

SOCIEDADE DE
CULTURA
ARTÍSTICA

2008

Jerusalem Chamber Music Festival Ensemble



ESTADÃO
O JORNAL DE QUEM PENSAR



Companhia Brasileira de Alumínio

patrocínio

CREDIT SUISSE

CREDIT SUISSE
CREDIT SUISSE HEDGING-GRIFFO

Telefonica

Elena Bashkirova

Piano

Nascida numa família de músicos, Elena Bashkirova estudou no Conservatório Tchaikovsky de Moscou com seu pai, o famoso pianista e professor Dimitri Bashkirov. Presença constante em diversas das melhores salas de música do mundo, a artista tem atuado regularmente com renomadas orquestras, como a Filarmônica de Munique, a *Gürzenich-Orchester Köln*, as Sinfônicas de Bamberg, das Rádios *NDR* (Hamburgo), *WDR* (Colônia) e de Berlim, a *Hallé Orchestra*, a Sinfônica de Viena, a *Orchestre de Paris*, a Orquestra Nacional da Espanha, a Filarmônica de Israel, bem como com as Sinfônicas de Chicago, Dallas, Washington e Houston. Dentre os regentes com os quais a pianista já colaborou ou vem colaborando, destacam-se nomes como os de Sergiu Celibidache, Pierre Boulez, Zubin Mehta, Christoph Eschenbach, Rafael Frühbeck de Burgos, Semyon Bychkow, James Conlon, Lawrence Foster, Claus Peter Flor, David Robertson e Michael Gielen.

Os compromissos artísticos recentes da pianista incluem diversas apresentações do Concerto nº 4 de Beethoven, com a Sinfônica de Düsseldorf e a Orquestra da Fundação Gulbenkian de Lisboa, e concertos com a Filarmônica de Hamburgo, sob a batuta de Simone Young, com a Filarmônica de Israel, regência de Christoph von Dohnányi, e com a Orquestra de Câmara de Zurique, dirigida por Muhai Tang.

Além de abordar as grandes obras do repertório clássico e romântico, Elena Bashkirova é forte entusiasta da música do nosso tempo, razão pela qual tem estado à frente de numerosas *premières* de peças de compositores contemporâneos. Desde o início de sua carreira, a pianista dedica-se também à música de câmara, domínio em que vale salientar sua parceria com o grande violinista Gidon Kremer – com quem realizou várias gravações e se apresentou em duo nos principais festivais internacionais de música – e sua colaboração com o *Ensemble Wien-Berlin*. Como acompanhadora, vem trabalhando com cantores como Angela Denoke, Stella Doufexis, Robert Holl, Thomas Quasthoff e Andreas Schmidt.

Em 1998, Elena Bashkirova fundou o Festival Internacional de Música de Câmara de Jerusalém, do qual é Diretora Artística. Realizado anualmente em setembro, o evento reúne artistas de renome mundial e desfruta de grande prestígio e repercussão, em Israel e fora desse país. Elena Bashkirova e o Jerusalem Chamber Music Festival Ensemble – grupo camerístico associado ao Festival – têm realizado turnês na Europa e nos Estados Unidos, com apresentações em Berlim, Düsseldorf, Paris, Londres, Viena, Lisboa, Budapeste, Nova Iorque e outras cidades. O conjunto é também convidado constante de prestigiosos festivais de música clássica, dentre os quais se destacam os Festivais de Verão de Lucerna, Menton, Bad Kissingen, Stresa e Schleswig-Holstein.

Latica Honda-Rosenberg

Violino

Latica Honda-Rosenberg é uma das mais notáveis representantes da nova geração de violinistas que conquistou lugar de destaque no circuito internacional da música de concerto, no qual ingressou com brilho ao conquistar Medalha de Prata no Concurso Tchaikovsky de Moscou de 1998. Filha de um violoncelista croata e de uma cantora japonesa, Latica cresceu na Alemanha e começou a tocar violino aos quatro anos de idade. Ex-aluna de Tibor Varga, com quem estudou na Escola de Música de Detmold, completou sua formação com Zakhar Bron, na Escola Superior de Música Reina Sofia, de Madrid, e na *Musikhochschule* de Lübeck.

Latica Honda-Rosenberg fez sua estréia como solista em 1989, na Sala da Filarmônica de Berlim, ao lado da *Deutsches Sinfonie-Orchester Berlin*, em concerto da série *Debut im Deutschland-Radio*. Desde então, já se apresentou como solista com a Orquestra da *Beethovenhalle* de Bonn, a Filarmônica da *NDR* de Hannover, a Sinfônica da *MDR* de Leipzig, a Sinfônica de Lucerna, a Orquestra Nacional da Bélgica, a Orquestra Estatal da Rússia, a Sinfônica de Tóquio, a Filarmônica Tcheca e as Orquestras de Câmara de Stuttgart, Praga, Lausanne e Zurique.

Depois dos festejados concertos que realizou em Praga, ao lado de Vladimir Ashkenazy, em 2002, a violinista voltou a tocar diversas vezes com a Filarmônica Tcheca, no *Rudolphinum* de Praga, interpretando o Concerto de Sibelius. Latica Honda-Rosenberg vem se apresentando também em importantes eventos de música, como os Festivais de Salzburgo, Rheingau, Schwetzingen, Schleswig-Holstein, Gstaad, Kuhmo e, ainda, no Festival de Música de Câmara de Jerusalém, dirigido por Elena Bashkirova.

O repertório da violinista estende-se da música barroca à produção do século XX, com destaque para obras de Mozart, Beethoven, Brahms, Tchaikovsky, Bartók, Shostakovich e Prokofiev, além de contemplar ainda concertos menos conhecidos, como os de Robert Schumann, Erich Wolfgang Korngold e Jacques Loussier. No campo da música de câmara, Latica Honda-Rosenberg vem colaborando regularmente com os violoncelistas Claudio Bohorquez, Gautier Capuçon, Steven Isserlis, Jens Peter Maintz, Daniel Müller-Schott, Jean-Guihen Queyras, e com os pianistas Matthias Kirschnereit, Eldar Nebolsin e Kirill Gerstein.

Desde 2000, a artista grava exclusivamente para o selo *Oehms Classics*, pelo qual lançou três CDs, com obras de Bloch e Prokofiev (música de câmara), Shostakovich e Tchaikovsky (Concertos para Violino); o álbum com obras de Ernest Bloch foi eleito CD do mês pela revista *The Strad*. Latica Honda-Rosenberg dedica-se também ao ensino de seu instrumento: desde 2003 é professora da *Musikhochschule* de Freiburg, além de vir ministrando *master classes* na Alemanha, na França, na Croácia e em Portugal.

Gérard Caussé

Viola



violista francês Gérard Caussé é aclamado como um dos grandes nomes da viola em nossos dias e um dos poucos violistas que, desde William Primrose, restituiu a esse instrumento o título de nobreza de “instrumento solista”. Sua arte já foi registrada e consagrada em gravações – solos, concertos e música de câmara – para diversos selos, que lhe valeram grande número de prêmios. Respeitadíssimo por seus pares, Gérard Caussé toca e grava regularmente com musicistas como Emmanuel Krivine, Charles Dutoit, Kent Nagano, Gidon Kremer, Maria João Pires, Augustin Dumay, François-René Duchable, Paul Meyer, Renaud e Gautier Capuçon.

O violista obteve reconhecimento internacional em meados da década de 1970, como membro fundador e viola solo do *Ensemble Intercontemporain*, de Pierre Boulez. Além de ser um grande divulgador do repertório contemporâneo para seu instrumento, com mais de dez concertos escritos especialmente para ele (recentemente, interpretou em primeira audição os Concertos para Viola de Philippe Hersant e Katsuhiko Oguri), Caussé apresenta-se como solista de prestigiosas orquestras, em repertório que se estende do barroco a Bruch, Berlioz, Bartók, Stravinsky, Britten, Walton, Martinu e Mozart, compositor que o musicista considera “o primeiro a entender o sentido e a peculiaridade da viola”.

De 2002 a 2004, Gérard Caussé foi Diretor Artístico da Orquestra Nacional de Câmara de Toulouse, conjunto com o qual se apresentou como regente e solista. Recentemente, tocou com a *Orchestre National de France*, a Filarmônica da *Radio France*, a *Orchestre National de Lille*, regida por Casadesu, a Orquestra do Capitólio de Toulouse, a Filarmônica de Montpellier (Levi), a *Orchestre de la Suisse Romande*, a Filarmônica de Luxemburgo (Krivine) e a Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo.

A discografia do violista supera a marca de 35 títulos, dentre os quais se destacam os seguintes álbuns: Quinteto A Truta, de Schubert (*Virgin Classics*), Recital Hindemith, com Michael Lévinas (*Aeon*), Obras de Bloch para Viola e Orquestra, com a *Orchestre de la Suisse Romande*, e Recital com Maria João Pires, dedicado ao repertório russo (*Deutsche Grammophon*).

Gérard Caussé toca uma viola Gasparo da Salo (1560) e é professor da Escola Superior de Música Reina Sofia, de Madri.

Michael Sanderling

Violoncelo

Nascido em uma família de prestigiados musicistas, Michael Sanderling teve precoce contato com a música, mas sua transformação em um dos violoncelistas mais requisitados da nova geração começou em Berlim, onde se graduou pela Escola Superior de Música Hanns Eisler. Sua arte é marcada tanto pelo contato com grandes violoncelistas da atualidade (William Pleeth e Yo Yo Ma, dentre outros), como pela variada experiência adquirida na movimentada cena concertística berlinense.

Na esteira do sucesso obtido em diversas competições musicais (*ARD*, *Bach/Leipzig*, *Casals/Barcelona*), aos 18 anos de idade o jovem solista foi admitido por Kurt Masur na Orquestra da *Gewandhaus* de Leipzig, onde acumulou cinco anos de experiência ao lado de renomados regentes e solistas. Em seguida, retornou a Berlim, onde é violoncelo solista da Orquestra Sinfônica da Rádio de Berlim. A carreira de Michael Sanderling como solista já o levou a tocar com diversas orquestras de renome, dentre as quais as Sinfônicas de Bamberg, de Berlim e da Rádio da Baviera, a Orquestra Sinfônica Alemã de Berlim, a Sinfônica da Rádio de Stuttgart, a *Orchestre de Paris*, a *Philharmonia Orchestra* de Londres, a Orquestra da *Tonhalle* de Zurique e as Sinfônicas de Boston, Los Angeles e Minneapolis. Bastante ativo também como musicista de câmara, o violoncelista é presença constante em importantes eventos internacionais de música, como os Festivais de Salzburgo, Jerusalém, Toronto, Kissingen, *Gewandhaus* de Leipzig, Baixa Saxônia, Ludwigsburg e o Festival de Música de Schleswig-Holstein.

Depois de breve e bastante festejado período como Regente da Orquestra de Câmara de Berlim, e também como consequência lógica de sua trajetória musical, Michael Sanderling vem dispensando importância crescente a suas atividades como regente. Dentre os compromissos vindouros de Sanderling como maestro, destacam-se apresentações aos pódios da Filarmônica de Dresden, da Orquestra Sinfônica da Rádio de Berlim, da Filarmônica de Jena, das Filarmônicas de Colônia, Essen e Bochum e, novamente, da Orquestra de Câmara de Berlim.

Desde 2003, Michael Sanderling é Regente Titular da *Deutsches Musikschulorchester*. Professor bastante solicitado, leciona na Escola Superior de Música de Frankfurt.

SÉRIE BRANCA

TEATRO MUNICIPAL DE SÃO PAULO
21 DE OUTUBRO, TERÇA-FEIRA, 21H

SÉRIE AZUL

TEATRO MUNICIPAL DE SÃO PAULO
22 DE OUTUBRO, QUARTA-FEIRA, 21H

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791)

Trio para Piano e Cordas, em Dó maior, K.548 22'

Allegro

Andante cantabile

Allegro

Ervín Schulhoff (1894 – 1942)

Duo para Violino e Violoncelo (1925) 18'

Moderato

Zingaresca: allegro giocoso

Andantino

Moderato

Wolfgang Amadeus Mozart

Quarteto para Piano e Cordas, em Mi bemol maior, K.493 30'

Allegro

Larghetto

Allegretto

intervalo

Robert Schumann (1810 – 1856)

Märchenbilder (Quadros de Contos de Fadas)

Quatro Peças para Viola e Piano, opus 11 16'

Nicht schnell (Moderado)

Lebhaft (Vivo)

Rasch (Rápido)

Langsam, mit melancholischem

Ausdruck (Lento, com expressão melancólica)

Elliott Carter (1908)

Intermittences (Intermitências), para Piano Solo (2005) 7'

Robert Schumann

Quarteto para Piano e Cordas, em Mi bemol maior, opus 47 27'

Sostenuto assai – Allegro ma non troppo

Scherzo: Molto vivace

Andante cantabile

Finale: vivace

PRÓXIMOS CONCERTOS

Teatro Alfa

Kodo Percussão do Japão

Série Branca, 11 de novembro, terça-feira

Série Azul, 12 de novembro, quarta-feira

O conteúdo editorial dos programas da Temporada 2008 encontra-se disponível em nosso site www.culturaartistica.com.br uma semana antes dos respectivos concertos.

Programação sujeita a alterações.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791) Trio para Piano e Cordas, em Dó maior, K.548

Grande pianista, violinista “que poderia ser o maior do mundo, se quisesse”, como disse o pai, certa vez, e violista bem dotado, Mozart encontrava um prazer especial em participar de grupos de câmara. Essa foi, certamente, uma das razões que o levaram a escrever tantas obras-primas nesse domínio. Além disso, costumava usar dessas obras para cortejar um patrono influente, dar relevo à sua reputação, ou, então, fazer um pouco de dinheiro para si ou para ajudar a um amigo ou, ainda, para presentear um executante de destaque com uma nova peça.

O Trio para Piano e Cordas, em Dó maior, K.548, foi escrito em julho de 1788, entre as Sinfonias de números 39 e 40. Desse período também datam a linda Sonata Fácil para Piano, K.545, e o impressionante díptico Prelúdio e Fuga em Dó menor, K.546, para cordas. O Trio K.548 foi o sexto da série de sete que nos deixou o compositor. Na falta de dedicatória, imagina-se que tenha sido escrito a fim de o compositor conseguir algum dinheiro, em uma época particularmente difícil para Mozart. Mas a edição não vendeu bem para o público de amadores cultivados ao qual se destinava: era difícil demais para ser executado por quem não fosse profissional de fato.

O *Allegro* em Dó menor inicial é aberto por um tema enunciado por todos, em tom algo marcial. Liga-se a um motivo mais comedido apresentado pelo piano. Uma “ponte” leva ao segundo tema, em Sol maior, que evoca a ária *Non più andrai*, da ópera *As Bodas de Figaro*. Um Desenvolvimento bastante inventivo e uma Recapitulação, na qual o final do primeiro tema é apresentado em tonalidade menor, antecedem uma brilhante *Coda*.

O *Andante cantabile* em Fá maior que se segue baseia-se em um motivo principal de duas partes distintas, mostrado de início pelo piano. Ele serve de base aos vários diálogos estabelecidos entre o teclado, o violino e o violoncelo. As digressões que levam a música para outras tonalidades e que a ornamentam de maneira variada fazem desse movimento um momento de especial beleza.

O movimento final, um vivaz *Allegro* em Dó maior, é um rondó cujo refrão vai se ligando a episódios contrastantes e carrega o ouvinte em sua viagem de desenvoltas aventuras sonoras. O sentimento dominante é o de uma contagiante alegria, e seus momentos finais não poderiam ser mais bem humorados.

Ervin Schulhoff (1894 – 1942) Duo para Violino e Violoncelo (1925)

Nascido em Praga e formado em Viena, Leipzig e Colônia, Ervin Schulhoff foi um dos muitos artistas da Europa Central que tiveram suas carreiras – e existências – ceifadas pelos nazistas. Dono de boa formação, que incluiu cursos com Max Reger, Schulhoff era dotado de mente aberta, aliado de artistas plásticos ligados ao dadaísmo e ao cubo-futurismo e mantinha também contato com a linguagem inovadora de Schoenberg, que auxiliava a divulgar. Como pianista admirado, era um radical que se mostrava em um repertório particularmente moderno e foi o primeiro a interpretar em público obras para um quarto de tom de Alois Hába e seus discípulos, assim como as da chamada Segunda Escola Vienense (Schoenberg, Berg e Webern).

Durante a década de 1920, Schulhoff descobriu o jazz americano e passou a empregá-lo em improvisações e também em suas próprias obras. Trabalhando na Tchecoslováquia, foi preso durante a ocupação alemã, poucos dias antes de se refugiar na União Soviética, da qual adotara a nacionalidade. O fato de ser comunista e judeu levou-o a ser internado em um campo de prisioneiros de Wülzburg, na Baviera, onde morreu de tuberculose.

Espírito extraordinariamente versátil, Schulhoff frequentou várias tendências da vanguarda alemã e austríaca da época, como pós-romantismo, expressionismo, neoclassicismo, realismo socialista e folclorismo *à la* Bartók. Sua obra, em certa medida, é espelho de uma época marcada pelas múltiplas buscas de um meio de expressão que recobrisse as necessidades da arte moderna.

O Duo para Violino e Violoncelo foi completado em Praga, no dia 5 de fevereiro de 1925. Ele foi dedicado “ao Mestre Leos Janáček, como prova de profundo respeito”. Saudado ainda menino por Dvorák, Schulhoff pertencia à tendência tcheca que procurava aliar a solidez da arte austro-germânica à exuberância e criatividade da linguagem dos povos da Boêmia e da Morá-

via. O Duo vive das múltiplas situações musicais em que são colocados os dois instrumentos – diálogos, jogos polifônicos e melodias acompanhadas. Sobre um pano de fundo harmônico muito livre, que aponta para a atonalidade de espírito expressionista, tem-se aí ora longas e melancólicas melopéias, ora ritmos esfuziantes e envolventes. Vem sendo apenas durante as últimas décadas que a música de Ervin Schulhoff anda a ser retirada do esquecimento.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791)

Quarteto para Piano e Cordas, em Mi bemol maior, K.493

O Quarteto para Piano e Cordas, em Mi bemol maior, K.493, datado de 3 de junho de 1786, foi o segundo e último destinado a essa formação que, na época, era inteiramente fora da norma no mundo musical vienense. Na verdade, essa formação, que lembra a de um concerto para teclado com algum acompanhamento, pode ser colocada na conta das muitas invenções de Mozart. A escrita para o teclado é virtuosística, como se se tratasse, de fato, de um concerto. Isso é corroborado pelo fato de a partitura possuir três (e não quatro) movimentos e terminar com um endiabrado rondó. Entretanto, a ausência de cadências autônomas para o teclado e o clima de íntima concórdia instrumental reinante apontam para seu caráter de música de câmara. É dessa forte dicotomia – concerto/quarteto – que a obra se alimenta, engendrando um texto musical dos mais belos.

O Quarteto em Mi bemol foi escrito depois da esfuziante ópera *As Bodas de Figaro*, a qual narrava “os fatos de uma jornada muito louca”. Já se disse que essa partitura camerística está envolta em uma atmosfera de excepcional harmonia expressiva e formal. O movimento lento, considerado “o centro de gravidade”, converteu-se em um símbolo de equilíbrio tranquilizador. Alfred Einstein disse de seu tema principal: “é a mais pura, ingênua e divina melodia jamais escrita”.

Uma mescla de mistério e de virilidade marca o *Allegro* inicial, escrito com notável saber contrapontístico. O *Larghetto* em Lá bemol maior, por sua volta, parece fazer referências a estados de ânimo que oscilam entre a melancolia e a nostalgia, em um clima que passa a impressão de prefigurar as “altas e celestiais paragens” associadas às últimas obras de Schubert. O *Allegretto* de encerramento é um animado rondó dotado de um refrão alerta e de episódios contrastantes, de grande riqueza melódica. Estas palavras acerca da obra são de H. Halbreich e de J. A. Ménétrier: “Este Quarteto é um dos pontos culminantes da obra mozartiana, de uma densidade, de uma sutileza e de uma riqueza de invenção inultrapassáveis, esgotando assim as possibilidades do gênero... Mozart deve ter se dado conta de que, com ele, tudo estava dito nesse domínio. Menos do que qualquer outro, ele não era homem de se repetir”.

Robert Schumann (1810 – 1856)

Märchenbilder (Quadros de Contos de Fadas)

Quatro Peças para Viola e Piano, opus 11

Schumann compôs esse grupo de quatro peças para viola e piano em poucos dias, em março de 1851, período em que andava envolvido, sonhadamente, com as velhas narrativas alemãs fantásticas, povoadas de duendes e fadas. Também passou a se interessar pela pouco visitada viola, que “descobriu” graças a um antigo aluno de Leipzig, J. Wasielewski. Pensando em dar maior alcance à difusão da obra que escreveu para esse instrumento, ofereceu-a ao público também em versão para violino e piano. Naquela época, já bastante combatido pela doença mental que logo o levaria a ser internado em sanatório, vindo ali a falecer, Schumann ainda podia contar com momentos de superior lucidez, o que lhe permitia continuar a criar tocantes obras-primas.

A moderada primeira peça do ciclo de “visões imaginárias”, em compasso ternário e na tonalidade de Ré menor, exhibe um diálogo algo tristonho, colocando em confronto os dois instrumentos. A energia toma conta do “Vivo” em Fá maior que vem em seguida: um rondó em ritmo de marcha brilhante. Já o subsequente “Rápido” é um inquieto e ardente moto-perpétuo; um estanho intermédio em Si maior traz um momento de paz a essa agitada visão de um mundo fantástico. A última peça – “Lento, com expressão melancólica” – foi escrita em compasso 3/8 e na tonalidade de Ré maior. Ela possui a fisionomia comovente de uma canção de ninar, pensativa e efetivamente melancólica.

Elliott Carter (1908)

Intermittences (Intermitências), para Piano Solo (2005)

Já se disse que “em seus melhores momentos, a música de Carter sustenta uma energia de invenção que não tem rivais na composição contemporânea” (Bayan Northcott). Ele começou a se interessar por música ainda muito jovem e teve a sorte de conhecer Charles Ives, o grande profeta da música norte-americana, que estimulou seu espírito curioso. Depois de se formar em Harvard, Carter foi passar um tempo na Europa, onde estudou com a célebre senhorita Boulanger, em Paris. Voltou para Nova Iorque durante a década de 1930, convenientemente inoculado de neoclassicismo pela mestra francesa. Depois da Segunda Guerra, abandonou a estética neoclássica e passou a escrever música atonal, ritmicamente muito complexa. Para dar conta da nova organização que propunha em sua música, criou a expressão “modulação métrica”, algo que acabou por levá-lo a ter afinidades com a vanguarda européia da época, liderada pelo agora amigo Pierre Boulez.

Explorando as possibilidades combinatórias de acordes e *clusters* (“cachos” de notas) e criando tensões e relaxamentos por

meio do uso de andamentos diferentes para as duas mãos do intérprete, Carter vem escrevendo uma obra para piano bastante peculiar. O “espírito doce / espírito rude”, com o qual batizou uma peça para outros instrumentos, parece ser a pedra-de-toque do pensamento pianístico do autor. Trabalhando com oposições, retirando muito material de alguns poucos aglomerados sonoros e banhando tudo em um tocante lirismo, o compositor fez do piano um dos muitos instrumentos empregados em seu enorme catálogo.

Ao longo dos últimos anos, Carter – que completará 100 anos em dezembro próximo – compôs, para teclado, sobretudo *Night Fantasies* (1980), *Two Diversions* (1999) e *Intermittences* (2005). Nessas obras, o que ressalta antes de tudo é a escrita aparentemente livre, improvisatória, que vai do pontilhismo à formação de “névoas” produzidas por *clusters*. Trabalhando com a idéia de engendrar tempos diferentes no mesmo tecido musical, Elliott Carter continua a apontar para “uma forma diferente de movimento”, como disse ele certa feita. E nessas galáxias sonoras, o fluxo sonoro, por vezes, é interrompido momentaneamente (daí o significado de “intermitência”), a fim de estabelecer um intervalo entre grupos de idéias diferentes, como acontece com as “intermitências do coração” proustiano.

Robert Schumann (1810 – 1856)

Quarteto para Piano e Cordas, em Mi bemol maior, opus 47

Schumann costumava compor, durante temporadas determinadas, obras de um mesmo gênero ou formato. Assim, o início da sua carreira foi todo ele dominado pelo piano. Em 1840, escreveu mais de 120 *Lieder*, transformando-o assim em “o ano das canções”. Já o primeiro e mais importante ciclo de obras para câmara do compositor apareceu em oito meses, entre junho de 1842 e janeiro de 1843. Três quartetos de cordas, um quinteto e um quarteto para piano e cordas encontram-se entre as obras mais importantes desse período, no qual o compositor experimentou, com notável imaginação, essas que eram, para ele, novas formulações instrumentais.

Essas partituras apontam para o caráter duplo do gênio de Schumann, do qual, por um prisma, ele tinha inteira consciência: “Minha personalidade vivaz, dinâmica, feliz, é *Florestan*... *Eusebius* representa o meu aspecto sonhador, nostálgico”. Hoje, dir-se-ia que, ao repartir seu espírito entre duas personagens tão opostas, ele poderia sofrer de “transtorno bipolar”. Na época, as atuais “euforia” e “depressão” eram traduzidas, respectivamente, por “alegria” e “melancolia”.

O Quarteto para Piano e Cordas, em Mi bemol maior, *opus 47*, foi composto no final de 1842, dentro de um formato instrumental anteriormente empregado apenas por Mozart. Ele é iniciado por uma introdução lenta e algo interrogativa (*Sostenuto assai*), nos

registros graves. Essa introdução é interrompida pelo fogoso tema que domina todo o movimento (*Allegro ma non troppo*). Assimétrico, cheio de dinâmica, ele se transforma em uma matéria especialmente maleável nas mãos do compositor, que faz dele uma presença fulgurante que deixa na sombra os temas secundários. Depois de atravessar áreas tormentosas, essa idéia central é retomada em pauta de júbilo, de vitória.

O *Scherzo: Molto vivace*, que vem imediatamente depois, é um verdadeiro redemoinho que tem Sol menor como tonalidade principal. Curiosamente, conta com dois Trios: o primeiro se alimenta de um cânon; o segundo é baseado em acordes amplos e sincopados. A atmosfera de turbilhão do *Scherzo* já levou alguns estudiosos a compará-lo à música de fadas e de figuras lendárias inventada por Mendelssohn.

O terceiro movimento, *Andante cantabile*, em Si bemol maior, é um dos andamentos lentos mais extraordinariamente belos de Schumann. Seu tema principal, inspiradíssimo, é uma dessas melodias que vão direto ao coração do ouvinte mais sensível. Ele é variado cinco vezes e também contém em seu bojo um *intermezzo* mais solene. Seu final surpreende: como que em “escrita pontilhista”, um tema percorre piano e cordas, contando com uma nota extra-grave do violoncelo, que precisa ser afinado para tanto.

O *Finale: Vivace* é dono de uma forma tão livre que talvez pudesse ser chamado de Fantasia ou, então, de Improviso. A riqueza de seus temas é notável, e Schumann, em vez de fazer com eles uma espécie de *patchwork*, primeiro os enumera e, depois, combina-os em alianças imprevistas, chegando por vezes a sobrepô-los. Salvo um ou outro instante de melancolia, esse *Finale* é sobretudo o grito de vitória de um artista lutador.

Comentários por J. Jota de Moraes

Edição
Projeto gráfico

Traduções

Editoração eletrônica
Prepress e impressão

RUI FONTANA LOPEZ
CARLO ZUFFELLATO
PAULO HUMBERTO L. DE ALMEIDA
EDUARDO BRANDÃO
SERGIO TELLAROLI (do alemão)
BVDA / BRASIL VERDE
GARILLI