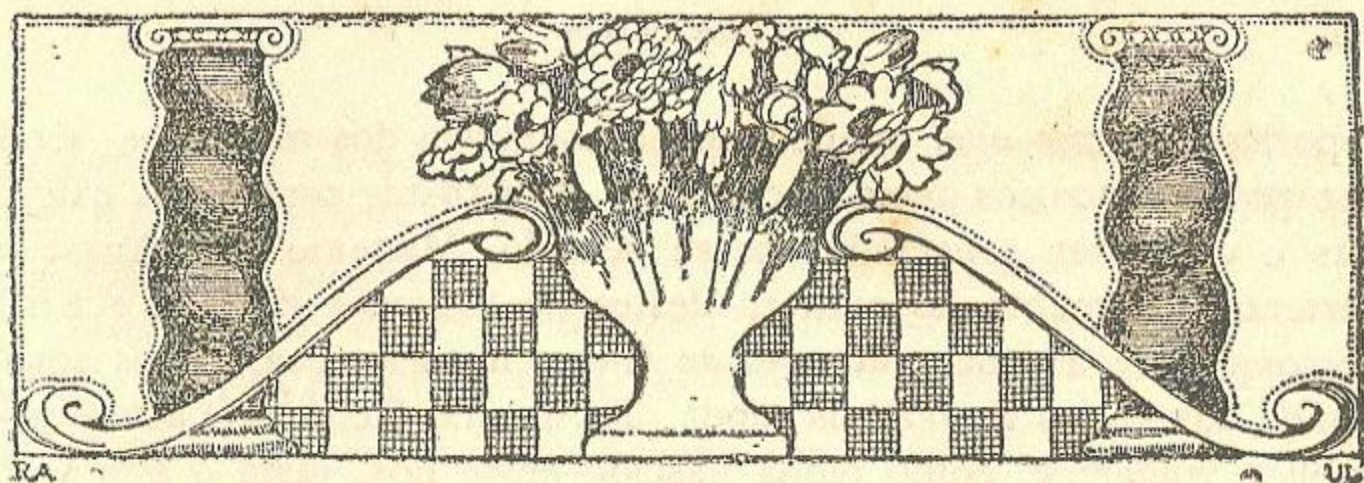




Um caso notavel de interpretação musical

A PIANISTA MARIE-ANTOINETTE AUSSENAC

Terminado o grande pesadêlo da guerra e ainda agitada pelas suas tremendas consequencias, Lisboa parece acordar de todo para a vida da arte. Sucedem-se as exposições e já temos opera italiana. Além disso, os concertos anunciam-se de uma forma brilhante, havendo sido inaugurados pela insigne artista Mademoiselle Marie-Antoinette Aussenac numa grande quantidade de sessões musicais em que se nos ofereceu ensejo de estudar varios problemas de interpretação dos maiores compositores. Esta illustre pianista é a todos os respeitos uma notavel e excepcional interprete da boa musica, e para mim um raro e interessantissimo exemplo de aquella afirmação que Antero de Quental fazia numa carta a João de Deus: *Porque afinal de contas, meu caro João, o character é metade do talento.*

Retendo ha cerca de sessent'anos, profundas e inolvidadas comoções esteticas produzidas por inumeras audições musicais, fui naturalmente levado à quasi constante indiferença perante a maneira que a maioria dos *virtuosi* revelam na sua execução; e não posso já tolerar o sempiterno *chevrotement* dos cantores, o não menos enfadonho, constante e inexpressivo *vibrato* dos violinistas, a dureza persistente do ritmo imutavel, os convencionalismos de escola que de todo perturbam, amesquinham, quando não matam a obra mais forte e pessoal.

Ainda hoje ha quem muito suspire por todas essas manifestações de um exhibicionismo de pacotilha, quem não possa passar sem elas;

e porisso mesmo elas impõem-se na conquista dos mercados, sendo que poucos musicos teem a coragem de arrostar contra tais exigências e de evitar concessões nesse sentido. Mademoiselle Aussenac pertence felizmente ao numero destes profissionais da arte e a sua personalidade artistica cada vez se afirma mais intensa e mais emancipada das varias tiranias da moda, do figurino facilmente aceite pelo publico vulgar; e, como tenha nascido entre nós, justo é que a critica independente o reconheça sem restricções.

Embora filha de pais francezes, nasceu efectivamente no Porto, onde a conheci creancinha e de onde comecei a seguir com todo o interesse o desenvolvimento dos seus estudos. Orfã de pae e muito pequenina ainda, succedeu um dia ouvi-la tocar piano o sr. Viana da Mota, em casa de Moreira de Sá, creio, quando Marie-Antoinette, era discipula apenas de sua mãe; e tais qualidades lhe encontrou que aconselhou a mandarem a menina estudar no estrangeiro. E foi o que Madame Aussenac fez sem demora. Marie-Antoinette partiu para Paris, onde tinha parentes, e lá seguiu afoutamente o curso de piano do conservatorio sob a direcção de Duvernoy, graças aos subsidios enviados por sua mãe. A nobre senhora trabalhava de continuo para fazer da rapariga uma verdadeira artista.

Alcançando o primeiro premio no fim dos seus trabalhos escolares, Marie-Antoinette iniciou desde logo a carreira de concertista, e já em maio de 1905 *Le Monde Musical* de Paris e *Le Guide Musical* de Bruxelas, falando de uns concertos na Sala Erard, apontavam o seu «belo mecanismo, delicado e forte, firme e superiormente estilizado, o seu sentimento inteiramente pessoal que se haviam revelado em todos os numeros executados — Bach, Chopin, Saint-Saëns, Fauré, Duvernoy, etc.» Estas palavras são do conhecido musicografo Henri de Curzon. Noutra revista notavam-se os seus constantes progressos. E em 1907, falando do concerto dado em Berlin no mez de Janeiro, dizia ainda o sr. Viana da Mota, em carta particular:

«Uma profunda alegria me causou o debute da nossa compatriota Marie Antoinette Aussenac no seu concerto da Sala Bechstein. Fui eu que «descobri» este prodigio de 10 anos no Porto. Conforme o meu conselho, a mãe mandou-a para Paris onde estudou durante bastantes anos, seriamente, com Marmontel e Duvernoy, obtendo ha 2 anos o 1.º premio do Conservatorio. E' um dos talentos mais completos que tenho conhecido: tecnica perfeita, bela sonoridade, leveza, poesia, ritmo, *verve*, graça; e tudo isto numa harmonia e equilibrio que



M.ELLE MARIE-ANTOINETTE AUSSÉNAC

(Cliché de Pedro Lima)

admiro. O publico aqui, para quem ela era completamente desconhecida, ficou fascinado; Busoni e d'Albert, a quem a apresentei, estavam surprehendidos e fizeram-lhe os maiores elogios.

«Este ultimo disse: «esta rapariga tem tudo.» Todos notaram o encanto da sua simplicidade e naturalidade, quer pessoas, quer artisticas.»

Passados anos era mais uma vez o grande pianista Busoni que a apresentava a uma sociedade celebre de Berlin como «a verdadeira personificação do genio pianistico feminino». E em 1917, o illustre Saint-Saëns, que foi um dos maiores pianistas da França, falando dela a um amigo comum, escrevia: «Elle m'a joué des morceaux d'une difficulté extraordinaire, avec une virtuosité qui ne l'était pas moins, qui est faite pour étonner».

Mademoiselle Aussenac atravessou, porém, dentro de Paris bombardeado, um longo periodo de profundo recolhimento e constante trabalho artistico, que sobremaneira a engrandeceu e completamente definiu o seu talento. Só se afastou da capital franceza para, juntamente com outros artistas, empreender a excursão musical por esses realisada em Italia, ha uns tres anos, e entre os quais se contavam os nomes da distinta cantora Croiza, do tenor Francell, de Risler, Hekking, Boucherit e outros. Terminada porem que foi a guerra, a illustre pianista não ficou inactiva e já em Fevereiro do ano passado dava dois concertos na *Salle Gaveau* de Paris, com o concurso de tres notaveis artistas, a referida cantora Madame Croiza, o violoncellista Rosoor, e M. Lucien Capet, violinista de superior reputação e influencia artistica, que baniu da sua arte todos os processos exhibicionistas dos officiais do mesmo officio, e que é conhecido como grande interprete de Beethoven, Cesar Franck, Fauré, etc.

Não é pois para extranhar que a sua carreira de pianista tenha sido coroada dos maiores aplausos, quer quando tocava em Berlin, sob a direcção dos mais notaveis regentes, em Paris nos concertos Lamoureux, em Londres com a orquestra de Landon Ronald, em Monte Carlo com a de Jehin; quer finalmente em Bruxelas, já no ano da guerra, executando na *Monnaie* a Sinfonia *sur un chant montagnard*, de Vincent d'Indy, sob a direcção do proprio autor. E julgo vêr uma tal unanimidade de modos de sentir explicada pelo facto de esta artista reunir em si tudo quanto de mais superior se encontra nas duas escolas pianisticas, franceza e alemã; tem da primeira todas as meias tintas e a suavidade aveludada que caracteriza a sua técnica;

da segunda o *perlé*, a energia e a força reunidas á sonoridade mais redonda e intensa.

Não basta isto porém para nos fazer compreender e aplaudir a idea que a illustre pianista teve de dar seis concertos historicos em Lisboa, nos quaes se propoz passar em revista, tocando nos pontos capitais, toda a literatura do piano. Do programa dessa *gita artistica*, a que atrás me refiro, realisada em Italia e consagrada inteiramente á *musica di camera degli alleati*, extraio portanto agora as palavras com que é apresentada ao publico italiano a illustre pianista e que, dentro dêsse notavel grupo, definem a sua personalidade artistica:

«E' una vera virtuosa del pianoforte che sa far cantare il suo istrumento, traducendo com la maggior fedeltá le qualità particolarissime degli autori che interpreta. Infatti, quando suona, l'Aussenac, pur arrivando ad un massimo di eleganza, di precisione, di *perlé* nei passaggi piú ardui, pur presentando le frasi melodiche con una dolcezza infinita, si sforza di distogliere l'attenzione del publico dal suo «gioco» e dalle sue qualità personali per non lasciar vivere che l'opera e il suo pensiero estetico».

Ora uma tal differenciação não pode obter-se, em primeiro lugar, sem duas qualidades eminentes: a de cantar e cantar sempre, a de nunca produzir expressões abstractas; e a de considerar o ritmo como ligado inteiramente ás manifestações da vida, coleando-a no contacto mais perfeito e na cadencia que só ella deve imprimir-lhe. Wagner já recordava nos seus escritos que os musicos de Habeneck só chegavam a tocar bem uma sinfonia de Beethoven, quando cada um dêles cantava a sua parte. E ele mesmo em Londres, no ano de 1855, demonstrava a Berlioz, que não podia compreendê-lo, a superioridade da sua concepção do ritmo na musica, quando contrapunha o «estilo libre», que dá á musica movimento sempre variado, que a faz viver, á regularidade rude e uniforme que a mata e que o grande musico francez dava á sua interpretação.

Mademoiselle Aussenac, na expressão dum velho amator extasiado, canta sempre e canta como ninguem, e, além disso comunica a esse canto o ritmo da propria vida; põe-nos a vida na nossa frente. Conjunctamente com estes dois factores capitais exige-se porém que o interprete profundamente penetre a obra de cada compositor e, por uma excepcionalissima e genial intuição, faça, por assim dizer, reviver as suas almas. E é por isso que o modo de sentir e de dizer

de Mademoiselle Aussenac reveste, para mim, um aspecto raro, rarissimo até, que me leva a emparelha-la com o celebre violoncelista Casals, que ainda ha pouco ouvimos, quando ele nos revelava Beethoven em toda a sua sublimidade. Mas só com ele. E ainda assim devo reconhecer que a nota da candura da criança, que sempre foi a do gigante de Bonn, no-la dá a pianista mais sentidamente do que o notavel musico catalão. E' essa mesma intuição genial que levou a grande cantora Viardot Garcia, a pedir a Mademoiselle Aussenac que lhe tocasse certa peça de Mozart, porque a joven pianista recordava, á cantora illustre e quasi nonagenaria, a maneira de cantar dos artistas que, na sua mocidade, lhe ensinaram a adorar o «D. João» e as «Bodas de Figaro», dêsses cantores cujo estilo fez a admiração dos mais notaveis compositores, de Chopin e de Wagner.

Nêsses seis concertos historicos, executou a illustre pianista a seguinte serie de peças:

- | | |
|-------------|---|
| BACH | — Toccata et Fugue en Ré mineur. |
| | — Cantates en Ré et en Ré mineur. |
| | — Andante en Ut. |
| MOZART | — Fantaisie. |
| BEETHOVEN | — Sonate op. 31, n.º 3. |
| | — Sonate op. 81, <i>Les adieux, l'absence et le retour.</i> |
| SCHUBERT | — Fantaisie. |
| MENDELSSOHN | — Prélude et Fugue en Mi mineur. |
| SCHUMANN | — Etudes symphoniques. |
| | — Novelette n.º 1. |
| | — Le soir. |
| | — Dans la nuit. |
| | — Toccata op. 7. |
| CHOPIN | — Fantaisie en Fá mineur, op. 49. |
| | — Impromptu en Sol, op. 51. |
| | — 4 ^e Ballade, op. 52. |
| | — Sonate en Si mineur, op. 58. |
| | — Etudes — en Mi, chromatique, en tierces, et en tierces et sixtes. |
| LISZT | — Vallée d'Obermann. |
| | — Cloches de Genève. |
| | — Bénédiction de Dieu dans la solitude. |
| | — 12 ^e Rapsodie hongroise. |

CÉSAR FRANCK — Prélude, Coral et Fugue.

— Prélude, Fugue et Variations.

— Cantabile.

SAINT SAËNS — Toccata.

RAVEL — Les jeux d'eau.

— Pavane.

Antes de me referir em separado a estes varios numeros de musica, devo porem dizer ainda que Mademoiselle Aussenac, quer nos seus concertos de Granja, Espinho e Cascaes, quer fóra do programa exposto, tocou um grande numero de peças de Bach, Schumann, Chopin, Henselt, Saint-Saëns e Fauré, Albeniz e Granados, Debussy e Ravel, bem como algumas obras de Jean Bartholoni, que eram pela primeira vez ouvidas em Portugal e obtiveram grande exito. Além disto, executou com a orquesta do sr. Pedro Blanch, no S. Luiz, os tres concertos de Schumann, Grieg e Vincent d'Indy. Este ultimo é, como se sabe, conhecido pela designação de *Symphonie sur un chant montagnard*; é uma verdadeira sinfonia com piano obrigado.

Mademoiselle Aussenac deu-nos um Bach superior e largamente estilizado e, o que é mais, cantado de uma forma sempre nobre e cheia de vida. Não é aí porem que ela em verdade nos surpreendeu. Porque, graças ao espirito reinante em toda a obra dêsse gigante da musica, não são grandes as oscilações que separam os maiores pianistas na interpretação dessa obra; e as diferenças, quando as ha, são porventura mais quantitativas do que qualitativas. O Bach das Paixões e da Missa em si, é o mesmo das peças de órgão, das Cantatas e do *Clavecin bien tempéré*, e tal é a sua grandeza, e por forma tal ela se impõe, que nenhum *virtuose* tem a veleidade de o interpretar fóra da tradição existente nas escolas. E' preciso talvez ser um Beethoven para se afirmar que se encontrou ali algo que os antigos, ou os contemporaneos não haviam visto.

Não succede porem o mesmo com os compositores que se lhe seguiram.

Mozart é porventura de todos os autores o de mais difícil reconstrução. Desaparecidos os cantores que primeiro e melhor lhe representaram as operas, ignorada tambem por completo a escola de canto em que se formaram, não restam elementos de consulta a que se refira a sua interpretação. Ora a *Fantasia* que Mademoiselle Aussenac executou, considera-a ela um dos trechos que, em todo o seu

programa, lhe exigiu maior esforço de evocação para nos revelar uma epoca totalmente desaparecida e cujo character se acha em flagrante opposição com o da nossa. Essa obra constitue de per si a mais exuberante expressão do classicismo do seculo XVIII, da arte do Salão exteriorisada por um espirito que soberanamente soube dominar as pequenas fraquezas da sua epoca, elevando-se a uma grandeza eterna; acha-se todavia, fortemente marcada com o selo dessa mesma arte. Parece pois dar-se nessa obra uma singular opposição entre a leveza graciosa da forma, e a profundeza eterna da idea expressa. Mas durante a sua formosissima execução, não podíamos deixar de pensar na impressão que em Viardot-Garcia causára a genial interprete, quando lhe tocava Mozart; e a nossa imaginação alheava-se por completo do meio envolvente e procurava, através da fisionomia tão profundamente contraida da pianista, enxergar a visão que lhe ia na alma e que ela suavemente exteriorisava. Raras vezes se consegue ouvir musica mozartiana, e sobretudo tão superiormente executada.

Com Beethoven não se dá o mesmo. Todos tocam a sua musica e, no programa acima exposto, encontram-se dêle duas obras que muito bem definem duas das suas maneiras: — a do periodo de iniciação e imitação de Mozart e Haydn, o periodo de jovial contentamento experimentado no convivio da alta sociedade vienense; e a do periodo seguinte, no qual a dôr persiste em atormentar a sua existencia de isolado. Antes da dolorosa ansiedade da opus 81 — *Les adieux, l'absence et le retour* — deu pois a illustre pianista uma das paginas mais leves e graciosas da musica de todos os tempos. Desta forma, o seu programma obedecia a uma concepção verdadeiramente superior do poder expressivo da musica e dos seus multiplos recursos, e causou-nos o mais subido goso espiritual.

A execução destas duas obras veio porem avivar em mim a idea dum dos mais interessantes problemas de interpretação musical, a das obras do mestre de Bonn. Porque se, por exemplo, como disse atraz, a interpretação Bach não oferece grandes divergencias, quanto á sua essencia intima, outro tanto não pode já dizer-se relativamente a Beethoven, apesar de muitos que o tocam e ouvem julgarem saber tocá-lo e ouvi-lo.

Rebuscando varias cousas que se tem escrito ácerca deste interessantissimo caso, não posso deixar de lembrar umas quantas considerações por mim feitas ha anos, e que tinham como ponto de partida o modo de vêr de Nietzsche sobre o genio de Bonn. Nietzsche,

e Chopin, igualmente, achavam nêles um aspecto que lhes era antipático; Beethoven aparecia-lhes como um ser de caracter popular, com as correspondentes faltas de bom gosto. Mas para o filosofo ha ainda um outro aspecto que mais profundamente afetaria a sua arte, se fosse admissivel: — a de que ella é enfatica, sendo que essa enfase procedia da empolada retorica da grande revolução. E hoje, então, penso que este aspecto se explica não pela propria essencia duma tal musica, mas sim pela falsa interpretação que correntemente se lhe dá, a que o publico se habituou e da qual não pode prescindir.

Para executar Beethoven, os interpretes não partem do conhecimento da vida do compositor e do seu temperamento moral, do seu modo de ser e de actuar. Partem inconscientemente de uma idéa corrente que nos faz vêr o homem de Bonn como um conselheiro conspicuo e formalista, inchado, cheio de si, pontificando sempre com ostentação. E, por isso mesmo, muitas das suas obras mantêm-se em parte incompreendidas do grande publico, apesar de nunca deixarem de se impôr, graças á sublimidade e poder expressivo que em si contêm.

Mademoiselle Aussenac não parte porem de uma tal concepção; a sua maneira de interpretar esse musico unico é absolutamente pessoal, e deriva apenas de profundas afinidades espirituais e de uma visão estetica que lhe fizeram adivinhar, na obra de Beethoven, a imensa ingenuidade que caracterizava a sua vida e deve caracterizar tambem a expressão estetica dessa vida, a sua musica, e consequentemente a interpretação dessa mesma musica. Notemos que um tal aspecto é apontado por Wagner de uma fórmula especialissima, como uma verdadeira excepção no mundo da arte, quando elle se alia á maxima grandeza. E foi em virtude d'isso que Mademoiselle Aussenac profundamente impressionou o publico com a sua tão notavel graça simples, abandono na dôr, sublime elevação e grandeza, num conjunto que só muito raramente se realisa. E muito folgo em notar aqui que o distinto compositor e professor do Conservatorio, sr. Freitas Branco, confirma com as suas observações criticas o que eu affirmára relativamente á interpretação das obras de Beethoven, quando diz que Mademoiselle Aussenac imprimiu ás duas sonatas de Beethoven «toda a intelligencia da sua aguda sensibilidade que tão sem esforço nos abre horisontes novos atravez de obras conhecidas. A propria sonata op. 31, n.º 3, que pertence como é sabido á primeira maneira do mestre de Bonn, acrescenta elle, pareceu naquela noite como que transfigurada.»

Na obra pianistica de Schubert escolheu a illustre artista a mais importante das composições em estilo libre que esse autor escreveu, — a esplendida *Fantasia* em dó maior ácêrca da qual Bourgault-Ducoudray, depois de fazer a analyse tecnica dos quatro movimentos que a compõe, nos diz: «Nada eguala a profundeza de sentimento e a intensidade de expressão do *Adagio*, um dos mais belos compostos por Schubert. O *Presto*... é esfusiante de espirito e de scintilante leveza. Os mesmos elogios devem ser prodigalisados ao 1.^o *Tempo* e ao *Final*; ambos eles estão animados de uma vida endiabrada e de um poder ritmo incomparavel.» Schubert dá-nos de facto, nessa obra de uma tecnica transcendente, uma das mais agitadas, grandiosas, violentas e sentidas imagens da alma romantica do primeiro quartel do seculo XIX, fazendo ao mesmo tempo, numa conciliação estranha, transparecer a graça popular da brilhante cidade onde, ao tempo, se acolhiam os maiores musicos, de Viena de Austria. E não me parece facil achar-se um outro pianista que reuna as excepcionais qualidades de Mademoiselle Aussenac para nos dar, como ela nos deu, a mais alta e integral interpretação dessa obra.

Mendelssohn figura no programa atrás exposto apenas com uma pagina que não estamos acostumados a ouvir, uma das mais notaveis da sua obra pianistica e que felizmente não pertence áquella serie de composições brilhantes, mas em grande parte banais, que caracterizam a sua produção artistica do piano. No preludio e fuga em mi menor sente-se vivamente a atmosfera bachiana em que esse compositor longamente habitou, na sua nobre propaganda da grande musica ao tempo abandonada sob a influencia sensual da opera italiana. E, como nessa pagina seguisse o exemplo de Bach e não procurasse li-songear, como tanta vez fez, a alta burguesia berlineza que o adorava, aconteceu elevar-se a uma altura em que não é vulgar encontra-lo. É essa uma pagina soberba, de verdadeira, grande e nobre musica, cuja marcha crescente termina logicamente pelas frases acentuadamente afirmativas do celebre Coral de Luthero, que já conhecemos dos Huguenotes de Meyerbeer e da Kaisermarsch de Wagner.

Do adoravel Schumann foram dados, em primeiro lugar, os magistraes *Estudos sinfonicos*, compostos em 1837, quando o musico contava apenas 27 anos de idade, e que são hoje considerados uma das mais notaveis composições da literatura do piano, pela serie de estados de alma que uma idea nobre e larga atravessa, e pelas formas que successivamente vai tomando. Muitos pianistas os teem tocado em

Lisboa, mas sempre se nota uma que outra novidade nas varias interpretações. Schumann, pela sua dupla proveniencia literaria e musical, é porventura o artista que mais escapa á comprehensão do executante meramente musico; as suas subtilezas deixam de impressionar quem só sente e não pensa superiormente, por falta de cultura literaria. O musico, meramente musico, nem por um momento supõe que uma tal arte seja diferente de aquella em que ele foi educado; applicando-lhe portanto as suas receitas, desnatura-o quando de todo o não anula. E, como fôsse muito complexa a atmosfera mental em que esse genio viveu, e muito pessoal a sua produção artistica, muito grande é tambem a multiplicidade de aspectos que esta apresenta e que o seu estudo provoca. A illustre pianista, dando-nos a sua interpretação da notavel obra, devia sobremaneira interessar-nos, após a série de paginas que já nos revelou, e cujo character é tão diverso dêsse.

Schumann tratou, com singular preferencia, a *suite*, a «sequencia», e de entre as muitas que deixou escolheu ainda Mademoiselle Aussenac tres peças das mais interessantes e reconhecidas pelo seu valor: das admiraveis «Phantasies stücke» «Le soir» e «Dans la nuit», noturno que tão bem traduz um desespero violento; e das «Novelletes», a primeira e uma das mais impressionantes. E dá ainda, a «Toccata», op. 7, cavalo de batalha dos grandes pianistas, cujas difficuldades de tecnica não impedem contudo Mademoiselle Aussenac de nos revelar a encantadora idéa que ali se abriga.

T'endo ouvido apenas a terceira parte do concerto consagrado a estes dois ultimos compositores, não pude, com grande pesar meu, apreciar o problema de interpretação que nele se encerrava; recorro por isso á apreciação dum critico que a este respeito escreveu:

«Amando extraordinariamente a sua arte e a sua vocação, continúa Mademoiselle Aussenac apaixonando, na série dos seus concertos, todos os que não se cançam de apreciar-lhe o talento. O terceiro recital, que hontem se realisou, como os anteriores, no salão nobre do teatro de S. Carlos, dedicado a Mendelssohn e Schumann, atingiu um cunho de beleza indefinivel, que outro maior não será possível apreciar para quem sinta culto pelos encantos da musica.

«Mademoiselle Aussenac, fazendo passar sob os seus dedos toda a gama de côr e som, de sentimento e paixão, esteve colossal no «Preludio e fuga em mi menor», de Mendelssohn, e nos admiraveis «Estudos sinfonicos», de Schumann. E não sabemos que mais lhe

apreciar: se a sua tecnica impecavel, se o colorido dos seus crescendos, ou o esbatido dos seus pianissimos, sempre sentidos.

«Nos restantes trechos que preencheram o programa foram do mesmo modo traduzidas todas as frases e todos os simples sons, dando uma impressão de verdade empolgante, que inebriava.

«A assistencia fez à eximia pianista calorosas ovações e só sentimos que não seja ouvida por todos os que, entre nós, já costumam assistir a concertos.»

Entretanto deve notar-se que o exito dos concertos foi crescendo gradualmente, bem como a concorrência. Os seis concertos, de piano só, deixaram também a pouco e pouco de assustar o publico, com surpresa de todos quantos haviam aconselhado a joven pianista a que não se lançasse numa tentativa tão ousada.

Schumann, com a expansão indefinida do seu lirismo, das suas confissões, como alguém disse, com o poder da sua esfusiante fantasia, é para a joven pianista o autor que mais a seduz, encanta e preocupa durante a execução. Tocando com todas as forças da sua alma ardente e apaixonada, ela deixa-se arrastar e absorver pelo encanto dessa musica e custa-lhe a dominar-se; consegue-o porem graças à firmeza do seu ritmo que nunca a abandona e que, pelo contrario, sempre caracteriza a sua maravilhosa tecnica. Foi o que ela demonstrou no «Concerto com orchestra», expresso todo ele com a maior elevação e delicadeza, e em que disse o terrivel final com uma bravura e velocidade fulgurantes, recebendo do publico a mais espontanea e prolongada ovação. O seu entusiasmo comunicára-se à orchestra, que a acompanhou com um espirito de unidade verdadeiramente inexcédível, num movimento arrebatador digno de menção e de superior elogio.

A este grande romantico seguiu-se por sua ordem cronologica o porventura mais romantico de todos, Chopin. Com excepção dos *Estudos*, que pertencem aos primeiros tempos do compositor, as outras cinco obras compreendidas nesse programa procedem do seu periodo aureo e apareceram entre 1842 e 1846. Chopin viveu então os seus anos mais tranquilos e felizes, alternando a estada em Paris com largas temporadas passadas em Nohant, no *chateau* de George Sand, vivenda que se converteu num centro de reunião para muitos dos grandes artistas, já francezes, já estrangeiros, que habitavam a capital da França. Essas cinco grandes paginas tem sido largamente

estudadas e merecido a todos os criticos as mais elevadas e atentas apreciações.

Na *Fantasia* reuniu o compositor as supremas elegancias da sua alma polaca, o maravilhoso com que inicia a sua obra, e as profundezas que a dôr sucessivamente lhe revela na vida, com uma variedade inexcedivel de efeitos inesperados e encantadores, e uma liberdade de exposição surpreendente.

Devo aqui aludir a um pormenor interessantissimo que se deu na organização destes concertos. E' que as tres *Fantasias*, de Mozart, Schubert e Chopin, constituiram o programa dum dêles, e assim poudo o publico apreciar, na mesma noite, a transformação que essa forma musical soffrera, passando de um a outro dos autores, o poder inventivo de cada um, o seu character diferencial, e o desenvolvimento progressivo da tecnica pianistica mais fantasista e brilhante.

No *Sonata* em si, embora Chopin não se achasse muito á vontade nos moldes classicos, ninguem deixa de notar o valor, aliás desigual, dos seus quatro tempos, o character tão diverso de todos eles e a suprema beleza que, sendo a característica geral da obra do compositor polaco, ali se manifesta por uma forma exuberante e rica dos mais primorosos efeitos.

A 4.^a *Balada* é considerada uma obra prima, maravilhosa pela sua inspiração, os seus motivos originaes, modulações e riqueza de harmonias. E não se nota aí apenas um character nitidamente moderno, que nos surpreende ainda hoje, apesar de habituados ás surpresas mais inesperadas em materia de harmonisação, ritmo e forma geral; mas sobretudo a profundez do espirito dominante em toda essa composição. Das quatro baladas que Chopin escreveu, todas elas aliás formosissimas, essa é, sem duvida, a mais notavel de todas.

Do *Impromptu*, em sol, pode dizer-se outro tanto, se o compararmos ás peças congeneres do autor: esse é o mais belo e o mais rico em idéas e expressão sentida.

Finalmente, a *Polaca* em lá, apesar de muito conhecida do nosso publico, de todos os publicos em geral, é sempre a grande *Polaca*, a «Heroica», que um critico descreve como o espelho formidando de uma nação em armas, a invasão furiosa dos exercitos, os clamores guerreiros, a marcha de uma grande multidão humana, o triunfo do vencedor, traduzidos em ritmos fortemente acentuados, em sonoridades prodigiosas.

De ha muito que conheço esta obra, e tenho ainda bem viva a impressão que dela me deixou, em 1888, o celebre pianista Pade-

rewsky, hoje presidente da republica da Polonia, quando, vindos de Charleroi, onde ele tocára no concerto da «Société française de Bien-faisance» dessa cidade, fomos passar uns dias ao *chateau* de Marie-mont, propriedade de Valère Mabilie, promotor dessa festa artistica. O illustre musico, que é, ao mesmo tempo, um nobre e ardente patriota, falou-me da obra de Chopin com um entusiasmo absolutamente excepcional e superiormente consciente. Para bem fixar o caracter diferencial dessa obra, percorrera a sua patria através de todas as provincias, a fim de aí colher o «folk-lore» na sua origem, e realizou a viagem estetica de que nos fala Charles Forster no livro sobre a Polonia. A sua execução da *Polaca heroica* revestia uma forma tão viva e empolgante que, como digo, ainda hoje a tenho presente ao espirito; apesar disso, não lhe julgo inferior a interpretação que lhe dá Mademoiselle Aussenac, e assim pensaria tambem o illustre Paderewsky quando, ha tempos, lhe disse em Paris: «V. não atinge o vertice da arte, porque elle está no infinito; mas ha de sempre subir ás mais altas culminancias aonde os outros chegam».

Mademoiselle Aussenac é considerada em toda a parte como uma notavel interprete de Chopin; e, embora eu divirja em certos pontos da compreensão que ela tem do grande compositor polaco, devo reconhecer que deu mais uma nota de superior espirito e senso critico, escolhendo entre as suas obras as do periodo mais belo. Ela diz Chopin de uma forma geralmente encantadora e bem o fez sentir no concerto que lhe consagrou. Quando dêle saíamos, ouço a uma das nossas mais distintas pianistas as seguintes palavras:

— Se cá tivesse estado um maior numero de especialistas do piano, havia você de vêr a ovação triumphal que eles lhe faziam. Bastava a prodigiosa execução dos tres ou quatro estudos que ela tocou para a cobrirem dos mais entusiasticos aplausos. Foi um verdadeiro prodigio, asseguro-lho.

Assim foi, realmente. Mas, como interpretação profunda e larga, nada de comparavel à maneira como ela nos disse a 4.^a *Balada*. Porque, nessa obra, às maiores dificuldades tecnicas, vencidas sempre por forma que parece não existirem, sendo que tudo nas suas mãos se nos afigura facilimo, a essa tecnica transcendente alia-se uma série de estados de alma que nos foram revelados com uma intensidade, uma diferenciação e uma superioridade raras vezes ouvida entre nós.

Fazendo a sua escolha de trechos no periodo aureo dêsse compositor, e pela maneira como os revelou, a illustre artista fez nascer ainda, pelo menos em mim, uma idéa que não vi afirmada por nin-

guem, que me lembre, mas que a sua interpretação da 4.^a *Balada* me sugeriu com singular energia. Essa peça aparece-me não só com o character elevado e moderno de tudo quanto de mais extraordinario se tem produzido ultimamente na literatura do piano, mas até como um extranho e excepcional antepassado das obras pianisticas de Cesar Franck, na sua terceira maneira. E quando M. d'Indy elimina Chopin da historia dessa literatura, e só encontra algumas peças de Liszt para mencionar entre Beethoven e Franck, afigura-se-me haver o insigne musico sofrido uma falta de memoria muito digna de reparo. Então nem Chopin, nem Schumann?...

Chopin ficou, no meu sentir, a meio caminho de terminar a sua obra. Se não houvesse morrido aos 39 anos de idade, teria certamente continuado no caminho que o vemos pisar nesse periodo aureo. Então desaparece a predominancia que muitas das obras anteriores concedem aos pormenores brilhantes da sua encantadora tecnica, e á moda do «pathos» romantico, que tão bem se casa com a dôce tristeza da alma do polaco exilado; o seu genio teria adquirido uma maior virilidade e vastidão de idéas, produzindo obras mais fortes, mais profundas e sempre cada vez mais modernas, inovando continuamente a melodia peregrina e a harmonisação inesperada. E embora ele tivesse creado o nacionalismo na arte, o indigenismo, como quer o illustre Pedrell, penso que o desaparecimento prematuro dum tal espirito se converteu numa grande perda artistica, perda que nunca pianista algum me fez sentir tão vivamente como Mademoiselle Aussenac.

No concerto consagrado a Liszt, a illustre pianista obedeceu ao ao mesmo criterio que acabo de apontar: escolheu uma série das melhores paginas do celebre compositor hungaro, indo buscá-las, principalmente, áquele grupo que ele intitulou *Années de Pélérinage*, sem duvida a parte mais bela da sua obra pianistica, com a unica e estupenda *Sonata* que deixou, e a respeito da qual escreve um notavel e conhecido critico:

«São folhas de album, mais ou menos desenvolvidas, de uma inspiração muito complexa e de uma realisação variadissima. No seu retiro amoroso da Suíça e da Italia, com a condessa d'Agoult, o grande musico encontrára-se em frente da natureza e da sua alma: escuta a voz das montanhas, das aguas, das tempestades e dos sinos; canta em unisono com ela; sente a comunhão divina criada entre o homem e a natureza, ou até só entre os homens. E assim nasceu o

titulo piedoso dado ao grupo dessas produções, de «Anos de peregrinação», em cujo prefacio o autor expõe francamente o seu estado de profunda contemplação. Cada uma das peças do grupo trás consigo uma epigrafe literaria, extraída ora dos mais altos poetas, de Schiller, Byron e outros, ora de trechos biblicos, e todas elas definem o lirismo pitoresco, por vezes quasi alucinatorio, mas tão caracteristico de grande numero de obras romanticas. Nas «Cloches de Genève» a musica exprime, em primeiro logar, uma atmosfera sonora, um como balanceamento de ondas ou ecos esparsos dos sinos, num espraiair continuo e horizontal, que vai servir de acompanhamento ao tēma melodico, quando este se ergue dēsse ambiente movediço, semelhante à alma do poeta emergindo do intimo das coisas para despertar e contemplar a Natureza, como verdadeira emanção que dela julga ser».

Em algumas das peças do programa, como nas duas bem conhecidas *Légendes* (de S. Francisco de Paula e S. Francisco de Assis), Liszt dá-nos a mais dramatica expressão do seu misticismo cristão, que mais tarde ha de tratar amplamente em alguns dos seus *Poemas sinfonicos* e nas obras de musica religiosa. Os criticos já, porém, vêem em todas as paginas a que me tenho referido o prenuncio e, até certo ponto, o embrião dēsses *Poemas sinfonicos*.

Paralelamente ao concerto consagrado a Chopin, que terminou pela épica *Polaca* em lá, conclue o de Liszt pela 12.^a *Rapsodia* hungara, uma daquelas peças em cuja série o compositor tentou criar a epopéa nacional do seu país, e em que largamente dispendeu os recursos do seu audacioso genio musical. E se, para esse fim, se serve da musica dos ciganos da Bohemia, é porque viu os magyares adorem os bohemios como seus musicos nacionais. «A Hungria pode, portanto, com todo o direito, diz-nos ele, reclamar para si essa arte alimentada pelos seus trigais e pelas suas vinhas, nascida e desenvolvida debaixo do mesmo sol... tão bem enlaçada nos seus costumes como nas mais gloriosas recordações da patria, como no mais intimo sentir de cada hungaro».

Mademoiselle Aussenac traduziu o brilhantismo e a melancolia dessas composições com um vigor e caracter inexciveis de propriedade e acentuação, evocando fulgurantemente a alma das gentes heroicas aí cantadas. Tal foi porem a elevação e grandeza que a illustre artista comunicou aos varios trechos executados no *recital* consagrado a Liszt que, para alguns, foi esse o mais notavel dos seus concertos. E', de facto, difficil de traduzir com mais unição religiosa e

profundeza, aquela sublime «Benediction de Dieu dans la solitude», cuja impressão sobre o publico foi avassaladora.

Dois dias depois executava Mademoiselle Aussenac o concerto de Grieg com a orquestra de Pedro Blanch, despertando no publico um grande entusiasmo. Porque sendo aqui muito conhecida essa obra, a pianista conseguiu contudo dar-lhe uma feição inédita, comunicar-lhe uma expressão e um encanto que eram porventura mais seus do que do autor do concerto; e porque desse facto resultou igualmente um espirito levantado que num mesmo pensamento identificou a solista, o regente e toda a orquestra. Como no concerto de Schumann, o efeito de *crescendo* foi obtido com a maior unidade, e conduzido pela batuta do regente com notavel pericia.

Terminou a série dos concertos historicos por um consagrado a Cesar Franck principalmente e ainda a alguns compositores modernos. Mademoiselle Aussenac é, a meu vêr, o mais justo e profundo interprete de Cesar Franck; e tanto assim que uma revista franceza, que asperamente defende a arte correntia do respectivo mercado, gastou tres paginas, entre outras cousas que lhe diziam respeito, para demonstrar o contrario disso, homenagem de que poucos podem gabar-se. A musica dêsse grande mistico encontrou, na alma sensibilissima da illustre pianista, secretas e intimas vibrações espirituais, cuja afinidade com as suas é absolutamente inegavel, embora escapasse a muitos, como a muitos escapa ainda a profunda beleza dessa extraordinaria musica.

Todas as obras de Cesar Franck por ela executadas pertencem á sua terceira epoca ou maneira, aquella em que, no dizer do notavel musico francez Vincent d'Indy, se operou uma ultima transformação no genio, e onde, por fim, a reflexão e a experiencia lhe deram forças para tentar tudo e edificar, com simpleza e solidez, uma série de verdadeiras obras primas. Nêsses trechos não pode deixar de notar-se a sublimidade atingida num flagrante parentesco com o Beethoven tambem da ultima maneira, quando ele deixa de vêr o homem isolado e sente as paixões e todos os sentimentos como que tornados universais e gigantescos. E' de crêr que seja Cesar Franck, de entre todos os musicos posteriores ao genio de Bonn, o que mais se aproxima dêsse superior estadio mental. Ele atingiu, sem duvida, o «Sublime» e, a meu vêr Mademoiselle Aussenac não é excedida por nenhum pianista na revelação de tais estados de alma; poucos até conseguirão elevar-se até á sua compreensão dessas obras.

Mas o atractivo do ultimo concerto completava-se ainda pela apresentação de alguns artistas modernos, em que a tecnica se torna fascinadora. *Jeux d'eau*, de Ravel, são um curioso exemplo dessa ordem de factos, tanto mais para notar quanto é em extremo moderna a harmonisação aí empregada. Essa peça procede por manchas sucessivas de luz e côr, que nos fazem vêr vivamente «Le Dieu fluvial riant de l'eau qui le chatouille», como indica a divisa extraída de Henri de Regnier, com que Ravel encima esse trecho de musica. Parece, realmente, que a agua de Ravel faz cocegas ao Deus ribeirinho e o faz rir. Mas, mais adiante, dir-se-ia tambem que a divindade se distrai, envolvida pelo torvelinho duma cascata, e, despenhando-se numa *glissade*, ou se magôa, ou acha a agua em baixo mais fria do que a de cima, porque se queixa. Eu vou pela topada numa pedra, Mademoiselle Aussenac pela friura da agua, e sinto deveras que a expressão musical não consiga tirar-nos as duvidas. Em todo o caso, esse trecho dá-me uma impressão visual muito aparentada á que, ha uns bons trinta anos, recebi diante dum quadro de Van Rysselbergh, que representava uma onda sobre que incidia o sol e que, por cima dum muralhão, avançava para nós num movimento real, banhada de uma maravilhosa série de irisações magistralmente pintadas por esse mestre *pointilliste*. Afinal, manchas de côr e manchas de luz tanto em musica como em pintura.

A apontar ainda, a respeito deste caso, a impressão causada pela notavel pianista nos nossos mais illustres artistas. Para o compositor e musicografo Freitas Branco, ela como que suavisa todas as asperezas da harmonisação graças á sua rarissima tecnica; e de aí virá portanto a aspecto de extranha fluidez que tão bem quadra com o caracter da musica. Para os poetas Augusto Gil e Afonso Lopes Vieira, a forma como ela interpreta a musica moderna, e em especial a de Ravel, atinge a importancia de uma revelação.

Fechou o concerto pela abracadabrante *Toccata*, de Saint-Saëns, trecho de uma dificuldade transcendente e que Mademoiselle Aussenac mais transcendentalisa, graças á sua podigiosa e encantadora tecnica.

Eu não desejaria alongar demasiado este artigo; não posso contudo deixar de fazer ainda duas referencias ás obras executadas por Mademoiselle Aussenac nesta sua estada entre nós. A primeira respeito a peças de piano só, dos compositores espanhois Albeniz e Granados, a que a illustre pianista comunica o mais acentuado cunho nacionalista, pondo-nos flagrantemente deante dos olhos, em evoca-

ções de um autêntico realismo, as danças tão características dos nossos vizinhos, com a peculiar impressão que em nós deixa a magia dos instrumentos regionais do seu paiz. Encontramos nessa execução o mais íntimo parentesco com a dos mais notáveis interpretes espanhois, a orquestra de Arbós e o pianista Viñes, notando apenas a mais uma influencia feminina que, sem duvida, nobilita e muito bem fica nessas paginas de arte indigenista em que a mulher é a figura central e dominante. Um tal modo de ser artistico confirma completamente o que comecei por dizer ácerca da capacidade interpretativa da illustre pianista, capacidade absolutamente rara e de natureza genial; e ainda o dito de Antero quando dá á obra do verdadeiro talento uma base de ordem moral. Mademoiselle Aussenac torna-se notada por toda a parte, e nas mais elevadas camadas sociais, pela sua impecavel distincção e nobreza de maneiras, pela superioridade inconfundivel do seu espirito entusiasta, singelo e extranhamente insinuante, pela absoluta incapacidade de deixar um só momento de ser sincera. Este ultimo pormenor atinge porem a maxima intensidade na execução da obra sublime, quando a sua alma se absorve em intensa contemplação e na mascara contraída surge a expressão tragica. Porque ela toca com todos os seus nervos e todo o seu vibrantissimo cerebro, dispendendo as forças fisicas, aliás limitadas, de que dispõe, com uma abnegação que nos surpreende e enternece. Tudo pela arte, sempre pela arte e sómente pela arte.

A segunda observação que devo fazer é referente á execução da *Sinfonia sobre uma canção da montanha*, do eminente compositor Vincent d'Indy, que Mademoiselle Aussenac executou pela primeira vez em Bruxelas, com a orquestra da Monnaie, sob a direcção do proprio autor, na primavera de 1914, como atraz disse, e repetiu o anno passado nos concertos Lamoureux, dos *Champs Elysées*, sob a regencia de Chevillard. E, embora fosse grande o exito alcançado na capital da Belgica, certo é que a illustre pianista continuou desde então a estudar essa obra verdadeiramente sublime, possuindo-a hoje de uma forma inexcédivel em profundeza, brilho e poder de tecnica, com a vantagem de lhe dar a mais fiel interpretação, a do proprio autor, com quem a aprendeu. A sua execução sob a direcção do maestro Pedro Blanch, na sessão orquestral em que Mademoiselle Aussenac agora se apresentou entre nós pela ultima vez, constituiu por isso mesmo um verdadeira acontecimento musical que veio nobremente encerrar a série dos seus concertos. O entusiasmo do publico não conhecia limites, ao despedir-se da notavel artista, após as peças que

executou a solo, com a mais vibrante ovação que ha muito tempo temos presenciado.

Ela cantára sempre, e sempre nos tivera encantados sob a maravilhosa sugestão da sua arte tão alta e tão rara, e o publico sentiu que esse caso de interpretação musical era absolutamente notavel e profundamente consolador. Mademoiselle Aussenac conquistara-o por completo e forçoso é reconhecer que Pedro Blanch e a sua orchestra colaboraram com todo o desinteresse artistico nessa conquista. Os seus tres concertos em que tomou parte Mademoiselle Aussenac marcam entre os mais interessantes que tem sido dados em Lisboa.

E já agora dizemos *au revoir* à notavel pianista porque esperamos ouvi-la ainda, na primavera proxima, em uma nova série de concertos tão belos como os que ela acabou de dar.

Janeiro de 1920.

ANTONIO ARROYO.

Post scriptum. — Augusto Gil, o nosso admiravel poeta, escreveu uma deliciosa carta a Mademoiselle Aussenac, carta que muito desejaria ter conhecido a tempo de remodelar algumas das considerações feitas no presente artigo. Mas ele estava escrito; além de que eu não tinha desejo de incluir na minha prosa sensaborona as riquezas encantadôras que nessa carta se encontram. Por outro lado lamentava que Gil não fosse o critico-esteta de todos os concertos, que ele apenas falasse de parte das obras ali executadas; porque a pianista só teria a ganhar com a substituição. O poeta haveria dito em lingua de oiro o que eu mal sube expôr numa algaravia de baixo teor.

Que fazer portanto?...

Publicar a linda carta como premio de consolação a quem me houvesse lido. E assim sucede, depois de obtida a necessaria autorisação. A carta confirma o que eu afirmei, e nem cortar posso o que aí tão generosamente se refere á minha pessoa: a autorisação exige que a publique na integra. — A. A.

Minha Senhora:

Mal parece declarar, assim, logo de entrada, a uma ilustre concertista de piano, que tenho por êsse instrumento um insubjugavel horror... Há pessoas de tamanha boa fé que consideram o piano como victima, sem culpa, da inabilidade com que o toquem. Não! Os pianos colaboram conscientemente, acintosamente, na tortura que nos inflige quem os matraqueia. A prova — sem contradita possivel, é o modo escarninho, ultra-perverso, com que todos os dentes do piano, inclusivè

os caridosos, riem de mim sempre que bato palmas e digo que muito bem, muito bem, a alguma das inumeraveis meninas que executam, com descompassado sentimento, o *Clair de lune*... Nego as origens que, pelos historiadores musicais, teem sido atribuidas ao piano. São eruditismos bem engendrados, mas, afinal, inconsistentes e vãos. Santa Cecilia falava com o céu por intermédio do clavicordio. Isto vem nos livros piedosos. O que elles não trazem, mas vou eu acrescentá-lo, é que foi então que o diabo inventou o piano — para tentar conversa com a santa. Patife! Digo mais: o piano é o proprio diabo disfarçado e ás vezes tão mal que até deixa ficar a cauda... Mas Deus nem sempre consente que Satanaz levante a grimpá. Quando o demónio assumia as velhas fórmás que a imaginária gótica registou, era o archanjo São Miguel que descia das alturas para o combater e prostrar, a golpes de lança. Agora, que se transmudou em piano, o milagroso poder da victória faculta-o Deus a raros privilegiados. E como V. Ex.^a é mulher, das que possuem a espiritual formosura, tão diversa do *ardor banal da mocidade* e tão gémea da divina luz que não dá sombras e que só fulge cá em baixo quando os anjos poisam na terra, bem posso afirmar, sem lisonja de madrigal assucarado, que não foi São Miguel o único anjo que subjugou o démo. Há, pelo menos, um mais...

Alors que j'ai essayé la révérence comme à la cour, concede-me a gentileza de falhar-lhe um pouco? Muito antes de trazida para a publicidade a boa nova dos concertos de V.^a Ex.^a, já o nosso illustre amigo Antonio Arroio alvoraçava a minha melomania com palavras chamejantes de entusiasmo. De ordinário, os criticos de arte quando chegam lá acima, á cumiada difficilmente acessível donde se abrangem dilatados horisontes, entronisam-se, hieráticos e solenes, a pontificar. Não desmancham a impassibilidade teatral de julgadores com uma frase mais alta, com um gesto mais vivo. Logo que trepam a sabios ou que se capacitam de o ser, fazem-se dogmáticos, tornam-se de pau, e dão um ar de favor magnanimo tanto aos elogios como ás correições... Os poucos, a quem a doutorice não crestou inteiramente a emoção, só logram conservá-la, como um botânico as flores, espalmando-as sobre o papel, inertes e ressequidas, sem a graça do porte, sem o viço da côr, sem o efluvio do perfume. Oram de anatomia precisamente com o que na vida existe de mais alado e vibrante, a imaginação creadora!

Bem haja êle, o Antonio Arroio que não é assim. Tem a penetração de analyse e a largueza de critério que só com o amadurecimento da idade se conseguem, mas exerce-as, ainda agora que já é avô, com a impulsiva e despreocupada e sincera juventude de quem se ficasse inalteravelmente nos dezoito anos. Tinga-se para os convencionalismos da etiqueta e para a circunspecção de que se reveste a mestrança, em toga de largas e decorativas pregas. Na arte, ou ama, ou detesta. E quando mostre indiferença, peor sinal. Está convencido de que não é arte, nem boa, nem ao menos péssima... Apesar da prestigiosa autoridade do Antonio Arroio e não obstante o poder de catequese e da apostolisação que lhe reconheço experimentalmente, eu desconfiava de que houvesse hyperbole na catadupa de louvores entornada sobre a minha ignorancia a respeito dos meritos de V. Ex.^a. Desde logo fiquei certo, pois êle o afirmára, de que V. Ex.^a é uma pianista notavel, mas quedava-me em reservada expectativa quanto a que V. Ex.^a já fôsse uma excepcionalissima artista, das que descem ao âmago das grandes creações musicais para dar-nos palpitante e rutila, a comoção genesiaca da hora em que brotaram. Attingir virtuosidade e brilhantismo de mecanica, reproduzir com certeza de mãos e

com fidelidade estética as feições exteriores duma obra prima, constituiria nos vinte e tres anos que V. Ex.^a terá um titulo de merecida admiração.

Vá de conceder que uma senhora, em plena florescência de mocidade, nos pudesse transmitir, por amorosa e divinatória intuição, a tortura passional e romantica que por vezes chora e outras febrilmente desvaira na alma lirica de Chopin. A gravidade conjuntamente profunda e cândida de Sebastião Bach, o intérimo mar de génio que estuou no cerebro de Beethoven, a purificadora e comovente religiosidade do grande Liszt, a alma, que não a *fisionomia* das supremas creações musicais, como fôra de imaginar que fizesse o milagre de resuscitá-la quem era de supor que estivesse ainda na fase do noviciado artistico?

Avaliava petulantemente por mim, que tinha lido com desinteresse e incompreensão as poesias cristans de Herculano e que só ao dobrar o cabo melancolico do meio da vida, percebi, com gratissima surpresa e exclamativo pasmo, que Herculano foi um estupendo poeta religioso. Aqui venho, confuso e rendido a confessar-lhe, minha Senhora, o estulto pecado em que me fez cair a presunção. Converti-me, passei de jactancioso e sceptico a humilde e ajoelhado crente. Nem podia deixar de tornar-me um devoto seu, pois que tive a consoladora e inolvidavel felicidade de escutar-lhe, num enlevamento vezinho do êxtase, o maravilhoso rasgo interpretativo da *Benção de Deus na solidão*. Esse foi, talvez, o momento supremo e dominador, nos seis concertos com que V. Ex.^a honrou o Teatro de S. Carlos. Houve porê, neles todos, irresistiveis motivos para os aplausos e o preito com que o publico lhos agradeceu. Contam-se pelos dedos os escassos concertistas que logrem geminar-se tão estruturalmente com indoles de expressão emotiva de tanta dessimilhança como a existente, por exemplo, entre o setecentista Bach e o recentissimo Ravel. Assimilar o estilo de tão diversos compositores, apresentando, em desenhos musicais, o primitivo feitio duns e doutros, já é tarefa de peso. Ressuscitá-los, revivê-los — é prodigioso! Visto que me referi aos modernos compositores, vem a proposito salientar o concerto com que V. Ex.^a fechou a série. O que estavam acostumados a ouvir, dos musicografos contemporaneos, era uma execução entaramelada, com passagens charadisticas, que mais dificultavam compreender-se a novidade. A transparencia, a nitidez, a simplificante clareza com que V. Ex.^a soube mostrar-no-las constituiu, a par dum esplendido êxito, uma excelente lição. Até a mim me pareceu entender que, em musica, apenas conheço a clave de sol, mas sem nenhuma especie de intimidade, e que o mais a que pude guindar-me, como executante, foi a flautear a Marselheza com estridulas fias e jacobinissimo entusiasmo.

Beija-lhe as bem fadadas mãos o infimo e o mais agradecido admirador de V. Ex.^a

Lisboa, 30 de Janeiro de 1920.

Augusto Gil.