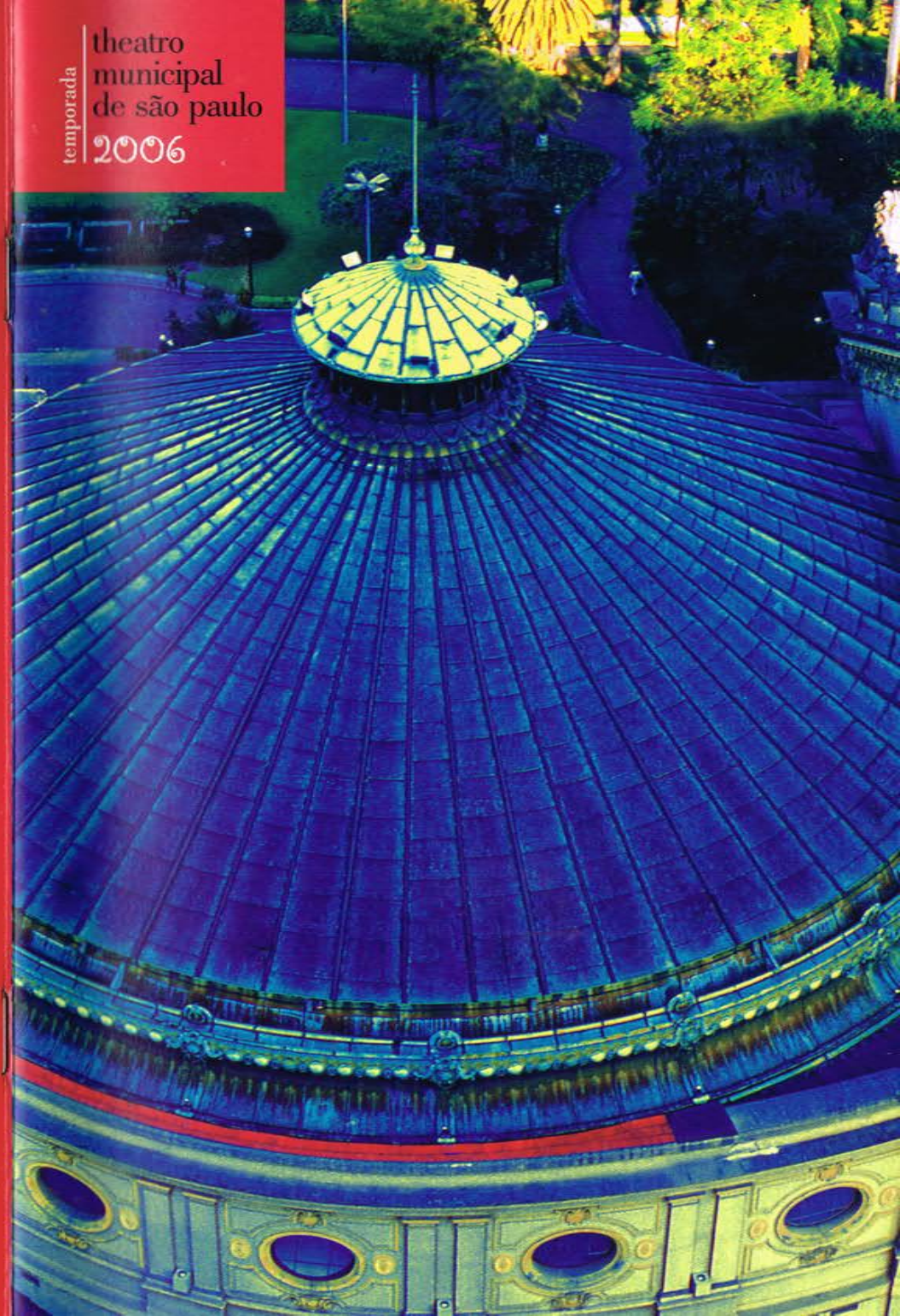
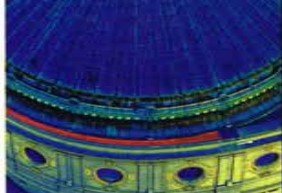


temporada
theatro
municipal
de são paulo
2006





GIOACCHINO ROSSINI [1792-1868]
ABERTURA DA ÓPERA
GUILHERME TELL

CÉSAR FRANCK [1822-1890]
VARIAÇÕES SINFÔNICAS
PARA PIANO E ORQUESTRA

CAIO PAGANO *piano*

intervalo

OTTORINO RESPIGHI [1879-1936]
SUÍTE ROSSINIANA
I. *Capri e taormina (barcarola e siciliana)*
II. *Lamento*
III. *Intermezzo*
IV. *Tarantella "puro sangue"*

FABIO MARTINS COSTA *regente*

CAIO PAGANO e
FABIO MARTINS COSTA



Escrita aos seus 37 anos em 1829, o drama *Guillaume Tell*, baseado em libreto francês, consiste na última ópera composta por Gioacchino Rossini. Na época, encontrava-se radicado em Paris, onde dirigia o Teatro Italiano. Antecipando em praticamente um século o drama de Charles Ives, Rossini deixaria de compor ainda muito jovem, abalado por constantes doenças estomacais, intestinais e, como reflexo, por perturbações de ordem afetiva. Esses poucos anos de atividade, comparados à vida do compositor, já lhe foram suficientes para assegurar-lhe o papel de paradigma do canto operístico italiano, o qual deve a Rossini, em grande parte, a solidificação do estilo *bel canto* que tanto impregnou, para bem e para mal, a ópera italiana do século XIX.

Apesar de constituir referência ímpar para a música francesa, César Franck, como bem o demonstra seu sobrenome, tinha origem austríaca e alemã, e não nascera na França, mas antes em Liège, na Bélgica, em 1822, vindo a falecer em Paris em 1890. Um dos maiores organistas de seu tempo, foi acometido pela síndrome do silêncio

jul 02
ORQUESTRA
EXPERIMENTAL DE REPERTÓRIO

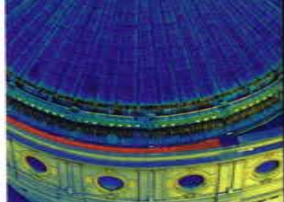
diretor artístico e regente titular: JAMIL MALUF

quase que da mesma forma que Rossini: no caso de Franck, contudo, o hiato de vinte anos sem praticamente compor nenhuma nota deveu-se, ao que parece, às circunstâncias materiais advindas de seu rompimento com o pai, figura autoritária cuja persistência, no entanto, levava Franck ao caminho da composição. Bastante ilustrativas de seu apego ao rigor da tonalidade e da forma musical, suas *Variações Sinfônicas* são, juntamente com *Le Chausseur Maudit* e com a *Sinfonia em Ré Menor*, referências importantes do repertório orquestral francês do século XIX.

Aluno de orquestração de Rimski-Korsakov em São Petersburgo, Ottorino Respighi é conhecido por seu evidente talento no tratamento colorístico da orquestra, para a qual concebera as duas de suas mais famosas obras, *Fontane di Roma* (1914-1916) e *Pini di Rome* (1924). A obra que ouvimos hoje faz clara referência/reverência a Rossini, a quem já se reportara em 1919 com seu balé *La Boutique Fantasque*. Ainda que tenha escrito teatro musical, Respighi é responsável em grande parte pelo "sinfonismo italiano" que caracteriza a

música não operística daquele país na passagem do século XIX para o século XX, com especial acento no variado colorido orquestral e revelando destreza ímpar na orquestração. Por certo que há de se questionar em que medida tal colorido não se traduz como algo supérfluo, se não se calcar em sólida estrutura musical. Como quer que seja, vale a pena estar atento às soluções orquestrais de certas passagens exemplares da música de Respighi. [FLO MENEZES]





ALBERTO NEPOMUCENO [1864-1920]
PRELÚDIO DA ÓPERA O GARATUJA

PIOTR ILYITCH TCHAIKOVSKY
[1840-1893]
**CONCERTO Nº 1 PARA PIANO
E ORQUESTRA**

- I. *Allegro non troppo e molto maestoso*
- II. *Andantino semplice*
- III. *Allegro con fuoco*

JACEK KORTUS *piano*

intervalo

MANUEL DE FALLA [1876-1946]
EL AMOR BRUJO

DENISE DE FREITAS *meio-soprano*

MANUEL DE FALLA [1876-1946]
**EL SOMBRERO DE TRES PICOS
(SUÍTE Nº 2)**

- I. *Les voisins*
- II. *Danse du meunier*
- II. *Danse finale*

JOSÉ MARIA FLORÊNCIO *regente*

JACEK KORTUS, DENISE DE FREITAS
e JOSÉ MARIA FLORÊNCIO



Reunir em um só concerto obras de Nepomuceno, Tchaikovsky e De Falla faz transparecer um especial gosto pelo tom nacionalista, porém – é preciso admitir – de muito bom gosto! Ao contrário dos nacionalismos tardios, dentre os quais o que perdurou no Brasil para além da era Villa-Lobos, os três compositores têm em comum a emergência mais pura do apreço musical pelas suas respectivas origens locais e, em face a esta fragrância quase ingênua, revelam uma inegável autenticidade.

O cearense Alberto Nepomuceno é tido por muitos como o “fundador” do nacionalismo musical no Brasil. Muito provavelmente isto se deva ao fato de ter lutado para implementar e enraizar a prática da composição com textos em língua portuguesa, além de seu gosto pessoal pelo folclore brasileiro. Mas é preciso reconhecer em Nepomuceno um espírito agudo e bastante atento às contribuições mais perspicazes à linguagem musical provenientes de fora. Sabe-se, por exemplo, que Nepomuceno teria feito uma tradução – infelizmente não publicada – do *Tratado de Harmonia* (de 1911) de Arnold Schoenberg, pai do

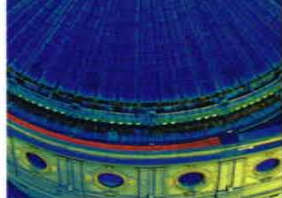
dodecafonismo e principal protagonista da chamada música “atonal”. Tal fato atesta a atualidade de Nepomuceno. Ao que parece, sua antena estava ligada e em bom funcionamento. O *Prelúdio* que aqui escutamos fora planejado como abertura de um ópera que, contudo, jamais teria sido escrita.

Tchaikovsky, por sua vez, suscita polêmicas. De inquestionável mestria melódica e orquestral, cuja escritura demonstra grande sabedoria na arte da orquestração, o compositor russo é tido por alguns como um gênio e, por outros, como insuportavelmente romântico, beirando a pieguice. Deixou um herdeiro não menos polêmico: Rachmaninov. Mas fato é que, em que pese o caráter “derramado” de algumas de suas obras, é sinal de qualidade ter sido tão admirado por compositores do calibre de um Mahler ou de um Stravinsky. Seu *Concerto nº 1* é, por exemplo, obra de referência do gênero.

Já Manuel de Falla forma, juntamente com Isaac Albeniz e Enrique Granados, o supra-sumo da música espanhola na virada no século XIX para o século XX.

Escrita entre 1914 e 1916, *O Amor Feiticeiro* teve como origem a intenção de escrever uma simples canção para uma bailarina, mas acabou tornando-se um importante balé. Forma, com *La Vida Breve* (1904-1905), *Noches en los Jardines de España* (1911-1915) e *El Sombrero de Tres Picos* (1918-1919), a tetralogia de suas obras mais significativas. A *Suíte nº 2* desta última obra fecha o nosso programa de hoje.
[FLO MENEZES]



QUARTETO DE CORDAS
DA CIDADE DE SÃO PAULO

"Século XX"

ANTON WEBERN [1883-1945]**6 BAGATELAS, OPUS 9***Mässig**Leicht bewegt**Zeimlich fließend**Sehr langsam**Äusserst langsam**Fließend***ALMEIDA PRADO** [1943]**RÉQUIEM SEM PALAVRAS** [1989]– **estréia mundial** –*Introitus**Kyrie – Christe – Kyrie**Gradual**Tractus**Dies Irae**Offertorium**Ostias et preces**Sanctus**Pater Noster**Agnus dei**Communio**Requiescant in pace***ALBAN BERG** [1885-1935]**SUÍTE LÍRICA***Allegretto gioviale**Andante amoroso**Allegro misterioso; trio estatico**Adagio appassionato**Presto delirando; tenebroso**Largo desolato*

De "bagatela", o *Opus 9* de Anton Webern decididamente nada tem! Trata-se de uma das obras mais fundamentais do século passado. Paradigma da escritura pontual e cintilante que caracterizará o Webern maduro, essas 6 pequeníssimas peças, que ao todo não duram mais que alguns poucos minutos, variam tanto em timbre e inflexão instrumental que poderiam servir de manual de orquestração no tocante aos instrumentos de cordas. Na época em que foram escritas (as quatro bagatelas do meio, em 1911; as periféricas – primeira e última bagatelas –, em 1913), Webern dizia a seu mestre Schoenberg que, uma vez enunciados os doze sons cromáticos do sistema temperado, não via mais sentido em continuar compondo.

De seu período dito "atonal", as bagatelas constituem a obra mais radical de Webern e, portanto, a mais importante ao lado de suas *Cinco Peças para Orquestra opus 10*, escritas na mesma época. A radicalidade de Webern só encontraria paralelos mais tarde, em pleno período dodecafônico, em seu *Konzert opus 24* (1931-1934), para nove instrumentos. Da primeira Bagatela originou-se, por exemplo, um importante estudo

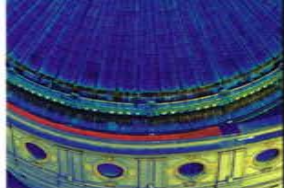
teórico de Henri Pousseur sobre o "cromatismo orgânico" de Webern, basilar para a geração que se seguiu, fortemente influenciada por Webern e que, por tal razão, é chamada de "pós-weberniana".

Escrita em 1925-1926, a *Suíte Lírica* de Alban Berg não deixa por menos! Meio "atonal", meio dodecafônica, a obra é uma das pedras preciosas da Segunda Escola de Viena (Schoenberg, Berg e Webern) e constitui, a rigor, uma música de programa que narra o caso de amor que Berg teve com uma amante de nome Hanna Fuchs, malgrado sua eterna paixão pela fiel esposa Helene. As letras iniciais do nome da amante motivaram inclusive a elaboração da série dodecafônica da obra, que se inicia em *fá* (F) e conclui em *si natural* (H, na grafia alemã). Permeada de simbolismo e calcada numa escritura cifrada, que dá a dica do envolvimento amoroso com as citações de *Tristão e Isolda* de Wagner e da *Sinfonia Lírica* de Zemlinsky, a obra oscila entre gestos livres e escritura rigorosa, na maior parte das vezes baseada em estruturas intervalares simétricas. O rigor da composição preside mesmo nos movimentos "livres": o segundo (*Andante amoroso*), por exemplo, prima por seus acordes simétricos, que giram em torno

do trítone *fá-si*. Por sua beleza, rigor de escritura, invenção e domínio instrumental, *Suíte Lírica* é um dos monumentos do século XX.

Em meio a ambas essas preciosidades da Segunda Escola de Viena, temos a presença de nosso Almeida Prado, brindando-nos com mais uma estréia mundial. Não são tantos vocábulos que podemos empregar na descrição de seu *Réquiem sem Palavras*, posto que se trata de uma primeira audição da obra. Mas o que se pode esperar de um compositor com tal refinamento de escritura, discípulo genuíno de Olivier Messiaen? Com certeza, muitas coisas! E motivo certo, depois, para muitas palavras. [FLO MENEZES]

**Quarteto de Cordas
da Cidade de São Paulo**BETINA STEGMANN e
NELSON RIOS violinos
MARCELO JAFFÉ viola
ROBERT SUETHOLZ violoncelo



MODEST MUSSORGSKY [1839-1881]
UMA NOITE NO MONTE CALVO

ALEXANDER SCRIBIN [1872-1915]
**CONCERTO PARA PIANO E
 ORQUESTRA**

- I. *Allegro*
- II. *Andante*
- III. *Allegro moderato*

FREDERIC FRANÇOIS GUY *piano*

intervalo

IGOR STRAVINSKY [1882-1971]
PETROUCHKA

Karin Uzun *pianista convidada*

JAMIL MALUF *regente*

FREDERIC FRANÇOIS GUY
 e JAMIL MALUF



Um concerto russo. E dentre os compositores, difícil saber qual o melhor. Arrisquemo-nos a dizê-lo: em grau de importância e genialidade, que se mede não somente pelo poder de fogo da invenção, mas também – e como! – pelo ritmo incessante da produção e capacidade de trabalho, a relevância é crescente: o notável Mussorgski, o extraordinário Scriabin, o genial Stravinsky.

Uma Noite no Monte Calvo de Modest Mussorgski data de 1867, mas seus esboços remontam a 1859. A versão que sobreviveu à morte do compositor, e que aqui ouvimos, é um adaptação recomposta por um de seus admiradores, Rimski-Korsakov, uma vez que seus manuscritos se perderam.

Quanto a Alexander Scriabin, trata-se de um dos mais ousados compositores da passagem do século do Romantismo para o da Modernidade musical. *Pendant* de Debussy no reino russo, Scriabin é um inovador: além de autor de uma belíssima obra, não há quase limites para suas especulações, sobretudo as harmônicas. Claro que suas divagações sobre as relações possíveis entre sons e cores, antecipando em muitos anos esta preocupação tão capital na obra de um gigante como Olivier Messiaen, não podem deixar de ser mencionadas. Da mesma forma o fazemos no que tange

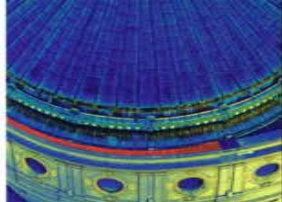
às suas intenções de edificar uma obra de arte total, procurando levar às últimas conseqüências o projeto wagneriano em obras como *Poema do Êxtase opus 54* ou *Prometeu: O Poema do Fogo opus 60*. Mas é no terreno das constituições harmônicas que Scriabin salta definitivamente aos olhos, quero dizer: aos ouvidos! Basta ouvirmos, por exemplo, sua *Quarta Sonata* para piano, de 1903 (da qual se tem em CD uma magistral interpretação de nosso Nelson Freire), para certificarmos-nos de que o que Wagner renunciara (fazendo já eco às elaborações ainda mais rebuscadas de Liszt!) encontra-se ali levado às últimas conseqüências dentro, ainda, dos limites, já bastante alargados e relativizados, da tonalidade. Perguntamo-nos o que teria composto Scriabin se tivesse vivido somente mais cinco anos... É bem possível que viesse a propor, já em plena odisséia "atonal", caminhos bastante inovadores, no mínimo singulares, e a História musical recente talvez tivesse sido, ao menos em parte, uma outra.

Descrever em poucas linhas Igor Stravinsky é tarefa ainda mais penosa, dada a sua grandeza. Mas uma única palavra talvez o defina: artesanato. Eis em que se resume sua grande paixão. Mestre das montagens, das permutações de frases, da conjunção de elementos díspares, da deformação

"cubista" das harmonias triádicas e dos ritmos periódicos, Stravinsky é sobretudo um enorme artesão, de incomensurável tamanho. *Petrouchka* (1910-1911) constitui, ao lado de *Pássaro de Fogo* (1910) e de *A Sagração da Primavera* (1911-1913), a trilogia que consagra seu primeiro período, chamado "russo", que antecederia sua adesão ao neoclassicismo e, bem mais tarde (com *Agon*, de 1953-1957), ao serialismo dodecafônico. O tema da obra é emprestado do teatro de marionetes, resgatando o clima festivo das feiras públicas, em brilhante paródia de temas populares. Numa mistura tipicamente stravinskiana, mesclam-se o grotesco e o sublime, e em nós sobra apenas a sublime impressão acústica, arrebatadora. [FLO MENEZES]



PETROUCHKA.
 A Dançarina
 das ruas.
 Figurino de Benois,
 para o Opéra de
 Paris, 1947.



ORQUESTRA EXPERIMENTAL DE REPERTÓRIO

Concerto de Premiação do Concurso Jovens Solistas

diretor artístico e regente titular: JAMIL MALUF

PAUL DUKAS [1865-1935]
O APRENDIZ DE FEITICEIRO

WOLFGANG AMADEUS MOZART

[1756-1791]

**CONCERTO PARA CLARINETE
E ORQUESTRA, K. 622**

I. *Allegro*II. *Adagio*III. *Rondo: Allegro*

THIAGO ANCELMO DE SOUZA
clarinete

intervalo

NIKOLAI RIMSKY-KORSAKOV

[1844-1908]

O GALO DE OURO - SUÍTE

I. O rei Dodon em seu palácio

II. O rei Dodon no campo de batalha

III. O rei Dodon e a rainha Chimaka

IV. As bodas e o triste fim do rei Dodon

ALEXANDRE TAKAHAMA *regente*

THIAGO ANCELMO DE SOUZA
e ALEXANDRE TAKAHAMA



Na música orquestral, a composição de qualidade prima não somente pela sua estruturação (melódica, harmônica, rítmica, formal), mas também por seu colorido. A arte da orquestração é, indubitavelmente, uma das mais difíceis de se adquirir em alto grau, uma vez que grande parte dos ensinamentos que obtemos na escritura orquestral decorre de nossas experiências concretas ao ouvir nossas obras, prática que se tornou privilégio para poucos com a decadência da música sinfônica no decorrer do século XX, em que pese a sobrevivência não só salutar, mas fundamental da música orquestral nos dias de hoje.

No programa desta manhã, ouvimos obras de dois exímios orquestradores.

Paul Dukas foi, como homem, uma espécie de "precursor" de Olivier Messiaen, aliás seu aluno. Professor do Conservatório de Paris, atraía para seus cursos gente de todo o mundo por sua vasta cultura e generosidade intelectual. Perfeccionista, destruiu a maior parte de suas obras, deixando-nos apenas nove opus. Tal fato fez com que não fosse tão conhecido como compositor. *L'Apprenti Sorcier* é talvez sua obra mais (re)conhecida e foi apresentada pela primeira vez em 1897, ainda que sua obra principal

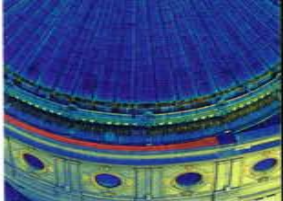
seja a ópera *Ariane et Barbe-Bleue*, com libreto de Maurice Maeterlinck e encenada pela primeira vez em 1907.

O *Concerto para Clarinete e Orquestra* de Mozart é uma de suas derradeiras obras, e uma das mais impressionantes de toda a história da música. Absolutamente paradigmática no repertório do clarinete e, em geral, no dos concertos para instrumentos solistas e orquestra, a obra revela uma maturidade musical dificilmente associável, na visão de fora, a um autor ainda tão jovem. Mozart, morto ainda relativamente imaturo como homem, extravasara em suas partituras uma sabedoria e, no caso específico desta obra, uma profundidade e até mesmo uma tristeza pouco condizentes com um brincalhão escatológico, tal como o compositor costuma ser definido em suas biografias. A obra retrata o descompasso entre o homem, imaturo, e o gênio, maduro, assim como entre o gênio, precoce, e sua época, mais que precoce para aceitar suas ousadias musicais, suas irregularidades e seu poder de invenção. É o maior de todos os tempos...

Nikolai Andreievitch Rimsky-Korsakov é conhecido como um dos maiores orquestradores da história da música. Rimsky-Korsakov consagrou-se sobretudo à produção sinfônica e lírica. Baseada em

um poema de Pushkin, *O Galo de Ouro* é sua última ópera, uma espécie de fábula popular com nítido caráter crítico-social com relação ao czarismo. Obcecado pela orquestração, sabia tocar praticamente todos os instrumentos da orquestra de seu tempo, e comumente destinava bom tempo de seu trabalho revisando – em sua cabeça, "corrigindo" – partituras de colegas, às vezes à revelia da tão bem-vinda autenticidade musicológica. É autor de um importante *Tratado de Orquestração* e teve como aluno nada mais nada menos que Stravinsky, que muito deve aos ensinamentos de seu mestre. Stravinsky certamente não teria sido, nem de longe, o mesmo sem Rimsky-Korsakov. [FLO MENEZES]





ISAAC ALBENIZ [1860-1909]
TRIANA, DA SUÍTE IBÉRIA

JOAQUIN RODRIGO [1902-1999]
CONCERTO MADRIGAL

- I. *Fanfare*
- II. *Madrigal*
- III. *Entrada*
- IV. *"Pastorcico, tú que vienes, Pastorcico tú que vas"*
- V. *Girardilla*
- VI. *Pastoral*
- VII. *Fandango*
- VIII. *Arietta*
- IX. *Zapateado*
- X. *Caccia a la española*
(Edição Schott, representada no Brasil pela Mogúncia)

DUO ASSAD *violões*

intervalo

ÉRIC SATIE [1866-1925]
GYMNOPÉDIÉS N^{OS} 1 E 3
(orquestração: Claude Debussy)

MAURICE RAVEL [1875-1937]
MA MÈRE L'OYE

- I. *Pavana da Bela Adormecida*
- II. *Pequeno Polegar*
- III. *Laideronnette, Imperatriz dos Pagodes*
- IV. *Os diálogos da Bela e da Fera*
- V. *O jardim encantado*

JAMIL MALUF *regente*



DUO
ASSAD
e JAMIL
MALUF

O violão caracteriza-se, sobretudo, por sua atmosfera intimista. É irrevogavelmente associado à música popular e muitas vezes à improvisação. Mas também há o confronto do violão com a massa orquestral, o virtuosismo técnico e a precisão do gesto, elementos oriundos do universo chamado "erudito". As duas primeiras obras do concerto de hoje centram questão nesses aspectos provenientes da interação do violão com a escritura orquestral.

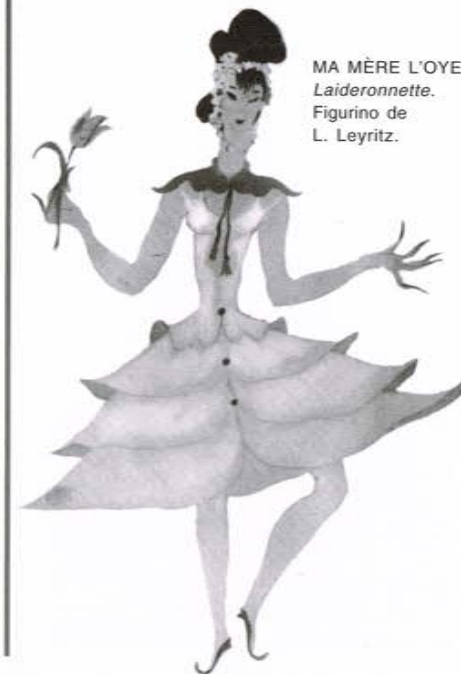
Isaac Albeniz foi uma personalidade bastante inusitada. Ao lado de Granados e De Falla, Albeniz fecha o trio dos principais compositores espanhóis na virada do século XIX para o século XX. Precoce, rebelou-se bem cedo contra a exploração de seus dons pelo pai, fugindo de casa inúmeras vezes. Chegou a passar pelo Brasil aos doze anos de idade, e depois de muitas peripécias, aproximou-se aos dezoito anos de Liszt, que o influenciou notavelmente. *Iberia*, originalmente para piano, foi concluída um ano antes de sua morte, tendo sido iniciada em 1905. Antenado em sua contemporaneidade, Albeniz tomou o cuidado de ser influenciado por excelentes referências de sua época: Debussy

e Ravel. A escritura pianística é virtuosística ao extremo, a ponto de a obra ter sido classificada por Olivier Messiaen como "maravilha do piano", "obra-prima da música espanhola".

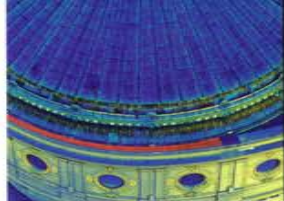
Compositor conhecido sobretudo por sua obra violonística, Joaquín Rodrigo, nascido em 1902, tornou-se célebre por seu *Concierto de Aranjuez* (1939), para violão e orquestra, de beleza ímpar.

As duas obras seguintes saem do terreno espanhol e nos orientam em direção ao impressionismo francês, congregando três de seus mais célebres representantes: Éric Satie orquestrado por Claude Debussy (1862-1918), e por fim Maurice Ravel, tido por muitos, com razão, como um dos mais extraordinários orquestradores de todos os tempos. Enquanto as *Gymnopédies* de Satie caracterizam-se por uma atmosfera intimista e quase conceitual, com ares modais e não sem um tom irônico, em face de sua extrema e provocadora simplicidade (chegando a influenciar até mesmo um John Cage, pela audácia de sua proposta "reduzida", quase zen-budista), o ballet *Ma Mère l'Oye* de Ravel revela seu dom de colorista ímpar, uma vez que sua versão original, de 1908, fora concebida para piano a

quatro mãos. Da mesma forma que Arnold Schoenberg escrevera, muito acertadamente, que para compor para piano o compositor deveria esquecer da existência do pedal nesse instrumento (presa fácil para se "burlar" uma escritura mal-feita, fazendo recurso às ressonâncias que tendem a disfarçar a falta de talento de um pretense compositor), não se pode escrever para orquestra sem se lembrar dos coloridos de Ravel, um verdadeiro "Alfredo Volpi" da orquestra moderna! [FLO MENEZES]



MA MÈRE L'OYE.
Laideronnette.
Figurino de
L. Leyritz.



QUARTETO DE CORDAS DA CIDADE DE SÃO PAULO

HEITOR VILLA-LOBOS [1887-1959]

QUARTETO Nº 5

Poco andantino

Vivo ed energico

Andantino

Allegro

ROBERT SCHUMANN [1810-1856]

QUARTETO, OPUS 41, Nº 1

Introduzione: Andante espressivo; allegro

Scherzo: Presto; intermezzo

Adagio

Presto

Em sua produção camerística, Villa-Lobos deu preferência ao quarteto de cordas, em que pese sua vasta produção também com relação a outras formações. É que, em se tratando de quarteto de cordas, Villa-Lobos escreveu nada menos que dezessete! E teria escrito um décimo-oitavo, esboçado pouco antes de sua morte. O *Quarteto nº 5* marca um reencontro com o gênero, uma vez que fora concebido em 1931, ou seja, quatorze anos após os quatro primeiros quartetos (concebidos entre 1915 e 1917).

Vasco Mariz observa, em sua *História da Música no Brasil*, o quanto Villa-Lobos deixara-se influenciar pelos estudos minuciosos que realizou dos quartetos de Haydn, paradigma do gênero. A data da concepção do *Quarteto nº 5*, imediatamente posterior a seu retorno de Paris ao Brasil (segundo semestre de 1930), coincide com sua nomeação como diretor da SEMA (Superintendência de Educação Musical e Artística), que consistiria no primeiro passo para a fundação do Conservatório Nacional do Canto Orfeônico, onze anos mais tarde. Por todas essas circunstâncias,

corroboradas pelas suas intenções didáticas, transparece no *Quarteto nº 5* o espírito nacionalista que seria, de certa forma, mais "domado" nos quartetos posteriores.

Aos 32 anos de idade, Robert Schumann parece ter-se dedicado à escrita camerística. Além do *Quarteto* que ouvimos hoje, datam do mesmo ano de 1842 seus famosos *Quarteto com piano opus 47* e *Quinteto opus 44*, ambos em mi bemol maior. Nas obras que comportam o piano, seu instrumento predileto, é digno de nota uma escritura pianística "cheia", em estilo nitidamente pré-brahmsiano, além de um colorido especial na dobradura de singelas notas do piano nas cordas, como numa extensão ressonântica do som percussivo do piano. Já no presente *Quarteto opus 41*, ouvimos um Schumann propriamente camerístico, voltado ao contraponto e liberto, num certo sentido, do próprio estilo tão impregnado pelo universo do piano.

Ao contrário do que comumente se afirma, principalmente quando se reporta às obras orquestrais de Schumann, sua capacidade de invenção vai muito além da escritura pianística.

Não há razão plausível, na verdade, para que se afirme, por exemplo, que Schumann é um "mal orquestrador". É preciso, aí, estarmos abertos a ouvir o "som orquestral de Schumann", ao invés de procurarmos ouvir, em Schumann, outros autores. E o mesmo é válido para sua escrita para cordas, remanescente em alguns aspectos de Schubert, porém com sua nítida cor schumanniana. Originalidade é o que nunca lhe faltou! [FLO MENEZES]

**Quarteto de Cordas
da Cidade de São Paulo**

BETINA STEGMANN e
NELSON RIOS violinos
MARCELO JAFFÉ viola
ROBERT SUETHOLZ violoncelo

