

SOCIEDADE DE
CULTURA
ARTÍSTICA

NATHALIE STUTZMANN
CONTRALTO

INGER SÖDERGREN
PIANO

NATHALIE STUTZMANN — CONTRALTO

Dona de uma das vozes mais raras do canto lírico da atualidade e de uma notável personalidade musical, a contralto Nathalie Stutzmann nasceu em Paris, em 1965, e estudou piano, fagote, regência e música de câmara, antes de dedicar-se ao instrumento que lhe renderia renome internacional: a voz. Canto, essa excepcional musicista francesa começou a estudar sob a orientação de sua mãe, a soprano Christiane Stutzmann. Posteriormente, deu continuidade a seu aprendizado na Escola de Arte Lírica da Ópera de Paris e, por fim, com o famoso barítono baixo alemão Hans Hotter. A estreia em salas de concerto aconteceria em 1985, na *Salle Pleyel* parisiense, seguida, em 1986, do *début* como recitalista, na cidade de Nantes.

Já em meados da década de 80, suas atuações nos palcos operísticos despertaram atenção, tanto na tragédia lírica *Tête d'Or*, de Henry Barraud, como em *Guercoeur*, de Albéric Magnard. O registro em estúdio da *Amadigi di Gaula*, de Haendel, em 1989, sob a regência de Marc Minkowsky, recebeu fartos elogios da crítica, tanto pelo caráter incisivo como pela qualidade dramática da interpretação. Stutzmann daria voz ainda a outras criações de Haendel, além de ao papel-título de *Orfeu e Eurídice*, de Gluck, à Erda de Richard Wagner, em *O Anel dos Nibelungos*, e ao príncipe Orlofsky de Johann Strauss, em *Die Fledermaus*.

Como solista, Nathalie Stutzmann tem se apresentado ao lado das principais orquestras do panorama erudito internacional, tais como a Orquestra Filarmonica de Berlim, a *Staatskapelle* de Dresden, as orquestras sinfônicas de Boston e Londres, a *Orchestre de Paris* e a Orquestra Real do *Concertgebouw* de Amsterdã, dentre muitas outras — sempre sob a batuta de expoentes da regência como, para citar apenas alguns nomes, Riccardo Chailly, Seiji Ozawa, Sir John Eliot Gardiner, Sir Simon Rattle e Christoph von

Dohnányi. Seu vasto repertório abrange as grandes obras do Barroco, do Classicismo e do Romantismo, assim como a música do século XX.

Boa parte desse repertório encontra-se registrado nos mais de 75 álbuns que a artista gravou em uma trajetória de mais de duas décadas. São registros preciosos, aclamados pela crítica internacional e agraciados com os prêmios mais importantes da indústria fonográfica, incluindo-se aí desde o Prêmio da Crítica Fonográfica Alemã até o *Diapason d'Or*, passando, naturalmente, pelo *Grammy Award* norte-americano.

Hoje, Nathalie Stutzmann dedica boa parte de suas temporadas anuais à interpretação das *mélodies* francesas e do *Lied* alemão — duas de suas especialidades —, de Chausson e Poulenc a Schumann e Schubert. Desde 1994, a cantora vem se apresentando pelo mundo todo na companhia da pianista sueca Inger Södergren, com quem gravou, por exemplo, *Die schöne Müllerin* e *Schwanengesang*, duas das peças que integram o espetáculo de hoje. Acerca desta última, a artista declarou: “Gravar o *Schwanengesang* era um sonho antigo. Não existem muitas gravações dessa obra, que, além disso, raramente é apresentada nos palcos”. Para a artista, a surpreendente simplicidade dos *Lieder* schubertianos representa um enorme desafio para qualquer intérprete: “É por isso que essas canções falam diretamente à alma e ao coração. Em arte, não existe nada mais difícil do que a simplicidade”.

A despeito da agenda lotada, Nathalie Stutzmann, que recebeu do governo francês o título de *Chevalier des Arts et des Lettres*, ainda encontra tempo para ministrar bom número de *master classes* e, em 2008, fundou sua própria orquestra de câmara — a *Orfeo 55* —, à frente da qual vem se apresentando este ano com obras de Vivaldi e Pergolesi.

INGER SÖDERGREN — PIANO

Nascida na Suécia, onde iniciou seus estudos musicais, a pianista Inger Södergren foi agraciada pela Real Academia de Música de Estocolmo com uma bolsa de estudos que a conduziu, primeiramente, a Viena e Salzburgo e, depois, à França, onde estudou sob a orientação da compositora e regente Nadia Boulanger e da pianista Yvonne Lefébure.

Concluídos os estudos, Södergren rapidamente revelou-se musicista de enorme talento e originalidade, lançando-se em uma carreira internacional de grande sucesso. Renomada pela grande precisão e perspicácia que demonstram suas interpretações de compositores como Beethoven, Schumann e Brahms, Södergren possui o dom de revelar verdadeiros tesouros ocultos nas peças que interpreta, por mais conhecidas que sejam. De fato, sem qualquer receio de deixar-se guiar pela intuição, e ignorando modismos de toda sorte, essa extraordinária pianista conta entre seus talentos o de desenhar ao piano toda uma gama de estados de alma capaz de surpreender o mais experimentado ouvinte.

É o que atestam as plateias dos grandes palcos internacionais nos quais Södergren apresenta-se com frequência, como as das jornadas pianísticas *Piano quatre étoiles*, em Paris, *Les grands concerts*, promovida pelo *Théâtre des Champs Élysées*, e *Les grandes interprètes*, na *Salle Gaveau*.

Na condição de recitalista, Södergren costuma apresentar-se nas grandes capitais mundiais das artes e da cultura, como Paris, Londres, Berlim, Milão, Madri, Amsterdã, Nova York e Tóquio. Igualmente disputadas são suas apresentações ao lado da celebrada contralto francesa Nathalie Stutzmann, com quem a pianista vem, desde 1994, excursionando e gravando *Lieder* de Schumann, Schubert e Brahms, assim como melodias de Chausson e Poulenc.

Ainda no âmbito fonográfico, os registros de Södergren têm recebido entusiasmada acolhida por parte de crítica e público, conquistando prêmios como, por exemplo, o *Diapason d'Or*, o *Choc*, da revista *Le Monde de la Musique*, e o *Grand Prix du Disque*.

Ademais das atuações nos palcos e estúdios, Inger Södergren ministra frequentes *master classes* para instrumentistas do mundo todo.

SÉRIE BRANCA

Sala São Paulo

21 de setembro, segunda-feira, 21H

Franz Schubert (1797-1828)

Die schöne Müllerin, D.795

Das Wandern

Wohin?

Halt!

Danksagung an den Bach

Am Feierabend

Der Neugierige

Ungeduld

Morgengruss

Des Müllers Blumen

Tränenregen

Mein!

c. 32'

intervalo

Pause

Mit dem grünen Lautenbande

Der Jäger

Eifersucht und Stolz

Die liebe Farbe

Die böse Farbe

Trockne Blumen

Der Müller und der Bach

Des Baches Wiegenlied

c. 33'

SÉRIE AZUL

Sala São Paulo

22 de setembro, terça-feira, 21H

2009 SOCIEDADE
DE CULTURA
ARTÍSTICA

Franz Schubert (1797-1828)

Drei Klavierstücke, D.946

Allegro assai
Allegretto
Allegro

c. 27'

intervalo

Schwanengesang, D.957

Liebesbotschaft
Kriegers Ahnung
Frühlingssehnsucht
Ständchen
Aufenthalt
In der Ferne
Abschied
Der Atlas
Ihr Bild
Das Fischermädchen
Die Stadt
Am Meer
Der Doppelgänger

c. 48'

PRÓXIMOS CONCERTOS

Sala São Paulo

ARCADI VOLODOS PIANO

Série Branca, 20 de outubro, terça-feira

Série Azul, 21 de outubro, quarta-feira

Scriabin Estudo em Fá sustenido maior, opus 42, nº 3, Prelúdios em Si bemol menor, opus 37, nº 1, e opus 11, nº 16, Dance Languide, opus 51, nº 4, Flammes Sombres, opus 73, nº 2, Guirlandes, opus 73, nº 1, e Sonata nº 7, opus 64.

Ravel Valses Nobles et Sentimentales.

Albéniz Cordoba (de Cantos de España) e La Vega.

Liszt Après une Lecture de Dante.

Sala São Paulo

ORQUESTRA DA WIENER AKADEMIE

MARTIN HASELBÖCK REGÊNCIA

CHORUS SINE NOMINE

Série Branca, 27 de outubro, terça-feira

Série Azul, 28 de outubro, quarta-feira

Schubert Missa em Sol maior

Haydn Stabat Mater

Informações e ingressos: (11) 3258 3344

Vendas online: www.culturaartistica.com.br

O conteúdo editorial dos programas da Temporada 2009 encontra-se disponível em nosso site uma semana antes dos respectivos concertos.

Programação sujeita a alterações.

Franz Schubert (1797-1828)

Schubert nasceu, viveu e veio a falecer em Viena, então sede do Império Austríaco e, também, a capital europeia da música. Essa cidade encantadora, entretanto, o ignorou. A elite musical da época estava mais interessada nas óperas de Rossini e até mesmo nas obras não muito difíceis de Beethoven, além de na música para dançar e para se divertir. Foi, no fundo, por isso que Schubert deixou centenas de refinadas partituras que não foram sequer ouvidas quando ele era vivo. Algumas delas, como a hoje tão amada e famosa *Sinfonia Inacabada*, composta em 1822, foram mostradas ao público apenas muito tempo depois do desaparecimento do autor. Essa sinfonia, por exemplo, só seria estreada em 1867, 45 anos depois de haver sido escrita.

Respirando música em casa, no colégio onde foi posto para estudar e, enfim, por toda parte, esse artista desde sempre dono dos mais extraordinários dotes jamais deixou de conceber e de escrever música. Segundo relato de contemporâneos seus, ele era literalmente um “possuído” pela música, sempre distraído, por vezes aparentando ser um sonâmbulo, de tão concentrado em seu pensar musical. Anotava as ideias sonoras que lhe vinham à mente até mesmo na toalha de mesa de algum café, se, no instante da inspiração, faltava-lhe papel pautado. O esplendor generoso de sua veia melódica só tem um paralelo na história da música — Mozart, que, como ele, vivia com a mente transbordando música. Como se isso fosse a coisa mais natural deste mundo.

Baixinho, de rosto “não belo”, como haveria de dizer Machado de Assis, se o tivesse conhecido, deselegante e tímido, Schubert foi apelidado de “Cogumelo” por alguns de seus companheiros. Retraído ao extremo, ainda que muito simpático e afável, ele não foi feito nem para o formalismo e a etiqueta da vida social, nem para as exigências da rotina da chamada vida prática. Não conseguiu ser mestre-escola no estabelecimento do pai, o que poderia ter lhe propiciado alguma renda certa e fixa. Os alunos, porém, não respeitavam aquele professor distraído e desajeitado. Da mesma forma, não adquirira domínio excepcional sobre nenhum instrumento. Isso poderia ter eventualmente feito dele uma celebridade no ambiente musical, como havia sido o caso do seu temível contemporâneo, Beethoven, quando jovem. Também esse mestre descomunal vivia em Viena e, ainda que não se conhecessem, o rapaz sentia-se perseguido por ele, em sua imaginação: confessou perceber atrás de si o barulho dos “passos de um gigante”. Schubert tinha para si apenas um grupo fiel de amigos, muito calorosos, e morava com um ou outro durante temporadas. Era pobre o suficiente para não ter um apartamento só para si. Não era dono nem mesmo de um piano, o necessário companheiro da vida de um músico de então.

Um boêmio embriagado de música

Rodeado por poetas, cantores e pintores, Schubert levava o que se chamava na época de “uma vida boêmia”. Isso, naquele tempo, significava que, além de solteiro, ele frequentava bares, não sendo

alcoólatra, e casas de má reputação, onde parece ter perdido a virgindade, não se sabe bem quando. E, muito à sua maneira, participava de reuniões em casas ou apartamentos de amigos, nas quais liam-se poemas, trechos de romances e de peças teatrais de seus companheiros, e ouviam-se danças, músicas curtas e canções de sua própria autoria.

Uma tragédia abateu-se sobre Schubert em 1823. Ele ficou sabendo que contrairia sífilis, então incurável e mortal, o que o abateu abissalmente e o impediu de pensar em projetar uma relação séria com alguma moça de quem viesse a gostar. A partir dessa descoberta, a doença, de maneira progressiva, literalmente o carcomeu, vitimando-o cinco anos mais tarde. Impressiona saber que foi a partir desse momento que o compositor passou a compor suas mais belas obras-primas.

É difícil acreditar que, mesmo nos piores momentos de sua existência, Schubert tenha escrito música de tal vitalidade, dona de um espírito tão elevado e de efeito tão enredante e prazeroso. É verdade que tentou, inutilmente, criar uma ópera que lhe garantisse prestígio e dinheiro. Deixou-nos quase vinte, entre completas e inacabadas. Mas o que ele nos legou só pode mesmo ser chamado de um maravilhoso tesouro: nove sinfonias, vários quartetos de cordas (dentre os quais os apelidados de “A Morte e a Donzela” e “Rosamunde”), muita música religiosa e coros profanos destinados a variadas formações. O quinteto com piano “A truta”, o trio com teclado, *opus* 100, a sonata “Arpeggione” e o *Quinteto de Cordas, em Dó maior*, são apenas algumas das pontas do iceberg de uma produção de câmara numerosa e encantadora, contendo partituras que o ouvido sensível costuma apreciar com verdadeira comoção.

Além disso tudo, há sua colorida música para piano solo ou para piano a quatro mãos: mais de vinte sonatas, várias delas muito originais e nada beethovenianas, diversos conjuntos de variações, aberturas, danças animadas e fantasias. Os oito celestiais *Impromptus*, as 34 *Valsas Sentimentais*, o sonhador *Divertimento à Húngara*, a heroica “Fantasia Wanderer” e as desopilantes *Marchas Militares* são apenas algumas das obras dessa arca pianística que parece não ter fundo ou fim. Às vezes, o estilo pianístico de Schubert mostra-se leve, como que de autoria de algum vienense despreocupado. Muito raramente, ele é virtuosístico, mas quando isso acontece, é de maneira eficaz e necessária. Em sua produção mais madura, o piano é posto a serviço de um lirismo inteiramente inovador e das mudanças de temperamento feitas à base de claros e escuros conseguidos mediante inesperadas trocas de tonalidade. Ah, sim, ele foi um dos grandes mestres da modulação. Várias das obras dessa parcela da produção de Schubert, tão originais e diferentes, podem tranquilamente ser colocadas ao lado das assinadas por Beethoven. Ambos foram artistas clássicos, mas, no núcleo de suas personalidades, já se encontravam em germinação alguns dos elementos anunciadores do Romantismo que haveria de surgir dali a pouco.

A canção

Foi o domínio da canção (*Lied*, em alemão) que garantiu a Schubert, ainda vivo, algum renome e eternizou seu nome como o do maior criador no gênero. Começou a escrever esses privilegiados amálgamas de texto poético e música vocal aos 13 anos de idade, concebendo sua primeira obra-prima incontestável aos 17, quando colocou no papel “Gretchen am Spinnrade” (Margarida à roca), sobre texto do primeiro *Fausto* de Goethe, no dia 19 de outubro de 1814.

Só deixaria de inventar canções poucos dias antes da morte, em outubro de 1828. Uma das derradeiras produções nesse âmbito é a “cena” extraordinariamente bela intitulada “Der Hirt auf dem Felsen” (O pastor no rochedo), sobre texto de Müller (e de von Chézy). Nela, um clarinete vem fazer aérea e acrobática companhia à voz e ao piano, estabelecendo com eles um percurso de sonho e de maravilhas. Pesquisas recentes apontam “Die Taubenpost” (O pombo-correio) como sendo efetivamente o seu derradeiro *Lied*.

Geralmente curtos, os *Lieder* dos tempos de Schubert costumavam se basear em velhas canções populares estróficas, de melodias e harmonias bastante simples, com textos via de regra ingênuos, simplórios. Esses *Lieder* eram uma herança bastante antiga da cultura austro-germânica, que nosso compositor soube transcender, recriando-a em pauta requintada e erudita. E, não por último, neles empregando uma linguagem moderna, já que romântica, como querem vários de seus comentadores.

As canções à base de estrofes — estritas ou variadas — e aquelas elaboradas a partir de um tipo de “desenvolvimento temático contínuo” (*Durchführung*) foram as principais formas empregadas por Schubert em seus mais de seiscentos *Lieder*. E era a rigor o piano que acompanhava a cintilação melódica, fornecendo à voz a sutileza de um tratamento harmônico cambiante, gerador de efeitos de claro e escuro, de lirismo e de dramaticidade. O piano podia produzir figuras que ora sugeriam o fluir da água (“A truta”), ora o rodar de uma máquina de fiar (“Margarida à roca”), ou, ainda, o tropel de um cavalo (“O rei dos elfos”). E, ao realizar contramelodias ou harmonias refinadas, o piano também podia estabelecer uma “moldura sonora” que dava outras conotações, ampliando a significação do texto poético transformado em canto.

Beethoven foi quem primeiro teve a ideia de enfeixar canções sobre poemas de um mesmo autor, tratando de um determinado tema poético, em um ciclo de arquitetura coerente, unitária. Seu ciclo inaugural de canções foi *An die ferne Geliebte, opus 98* (À amada distante), sobre seis poemas de Jeitteles, de 1815-16. Schubert, por sua volta, concebeu dois ciclos inovadores de canções — *Die schöne Müllerin* (A bela moleira, 1823) e *Winterreise* (Viagem de inverno, 1828) —, ampliando a concepção beethoveniana graças a um lirismo singular, ao tratamento pianístico repleto de símbolos significantes e ao estabelecimento de nexos entre as canções integrantes do ciclo; isso para não falar na enorme ampliação do número de canções reunidas nessas coleções. (O lindo *Schwanengesang*,

“O canto do cisne”, não é propriamente um ciclo, na medida em que seus poemas não foram escolhidos ou reunidos por Schubert, mas por seu irmão Ferdinand, que, depois da morte de Franz, ofereceu a um editor uma seleção deles, publicada em 1829. Se essas canções flagram o derradeiro Schubert, o título da antologia é de paternidade desconhecida).

Die schöne Müllerin

Foi em 1823 que Schubert colocou música em vinte poemas de Wilhelm Müller, batizando o ciclo de *Lieder* de *Die schöne Müllerin*, a bela moleira. A coleção seria publicada em cinco cadernos por Sauer & Leinsdorf, entre março e agosto de 1824. São estes os *Lieder* que a compõem:

Das Wandern (Caminhar). Prólogo em que o ritmo do caminhar, a marcha, e o barulho da água corrente, sempre ligados à imagem do jovem moleiro, são evocados, junto com seu desejo de viajar;

Wohin? (Para onde?). Seguindo o regato sem bem saber por quê, o rapaz pergunta: “É esse o meu caminho?” Questão posta no ritmo da caminhada, aos sons provenientes do inquieto riacho;

Halt! (Alto lá!). Ele vê um moinho acolhedor e encantador. Cheio de alegria, o rapaz pergunta: “Querido regato, era isso que querias dizer?”;

Danksagung an den Bach (Agradecimento ao regato). “Era o que querias dizer, meu amigo murmurante?”, pergunta o rapaz, também desejando saber se foi a bela moleira quem o enviou;

Am Feierabend (No fim do dia). Nosso herói se sente fraco, depois de tanto labor. O dono da casa e sua filha aparecem para aprovar o trabalho feito e para dar boa-noite a todos os empregados do lugar;

Der Neugierige (O curioso). Não questionando as flores ou as estrelas, é para o regato que ele pergunta se a moleira o ama. Sim e não: “as duas [palavras], para mim, são todo o universo”;

Ungeduld (Impaciência). Ele diz que gostaria de escrever em todos os troncos de árvores: “Meu coração é e será sempre teu!”. E repete essa declaração ao final de cada estrofe. O rapaz está visivelmente apaixonado pela bela moleira;

Morgengruss (Saudação matinal). Na manhã ensolarada, ele chama a bela moça, inutilmente. Ainda que a cotovia cante lá no alto, os encantos e as tristezas do amor jazem nas profundezas do coração do jovem moleiro;

Des Müllers Blumen (As flores do moleiro). O moço pede às flores “de olhos azuis” que plantará sob a janela da moça que digam a ela “aquilo que sabeis que penso”. E que, quando ela estiver a dormir, sussurem ao seu ouvido: “não te esqueças de mim”;

Tränenregen (Chuva de lágrimas). Não olhando a lua nem as estrelas, é no reflexo prateado da água do regato que ele vê a amada. Na noite de pura beleza, ela por fim lhe diz: “Vai chover. Adeus, vou-me para casa”;

Mein! (Minha!). O rapaz pede para que tudo fique em silêncio, pois quer que ressoe por toda parte: “A moleira amada é minha!”. E complementa: “Sozinho estou com esta palavra: ‘minha’, incompreendido por toda a criação!”;

Pause (Pausa). Pondo o alaúde para descansar e cingindo-o com uma fita verde, o moço pergunta se os futuros sons do instrumento serão um eco da sua tristeza de amar ou o prelúdio de novas canções;

Mit dem grünen Lautenbände (Com a fita verde do alaúde). Sendo o verde a cor da esperança, o rapaz dá à moça a fita verde do alaúde, para que ela a use nos cabelos. E sabendo onde o amor agora está, também ele passará a gostar dessa cor;

Der Jäger (O caçador). Apresenta-se aquele que será o rival do pobre moleiro: um caçador vestido de verde. “Cala o som da tua trompa”, admoesta o rapaz, inquieto com a presença do intruso que, a seu ver, seria melhor que ficasse na floresta;

Eifersucht und Stolz (Ciúme e orgulho). Testemunho da sedução, o “querido regato” é encarregado de admoestar a moça contra o caçador, sem mencionar o rosto triste do moleiro. Seu coração desvairado bate no vazio;

Die liebe Farbe (A cor amada). Porque sua amada “gosta tanto de verde”, o moleiro vê essa cor em todo lugar — na roupa do caçador, nos ciprestes —, recomendando que seu túmulo não ostente “nem cruz negra nem flores coloridas”, mas seja apenas rodeado de verde;

Die böse Farbe (A cor odiada). O pobre moleiro vê o maléfico verde em tudo. Assim, quer “partir para terras longínquas”. Se ao menos as coisas não fossem assim tão verdes, comenta ele, desejando se prostrar diante da porta da amada, “em meio à tempestade, à chuva e à neve”, cantando apenas uma palavra: “adeus!”;

Trockne Blumen (Flores secas). Todas as flores estarão secas e pá-lidas. Mas o jovem moleiro garante que, quando passar por seu túmulo, a moça dirá: “Aquele queria-me bem!”. Assim, todas as flores se abrirão, trazendo a primavera e fazendo partir o inverno;

Der Müller und der Bach (O moleiro e o regato). Onde “um coração fiel morre de amor” flores e até mesmo anjos e uma estrela aparecem; e a lua cheia se esconde atrás das nuvens para ocultar seu pranto. Pedindo para que “o querido regato” cante sempre, o moleiro diz que, perto dele, encontrará sua paz;

Des Baches Wiegenlied (A canção de ninar do regato). Como um epílogo, pois o moleiro está morto, são do regato as derradeiras

palavras: “Repousa em paz, repousa em paz! Fecha os olhos, caminhante fatigado, estás em casa. A fidelidade está aqui, ao pé de mim deves repousar até que o mar engula os regatos”.

Schwanengesang

Nos três meses finais de sua vida, Schubert andava a escrever muita música instrumental, inclusive uma nova sinfonia. Entretanto, a vontade de se expressar por meio de palavras fez com que ele também retornasse ao *Lied*. Parte do resultado desse esforço feito em meio à horrível doença — 14 canções — foi, depois, reunida por seu irmão, Ferdinand, que as entregou ao editor, Haslinger. Este se encarregou da sua publicação no ano seguinte, com título apócrifo — “O canto do cisne” —, ainda que aí estejam de fato algumas das últimas canções do compositor. Conjunto heteróclito, ele reúne sete *Lieder* sobre poemas de Rellstab, seis sobre poesias de Heine e um sobre texto de Seidl. Não existe uma ordem estabelecida na coleção de canções. Assim, elas são brevemente comentadas aqui, reunidas de acordo com a autoria dos poemas, na medida em que Schubert tinha o costume de musicar vários poemas de um mesmo poeta em sucessão.

Ludwig Rellstab (1799-1860)

Conhecendo o trabalho de Rellstab há pouco tempo, Schubert musicou vários de seus textos poéticos. Ao lado dos de Heine e de Seidl, esses poemas abordavam alguns dos temas prediletos do compositor: a viagem, o distanciamento, a ausência e a perda do objeto amado, a nostalgia. Tudo isso, o músico via sem tragédia e, por vezes, até com uma ponta de sorriso.

Liebesbotschaft (Mensagem de amor). De novo, um regato “límpido e prateado” aparece em uma canção do autor — pela última vez. É através desse fio de água que o eu-poético pede: “Embala minha amada num sono suave, murmura-lhe doce sossego, sussurrando-lhe sonhos de amor”, pois “seu amado em breve tornará”;

Kriegers Ahnung (O pressentimento do guerreiro). Na véspera do combate, o coração está ansioso e nostálgico, porque longe da amada. Canção de clima noturno e pesado, que só encontra alguma luz na lembrança dos dias felizes passados junto da amada;

Frühlingssehnsucht (Anseio primaveril). Cheio de saudades, o coração leva o poeta até o vale. Ele gostaria de seguir as brisas apaziguantes, enquanto as flores cintilam ao sol. Mas “só tu podes libertar a primavera em meu coração”, ele diz;

Ständchen (Serenata). Talvez a mais célebre canção de Schubert, graças ao encanto de sua melodia e ao tom deliciosamente obsessivo do acompanhamento do piano. O poeta cantor pede à amada que venha encontrá-lo na calma da noite;

Aufenthalt (Paragem). Cheio de sofrimento, sem encontrar repouso, o homem está na natureza inóspita, em meio às coisas que o veem chorar. Como as rochas antigas, a sua dor permanece;

In der Ferne (Na distância). Pranto de um infeliz sem esperança que foge do mundo, deixando a casa materna e os amigos, confiando à natureza a tarefa de saudar aquela que partiu “o coração fiel”;

Abschied (Despedida). O viajante se despede de tudo que ama, de tudo que jamais voltará a ver. E faz isso montado em seu cavalo e com alegria juvenil.

Heinrich Heine (1797-1856)

Atlas (Atlas). Lamento do gigante condenado a carregar sobre os ombros todas as dores do mundo. Em sua busca orgulhosa do infinito, foi a infelicidade eterna o que encontrou;

Ihr Bild (Sua imagem). Falando acerca de um sonho, ele diz contemplando a imagem da amada, que, por encanto, ganhou vida: “Não consigo acreditar que te perdi!”;

Das Fischermädchen (A pescadora). O eu-poético, com boa dose de audácia, convida a jovem pescadora para que ela venha ficar a seu lado, apoiando a cabeça em seu ombro, a fim de que ambos namorem “de mãos dadas”;

Die Stadt (A cidade). De seu barco, o poeta se dá conta da cidade e de suas torres no horizonte distante. E o sol esplêndido volta a iluminar o lugar onde ele perdeu sua amada;

Am Meer (À beira-mar). Junto ao mar, brilhando no ocaso, ele se lembra de vê-la chorar lágrimas de amor. Bebeu-lhe as lágrimas das mãos brancas. Mas essas lágrimas o envenenaram;

Der Doppelgänger (O duplo). A noite silenciosa e a casa onde ela vivia. Diante dela, um desconhecido, um infeliz “torce as mãos no desespero da dor”. Por que esse “pálido companheiro” traz de volta o tormento de amor que o poeta havia sentido por tantas noites, no passado?

Johann Gabriel Seidl (1804-1875)

Die Taubenpost (O pombo-correio). Mil vezes por dia, o poeta envia seu pombo-correio, levando mensagens à amada. O pássaro é o mensageiro dos corações fiéis. “Seu nome é — Saudade!”.

Drei Klavierstücke, D.946

Parece ter sido em maio do seu derradeiro ano de existência, em 1828, que Schubert compôs as *Três Peças para Piano* que o musicólogo

go Otto Deutsch catalogou como D.946. Há quem as considere uma nova série de “Improvisos” (*Impromptus*), ainda em andamento, enquanto outros veem aí uma sonata inacabada. Seja como for, essas peças só foram publicadas em 1868, por iniciativa de Brahms.

A primeira delas, um *Allegro assai* em Mi bemol menor, é um rondó em 2/4 que conta com passagens especialmente apaixonadas e, por vezes, de tom um tanto ameaçador. Na parte interna, a música se torna mais pacífica.

A segunda peça é um *Allegretto* em ritmo 6/8 e na tonalidade de Mi bemol maior. Sua forma é a mesma da peça anterior, só que, aqui, as partes principais são calmas, enquanto os episódios mediais possuem atmosferas visionárias, até mesmo desesperadas.

A última peça do tríptico é um *Allegro* em Dó maior, de ritmo binário, em forma A-B-A, com Coda. Brilhante como raras outras obras para piano do autor, ela é poderosamente rítmica, de uma rudeza que a aproxima de certos *Scherzi* de Beethoven. “A espiritual Coda coroa com brilho esse ciclo de alta significação, que merece ser conhecido e amado como as outras peças líricas de Schubert”, escreveu Heinrich Halbreich.

Comentários por J. Jota de Moraes