

MESTRE
LUIZ COSTA



MAIO
1950

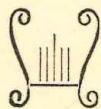


07 Costa, Luís
N

2500-10

ALGUMAS PALAVRAS SOBRE
MESTRE LUIZ COSTA

NO SERÃO DE HOMENAGEM HAVIDO NO PORTO



MAIO
1950

MUNICIPIO DE BARCELOS

BIBLIOTECA MUNICIPAL

Nº 60179

Renner
Barceliana

Legado
Alvaro Arezes L. Martins

Uma noite que se esfuma na distância do tempo e ao mesmo tempo se recorda, vívida, na memória. Há vinte e cinco anos.

Grupos agasalhados deslizam na escuridão húmida e fria, sob o vulto incerto das árvores do Palácio. A caminho do velho Gil Vicente. Noite de festa. Casa cheia. Homenagem a Moreira de Sá.

António Arroio, personalidade forte, à maneira de Brahms, senta-se a uma pequena mesa, à borda do palco. Muito familiar, debruça-se sobre ela. Gesticulando pausada e convincentemente, conversa vagaroso com a assistência. Fala daquele que a morte levara. E as palavras moldam-se-lhe às ideias. Fáceis, claras, límpidas. Todos ficam maravilhados.

Depois avança Manuel Ramos, muito abertos uns grandes olhos que não vêem. Queda-se de pé. Muito direito. Abre um grande coração emotivo para apontar os da velha guarda. Embarga-se-lhe a voz quando faz a chamada e o «petit caporal» não responde. Todos ficam emocionados.

A estirpe mental desses dois críticos bastaria para dar nível à homenagem que se prestava. Moreira de Sá, o homem e o músico, digno da gratidão dos portugueses, tivera quem o comentasse em proporção da sua estatura moral e artística.

Outro tanto não sucederá hoje com Luiz Costa.

Pretendeu um grupo de seus discípulos homenagear, em vida, a pessoa querida e ilustre do Mestre a quem tanto devemos. Organizou excelentemente este serão. Mas cometeu a imprudência de me incumbir desta oratória.

Eis a razão por que nos encontramos neste doloroso transe: terem Vocelências de ouvir um pobre homem da freguesia do Bonfim, desterrado largamente da sua terra, mais largamente ainda das coisas da Arte, empedernido de prosaísmos o pensamento, a dissertar principalmente sobre as virtudes todas espirituais de um músico notável.

A história da música revela uma euforia maravilhosa desde a simplicidade e a ingenuidade primitivas até à mais profunda arquitectura, como expressão de elevados sentimentos da condição humana.

Nas origens, encontramos a arte musical associada à poesia, sustentada por movimentos corporais rítmicos. Von Bülow dizia: — *ao princípio era o ritmo* (1).

O cristianismo polarizou os espíritos para a cultura da vida interior. E assim favoreceu largamente os progressos musicais.

S. Gregório, o grande Papa do século VI, em reformas sábias e profundas de costumes e liturgia, recolheu cauteloso o tesouro de melodias existentes. O seu antifonário, simbolicamente vin-

culado ao altar de S. Pedro por uma cadeia de ouro, considera-se hoje ainda notável expressão do sentimento religioso.

Muitos séculos foram necessários para que os espíritos reconhecessem a necessidade da polifonia.

Foi na França que surgiram as primeiras preocupações disciplinares da harmonia. A Itália de Dante e Petrarca, cheia de actividade intelectual, segue-lhe os passos, e a «*arte nova*» florentina faz progredir o sistema harmónico.

Os flamengos do século XV desenvolvem o contraponto e criam o estilo «de imitação». Mais tarde surge o cromatismo, em reacção contra a velha arte diatónica. Depois o estilo «recitativo», nas óperas e nos oratórios; o canto acompanhado de acordes; os instrumentos a intervir na parte descritiva do drama musical.

Seguidamente, formas novas: as «suites» de orquestra, a sonata e o concerto.

Até se atingir Bach, vértice formidável de centenas de anos de energia musical. A linguagem polifónica da fuga e das cantatas, as Paixões e as Missas, alcançam transcendente perfeição (2). Disse um crítico: — Se um dia desaparecer a arte clássica, encontrar-se-á toda inteira em João Sebastião Bach! (3)

A evolução, todavia, não parou aqui.

O próprio século de setecentos assiste ainda ao nascimento e à expansão da sinfonia, como à evolução profunda da ópera e da sonata.

Depois, o século XIX marca notável mutação de ideais: do

classicismo passa-se ao romântico. A Alemanha toma decididamente a supremacia do mundo musical. Novos astros brilham ali esplendorosamente: Beethoven e Wagner, Schumann e Brahms.

Por último, o nosso século abre caminho a novos rumos, hesitantes, incertos e indefinidos.

As inovações que sofreu a linguagem musical a partir do último quartel de 1800 têm sido mais radicais e sobretudo mais rápidas do que em qualquer outra época da história (4).

Queira Deus se não assista a uma grande decadência.

A civilização ocidental pôde criar uma arte musical rica e transcendente porque um espírito condutor a moveu. Esse espírito norteou a acção criadora dos diferentes povos; conjugou-lhes os esforços. Imprimiu unidade à pluralidade das estéticas e continuidade às metamorfoses que a história lhes impunha. A partir de Bach, esse espírito encarnou-se no princípio configurador da força harmónica tonal. E esta contribuição germânica orientou toda a produção ulterior.

O romantismo, permitindo a primazia do cunho individual, abriu caminho aos nacionalismos musicais. A primeira fase da música contemporânea revela-se precisamente pela acção dissociante das individualidades nacionais.

Essas individualidades procuraram desprender-se do que havia de especificamente germânico na sua arte comum, tendendo assim a romper a unidade orgânica.

Mas foi-se mais longe.

Começou a parecer impossível respeitar as formas consagradas, mesmo quando imbuídas de espírito novo. Após progressão grandiosa, consideraram-se esgotadas as suas possibilidades (1).

Veio também a guerra contribuir para alterar concepções e direcções espirituais. Os artistas foram tirados do seu mundo de sonhos e de especulações teóricas e lançados na realidade rude. A música contemporânea já não quer descrever reinos imaginários. Deseja tirar partido da riqueza dos seus próprios elementos: dinâmica, rítmica, timbres.

Para não ficar prisioneira do espírito antigo, pretende mais ainda: pretende demolir até aos alicerces o grandioso edifício que contentou o ocidente durante longos séculos.

O sistema tonal (cuja intangibilidade ninguém outrora ousaria contestar, com receio de parecer ignorante ou bárbaro) é derrubado e substituído por princípios mais elásticos.

Outras audácias reclamam, à oriental, terços e quartos de tom.

Buscam-se ritmos e sonoridades de carácter primitivo ou burlesco e até os batuques negróides servem para tentar satisfazer a nevrose das almas.

Esta confusão, de resto, corre paralela à que sofre a literatura e as artes plásticas, como a sociologia, a economia ou a moral. É a unidade universal a revelar-se de triste maneira.

O desejo do «novo diferente» conduz os homens aos mais intencionais extremismos. Os dogmas e os cânones são maltra-

tados com o mesmo intuito que leva as raparigas a falar calão: «la peur d'être en retard»!

Resulta depois a náusea dos exageros. Apenas sobrevive o que contém verdadeiro fundo estético. Apurada a essência proveitosa das novidades, restam somente os meios-termos virtuosos de sucessivos neo-classicismos.

Em Ricardo Strauss pode encontrar-se exemplo frisante da acelerada tendência evolutiva dos nossos dias. Educado dentro do classicismo, a sua primeira maneira de compositor recorda Mendelssohn e Brahms. De seguida, deixa-se influenciar por Wagner e Liszt, mas logo vai além, com grande personalidade. Considerado um dos maiores revolucionários do seu tempo, entrou pelo naturalismo, em oposição à intelectualidade do drama wagneriano, entrou pelo impressionismo e até pelo expressionismo (2).

Após sucessivas evoluções mais ou menos exageradas, surgiu, de outras bandas, o barbarismo. Rito trovejante, em revolta contra as sensações emotivas pessoais dos românticos e dos impressionistas e contra as abstrações dos expressionistas.

O barbarismo estrondoso não só matou os restos de harmonia que os impressionistas tinham poupado, como descobriu atrevido contraponto, que pretende combinar linhas melódicas de tons diferentes, sem se preocupar com as consequências.

A música nova poderá impressionar-nos com novos meios

expressivos, com novos recursos sensíveis, com novos efeitos. Nem por isso deixaremos de senti-la, desnorteada, em busca de rumo (4).

Abandonada a anterior autonomia, passou a depender de textos, de imagens, até de gestos. Artifícios dialécticos suprem as formas consagradas. Privado de postulados, o compositor entrega-se ao arbítrio da experiência. Atonalidade, politonalidade e outras invenções recentes designam técnicas, não representam estilos. São maneiras de *fazer*. Não determinam nem implicam maneiras de *ser*.

A diversidade dos projectos não mostra tendência para diminuir.

Às vezes chega a supor-se que se trata de recomeçar a Arte!

Conseguirá a música encontrar de novo aquela unidade de consciência que, no passado, assegurou tão maravilhosa expansão?

Tudo depende do espírito que nortear o mundo.

Há quem diga que estamos na idade do «jazz». Querendo com isso apontar o triste sintoma do nosso desassossego, da atitude materialista dos nossos dias.

Grave perigo correremos se o espírito do «jazz» continuar a subverter a dignidade da música.

A democracia da arte ameaça transformar-se em degradação artística (5).

Vêm ao pensamento palavras de Gabriel d'Annunzio: — O dilúvio cinzento da lama democrática submerge miseravelmente tanta coisa bela e rara... (6).

Temos de admitir e aceitar a evolução, consequência natural do inconformismo humano.

Mas há que procurar distinguir o sincero do cabotino. Aquilo que tem verdade do que for vazio. Quanto deva perdurar do que nada vale, do que o tempo se encarregará de legar ao gáudio humorístico do futuro.

A progressão terá de conduzir a nobre e velha música a outra música nova, cheia de dignidade e de nobreza.

A não ser que a velha e nobre música já não seja susceptível de mais evolução. E que, na agenda do Destino, seus dias estejam contados.

De qualquer maneira, assustadora consequência resultou já da desorientação geral.

O grande público pouco ou nada sabe dos complexos problemas que fervem na mente dos compositores. Nem de suas tendências ou intenções. De forma que entre criadores e ouvintes abriu-se um abismo profundo, sem precedente. A música nova divorciou-se da sociedade (2).

As comodidades e facilidades, trazidas pelo desenvolvimento industrial à vida moderna, não contribuem para a boa evolução da música. Embora possa parecer paradoxo.

Os meios sérios de difusão e aperfeiçoamento musical não se desenvolvem. Porque o tempo está excessivamente tomado de trabalho. Porque o cansaço incita a preferir distrações fáceis.

Porque esses meios são caros. E não estão na ordem do dia. Os conceitos gerais polarizaram-se no utilitarismo do ganho material. E o resto interessa muito menos.

Ficam então em campo os meios difusórios de nível mediano ou primário. Mas esses, com sentido demagógicamente sedutor das massas incultas, ou ainda, e simultaneamente, com mira no mesmo ganho de pecúnia, fazem obra de reduzida valia, ou negativa.

A descoberta do fonógrafo, sobretudo o seu aperfeiçoamento ulterior, poderia ter auxiliado consideravelmente a difusão musical e a educação do gosto artístico.

Mas o fonógrafo foi desbancado pela rádio. E esta, bem intencionada embora, alargou sem medida os horários. E assumiu por isso feição de insaciável devoradora de programas. Não há música que lhe bonde. Toda lá tem de passar, a boa e a má. Devendo satisfazer todos os gostos, tudo confunde e mistura em amálgama pouco ortodoxo. E tudo tem de se repetir, repetir; repetir indefinidamente.

A música séria banaliza-se e a primária dá-nos embaraços gástricos. Ouve-se a Missa em ré a jogar o bridge. O fado Malhoa opõe-se às tentativas de concentração ou leitura serena.

Confiemos na Providência!

Ela guiará, como sempre, os homens. Queiram eles esforçar-se por compreender os seus desígnios.

«Todas as coisas têm seu tempo...

Há tempo de rasgar e tempo de coser».

Quando, há longos anos, passei no estrangeiro, ouvi dizer algumas vezes que nós, os portugueses, éramos sempre alegres.

A coisa pareceu-me pouco compreensível.

Vim depois a entendê-la quando reparei que o gaulês não era sabido de geografia e confundia com facilidade fronteiras e latitudes.

Creio, efectivamente, que os portugueses não podem ter-se na conta de gente prazenteira.

No confronto com os irmãos peninsulares, pode notar-se mesmo uma nítida diferenciação. Menos exuberantes nas palavras como nos gestos e nas atitudes. Menos propensos a exteriorização de sentimentos, menos agitados. Uma tendência forte de sobriedade nos contém, num receio quase provinciano do decoro ou do ridículo.

De aí uma tendência para o sombrio, para a melancolia, para a tristeza, para a lentidão, quer o ambiente seja de montanhas, quer de planuras.

As últimas décadas, em contacto mais frequente com gentes da estranja, teriam talvez modificado este feitio, mas não muito.

Suponho não errar filiando nesse carácter a falta de propensão da grei lusitana para a música.

Podemos orgulhar-nos da literatura, da pintura e talvez mesmo da arquitectura nacionais.

Nas artes musicais, estaremos em plano de inferioridade manifesta.

Quase tudo nos falta, nesse capítulo. Não tivemos figuras

representativas capazes de contribuir para a evolução da música. Nem qualquer sorte de continuidade histórica nos poucos esforços realizados.

Além do temperamento já referido, andámos sempre ocupados com outros cuidados. Conquista do solo aos moiros, defesa das raias contra a cobiça fraterna, expansão ultramarina. A nossa gente levou vida muito rude. De pouco fausto ou nenhum. E essa vida também não é propícia à cultura da música.

De modo que, em vários séculos de crónica, tão somente podemos exhibir uma quadra digna de menção honrosa: a escola dos polifonistas de Évora e Vila Viçosa, nos séculos XVI e XVII. Foram 150 anos de boa tradição, no estilo capela, em que brilham nomes de vários contrapontistas, com Duarte Lobo à cabeça (7).

Fora disso, alguns compositores, um ou outro teórico, trabalhando dentro das ideias da época, ou mesmo com atraso sobre elas: o Infante D. Pedro, Damião de Góis, Heliodoro de Paiva, El-Rei D. João IV, José Carlos de Seixas e Marcos Portugal.

No século XVIII fomos invadidos pela música italiana, mais especialmente pela ópera napolitana. E ela dominou a nossa arte musical durante cerca de dois séculos.

Nos princípios do século XIX a cultura era de geral pobreza e vulgaridade. Até que surgiu um homem de envergadura, Domingos Bontempo, compositor e pianista de fama, culto e viajado. Esse homem lançou-se à empresa de desviar o gosto portu-

guês dos italianismos galantes para as formas superiores da música pura (8).

Músico da corte, fundou em 1822 uma Sociedade Filarmónica, que iniciou seus concertos na capital, com obras sinfónicas e de câmara dos grandes mestres europeus.

Criado o Conservatório, alguns anos mais tarde, confiaram-lhe a direcção. E Bontempo, desse posto de comando, procurou transformar os métodos de ensino e apurar o sentido artístico.

Mas não logrou criar verdadeira escola.

Depois da sua morte, apenas alguns perseverantes procuraram seguir-lhe a lição.

Diversas agremiações, inspiradas na Filarmónica, continuaram, com laboriosas intermitências, a sua actividade musical na capital do reino.

E no Porto? Que se passava, então, nesta mui leal e invicta cidade da Virgem Nossa Senhora?

António Nobre, o poeta do «livro mais triste que houve em Portugal», em carta endereçada a Alberto de Oliveira à roda de 1890, descreve o seu primeiro encontro com Eça de Queiroz. Na chancelaria do Consulado, meia hora de palestra final. Tocam apressados em Paris, em Coimbra e no Porto. Sobre esta nossa querida cidade, encontram-se com a mesma opinião, sintética e definitiva: — «Jesus! que terra! verdadeiramente inabitável!» (9).

Na literatura do século passado, de maneira mais ou menos enfática, podem topar-se outras referências depreciativas da espiritualidade do velho burgo portugalense.

Reverenciam-se-lhe atributos prosaicos, de sólidas actividades comerciais, financeiras ou de indústria. Dão-se lisonjas à tenacidade, ao engenho, à iniciativa, até à generosidade desta grei. Mas quando se abordam planos mais altos do intellecto ou da alma, foge-se a referências ou negam-se mesmo simples foros de mediania.

Serão justas estas críticas?

Não saberei contestá-las. Mas impressiona conhecer-se que, por essa mesma altura, o nosso burgo abrigava um escol valioso de pensadores e de artistas. Soares dos Reis, Silva Porto, Marques d'Oliveira, Teixeira Lopes, Oliveira Martins, Ramalho, Alberto d'Oliveira, Carolina Michaëlis, Agostinho de Campos, acodem logo à memória.

O próprio Eça, íntimo de Resende, veio aqui buscar-lhe a irmã para casar. E encontrou nela, com rara felicidade, «aquela mulher serena, inteligente, de carácter firme disfarçado sob um carácter meigo, criatura ideal» que o ilustre escritor sòmente supusera possível «nalgum romance inédito de Octave Feuillet».

Talvez o dito exprimisse apenas falta de convívio de sociedade. Porque o Porto foi sempre avesso a familiaridades que excedam as paredes de seus zelosos lares.

Fosse, porém, o que fosse, convirá não esquecer devemos precisamente a esse fim de século a formação dos primeiros

núcleos de reacção construtiva que conduziram o País à renascença contemporânea.

No domínio da música, o esforço tripeiro pode localizar-se, perfeitamente à vontade, no último quartel de 1800, com marcadas tendências libertadoras do monopolismo musical italiano.

É a Moreira de Sá que principalmente se deve a boa obra, com toda uma grande vida de apostolado. Instrumentista, chefe de orquestra, professor, conferencista, escritor e crítico, não houve actividade que satisfizesse o «petit caporal».

Com uma tenacidade contraditória da sua aparência física, Moreira de Sá funda consecutivamente, a partir de 1874, a Sociedade de Quartetos, o Orfeão Portuense, a Sociedade de Música de Câmara e a Associação Musical de Concertos Populares.

E vence esplêndidamente a partida, ultrapassando os lisboetas de forma considerável.

Alarguei-me talvez um pouco excessivamente nestas considerações prévias.

Poderá supor-se tenha pretendido exhibir erudição. Quando é certo apenas desejei preparar ambiente para melhor se poder apreciar, em todos os seus aspectos, a personalidade do Mestre que hoje homenageamos. Assim o tenha conseguido!

Luiz Costa nasceu em 1879 e dedicou-se à música desde a infância.

Veio ao mundo no seio de uma família com acentuado gosto artístico. Obedecendo a atavismos ancestrais ou a impulsos próprios, não sei, também sua Mãe cultivava o piano.

Vivendo no Porto, foi Luiz Costa discípulo de Moreira de Sá — não podia deixar de ser — com ele aprendendo piano, violino e viola.

Como executante, colaborou na Orquestra Sinfónica que Moreira de Sá dirigiu, nomeadamente na primeira audição em Portugal da sinfonia «Pátria» de Viana da Mota.

No piano, desde logo seus méritos o fizeram ir mais longe. O romper do século já o encontra ocupado a leccionar.

Mas não lhe bastavam os conhecimentos adquiridos na terra natal. Desejava mais.

As notícias que tinha do elevado nível artístico da Alemanha seduziam-no constantemente.

Sentia forças para progredir e desejo de se aproximar da alta cultura daquele País.

Para ali seguiu em 1905 e durante dois anos, em Berlim e em Munique, trabalhou com os grandes mestres do piano.

Foi seu professor Ferruccio Busoni, pensador e filósofo de alta envergadura, senhor de uma técnica formidável, cuidadosamente dominada ao serviço da espiritualidade das suas interpretações.

Como também Viana da Mota, o notável artista português, considerado no número dos músicos de mais elevada cultura, discípulo de Von Bülow e de Liszt.

Estudou ainda com outro pupilo do velho Liszt: Conrado Ansorge, professor do Conservatório de Berlim, justamente considerado o maior intérprete de Beethoven.

E finalmente com Bernardo Stavenhagen, pianista da corte e Kapellmeister em Weimar, director da Real Academia de Música de Munique, discípulo preferido de Liszt.

Pode assim dizer-se de Luiz Costa que, por sua linhagem artística, é três vezes neto do grande compositor húngaro.

Regressou Luiz Costa a Portugal com seus créditos bem firmados: elevado senso interpretativo, cultura profunda, técnica segura.

Propositadamente enunciei em primeiro lugar o sentido da interpretação, qualidade mais saliente do virtuosismo de Luiz Costa. Creio que assim posso fazer o maior elogio do artista.

É impossível haver perfeita objectividade na execução de uma peça. Porque a representação gráfica da música é insuficiente para exprimir as subtilezas da intenção do compositor. Entra fatalmente em jogo o complexo pessoal do intérprete. Com hábil aplicação de certas fórmulas, de uso consagrado pelo meio e pela época; pois que a estética e a expressão musical têm variado consideravelmente com o tempo.

Tratando-se, como é o caso, de música puramente instrumental, a interpretação torna-se quase inteiramente subjectiva.

Tem de fundar-se numa base mais ou menos distante, de carácter estilístico, histórico ou tradicional.

É por isso que os intérpretes, além de *sentir*, têm de *saber*. A faculdade interpretativa não pode resultar exclusivamente de *intuição*, mas também de *instrução*.

Ora Luiz Costa trouxe da Alemanha, apurada em alto grau, a virtude interpretativa. Aliada à segurança firme da técnica executória.

As suas primeiras aparições perante o público português logo o consagraram. O artista era diferente do que as nossas plateias estavam habituadas a ouvir.

Ao novel pianista oferecia o futuro a carreira de concertante, toda promissora de brilhos pessoais e de triunfos.

O contacto demorado com as maiores sumidades do meio artístico da Alemanha poderia abrir-lhe as primeiras facilidades. As virtudes pessoais fariam o resto. Luiz Costa voltaria repetidamente ao estrangeiro, ou por lá ficaria. Lembrando-se da Pátria quando a apetecesse para desfastio de férias ou pensasse saudoso na Família. Seria o caminho da glória e da riqueza.

Mas outro caminho havia. Incomparavelmente mais modesto, todo de sacrifício, desprendimento e desinteresse.

Era necessário melhorar o ambiente musical portuense, elevar o seu nível, descobrir e cultivar inclinações, ensinar e educar.

Luiz Costa sente que será essa a sua verdadeira vocação. O

seu feitio leva-o ao altruísmo. Dá preferência à carreira obscura, paciente e ingrata de educador. Precisamente aquela que em geral menos quadra à exuberância efervescente da nossa latini-dade. E a glória e o lucro da carreira de concertante, põe-os de banda, limitando-se a surgir em público com relativa raridade, quase tão somente para satisfação e proveito da coorte crescente de seus discípulos.

No exercício do professorado musical, Luiz Costa é notabilíssimo. Tem o estofo dos grandes construtores.

Faz do ensino um verdadeiro sacerdócio.

Num meio de quase geral indiferença lança uma escola nova.

Laureado discípulo de grandes mestres, vogando nas mais altas regiões da música, sujeita-se a guiar aprendizagem das suas primeiras letras.

Um país como o nosso, que, até tarde, mostrou tão poucas tendências musicais sérias, necessita de educadores mais do que qualquer outro.

O nosso problema musical, como muitos outros dos nossos problemas, será, basilarmente, um problema de educação.

Mas, como os restantes, só poderá resolver-se com o esforço de todos.

Todos nós, no campo das nossas diversas actividades, podemos encontrar e encontramos faltas e deficiências.

Alguns limitam-se a apontá-las, aos gritos, sem esboçar qualquer movimento construtivo.

Outros, pelo contrário, estudam soluções e aplicam-nas persistentemente, sem necessitarem de incitamentos. Às vezes mesmo sem precisarem da boa palavra de orientação, esquecida de quem a deveria dizer.

A educação musical portuguesa quase só tem valido a acção meritória desses precursores, verdadeiros apóstolos auto-sacrificados para quem todas as hossanas serão poucas.

Só eles parecem lembrar-se, com efeito, que a música elevada e inspirada está na base da harmonia espiritual. Que a sua influência psicológica é considerável, actuando sobre o pensamento, os sentimentos e as acções.

Quando a forma é nobre e emotiva, a música provoca sublime perturbação no coração humano, só igualada pelas prédicas dos poetas divinos.

Podem os músicos medíocres desconhecer a filosofia universal da música. Mas quando subimos a grande senda de perfeição que conduz ao vértice onde se encontram Bach, Beethoven e Wagner, podemos vislumbrar as grandes leis de emoção e de inspiração quase religiosa que explicam a influência da sua obra.

Os três Grandes compreenderam essas leis primordiais, mistérios ocultos da música, tanto tempo ignorados.

Compreenderam a verdadeira relação entre a música e o espírito. Mais extensivamente, entre a Arte e a Moral. Uma sem outra não podem existir. Tirando à vida os elementos etéreos e estéticos, destrói-se a virtude mais poderosa da alma humana,

que conduz aos prazeres mais puros, às mais gratas consolações, às maiores perfeições.

E, de todos os dons que a Providência nos conferiu, a música será o mais sublime, perfeito e penetrante (10).

Quando não havia rádio, nem cinema, a vida corria mais calma e havia tempo para cuidar de coisas várias, que hoje se põem um pouco de banda.

Era frequente a juventude completar a sua educação, estudando música.

Os pais aplicavam zelosamente nessas despesas as disponibilidades dos seus mealheiros, parques e custosamente dotados. Não eram despesas sumptuárias. Reputavam-se de boa sementeira, para valorização da fazenda mental dos meninos.

Tive a boa sorte de pertencer ao número desses beneficiados.

Como recordo as primeiras lições recebidas de Mestre Luiz Costa!

Foi em 1907.

Eram na Rua Sá da Bandeira. Um segundo andar airoso, por cima da Escola Berlitz. Duas amplas salas ligadas por larga porta, sempre aberta. Ao fundo, o Bechstein de cauda. Retratos dos grandes mestres alemães. A máscara de Beethoven. Algumas plásticas de Teixeira Lopes. Grandes estantes cheias de bons livros, metódicamente alinhados.

Sempre que entrava no ambiente calmo e austero daquelas

salas, tinha a sensação mal definida, mas grata e vantajosa, de encontrar ali, a todo o momento e por todos os motivos, algo de novo para mim, superiormente acolhedor e infinitamente respeitável.

Esse sentimento de veneração estava tão profundamente enraizado na minha pequena pessoa que afastava qualquer ideia de contradição ou de crítica.

Tal emoção, mantida e acrescentada com o decorrer do tempo, incluo-a no número das felizes memórias da minha infância!

Quando a idade me fez abranger mais largamente as coisas, comecei a ligar aqueles sentimentos à pessoa do Mestre e ao seu temperamento irradiante de serenidade, de sóbria elegância, de honestidade toda compreensiva e bondosa.

Os afazeres e ocupações da vida, mesmo infantil, percorrem ciclo semanal periódico, com seu ritmo de euforia e desgraça. Todos nós temos trabalhos que preferimos e fainas que aborrecemos.

O dia da lição de piano marcava para mim a hora feliz da semana, aguardada com ansiedade. Quando chegava, era o momento delicioso de fuga. Era o conto de fadas cativante, que o menino se não cansava de ouvir...

Já dissemos que Luiz Costa, tomando o mester de professor, quis sujeitar-se a ensinar música desde os elementos.

Com uma paciência ilimitada, toda fácil e espontânea, toda insinuante e atraente, industriava a criança no valor das notas, na posição das mãos e dos dedos.

E como o menino era tamanhinho e não suportava longas sessões, cobrava-se consoante a idade, de um quarto ou metade de seus honorários.

Depois, com a mesma inesgotável tranquilidade, passava ao solfejo, aos exercícios elementares, às escalas fastidiosas. E assim, a pouco e pouco, ia avançando zelosamente no desbravar dos primeiros passos.

Mais tarde, disciplinados os movimentos, obtidas algumas facilidades na técnica, começava a falar de interpretação.

Longas explicações e conversas, cheias de intuição superior, abriam insensivelmente o caminho do subjectivo.

Preocupação constante domina o Mestre: valorizar a personalidade dos discípulos. Cultiva-a por todas as maneiras. Não os quer moldados uniformemente no mesmo cunho. Fala da intenção espiritual do autor. Ensina as fórmulas canónicas da interpretação. Mas respeita, na medida devida, o factor pessoal do intérprete.

Encomendado o estudo de uma peça, Luiz Costa ouve-a, de pé e ao longe, com profunda atenção. Depois enuncia os seus reparos, corrige as falhas, manda repetir a execução, na parte ou no todo. Mas evita sentar-se ao piano. Pretende que o discípulo traduza a verdade através da sua própria sensibilidade individual.

De vez em quando um recital de discípulos. Exibição de aptidões, desde os principiantes aos adiantados. Uma rara diplomacia na escolha das peças, consoante as tendências de cada um. Público limitado às famílias de todos, de complacente benevolência. O Mestre preside. Sempre de poucas palavras. Há que interpretar-lhe a sentença na imutável bondade da expressão risonha.

Os anos passam. Conseguem-se alguns progressos.

As conversas alargam-se, no tempo como nas intenções.

Percorre-se a história da evolução musical, da própria filosofia da música.

Acode-se às lições como quando se vai à missa: por necessidade espiritual.

Mais anos ainda. A vida arrasta-nos para outros lados. Cessou a aprendizagem. Fica a recordação saudosa dum convívio encantador. Um reconhecimento inesquecível se guarda no coração. O Mestre já não é só Mestre: é o bondoso e querido Amigo, respeitado, venerado.

Luiz Costa formou alguns dos mais distintos pianistas do nosso País. Professores ou virtuosos de grande nível, a sua celebridade ultrapassa o limite acanhado das fronteiras. São valores da grande confraria universal da Música. A fama do Mestre insigne alarga-se por seu intermédio.

Outros discípulos não vão tão longe. Quedam-se pelo dile-

tantismo e usufruem os prazeres superiores que a interpretação musical consente.

Outros ainda deixam perder a capacidade de execução, ou desaprendem a solfa. Mas esses mesmos, regressados à massa expectante dos ouvintes, não deslustram o esforço educador de Luiz Costa. Porque todos mantêm o fundo de uma sólida e honesta educação musical, finalidade suprema do pensamento do Mestre.

Dissemos há pouco que Luiz Costa, optando pelo ensino, pusera de banda a carreira de concertista, limitando-se a surgir em público com relativa raridade, quase tão somente para satisfação e proveito de seus alunos.

Voltamos ao assunto, porque a faceta de virtuosismo do artista merece maiores referências.

Entregue devotadamente ao professorado, Luiz Costa compreende a necessidade de manter em boa forma a sua técnica. Aproveita todos os momentos disponíveis para os dedicar ao estudo, engrandecendo-se. Coloca as suas qualidades de virtuose ao serviço da obra educadora empreendida.

De vez em quando anuncia recitais, outras tantas demonstrações da sua capacidade artística. Casas sempre cheias de concorrência, cada vez mais numerosa e entusiástica.

Fiel ao culto beethoveniano, consagra cerca de trinta desses

serões ao grande mago de Bonn. Muitos outros a Brahms, Chopin, Liszt e Schubert.

Em 1920 apresenta-se em Lisboa, com a orquestra de Viana da Mota, num grande festival dedicado a Liszt. Além de tocar o célebre concerto em lá, preenche toda a segunda parte do programa e ouve uma das maiores ovações da temporada. O público, maravilhado, reconhece que a característica essencial da arte do pianista é a seriedade. E a crítica afirma que a maneira sóbria e expressiva da sua interpretação, a técnica perfeita e brilhante, a sua superior intenção, representam qualidades que só aos artistas na plena maturidade do talento é dado possuir.

Em 1922 e 1923 voltou Luiz Costa ao S. Luís para tocar com a orquestra do Maestro Pedro Blanch.

O teatro enche-se de enorme assistência, ávida de ouvir o artista que não esquecera.

Interpretou, em primeira audição portuguesa, o célebre concerto de Tschaiikowsky, com brio e pujança admiráveis, premiados com entusiásticos aplausos. Disse a crítica: Luiz Costa teve razão em seguir na sua carreira o caminho dos grandes músicos seus modelos. Apesar de novo, conseguiu a mais invejável de todas as glórias para qualquer homem e sobretudo para um artista: fazer respeitar o seu nome.

O entusiasmo recrudescceu com a superior interpretação, dada no ano seguinte, ao concerto em sol de Beethoven, com técnica estupenda, excelente gradação sonora e dicção impecável. Colhe outra ovação estrondosa.

Nos recitais do Orfeão Portuense, encontramos Luiz Costa em colaboração com os primeiros nomes do virtuosismo mundial.

Toca sucessivamente com os violoncelistas Hekking e Casals; com os pianistas Cortot e Friedmann; com os violinistas Enesco, Aranyi e Senatra; com o cantor Albers; com os quartetos Rosé, Zimmer e Chaumont.

Em 1929 exhibe-se em Londres, com Guilhermina Suggia. E a crítica exigente da metrópole britânica, reportando-se à magistral execução de sonatas de Beethoven e de Brahms, fala da sua superior inteligência, grande nobreza e largo estilo de interpretação, bem como da sua sonoridade, «a mais encantadora que possa conceber-se».

Só os grandes génios, de inspiração sobre-humana, alcançam construir e impor formas definitivas na evolução da Arte.

Reformadores de menor craveira costumam ir longe de mais. Em vez de evolução, conseguem tão somente extremismos, precários, insubsistentes.

Cabe então aos artistas sensatos, com seu calmo equilíbrio, temperar os exageros e atingir as formas perduráveis do evolucionismo.

Uma revista de Berlim publicou, há cerca de 30 anos, o célebre manifesto que Busoni lançou ao mundo da música, alarmado com as extravagâncias do jacobinismo artístico: — «Anarquia não é liberdade. Longe de mim desanimar o emprego de

meios eficientes na aplicação das nossas possibilidades. Limito-me a pretender que tais meios se usem de maneira estética, com perfeito equilíbrio de proporções; que as obras de arte, seja qual for a sua natureza, se elevem ao nível da arte clássica, no sentido da perfeição final» (2).

O temperamento profundamente honesto de Luiz Costa responde ao apelo do seu antigo professor.

Em relação à evolução geral da música, trilha a única senda de virtude.

Partindo do romantismo em que foi criado, acompanha compreensivamente o desenvolvimento. E assim consegue enriquecer o património nacional com repertório de excelentes produções.

São «lieder», poematos para piano, sonatas de piano e corda, conjuntos de câmara. Ouvimos esta noite algumas dessas peças. E elas falarão à nossa sensibilidade melhor do que eu saberei fazê-lo.

As suas composições da juventude são do género das deliciosas pequenas peças de Schumann.

Sente-se depois uma primeira evolução para as harmonias de maior riqueza poética, no estilo Brahms.

Mais tarde, a influência do impressionismo de Debussy e de Ravel.

Últimamente, um neoclassicismo todo vigoroso.

Mas sempre, e em todas, a expressão lírica, bucólica e nostálgica da personalidade lusitana do compositor.

Sem recorrer à canção popular, a obra de Mestre Luiz Costa revela profundamente a terra portuguesa.

A maneira de César Franck, as suas melhores produções surgem com a idade. E, como as do velho organista de Santa Clotilde, conservam-se, em vida do autor, no desconhecimento dos patrícios.

Parece ignorar-se que Mestre Viana da Mota admirasse a largueza da forma, a riqueza da polifonia e a intensidade de expressão do Quinteto. Que o conjunto Breronel executasse, em Berlim, com grande êxito, o Quarteto. Que as peças restantes tivessem recebido fartos aplausos em França, na Bélgica, nos Estados Unidos.

Facto é que, em Portugal, nesta «florida alpendurada sobre o mar», incompreensivelmente, o grande público quase desconhece a obra do compositor.

Em compensação, inundam-nos diariamente com pegajosas produções de sentimentalismo patológico e compleição amorfa: sem forma e de mau conceito.

Supõem, provavelmente, que não merecemos mais.

Não sei se será fácil aos novos de agora compreender, em toda a sua extensão, o alto significado da acção educadora de Luiz Costa.

No entanto, talvez seja possível sintetizá-la em breves pala-

bras: sofreu todas as agruras do precursor; e venceu-as com a mais perfeita dignidade.

Mestre Luiz Costa continuou a obra de Domingos Bontempo e de Moreira de Sá — o Bontempo portuense. E tem cumprido a missão da forma mais alevantada.

Obreiros apaixonados pelo seu ideal, movidos pelo impulso da própria consciência, tenazes, desinteressados. Portugal necessita muito de gente deste quilate!

O grande crítico de arte que foi Manuel Ramos, espírito de rara nobreza, aio de príncipes, disse de Luiz Costa, há longos anos: — «O norte não tem artista que se lhe compare. Como pianista, professor e compositor é uma das mais altas e inconfundíveis personalidades do nosso meio, nas últimas três décadas. Tem a adoração dos portuenses e essa adoração abrange o artista e o gentleman».

Passam agora as bodas de oiro do seu magistério e o nosso Mestre está na mesma.

Mantém íntegras as suas excelsas qualidades de educador: inteligência, proficiência, honestidade, persistência.

Não se lhe sente renúncia de ideal, nem indiferença de alma. Ainda sabe vibrar perante a beleza e a bondade, perante o que é grande ou nobre.

Não importam, então, cabelos brancos ou rugas. O tempo só acrescenta quem sabe manter a frescura do espírito.

Passaram cinquenta anos de magistério e o nosso Mestre

está na mesma. Sem orgulho nem arrogância, na igual modéstia de sempre. Na condição que se impôs de simples construtor apagado de uma obra que é cara ao seu alto espírito e dilecta do seu grande coração.

É a mesma calma serena, a mesma seriedade profunda, a mesma bondade irradiante.

O Mestre conseguiu viver uma longa vida, no ambiente excitante da época, sem se deixar enervar, nem endurecer.

Assistiu pacientemente ao rolar dos anos, criou uma roda numerosa de discípulos, educou o meio, fez escola. Atingiu plenamente o seu objectivo.

Pelo seu ideal sacrificou oportunidades de sucesso. Portas abertas no estrangeiro a uma triunfal carreira de virtuose, conserva-se em Portugal. Apontado para reger cursos num grande conservatório dos Estados Unidos, deixa-se ficar em Portugal.

Em Portugal funda o seu lar, vive a sua bela vida.

Alegrias, tristezas, contrariedades, triunfos: tudo vai passando perante a impassibilidade inexorável do destino. E Luiz Costa mantém-se brandamente firme, suavemente persistente. Homem e Artista na mais perfeita unidade perante a Beleza e o Amor.

As suas virtudes estão na base do cristianismo que todos aprendemos. Exercê-las de forma tão perfeita é que transcende as possibilidades do geral. Só o conseguem eleitos da Providência, com o privilégio raro de ouvir d'Ela inspirações especiais, não referidas na ética acessível a toda a gente.

Há, assim, alguns homens que fazem pensar no que poderia ser o Mundo se a civilização e o espírito perfeitamente se fundissem.

As realidades fariam os idealismos mais sensatos. O espiritual nobilitaria as acções.

E talvez deixasse de notar-se aquele estranho contraste entre a cultura dos homens e a conduta dos seus negócios, que tanto confrange quem as confronta.

Mas é possível que civilização e espírito sejam grandezas incomensuráveis. E até — quem sabe — pode bem ser que essa incompatibilidade constitua fundamento da própria vida (11).

Ruis d'Albuquerque
Boutz de fano

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

- (1) — Charles Nef — Histoire de la Musique — ed. Payot, Paris — 1948.
- (2) — Curt Sachs — A short history of World Music — ed. Dennis Dobson, London — 1949.
- (3) — Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana — ed. Hijos de J. Espasa — Volume XXXVII — Barcelona.
- (4) — Jean Lacroix — Les Musiciens Célèbres — ed. Lucien Mazenod, Paris — 1946.
- (5) — Oscar Thompson — Cyclopedia of Music and Musicians — ed. Dent & Sons, London — 1942.
- (6) — Gabriele d'Annunzio — Il Piacere — ed. Treves, Milano — 1889.
- (7) — Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira — Volume XVIII — Lisboa.
- (8) — F. Lopes Graça — A Música Portuguesa e os seus Problemas — ed. Lopes da Silva, Porto — 1944.
- (9) — Diário de Notícias — Lisboa, 18/3/1943.
- (10) — Francis Grierson — La Vie et les Hommes — ed. Figuière, Paris — 1912.
- (11) — Paul Valéry — Fragment sur Goethe — ed. Albin Michel, Paris — 1949.

1950
BERTRAND (IRMÃOS), L.DA
T. DA CONDESSA DO RIO, 7
LISBOA

biblioteca
municipal
barcelos



60179

Algumas palavras sobre
Mestre Luiz Costa no serão