

116



MUSICA

REVISTA DE ARTES

DIRECTORES
 GASTÃO DE BETTENCOURT
 JOÃO DE CAMPOS SILVA

N.º 2

Azulejos e Louças

(IMITAÇÃO DO ANTIGO PORTUGUEZ)

FABRICA DE CERAMICA "CONSTANCIA L.^{DA}"

DIRECTORES

LEOPOLDO BATTISTINI e VIRIATO SILVA

Rua de S. Domingos, (á Lapa), 8 — LISBOA

MUSICA

Organisa concertos,
"tournées", compa-
nias de opera e ope-
reta, e exposições de
===== arte. =====

Correspondentes em
Espanha, França, Italia
== e Alemanha. ==

Compra

10. MAI 2010

MUSICA

REVISTA DE ARTES

Séde Provisoria
(Residencia do Secretario da Redacção)
RUA DA LUCTA, 20-2.º
Telef. C. 4068

EDITOR
João de Campos Silva
SECRETARIO DA REDACÇÃO
Vasco Ripamonti d'Oliveira
Propriedade da Empresa de Publicações «RITMOS»
(am organização)

N.º 2
1 DE SETEMBRO DE 1924
LISBOA
ANO I

Guitarristas Portuguezes



Soceguem os leitores que não nos vamos ocupar de fados nem da que hoje se chama em Portugal guitarra. Quem se tiver dado ao trabalho de seguir os nossos estudos de musicologia portuguesa deve ter notado que nos comprazemos no quinhentismo e seiscentismo, épocas em que a actual acompanhadora do fado não existiu.

Vamos tratar dos tocadores antigos de viola francesa a que então se chamava guitarra, como ainda hoje em Espanha, e em todos os países, excepto Portugal.

Numa apreciação do livro póstumo de Moreira de Sá *Historia da Evolução Musical*, apreciação por nós publicada no diário *A Época*, indicavamos ha pouco um filão novo e riquissimo para o estudo da nossa música: a origem portuguesa da dança *Folia*, indicando ao mesmo tempo os documentos comprovativos da nossa afirmação.

E' sabida a importancia, não apenas para a história da música espanhola ou da península, mas para a história da música instrumental em absoluto, da escola de vilmelistas ou guitarristas espanhóis. Nenhuma história da música moderna deixa de consignar a origem espanhola da forma da variação, A propaganda tenaz de Pedrell e Mitjana sábios musicólogos espanhóis, em torno da obra admiravel dos violistas Luís Milan, Luís de Narvaez, Alfonso de Mudarra, Enriquez, de Valderrábano, Diego Pisador, Miguel de Fuenllana e Esteban Daza, o livro de G. Murphy: «Les luthistes espagnols du XVI^{ème} siècle» revelaram ao mundo musical um capi-

tulo decisivo na história da música instrumental, capítulo que serve de introdução á escola instrumental veneziana do fim do seculo XVI.

Nos nossos *Elementos de Sciencias Musicais*, a primeira obra em português que regista a existencia do estilo vocal acompanhado da Renascença primitiva, filiámos neste estilo os compositores portugueses: André e Garcia de Resende, Tristão da Silva, João de Badajoz e Gonçalo de Baena. Desconhecendo a escola da Renascença todos os musicólogos portugueses, se viram impossibilitados de analisar, ou sequer de reconhecer o periodo mais importante, como evolução, da nossa música. Os compositores Alexandre de Aguiar e Domingos Madeira, invariavelmente designados aos leitores portugueses como menestres, pertencem na verdade ao estilo vocal acompanhado, assim como Jorge de Montemor, Gil Vicente e todos quantos em Portugal no fim do seculo XV e no XVI tenham escrito *tonos, trovas* ou *bailes*.

Não queremos reeditar afirmações já feitas no citado artigo da *Epoca* e por isso não nos referirêmos á função da nossa *Folia* na origem das variações e na situação dos guitarristas portugueses do seculo XV e XVI ao lado dos seus colegas espanhóis mais felizes do que êles, porque são hoje conhecidos e apreciados em todo o mundo culto ao passo que dos nossos nem os portugueses actualmente falam. Terminada a exposição breve do que foi para nós o estilo vocal acompanhado da primitiva Renascença e depois de acrescentar que este estilo teve como consequencia um enorme desenvolvimento das fórmulas instrumentais, quer acompanhando as vozes, quer nos interludios ou ritornelos puramente instrumentais entre as estrofes do canto, quer ainda no cultivo das danças com ou sem vozes, precursor da fórmula da *suite* instrumental, e em que Portugal, como demonstrámos a propósito da *Folia*, muito se distinguiu, depois de assentes estes principios, falta-nos ainda recordar uma circumstancia importante com que acabamos de focar a época e o meio de que estamos escrevendo: o facto de todo o cantor, todo o músico de côrte, ainda que não designado expressamente como guitarrista, tocar guitarra, o que vem confirmar a lenda das guitarras de Alcacer-Kibir, não como se tem feito erradamente para dar á guitarra e ao fado uma ascendencia que não tem e que as mais arrojadas fantasias históricas não lhe conseguirão dar, mas, o que é mais importante, para nos provar que sob a tenda guerreira daquele que bem se poderá chamar o ultimo dos Aviz, os seus músicos tangiam com a perfeição que maravilhára a côrte de Filipe II na entrevista de Guadalupe, danças e *glosas*, elementos, de que Corelli e Bach haviam de tirar as mais ricas fórmulas instrumentais de camara: a sonáta e a variação.

Alem dos mencionados Tristão da Silva, Alexandre de Aguiar, Domingos Madeira, Jorge de Montemor, Gil Vicente, Gonçalo de Baena, João de Badajoz, André e Garcia de Resende temos ainda no seculo XV o guitarrista notavel D. Pedro duque de Coimbra, morto na batalha de Alfarrobeira e no seculo XVI Antonio e Afonso da Silva, Pero Vaz, Manoel de Victoria, Egas Parlimpo e o maior de todos Peixoto da Pena, que, como o faz hoje Vianna da Motta ao piano, encantou a mais poderosa côrte estrangeira do seculo XVI com sólos de guitarra.

Pedrell, Mitjana e Murphy trataram dos violistas espanhois, Rudolph Schwartz celebrou as *Frottole* italianas da Renascença primitiva, Charles von den Borren deu uma obra exaustiva, a devida importancia aos virginalistas inglêses da côrte de Isabel, quando se fará para Portugal o trabalho correspondente? Quando terão os nossos guitarristas precusores das fórmas instrumentais o logar que lhes compete?

20 de Julho de 1924

LUÍS DE FREITAS BRANCO



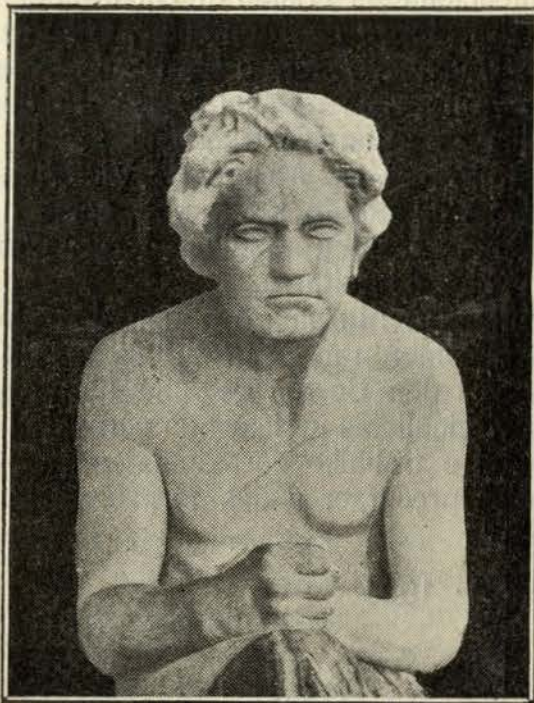
ANTONIO DE CERTIMA

Antonio de Certima, figura de relevo do meio literario desta geração que marca pela ancia de Beleza que a anima, a seduz e impele á conquista de nobres e alevantados Ideaes, esteve ha pouco em Paris, onde manteve camaradagem com alguns dos mais scintilantes espiritos da literatura e da Arte franceza.

De regresso, trouxe na sua bagagem com alguns livros bons dos melhores escriptores modernos, algumas impressões colhidas em entrevistas que a sua sensibilidade de artista soube inteligentemente archivar dando-lhe precioso engaste.

Musica inicia com o presente numero a publicação desses artigos e entrevistas, dando a primasia á *Comtesse de Noailles*, a quem a França deve algumas joias das mais preciosas da sua literatura.

No proximo número, sobre Victor Margaritte, seguindo-se-lhes: Henry Duvernois, M.^{me} Lucie Delarue-Mardrus, Jean Cocteau, Paul Morand, Madeleine Marx, Henry Marx.



Beethoven na Intimidade

(Das Memórias de Ries)

Das memórias de Ries, discípulo e amigo de Beethoven, recortamos estes detalhes sobre a vida do grande Mestre.

BEETHOVEN E AS MULHERES

Beethoven adorava o convívio das mulheres sobretudo das novas e bonitas; habitualmente quando passávamos por uma rapariga gentil, voltava-se, fixava-a com o seu lorgnon, e ria ou troçava ao notar que eu reparára,

Apaixona-se amiudadas vezes, mas a maioria das paixões duravam pouco tempo,

Como eu me entretivesse um dia falando-lhe da conquista duma linda mulher, confessou-me que fôra aquela que mais e durante mais tempo o trouxera apaixonado, precisamente sete meses.

Certa noite, dirigi-me á sua casa, em Baden, para continuar as minhas lições. Encontrei uma bonita mulher sentada ao seu lado num sofá. Com me parecesse que chegara pouco a proposito ia retirar-me imediatamente quando Beethoven me reteve e disse:

“Toque enquanto espera”

Ficaram ambos sentados atraz de mim. Já estava tocando havia muito quando Beethoven de repente bradou:

“Ries toque algo de terno!”

— Depois: “algo de melancolico”.

Em seguida: “algo de apaixonado” etc.

Pelo que ouvia podia concluir que ele tinha maguado aquela senhora e de qualquer maneira queria reparar com aquele artificio. Por fim levantou-se e exclamou: “Mas tudo isso é meu!” Efectivamente, toquei sempre extratos das suas obras limitando-me a liga-los por curtas modulações e isso parecia dar-lhe prazer.

A senhora saiu pouco depois; com espanto, meu Beethoven não sabia quem ela era.

Soube então que tinha entrado pouco tempo antes de mim para conhecer Beethoven.

Seguimo-la imediatamente, com o proposito de descobrir a sua direcção e em seguida por este meio a sua posição social. Vimo-la ainda de longe (havia luar) mas de repente desapareceu. Passeamos ainda durante hora e meia conversando sobre variadissimos temas. Ao despedirmo-nos Beethoven disse-me:

“Preciso saber quem ela é e para isso do vosso auxilio.

Encontrei-a muito tempo depois, e soube que era a amante dum principe estrangeiro.

Disse o que soubera a Beethoven, mas nunca mais ouvi falar de semelhante creatura. Beethoven nunca me procurou tanto como quando morei em casa dum alfaiate que tinha tres filhas muito bonitas. E' a este respeito que se refere o final da sua carta de 24 de Julho de 1804, onde se lê esta frase:

“Não se faça demasiado alfaiate, apresente os meus cumprimentos á mais linda das lindas e envie-me meia dusia de agulhas!”

Beethoven recebeu em Viena lições de violino de Krumpholz. e no começo da minha estadia nesta cidade tocamos muitas vezes juntos a suas sonatas em violino. Mas era verdadeiramente uma musica detestavel: pois que, no ardor da sua inspiração, não se ouvia se uma passagem; saía falsa com acompanhamento.

Beethoven era no seu exterior muito descuidado e bastante desastrado:

Os seus movimentos feitos sem agilidade, não tinham elegancia

Era raro pegar em qualquer cousa que não a deixasse cair ou partisse.

Entornou varia vezes o seu tinteiro sobre o piano que estava ao lado da sua secretaria.

Nenhum movel estava seguro ao pé dele, pelo menos nenhum movel de valor.

Atirava tudo ao chão, sujava, escangalhava.

Como ele se barbeava a si proprio, multiplos golpes vulgarmente lhe enchiam a cara.

Nunca conseguiu aprender a dansar a compasso.

EDUCAÇÃO E INSTRUÇÃO DE BEETHOVEN

O pai de Beethoven tão severo para seu filho, não recusava nada a si próprio. Assim, era dado á bebida, violento sobretudo quando sob a ação do alcool. Era muitas vezes com as lagrimas nos olhos que o pequeno Luis fazia os seus exercicios musicais aos quaes o pai o obrigava brutalmente. Alem da musica aprendeu numa escola publica, somente a ler, escrever, contas e um pouco de latim.

Um admirador do seu genio, fê-lo sabio, afirmando que alem da sua lingua maternal compreendia o latim, o italiano e o francês. e que Beethoven devia ter mesmo estudado a filosofia de Kant.

Ora a verdade é que Beethoven não frequentou nunca um colegio, não sabia de latim senão algumas frases e falava com bastante dificuldade o francês.

Quanto ás lições sobre Kant, organisadas em Viena, por Adam Schmidt, Guillaume Schmidt, Hunczovsky, o medico Göpfert e muitos outros, que as realisaram, Beethoven não quiz ouvi-las uma unica vez nem mesmo a meu pedido.

Sentia em si um outro "imperativo categorico" com o filosofo de Königsberg.

SUA SURDEZ

O maior dos males de Beethoven — a sua triste surdez — motivo de queixas tão punjentes na bela carta que me foi endereçada de Viena a 29 de Junho de 1800, fez-se sentir demasiado cedo. O que Beethoven diz do seu desgraçado estado ê-me corroborado numa carta do nosso amigo comum Etienne de Brenniug, em data de 13 de Novembro, de 1804, a mim dirigida. Para se desculpar do seu largo silencio, Etienne de Brenniug diz: "O amigo que ficou aqui, ao pé de mim, desde os primeiros anos da minha mocidade, contribuiu imensas vezes no abandono a que votei os ausentes".

Não podeis crer, meu querido amigo, que influencia, indiscutivel, poderei dizer, que horrivel influencia a perda do ouvido exerceu sobre ele.

Pensai o que é o sentimento da desgraça, com o seu temperamento vivo; de lá veem a concentração, a desconfiança, muitas vezes dos seus melhores amigos; em alguns casos, a impossibilidade em tomar uma resolução.

A maioria das vezes, salvo em algumas excepções em que os seus sentimentos se mostram livremente, as relações com ele são um verdadeiro contrangimento, não nos podemos nunca abandonar a nós mesmos. Desde o mês de maio até aos principios deste mês, moramos na mesma casa, e mesmo, durante os primeiros dias, no mesmo quarto. Uma vez em minha casa, atacou-o uma doença violenta que quasi poz os seus dias em perigo, e finalmente transformou-se numa febre intermitente, tenaz. As inquietações e os cuidados fatigaram-no bastante. Agora, está ele completamente curado.

Habita em Bation; em uma casinha nova feita pelo principe Esterhazy, defronte da caverna de Alster; aqui tenho o meu lar onde ele vem diariamente tomar as suas refeições".

BEETHOVEN NA DOENÇA

Beethoven teve, infelizmente, varias doenças, como afirmamos, por boas razões, contrariamente ás asserções de Ignace de Segfried.

Uma doença de intestinos, foi, no ano de 1796, o principio dos seus males, da sua surdez, e finalmente da hydropsia que lhe causou a morte.

A interrupção constante dum regime regular, aumentou-lhe certamente os males.

No entanto Beethoven não foi isento doutros males de origem diversa.

Assim Etienne de Breuning, escrevia-me em Março de 1808:

"Beethoven esteve em riscos de perder um dedo devido a um panario; felizmente que agora está completamente curado.

Escapou pois a uma grande desgraça que junto á sua surdez abafaria completamente todo o seu bom humor, se bem que raro nele.

Ele proprio lastima-se nestes termos: "Agora, não somente devido as inumeras contrariedades que soffri, não me sinto bem, soffro dos olhos".

Temporada lirica do Scala de Milão

A epoca lirica official do Scala de Milão demonstrou por parte dos directores da temporada um extraordinario esforço de trabalho, a que presidiu um elevado criterio artistico.

Foram cento e trinta e cinco os espectaculos, constituídos pelas vinte e quatro operas seguintes:

Traviata (14), *Aida* (13), *Nerone* (9), *Falstaff* (8), *Rigoletto* (8), *Salomé* (8), *Iris* (8), *Lohengrin* (6), *Manon* (6), *Compagnacci* (6), *Tristano* (6), *Orfeo* (5), *Carmen* (5), *Luisa* (5), *Lucia* (5), *Sakuntala* (4), *Boris* (4), *Maestri Cantori* (4), *Debora* (4), *Flauto magico* (4), *Chénier* (3), *Barbiere* (3), *Sonambula* (3), *Gianni Schicchi* (2).

As operas *I Compagnacci e Schicchi* foram sempre cantadas com a opera *Salomé*, seis vezes a primeira e duas a segunda.

Cantaram-se portanto 16 operas italianas, 5 alemãs, 2 francezas e 1 russa. Em primeiro logar figura Verdi com 23 recitas; depois Naguer com 16.

A maior receita, em espectaculos normais, foi atingida na noite de 20 de novembro, com a *Aida* (Liras 85.048), tendo sido ainda esta a opera escolhida para a recita de gala em honra dos soberanos italianos, sendo attingida a receita de Liras 184.242.

A primeira da opera *Nerone*, de Boito, bateu o récord de receitas pois attingiu a soma fabulosa de Liras 827.198. E' preciso porém citar que a empresa gastou perto de dois milhões de liras com a montagem d'aquella opera.

O maestro Toscanini foi de uma surpreendente tenacidade visto que dirigiu 81 audições; o maestro Guy dirigiu 29; o maestro Lucon 21 e o maestro substituto Votto, 4.

A futura temporada 1924-1925 abrirá provavelmente em 15 de novembro com a *reprise* da opera *Néro*, annunciando-se já as operas *Cena delle beffe*, de Giordano e *Turandot*, de Puccini, se o grande compositor terminar a tempo o seu trabalho.

MOMENTO MUSICAL

por Americo Cortez Pinto

*Sinto passos na sombra...
Batem-me ás palpebras: Truz truz...
Abro os olhos.— Quem é?
E' a luz!...*

*Aguçados na treva, os meus sentidos
Põem-se á espera da vida...*

*Sinto passos na sombra...
— Quem vem lá?...
— E' o Sol!*

*Um espreguiçar da vida que desperta...
Eh lá! Meus olhos!
Sentinela álerda!*

*Murmurios e segredos...
Ponho os olhos á escuta...
Quem passa?*

E' a ronda das sombras e dos medos...

*O Sol passa em meus olhos os seus dedos,
Lembra um tinir de dedos na vidraça...*

*Hora sagrada!
Hora divina a do nascer do dia!
Hora cheia de Deus! Rosa em botão...
Memoria da genesica magia
Dos sete dias da Criação!*

*Todos os dias nasce o Tempo!
A noite é a Criação adormecida,
E' o espetro do Nada
Donde o Senhor criou o mundo e a Vida!*

*Gesto de tal encanto,
Que o Proprio Deus ficou enamorado
Da Sua Graça! E com-Sigo,
Em cada dia memora
No misticismo hieratico da Hora
A maravilha do Seu gesto antigo!*

*E assim, todos os dias
— Hora magica de assombro e evocação!
O Sol pinta na sombra
A scena magica da Criação!*

*Doiram-se os horizontes,
As arvores, os montes,
Abrem-se as flores!...*

*E os meus sentidos,
— Reis-Magos que uma estrela anda a guiar...
Veem do fundo da minha alma, a festejar
O nascimento das côres!...*

*Aleluia!
Oh! O deslumbramento
Dionisiaco da Hora!
A feerica magia do momento
Sentida a fogo pelos meus nervos fóra...*

*O nascimento das Côres!
E já para o cantar
— Orquestra de subtilimos rumores, —
Sinto o scherzo da aurora em misticos louvores
E um fluido musical paira nos ares...*

Nascem os Sons!

*As nascentes despertam...
Primeiros hinos
Erguem-se á luz em claras redondilhas...*

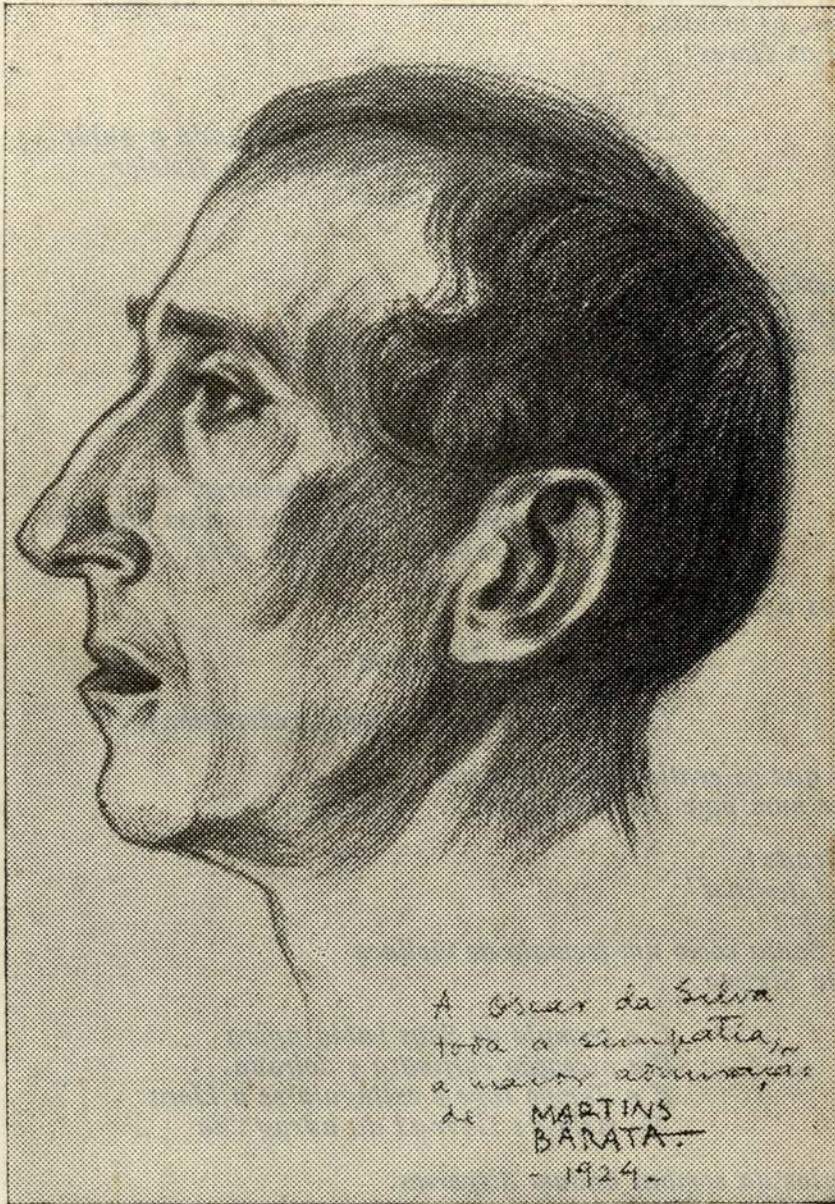
*Hora em que os sentidos são meninos
A brincar num paiz de maravilhas...*

*Hora doirada!
Inicio dos destinos!
Hora menina!
Alegre e Santa como um tremulo de violinos
Na capela Sixtina...*

*E o tremulo de Sons subiu agora
Em ascensão euritmica e doirada...
E o Tempo foge e extinguiu-se a Hora
No meio da Choral da adruça da*

*Os misterios da sombra andam dispersos.
Ousadamente
O Sol pôz os contornos todos nus!...
Tomo-o nas minhas mãos, triunfalmente,
E ponho-o aqui, no fim destes meus versos,
Como um ponto final feito de luz!...*

(Da «Ironia Bucolica»)



OSCAR DA SILVA

(Desenho de *Martins Barata*)

Ferruccio Benvenuto Busoni

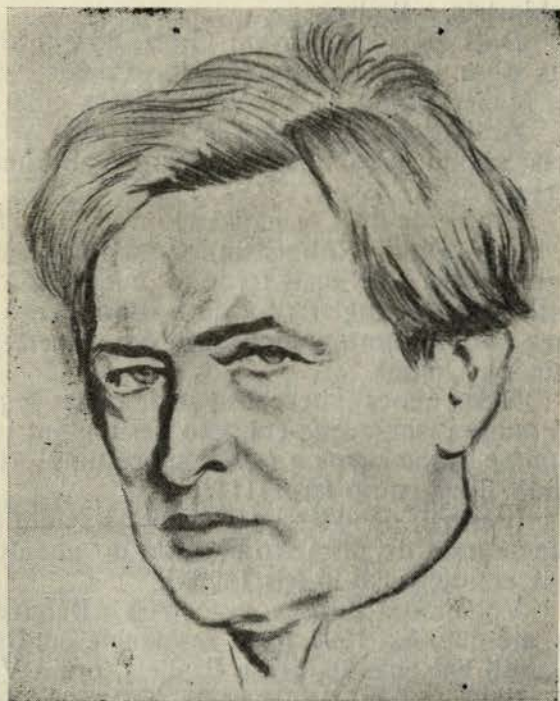
POR MARIO DE SAMPAIO RIBEIRO (Ego)

Os nossos diários de grande circulação que, muitas vezes, gastam colunas compactas de prosa lamurienta a carpir o falecimento de determinada senhora, cuja maior virtude consistiu em ser prima da cunhada do compadre do "nosso querido colega de redacção, senhor F..."; os nossos principais rotativos, que esgotam os normandos de seus caixotins a descrever minuciosamente catastrofes, lamentáveis, é certo, mas que apenas interessam meia duzia de pessoas; os chamados órgãos da nossa opinião que relatam com enervante miudesa crimes abjectos, casos de rua e quejandas futilidades; esses mesmos jornais publicam hoje em côro, o seguinte telegrama:

BERLIM, 30—Faleceu nesta cidade com 58 anos, o pianista e compositor Ferruccio Buzoni, natural de Florença. Foi professor do Conservatorio de Moscôvo e, em 1894, estabeleceu definitivamente residência em países germanicos. Era autor das óperas de estilo wagneriano "Die Rreautwain" e "Tursindot". — L.

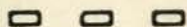
E' triste e lamentavel que este telegrama, em que são poucos os pontos exactos—Busoni, e não Buzoni, nem era natural de Florença, nem fixou residência definitivamente em países germanicos em 1894, nem tampouco as suas óperas são de estilo wagneriano — tivesse aparecido sem uma linha de comentário de autoria dos pululantes críticos musicais do nosso meio, porque, com B., desaparece o maior pianista da actualidade e tambem o colossal renovador de Bach.

Não tem, essa falta, justificação possível, tanto mais que B. morreu no dia 27, domingo passado, e, desde segunda-feira que a noticia era conhe-



cida em Lisboa — pelo menos, que eu visse, o jornal "O DIA" dessa tarde publicou-a sob a epígrafe: "Falecimento de um pianista célebre".

Não pretendo escrever um estudo crítico sobre a grande figura musical desaparecida, antes me proponho, apenas, a suprir a falta cometida pelos nossos jornais de informação, fazendo assim uma noticia de redacção — uma noticia estilo Larousse — mas que evidencia, tanto quanto possível, que foi *alguem* que morreu.



B., nasceu em Êmpoli no dia 1 de Abril de 1866, e era filho dum clarinetista de fama, Fernando Busoni, e da pianista alemã, Ana Weiss. Seus pais fôram os seus primeiros mestres.

Aos quatro anos reproduzia, ao piano, as melodias que seu pai tocava no clarinête; aos sete tomou parte num concerto em Trieste e aos oito já compunha. Em 1874 deu o seu primeiro concerto como pianista, em Trieste, e, em 1876 teve ocasião de se tornar notado, em Viena, entre outros, a Liszt, Rubinstein e Brahms.

Dois anos depois, em Gratz, dirigiu um *Stabat Mater* de sua lavra (tinha doze anos) e, conservando-se nessa cidade até 1881, aí estudou com o dr. Maner, como, já em Viana, fizera com Nottebohm, Goldmark e Havert.

Acabados os estudos fêz um giro artístico pela Itália, em 1882, e depois seguiu para Viena, Leipzig e Berlim, a aperfeiçoar-se e dar concertos.

Professor do Conservatorio de Helsingfors em 1888-89, ganhou por esse tempo o prémio Rubinstein, e, em 1890, lecionou piano no C. de Moscovo. Um ou dois anos mais tarde foi contractado como professor do «Conservatorio da Nova Inglaterra» de Boston, cargo de que se demitiu pouco depois para realizar uma grande série de concertos em quasi todas as cidades dos Estados Unidos.

Nessa época, apercebeu-se de certas imperfeições da sua técnica, e, sendo o grande pianista que era, não hesitou em tomar a resolução *de recommençar a estudar piano desde o início*, sobre uma orientação radicalmente diferente e tendo Liszt como farol!!!!!!...

(Pasmai, genialérrimas pianistas saídas do Conservatório! Pasmai, porque se trata do primeiro pianista do mundo e porque, se se não verificasse essa condição, di-lo-íeis idiota).

Voltando á Europa, percorreu a Bélgica, a Dinamarca, novamente a Itália, até que, em 1894, fixou residencia em Berlim, irradiando no entanto e de quando em quando, ora a Basileia, ora a Viena ou a Weimar, senão quando em 1907, por morte de Sauer, foi nomeado director das classes de virtuosidade pianística do Cons. de Viena.

Em 1913, aceitou a direcção do C. e dos concertos sinfónicos em Bolonha, Itália, mas pouco depois foi residir para Zurich, onde esteve durante toda a guerra europeia.

Em 1919 fêz um giro artístico triunfal pela Inglaterra e parte da França. No ano seguinte o Ministério da Instrução da República Imperial Alemã convidou-o para dirigir uma classe de composição na Academia de Belas-Artes de Berlim. De então até morrer pouco mais saiu da Alemanha, a não ser o ano passado em que no Royal Albert Hall, de Londres, em

menos de três meses, deu mais de trinta concertos, sempre com a mesma entusiástica afluência de espectadores, escutando sempre ovações apoteóticas.

Os três maiores pianistas do nosso tempo eram, até há dias, Busoni, Paderewsky e Viana da Mota. Com o desaparecimento da cabeça desta trindade, ficarão talvez sendo Paderewsky, Viana da Mota e Rachmaninoff ou Rosenthal.

Nós que conhecemos a perfeição quasi inacreditável de V. da M., nós que pasmamos ante a certesa matemática do seu ataque, a maravilha da sua pedalização e a isocronidade do seu ritmo; nós que por tradição conhecemos as fulgurantes e geniais interpretações do ex-presidente da república polaca e tambem o prodígio da sua técnica; que poderemos dizer a-respeito de B., se êle equivalia à soma do director da nossa escola de Música com Paderewsky, se sabemos que as multidões nunca se saciavam de o escutar e aplaudir com frenesi e se temos conhecimento que um dos mais exigentes e eruditos críticos musicais do mundo — o francês João Chantavoine — não teve dúvida em escrever: que o contacto de B. com os grandes mestres era um encontro tam perfeito como uma quinta justa, que satisfazia tam completamente como a solução de um enigma ou a decifração de um escrito criptografado e, ainda, que se, por vezes, se nos dava a impressão de um ligeiro desacôrdo, havia sempre a verificar o encontro de um génio (o do autor) com outro génio (o do intérprete)?

Por estas ligeiras considerações, toda a gente, mesmo a mais leiga, poderá avaliar que B., como executante, era de-facto um mago do teclado, que os seus dedos tinham o condão de destruir, como que volatilizando-as, todas as dificuldades que se lhe deparássem.

Como compositor, à parte três operas, nenhuma delas em estilo wagneriano e as duas ultimas cantadas em Berlim ha-de haver três anos, deixa ficar uma obra vasta, toda de grande belêsa e, na sua maioria, de construção classica, mas tambem, nas suas ultimas composições, acentuadamente moderna, sendo necessario referir:

Variações e fuga sobre o preludio em dó menor, de Chopin, — op. 22
Fantasia contrapontística (Prelúdio coral e fuga a quatro sujeitos obrigados) e a

Sonata in Diem nativitates Christi MCMXVII

Estas três só para piano, e tambem, para orquestra: um *Poema Sinfónico*, uma *Abertura para uma comédia*, várias *Suites*, umas tiradas das operas outras sobre temas dos peles vermelhas da América do Norte; diversas obras para piano com acompanhamento de orquestra, um *Concerto* para violino, outro para piano (este acompanhado por um còro de homens, além da orquestra), dois *quartetos* e duas *Sonatas* para violino e piano.

Mas, sobrepujando o seu valôr como compositor, a perdurar mais que as suas maravilhosas qualidades de executante, B. deixa uma obra gigantesca, colossal, e que, por si só, bastava a immortaliza-lo.

Essa é a transcrição para dois pianos, ou só para um, (autentica renovação) das obras para órgão do grande patriarca João Sebastião Bach, obras que vieram abrir, àquele instrumento, horizontes até então ignorados, mesmo pelo próprio Liszt (Chantavoine).

A acrescentar há ainda transcrições de outras obras, entre as quais avultam a *Fantasia e a fuga sobre o coral "Ad-nos, salutarem undam"* e a *Rapsódia Espanhola*, ambas de Liszt esta última transcrita para dois pianos ou piano e orquestra e qualquer delas já conhecidas em Lisboa, por intermédio dos extraordinários dedos de mestre Viana da Mota.

Fora do ramo musical escreveu o libreto de uma ópera (*Um quadro na parede*) que foi musicada pelo compositor suíço O. Schoeh, e o interessantíssimo: *Entwurf einer neuen Aesthetik der Tonkunst* (Esbôço de uma nova estética musical).

A morte veio surpreendê-lo em Berlim e leva-o aos 58 anos, quando talvez êle ainda não pensara em escrever ou coligir as suas memórias, que deveriam revestir raro interesse.

Sim, porque B. não só percorreu quasi todo o mundo culto, fazendo palpitar mais vivamente os corações, proporcionando a mãos largas inesquecíveis horas de arte, e colhendo, por onde quer que fôsse, aplausos torrenciais: como tambem conviveu e foi íntimo de muitos dos músicos mais notáveis do seu tempo: Wagner, Bulow, Bruckner, Richter, Rubinstein, Smetana, Tchaikowsky, Grieg, Liszt, Rimsky-Korsakoff, Gustavo Mahler, Hugo Wolff, Glazunoff, Dvorak, Goldmark, Sazonoff, Brahms, Nottebohm, Balakirew, Elgar, Sinding, Strauss, etc.

.....
Pois foi a morte de um gigante desta ordem, que teve o mau séstro de não ter publicado qualquer folheto brejeiro saído de um prelo parisiense, que os nossos jornais dão hoje em duas linhas, por sinal que mentirosas, perdidas num *mare magnum* de notícias sem importância.

... Foi a morte deste gigante que os críticos musicais dos jornais portugueses deixaram passar em silêncio, como se tratara de qualquer Bento Portunhas, como se tratara dum modesto filarmónico de Paio Pires...

Lisboa, 31 de Julho de 1924.



As mãos de Busoni

DA NOITE GREGA

POR CASTELLO DE MORAES

Não indagues a hora nos quadrantes.
Deixa que o ar fúrreno esfolhe as rosas
E em torno das estafuas, langorosas
Esmoreçam as harpas das bacantes.

Deixa que a flauta d'ouro e a sombra caufa
Perturbem de luxúria os Deuses brancos
E na curva robusta dos seus flancos
Arda o sangue do último Argonauta.

Na faça d'ambar bebe o mel das uvas,
Emquanto a mãos de Niobe, as mãos viúva,
Aconchegam Mistério ao teu andar...

Rasga depois a estribeira, solta as pomas,
E na glória lasciva dos Aromas,
Da-te, virgem e nua, à Morte e ao Mar...

Do livro — *"Pedro Sem"* — no prelo.



D. Emma Santos Fonseca e Dona Mabel Potter,
as gentis intrepreses do **Ballet d'Autrefois**, de Benjamin Godard,
apresentado no concerto de M.^{me} Mantelli, em 31 de Maio ultimo

TEATROS

NO NACIONAL
A «SEVERA»

O Teatro Nacional quiz dar-nos a "Severa", que em pinceladas de ouro e sangue é o sensualismo rasca da viela vivendo em labaredas no coração estreito da Mouraria, onde o amor se mercadeja entre cantigas e gumes.

Quem conhece a viela, conheceu a Severa, carne ardida de amor, queimada de ciume; alma gritando clarões de desejo e que vae pela vida rolando, rolando, como uma lagrima tonta que risse ás gargalhadas...

Como o perfume enebriante que a sintese já tira dos esgotos, a Severa é a essencia tirada aos intimos da escória. E' um tipo que foi assim e assim será emquanto houver canções nas bôcas das guitarras. Simbolo de um amor que é sempre amor ali no lôdo, ali no charco, a Severa é inadaptavel a estilisações.

Tenho ouvido afirmar, com fóros de verdade indiscutivel, que um actor cria o papel. Mas não. Quem o cria é o Auctor. O actor encarna-o; adapta-o. E se muitas peças teriam já caído se um bom actor dramatizando o personagem não lhe emprestasse realidade, é que o Auctor não soube dar-lh'a. Mas porque assim é algumas vezes, não é que o deva ser.

Por isto é que o "Nacional" pecou dando-nos uma "Severa" que não podia dar. Tem um elenco de bons artistas que sabem sentir a sua arte, mas não tinha ninguem que podesse viver o papel da "Severa"; que podesse realisar a perfeição de um tipo que não precisa dos artificios da estilisação porque é defenido e perfeito.

Esther Leão tomou capelo. A primeira da Severa foi o seu doutoramento. O Nacional tinha o ar cathedratico de um exame. O thermometro desceu. A plateia era gelo. Quantos se interessam por theatro advinhavam um desastre ou anteviam um triunfo. Tudo lá foi. Desde os escriptores que não escrevem até certos analfabetos que são escriptores e muitas actrizes e muitos actores e poetas e não poetas. Quando o pano subiu cada espectador tinha a lingua afiada como as naifas rufias.

Esther Leão não nos deu, é certo o tipo da "Severa". Não o sentiu não o viveu. Não se queimou na labareda do amor que vae desde o beijo que morde ao insulto que ameiga, porque não o podia sentir, não o podia viver. Se o tipo que encarnou podesse estilisar-se, a "Severa" teria certamente muito ritmo, muita côr... Mas a Severa não se estilisa. Contudo a actriz subiu. Não passou as fronteiras do genio, mas roçou por vezes o impossivel. Teve azas muita vez. Se na entrada foi nervosa e falsa soube entrar e viver na scena com a marquezia (3.º acto); soube sentir a brusca transição da scena de amor (4.º acto) onde nos deu uma larga impressão de realidade em som e em côr...

Samwell Diniz afidalgou-se pouco na scena com a Marquezia (3.º acto) e não está bem no figurino que o fizeram realisar. Ribeiro Lopes desde o principio ao fim detalhou com cuidado evidenciando-se por vezes. Joaquim Pinto e Alvaro de Almeida bem. Calazans não coloriu a voz. Os papeis menores sentidos e cuidados por ellas e elles. Principalmente Helena de Castro deu-nos uma figura de leque cheia de côr e de verdade.

2 Agosto de 1924.

MANUEL DE S. THIAGO.

ANTONIO DE CERTIMA EM PARIS



EM CASA DA CONDESSA DE NOAILLES

— *Madame la Comtesse?*

Demanei, angustiado, a um franzino tipo de laca odorante fugido duma pagina nervosa dos Goncourt, cabelos de poente hiporbóreo, dedos afilados de impúdica, que veio correr nos gonzos a pesada porta armoriada do alcacer aristocrático da Grande Musa dos "olhos negros" — daquela que veio da patria dos Deuses imortais, dos céus de adágios poemáticos e loureiros hieráticos, côr de rosa, que são ainda o ultimo avatar da alma aromática de Anacreonte, trazer á França o reino sagrado do seu corpo e das suas rimas de sonoridades de crótalo heleno e veinulações de cristal olímpico...

Depois, ao transpor o limiar, senti quasi tombar sobre mim o pavor religioso dos iniciados das velhas liturgias délficas, no mito de Proser-

pina, reacordando nesse minuto todo o fabulario de oiro das imagens e encantamentos bruxos que dormiam no meu sangue por vias duma educação orientalista de dez anos curvado sobre os livros de Schuré, a sorver o filtro spásmico do aticismo. E nas pupilas em halo bailava-me a ronda hipnótica duma civilização de "maravilhosos" e "hiperestesiados", de que a autora melódica, a mágica do "Coeur Innombrable", conduz ainda a flama misteriosa nas plasticizações academizadas do seu genio e do nenufar esbelto do seu talhe *d'abeille de l'Hymette*.

A noite caía, debruçava-se nos mármore e nos espelhos em pantomimas de negro.

A luz jorrou nos lustres, mordeu a nudez das rosas, afogou-se na moleza das tapeçarias. E enquanto esperava, gelado e frio, a aproximação da minha "hora", ia correndo pelo salão todos os meus sentidos, espreitando por detraz das coisas o vestigio da alma harmoniosa e ardente que ali sonhava, surpreendendo a fisionomia sortilega da *poetesse* com seu ar intimo e vibratil a tecer o silencio que me cercava — no silencio heráldico, com crispações de sedas e litanias de nardo. Numa estante negra, Voltaire casquinava o nevropatismo mental do seu riso através do vermelho — sangue da sua Obra Completa; um Plutarco em coiro lavrado, aberto numa — página sobre a Superstição; num cofre japonês, falando de Loti, e ainda sobre um estofado jade, pétalas perdidas, marfinadas, de *roses-thé* evocando, agónicas e sensuais, um capricho exul de amor, uma hora dormente de *spleen* — emfim aquela esteril "floraison du rêve" de que fala no seu devocionario de rimas imáculas La Baronne de Brimont. Mas, mais gritante que tudo, mais junto da blandicia perversa das minhas sensações, uma preguiçeira rica, flácida, sugerindo erotomanias românticas, conservava ainda, cavada nas pregas do veludo, a forma nevrosante e quasi morna dum corpo de mulher — talvez a serpente sagrada do corpo branco da Condessa — e onde meus pensamentos agora doentiamente adormeciam recitando o coral opiente daqueles versos de Madame:

Tu dis que c'est l'heure de vivre

.....
Que ton Dieu veut que l'on s'enivre
De parfum, de vin et d'amour!

Olhos negros, mediúnicos de sacerdotiza apolínea; cabeça oval de cariátide do Partenon; madeixas de treva, caracolantes, mordendo as espaldas como áspides lascivas; os braços nus, brancos, longos, em rima ideal de voluptua e marfim; os dedos de tige real, mordorados de raça,

sonolentos, líricos, como naquele "portrait de femme" de Issac Grünewald — eis Madame de Noailles.

Espreguiçada sobre *fauves* de reverberações capciosas e contactos nevrálgicos de harêm cujos tons angelinos pareciam consubstanciar as flangências ruivo-musicais do *Erotik* de Grieg, assim ela me recebia — Musa, Hurí ou Sereia, talvez com o corpo de filha dos deuses todo ritualizado de pomadas e aromas assíricos, sob o aliciante *saut de lit abricot*.

Sob a convivência do pára-luz baixo, havia pretextos de sombra semeando reticências vagas. É a voz velúdica, sinfonal de Madame:

— Desloque a lampada para a esquerda... Aproxime agora mais a sua cadeira... Assim... Quero vêr melhor a sua cabeça, quero vê-la bem aureolada de luz...

E a nossa entrevista começou.

Observar-me-hão agora, estou a enxerga-lo, porque no esfalrripado tauxiamento destas palavras qu'í alinhavei, ainda não defini á evidencia, estilo Manual de Literatura, á Mendes dos Remedios, a personalidade desta ilustre poetisa e puz em índice suas obras. Mas já lá dizia Fialho, o bruxo epileptico da prosa lusa: "um estilo para cada assunto".

É Madame de Noailles é tão grande, tão nobre, tão ultra-comum (veja-se: a sua figura mental alçapremou-se tanto que encheu a França e saiu dela ocupando todos os dominios do mundo latino) que só forrando o chão a estandartes de purpura e mergulhando a pena na paleta orgíaco-decoral dum Renoir, dando-lhe eufonias de Ravel e ainda pulcritudes de estelario, a palavra poderá animar o seu perfil e fazê-la caminhar procissionalmente pelo terra-á-terra do publico.

A poesia de madame de Noailles é um terreno ardente de forças tentaculares, eternas. Ela nasce-lhe no seu sangue dionisiaco de grega e brota depois em fontes borbulhantes, em ritmos sonorosos de vida pura, acutilante de paganismo e sêdes escultóricas de amôr. A natureza, a paixão e a graça são os tres temas fecundos, a seiva de que se alimenta a *vis* criadora do seu pensamento mil vezes colorido e harmonioso, espontâneo como uma torrente, nimbado sempre dum brilho ático, capitoso como um vinho perfumado do tempo de Biblos e Antígona.

O sentido dionisiaco da Vida, o mito trágico que apura a visualidade do mundo interior e faz erguer a cabeça para o sol, para as súplicas da luz, e que na autora inspirada dos "Eblouissements" faúlha com uma flama divina, de crepitancias inapagadas, é o supremo dote que ela herdou dos ancestrais e que faz do seu coração um disco ardente, carregado de entusiasmos e febres embriagantes de Beleza.

*Une Grecque aux yeux allongés
Soupire aux Eaux-Douces d'Asie.
C'est de cette aieule que j'ai
Reçu les pleurs de poésie!*

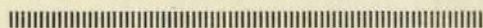
Com efeito, é da casa reinante dos Bibesco, que se tornaram Brancovan, que vem a geração gloriosa da Condessa de Noailles. A ascendência da Terra sagrada dos deuses e heróis imortais, grita triunfantemente na organização temperamental da poetisa: sua avó era uma princesa moldavia de raça grega; sua mãe provinha da família grega oriental dos Musurus cujo tronco tinha dado entre outros nomes celebres o cardeal Marcos Mu-

surus, colaborador de Erasmo e comentador de Platão numa cadeira de filosofia que regeu na bela Veneza.

Jardim, pois, de encantamento, de bruxarias estésicas e fremitantes — este jardim de acântos, de nelumbos e de luars báquicos do seu sangue.

Foi ali, na vibratilidade spásmica das suas luxurias de côr e paroxismo de perfumes, que a deliciosa musa latina encontrou as torsionarias do genio com que entreteceu a febre melódica e vitoriosa dos seus volumes "l'Ombre des Jours", "Les Vivants et les Morts", "Eblouissements", "Cœur Innombrable", "Les Innocentes" e "Forces Éternelles" — documentos da mais esplendorosa expressão que pode atingir a poesia humana.

A luz adormecia nos estofos. Beije a mão branca da Condessa, como se beijasse sôbre a acrópole uma corôa de lírios brancos, de lírios gelados e aristocráticos...



Francisco de Lacerda

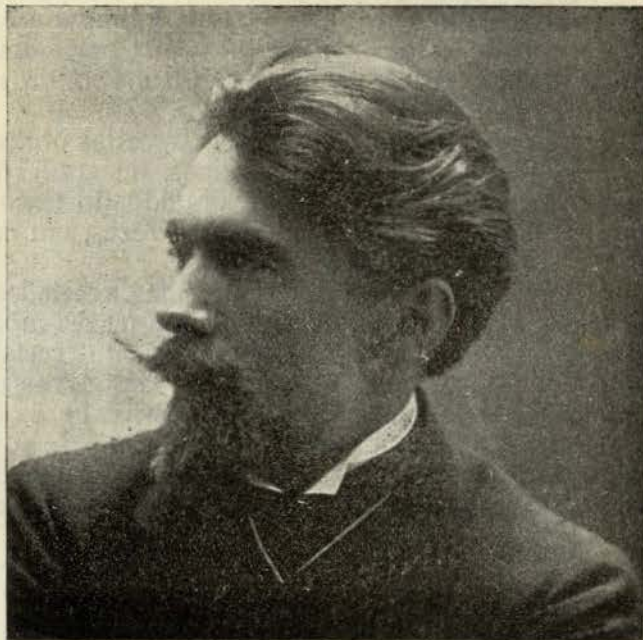
Francisco de Lacerda é um nome que por muitos motivos tem sido bastante discutido entre nós. Isto quer dizer *clarissimamente* que Francisco de Lacerda tem muito valor e que conseguiu impôr-se no nosso meio artistico como figura de grande destaque.

A ele se devem iniciativas que vieram contribuir extraordinariamente para o nosso desenvolvimento artistico e de entre elas não deixaremos de citar a *Flora e Arte*, a que nos havemos de referir em breve com o desenvolvimento que o assunto impõe.

Natural seria que, no seu regresso do estrangeiro, procurassemos o illustre Maestro e trocassemos com ele impressões sobre a sua *tournée*.

Francisco de Lacerda recebeu-nos com a afabilidade e com a simpatia com que sempre nos distinguiu.

No ambiente de Arte que é a sua casa, Francisco de Lacerda contou-nos o que foi a sua *tournée*, mas fê-lo como amigo. Preferiu falar-nos mais dos seus projectos artisticos e ao falar-nos deles, rodeando-se de palavras de misterio — *porque o jornalista é sempre indiscreto*, afirmou sorrindo — denunciou um entusiasmo e uma fé acalentada por um elevado ideal artistico. Falou-nos vagamente, mas o jornalista, reunindo palavras dispersas con-



segiu descobriu o segredo do artista e só o não denuncia agora porque... o jornalista sabe também ser discreto, quando as circunstancias lh'o impõem...

As horas passaram-se num encantamento que tornou insensível o tempo que velozmente corria. E... foram algumas horas...

Não faça entrevista — pediu-nos — são já tão banaes... E entregou-nos um masso de jornaes e revistas que melhor dizem do que foi a *tournée* do consagrado Maestro.

De facto, limitando-nos a transcrever o que os jornaes da grande capital franceza escreveram sobre Francisco de Lacerda, prestamos-lhe maior homenagem, do que se compussemos um artigo cheio de banalissimos elogios.

D'entre os numerosos jornaes e revistas de Marselha, transcrevemos os seguintes fragmentos das cronicas firmadas por dois abalisados criticos musicas:

"O talento, o gosto e a cultura de Francisco de Lacerda afirmaram-se desde a composição do programa.

O colorido, o entusiasmo, a emoção, a vida, são as qualidades dominadoras que de Lacerda põe ao serviço das obras que interpreta.

Tudo se anima sob a sua batuta vibrante e tudo toma um assento patetico e um justo valor expressivo. Cada parte ocupa o logar exacto que lhe está destinado na perspectiva dos planos sonoros, deixando sempre a ideia principal desafogada e luminosa.

De que esplendor sabe ele ornar certas obras como a V.^a de Beethoven, de movimentos racionais e logicos, de gradações sabiamente conduzidas, de impressionantes oposições extraindo do texto musical toda a substancia emotiva que ele contem e que tantas vezes, em execuções frias e compassadas ficam inertes e despercebidas.

Nada rigido nem indiferente; mas acertadas flutuações de movimento que fazem viver a obra, emquanto que felizes modificações de acentuação e de *nuances*, ou oportunos desdobramentos restabelecem um equilibrio geralmente comprometido pelo peso de orquestras excessivamente numerosas. Aclamações entusiastas saudaram o sr. Lacerda que galantemente associou ao seu triunfo uma orquestra em estado de fornecer a soma de esforços exigida pelo magnifico artista e poderoso animador, cuja curta passagem á testa dos nossos concertos deixara inolvidaveis recordações"...

H. MIRANDE — *Le Soleil*.

... "Quando um homem vem acompanhado dum nome universalmente respeitado e se impõe a uma coletividade inerte, esta move-se, subjugada pela personalidade do seu dominador. Ele quer uma certa acentuação, uma certa expressão; ele explica o seu desejo, baseado na ideia e na tecnica. Assim, a orquestra da associação artistica obedeceu á vontade clara e imperiosa do mestre. Pude verificar, em dois ensaios, o quanto este homem extraordinario sabe o que quer, e com que tenacidade quer o que sabe. A sua larga cultura, o conhecimento de varias linguas, da literatura e musica de todos os paizes sustentam solidamente a sua poderosa tecnica e a sua magistral compreensão musical. Com um irresistivel poder, e dando-se inteiramente, ele faz passar em todas as almas a sua inspiração pessoal e elevada..."

E. MARION — *L'Eclair*.

PANNEAUX DE AZULEJOS



UM DOS SPECIMENS

DA

Fabrica de Ceramica «Constancia», L.da

De Emma Romero Santos Fonseca (Vera Gahharb)

A' Luz da minha alma.

A tecnologia musical deve já a D. Emma Romero Santos Fonseca algumas paginas de valor. É curioso como no campo da bibliografia musical a ilustre senhora que usa pseudonimo *Vera Gahharb* distribue os seus conhecimentos pelas suas cintilantes cronicas em que ha um colorido muito particular e um *savoir faire*, que são só características em quem não paira por diletantismo por sobre os assuntos e antes os penetra com cuidado e a consciencia dos espiritos profundos e disciplinados.

D. Emma Santos Fonseca não masculinizou o seu sentimento artistico só porque a profundesa da sua educação a aproximou de tratadistas e psicologos. A mulher, atravez da sisudez das suas cronicas, não perde a personalidade e isso prova-o a subtileza com que ordena as emoções, a contornada linha apreciativa com que cinge os assuntos.

“A' luz da minha alma” quando pelo titulo não denunciase a mulher—artista, bastaria a leitura de alguns dos seus capitulos para que sentissemos bem as *nuances* da sua sensibilidade, desferidas atravez duma alma feminina.

Mas o que mais de nitido e definitivo se apresenta nas suas sintilantes cronicas, é uma incontestavel tendencia de cistematisação, uma ancia indominavel de equilibrio estetico que num futuro proximo, darão a D. Emma dos Santos Fonseca, um logar marcado na bibliografia musical, tão desamparado entre nós, de cultores.

Um outro aspeto bizarro da escritora é a faculdade de “anotadora” a quem não escapam detalhes, a quem não fogem recessos de curiosidade artistica.

Do seu livro “A' luz da minha alma” de onde não se aponta um capitulo que não se aproveite, podem apontar-se entretanto como “gema” os que se referem a “Chevrotement dos cantores”, “As vogais no canto”, “Classificação da voz” e “Sons Dobrados”.

No campo do critico bibliografico a autora das “Folhas dispersas” denota tambem apreciaveis qualidades, tem incição e recorte o que é bastante para quem á ardua tarefa de apreciar livros, se entregou.

De Carlos Abreu — *Paysagens do Sol ao Nascente*

Carlos Abreu a quem, como artista dramatico, não temos regateado boas palavras, publicou agora as cronicas e impressões que lhe foram sugeridas na sua viagem ao imperio do sol nascente, onde foi como delegado dum grande diario do Rio de Janeiro. Mais de que o delegado economico foi ao Japão o emissario literario a quem não escaparam minucias que só a alma dum artista sabe ver e anotar convenientemente. Carlos Abreu divide o seu livro de cronicas em cinco partes subordinadas respectivamente aos

titulos genesicos de "Paysagens do Sol Nascente", "Alma japoneza", "Individualidades", "Teatro" e "Historietas".

A inteligencia do cronista, o poder detalhativo do seu impressionismo revela-se imediatamente, na metodisação a que o livro obedece. Nada de tumultuações, nada de aglomerados inuteis e exhaustivos de assuntos que numa conscienciosa demarcação mais se insinuam.

O livro de Carlos Abreu "Paysagens do Sol Nascente" manifesta sem esforço, a sensibilidade apurada do paisagista do capitulo "A caminho de Tokyo", do observador meticuloso dos capitulos "Pacifismo" e das "Anomalias", do harmonista da tecnica que enche de conceituosos comentarios as quarenta e seis paginas do "Theatro".

Carlos Abreu é um pintor simples de caracteres e o seu livro deu-nos a impressão duma serie de ligeiras aguarelas a que não falta uma unica tonalidade, em que tudo tem um colorido enorme, um cambiante adequado. Jornalista de raro brilho, Carlos Abreu, começa desde já a marcar a sua individualidade como prosador impressionista e como cronista brilhante.

De Celestino da Costa — *Evora Encantadora*

Celestino David que é um poeta delicado, tem o condão de aproveitar utilmente o tempo que lhe sobeja do seu afan burocratico, ingrato e estiolante. Os moldes dessa avessa pseudo-literatura que caracteriza o mister do burocratismo, não mutilou, felizmente, as suas asas de sonhador de beleza. A escabrosa e coina estilisação do officio não embotou as qualidades do literato e disso nos dá prova o recente livro "Evora encantadora" onde se compendiam os primores desse tema magico de recordações que é a capital do Alemtejo e onde se firmam impressões de arte que a poesia e a ancestralidade dos seus monumentos lhe comunicam.

Não pretendeu, evidentemente, Celestino David, fazer o que se chama um "guia" com toda a geometria dos seus arruamentos, com toda a indicação do seu casarío, com a estadeiação circunstanciada das suas industrias e do seu comercio, das suas diversões futeis e dos seus escaninhos officiais. "Evora encantadora" é antes um livro de deslumbramento evocativo, de espiritualisação do passado que por essa cidade passou num clarão de arte ou de heroismo. E' como que a sintese dum livro de cavalaria em que donas e trovadores escreveram as melhores paginas e gravaram os mais indeleveis acontecimentos.

Porque conhecemos Evora, como arqueologo e como literato, porque já por lá andamos com José Queiroz, esse grande devoto do nosso passado, com D. José Pessanha, o professor delicado de arte portugueza, com Alberto Sousa o aguarelista inegalavel dos interiores monasticos, porque lá andámos quasi a mendigar a *protecção official*, para os seus monumentos, é que a amamos tambem e nos apressamos a colocar na melhor prateleira da nossa estante de livros, a sua bibliografia e esse carinho gostosamente namorador ao interessante livro de Celestino David.

N. B. — Só nos referirêmos aos livros de que nos forem enviados os dois exemplares do costume.

PURGAÇÕES

Por mais antigas e rebeldes que sejam, curam-se rapidamente, sem uso de Injecções, tomando o ver:
: : dadeiro especifico : :

SANDANITOL

PREÇO 15\$00

A' venda nas boas farmacias e no Deposito geral:
FARMACIA CASTRO, SUCCESSOR

Rua de S. Bento, 199 e 199-A
LISBOA

COMPANHIA DE SEGUROS **A PAZ**

S. A. R. L.

Capital 1.000.000\$00

SÉDE — LISBOA

Rua Ivens, 49-2.º

Seguros contra **INCEN-
DIOS, ROUBO, ASSAL-
— TOS e TUMULTOS. —**
Seguros **MARITIMOS** e
seguros de **VIDA** e **PE-
— CUARIOS. —**

A sair no mez de Agosto

— A —
= **NOVELA** =
CONTEMPORANEA

Colaboração das mais notaveis
escritores portuguezes, bra-
zileiros e hespanhois.

SÉDE PROVISÓRIA
R. do Largo do Corpo Santo, 6-3.º
LISBOA

ALMA NOVA

Revista de Ressurgimento Nacional
(Publicação fundada em 1914)

DIRECTOR LITERARIO
Mateus Moreno

DIRECTOR ARTISTICO
J. Saavedra Machado

EM TODOS OS NUME-
ROS, COMPLETOS ES-
TUDOS SOBRE TODOS
OS PONTOS DO PAIZ

NUMERO AVULSO Esc. 1\$50
Assin.: Ano 15\$00; Sem. 8\$00

REDAÇÃO
Calçada João do Rio, 8-1.º — LISBOA

NOVIDADES MUSICAES

Rey Colaço

Cantigas de Portugal

Caprichosa coleção de 48 cantos e danças populares portuguezas
num album de 56 paginas

O mais distinto presente para um amador de musica

— ♦ ♦ DE MUSICA ♦ ♦ —

Brochura de 112 paginas contendo referencias e artigos que interessam
ao nosso meio musical

Pedidos a **J. HELIODORO D'OLIVEIRA**

LISBOA — Telefone Norte 3660 — ROCIO, 56, 57, 58

Fotografia Brazil

RETRATOS ARTISTICOS em todos os generos

Modelos novos — Efeitos de luz originals — Constantes novidades

RETRATOS ESMALTE

de finissima applicação em joias — execução perfectissima e rapida
em todos os formatos e côres

Ampliações e reproduções de retratos antigos

Rua da Escola Politecnica, 14

Telefone N. 851



BELAS ♦ ♦ ♦ ♦

COMO AS ♦ ♦ ♦

ROSAS ♦ ♦ ♦ ♦

VOS TORNAREIS

USANDO DIARIAMENTE:

Agua, Crème e Pó d'Arrôz

RAINHA

DA

HUNGRIA

DA
ACADEMIA
SCIENTIFICA

DE
BELEZA

LISBOA
Avenida
da Liberdade, 23

TELE fono N. 3641
grama Belezak
RIO DE JANEIRO

R. 7 de
Setembro, 166

TELE fono C. 1701
grama Belezak

Grand
Prix
na Expo-
sição In-
ternacio-
nal do
Rio
de
Janeiro

Cruz de
Merito
Industrial
na Expo-
sição
de Milão
1920

SASSETTI & C.^a

EDITORES DE MUSICA

54, 56, 58—RUA DO CARMO—LISBOA

Agentes dos acreditados Planos e Auto-pianos:

GAVEAU—RÖNISCH

SCHIEDMAYER

GROTRIAN STEINWEG

(Grand Prix em Berlim)

Pianos • Electricos HUPFELD

ROLOS DE MUSICA PARA AUTO-PIANOS

Musica nacional e estrangeira.

Cordas e accessorios para instrumentos.

Bustos em biscuit de musicos celebres.

Sassetti & C.^a

LISBOA



MUSICA
REVISTA DE ARTES

DIRECTORES
GASTÃO DE BETTENCOURT
JOÃO DE CAMPOS SILVA

CONDIÇÕES DE ASSINATURA

	ANO	SEMESTRE
Continente e ilhas.	60\$00	30\$00
Colonias	70\$00	35\$00
Extrangeiro.....	80 francos	30 francos
Brazil.....	50\$000	25\$000

(Moeda brasileira)

Numero avulso 6\$00

Colaboram neste numero:

LUIZ DE FREITAS BRANCO;
NOGUEIRA DE BRITO;
ANTONIO DE CERTIMA; MARIO SAMPAIO RIBEIRO;
CASTELLO DE MORAES;
AMERICO CORTEZ PINTO;
MARTINS BARATA E MA-
NOEL DE SANTIAGO. • •

Neste numero:

“BEETHOVEN NA INTIMIDADE”

(das memorias de Ries)

CAPA DO PINTOR

MARTINS BARATA

Comp. e Imp. na Tip. de O Sport de Lisboa
: : Largo do Calhariz, 29 — LISBOA : :

Rev. 28