

Ex.<sup>mo</sup> Sr.

José Rego

32, Praça dos Restauradores

LISBOA

ANNO XIV

NUMERO 328

A ARTE

MUSICAL

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO

Praça dos Restauradores, 43 a 49

LISBOA



# \* A. HARTRODT \*

Agencia de Transportes Internacionaes

Despachos e Seguros Maritimos

**CASAS PRINCIPAES :** **HAMBURGO e LONDRES**

Succursaes : ANVERS (Antuerpia), BREMEN, LIVERPOOL, GENOVA, GOTHENBURGO, LEIPZIG e LUBECK

Recommenda aos importadores portuguezes os seus serviços d'expedições em grupagem, para Lisboa, Porto, Madeira, Ilhas e Colonias portuguezas, de qualquer dos portos acima.—Todas as informações relativas a serviços de transportes, despachos e seguros, seja para importação ou para exportação de mercadorias, são promptamente fornecidas a quem as sollicitar ao seu agente em Portugal:

**MARTINS E GALA, Limitada.**

Rua do Crucifixo, 8, 2.<sup>o</sup> — LISBOA

## Cura da Asthma

E BRONCHITES CHRONICAS

COM O

— LICOR LOPES —

108 PH. CENTRAL 110  
R. de S. Paulo. Lisboa

GARRAFA 1\$500 RÉIS

PELO CORREIO, 1\$700 RÉIS

## LIVRARIA CAMÕES

DE

**JOÃO GONÇALVES**

Rua Augusta, 185 - Lisboa

Antiga CASA VEROL JUNIOR

Compra e vende livros de estudo novos e usados para as Escolas primarias, Liceus e Normaes. Romances e peças theatraes. Livros classicos, Gravuras, etc. Encarrega-se de encadernações por preços limitados.

Pianos das principaes fabricas: **Bechstein, Pleyel, Gaveau, Kaps, Bord, Otto**, etc. ✕ ✕

**MUSICA** dos principaes editores — **Edições economicas** — Aluguel de musica. ✕


Instrumentos diversos, taes como: **Bandolins, violinos, flautas, ocarinas**, etc.

PEÇAM-SE OS CATALOGOS



Praça dos Restauradores

A ARTE MUSICAL  
Publicação quinzenal de musica e theatros  
LISBOA



FORNECEDOR DAS CORTES DE SS. MM.  
o Imperador da Allemanha e Rei da Prussia.—  
Imperatriz da Allemanha e Rainha da Prussia.—  
Imperador da Russia.—Imperatriz Frederico.—  
Rei d'Inglaterra.—Rei de Hespanha.—Rei da Ro-  
mania.—SS. AA. RR. a Princeza Real da Suecia  
e Noruega. — Duque de Saxe Coburgo-Gotta. —  
Princeza Luiza d'Inglaterra (Marqueza de Lorne).  
BERLIN N.—5-7, Joannisstrasse.  
PARIS.—334, Rue St. Honoré.  
LONDON W.—10, Wigmore Street.

LOUIS  
RHCAD

LA RÉCLAME UNIVERSELLE

Agence générale de publicité

182, rue Lafayette — PARIS — Téléphone 445-21

SE CHARGE DE TOUTE

PUBLICITÉ

EN FRANCE  
ET  
A L'ÉTRANGER

Demande znos condições \* Références de premier ordre

Empresa Mobiladora \* MIGUEL FERREIRA

Fornece a prompto, a prestações e por aluguer tudo quanto é preciso  
para guarnecer uma modesta habitação ou o mais luxuoso palacio.

Preços e Prestações resumidas

Lisboa \* 256, 258, RUA DA PALMA, 260 e 260-A



Redacção e admin. Praça dos Restauradores, 43 a 49. Comp. e impressão Typ. Pinheiro, R. Jardim do Regedor, 39 e 41

SUMMARIO : — Monographias instrumentaes. — A deusa nua. — Notas va. as. — Concertos. — Noticiario. — Necrologia.

## Monographias instrumentaes

### IV

#### O Cravo de pennas

Sobre a época exacta em que se tenha pensado na applicação de um teclado aos instrumentos de cordas, não se tem formulado senão hypotheses e mesmo essas destituídas de fundamento sério. Suppõem alguns archeologos da musica que o primeiro instrumento d'esse genero fosse um *santir*, tal como os cruzados nol-o trouxeram no seculo XII dos paizes mussulmanos, e ao qual se tivesse adaptado um teclado semelhante ao dos orgãos portateis da Idade Média. O *santir*, cujos primeiros vestigios nos apparecem na musica assyria, era um instrumento semelhante ao salterio, mas com as cordas percutidas e foi de facto um instrumento de cordas percutidas o primeiro que, depois do orgão, appareceu munido d'esse commodo apparelho, a que se deu nome de abaco, tastatura, teclado. Chamava-se *clavicordio* ou *manicordio*<sup>1</sup> e d'elle me occuparei mais largamente na monographia do piano, do qual foi o mais directo precursor.

Por agora, só tratarei da familia dos instrumentos de cordas pinçadas<sup>2</sup>, cujos principaes representantes são a espineta, o clavicitherio, a virginal e o cravo<sup>3</sup>.

Todos elles vieram depois do manicordio, não sendo facil averiguar a qual dos tres, espí-

<sup>1</sup> Manicordio é que é o nome adoptado em Portugal, mas supponho que o empregariam indistinctamente para quaesquer instrumentos de teclado e cordas, sem curar do modo como estas eram postas em vibração. Das pautas aduaneiras que consultei, parece deduzir-se que se fabricavam no nosso paiz tanto os «cravos de martellinhos para musica» (sic), como os «cravos de pennas» e os «manicordios» grandes e pequenos. Durante todo o seculo XVIII e até '812, são essas as designações «officiaes» dos polycordios de teclado; em 1335 é que nos apparece prevista pelo fisco a importação de «pianos fortes, com gaveta ou sem ella» (sic) e de «pianos fortes chamados de chaminé» (sic), falando-se tambem na pauta d'esse anno no «fio para manicordio», que era de importação corrente desde 1723. Que differença faria a sciencia alfandegaria entre o «manicordio», o «cravo de martellinhos» e o «piano forte»?

<sup>2</sup> Adopto o gallicismo sem escrupulo, porque não tenho termo portuguez que lhe corresponda. «Dedilhar» pôde dizer-se da harpa, da guitarra, etc.; no cravo e congengeres, a palavra seria desageitada, visto não ser com os dedos que as cordas se ferem.

Moreira de Sá tambem emprega o verbo «pinçar» e, escudado por tão boa auctoridade, afrontarei corajosamente a censura dos puristas.

<sup>3</sup> Aponto apenas por lembrança a «arci-spineta» e o «archicembalo», que são variedades dos instrumentos já indicados, mas de maior dimensão. O «archicembalo» tocava-se de pé.

neta, clavictherio ou virginal, pertence a verdadeira preeminencia de data, e sabendo-se apenas que qualquer d'elles já era conhecido no seculo XV. O que principalmente os distingue do manicordio, seu predecessor, é o modo de produção do som, que n'elles se conseguia pinçando as cordas com o bico de uma penna de ave, e no manicordio percutando-as com uma lingueta de madeira, ou mais frequentemente com uma lamina metallica.

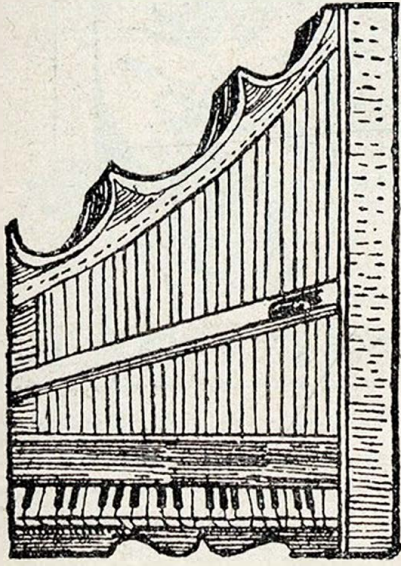


Fig. 33. -- Clavictherio (1511)

A iconographia musical do seculo XV é extremamente avara no tocante aos primeiros instrumentos *emplumés*. Só no seculo seguinte é que começam a apparecer reproduções mais ou menos fidedignas d'esses velhos typos instrumentaes, que o piano havia de desthronar mais tarde; só então é que os musicographos nos começam a falar d'elles, citando-os de resto como cousa muito conhecida e usada havia longo tempo.

As linguetas metallicas do manicordio, ou *tangentes*, tinham entre outros defeitos o de não permittir á corda a precisa expansão vibratoria: afogavam o som enquanto o dedo estivesse premindo a tecla. Além d'isso, em grande numero de casos, a mesma corda tinha de produzir dois ou tres sons, conforme o ponto em que era atacada, o que difficultava singularmente a afinação do instrumento. Era preciso inventar qualquer cousa que obviasse a esses inconvenientes. O *sautereau* ou martinete, ao qual se adaptava uma lingueta de molla com uma penna de corvo, que depois de ferir a corda retomava a sua posição primitiva, pareceu resolver o

primeiro problema. E de facto, não só se remediava o inconveniente capital do manicordio, visto que o som se mantinha independentemente do jogo do teclado, mas creava-se ao mesmo tempo uma nova sonoridade que havia de abrir no campo da arte largos e imprevisos horizontes.

Suppõem alguns auctores <sup>1</sup> que fosse a espineta o mais antigo dos instrumentos de pennas, mas na ordem chronologica das minhas gravuras, tenho que dar o primeiro logar ao clavictherio ou cithara de teclas, se reduzirmos litteralmente a palavra. É bem tosco o meu exemplo graphico (fig. 33), reproduzido de uma rarissima obra do principio do seculo XVI <sup>2</sup>; é mesmo de crêr que o gravador o tivesse desenhado de memoria, e que a memoria o trahisse singularmente quando imaginou collocar as cordas mais graves do lado direito do instrumento.

Fétis que nota o facto na sua *Histoire générale de la Musique* <sup>3</sup>, transcrevendo outras gravuras em que se dá identica circumstancia, allude a certos instrumentos dos gregos, romanos, arabes e persas, nos quaes se produz tambem essa intersversão de sonoridades, explicada, n'esses povos, pela ausencia de combinações harmonicas, mas que não seria admissivel n'uma época em que o contraponto estava já em plena florescencia.

Sob o ponto de vista da sua construção mecanica, o clavictherio, unico typo do cravo vertical (tomando a palavra *cravo* na accepção generica de instrumento de pennas), obedecia ao systema já alludido dos *sautereaux*; no bordo de cada um d'esses *sautereaux* havia um pedaço de panno, em guisa de abafadôr; as suas cordas eram de tripa e, pormenor importante, cada tecla correspondia a uma unica corda <sup>4</sup>.

O mesmo se dá com a espineta e com a virginal, salvo que, em qualquer d'estes, a taboa de harmonia, e consequentemente as cordas, se acham collocadas parallelamente ao teclado, como nos chamados pianos de mesa. N'esses dois instrumentos e no seu succedaneo, o cravo, as cordas eram metallicas e por cima dos martinetes corria uma delgada taboa, forrada inferiormente de baeta, para que os martinetes, ao serem impellidos pela tecla, não ultrapassassem um determinado percurso.

<sup>1</sup> Entre outros, Louis Pagnorre — «De la mauvaise influence du piano sur l'art musical» (Paris, 1885).

<sup>2</sup> Sebastião Virdung — «Musica getutscht und ausgezogen», etc. (Basilea, 1511). A reprodução não foi directa... infelizmente; não se conhecem senão dois exemplares d'este curioso codice, um na bibliotheca de Vienna e outro na de Berlim.

<sup>3</sup> Op. cit.

<sup>4</sup> Segundo a opinião de Edgar Brinsmead — «History of the Pianoforte» (Londres), o clavictherio teria sido inventado na Italia, em principios do seculo XIV, sendo logo imitado na Belgica e na Allemanha. Parece que se usou só até aos primeiros annos do seculo XVII.

Não se conhece ao certo a origem etymologica da palavra *espineta*; fazem-a derivar as versões mais correntes—ou da palavra italiana *spina*, por se assemelhar a uma espinha o bico de penna com que a corda era ferida—ou do nome do seu pretendido inventor Giovanni Spinetti, que vivia no fim do seculo XV. A sua fôrma era a de um pentagono irregular, como se vê na fig. 34, que representa um dos mais antigos especimens conhecidos, uma espineta do veronense Francisco de Portalupis, feita expressamente em 1523 para Francisco I de França. N'este exemplar, de excepcional riqueza, ha um suporte adequado, o que não era vulgar n'aquella época, em que a maior parte dos instrumentos congeneres se collocavam simplesmente sobre uma mesa<sup>1</sup>.

Na virginal, o machinismo é em tudo identico ao da espineta; a fôrma externa é que diverge, como se vê na fig. 35, que nos mostra aproximadamente o que era este instrumento no seculo XVI. Justamente por essa época, tomava a virginal na Inglaterra, e sob o influxo da rainha Isabel, um incremento extraordinario, que se traduziu pelo alargamento

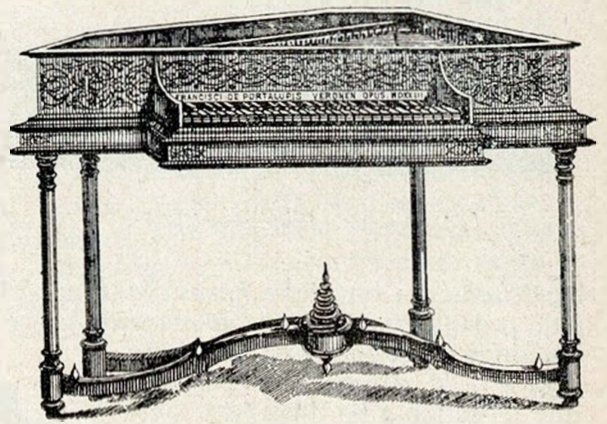


Fig. 34. — Espineta (1523)

das formulas harmonicas, pela adaptacão da variada litteratura do alaúde aos instrumentos de teclado e finalmente pela creação de um genero ainda inexplorado, de importancia decisiva no desenvolvimento artistico dos seculos seguintes— a musica de dança.

Os grandes virginalistas ingiezes d'essa época, Orlando Gibbons, William Bird, John Bull<sup>2</sup> e muitos outros, foram os verdadeiros precusores dos que haviam de, mais tarde, illustrar o cravo e o piano com obras imorredouras. A propria rainha Isabel, que tanto concorreu para crear o ambiente artistico que assignalou o seu seculo, foi não só eximia tocadora de alaúde, mas tambem excellente virginalista segundo reza a historia<sup>3</sup>.

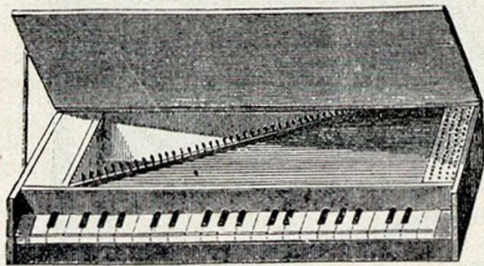


Fig. 35. — Virginal

Por todo esse seculo XVI e ainda nos primordios do seguinte, foram objecto, tanto a espineta como a virginal, dos mais disvelados apuros por parte dos fabricantes. Teniers, o Poussin, o veludineo Breughel e tantos outros mestres da pintura classica não desdenharam firmar nos tamos dos instrumentos d'aquella época, os nomes já consagrados em obras de maior tomo. Algumas peças enriqueciam-se mesmo de gemmas preciosas, como essa deliciosa espineta de Annibale dei Rossi, que reproduzo na fig 36 e que tem nada menos de 1928 pedras de valôr, entre turquezas, perolas, amethistas, topazios, esmeraldas, saphiras, rubis, e outras muitas<sup>4</sup>

<sup>1</sup> A espineta de Portalupis, cuja caixa de ebano com incrustações de marfim é uma maravilha de bom gosto artistico, tem quatro oitavas e uma nota (*mi grave* a *fa natural*). Pertence ao Museu Instrumental de Paris.

<sup>2</sup> A primeira obra para virginal que se publicou em Inglaterra é precisamente d'esses tres auctores que cito. Tem por titulo:—«Parthenia, the Maidenhead of the first Musicke that was ever printed for the Virginalls» (Londres, 1611). Diz-se que foi a primeira obra musical, em cuja impressão se empregaram as chapas de cobre. A musica está disposta em dois hexagrammas e consta de «preludiums, pavanas e galiardos», cuja difficuldade de execução prova os grandes recursos technicos que já havia n'aquelle tempo.

A um dos auctores d'este album, o dr. John Bull, que alem de virginalista foi tambem um celebre «virtuose» do órgão, se attribue a composição da antiphona nacional, «God save the King».

Foram notaveis muitos dos artistas que, na Inglaterra, se dedicaram ao cravo e instrumentos similares. Alem dos que já citei, não posso deixar de alludir a Henry Purcell (1658-1695), que foi o maior genio musical da Inglaterra, e que entre a sua enorme bagagem musical, tanto religiosa como dramatica, conta um curioso caderno de «Lessons for the Harpsichord or Spinnet».

<sup>3</sup> A innocente mania da virgindade, que caracterisava a filha de Henrique VIII, mania bastante fantasista a darmos credito á malevola chronica, podia muito bem ter motivado a adocção do nome de «virginal» para o instrumento seu predilecto. Lembremo-nos que já passava dos 60 annos e ainda pensava muito a serio em mandar pôr no seu tumulo o seguinte epitaphio:—«Aqui jaz Isabel, que viveu e morreu virgem». A verdade porém é que o nome de «virginal» já era conhecido desde o principio do seculo XVI (Viridung, op. cit.) e segundo as presumpções mais correntes, havia-lhe sido dado pelo facto de ser muito usado nos conventos para acompanhar os hymnos á Virgem Maria.

<sup>4</sup> Pôde vêr-se esta linda peça instrumental no «South Kensington Museum», de Londres. Vem descripta minuciosamente no já citado catalogo de Engel.

Mas se o instrumento se embellezava pelos primôres da ornamentação externa, pouco melhorava como órgão sonoro. Era preciso dar maior sonoridade, maior dimensão e maior extensão de sons á espineta, para que correspondesse ás exigencias sempre crescentes do virtuosismo e da composição musical. A partir do meado do seculo XVI, do segundo quartel mesmo, já começa a divulgar-se essa grande espineta a que os antigos chamavam *clavicembalum* e que obedeceu a uma variada nomenclatura consoante os paizes onde era adoptada.

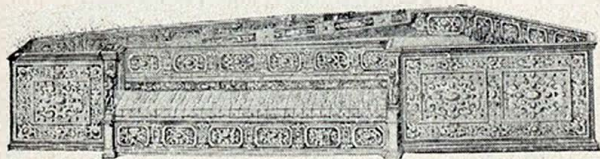


Fig. 33. — Espineta (1577)

Na Italia chamou-se *clavicembalo*, *gravicembalo* ou simplesmente *cembalo*, em França *clavessin* ou *clavecin*, nas Flandres *clavecimbel*, na Inglaterra *harpsichord*, na Allemanha *flügel*<sup>1</sup> e em Portugal *cravo de pennas*, para o distinguir do *cravo de martelinhos*, seu succedaneo immediato. O principio mecanico era ainda o mesmo que o da espineta e o da virginal; as cordas é que passaram a ser duas para cada som e o numero de oitavas foi acrescido<sup>2</sup>.

Seria curioso seguir em cada um d'esses paizes os primeiros passos, hesitantes e incertos, aventuredos n'essa época remota pelo modesto instrumento musico, que havia de immortalisar mais tarde o grande João Sebastião Bach. A tarefa é superior ás minhas forças, não porque me falte o desejo e a curiosidade de profundar o assumpto, mas porque me escasseiam os elementos de estudo para lhe dar um tão largo desenvolvimento. Tenho no emtanto presente um substancioso folheto sobre a construção de cravos e outros instrumentos em Antuerpia<sup>3</sup> e não hesitarei em valer-me d'elle para fixar certos promenores, que não são de somenos importancia para a historia do

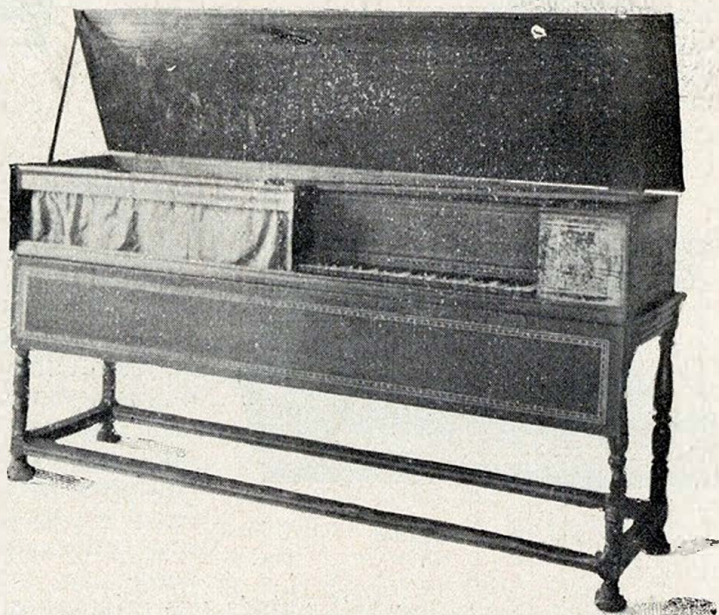


Fig. 37. — Virginal de Hans Ruckers, le vieux (1620)

nosso instrumento, visto ser justamente na florescente patria de Van Dyck que o cravo conseguiu os seus mais valiosos melhoramentos durante os seculos XVI e XVII.

Entre as ghildas ou corporações d'officios que mais se notabilisaram nas Flandres, figurava a de S. Lucas como uma das mais importantes; n'ella se compreendiam os pintores-decorado-

<sup>1</sup> Na Allemanha, e principalmente nos seculos XVII e XVIII, deu-se indistinctamente o nome de «Clavier» aos varios instrumentos de teclado, quer fossem do typo «clavicordio» (cordas percutidas), quer fossem do typo «cravo» (cordas pinçadas). Essa simplificação de nomenclatura tem dado logar a confusões, como se pôde suppôr. Assim, é opinião de muitos que os celebres 48 preludios e fugas que Bach compôz sob o titulo de «Das wohltemperirtes Klavier», que os editores francezes traduziram por «Le clavecin bien tempéré», foram simplesmente escriptos para clavicordio e não para cravo. A notavel cravista Wanda Landowska («Le Clavecin chez Bach», artigo na revista franceza «S. I. M.») é precisamente de opinião contraria. Alem de negar a predilecção que se tem attribuido a Bach pelo clavicordio, suppõe que só os preludios em «mi bemol menor», em «do sustenido maior», e poucos mais, é que teriam applicação em instrumento tão rudimentar e tão pobre de recursos.

«Flügel» é tambem uma designação bastante vaga, parecendo contudo adaptar-se de preferencia aos cravos e mais tarde aos pianos de cauda, pela semelhança da sua forma com a de uma aza de passaro.

<sup>2</sup> No apogeu da florescencia do cravo (seculo XVIII) ainda havia grande numero de instrumentos que não excediam a extensão de 4 oitavas, *dó 1 a dó 5*, isto é, a mesma que tinham no começo do seculo XVII. Os que tinham mais de 4 oitavas chamavam-se em França «clavecins à ravalement» e os que attingiam as 5, *fa — 1 a fa 5*, denominavam-se «à grand ravalement» (Bemetzrieder — «Leçons de clavecin et principes d'harmonie», 1771).

Era tambem vulgar o uso da «oitava curta», como nos órgãos, consistindo essa simplificação em supprimir algumas das notas da primeira oitava grave.

<sup>3</sup> Léon de Burbure — «Recherches sur les facteurs de clavecins et les luthiers d'Anvers (Bruxelles, 1863).



res, os esculptores, gravadores, fundidores de typo, encadernadores, e outros profissionaes de industrias mais ou menos artisticas. Em 1519 inscrevia-se na famosa ghilda um moço artifice, Josse Carest, que não tardou em dar provas concludentes da sua habilidade na construcção dos clavicordios; quatro annos depois era diplomado como mestre *esculptor de clavicordios e pintor*. Foi este mesmo Carest, que nos annaes da factura instrumental antuerpiana nos apparece, em 1557, não como fabricante de clavicordios, que a moda já os havia proscripto da capital flamenga, mas como genuino constructor de cravos. Na data precitada, que importa fixar como a primeira em que nos apparecem vestigios d'esta fabricaçã em Antuerpia, dirigia-se Josse Carest com mais nove companheiros aos chefes da communa e sollicitava-lhes a admissã collectiva na ghilda de S. Lucas, mediante um estatuto em que se outhorgavam regalias especiaes aos fabricantes de cravos, sem deixar de lhes impôr condições assaz estreitas, no tocante á perfeiçã e bom acabamento dos seus productos. Não precisarei acrescentar que a construcção d'esse genero de instrumentos ficava enfeudada á ghilda, constituindo assim

uma especie de monopolio que estava muito nos usos industriaes d'aquelle tempo; mas por outro lado só se admittia á pratica d'essa industria quem houvesse dado provas de especial mestria e só se podia pôr em venda um instrumento quando revestido da assignatura ou marca do constructor. E' a essas sabias disposições regulamentares que se attribue a nomeada dos cravos antuerpianos, pois que os fabricantes, tornados de algum modo responsaveis pelo seu trabalho com a apposiçã do nome nos proprios instrumentos, esforçavam-se por apresental-os tão perfeitos quanto possivel.

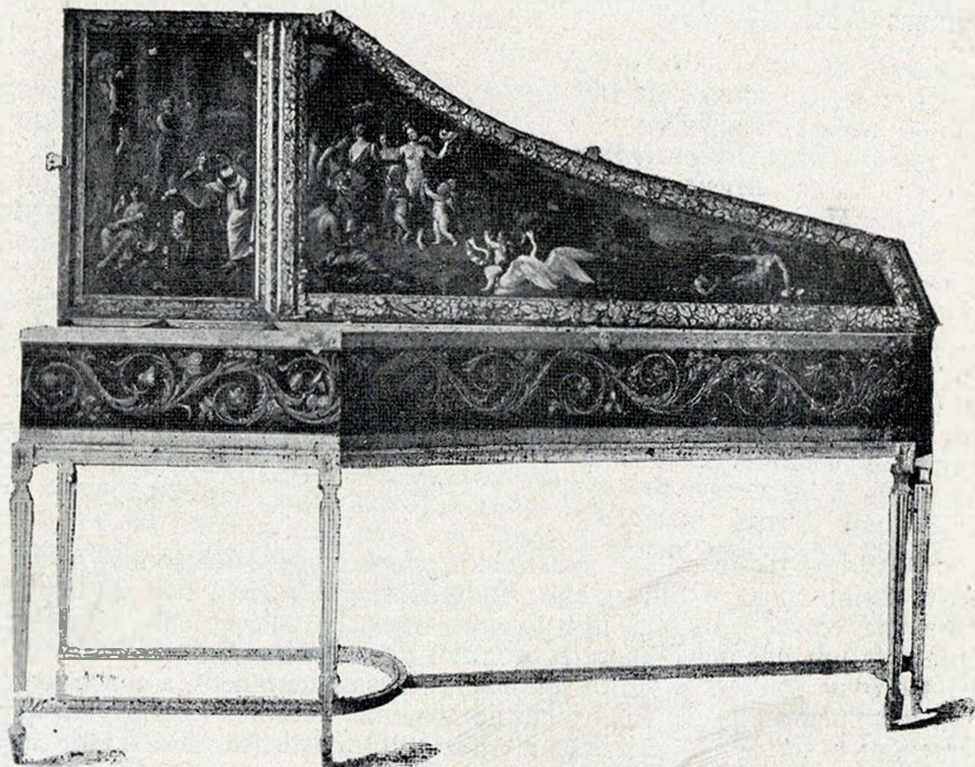


Fig. 38. — Cravo de Hans Ruckers, "le jeune,, (1642)

O afinamento do gosto publico e o desenvolvimento progressivo da harmonia, que a relativa pobreza do alaúde e da theorba não podiam satisfazer cabalmente, foram tambem incentivo poderoso para o melhoramento dos instrumentos de teclado. Assim, rivalisando em primores de factura e em requintes de bom gosto ornamental, foram-se succedendo em Anvers os mais notaveis fabricantes de cravos que houve na Europa durante todo o seculo XVI e principios do seguinte, cabendo o primeiro logar entre todos a Hans Ruckers, *le vieux*, que alem de celebre constructor de espinetas, virginaes e cravos, foi organeiro dos mais famosos <sup>1</sup>. A virginal da fig. 37 é obra sua; datada de 1620 e ornada de finissimas pinturas, é uma das peças capitaes da interessante collecção Keil.

Teem extrema importancia os melhoramentos que o primeiro e mais notavel dos Ruckers introduziu na construcção do cravo. Imaginou a applicaçã dos dois teclados, juntou uma terceira série de cordas mais finas e mais curtas, que oitavavam os sons <sup>2</sup>, augmentou a extensã

<sup>1</sup> Entrou para a ghilda de S. Lucas em 1579.

<sup>2</sup> Attribue-se a data de 1585 a esses melhoramentos. No castello de Pau ha um cravo de Ruckers, datado de 1560, que já tem teclado duplo e cinco joelheiras para variar a sonoridade. As joelheiras foram mais tarde substituidas por pedaes e registros de mão.

da escala e empregou cordas de cobre para os graves e de aço para os agudos. Graças ás tres cordas, o instrumento adquiriu não só maior sonoridade mas também mais variedade de timbres, porquanto o machinismo estava organizado de maneira a fazer atacar com o teclado inferior as duas cordas mais graves e com o outro sómente a oitava; uma série de registros, accionados pelo joelho, pela mão ou pelo pé do executante, permitia-lhe tirar partido d'esses effeitos, podendo se também, quando preciso fosse, ferir simultaneamente as tres cordas com o emprego de um só dos teclados.

Na decoração dos cravos de Ruckers entravam elementos característicos, de que se apropriaram mais tarde muitos outros fabricantes. Não fallando já nos embutidos e marchetes de essencias preciosas, nas delicadissimas pinturas, em que se não dedignavam de collaborar os mais celebres mestres da pintura flamenga, muitos dos instrumentos do velho Ruckers eram forrados interiormente com papel de ramagens, outros tinham motes latinos que se ostentavam em grandes letras nas tampas, e em que transparecia a devoção religiosa d'aquelles tempos, ou simplesmente um pensamento moral ou uma allusão ao poder e influencia da musica. Eis algumas d'essas legendas:—

*Omnis spiritvs laudet Dominvm*  
*Lavs Deo*  
*Mvsica donvm Dei*  
*Mvsica magnorvm est solamen dvlce laborvm*  
*Concordia res parvæ crescunt, discordia maximæ dilabvntvr*  
*Sic transit gloria mvndi*  
*Mvsica lætitiæ comes medicina dolorvm*  
*Concordia Mvsis amica*  
*Acta virvm probat*  
*Mvsica pellit cvras*  
*Soli Deo Gloria*  
*Dvlcisonvm reficit tristia corda melos*

etc.

Os filhos d'este celebre constructor, Hans ou Jean Ruckers, *le jeune*, e André Ruckers, *le vieux*, assim como o filho d'este, André Ruckers, *le jeune*, tiveram também fama como fabricantes de cravos e os seus instrumentos teem alta cotação entre os colleccionadores. A fig. 38 representa um dos mais luxuosos productos do primeiro d'esses fabricantes.

Com os Ruckers e outros fabricantes seus conterraneos, a construcção do *clavicimbele* tomou incremento especial em Antuerpia, mas não devemos inferir d'ahi que, em outras cidades flamengas e em outros paizes de elevada cultura artistica, se não fabricassem também magníficos especimens de qualquer dos typos que constituem esta familia instrumental.

(Continúa).

## A deusa nua

Não se calcula como vae tomando corpo, mórmente em França, a ideia da creação de uma arte inedita, de uma arte supermusical, toda feita de rythmo e de movimento, vivendo da attitude e do gesto, exprimindo os sentimentos da alma na ondulada gracilidade de um corpo de mulher, e nas mil cambiantes da linha, da côr e da cadencia.

A dança-musica, a phrase musical dançada,

parece ser a grande utopia, ou pelo menos a grande aspiração artistica d'este seculo XX.

Jacques Dalcroze, o suiso illustre que creou a gymnastica rythmica, deu o primeiro toque de avançar. Outros o seguiram de cabeça baixa e de lança em riste. Udine, em França, apostolo convicto d'essa nova arte, enuncia preceitos audaciosos, que o vulgo julga paradoxaes; e que são afinal allusões a conquistas scientificas perfeitamente definidas e axiomas que frisam pelas mais altas regiões da especulação intellectual. E é curioso vêr como este gymnasiarca audaz entre os mais audazes se compraz, perante um auditorio surprezo e quasi inquieto,

tó, em comprovar-nos a musicalidade de uma rosacea de cathedral, os rythmos syncopados da architectura da Renascença, ou a harmonia consonante das côres de um vitral!

Impulsionada por Jean d'Udine e por outros esthetas pressurosos de encontrar novos ideaes, a dança penetrou na sala de concertos. Dançam-se sonatas e symphonias, sem protestos de maior, e esse é um dos espectaculos, na França de hoje, a que se liga, ao que parece, maior significação esthetica.

Não é este o momento azado para discutir com a precisa largueza tão complexo e tão novo problema. Nós outros, musicos, não nos inclinamos facilmente a acceitar inovações que possam attingir, mesmo ao de leve, o objecto natural da nossa idolatria. Depois, em boa verdade, será necessaria uma interpretação chorégraphica ou de outra qualquer natureza, para augmentar o valôr esthetico da produção musical? Somos pela negativa, se essa produção fôr realmente uma obra de genio. E se o não fôr, parece que ganhará tão pouco como uma mulher feia, que supponha disfarçar a falta de graça com as sumptuosidades de um vestido rico!

Affigura-se-nos portanto que a arte da musica, fallamos da grande arte, é claro, dispensa por completo a intervenção de qualquer outro elemento esthetico. Mas entendemos que a arte do gesto, quando se queira dar fóros de *solista* — e não lhe negamos todas as condições expressivas para o caso — pôde e deve valer-se da arte dos sons como reforço e commentario dos sentimentos e paixões que se pretendem traduzir.

Em um folheto que temos presente e que o seu auctor, Paolo Litta, de Florença, teve a gentileza de nos enviar, explanam-se idéias que não estão muito longe de que deixamos dito.

Chama-se o livro *La déesse nue*.

Nas suas 78 paginas de oitavo, *A deusa nua* resume um dos problemas mais abstractos da psychologia e da esthetica; arduo porventura para certos espiritos acanhados, lança as bases de uma nova fórmula artistica, cujo elemento primordial seria a linguagem dançada, apenas servida por accessorios decorativos que as outras artes recatadamente lhe forneceriam.

A nudez feminina entra como um factor de expressão e de belleza, completando a obra de arte com os primôres da linha e com a inimitavel palpação da vida. A nudez, diz Paolo Litta, deve poder ser admirada como uma bella voz, uma bella flôr, um bello pôr do sol em tarde estival ou uma noite estrellada.

Assim, a Dançarina não terá a cobri-la senão algumas joias de preço. Verdadeira solista de concerto, terá por unica e alta missão fazer re- levar o character esoterico da obra offerecendo a nudez do seu corpo, como estatua viva e

terrena da Psyché, para convencer que é real e divina a vida latente da alma que n'ella habita. E' mister que essa Dançarina ideal, cõnhecedora das paixões em todas as suas teclas mais subtis, reunindo no seu alto espirito ás especulações da sciencia as mais radiantes aspirações da arte pura, se inflamme n'um desejo supremo, não de agradar á massa, mas de crear, n'um foco intimo, produções artisticas que em nada se pareçam com as já existentes.

Não é nem a dançarina de theatro, nem a de concerto, que precisam de uma grande sala, de uma grande orchestra e de um publico numeroso.

Deve ser, na sua arte, o que era primitivamente o quarteto de cordas — musica de camara, na accepção restricta do termo, musica intima, escrita para um limitado circulo de ouvintes.

Essa mulher nua, que ha-de vibrar e fazer-nos vibrar n'uma hyperesthesia nova, tem que dançar para um pequeno grupo d'intellectuaes, amadores esclarecidos e sérios, artistas, no mais alto sentido da palavra, musicos, litteratos, pintores, esculptores, esthetas. . .

Antes de abordar o *Poema symphonico dançado*, que o audacioso innovador considera como a ultima *étape* d'esta curiosa evolução, Paolo Litta propõe a representação *de camara*, em que cabe o principal papel á *dançarina nua*, ou antes á *deusa nua*, como elle lhe chama.

Não se limita a propôr — realisa. Fazendo renascer as *Camaratas florentinas* do seculo XVI, serviu-se de uma dançarina, de um piano, de um violino e de um sistro, para traduzir a levantada significação esoterica que se occulta no titulo de *Deusa nua*.

A decoração da scena é singela e artistica. Ao fundo uma tapeçaria antiga com assumpto biblico. A' frente da scena: do lado esquerdo um tapete precioso, sobre o qual a Dançarina tem de executar a obra, e por traz um biombo artistico, coberto de rico estofa antigo, que occulta a personagem solista emquanto não começa a execução; do lado direito da scena, um piano de concerto e os musicos.

E' com essa parcimonia de recursos scenicos que se deve admirar, em todo o seu esplendôr, a nova criação esthetica. Mas é preciso que, d'essa admiração, seja banido todo e qualquer sentimento menos puro e que o espectadôr, afastando firmemente de si proprio a ideia de turvar a belleza do spectaculo que lhe é offerecido com o mais leve pensamento libertino, se não avise de lesar por qualquer modo os sentimentos de pudôr da artista que se exhibe.

A heroina evocará todo um mundo de sensações e de variadas impressões, renovadas sem cessar a cada nova attitude, e essas impressões

creação, na sua rapidez estonteante, um verdadeiro quadro em que fulguram, no conjuncto, milhares de vibrações tanto visuaes como musicas. Essa será uma verdadeira obra de Musica, na mais recente acceção da palavra!

Os rythmos, as sonoridades, a maior ou menor intensidade do movimento e por outro lado o gesto, a attitude, a expressão physionomica e a mysteriosa magia da dança, actuando sobre o nosso *Eu-superior*, ou *Eu-idealista*, contribuirão em breve trecho para envolver o espectador n'uma atmosphaera de arte a mais pura e a mais intensiva. Sobrevirá uma especie de extase, mas um extase sadio e puro, e não a allucinação das faculdades e dos sentidos, a que nos leva o excesso dos prazeres estheticos, quando nos são offerecidos simultaneamente.

Esses são, em linhas largas e rapidamente traçadas, os principaes topicos d'essa innovação curiosa no campo da esthetica moderna. Será um sonho de poeta ou uma utopia de artista insaciado e sequioso de inexploradas fontes de belleza? Não é facil sabe-lo por agora. Em Portugal, onde a sciencia do Bello é por assim dizer uma palavra sem significação definida, esse spectaculo de mulheres nuas tomara foros de loucura rematada, em que a policia teria que intervir. Lá fóra, é possivel que a considerem uma loucura sublime, e quem sabe se uma aspiração respeitavel e um facto proximo!

Lambertini.



## Cartas a uma senhora

173.a

De Lisboa.

Repetidas vezes me tem succedido ao longo d'estas cartas, prometter-lhe voltar a um assumpto que deixára incompleto ou que annunciava iria tratar, e ficar-me apenas em promessas.

Apesar da minha lamentavel falta de memoria, de novo alguns me acodem depois; mas então succede que qualquer materia que se me afigurou de maior actualidade me toma o espaço e o tempo, e a coisa projectada ou es-

boçada desaparece no limbo do esquecimento.

D'esta vez, porém, quero cumprir aquillo a que me obriguei na carta anterior, e por isso, em guisa de introduccão ao que penso submeter ao seu olhar formoso e fundo, aqui transcrevo, mesmo na lingua original, as bellas e sugestivas palavras de Madame Jules Ferry, a que n'essa carta alludi.

Disse a nobre senhora, viuva do grande estadista que a França nem sempre em vida consagrou devidamente, mas a quem acabou por fazer justiça inteira e perfeita, isto que vae lêr:

«Le temps est éloigné sans doute qui verra les femmes privilégiées de la fortune et du savoir connaître toutes, mères et filles, le chemin de l'école primaire où les appellent tant d'œuvres diverses vouées au relèvement de l'enfance malheureuse, où les attend aussi, pour elles mêmes, ce complément d'éducation morale et sociale dont beaucoup parmi elles ont grand besoin.

«Plus éloignée encore est l'époque apaisée où l'on reconnaîtra que les âmes les plus pieuses ne sont pas toutes à l'église, et que les vertus de sacrifice et de dévouement dont l'école est un des plus purs foyers, ne constituent pas la moins belle des religions ni la moins généreuse, dans son respect des croyances».

Ignoro qual seja em Portugal o estado de espirito da maioria das suas irmãs pelo sexo, em presença dos admiraveis e transcendentos conceitos que encerram as linhas acima, porque de cada vez mais segregado á vida chamada de sociedade, os farrapos de observações que até mim chegam não me elucidam assás.

Sobre determinados pontos, até, essas observações manda a verdade confessar-lhe não são muito lisonjeiras para o elemento feminino de certas camadas e de varios *clans* em que o meio lisboeta, por exemplo se tem subdividido e acantonado, e—phenomeno curioso—eu e os que como eu pensam, assistimos hoje ao referver de odios em peitos de senhoras que diriamos contemporaneas da idade da pedra se é que nesses remotissimos periodos antehistoricos o odio porventura existiu com tal fórma.

E—veja v. ex.<sup>a</sup> a singularidade!—em regra, tirante sempre as excepções da praxe, quanto mais blasonam de piedosas e mais se gabam de christãs, mais essas pessoinhas reçumam fel por todos os póros, e menos os seus empedernidos corações se mostram abertos á tolerancia e á generosidade!

Ora n'estas condições tentar sequer uma anodina campanha de confraternisação e de

doçura em favor, *verbi gratia*, de creanças, de mulheres, de velhos, será em demasia arriscado ou pueril; procurar, inclusive, levantar as almas até á compreensão divina de certos principios salutaes de solidariedade e de concordia não andarão longe do absurdo.

Em algumas creaturas nem ao menos o tempo exerce a sua acção immunisante e ellas ficarão para todo o sempre fechadas ás influções bemditas da dedicação e da brandura.

Se lhe contasse o que de boquinhas, aliás deliciosamente vermelhas e frescas, tem saído de venenoso e ruim, e lhe transmitisse as enormidades várias que tantas d'ellas propagam e assoalham, com o exclusivo intuito de menoscabar ou attingir a honra ou o talento d'aquelles que não commungam no seu crêdo, a minha amiga ficaria horripilada, e duvidaria se tudo isso partiria de entes humanamente configurados.

Mas descance, não macularei com esverdeadas tintas de rancôr estas linhas simples e sinceras que antes se entristecem do que se encolerisam, porque, por mim, de ha muito tenho o meu juizo formado sobre a pretendida catechese que disfarçada em religião tem sido ministrada a grande numero de consciencias femininas, e de ha muito conheço tambem, até por experiencia própria, do que são capazes algumas d'essas consciencias que pretendem servir os seus idolos ou pôr em pratica as suas doutrinas.

E se realmente eu não separasse a parte luminosa da evangelisação de Jesus, da pestifera e lodacenta ganga que a ella anda pegada, teria de todo descrido do influxo sagrado do christianismo-espírito ao attentar na perversão crescente do christianismo-egreja.

Assim, e sem curar das miserias vastas que sob os claros ceus por aqui campeiam, ousou pensar que a despeito de tudo valerá a pena lançar á terra a seguinte semente, seguro de que sempre encontrará, louvado Deus, um ou outro coração em que venha a florir.

Vem ella a ser a creação em Lisboa, e nas terras que possam e queiram imita-la, de grandes associações de senhoras, que abstrahindo de qualquer laço confissional e das suas convicções cultuaes e politicas (politicas visto uma parte do cognominado sexo fragil dar agora em praticar esse *sport*) procurassem levar á escola infantil de ambos os sexos, e ás escolas primarias ou secundarias do sexo feminino, um pouco de convivencia alegre, de educação social, de ambiente artistico que na quasi totalidade d'esses recintos absolutamente faltam.

Na liga francesa de educação moral annunciava, não vão decorridos muitos mezes, o illustre pastor Carlos Wagner, que como v. ex.<sup>a</sup> sabe é simultaneamente um homem de igreja

e um homem de letras — querer organizar a concentração da gente boa, buscando-a átravez de todos os meios, a fim de oppôr á acção do que elle chama *les éveilleurs de brutes*, a acção dos despertadores d'almas.

Na sua fé de illuminado elle acredita que *en chacun les bonnes forces endormies n'attendent qu'une étincelle pour surgir*.

É suppõe facil «fazer brilhar a todos os olhos o esplendor do bem» servindo-se, «n'uma linguagem popular e pratica, de exemplos concretos e de imagens vivas».

Não tenho — ai de mim — a crença forte e fecunda do pastor Wagner, mas acreditando que ainda na minha terra ha milhares de pessoas do mais compassivo e carinhoso fundo, e capazes de todas as virtudes civicas e christãs, ousou submeter-lhes, por intermedio da minha querida amiga, a modestissima lembrança que ali fica vagamente expressa, para que a estudem, a ampliem, a modifiquem até, mas para que a aproveitem e sobretudo para que a effectivem, realisando-a.

Já o patriarcha Montaigne affirmava que *c'est dans le gouvernement républicain que l'on a besoin de toute la puissance de l'éducation*.

Ora tudo o que particularmente eu tenho em vista com este meu alvitre de hoje cifra-se em educar: educar os sentidos e os sentimentos, os gostos e as tendencias, os instinctos e as idéas.

Occorre-me esta formula. Será viavel? O seu sexo o dirá.

Affonso Vargas



Reabrimos momentaneamente esta secção para registarmos uma interessante audição de Exercícios de piano, promovida em 4 do corrente mez, por Madame Bahia Santos na artistica residencia de seu pae, o nosso amigo e distincto director do Conservatorio, sr. Francisco Bahia.

Tiveram occasião de brilhar n'este concerto, de character intimo, o sr. Francisco Eduardo Baptista e as meninas Maria Silvana Rodrigues dos Santos, Maria Nathalia Coutinho d'Almeida, Luiza Pires Guérin, Eugenia Gonçalves Monteiro e Florentine Jeanne Guérin.

No programma figuravam bem escolhidas composições de Mendelssohn, Chopin, Beethoven, etc.

\*\*

Nas salas da *Lucta*, ao Calhariz, fez a sua apresentação no dia 8



o barytono portuguez Innocencio Caldeira. Finissima organização de artista, possuindo uma bellissima voz, pastosa e sympathica, e dispondo principalmente de uma rara intelligencia de interprete e de uma alta comprehensão dos diversos estylos da musica vocal, o artista portuguez causou vivissima surpresa na maioria do seu auditorio, que só por tradição o conhecia, visto a sua carreira de cantôr se ter passado quasi toda no estrangeiro.

Escolhera o distincto artista um programma de alto valôr, d'estes que basta lerem-se para se comprehender a elevada orientação musical de quem os organisou: Mozart, Haydn, Beethoven, os italianos da purissima escola dos seculos XVI, XVII e XVIII e alguns modernos.

Destacaremos um bello trecho de Beethoven, ainda pouco conhecido entre nós, *La gloire de Dieu dans la nature*, e uma composição moderna de A. Fijan, *A un oiseau*, que por si só bastariam para assegurar a Innocencio Caldeira um logar primacial e inconfundivel entre os nossos poucos cantores de concerto.

Pena é que o illustre artista não fique algum tempo entre nós e não possa apresentar-se no proximo inverno em quadro mais vasto; teria por certo um merecido triumpho.

Pena é que o illustre artista não fique algum tempo entre nós e não possa apresentar-se no proximo inverno em quadro mais vasto; teria por certo um merecido triumpho.



## PORTUGAL

Dissemos, por lapso, que apoz as audições da Orchestra Feminina, havia sido contractado pelo *Jardim Passos Manuel*, do Porto, o reputado maestro Nicolino Milano e uma orchestra por elle dirigida.

A orchestra de Nicolino Milano está tocando, desde a sua inauguração, no *Salão Olympia*, casa de espectaculos visinha do *Jardim Passos Manuel*. Quem dirige os concertos classicos do Passos Manuel é o illustre professor violinista Cecilio Görner, a quem a nossa revista tem alludido por vezes com o merecido elogio. Cecilio Görner está actualmente tocando no Casino Peninsular do Espinho, mas voltará em outubro a dirigir as interessantes sessões musicaes, que costumam realizar-se durante o inverno no elegante recinto portuense.

\*\*

Temos sobre a mesa tres publicações posthumas do erudito collaborador d'esta revista, o dr. Sousa Viterbo — *Noticia de alguns pintores portuguezes* (terceira série), *O rei dos charamelas e os charamelas-môres* (separata da *Arte Musical*), e *Ultimos versos*.

Resumem-se n'estas tres ultimas obras do saudoso homem de letras, duas feições caracteristicas e bem distinctas do seu peregrino talento — a avidéz de saber, rebuscando em archivos e tombos tudo que pudesse lançar luz na historia da arte portugueza — e o lyrismo encantador, com que burilou, na nossa tão linda lingua, aspirações e crenças de moço, lucubrações de philosopho, e por fim, no declinar de uma vida cheia de tormentos, as amarguras de uma alma torturada e de um corpo irremissivelmente doente.

Os dois primeiros livros, preciosos pelos elementos de investigação que fornecem respectivamente aos estudiosos da pintura e da musica, vem completar a notabilissima série de subsidios com que Sousa Viterbo enriqueceu a historia d'essas duas artes, no nosso paiz. E não se éstanca a nossa admiração, quando pensamos na somma de trabalho que poude produzir, n'esse sentido, um homem a quem a cegueira e o soffrimento haviam arrancado de ha muito uma bôa parte dos seus recursos de trabalho!

Quanto ao livro de versos, que Alfredo da Cunha, um dos grandes admiradores do mestre, prefaciou com amplas vistas de critico e gentilissimas palavras de amigo, devemos dizer que nos causou a mais viva e sincera emoção.

Alem de uma série de *toadas populares*, impregnadas d'ingenuo lyrismo campesino, admiram-se no livro alguns poemets, que resumem, por assim dizer, o martyrio dos ultimos annos e que, no dizer do illustre prefaciadôr, «são pequenas obras primas em que a dôr cristalisou maravilhosamente na palavra escrita.» E acrescenta que tantas quantas vezes se leiam, se nos arrasam os olhos de lagrimas e se nos

aperta angustiosamente o coração n'uma constrição suffocadora.

*Felizes os que morrem á procura  
Do seu éden d'amôr e a noite escura  
Dá-lhes a mancenilha!  
Felizes os que morrem; sim, felizes,  
Quando não têm no coração raizes  
D'um coração de filha!*

E é esse amôr pela filha, viva incarnação da piedade e devoção filial, que sobredoura as ultimas paginas d'este livro de amôr e de desalento.

\*  
\*\*

No curso de rudimentos do Conservatorio acaba de ser adoptada para o proximo anno lectivo, uma collecção de *Dictados musicaes*, de J. Neuparth. Encontra-se já á venda nas principaes casas de musica, ao preço de 750 réis.

\*  
\*\*

A banda da Guarda Republicana de Lisboa, sob a direcção do maestro Fernandes Fão, teve um exito extremamente acolhedor nos concertos que foi dar a Vigo.

Resolvidas satisfatoriamente as duvidas que primeiro se haviam manifestado sobre a permissão de que se tocassem os hymnos nacionaes portuguez e espanhol, os nossos musicos mantiveram altamente a fama bem merecida, que a primeira banda portugueza disfruta entre nós, sendo alvo de ovações muito entusiasticas.

Na volta de Vigo, a banda da Guarda fez-se applaudir no Porto, em dois optimos concertos que tiveram logar no «Jardim Passos Manuel», com excepcional luzimento e concorrencia de publico.

\*  
\*\*

Foi um verdadeiro successo artistico a *tour-née* empreendida nos Açores pela illustre cantora D. Africa Cabral e seu irmão o distincto pianista portuguez Aroldo Silva.

Tanto em Ponta Delgada como na Horta, os seus concertos foram concorridissimos e as ovações interminaveis. Quasi todas as obras foram bisadas, vendo-se as senhoras, em pé nos camarotes, applaudindo phreneticamente a consagrada cantora e arremessando para o palco um sem numero de flores.

Felicitemos os dois sympathicos concertistas pelo exito do seu passeio artistico.

\*  
\*\*

Um dos grossos defeitos da nossa critica, é o exagero da phrase louvaminheira e uma das

manias do nosso meridionalismo é considerar que o *ultimo* artista que se nos apresenta é o melhor que temos ouvido e até o melhor *que ha no mundo*.

A cousa sae em letra redonda e o artista não perde a occasião de transcrever o dito no seu livrinho de *réclames*, com a competente rubrica do critico e a indicação do jornal de onde é extrahida a melliflua phrase.

Corre o livrinho mundo, e quando por acaso se lê lá fóra essa prosa annunciatoria, ressaltam duas cousas por igual desagradaveis e choquantas — a pataratices do artista e a profunda ignorancia do critico, se se não tiram porventura peiores deducções, ligadas a provaveis almoços de trufas ou a pagamentos em especie...

Assim é que, lá fóra, se está troçando agora muito um dito que apparece no *cahnet à réclames* de Maria Carreras, em que a sympathica artista é proclamada «a maior das pianistas da actualidade»...

\*  
\*\*

Recebemos e agradecemos o numero 18 (primeiro da 2.<sup>a</sup> série) da revista *O polichinello*.

Dedica-se especialmente aos artistas de variedades, cynematographos, etc., e vem ornado com bôas gravuras.

\*  
\*\*

Nas audições lyricas do jardim das Tulherias, em Paris, foi ultimamente executada pela orchestra e sob a direcção de Jorge George uma valsa do nosso illustre compatriota, o professor portuense Antonio Soller.

Tem por titulo *L'étoile d'Espagne* e dizem os jornaes da especialidade que foi muito apreciada.

O intuito da empreza parisiense «Auditions Lyriques du Jardin des Tuileries» é a educação musical do povo, por meio de uma propaganda democratica de modo a evitar o effeito deleterio das exhibições immoraes ou anti-artisticas.

\*  
\*\*

Deve já ter partido á hora da publicação d'este numero, a encantadora Orchestra Feminina, que tem feito ultimamente as delicias dos frequentadores, ainda que pouco numerosos, do *Paraiso de Lisboa*.

Ha n'esse gentil grupo algumas artistas de reconhecido valôr e peria é que não tivessem vindo á nossa capital em occasião mais propicia. Deve destacar-se entre todas as artistas da Orchestra Feminina, a sua directora, Margarida Hefti, que possui uma educação musical muito solida e verdadeiras qualidades de pianista moderna.

Nascida em Paris, em 1890, M.<sup>lle</sup> Hefti

passou a sua infancia na India. Depois de uma estada na Allemanha e quando tinha apenas 16 annos, resolveu consagrar-se á carreira da musica e foi para a sua cidade natal estudar piano com Jemain e harmonia com o fallecido Marty. Estreivava-se em 1909 nos *Concerts Rouges* tocando o *Concerto* de Mozart. As suas audições de musica moderna um anno depois, na sala dos Agricultores, asseguraram-lhe um logar vistoso entre as boas pianistas francezas. Depois, produziu-se varias vezes, e sempre com exito, em varias salas de concerto, tanto nas provincias francezas como na Suissa e na Allemanha.

Jeanne Dalliès, outra das artistas interessantes da Orchestra Feminina, sollicitada por um contracto com o theatro do *Prinz regenten* de Munich, partiu já ha dias para a capital da Baviera, desistindo dos concertos de harpa chromatica, que aqui haviamos anunciado e que a sympathica artista transferiu para occasião mais favoravel.

\* \*

Eis o resultado dos ultimos exames finaes do Conservatorio, na presente época :

#### PIANO (5.º anno)

	Valôres
Amelia Pereira . . . . .	10
Emilia Augusta Tavares . . . . .	10
Esther da C. Rodrigues da Silva . . . . .	10
Francine G. van G. Benoit . . . . .	11
Maria A. da Cunha Vianna . . . . .	10
Maria C. de Sousa Maldonado . . . . .	13
Orisa da Silva Silveira . . . . .	15

#### HARMONIA (3.º anno)

Alda Eugenia Roseira . . . . .	16
Luisa G. H. Valet . . . . .	14

#### VIOLINO (6.º anno)

Acacio José dos Santos . . . . .	15
Cesar Leiria . . . . .	15
Raul V. Serra e Villa . . . . .	14

\* \*

Partiu para a Italia o nosso querido amigo e illustre professor, rev. Thomaz Borba. Optima viagem lhe desejamos.

#### ESTRANGEIRO

As festas em honra de Mozart, no *Rezidenz-theather* de Munich começaram ha pouco com uma excellente representação das *Nozze di Figaro*.

Sala, como se diz vulgarmente, á cunha.

\* \*

Na *Opernhaus* de Berlim annuncia-se para a proxima época de 1912-13 uma das *Iphigenias* de Gluck, a *Muta di Portici*, o *Barbeiro* e o *Fra Diavolo*.

De Wagner cantar-se-hão as pincipaes operas e, como novidade, a *Ariadna em Naxos* de Ricardo Strauss.

\* \*

Engelberto Humperdinck foi nomeado vice-presidente da Academia das Artes, de Berlim.

O illustre auctor de *Hänsel und Gretel* acha-se quasi restabelecido dos incommodos que o tem affligido.

\* \*

O novo director d'orchestra da Opera de Leipzig, Otto Lohse, conduziu pela primeira vez o *Fidelio*, em principios d'este mez, tendo uma extraordinaria ovação.

Vae ensaiar brevemente o *Samsão e Dalila*, que pela primeira vez se canta em Leipzig.

\* \*

Um descendente de Gaetano Donizetti offereceu á cidade de Bergamo, patria do auctor da *Favorita*, um admiravel incunabulo, com dedicatoria allusiva ao respeito com que é venerada em Bergamo a memoria do illustre compositor.

O precioso livro é nada menos que a *Divina Commedia*, do Dante, em edição de 1497.

\* \*

Conta o *Ménestrel* de um tocador italiano de realejo, que se expatriou para a America e de lá voltou ha poucas semanas com o melhor de 50 contos, ganhos honradamente a moer cavatinas de Verdi no seu realejo.

Chamava-se Pietro Benelli este rival do Kubelik!

\* \*

No Casino de Vichy tem havido optimas representações lyricas com *Roma*, *Fausto*, *Werther*, *Mestres Cantores*, etc.

Na mesma elegante estação d'aguas, inaugurou-se um theatro ao ar livre, em que se representou a *Arlesiana* e a *Fille de Roland*.

**ULTIMA HORA.** Falleceu Julio Masenet. No proximo numero daremos o retrato e biographia do notavel musico francez.



Augusto d'Aquino

RUA DOS CORREEIROS, 92

## Agencia Internacional de Expedições

Com serviços combinados  
para a importação de generos estrangeiros

SUCCURSAL DA CASA

**CARL LASSEN, ASIAHAUS**

HAMBURGO, S

AGENTES Em : — Anvers—Havre—Paris—Londres—Liverpool—New-York

Embarques para as Colonias, Brazil, Estrangeiro, etc.

Telephone n.º 986.

End. tel. CARLASSEN—LISBOA

**G**rande Hotel  
de InglaterraPRAÇA DOS RESTAURADORES  
LISBOAAquecimento pelo vapor  
em todos os aposentosJantares-concertos  
todos os diasHospedagem com pensão  
desde 2\$000 réisPara famílias com premanência  
PREÇOS ESPECIAES**La Hacienda**

REVISTA mensal illustrada sobre agricul-  
tura criação de gado e industrias ruraes.  
Editada em portuguez em Buffalo, N. Y., E.  
U. A., para o beneficio dos Snrs. Agricultores,  
Commerciantes, Banqueiros e outras pessoas  
amantes do progresso. Assignatura annual  
12\$000 moeda brazileira, ou 4\$000 moeda  
portuguesa. Para mais informações dirija-se a

**LA HACIENDA COMPANY**

Dept. N. BUFFALO, N. Y. E. U. A.

**PEARKS' TEA**

O MELHOR CHÁ PRETO

**THORNE'S WHISKY**

O MELHOR DE TODOS

**\* CHAMPAGNE BINET**

O PREFERIDO POR TODOS

**BÉNÉDICTINE**

O MELHOR DOS LICORES

Unicos representantes

**Wheelhouse & Mackee**

138, RUA AUGUSTA, 2.º

Telephone n.º 3298.

**LISBOA**

**GAVEAU** Grande Fabrica  
DE  
**PIANOS**

SÉDE SOCIAL: 45 e 47, Rua La Boetie—PARIS

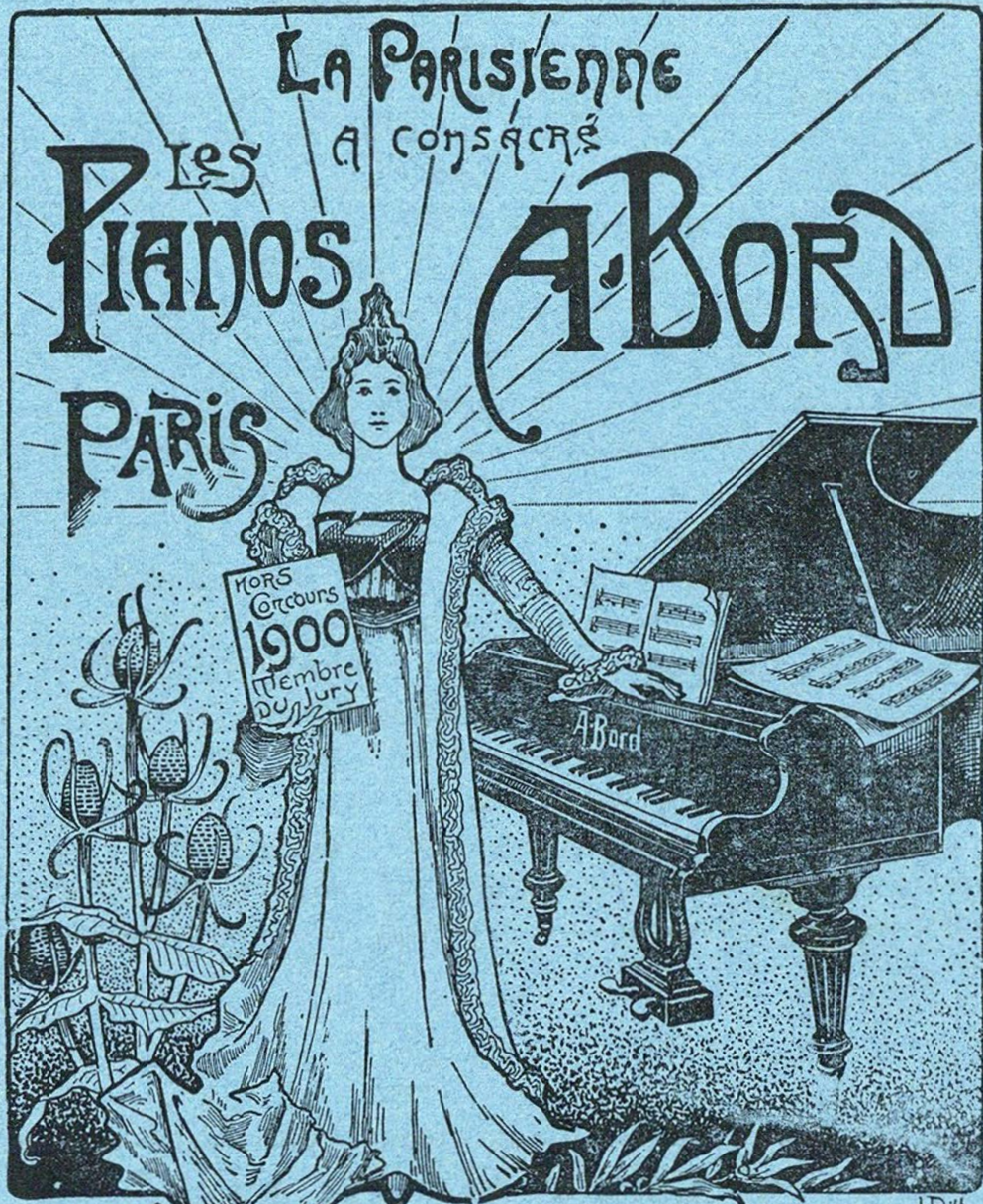
OFFICINA MODELO: Fontenay-sur-Bois (Seine)

**Hors Concours**: Barcelona (1888)—Moscow (1891)—Chicago (1893)—  
Amsterdam (1895)—Paris (1900).

**Diplomas d'Honra**: Amsterdam (1883)—Antuerpia (1885)—Bruxellas  
(1888).

**Grand Prix**: Hanoi (1893)—Liège (1905).

Na Casa Lambertini encontra-se sempre um variado sortimento de  
✕ ✕ pianos d'esta reputada fabrica ✕ ✕



14 bis BOULEVARD POISSONNIERE *J. Pille*

Commendador da ordem de Christo (1894)

Fabricação annual..... 3:000  
 Producção até hoje ..... 122:000

Exposição Universal de Paris (1900)

Membro do Jury - Hors concours

# Professores de musica

- Adelia Heinz**, professora de piano, *Rua das Gaiotas, 20 C. 1.º E.*
- Alexandre Rey Colaço**, professor de piano, *Rua N. de S. Francisco de Paula, 48.*
- Alfredo Mantua**, professor de bandolim, *Estrada de Bemfica, 180.*
- Antonio Soller**, professor de piano, *Rua Malmerendas. 32, PORTO.*
- Arthur Trindade**, professor de canto, *Avenida da Liberdade, 198.*
- Carlos A. Tavares d'Andrade**, prof. de piano, *R. Thomaz d'Annuniação, 21, 1.º, D.*
- Carlos Gonçalves**, professor de piano, *Rua do Monte Olvete, 12 C, 2.º*
- Carolina Palhares**, professora de canto, *Rua de S. Bento, 137, 3.º E.*
- Elisabeth Von Stein**, professora de violoncello, *R. S. Sebastião das Taipas, 75, 3.º D.*
- Ernesto Vieira**, *Rua de Santa Martha, 232, A.*
- Eugenia Mantelli**, professora de canto e piano, *Rua do Mundo, 84, 2.º*
- Flora J. Nazareth e Silva**, professora de piano, *Rua N. do Loureiro, 12, 1.º D.*
- Francisco Bahia**, professor de piano, *Rua Luiz de Camões, 71.*
- Francisco Benetó**, professor de violino, *Costa do Castello, 46.*
- Gertrudes Maria de Barros**, professora de piano, *Rua Ilha do Pico, 33, r/c.*
- Guilhermlna Callado**, prof. de piano e bandolim, *Rua Paschoal de Mello, 131, 2.º, D.*
- Joaquim A. Martins Junior**, professor de cornetim, *Rua dos Salgadeiras, 48, 2.º*
- Léon Jamet**, professor de piano, órgão e canto, *Travessa de S. Marçal, 44, 2.º*
- Lucila Moreira**, professora de musica e piano, *Avenida da Liberdade, 164, 4.º D.*
- M.<sup>me</sup> Sanguinetti**, professora de canto, *Rua S. Domingos á Lapa, 82, 2.º*
- Manuel Gomes**, professor de bandolim e guitarra, *Rua das Atafonas, 31, 3.º*
- Marcos Garin**, professor de piano, *Calçada da Estrella, 20, 3.º*
- Maria Margarida Franco**, professora de piano, *Rua Formosa, 17, 1.º*
- Philomena Rocha**, professora de piano, *Rua de S. Marçal, 3, 2.º*
- Rodrigo da Fonseca**, professor de piano e harpa, *Rua de S. Bento, 47, 2.º E.*

## A ARTE MUSICAL

Preço por assignatura semestral

Pagamento adiantado

Em Portugal e Colonias .....	1\$200 réis
No Brazil (moeda forte) .....	1\$800 »
Estrangeiro .....	Fr. 8

**Preço avulso 100 réis**

Toda a correspondencia deve ser dirigida á Redacção e Administração

**PRAÇA DOS RESTAURADORES, 43 a 49 — Lisboa**