

CRONICA

Um violino, um violino como o de Paul Kochansky, é uma sugestão aos sentimentos frívolos, os que estão dispostos no lado mais fácil da alma. Não ha aqui logar para um grande poder emotivo, toda a nossa covarde compostura se deixa penetrar duma doçura que não é sonhada, que está apenas na carícia superficial da pele. Porisso um violino, como a guitarra de Dom João, enrosca o som na curva sensual da carne feminina, não a deixa socegada e o calma; o paroxismo dessa arquitetura complicada, facil como o vidro, nem sequer tenta penetrar a meditação. A difícil *jonglerie* merece a nossa admiração, mas nunca o nosso piedoso recolhimento.

Logo uma sonata de Beethoven, para violino e piano, é uma expressão aflicta, paradoxal, não se explica em face do psiuismo, mil vezes genial, do grande musico que escreveu o traço d'união entre a Humanidade e Deus. Numa sonata de Beethoven para violino e piano, temos que esquecer o violino para compreender Beethoven. Paul Kochansky foi nobre, pois eu não me lembro de lhe ter ouvido o violino a tocar Beethoven...



Guerra
Junqueiro

A síntese de Paul Kochansky, a sua grande expressão intelectual, não está, segundo muitos, no *nocturno* de Kymanowsky. Musico moderno, artista das tonalidades mais decadentes, mais avançadas, o grande artista consegue libertar a sua tecnica, torna-la simples, mas no *Hino ao Sol*, de Rimsky. Qu'importa que as mulheres não compreendessem? Que faz que a sensualidade sugestiva dessa arcada sublime fosse a delicia mais intima ou a menos consagrada? Se o *Hino ao Sol* é a maior verdade instrumental e emocionante do violino de Kochansky...

Tomás Teran, uma grande creança, da simpatia da «Contemporanea», tão amimalhada dos artistas portugueses, toca, sempre com muito interesse, a *dansa del amor brujo*, de Manuel de Falla, e a *valsa n.º 5*, de Granados. Eu tenho medo que estas expressões se popularisem, porque a arte de Teran não é inexgotavel. E desejando que outros *debujos* espanhóis apparecessem nos seus dedos (evoco Tárrega e Albeniz), permito-me aconselhar d'aqui, aproveitando a sombra deste canto, que não nos toque mais Liszt nem Chopin. Passada a hora do debut Tomás Teran é entre nós um artista, um grande artista da musica espanhola. Porque não ha de ele tocar-nos a Espanha toda, desde as *alboradas gallegas* ás teorias sonhadas, sombrias da Catalunha?

E' justo lembrar os acompanhamentos de Teran, nobres, sacrificados, inteligentes, nas noites de Paul Kochansky, na Sociedade de Concertos. Sem esse sacrificio o volume de som do violino, teria resultado menos expressivo e intencional. Tomás Teran foi o socego de nós todos os que ouvimos, e do polaco, que tocava...

No Politeama organiou a «Contemporanea» um concerto para Rui Coelho; e o compositor teve, nessa tarde isolada, uma pleiade de artistas a ouvi-lo com muita atenção.

Alcega, uma suite bosquejada e facil, cheia de pormenores e cor, baralha motivos longes com motivos presentes. A tentação infantil predominante, torna o descriptivo duma grande leveza imaginativa. Ha sugestões, na nossa mente caçada e saturada, do pincel de Eduardo Viana e de alguns versos, raros, de Augusto Santa Rita. *Alcega* é afinal, depois da *pila*, pintada a vermelho, um mosaico tecido d'arabescos e cuja falta de continuidade estilisa, ela mesma, a emoção que se vai construindo e destruindo.

Cuidar da *Suite Rustica* é recordar a vida da Montanha, que na obra de Rui Coelho passa por demais teoricamente, alfinetada em pregas nas rubricas do drama «Os Lobos»; *aleluis na Serra* é uma situação dramatica na obra de teatro; na peça musical é um contraste com a vida taciturna da montanha, onde uma tristeza vaga, indefinivel, perpassa nos silêncios, vive na paisagem como nas almas. A alma da Serra está no *folklore* beirão, — e esse é de toadas lentas, brandas como «berceuses», tristes por indole, por se copiarem no escarpado das encostas, na dificuldade da terra.

Graça (das canções de Saudade e Amor) é um lindo trecho, duma frescura de linho, copiada talvez da melhor indole, do mais lindo rosto de mulher. E' a nosso ver, uma expressão

flagrante da melhor arte de Rui Coelho. O compositor tem, na intenção da redondilha, a sua pujante exteriorização d'artista. Para que ha de ele, consequentemente, escrever-nos em heróico ou em alexandrino?

Maria Antonieta Lima Cruz tem uma cabeça linda, e no olhar a miopia mais doce, mais teorica, de quantos talentos ha. Busto vermelho, ombros perfeitos, qu'importa que as notas do *Maschere* fossem d'ela ou recordassem Schumann, que ouvesse nela uma intenção propria ou uma sugestão? E' tão linda a cabeça de Maria Antonieta Lima Cruz...

Nas *Cantigas d'Amigo* ha um travo barbaro, quasi flagrante. E' n'A de *muy bom parecer*, sob versos de Martim de Grijó. A expressão loucan, medieval, transparece, evoca, ha um momento de dominio, bem marcado. Mas logo nas *Cantigas de Romaria*, no *Sam Cremenço do Val*, de Nuno Fernandez Torneol, Maria Antonieta esquece uma psicologia torpe, á «Ribeyrinha», «ca por outra maneyra non podria del vingada ser» deixando apenas evoluir o ritmo bailado, incapaz da meyor sugestão.

E para que falar de *Dieu Pan*, com versos de Lecompte de Lisle? Maria Antonieta, que sabe cla de Pan? Num canto italiano, com acompanhamentos debussistas, a expressão é incongruente e por demasiado literaria. As mulheres devem ser, como Maria Antonieta, ingenuas e ignorantes. A Pan falta, na composição de mademoiselle Lima Cruz, o «panico», e á compositora o conhecimento d'aquella verdade objectiva que é o unico apoio dos homens-artistas quando vão colher os vestigios de Deus, por esse mundo fóra...

★
Guerra
Junqueiro

O quarteto de Haia trouxe duas noites elevadas á Sociedade de Concertos. Bem sabemos que ali mesmo passaram os quartetos Rosé e Poulet, o primeiro dos quaes deixou um rastro luminoso em a nossa emotividade. Mas nem por isso fica vedado a est'outro um lugar de admiração. O quarteto de Haia, formado recentemente, representa um esforço honestissimo e a homogeneidade dos seus elementos uma verdade quasi flagrante.

Eu julgo que a mais alta expressão Beethoveana está nas sonatas e nos quartetos de corda. Nestes, como naquelas todos os andamentos são partes intrinsecas dum todo psicologico encaminhado, duma directriz intencional. Um andamento que falte e logo o desequilibrio corrompe a emoção, lhe põe febre, a desnorteia, assustada e gasta.

E' frequente ouvirmos dizer após qualquer interpretação dos quartetos de Beethoven: — «Gostei muito do *adagio* e menos do resto... » — parecer de uns; e outros: — «O *allegro* foi tocado admiravelmente». Outros ainda affirmam ter sido o *presto* ou o *allegretto con variazioni* o que mais os encantou. Todavia os interpretes tocaram o quarteto com uma rigida egualdade.

O que deixa perceber, nestas escolhas do ouvido de tantos, a simpatia amica de momento por esta ou aquell'outra face da obra inteira, da obra equal. E este caso só se dá com Beethoven. Porisso Raymond Duncan affirmou algures que Beethoven, scientista, «trahou de interpretar a musica natural, uma musica que está fóra d'ele mesmo».

O quarteto em fá maior op 96, de Dvorak é um agregado facil e melodico, gracioso, que alastra nos sentidos, afagando-os, mas que não importuna a alma. Destacando o *allegro* e o *molto vivace* temos notado as expressões mais bizarras do quarteto, as que, adaptando-se ao ar da sala de concertos, se casaram com ele para amenisação de quasi todos.

Henrique Vieira da Silva deu uma tarde no Salão do Conservatorio, apressadamente, a sua primeira audição publica.

E como se trata de alguém, cabe apontar nesse joven pianista uma tecnica inteligente e disciplinada, sendo legitimo esperar que se resolva mais tarde, equilibradamente, na intelectualidade que a musica não dispensa para produzir a facil, a pura, a natural emoção de quem ouve.

Apontando o *Nocturno postumo* como o mais feliz de todos os trechos, queremos marcar o paradoxo de ter Henrique Vieira da Silva, um tecnico do piano, emocionado nele mais de que admirado no *Estudo n.º 11* de Chopin, ou na *Cavalgada* de Wagner-Tausig.

E' por isso que Vieira da Silva tem já a extrutura inicial dum verdadeiro pianista.

O 5.º concerto da «Contemporanea» apresentou na Sociedade Nacional de Belas Artes o baritono Enrico de Franceschi; acompanhou-o, na interessante conferencia que neste numero se publica, o escritor e critico musical Gastão de Bettencourt.

De Franceschi, cuja bela voz, volumosa e grave, domina todos os registos, ao talante da

melhor intenção, pertence a uma escola moderna que torna o seu canto dum interesse sempre crescente e sempre insatisfeito.

Como cantor Enrico de Franceschi é notável. Como artista é ele dum equilíbrio que merece a nossa admiração. Preocupando o seu recital em madrigais da Italia seiscentista, ficam a par, na mesma altura, o artista e o cantor. E se o joven baritono deixou em Lisboa um publico de admiradores, pode contar tambem, depois do recolhido recital das Belas Artes, com a admiração de quantos o foram escutar a Barata Salgueiro, colher da sua voz noticia duma musica imensamente branda, sem theorias, quasi casta, é que, pertencendo hoje á erudição, foi, ha trez seculos, uma expressão popular que se perdeu.

A Filarmonia de Lisboa, com ser uma realisação musical bastante acima das orquestras congéneres, trás uma intenção intelligente, bem marcada, bem guiada, que vem colocar as possibilidades musicais de Lisboa num plano ainda ha pouco não previsto. Os seus concertos de Sam Carlos e do Coliseu, uns em noites de Gala, com o nosso primeiro teatro em festa, outro em noite de Sam João, a preços «ao alcance de todos», mostram o intuito simpático de requintar alguns e educar o resto.

A obra é do Maestro Francisco de Lacerda cujo passado artistico pertence á vida lá de fóra e que, nesta altura da vida musical portuguesa houve por bem entrar nela e encaminha-la para a melhor directriz. E se alguma objecção ha a fazer em face de tão simpática iniciativa é a de se lamentar a gente por não ter vindo ela mais cedo, porquanto desde ha muito se não cuidava entre nós de encaminhar, de multiplicar, de estabelecer a natural progressão do gosto popular, dando-lhe a ordem de sucessão que ele deve ter, e a que tem direito, fazendo-lhe ouvir, simples e belamente, tudo o que corrompido e tortuoso lhe tem passado no tímpano cheio de fadigas.

Em boa verdade, nós não evoluimos nada nos ultimos anos, justamente naqueles em que a cultura musical mais pretendeu insinuar-se entre nós. Fazendo da musica antes um prazer do que um estudo, mais um cerrar de palpebras decadente do que um motivo de meditação e de preço, os portugueses deixaram ir os seus cuidados ao sabor de quem melhor ou peor os encaminhava. Ouvir musica por ouvir musica, tal o marasmo em que caíra ha muito a nossa vontade colectiva.

O snr. Francisco de Lacerda pretende agora, á frente da Filarmonia, fazer Arte, pura e simplesmente, descobrir toda a belesa da musica elevando-a, pondo dentro dela a razão da sua existencia, — quicá a razão por que nós proprios existimos. Para isso, — é transparente a sua intenção, poz de lado tudo o que tinhamos aprendido e começou pelo principio: e deu-nos a *Pastoral*, a *Abertura de Juan*, *Os Mestres Cantores de Nuremberg*. No Coliseu fez mais, usou do metodo de João de Deus; e foram um *menuetto* de Rameau, o *Celebro Largo* de Haendel, a *Reverie* de Schumann. E em tudo, absolutamente em tudo, a tessitura foi tão facil, tão suggestiva das côres, a maneira de dizer tão clara e fresca, a intenção pictural e expositiva tão geometricamente disposta, que pôde dizer-se, comparativamente, do Maestro Lacerda o que a «Contemporanea» registou nestas paginas sobre Brailowsky, o revelador de Chopin (para os nossos ouvidos lisboetas d'hoje), sobre Marius Gaillard, o revelador de Debussy: Francisco de Lacerda revelou uma orquestra portuguesa.

E a Arte de Suggia? onde ha ouvidos que não tenham ainda, fresca e mimosa, a recordação dos seus dedos magicos, a musica d'aquela admiravel *Suite* de Bach, em que o seu violoncello foi bruxo, em que ela foi diabolicamente divina, com a sua graça, o seu encanto, a deliciosa mentira da sua attitude, sobretudo o condão irresistivel de dominar o seu violoncello, — ela, uma mulher! e de o ter ali, instrumento de bem expressa masculinidade, rendido ao capricho mais facil das suas mãos.

Guilhermina Suggia teve, na noite de Sam Carlos, a expressão duma Santa realisando um milagre, o *Milagre das Rosas*, por exemplo. A sala, todos nós, ficámos cheios de flores, quando ela se foi embora...

Madame Louise Matha cantou imenso, nas ultimas noites da Sociedade de Concertos. A sua voz, branca como uma tunica de noviça, foi sempre igual, tanto para a *Iphigenie en Tauride*, de Gluck, a *Aria de Xerxes* de Haendel, como para as *trez Chansons de Bilitis*, de Debussy. Aqui não houve grinaldas, nem evocação grega, nem Amor. A *Flauta de Pan* não encantou, a *Cabeleira* não se desprendeu, exuberante e linda, a envolver os seios de Mnazidika na mais feminina das ternuras...

Louise Matha escolheu apenas, de entre o seu longo programa, um trecho belo para nos encantar: o *Enigma Eterno*, dos *Cantos Hebraicos*, de Ravel.

LUIS MOITA

★
Guerra
Junqueiro