

30/

Da Música Portuguêsa

I

Armando Leça



DA MÚSICA PORTUGUÊSA

ERRATA IMPORTANTE

Na pagina 66 onde se lê ARCAISMOS deve lêr-se MONODIAS

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
LAS PALMAS DE G CANARIA
N.º Documento 516219
N.º Cópia 887618



ARMANDO LEÇA

Da Música Portuguêsa

*"Em quatro versos e oito compassos,
"cabe tanta coisa, tanta,
"como só a gente portuguêsã o sabe!"*



1922



DO AUTOR

TRECHOS EXECUTADOS EM PORTUGAL E NO EXTRANGEIRO

Cântico das Flores – ob. 3

<i>Invocação à Flora</i>	}	CORDA E PIANO
<i>Rosa</i>		
<i>Camélia</i>		
<i>Miosotis</i>		
<i>Malmequer</i>		
<i>Amor perfeito</i>		
<i>Violetas</i>		
<i>Papoulas</i>		

Trio – ob. 4

Rabeca, Violoncello e Piano

Emoções

Violoncello e Piano

Canções Líricas – ob. 5

<i>Moínhos</i>	}	VOZ E PIANO
<i>Rôlas adormecidas</i>		
<i>Amoras</i>		
<i>Saudade</i>		
<i>Rouxinol</i>		
<i>Sinos</i>		
<i>Morêna</i>		
<i>Azenhas</i>		
<i>P'ró mar</i>	}	VOZ, CÔRO E PIANO
<i>Marinheiro</i>		
<i>Jornaleiras</i>		

Estio – ob. 7

Rabeca e Piano

Poemeto Lírico

Orquestra

Sonata – ob. 8

<i>Prelúdio</i>	}	PIANO
<i>Nocturnal</i>		
<i>Novela</i>		

Canções Líricas

<i>Naquela alta serra</i>	}	VOZ E PIANO
<i>Aquela cativa</i>		
<i>Vilancete</i>		
<i>Constância aldeã</i>		

Sonata – ob. 9

Rabeca e Piano

Sonata

Violoncello e Piano

Minueto

Piano

Poente no Choupal – ob. 10

Rabeca, Violoncello e Piano

<i>Canção Patética</i>	}	VOZ E PIANO
<i>Trovar d'amor</i>		

Melodia – ob. 10

<i>Lirismo Arcáico</i>	}	ORQUESTRA DE ARCO
<i>Natal Doirado</i>		

Alegoria – ob. 12

Orquestra, Orgão e Piano

Canções dum Português – ob. 13

<i>Senhora da Saude</i>	}	VOZ E PIANO
<i>Presunçosa</i>		
<i>Terra Natal</i>		
<i>S. João</i>		
<i>Embaló</i>		
<i>Lua</i>		
<i>Cravo e a Rosa</i>		
<i>Canção de Coimbra</i>		

Canções dum Português – ob. 14

<i>Valsinha</i>	}	ID.
<i>Fiandeira</i>		
<i>Canção Dolente</i>		
<i>Toada</i>		
<i>Estrêla</i>		
<i>Moda Minhota</i>		
<i>Sinos</i>	}	ID.
<i>Moleirinha</i>		
<i>Sol da Raça</i> – ob. 16	}	ORFEÃO
<i>Canção Nostálgica</i>		
<i>Portugal é lindo</i>		

Azulejos – ob. 17

<i>Dansa de D. Pedro</i>	}	PIANO
<i>Serão Manuelino</i>		

Maio Florido – ob. 18*Opereta em 1 acto***Missá** (*motu-próprio*)*Vozes e Orquestra***A Bruxa** – ob. 19*Opereta regional em 3 actos***Rosa do Adro** – ob. 20

<i>Música regional</i>	}	CORDA E PIANO
<i>apropriada a esta</i>		
<i>fita portuguesa</i>		

Portugal (Tese Regional) – ob. 21

<i>Rítmo coreográfico (Algarve)</i>	}	ORFEÃO
<i>Cantar alentejano</i>		
<i>Fandango (Extremadura)</i>		
<i>Moda Nova (Beira-Alta)</i>		
<i>Zé P'reira (Douro)</i>		
<i>Romeiros que passam (Minho)</i>		
<i>Cantar Montesinho (Traz-os-Montes)</i>	}	ID.
<i>Vira ao desafio</i>		
<i>Canto da beira-mar</i>		
<i>Embaló</i>		
<i>As armas e os barões assinalados</i>		

Fidalgos da Casa Mourisca – ob. 22*Oboé, Harpa, Corda e Piano**Música original e regional apropriada a esta fita portuguesa***Amor de Perdição** – ob. 23*Corda e Piano**Música original e regional apropriada a esta fita portuguesa*

AO EX.^{MO} SNR.

Norberto de Moura e Mello Zagallo Ilharco

O auctor reconhecido.

EM LOUVOR DA MÚSICA POPULAR

A alma dos povos foi comum na sua iniciação musical. O canto foi uno, mas a sonancia dos idiomas criou sons apropriados, escalas divergentes, e os povos apartaram-se, cantando em agrupamentos etnicos.

A codificação dos sons articulados e o aspirar das palavras criaram o ritmo e, numa perfectibilidade dêste, surgiu a dança, tendo o Oriente agasalhado e maleabilizado a coreografia.

Contaram-se os seculos e a Budha, Isís, Jehovah e Mahomet acolheram-se as melodias, no seu lapidar de gerações.

A Música divinisara-se, e o povo, seu inconscio criadôr, ficou-se então a ouvi-la, a reverenciar os cantos dos seus ancestrais, na ara, no sacrificio dos altares, cortejos dos deuses e nos salmos do cristianismo.

Moisés compondo e David como instrumentista elevaram a Música á liturgia: Salomão ouvia-a nos côros dos seus soldados.

O paganismo dera-lhe uma das musas.

Quando a de sempre clássica Grecia delineou o teatro, jogos olimpicos e os concursos dos musicos-poetas, a alma popular seguiu-lhe atenta as evoluções, e, dedilhando as cítaras, cantou então livremente. Mas o helenismo artistico subjugou-se ao romanismo aguerrido e pratico; a Música passou para os escravos. A sanguinea de Nero ainda tenta recortar-se no clarão do incendio, versejando com sua cítara, mas os legionarios alagaram o mundo fazendo ouvir suas recurvas trombetas a povos

longinquos, calando os bardos e as flautas que embalavam Cleopatra no vogar das suas galeotas.

Os canticos dos cristãos, occultamente entoados nas sombrias catacumbas, ecoaram por fim a hossana da sua victoria à lús do dia. A Igreja dominadôra, supremo potentado da Edade-Média, depurou o melodismo oriental para uso do culto, contendo os canticos dos povos com o dogma gregoriano, e o povo coagido, entretido com os mistérios, assim dominado ficou por longo tempo.

Quando os nobres trovadores com seus menestreis expandiram o poetico cavalheirismo das baladas-narrativas, o povo, escutando-os fóra das barbacãs feudais no seu ingénito imitar, teve logo jograis.

E os egregios cavaleiros das cruzadas que vindos de longe transpunham os alcáceres senhoriais, cantando o misticismo e o amôr das castelãs, viram depois o povo luso entrar a cantar e a bailar com seus adufes, pelos templos adentro.

Nas vigílias dos conventos os frades iam fazendo da Música uma ciência, amontoando elementos e expansão sonóra. A forma profana criando-se libertou-se e isolou-se do sacerdócio; o instrumental conquistára o arco; a notação foi-se precisando, e á monodia do canto gregoriano sucedia a sobreposição de uma segunda linha melódica.

O povo, porém, ficou-se na sua inata rudeza de músico ao abandono.

Portugal inocula-se, alargando-o a adaga conquistadora de D. Afonso Henriques e a heroicidade dos seus cavaleiros.

Vilões e plebeus, nos tempos em que descansavam de besteiros, iam a romagens festivas, cantando no castiço dum idioma nascente.

De mistura com o povo luso, havia os judeus e a moirama que se meneavam ao som dos pandeiros, *alaúdes* e *tamboris* com suas *retortas* e *folias*. "Ás trindades o povo apressava-se para não ficar fóra das muralhas e recolhia temeroso", pois receava os lobos, vadios e feitiços. Seroava-se então nos castelos senhoriaes e no paço, mas o povo não se atrevia a ir escutar as

charamelas dos menestres reais. Por isso, quando no lugubre das noites as tochas iluminavam os bêcos e se ouviam as trombetas de D. Pedro, a "arraya miuda," alçava estupefacta as adufas e corria a ver bailar o seu quasi lendario rei, seguindo-o, imitando-o de contente. A "arraya miuda," lidou, foi aguerrida quando sinalaram as trombetas de Aljubarrota, abatendo, esboçando o exercito castelhano, como outr'ora as muralhas de Jericó tinham ruido ao tocar das trombetas sagradas; a plebe recebia a visita dos reis medievos dansando-lhe à frente dos cortejos e em seus esponsais, como outr'ora os sacerdotes dansavam à frente da Arca-Santa; e no adro, onde se discutiam interesses locais e se rezava à noitinha, a "arraya miuda," bailou por sobre a canipa do Condestavel.

Depois coagido por lei do seu foliar pagão o povo aplaudiu os bailes moiriscos que a côrte tanto apreciava, e, vasando picheis sobre picheis, inventou *jogos* e *folias* p'ras romagens.

Entanto a Música emplumescera, tecnicisára-se, ramificara-se em generos cultos; e o povo no seu bailar descansado e desenvolto sugerira o contraste dos andamentos nas *suites* e destas, as *sonatas*, as *sinfonias*.

A alma cantavel dos povos dia a dia mais se distanciava da *Música* culta, e, por fim, não podendo segui-la, deu-lhe seus filhos que, em Portugal, educados nas catedrais, compunham *motetes*, *vilancicos* e *missas*, libertando-se alguns do texto liturgico para se aventurarem ao profano dos *madrigaes* e *tonos*.

Gil Vicente encarnou sua humilde casta nos bailados e trovas que compôs para os seus autos. A côrte aplaudia-o, habituava-se aos seus entremezes, e assim pela pena dum fiel interprete o povo ia vencendo.

Ao largar das naus Tejo fóra, ao rufar dos *atabales*, ao tangêr das *trombetas*, o povo mal se continha nos tombadilhos como marinheiro e recalrava as areias das praias como espectador. Devassaram-se mares, novos continentes, glorificaram-se pilotos, pisaram-se terras estranhas. Aos portuguezes de volta a seus lares como seria de interesse, ouvi-los contar do exotismo das dansas, do instrumental e cantares que encontraram ao longe?

Aos descendentes dos que seguiram e aclamaram o Mestre de Aviz tiraram-lhe depois os *autos* e *vilancicos*, e o povo, submisso, lá passou a ouvir os *entremezes* nos pátios, perdendo aos poucos folganças e regalias seculares, até que ao reunir das côrtes, no agonisar do Cardeal-rei, as *trombetas* e os *atabales*, que as sinalavam, lhes pareceram agoirentas como o partir das naus de o "Desejado".

"As músicas festivas das galeotas que levavam El-Rei á merenda," e os "truões chocarreiros," deixaram-se de ouvir como que abafadas pela monodia fradesca nas procissões dos autos de fé. O cantar fatalista do menestrel que o nosso ultimo real cavaleiro andante levou para Kibir, tornou-se profético quando, em Alcantara, o Prior do Crato, violentado, cedeu a capital aos espanhóis invasores que nela entraram com o primeiro Filipe. E o povo que cativara ainda "além da Taprobana," ainda teria romagens e foliaria alegremente depois que também ficára cativo?

Bailou, sim, e pulou, doidamente, quando, indomável, quebrou a estrada amarra filipina!

As medievas procissões de Corpus-Christi com alegorias, *dansas de pás*, moiriscas e pastoris, juizes de mistéres, foliões, tangedores, dausarinos, pifaros, violas, pandeiros, castanhetas e tambores, numa mescla de crenças, ainda o século XVII as viu passar.

Numa restea, Penafiel, ainda hoje conserva a *dansa dos alfaiates* e as terras mirandezas a *dansa de paulitos (llaço dos officios)*.

Também desfilaram as procissões comemorativas da batalha de Aljubarrota, e, nos arraiais, o povo expandia seus *folgedos*, *descantes* e *tresfoliares*, como o fazia no Natal, Entrudo e na Páscoa.

Ao vetusto e soléne baile nacional—os *Marchatins*—de todo esquecido, ia-se-lhe succeder a dausa galante importada das côrtes estrangeiras; e dentro em pouco o povo cantaria *minuetos* extraídos das operas italianas, e estas, pelo facil melodismo, pelo triunfo da monodia avassalariam toda a Europa.

O "Restaurador," interessando-se pela Capela Real notabili-

sou-a, estimulando também os nossos compositores. Mas já de ha muito se tinham calado os nobres clarins dos templarios, os *atambores* e *pifaros* dos torneios e justas. Em noctivagas aventuras vangloriavam-se espadachins; Sórór Violante do Céu na gela, dedilhava na harpa; e ao gongorismo as Academias abriam as portas, até onde se ia no fôfo das berlindas.

Dos nossos compositores, alguns, tinham-se evidenciado na polifonia vocal (Duarto Lobo, sobre todos); seguiram-se-lhe operistas italianizados.

O rei magnânimo como ornamento da sua faustosa côrte, importou a ópera italiana e, com ela, o rol invasor de compositores, castrados, cravistas, bailarinos, músicos francêses, italianos, espanhois. Quanto á plebe, deixou-a boquiaberta com a Mafra dos cantonechistas e carrilhões.

E, sem guias, ao eterno povo das descobertas maritimas foram-no amoldando ao melodismo italiano, depois ao vagarôso da música de clima mais quente, e, por fim, como num tódô de caricatural, aos velhos alaudes com que os trovadores entoavam trovas cavalheirêscas, ouvir-se-hia o harpejar lamuriento das guitarras e as piéguices literárias do *trovadorismo*. Mas a sonância do idioma, aquela altivez que reagira sessenta anos com o dominio estranho, entronquecia-se nos logares longinquos da capital e, ainda uma vez mais, o povo seguiu sósinho o purismo étnico, salvaguardado pelos contrafortes das serranias.

Que fizeram os nossos músicos que dêle vinham? Italianisaram até os seus nomes, e, com estranhos, criaram as "modinhas," que os mestres da solfa ensinavam nos conventos e casas fidalgas.

Nelas se incluíam *solos*, *duetos*, *modas novas*, *modas brasileiras*, *modas a solo*, *landuns*, trechos êstes com acompanhamento de cravo e alguns com *zabumba*.

Entretanto a música culta elevára-se, encarnára-se em Bach, deixára a frivolidade dos ornamentos para seguir o realismo dos acordes sonoros, a verdade da emoção; e Beethoven foi a Renascença, o levante do romantismo; Schubert, a expontaneidade máxima do melodismo. A orquestra emancipou-se, o cravo cedeu perante a sonância do piano.

Em terras de Portugal, Garrett ia piedosamente colhendo o seu *Cancioneiro*; Castilho enaltecía os cantares.

E a música que divinísara liomens, que atingira no seu expressar tudo o que o embate dos sons podia dar á insaciedade auditiva, e que vinda das formas clássicas se subjectivára em Schumann e Chopin, conquistára montanhas sonoras com Liszt e Wagner, moldára a unidade de C. Franck, que, numa iconoclasia de formas e técnica servira fiel o impressionismo dum Debussy e ainda guardára sonoridade e exotismos para a pena dum R. Strauss, a música, após tantas conquistas obtidas e transmitidas pela tradição, pelo instrumental, pelas combiuações polifónicas; a música exauria-se no seu inéditismo melódico!

Um seu velho servente, esteio forte mas rude, de ha muito se esquecêra ao atingir-se tal acuidade técnica: o povo.

Êle, que nas vivendas dos vales, casebres serranos e palheiros, cioso dos seus arcaísmos, passa de geração em geração contos de fadas, anexins e facécias, êle, o esquecido dos técnicos, êntreabria aos compositores predestinados uma nova faceta: o nacionalismo! Weber presentira-o; Glincka, Liszt, Chopin e Grieg impozeram-no.

O povo português, após o artista do *Burro do sr. Alcaide*, ainda mal teve quem o interpretasse.

O genial e fecundo poeta das redondillias que á viola as improvisa em horas seguidas, para elas tambem soube e sabe compôr: do ciciar dos *embalos* ao inato harmonisar dos corais, do trovar amoroso á ritmopeia esperta dos *viras*, dos infantis *jogos de roda*, à rudeza inedita das suas *chulas*!

Saibam-no ouvir e interpretar os compositores do meu país!

DA CANÇÃO PORTUGUEZA

Simplicidade e Lirismo

Regionalismo — Estilisação — Poética — Esquema musical — Folk-lore

Á limpidez da canção portugueza nenhuma outra se eguala. Nela se revela um povo que tem o coração pertinho da bôca.

— Nem a nervosidade da canção húngara, o plástico da inglesa e alemã, os gorgeios da italiana, a superficialidade da francesa ou o vivo inconfundível duma faceta da canção espanhola. A canção portugueza sem as exigencias duma escala própria—como a irlandeza, boémia ou a espanhola—ciranda nas *escalas maiores e menores* comuns.

As *modulações* são efeminadas, temerosas, e o *acento métrico* muito a nú. A *melodia* transparente, intimamente expressiva, sem cromatismo ou ornatos parece embeber-se do cheiro dos cravos, das violetas, das açucenas e ter tambem o seu quê de pardal.

Assim é a musicalidade das toadas que as almiuilhas dos caminhos e das estradas ouvem aosromeiros descalços com velas de cera na mão, às raparigas de saias enfaixadas, de argolas a baloiçarem, cabelo ao vento, pulando sempre, desinquietao o pó.

Em quatro versos e oito compassos cabe tanta coisa, tanta, como só a gente portugueza o sabe! Com violas, guitarras, gar-

gantas sonóras, gaitas de fole, *fraitas*, tibias, rabecas, palmadas, harmonios, redondilhas, *ferrinhos*, rélas, pandeiros, estaladas de dedos, tambores e bombos, o povo português engrila-se, delira e rodopia nos arraiais, feiras, *rifas*, ou festas locais.

*

Domingo à tarde. A meio do monte, um terreiro com carvalhos ramalhudos à volta e tójo baixinho que se vai curvando... curvando, calcado por dansarinos.

Elas, de lenços matizados, atados na cabeça, eles em colete, sem gravata. Descalços, cantam, pulam, saracoteiam-se; coram, suam, mas não se esfalfam.

Em alas, aos pares, volteiam, achegam-se enquanto os tocadores da viola se revezam. Às vezes entra o cavaquinho a reforçar o ritmo com seus agudos e metálicos sons.

Os cantadores despícam-se estimulados pela atenção dos ouvintes que se acercam, e, de glosa em glosa, saltam as rimas; o *maior* não cansa, até que um dêles remata:

«Vou acabar a cantiga,
«Tenho uma corda quebrada.»

O bailarico então afrouxa enquanto da caixa resonante do instrumento se tiram as cordas dos carrinhos, se desembaraçam e se afinam. Depois os dedos do tocador petrificam-se nas cordas, ora numa, ora noutra posição, não mais; a dança recomeça com os repentistas e o refestêlo põe os ouvintes e o pó num fervedeiro.

Eis uma página musical dêste meu Douro das *ródinhas*, *desafios*, *serra*, *caninha verde estrepassada*, *verdegar*, *rabela*, *zabumbas* ao alvorecer, cantigas bréjeiras, *binário simples* e *maior* insistente, casas sem chaminé e de telha vã por onde o fumo se

escapa espalhando nas estradas o cheiro a rama verde; a região dos *rabequistas* que improvizam *variações*, da *chula* cantada e pulada nas estradas, das *chulatas* de instrumental ruidoso a estoirarem de alegria, dos saveiros e moliceiros, dunas de areias movediças, taboleiros salinos e poentes desmaiados por entre os pinheirais.

Acima fica o Minho da loucinha de barro, espigueiros, alpendres, cruzeiros, arcos festivos branquinhos de linho, trajes sem cortejo.

Aí, as cantigas não são apenas alegres como erradamente se julga. Às moçoilas ouvem-se *modinhas de oito compassos* em *menor*, cantos religiosos a duas vozes, *valsinhas* amorosas e lentas.

Alegres, os *viras* de inumeros variantes ou os descantes dos romeiros a caminho duma festa longinqua que, animados pelo harmonium já fartamente tem andado quando o sol desponta.

Nos campos, a canção vagarosa e sentida entrecorta-se de silêncios, enquanto os rios volteiam as rodas dos moinhos, nas estradas os ranchos passam cantando e o sol descendo... descendo, veste de sombras as alminhas das pontes.

Em Trás-os-Montes as modas num predomínio de *compassos simples* conservam ritmos arcaicos. Nas *lôas*, *dança de paulitos* ou na *solfa* mirandêsa guardam-se as páginas mais antigas do cancionero pátrio. Aquela seqüência de serras recortadas nos poentes, o lençol de nevoeiro matutino—judeu errante que de vale em vale procura saída—as povoações enegrecidas, *rondas*, merendas e a gaita de fole raiana tem também melodias apropriadas.

Pelas Beiras de craveiros nos peitoris das janelas, queijeiras e onde "o frio almoça na Guarda, janta em Trancoso e ceia em Penedono", ouvem-se as flautas pastoris. Seus fragmentos de escalas excêntricas irmanam-se com os despenhadeiros onde os rebanhos saltitam e a capucha que enfeita os caminhos.

A *chula* e a vindima amolecem o folgar bem com os *viras* e *descantes*, salientando-se o *estaladinho* como protótipo regional (B. Alta).

Na Beira-Baixa, ao partir da amendoa, feirar dos ceifeiros, na pisa e aos romeiros a quem se pedem amendoas ouvem-se inumeras cantigas se bem que pouco características e amolentadas, comparando-as com as do Douro e Minho. As melodias da B. Alta, mais frescamente inspiradas, teem a valorisa-las a orfeonisação caramuleira. Pelo inverno, quando o sol amanhece, a geada que balouça no arvoredado é um maravilhoso vitral, as povoações vestem-se d'opas branquinhas e a Serra gigantesca, sem rebanhos, escoá-se e engrossa o Mondego.

Em suas margens escutei cantares delicados, pura filigrana melódica. Pelas *fogueiras*, em Coimbra, aparecem sempre canções novas. As tricanas aprendem-nas, e em palanques as cantam com movimentação teatral. *Baladas*, *serenatas* e o *giga* ouvem-se aos estudantes enraizando-se algumas nos *futricas*.

Nas noites opacas, barqueiros nas bateiras, sentados em volta do lume que lhes desenha o rosto a vermelho difuso; o silencio claustral do "Penedo da Meditação"; no choupal, a folhagem doirada dos poentes do outono; noites luarentas do "Pio," e do "Penedo da Saudade"; lavadeiras aos mólhos; tricanas, rouxinóis e o anhelos das páginas da História, fazem de Coimbra um ninho de poesia.

Viajando para o sul, a paisagem monotoniza-se.

As casas teem guarnições a côres espartas que as mulheres imitam nas barras das saias. O Tejo espelhando as torres ameaçadas de Almourol, surge, filtra-se na areia que guarda Santa Iria e ouve os rouxinóis no vale garretiano. Ao clarear da manhã as velas redondas de galeras cruzam-se; o sol aparece ao fundo para além do rio; campinos vigiam os bois em manadas. Lezírias, campinas e o *fandango*, a dança extremeña que transforma os pés em bilros.

Para "os montes," o *bailarico*, para além dos seus dorsos, os pinhais cuja resina se escoá em tijelinhãs, chapelinhos arredondados, cirios, gotico da Batalha, atraentes recortes das praias e o *verde-gaio*.

No cimo dos oiteiros, moinhos de vela ao vento; nas estradas, o movimento das carroças de côres vivas com machos e

seus donos, os desconfiados saloios de calças comprimidas, faixas e carapuças negras. Entra-se em Lisboa, o viveiro do *fado*. Para ouvi-lo, ousei nalgumas noites penetrar na Alfama de braços nos cunhais, arcos, ruas enesgadas, pátios, recantos sombrios, alas de candieiros mortiços e tabernas abaixo do nível das ruas. Entrei nalgumas. Mulheres com flores no cabelo, meneando-se; burguezes; faias com guitarras, calças apertadas, jaquetas e em volta de mezas gordorosas; candieiro a petroleo dependurado a meio do tétó; por detraz do pequeno balcão e em camisa o taberneiro. Esta mescla de figuras movimentadas tem um característico unico.

Ouvi aí cantar o *fado*, sempre em *menor, sincopado*, notas morosas, arrastadas e espaçando os versos de dois em dois, como que a dar tempo para encontrar a rima. O fadista recusa-se a cantar em *maior*, alegremente, dizendo que só sabe cantar "as tristezas di a vida". Daí o tema literário ser pessimista, macabro ou dissolvente. É assim o verdadeiro *fado*; em nada parecido com o que se ouve cá fóra...

Atravessa-se o Tejo. Laranjais e Palmela difundem-se na distancia; a orografia achata-se, nivela-se, e, nas estradas sôlheiras, de longe em longe, uma herdade, um casal, homens, com alforges e mantas listradas aos ombros, grandes chapéus de abas largas, carros com toldos abobadados e machos de arreios vistosos. Pastores com "safões", "samarras" e cajados acoitam-se às "olivêras" ou "azinhêros"; a planície estirada, monotona, espreguiça-se num ou outro monte.

Pelo S. João, nas mondas e ceifas, apanha da azeitona, de manhã p'ró campo "ô" de volta à noitinha, o visitante do Alentejo extasia-se com a beleza melódica das *modas pianinhas* e o *contrapontado vocal* dos ranchos. Dos peitos das esbeltas morenas alentejanas soltam-se cantares, sem fim, *omnitonicos*, numa predileção de *andamentos lentos*.

A provincia das infusas duma evocação biblica, olaria de Extremoz, charnecas, barullientos adufes, passividade do Guadiana e *canto dobrado*, tem tambem seus *bailes campestres*, o *puladinho* e "versos de pé côxo".

Além, ainda mais a sul, após ondeado de contrafortes serranos a paisagem clarifica-se. Povoados branquinhos coroados de graciosas chaminés, fornos e figueirais de ramos abatidos alternam com frondosas alfarrobeiras; atrás das *rexas* espreita a algarvia; das *açoteias* vê-se o policromo pomar da planura estreitando-se para os lados do Guadiana e a lús que se derrama do solo e do firmamento é d'uma alacridade perturbadora.

No enceiramento e apanha do figo, arraiais, trabalhos fabris e fogueiras de S. João, ha nos cantos populares e no *fole* ritmos mexidos, simetricos e persistentes, ouvem-se pelos campos cantares com reminiscencias arabes e amontoam-se os dansarinos emquanto os tocadores do harmonium se não cansam de improvisar e parafrasear ritmos de *polca* ou *marcha*.

Após o Algarve do figo torrado, cascatas e flora de Monchique, rochedos e grutas que o mar fantasista perfura e modela, após o Algarve dos areais doirados e das amendoeiras, ficam as Ilhas...

Esboroam-se pelourinho e torres de menagem; desnaturam-se pregões e trajes típicos; a missa do galo com gaiteiros e foliões, o serrar da velha, e as maias esquecem-se; transformam-se as diligencias; o pião, o rapa e as estrelas rareiam no rapazio.

Doçaria freiratica, nichos, "capotes de honra", fogaças, lanchas poveiras embandeiradas em dias festivos, andores com santos a remar, palheiros dos areais, alminhas, quem já vos não verá?

Por todas essas aldeias ha innumeradas melodias que se esquecem sem entrarem no panteão de um Cancioneiro que se imponha pela fidelidade melodica, regionalismo e cronologia. E esta nossa Patria,—airosa velhinha que tantas canções inspira e modelou as figuras de Julio Diniz—esmorece, porque cada geração que passa lá lhe leva cantares para sempre perdidos!



Musicando versos portuguezes, compositores espanhoes e italianos teem publicado canções, às quais intitulam portuguezas. Na melodia italiana quando não nacionalista, ainda ha analogias, influencias; mas a espanhola é como pode a portuguezar-se com modalidade propria e *modulação* tipica, à *terceira maior inferior*?

Um portuguez musicando Quevedo, Zorilla, Leopardi ou Petrarca será isso o suficiente para se intitular de espanhola ou italiana à melodia adaptada aos versos desses poetas? Se o proprio compositor portuguez do Sul raramente consegue imitar com fidelidade a musicalidade do Norte e vice-versa, como o poderá obter um estrangeiro?

Depois os cantores. Raros são os que não affectam a canção portugueza cantando-a sob moldes italianos, no que a fazem desagraciosa, extranha, pela carencia da sua inata simplicidade.

A influencia da desorientação musical das revistas, cafés-cantantes de cosmopolitismo musical; *valsas* e *marchas* das modernas operetas estrangeiras; fonografos, compositores, tudo isto contribue para a desnacionalisação dos nossos cantos.

A canção portugueza ou antes a propaganda da sua estilisação iniciou-se ha poucos anos e animadoramente. Houve audições bem intencionadas e dedicações.

Dessa tentativa, alguns compositores tiraram proveito na edição das suas canções; uns, merecidamente porque educaram, outros, criminosamente porque deturparam a idéa. Melodias e modulações descaracteristicas — *Fa M. a La M.*, idem a *La bemol M.*, *Ré M. a Fa M. Fa M. a Sol bemol M.*, etc., ritmos napolitanos, *meias cadencias* de cançoneta, introduções à Donizetti, tudo isto se encontra impresso.

Se um musicografo estrangeiro examinar um ou outro volume publicado com o titulo de «Canções Portuguezas», é que dirá da nossa música, ao deparar com *arietas*, *passe-calles*, *barcarollas*, *chansonettes*? Que na estilisação da melodia portugueza

se adivinhe uma alma por ela acalentada que, através da personalidade do artista a canção fique sempre portuguesa!

“Na música não ha uma escola portugueza porque não ha “entre os nossos artistas e o povo de que derivam, comunião “alguma de ideal ou de sentimento.” — *Ramalho Ortigão*.

Pelo predomínio de instrumentos metálicos e de percussão as bandas atraem o povo. Fardamentos listrados e indiscretos, botões amarelos, liras nos bonés, “prateleiras,” enegrecidas a par do instrumental que desdenha Sax e *reportorio* limitado, eis as enfatuadas filarmónicas das procissões, anjinhos, alvoradas e dos finais de romarias tocando à porta do juís novo. Ao despique, antecedendo e rematando missas de festa, tendo por estantes o rapazio irrequieto como cataventos, nas *rondas* minhotas, arraiaais ou cirios estremenhos, quantos corações arrapazados pelas filarmónicas, quanta impureza de som...

Nestas pupilas do povo, em geral, como seriam benéficas as *rapsodias* se nas escolhas dos cantos houvesse orientação. Reflectem-se nos rios as azenhas, o povo escutar-se-ia nas *rapsodias* e elas purificando, dele se serviriam. E em roda, de mãos dadas, as modinhas andariam do povo p'r'as bandas e destas para o povo. Mas, repare-se...

Nas *rapsodias* portuguezas, *tangos*, trechos de operetas extranhas, espanholadas, descritivos animalescos, *maxixes*, modas arcaicas, entremeiam-se com fadinhos da revista recente.

Assim voltam às romarias os cantos que de lá partiram, mas mal acamaradados, *descoloridos*, extranhos.

Por isso, embora modéstos de concepção técnica, as *rapsodias* para banda de Souza Morais—sobretudo as do B. Alentejo e Alto Minho—são trabalhos a louvar pela precisão regional e até no pitoresco da instrumentação de alguns cantos.

Seria extensa a enumeração rapsódica para banda, corda e piano, orfeão e piano, se, excetuando algumas instrumentações cuidadas não pecassem quasi todas pelo à toa dos cantos.

Salientam-se para orquestra, as *rapsodias* de: David Souza (Algarve), Filipe da Silva e os “Cantares do meu país,” de Tomás de Lima. Filipe da Silva deixou a alma popular *cantar li-*

vremente e peneirando-a do banal, aproveitou-a hábilmente para realçar instrumentos, crear comentários orquestrais, polifonia e fundir o dinamismo sonoro.

Tomás de Lima, longe da Pátria, evoca-a nos seus cantos e através do seu temperamento intenso, timbres fusilam, fundem-se, a elasticidade sonora da orquestra reteza-se, arroxoeia-se, a saudade esfuma-se e o artista desenha-se nitidamente.

Rapsódias para: sexteto enumeram-se as de Henrique Carneiro, M. P. de Figueiredo, António Lopes, Jorge de Paiva, e outras adaptadas; piano, as de Oscar da Silva, Hernani Torres, C. Pinheiro, Pereira Viana; banda: as de Sousa Morais, José Nunes, Pinto Ribeiro, Glória Reis, Benjamim da Costa, Galião, Cheu, Nicolau Júnior; orfeão: as de A. Joyce, António Moreira, H. Salgado, dr. Elias de Aguiar e Modesto Osório.

Como estilisação de cantos nacionais encontram-se para piano as obras seguintes: "Scenas portuguezas," e "Balada," de Viana da Mota; "Parafrase sobre motivos nacionais," de Ernesto Maia; "Parafrase duma canção portugueza," de J. Neuparth; "Páginas portuguezas," de Oscar da Silva. Para orquestra além dos trabalhos já citados ha as "Cantigas do Sado," "Fandango," e outras páginas de Ruy Coelho e "Scherzo," da sinfonia "A Pátria," de Viana da Mota. Oscar da Silva estilizou no seu quarteto um tema popular.

Em *fados* para piano ou piano e canto, originaes ou coordenados, é difficil conseguir-se uma lista completa de auctores. Ha coleções editadas anualmente em Coimbra e das casas editoras: Neuparth, Ed. da Fonseca, Sasseti, M. de Sá e V. de Carvalho.

Para rabeça e piano: "Variações sobre um fado," de Hermínio do Nascimento, "Fantasia Nacional," de Tomás de Lima, e "Um fado," de M. de Sá. Violoncello e piano: "Capricho sobre motivos portuguezes," de M. P. de Figueiredo. Das nossas antigas danças como a *Fofa*, *Chacota*, *Ensalada* e *Sarambeque* é Hermínio do Nascimento quem se tem dedicado à sua reconstituição.

O povo portuguez, só acidentalmente se reúne para cantar como: a caminho das romarias, das praias onde vai arrematar o

peixe (Maia), após as feiras, fiadeiros (Miranda), nas fogueiras de Junho, novenas, descamisadas, varejar da azeitona (Extremadura), enceiramento (Algarve), ou em ranchos p'ros trabalhos rurais (Minho—Alentejo).

Por este retraimento de côros populares é para encarecer o recente desenvolvimento orfeónico entre nós. Mas restricto é o número de corais de auctores portuguezes. Recomenda-se o género aos nossos compositores, pois, na maioria os orfeonistas são modestos obreiros sem cultura para arrostarem com idiomas estranhos. Ha trabalhos de João Arroio, T. Borba, André da Silva, F. Moutinho, Raul Casimiro, Herminio do Nascimento, J. Trocado e poucos mais.

Em canções para canto e piano, ha trabalhos de Oscar da Silva, Viana da Mota, Eduardo da Fonseca, J. Neuparth, A. Eduardo Ferreira, Virgilio Angelo, Ernesto Maia, Augusto Machado, J. Arroio, C. Dubini, T. de Lima, David Sousa, Silveira Pais, Ruy Coelho, H. do Nascimento, A. Viana, Fernando e Júlio Moutinho, A. Fragoso, J. Cordeiro, Freitas Branco, A. Morais, C. Chamoim, A. Portela e Tomás Borba que para as almitas portuguezas tem composto dezenas de melodias.

Nas "Toadas da nossa terra" e canções dispersas T. Borba revive. É vê-lo, sentado ao harmonium, cercado de rostos infantis, satisfazendo os pedidos de cada aluno.

Ha quem prefira o "Poleiro", o "Josézinho", a "Rôla", ou o "Regimento que passa". Uma a uma as singelas toadas se vão ouvindo, e, entoando-as, ainda mais alegram a aula as crianças, mal cuidando que, mais tarde, ao enrolarem os caracois, essas miniaturas sonoras lhes farão saudades...

Valsinhas, modinhas nos dois *modos, andamentos* ingenuamente marciais ouvem-se nas páginas de T. Borba sem frivolidade. O ambiente nocturnal da "Serenata", e da "Sentinela", a espertina da romaria, localização do "Pretinho da Guiné", e dos "Morangos", esmaltam-se coloridas. A omnatopeia perpassa no "pingue-pingue", "dim, dim, dom", ou no "trinque", do "Pinta-

silgo». E quer sejam seus colaboradores A. Lopes Vieira, Artur Portela ou colhendo poesias em escolhidos poetas, T. Borba tem sempre a louvável preocupação da escolha dos temas literários.

Dos trabalhos estranhos sobre os nossos cantos ou musicando versos portuguezes citaremos: G. R. Salvini, "Cancioneiro de música portugueza"; Alberto Sarti, canções, etc.; C. Magliano, rapsódia de fados populares e um para piano; V. Hussla, "Suite Portugueza," e tres "Rapsódias portuguezas," (piano); J. del Hierro, dois fados de concerto para rabeca e piano; L. Quesada e Pedro Blanco, canções; Nicolino Milano, compositor de diferentes trabalhos para teatro.

H. Gael tem para piano uma "Chanson Portugaise," sem character, Saint-Saëns uma "Serenade a Lisbonne," (piano), e ha operas de auctores estrangeiros cujos assuntos são portuguezes como: "L'Hôtellerie portugaise,"—1798—Cherubini; tres operas de Coppola (1793-1877); Vasco da Gama—1801—Himmel; L'Esclave de Camöens—1843—Flotow; Inês de Castro—1897—F. Kullak,—1837-76—Holmes; Africana—1865—Meyerbeer.

Como elementos musicais do povo, restam os "cegos andantes," que andam de romaria em romaria cantando as ultimas novidades citadinas, no que são demolidores, pregões e as *tunas*. Estas apparecem no litoral duriense, nos teatrinhos das aldeias ou nas *rifas*, alternando, com o leiloeiro ou substituindo os cantadores ao desafio.

Instrumental: flautas, rabecas, violões, violoncellos por rabecões, pandeiros, e por vezes algum clarinete.

Reportório: valsas insípidas em *menor*, *quadrilhas*, *marchas*, e extensas *rapsódias* recheadas de cadencias finais. Tambem os ranchos das tricanas de entre Vouga e Mondego, até um pouco além, acompanham-se de *orquestras* cujo instrumental é mais completo e numeroso que o das *tunas*.

Pregões cantaveis encontrei-os em Lisboa.

O saloio do cabaz de morangos, do burrico com fructa em cestos, das vacas mugidas na rua, cauteleiros, saloias do queijeio

saloio e azeitonas percorrem os bairros com pregões de notas prolongadas, tonalidades ambíguas ou em fragmentos melódicos atraentes. Pelas imediações da Sé ouvi, em mezes seguidos, um pobre idiota cauteleiro cujo pregão era uma valsa de dezesseis compassos, em *si menor*, toda em graves. Em poucos anos, porém, reparei na ausencia e deturpamento dalguns apregoados.

Pela manhã, como era curioso ouvir-se todo um mercado ambulante apregoadado e, no esfumar da tardinha, ecoar pelas ruas compridas e esguias o pregão do — “ó petroline — azeite doce”.

Deles cuidaram A. Merêa, publicando alguns em os “Serões” e Rey Colaço, estampando-os em postais e harmonisados.

Fóra da capital os pregões raramente são melódiosos, ouvindo-se quási sempre em duas notas à distancia de *quarta*, *quinta* ou *oitava*, isto quando não são estridentes, enfadonhos.

* * *

A estilisação da canção portugueza enfaixa uma trindade: poeta, compositor e intérprete. Se, nos versos e nas melodias não liquer ritmo próprio e, no cantôr habilidade, a deformação da canção é inevitavel. Realisar-se-ha, porém, se o verso fôr cadenciado, a melodia tiver assimilação e o intérprete escola.

A música salienta a correccão do verso, avassala-o, se ele fôr desarticulado, e, desnudando-lhe as elipses e cacafonias, torna-o até inaudível.

O verso melodioso atrai o compositor; encruado, é-lhe adverso.

Para um bom músico, um bom poeta. Tambem o artista que musicar um mestre na poética, deve, como ele, estar familiarizado com a técnica da sua arte.

Se é infantil em composição, a adaptação musical será burlesca. É o caso de principiar pelo soneto, quem nunca se ensaiou num só verso.

Já ouvi uma canção de noivos composta em *menor*, nunca supôs um noivado melancólico a não ser o de Soares de Passos. Nem todos atentam na psicologia musical.

Qualquer estância se presta para ser musicada desde que não seja demasiadamente longa. Muitas estâncias, fatiga quem as canta e quem as ouve, porque, em geral, a frase melódica é a das outras, o que não obsta a que se imprimam "canções portuguezas," com duas e tres melodias consecutivas. Nenhuma das nossas provincias apresenta tal modelo.

Ha versos quebrados dum gracioso efeito quando musicados.

Os versos podem ser irregulares na metrificação mas, na alternativa, tudo deve aparecer.

O subjectivismo pôde afiar embaraços ao compositor, como: o poeta, expôr a figura, a paisagem, e às vezes dialogar com elas.

A seqüência de assunto, dum estância para outra não o fazendo nas mais é entrave certo.

Á multiplicidade de ritmos em poucos versos é que fará o compositor se na melodia deste genero o periodismo manietia?

Em duas vogais seguidas, a música raramente deixa de não absorver uma delas; iniciar um canto guerreiro por uma sílaba explosiva fraca; levantar um canto embalador por uma sílaba explosiva, forte; predominarem sílabas explosivas fracas num canto patriótico e excesso de sílabas explosivas fortes, num canto intimo, vidrento, principalmente num final esmaecido, todos estes requisitos são uma aparente sôma de dificuldades indispensaveis para se obter uma obra musical modelar e, que um inato poeta fácilmente torneia. Acontece que nem sempre um compositor se pôde livrar dum palavra erradamente acentuada; outras vezes, fa-lo por negligencia.

Palavras de muitas sílabas e esdruxulas, versos sem eufonia, frouxos e sem ritmo determinado, dificultam o trabalho de um compositor honesto, bem como o abuso do "ch," (chinela) é desagradavel.

A abundância de imagens para o artista que se preocupa com o cambiante é tambem negativo.

Em geral, as palavras graves arredondam-se bem quando musicadas, assim como as que terminam em: áça, ádas, ádre, ais, ali, anlhã, anas, ar, ara, arcos; êdes, êdo, eia, eira, eiros, eita, ejo, ela, êlo, endas, êna, er, erra, esta, êza; inlia, ina, ino, ir; oilas, oila, oiro, ôr, oiro, ôres, osa e ura.

Ao Sul, o "é" e o "ô" localizam os cantos; no Norte, o "ão" é terrulento e duramente articulado.

Poetas! Cantai a Terra Portuguesa que ela, linda como é, devassada pelos vossos versos, será como que uma aleluia de Primavera! São os cantares de Portugal isentos de excentricidades técnicas, mas, à Canção Portuguesa nenhuma outra se eguala em SIMPLICIDADE E LIRISMO!

* * *

As valsas cantadas são lentas, havendo também a valsa *rasteira* (Trás-os-Montes) que é apenas coreográfica e movimentada. Das modinhas de oito *compassos* em *binário* ou *ternário simples* e nos dois *modos* todas as provincias as têm.

Cantos a duas vozes ouvem-se em Trás-os-Montes, Beiras, Minho, Maia, Baixo-Douro e no Alentejo. De preferência no Norte em temas religiosos.

Cantigas irónicas, políticas, marítimas e hinos — encontrei muitos na Biblioteca Nacional — esqueceram-se.

Modas coreográficas ainda subsistem, os *viras*, *regadinho*, *serra*, *tirana*, *vareira*, *habas verdes*, *fandango*, *bailarico*, *estala-dinho*, *corridinho*, *ródinhas* com figurações infantis ou movimentações vistosas bem como dansas importadas dos salões com adaptações populares. O instrumental e a marcação também variam nas dansas do povo, de uma região a outra.

Dos *compassos simples* só o *quaternário* rareia, e quando aparece é um schotisch ou pas de quatre; dos *compostos* depara-se com o *binário* nas *baladas* coimbrãs *regadinho* (Douro

e Minho) em terras do litoral beirão e nalguns cantares alentejanos.

Mistura dos compassos *ternário* e *binário* exemplifica Coimbra, mas julgo isso ser de inventiva não-popular. A melodia tem serenidade no Sul e movimento no Norte; ao levantar é em maioria *anacreuse* quebrando a *cadência perfeita* com uma gaiata *apogiatura-colcheia* — que é sempre a *terceira* ou a *quinta* do *acorde tonal* (litoral duriense); *periódica*, *acentuação rítmica* pronunciada no Norte; incaracterística na Beira-Baixa; lírica de preferência, na Beira-Alta; (Douro e litoral minhoto); por vezes pouco realista; sem ornatos, salvo região em que predomine a gaita de foles e nalguns coros alentejanos; sem *cromatismo*. Como *recitativo* ha o exemplo raro da *vareira* (margens do Tamega).

Com estribilho ou não a melodia tem-se transformado seguindo os ritmos coreográficos das gerações, abastardando-se quanto mais se aproxima dos grandes meios e conservando arcaísmos nas regiões, falhas de estradas e de comunicações (Suajo, Barroso e Miranda principalmente). Parece prestar-se mais a contrapontar-se que a admitir variantes de harmonisação.

O harmonium usado em Portugal apenas se faz ouvir numa *escala diatónica maior* se bem que no Algarve o *fole* aparece já cromático. Daí, talvez, o predomínio das melodias dêsse *modo* nalgumas regiões (Douro, Minho, parte de Trás-os-Montes e Algarve) com grande espanto dos tocadores que em vão procuram "tirar" o *menor* ou algum *semitom cromático*.

Dos *modos* o *maior* aparece: másculo saltitante levemente romantizado no Norte, aveludado nas Beiras pelo encastoamento de falar brando, misturado nas terras extremenhas, sonóro no Alentejo, desinquietao no Algarve e Minho (coreográfico). O *menor* é leve infantil no Norte, suave no litoral beirão, arrastado no Alto-Douro e no Sul.

Os cantos em *maior*, *modulam* tenuamente ao *segundo* e raramente ao *quarto grau*; no menor ao *quarto*; poucos, do *menor* a *relativo menor*; nalguns ha *modulações encadeadas* através de tres ou quatro *tonalidades vizinhas* e tambem ha exemplos de *modulação do maior ao menor* e vice-versa em *tons*

do mesmo nome mas isto em periodos completos de marchas ou valsas (la maior, la menor, etc.).

De Norte a Sul o *sin copado* até em *tercinas de colcheias* se patenteia e no Baixo-Douro ha a *sin copo do primeiro compasso*, nos cantares bregeiros, chuleiros.

Atravessando-se o país encontram-se: modas apenas coreográficas tendo por instrumental violas, guitarras, harmónios, cavaquinhos, gaita de foles, gaitas harmónicas, tambores, flautas, etc.; dansas, enquanto os cantadores se desplicam (Douro e Minho), com recitar cadenciado (dansa de paulitos); ródinhas sem instrumental; dansas com gaita de foles, tambor (terras de Miranda e região de Alcobça); cantos, a duas e tres vozes, com voz e cõro, com instrumental (tricanas do Vouga e Mondego); apropositos apenas rítmicos como os Zés P'reiras (bombos e tambores) adufes da Gardunha ao Guadiana, relas, *rusgas* durienses e as *rondas* trasmontanas com instrumental de cordas.

Dos instrumentistas após os hábeis rabequistas durienses e trasmontanos seguem-lhe o geito das variações os tocadores de harmónio quer sejam minhotos, extremenhos ("piano da cavalariça") ou algarvios; flautistas chuleiros, e os gaiteiros já vão rareando no districto de Coimbra e Leiria.

Ha romarias em que os ranchos indo de regiões afastadas, opostas, levam cada um seus cantos, sendo então melindrosa a colheita. Tambem por Matozinhos-Leça se propalam requebradas melodias brasileiras, devido aos embarcadiços natais. Na zona raiana isso é frequente. Nas margens portuguezas do Minho, aos mirandezes e a um nosso barqueiro do Guadiana ouvi *jotas* completas e outras melodias espanholas.

De bõca em bõca, de provincia em provincia os cantares passam, coam-se e alguns conseguem atravessar quasi todo o país. Escutei no Alentejo canções do Minho e beirõas. O regionalismo porém, molda-as à sua feição e tornam-se por vezes quasi irreconheciveis.

Provincias criadoras de melodias o Minho, a Beira-Alta e o Alentejo; incarecteristicas a Beira-Baixa e a Extremadura sendo esta mais pessoal; Trás-os-Montes é relicário de arcaismos; o

Algarve é criador na coreografia e onde ainda se descobre a influência árabe (Ocidente).

Do esquema versífico pouco direi de novo por já estar tratado por competências. Contudo entiméro: as quadras, glosas, quadras entrecortadas por estribilhos de palavras soltas; emprego de algumas especies de versos como quadras soltas em redondilha maior ou com estribilhos em quebrada de redondilha menor; tercetos em redondilha maior com estribilho de parelhas em redondilha menor, etc.; estribilhos típicos como: *digue-dai, pisto-tira, liro-liro*, giroflé da Beira-Baixa, mata-tira-lira do Norte.

São também frisantes os temas comuns de todas as provincias, tendo, porém, variantes na música e na poética. É o caso do S. João, Natal e Janeiras.

As trovas populares já se contam por milhares contidas nos trabalhos de Teófilo Braga, Leite de Vasconcelos, P. Fernandes Tomás, Ataíde de Oliveira, Agostinho de Campos, Alberto de Oliveira, Jaime Cortesão, Campos Monteiro e Tomás Pires.

Dos cantos populares ha o *Cancioneiro* de Cesar das Neves onde se amontoam centenas num desalinho, e de pouca fidelidade. Ha que ponderar por ser um trabalho inicial. Do *Folk-lore musical* de Américo Angelo poucos números saíram.

Neste trabalho os cantos apresentam-se harmonisados e transcritos para piano com engenho.

Rey Colaço tem-se dedicado ultimamente a apropriar cantos populares, para o piano.

Além de artigos insertos na *Revista Lusitana*, *Arte Musical*, *Eco Musical* e *Revista do Conservatório Nacional de Música* ha estudos parciais sobre os cantos populares assinados por P. Fernandes Tomás, Sousa Viterbo, Manuel Ramos, M. R. Lambertini, Ruy Coelho, Freitas Branco, Aarão de Lacerda, António Arroio, Alberto Pimentel, Leite de Vasconcelos, Silveira Pais e Tomás Borba.

O FADO NO CANCIONEIRO PORTUGUÊS

*Portugal não se espelha,
nas tortuosidades de Alfama.*

Quem por Alpedrinha ou Fatela trepar à Gardunha, chegando ao planalto da Serra desdobram-se-lhe dois largos panoramas, sem equiparência.

Ao Sul, após o ridente da encosta, mirra-se a vegetação, até além de Castelo Branco; a escabrosidade da planura e a desarborização lembram o painel orográfico do Baixo-Alentejo.

Ao Norte, folgam os olhos no coalhado bosque de castanheiros foiçados pelas voltas da estrada que desce para o Fundão. A seguirem-se-lhes, Tortozendo e Covilhã aconchegadas à Serra; ao longe esfumando-se, Belmonte, embiocada no velho castelo.

Esta paisagem na dualidade de aspectos, reflecte dois dos característicos da musicalidade portuguesa. Dum movimento melódico, vagaroso, com preferência *graus conjunctos*, *tonalidade maior* são: os cantos religiosos do Norte, as melopeias trasmontanas, as que as póveiras entoam enquanto remendam as rêdes, os cantares do Baixo-Alentejo e durienses. Saltitantes, dum melodismo irrequieto e com preferências coreográficas são: os bailados do Alto-Alentejo ao ritmo do adufe ou da gaita harmónica, o *corridinho* com a animação dos *férrinhos* e harmonium, o *estaladinho* beirão, algumas variantes do S. João, (Norte), os *viras*, *habas verdes* mirandezas, *vareira*, *chulas*, *rabela*.

Num aparte, as canções líricas e pastoris, valsinhas de entre o Ave e Mondego, serenatas, módinhas infantis, e o arcaísmo das modas mirandezas.

Embora sôb o mesmo fundo nacionalista, todos êstes cantares e bailaricos sempre degeneram na melodia ou no rítmo, quando deslocalizados sendo com tudo reconhecíveis. Com o *fado*, porém, pela sua estesia mórbida e improvisado, o tira-lo dos seus bêcos, é tudo.

O *fado*, tem ineditismo. Eu, que para o estudar o quivi com todo o seu vicioso ambiente, reconheço-lhe, mas, importa-lo, com variantes de guitarras, abastardamento do esquema musical e traça-lo numa pseudo-estilisação apenas comercial que lhe rouba toda a fidelidade e característico, isso é ridicularisa-lo.

Tambem a desenvoltura do *vira* se enfeza quando dançado nos salões sôb o capricho do último figurino. Suponha-se na secular Mouraria, o *regadinho*, uma *chulata*, ou os *gigantones*, e *cabeçudos* precedidos dum gaiteiro e zabumbas; tal como nas noites festivas de Junho, aquêles bailaricos e descantes do "Norte," expostos no Rocio lisboeta tão ensonsinhos, tão degenerados que mal os reconhece um natural. É que lhes falta o local, trajes e expontaneidade.

Da casa do pescador sempre se deve vêr o mar; o *fado*, ausente do scenario de Alfama e da maneira propria como aí é cantado, torna-se irreconhecível, inadaptavel.

Quem melhor o interpreta? O fadista.

Num album de tipos portugueses entremeie-se o ousado póveiro, o pastor alentejano, ou um serrano qualquer com um faixa. Que divergência. A par da afabilidade do beirão da rude tímidez do serrano ou da altivez do campino, ver-se-ha a estampa da ociosidade, e da cobardia.

O fadista vale-se da navalha para assassinar. Com ela entretem-se os pastores, recortando na cortiça e lavrando rocas, o pescador póveiro a gravar no madeirame da sacristia da matriz, o seu sinal. Ora esta divergência de tipo e hábitos reproduz-se da música.

Entre nós, a adopção do *fado* é um gravissimo erro senti-

mental, documento frizante da sociedade portugueza dêstes últimos decênios.

Supõe-se também que a guitarra é instrumento de origem portugueza quando afinal "trouxeram-na para Espanha os mouros e daí passou à Itália", onde acompanha o bandolim.

Em Portugal tirando um ou outro habilidoso, também a guitarra se limita a acompanhar, num contraste aos plangentes *harpejos* em *menor* do *fado*, (o fadista só tolera este modo) ritimando em *acordes batidos* — *primeiro e quinto grau de tonalidade maior* — o *serra, malhão, viras, preto, regadinho* e mais dansas. Mas nestas modas a guitarra não é exclusiva, o que lhe não acontece com o fado. Outros instrumentos, quer dedilhados ou de percussão a ofuscam.

Os húngaros têm uma musicalidade de extremos: movimentadas melodias em *maior*, ou andamentos vagarosos, patéticos, em *menor*.

Num propósito poder-se-ia comparar esse *menor* com o do *fado*, mas que divergência dentro do mesmo *modo*! A melodia húngara arrasta o *sincopado*, tem expressão vital, fibra nervosa que não quebranta, o que não acontece com o *fado*. E no Cancioneiro da Europa além do veemente e másculo *menor* russo suponho nada existir de doentio como o fadinho.

Tem-se apresentado o *fado* no estrangeiro, como o nosso canto típico, num desconhecimento completo do nosso Cancioneiro. Assim, não é para admirar que por essa Europa nos encarem como faias, lamurientos ou misantropos. Isso não nos dignifica.

Exposto no pelourinho da análise musical, o *fado*, é pobre, sem elevação, para o compararmos com os cantares portuguezes, falta-lhe o lirismo, frescura e misticismo do seu melodismo e a sua adaptação a *contrapontados*.

O Norte do país não o acolhe bem. Os aldeões dos meus sítios desagradam-lhes quando aparece um cantador ao desafio esteado numa toada em *menor*, arrastada em vez de chular. Quando numa tarde de romaria à sombra dum pinhal alegremente se saboreia a merendola, e se abeiram os "cegos", tangendo nas gui-

tarras a lista empestada dos fadísticos, o ar festivo da cena constrange-se, dá-se mal, como na presença dum aleijão. Todavia essa guitarra rítmica qualquer moda regional e coreográfica, então, poucos resistem ao bailarico.

Tenho ouvido o *fado* em salões, pois apesar de mal enroupado e impuro tudo se amolenta, ensona. Que transformação, que vida, se alguém se lembra depois, de cantar o «Senhor da Pedra», ou alguma moda esperta, local!

É o *fado* um remendo no Cancioneiro português, a sua página gongórica, um pingue — pingue choradinho, aparado pelos sentimentalistas à Escrich, como nos pinheiros da Extremadura aquêles pingue-pingue da resina, aparado nas tijélinhas de barro.

Desconhecedores da alma musical, fecunda e expressiva do nosso povo ha quem cite o *fado* com o único canto nacional. Façam-no então, entoar, nas escolas, em dias de feriado nacional, tocar, nos carrilhões de Mafra e torre das «cabaças», como têm a musical da raça, e sob a limpidez dum ceu tão ameno, esfarrapar-se-ia a nevoa dum paradoxo!

Amorteçam, a azafama dos marítimos de Olhão a Ancora o bulício das romarias, feiras e mercados semanais, a freima das vindimas do Alto-Douro e Minho, o amornado das noites de S. João e Natal, calem-se os Zês P'reiras, variações gaiteras do *fandango*, e dos círios; engavetados os cavaquinhos e rabeças; dependurados os adufes e violas; quebradas as *fraitas* e os instrumentos de barro a raça deixar-se-ia adormecer, enquanto pelas ruas os «gajos», de Alfama, aos ais e com seu calão excitando os sons metálicos das guitarras languidamente passariam a cantar. A sombra do velho do Restelo reaparecia, e nem alma de frade santo nos livraria de sermos, uns ciprestes postos num pomar vistoso!

Fala-se da poesia do *fado*, ouvido em noites luarentas. Em noites dessas distendam-se nossos olhares, dos baluartes de Valença, ondeado dos cabeços trasmontanos, vale do Ceia, estuário do Tejo, recorte magestoso das portas de Rodam, ria de Faro;

viseem-se as épicas silhuetas dos nossos velhos castelos, e conceber-se-ha uma impressão cantavel de *serenata*. Esta diverge musicalmente do *fado*.

Improvisa-se o *fado*, no *modo menor* e em divisão *binária simples*, a *serenata* é mais apropriada em *maior* adaptavel aos *compassos binário e ternário simples* e acolhendo mais *graus harmónicos* além do primeiro e quinto, únicos que "o verdadeiro *fado*, aceita.

Pela manhãzinha se levantam os cantares portuguezes, nos ribeiros, a caminho das romarias e dos mercados semanais e da feira dos campos; ouvem-se à tardinha, à volta dos trabalhos rurais, e da tagarelice das fontes.

A melodia portugueza dá-se bem com o sol, o *fado* não, prefere a noite, quando a fumarada das tabernas é densa, nos boqueirões rareia o trânsito e até ao Tejo éoam, o—alérta das sentinelas do Limoeiro e os quartos de horas da Sé. Amortiçam os lampeões das "casas para pernoitar," e o *fado* ainda se ouve.

No seu tempo já a essa hora, cantam os vindimadores (Cantanhêde, de Barroso p'ro Alto-Douro); em volta da igreja entoam-se *matinas* antes da missa de alva (B.-Minho); rezam-se *Salvé-Rainhas* com o *fulsete* (Beira-Baixa). Os pregões aumentam (Lisboa); nos lavadouros desfia-se o Cancioneiro; os bombos (Minho e Douro) e cavaquinhos (além Douro) espertinam os arraiais na hora em que o *fado* ainda se canta.

De noite, só lá pela quaresma (Freixo e Beira-Baixa) é que se escuta o *encomendar dos mortos* ao arrastar das correntes nos "sete passos":

"Acordai irmãos meus
 "Dêsse sono tão profundo,
 "Rezai um Padre-Nosso,
 "Pelas almas do outro mundo».

(*Salgueiro*).

A campainha perturba a sonolencia da aldeia, e vai andando o grupo noctívago, até que pára num dos balcões de madeira, e os que ficaram em seus casebres sob telhados ao de cima bordados de pedregulhos escutam petrificados:

“Acordai irmãos meus,
“*Dêsse sono tão profundo*».

Para as *novenas*, escolhe-se a suavidade da tarde meio; as *ladainhas*, cantam-se de dia no estirado dos vales e sob o terror das trovoadas, enquanto aterrados se encarreiram para os apriscos, os compridos rebanhos (Beira-Baixa).

E quando no Alto, pelo dia, se desenha o arco-iris, tambem o rapazio tem a cantilena:

“Arco da velha
“Virado ao mar.
“Chuva e vento
“Não ha-de faltar.»

(*Leça*).

Enevolam-se tambem de misticimo os *bemditos* dos póveiros pedintes, e as *almas santas* dos pobres. Estas manifestações emotivas da “nossa gente,” exteriorisadas nos seus cantares, sensibilisam pelo apropósito, rudeza e por ser aquilo que “cada um dá, conforme póde.” Sendo o estilo do povo quem melhor ensina suas tristezas e alegrias, tambem o *fado* é amostra de quem o acoita.

Nos cantares do povo português, ha filamentos de religiosidade, lirismo, infantilidade, gaiatice, amor, apego natal e expansão.

O *fado* exteriorisa: indolência e descrença.

O *fado* está, pois, para Portugal, como Alfama para o continente: um bairro de uma das nossas cidades.

Portugal não se espelha nas tortuosidades de Alfama!

No Norte as toadas religiosas e por todo o país os cantares amorosos são abundantes. é Como ha-de o *fado* adaptar-se se

lhe carecem essas facetas e de contrário ao seu choradinho o povo argumenta: "tristezas não pagam dívidas".

Há no nosso país umas modestas companhias teatrais que numa calculada trajetória estacionam nas terras que tenham teatro ou coisa semelhante. Estas caravanas por vezes ficam mezes seguidos num povoado dando aí espectáculos até cançarem o público.

Predominam no seu reportório as revistas, nas quais intercalam as novidades musicais das suas congêneres de Lisboa e Pôrto. Explica-se assim, porque em povoações longínquas das cidades se ouvem cantar e assobiar números das revistas de Lisboa e Pôrto. Seguem-se-lhes na divulgação dos *fados* revisiteiros, as rapsódias das bandas, discos dos fonógrafos, manuscritos, fúns e os cegos andantes. Não obstante ainda há regiões, alheias a tão forçado auto de fé da musicalidade dum povo (Suajo — Barroso — Miranda).

Com Rey Colaço, outros estrangeiros têm trabalhado no género — *fado*, — como, Hierro, Milano, Magliano, Frigola e Hussla que na sua terceira rapsódia os encadiou. Mas não admira que compositores estranhos se abeirassem do *fado* quando se imprimem um "Fado francês", outros a duas vezes! Isto mostra a que extremos atinge a inconsciência dum esquema e é uma das causas porque o *fado* só ouvido aos faias, porque embóra mórbido, arrastado, tem inédito.

Quando arrancaram o *fado* do seu termo, fizeram-no à tóa, porque quando uma planta muda de vaso, aproveita-se-lhe a terra em que gerou. Até hoje, o *fado*, ainda não teve jardineiro que tal fizesse. Só tem tido quem o explore. E, qual será o músico por superficial que seja, que não esteja habilitado a escrever um dos tais embalsamados fadinhos? A banalidade da pseudo-fôrma é tal, que como as frases feitas, "vai de ouvido",

Nêste todo de mercantil e ignorância musical os fados encaixotam-se para longe da Mouraria de preferência para piano, e quantas vezes recomendados a alunos por incultos professores...

Poucas páginas e fáceis o que lhes garante a venda, acompanhamentos fixos ou harpejados da mão esquerda, *modulações* previstas, melodias chôchinhas, *suspensões* comoventes, introduções de *semicolcheias* a metro, — exibição instrumental, — mediocridade versífica, títulos correntes e por preciosismo o marcar do *pedal* eis uma rendosa indústria de Portugal — o fado, para piano. Pasma-se que seus auctores não aproveitassem o cadinho da inspiração para escreverem mais.

Nas revistas dêstes tempos os *fados*, são números de réclamo, com versos indecorosos e, assim pousam sobre pianos de honestas famílias, ouvem-se em festas íntimas, entram nos colégios femininos e cantam-nos intérpretes, a quem se esconde a prosa do Eça, por impúdica!

Sabe-se que os editores pagam bem este género, porque afinal para cada freguês dum Beethoven ou Chopin correspondem cincoenta ou cem fregueses dos fadinhos.

Das operetas de Ciríaco de Cardoso, comenta-se: peças genuinamente portuguesas. Pesquisando-se, ver-se-ha que nenhuma tem faias.

Pois quê? Haver uma opereta portuguesa sem esse tipo? Os autôres do *Burro do Snr. Alcaide* absterem-se da fadistagem quando hoje é imprescindível? Ofenderam a nossa indumentária? Não. Apenas revoadas da "moda musical". Quem está na berlinda? A valsa lenta? Morna? Tango? Alguma dança americana? O *fado*? Desenrolam-se então os papéis dos seus familiares: idéa, adaptação, vulgarisação e receita. Ora ao *fado*, nêstes últimos anos, fizeram dêle um dos periódicos arlequins da moda musical.

Quem viaja em Portugal de Sul para Norte, repara como os bailaricos do povo mais e mais se recatam. Deixam-se no Algarve os dansarinos agarradinhos, para deparar áquem-Douro, com o cirandar das *ródinhas*, ingénuamente figuradas. E até no mais desenvolto bailado do Norte, nada ha de indiscreto e espalhafato teatral como tantas dansas de outros países.

Cantares tão límpidos dum cántavel por vezes tão espiritua-

lisado como se fossem compostos por um estilista romântico, não se coadunavam com outra maneira de bailar.

A dança portuguesa não é lasciva, antagonista da coreografia do *fado*, que quanto mais languida mais se apropria.

Insatisfeitos dos maltratos e proveitos os falsos mentores do *fado* aclimataram-no a *dansa de salão* moldando-o pela *dansa apache*. Era o seu natural declive. E num fadário ele por aí anda inadapável, desprestigiado, irreconhecível e confuso pois que filho de faia é perfilhado pelo *apache!*

Quando pelo heroico dispêndio de trabalho e tempo chegarmos ao consciente da nossa musicalidade; se precisar o esquema dos cantos e bailados; nos conservatórios e outrem se prelecionar sobre a música nacional; as audições metodosadas e livres corrigirem e orientarem o gosto dos públicos; a Arte fôr uma razão e não um aparatoso pretexto, então o *fado* no seu antro será mais uma curiosidade a mostrar-se aos estrangeiros, e motivo característico das tabernas dos velhos bairros lisboetas.

Hoje o uso das carpideiras seria ridículo. Portugal enfastiar-se-ha de ouvir carpir.

Portugal erguendo-se não pôde ter como instrumento simbólico uma guitarra de fadista, mas sim, uma viola ou um caquinho florido!

¿E haverá um Cancioneiro tão variegado, tão fecundo, facetado, como o do povo português?

No Natal das rabanadas, broas e perús, cantam-se as *boas-festas*; depois as *janeiras* e os *reis*; na quaresma, o *apregoar das almas* e exibem-se os *colóquios*; na Pascoa dos folares e fogaças entoam-se as *aléluias* e *folias*; no mês do «*maio môço*» as *novenas*; na «*quinta-feira da espiga*», uma feira de cantigas pelos campos e as profanas «*caldeiradas*», no Almourol; depois as *cantigas das segadas* e pastores; em Junho das «*canceladas*», cascatas, fogueiras e palanques, modas e bailes em todas as províncias ao S. João, o santo mais linspirador. Depois nas sucessivas romarias, dansas e cantigas incontáveis, umas exclusivas dum santo patrono, outras de todos os anos, e de uns para os outros,

canta-se: ao Senhor da Serra e da Pedra,—sósinho no resto do ano—; a S. Torquato—pela estrada ao fundo do Castelo—; à Senhora da Nazareth—já sem círios—; à Senhora do Castelo—romagem das Beiras—; à Senhora da Agonia,—na foz do Lima—; à Senhora da Póvoa,—cêdo anunciada pelos adufes e toadilha—; às Senhoras do Nazo—no adro, a sentinela do freixo—das Caudêas e dos Remédios,—em silencio pelo ano fóra—; a S. Gonçalo,—anima-se o Marão—; a Santa Eufêmia,—seu dia o de mais romagens do Ave a Portalegre—; ao Senhor Jesus da Piedade—que como a Senhora da Agonia e do Nazo atraem os fronteiriços espanhóis—; à Senhora da Saúde,—róda sem descanso, a “carrinha” —; à Senhora da Encarnação,—écoa a gaita de foles barroã.

No tempo das vindimas e pisa até Trás-os-Montes se alegra com toques e descantes.

Nos arraiais; carros dos romeiros; lavadouros; enquanto o gado pasta, ou os rebanhos dormitam velados pelos cães fieis; freima dos campos; seroádas; picar da pedra; ao tecer; fontes; noivados; apanha da azeitona; enceiramento; remendar das rêdes; salinas; segadas, descamisadas, fiadeiros, ou “bailes campestres”, o povo português canta ou dança: os *viras de róda*, *ão desafio*, *valsados*, *serrados*; a *rusga*; *chula* e variantes; *rabela*; *vareira*; *advertida*; *serra*; *bemditos*; *lôas*; *ladainhas*; *folias*; *aléluias*; *matinas*; *salvé-rainhas*; *solfa*; *dansa de paulitos*; *verdegar*; *baillarico*; *verde-gaio*; *serenatas*; *melopeias*; *corridinho*; *estaladinho*; *ramaldeira*; *tirana*; *valsinhas*, *toadilhas religiosas*; *melodias orfeónicas*; *embalos*; *ródinhas*; *fandango mirandês* e *extremenho*; *jansé*; *habas verdes* e tanto mais a enumerar e perdido!

Uma raça que tem um Cancioneiro assim tão fecundo, tão seu, não carece de um cantar que tem por autôr e intérprete: o fadista!

O *fado* é do faia, como o *vira* é português. Canto do fadista—o Fado—; da alma musical do povo português, um dos Cancioneiros da Europa!

EXCERTOS ANALÍTICOS

DO

CANCIONEIRO PORTUGUÊS

MINHO

I

Quem ao apear-se na Trofa se dirige para montante do Vizela, ou subindo até Nine, segue para Braga ou Viana, irradiando depois dêstes termos em diligências, que, trepam serranias, rodam nos vales, atravessam pontes e surpreendem nos teares das aldeias algum coletinho de tricana; quem, deixando o comodismo das locomoções, pisa a urze montezinha, e saltita inúmeros regatos onde se beberam fétos bem recortados e ouve cantar e bailar a gente minhota, da apanha do sargaço, à espadelada mais longínqua do litoral, pôde afirmar que se encontra numa província musicalmente criadora.

E nisso rivalisa com o Minho, o Alentejo. Esta província tem na maioria dos seus cantos a tendência orfeónica; o Minho, apraz-lhe mais o cantar à solta, sem procurar efeitos sonóros. No Alentejo, o cantar tem de ser vagaroso para resoar nas charnecas e planuras. No Minho, parece que em qualquer lugar há sempre relêvo orográfico onde écoa e se fortalece o som vocal. Poder-se-ia também incluir, como factor a maneira das falas.

O canto minhoto não tem a plasticidade melódica das terras alentejanas; mas, à viola, ao harmónio ou ao cavaquinho, solta-se-lhe a cantiga e, *sincopada*, fóra do *eixo rítmico* ou *periódica* ei-la rica de naturalidade!

O Minho ainda guarda os *viras* de inúmeras variantes; cantores repentistas, *chulando* a seu geito; *modas e jogos de roda*

recatados, moldados a *valsinhas* em *menor*, ou *marshetas* com estribilhos, por vezes figurados.

Nas segadas, à volta dos campos; pela manhãzinha—em romagem,—nas eiras, à meia-luz das candeias dos serões, descamisadas e espadeladas, nas *novênas*,—com as chinelinhas alinhadas em frente,—nos dias tradicionais do ano ou no longe das estradas escuras pela noite, rescende sempre nos cantos minhotos a espontaneidade; na sugestão da cantiga, joeira-se lirismo, misticismo, apêgo natal, amor, tudo enfim o que a alma portuguesa pôde exteriorisar de bom.

O Minho é criador no seu Cancioneiro e dêle se escôa seiva melódica até além do Tejo, filtrando-a cada região a seu modo.

Afirma-se que a província natal de Diogo Bernardes só tem cantos alegres. Como se enganam...

Enquanto a dobadoira volteia e um pé maternal faz baloiçar o berço, as redes esburacadas se remendam; enquanto o sol, apagando-se, enche de sombras as azenhas e se espelham nos rios as arvores nêles debruçadas, à lareira não se achegam todos os da casa e não regressa o emigrante, a gente minhota também sabe cantar vagarosamente e sentida: embalos tristonhos, toádas dolentes e em seus córos *harmonisa* por instinto com a "*voz ao de cima*", o "*botar o alto*" ou o "*botar o terno*".

É que o Minho das *rondas* e do "*deitar a cantiga*", tendo fartos pomares, aguarelas ribeirinhas, vales floridos e o alacre de vestuários, tem também a linha montanhosa e calva de além Extremo, recorta-se na linha do oceano, onde se perde o horisonte e obscurece-se nas manchas escuras de pinheirais sem fim...

(1920)

BEIRA - ALTA

LAFÕES

II

Branca no topo do monte, a ermida da Senhora do Castelo é um atraente alvo do olhar, é quasi a arca bíblica, por ali poisada, ao descer das águas.

Alvacentas, sobre um réctangulo empedrado e com seu singelo cruzeiro ao poente, a ermida da Senhora da Guia, é como um andor na altura, a devassar a Gralheira, Montemuro com seus povos no vale,—Bordonhos, Figueirôa, Carvalhais, Trapa,—e a imponência da Estrela e do Caramulo. Com o desmantelado castelo de Velharigues, a região de Lafões, tem a graça da protecção destes amplos miradouros que descobrem a magnificência das suas belezas.

O Vouga, no fundo dos vales ou em caprichosos delineamentos de curvas, à vista do "Castelo," com alpondras, represas, pontes, noras de rodados altos e fértil vegetação identifica-se na paisagem, valorisando-a. O "Lenteiro," "Nazaré," "Pego," "Vau," e a "Foz," são paragens de graça idílica para quem as contempla. Teares, recorte de carros de bois com jugos almofadados, doçaria de Vouzela, falar brando, capucha serrana, promessas em roda dos altares e o movimento das feiras e romagens, tudo é, para o estranho, um feirar de coisas novas que o entreterão.

Ao lusco-fusco da tarde, até custa vêr o esmaecer de tanta côr... O "Vau," enegrece depressa, deforma-se; passa sobre ele o ondear das vibrações dum campanário.

Nesta passividade claustral, neste adormecer calmo, com

pêna ouvem-se, então, de Ferreiros, Valgôde—até o que a ressonância do vale écoa,— cantos vagarosos, harmonisados.

E como valorisam o Cancioneiro Português, os cantares destes “povos,” que se estendem de S. Pedro a Oliveira de Frades passando pelo Banho e Vouzela; da Trapa a Fataunços, por Serrazes e Baiões...

Senhora da Guia, dos Milagres, do Castelo e da Nazaré, Ascensão e S. Macário, são as romarias mostuários do que se canta e dança nesta região, isto no aspecto colectivo, lembrando, porém, a freguesia dos moinhos, os que trabalham nos campos, lavam no rio e outros incidentes que revelam a manifesta musicalidade da Raça.

Predomina nêstes termos a melodia quási serena, inspirada, um pouco vagarosa, mais fibrosa, mais intensa que a alentejana. Nada da vivacidade do noroeste do país, também característica dalguns ritmos coreográficos algarvios. Um todo de meias tintas...

Até o *vira* que mais ao norte é aparatoso e mexido, dança-se por aqui em voltas mais calmas, mais cuidadas.

A coreografia local julgo, não ir além do *vira das farrapeiras*; da *moda nova*—quási dança de roda, do *estaladinho* com inúmeras marcas; das *ródinhas* figuradas ou singelas—de quatro ou oito *compassos*, e pareceu-me de fugida, ouvir o *malhão*.

Arredio qualquer *compasso composto*.

Observa-se que cantos gaiatos, espertos, vindos de uma outra região, aqui se tornam lentos—como na Beira-Baixa e no Alentejo—; transformam-lhe até a melodia e adaptam-lhe harmonisação vocal no último acorde. É para arreliar que às vezes, após esses finais, gritem, o que além de estragar as canções, é de efeito peor que o grasnar de um bando de gaivotas quando dá com o peixe.

Conservam-se, e puras, modas ouvidas no litoral duriense há mais de um decénio, assim como se deparam nos cantos locais, arcaísmos melódicos, rítmicos e amiudados estribilhos de versos quebrados tão característicos no nosso Cancioneiro mas já a desaparecerem.

Cantos que ouvi no Alentejo, no Minho, ouço-os nestas cercanias com adaptações locais além das já indicadas, tendo variantes no *descante*, mas estribilho igual: a "Carinhosa," maiata já diferente da do Alentejo; o "Josérito," minhoto, ajustado a um novo estribilho do "ora vai tu," e este por sua vez, em nada parecido com o "ora vai tu," folgazão, já desusado. Mas nesta faceta de adaptação local, muito havia a citar como: uma moda cantada num lugar com uns versos e noutro com outros,—"Róla o pombo," (Beirão) e a "Catarina," (Duriense); ou o mesmo tema literário com melodias diferentes,—tia Anica (Algarve) e a "Adelaidinha," (B. Minho).

Como por todo o país, a região de Lafões aceita elementos musicais estranhos que estacionam ou vêm de revoada e depuram as toadas regionais.

Além da impúdica exportação de cantarolas que as revistas da capital encaixotam para as províncias; há no Banho grupos musicais permanentes na temporada balnear e "variedades," que acarretam no seu reportório nacos das revistas, *couplets*, espanholadas, etc...

Não passam só no Casino do Banho, vão a todos.

O povo passa, ouve, pela continuidade decóra e assim guarda o que é de outrem. Se êle soubera qual o mérito dos seus próprios cantos, mal não haveria; mas, ignorante e sem orientadores, troca inconscientemente o inédito pelo comum, como um rapaz permutaria uma pérola por uma vâra.

Mas, dos cantos dêstes povoados, quero ainda contar, cantos soltos por vozes agradáveis, com naturalidade, sem as cruezas do litoral nem o arrastar saloio, fiados no *maior* suave ou no *menor* singelo, sentido.

Há nêles a tendência para a orfeonisação—Vouzela, sobretudo—; até nos cantos dos serranos isso é inato.

Agrupadas, achegadas, as moçoilas assim cantam. Uma levanta o "descante,"—melodia principal ou copla quando há estribilho—, outras após 2 ou 3 compassos quando não é copla ajuntam-se nas "falas,"—reforço do "descante," ou *voz harmónica* inferior—e numa das divisões da melodia entra o "erguer," para

preencher a meia cadência melódica e segue até final, ou entra na *dominante* da cadência perfeita, fazendo quasi sempre um *fragmento de escala descendente* a procurar notas do *acorde* final.

É o amiudado das paragens *da tónica*, a única monotonía do esquema musical destes cantos orfeónicos, porque sobre esse grau fazem os ingénitos cantôres demoradas *suspensões* nas quais se admira a intensidade, afinação e um explêndido prolongamento.

Nêsse género orfeónico não aparece o *tóm menor* e o mesmo se dá no Minho, em terras de Miranda, no vale do Agueda, Beira Baixa e Alentejo, porque o encadeamento das vozes harmónicas nêsse modo, é-lhes dificultoso.

Rareia a voz masculina, nêstes corais se bem que a ouvisse ajuntada a um côro de velhas serranas.

Excetuadas algumas terras minhotas onde os côros a duas vozes são arrebatadores, só estes de Lafões se podem equiparar aos do Baixo Alentejo; os côros mirandeses são um áparte pelo arcaísmo. A Beira Baixa do Sul também os tem, mas aí, já há a influência dos cantos do Alto Alentejo com os quais se irmanam.

A Beira Baixa septentrional é falha de melodismo viçoso e incaracterística.

A canção orfeónica do Baixo Alentejo é mais ousada nos *intervalos*, mas tem na sua linha melódica uma similitude, uma lentidão que se a caracteriza, dá-lhe também poucas variantes. — Nêsse género, os cantos da região de Lafões, a não ser o tal excesso de *suspensões tonais*, teem um airoso melódico e variantes rítmicos tão próprios que se destacam e são uma valiosa documentação regional.

Adenda:— Cantaram-me umas toadas ouvidas em Maio, outras de pastores entoadas pela mesma quadra, sei de um auto de moiros (Figueiral, figueiredo) cantado e bailado; de cânticos religiosos e "ladainhas," cantadas na vespera d'Ascenção. Registo.

TRÁS-OS-MONTES

III

Trás-os-Montes é das nossas províncias uma das mais rebeldes em se abastardar musicalmente e que, além do arcaísmo do cancionero mirandês, ainda conserva nos seus cantáres, ritmos de há meio século.

Ao harmónio, ou à viola que excitam ao desafio, ouve-se a *caninha verde* vinda lá do Minho, pelo Gerez, mas embaciada e as *rondas*, — conhecidas no Douro por *rusgas* — têm o seu típico, a caminho dos arraiais, no pezado saracotear dos dansariños que levantam no ar os páus provocantes.

A *dansa rabela* com seu alegre descante e instrumental ruidoso é já um pouco a dentro da zona trasmontana; o *fado* que o harmónio alegremente plagia em maior, de *quatro compassos* apenas e num *ritmo de marcha viva*, bem se vê que é uma adaptação infiel, tendo só dêsse típico canto do faia o lascivo da sua coreografia, longe porém de se parecer com o original!

A *valsa rasteira* é já imitação e a *vareira*, cantada e bailada, é uma variante da *rabela*, e esta da *chula*.

Como nas outras províncias, Trás-os-Montes tem cantos aos santos das fogueiras, mas com a localização das endiabradas "canceladas de S. João", e mantem ainda o *apregoar das almas*, *aléluias*, *cantar dos reis* com o jocoso do seu *descantar*, *ladainhas*, *terços*, o paganismo do *maio moço*, *novenas de maio*, *me-lopeias*, *narrativas* inclusivé o "serrar da velha", e, nas fogueiras do Natal onde ardem alentados castanheiros, a gente trasmontana canta e baila em redor!

É nos planaltos das serras que ainda se ouvem puras estas toádas.

Cantos das segadas e outros, ouvidos em trabalhos rurais, como na apanha da azeitona, mondas, seroádas interiores, etc., bem como *jogos de rodas* e cantigas soltas, também pairam em terras trasmontanas.

Depararam-se-me na técnica popular os *duetos* isto é, cantos a duas vozes — que vem a ser: a “voz ao de cima,” do Minho, o “falsete,” da B. Baixa, a “fala de cima,” dos caramuleiros, o canto dobrado do Alentejo, — e são característicos os ranchos dos vindimadores — “rondas p’rás terras quentes,” — que veem das alturas de Barroso, a cantarem e a dansarem pelas estradas abaixo até às margens do Douro, com violas, bombos, “ferrinhos,” e suas merendas.

Citarei ainda uma toada pastoril que ouvi na região brigantina e que julgo não ser modelo único, pois é um dos exemplares de mais sugestionante beleza que se me tem deparado neste meu decénio jornadas, da fóz do Guadiana ao Alto-Minho.

E agora, é seguir a gaita de foles raiana, ouvida das acidentadas terras barrosãs até muito além da escarpada fóz do “Fresno.”

Vamos pois a caminho das hospitaleiras terras mirandesas onde se patenteia o arcaísmo da nossa musicalidade, seguindo a trajectória da minha jornada de estudo: Bragança, Vimioso, Sendim e Carviçais.

Quem nunca presenciou um “fiadeiro,” mirandês não supõe sequer o teatral do seu conjunto. De vários a que assisti, surpreso gravei a noite passada em Cércio, talvez por ser o “fiadeiro,” mais completo.

— Num dos primeiros dias de Outubro na noitinha, de volta dos campos e das sementeiras, os bons mirandeses procuravam a ceia. Após a refeição, para os terreiros, cabanas ou portais, encaminhavam-se as fiadeiras. Acarretam giestas e ramos e as fogueiras alteiam em pouco as chamas, destacando-se no escuro do povoado. Mulheres, umas de pé, outras sentadas nos troncos

fiam, emagrecendo o "manolo," enquanto junto ao braseiro brincam os filhos.

Estes círculos de silhuetas humanas que as labaredas caprichosamente recortam e obscurecem, têm um sei quê de fantastico, de lendária dansa de bruxas... E ouve-se então cantar.

Das melodías individuais fez-me espécie—como se diz no Sul—o arcaísmo das *lôas*. *Notas longas, lisas*, duma sonância estranha para quem desconhece os velhos *modos eclesiásticos*.

A *lôa* mirandesa é, pois musicalmente, espécime dos mais antigos que ainda tem Portugal! Nos jogos de roda, cantos rurais como nos do Natal e S. João, sempre o mesmo purismo que é, neste caso, a secularisação.

A *solfa* é o início dos cantos em que há *harmonisação* de vozes. Surpreendido ouvi fiandeiras cantarem a *duas* e a *tres vozes*, inclusivé ao S. João que em vagaroso, só assim se encontra no Alentejo.

Mas, na fogueira, faz-se uma aberta para se vêr dansar o *fandango*, mais púdico e moderado que o extremenho.

Calára-se uma "fruta," pastoril num dos casebres para es ouvir a gaita de foles. Depois, pancadas surdas de bombo e um rufar de caixa quando não é *tamboril*. Eis, com as castanholas, apresentado o instrumental da *dansa dos paulitos*.

No campo dos dansarinos, duas alas com guias, atentos; o "caixeiro," mestre do ritmo, prepara-se, e o "gaiteiro," principia então suas variações amoldadas ao *tempo de marcha moderada*. Marcam-se os *llaços* e para cada há uma variante, uma figuração do assunto que, a meu lado, um mirandês, num recitar cadenciado, vai metrificando. Figuração frisante a do *llaço dos ouficios* ⁽¹⁾. Com os paulitos enfeitados—pequenos páus com laços

(1) « *Quiêro d'aprender u ouficio*

« *Que mantenga sou senhór*

« *D'aprender a ferreirico*

« *Carpinteiro ô cardadór.*

« *Antô paroleiro?*

« *Cada qual*

« *A sou poleiro.* »

vistosos—cada dansarino com êles imita o barbeiro, o carpinteiro serrando, o sapateiro, etc... e isto sem que jámais os pés deixem de perder o ritmo coreográfico. Falar por mímica.

Há um todo de ginástico, estético na gesticulação dos dansarinos; mas para mim, a figuração como no *llaço do canário*—em que há saltos de ave—maravillhou-me.

Os paulitos chocam-se em pancadas de alternativas iguais, espaçam-se, baixam e acompanham o voltear e o cruzar dos dansarinos até que para finalizar, se substituem pelo trilar das castanholas.

O gaiteiro amolda improvisadas variações ao ritmo binário da dança; o tangedor do bombo espaça as pancadas para precisar instinctivamente o característico rítmico de cada *llaço*.

Chefe supremo dos instrumentistas é o caixeiro. Rufando seguido, chocam-se os paulitos; rufando espaçado, a cada acentuação, há estalos sêcos.

O caixeiro é pois, o eixo do ritmo dessa dança que só Trás-os-Montes ainda guarda e que por si só valorisa um Cancioneiro.

Ainda havia a citar a coreografia das *habas verdes*, espécime único entre nós, em que, com os pés sempre no ar, os pares dansantes dão reviravoltas de aparatoso efeito, com seu finalizar jocoso de costas uns contra os outros.

Dos *colóquios* com seu recitar cadenciado, das *frautas e travéssas* pastoris, enuméro-os apenas, bem como as *trovas* folgazãs.

De tudo isto, se depreende que Trás-os-Montes principalmente no seu cancionero mirandês é ainda um precioso relicário e seivosa veia que comprova o ineditismo e a fecundidade musical da raça portuguesa!

DEFESA DO MÚSICO PORTUGUÊS

E DA

MÚSICA PORTUGUÊSA

A pintura, os museus, a etnografia, reanimam-se em Portugal. A Música ôcamente se ampara, finge interessar, e do seu atrofiamento culpa-se o músico, como se ele fôra o único réu. Saiba-se...

Devido a uma velha e estacionária pedagogia, divulgada por todo o país, reduzidos são os profissionais que se defendem da tecnologia da sua Arte. A maioria, logo tropeça nos elementos da teoria e alheia às seculares transformações das matérias e suas imperfeições, não dá pelo restringimento de páginas dos pedagogos estranhos dia a dia mais concisos.

Entre nós aumenta-se ao paginame e as "preguntas de algibeira", são silvado onde ainda cáem examinandos. De clareza, atractivo, espiritualidade, um abandono. Como seria proveitoso expôr-se, a etnologia dos termos, a metamorfóse dos sinais, o prático; cotejar variantes ao estudo técnico da música em vez de a afunilar, enformar num lobis-homem.

Pela velharia do ensino com matérias desligadas, mal expostas, confusas; pelo caótico da metodisação, quantos portugueses temerosos, fugidios a uma Arte que os atrae...

Ainda abordamos a parte rudimentar, mas, daqui se enraisa e ramifica o encangalhado da nossa educação musical.

Segue-se o estudo de *Harmonia* que reforço do colorido da *Melodia*, dela originária se estuda em Portugal, áparte, secamente. No final, o estudante sente-se acanhado, peado de regras, arcaico

nos processos, xadresista em *quartetos* e sem ao menos saber estudar a harmonização clássica dum Saint-Saëns. Eis uma segunda jornada feita molemente, sem relevo pessoal, tendo-se enfasiado o estudioso com a dobada elaboração dos *acordes*. Mêdas de notas que se irão escangalhando na eira do esquecimento...

Depois, no picôto a que poucos conseguem trepar estão: o estudo do *contraponto*, da *melodia*, *orquestração* e do *tema*, facho sagrado que tudo incendeia!

Mas, já isto é fogo na serra, muito ao longe, que poucos vêm.

E assim o estudante faz esta terceira jornada tal como numa desmantelada diligencia: moido, farto e sonolento.

Subido a esta arenhenta acrópole que até hoje o meio musical português pôde carpintear, o mais classificado e entusiasta dos músicós encontra-se sem ter: um museu instrumental; obras didáticas para consultar, no que se arrisca a ficar onde o deixaram; estudos reais de acústica; com um magro mercado para obras sérias e com documentos históricos-musicais sonogados.

Como os tóros que descem ao acaso do Vouga, o músico português assim se vê e sem defesa monetaria passa logo a ser professor, isto é, repetindo textualmente o que lhe ensinaram.

Esta insuficiencia técnica origina composições acanhadas, arcaicas, sem personalidade.

Que de tempo perdido, força expressiva dissecada em superficialidades; e a quantos, quando já estão cansados, materializados, entorpecidos com a leçãoção é que se lhes revela o que deviam saber dez, vinte anos antes!

O professor mal pago, gasta os dias lecionando; de noite, toca nos cinemas ou teatros para assim equilibrar seus dispêndios. Forçado assim fica, a não mais poder estudar, a dedicar-se à sua bibliotecazinha, ou a praticar os idiomas imprescindíveis para o estudo sério da Música.

Na leçãoção deparará com a ignorância de tutores e a superficial cultura dos alunos. Issô é desanimador; porque, como interpretarão Beethoven ou Schumann ledores de folhetins e romances triviais?

Quanto mais o meio se reduz, mais o professor se multiplica. Charlatanismo? Precisão? As duas coisas.

Ha quem ensine rabeca, piano, flauta, bandolim, citara, guitarrra, etc, tudo o que aparece. De Alcoutim a Valença isso se nos depara não esquecendo tambem as professoras de piano, bordados e meia.

De tudo isto advem a desvalorisação de muito músico português e de suas composições.

Renovem-se os processos de ensino, libertem os estudiosos da pedagogia secular, e, em vez de habilidades técnicas — como fazem os algarvios aos figos torrados — acerquem-se da Estética da Música, vitalise-se a psicologia dos sons, atráiam-se os futuros profissionais e os amadores sinceros com o interesse vivo, sentido artístico das coisas. Eleve-se a Arte espiritualizando-se-lhe até a técnica!

Lisboa é a única terra portugueza onde um compositor nacional se pode agasallar e algo deixar seus peguinhos. Refiro-me a composições sérias. Contudo, que ausência de elementos...

Onde, uma orquestra própria para um autor provar, emendar, corrigir e realçar suas partituras como fazem e se salvaguardam os compositores estrangeiros? Os nossos fazem a aprendizagem com o público.

Quantas vezes se aplaude ou molesta um "novel," autor, estando já ele a corrigir mentalmente a partitura, pela fraqueza de conjuncto que notou nalguns compassos, porque falhou o efeito esperado nas trompas ou ao canto da violeta, abafou-o a sonoridade dos metais!

¿Quanto custa a cópia dum trecho para grande orquestra? O artista guardará dezenas de partituras; capital para as mandar copiar, é que não terá. Para o fazer, prejudica-se no dispêndio de tempo, no material próprio e nem todos têm cópia legível.

Quantos trabalhos ouvidos ¿cuja instrumentação é dum segundo? O público e a critica desconhecem, em geral o facto e

aplaudem o autor divulgado pelo programa, não o distinguindo assim do compositor que apresentou obra totalmente sua.

O músico português é, como intérprete duma notável maleabilidade, e, já por estrangeiros muito dito, que tem para a Música uma excepcional disposição. ¿Quem do mundo culto, ao ouvir do nosso povo, os corais, melodismo, a variedade e variantes da coreografia e cantares, não admirou sua inata musicalidade?

Quantos instrumentistas e fáceis compositores nos aparecem em todas as provincias, guiados apenas por sua vocação! Quantos, que não passaram de escrever *marchas* e *valsas*, aproveitados, ajoujados duma educação específica não iriam pairar a género mais sério, artístico.

¿Mas adivinha-se a forma dum soneto ou duma sonatina?

Erguendo-nos até às composições de folego deparamos com: *missas solenes* com orquestras improvisadas e cantores desconhecendo o latim; *música de câmara*, que mal tem onde se ouvir. No Conservatório Nacional de Música abriu-se, ha anos um concurso para este género e "teve concorrentes".

Compôr *corais*? Onde o núcleo que os cante? Opera? Da embrionária dificuldade em se conseguir um libreto próprio e acabando pela scenografia, tudo são meadas quebradiças e sem fim. Entanto, quantas operas portuguezas nas gavetas...

Operêtas? Ouvindo-se em nossos palcos as estrangeiras, com cortes e recortes, *transportes* e mais *transportes*, côros a *unisom*, sendo os originais a duas, tres e quatro vozes, isto exposto, fácilmente se prevêm os apêrtos dos nossos compositores, ao tentarem o género.

No ar, sem ter porta amiga onde bater, o quente dumas palavras sinceras e orientadoras ou partituras para estudos práticos; conhecendo das obras dos cravistas, dos sinfonistas, de qualquer outro género, fragmentos que o impossibilitam de ajuizar conjunctos; com seus trechos por se ouvirem, nesta carência de tudo ¿como há-de mostrar-se, progredir, estimular-se, impor-se o compositor português?

A Música em Portugal, ainda não tem um devoto nicho,

alumiado pelos crentes da Arte e por êles zelado; nêste abandono, dêste desprendimento, até alguns dos nossos escritôres caíram e caem em disparidades que o folhear dumas páginas da *História da Música*, salvaguardariam.

Chopin, evocado em "melodias de violino", Wagner pelo piano, como se se possa conceber, o Mestre das *Baladas* e *Nocturnos* fóra dos efeitos pianísticos, Wagner sem a scena e a polifonia orquestral.

As revistas musicais só por brio se mantêm.

Alfredo Pinto (Sacavem) e Aarão de Lacerda é que ousam publicar seus livros músico-literários, no que são louváveis. E nesta farça musical, nesta falta de tudo o que pode criar, animar, amparar um artista, quantos músicos portugueses de mérito, se não têm perdido em gerações sucessivas? Saiba-se...

* * *

Com a música portugêsa, tropeça-se na mêsmã superficialidade e nos mêsmos remendos.

Onde um estudo analítico, regional, sobre os nossos cantos? Por sua carencia enxertam-se afirmativas ôcas: o Minho e o Algarve só terem cantares alegres como se a província minhôta não tivera cantos tristonhos e o "Minho tropical," não tivesse sisudos "montanheiros,"; o Baixo-Alentejo, só ter cantos vagarosos como se na região das "modas trinadas," os *cantos dos reis* não rematassem com uma desgarrada à viola e nos *bailes campestres* não pulasse com gosto a gente alentejana!

Após o fofô da afirmativa, o erro técnico que molda o *fandango* em *binário* e a *dansa de paulitos* em *ternário*.

Imprimem-se modas minhotas, rotuladas de alentejanas e vice-versa; *Canções de Coimbra*, intitulam-se as que se ensinam às tricanas no tempo das fogueiras, quanto aos cantos regionais, desconhecem-se.

Até capas com alemães bebendo cerveja e espanholas à vianense, tudo vai no rol de portugêsa...

Alguns dos nossos escritores, quando querem melancolisar

uma scena nacional, realejam o *fado*, como se não tivéssemos, o misticismo dos cantos do Norte, os *menores* das toadas, valsinhas vagarosas, sensitivas e melodias pastoris!

Lirismo, alegria sã, amor e misticismo eis os filamentos estéticos dos nossos cantos.

A alegria montezinha de quem "tem o coração perto da bôca," movimenta e dá inflexões melódicas, rudes e desenvoltas aos: *viras*, ao *malhão*, *verdegar* e *bailarico*, à *chula*, *rabela desgarrada*, *jansé*, *habas verdes*, *ribaldeira* e mais.

Das Beiras para o Sul esta rudeza melódica amaneira-se.

O misticismo rescende nos cantos próprios do Minho, Maia e Beiras, perdendo-se além Mondego. Pertencem a êste filamento as *novenas*, o *encomendar* (*apregoar*) *das almas*, *bemditos* e as toadas das quais o *Flos-Sanctorum* é inspirador.

O lirismo perpassa na maioria dos cantos, nos *embalos*, *modas de roda*, modas amorosas, valsinhas do Ave ao Mondego, *serenatas*, cantos pastoris, alentejanos, e tanto mais...

Arcaísmos deparam-se nos cantos serranos, cantilenas de pedintes, *melopeias*, *rimances*, *lôas*, cantos do Natal e no cancionero mirandês.

Sem conhecimento directamente observado da situação do músico português e do estado embrionário em que ainda se encontra o Cancioneiro Português é escorregadio o falar-se da Música em Portugal.

As anotações aqui reunidas e em parte corrigidas foram publicadas em: a *Revista do Conservatório Nacional de Música*, *Eco Musical*, *Atlantida*, *Pró Viana*, (Instituto Histórico do Minho). *Pátria*, *Luz*, *Jornal de Lafões*.

ALGUMAS DAS

Melodias Populares

INÉDITAS

Colhidas e estilizadas pelo autor em as fitas portuguesas

« ROSA DO ADRO »

PARA: CORDA E PIANO

« FIDALGOS DA CASA MOURISCA »

PARA: OBOÉ, HARPA, CORDA E PIANO

« AMOR DE PERDIÇÃO »

PARA: CORDA E PIANO

Quadros Sinóticos

DAS

Melodias Populares

I

(ARCAISMOS)

N.º	Colheita	Estilisação (do auto)
1	D. Silvana (Arredores de Braga) ⁽¹⁾	«Os Fidalgos da Casa Mourisca» (5. ^a parte)
2	Canto do Natal (Leça da Palmeira - 1908) ⁽²⁾	«Rosa do Adro» (5. ^a parte)
3	Almas Santas (Do Douro ao Leça - 1908)	(id.) (id.)
4	Chula (Foz do Leça - 1908)	(id.) (2. ^a parte)

⁽¹⁾ Esta melodia é das ouvidas numa determinada região, outras lias que se colheram num só lugar. Indicam-se.

⁽²⁾ As melodias com a data de 1908 ouviram-se anteriormente mas só nesse ano é que a de então embrionária educação musical do autor, conseguiu fixa-las gráficamente. As restantes foram colhidas entre 1911-1921.

1 *Voz* $\text{♩} = 63$

Im-do a Do-ma Sil - - va - - ma
Tan-que-do a qui-tar-na d'oi - - no

Pe-lo cor - - re-dor a - ci - ma Pe-lo cor-re-dor a - - ci - ma
Ob! que bem e - ta tam-qi-a Ob! que bem e - ta tam-qi-a

2 *Coro* $\text{♩} = 100$

Vi - mos dar as Bo - as fes - tas
Eue mas - ci - do Deus me - tu - no

A es - - tes mo - - - - - bres se - - nho - res
em Re - tem em - tres pas - - to - res.

3 *Voz* $\text{♩} = 60$

A por - ta das Al - mas Son - tas Pa - te De - us a to - da a

ho - ra d as al - mas He res - pon - dem Se - nhor Deus que qui - re - sa - go - ra

4 *Coro* $\text{♩} = 96$

A - - qui ebe - - gou o Pa - ma - lho Na for -
Tras os fo - - fe - - lhos quel - ma - dos Das - - tar

- ma do seu cor - - tu - me
ba - - ta - - tas ao tu - me.

II

modas
(ARCAISMOS)

N.º	Colheita	Estilisação (do autor)
5	Bela Aurora Do Leça ao Ave - 1908	« Rosa do Adro » (1.ª parte)
6	Menina Laurinda Do Leça ao Ave	(id.) (5.ª parte)
7	Oh! Laura (id.)	(id.) (id.)
8	Tirana ⁽³⁾ Foz do Ave	(id.) (4.ª parte)
9	Balão (id. 1908)	(id.) (id.)

⁽³⁾ Na sua maioria as trovas destas melodias sem apropriação local como nesta, encontram-se já publicadas nos Cancioneiros.

5 *Voz* $\text{♩} = 58$

Cos - tu - mei tam - to os meus a - lhos Cos - tu - mei tam - to os meus

o - lhos Ob! De - la Au - ro - ra A ma - mo - ra - rem os teus etc

6 *Voz* $\text{♩} = 76$

Me - mi - ma Lau - rum - da que tem, que tem?

Fa - ta já na - mo - ro esta bem, tá bem

7 *Voz* $\text{♩} = 50$

Ob! Lau - ra que - ri - da Lau - ra já não pas - so à tu - a

Animado

por - ta Já ras - qui - as tu - as con - tas Teu re - tra - to não me im - porta

8 *Coro* $\text{♩} = 50$

9 *Coro* $\text{♩} = 84$

Tri - mi - ro ba - tão sei - biu O re - quem - do que ca -

in Ar - re - da pa - pá, Ar - re - da ma - mã Dei - xa o mu - ba - tão sei - biu

III

(MONODIAS)

N.º	Colheita	Estilisação (do autor)
10	Tim, tim Vila Meã (T. M.)	«Amor de Perdição» 3.ª (parte)
11	Negro Melro Cab. de Basto	«Os fidalgos da Casa Mourisca» 3.ª (parte)
12	Costureirinha Lafões	«Amor de Perdição» 9.ª (parte)
13	* (4) Lafões (5)	(id.) 1.ª (parte)
14	Vai amor Maia	«Rosa do Adro» 1.ª (parte)
15	Carneirinhos Maia	(id.) 2.ª (parte)

(4) Extraviou-se o estribilho poético.

(5) O povo nalgumas das suas melodias não lhes fixa uma "cantiga," própria.

10 *Voz* $\text{♩} = 54$
 Tim, tim o la ré tim tim. Va-cê des que mãe bu di-gô que
 sim - Ao rom-per ta be-la au-ro-ra ho-fe-cha do otho é que se na-mora

11 *Voz* $\text{♩} = 120$
 O la-drao do ne-gro melro To-da a noite re-pi-pim Hoas
 ju-ra As-sim que se me dá Re-
 chi-gou a ma-dru-ga da Deu ás a-sas e tu-qui ju-ra-tá
 -pi-piu tá-ri-tô - pí-la-ro - pi-piu tá-ri-pi-qui ju-ra-tá

12 *Voz* $\text{♩} = 63$
 Ob! mi-nha cantu-ri-ni-nha A tu-a-a-qu-lha pi-ca-me
 Foi tá-ma-mbo a pi-ca-de-ta Sta-ra a dor-mir a-cor-dou-me

13 *Voz* $\text{♩} = 66$
 Ob! lu-ar a-cha-ri-a-cha-ra A-lu-mia-me tu-ôh lu-a
 Luc-en-sou-de fo-ra da ter-ra Não sei os can-to-a
 ru-a

14 *Solo* $\text{♩} = 52$
 Vai vai meu a-mor vai vai - , Tem vem meu a-mor vem vem -
 A - tra-gos e mais be - fi-nhos Si a tá, a mãe ním quem

15 *Solo* $\text{♩} = 58$
 Vin-de vin-de car-ni ri-nhos Vin-de vin-de i-par-te ním -
 Emquan-to di-cai mas co-va Vou me me in-mua Ca-ri- -

IV

CORAIS (A 2 VOZES)

N.º	Colheita	Estilização (do autor)
16	<p>Re-piu-piu Cab. de Basto</p>	<p>«Os Fidalgos da Casa Mourisca» 6.ª (parte)</p>
17	<p>Canário B. Minho</p>	<p>«Rosa do Adro» 5.ª (parte)</p>
18	<p>S. João Avintes</p>	<p>«Amor de Perdição» 6.ª (parte)</p>
19	<p>* * (⁵) Litoral minhoto</p>	<p>«Rosa do Adro» 4.ª (parte)</p>

(⁵) Vd. pag. (68)

♩ = 61

16 O do re - eu - eu forma um - eu - ear
 A - sim fa - zem os ra - pa - zes ^{1º} ^{2º} ^{3º} ^{4º} ^{5º} ^{6º} ^{7º} ^{8º} ^{9º} ^{10º} ^{11º} ^{12º} ^{13º} ^{14º} ^{15º} ^{16º} ^{17º} ^{18º} ^{19º} ^{20º} ^{21º} ^{22º} ^{23º} ^{24º} ^{25º} ^{26º} ^{27º} ^{28º} ^{29º} ^{30º} ^{31º} ^{32º} ^{33º} ^{34º} ^{35º} ^{36º} ^{37º} ^{38º} ^{39º} ^{40º} ^{41º} ^{42º} ^{43º} ^{44º} ^{45º} ^{46º} ^{47º} ^{48º} ^{49º} ^{50º} ^{51º} ^{52º} ^{53º} ^{54º} ^{55º} ^{56º} ^{57º} ^{58º} ^{59º} ^{60º} ^{61º} ^{62º} ^{63º} ^{64º} ^{65º} ^{66º} ^{67º} ^{68º} ^{69º} ^{70º} ^{71º} ^{72º} ^{73º} ^{74º} ^{75º} ^{76º} ^{77º} ^{78º} ^{79º} ^{80º} ^{81º} ^{82º} ^{83º} ^{84º} ^{85º} ^{86º} ^{87º} ^{88º} ^{89º} ^{90º} ^{91º} ^{92º} ^{93º} ^{94º} ^{95º} ^{96º} ^{97º} ^{98º} ^{99º} ^{100º} ^{101º} ^{102º} ^{103º} ^{104º} ^{105º} ^{106º} ^{107º} ^{108º} ^{109º} ^{110º} ^{111º} ^{112º} ^{113º} ^{114º} ^{115º} ^{116º} ^{117º} ^{118º} ^{119º} ^{120º} ^{121º} ^{122º} ^{123º} ^{124º} ^{125º} ^{126º} ^{127º} ^{128º} ^{129º} ^{130º} ^{131º} ^{132º} ^{133º} ^{134º} ^{135º} ^{136º} ^{137º} ^{138º} ^{139º} ^{140º} ^{141º} ^{142º} ^{143º} ^{144º} ^{145º} ^{146º} ^{147º} ^{148º} ^{149º} ^{150º} ^{151º} ^{152º} ^{153º} ^{154º} ^{155º} ^{156º} ^{157º} ^{158º} ^{159º} ^{160º} ^{161º} ^{162º} ^{163º} ^{164º} ^{165º} ^{166º} ^{167º} ^{168º} ^{169º} ^{170º} ^{171º} ^{172º} ^{173º} ^{174º} ^{175º} ^{176º} ^{177º} ^{178º} ^{179º} ^{180º} ^{181º} ^{182º} ^{183º} ^{184º} ^{185º} ^{186º} ^{187º} ^{188º} ^{189º} ^{190º} ^{191º} ^{192º} ^{193º} ^{194º} ^{195º} ^{196º} ^{197º} ^{198º} ^{199º} ^{200º} ^{201º} ^{202º} ^{203º} ^{204º} ^{205º} ^{206º} ^{207º} ^{208º} ^{209º} ^{210º} ^{211º} ^{212º} ^{213º} ^{214º} ^{215º} ^{216º} ^{217º} ^{218º} ^{219º} ^{220º} ^{221º} ^{222º} ^{223º} ^{224º} ^{225º} ^{226º} ^{227º} ^{228º} ^{229º} ^{230º} ^{231º} ^{232º} ^{233º} ^{234º} ^{235º} ^{236º} ^{237º} ^{238º} ^{239º} ^{240º} ^{241º} ^{242º} ^{243º} ^{244º} ^{245º} ^{246º} ^{247º} ^{248º} ^{249º} ^{250º} ^{251º} ^{252º} ^{253º} ^{254º} ^{255º} ^{256º} ^{257º} ^{258º} ^{259º} ^{260º} ^{261º} ^{262º} ^{263º} ^{264º} ^{265º} ^{266º} ^{267º} ^{268º} ^{269º} ^{270º} ^{271º} ^{272º} ^{273º} ^{274º} ^{275º} ^{276º} ^{277º} ^{278º} ^{279º} ^{280º} ^{281º} ^{282º} ^{283º} ^{284º} ^{285º} ^{286º} ^{287º} ^{288º} ^{289º} ^{290º} ^{291º} ^{292º} ^{293º} ^{294º} ^{295º} ^{296º} ^{297º} ^{298º} ^{299º} ^{300º} ^{301º} ^{302º} ^{303º} ^{304º} ^{305º} ^{306º} ^{307º} ^{308º} ^{309º} ^{310º} ^{311º} ^{312º} ^{313º} ^{314º} ^{315º} ^{316º} ^{317º} ^{318º} ^{319º} ^{320º} ^{321º} ^{322º} ^{323º} ^{324º} ^{325º} ^{326º} ^{327º} ^{328º} ^{329º} ^{330º} ^{331º} ^{332º} ^{333º} ^{334º} ^{335º} ^{336º} ^{337º} ^{338º} ^{339º} ^{340º} ^{341º} ^{342º} ^{343º} ^{344º} ^{345º} ^{346º} ^{347º} ^{348º} ^{349º} ^{350º} ^{351º} ^{352º} ^{353º} ^{354º} ^{355º} ^{356º} ^{357º} ^{358º} ^{359º} ^{360º} ^{361º} ^{362º} ^{363º} ^{364º} ^{365º} ^{366º} ^{367º} ^{368º} ^{369º} ^{370º} ^{371º} ^{372º} ^{373º} ^{374º} ^{375º} ^{376º} ^{377º} ^{378º} ^{379º} ^{380º} ^{381º} ^{382º} ^{383º} ^{384º} ^{385º} ^{386º} ^{387º} ^{388º} ^{389º} ^{390º} ^{391º} ^{392º} ^{393º} ^{394º} ^{395º} ^{396º} ^{397º} ^{398º} ^{399º} ^{400º} ^{401º} ^{402º} ^{403º} ^{404º} ^{405º} ^{406º} ^{407º} ^{408º} ^{409º} ^{410º} ^{411º} ^{412º} ^{413º} ^{414º} ^{415º} ^{416º} ^{417º} ^{418º} ^{419º} ^{420º} ^{421º} ^{422º} ^{423º} ^{424º} ^{425º} ^{426º} ^{427º} ^{428º} ^{429º} ^{430º} ^{431º} ^{432º} ^{433º} ^{434º} ^{435º} ^{436º} ^{437º} ^{438º} ^{439º} ^{440º} ^{441º} ^{442º} ^{443º} ^{444º} ^{445º} ^{446º} ^{447º} ^{448º} ^{449º} ^{450º} ^{451º} ^{452º} ^{453º} ^{454º} ^{455º} ^{456º} ^{457º} ^{458º} ^{459º} ^{460º} ^{461º} ^{462º} ^{463º} ^{464º} ^{465º} ^{466º} ^{467º} ^{468º} ^{469º} ^{470º} ^{471º} ^{472º} ^{473º} ^{474º} ^{475º} ^{476º} ^{477º} ^{478º} ^{479º} ^{480º} ^{481º} ^{482º} ^{483º} ^{484º} ^{485º} ^{486º} ^{487º} ^{488º} ^{489º} ^{490º} ^{491º} ^{492º} ^{493º} ^{494º} ^{495º} ^{496º} ^{497º} ^{498º} ^{499º} ^{500º} ^{501º} ^{502º} ^{503º} ^{504º} ^{505º} ^{506º} ^{507º} ^{508º} ^{509º} ^{510º} ^{511º} ^{512º} ^{513º} ^{514º} ^{515º} ^{516º} ^{517º} ^{518º} ^{519º} ^{520º} ^{521º} ^{522º} ^{523º} ^{524º} ^{525º} ^{526º} ^{527º} ^{528º} ^{529º} ^{530º} ^{531º} ^{532º} ^{533º} ^{534º} ^{535º} ^{536º} ^{537º} ^{538º} ^{539º} ^{540º} ^{541º} ^{542º} ^{543º} ^{544º} ^{545º} ^{546º} ^{547º} ^{548º} ^{549º} ^{550º} ^{551º} ^{552º} ^{553º} ^{554º} ^{555º} ^{556º} ^{557º} ^{558º} ^{559º} ^{560º} ^{561º} ^{562º} ^{563º} ^{564º} ^{565º} ^{566º} ^{567º} ^{568º} ^{569º} ^{570º} ^{571º} ^{572º} ^{573º} ^{574º} ^{575º} ^{576º} ^{577º} ^{578º} ^{579º} ^{580º} ^{581º} ^{582º} ^{583º} ^{584º} ^{585º} ^{586º} ^{587º} ^{588º} ^{589º} ^{590º} ^{591º} ^{592º} ^{593º} ^{594º} ^{595º} ^{596º} ^{597º} ^{598º} ^{599º} ^{600º} ^{601º} ^{602º} ^{603º} ^{604º} ^{605º} ^{606º} ^{607º} ^{608º} ^{609º} ^{610º} ^{611º} ^{612º} ^{613º} ^{614º} ^{615º} ^{616º} ^{617º} ^{618º} ^{619º} ^{620º} ^{621º} ^{622º} ^{623º} ^{624º} ^{625º} ^{626º} ^{627º} ^{628º} ^{629º} ^{630º} ^{631º} ^{632º} ^{633º} ^{634º} ^{635º} ^{636º} ^{637º} ^{638º} ^{639º} ^{640º} ^{641º} ^{642º} ^{643º} ^{644º} ^{645º} ^{646º} ^{647º} ^{648º} ^{649º} ^{650º} ^{651º} ^{652º} ^{653º} ^{654º} ^{655º} ^{656º} ^{657º} ^{658º} ^{659º} ^{660º} ^{661º} ^{662º} ^{663º} ^{664º} ^{665º} ^{666º} ^{667º} ^{668º} ^{669º} ^{670º} ^{671º} ^{672º} ^{673º} ^{674º} ^{675º} ^{676º} ^{677º} ^{678º} ^{679º} ^{680º} ^{681º} ^{682º} ^{683º} ^{684º} ^{685º} ^{686º} ^{687º} ^{688º} ^{689º} ^{690º} ^{691º} ^{692º} ^{693º} ^{694º} ^{695º} ^{696º} ^{697º} ^{698º} ^{699º} ^{700º} ^{701º} ^{702º} ^{703º} ^{704º} ^{705º} ^{706º} ^{707º} ^{708º} ^{709º} ^{710º} ^{711º} ^{712º} ^{713º} ^{714º} ^{715º} ^{716º} ^{717º} ^{718º} ^{719º} ^{720º} ^{721º} ^{722º} ^{723º} ^{724º} ^{725º} ^{726º} ^{727º} ^{728º} ^{729º} ^{730º} ^{731º} ^{732º} ^{733º} ^{734º} ^{735º} ^{736º} ^{737º} ^{738º} ^{739º} ^{740º} ^{741º} ^{742º} ^{743º} ^{744º} ^{745º} ^{746º} ^{747º} ^{748º} ^{749º} ^{750º} ^{751º} ^{752º} ^{753º} ^{754º} ^{755º} ^{756º} ^{757º} ^{758º} ^{759º} ^{760º} ^{761º} ^{762º} ^{763º} ^{764º} ^{765º} ^{766º} ^{767º} ^{768º} ^{769º} ^{770º} ^{771º} ^{772º} ^{773º} ^{774º} ^{775º} ^{776º} ^{777º} ^{778º} ^{779º} ^{780º} ^{781º} ^{782º} ^{783º} ^{784º} ^{785º} ^{786º} ^{787º} ^{788º} ^{789º} ^{790º} ^{791º} ^{792º} ^{793º} ^{794º} ^{795º} ^{796º} ^{797º} ^{798º} ^{799º} ^{800º} ^{801º} ^{802º} ^{803º} ^{804º} ^{805º} ^{806º} ^{807º} ^{808º} ^{809º} ^{810º} ^{811º} ^{812º} ^{813º} ^{814º} ^{815º} ^{816º} ^{817º} ^{818º} ^{819º} ^{820º} ^{821º} ^{822º} ^{823º} ^{824º} ^{825º} ^{826º} ^{827º} ^{828º} ^{829º} ^{830º} ^{831º} ^{832º} ^{833º} ^{834º} ^{835º} ^{836º} ^{837º} ^{838º} ^{839º} ^{840º} ^{841º} ^{842º} ^{843º} ^{844º} ^{845º} ^{846º} ^{847º} ^{848º} ^{849º} ^{850º} ^{851º} ^{852º} ^{853º} ^{854º} ^{855º} ^{856º} ^{857º} ^{858º} ^{859º} ^{860º} ^{861º} ^{862º} ^{863º} ^{864º} ^{865º} ^{866º} ^{867º} ^{868º} ^{869º} ^{870º} ^{871º} ^{872º} ^{873º} ^{874º} ^{875º} ^{876º} ^{877º} ^{878º} ^{879º} ^{880º} ^{881º} ^{882º} ^{883º} ^{884º} ^{885º} ^{886º} ^{887º} ^{888º} ^{889º} ^{890º} ^{891º} ^{892º} ^{893º} ^{894º} ^{895º} ^{896º} ^{897º} ^{898º} ^{899º} ^{900º} ^{901º} ^{902º} ^{903º} ^{904º} ^{905º} ^{906º} ^{907º} ^{908º} ^{909º} ^{910º} ^{911º} ^{912º} ^{913º} ^{914º} ^{915º} ^{916º} ^{917º} ^{918º} ^{919º} ^{920º} ^{921º} ^{922º} ^{923º} ^{924º} ^{925º} ^{926º} ^{927º} ^{928º} ^{929º} ^{930º} ^{931º} ^{932º} ^{933º} ^{934º} ^{935º} ^{936º} ^{937º} ^{938º} ^{939º} ^{940º} ^{941º} ^{942º} ^{943º} ^{944º} ^{945º} ^{946º} ^{947º} ^{948º} ^{949º} ^{950º} ^{951º} ^{952º} ^{953º} ^{954º} ^{955º} ^{956º} ^{957º} ^{958º} ^{959º} ^{960º} ^{961º} ^{962º} ^{963º} ^{964º} ^{965º} ^{966º} ^{967º} ^{968º} ^{969º} ^{970º} ^{971º} ^{972º} ^{973º} ^{974º} ^{975º} ^{976º} ^{977º} ^{978º} ^{979º} ^{980º} ^{981º} ^{982º} ^{983º} ^{984º} ^{985º} ^{986º} ^{987º} ^{988º} ^{989º} ^{990º} ^{991º} ^{992º} ^{993º} ^{994º} ^{995º} ^{996º} ^{997º} ^{998º} ^{999º} ^{1000º}

re - ma das er - ri - thas
 não as ma - pa - ri - gas

♩ = 58

17 O ca - ma - rio O ca - ma - rio Ob! que
 Quem me de - ra Tu - as pe - mas Que o tin -

lin - das pe - mas tem Ob! que tin - das pe - das tem
 do ca - ma - rio tem Que o tin - do ca - ma - rio tem

♩ = 60

18 S. Jo - ão à mi - nha porta é eu sem ter que lhe dar
 Dou - lhe uma ca - mi - nha - verde Pa - ra a pôr no seu al - tar

♩ = 50

19 Meu a - mor dis - se que vi - nha Meu a - mor
 O lu - ar já lá vem vin - do O lu - ar

dis - se que vi - nha Quando vi - es - se o lu - ar
 já lá vem vin - do é o meu a - mor sem che - gar

V

(RODINHAS)

N.º	Colheita	Estilização (do autor)
20	Noivos (os)	«Rosa do Adro»
	Do Douro ao Ave	3.ª (parte)
21	Carolina	(id.)
	Maia	(id.)
22	Ó minha amada ⁽⁴⁾	(id.)
	Vairão (Maia) ⁽⁵⁾	(id.)
23	Dá-me um beijo	(id.)
	Foz do Leça – 1908	4.ª (parte)
24	Rouba, rouba	(id.)
	(id.) – 1908	3.ª (parte)
25	Carinhosa	(id.)
	Do Leça ao Ave	4.ª (parte)

⁽⁴⁾ Vd. pag. (68)

⁽⁵⁾ Vd. pag. (68)

20 $\text{♩} = 100$

Fo-ra os mei-vos, fo-ra os mei-vos, fo-ra os mei-vos Eu etão a fa-zer há don-tro dentro

bstar a fa-zer a ca-ma bstar a fa-zer o mi-mho Pio di-a do ca-sa - munto

21 $\text{♩} = 112$

Cho-ra a ga-na co-ro-h-na he-hora São pe-que-ma ja na - mo-ra

22 $\text{♩} = 72$

23 $\text{♩} = 66$

Dá-me um beijo Não te pos-so dar Nem va-he-kei-mar que não pô-de ser Mas en

juo e quando se - queda mas eu ti-mho medo de algum o sa - bor

24 $\text{♩} = 144$

O-na rouba rou-ba e tor-ma rou-bar Ra-jaor dei-xoa

mo-sa Vai jáo teu lo - gar - gar

25 $\text{♩} = 66$

Ca-ri - mbosa, mi-mha Ca-ri - mbosa Ca-ri de merei-hu bo-tão de rosa Pa -

-nee que es-tás brrim - can-do Ora es-es-con-di-das Ora es-es-con-didas Pa -

VI

(MODAS COREOGRÁFICAS)

N.º	Colheita	Estilização (do autor)
26	<p>Vira Alto-Minho</p>	<p>«Os Fidalgos da Casa Mourisca» 1.ª (parte)</p>
27	<p>Vira Do Leça ao Ave</p>	<p>«Rosa do Adro» 1.ª (parte)</p>
28	<p>Malhão (id.)</p>	<p>(id.) 6.ª (parte)</p>
29	<p>Cana Verde (id.)</p>	<p>(id.) 1.ª (parte)</p>
30	<p>Chula Vareira (id.)</p>	<p>(id.) 6.ª (parte)</p>

26 *Coro* $\text{♩} = 76$

 um re-ga-to na vi - da Luz com um a-mor real-dei-

a Se - mão the fa-ta de di - a Sa - ta-the de- pois da rei - a

27 *Coro* $\text{♩} = 76$

 We - ni - mas va-mos ao vi-ra Luz o vos-so vi-ra me-a

te - gra Se - mão for-seo vos-so vi-ra Eu não vi-nha a esta tu-ra

28 *Coro* $\text{♩} = 112$

 Oh! ma-thão ma-thão Ge - ras ca-ba - çais

Di - zes que ma-thas bem O te O' ma - thão matheo - mo os ma - is

29 *Coro* $\text{♩} = 105$

 O i ó ai! Tor - de ca - ma de em - ca - mar As ve - lhas mo - re - ram

to - das ja não ba - quim ta - theo ar

30 *Coro* $\text{♩} = 80$

 Oh! abu - ta va - rei - ra chy - ta Dei - sea - te an -
 Bom sa - pa - to bo - a mi - a Ni! bo - a fi -

dar a - ce - a da Dei - sea - te an - dar a - ce - a da -
 ve - la doi - ra da Ni! bo - a fi - ve - la doi - ra da -

ALGUMAS APRECIACÕES

SOBRE

OS NOSSOS TRABALHOS

Pelos artigos publicados em Revistas musicas, pelo seu interessantissimo estudo apresentado ao Congresso Transmontano assim como pela coleção de melodias populares e cantos coraes collidos em varias regiões do paiz, coloco-o, desde já, meu caro Armando Leça n'um logar de destaque entre os musicos mais illustrados, mais serios e de maior valor de Portugal.

Conheço alguns capitulos do seu livro "Em louvor da musica popular" que, certamente, despertará um justificado e grande interesse entre os que possuem o culto da musica Portugueza.

Abraça-o com enthusiasmo o seu amigo, colega e admirador

OSCAR DA SILVA,
Compositor - Pianista.

O Sur. Armando Leça, devotadissimo folklorista, tem percorrido, desde ha uns poucos de anos, amorosa e assiduamente, todo o Portugal a fim de colher *in loco* o que resta e vai desaparecendo rapidamente da genuina canção popular portugueza. A sua colheita, conscienciosamente realisada, é, sem duvida, a mais abundante e valiosa de quantas tem sido registadas até hoje.

Observador arguto e penetrante, apanha em felizes relances os aspectos da topografia e da paisagem, os movimentos corograficos, as situações e os caracteres externos das variadas per-

sonagens, descrevendo tudo num estilo extremamente sintetico e pitoresco, repleto de imagens originais e sugestivas.

Os "Excertos analiticos do Cancioneiro Português," apontam as feições tipicas das canções de cada provincia, ás vezes de uma circumscriita localidade, e notam as divergencias carateristicas regionais. Tudo isto é feito com segurança de aguda observação, esboçado porein a curtos traços, de maneira a formar uma síntese, breve e colorida, do folklore lusitano.

São dignas de nota e de muito apreço as observações acerca do *fado*; esta questão é vista com perfeita clareza e o juizo formulado pelo Sr. Armando Leça absolutamente justo.

Falta agora realisar o estudo analítico, metódico e pormenorizado, da canção popular portugueza nas suas varias modalidades regionais, mostrando circunstanciadamente os seus caracteres especificos, exemplificados em canções típicas, trabalho este muito complexo e delicado, por isso que, se de provincia para provincia ha diferenças carateristicas, as mesmas provincias com regiões diversas, por exemplo Minho e Douro, possuem tipos diferenciados segundo as localidades. Importa pois, para que o trabalho seja completo, basear o estudo na classificação regional proposta por Antonio Arroyo nas suas interessantes considerações sobre a canção portugueza, publicadas na valiosa colecção de Pedro Fernandes Tomás. Depois, na mesma região, estudar os caracteres proprios que possam oferecer determinadas localidades, por exemplo, na região Transmontana, o folklore mirandez. Estas diferenças locais são algumas vezes devidas a circunstancias etnicas, provenientes dos elementos com que se constituiu a população nos primeiros tempos da monarquia. Exemplo interessante de factos d'esta natureza é o estabelecimento de uma colonisação de Escocezes em Eixo, nas cercanias de Aveiro.

Para efectuar tão vasto trabalho ninguem possui mais abundantes elementos do que o Sr. Armando Leça. Que ele dê ao nosso paiz obra de tal magnitude e valia são os votos de

B. V. MOREIRA DE SÁ,
Violinista - Musicógrafo

A *Revista do Conservatório Nacional de Música*, publicou nos n.ºs 9, 10 (1920), 1, 4, 5, e 10 (1921) uma importante série de artigos sob o título: *Em louvor da Música popular*, do notável músico e crítico musical Armando Leça.

Além da parte histórica referida ao assunto, aponta alguns esquemas dos nossos cantos populares, com a descrição pitoresca das várias regiões (Minho, Alentejo, Beira-Alta, etc.) que as caracterizam.

A fôrma sugestiva de que o autor se serviu para tratar o assunto, desperta no nosso espírito o mais vivo interêsse constituindo aqueles artigos um valioso subsídio para o nosso *folk-lore*.

AUGUSTO MACHADO,

Compositor-Prof. de Canto e Redactor principal
de a *Revista do Conservatório de Música*

A comunicação que acaba de me fazer por intermédio da sua presada carta, com referência à próxima aparição dum livro de sua autoria sobre a *Música Portuguesa*, causou-me, como deve calcular, uma intensa alegria.

Mais uma pedra para o edificio que tão laboriosa e proficientemente o meu caro Armando tem estado a construir, se anuncia no seu novo trabalho.

Aguardo-o com tanta mais impaciência quanto é grande o interêsse que tenho em apreciar as "dezenas de melodias populares inéditas," por si colhidas certamente em regiões onde a infiltração do baixo couplet da revista se não fez ainda sentir.

ANTÓNIO EDUARDO DA COSTA FERREIRA,

Compositor-Prof. de Composição do Conservatório N. de Música

Entre os nossos músicos muito se tem distinguido V. Ex.^a principalmente no que respeita a canções regionaes, tendo sido um grande propagandista dêsse género, quer publicando essas canções quer fazendo a sua história em artigos brillhantes publicados em diversas revistas musicais.

V. Ex.^a tem o direito de reivindicar o grande merecimento de ter sido o primeiro que com a sua admiravel vocação e persistência, maior propaganda tem feito da nossa música popular, merecendo todos os seus trabalhos musicais o meu aplauso.

FERNANDES FÃO,

Chefe da Banda da Guarda Nacional Republicana.

Li sempre com verdadeiro interêsse a série dos seus cuidadosos artigos sobre música popular portugûesa, publicados em diversas revistas musicais.

Sei as vai agora publicar em volume. Bem haja.

Que a estes se sigam outros trabalhos seus assim históricos e tão sugestivos, com a mesma meticolosa e sãbia orientação, e creia que com a sua propaganda prestará um valioso auxílio para o — Estudo a sério — da nossa música popular.

EDUARDO DA FONSECA,

Prof.-Compositor

— "O passeio etnográfico com que abre o cap. I *Canção Portugûesa*, é extraordinariamente bem feito, cheio de observação e pitoresco."

VIRGILIO CORRÊA,

Etnógrafo — Prof. de História da Arte
(Universidade de Coimbra)

... Armando Leça, inspiração musical puríssima, é para nós que religiosamente o ouvimos o poeta da música, tenue e sereno, impregnado de nacionalismo e de regionalismo, não abastardando o sentimento na tentação das escolas deformadas nem sacrificando o carácter puríssimo da sua obra, já extensa, à popularidade, à celebridade falsa do seu tempo.

NOBERTO DE ARAUJO.

O interessante, documentado e valioso estudo que V. Ex.^a apresentou à sessão do "Congresso Trasmontano", e cuja publicação agora me anuncia, evidenciará áqueles que o não ouviram ou conhecem quanto e como a descurada arte musical portuguesa é enriquecida com o talento e patriótico trabalho de V. Ex.^a e de quanta carinhosa boa vontade tem rodeado os seus inteligentes estudos bem servindo a causa patriótica do *regionalismo* e assim concorrendo eficazmente para a reconstrucção de *Portugal* maior que todos devemos e queremos legar aos nossos filhos.

A. LOBO ALVES,

Presidente do "Congresso Trasmontano".

"A alta competencia e o extremo carinho com que V. Ex.^a cultiva a arte musical em Portugal, de os seus estudos especiais sobre as produções caracteristicamente portuguesas, merecem-nos o maior entusiasmo pela sua grande obra verdadeiramente patriótica.

Sociedade «Propaganda de Portugal»

"Antes da ordem do dia, o sr. Armando Leça, lê um seu trabalho sobre música regional, onde trata do sentimento e harmonia das canções dos diversos povos da Europa, apreciando os variados aspectos das nossas, desde o sul ao norte, com uma proficiência e conhecimento assás brilhantes. (Congresso Trasmontano).

(*Epoca*)

"...O sr. Lobo Alves, apresentou ao Congresso o sr. Armando Leça, ao qual disse dever o obséquio de, tendo-o procurado como artista músico dos mais eminentes, ele se oferecera gentilmente a vir dizer algumas palavras sobre o "Folk-lore trasmontano", tése interessantíssima, em que o seu autor, rapaz muito novo, figura curiosa de artista, canta as belezas da música regional desta provincia, especialmente a da região mirandesa, as suas canções, as suas trovas, com grande ternura e largos conhecimentos históricos.

A sua oração, cheia de erudição e de beleza, foi escutada religiosamente pela assistencia.

(*Século*)

O *Folk-lore nacional*—Noticiou oportunamente o *Comércio do Pôrto* que fôra nomeada uma comissão de que fazem parte individualidades de reconhecido mérito literário e científico, encarregada de estudar e realisar um plano de colheita do nosso *folk-lore* poético e musical.

Estranhámos de não vêr, porém, mencionado entre os comissionados o talentoso compositor e estudioso musicólogo Armando Leça que ha muitos anos vem percorrendo o país de norte a sul, entregando-se à laboriosa canceira de compilar e recolher o melhor do nosso *folk-lore* musical, sobre o qual tem publicado estudos de grande valia e reconhecido mérito.

Ainda recentemente neste jornal o distinto crítico de arte e nosso talentoso colaborador sr. dr. Aarão de Lacerda, preconizando a necessidade de se organizar o nosso *folk-lore* musical, exaltava a actividade e a dedicação que Armando Leça vem consagrando à música popular do país.

Como se vê, Armando Leça bem merecia ser incluído na comissão encarregada de estudar o *folk-lore* nacional, pois a sua cooperação seria das mais prestimosas, dado o vasto arquivo que possui da nossa etnografia artística.

(Comércio do Pôrto)

.... O Orfeon (do Pôrto, dirigido por Raul Casimiro) obteve um legítimo êxito de agrado, pois cantou com perfeita unidade, coesão e brilho os trechos corais do programa, sobretudo a tése regional—Portugal—da auctoria do moço compositor Armando Leça, apaixonado folklorista e músico de talento, que procura com notabilidores intuitos patrióticos fazer renascer a música portugueza, orientando-a num sentido elevadamente nacional.

A tése regional, que representa o producto de alguns anos de estudo e de observação *in loco*, patenteia a maleabilidade da música puramente portugueza.

(Comércio do Pôrto)

.... Armando Leça (é) um dos novos que mais se destaca no meio artístico portuense e que vem dedicando o melhor do seu talento na investigação histórica e crítica da nossa música nacional, que o apaixona tão intensamente, que só para ela parece viver, como o atestam as suas obras.

(Pontas de Fogo)

A música (da fita "Rosa do Adro") é um encanto. Raras vezes terá sido produzido um tão belo e completo trabalho musical como este, que emocionou profundamente o público.

Não é uma *rapsódia* vulgar de músicas portuguesas; é antes a estilização da música nacional no que ela tem de mais belo, seductor e pitoresco—Ouve-se com agrado e com vivíssimo interêsse desde princípio a fim. É suave, enternecida e melancólica. É a alma portugueza dolorida e cantante, a desentranhar-se em soluços nostálgicos e enternecidos. E, com franqueza, não sabemos o que será mais digno de interêsse, se a exhibição do *film* se a música, de que é autor inspirado Armando Leça, autêntico temperamento de artista.

(*Primeiro de Janeiro*)

A obra de Júlio Diniz é bela, mas seria um quadro sem luz se a linda e inspiradissima música de Armando Leça tão puramente nacional, por sua vez não lhe desse vida, e realce. A música é de puro característico portugês, sendo parte aproveitada do Cancioneiro minhoto e outra parte composta de frases originais que o autor dividiu de fôrma a representarem as várias personagens do entrecho do *film*.

(*Eco Musical*)

... É a música regional, caracteristicamente portugueza, que Armando Leça mais se tem dedicado.

Conhece Portugal de norte ao sul. Não ha canto de aldeola rude nem nesga de solo pátrio onde a sua emoção não tenha encontrado o tesoiro inexgotavel de centenas de toadas regionais. Ainda ultimamente no Congresso Trasmontano a sua voz se ergueu para defender o evangelho da arte professada, desenvolvendo num estudo profundo e meditado, cheio de documentações valiosas e de teorias inéditas o elogio da canção da nossa terra.

(*Capital*)

... O empreendimento de exhibir no cinematógrafo os trechos mais pitorescos do nosso país e as obras verdadeiramente portuguezas não possuirão o verdadeiro cunho, desde que às sessões sejam executados trechos de música estrangeira. As canções regionais e a música regional iriam completar o quadro completo das scenas da vida portugueza.

Trocámos ontem impressões sobre o assunto a que nos acabamos de referir com o distincto compositor de relevo sr. Armando Leça, que à música regional tem consagrado o melhor da sua actividade e da sua vasta intelligencia.

O distincto "folk-lorista", que ha alguns anos percorre o país a colher e a estudar os cantos nacionais, falou-nos com entusiasmo da obra em que está colaborando.

... Para a "Rosa do Adro", Armando Leça estitizou cantos populares de Entre-Douro e Minho; nos "Fidalgos da Casa Mourisca", fez ouvir cantos minhotos e no "Amor de Perdição", desenvolveu temas trasmontanos, beirões e de Coimbra conforme a localização das scenas.

Tendo-lhe observado que para levar a cabo esta iniciativa decerto careceu de bons cooperadores, o nosso entrevistado referiu-se em termos muito elogiosos ao concessionário dessas fitas sr. Carlos Lopes pelo seu empreendimento tão artístico.

(Pátria)

Armando Leça é hoje para a música o que foi Júlio Diniz para a literatura, sob o ponto de vista do regionalismo. Almas gêmeas no talento e no ideal, apesar da distância no tempo, a obra dum vem agora completar a obra do outro "Fidalgos da Casa Mourisca".

Que no seu recolhimento de Leça da Palmeira, onde se esconde, o artista consagrado do *Cântico das Flores*, *Canções Líricas*, *Filigranas*, *Azulejos*, *Tese regional* e das *Canções dum*

Português, continue na sua doirada obra de nacionalismo musical, "para sua honra e glória da Arte Portuguêsa!" (Arte Musical).

(*Ilustração Portuguêsa*)

—[a] feliz estilização da música verdadeiramente portuguêsã nas *Canções de um Português*, evidenci[am] bem o artista verdadeiramente nacional e o entusiasta pela música do seu país, que nele encontrou o seu mais subtil intérprete, fazendo bem ressaltar as características de cada região, descrevendo com uma notável exactidão, no desenvolvimento dos seus cantares, as mais exteriorizadas manifestações da alma nacional, evidentemente mais bem representada pela música popular.

Armando Leça é o único dos nossos artistas que sentidamente se tem dedicado à música nacional, música inconfundível quando interpretada por quem, além de artista, é, pelo entusiasmo, verdadeiramente artista português.

O facto que mais acentuadamente corrobora a nossa apreciação, que traduz apenas a opinião dos mestres, deu-se ainda ha pouco por ocasião da vinda a Portugal do professor americano Elbert Newton, que nele encontrou quem mellhor o elucidasse sobre música nacional, solicitando a sua colaboração em uma revista americana.

Não é um novo que se apresenta à critica.

É um artista já consagrado, e que ao seu merecimento apenas deve a conta em que é tido.

(*Primeiro de Janeiro*)

.... Ao contrário do que vem succedendo numa ância febril de lucro, mimoseando-se *barcarolas*, *passe-calles*, etc., com o título, *Canções portuguêsas*, Armando Leça, estudando *in loco* a

música popular; compoz as suas *Canções*, sobre as redondilhas que andam na bôca do povo, dando-lhes um carácter e uma expressão verdadeiramente nacionais.

As *Canções de um Português* que agora veem a lume são páginas de observação local e representam uma tentativa honesta e séria para se reabilitar a música portugueza cabendo por isso, a Armando Leça os maiores louvores.

(Comércio do Pôrto)

Armando Leça, amante do seu país e orgulhoso de tudo o que ele encerra, dos seus costumes, das suas livres tradições, deu-se a cultivar a canção popular, aquela que mais fala ao nosso coração e fê-lo por maneira brilhante, de modo a imediatamente impor-se.

(Ecos da Avenida)

.... o joven artista Armando Leça, cuja modéstia anda ao par do seu talento de artista patriota, é o único, creio eu, que passa a vida, como caminheiro amante de coisas belas, pelas nossas províncias, vivendo às vezes entre montanhas, no meio de gente rústica, colhendo para o seu album, motivos musicais, quadras, quantas delas nascidas entre lágrimas e sorrisos, dramas intimos, que nascem e morrem, ignorados pelo vulgo... e Armando Leça, gosando madrugadas floridas, poentes côr de fogo ouvindo o murmúrio das fontes, vai andando sempre e sempre amando, como poucos, o nosso velho Portugal, mas sempre novo quando nos fala das suas eternas canções.

Depois de longos dias e semanas entre vales e sébes verdejantes, Armando Leça, quando volta à sua casa, dá então largas à sua fantasia estilizando as melodias ouvidas nos vergeis perfumados pela Primavera, ou nas casitas, ao calor das lareiras, durante noites invernosas de neve e de intenso frio.

Armando Leça, nas suas obras, demonstra personalidade, ao passo que muitos pensam apenas na imitação de Debussy, de Strauss, esquecendo-se que são sobre tudo portugueses.

(Jornal do Comércio e Colónias)

ALFREDO PINTO (SACAVEM).

ERRATAS

Pág.	Onde se lê	Leia-se
18	(gaita de) fole	foles
19	(sém) cortejo	cotejo
20	atraentes (recortes)	atraentes
22	(após) andeado	ondeados
23	Sol bemol M	Sob bemol
29	requesitos	requisitos
37	Os (aldeões)	Aos
47	Cantores (repentistas)	cantadores
55	(para) es	se

DO AUTOR

OBRAS PUBLICADAS E NO PRELO

Moleirinha (1\$00) }
Canções dum português } CANTO E PIANO
1.º e 2.º vol. (3\$50) } OU CÔRO

VALSAS (2.ª, 3.ª e 4.ª) 1.º vol. 3\$50
(5.ª, 6.ª e 7.ª) 2.º vol. 4\$00

CANÇÕES LÍRICAS

Trovar d'amor ||| *Saudade*
Canção patética ||| *Rolas adormecidas*
Morena ||| *Rouxinol*

CANTO E PIANO

Filigranas (1.º e 2.º vol.) **PIANO**

Dansa de D. Pedro }
Serão Manuelino } AZULEJOS

PIANO

Da Música Portuguêsa 2.º vol.