CHOPIN

por

PAES DA CUNHA



Zbiory Stowarzyszenia I. F. C.

AGIR

...itário de
...sico Chopin, de
...ória, com todo a
...dmiração do autor
Dias da Cruz
1/7/47

O MONUMENTO MUSICAL DE CHOPIN

...ndereço do autor:
...ar de Cotegipe-72
...mpos- E. Rio
Brasil

INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA
189
Ch 1/164

PAES DA CUNHA

O MONUMENTO MUSICAL DE CHOPIN

RIO DE JANEIRO
Livraria AGIR Editôra
1947

189
Narodowy
Instytut
Fryderyka
Chopina

sygn. 188
akc. br. 1947

À MINHA ESPOSA E FILHO,

O POUCO QUE LHES DOU,

PELO MUITO QUE FAZEM.

DEVIDA EXPLICAÇÃO

"Sobre a Polônia repousa toda a base fundamental do trabalho de Chopin."

EDUARDO CANCHE



CHOPIN

ANALISAR e interpretar as obras de Chopin é descrever uma pequena parte da História de sua valorosa Pátria, — a Polônia, pátria que ele tanto amou e pela qual tanto batalhou no campo raso de seu piano.

A Polônia, cuja história tem sido escrita com suor, lágrimas e sangue, representa no mapa da Europa um marco de bravura, de audácia e de liberdade. Lutou e tem lutado pela sua independência com denodado valor, sem nunca conformar-se com a escravidão de seu povo.

A Liberdade tem sido a sua aspiração, a Justiça o seu lema.

Já em 1797, a Legião Polonesa do General Henrique Dabrowski combatia ao lado das tropas napoleônicas. Mas, Napoleão não compreendeu o valor daquele povo sacrificado, e, entre os numerosos tratados de paz por ele assinados, nenhum fazia menção à Polônia.

A Polônia fez então as pazes com a Rússia por intermédio do Príncipe Adam Czartoriski e lutou contra as tropas do Imperador dos Franceses, embora trouxesse aquele em seu exército numerosos poloneses. Com a paz assinada em Tilsit, em 7 de julho de 1807, formou-se um Estado Polaco com o nome de "Ducado de Varsóvia", sob o império do Rei da Saxônia. Muito progrediu o Ducado de Varsóvia com o trabalho profícuo dos poloneses e destarte puderam satisfazer todas as exigências de Napoleão.

Em 1809, o Príncipe José Antônio Poniatowski, general polonês cognominado o "Baiardo Polaco", lutou ao lado dos franceses obtendo inúmeras vitórias sobre os austríacos, e o Ducado de Varsóvia muito lucrou com as vitórias de Poniatowski, pois obteve a Galícia Ocidental e a Cracóvia.

Em 1812, os poloneses sob o comando do General Poniatowski lutavam contra a Rússia na vanguarda dos exércitos franceses, tendo escrito na história militar francesa uma bela página de heroísmo e de bravura. Com a retirada dos franceses da Rússia, já derrotados, os poloneses muito sofreram, mas não abandonaram a palavra empenhada, apesar de oferecimento de paz por parte do Czar

Alexandre I. O próprio Poniatowski exclamara: "A Honra não admite transações."

Na célebre "Batalha das Nações", de Leipzig, em 1813, Napoleão foi totalmente derrotado, e nela encontrou morte heróica o General Poniatowski, depois de ter sido nomeado Marechal de França.

Com o Tratado de Paris, assinado em 1814, pelos Aliados, era reconhecida a bravura da Polônia e a volta à Pátria dos seus Legionários.

Por mais uma vez a Polônia parecia perder a partida.

O Czar da Rússia, no Congresso de Viena, prontificou-se a dar uma pátria à Polônia. Assumiu o cargo de Rei Parlamentar do antigo Reino com a capital em Varsóvia ("Polônia do Congresso").

Foi coroado solenemente Rei da Polônia na Catedral de São João.

Nomeou seu irmão, — o Grão-Duque Constantino, para Vice-Rei, com sede em Varsóvia. O Grão-Duque casou-se com a filha de um nobre polaco e tinha grande admiração pelos poloneses, mas, as suas maneiras pouco corteses para com o exército polaco fizeram com que caísse no desagrado do povo.

Foi, apesar de tudo, uma época feliz para a Polônia; a alegria voltou a reinar entre os poloneses e a Nação progredia com o aparecimento de novas indústrias e o trabalho dos camponeses. Os palácios dos nobres abriram suas portas para oferecer as antigas recepções faustosas de outros tempos. Os bailes de gala, os banquetes, os saraus e os concertos multiplicavam-se pelos inúmeros palácios luxuosos da Capital, entre os quais rivalizavam os dos Príncipes Czartoriski, Radziwill, Lubiecki, Sapieha, Condes Wodzinski, Wolicki, Pruszak e muitos outros, os quais o pequeno Chopin, que nesta época (1819) contava 9 anos de idade, muitas vezes abrilhantou com sua presença sempre honrosa.

Com a morte de Alexandre I, sobe aos tronos da Rússia e da Polônia, em 1825, o Czar Nicolau I, muito antipatizado entre os poloneses, tendo resultado daí o estremecimento das relações polono-russas.

Estoura a Insurreição de 1830, tendo à frente os Cadetes da Escola Militar de Varsóvia. O Grão-Duque Constantino, Vice-Rei da Polônia, foge do seu Palácio de Belvedere. A Capital está livre e os polacos respiram um pouco de liberdade. Elegem um Governo Nacional sob a Presidência do Príncipe Adam Czartoriski, e o General Chlopiecki torna-se o Chefe da Rebelião.

A Polônia esperou em vão auxílio das nações estrangeiras. Não contava com fartos recursos nem com grande exército. A Rússia notando a fraqueza do seu adversário, prolongou a guerra por vários meses. De início, os poloneses obtiveram várias vitórias, mas, em outubro de 1831, foram desarmados. Iniciou-se então uma triste e lamentável página na História da Polônia.

Os nobres, os militares, e grande número de intelectuais refugiaram-se no estrangeiro. Iniciava-se para a Polônia a Grande Emigração e a tristeza estampava-se no semblante de cada polaco. Todavia, continuariam a batalhar, fiéis ao lema: "Pela vossa e pela nossa liberdade."

No estrangeiro, o Príncipe Czartoriski mantinha um partido revolucionário com o fito de organizar uma revolução para exterminar o jugo opressor da Rússia e da Áustria. Este movimento, organizado pelo Príncipe, teve repercussão em toda a Europa e tornou-se simpático a todos. Eram as aspirações de um país oprimido, desejoso de respirar a liberdade a que tinha direito.

O movimento empolgou todas as camadas da sociedade, mormente das classes cultas de todos os países estrangeiros, inclusive do nosso, no qual homens como Machado de Assis, Joaquim Nabuco e Castro Alves escreveram páginas inspiradas na luta da Polônia pela reconquista de sua liberdade.

Em 1846, quando Chopin vivia ainda seus últimos anos, houve uma pequena insurreição na parte austríaca da Polônia, que foi logo sufocada pelo Governo Austríaco.

Continua a Polônia, após a morte de Chopin, a lutar pela sua liberdade e independência. Muitas vezes arrasada, resistiu a heróica Polônia, batalhando pelos seus mais altos ideais: Honra, Justiça e Liberdade...

Alcançará a Liberdade a pobre Nação que tanto lutou e tem lutado por amor dos seus e dos outros. Cantemos com Machado de Assis, na sua encantadora antevisão:

Pobre Nação! — é longo o teu martírio;
A tua dor pede vingança e termo;
Muito hás vertido em lágrimas e sangue;
É propícia esta hora. O sol dos livres
Como que surge no dourado Oriente.
Não ama a liberdade
Quem não chora contigo as dores tuas;
E não pede, e não ama, e não deseja
Tua ressurreição, finada heróica!"

*

A música de Chopin é pois a tradução sonora da História da Polônia no curto espaço de tempo em que ele viveu. Representava ele a alma da própria Polônia com seus anseios, suas aspirações e o seu martírio sem igual. A sua música revelou-nos todo o sofrimento de um povo mártir. Toda a sua obra é um monumento erigido sobre o pedestal de sua pátria. Em suas páginas encontramos a alegria dos tempos felizes, a ansiedade das épocas duvidosas, a melancolia e a tristeza dos momentos infelizes e de sofrimento, as explosões de ódio e de vingança contra os opressores de sua pátria, a tortura dos instantes magnos em que a liberdade periclitava e a luta titânica travada pela vitória da Justiça.

O seu célebre "Estudo Revolucionário" em Dó Menor é uma imorredoura página vibrante de heróico patriotismo. As Polonaises em Si Bemol Menor ("Revolucionária"), em Lá Maior ("Militar"), em Lá Bemol Maior ("Heróica"), o Prelúdio em Ré Menor ("Revolucionário") são outras tantas páginas vibrantes de entusiasmo, inspiradas no fragor das batalhas.

Os seus Noturnos e a maioria dos seus Prelúdios traduzem a nostalgia e a tristeza das épocas de sofrimento atravessadas pela sua pátria distante.

A maioria de suas Mazurcas e de suas Valsas transportam-nos aos suntuosos bailes, festas e saraus nos salões dos aristocratas poloneses, nos quais Chopin tantas vezes bailara em sua mocidade desabrochante, e cujas recordações sonoramente ele as transportava para as suas páginas imorredouras.

Nos seus Improvisos, temos um Chopin enigmático, inspirado na dúvida e apoiado na esperança.

A sua doença teve um papel relevante em sua música. Não fosse ele um tuberculoso, um fraco, um impotente, e não escreveria jamais muitas de suas obras que se eternizaram. O patológico na música de Chopin é muitas vezes reconhecido pela maioria de seus críticos. É uma verdade que se não pode negar. Negá-la é afastar de sua música o encanto de sua tristeza, o inexplicável de sua nostalgia, o indefinido esmorecimento de seu gênio irrequieto. Negá-la é desconhecer as reações impetuosas de seu temperamento explosivo nas suas obras mais revolucionárias. A sua doença tornava-o fraco para a luta, mas forte para a conquista da glória musical. Tornava-o impotente para a guerra, mas reacionário na impetuosidade de seu gênio.

O amor na obra chopiniana é resultante do seu próprio temperamento e gênio. Inspirou-o para muitas de suas obras grandiosas, decepcionou-o em muitas outras.

As suas obras foram tecidas de ornamentos e arabescos pelas mãos de Cupido...

O amor de suas inúmeras admiradoras fê-lo um contemplativo. Amava e deixava-se amar com todas as forças de sua alma doentia, e de seu corpo enfraquecido.

O amor de sua meninice por Constança Gladkowska foi um amor pueril, inocente como o sonho de uma criança; o amor de sua juventude por Maria Wodzinski foi intenso e cruel, magoou-o e decepcionou-o; o amor ardente de George Sand foi um bálsamo para o seu coração ferido e sua alma despedaçada; duradouro, ele se transformou em amor materno e assim caminhou até a separação final.

E todo este amor cantou ele na infinita quietude languidescente de alguns dos seus Noturnos e Prelúdios...

Toda a música chopiniana é como um poema num bosque perfumado; algo como um prolongado arpejo misterioso e invisível, uma carícia de harmonia, um cântico de amor numa noite primaveril. Vez por outra, um canto mais alto, como o de um pássaro gigantesco e divino, vem quebrar o silêncio e a calma deste bosque, como uma pedra lançada na safira líquida de um lago sobrenatural... Vezes outras, o sol, como um enorme topázio coruscante vem desenhar as árvores deste bosque encantado, e suas sombras, como uma procissão de monges, vêm despertar a mansidão daquelas paragens adormecidas... Mas, este ambiente é de um momento, porque no claro-escuro das folhagens já se percebe a brisa acariciadora das flores e das folhas e no azul diáfano do céu já se desenha a nuvem apaziguadora que tudo transforma novamente num prado de carícias...

Efetivamente, é Chopin; efetivamente, é sua Música e o gênio de sua Criação...

*

O presente livro, como o seu nome parece indicar, não é uma obra completa sobre Chopin e sua música. É um relato mais ou menos despretensioso de suas composições mais conhecidas, sua interpretação, e uma série de análises e opiniões dos mais abalizados e autorizados de seus críticos e admiradores.

As fontes de investigação são escassas e controversas. Procuramos dar uma idéia mais ou menos exata da época em que Chopin escreveu suas peças mais famosas, as críticas mais sensatas, as suas dedicatórias e os nomes com os quais o próprio Chopin, seus amigos ou seus editores batizaram as suas obras mais populares.

Para tal fim, consultamos vasta bibliografia, inclusive várias edições das obras completas do imortal compositor polonês.

A interpretação de suas peças musicais, dada pelo autor, foi baseada na audição da discografia de Chopin até agora conhecida, embora bastante incompleta, e na execução ao piano da maioria de seus trabalhos.

Serviu-nos de guia, na parte referente à maioria das críticas dos vários comentadores da obra chopiniana, o grande e documentado livro de Miguel Raux Deledicque : "La Vida Romántica de Federico Chopin", obra esta que merece uma referência especial, pois que é uma das mais autorizadas, escrita que foi pelo neto de um dos íntimos do célebre artista, além de ter sido ele apresentado em sua mocidade a Paulina Viardot, amiga íntima de Chopin, e de ter sido aluno do compositor e maestro francês Camilo Saint-Saëns, contemporâneo de toda uma geração de alunos e admiradores do inolvidável compositor polonês.

É este livro, portanto, um esforço à melhor compreensão da música daquele que na terra tanto brilhou, lutou e sofreu, mas cuja figura no firmamento de nossa lembrança se tornará imperecível e cuja música consolará a Humanidade através dos séculos...

INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA BIBLIOTEKA NARODOWA

Maio de 1945

Campos Estado do Rio de Janeiro Brasil

"DESCUBRAM-SE, CAVALHEIROS;
EIS UM GÊNIO!"

ROBERTO SCHUMANN



A mão esquerda de CHOPIN modelada em gesso

PINCELADAS BIOGRÁFICAS

Quadro cronológico da vida de Chopin

"Pode dizer-se da vida de Chopin
que ele tocou, compôs e amou."

JAMES HUNEKER

1810 — Nascimento de Frederico Francisco Chopin, em 22 de fevereiro, em Zelazowa Wola, nos arredores de Varsóvia. Filho de Nicolau Chopin, de origem francesa, professor do seu idioma no Liceu de Varsóvia, e Justina Krzyzansowska, de origem polaca.

Sua família abandona o campo e vem residir na Capital.

1812 — Seu pai é nomeado professor de francês da Academia Militar e da Escola de Artilharia.

1815 — Sente singular atração pelo piano.

Sua saúde, desde o nascimento, tem merecido especial atenção da parte de seus pais.

1816 — Torna-se aluno de piano do Prof. Adalberto Zywny, talentoso músico tcheco, severo e exclusivo em suas predileções; grande apreciador de João Sebastião Bach, culto este que conseguiu transportar ao seu discípulo.

1817 — Compõe uma "Polonaise para Piano-Forte", dedicada à Sra. Condessa Skarbek.

Escolhe entre os alunos de seu pai os seus melhores amigos: Fontana, Titus Woyciechowski e os 3 irmãos Wodzinski: Antônio, Casemiro e Félix.

1818 — Toca pela primeira vez num concerto público, organizado pelo velho poeta Niemcewicz. Começam os primeiros sucessos e suas relações com a sociedade e com a nobreza do seu país.

1819 — Apresenta-se no mais luxuoso e aristocrático dos salões de Varsóvia: o da Princesa Czetwertynska, onde toca em presença de outras damas da mais alta sociedade polaca, entre elas: a Princesa Micaela Radziwill, a Princesa Jablonowska e a Condessa Zamoysca.

1820 — É apresentado à Princesa Lowicz, esposa do Vice-Rei da Polônia, Grão-Duque Constantino, irmão do Czar Alexandre I. Toca pela primeira vez diante do Grão-Duque Constantino, e a ele dedica sua "Marcha Militar", orquestrada mais tarde e muitas vezes executada pela Banda Militar.

Passeia de carro em companhia do Príncipe Paulo, filho do Grão-Duque e seu amiguinho de infância.

1821 — Toca comumente diante do Grão-Duque, no Palácio Belvedere. Compõe algumas Mazurcas e Polonaises, pequeninas obras de sua meninice, e já improvisa com grande desembaraço.

Toma parte num festival, organizado na residência do Conde Potocki.

Inicia o seu namoro com a Condessa Maria Wodzinski, filha do Conde Wodzinski, e sua primeira aluna, com 7 anos de idade.

1822 — Passa o verão no Castelo Sluzewo, residência de campo dos Condes Wodzinski.

1823 — O Prof. Zywny já não tem mais o que ensinar ao seu discípulo. Aconselha que entre para o Conservatório.

Suas irmãs Luísa de 16 anos e Isabel com 12 já fazem traduções de livros estrangeiros para a língua polaca. Emília, a menor, possuía um gosto invulgar pela poesia.

Torna-se amigo de Guilherme Kolberg e João Matuszynski.

1824 — Torna-se aluno do Prof. Elsner (Joseph), regente de orquestra, compositor e professor de Harmonia e Contraponto.

Chopin ingressa no colégio para tirar o seu curso de bacharel. Sua saúde continua precária.

1825 — Começa a compor em forma séria. Escreve o Rondó em Dó Menor, Op. 1, dedicado à Sra. de Linde, esposa do diretor do Liceu. Executa o "Allegro" de Moscheles num dos concertos em que tomou parte no Conservatório de Varsóvia.

Toca diante do Imperador Alexandre I que o presenteia com um anel com um formoso brilhante.

Já é considerado o primeiro pianista e o melhor organista de Varsóvia, pois gostava de praticar órgão na Capela das Monjas Visitadoras.

1826 — Visita o Palácio Antonin, de propriedade do Príncipe Radziwill, onde dá alguns concertos.

Ele e sua irmã Emília adoecem e partem para Reinertz, pequena cidade termal da Silésia.

Compõe sua Polonaise em Si Bemol Menor, denominada "Polonaise do Adeus", dedicada a Guilherme Kolberg.

Abandona o Liceu e dedica-se inteiramente à música e suas aulas do Conservatório, pois sua saúde não permite estudos muito forçados.

1827 — Escreve 2 Mazurcas: Ré Maior, e Lá Menor (Op. 68, n.º 2).

Morre sua irmãzinha Emília, em 10 de abril, tuberculosa.

Morre seu amigo João Bialoblocki.

Compõe a Marcha Fúnebre em Dó Menor, Op. 72, n.º 2, e o Noturno em Mi Menor, Op. 72, n.º 1 (Póstumas).

1828 — Faz uma viagem a Dantzig.

Compõe a Polonaise em Ré Menor, Op. 71, n.º 1; o Rondó a la Mazurca, Op. 5; as Variações sobre "La ci darem la mano"; a Sonata em Dó Menor, Op. 4; Rondó em Dó Maior, Op. 73 (para 2 pianos); Trio em Sol Menor, Op. 8.

Passa o verão em Sanniki, propriedade de campo dos Condes Pruszak.

Viagem a Berlim, em companhia do Dr. Jarocki, professor da Universidade de Varsóvia.

Começa a escrever seu Rondó a la Krakowiak, Op. 14 (Piano e Orquestra).

1829 — É apresentado ao célebre pianista e compositor Hummel, que estava de passagem por Varsóvia.

Compõe: uma Polonaise em Si Bemol Maior, Op. 71, n.º 2; uma Polonaise em Fá Menor, Op. 71, n.º 3 (Póstumas); Fantasia sobre árias nacionais polacas, Op. 13; Estudo Op. 10, n.º 1; Estudo Op. 10, n.º 2; Estudo Op. 10, n.º 5; Valsa em Si Menor, Op. 69, n.º 2; Estudo Op. 10, n.º 7; Concerto em Fá Menor, Op. 21; Valsa em Ré Bemol Maior, Op. 70, n.º 3; Estudo em Lá Bemol Maior, Op. 10, n.º 10; Introdução e Polonaise Brilhante (Alla Polaca, Op. 3); Estudo em Fá Maior, Op. 10, n.º 8; Estudo em Fá Menor, Op. 10, n.º 9; Estudo em Dó Sustenido Menor, Op. 10, n.º 4.

Está no último ano do Conservatório.

Paganini toca pela primeira vez diante da sociedade de Varsóvia, em 23 de maio. Chopin assiste ao seu concerto e é influenciado pela execução dos seus 24 "Estudos-Caprichos para Violino".

Conhece a cantora Constança Gladkowska, sua primeira bem-amada.

Faz sua primeira viagem a Viena, lá chegando a 31 de julho.

O seu primeiro concerto na capital austríaca se realiza no dia 11 de agosto, no Teatro Imperial e Real.

Faz relações com Schuppanzigh, violinista de fama; Czerny, célebre virtuose e professor de piano; Konradin Kreutzer, compositor de óperas; Lachner, compositor.

Na próxima semana, Chopin oferece o seu segundo concerto.

Ambos os concertos mereceram francos elogios da crítica e da sociedde austríaca. Chopin foi cumprimentado pelo Conde Lichnowski, amigo íntimo e protetor de Beethoven.

Faz uma viagem a Praga e a Teplitz, onde comparece a uma reunião no castelo do Príncipe Clary, onde executa várias peças de sua autoria. Parte para Dresde e regressa a Varsóvia.

Faz uma visita ao Castelo Antonin, do Príncipe Radziwill, onde compõe sua "Alla Polaca".

Está completamente apaixonado por Constança Gladkowska.

1830 — Realiza no dia 17 de março um grande concerto no Teatro Nacional de Varsóvia.

A 22 de março, Chopin oferece um segundo concerto em Varsóvia, recebendo os mais vibrantes aplausos.

Escreve o seu Concerto em Mi Menor, Op. 11.

Chopin pretende abandonar a Polônia.

Escreve sua Valsa em Mi Bemol Maior, Op. 18.

É apresentado à cantora Henriqueta Sontag, pelo Príncipe Radziwill.

Passa uma temporada no campo, na propriedade de seu amigo Titus Woyciechowski (Castelo de Poturzyn).

Passa o verão na propriedade dos Condes Skarbek, em companhia de seus pais.

Escreve a Grande Polonaise Brilhante, em Mi Bemol Maior, precedida de um Andante Spianato, Op. 22, e algumas canções.

Compõe também 2 Mazurcas: Dó Maior e Fá Maior, Op. 68, n.os 1 e 3, e 1 Estudo em Mi Bemol Maior, Op. 10, n.º 11.

No dia 11 de outubro oferece um concerto de despedida, pois vai partir, como já estava determinado, para Viena.

No dia 2 de novembro, Chopin despede-se de seus amigos.

No dia 12 do mesmo mês chega a Dresde. Toca em uma reunião no palácio da Condessa Dobrzycka na presença do futuro Rei da Saxônia e da Infanta Augusta.

Chega a Viena no dia 22 de novembro com seu amigo Titus.

A 29 de novembro explode a revolução em Varsóvia. Chopin quer partir mas uma carta de seu pai o impede. Escreve o seu Estudo em Mi Maior, Op. 10, n.º 3.

Comparece às reuniões da Sra. Bayer, onde executa grande número de suas peças e faz alguns improvisos.

Escreve a Valsa em Mi Maior (póstuma e sem número de opus); as Mazurcas em Fá Sustenido Menor, Dó Sustenido Maior, em Mi Maior e em Mi Bemol Menor, Op. 6, n.os 1, 2, 3 e 4.

O ambiente austríaco não lhe é favorável. Os austríacos não apreciam os poloneses.

1831 — Escreve o Estudo em Mi Bemol Menor, Op. 10, n.º 6.

Torna-se amigo do Dr. Malfatti, médico de Beethoven.

Compõe as 3 Escocesas, Op. 72, n.º 3 (Póstumas).

Parte de Viena para Munique no dia 20 de julho.

Em 28 de agosto oferece um concerto em Munique.

Escreve o Estudo em Dó Menor, Op. 10, n.º 12 ("Revolucionário"), inspirado na queda de Varsóvia em poder dos russos.

Compõe o Prelúdio em Lá Menor, Op. 28, n.º 2.

Em meados de setembro, Chopin chega a Paris.

Faz relações com Kalkbrenner, um dos maiores pianistas da Europa, e com os compositores Rossini, Paer e Cherubini.

É apresentado aos donos da famosa Casa Pleyel.

Seu primeiro concerto em Paris, a 25 de dezembro. Executa uma Marcha e Polonaise de Kalkbrenner a 6 pianos: Chopin, Kalkbrenner, Hiller, Stamaty, Sowinski e Osborn.

Escreve o Andante Spianato que mais tarde publicará como introdução à sua Polonaise Brilhante, Op. 22.

Inteira-se do casamento da sua bem-amada Constança Gladkowska com o Conde Grobowski.

Escreve os Noturnos do Op. 9, n.os 1, 2 e 3.

Chopin passa grandes dificuldades em Paris.

1832 — A 26 de fevereiro oferece um grande concerto nos Salões Pleyel, ao qual assiste Franz Liszt.

Primeiro concerto de Paganini em Paris, a 9 de março.

Chopin continua desolado e passando grandes dificuldades em Paris.

Comparece a uma reunião no palácio do Barão James de Rothschild, onde executa alguns Noturnos, Valsas e Mazurcas. Torna-se célebre, da noite para o dia.

Comparece a reuniões em casa da Marechala Lannes, da Princesa Vaudemont, do Conde Apponyi e do Príncipe Czartoryski.

Faz estreitas relações com Liszt, Mendelssohn, Berlioz, Hiller, Rossini, Zimmermann, Osborne, Meyerbeer, Henrique Heine e Eugênio Delacroix.

A 20 de maio toma parte num concerto juntamente com Liszt no palácio do Príncipe Moskowa.

Escreve o 1.º Scherzo em Si Menor, Op. 20.

É apresentado ao famoso pianista escocês John Field, diante do qual executa algumas peças.

Casamento de sua irmã Luísa com o escultor Kalassante Jedrzejewicz.

Escreve o Estudo em Lá Bemol Maior, Op. 25, n.º 1, e, logo depois, os Estudos do Op. 25, n.ºs 3, 4 e 5.

Escreve ainda 3 Noturnos: Op. 15, n.ºs 1, 2 e 3.

1833 — Toca num concerto em companhia de Liszt.

Escreve com seu amigo Augusto Franchomme um "Grande Duo Concertante" (para piano e violoncelo).

Inúmeras obras suas são editadas no curso deste ano.

Passa as férias na casa de campo da Família Franchomme, em Turenne, às margens do Rio Loire.

Escreve as Mazurcas do Op. 17, n.ºs 1, 2, 3 e 4.

O número de seus alunos é avultadíssimo.

Toma parte num grande concerto, no Conservatório de Paris, executando juntamente com Liszt e Hiller o "Concerto para 3 pianos", de João Sebastião Bach.

1834 — É terrìvelmente criticado na revista alemã *Íris no Domínio da Música,* pelo crítico Rellstab.

Faz uma pequena excursão pela Alemanha em companhia de Hiller e Mendelssohn.

Escreve os Estudos do Op. 25, n.ºs 6 e 11.

Muitas obras suas são publicadas neste ano.

Conhece a Condessa Delfina Potocka por quem se enamora.

Recebe um convite da Família Wodzinski para passar alguns dias na Suíça, onde reside.

Toma parte num concerto oferecido por Berlioz no salão do conservatório de Paris, em 7 de dezembro.

Toma parte, no dia 25 de dezembro, no salão Pleyel, num concerto no qual executa com Liszt, a 2 Pianos, um Duo de Moscheles e um Duo de Liszt.

1835 — Oferece um concerto no dia 25 de fevereiro, no Salão Érard e executa um Duo de Hiller, em companhia do autor.

No dia 22 de março toma parte num concerto no salão Pleyel.

No dia 5 de abril toma parte, no Teatro Italiano, num festival organizado em benefício dos refugiados polacos e executa um de seus concertos.

A 24 de abril toma parte ainda num concerto no salão do Conservatório, executando sua Grande Polonaise Brilhante precedida do Andante Spianato.

Franz Liszt é apresentado por Berlioz à Condessa d'Agoult, de quem se torna amante.

Encontro de Chopin com seus pais em Carlsbad a 15 de agosto.

Despediram-se em Tetschen para não mais se encontrarem.

Chopin passa alguns dias com a Família Wodzinski, em Dresde.

Ali escreve sua Valsa em Lá Bemol Maior, Op. 69, n.º 1 (Póstuma), dedicada a Maria Wodzinski, que a denominou de "Valsa do Adeus".

Em setembro, parte de Dresde para Leipzig, onde se encontra com Mendelssohn e é apresentado a Roberto Schumann e Frederico Wieck, pai de Clara Wieck, futura esposa de Schumann. Em casa de Frederico Wieck realizam-se as reuniões nas quais tomam parte os 4 pianistas.

Em meados de outubro, chega Chopin a Paris, de volta.

Escreve seu Estudo em Fá Menor, Op. 25, n.º 2.

O Dr. João Matuszynski, amigo de infância de Chopin, vem residir em Paris, o que constituiu um grande prazer para ambos.

Inicia-se a correspondência de Chopin com Maria Wodzinski.

Chopin é apresentado a Thalberg, o notável virtuose da época.

Escreve suas Mazurcas do Op. 24, n.ºs 2, 3 e 4, e a 1.ª Balada em Sol Menor, Op. 23.

A sua saúde começa a inspirar cuidados.

1836 — Escreve o 1.º Improviso em Lá Bemol Maior, Op. 29, os Noturnos do Op. 27, n.ºs 1 e 2, e as Polonaises do Op. 26, n.ºs 1 e 2.

Nasce a primeira filha de Liszt com a Condessa d'Agoult, de nome Blandina.

Chopin vai a Marienbad onde o espera a Família Wodzinski.

A 24 de agosto parte com a Família Wodzinski para Dresde.

Torna-se noivo de Maria Wodzinski.

É examinado pelo Dr. Paris, médico da Família Wodzinski.

Escreve sua 2.ª Balada e a Mazurca em Si Menor, Op. 30, n.º 2.

George Sand chega a Paris onde fixa residência.

Escreve as Mazurcas do Op. 30, n.ºs 1, 3 e 4.

George Sand é apresentada a Chopin, por Liszt.

Compõe provàvelmente a sua Fantasia-Improviso, Op. 66 (Póstuma).

1837 — Escreve o Estudo em Dó Sustenido Menor, Op. 25, n.º 7.

Aparecem as primeiras suspeitas de Chopin relativas ao seu noivado com Maria Wodzinski.

Escreve o seu 2.º Scherzo em Si Bemol Menor, Op. 31.

Concerto de Thalberg no Teatro Italiano, no dia 12 de março, de regresso da Áustria.

A 19 de março Franz Liszt oferece um concerto na Ópera.

Encontro de Liszt com Thalberg, num memorável concerto de caridade, nos salões da Princesa Belgiojoso, em Paris.

George Sand declara seu amor a Chopin.

As relações de Chopin com a Família Wodzinski começam a esfriar.

Escreve o seu Estudo em Si Menor, Op. 25, n.º 10.

Faz uma viagem a Londres onde é apresentado a Broadwood, célebre fabricante de pianos.

Rompimento do noivado de Chopin. Reúne as cartas de Maria num pacote e nele escreve estas palavras "Moja Bieda" — Minha Dor.

1838 — A 25 de fevereiro toca na Corte de Luís Filipe.

A 3 de março toma parte num concerto organizado pelo pianista Valentim Alkan, no qual executa com Zimmermann, Gutmann e Alkan fragmentos da 7.ª Sinfonia de Beethoven, para 2 pianos e 8 mãos.

A 25 de março toca num concerto organizado em benefício do compositor Antônio Orlowski, em Ruão.

Balzac visita George Sand em sua casa de campo.

Escreve as Mazurcas do Op. 33, n.ºs 1, 2, 3 e 4, e 3 Valsas Brilhantes do Op. 34, n.ºs 1, 2 e 3.

Em outubro, parte Chopin de Paris rumo à Ilha de Maiorca, para onde ia em companhia de George Sand e seus filhos.

Chopin, de Maiorca, reclama a Fontana o seu piano, que ainda não havia chegado.

Compõe sua Mazurca em Dó Menor, Op. 56, n.º 3.

Aparecem os primeiros desgostos em Maiorca quanto às condições climatéricas.

Chopin adoece. Aparecem novos desgostos. São obrigados a mudar de residência. Escolhem o Convento de Valdemosa, no alto de uma montanha.

Chopin continua doente e sua doença começa a trazer apreensões e toda a sorte de cuidados.

Escreve a maioria de seus famosos Prelúdios.

1839 — A 12 de janeiro, Chopin envia os Prelúdios a Fontana para serem publicados.

Escreve o 3.º Scherzo em Dó Sustenido Menor, Op. 39.

A vida em Maiorca se torna insuportável para os viajantes.

Escreve as Polonaises em Lá Maior, Op. 40, n.º 1, e em Dó Menor, Op. 40, n.º 2.

Escreve a Sonata em Si Bemol Menor, Op. 35 — "Sonata da Morte".

Chopin cai gravemente doente, tendo a primeira hemoptise, ao chegar a Palma, capital da ilha.

Chopin e George Sand voltam para a França e a 15 de fevereiro chegam a Barcelona; a 26 do mesmo mês a Marselha, onde ficaram alguns meses.

A 24 de abril toca órgão na Igreja de Nossa Senhora do Monte, em Marselha, na missa que se realizava por descanso da alma do célebre tenor e seu amigo íntimo Adolfo Nourrit.

No dia 22 de maio partem de Marselha rumo ao Castelo de Nohant, de propriedade da notável novelista.

Chopin é examinado pelo Dr. Papet, médico de Nohant.

Escreve os Noturnos do Op. 37, n.ºs 1 e 2, e as Mazurcas do Op. 41, n.ºs 1, 3 e 4, e Op. 56, n.º 3.

Chopin melhora de saúde com a vida campestre de Nohant.

Escreve o Improviso em Fá Sustenido Maior, Op. 36.

Em outubro, regressa a Paris.

É apresentado ao célebre pianista e compositor Moscheles.

Chopin e Moscheles tocam diante da Corte do Rei Luís Filipe, no Palácio de Saint-Cloud.

Escreve 3 Estudos para o "Método dos Métodos", de Moscheles e Fétis.

1840 — Chopin e George Sand passam todo este ano em Paris.

É elevado o número de seus alunos.

São constantes os saraus no apartamento de Chopin.

1841 — Escreve a Valsa em Lá Bemol Maior, Op. 42, e a Polonaise em Fá Sustenido Menor, Op. 44.

A 26 de abril oferece um concerto no Salão Pleyel.

Parte para Nohant, onde escreve o Noturno em Dó Menor, Op. 48, n.º 1, e a Terceira Balada, Op. 47.

Paulina Viardot Garcia, célebre soprano, visita Nohant.

Escreve a Tarantela, Op. 43, e o Allegro de Concerto, Op. 46.

Escreve a Fantasia em Fá Menor, Op. 49.

Em meados de novembro, Chopin regressa a Paris.

Grande número de suas obras são publicadas na França e na Alemanha.

1842 — No dia 21 de fevereiro oferece um concerto no Salão Pleyel, com a participação de Paulina Viardot e Augusto Franchomme.

A 20 de abril, Chopin sofre tremendo golpe: a morte de seu médico e dileto amigo de infância: o Dr. João Matuszynski, morto aos 33 anos, tuberculoso.

Passa o verão no Castelo de Nohant, em companhia de George Sand e o célebre pintor Eugênio Delacroix.

Escreve o 3.º Improviso em Sol Bemol Maior, Op. 51.

Termina sua 4.ª Balada em Fá Menor, Op. 52.

Escreve o 4.º Scherzo em Mi Maior, Op. 54, e a Grande Polonaise em Lá Bemol Maior, Op. 53 (a "Heróica").

Volta Chopin para Paris e vai residir num apartamento da rua Taitbout, n.º 9. George Sand reside no de n.º 5.

Aceita como aluno o grande virtuose russo Guilherme von Lenz, apresentado por Liszt.

1843 — Passa o verão no Castelo de Nohant.

Escreve os Noturnos do Op. 55, n.ºs. 1 e 2.

Volta a Paris, trazendo consigo o manuscrito de sua Valsa em Fá Menor, Op. 70, n.º 2 (Póstuma).

Continua com grande número de alunos e muitas de suas obras são publicadas na França e na Alemanha.

Sua saúde é bastante precária, pois a tuberculose continua minando o seu débil organismo.

1844 — A 3 de maio, um profundo golpe vem ferir a sua sensibilidade: a morte de seu querido pai, aos 75 anos de idade.

Sua saúde continua em franco declínio.

Parte para Nohant, onde passa o verão.

Escreve a Sonata em Si Menor, Op. 58.

Recebe em Nohant a visita de sua irmã Luísa e de seu cunhado Kalassante Jedrzejewicz.

Escreve a Berceuse, Op. 57.

A 3 de setembro, despede-se de sua irmã e de seu cunhado que partem para Varsóvia, deixando-o em Paris.

Chopin volta a Nohant para concluir o seu veraneio.

Em meados de novembro volta a Paris.

Com os rigores do inverno, Chopin se gripa constantemente.

1845 — Passa o verão em Nohant, em companhia de Paulina Viardot e Delacroix, por quem tem grande admiração.

Escreve as Mazurcas do Op. 59, n.ºs 1, 2 e 3.

Aparecem as primeiras desavenças entre Chopin e os filhos de George Sand: Maurício e Solange.

Escreve a Sonata em Sol Menor, Op. 65 (para piano e violoncelo), a Barcarola, Op. 60, e termina a Polonaise-Fantasia.

Esfriam as relações entre Chopin e George Sand.

Utiliza-se, pela primeira vez, da estrada de ferro, fazendo o percurso de Orléans a Paris.

1846 — Chopin continua cada vez mais doente; a tosse não o abandona nunca.

George Sand publica a sua novela *Lucrécia Floriani,* cujos personagens são ela e Chopin.

Passa o verão em Nohant, em companhia de grande número de hóspedes do Castelo, inclusive sua patrícia a Condessa Laura Czosnowska, para quem improvisa constantemente ao piano.

Escreve a Valsa em Ré Bemol Maior, Op. 64, n.º 1 ("Valsa do Cachorrinho ou do Minuto").

Escreve 3 Mazurcas para a Sra. Condessa Laura Czosnowska: Op. 63, n.ºs 1, 2 e 3.

As desavenças em Nohant aumentam de intensidade, principalmente entre Chopin e os filhos da novelista.

Escreve a Valsa em Dó Sustenido Menor, Op. 64, n.º 2, e a em Lá Bemol Maior, Op. 64, n.º 3.

Parte de Nohant para Paris para nunca mais voltar.

1847 — Noivado de Solange, filha de George Sand, com o escultor Augusto Clesinger, artista sem escrúpulos e intrigante.

A 2 de maio, cai gravemente enfermo, atacado do terrível mal que o consumia.

A 20 de maio realiza-se o casamento de Solange com Clesinger, num ambiente bastante carregado, pois o casamento se realiza às pressas e quase às escondidas.

Visita de Solange a Chopin, em Paris, e à sua mãe, em Nohant.

Cai novamente doente.

1848 — A 16 de fevereiro realiza-se um grande concerto no Salão Pleyel, com retumbante sucesso. Era o último concerto do artista polaco, em Paris.

A 1.º de março nasce a netinha de George Sand, filha de Solange e Clesinger.

A 5 de março, Chopin se encontra pela última vez com George Sand.

Em meados do mês de abril, parte para Londres, a convite de sua aluna e admiradora Miss Jane Stirling. Residia em Dover Street, 48, Picadilly, num luxuoso apartamento.

Toca diante da Rainha Vitória, do Príncipe Alberto, do Duque de Wellington, no palácio da Duquesa de Sutherland.

Comparece ao jantar na residência de Lady Gainsborough.

Comparece a reuniões no palácio da Duquesa de Sommerset.

Oferece um concerto nos salões do palácio da Sra. de Sartóris.

Oferece novo concerto nos salões de Lord Falmouth.

É apresentado a ilustres personagens britânicos: o escritor Charles Dickens, o historiador Thomas Carlyle, o poeta Samuel Rogers e Lady Byron, viúva do famoso poeta Lord Byron.

A doença continua fazendo seus estragos no organismo debilitado do ilustre compositor.

Parte para Edimburgo, na Escócia, a 9 de agosto, em companhia de Miss Stirling, profundamente enamorada de seu mestre.

Hospeda-se no Castelo de Lord Torphichen, cunhado de Miss Stirling.

A 28 de agosto, oferece um concerto em Manchester.

Sofre um desastre de carro em Glasgow, saindo ileso.

Oferece um concerto em Glasgow, onde encontra seus patrícios o Príncipe e a Princesa Czartoryska.

A 4 de outubro oferece um concerto em Edimburgo.

Parte para Londres, onde cai gravemente enfermo, tendo como enfermeiras a Princesa Marcelina Czartoryska e Miss Stirling.

Corre o boato em Paris que vai se casar com Miss Stirling.

Visita o castelo do Duque de Hamilton, na Escócia.

Adoece novamente em Edimburgo, onde é socorrido pelo seu compatriota Dr. Lyszczynski, em sua residência.

Parte para Londres e daí regressa a Paris, onde chega muito fatigado e castigado pela incessante tosse. É carregado nos braços para o seu apartamento.

Morre o seu médico homeopata e dedicado amigo: Dr. Mollin.

1849 — É examinado por dois médicos homeopatas: o Dr. Louis e o Dr. Simon, de Paris.

A Condessa Potocka visita Chopin.

Delacroix acompanha a doença de Chopin e aponta as suas visitas em seu "Diário".

A Condessa Potocka canta em casa de Chopin trechos de seus Noturnos e outras peças por ela arranjadas para canto.

Chopin já não pode dar aulas nem trabalhar em suas composições.

É atacado por duas hemoptises.

A 25 de junho chama sua irmã para junto de si.

Consulta o Dr. Cruveilhier.

A 9 de agosto chegam sua irmã, o cunhado e sua sobrinha.

Escreve para sua irmã a sua última composição: uma Mazurca em Fá Menor, Op. 68, n.º 4 (Póstuma).

Realiza-se uma conferência médica entre os Drs. Cruveilhier, Louis e Blache.

Muda-se para a Praça Vendôme, n.º 12.

A 13 de outubro, recebe os Sacramentos, ministrados pelo Padre Jelowicki.

Recebe a visita da Condessa Potocka, que canta para ele a *Canção da Virgem.*

A 16 de outubro, entra em agonia, tendo perdido a voz e a razão. Tendo recobrado a voz por alguns instantes, ainda pôde despedir-se de todos os presentes.

Morre no dia 17 de outubro as 4 horas da manhã.

O pintor Teófilo Kwiatkowski desenha-lhe o retrato depois de morto e o escultor Clesinger tira um molde em gesso do seu rosto.

Os médicos extraíram-lhe o coração que foi enviado para a Igreja de Santa Cruz, em Varsóvia.

A 30 de outubro realizaram-se os funerais. A Orquestra de Concertos do Conservatório executou o *Requiem* de Mozart.

Na Igreja de Santa Madalena, o organista Lefebure-Wely executou os Prelúdios n.ºs 4 e 6. A *Marcha Fúnebre,* da Sonata em Si Bemol Menor, foi executada pela primeira vez por orquestra, instrumentada por Reber.

Compareceram ao seu enterro: o Príncipe Czartoryski, Meyerbeer, Eugênio Delacroix, Berlioz, Gutmann, Teófilo Gautier, além de muitos outros artistas e homens de letras.

Foi enterrado no cemitério do Père Lachaise.

No dia seguinte, Teófilo Gautier escrevia o artigo fúnebre, citado por Deledicque, no qual dizia: "Descansa em paz, alma formosa, nobre artista! Já começou a tua imortalidade, e sabes melhor que nós onde se encontram, depois de nossa triste vida terrestre, os grandes pensamentos e as elevadas aspirações."

A DOENÇA DE CHOPIN

"Era tuberculoso numa época em que gozar boa saúde não estava em moda."

SAINT-SAËNS

A 22 DE FEVEREIRO DE 1810, na pitoresca aldeia de Zelazowa Wola, perto de Varsóvia, nascia Frederico, segundo filho do casal Nicolau Chopin — Justina Krzyzanowska. Despertou para o mundo às seis horas da tarde, ao som da música de uma serenata de violinos.

De constituição débil, mereceu sempre de seus pais os mais ternos cuidados. Seu corpinho frágil e sua cútis pálida marcavam já o destino de sua vida. Por ser o único filho varão, as atenções para ele eram sempre redobradas. Sua irmãzinha Luísa, 3 anos mais velha do que ele, já lhe ensinava a tocar piano, colocando suas mãozinhas mimosas e rosadas sobre o marfim das teclas e, com meia dúzia de anos, já ele executava algumas mazurcas e árias populares polacas.

Foi assim crescendo o pequenino Frycek, como lhe chamavam na intimidade, entre os carinhos dos seus e os agrados dos estranhos. Na escola, preferia a solidão e a meditação, enquanto seus colegas praticavam os jogos esportivos, pois sua saúde não permitia a prática de tais exercícios. Aos 14 anos, a saúde de Chopin era cuidada com todo o carinho. Já tomava muitos remédios em forma de chás e pílulas.

Deledicque, um dos seus mais autorizados biógrafos, escreve: "É uma lástima possuir nesta idade uma saúde tão precária e ver-se perseguido até no campo, apesar de sentir-se ali tão a gosto, pelas prescrições dos médicos e as recomendações maternas! Mas também é preciso pensar no futuro, e preparar-se em previsão dos dias frígidos da má estação que o espera em Varsóvia; devem ser recordadas as afonias e as dores de garganta do último inverno, e muito mais não esquecer esta tosse má que parecia querer desgarrar o estreito tórax do pequeno enfermo, enquanto lá fora a natureza vestia o seu tocado de neve, e o vento soprava furioso entre as ramagens desnudas das grandes árvores."

Em 1826, o nosso jovem Frycek cai de cama, e o seu estado nos é revelado por ele próprio em uma carta a seu dileto amigo João Bialoblocki: "Toda a gente neste momento está enferma, como eu. Pensas que te escrevo estas linhas sentado à mesa; pois estás enga-

nado, nada disso ; estou de cama, sob as cobertas e com a cabeça escondida dentro de um gorro. Aplicaram-me sanguessugas na garganta..."

Em junho do mesmo ano, sua saúde não é das melhores. Em nova carta ao mesmo amigo, ele revela : "Se o que te escrevo te parece raro, não estranhes ; estou enfermo..."

Sua irmã mais nova, — Emília, também está doente e do mesmo mal. Seu destino será o mesmo, porém seu sofrimento mais curto.

Por motivo desta última enfermidade em seus dois filhos, sua mãe segue para Reinertz, na Silésia, lugar indicado e apropriado para a cura das doenças das vias respiratórias. Os médicos haviam aconselhado esta estação termal, afirmando ainda : os meninos precisam de muito ar, ar puro, boa alimentação, dormir cedo e proibição absoluta de toda espécie de extravagâncias, mormente os bailes e as noitadas.

Em janeiro de 1827, Chopin já se encontra melhor de saúde e manda imprimir várias composições suas. Em março de 1828, anuncia numa triste carta a doença incurável de sua querida irmãzinha : "Faz 4 meses que Emília está de cama, tosse e escarra sangue ; mamãe está assustada. O médico prescreveu uma sangria, foram feitas várias. Aplicaram-lhe sanguessugas, vesicatórios e sinapismos. Que tragédia, meu Deus, que tragédia ! Não come coisa alguma e está tão magra que se não reconhece. Imagina como estamos ; é indescritível..."

A tuberculose não perdoa suas vítimas, suga-lhes o sangue e dá-lhes uma lividez que é a tradução da própria morte. Assim aconteceu à inocente Emília : seu rostinho delicado já não possuía as cores da maçã, sua vozinha rouca e sumida já não tinha o timbre firme que a fazia recitar e declamar os versos que ela mesmo escrevia ; a febre impertinente aquecia suas últimas palavras, que brotavam entrecortadas pela tosse irritante. Sorria para sua mãezinha, ao pronunciar as suas preces umedecidas pelas últimas lágrimas. Morrendo, dizia : "Meu Deus, como foi triste a minha sorte sobre a terra ! Sofri e fiz sofrer a minha mãezinha !"

No dia 10 de abril de 1828, murchava para sempre, aos 14 anos de idade, aquela flor de inocência que não conheceu a esperança e a felicidade...

Chopin muito se abateu com a morte de sua irmã, pois lia nas páginas de sua morte a sua própria sorte, pressentia que sofria do

mesmo mal, e de sua mente jamais desapareceu aquele quadro aterrador, no qual a morte traçava o seu destino.

Se hoje em dia a tuberculose é uma doença muitas vezes curável, naquela época era um verdadeiro flagelo ; as suas vítimas morriam invariàvelmente. Os processos de tratamento, usados então, não faziam mais do que piorar o estado precário em que se encontravam os doentes.

Continua a saúde do jovem compositor a merecer sérios cuidados, agora redobrados após a morte de sua irmã.

Triste acontecimento vem piorar o estado melancólico de Chopin, lançando-o em profundo abatimento : a morte de seu querido e mais íntimo amigo, — João Bialoblocki. É então que se oferece uma esplêndida oportunidade para o jovem artista se distrair : o Dr. Jarocki, grande amigo da Família Chopin, e professor da Universidade de Varsóvia, é convidado para um Congresso Científico em Berlim, presidido pelo afamado naturalista e físico Alexandre de Humboldt.

São 15 dias de descanso, de vida diferente e de distrações várias. O nosso Frederico muito aproveitou com essas férias, tanto assim que na entrada de 1829 sua saúde era perfeita, em suas cartas não há menção alguma a gripes ou resfriados, nem queixas relativas ao seu estado de fraqueza. Continua compondo com intensidade, aumentando de muitos números o seu reduzido repertório.

Nos primeiros dias do mês de novembro de 1830, Chopin abandona a Polônia, para nunca mais voltar, em busca de novos horizontes musicais, onde seu talento encontrasse ambiente propício à sua formação. Escolheu Viena para residir, mas, a 29 do mesmo mês, estoura a revolução na Polônia, e o pobre Chopin assiste à partida de companheiros seus que vão para a luta. Numa noite fria de inverno, também ele quer partir, e tomando a primeira diligência segue caminho para Varsóvia. Mas, ainda no caminho, nota a impossibilidade de prosseguir em tal aventura, é atacado de terrível tosse, e sente que seu corpo febril e cansado não poderá prosseguir e ordena que a diligência volte para Viena.

Mais alguns dias, e o desditado artista recupera a sua saúde precária ; continua a escrever com furor, enquanto a vida lhe é adversa em Viena. Resolve então mudar-se para Paris, onde se põe logo em contato com os grande músicos e outros intelectuais franceses.

Como os sombrios dias de Viena, também os primeiros tempos em Paris não foram promissores. Continuava Chopin a pensar em sua pátria longínqua, e a vontade de regressar parecia condensar-se, cada dia mais. Mas, a sorte desta vez parecia não querer abandoná-lo e, numa bela tarde, de passeio pelas ruas de Paris, encontra o seu velho amigo o Príncipe Radziwill, com o qual se externa a respeito do seu regresso. Este desaprova-o e, para afastar o pessimismo do seu querido amigo, convida-o para uma recepção no palácio do Barão James de Rothschild. Nesta noite, foi lançada a sorte e traçado o destino do querido artista. Desta data em diante, a ventura lhe sorriu com o melhor dos sorrisos, a fortuna lhe veio às mãos.

Todas as horas do dia foram tomadas por aulas aos alunos da mais fina aristocracia parisiense. Os salões mais nobres faziam questão de sua presença. O seu nome foi lançado aos quatro pontos de Paris. "Chopin ! Com que ar mimoso e refinado", escreve Saint-Saëns, "as mulheres pronunciavam as duas sílabas deste nome, apertando delicadamente os lábios. Muito contribuíram para o seu êxito insuperável o nome fácil de pronunciar e os elegantes hábitos do artista. Era, além disso, tuberculoso numa época em que gozar boa saúde não estava em moda; as damas, ao sentarem-se à mesa nos jantares de cerimônia, colocavam as luvas em seus copos, em sinal de abstinência, e não comiam coisa alguma, salvo algumas guloseimas. Era de bom tom a palidez e o parecer magro. A real enfermidade de Chopin passava, pois, aos olhos do mundo, por uma pose. Esse jovem enfermo que caminhava a passos lentos, estrangeiro com apelido francês, filho de um país infeliz de cuja má sorte toda a gente em França se compadecia, esperando sua ressurreição, esse jovem possuía tudo para agradar o público de então."

Tudo parecia favorecer Chopin, inclusive sua saúde que era tida como ótima. Baseado em tão boa disposição, ele chegava a facilitar, passando noites e noites em claro, nos teatros, concertos e até em noitadas alegres.

No inverno de 1835, sua saúde se ressentiu um pouco; estava febril já há algum tempo, mas a febre passava despercebida, pois não chegava a atingir 37°,5. Era a sombra triste da tuberculose que o espreitava. A gripe passou, e Chopin, apesar das admoestações paternas, continuava com vida muito irregular na estonteante Paris. O seu amor por Maria Wodzinski continuava inabalável, e destarte esquecia as coisas tristes da vida. Mas, o rompimento de seu noivado estava próximo e efetivamente se deu em 1836, e nas alegações apresentadas pela Família Wodzinski, além das relacionadas com a diferença de nascimento, foram também ponderadas a sua saúde sempre precária, e o tipo de doença que, além de contagiosa, era tida como um verdadeiro espantalho. Essas notícias foram transmitidas pelo Dr. Paris, médico e amigo da Família Wodzinski, e que havia prescrito para o já célebre artista o mais rigoroso regímen de abstenção.

"Chopin aceitou em silêncio o rompimento de seu noivado", escreve Guy de Pourtalés, "mas, nem seu corpo, nem seu coração jamais se curaram disso. Sua amiga Camila Pleyel levou-o por alguns dias a Londres, para distraí-lo, mas lá muito sofreu ele. A tuberculose, incubada, parece ter começado desde então seus estragos.

Depois da Revolução a Polônia ficou reduzida à miséria e sua população sofria os horrores da fome e da doença; entre estas a tuberculose avassalava em maior escala. A falta de alimentação, o cansaço, os invernos rigorosos e os horrores impostos pela própria guerra fizeram com que muitos dos compatriotas de Chopin morressem da terrível peste branca. E este tudo recordava, com os olhos voltados para os sofrimentos de sua irmãzinha, e vendo nele mesmo uma futura vítima, horrorizava-se com as visões que ele próprio traçava. Sua estadia em Londres foi um martírio. O célebre compositor e pianista alemão Mendelssohn, de passagem por Londres, escrevia numa carta : "Dizem que Chopin chegou aqui incógnito ; tocou maravilhosamente bem em casa de Broadwood e desapareceu logo depois. Segundo consta, está muito doente."

Na verdade, Chopin havia regressado a Paris gravemente enfermo, com uma crise tremenda, onde todos os sintomas alarmantes do terrível mal se evidenciavam.

A conselho dos médicos, Chopin fez sua convalescença em Ems, na Boêmia, cujas águas lhe permitiram a cura rápida e seu regresso a Paris, onde iniciou os seus trabalhos de composição e suas aulas.

Por essa época, em 1838, escrevia a Condessa d'Agoult, célebre escritora, conhecida pelo pseudônimo de Daniel Stern : "Chopin tosse com infinito encanto, mas é o homem mais irresoluto. A única coisa permanente nele é a tosse."

As relações de Chopin com George Sand, a célebre novelista francesa, já iam bem adiantadas. Maurício, o filho da escritora, estava doente e o médico havia aconselhado, devido ao seu estado de fraqueza, uma cura de repouso num clima temperado. Por indicação de amigos, foi escolhida a Ilha de Maiorca, no Arquipélago

das Baleares, cuja capital, uma localidade de duzentos e tantos habitantes, é a aprazível cidadezinha de Palma. Para lá se dirigiram, pois, a escritora com seus dois filhos — Maurício e Solange —, e Chopin, que nesta época necessitava de repouso para o seu organismo enfraquecido. O próprio Dr. Gaubert, que nessa ocasião examinou o pianista polaco, aconselhou que para sua cura seria preciso ar, passeios e repouso.

A princípio, tudo correu bem, pois os viajantes desconheciam as condições climatéricas locais. Mas, logo que se iniciaram as chuvas, o ambiente se transformou, e começou o sofrimento para todos. A própria George Sand conta em seu livro *História de Minha Vida*: "Nunca senti tanto frio, embora não fizesse tanto; mas, para nós que estamos acostumados a esquentar-nos durante o inverno, a casa sem lareira parecia uma tapagem de gelo e eu me sentia paralisada. Não podíamos acostumar-nos ao cheiro asfixiante dos braseiros, e o nosso enfermo começou a sofrer e a tossir. Desde este momento nos transformamos em objeto de horror e espanto para a população. Convenceram-se de que estávamos doentes de tísica pulmonar, o que equivale à peste na concepção da medicina espanhola."

E o próprio Chopin escrevia a seu amigo Fontana, em 3 de dezembro de 1838: "Estive doente como um cão nessas duas semanas. Resfriei-me apesar dos 13 graus de calor, das rosas, laranjas, palmeiras, figueiras e dos 3 médicos mais célebres da ilha que vieram me auscultar. Um dizia que estava morto; o segundo que estava morrendo, e o terceiro que ia morrer. Contudo isto, encontro-me como de costume, mas não posso perdoar a Joãozinho (o Dr. João Matuszynski, seu médico) por não me haver dito nada do que devia fazer num caso de bronquite aguda, cuja possibilidade devia ter previsto. Com muita dificuldade, pude me opor a que se fizessem sangrias e colocassem sinapismos. Graças à Providência, sinto-me hoje como sempre. Não digas nada que estive doente pois Deus sabe que histórias contaria toda esta gente."

Tinham razão os habitantes de Maiorca, em se precaverem contra a tuberculose, porquanto as medidas higiênicas ali adotadas eram severíssimas no que diz respeito a esta moléstia, enquanto em França e outros vizinhos, estas medidas não existiam. Era a tuberculose ali tida como doença perigosíssima e tudo que pertencesse a um tuberculoso deveria ser queimado após sua morte.

Chopin, em nova carta datada de 14 de dezembro, relata a seu amigo Fontana, quanto a seu estado de saúde: "Não posso dormir;

estou com tosse e coberto de cataplasmas, esperando pacientemente a primavera ou outra qualquer coisa."

George Sand já havia providenciado para mudarem de casa, onde pudessem ser mais bem acomodados. Além disso, o proprietário do prédio, sabendo que Chopin estava atacado de uma doença do peito, exigiu a casa, depois de uma rebocadura e recaiação completa, à custa deles, e penhora de todos os bens. Mudaram-se para o Convento de Valdemosa, antigo mosteiro de frades, onde passaram os últimos dias da estadia em Maiorca.

Numa carta de George Sand, escrita à Condessa de Marliani, datada de 12 de janeiro de 1839, lê-se: "Vivemos na Cartuxa de Valdemosa, lugar verdadeiramente sublime, mas tenho pouco tempo para admirá-lo pois não me falta o que fazer com meus filhos, suas lições e meu trabalho. O nosso pobre Chopin continua sempre muito fraco e enfermo. Maurício está muito bem, pois só teme o frio, coisa desconhecida aqui; mas o desditado Chopin está muito abatido e com muita tosse."

Pela carta da ilustre romancista, notamos que Chopin nada melhorou com a mudança para o Convento. Lá ele escreveu os seus maravilhosos Prelúdios e a Sonata em Si Bemol Menor, denominada "Sonata da Morte", além de muitas outras obras de alto valor artístico.

Chopin era visitado constantemente por um médico do lugar que lhe prescrevia sempre o regímen de então correspondente aos tuberculosos: sangria, dieta e leite. Todas essas coisas, conta George Sand, eram absolutamente contrárias ao pobre enfermo e a sangria parecia-lhe mortal. Ele o advinhava e o pressentia.

Guy de Pourtalés, o grande biógrafo do genial artista, conta em seu livro dedicado à vida de Chopin: "No Convento de Valdemosa a vida se tornava verdadeiramente insuportável. Uma criada os abandona, jurando que eles são pestíferos. Encontram todas as dificuldades do mundo para obterem alimento, dada a má fé dos nativos, que lhes cobram por todas as coisas dez vezes mais do que elas valem. Furtam-lhes o escasso leite de cabra destinado a Chopin. Ninguém quer servir o doente cuja saúde vai piorando. Só resta fugir desta terra de coração empedernido."

Resolvem então voltar a Paris, e esta volta vai lhes custar muito caro pois todas as dificuldades foram encontradas. Foram obrigados a fazer o percurso do Convento a Palma em carroça, pois negaram-lhes a carruagem. Em Palma, o doente passa a ter hemoptises, sintoma

que pela primeira vez se revela, o que muito o abate. Mesmo assim consegue embarcar num pequeno vapor, cargueiro de porcos, onde lhe foi reservado o pior leito, com o pretexto de que iriam queimá-lo depois. No dia seguinte, chegam a Barcelona, onde Chopin continua com as hemoptises, até que um médico, chamado, susta a hemorragia pulmonar.

A 26 de fevereiro chegam a Marselha, de onde George Sand anuncia à Condessa Marliani: "Estamos em França! Um mês mais e morreriamos na Espanha, Chopin e eu; ele, de melancolia e desgosto; eu, de raiva e de indignação. Chopin agora está muitíssimo melhor e suportou muito bem as 36 horas de viagem no vapor, assim como a travessia do Golfo de Leão. Não voltou a hemoptise; dorme bem, tosse pouco e, sobretudo, está em França! Estará aqui bem cuidado e com todos os recursos da medicina. Resolvemos passar o mês de março em Marselha, pois é o descanso que mais se deseja para o nosso enfermo; espero que estará reposto de todo em abril e em condições de ir para onde queira."

Em Marselha, Chopin é examinado pelo Dr. Cauvières, que o manda usar vesicatórios e o põe em regímen. Após este tratamento, o Dr. Cauvières lhe dá alta, recomendando-lhe que não se exceda, mas que poderia tocar e trabalhar em suas composições. Dormia bastante, o que o fazia recuperar logo tudo o que havia perdido em Maiorca.

Em princípio do mês de maio, Chopin e George Sand empreendem uma viagem a Gênova, onde demoram poucos dias, fazendo visitas a museus e palácios, onde se divertem bastante.

A 22 do mesmo mês partem de Marselha rumo a Nohant, onde pensam passar o verão. No Castelo de Nohant, de propriedade da novelista, Chopin espera poder descansar mais e recuperar as forças perdidas na sua malfadada viagem a Maiorca.

Em Nohant, o artista é examinado pelo Dr. Papet, médico do lugar e amigo íntimo da genial escritora. Este diagnostica uma doença crônica do laringe e prescreve além de um regímen alimentar eficiente, repouso e vida ao ar livre. Tudo pois estaria acomodado em Nohant, e o compositor começa a escrever suas Mazurcas e revistar outras obras já escritas.

Em 1841, voltou Chopin para Paris, onde havia alugado um apartamento na Rua Tronchet. Continuava a vida mundana de antes e o trabalho fatigante de dar aulas aos seus inúmeros discípulos. Com estes abusos começou Chopin a tossir e sua voz novamente

se tornou velada. George Sand cuidava maternalmente de seu "filho amado" e a primavera chegou com promessas de melhoras. É nesta ocasião que compõe uma de suas obras mais trágicas, no dizer de Henrique Bidou, — a Polonaise em Fá Sustenido Menor.

Escreve Guy de Pourtalés: "Por volta de 1842, ao que parece, a vida em Chopin começa a declinar. A própria vontade de curar-se, para quem a cultivaria ele, agora que já não tem o amor diante de si, mas no passado? Os amantes que sentem esgotar-se o poder de sofrer, logo se entregam aos doces apelos da morte. Sucumbem, lastimam-se por terem sido fracos. Eles próprios não duvidam que estejam vazios de sua substância, como certas árvores ocas, embora ainda copadas, que não resistem a um golpe de vento. Chopin, moribundo, crê-se eterno."

Apesar da gripe que o perseguia em todos os invernos, a 22 de fevereiro de 1842, Chopin se encontrava bem, pois dava seu prometido concerto no Salão Pleyel, o qual teve da crítica musical os mais justos elogios.

O verão de 1843 passou-o Chopin novamente no Castelo de Nohant.

Passou muito mal o inverno de 1844. Numa crônica de Henrique Heine, datada de 25 de abril de 1844, lê-se: "Devo repetir que só existem 3 pianistas merecedores de uma atenção séria: em primeiro lugar Chopin, o encantador poeta-músico, que infelizmente está muito doente neste inverno, e portanto não aparecerá em público; sendo os outros dois Thalberg e o nosso querido Liszt, que neste momento agita o grande mundo de Paris."

A tuberculose parecia tomar conta do débil organismo do querido compositor polaco. A própria George Sand confessava que não sabia a que remédios recorrer para lhe dar um pouco de descanso e bem-estar. Tinha pesadelos horríveis; visões o assaltavam e nelas percebia as pessoas já mortas que havia conhecido, tragadas pela tuberculose. A conselho médico, ela transportou o doente novamente para o seu Castelo de Nohant, e esperava sua melhora com essa mudança de ares. Efetivamente, parecia que novas forças reanimavam o jovem artista. Foi nessa época que sua irmã Luísa veio visitá-lo juntamente com o marido, professor de agronomia do Instituto de Marymont, na Polônia.

Nesta mesma ocasião escreve sua famosa Sonata em Si Menor. Antes da chegada dos hóspedes, estes foram avisados do estado de saúde do artista, por uma carta de George Sand, na qual dizia: "En-

contrarão o meu querido menino muito fraco, mas não se assustem muito com sua saúde. Há 6 anos que o vejo todos os dias e se mantém sem alteração. Tem todas as manhãs um forte acesso de tosse, cada inverno duas ou três crises mais consideráveis, mas que duram 2 ou 3 dias, e umas dores nevrálgicas de vez em quando ; eis aí o seu estado geral. Seu peito, apesar de tudo, está são e não apresenta lesão alguma. Espero sempre que seu delicado organismo se restabeleça com uma vida regular e atentos cuidados."

A visita de sua irmã e seu cunhado representou para ele um verdadeiro bálsamo para o coração e para a alma. Foram dias felizes estes da estadia dos ilustres hóspedes no Castelo de Nohant. Principalmente Chopin se sentia felicíssimo. Tão feliz e alegre foi a chegada quão triste e amarga a partida.

A Sra. Streicher, uma de suas diletas alunas, deixou um relato ligeiro do que era a saúde do mestre polaco em fins de 1844. Conta-nos a ilustre dama austríaca : "Infelizmente, sofria muito. Débil, pálido, tossindo, tomava a miúdo gotas de ópio com açúcar ou água gomosa e esfregava a fronte com água de colônia ; mas, apesar disto, ensinava com paciência, perseverança e zelo admiráveis."

O começo do ano de 1845 não foi de bom augúrio para Chopin. Apanhou um forte resfriado, mas pôde logo convalescer. Passou o resto do ano regularmente bem.

A 1.º de outubro, de Nohant envia uma carta à sua família, na qual se expressa : "Informaram-me em Paris do falecimento do violinista Artot. Este moço, forte, vigoroso e sólido, morreu tuberculoso há algumas semanas. Comparando os dois, quem haveria de pensar que ele iria antes de mim, e sobretudo tuberculoso ?"

1846 não correu melhor que o ano anterior para o genial artista. Suas extravagâncias continuavam, suas noites em claro, seu acúmulo de aulas, seu trabalho forçado nas obras de grande fôlego, e sobretudo seu estado de saúde não era animador : cansava-se com facilidade, continuava tossindo e havia apanhado vários resfriados. Foi neste ano que se deu o rompimento de Chopin com George Sand em Nohant. O artista se despediu do castelo para nunca mais lá voltar.

O ano de 1847 começou bem, apesar de alguns aborrecimentos, principalmente a notícia do casamento de Solange, filha da novelista Sand, e à qual Chopin prodigalizava grande afeição. Este casamento, que tudo indicava ser infeliz, não agradava nem à escritora nem a Chopin, que via no escultor Clesinger um homem de mau caráter.

A 2 de maio deste ano Chopin está gravemente enfermo. O médico não escondeu a gravidade da crise, e a Princesa Marcelina Czartoryska que cuidava do enfermo, escreveu a George Sand que viesse cuidar também do doente, pois seu estado era muito grave. Mas, a novelista não podia se ausentar de Nohant, pois o casamento da filha muito a preocupava. O casamento se realizou a 20 de maio, em Nohant, debaixo de uma atmosfera moral bem carregada, pois foi um casamento à pressa e feito quase que às escondidas.

Em princípio de junho, Chopin já se encontrava de pé e escrevia à sua família : "Tive uma forte crise de asma e fiquei algumas semanas de cama, mas não foi nada demais, porquanto já me restabeleci e o tempo é promissor."

Já no final do ano, em pleno inverno, a saúde de Chopin declinava bastante e ele próprio confessava ter sufocações e dores de cabeça muito fortes. Por esta época, escrevia Liszt sobre o seu estado de saúde : "Quase não caminha e não pode subir uma escada sem sofrer falta de ar."

Suas aulas eram dadas entre goles de água açucarada com ópio e fricções de água de colônia na testa. A tosse não o deixava um minuto sequer e assim terminou Chopin o infeliz ano de 1847.

O começo de 1848 não foi muito bom, pois estava atacado de forte gripe. Apesar da doença Chopin anunciou um concerto que teve lugar a 16 de fevereiro no Salão Pleyel, com a assistência mais aristocrática de Paris. O pianista estava tão magro e enfraquceido, seu rosto de uma palidez de lírio, que, após o concerto, desmaiou no camarim do Salão de Concertos. Era o seu último concerto em Paris...

Pela segunda vez Chopin empreende uma viagem a Londres, convite de sua dileta discípula e admiradora Miss Stirling. Numa carta sua dirigida a Grzymala e datada de 21 de abril de 1848, anuncia sua chegada a Londres : "Atravessei o mar sem adoecer. Cheguei aqui à noite ; dormi bastante e agora te escrevo."

Hospedou-se num luxuoso apartamento em Dover Street, 48, e lá colocou seus 3 pianos de cauda : em Pleyel, um Broadwood e um Érard. Sua saúde continuava precária neste país de neblina e umidade. Apesar de seu estado de fraqueza, lecionava a inúmeros membros da aristocracia britânica e trabalhava em algumas obras suas. Numa de suas cartas, escritas da Inglaterra, lemos o seguinte, logo

após sua chegada : "Reina mau tempo há uma semana, e o que muito me prejudica. Tenho que sair todos os dias e voltar tarde da noite. Faltam-me forças para levar semelhante vida ! Toquei diante da Rainha Vitória, seu esposo o Príncipe Alberto, o Duque de Wellington e tudo que Londres possui de mais seleto no Palácio da Duquesa de Sutherland. Ao que parece, minha atuação agradou bastante. Não desejo tocar na Filarmônica pois me cansaria muito. Dou uma aula por semana à Duquesa de Sutherland. A Duquesa de Sommerset, a primeira dama do país depois da rainha, me dispensa muita afeição e compareço às suas reuniões. Lady Gainsborough, que também me dispensa muita amabilidade, ofereceu uma recepção em minha honra, onde fui apresentado às primeiras damas da corte. Ceio com lordes, chanceleres, e uma quantidade de pessoas de grande mérito, porém me perco entre os nomes de tantos, não falando o seu idioma. Segundo me parece, têm obtido bons comentários as minhas músicas."

Extenuado ao extremo, Chopin empreende ainda uma viagem através da Escócia, tendo saído de Londres a 9 de agosto. Foi hospedado por Lord Torphichen, cunhado de Miss Stirling. Em seu dormitório no castelo foi colocado um grande piano Broadwood, para compor quando lhe aprouvesse. Apesar de sua saúde precaríssima, enfrenta ainda alguns concertos em Manchester, Glasgow e Edimburgo. Logo depois cai doente em Londres, onde é tratado pela Princesa Marcelina e Miss Stirling, sua dedicada e fiel companheira ; tão dedicada que, em Paris, corre o boato que vai se casar com sua discípula escocesa, embora ele escreva a seu amigo Grzymala : "Ainda que pudesse casar-me com uma mulher que amasse como eu desejo, não me casaria... Estou mais perto do caixão que do leito nupcial. Está minha alma em paz e estou resignado."

Chopin sofre todos os seus habituais sintomas : sufocações, cefaléias, bronquite, escarros sanguíneos e influenza. Apenas recupera algumas forças, continua a arrastar-se para dar alguns concertos em Londres, um dos quais em benefício dos poloneses. Aproveita esta ocasião para escrever seu testamento.

Volta a Edimburgo, onde dá um concerto no castelo de Lord Hamilton. Esta viagem porém quase lhe vai sendo fatal, pois cai enfermo devido ao frio reinante. É recolhido à casa de seu compatriota, o Dr. Lyszczynski, que cuida de seu estado com o máximo carinho e desvelo. Logo que melhora, viaja para Londres, de onde escreve para Paris ordenando que preparem seu apartamento pois deseja regressar o mais depressa possível. Parte para Paris no começo do ano de 1849 e chega à Cidade-Luz em tal estado de fraqueza que seu criado se vê obrigado a transportá-lo nos braços, pois não tinha forças para suster-se de pé.

Sente-se triste com a notícia da morte de seu médico de confiança e homeopata, — Dr. Mollin, que possuía o segredo de fazê-lo reanimar-se e repor suas forças já tão esgotadas.

Consulta os Drs. Roth, Louis e Simon, mas sem resultado, pois os remédios eram sempre os mesmos : repouso, boa alimentação, água de goma e ópio.

Chopin já não pode dar aulas. Seus rendimentos e suas fontes de renda estão esgotados. Alguns amigos fornecem os meios de subsistência sem que ele perceba, pois do contrário não suportaria tal caridade. A Sra. Stirling, percebendo este estado de coisas, envia-lhe sem que o soubesse uma grande soma destinada a seus gastos — 25 mil francos, mas Chopin desconfiou e recusou o régio presente.

Chopin melhora um pouco e dá alguns passeios de carro. A 13 de abril, seu estado de fraqueza é extremo, mas ele confia ainda no sol da primavera, que seria o seu melhor médico.

Numa carta do famoso pintor Delacroix, amigo do ilustre enfermo, lemos : "À noite visitei Chopin. Encontrei-o muito abatido e respirando com muita dificuldade. Logo, minha presença o repôs um pouco. Disse-me que o tédio era seu padecimento mais cruel."

No mês de maio, Chopin queimou alguns dos seus manuscritos, pois não desejava deixar obras inacabadas.

A conselho dos médicos, seus amigos transportaram-no para um apartamento na Rua Chaillot, num prédio de 2 andares, onde pudesse respirar melhor e de onde podia descortinar uma bela vista.

A 25 de junho, escreve uma longa carta à sua irmã Luísa e seu cunhado Kalassante, chamando-os para junto de si. Seu estado era quase desesperador ; tinha inúmeras hemoptises, embora afirmasse que não tinha febre, o que desorientava os médicos.

A esperança de poder ver sua irmã dava-lhe um pouco de ânimo, e escrevia a seu amigo Grzymala : "Não escarro mais sangue desde anteontem ; minhas pernas estão desinchadas, mas sinto-me ainda muito fraco e preguiçoso e não posso andar : falta-me o ar."

A 10 do mesmo mês, nova carta : "Sinto-me muito fraco. Consultei ontem o Dr. Cruveilhier, mas nada me disse e recomendou-me sòmente ficar de cama... Acredito que ele também me considera

um tuberculoso, pois receitou-me para que tomasse uma colher de uma poção com líquen. Não recebi ainda notícia de minha irmã. Toco piano cada vez menos; não posso compor nada."

Poucos dias depois chegou sua irmã, seu cunhado e sua sobrinha, e pôde levantar-se. Com um pouco mais de disposição chegou a compor, mas seria sua última composição, — a Mazurca em Fá Menor. As esperanças de poder salvá-lo, no entanto, haviam desaparecido. Já quase não falava; fazia-se compreender por sinais.

Houve uma conferência médica entre os Drs. Cruveilhier, Louis e Blache, que aconselharam não empreender nenhuma viagem mas transportá-lo para outro apartamento. Qualquer remoção para o Sul, com o fito de proporcionar melhor clima, já era inútil.

Conseguiu-se então uma nova casa, — a da Praça Vendôme n.º 12, para onde o doente foi transportado. Chopin piorava cada vez mais e todos os recursos já estavam esgotados. A tuberculose atingia agora as cordas vocais e o nosso doente já não se fazia ouvir.

Carlos Gavard, irmão de uma de suas discípulas, lia com freqüência para ele ouvir, de preferência, o "Dicionário Filosófico", de Voltaire.

Nos primeiros dias do outono, já Chopin não se sentava mais; a falta de ar quase o matava. Gutmann, um dos mais afamados pianistas da época e seu discípulo, fazia todo o serviço de remoção de travesseiros para acomodá-lo. A Princesa Marcelina Czartoryska era a enfermeira dedicada. Todos os amigos e parentes estavam reunidos em torno do ilustre agonizante.

A 13 de outubro, Chopin recebeu os Sacramentos das mãos do Padre Jelowicki, seu amigo de infância. Depois de haver confessado e comungado, Chopin tomou o crucifixo, beijou-o e se pôs a chorar. Passou o dia um pouco melhor.

A 15 do mesmo mês, domingo, foi chamado com urgência a Condessa Delfina Potocka, uma de suas mais queridas companheiras. Ao vê-la chegar, exclamou: "Por isso, então, é que Deus tardava tanto em me chamar para si; quis dar-me ainda o prazer de revê-la."

Desejou ouvi-la cantar, e ela não se fez de rogada, e, contendo os soluços, cantou para ele o "Cântico da Virgem", enquanto as lágrimas rolavam-lhe pelas faces. Exclamava o moribundo: "Que formoso, meu Deus!... outro... outro..." E ainda não havia terminado o "Salmo", de Benedetto Marcello, quando o doente teve uma síncope e todos caíram de joelhos, rezando. Assim passou Chopin sua última noite entre os vivos...

Na manhã do dia 16, perdeu de todo a voz, pediu uma folha de papel e nela lançou estas palavras: "Como esta terra há de cobrir-me, suplico-lhes que façam abrir meu corpo para que não seja enterrado vivo." Mais tarde um pouco, recobrou novamente a voz e pôde despedir-se de todos, em meio da maior tristeza, onde o choro era mal contido e as lágrimas banhavam todas as faces.

Ao anoitecer, o Padre Jelowicki recitou as orações dos agonizantes, e o enfermo pôde ainda responder: "Amém".

Seu discípulo Gutmann ainda lhe deu de beber um gole d'água e Chopin ainda pôde falar: "Caro amigo..."

No quarto estava o Dr. Cruveilhier que a certa hora da noite fez aproximar uma luz do rosto do paciente, mas não houve resposta reflexa alguma. Perguntou-lhe se sofria, ao que Chopin respondeu: "Não mais". Foram suas últimas palavras...

E, às 3 horas da madrugada de 17 de outubro de 1849, falecia, na idade de 39 anos, o Poeta da Música, o tuberculoso dos aristocráticos salões parisienses, o revolucionário das Polonaises, o alegre compositor das Mazurcas, o enigmático criador dos Improvisos, o amoroso sonhador dos Prelúdios e Noturnos...

MAZURCAS

"As Mazurcas de Chopin são cânones
escondidos sob flores!"

SCHUMANN

1) *Mazurca em Fá Sustenido Menor, Op. 6, n.º 1*
2) *Mazurca em Dó Sustenido Menor, Op. 6, n.º 2*
3) *Mazurca em Mi Maior, Op. 6, n.º 3*
4) *Mazurca em Mi Bemol Menor, Op, 6, n.º 4*
5) *Mazurca em Si Bemol Menor, Op. 7, n.º 1*
6) *Mazurca em Lá Menor, Op. 7, n.º 2*
7) *Mazurca em Fá Menor, Op. 7, n.º 3*
8) *Mazurca em Lá Bemol Maior, Op. 7, n.º 4*
9) *Mazurca em Dó Maior, Op. 7, n.º 5*
10) *Mazurca em Si Bemol Maior, Op. 17, n.º 1*
11) *Mazurca em Mi Menor, Op. 17, n.º 2*
12) *Mazurca em Lá Bemol Maior, Op. 17, n.º 3*
13) *Mazurca em Lá Menor, Op. 17, n.º 4* — "O Pequeno Judeu"
14) *Mazurca em Sol Menor, Op. 24, n.º 1*
15) *Mazurca em Dó Maior, Op. 24, n.º 2*
16) *Mazurca em Lá Bemol Maior, Op. 24, n.º 3*
17) *Mazurca em Si Bemol Menor, Op. 24, n.º 4*
18) *Mazurca em Dó Menor, Op. 30, n.º 1*
19) *Mazurca em Si Menor, Op. 30, n.º 2* — "O Cuco"
20) *Mazurca em Ré Bemol Maior, Op. 30, n.º 3*
21) *Mazurca em Dó Sustenido Menor, Op. 30, n.º 4*
22) *Mazurca em Sol Sustenido Menor, Op. 33, n.º 1*
23) *Mazurca em Ré Maior, Op. 33, n.º 2*
24) *Mazurca em Dó Maior, Op. 33, n.º 3*
25) *Mazurca em Si Menor, Op. 33, n.º 4*
26) *Mazurca em Dó Sustenido Menor, Op. 41, n.º 1*
27) *Mazurca em Mi Menor, Op. 41, n.º 2*
28) *Mazurca em Si Maior, Op. 41, n.º 3*
29) *Mazurca em Lá Bemol Maior, Op. 41, n.º 4*
30) *Mazurca em Sol Maior, Op. 50, n.º 1*

31) *Mazurca em Lá Bemol Maior, Op. 50, n.º 2*
32) *Mazurca em Dó Sustenido Menor, Op. 50, n.º 3*
33) *Mazurca em Si Maior, Op. 56, n.º 1*
34) *Mazurca em Dó Maior, Op. 56, n.º 2*
35) *Mazurca em Dó Menor, Op. 56, n.º 3*
36) *Mazurca em Lá Menor, Op. 59, n.º 1*
37) *Mazurca em Lá Bemol Maior, Op. 59, n.º 2*
38) *Mazurca em Fá Sustenido Menor, Op. 59, n.º 3*
39) *Mazurca em Si Maior, Op. 63, n.º 1*
40) *Mazurca em Fá Menor, Op. 63, n.º 2*
41) *Mazurca em Dó Sustenido Menor, Op. 63, n.º 3*
42) *Mazurca em Sol Maior, Op. 67, n.º 1 (Póstuma)*
43) *Mazurca em Sol Menor, Op. 67, n.º 2 (Póstuma)*
44) *Mazurca em Dó Maior, Op. 67, n.º 3 (Póstuma)*
45) *Mazurca em Lá Menor, Op. 67, n.º 4 (Póstuma)*
46) *Mazurca em Dó Maior, Op. 68, n.º 1 (Póstuma)*
47) *Mazurca em Lá Menor, Op. 68, n.º 2 (Póstuma)*
48) *Mazurca em Fá Maior, Op. 68, n.º 3 (Póstuma)*
49) *Mazurca em Fá Menor, Op. 68, n.º 4 (Póstuma)*
50) *Mazurca em Lá Menor — "Notre Temps" — (Póstuma)*
51) *Mazurca em Lá Menor — Sem número de Opus*
52) *Mazurca em Sol Maior — Sem número de Opus*
53) *Mazurca em Si Bemol Maior — Sem número de Opus — (Póstuma)*
54) *Mazurca em Ré Maior — Sem número de Opus*
55) *Mazurca em Ré Maior — Sem número de Opus*
56) *Mazurca em Dó Maior — Sem número de Opus — (Póstuma)*
57) *Mazurca em Lá Bemol Maior — Sem número de Opus — (Póstuma)*

É A MAZURCA uma dança a três tempos, originária da Polônia, e que participa da Valsa e da Polca. A música ou a composição clássica que acompanha essa dança tem o mesmo nome.

A dança é uma espécie de cotilhão composto de grande número de figuras e cujos passos são variados. A música é a 3/4 ou a 3/8.

Foi Chopin o grande compositor de Mazurcas. Seu número ascende a 57, sendo que, dessas, 8 não trazem número de Opus.

Com as famosas Mazurcas, Chopin tinge suas músicas de intenso colorido nacional. Nelas está a alma da própria Polônia...

Referindo-se a elas, dizia Schumann: "São cânomes escondidos sob flores!"

Escreve Eduardo Ganche, com referência às Mazurcas: "Com suas Mazurcas, chega Chopin às fontes mais remotas e à essência mesma da vida polaca."

Da Mazurca, deixou Franz Liszt uma rica descrição, cheia de figuras de retórica mas debaixo do maior senso artístico imaginável: "A Mazurca, na Polônia, era a miúdo a oportunidade durante a qual se decidia a sorte de toda uma vida, punham-se à prova dois corações, comprometia-se uma fé eterna e até recrutava a pátria seus mártires e suas heroínas. Nessas comarcas, a Mazurca não era exclusivamente uma dança, mas também uma poesia nacional destinada, como todas as poesias dos povos oprimidos, a transmitir o ardente conjunto de seus sentimentos patrióticos sob o transparente véu de uma melodia popular. Por isso nada há de estranho que a maioria delas modulassem em suas notas e estrofes os dois sentimentos dominantes no coração de todos os polacos: o prazer do amor e a melancolia do perigo, e um grande número delas levasse por título o nome de algum herói nacional. A letra que se canta sobre essas melodias oferecia além disso a vantagem de ligar-se mais ìntimamente que outros ares à vida das recordações.

Chopin apossou-se com rara felicidade dessas inspirações, às quais juntou todo o sabor de seu talento e de seu estilo. Para compreender bem até que ponto o passo da Mazurca lhe era apropria-

do, para expor esses sentimentos que soube pintar com tão esquisitas cores, é preciso que se haja visto bailar a Mazurca na Polônia. Ùnicamente, assim, pode sentir-se bem o que em si encerrava essa dança de altaneiro, de terno e de provocador. Todos os pares começavam por se darem as mãos para formar um grande círculo, e os pares, guiados pelo primeiro, que conduzia o baile — "o Par de Honra" —, desfilavam atrás deste e diante dos espectadores. Terminada a ronda e o desfile, cada par descrevia por sua vez sua figura de baile, sob a atenção de toda a assistência. Desde logo, adiantando-se com uma espécie de tímida hesitação, a dama se balançava um momento, como um pássaro que vai empreender um vôo, e lançando-se logo deslizava por longo trecho sobre um pé no assoalho encerado, como uma patinadora sobre a superfície do gelo, descrevendo pela sala, com encantador sorriso e maneiras encantadoras, graciosos arabescos, enquanto o seu cavalheiro se afastava deixando-a, só um instante, como que para contemplá-la e admirá-la melhor de certa distância, e, girando ele também sobre si mesmo, como se estivesse ébrio de alegria, tornava a reunir-se a ela, recebendo-a em seus braços e levantando-a neles com apaixonado entusiasmo, para fechar a figura com vertiginoso e embriagador movimento giratório.

Depois de uma ou duas horas, o círculo de pares voltava a formar-se e a dança finalizava por uma ronda de aturdidora rapidez. O tempo durante o qual bailava um par era, para os demais que aguardavam seu turno, uma trégua bem aproveitada para falar sobre tópicos amorosos e bordar intrigas. Enquanto isto, fios sutis da trama de mil diferentes aventuras enlaçavam-se e desatavam-se durante esse lapso; nesses pequenos dramas íntimos, nascidos à margem do baile, inspirou-se Chopin para escrever suas típicas Mazurcas. Quase todas estão banhadas numa atmosfera amorosa dentro da qual se destacam, uma por uma, todas as fases da paixão em almas espiritualistas e puras; mas todas apresentam uma extrema diversidade de motivos e impressões. Em algumas, acreditar-se-ia ouvir o ressoar das esporas; no entanto, antes de tudo, adverte-se na maioria delas algo como um imperceptível roçar de tules e sedas sob o sopro ligeiro da dança, e imprecisos rumores de leques, de jóias e pedras preciosas. Algumas Mazurcas parecem pintar o prazer do valor — não sem certa mescla de angústia —, de um baile em vésperas de um combate, percebendo-se, através do ritmo da dança, os suspiros e as despedidas, cujas lágrimas se extraviam entre as notas musicais. Noutras, experimentam-se, como temores afogados, pressentimentos de um amor que luta e sobrevive, ou que os céus devoram e sucumbe vencido, seguindo-se um torvelinho de harmonias, um delírio, em meio do qual passa, e volta a passar, uma melodia entrecortada, sacudida pelas palpitações de um coração destroçado, morrendo de amor. E voltam no horizonte longínquas charangas, reminiscências de um passado glorioso para sempre desvanecido. Por fim, algumas Mazurcas são de ritmo tão indeterminado e fluido como o sentimento com que dois jovens amantes contemplam no firmamento uma estrela solitária."

Deledicque, comentando a descrição de Liszt, diz: "Permite tal descrição aclarar parcialmente o segredo de certas Mazurcas e penetrar no simbólico significado de temas com ritmo de dança que de pronto se interrompem para dar lugar a uma melodia sentimental, que poderia traduzir-se às vezes como um suspiro de amor."

Temos agora o comentário de Henrique Bidou: "Do ponto de vista da escrita musical, a Mazurca é uma dança de 3 tempos, com movimento pouco rápido, caracterizada a miúdo pelo acento colocado sobre o segundo tempo, estando o primeiro separado às vezes, ou dividido."

Chopin varia o ritmo da Mazurca à vontade, numa infinidade de formas, tomando por base os temas populares comuns aos camponeses dos arredores de Varsóvia.

Para Roberto Schumann, cada uma das Mazurcas de Chopin contém rasgos particulares que a distinguem das demais, quanto à poesia, forma e expressão.

Declara Atílio Brugnoli, na edição didático-crítico-comparativa das Mazurcas de Chopin: "Poucas expressões da arte popular foram tão extraordinàriamente difundidas e altamente enobrecidas pela obra de um gênio como a Mazurca, que fez sua entrada triunfal colocando-se, por méritos de Chopin, entre as formas de arte tradicionais.

Certamente, muito favoreceu a Mazurca o ser tomada como tipo pelo mais puro gênio entre os pianistas que recorda a história; mas não será devido ao acaso, certamente, que a forma Mazurca haja sido eleita por este gênio para traduzir em sons as próprias sensações musicais; não só a visão coreográfica lhe haverá conduzido a escrever música não destinada à coreografia ou à dança, não só o ritmo ternário haverá podido subjugá-lo, e nunca os precedentes do gênero terão podido atraí-lo.

Alguns biógrafos afirmam que Chopin nunca amou o campo. Outros, no entanto, afirmam que, quando se encontrava no campo,

misturava-se à vida do povo. Certamente, ele conhecia a Polônia como poucos poloneses de seu tempo. Apesar de haver nascido no campo, esteve sòmente poucos meses em sua casa natal, mas quando menino passava no campo todas as suas férias. É certo que em 1824 foi a Szafarnia, hospedando-se em casa dos pais de seu condiscípulo Dziewanowski para que restabelecesse sua saúde, e lá teve ocasião de ouvir a música que o povo de Mazovia, notàvelmente musical, cantava em ocasiões festivas do Natal, Páscoa, Pentecostes, etc.

Sabe-se também que, estando ainda em Szafarnia, uma jovem do povo cantava uma curta Mazurca, e que Chopin lhe deu uma pequena retribuição para que repetisse seu canto, que ele desejava gravar bem em sua mente.

Sem dúvida, no transcurso dos anos, a Mazurca havia-se convertido para ele na expressão artística onde vertia toda a sua nostalgia, todas as recordações afetuosas e pitorescas de sua pátria e de seu povo, e com a qual manifestava os sentimentos patrióticos, por ele profundamente sentidos, e por ele atribuídos a todos os polacos e a cada polaco. Poder-se-ia aplicar a Chopin a frase de Mickiewicz : "Eu e a pátria somos só um : chamo-me milhão porque amo e sofro por milhões de homens."

Sobre a Mazurca, assim se expressou Valetta : "A Mazurca de Chopin é um microcosmo que se move sob o ritmo ternário da dança nacional."

Opinião de Kleczinski : "Numerosas são as obras de Chopin, mas se todas estivessem destinadas a perecer, e só se salvassem as Mazurcas, por estas ùnicamente a figura do autor surgiria tão grande como lhe admiramos na totalidade do gênio."

"Ao considerar tão polièdricamente a Mazurca", diz ainda Brugnoli, "vê-se que Chopin permaneceu fiel ao caráter da música e da tradição, posto que também nas manifestações populares desta dança existiam já, não sòmente várias Mazurcas de província, e por isto mesmo de caráter vário (Mazurca da Grã-Polônia, Podlasia, Kujawin, Lublin, etc.), mas igualmente a Mazurca campesina, histórica, guerreira, política e... de dança.

As Mazurcas de Chopin não devem ser julgadas separadamente, já que são a expressão mais verdadeira e sincera do estado de ânimo do artista, o qual confiava a elas todas as suas sensações vividas. Um instante de bom humor, uma expansão satírica, a nostalgia, a angústia, os ciúmes, as tétricas visões, tudo era imediatamente expresso por Chopin mediante a forma musical que, sendo-lhe mais

cara, era-lhe mais familiar. Esta constituía, mais ainda que o sistema harmônico por ele usado, sua verdadeira linguagem musical.

Na forma Mazurca ele também exercitou as tentativas e as pesquisas das quais se serviu para a evolução de sua arte. As primeiras Mazurcas, com efeito, têm caráter popular, e se aproximam mais da Mazurca de baile que a descritiva. Harmônicamente estão fundamentadas, conscientemente ou não, sobre a modalidade antiga."

O próprio Chopin declarou uma vez à sua discípula, que veio a ser a última sobrevivente de seus discípulos, — Maria Roubaud, que os franceses não compreendiam suas Mazurcas e que era preciso ser polonês para sentir sua fineza rítmica e dar-lhes seu colorido popular.

Por uma grande coincidência, a vida artística de Chopin iniciada com a composição de uma pequena Polonaise haveria de se encerrar, numa curta existência de 39 anos, por uma Mazurca, escrita quando estava às portas da morte e que não chegou a experimentar ao piano. Duas obras eminentemente nacionais haviam de abrir e encerrar o curto horizonte de sua vida artística ; "extremo adeus dado em sua língua nativa ao longínquo país, pelo qual tanto havia sonhado, tanto sofrido, e que o destino cruel não lhe permitiu ver nunca mais."

1) Mazurca em Fá Sustenido Menor, *Op. 6, nº 1*

Esta Mazurca, ao que parece, foi escrita em 1830, em Viena, juntamente com as nºs. 2, 3 e 4 do mesmo Opus (6). Para Hoesick, no entanto, elas deviam ter sido escritas antes da partida do autor, da Polônia. Deledicque acredita que ele já tivesse anotado alguns temas, utilizados em suas improvisações, e concretizados sob a forma definitiva de Mazurcas, depois de ter chegado a Viena.

As 4 Mazurcas do Op. 6 foram publicadas em 1832 e estão dedicadas à Sra. Paulina Plater, uma das protetoras do grande artista. Foram as primeiras Mazurcas publicadas por Chopin, e é lícito supor que ele estivesse satisfeito com as referidas composições.

Para Valetta, a Mazurca em Fá Sustenido Menor (Op. 6, nº 1) contém o elemento campesino em alto grau, com todas as suas características de dança.

Brugnoli acha que a construção desta Mazurca seja bastante semelhante à da canção : uma estrofe repetida 3 vezes, na qual se intercalam dois episódios diferentes.

2) Mazurca em Dó Sustenido Menor, *Op. 6, n.º 2 — "Sottovoce"*

Esta Mazurca, publicada em 1832, possui também a graça campesina da anterior, e para Brugnoli ela foi inspirada no timbre da gaita de foles, principalmente a sua introdução.

Para Henrique Bidou, ela traduz a dança campestre, durante a qual o sussurro se alterna com o ruído, como se os pares falassem talvez em voz alta para outros, talvez em voz baixa para si próprios.

3) Mazurca em Mi Maior, *Op. 6, n.º 3 — "Vivace"*

Escrita no mesmo estilo e caráter das Mazurcas anteriores.

Para Valetta, ela expressa um cortejo nupcial de aldeões, e é originalíssima pela riqueza e vivacidade das idéias e dos acentos; impressão verdadeiramente sentida pelo autor em cenas campestres às quais assistira com seus amigos.

4) Mazurca em Mi Bemol Menor, *Op. 6, n.º 4 — "Presto, ma non troppo"*

É a última do grupo das 4 do Opus 6, publicada em 1832 e dedicadas à Sra. Condessa Paulina Plater.

É uma Mazurca bastante curta e graciosa, dando a impressão de um recitativo.

Sobre ela assim se expressa Brugnoli, talentoso crítico italiano das obras chopinianas: "Esta Mazurca não contém mais do que uma estrofe entre dois estribilhos, e adquire assim a forma natural das composições de salão chamadas Lied. Mas, nesta forma assim limitada e comum !, que variedade de sentimentos !"

5) Mazurca em Si Bemol Menor, *Op. 7, n.º 1 — "Vivace"*

Esta Mazurca devia ter sido escrita entre os anos de 1830 e 1831. Foi publicada em 1832, em Leipzig, pelo editor Breitkopf, e em Paris pela Casa Pleyel.

Na época em que escreveu esta Mazurca, Chopin era o homem da moda, o seu nome andava de boca em boca e suas músicas eram executadas por todos os pianistas de Paris. Kalkbrenner, o famoso compositor e pianista, escreveu em homenagem a Chopin Variações sobre a Mazurca em Si Bemol Menor (Op. 7, n.º 1). Não obstante, apesar de inúmeros e justificados elogios, não pôde a originalidade harmônica de Chopin fugir à crítica injusta e sem cabimento de alguns contemporâneos seus. Entre eles estava o crítico musical alemão Henrique Rellstab, diretor de uma revista musical, editada em Berlim, denominada "Íris no Domínio da Música". Assim se expressou o referido crítico sobre as Mazurcas do Opus 7, de Frederico Chopin : "O autor satisfaz seu gosto em escrever com afetação e anormalmente, com odioso excesso. É incansável e, poder-se-ia dizer, inesgotável em suas rebuscas de discordâncias só aceitáveis para romper os ouvidos, suas transições forçadas, suas modulações irrisórias e suas horríveis deformações de melodias e ritmos. Demonstra a todo momento seu afã de extravagante, especialmente das tonalidades raras, das mais anormais posições de acordes, e das mais contraditórias combinações de dedilhação. Se houvesse o Sr. Chopin ensinado sua composição a um maestro, té-la-ia roto e pisado como o fazemos nós."

Isabel, irmã de Chopin, escreveu-lhe um dia dizendo que num baile da casa Zamoyski haviam dançado toda a noite ao som desta Mazurca. O mesmo lhe disse sua outra irmã Luísa, que havia executado a mesma Mazurca na casa Lebrun, com o mesmo fito.

O crítico Luís Aguettant chama a atenção para a pouca predileção que tem Chopin pela tonalidade em Si Bemol, usando-a sòmente para alguma Mazurca de caráter muito externo, cavalheiresca ou mundana.

Esta Mazurca é, na verdade, de uma delicadeza sem par. Possui a elegância própria da Mazurca, quando dançada. O seu canto principal é bastante repetido, e os seus trinados de grande efeito sonoro.

6) Mazurca em Lá Menor, *Op. 7, n.º 2 — "Vivo, ma non troppo"*

É uma Mazurca bastante delicada e vaporosa, como um canto de lamúrias. Está dedicada, como todas as 4 do grupo do Opus 7, ao Sr. João. Este cavalheiro foi apresentado pelo próprio Chopin ao pianista e compositor Stephen Heller, da seguinte maneira : "John, um distinto diletante de Nova Orleans."

Sobre esta Mazurca, escreveu Valetta : "Mais tranqüila e delicada que a anterior ; delicada na primeira parte, interrogativa na segunda."

7) Mazurca em Fá Menor, *Op. 7, n.º 3 — "Mosso"*

É uma Mazurca fantástica, ou pelo menos misteriosa, diz Valetta. Para Brugnoli, ela é essencialmente e intimamente dramática. O acompanhamento de guitarra transporta-nos ao ambiente popular, mas o tom da primeira parte é de quem demanda algo, suplicando e ameaçando ao mesmo tempo.

O talentoso escritor francês e crítico musical Henrique Bidou, assim define a Mazurca em Fá Menor (Op. 7, n.º 3): "Uma surpreendente mistura de proposições feitas na surdina, de lânguidas declarações, de fortes reconvenções ocultas, de gozo e murmúrios e de diálogos entre duas vozes."

A palavra *Mosso,* indicando o andamento desta Mazurca, está muito bem caracterizada: Movimento animado, comovido. As notas do baixo, na mão esquerda, são significativamente misteriosas, dando logo início a um belo canto lamurioso, em "P". A segunda parte está dividida em duas partes: a primeira, feita em acordes na mão direita, em "F" e "FF"; a segunda, feita na mão esquerda, com uma encantadora melodia, que serve de passagem para o canto inicial da Mazurca.

8) Mazurca em Lá Bemol Maior, *Op. 7, n.º 4 — "Presto, ma non troppo"*

É uma Mazurca curta, possuindo apenas 61 compassos.

Foi escrita no mesmo estilo da precedente. Termina com a mesma melodia inicial.

9) Mazurca em Dó Maior, *Op. 7, n.º 5 — "Vivo"*

Diz Brugnoli que esta Mazurca, em Dó Maior, tem toda a aparência de uma benévola concessão feita a algum solicitante de autógrafos para álbum.

É a Mazurca mais curta escrita por Chopin: possui 20 compassos.

O seu início é bastante esquisito: 12 notas (Sol), repetidas em oitava, dão entrada a um canto ligeiro que dá a impressão de uma canção popular.

10) Mazurca em Si Bemol Maior, *Op. 17, n.º 1 — "Vivo e risoluto"*

É a primeira Mazurca do grupo de 4 do Opus 17. Foi escrita, ao que parece, juntamente com as outras 3 do mesmo Opus, no ano de 1833 e publicadas em 1834, respectivamente pelas Casas Breitkopf de Leipzig e Pleyel de Paris. São dedicadas à Sra. Lina Freppa.

Todas elas encerram, no dizer de Deledicque, um pedaço da alma eslava.

Estas Mazurcas tiveram grande sucesso; quando ainda inéditas, eram executadas pelo seu autor. É o que podemos deduzir de um artigo da "Gazeta Musical", de 29 de junho de 1834: "É de caráter vivo e animado; seu ritmo se distingue pelo acento, que recai quase sempre sobre o segundo movimento, e, geralmente, esta composição,

a partir do oitavo compasso, é de uma originalidade tão elevada, encerra tais belezas melódicas e harmônicas, que não saberíamos recomendá-la suficientemente a nossos leitores. O Trio, sobretudo, é de um efeito inteiramente particular."

É a Mazurca em Si Bemol Maior de dificil execução, com acentuada linha melódica, de inspiração popular.

11) Mazurca em Mi Menor, *Op. 17, n.º 2 — "Lento, ma non troppo"*

Para Niecks, esta Mazurca apresenta um caráter de indecisão.

Brugnoli opina que ela seja, pela sua notável riqueza harmônica, do grupo das de caráter descritivo e íntimo, e não de caráter rítmico e dançante. Seu movimento é necessàriamente menos vivo que o de muitas outras.

12) Mazurca em Lá Bemol Maior, *Op. 17, n.º 3 — "Legato assai"*

Esta Mazurca deu margem a muitos comentários de críticos e biógrafos de Chopin, entre os quais Valetta, Bidou e Eduardo Ganche.

Escreve Brugnoli: "Aqui reclamo a atenção, são sòmente sobre a invenção melódica, mas também sobre o cromatismo, tão engenhosamente ingerido do diatonismo que forma quiçá a maior riqueza desta composição. Também a reclamo sobre algumas modulações verdadeiramente originais, como a de Mi Maior, a de Lá Bemol Maior, na repetição que tanto desgostava o crítico da "Gazeta Musical" de 1834, e à qual Bidou atribui o poder, com seus rasgos, de despertar o dançarino do sonho em que estava submerso no período anterior."

13) Mazurca em Lá Menor, *Op. 17, n.º 4 — "Lento, ma non troppo" —"O Pequeno Judeu"*

Esta Mazurca, em Lá Menor, recebeu o título de "O Pequeno Judeu", por ter sido inspirada por ùm judeu que se encontrava numa taberna de aldeia. Esta história é contada da seguinte maneira por Szulc: "Um pobre judeu está a beber numa taberna para afugentar sua melancolia; o desgraçado tem uma idéia fixa, e interroga automàticamente o taberneiro: Que é isto? Passa uma alegre comitiva de camponeses, em carros e cavalos ajaezados, com campainhas tilintantes; mas o bêbado, que continua a beber, torna a perguntar: Que é isto?"

Chopin, que apreciava e observava atentamente a vida da aldeia, inspirou-se neste episódio para compor sua Mazurca em Lá Menor (Op. 17, n.º 4).

Jachimecki também vê nesta Mazurca o retrato musical intencionalmente feito por Chopin deste típico habitante estabelecido na Polônia.

Para Deledicque, esta é a mais característica e original do grupo de 4 das Mazurcas do Opus 17.

É uma Mazurca de grande originalidade harmônica.

14) Mazurca em Sol Menor, *Op. 24, n.º 1 — "Lento"*

É a primeira Mazurca do grupo de 4 do Opus 24, publicadas por Breitkopf e Hartel, em Leipzig, em 1835. Estão dedicadas ao Conde de Perthuis, ajudante de campo do Rei Luís Filipe.

Para Jachimecki, o tema inicial da Mazurca em Sol Menor — qualificada de "maravilhoso poema" — teria sido inspirado por uma Mazurca popular anotada por Kolberg.

Eduardo Ganche, em seu livro "Frederico Chopin", atribui à publicação desta Mazurca a data: "depois de junho de 1834".

15) Mazurca em Dó Maior, *Op. 24, n.º 2 — "Allegro non troppo"*

É interessante o comentário de Deledicque: "Fez vibrar Chopin a nota do *Oberek* — variante rítmica e coreográfica da Mazurca — na Mazurca em Dó Maior, cujo argumento coreográfico se distingue nìtidamente através da música. O papel principal corresponde primeiro a uma rapariga, no baile, até que aparecem acentos de *Holupiec* (passo de dança muito movido, em torvelinho) e se apresenta um jovem paisano tìpicamente eslavo, repetindo-se 3 vezes na segunda parte, em tons distintos, o mesmo Holupiec."

Na opinião de Brugnoli, Chopin usou com abundância nesta Mazurca o elemento popular polaco.

Para Huneker, o estribilho que se afasta recorda o canto do barqueiro russo usado por Tschaikovski.

16) Mazurca em Lá Bemol Maior, *Op. 24, n.º 3 — "Moderato con anima"*

É uma Mazurca pouco característica. Valetta assim a define: "Estrofe dançante, bem desenhada na segunda parte".

Brugnoli encontra grande afinidade entre o final desta Mazurca e o da seguinte.

Binental publica a reprodução fotográfica de um autógrafo desta Mazurca, com a dedicatória a uma senhora, e a data de 22 de setembro de 1835. Nesta reprodução há ainda a indicação "Lento" em vez de "Moderato con anima".

17) Mazurca em Si Bemol Menor, *Op. 24, n.º 4 — "Moderato"*

É a última Mazurca do grupo de 4 do Opus 24.

Eis uma ótima apreciação do crítico Brugnoli: "Escrita provàvelmente antes de 1831, esta Mazurca foi publicada em 1835. É das mais notáveis, tanto pela construção, sob cujo aspecto é completa, como sob o ponto de vista melódico e harmônico. À parte a beleza do primeiro tema, de evidência absoluta, o *Trio* também se impõe pela originalidade da primeira parte, e a riqueza e variedade da segunda, em suas insistentes repetições."

Deledicque apenas faz notar que ela é notável pelo seu intenso romanticismo.

A Mazurca em Si Bemol Menor (Op. 24, n.º 4) é muito graciosa, em puro estilo eslavo, com sua melodia inicial de grande encanto.

A segunda melodia é também de grande efeito, após a qual há um retorno ao canto inicial.

O final que, no dizer de Brugnoli, possui grande afinidade com a Mazurca anterior, é bastante esquisito e possui um caráter misterioso especial.

18) Mazurca em Dó Menor, *Op. 30, n.º 1 — "Allegro non tanto"*

Esta Mazurca pertence ao grupo de 4 do Opus 30, escritas em Paris em 1836 e publicadas no ano seguinte. Todas elas são dedicadas à Princesa Von Würtemberg-Czartoryska.

Estas Mazurcas foram escritas na época em que Chopin freqüentava com assiduidade a residência do casal Franz Liszt — Condessa d'Agoult, no Hotel de França, na Rua Laffite, 23, em cuja casa pela primeira vez conheceu a já célebre novelista George Sand

Estas Mazurcas são de caráter profundamente popular.

Sobre a Mazurca em Dó Menor (Op. 30, n.º 1), assim se expressou Schumann: "Chopin elevou a Mazurca à altura de uma pequena forma de arte. Qualquer que seja o número das escritas por ele, bem poucas se parecem: quase todas contêm algum rasgo poético, e algum elemento novo na forma ou na expressão."

É uma Mazurca curta de encantadora linha melódica.

19) Mazurca em Si Menor, *Op. 30, n.º 2 — "Vivace"*

Esta Mazurca foi escrita em Paris, logo após haver o jovem artista chegado de uma viagem a Dresde, onde fora visitar sua noiva, — Maria Wodzinski. É uma verdadeira recordação de viagem.

Kleczynski denominou-a "O Cuco", talvez por causa da repetição em oito vezes consecutivas da Terça: Dó Sustenido — Lá.

Para Valetta, esta Mazurca representa o triunfo da progressão.

É interessante observar que esta Mazurca termina num tom diferente do inicial, isto é, da tonalidade em que ela toda foi escrita.

20) Mazurca em Ré Bemol Maior, *Op. 30, n.º 3 — "Allegro non troppo"*

Escrita na mesma época da Mazurca em Dó Menor, Op. 30, n.º 1, isto é, em 1836, e publicada no ano seguinte.

Valetta denominou-a "Dança Cossaca", talvez por tê-la achado parecida com a dança dos soldados russos do Sul.

Schumann chamava a atenção nesta Mazurca para a oscilação de tonalidade entre o modo maior e o menor, até a vitória do primeiro.

Brugnoli também chama a atenção e acha interessante a contínua alternação entre os elementos estéticos de forte e piano, de alegre e triste.

21) Mazurca em Dó Sustenido Menor, *Op. 30, n.º 4 — "Allegretto"*

É a última Mazurca do grupo 4 do Opus 30.

Assim se expressa Koczalski: "É uma das mais vastas, mais belas e expressivas. É rica em finezas harmônicas e perfeita na forma.

Eis o comentário de Valetta: "Tem o caráter rapsódico de uma lenda na qual um poeta segura um gigantesco alaúde, e narra histórias que teriam algo de sobrenatural, se não interviesse outra assombrosa frase a manifestar-nos que o ser que se exalta e sofre pertence à humanidade; depois de cujo episódio a rapsódia volta a começar, terminando logo com uma espécie de "apressando" descendente, com artifícios harmônicos magistrais."

22) Mazurca em Sol Sustenido Menor, *Op. 33, n.º 1 — "Mesto" — "Presto" (segundo Deledicque)*

Esta Mazurca é a primeira de um grupo de 4 do Opus 33, escritas em 1838 e publicadas no mesmo ano. Estão dedicadas à Condessa Mostowska.

A composição da Mazurca em Sol Sustenido Menor data, como as outras 3 do mesmo Opus, do início das relações amorosas entre Chopin e a célebre novelista George Sand, autora de inúmeras obras literárias de fama.

Para ela, temos um interessante comentário de Deledicque, referente ao seu andamento: "A Mazurca em Sol Sustenido Menor leva em cima, como indicação de movimento, a palavra *Mesto,* mas há um equívoco e é *Presto* o que se deve ler, tomando-se, no entanto, em conta que os Presto de Chopin eram mais tranqüilos do que como se costumam executar agora, e que *ele não gostava de ouvir suas obras executadas num movimento precipitado.*"

Não obstante esta advertência de Deledicque, as edições das Mazurcas de Chopin continuam a trazer como indicação de andamento desta Mazurca, a palavra *Mesto,* que significa triste, com tristeza, mesto.

Esta Mazurca e as outras 3 do mesmo Opus foram entregues aos editores da França e da Alemanha antes da partida do autor para a Ilha de Maiorca, em companhia de George Sand e seus filhos. Foram publicadas durante sua ausência, e, ao que parece, com a quantia paga por essas obras e por mais 3 Valsas (Op. 34, n.ºs. 1, 2 e 3) ele pôde satisfazer todos os gastos com o empreendimento desta viagem.

Todas as 4 Mazurcas do Opus 33 ganharam grande popularidade.

Para Schumann e Huneker, é a Mazurca em Sol Sustenido Menor uma das mais populares.

23) Mazurca em Ré Maior, *Op. 33, n.º 2 — "Vivace"*

"Esquisita de espírito, graça e juvenil alegria, está totalmente escrita em estilo popular," diz Deledicque.

Comenta Brugnoli: "Esta Mazurca, verdadeiramente iluninada por um raio de sol, foi revestida de palavras por Viardot-Garcia, que a adaptou, sobre texto de Luís Pomey, junto a outras 11, a voz cantante, antecipando assim o que muitos decênios mais tarde fez outro músico com quase toda a música de Chopin. O fato, ainda que deplorável, é sintomático quanto às sensações que a composição pode produzir, e pode ajudar a dar-lhe o seu justo caráter."

O mais interessante e característico desta Mazurca são as alternativas entre o "Forte" e o "Pianíssimo", com o seu andamento bastante compassado.

24) Mazurca em Dó Maior, *Op. 33, n.º 3 — "Semplice e triste"*

"É uma Mazurca de caráter apagado e triste", diz Deledicque.

Meyerbeer, cujo verdadeiro nome era Giacomo Liebmann Beer, célebre compositor alemão, e considerado um dos maiores músicos

do século XIX, qualificou esta Mazurca de "Epitáfio da Idéia", e que havia motivado uma ligeira desavença entre ele e seu compositor, a propósito do ritmo.

Conta-nos o pianista russo Guilherme von Lenz, autor do livro "Los Grandes Virtuosos de Nuestro Tiempo", aluno de Chopin e testemunha da cena passada entre este e Meyerbeer:

"Durante uma de minhas lições, Meyerbeer, que eu nunca havia visto, entrou no apartamento de Chopin sem se fazer anunciar. Eu tocava a Mazurca Op. 33, n.º 3, tão triste... Meyerbeer sentou-se e Chopin ordenou-me que continuasse. "É um compasso em 2 tempos", disse Meyerbeer, com calma. Chopin o nega, faz-me repetir o trecho e bate o compasso sobre o piano, os olhos inflamados. "Dois movimentos", repete Meyerbeer, com calma. Se nunca vi Chopin encolerizado, foi naquele momento. Era magnífico presenciar como se haviam colorido suas faces pálidas. "São 3 movimentos", diz em voz alta, ele que falava sempre baixo. "Dê-me isto para a dança de minha ópera", replicou Meyerbeer, que estava escrevendo *A Africana*, "e prová-lo-ei". "Isto é em 3 movimentos", quase gritou Chopin, e se pôs ao piano. Tocou a Mazurca algumas vezes, contando em alta voz, marcando o compasso com o pé. Estava fora de si. Mas não serviu de nada, e Meyerbeer insistiu sobre os dois movimentos.

Separaram-se encolerizados. Chopin desapareceu de seu gabinete sem cuidar mais de mim. Esta cena durou alguns minutos."

Para Brugnoli, o equívoco que sofreu Meyerbeer foi determinado pela execução em *Tempo Rubato* (termo italiano que significa *sem rigor de compasso e apressando um pouco*), tão caro a Chopin, o qual fazia aparecer o esboço, a um músico acostumado a considerar rìgidamente o compasso, como se fosse escrito em dois movimentos.

25) Mazurca em Si Menor, *Op. 33, n.º 4 — "Mesto"*

É a última Mazurca do grupo de 4 do Opus 33.

Para Deledicque, trata-se de uma pequenina obra mestra e pura; cheia de poesia e melancolia, parece um pequeno quadro da vida dos camponeses polacos.

Cornélio Ujejewski, poeta polaco cujas obras são inspiradas no amor à sua pátria ("Flores sem Perfume", "Lamentações de Jeremias", "Melodias Bíblicas" e "Folhas Secas"), imaginou que esta Mazurca de Chopin tivesse como inspiração "O Dragão", história versificada de um soldado que corteja uma empregada de uma estalagem.

Zelenski escreveu um poema humorístico doméstico sobre esta música da Mazurca em Si Menor (Op. 33, n.º 4).

Comenta então o talentoso crítico italiano Valetta: "A singularidade de seu largo desenvolvimento originou uma infinidade de extravagantes programas nos comentadores. A invenção dos glosadores não tem limite; mas, ainda sem explicação, esta Mazurca é genial, elegante e justifica a grande simpatia que sempre demonstraram por ela pessoas de bom gosto."

É uma Mazurca de grande beleza e inspiração. O seu primeiro canto é bastante melodioso, repetido algumas vezes, ele traduz uma grande tristeza e uma profunda saudade. Sua 2.ª parte, forte, forma passagem para o canto inicial. Em seguida, aparece uma segunda melodia de grande elegância e inspiração. Há depois um longo canto feito pela mão esquerda, que forma nova passagem à melodia inicial. Os últimos compassos são esquisitos e extravagantes.

26) Mazurca em Dó Sustenido Menor, *Op. 41, n.º 1 — "Maestoso"*

É a primeira Mazurca de um grupo de 4 do Opus 41, escritas em 1839 e publicadas no ano seguinte, dedicadas a Stefano Witwicki, poeta polonês e amigo íntimo do compositor, do qual apanhou algumas poesias líricas para pôr em música.

A Mazurca em Dó Sustenido Menor (Op. 41, n.º 1) foi escrita no Castelo de Nohant, segundo se deduz de uma carta escrita por Chopin a Fontana, datada de agosto de 1839: "Tenho 4 Mazurcas novas: uma em Dó Menor (Op. 56, n.º 3), escrita em Palma, e 3 escritas aqui, em Si Maior (Op. 41, n.º 3), em Lá Bemol Maior (Op. 41, n.º 4) e Dó Sustenido Menor (Op. 41, n.º 1); parece-me que são bonitas, como sempre o são os filhos mais jovens para os pais que envelhecem."

Eis o comentário de Brugnoli: "Esta Mazurca constitui outro caso que demonstra a qualidade de precursor de Chopin, porque nela se abandona a função da sensível, segundo nosso sistema harmônico, e o cadenciar que dele deriva. Isto pareceu audacioso e novo a autores que vieram muito depois de Chopin. Para mim (já que disse em outros casos semelhantes), o fato tem sua origem, mais do que numa originalidade de Chopin, na adoção dos elementos populares que, essencialmente conservadores, fizeram chegar até ele o uso das tonalidades antigas (aqui a dórica), usadas por Chopin, harmônica e melòdicamente."

Esta Mazurca foi executada pelo próprio Chopin num concerto em Paris, em 26 de agosto de 1841. Por esta ocasião, escrevia o pianista húngaro Franz Liszt: "A pensamentos novos ele sonhou dar-lhes uma nova forma. Aquele algo selvagem e rude que encerra sua pátria, encontrou sua expressão em algumas atrevidas dissonâncias e harmonias estranhas, enquanto a delicadeza e a graça emanadas de sua pessoa, revelam-se em mil perfis, em mil adornos de uma inimitável fantasia."

Estranho canto inicia esta Mazurca, mais compassado adiante. É uma Mazurca de difícil execução, sendo de grande efeito sua parte final numa passagem feita em oitavas.

27) Mazurca em Mi Menor, *Op. 41, n.º 2 — "Andantino"*

Para Brugnoli, esta Mazurca foi escrita em Palma, capital da Ilha Maiorca, enquanto as demais Mazurcas do Opus 41 foram escritas no Castelo de Nohant.

É uma Mazurca de difícil interpretação e execução.

28) Mazurca em Si Maior, *Op. 41, n.º 3 — "Animato"*

É uma bela Mazurca, com um desenho melódico bastante inspirado. O motivo principal de sua melodia inicial é repetido por vezes várias.

29) Mazurca em Lá Bemol Maior, *Op. 41, n.º 4 — "Allegretto"*

É a última Mazurca do grupo de 4 do Opus 41. Para Valetta, esta Mazurca deveria figurar entre as Valsas, tal é o caráter de sua música.

Wanda Landowska, célebre pianista polonesa, num paralelo entre Chopin e Couperin (François), cognominado o "Grande", célebre tocador de cravo, organista e compositor francês, pertencente a uma família que durante dois séculos se distinguiu na música, chama a atenção para a Mazurca Op. 41, n.º 4, de Chopin e a Ciaccona em Ré Menor de Couperin (Chacona ou Chacoina é um termo castelhano que serve para designar uma dança muito em voga nos séculos XVII e XVIII, que se executava num ritmo a ¾, raramente a 2 tempos, servindo de final aos bailados), nas quais se observa o mesmo processo: num e noutro caso há a insistência sobre um dado som, dominante ou tônica, e cheio de diminuições, melismas (ornamentos melódicos), arabescos e carícias apaixonadas.

Brugnoli também chama a atenção, em certo trecho inicial desta Mazurca, para a forma insistente com fundamentos de paródia ou caricatura, encontradiça em outras peças do próprio Chopin e no "Pierrot" do "Carnaval" de Schumann.

30) Mazurca em Sol Maior, *Op. 50, n.º 1 — "Vivace"*

É a primeira Mazurca do grupo de 3 do Opus 50, publicadas em 1842 e dedicadas ao seu fiel e leal amigo Leon Szmitkowski.

Escreve Brugnoli: "Os críticos crêem ver nesta Mazurca os primeiros sinais de uma suposta diminuição de fantasia criadora de Chopin, notando que ainda possìvelmente se encontre nela a "página maravilhosa".

Paulo Vicente d'Indy, famoso compositor francês e conhecedor profundo da ciência harmônica, afirmou que Chopin escolhe sempre a tonalidade por razões de técnicismos pianísticos. Aguettant refuta tal afirmação e qualifica esta Mazurca de "cavalheiresca", sem nenhuma referência aos sentimentos expressos em outras composições, escritas também em Sol Maior. Sobre este parecer de Aguettant, comenta Brugnoli: "Esta dedução parece não ter muita relação com a refutada. Para ser mais lógico, Aguettant deveria verificar, como é certo, que as diversas composições, escritas por Chopin numa mesma tonalidade, além de expressar sentimentos diversos, constituem aspectos diversos da técnica pianística."

31) Mazurca em Lá Bemol Maior, *Op. 50, n.º 2 — "Allegretto"*

Koczalski acha que esta Mazurca seja uma das últimas escritas por Chopin, e nota que ela é uma das poucas que não possuem motivos populares. Brugnoli adverte que esta suposição está em contradição com a data de publicação.

O início é sereno e a melodia inicial, encantadora. A primeira parte finaliza com uma repetição desta mesma melodia. A segunda parte, no tom de Ré Bemol Maior, é forte e compassada, e serve de passagem para a bela e inspirada melodia inicial, com a qual finaliza.

32) Mazurca em Dó Sustenido Menor, *Op. 50, n.º 3 — "Moderato"*

É a última Mazurca do grupo de 3 do Opus 50.

Para a maior parte dos críticos, esta é uma das mais notáveis e elevadas concepções de Chopin; Huneker é um dos que discorda, achando-a pouco espontânea.

O pianista russo Guilherme von Lenz, aluno de Chopin, define-a como uma espécie de derivação bachiana, certamente por causa de

sua importância como cânone. (Cânone ou Cânon é uma espécie de composição, cujo tema, indicado por uma voz, é rigorosamente imitado por outras vozes até o fim.)

Bronislawa Wojeik Keupulian, num estudo sobre os elementos do estilo de Chopin, cita esta Mazurca como um exemplar de polifonia, que distingue da polimelodia usada, a seu juízo, por Chopin.

"Não vejo razão, — escreve Brugnoli, — destas distinções. Chopin é polifônico em sentido pianístico. E raramente se serviu de fórmulas contrapontísticas e escolásticas, das que esta Mazurca constitui um exemplo raro. Isto não impede, no entanto, o alento do gênio desta composição. Esta Mazurca pertence àquele período no qual Chopin fazia o comentário da obra de Bach."

Na verdade, esta Mazurca foi escrita no período acima referido por Brugnoli, no qual Chopin estava corrigindo e estudando as obras de Bach, como poderemos deduzir de sua carta a Fontana, datada de agosto de 1839, do Castelo de Nohant: "Estou corrigindo para meu uso próprio a edição parisiense das obras de Bach, não só as falhas do impressor, como também as faltas acreditadas para os que têm fama de compreender Bach (sem ter eu a pretensão de compreendê-lo melhor, mas com a certeza de consegui-lo um dia)."

33) Mazurca em Si Maior, *Op. 56, n.º 1 — "Allegro non tanto"*

É a primeira Mazurca de um grupo de 3 do Opus 56, publicadas na Alemanha em 1844 e dedicadas à Sra. C. Maberly.

Brugnoli diz que esta Mazurca foi escrita em 1844 e qualifica-a de esquisita composição que não encontrou o favor de todos os críticos.

É o seguinte o comentário de L. Aguettant, em seu estudo sobre o sentido expressivo da tonalidade: "Na tonalidade de Si Maior, esta Mazurca, predileta de Chopin, não possui em Si Maior senão a armadura e o final."

34) Mazurca em Dó Maior, *Op. 56, n.º 2 — "Vivace"*

Foi escrita em 1840 e publicada em 1844.

Koczalski chama a atenção para não exagerar o andamento em "Vivace".

35) Mazurca em Dó Menor, *Op. 56, n.º 3 — "Moderato"*

É a última Mazurca do grupo de 3 do Opus 56.

Esta Mazurca foi escrita em Palma, capital da Ilha Maiorca, onde se encontrava Chopin em companhia de George Sand, em 1838, segundo se pode deduzir da carta por ele escrita a Fontana, em agosto de 1839, do Castelo de Nohant: "Tenho também 4 novas Mazurcas: uma em Dó Menor (Op. 56, n.º 3), escrita em Palma, e 3 escritas aqui, em Si Maior (Op. 41, n.º 3), em Lá Bemol Maior (Op. 41, n.º 4, e Dó Sustenido Menor (Op. 41, n.º 1)."

Estava Chopin em Palma, sem o seu piano, reclamando-o a Pleyel, por intermédio de seu amigo Fontana. Compunha e tocava num péssimo instrumento encontrado e alugado em Palma. Foi assim que compôs a sua Mazurca em Dó Menor.

Deledicque qualifica-a como uma das mais poéticas e mais valiosas.

Por sua vez, comenta Atílio Brugnoli: "Alguns críticos dizem que esta terna Mazurca está escrita mais com a cabeça do que com o coração. A meu ver, no entanto, uma maior perícia técnica, muito visível nas composições do último período, permitiu a Chopin elevar e sublimar ainda mais a expressão de suas sensações musicais. No início do tema, por exemplo, tem-se a impressão que um elemento procedeu do outro, como no abrir das flores uma corola procede de outra corola. E vê-se claramente como cada elemento temático ou construtivo é nesta Mazurca lógico e indispensável, observando também o 4.º compasso, onde a breve ascensão, forma o movimento contrário do despontar inicial, que depois sùbitamente se repete na quarta inferior."

36) Mazurca em Lá Menor, *Op. 59, n.º 1 — "Moderato"*

É a primeira de um grupo de 3 Mazurcas do Opus 59, escritas em 1845 e publicadas, provàvelmente em 1845 ou em 1846. Numa carta, datada de 18 de julho de 1845, escreve o compositor aos seus amigos, do Castelo de Nohant: "Eu, por minha parte, sinto-me cegamente polaco; direi mais, sinto-me um verdadeiro "mazurco". Prova isto, sem ir mais longe, o fato de acabar de compor 3 novas Mazurcas, que serão publicadas sem dúvida em Berlim, pois foram pedidas por um amigo, um bom rapaz e excelente músico chamado Stern, cujo pai possui lá uma casa editora."

Numa outra carta de Chopin aos seus, datada de 12 de dezembro de 1845, ele anuncia: "as novas Mazurcas foram publicadas em Berlim, por Stern."

Estas 3 Mazurcas, sem dedicatória, foram bem pouco acolhidas pelos críticos. A respeito delas, assim se manifesta o seu compatriota o Conde Wodzinski: "Não encontrareis aqui aquela simplicidade,

aquela frescura de sonhadora inspiração, semelhante à transparência de uma fonte cristalina, senão algo febricitante, mórbido e fantástico. É que a morte se acerca com seus terrores e suas visões macabras."

Para Deledicque, estas 3 Mazurcas do Opus 59 são bastante frescas e esquisitas como as primeiras que compôs.

37) Mazurca em Lá Bemol Maior, *Op. 59, n.º 2 — "Allegretto"*

Esta Mazurca possui o mesmo caráter da precedente: bastante esquisita, denota tristeza em sua inspiração.

38) Mazurca em Fá Sustenido Menor, *Op. 59, n.º 3 — "Vivace"*

Esta Mazurca é classificada por Huneker como uma das melhores, pelo que nela existe de doentio, delicado e de moderada melancolia.

É uma Mazurca longa, bonita e de execução difícil, principalmente pelos seus trechos feitos em terças. É a última do grupo de 3 do Opus 59.

39) Mazurca em Si Maior, *Op. 63, n.º 1 — "Vivace"*

Esta Mazurca pertence a um grupo de 3 do Opus 63, escritas em 1846, durante a última estada do compositor em Nohant. Estão dedicadas à sua amiga Condessa Laura Czosnowska, à qual havia prometido escrever algumas Mazurcas, quando a mesma esteve de visita ao Castelo de Nohant. Chopin, que não gostava das diversões prodigalizadas no castelo da Sra. Sand, aproveitava o seu tempo compondo, e, numa carta dirigida aos seus, já anunciava as suas 3 novas Mazurcas: "Tenho três novas Mazurcas; não creio que valham tanto quanto as anteriores, mas é cedo para julgá-las. Enquanto se está escrevendo, sempre se julga que seja bom, pois de outro modo não se escreveria, e sòmente mais tarde, após reflexão, é que se tira ou se conserva o que convém. É o tempo o melhor crítico, e a paciência o melhor mestre."

Valetta chama a atenção para as Mazurcas do Opus 63, onde nota a volta do autor a uma maior estabilidade tonal.

"As numerosas diferenças entre o manuscrito desta Mazurca e todas as demais edições nos deixam perplexos. A unanimidade das diferenças, não obstante, faz supor que para esta como para outras composições, Chopin havia produzido mais de uma versão e que a reproduzida por Poirée pode não ser a definitiva."

40) Mazurca em Fá Menor, *Op. 63, n.º 2 — "Lento"*

Eis uma citação interessante de Atílio Brugnoli: "Li, não me recordo onde, que esta e não a seguinte é a última das Mazurcas publicadas por Chopin, entre as assinaladas por ele com número de obra. Já que ele dava à cronologia uma importância limitada, o caso é possível; mas, não sendo possível documentar com precisão, conservo para esta Mazurca a ordem tradicional."

É uma Mazurca bastante curta: possui 56 compassos. Recorda a linha melódica e o caráter comum a muitas de outras Mazurcas suas.

41) Mazurca em Dó Sustenido Menor, *Op. 63, n.º 3 — "Allegretto"*

É a última Mazurca do grupo de 3 do Opus 63. O canto inicial desta Mazurca, de uma profunda melancolia, é uma das páginas melódicas mais inspiradas do genial artista polaco. É uma melodia em que a tristeza se une perfeitamente ao doentio, traçando nas notas do seu canto talvez uma história de um triste amor. A segunda parte, de compasso enérgico, serve de ponte ao canto inicial, com o qual finaliza esta graciosa Mazurca.

42) Mazurca em Sol Maior, *Op. 67, n.º 1* — Póstuma — *"Vivace"*

Esta Mazurca, a primeira publicada por Fontana, com o consentimento da Família Chopin, traz na primeira edição Breitkopf a data de 1837, significando a data em que foi escrita. Para outros, no entanto, entre estes Eduardo Ganche, Valetta e Deledicque, ela foi escrita em 1835.

"O número de obra, diz Brugnoli, foi assinalado, como todas as outras composições do mesmo grupo, por Fontana: assim, tem um valor relativo, independente da razão cronológica."

Valetta acha certa semelhança entre esta Mazurca e a *Tirolesa* (espécie de ária semelhante às canções populares do Tirol; dança do Tirol) da ópera "Guilherme Tell" de Rossini.

A Mazurca em Sol Maior foi escrita quando Chopin freqüentava ainda a casa do Palatino Wodzinski, tio de sua noiva Maria Wodzinski, para quem ele escreveu a citada Mazurca. Muitas vezes, em 1835, ela foi tocada em presença do velho e ranzinza palatino.

43) Mazurca em Sol Menor, *Op. 67, n.º 2* — Póstuma — *"Cantabile"*

Esta Mazurca, publicada por Fontana após a morte do autor e plenamente autorizado pela família, foi escrita em 1849, e sua publicação datada de 1855.

Comenta Valetta: "É uma página evidentemente fatigada, éco de outros tempos."

É uma Mazurca curta, possuindo 73 compassos.

44) Mazurca em Dó Maior, *Op. 67, n.º 3* — Póstuma — *"Allegretto"*

Escrita em 1835, foi esta Mazurca publicada por Fontana em 1855. Julgada com pouca benevolência pela maioria dos críticos, é, no entanto elogiada por Eduardo Ganche, por sua preciosidade harmônica.

Foi ela escrita na mesma época da anterior, isto é, quando Chopin freqüentava a residência do Palatino Wodzinski, onde teve oportunidade de executar muitas vezes a sua deliciosa Mazurca em Dó Maior.

De fato, o seu primeiro tema é delicioso e nos induz a bailar. É uma peça curta, embora graciosa; já corresponde a uma época de plena madureza artística do seu autor.

É a penúltima Mazurca do grupo de 4 do Opus 67 (Póstumas).

45) Mazurca em Lá Menor, *Op. 67, n.º 4 — Póstuma — "Moderato animato"*

Esta Mazurca, a última do grupo de 4 do Opus 67 (Póstumas), foi escrita em 1846 e publicada em 1855. Sobre ela, escreve Brugnoli: "Creio que o manuscrito desta Mazurca difere notàvelmente da versão conhecida e comum a todas as edições. Naturalmente, os que se consideram como legítimos defensores do pensamento chopiniano, protestam e acusam Fontana, editor das publicações póstumas, de arbitrariedade e incompreensão. Não é este o caso de tomar a defesa de Fontana e documentar o seu maior ou menor escrúpulo. Mas, considerando-se que algumas modificações são verdadeiramente preferíveis ao que se poderia considerar o verbo, não se pode deixar de admitir que se possam atribuir ao próprio Chopin. Com efeito, sabemos que de outras composições existem vários manuscritos (Valsa em Lá Bemol Maior, dedicada a Maria, a Berceuse, em número de quatro, etc.) e que cada um difere do outro.

Sabemos também que Chopin, muito a miúdo, modificava ou corrigia seus exemplares, dos quais se serviam seus alunos para estudar as composições.

Nada autoriza a excluir que Fontana possuísse outros manuscritos e outras variantes escritas; sobretudo, nenhuma razão exclui que ele pudesse ser o depositário de algumas *intenções* de Chopin, não

escritas, mas bem recordadas. Uma frase de uma carta de Chopin à sua irmã mais velha, é bem explícita sobre este argumento.

Eduardo Ganche, em seu valioso livro "Dans le souvenir de Frédéric Chopin", combate enèrgicamente as modificações introduzidas possìvelmente por Fontana, denominando-as de "substituições detestáveis."

Esta melancólica Mazurca possui na primeira parte duas melodias profundamente inspiradas, no tom de Lá Menor. A segunda parte, no tom de Lá Maior, possui outra graciosa e não menos inspirada melodia, que serve de transição para as melodias iniciais, com as quais finaliza a encantadora Mazurca em Lá Menor.

46) Mazurca em Dó Maior, *Op. 68, n.º 1 — Póstuma — "Vivace"*

Esta Mazurca, a primeira de um grupo de 4 do Opus 68 (Póstumas), foi escrita em Varsóvia, em 1830, pouco antes da partida do autor para Viena, onde permaneceria por pouco tempo. Foi publicada por Fontana em 1855.

Valetta qualifica as 3 primeiras Mazurcas do Opus 68 como "quadritos campestres". Interpreta a primeira, em Dó Maior, como um alegre bando que dança numa festa campestre, e bebe ao som dos bandolins e contrabaixos.

A primeira parte desta Mazurca é na tonalidade de Dó Maior, a segunda em Fá Maior e, a parte final, repetição da primeira.

47) Mazurca em Lá Menor, *Op. 68, n.º 2 — Póstuma — "Lento"*

Em carta, datada de 8 de janeiro de 1827, ao seu íntimo amigo João Bialoblocki, Chopin anunciava a composição de sua Mazurca em Lá Menor. Foi escrita portanto em Varsóvia em 1827 e publicada após sua morte, em 1855, por Júlio Fontana.

Esta Mazurca, segundo Brugnoli, já assinala um progresso gigante, e não se compreende porque Chopin não quis editá-la durante sua vida: a única suposição plausível é a de que Chopin a guardasse para ele por ser-lhe ìntimamente querida; como evocadora das recordações de Szarfania, às quais seu pensamento recorria nostàlgicamente, fatigado da vida parisiense.

Sobre ela, assim se expressa Deledicque: "De esquisita ingenuidade, exala um perfume de flores campestres. Seu motivo principal é tão fresco, tão primaveril, que traz involuntàriamente ao espírito um quadro agreste cheio de luz e de sol. Num campo florido canta um alegre rouxinol, enquanto alguns pares de jovens camponeses polacos dançam gravemente."

Eis a opinião de Jachimecki: "A silvestre beleza da música popular polaca é observada muitas vezes sob a forma de autênticos motivos folclóricos nas primeiras Mazurcas de Chopin. A melodia conhecida sob o nome de *O Rouxinol,* da Mazurca em Lá Menor, é um invento original de Chopin; já aos dezessete anos, sabia impregnar-se na forma genial do sentimento popular e a dita Mazurca se apóia sobre 17 compassos, nos quais é típica a música popular."

De fato, a citada Mazurca em Lá Menor, possui um estranho canto no qual se ouve claramente o cantar do rouxinol. A segunda parte, na tonalidade de Lá Maior, é de uma linha elegante e bastante compassada, servindo de transição para a repetição da melodia inicial.

48) Mazurca em Fá Maior, *Op. 68, n.º 3 — Póstuma — "Allegro, ma non troppo"*

Esta Mazurca foi escrita na mesma época da Mazurca em Dó Maior (Op. 68, n.º 1), isto é, em Varsóvia, em 1830. Foi publicada por Fontana em 1855.

Notamos, na segunda parte desta Mazurca, o primeiro exemplo do elemento folclórico na música de Chopin. Comenta então Brugnoli: "Alguns intérpretes acreditaram ver neste fragmento um caso de alteração da tonalidade, ou de sobreposição desta, na qual muito provàvelmente nunca pensou Chopin. É mais verossímil acreditar que a música popular da Polônia, e seu gênero nos países orientais, conservasse algo das modalidades antigas, e que o povo continuasse cantando independentemente da adoção do sistema diatônico, embora já generalizado lá como nos países do ocidente. É verossímil também que Chopin se inspirasse para este fragmento em algum canto popular."

O fragmento a que se refere Brugnoli é o que se segue ao "Poco più vivo", logo após o acompanhamento feito só pela mão esquerda durante 4 compassos consecutivos.

49) Mazurca em Fá Menor, *Op. 68, n.º 4 — Póstuma — "Andantino"*

É a última Mazurca do Opus 68 (Póstumas) e também a última escrita pelo genial artista." É o seu *Canto do Cisne,* diz Deledicque. "Não devia mais voltar a escrever música o sublime artista, mas, por uma rara coincidência que demonstra bem seu amor pela pátria, sua primeira composição, aos 7 anos, no albor de sua vida, havia sido uma pequena Polonaise; sua última obra, aos 39 anos, no crepúsculo

de sua genial existência, tinha que ser uma Mazurca. Duas obras genuìnamente polacas abriram e cerraram sua breve carreira artística."

Esta Mazurca foi escrita em 1849, logo após a chegada a Paris de sua irmã Luísa e do seu cunhado Jedrzejewicz, o que lhe proporcionou muita alegria. Foi publicada em 1855.

Jane Stirling, a aluna dedicada e amiga íntima de Chopin, numa carta a Luísa Jedrzejewicz, irmã do compositor, e datada de 18 de junho de 1854, anuncia que enviou a Franchomme (célebre violoncelista, amigo fiel de Chopin, e que depois de Fontana se ocupou da publicação das obras do artista) o que pôde decifrar da última Mazurca escrita na Rua Chaillot (nesta ocasião Chopin habitava um apartamento num pequeno subúrbio de Paris, na Rua Chaillot, 74) e que todos acreditavam indecifrável."

Comenta Valetta: "A última página do Op. 68 é deprimente; apresenta-se-nos como uma penosa tentativa de Mazurca não amada pelo autor e que ele não pôde tampouco experimentar ao piano. Este "Andantino" não sòmente está falho de inspiração elevada, como aconteceu com o "Último pensamento" atribuído a Weber (ainda que seja discutida sua autenticidade), e como indubitàvelmente com a página imortal do quarteto Op. 135, que foi o último verbo de Beethoven, como também aí só encontramos o cansaço, a dúvida cega, o desânimo, tudo isso na penúltima hora do grande e infeliz artista..."

50) Mazurca em Lá Menor — *Sem número de Opus — "Notre Temps" — "Allegretto"*

"Esta Mazurca", diz Atílio Brugnoli, "não contém dedicatória nem data, não pertencendo a nenhum grupo; se bem que esteja compreendida na primeira edição Breitkopf, Scholtz a apresenta, errôneamente, como obra póstuma. Foi escrita para o álbum — "Notre Temps"—, publicação de Natal do editor Schott, album que continha 12 composições: de Czerny, Chopin, Kalliwoda, Rosenhain, Thalberg, Kalkbrenner, Mendelssohn, Bertini, Wolff, Kontski, Osborne e Herz, publicado em 1842. Esta Mazurca tem grande afinidade com a Mazurca em Lá Menor, publicada também em 1842, e dedicada a Emílio Gaillard, não só por causa da tonalidade como também pelo caráter do tema e pelo Trio (N.º 51).

Esta Mazurca foi gravada em 1939 por Rubinstein.

51) Mazurca em Lá Menor — *Sem número de Opus — "Allegretto"*

Escrita em 1833-1834 é, para Brugnoli, uma publicação póstuma, datada de 1851. Para outros, no entanto, ela já havia sido publicada em 1842. Está dedicada a Emílio Gaillard.

"Não estando compreendida nas composições escolhidas por Fontana, não leva número de obra. É notável a afinidade existente entre esta Mazurca e a Valsa também em Lá Menor (Op. 34, n.º 2), da qual manifestamente deriva." (Chopin — "Mazurche" — Brugnoli.)

52) Mazurca em Sol Maior — *Sem número de Opus — "Cadenzato" — Póstuma*

"Apesar de haver sido escrita 4 anos depois da Polonaise dedicada a Zyvny, esta Mazurca, como a seguinte — Si bemol maior — não encerra grande interesse harmônico nem melódico, antes pelo contrário, e sob este ponto de vista, os puristas podem encontrar nelas não poucas deficiências. Estas não se referem, de nenhum modo, ao elemento popular, o qual constituirá mais tarde para Chopin seu principal tesouro; mas não seria justificada sua impressão se não se tivesse em conta o favor que encontraram estas composições quase infantis quando passavam, manuscritas, de mão em mão, preconizando o gênio de Chopin, ajudando a mostrar a evolução deste gênio, e contendo, realmente, algo de notável. Nenhuma indicação de movimento e de colorido ilustra estas duas Mazurcas; nesta primeira se encontra, em várias partes, indicado imperfeitamente o uso do pedal." (Brugnoli.)

53) Mazurca em Si Bemol Maior — *Sem número de Opus — Póstuma — "Piuttosto cantabile"*

Escrita e publicada no mesmo ano da anterior. Não encerra, como vimos, grande interesse harmônico nem melódico.

54) Mazurca em Ré Maior — *Sem número de Opus — "Cadenzato"*

A história e o comentário desta Mazurca são bastante interessantes. Diz Deledicque: "A Mazurca em Ré Maior, pequena obra de medíocre valor, apesar de haver sido editada em Varsóvia em 1827, não conseguiu logo satisfazer seu jovem autor." Portanto, — para Deledicque — ela não é póstuma, pois foi editada em Varsóvia em 1827, não tendo apenas conseguido satisfazer seu autor.

Diz Brugnoli: "Evidentemente Chopin não estava satisfeito com esta criação, ainda que não desdenhasse seus temas, pois em 1832 voltou a trabalhá-la, dando-lhe outra versão." Para Brugnoli, ela foi escrita, pela primeira vez, em 1829-1830, e, pela segunda vez, obedecendo ao mesmo tema, em 1832. Trata-se, para o crítico italiano, de uma obra póstuma, tendo sido publicada em 1851.

Conclusão: a referida Mazurca foi escrita duas vezes por Chopin, por não ter ficado satisfeito com o modo pelo qual foi escrita pela primeira vez. Assim sendo, a Mazurca seguinte (N.º 55) é a mesma que estamos descrevendo, em outra versão, explorando o mesmo tema.

55) Mazurca em Ré Maior — *Sem número de Opus — "Cadenzato"*

Como já vimos, esta Mazurca é a mesma anterior, cujo tema aparece explorado pela segunda vez, pois Chopin não se satisfez com a primeira versão desta peça. Vejamos as próprias palavras de Brugnoli: "Não satisfeito Chopin com a Mazurca escrita 2 anos antes sobre este mesmo tema, voltou a trabalhá-la, sem decidir-se, no entanto, a publicá-la, sinal evidente de suas várias apreciações sobre este segundo aspecto da composição primitiva. A publicação teve lugar em 1851, por consentimento da família de Chopin, mas certamente sem que ninguém assumisse a responsabilidade, como aconteceu mais tarde com Fontana."

56) Mazurca em Dó Maior — *Sem número de Opus — Póstuma — "Vivace"*

Na opinião de Niecks, esta Mazurca foi escrita em 1833. É uma publicação póstuma de 1851.

Comenta Brugnoli: "Também esta Mazurca, escrita num período afortunado pelo que toca à atividade produtora de Chopin, não foi publicada por ele, com razão certamente. Provàvelmente a teve em reserva para trabalhá-la mais tarde, mas sem dedicar-se a isto em definitivo."

57) Mazurca em Lá Bemol Maior — *Sem número de Opus — Póstuma — "Poco mosso"*

"Maria Mirska encontrou em Paris, num album pertencente à pianista Maria Szymanowska, esta Mazurca que foi publicada recentemente. O album pertenceu durante muito tempo à Família Mickiewicz, e agora figura no Museu Adam Mickiewicz, em Paris. A composição é de autenticidade indiscutível, leva o título de *Mazur*, a data de 1834 e a firma de Chopin."

ESTUDOS

"Cada um de seus Estudos é um poema cheio de magnificências sonoras."

DELEDICQUE

OPUS — 10

1) *Estudo em Dó Maior*
2) *Estudo em Lá Menor*
3) *Estudo em Mi Maior*
4) *Estudo em Dó Sustenido Menor*
5) *Estudo em Sol Bemol Maior* ("Teclas Negras")
6) *Estudo em Mi Bemol Menor*
7) *Estudo em Dó Maior*
8) *Estudo em Fá Maior*
9) *Estudo em Fá Menor*
10) *Estudo em Lá Bemol Maior*
11) *Estudo em Mi Bemol Maior*
12) *Estudo em Dó Menor* ("Revolucionário")

OPUS — 25

1) *Estudo em Lá Bemol Maior*
2) *Estudo em Fá Menor*
3) *Estudo em Fá Maior*
4) *Estudo em Lá Menor*
5) *Estudo em Mi Menor*
6) *Estudo em Sol Sustenido Menor*
7) *Estudo em Dó Sustenido Menor*
8) *Estudo em Ré Bemol Maior*
9) *Estudo em Sol Bemol Maior*
10) *Estudo em Si Menor*
11) *Estudo em Lá Menor* ("O Vento de Inverno")
12) *Estudo em Dó Menor*

"NOUVELLES ÉTUDES"

1) Estudo em Fá Menor
2) Estudo em Ré Bemol Maior
3) Estudo em Lá Bemol Maior

1) Estudo não especificado em nenhuma lista de obras.

COMPREENDE-SE por *Estudo* uma peça musical, de forma *ad libitum,* que procura um determinado desenvolvimento técnico ou estético do executante (Mário de Andrade). É uma composição musical, para exercício de quem aprende música.

Entre os principais Estudos até agora escritos, poderemos citar com Hans von Bulow, o admirável virtuose do teclado e excepcional regente, os seguintes, em ordem de progressão técnica:

1) Estudos de A. Schimitt, Op. 16, com os Exercícios preparatórios para a introdução à 1.ª Parte, que se executam nas 12 tonalidades. Diz Hans von Bulow: "Notemos que Mendelssohn-Bartholdy, notável como artista e como pianista, chegou, por meio desta obra, à sua técnica maravilhosa."

2) G. B. Cramer, Estudos.

3) St. Heller, Estudos. Op. 46 e 47.

4) C. Czerny, Exercícios Jornaleiros e a coleção de Estudos do mesmo autor, sob o título: A Escola do "legato" e do "staccato".

5) Clementi, Gradus ad Parnassum, edição de C. Tausig.

6) Moscheles, Op. 70, 24 Estudos.

7) Henselt, Estudos escolhidos de Op. 2 e 5.

8) Haberbier, Estudos-Poesias.

9) Moscheles, Estudos característicos, Op. 75.

10) Chopin, Estudos, Op. 10 e 25, e alguns Prelúdios do mesmo autor, que especialmente interessam à técnica.

11) Liszt, 3 Estudos de Concerto.

12) Liszt-Paganini, Estudos.

13) Rubinstein, Estudos.

14) C. Alkan, 12 Grandes Estudos.

Como vemos, o notável pianista, genro do magistral Franz Liszt, incluiu em suas obras preferidas os afamados Estudos de Frederico Chopin. De outra maneira não poderia ser, visto que os Estudos de Chopin constituem obra de real valor técnico, indispensável à formação virtuosística dos pianistas. São duas séries de Estudos, a primeira de 12 Estudos Op. 10, dedicados ao famoso regente e pia-

nista húngaro Franz Liszt, amigo e admirador do grande compositor polaco ; a segunda, também de 12 Estudos Op. 25, dedicados a Maria de Flavigny, Condessa d'Agoult, escritora francesa que com o pseudônimo de Daniel Stern publicou notáveis obras históricas e filosóficas, amante do famoso Liszt. Além destas duas séries de 24 Estudos, Chopin escreveu ainda 3 Estudos para o Método de Moscheles e Fétis : em Fá Menor (n.º 1), em Ré Bemol Maior (n.º 2) e em Lá Bemol Maior (n.º 3). Estes 3 Estudos são conhecidos com a denominação de "Nouvelles Études".

A primeira série de Estudos (Op. 10) foi escrita entre os anos de 1829 e 1833, alguns deles enquanto estava ainda em Varsóvia e outros, já no estrangeiro. Alguns biógrafos acham que Chopin escreveu todos os Estudos da 1.ª série em Varsóvia, apenas levou os manuscritos para Paris a fim de publicá-los, tendo levado ainda para lá os esboços de alguns Estudos da 2.ª série, Op. 25.

A 23 de março de 1829 Paganini dava seu primeiro concerto em Varsóvia, assombrando todos com sua técnica prodigiosa. O Czar Nicolau I, sucessor de Alexandre I, de passagem por Varsóvia onde ia ser coroado Rei da Polônia, ouviu o magistral violinista, presenteando-o com um anel de brilhantes. O Prof. Elsner, mestre de Chopin, e o grande violinista Lipinski também assistiram ao concerto, tendo o primeiro presenteado o violinista genovês com uma tabaqueira de ouro. Chopin afirmava ser ele o maior violinista que já ouvira durante sua vida. Impressionou-se bastante com a audição de seus "Vinte e Quatro Estudos-Caprichos para Violino", publicados em 1820, tendo os mesmos contribuido para que ele também escrevesse uma série de Estudos para piano, destinados ao aperfeiçoamento da técnica pianística. Deledicque chega a lançar a seguinte pergunta em seu documentado livro sobre a vida do grande compositor polaco : "Quem se atreverá a assegurar que não haja sido o próprio Paganini, seduzido pelo talento do jovem pianista, quem o aconselhou escrevê-los ?" Continua o notável crítico francês : "O haver escrito estes Estudos, obra mestra absolutamente única na história da música de piano, entre os 19 e 23 anos, basta para demonstrar seu gênio extraordinário. Evidentemente, tinha consciência da falta que faziam Estudos de virtuosidade para o ensino do instrumento. Mas soube envolver seu objetivo técnico numa maravilhosa roupagem de soberbos acordes e imensos arpejos, e adornar com tanta poesia as dificuldades pianísticas, que juntou passagens cromáticas simples, em terças e oitavas, associações simultâneas de ritmos diferentes, — o que torna cada um de seus estudos um verdadeiro pequeno poema cheio de magnificências sonoras."

Estudo em Dó Maior, *Op. 10 n.º 1 : — "Allegro"*

Comenta Brugnoli : "Esta composição, de grande valor artístico e de indiscutível utilidade, é daquelas que oferecem ao executante sérios perigos. O próprio Chopin, dando-a à sua aluna Sra. Streicher Muller, para estudar, disse-lhe : "Este Estudo lhe será muito útil. Se o estudar como eu o imagino, isso alargará a sua mão, facilitando-lhe a execução de acordes largos, como a golpes de arco. Infelizmente, porém, muitas vezes faz desaparecer tudo isso, em vez de aprender. A meu ver, a execução desta peça, aliás bastante difícil, requer, mais ainda que considerável extensão, muita agilidade na contração e na expansão da mão, assim como nos movimentos laterais do pulso."

Fala-nos o crítico Jachimecki : "Dito Estudo é um exercício que tem por fim desenvolver a extensão da mão direita e há algo de prodigioso nesse rodar de ondas sonoras que há nele, numa extensão de mais de 4 oitavas, por grupos quase sempre de dois compassos."

Opina sobre ele o notável pianista Alfredo Cortot : "Do ponto de vista da execução, resulta um constante motivo de inquietude para muitos virtuoses em razão do inaudito esforço que impõe aos dedos, desarticulados incessantemente por fulgurantes arpejos que recorrem sem trégua toda a extensão do teclado, de uma a outra extremidade ; e é com esse Estudo, de tão perigosa execução, que Chopin, com magnífica audácia, se arrisca desde a primeira página de sua obra didática, em busca de novas fórmulas pianísticas."

Ouçamos ainda Deledicque : "É digno de chamar a atenção o fato de no manuscrito original ter posto o próprio Chopin nos dois primeiros estudos o título de Primeiro e Segundo Exercícios, assim como também a total ausência de indicações de matizes e de tempo, com o qual parece haver querido demonstrar em forma clara seu caráter essencialmente pedagógico. No entanto, se são com efeito "problemas técnicos", não deixam por isso de oferecer uma linha melódica de alto valor musical, que nunca souberam oferecer os Cramer e Czerny em suas correspondentes obras educacionistas."

Estudo em Lá Menor, *Op. 10 n.º 2 : — "Allegro"*

Ao que parece, este Estudo como o anterior, foi escrito durante o tempo em que Chopin freqüentava as aulas do Prof. Elsner, no Conservatório de Varsóvia.

"Não menos perigoso", confessa Alfredo Cortot, "se apresenta o Segundo Estudo em Lá Menor que, com toda a perfídia, confia sòmente aos dedos da mão direita o encargo de fazer deslizar entre os acordes de um ritmo imutável o murmúrio de um desenho cromático que foge contìnuamente."

É um estudo de alta técnica e grande virtuosidade, formado de escalas cromáticas com acordes. É aconselhável estudar as escalas cromáticas separadamente, com o dedilhado a ser empregado depois com o conjunto. A mão deve apoiar-se tão sòmente sobre os dedos que executam a escala cromática. É um dos conselhos do grande virtuose Von Bulow.

ESTUDO EM MI MAIOR, *Op. 10 n.º 3 : — "Lento ma non troppo"*

Para alguns biógrafos de Chopin, este Estudo foi escrito em Viena, logo após a chegada do artista da Polônia, onde encontra uma carta de seu pai, na qual o aconselha permanecer quieto na capital da Áustria, pois havia rebentado a revolução na Polônia. Chopin, obediente às palavras do pai, permanece em Viena e, numa noite calma, pensando nos perigos que ameaçavam sua querida Polônia, escreve o famoso Estudo em Mi Maior.

O próprio Chopin dissera uma vez que este Estudo continha a mais bela melodia que ele já havia escrito. E, anos mais tarde, quando o seu discípulo Gutmann executava este belo Estudo em Paris, Chopin exclamou, recordando sua infeliz pátria longínqua : "Oh, minha pátria, oh, minha pátria ! . . ."

Alfredo Cortot, em comentário ao citado Estudo, diz que Chopin escreveu à margem do manuscrito a inscrição "Lento ma non troppo", em significação palpitante e patética a esta espécie de introdução, o que não está de acordo com a forma exageradamente lenta com que muitos pianistas a executam, transformando-a num lânguido Noturno, o que não foi previsto pelo autor.

Na verdade, o Estudo em Mi Maior é uma encantadora página melódica, tendo como primeiro tema uma verdadeira canção. Apresenta após uma difícil passagem, com a indicação "Con bravura" e que deve ser executada ràpidamente, para em seguida voltar ao tema da melodia inicial.

ESTUDO EM DÓ SUSTENIDO MENOR, *Op. 10 n.º 4 — "Presto"*

Para o célebre pianista Francisco Planté, este Estudo evocava o vivaz murmúrio de uma torrente, com suas passagens de notas rápidas.

Jachimecki, analisando-o, diz que é um diálogo entre as duas mãos que voltam a repetir uma após outra o mesmo material de motivos nos correspondentes setores. Encontra o ilustre crítico certa influência de João Sebastião Bach, por quem Chopin sempre teve a mais profunda admiração. Jachimecki apresenta um esquema em que mostra o tema principal do Estudo em Dó Sustenido Menor, no qual oferece efetivamente uma curiosa semelhança com outro esquema posto em paralelo da famosa "Toccata" em Ré Menor, para órgão.

ESTUDO EM SOL BEMOL MAIOR, *Op. 10 n.º 5 — "Vivace" — "Teclas Negras"*

Este Estudo, como o próprio nome está indicando, apresenta a partcularidade de a mão direita não tocar sequer uma vez as teclas brancas ; sua melodia é toda ela traçada nas teclas negras do piano. É caso único na história da música para piano.

Vejamos o comentário que dele faz Liszt : "Chopin entregava-se também a fantasias burlescas e gostava de evocar cenas à maneira de Jacques Callot (célebre gravador e pintor francês, que nas suas águas-fortes, tratou com uma imaginação e uma graça excepcionais cenas de gênero, paisagens, batalhas, cenas fantásticas e até caricaturas), fazendo rir, saltar e fazer caretas figuras fantásticas, espirituosas, cheias de argúcia musical, crepitantes de espírito e de humor inglês, como um fogo de lenha verde. O 5.º Estudo conservou-nos uma destas improvisações picantes, exclusivamente sobre as teclas pretas, como se a jovialidade de Chopin não quisesse bater senão nas teclas superiores do espírito. Amante como era da elegância, recuava diante da alegria vulgar, do riso grosseiro, da alacridade comum, como diante de certos animais, asquerosos ainda mais que venenosos, e cuja vista provoca a certas naturezas sensíveis e delicadas a mais nauseante repulsa."

O Estudo n.º 5, de extraordinária elegância, dá-nos a impressão de um assombroso Improviso. A sua movimentação rápida, com um canto bem marcado na mão esquerda, forma um conjunto verdadeiramente encantador.

ESTUDO EM MI BEMOL MENOR, *Op. 10 n.º 6 — "Andante"*

Este Estudo, para alguns biógrafos entre os quais Deledicque, foi escrito em Viena, em 1831. "Tão patético e tão doloroso, ajusta-se extraordinàriamente a momento tão angustioso da vida do jovem, que anotará um dia em seu diário : "Só, estou só, é impossível alguém sentir-se mais isolado ! . . ."

Com sua melodia dolente, este melancólico Estudo, escrito, ao que parece, depois da partida do autor de Varsóvia, dá-nos a impressão de uma canção natal.

ESTUDO EM DÓ MAIOR, *Op. 10 n.º 7 — "Vivace"*

"A estrutura deste Estudo deriva de uma série de acordes de três sons (quase sempre dispostos em intervalos de terças e sextas) dando cada um origem a dois bicordes, o primeiro dos quais formado do som grave e do médio, o segundo do mesmo som grave e do agudo. As ligaduras na mão direita fazem supor que o autor queria a execução desta peça com toque *legato;* mas, se isto é fácil na parte superior, não o é absolutamente quanto à inferior, inda mesmo que se adote o dedilhado de substituição, por se tratar de notas rebatidas. Um perfeito ligado na parte superior pode dissimular a diferença de toque. Independentemente disto, porém, será de utilidade restar essa diferença de toque como exercício de dissociação muscular. Quanto à interpretação a dar à indicação dinâmica, penso não errar supondo referir-se ela mais ao fraseado do que ao toque, devendo portanto a peça ser executada com o toque leve e macio *non legato."* (Brugnoli.)

Huneker define-o como "uma Tocata genial com momentos de tenro crepúsculo".

Deledicque, ao analisá-lo, diz: "resolve um problema de alta técnica pianística: o da alternação uniforme de terças e segundas com sextas, sem que por isso renuncie a mão direita a cantar um delicado desenho melódico."

De grande dificuldade técnica, o referido Estudo apresenta uma ligeira melodia desenhada pela mão direita, — é o primeiro canto do Estudo. O segundo canto é traçado pela mão esquerda, de forte linha melódica. As terças e sextas do Estudo são de difícil execução.

ESTUDO EM FÁ MAIOR, *Op. 10 n.º 8 — "Allegro"*

"O Estudo em Fá Maior é um capítulo animado e alegre; através de sua aparente fantasia, esconde um delicado exercício que se destina à passagem do polegar." (Deledicque.)

Na opinião de Von Bulow, os acordes finais deste Estudo devem ser executados "largamente". Para Huneker, estes acordes significam o sinal para o auditório aplaudir, indicação esta que não parece muito recomendável, na opinião de Brugnoli.

Este Estudo é um cascatear constante de notas sumamente melódicas, com um canto bem marcado e compassado na mão esquerda.

ESTUDO EM FÁ MENOR, *Op. 10 n.º 9 — "Allegro, molto agitato"*

Sobre este Estudo, assim se expressa Deledicque: "Com seu caráter melódico cheio de sugestivas oposições, alternativamente lânguidas e febris, o Estudo em Fá Menor, escrito em forma de barcarola, poderia muito se intitular Noturno, tanto recorda, por seu estilo sonhador e melancólico, os assim denominados de Field.

Analisando-o, recomenda Brugnoli: "A terceira e a quinta semicolcheias de cada grupo de seis da mão esquerda, constituem um desenho secundário que exprime uma aflição dolorosa, merece ser posto em relevo equilibrado."

ESTUDO EM LÁ BEMOL MAIOR, *Op. 10 n.º 10 — "Assai vivace"*

Este Estudo foi escrito, ao que parece, em 1829. Estava Chopin passando alguns dias de férias no castelo do Príncipe Radziwill. De lá escrevia a seu amigo íntimo Titus Woyciechowski, uma carta datada de 20 de outubro de 1829, na qual lhe comunicava que acabava de escrever "um Grande Estudo à sua maneira". Vejamos agora as deduções de seu biógrafo Deledicque a respeito deste "Grande Estudo": "Qual deles será? Difícil é identificá-lo já que seu autor não proporciona indício algum, mas, procedendo por eliminação e só a título de mera dedução, poder-se-ia supor, fixando-se além disso no qualificativo de Grande Estudo que lhe atribui o próprio Chopin, que se trata do Estudo em Lá Bemol Maior que, além de um ritmo embriagador, oferece esquisitas linhas melódicas."

Sobre ele, assim se expressou o famoso Hans von Bulow. "Quem o executar com perfeição, pode gabar-se de ter conquistado o cume mais alto do Parnaso dos pianistas, pois é quiçá o mais difícil do livro. Nenhuma outra composição pianística encerra um estudo de modo perpétuo tão cheio de gênio e de fantasia, excetuando-se talvez os "Fogos Fátuos" de Liszt."

Huneker definiu-o como sendo "o reflexo de um período feliz da natureza sensível do autor."

Do comentário técnico de Brugnoli, destacamos: "Na execução desta peça, observa escrupulosamente todas as graduações rítmicas e dinâmicas. Os agrupamentos de duas em duas ou de três em três notas, em partes fortes ou partes fracas do compasso, o contraste entre ligado e destacado, devem ser executados com escrupulosa fidelidade, a fim de não prejudicarem o caráter e a própria finalidade da peça."

Brugnoli chama ainda a atenção para certo trecho deste Estudo, "onde é interessante observar como, mesmo em composições mais trabalhadas, Chopin se apóia na música nacional. Existe uma canção polaca... cuja afinidade com o citado trecho não precisa ser demonstrada."

ESTUDO EM MI BEMOL MAIOR, *Op. 10 n.º 11 — "Allegretto"*

O Estudo em Mi Bemol Maior foi escrito em 1830, cuja melodia é ouvida no registro dos agudos, e tem por principal objetivo a extensão da mão. Brugnoli aconselha arpejar todos os acordes, compreendidos aqueles cuja extensão permita a execução simultânea. Von Bulow, no entanto, suprime do segundo acorde em diante o sinal que indica o arpejado, sinal este que no original está colocado ao lado de cada acorde.

Deledicque classifica o presente Estudo como "delicioso e dissimulado sob a forma de uma esquisita serenata."

ESTUDO EM DÓ MENOR, *Op. 10 n.º 12 — "Allegro con fuoco"*

É na cidade alemã de Stuttgart, capital do Estado de Wurtemberg, que Chopin toma conhecimento da queda de Varsóvia e da entrada dos exércitos russos na capital da Polônia. Neste dia, 8 de setembro de 1831, a dor se apossou do infeliz artista e ardoroso patriota. Derramou em seu "Diário de Stuttgart" toda a dor e o tormento que lhe faziam sangrar o seu coração de jovem:

"Os subúrbios são destruídos, incendiados. Joãozinho, Guilherme, mortos sobre as muralhas!... Parece que vejo Marcelo no cativeiro; meu bom Sowinski em mãos desses bandidos!... Paskiewicz!... Um cão saído de Mohilew apoderou-se da capital dos primeiros monarcas da Europa!... Moscou reina sobre o universo!... Meus Deus, existes, por acaso? Se existes, como podes deixar sem vingança tudo isso?... Serias tú também moscovita?... Meu pobre pai! Talvez estejas passando fome! Quem sabe se minha mãezinha tem com que comprar um pedaço de pão!... Será que minhas irmãs se livraram do desencadeado furor da soldadesca!... Ah, meu pai, era isso o que esperavas para tua velhice!... E tu, minha pobre mãe dolorosa, sobreviveste à tua filha só para ver o moscovita pisar seu esqueleto!... Cemitério de Powazki... Respeitaram pelo menos o teu túmulo? Talvez tenhas sido esmagada e mil outros cadáveres te cobrem. Queimaram a cidade. Ah, por que não me foi possível matar ainda que um só desses moscovitas!...

...E *ela*, que será dela?... Onde está?... Pobrezinha, talvez em mãos dos russos; um moscovita a estrangula, atormenta-a, mata-a!... Oh, minha bem amada! Estou só; vem que secarei tuas lágrimas; curarei tuas feridas do presente, recordando-te o passado... quando ainda não havia esses moscovitas, recordas? Quando havia sòmente uns que, à toda a força, queriam agradar-te, e mofavas deles, porque eu estava presente... Tens uma mãe tão má... e eu uma tão boa... Pode ser que não tenhas mais tua mãe neste instante. Um moscovita a matou, torturada... Ainda que enlouquecidas, minhas irmãzinhas não se deixam envergonhar, e, cheio de desespero, meu pai não sabe o que fazer... E eu estou aqui, na inação, as mãos vazias!... Ela me queria, ou só fingia amar-me? Tal é o enigma que eu necessitaria penetrar... Sim, não, sim, não, sim, não, sim, não, sim... parece que me ama... Meu pai, minha mãe! Onde estão?... Eis que de repente suas lágrimas transbordam, enchendo os olhos do infeliz: Que é isto, exclama, lágrimas?... Há tanto tempo não chorava! Que bem me fazem essas lágrimas!... Só, estou só!... Que melancolia me invade! Não é possível descrever meu abatimento: apenas minhas faculdades de sentir podem suportá-lo!... Não me resta senão o piano a quem confiar meu desespero..."

Depois de clamar pelos seus amigos íntimos, pelos seus pais e suas irmãs, pela sua irmãzinha morta e enterrada no Cemitério de Powazki e pela sua bem-amada Constança Gladowska, a quem dedicava um amor sincero, Chopin, com a face banhada pelas lágrimas e com o coração incendiado pelo seu ardor patriótico e cheio de indignação, senta-se ao piano e, num arroubo de verdadeiro entusiasmo, compõe uma de suas páginas mais brilhantes e inspiradas, beijadas pelo fogo sagrado do seu patriotismo sem par. Compõe então o retumbante Estudo em Dó Menor, conhecido pelo nome bem aplicado de *"Estudo Revolucionário."*

É de Karasowsky a seguinte impressão: "Sobre o furacão de tempestuosos e enfurecidos passos da mão esquerda, eleva-se a melodia, mas tão violenta, cheia de orgulho e de grandioso terror, que nos parece ver Júpiter Olímpico Onipotente dardejando raios sobre o mundo inteiro."

Eduardo Ganche, em seu esplêndido livro "Dans le souvenir de Frédéric Chopin", assim se manifesta, quanto ao citado Estudo: "Do princípio ao fim, uma avalanche de passagens tumultuosas troa, sob apóstrofes de desafio e queixas breves. Sente-se, com o formidável

acorde inicial, a estupefação e a dúvida de Chopin ao receber a notícia da conquista de Varsóvia. Segue de pronto a reação moral, com seus imensos e prolongados gritos de desespero, que abarcam toda a obra. Depois deste princípio, o arpejo que se escuta na parte grave do piano é repetido pelo agudo, com expressões rápidas e patéticas que ascendem vitoriosamente e alcançam uma formidável veemência. Um novo clamor se levanta e o tema reaparece cromàticamente; seu ritmo modificado, entrecorta-se por bruscos arrancos e breves silêncios, mas esse canto trágico suaviza-se pouco a pouco, até terminar como um queixume. Os baixos continuam rugindo e, de repente, a passagem inicial fulgura como um raio e cai sobre quatro grandes acordes marcados por uma vontade implacável."

Este tumultuoso Estudo bem traduz uma grande exaltação patriótica. O metralhar contínuo da mão esquerda exprime o estado mental do autor no inspirado momento que o compôs. Os decisivos acordes da mão direita traduzem os brados de vingança e de ódio contra o inimigo.

Estudo em Lá Bemol Maior. *Op. 25 n.º 1 — "Allegro sostenuto"*

O talentoso pianista e compositor alemão Roberto Schumann, depois de ter ouvido todos os Estudos tocados pelo próprio autor, que os executava muito à Chopin, assim se expressa, referindo-se a este Estudo: "Imagine-se uma harpa eólia possuindo toda a escala de sons e que a mão de um artista misture esses sons ao acaso, em fantásticos arabescos de toda a espécie, de modo tal porém que se perceba sempre um som grave fundamental e uma delicada nota aguda e contínua... E assim teremos uma idéia aproximada da maneira de tocar de Chopin... Estaria porém enganado quem pensasse que ele fazia ouvir cada uma das pequenas notas do texto. Pareciam mais ondulações do acorde de Lá Bemol Maior, com o pedal de quando em vez para reforçá-lo. Mas, através das harmonias, ao analisá-las, percebia-se, em notas longas, a melodia maravilhosa. Em meio da peça, ao lado deste canto, uma voz de tenor emergia do fluxo dos acordes. Subsistia na mente, ao terminar o Estudo, uma sensação rara, algo como se se houvesse visto fugir uma radiante imagem entrevistada em sonhos e que, já meio despertado, se desejaria poder reter ainda..."

O próprio Chopin dissera uma vez a uma sua aluna, que este Estudo dava a idéia de um pastorzinho surpreendido em meio da tempestade e que, refugiado numa gruta, se distraía tocando em sua flauta uma terna melodia.

Hans von Bulow aconselhava que se prolongasse um pouco cada nota da melodia, apressando em seguida um pouco, por meio de um "rubato" (palavra italiana que significa sem rigor de compasso e apressando um pouco), a execução das notas gravadas em tipo miúdo.

É um Estudo encantador e delicado, com sua melodia bem marcada. Dá-nos exatamente a impressão de uma canção executada ao longe.

Estudo em Fá Menor. *Op. 25 n.º 2 — "Presto" — "Retrato de Maria"*

Estava Chopin no auge do seu amor por Maria Wodzinski, filha do Conde Wodzinski. De volta a Paris, depois de ter ido a Leipzig e Heidelberg, recebe de Maria uma carta datada de outubro de 1835, na qual reafirmava o seu amor. Feliz e cheio de entusiasmo, o artista compõe este Estudo, verdadeira imagem da sua bem-amada. O próprio Chopin define esta composição como o *"Retrato de Maria"*.

Schumann, desconhecendo a origem da inspiração deste Estudo, assim o define: "Grava-se o seu caráter inesquecível na memória... É tão sedutor, tão cheio de sonho, tão alado! Parece a canção de uma criança sonolenta..."

A Sra. Voigt que o ouviu executado pelo próprio autor dizia que Chopin se comprazia em executá-lo com um "pianíssimo" ideal, sem paixão nem tempo "rubato", com dedos de veludo.

Brugnoli aconselha executá-lo, de um modo geral, rigorosamente em compasso, salvo alguns poucos "rallentando" ou "affrettando".

Estudo em Fá Maior, *Op. 25 n.º 3 — "Allegro"*

Palavras de Alfredo Cortot: "O Estudo em Fá Maior apóia seu ritmo, não sobre tempos, mas em verdadeiros golpes de asas. É como um alegre vôo no fresco ar da manhã, uma embriaguez de movimento, um impaciente estremecimento de juventude e de felicidade."

Sobre o citado Estudo assim se manifesta Kullak: "Um Capricho animado, cuja essência está na aplicação simultânea de quatro ritmos dos quais surge uma única figuração."

Brugnoli parece estar de acordo com Kullak, quando diz: "E de fato assim parece, se considerarmos cada um dos quatro ritmos exclusivamente como a integração do outro. Parece-me ao contrário que se deva considerar um destes ritmos como parte principal, constantemente envolvida pelos outros três."

Estudo em Lá Menor, *Op. 25 n.º 4 — "Agitato"*

Estamos em 1833. Chopin está no auge de sua vida mundana em Paris.

Émile Vuillermoz, em seu livro "La Vie Amoureuse de Chopin", cita uma carta de Orlowski, compatriota de Chopin, na qual dizia: "Frederico está muito bem e muito forte; corteja as mulheres, e os homens ficam ciumentos de seus êxitos. Está atualmente em moda em Paris e não há dúvida que teremos qualquer destes dias "luvas a la Chopin".

Camilo Saint-Saëns também escrevia: "Chopin! Era de ouvir-se durante o reinado do bom Rei Luís Filipe com que ar precioso e refinado as mulheres pronunciavam as duas sílabas deste nome, apertando delicadamente os lábios."

Foi durante esta época que Chopin escreveu o seu Estudo em Lá Menor, com o seu ritmo entrecortado e sincopado, cujo mérito se destina a aperfeiçoar a ligeireza e a agilidade das mãos.

Estudo em Mi Menor, *Op. 25 n.º 5 — "Vivace"*

Este Estudo foi escrito na mesma época do anterior e, como aquele, destinado a aperfeiçoar a agilidade das mãos.

Sobre ele, externa-se Deledicque: "Um delicioso e brejeiro capricho inicial se interrompe repentinamente, para dar lugar, na metade da peça, a uma inesperada e esquisita melodia que sobe piedosamente, grave e quase religiosa, como a fumaça do incenso, até o reaparecimento do nervoso tema do princípio com que termina a composição."

Estudo em Sol Sustenido Menor, *Op. 25 n.º 6 — "Allegro"*

A melhor fonte de informações sobre este Estudo é o acatado livro de Deledicque. Estava Chopin num dos melhores períodos de sua vida artística. Excursionava em companhia do pianista Hiller por Dusseldorf e Coblentz, acompanhados depois por Mendelssohn até Colônia. Sua saúde era das melhores e seus êxitos artísticos e mundanos corriam mundo. Numa carta de Mendelssohn à sua mãe, temos a opinião deste afamado compositor sobre o seu colega: "É Chopin, hoje em dia, o primeiro dos pianistas. Sua execução nos reserva tantas surpresas como as que encontramos sob o arco de Paganini."

Sob a recordação dessas viagens pela Alemanha e das viagens que antigamente realizava em sua terra natal, brotou-lhe inspiração

para escrever o seu Estudo em Sol Sustenido Menor, famoso entre os pianistas pelas suas dificultosas terças. "Chopin escreveu essas sucessões de terças inspirando-se na recordação da alegre música que faziam as campainhas vigorosamente sacudidas pelo trote seco dos cavalos, nos tempos felizes em que ia passear de trenó com seus amigos de infância ou suas irmãzinhas, durante os longos invernos da Polônia, pelos infinitos campos cobertos de neve endurecida pelo frio intenso, enquanto o coche deslizava velozmente sobre as estepes brancas."

"Difícil é estabelecer a parte de veracidade que possa haver nessa evocadora lenda", diz Deledicque "mas o ritmo do Estudo, com seu compasso em dois tempos e suas sucessões de notas breves, muito rápidas e bem ligadas, prestam-se admiràvelmente à descrição musical de uma ligeira carreira em trenó através de caminhos gelados."

Estudo em Dó Sustenido Menor, *Op. 25 n.º 7 — "Lento"*

Comentário de Brugnoli: "Esta composição, Noturno mais do que Estudo, deve ser interpretada como um dueto entre a melodia na parte aguda e a do registro central. Com este escopo Klindwort adicionou-lhe pausas, incluídas neste texto, que tornam mais clara a compreensão desta página sublime."

Deledicque acha também que o referido Estudo seja um verdadeiro Noturno, quando diz: "É o Estudo em Dó Sustenido Menor, formoso e triste como um Noturno; parece que o desditado artista chora suas últimas ilusões. Não é um canto de desespero o que se produz em meio da melancolia definitiva de suas notas?"

Estudo em Ré Bemol Maior, *Op. 25 n.º 8 — "Vivace"*

Para Hans von Bulow este Estudo deveria chamar-se "o indispensável dos pianistas", considerando-o o mais útil exercício de toda a literatura dos Estudos.

O citado Estudo era dedilhado por Chopin de uma maneira pouco acessível a todas as mãos. "O próprio caráter da peça", diz Brugnoli, "induziu mais tarde muitos revisores a procurarem um melhor dedilhado que oferecesse maior vantagenm a uma execução rápida e ligada.

Estudo em Sol Bemol Maior, *Op. 25 n.º 9 — "Assai allegro"*

Este Estudo, de acentuada delicadeza, deve ser executado com extraordinária leveza de mãos. Dá-nos a impressão, pelo seu movimento saltitante, de ter sido inspirado num motivo de dança.

É um Estudo rápido, de grande movimentação, cujo final "em diminuendo" termina num impressionante "PP".

Estudo em Si Menor, *Op. 25 n.º 10 — "Allegro con fuoco"*

Para Niecks, este Estudo é, "um real pandemônio", e para Bulow "a expressão da ferocidade asiática".

Deledicque, assim o define: "É o Estudo em Si Menor sombrio, tormentoso, patético, todo em oitavas que vão e vêm, arrastando tudo quanto encontram, como as volumosas ondas de um oceano embravecido. Uma frase melódica apazigua por um instante as ondas furiosas, mas dura pouco, e reaparece outra vez com toda a sua grandeza a trágica tormenta."

De fato, este longo Estudo, quase todo em oitavas, quer na mão direita, quer na esquerda, nos impressiona pelo seu tumultuoso movimento, com breves passagens de menor intensidade sonora.

Estudo em Lá Menor, *Op. 25 n.º 11 — "Lento" — "Allegro con brio" — "O Vento de Inverno"*

É um Estudo que simboliza o inverno. "Tão evocador", diz Deledicque, "que até costumam chamá-lo — "O Vento de Inverno" — mas é um sinistro e trágico vento que arrasta tudo à sua passagem."

Assim analisa-o Alfredo Cortot: "A fórmula técnica deste Estudo é de tal sutileza e dificuldade que é impossível não reconhecer que a preocupação inicial de seu autor foi apresentar um problema de alta virtuosidade; soube, no entanto, seu gênio aumentar o campo limitado de um estudo de mecanismo, até os indefinidos horizontes de uma obra mestra musical; e, além dos progressos técnicos que seu intérprete poderia esperar conseguir, ajuntou ainda a possibilidade de traduzir, numa página de incomparável eloqüência dramática, uma admirável imagem povoada por uma tormentosa e magnífica vida."

Para Brugnoli, as primeiras notas deste Estudo são um verdadeiro toque de clarim. De fato, as oito notas iniciais deste eloqüente Estudo, traduzem a voz de um vigoroso clarim, notas estas repetidas logo depois pela mão esquerda no "Allegro con brio" que se segue. Enquanto isto, a mão direita traça um dificílimo exercício que é uma encantadora página de puro virtuosismo. O presente Estudo, que é bastante longo, termina numa elegante e rápida escala em cadência. Sgambati, o famoso compositor italiano e um dos principais promotores da música "wagneriana" na Itália, propunha executar a referida escala com a maior rapidez possível, acrescentando-lhe uma oitava ao grave e outra ao agudo.

Na edição Brugnoli, lemos o seguinte conselho: "Bulow aconselha executar em tempo esta escala, reportando-se à vontade de Chopin relativamente ao final do Scherzo Op. 54."

Estudo em Dó Menor, *Op. 25 n.º 12 — "Molto allegro, con fuoco"*

Kleczinski acredita que este Estudo tenha sido escrito em Viena, logo após o Op. 10 n.º 12 (Estudo Revolucionário, em Dó Menor), seis meses depois que Chopin havia deixado Varsóvia, abatido por uma grande dor sentimental. Não faz, no entanto, o referido crítico, menção alguma relacionada com o objeto que inspirou este, ou o Estudo em Dó Menor, Op. 25 n.º 12.

É um Estudo de grande virtuosismo com movimento simultâneo de ambas as mãos, percorrendo o teclado de uma extremidade a outra. Dá-nos a impressão de um mar revoltoso em dia de forte tormenta.

"Nouvelles Études"

Chopin escreveu, além das duas séries de Estudos já analisados (Op. 10 e Op. 25), 3 Estudos para o Método de Moscheles e Fétis. Estes 3 Estudos foram denominados "Nouvelles Études" n.ºs 1, 2 e 3. São eles: o Estudo em Fá Menor (n.º 1), o Estudo em Ré Bemol Maior (n.º 2) e o Estudo em Lá Bemol Maior (n.º 3).

Inácio Moscheles, grande pianista e compositor tcheco, célebre por suas obras que se distinguem pelo interessante de sua harmonia e o prodigioso de seu ritmo, estava de passagem por Paris. Conheceu Chopin em casa do banqueiro Leo. Ficaram amigos e Chopin convidou-o para sua casa. O próprio Moscheles, mais tarde, descreveu uma destas visitas: "Enquanto estava de visita em casa de Chopin, o seu discípulo Gutmann executou um Scherzo manuscrito em Dó Sustenido Menor e o próprio Chopin executou uma Sonata em Si Bemol Menor, também manuscrita, com uma Marcha Fúnebre. A aparência de Chopin está de acordo com a sua música: um e outro têm algo de terno e entusiasta. Tocou a meu pedido e agora entendo sua música, explicando-me a admiração das damas... Seu famoso jogo "ad libitum", a que na execução de seus intérpretes parece faltar compasso, vem a ter, quando ele próprio toca, a mais encantadora originalidade. As durezas de certas modulações que me molestam quando eu as interpreto, deixam de chocar-me quando as executam

seus dedos de marfim, deslizando delicadamente sobre elas. Executa seus "piani" de tal modo que nunca necessita usar um "forte" violento para produzir os contrastes desejáveis. Não se sente, graças a isso, a ausência dos belos efeitos de orquestra que exige a escola alemã de um pianista, mas qualquer um se deixa levar por ele, como se fosse um cantor pouco preocupado pelo acompanhamento e que se abandona a seu próprio sentimento. Em suma, é único no mundo em seu gênero entre os pianistas."

Chopin e Moscheles foram recebidos pelo Rei Luís Filipe, a Rainha, Madame Adelaïde, a Duquesa de Orleans e damas de honor, no Palácio de Saint-Cloud, onde foram apresentados pelo Conde de Perthuis. Relata o próprio Moscheles: "Chopin, aplaudido e admirado como favorito, tocou alguns Noturnos e Estudos, e depois executei Estudos meus, recebidos com igual aprovação; sentamo-nos então os dois ao piano, para executar a 4 mãos minha Sonata em Mi Bemol Maior, em meio de um silêncio sòmente entrecortado pelas palavras "divino", "delicioso". Ao terminar o Andante, perguntou a Rainha, a meia voz, a uma das damas de honor: "Parece indiscreto pedir-lhes que repitam?" Repetimos, naturalmente, e com novo entusiasmo, e executamos o Final num verdadeiro delírio musical. Durante toda a execução, parecia que o entusiasmo comunicativo de Chopin eletrizava nosso auditório, que se desmanchou em felicitações... Sentimo-nos fraternalmente felizes com este triunfo comum. Ofereceram-nos depois refrescos e, às onze e meia da noite, deixamos o palácio."

Esta carta de Moscheles está datada de 30 de outubro de 1839.

Moscheles estava preparando com o pianista Fétis um importante livro de Estudos para uso de alunos. Tratava-se de importante obra didática, intitulada: "Método dos Métodos".

Francisco José Fétis era um célebre compositor e musicógrafo belga, autor de importante "História Geral da Música".

Moscheles e Fétis solicitaram então de Chopin alguns trechos musicais inéditos para serem incluídos na referida obra. Chopin deu-lhes então 3 Estudos, sem número de obra, em Fá Menor, Lá Bemol Maior e Ré Bemol Maior, que já estavam escritos nesta época.

Estudo n.º 1, em Fá Menor — *"Andantino"*

É um Estudo curto e de fácil execução, com uma característica melodia na mão direita.

Estudo n.º 2, em Ré Bemol Maior — *"Allegretto"*

Sobre este Estudo, aconselha Brugnoli: "É necessário tocar, com muito cuidado, a parte superior em "legatissimo" e a inferior em "staccato" leve, apenas roçando nas teclas. Com este intuito, e para poder dispor de um número suficiente de dedos para a execução muito ligada da melodia, pouco importa se das outras notas muitas, ainda mesmo que sucessivas, sejam tocadas só com o polegar."

Estudo n.º 3, em Lá Bemol Maior — *"Allegretto"*

Este Estudo é de difícil execução da mão direita, com seu infindável número de acordes.

Estudo não especificado em nenhuma lista de obras

Este Estudo, inteiramente desconhecido pela maioria dos grandes apreciadores de Chopin, foi descoberto e publicado entre suas obras póstumas.

Vem o mesmo citado na "Discografia de Frederico Chopin", preparada por Juan Manuel Puente, — índice fonográfico de grande interesse e utilidade, que acompanha a grande obra de Miguel Raux Deledicque: "La Vida Romántica de Federico Chopin", da coleção "Los Grandes Músicos".

O citado Estudo já foi gravado pelo pianista Augusto de Radwan (Ultrafone EP 991).

PRELÚDIOS

"Os Prelúdios são as pérolas dos trabalhos de Chopin."

RUBINSTEIN

OPUS – 28

1) *Prelúdio em Dó Maior – "Agitato"*
2) *Prelúdio em Lá Menor – "Lento"*
3) *Prelúdio em Sol Maior – "Vivace"*
4) *Prelúdio em Mi Menor – "Largo"*
5) *Prelúdio em Ré Maior – "Allegro molto"*
6) *Prelúdio em Si Menor – "Lento assai"*
7) *Prelúdio em Lá Maior – "Andantino"*
8) *Prelúdio em Fá Sustenido Menor – "Molto agitato"*
9) *Prelúdio em Mi Maior – "Largo"*
10) *Prelúdio em Dó Sustenido Menor – "Allegro molto"*
11) *Prelúdio em Si Maior – "Vivace"*
12) *Prelúdio em Sol Sustenido Menor – "Presto"*
13) *Prelúdio em Fá Sustenido Maior – "Lento"*
14) *Prelúdio em Mi Bemol Menor – "Allegro"*
15) *Prelúdio em Ré Bemol Maior – "Sustenuto" :* "Gota d'água"
16) *Prelúdio em Si Bemol Menor – "Presto con fuoco"*
17) *Prelúdio em Lá Bemol Maior – "Allegretto"*
18) *Prelúdio em Fá Menor – "Allegretto molto"*
19) *Prelúdio em Mi Bemol Maior – "Vivace"*
20) *Prelúdio em Dó Menor – "Largo"*
21) *Prelúdio em Si Bemol Maior – "Cantabile"*
22) *Prelúdio em Sol Menor – "Molto agitato"*
23) *Prelúdio em Fá Maior – "Moderato"*
24) *Prelúdio em Ré Menor – "Allegro apassionato" :* "Revolucionário"
25) *Prelúdio em Dó Sustenido Menor, Op. 45*
26) *Prelúdio em Lá Bemol Maior, sem número de Opus. Descoberto e publicado em "Pages d'Art", de Genebra.*

PRELÚDIOS são peças musicais que servem de intróito ou preparação à execução de outras obras. Alguns, no entanto, como os de Chopin e Debussy, têm caráter independente.

Alguns Prelúdios são verdadeiras introduções instrumentais ou orquestrais de uma obra musical (ópera, suíte, fuga, etc.).

Os Prelúdios de Chopin são em número de 26, sendo 24 contidos no Opus 28, um do Opus 45 e o último descoberto e publicado em "Pages d'Art", em Genebra, em 1918.

Muitos editores citam apenas 24. O Prof. Walter Georgi, no capítulo "A Música para Piano a duas mãos", da "Enciclopédia da Música", diz-nos: "Nos 24 Prelúdios de Chopin, em todas as tonalidades, uma riqueza assombrosa de idéias se acha reduzida às suas mais claras fórmulas."

O Prof. Wolff qualifica os Prelúdios de Chopin de improvisações geniais.

Há discussões em torno da época em que foram escritos os notáveis Prelúdios. Para Carlos Willeby, célebre biógrafo do ilustre compositor polonês, em seu livro, afirma que os Prelúdios de números 4, 6, 9, 20 e 21 foram escritos na Ilha de Maiorca, quando para lá se dirigiu o ilustre músico em companhia da famosa escritora George Sand e seus filhos, a conselho de seu médico; nota-se neles, continua Willeby, uma atmosfera mórbida, um sopro ternamente enfermo, algo demasiado maduro em sua debilidade, e cheio de paixão que bem corresponde, segundo seu juízo, a esse momento. Este conceito emitido pelo abalizado biógrafo não passa de uma simples suposição.

Já Adolfo Gutmann, um dos mais afamados pianistas daquela época e discípulo amado do compositor polaco, afirmava que, antes de Chopin partir para Maiorca já havia escrito todos os seus Prelúdios.

Miguel Raux Deledicque, um dos mais conceituados biógrafos de Chopin, e discípulo ilustre de Saint-Saëns, diz que, pelo menos, os dois Prelúdios conhecidos pelo título de "Revolucionários" (n.ºs 2 e 24), datam da estadia do compositor em Stuttgart em 1831, e

por uma carta de Chopin, atribuída ao ano de 1837, que o Prelúdio n.º 17 havia sido composto nesta mesma época. O mais provável é que uma boa metade, pelo menos, já estava escrita antes de sua partida, pois com seu hábito de polir tão cuidadosamente seus trabalhos, e seu caráter, não seria de supor fosse capaz de firmar um contrato para entrega em breve prazo de uma obra sua de tal importância, e mais ainda cobrar adiantado uma parte da soma combinada, sem tê-la muito adiantada.

Não podemos desprezar o testemunho de George Sand, companheira constante, fiel e devotada do compositor em Maiorca, quando declara que muitos dos Prelúdios foram compostos ali. Afirma a ilustre novelista :

"Foi em Palma que compôs as mais formosas dessas breves páginas que modestamente intitulava Prelúdios. São obras mestras. Alguns apresentam à mente visões de monges falecidos e à audição os fúnebres cantos que o assediavam. Outros são melancólicos e suaves ; acudiam à sua inspiração, nas horas de sol e de saúde, quando ouvia o riso das crianças sob a janela, o som longínquo das guitarras, o canto dos pássaros sob a ramagem úmida, e mirava as pálidas e minúsculas rosas abertas em meio da neve. Outros ainda são de profunda tristeza e, ao mesmo tempo que encantam o ouvido, trasspassam o coração."

Para Niecks, os Prelúdios são peças extraídas de álbuns, de trechos, de canhenhos, escritos em vários compassos e conservados para serem utilizados quando se oferecesse ocasião.

Foi por intermédio dos Prelúdios que Inácio Moscheles compreendeu Chopin e seus métodos de execução.

Jean Kleczinski julga que é ir muito longe procurar nos Prelúdios de Chopin traços de misantropia e cansaço do qual foi presa em sua viagem à Maiorca. Que significa então, pergunta ele, o Prelúdio em Ré Menor (n.º 24), forte e enérgico, que finaliza com três canhonaços ?

Vejamos o que se pode dizer para cada um deles :

1) Prelúdio em Dó Maior, *Op. 28 n.º 1 — "Agitato"*

"O primeiro Prelúdio tem todas as características de um improviso", diz James Huneker. Continua o ilustre comentador da obra chopiniana : "Os Prelúdios de Chopin — os únicos que podem ser comparados com os de Bach — são pessoais e íntimos. Este primeiro não é bachiano, ainda que tenha sido escrito por um estudioso

devotado de Bach. O pulsar e a qualidade agitante da peça são modernas, do mesmo modo que a modulação mutável. É uma composição que não alcança alturas dramáticas, mas é vital e cheia de interrogações."

É um Prelúdio demasiadamente curto — contém apenas 34 compassos e é verdadeiramente agitado ; seu canto é bem distinto e algo melodioso.

2) Prelúdio em Lá Menor, *Op. 28 n.º 2 — "Lento"*

Escrito em Stuttgart, em 1831, quando de sua estadia nesta cidade.

Segundo Adolfo Gutmann, este Prelúdio é conhecido pelo título de "Revolucionário". É um Prelúdio que tem suscitado muitos comentários e as críticas mais desencontradas.

Fala o grande conhecedor da obra chopiniana, Deledicque : "À avassaladora inspiração que o fez compor o Estudo Revolucionário e o Prelúdio 24, sucede, como em todas as graves crises morais, uma trégua dos centros nervosos supersensíveis, uma calma como a que sempre se apresenta depois de um violento temporal. E é, possìvelmente, durante este período de declínio de suas energias, que escreveu este Prelúdio em Lá Menor, não compreendido pelos seus comentaristas." No entanto, Deledicque não dá sua interpretação ao citado Prelúdio.

O exigente e abalizado crítico Huneker, afirma que este Prelúdio é irritante para os nervos, desbordante de desespero e de uma melodia assimétrica. Continua : "Poucas vezes Chopin compôs música feia, mas, não é feio, miserável, desesperado e quase grotesco e discordante este Prelúdio ? Nele estão todas as características antipatéticas e toda a morbidez de Chopin. Estão presentes nele a aversão à vida, a auto-hipnose e a atrofia emocional."

Kleczynski, outro de seus críticos, considerava-o uma obra rara, que se não podia tocar.

Schultz assegurava que este Prelúdio se avizinhava da loucura, mas que sentia nele algo mais que assustador, algo que penetrava até a alma.

Depois de emitidas todas essas críticas, adianta ainda Deledicque: "Estes critérios adversos estão hoje em dia totalmente esquecidos, e os mais exigentes críticos reconhecem a grande beleza da dolorosa interrogação que parece desprender-se deste Prelúdio tão curto — con-

ta sòmente 23 compassos, — que, por sua construção e forma, torna-se uma inovação harmônica de seu autor."

O criticado Prelúdio, na verdade, possui um tom demasiadamente misterioso e sem nexo. Atinge às raias da música feia e sem expressão. Suas notas esparsas parecem sentenças inexoráveis embaladas por um cérebro torturado. Nota-se nele, evidentemente, o ritmo de embalo.

3) Prelúdio em Sol Maior, *Op. 28 n.º 3 — "Vivace"*

Comenta Huneker: "A melodia é delicada, de espírito gaulês. Uma verdadeira peça de salão, embora este Prelúdio fuja à artificialidade. É a antítese perfeita do precedente. Alegre e gracioso, o Prelúdio em Sol Maior é um reflexo distinto da sensibilidade e natureza vivaz de Chopin. Requer uma mão ligeira e dedos ágeis. A idéia melódica não exige comentário especial."

Muito rápido e mimoso, o seu canto é distinto e formoso. As rajadas de notas descrevem uma melodia encantadora e cheia de inspiração.

4) Prelúdio em Mi Menor, *Op. 28 n.º 4 — "Largo"*

"É um pequeno poema, de uma doçura esquisita, uma meditação lânguida que desafia descrição. O compositor parece estar absorvido na estreita esfera de seu eu, e para o qual a amplidão e o barulho do mundo desapareceram por um momento", diz Niecks.

Para Karazowski, é "uma verdadeira jóia, que só por si imortalizaria o nome de Chopin como poeta."

Eis a opinião de Huneker: "Este pequeno Prelúdio possui música maravilhosa. Chopin expande nele uma unidade melódica e uma singularidade patética. O todo é como uma tela de Rembrandt — que foi o primeiro a dramatizar a sombra na qual um simples motivo é poderosamente trabalhado; algum efeito de sombra ecoando nas profundezas de um interior holandês, todo ouro e obscuridade. Ninguém na arte pôde pintar, exceto Bach e Rembrandt, como Chopin nessa composição. O quadro é pequeno, mas o assunto assume proporções e significados."

É um Prelúdio muito triste e sombrio. Suas notas têm a expressão do queixume de um coração amoroso desprezado e que perdeu a fé em seu próprio amor. Morre inocentemente como se pronunciasse a última palavra de um último queixume.

5) Prelúdio em Ré Maior, *Op. 28 n.º 5 — "Allegro molto*

"O 5.º Prelúdio em Ré é Chopin no auge de sua felicidade," escreve Huneker.

É um Prelúdio alegre e sorridente, descrevendo uma manhã de sol, com as rajadas de um suave vento primaveril. Sua melodia passa célere como o próprio vento que ela traduz.

6) Prelúdio em Si Menor, *Op. 28 n.º 6 — "Lento assai"*

(Gota d'água, para o Conde Wodzinski e Guy de Pourtalés)

O Conde Wodzinski, em seu livro, diz ser este o célebre Prelúdio *Gota d'água,* fundando o seu juízo sobre a persistência com que cai uma colcheia da mão direita, durante toda a peça, como se fosse uma gota d'água. Outros biógrafos de Chopin, entre eles o acatado Guy de Pourtalés, compartilham da mesma opinião do Conde Wodzinski.

Diz Pourtalés: "A dúvida não é possível; trata-se do 6.º Prelúdio, onde a gota da dor cai com lentidão e regularidade inexoráveis sobre o crânio do homem."

Comenta Huneker: "O Prelúdio em Si Menor é lúgubre e pessimista. Juntamente com o Prelúdio em Ré Bemol é dos mais tocados, mas muitas vezes sem sentido."

Sobre ele, assim se expressou George Sand: "Ele precipita a alma numa tremenda depressão."

Este Prelúdio é muito triste e dolente; faz-nos lembrar uma noite chuvosa e a monotonia que ela traz, mas não traduz o estado de ânimo do autor quando escreveu o seu verdadeiro *Gota d'água.*

7) Prelúdio em Lá Maior, *Op. 28 n.º 7 — "Andantino"*

Sobre este Prelúdio escreve Huneker: "O 7.º Prelúdio em Lá, tal uma Mazurca chorosa, é uma mera silhueta da dança natural; em seus estreitos diâmetros está comprimida toda a Mazovia."

É um Prelúdio muito delicado e bastante formoso. Sua melodia cantante faz-nos vir à mente uma cascata perdida no interior de um bosque, da qual ouvíssemos ao longe como uma cantiga aquática.

8) Prelúdio em Fá Sustenido Menor, *Op. 28 n.º 8 — "Molto agitato"*

(Gota d'água, para Franz Liszt)

Esta peça, na opinião de Niecks é impaciente e agitada, e sem dúvida sugere uma condição mental que se aproxima da ansiedade.

Para Huneker, é um Prelúdio de grande envergadura.

Este Prelúdio, na opinião do grande pianista e afamado compositor húngaro Franz Liszt, é o verdadeiro "Gota d'água". Não obstante, Zaluski, compatriota de Chopin, acha que este Prelúdio dá-nos uma imagem do mar, da selva e das tempestades do coração.

Sua melodia agrada e encanta. Na verdade, a idéia de uma chuva que cai não está fora de propósito. Seu canto é um misto de tristeza e apreensões; traduz bem no fundo o estado de ânimo do autor quando o escreveu.

9) Prelúdio em Mi Maior, *Op. 28 n.º 9 — "Largo"*

Comenta James Huneker em seu documentado trabalho "The Preludes" — "Há um conteúdo grave no Prelúdio em Mi Maior, o Nono. É um pouco gnômico e contém sugestões de Beethoven e Brahms."

Imperioso e autoritário, suas notas soam como ordens emanadas do alto. É a voz de comando que não conhece réplica nem desobediência.

10) Prelúdio em Dó Sustenido Menor, *Op. 28 n.º 10 — "Allegro molto"*

Comenta Huneker: "Este Prelúdio é um Estudo em arpejo, com notas duplas esparsas, e é muito rápido para deixar uma viva impressão."

De fato, é um Prelúdio muito curto e de melodia cascateante. Suas notas são verdadeiras interrogações lançadas ao vento.

11) Prelúdio em Si Maior, *Op. 28 n.º 11 — "Vivace"*

"É vivaz, doce e hàbilmente construído. É uma outra cintilação do brilhar do sol em Chopin", diz Huneker.

Possui este Prelúdio uma melodia de formosura indescritível, tal uma cançoneta de alta inspiração. Mas, nossa admiração dura pouco — o Prelúdio é muito curto, contendo apenas 27 compassos.

12) Prelúdio em Sol Sustenido Menor, *Op. 28 n.º 12 — "Presto"*

Para Huneker, este Prelúdio representa nuvens tempestuosas, e no seu "Presto" nós sentimos o cerrar de punhos do compositor. A figuração é admirável e há nele um problema técnico bem definido.

Rápido, este Prelúdio dá-nos a impressão de um galope. Sempre ligeiro, ele termina moderadamente.

13) Prelúdio em Fá Sustenido Maior, *Op. 28 n.º 13 — "Lento"*

Huneker em seus comentários sobre os Prelúdios, diz que o Prelúdio n.º 13, em Fá Sustenido Maior exprime uma atmosfera pura e pacífica. O compositor encontrou o seu repouso mental.

Sua melodia é um relato de uma pequena história de amor cujo personagem é o próprio autor. Defende-se sem acusar. Seu ânimo não se altera; sua voz não se modifica. Sua queixa é sempre razoável... As últimas notas são o início da primeira melodia. Desta vez, ela se interrompe.

14) Prelúdio em Mi Bemol Menor, *Op. 28 n.º 14 — "Allegro"*

É um Prelúdio ligeiro e cheio de confusão. Talvez um pouco incompreensível.

Sobre ele, expressou-se o Prof. Walter Georgi: "O estilo novíssimo, ao uníssono do Prelúdio em Mi Bemol Menor, encontra-se novamente utilizado, mas num ambiente lúgubre, demoníaco, no movimento final da Sonata em Si Bemol Menor (Com a Marcha Fúnebre)."

Huneker é também da mesma opinião: este Prelúdio recorda muito o último movimento da Sonata em Si Bemol Menor.

15) Prelúdio em Ré Bemol Maior, *Op. 28 n.º 15 — "Sostenuto" "Gota d'água"*

Falamos pelo testemunho da escritora George Sand. Conta-nos ela:

"Entre os muitos Prelúdios escritos por Chopin, a inspiração de um deles se lhe ocorreu numa noite de chuva intensa, durante a qual sua alma ficou em profundo abatimento. Havíamos saído todos e sòmente Chopin permaneceu em casa, aguardando a nossa chegada. Começou a chover torrencialmente."

Em Maiorca, durante o inverno, uma nuvem permanente recobre a Ilha, e se instala sobre ela até esgotar-se toda a água, caindo assim durante 40, 50 horas, e às vezes 4 ou 5 dias, sem interrupção e com a mesma intensidade.

Nervoso, Chopin aguardava a chegada de seus entes queridos e, enquanto esperava, debaixo de grande agitação, inspirava-se na chuva e nas goteiras, para escrever uma de suas páginas imortais.

Continua George Sand: "Apressamo-nos a ver o nosso doente, adivinhando a sua inquietude. Havia sido, com efeito, muito grande, mas se havia transformado já numa espécie de sossegado desespero, e chorando tocava um admirável Prelúdio. Ao nos ver aparecer, deu

um grito, levantou-se e nos disse com o olhar extraviado e estranho tom de voz : "Ah ! julguei que estivessem mortos !" Logo após, recobrou os sentidos e contou tudo a respeito de suas inquietações."

Mais tarde, procurou-se saber qual seria este Prelúdio, composto nessa tremenda noite de tempestade e chuvas torrenciais.

Já vimos algumas opiniões a respeito, entre as quais a do Conde Wodzinski e de Guy de Pourtalés, que se inclinam a favor do Prelúdio n.º 6, e a de Franz Liszt que opina pelo Prelúdio n.º 8.

Eduardo Ganche é de opinião que seja o Prelúdio n.º 15 o que melhor recorda a queda monótona da chuva. Paderewski é da mesma opinião.

No entanto, Karenine diz que o Prelúdio n.º 15 evoca um cortejo fúnebre de monges.

Como vamos ver adiante, Zaluski opina pelo Prelúdio n.º 19, em Mi Bemol Maior.

Positivamente, a segunda parte deste Prelúdio dá-nos a idéia de um cortejo fúnebre, talvez de monges, mas, a primeira parte é a representação da chuva com a queda monótona de suas gotas. É o verdadeiro Prelúdio que traduz não só o estado d'alma do autor no momento que o compôs, isto é, debaixo de grande apreensão, como também descreve o ambiente tristonho e aterrador de uma noite tempestuosa com a queda das gotas de chuva que parecem marcar o próprio compasso da música. Não há que duvidar.

A gota aumenta de intensidade e som, torna-se quase assustadora, assumindo proporções mais vantajosas. Aparecem então os passos de alguém que caminha impaciente à espera de outrem. Já não se ouve mais uma gota, mas diversas outras de som e intensidade diferentes que passam a fazer parte do ambiente descrito.

Tem-se a impressão então de um cascatear de gotas que caíssem todas ao mesmo tempo. É a parte empolgante e forte do Prelúdio. Em dado momento, já quase no fim da peça, volta a calma ao ambiente — a chuva cessa e a luz já brilha no firmamento — embora persista ainda a queda monótona da pequenina gota que continua a perseguir e castigar o cérebro cansado do inspirado desta página imortal. Ela só deixa de cair quando a inspiração morre : com a última nota...

16) Prelúdio em Si Bemol Menor, *Op. 28 n.º 16 — "Presto con fuoco"*

O 16.º Prelúdio é, no dizer de Huneker, o mais arrojado da série. Suas figuras em escalas, continua ele, — raras vezes empregadas por Chopin — agitam-se e brilham. Fascinante, cheio de declives perigosos e abruptos, descidas traiçoeiras, é o mais brilhante dos Prelúdios e traduz Chopin com seu espírito tumultuoso.

Este Prelúdio é rapidíssimo, porquanto traduz o próprio pensamento. É de uma igualdade absoluta. Sua técnica é brilhante e de difícil execução. O acorde final é rápido e seco.

17) Prelúdio em Lá Bemol Maior, *Op. 28 n.º 17 — "Allegretto"*

Huneker acha certa semelhança entre este Prelúdio e a música de Mendelssohn.

"É suave, doce e bem desenvolvido. Seu movimento harmônico é rico e original. É de uma tranqüilidade absoluta. A alma se perde num devaneio outonal enquanto existe ainda esplendor na terra e nos céus.

Foi escrito em 1837. Sua melodia é pura e inocente e deixa-nos na alma uma terrível interrogação que não sabemos responder. Seu canto é repetido por muitas vezes, como uma pergunta para a qual não encontramos resposta.

Sobre ele, assim se expressa Deledicque : "Com sua encantadora e fresca melodia, cujo acompanhamento evoca as sonoridades da guitarra, foi este Prelúdio em Lá Bemol Maior escrito no mais puro estilo dos Noturnos — é um esquisito canto de amor."

18) Prelúdio em Fá Menor, *Op. 28 n.º 18 — "Allegretto molto"*

"Os recitativos impetuosos do Prelúdio n.º 18, em Fá Menor, são um resplendor fugaz de Chopin, muscular e não ético. Nas várias edições encontram-se três diferentes grupos de cadências. Este Prelúdio é tão dramático que quase alcança um grau lírico; sonoro, um pouco grandiloqüente, é um estudo em declamação, semelhante à declamação do movimento lento do Concerto em Fá Menor." (Huneker — "The Preludes".)

Este Prelúdio, bastante curto, é formado de perguntas com respostas de acordes cheios e autoritários.

19) Prelúdio em Mi Bemol Maior, *Op. 28 n.º 19 — "Vivace"*
(Gota d'água, para Zaluski)

Huneker acha encantadora a melodia do Prelúdio em Mi Bemol Maior, com suas harmonias dispersas, sua graça murmurante e sua beleza de junho, e pergunta se não são um Chopin como nós gostaríamos de amar ?

Para Zaluski, este Prelúdio traduz o célebre "Gota d'água". Já vimos as discussões em torno deste famoso Prelúdio. Deledicque afirma que seria pueril dar um significado a cada um dos Prelúdios que traduzem o "Gota d'água", quando os mais qualificados não conseguem pôr-se de acordo sobre um só. Acertadamente, diz Guy de Pourtalés: "Depois de tudo, que importa? Cada um elegerá o seu segundo sua própria imaginação e de acordo com sua própria sensibilidade."

Este Prelúdio dá-nos mais exatamente a impressão de uma chuva que pròpriamente de uma gota d'água. Sua melodia é fresca como uma manhã de primavera e não como uma noite sombria e tempestuosa, na qual foi inspirado o "Gota d'água".

Um arpejo incisivo põe fim ao Prelúdio em Mi Bemol Maior.

20) Prelúdio em Dó Menor, *Op. 28 n.º 20 — "Largo"*

A respeito deste Prelúdio, comenta James Huneker: "O Prelúdio n.º 20, em Dó Menor, traduz com seus compassos a tristeza de uma nação. Sem dúvida ele é um esboço para uma Marcha Fúnebre, e dele teria George Sand pensado quando escreveu que um Prelúdio de Chopin continha mais música do que todas as trombetas de Meyerbeer".

Acordes fortes e imperiosos iniciam o presente Prelúdio. Sua força vai diminuindo por esgotamento e o tom do início se modifica, como se implorasse calma e tempo para reflexão. Sua melodia é cantante e inspirada.

21) Prelúdio em Si Bemol Maior, *Op. 28 n.º 21 — "Cantabile"*

Escreve Huneker: "O Prelúdio em Si Bemol Maior é de uma beleza transbordante. Em conteúdo e trabalho é superior a muitos dos Noturnos; em sentimento e estrutura pode dizer-se que pertence àquela forma. A melodia é encantadora."

A melodia deste Prelúdio é floreada e delicada. Traduz um estado d'alma despreocupado. O seu final é calmo e amoroso.

22) Prelúdio em Sol Menor, *Op. 28 n.º 22 — "Molto agitato"*

"A impetuosidade desta peça em Sol Menor grandiosamente moldada, suas harmonias ousadas — leiam os 17.º e 18.º compassos — e o contorno excessivamente dramático torna-o um companheiro digno do Prelúdio em Fá Menor. Considerado tècnicamente, ele serve de estudo em oitavas para a mão esquerda." (Huneker.)

Este Prelúdio dá-nos uma idéia clara do que seja a teima, a contradição no espírito do autor. O seu fecho é feito de modo abrupto.

23) Prelúdio em Fá Maior, *Op. 28 n.º 23 — "Moderato"*

"Este Prelúdio está vestido de um tecido volátil", diz James Huneker. "Aéreo, imponderável, e semelhante a um raio de sol sobre uma teia de aranha que oscila numa brisa de verão, os seus matizes mudam a cada sopro do ar."

Muito delicado logo de início, parece a descrição de algo imponderável, como o vento ou o próprio ar. Termina suavemente.

24) Prelúdio em Ré Menor, *Op. 28 n.º 24 — "Allegro apassionato"*
"Revolucionário"

Eis o comentário de Huneker: "É sonoramente trágico, perturbado por visões febris, caprichoso, irregular, e sólido em seu desígnio. Deve ser colocado entre os maiores trabalhos de Chopin."

Este Prelúdio é a descrição da guerra na Polônia. Dele nos dá Deledicque a seguinte descrição: "Varsóvia está submergida em sangue e o terror não sai da mente do jovem compositor: a cidade em chamas, varrida pela metralha; as imprecações da soldadesca ébria de álcool, de pólvora e de sangue; as plegárias e as súplicas dos habitantes indefesos; velhos, mulheres e crianças, fugindo espavoridos, com os olhos fora das órbitas, sob a ameaça das baionetas dos soldados sem piedade; a cavalaria inimiga que galopa por toda a parte, enquanto troa incessantemente sobre a cidade um furacão de ferro e fogo, acompanhado pelas ensurdecedoras vozes da artilharia.

É sob essa dantesca alucinação que Chopin, possuído de uma inspiração sublime, compõe em grandes rasgos o bosquejo que, anos mais tarde, em Maiorca, tomaria sua forma definitiva e imortal, tornando-se para a posteridade o *Vigésimo Quarto Prelúdio.*"

Comenta o abalizado crítico musical Eduardo Ganche, em seu livro "Dans le souvenir de Frédéric Chopin": "Assim como o Estudo Revolucionário, o Prelúdio 24 tem a mesma unidade de expressão e os mesmos rastros belicosos. No martelado rude e ininterrupto, no piano, de uns baixos deslocados e esfalfados, de 5 notas, em meio de passagens disparatadas esparsas entre notas agudas e estridentes, estende-se um canto soberanamente formoso. Ao mesmo tempo que segue incessantemente brutal e sempre fortíssimo o martelado dos baixos, o canto faz uma furtiva pausa de 2 compassos, como se

necessitasse tomar alento em meio da tormenta, para recobrar novas forças, e o início do tema reaparece, porém mais triste e debilitado, seguindo depois com um caráter de doce confiança ; no entanto, este período de paz não pode ser mais que uma breve trégua em meio do furor da mão esquerda e, quando volta a melodia a seu tom principal, já volta modificada, apaixonada, e — como se não tivesse já a força necessária para proclamar ela só à face do mundo sua indignação e seu desprezo — a frase cantada se dobra em oitavas, para também dobrar o volume de sua voz e dominar o persistente tumulto dos baixos que continuam marcando sempre seu furioso galope até que uma atormentada rajada final arrasta brutalmente todo o conjunto sonoro, que se abisma nas trágicas profundidades de 3 *Rés,* que soam como três canhonaços. É como uma imperiosa ordem emitida por Chopin, como querendo sublevar todas as forças do universo para lançá-las contra o invasor."

Na verdade, suas primeiras notas parecem o grito de guerra e o convite à luta. Notamos o fragor da batalha, o troar do canhão, as cargas da cavalaria polaca alvoroçada. Há uma volta ao primeiro canto, mais sereno, em meio dos tiros da artilhria. Continua a metralha a fazer fogo, os obuses a cair e três tiros de canhão (3 *Rés* martelados) põem fim à batalha e ao Prelúdio.

25) Prelúdio em Dó Sustenido Menor, *Op. 45 — "Sostenuto"*

Este Prelúdio foi escrito e publicado em 1841, na mesma época da Polonaise em Fá Sustenido Menor, Op. 44. Possui o mesmo caráter patológico da Polonaise, com algo entrecortado, diz-nos Deledicque. É o primeiro tema um grito e o segundo, um canto.

Foi escrito no Castelo de Nohant em agosto de 1841 e publicado em dezembro do mesmo ano. Está dedicado à Princesa Elizabeth Czernicheff.

Opina sobre ele o crítico norte-americano James Huneker :

"O Prelúdio separado, Opus 45, começa com uma idéia que soa como uma das Canções sem Palavras de Mendelssohn : "Tristeza"; mas ao 13.º compasso somos transportados para uma atmosfera que lembra Brahms, o Brahms do segundo período. Chopin antecipando Brahms está na natureza de um delicado e irônico gracejo. As maneiras deste Prelúdio são ilusórias ; não é música para multidões."

Niecks não acredita que Chopin tenha criado um novo tipo de Prelúdio. Diz ele : "São muito diferentes um do outro, em forma e caráter."

Este Prelúdio foi gravado pelo pianista Raoul von Koczalski (Pol. 95174).

26) Prelúdio em Lá Bemol Maior

Este Prelúdio não possui número de Opus. Desconhecido pela maioria dos autores, ele foi descoberto e publicado em 1918, em "Pages d'Art", de Genebra. Foi gravado pelo Pianista Niedzielski (HMV B 8044).

Sobre ele, Eduardo Ganche, em seu documentado livro "Dans le Souvenir de Frédéric Chopin", escreve um longo e interessante capítulo, do qual extraímos algumas notas preciosas para o nosso trabalho.

O citado Prelúdio apareceu, como dissemos acima, primeiramente na revista suíça de Genebra, em seu número de agosto de 1918 ("Pages d'Art") e em seguida publicado por um editor de músicas suíço : Edição Henn, de Genebra, e em Paris, na edição Rossignol.

Foi executado em primeira audição, em Paris, pelo pianista M. Blanchet, professor do Conservatório de Música de Lausanne.

Eis uma interessante referência de M. Henri Collet, crítico musical francês : "Todos os pianistas querem executar esta página breve e esquisita, característica da arte de Chopin, com seus andamentos medianos modulantes, que voltam ao tom primitivo, e seus acentos sublinhados à volta do tema, dissimulado sob os ornamentos. O músico entra então em grande atividade. Seus ritmos fortemente apoiados sobre o primeiro tempo do compasso, com o ressurgimento, mais além, de acentos bem marcados sobre três tempos, fazem soar ritmos evoluídos do Oberek (variante rítmica e coreográfica da Mazurca). Logo em seguida o tempo Rubato encadeia progressões atrevidas modulantes onde o cromatismo inerente à alma polonesa se exaspera para a peroração como para a liberdade... E é a extinção melancólica dos ritmos sobre um longo pedal análogo ao das melopéias populares da Polônia conservadora."

Eduardo Ganche pôs de lado suas dúvidas quanto à veracidade deste Prelúdio depois de haver visto o seu manuscrito, que dizia : "A seu amigo Pierre Wolff. Paris, 10 de julho de 1834."

A dúvida agora paira sobre a dedicatória a Pierre Wolff (1810--1882), professor do Conservatório de Genebra, com o qual Chopin não teve sequer intimidade que justificasse a sua dedicatória. Uma ligeira referência é encontrada numa carta de Maria Wodzinski, sua noiva, a Chopin, de Dresde, em 1836, na qual dizia : "O jovem Wolff de Genebra encontra-se aqui, de passagem para Petersburgo, com Mme. Nesselrode ; deve permanecer lá por 3 anos."

Continuando a dúvida no espírito de Ganche, ele escreve ao maestro Camilo de Saint-Saëns, pedindo sua opinião. Eis a sua carta-resposta : "Que lhe direi ? O Prelúdio pode ser de Chopin, mas não traz sua assinatura, ele não tem esta cor especial que caracteriza os trabalhos do genial autor, e se é dele eu não compreendo por que não o reuniu aos seus célebres Prelúdios.

Este Prelúdio é belo, mas não traz grande interesse ; poderia ter sido de outro compositor de talento sem ter sido gênio. Eis tudo o que lhe posso dizer de alma e consciência. — C. Saint-Saëns "

Como vemos, o talentoso compositor francês é de opinião contrária à veracidade do 26.º Prelúdio. Não obstante, Ganche achou prudente verificar o manuscrito pertencente ao Sr. Eduardo Forget, gerente de um antigo banco de Genebra : Hentsch, Forget e Cia., e fotografá-lo. Continuando seus trabalhos de pesquisa, Ganche chegou às seguintes conclusões : Chopin e Wolff tinham a mesma idade, quando da dedicatória do Prelúdio. No ano seguinte, fundou-se o Conservatório de Genebra, e Wolff repartiu as duas classes de piano (moças e rapazes) com Liszt.

Wolff, que era genebrês, escreveu vários trabalhos didáticos e legou o manuscrito do Prelúdio a sua aluna Srta. Aline Forget, sem dizer da sua procedência.

Como conheceu Pierre Wolff a Chopin ? Ou por intermédio da noiva de Chopin — Maria Wodzinski, cuja família morou em Genebra de 1831 a 1835, ou por intermédio de Franz Liszt.

Ganche examinou o manuscrito e concluiu : "O Prelúdio em Lá Bemol Maior foi composto por Chopin, sem dúvida alguma. É a letra de Chopin, pequena e delicada, em patas de aranha, como ele dizia, com todas as suas particularidades, formas, e disposições habituais do autor. Ele não publicava nada que não lhe satisfizesse e sempre com a crença de não ter feito um belo trabalho.

Ele edificou pouco a pouco um monumento onde todas as partes deviam possuir uma força eterna."

Eis portanto uma documentação de um grande pesquisador da obra chopiniana, cujas conclusões nos induzem a aceitá-las como verídicas. Ele conclui, pois, que o Prelúdio em Lá Bemol Maior é incontestàvelmente de Chopin e justifica com pleno conhecimento a dedicatória do referido Prelúdio.

O 26.º Prelúdio foi editado com todo o respeito, após a morte de seu autor, sem omissão ou adição.

REPRESENTAÇÕES IMAGINÁRIAS DOS PRELÚDIOS

por

ALFREDO CORTOT

1) Prelúdio em Dó Maior — Agitato — *Espera febricitante da amada.*
2) Prelúdio em Lá Menor — Lento — *Meditação dolorosa ; o mar deserto ao longe.*
3) Prelúdio em Sol Maior — Vivace — *O canto do regato.*
4) Prelúdio em Mi Menor — Largo — *Sobre um túmulo.*
5) Prelúdio em Ré Maior — Allegro molto — *A árvore cheia de cantos.*
6) Prelúdio em Si Menor — Lento assai — *O mal do país.*
7) Prelúdio em Lá Maior — Andantino — *As recordações deliciosas voam como um perfume através da memória.*
8) Prelúdio em Fá Sustenido Menor — Molto agitato — *A neve tomba, o vento uiva, a tempestade se desencadeia ; mas em meu triste coração a trovoada é mais terrível ainda.*
9) Prelúdio em Mi Maior — Largo — *Finis Poloniae.*
10) Prelúdio em Dó Sustenido Menor — Allegro molto — *Chuva de foguetes.*
11) Prelúdio em Si Maior — Vivace — *Desejo de moça.*
12) Prelúdio em Sol Sustendio Menor — Presto — *Cavalgada noturna.*
13) Prelúdio em Fá Sustenido Maior — Lento — *Sob um sol estranho, numa noite estrelada, com o pensamento na bem-amada ausente.*
14) Prelúdio em Mi Bemol Menor — Allegro — *Mar tempestuoso.*
15) Prelúdio em Ré Bemol Maior — Sostenuto — *...Mas a morte lá está, na sombra...*

16) Prelúdio em Si Bemol Menor — Presto con fuoco — *A carreira para o abismo.*
17) Prelúdio em Lá Bemol Maior — Allegretto — *Ela me disse: Eu te amo...*
18) Prelúdio em Fá Menor — Allegretto molto — *Imprecações.*
19) Prelúdio em Mi Bemol Maior — Vivace — *As asas, as asas, para ir até ti, minha bem-amada!*
20) Prelúdio em Dó Menor — Largo — *Funerais.*
21) Prelúdio em Si Bemol Maior — Cantabile — *Retorno solitário ao lugar das confissões.*
22) Prelúdio em Sol Menor — Molto agitato — *Revolta.*
23) Prelúdio em Fá Maior — Moderato — *As Náiades brincam.*
24) Prelúdio em Ré Menor — Allegro appassionato — *Do sangue, da volúpia, da morte.*

NOTURNOS

"Em seus Noturnos, Chopin sabe dar ao piano uma sonoridade mágica, como de veludo."

WALTER GEORGI

1) *Noturno em Si Bemol Menor, Op. 9, n.º 1*
2) *Noturno em Mi Bemol Maior, Op. 9, n.º 2*
3) *Noturno em Si Maior, Op. 9, n.º 3*
4) *Noturno em Fá Maior, Op. 15, n.º 1*
5) *Noturno em Fá Sustenido Maior, Op. 15, n.º 2* } "Os Zéfiros"
6) *Noturno em Sol Menor, Op. 15, n.º 3*
7) *Noturno em Dó Sustenido Menor, Op. 27, n.º 1*
8) *Noturno em Ré Bemol Maior, Op. 27, n.º 2*
9) *Noturno em Si Maior, Op. 32, n.º 1* — "O Lamento"
10) *Noturno em Lá Bemol Maior, Op. 32, n.º 2* — "A Consolação"
11) *Noturno em Sol Menor, Op. 37, n.º 1*
12) *Noturno em Sol Maior, Op. 37, n.º 2*
13) *Noturno em Dó Menor, Op. 48, n.º 1*
14) *Noturno em Fá Sustenido Menor, Op. 48, n.º 2*
15) *Noturno em Fá Menor, Op. 55, n.º 1*
16) *Noturno em Mi Bemol Maior, Op. 55, n.º 2*
17) *Noturno em Si Maior, Op. 62, n.º 1*
18) *Noturno em Mi Maior, Op. 62, n.º 2*
19) *Noturno em Mi Menor, Op. 72, n.º 1*
20) *Noturno em Dó Sustenido Menor, sem número de Opus — Descoberto em 1895.*

De todas as obras de Chopin, são os *Noturnos* as que personificam mais exatamente o genial compositor polaco. Há neles, sem dúvida, uma inspiração profundamente sentimental, nos quais se notam de mistura a melancolia, a morbidez, a originalidade, a alegria, a satisfação e outros tantos sentimentos. Sendo o Noturno uma peça musical de forma romântica, cuja inspiração se perde nas profundezas das cenas noturnas, reproduziu Chopin nos seus o verdadeiro sentido musical que os tornam verdadeiras peças da noite.

Os primeiros Noturnos foram escritos pelo músico irlandês John Field (1782-1837), ao qual cabe a glória de tê-los escrito com o seu caráter perfeitamente contemplativo, inspirados em cenas noturnas de fundo romântico. Embora tivesse Chopin se baseado nas obras de Field para orientação de seus Noturnos, sem dúvida alguma os seus conseguiram ultrapassar aqueles, chegando a atingir um nível artístico muitas vezes superior.

Diz-nos Miguel Raux Deledicque : "Pode considerar-se Field como o criador desse tipo de composições para piano, cujo título, antes dele, se usava sòmente para designar pequenas serenatas executadas à noite quase sempre por instrumentos de sopro. Têm os Noturnos de Field um caráter de sonho, e alguns deles não merecem o esquecimento absoluto que lhe dão os pianistas de hoje. Estando o dito compositor tão em moda em toda a Europa, era muito natural que o jovem Chopin, desejando rumos para a sua música, haja sido ligeiramente influenciado a princípio pela modalidade daquele."

Ainda em Varsóvia, havia Chopin estudado e executado os célebres Noturnos de Field. Como não inspirar-se neles para compor os seus? Quando em 1833, o pianista irlandês passou por Paris, Chopin não pôde deixar de assistir aos seus concertos ; infelizmente, não se sabe a impressão que lhe causou no espírito o modo de tocar de Field. No entanto, na "Revista Musical", editada em Paris, escrevia o crítico Fétis : "Quem ainda não ouviu esse grande pianista, não pode fazer uma idéia do admirável mecanismo de seus dedos, mecanismo tal que as maiores dificuldades parecem para ele as coisas

mais fáceis. Não é menos interessante na arte de atacar as notas e de variar infinitamente os diversos matizes da força, da suavidade e do acento."

Para Marmontel, John Field é um Chopin sem imaginação e sem poesia. Ajunta ainda: "Fìsicamente, causa mau efeito, com sua corpulência e sobretudo com seus modos vulgares, sua grosseria e sua contínua embriaguez."

Field teve oportunidade de ouvir Chopin tocar e, embora invejoso do seu jovem imitador, não pôde deixar de felicitá-lo efusivamente. Mas, interrogado por outros sobre sua opinião quanto ao pianista polaco, declarara: "Não toca mal, não toca mal; mas possui um talento para quarto de enfermo."

Pode dizer-se, caso raro na história da música, que Chopin não conheceu detratores de sua música, exceto um crítico alemão de nome Rellstab, que o criticou de maneira irritante e injustificada, em 1834. Mais tarde, o próprio Rellstab requeria a Liszt a honra de poder ser apresentado a Chopin. Não se sabe se a entrevista se realizou e que palestra mantiveram.

O citado crítico alemão, injusto e maldoso, chegou a fazer um quadro comparativo entre os Noturnos de Field e os de Chopin, assim se expressando: "Onde Field sorri, Chopin faz uma careta; onde Field suspira, Chopin geme; onde Field levanta os ombros, Chopin torce todo o corpo... Por fim, se alguém coloca os encantadores romances de Field diante de um espelho côncavo retorcido, de maneira que toda expressão delicada se torne grosseira, eis a música de Chopin... Pedimos que o Sr. Chopin torne à Natureza."

Felizmente, todos os outros críticos, compositores, pianistas e amantes da música para piano pensam o contrário e sabem encontrar encanto e formosura nos melancólicos Noturnos.

Os Noturnos, em número de 20, estão assim distribuídos: 19 com número de Opus e um adicional descoberto em 1895, em Dó Sustenido Menor.

Os noturnos obedecem à seguinte ordem cronológica de publicação: 3 Noturnos do Op. 9, janeiro de 1833; 3 Noturnos do Op. 15, janeiro de 1834; 2 Noturnos do Op. 27, maio de 1836; 2 Noturnos do Op. 32, dezembro de 1837; 2 Noturnos do Op. 37, maio de 1840; 2 Noturnos do Op. 48, agosto de 1841; 2 Noturnos do Op. 55, 1844; 2 Noturnos do Op. 62, setembro de 1846; 1 Noturno do Op. 72, 1827.

1) Noturno em Si Bemol Menor, *Op. 9, n.º 1*

Este Noturno deve ter sido escrito no início da estada de Chopin em Paris, onde habitava um pequeno quarto do Boulevard Poissonière, mal aquecido, e onde passou os piores dias após sua chegada à Cidade-Luz. Possìvelmente, numa encantadora noite, cheio de inspiração e com o pensamento na pátria longínqua e saudoso dos seus entes queridos, compôs este Noturno de profunda e melancólica inspiração. Logo de início, este Noturno nos fere a alma com suas encantadora e delicada melodia. Cheio de arabescos chopinianos, ele continua a oferecer o encanto de sua inspiração. Outras vezes calmo, parecendo às vezes monótono, prossegue até voltar novamente ao primeiro tema da melodia inicial.

Huneker, grande crítico musical, classifica-o de "enfàticamente cinzento."

2) Noturno em Mi Bemol Maior, *Op. 9, n.º 2*

Este Noturno, como o precedente, foi escrito na mesma época, e possìvelmente debaixo da mesma impressão. Na opinião de alguns críticos, é o mais belo e romântico Noturno de Chopin.

Na verdade, é de um encantamento sem igual, onde a melodia principal se escapa dos dedos e faz evocar no silêncio da noite recordações felizes e já experimentadas. Ornado dos mais sutis floreios, é todo ele de uma delicadeza extrema. Deve ser tocado vagarosamnte para maior realce de suas notas extremamente melodiosas. Melòdicamente falando, todo ele é de uma igualdade absoluta até a última nota, que morre como um suspiro.

3) Noturno em Si Maior, *Op. 9, n.º 3*

Como os dois que o precederam, este Noturno foi escrito no mesmo ano e sob o mesmo estado de ânimo, pertencendo ao mesmo número de Opus. Embora muito delicado, não possui a mesma linha melódica dos precedentes. Sua melodia parece também um queixume, entremeado de uma grande saudade. Finaliza como se tivesse esgotado toda a suas força em queixas.

Estes 3 Noturnos do Opus 9 foram executados pelo autor, pela primeira vez, em Paris, onde foram escritos. No entanto, Kolberg e Sikorski, amigos íntimos do jovem compositor, afirmam terem eles sido escritos em Varsóvia, antes da partida do seu autor para Viena e posteriormente Paris. Para admitir tal hipótese, é possível que

ele os tivesse esboçado ainda na Polônia e os concluísse após sua chegada a Paris, onde começou a tocá-los pela vez primeira.

4) Noturno em Fá Maior, *Op. 15, n.º 1*

Este Noturno, escrito em 1832, na época em que Chopin freqüentava os aristocráticos salões parisienses, onde seus Noturnos eram tão admirados que provocavam, por parte de suas nobres discípulas, verdadeiras querelas por desejarem elas a primazia e a honra de estudar com o jovem compositor o seu novo Noturno.

Para alguns críticos, este Noturno dá-nos a impressão de uma noite fria em que o vento soprasse através de suas notas como uma rajada fresca. É esta composição de uma doçura original no início, em contraste com a parte central que, além de imperiosa e forte, é novamente um motivo de volta à calma inicial do primeiro tema, onde a melodia se esvai como um farrapo de nuvem em céu de turquesa.

É considerado como um dos mais amorosos Noturnos de Chopin.

5) Noturno em Fá Sustenido Maior, *Op. 15, n.º 2*

Escrito na mesma época do precedente e tocado pela primeira vez no mesmo ambiente aristocrático. Comenta famoso crítico e biógrafo de Chopin, a respeito deste Noturno: "Quem saberá descrever os deliciosos estremecimentos que o maravilhoso poeta da música devia despertar em seus românticos auditórios, quando os seus dedos desfiavam, como delicadas pérolas, os floreios do Noturno em Fá Sustenido Maior, com os quais borda o seu canto com um diáfano encantamento?" (Deledicque.)

Sua melodia inicial é compassada e cheia de secretos encantos indescritíveis. Ela se repete, entremeada de inumeráveis floreios que lhe dão um encanto todo particular. A segunda melodia, não menos encantadora e não menos floreada, borda este Noturno de filigranas sutilíssimas. Há um retorno ao primeiro tema, calmo como as águas de um lago, até a última nota, que é um último estremecimento desta divina inspiração.

6) Noturno em Sol Menor, *Op. 15, n.º 3*

É um Noturno da mesma época dos dois que o precederam, levando também o mesmo número de Opus. Com esta peça, Chopin encerrava as suas composições do ano de 1832.

Este Noturno, devido à sua interpretação algo filosófica, recebeu do próprio Chopin o subtítulo de "Após Hamleto" (personagem shakespeariano). Para uns, ele é um lamento; para outros, uma elegia; e ainda alguns opinam pelo caráter eclesiástico e mesmo divino de sua melodia sombria.

Ouçamos a opinião acatada de Deledicque: "Este Noturno, tão distinto com seu canto litúrgico do princípio e a sucessão de graves e profundos acordes do órgão que o acompanha, tem um místico caráter, apesar da vaga reminiscência de Mazurca cuja tímida aparição no meio se esfuma discretamente."

Seu canto inicial tem algo de grave e nos lança à reflexão. Suas notas são bem distintas e revestidas de uma respeitosa suntuosidade. Às vezes, tem-se a impressão de uma verdadeira conversa, onde o assunto discutido é da máxima gravidade.

Termina este Noturno com o mesmo caráter com que se iniciara.

7) Noturno em Dó Sustenido Menor, *Op. 27, n.º 1*

Foi escrito no começo do ano de 1836. É talvez o mais comentado e criticado Noturno da obra chopiniana. Sobre ele muito se tem escrito e todos os comentadores procuram lhe dar a interpretação que mais lhes apraz. Alguns chegaram a idealizar para ele fantásticos cenários brotados puramente da imaginação. Mas, ao que parece, todos estão enganados quanto à inspiração do autor.

Um dos seus comentadores chegou a imaginar para o citado Noturno a seguinte cena: "Uma noite calma em Veneza, onde após um assassínio, o cadáver foi atirado ao mar enquanto a lua serenamente refletia seus raios sobre ele." É uma das muitas imaginações dramáticas que o presente Noturno suscitou.

Finck, célebre crítico e comentarista da obra chopiniana, afirma que o discutido Noturno "incorpora muito maior variedade de emoções e do mais puro espírito dramático em quatro páginas, que muitas óperas em quatrocentas."

O já citado Deledicque, aluno do famoso maestro Camilo Saint-Saëns — contemporâneo de toda uma geração de discípulos e admiradores do genial compositor polonês, — muito mais sensatamente se expressa sobre este Noturno: "Principia o Noturno em Dó Sustenido Menor por uma sublime visão, cheia de melancolia e dolorosos pressentimentos, à qual se sucede uma rápida cena, crise de sentimentos apaixonados, violentos e contraditórios, breve tormenta moral, e por fim reaparece a sublime visão inicial."

Iniciam o canto algumas notas de significação esquisita que nos levam a pensar em crises de verdadeira melancolia em que a alma se encontra em profundo abatimento. Sucede-se uma fase de verdadeiro desespero, reagindo contra a indolência dos primeiros pensamentos melancólicos. Volta novamente a prostração e o tema inicial reaparece, cheio de doçura e tristeza, para finalizar em verdadeiro esgotamento.

8) Noturno em Ré Bemol Maior, *Op. 27, n.º 2*

Foi escrito no início do ano de 1836. É de sentimento contrário ao anterior. Leve, delicado e otimista, de suas notas se esvoaça um canto algo melancólico mas ao mesmo tempo alegre e fresco como essas rajadas de vento em tardes primaveris. E, todo ele, como por igual, traduz um só pensamento e termina num leve estremecimento. Deledicque diz que este Noturno parece refletir o novo estado de alma do autor, feliz e confiado no futuro.

9) Noturno em Si Maior, *Op. 32, n.º 1*

O canto inicial deste Noturno é belo e bem traduz o estado d'alma de seu idealizador. Sereno como um regato que atravessa despreocupadamente um bosque, o canto prossegue melodiosamente com seus enfeites e arabescos, até quase o fim da peça. Em dado momento, no final do Noturno, aparecem sinistras e pesadas notas do baixo com as quais finaliza. Estas notas pesadas e vigorosas dão ao final deste Noturno uma sentença forte e obscura.

10) Noturno em Lá Bemol Maior, *Op. 32, n.º 2*

Tão delicado como o anterior, este Noturno é considerado como um dos mais poéticos. Serviu de modelo para a música do "ballet" — "As Sílfides", em transcrição para orquestra.

Possui não obstante uma parte forte e expressivamente dramática, na qual se ouvem por fim as notas melodiosas do primeiro canto, que prossegue até finalizar docemente como um sonho inocente de criança...

11) Noturno em Sol Menor, *Op. 37, n.º 1*

Este Noturno, considerado como um dos melhores pela sua perfeição em técnica, foi escrito em fins de 1838, quando Chopin estava instalado na residência da célebre novelista George Sand, — o Castelo de Nohant — após sua fatídica viagem à Maiorca. Acabava Chopin de viver uma das mais tristes fases de sua vida, entre a vida e a

morte, enquanto permaneceu na Ilha de Maiorca. No entanto, todas essas peripécias lhe serviram de grande estímulo para a sua inspiração. Todas as obras que produziu durante este período acusam uma verdadeira perfeição técnica, entre as quais se conta este Noturno. Possui alguma semelhança com o Noturno do mesmo tom (Op. 15, n.º 3).

Inicia o primeiro tema com uma bela e triste melodia, na qual se percebe a história de sua doença, contada entre soluços nas notas mais melancólicas. O segundo motivo, bastante cerimonioso, é de secreta interrogação, tão comum nas obras do genial artista. Há um retorno ao primeiro canto, como se a memória quisesse recordar novamente os maus momentos passados, entre a vida e a morte. Uma tremenda interrogação finaliza a peça.

12) Noturno em Sol Maior, *Op. 37, n.º 2*

Para a perfeita execução deste Noturno, é necessária uma técnica pianística hábil e ligeira. Tanto assim que grande número de pianistas fizeram dele um perfeito estudo para exibição de virtuosismo.

Possuindo um canto melodioso, este Noturno embala pensamentos esquisitos. Sua segunda melodia, encantadora e misteriosa, nos faz pensar em coisas sublimes. As suas terças e sextas são muito delicadas e bordam este Noturno de encantadores arabescos.

Sobre ele se expressa Deledicque: "Não menos esquisito que o anterior é o Noturno em Sol Maior, com suas delicadas grinaldas de terças e sextas, suas expressivas modulações e o singular encanto de sua melodia.

13) Noturno em Dó Menor, *Op. 48, n.º 1*

Este Noturno foi concluído em 1841, no Castelo de Nohant, onde Chopin descansava e podia compor calmamente.

É um Noturno célebre e traduz, numa linguagem viva e expressiva, a queixa inexprimível do artista. Da primeira melodia passa inesperadamente para uma parte excessivamente dramática e vitalizante, onde o gênio criador se avoluma para dizer da sua infinita nostalgia.

Sobre ele, escreveu o grande crítico Kleczinski: "O célebre Noturno em Dó Menor é a imagem da infinita dor, narrada em um "recitando" agitado; harpas celestiais vêm trazer um raio de esperança, impotente, no entanto, para devolver a calma ao espírito do artista, que continua seu canto desesperado e dirige para o céu uma suprema queixa."

Henrique Bidou, escritor e crítico francês, referindo-se à obra chopiniana, dizia que este Noturno havia sido composto, tendo o seu autor o espírito apaziguado, pois fora escrito no descanso do campo, onde também escrevera obras ligeiras, graciosas e equilibradas.

14) Noturno em Fá Sustenido Menor, *Op. 48, n.º 2*

Um canto em forma de súplica inicia este Noturno. Em seguida, o ambiente se transforma numa passagem de maior vigor, embora prossiga em canto melodioso no qual se destaca uma nota aguda como um verdadeiro grito de alerta, em meio do sublime canto.

Um belo arpejo finaliza o Noturno.

15) Noturno em Fá Menor, *Op. 55, n.º 1*

Foi escrito durante o verão de 1843. É um Noturno que requer a execução de um mestre para sua interpretação, pois trata-se de uma peça fácil, banal e pobre de técnica. A sua dificuldade está pois no colorido do tom, e poucos são os pianistas que o executam com variedade de colorido e com encanto individual. A sua primeira melodia, muito delicada, é muito repetida, o que demonstra o propósito do seu autor de que ela fosse ouvida muitas vezes.

É um Noturno mimoso, parecendo um verdadeiro conto de amor, um amor inocente e puro de adolescente. A simplicidade da melodia nos encanta e nos torna tristes. Segue-se uma passagem de perguntas e respostas entre a mão direita e a esquerda, para logo em seguida voltar à melodia inicial com variações, finalizando o Noturno ligeiras escalas arpejadas.

Deledicque afirma ser este Noturno suavemente elegíaco como um doce relato amoroso.

16) Noturno em Mi Bemol Maior, *Op. 55, n.º 2*

Escrito na mesma época do anterior, isto é, durante o verão de 1843. Nele Chopin empregou uma forma de escrita diferente da dos demais. É muito conhecido entre os amantes da obra chopiniana, possuindo em alto grau um estilo de espontaneidade.

Sua melodia é de um sentido bastante esquisito e quase incompreensível. Traduz um estado d'alma bem particular do seu autor.

17) Noturno em Si Maior, *Op. 62, n.º 1*

Este Noturno tem dado margem a discussões. Quase todos os críticos e comentadores possuem uma interpretação própria. Não é um Noturno bonito e muito menos encantador, sob o ponto de vista sentimental ; não obstante, possui um caráter e um encanto individuais. Podemos admirá-lo sob o ponto de vista da técnica, pois é excessivamente difícil tocá-lo perfeitamente bem.

O grande crítico musical Huneker compara este Noturno a uma flor que, ao ser aspirada, desmaia de fraqueza, ainda que rica de perfume. A peça é altamente ornada, suas harmonias são densas, e toda a sua superfície recoberta de ornamentação silvestre e uma profusão de trinados.

Os seus trinados são encantadores e bem idealizados. Finaliza o Noturno um encantador pianíssimo.

18) Noturno em Mi Maior, *Op. 62, n.º 2*

Muitas opiniões interessantes foram despertadas por este Noturno. Huneker afirma que seu canto é quase declamatório.

Calma e cantante é a melodia deste dolente Noturno, com suas notas bem marcadas e ressaltadas. É uma melodia não de fundo emocional, mas dramático.

19) Noturno em Mi Menor, *Op. 72, n.º 1*

Foi escrito em 1827, quando contava apenas 17 anos de idade, após o falecimento de sua irmã Emília e de seu dileto amigo João Bialoblocki. Seu autor não o publicou em vida, por isso é uma obra póstuma. Será que o julgava imperfeito? Apesar do número do Opus, foi o primeiro Noturno escrito por Chopin. Todo ele obedece à forma de Noturno escrita por John Field.

A melodia inicial é um canto de tristeza e amargura, onde o choro se escapa de cada nota, como lenitivo para a própria alma amargurada.

Deledicque diz que, entre esta composição e as anteriores, escritas por Chopin, existe um abismo, e que este abismo foi a imagem da morte que o visitou.

20) Noturno em Dó Sustenido Menor

Este Noturno, descoberto em 1895, não possui número de Opus. Em muitas listas das obras completas de Chopin não se encontra referência ao citado Noturno.

VALSAS

"As Valsas de Chopin são danças para a alma, não para o corpo."

JAMES HUNEKER

1) *Valsa em Mi Bemol Maior, Op. 18 (Grande Valsa Brilhante)*
2) *Valsa em Lá Bemol Maior, Op. 34, n.º 1 (Valsa Brilhante)*
3) *Valsa em Lá Menor, Op. 34, n.º 2 (Valsa Brilhante)* "Valsa Elegíaca"
4) *Valsa em Fá Maior, Op. 34, n.º 3 (Valsa Brilhante)*
5) *Valsa em Lá Bemol Maior, Op. 42*
6) *Valsa em Ré Bemol Maior, Op. 64, n.º 1* — "Valsa do Minuto" ou "Valsa do Cachorrinho"
7) *Valsa em Dó Sustenido Menor, Op. 64, n.º 2*
8) *Valsa em Lá Bemol Maior, Op. 64, n.º 3*
9) *Valsa em Lá Bemol Maior, Op. 69, n.º 1* — "Valsa do Adeus" *(Póstuma)*
10) *Valsa em Si Menor, Op. 69, n.º 2 — (Póstuma)*
11) *Valsa em Sol Bemol Maior, Op. 70, n.º 1 — (Póstuma)*
12) *Valsa em Fá Menor, Op. 70, n.º 2 — (Póstuma)*
13) *Valsa em Ré Bemol Maior, Op. 70, n.º 3 — (Póstuma)*
14) *Valsa em Mi Menor, sem número de opus — (Póstuma)*
15) *Valsa em Mi Maior — (Póstuma) (1829)*

A HISTÓRIA da música de baile no século XIX", escreve Karl Worner, "se concentra no estudo da *Valsa*. Parece provado que ela teve sua origem no "Landler", o qual confirma sua procedência da dança popular sul-alemã do século XVIII. No começo do século XIX, o Minueto foi pouco a pouco sendo substituído pela "dança alemã". Seu tempo é moderado, de ¾. A forma moderna da valsa tem antecedentes muito remotos. Não é possível fazer derivar a valsa de uma só obra."

Delas, nos fala o grande crítico da obra chopiniana Huneker: "Das valsas de Chopin, digo eu que são danças para a alma, e não para o corpo. Mas o seu ritmo animado, brilhante e vivaz, numa atmosfera elegante, a verdadeira atmosfera do salão de baile, parecem sorrir diante deste exagero. As Valsas são as mais objetivas das obras de Chopin, sòmente em poucas há aquela insinuação triste e melancólica dos Noturnos e dos Scherzos. Elas são menos confidentes no sentido psíquico, mas são exemplares esquisitos de familiaridade social e abandono aristocrático. Apesar de seu movimento embriagador, há nelas uma grande reserva produtiva, e não aquele alvoroço campônio das peças de Beethoven, Grieg, Brahms, Tschaikowski ou Dvorak. Há um pouco de Viena em Chopin. Ele lançou nestas danças populares um pouco de mistério, sedução e secretas maledicências, de mistura com involuntários lamentos. Na realidade, algumas das Valsas de Chopin podem ser dançadas: a primeira, a segunda, a quinta, a sexta, e poucas outras; a dança seria mais pitoresca e menos convencional do que a exigida pela média das Valsas, e haveria flutuações no tempo, surpresas bruscas e langores abruptos. As Mazurcas e as Polonaises são dançadas na Polônia, por que não as Valsas? O próprio gênio de Chopin se revela nestas formas dançantes, e sua apresentação necessita ser também psíquica. Chopin dizia ser incapaz de tocar uma Valsa à moda vienense, embora ele houvesse rivalizado com Strauss em seu próprio gênero. Algumas das Valsas são poèticamente mórbidas e algumas vezes mesmo elas se desviam para o ritmo de Mazurca. Quase que todas foram reduzidas para os métodos comuns de execução, mas todas são brilhantes e encantadores espécimens do cuidadoso compositor."

Schumann, referindo-se às Valsas de Chopin, dizia que os pares que deviam dançá-las seriam pelo menos Condes e Condessas.

Kullak dividia as Valsas em dois grupos: as primeiras dedicadas a Terpsícore, as segundas, composições de gênio.

"A história da Valsa é, no fundo, a história da música vienense de dança", diz-nos o Prof. Karl Worner. "Suas melodias, particularmente no "Landler" vienense, têm grandes afinidades com a canção popular alpina e vienense. Haydn, Mozart, Beethoven e Schubert utilizaram esta forma popular de dança em muitas de suas obras."

As Valsas de Chopin, em número de 15, estão assim distribuídas: 13 numeradas, 1 sem número de Opus e 1 Valsa Póstuma, datando de 1829. Das 15, sete são obras póstumas.

1) Valsa em Mi Bemol Maior, *Op. 18 (Grande Valsa Brilhante)*

Esta Valsa foi escrita em 1830, numa época em que o jovem compositor trabalhava com ardor num grande número de suas obras. Foi publicada em junho de 1834.

Para Deledicque, ela é uma peça brilhante e superficial, escrita para fazer ressaltar sua virtuosidade.

Para Huneker, ela representa um salão de baile, em pensamento. "Há nesta Valsa uma animação e um vozerio característicos", diz Schumann.

Bastante ritmada, em passo de valsa, é encantadora em todas as suas passagens e cantos. A melodia em Ré Bemol Maior é de efeito surpreendente, assim como a parte escrita em apogiaturas, que a precede.

Ela possui, no dizer de Huneker, um sabor do próprio Chopin.

2) Valsa em Lá Bemol Maior, *Op. 34, n.º 1 (Valsa Brilhante)*

Esta Valsa foi escrita na época dos ardentes amores de Chopin por George Sand, época em que iniciou a composição de suas melhores obras, não só pela potente estrutura como também pela admirável perfeição artística que encerram. É a primeira da coleção de 3, publicadas em dezembro de 1838. Há algumas diferenças editoriais na escrita desta Valsa, devidas à falta de cuidado no modo de serem copiadas. Eduardo Ganche slassifica-a como a primeira da série de poemas de dança, idealizados por Chopin. Com sua elegância e o encanto de suas harmonias, evoca os rápidos ou lentos bailes e a capitosa embriaguez de festas suntuosas.

Esta Valsa nos faz lembrar o relato de coisas alegres e tempos felizes, nos quais o espírito dança em ritmo de valsa, transbordante de felicidade.

3) Valsa em Lá Menor, *Op. 34, n.º 2 (Valsa Brilhante) — "Valsa Elegíaca"*

É a segunda do grupo do Opus 34. Deledicque nos diz que ela é como que uma recordação dos desolados momentos vividos não faz muito pelo seu autor, parecendo as pausas negras nos 2.º e 4.º compassos do segundo tema como suspiros em meio de uma fingida resignação.

Huneker chama a atenção para as passagens em Lá Maior de rara beleza e em Dó Maior que nos fazem lembrar uma Mazurca.

É a Valsa favorita de Chopin. Muito triste e delicada com seu primeiro canto choroso em Lá Menor, ela nos fala de amor num sublime embalo. O segundo canto em Lá Maior é idêntico ao em Dó Maior. A parte final possui uma sublime passagem em que se ouvem 2 cantos distintos e de grande efeito — um na mão direita e outro na mão esquerda. A Valsa morre com seu primeiro canto, ouvido em seu início.

4) Valsa em Fá Maior, *Op. 34, n.º 3*

É a última do grupo de 3 do Opus 34, publicada em 1838. Sobre esta Valsa, interroga Deledicque, numa expressão sensata: "Será a satisfação de viajar, de trocar de ambiente, de sentir-se melhor de saúde, ou a aparição de novas ilusões? Quem sabe! Mas é viva, alegre, ligeira, como um vôo de andorinhas que percorrem por mais uma vez o espaço onde passaram o verão, antes de partir com ele, em busca de outros céus mais clementes para proteger-se do inverno."

Para Huneker, é uma Valsa tempestuosa e rodopiada. Tem a qualidade do movimento perpétuo, e mestres mais velhos teriam prolongado os seus arabescos vertiginosos em páginas muito longas. O segundo tema é melhor, mas as apogiaturas são impertinentes. Elas zumbem até o fim.

Conta-se que Chopin possuía um gato e que sua rapidez felina deu-lhe a idéia das primeiras notas. Como existe uma Valsa para o cão, é de supor que possa existir outra para o gato. Seu início é marcado por acordes decisivos, seguindo-se uma parte rapidíssima e logo em seguida uma bela melodia nos fere os ouvidos. A pas-

sagem em apogiaturas é de grande efeito e de indescritível delicadeza com seus trinados.

Sobre estas 3 últimas Valsas, Op. 34, n.ºs 1, 2 e 3, escreveu Roberto Schumann: "Estas Valsas têm outro caráter diferente das que estamos acostumados a ouvir e oferecem, além disso, este selo único, que sòmente em Chopin podemos encontrar. Parece que estamos vendo lançar um olhar de grande artista sobre a multidão que baila, pensando em outras coisas que não seja o baile. Esboçam estas obras uma vida tão ondulante que dão a impressão de haverem sido improvisadas em pleno salão de baile."

Muitos anos após a publicação destas 3 Valsas do Op. 34, estava o grande pianista Stefen Heller na Casa Editora Schlesinger, quando entrou Chopin e perguntou-lhe o que estava fazendo. "Comprando as suas 3 Valsas do Op. 34." Indagou-lhe o autor qual delas preferiria. "Seria difícil afirmar-lhe", respondeu Heller, — "pois gosto das 3; mas, se tivesse de eleger forçosamente, creio que optaria pela segunda em Lá Menor." "Alegro-me bastante com seu gosto e sua apreciação, pois é a minha favorita," respondeu-lhe Chopin. E tão encantado ficou com esta opinião do afamado pianista que, ao sair, convidou-o a almoçar consigo no Café Riche.

5) Valsa em Lá Bemol Maior, *Op. 42 — Valsa 2/4*

Segundo Deledicque, esta Valsa foi escrita e publicada em 1841 e estava destinada a ter um grande sucesso.

"O seu prolongado trinado inicial é o despertar para o baile", diz Huneker. "O entremeado de ritmos, duplo e triplo; o coquetismo, as hesitações, a confissão apaixonada, e a soberba "Coda", com os ecos da noite — são episódios encantadores e sem comparação!"

Nesta Valsa há um verdadeiro desperdício de melodiosos motivos. O seu ritmo variado imprime-lhe um caráter todo especial. A parte ligeira do início é ouvida várias vezes. O seu final é bastante esquisito, dando a impressão de uma resposta lançada ao ar em 6 colcheias.

6) Valsa em Ré Bemol Maior, *Op. 64 — "Valsa do Minuto" ou "Valsa do Cachorrinho"*

Esta Valsa foi escrita em 1846 e publicada em setembro de 1847. Foi inspirada num cachorrinho de nome "Marquês", pertencente a Chopin e George Sand. Esse "Marquês" tinha o hábito, como todos os demais cachorros, de girar vertiginosamente sobre si mesmo a cada momento para morder a cauda, o que muito divertia os presentes. Num dia de bom humor, George Sand disse a Chopin: "Se

eu tivesse o seu talento, comporia uma música para piano, inspirada no "Marquês". Chopin, tomando a sério a advertência, depois de ter rido, sentou-se ao piano e, após ter preludiado alguns trechos ligeiros, começou a tocar uma valsa vaporosa e rápida como o próprio animalzinho que o havia inspirado. Denominaram-na logo de "Valsa da Cauda do Cachorrinho".

Esta Valsa, em sua primeira parte, é rapidíssima como um movimento perpétuo. A segunda parte, mais calma, possui uma bela melodia. Após um prolongado trinado, passamos a ouvir novamente o movimento rápido do primeiro tema, para terminar numa cadência e num acorde seco.

O célebre pianista Tausig tocava-a muito bem e ràpidamente em oitavas, o que fazia pensar a muitos que a ouviam assim que se tratava de dois cachorrinhos em vez de um só.

7) Valsa em Dó Sustenido Menor, *Op. 64, n.º 2*

Esta Valsa, a segunda da série de 3 do Opus 64, foi escrita em 1846 e publicada em setembro de 1847.

Encontrava-se Chopin no Castelo de Nohant em companhia de George Sand e seus filhos, com os quais não vivia em harmonia, e o ambiente por vezes se tornava muito carregado. Após uma altercação entre o compositor e um dos filhos da novelista, — Maurício, a calma voltou e o ambiente se tornou mais tranqüilo com as pazes feitas. Durante este período, Chopin compõe duas valsas, sendo uma delas a em Dó Sustenido Menor, de corte nobremente aristocrático, no dizer de Deledicque.

Para James Huneker, "é a mais poética de todas as valsas. A melancolia encoberta do primeiro tema foi raras vezes superada pelo autor. É uma tristeza lírica e fascinante, e o motivo psicológico do 1.º tema na figura curva do 2.º tema não perde o encanto. Aparece um entreato de céu aberto e mais claro, de ares mais quentes e consoladores, mas o espírito de inquietação volta logo. A nota elegíaca é inconfundível nesta verdadeira dança da alma."

É uma das mais populares Valsas de Chopin. De difícil interpretação, ela traduz uma profunda tristeza. Melòdicamente encantadora, ela nos toca a alma e nos lança à reflexão. A segunda parte, em Ré Bemol Maior, é de interpretação ainda mais difícil, possuindo a mesma tristeza das outras melodias. Há um retorno ao primeiro tema, com o qual finaliza.

8) Valsa em Lá Bemol Maior, *Op. 64, n.º 3*

É a última do grupo de 3 do Opus 64, publicada em 1847. É terna e encantadora na palavra de Deledicque, com um puro e calmo canto de suprema felicidade na parte central. Foi escrita sob o mesmo estado de ânimo da valsa anterior.

Comenta o aprofundado Huneker: "É encantadora. Foi feita para os seres superiores que dançam com júbilo intelectual; com o júbilo que sabe desenhar curvas e riscos."

A primeira melodia é explorada em diversos tons. A segunda parte possui o canto principal na mão esquerda, enquanto a mão direita executa outra melodia. Há uma volta ao primeiro tema já ouvido em diversos tons no início da valsa.

9) Valsa em Lá Bemol Maior, *Op. 69, n.º 1 — "Valsa do Adeus"*

Depois de uma longa estadia em Dresde, onde freqüentava as veladas na casa do Palatino Wodzinski, Chopin deveria regressar a Paris. Na noite de véspera de sua partida escreveu para sua noiva Maria Wodzinski uma valsa sensível, e antes de subir para a diligência que o devia conduzir a Paris Chopin oferece-lhe o manuscrito da valsa improvisada para ela, com esta delicada dedicatória: "Para a Senhorita Maria, Dresde, setembro de 1835." A própria Maria a denominaria mais tarde a "Valsa do Adeus", cujo nome é conservado até hoje. Por um notável sentimento de pudor, diz Deledicque, Chopin nunca a publicou; só foi editada entre suas obras póstumas pelo seu dileto amigo Fontana.

Ela possui, na abalizada opinião do crítico Huneker, "um encanto pessoal e é suavemente melancólica."

Na verdade, ela exprime uma melancolia e uma tristeza inenaráveis. Suas notas são como palavras de amor, de um amor sincero e inocente. As quiálteras da terceira parte são excessivamente graciosas.

10) Valsa em Si Menor, *Op. 69, n.º 2*

Esta Valsa foi escrita em 1829 e é considerada por Huneker excessivamente melancólica.

Sobre ela, faz aprofundado estudo e comentário o notável crítico e biógrafo de Chopin, Deledicque: "É uma verdadeira visão artística do jovem que, fugindo do molde das valsas vienenses para dançar, e ainda dos "Lieder" de Schubert, tão sensíveis e sem pretenções, concebe e estiliza o poema ideal da valsa, numa espécie de evocação do "estado de alma". Cria assim Chopin, sensìvelmente, e

quase 100 anos antes deles, o impressionismo musical que nossos compositores do século XX se vangloriam de ter descoberto. Não julgou, no entanto, seu autor, digna de figurar entre suas obras publicadas essa valsa juvenil de tão fresca inspiração, que só seria editada após sua morte."

É uma Valsa delicada e poética, feita para os temperamentos sensíveis. Sua graça é extremamente juvenil. Toda ela é vaporosa como o vento das manhãs ensolaradas.

11) Valsa em Sol Bemol Maior, *Op. 70, n.º 1*

Esta Valsa, escrita em 1835, foi executada pela primeira vez, antes de sua publicação, na residência aristocrática do Palatino Wodzinski, tio de Maria Wodzinski, noiva de Chopin. Na casa do velho Palatino (título que correspondia ao de antigo Governdaor de Província polaca), em Dresde, realizavam-se tertúlias noturnas, às quais comparecia a Condessa Wodzinski e seus filhos, acompanhados de Chopin. O velho Palatino tinha verdadeira aversão à música, enquanto as damas da casa, embevecidas, deixavam cair ao colo os seus trabalhos e suspiravam ao ouvir o jovem compositor tocar ao piano suas composições, baseadas em temas populares polacos. Numa dessas tertúlias noturnas, Maria Wodzinski pede delicadamente a Chopin: "Fritz, toque para mim sua Valsa em Sol Bemol Maior, essa valsa tão esquisita em que me parece ver desfilar pelo baile, um após outro, todos os formosos pares que vinham às festas oferecidas por meu pai, em nosso palácio de Varsóvia, para a contemplação das quais eu escapava das mãos de minha ama para ir ouvi-las, escondida atrás das cortinas..." E, para satisfazê-la, Chopin executava sua Valsa em Sol Bemol Maior, seu último êxito na temporada de Paris.

Esta obra póstuma é para Huneker a expressão da alegria e da satisfação.

Sua primeira parte é ligeira e graciosa, enquanto a segunda parte nos dá a impressão de uma dança cerimoniosa e protocolar. No final da peça, há uma volta à encantadora dança da primeira parte.

12) Valsa em Fá Menor, *Op. 70, n.º 2*

Esta Valsa foi escrita em 1843, em Nohant, pois quando Chopin de lá regressava em fins de outubro trazia em sua mala de viagem o manuscrito da Valsa em Fá Menor — obra sensível e sem pretensões, diz Deledicque, mas agradável como uma recordação feliz.

É uma valsa profundamente inspirada e que nos revela também uma grande mágoa e uma sensível tristeza. Seus temas são muito repetidos, como para provar que sua tristeza advém de uma só fonte.

13) Valsa em Ré Bemol Maior, *Op. 70, n.º 3*

É uma obra póstuma escrita em 1830, quando o compositor tinha apenas 20 anos de idade. Possui muitas semelhanças com a Valsa em Lá Bemol Maior, Op. 34, n.º 1. O terceiro motivo da Valsa, Op. 70, n.º 3, é idêntico ao 3.º motivo da Valsa Op. 34, n.º 1.

É uma Valsa melancólica e chorosa. Os seus três motivos são bem distintos e repetidos.

14) Valsa em Mi Menor — *Sem número de Opus — (Póstuma)*

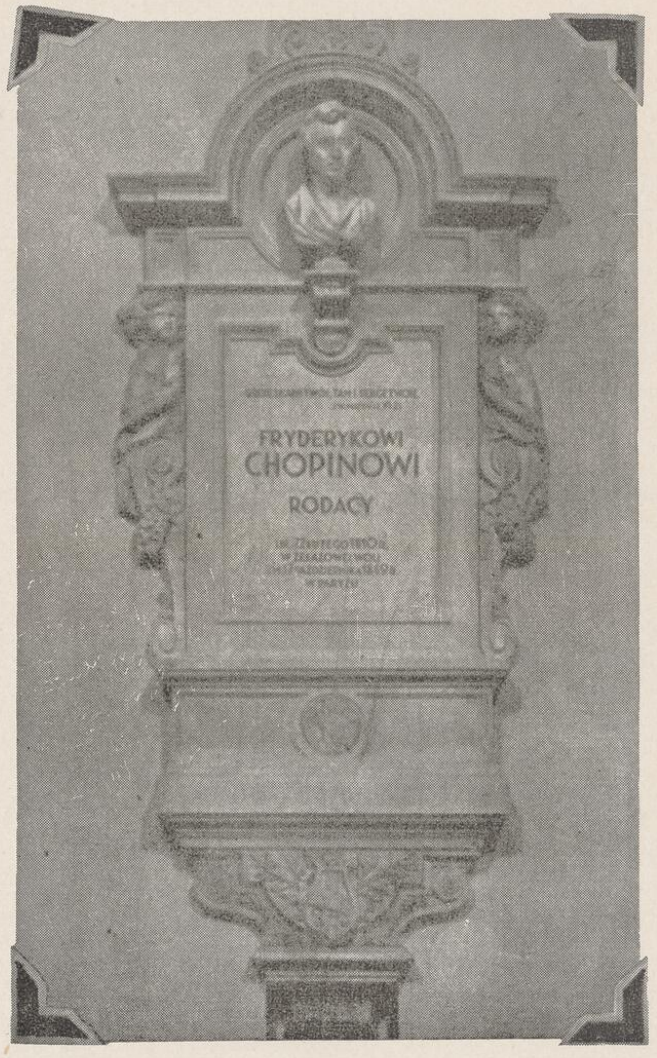
É uma Valsa graciosa e sentimental, escreve James Huneker em seu comentário sobre "Chopin's Waltzes".

Seu início é brusco e rápido à guisa de introdução a um encantador canto que é um misto de delicadeza e vaporosidade. Novas melodias enchem de graça esta valsa ligeira, que termina num crescendo-acelerando de grande efeito.

15) Valsa em Mi Maior — *Sem número de Opus — (Póstuma)*

Esta valsa de Chopin é pouco conhecida e, portanto, raras vezes executada. Em muitas edições das obras completas de Chopin não se encontra a Valsa em Mi Maior. Foi escrita em 1829 e publicada entre suas obras póstumas.

Possuindo três motivos diversos e repetidos, esta valsa não possui a linha aristocrática das outras composições do mesmo gênero do fecundo compositor polaco.



Coluna da Igreja de Santa Cruz, em Varsóvia, onde estava depositado o coração de CHOPIN

POLONAISES

"São as mais formosas inspirações de Chopin !"

FRANZ LISZT

1) *Polonaise em Dó Sustenido Menor, Op. 26, n.º 1*
2) *Polonaise em Mi Bemol Menor, Op. 26, n.º 2* — "Revolucionária"
3) *Polonaise em Lá Maior, Op. 40, n.º 1* — "Militar"
4) *Polonaise em Dó Menor, Op. 40, n.º 2*
5) *Polonaise em Fá Sustenido Menor, Op. 44*
6) *Polonaise em Lá Bemol Maior, Op. 53* — "Heróica"
7) *Polonaise em Lá Bemol Maior, Op. 61* — "Fantasia"
8) *Polonaise em Ré Menor, Op. 71, n.º 1*
9) *Polonaise em Si Bemol Maior, Op. 71, n.º 2*
10) *Polonaise em Fá Menor, Op. 71, n.º 3*
11) *Polonaise em Si Bemol Menor, sem número de Opus* — "Polonaise do Adeus" — *(Póstuma)*
12) *Polonaise em Sol Sustenido Menor, sem número de Opus* — *(Póstuma)*
13) *Polonaise em Mi Bemol Maior* — "Grande Polonaise Brilhante" com Andante Spianato, *Op. 22*
14) *Introdução e Polonaise Brilhante* — "Alla Polaca", *Op. 3 (Para Piano e Violoncelo)*
15) *"Polonaise para Piano-Forte".*

A POLONAISE, como o próprio nome indica, é uma composição de ritmo especial que imita a dança polaca. As formas de dança, entre elas a valsa, a mazurca e a polonaise, adquiriram com Chopin um ar de nobreza e uma perfeição artística de inegualável valor. Nos Noturnos, Chopin seguiu a orientação de John Field; nas Polonaises seguiu a do Conde Oginski, seu compatriota. Com este tipo de música, conseguiu introduzir na música clássica um forte colorido nacional. A Polonaise é baseada em elementos da dança polaca, mas com sua linha melódica e um caráter rítmico especial. Por tal, Chopin foi considerado como o primeiro músico nacionalista de categoria proeminente. Sobre a origem de tal tipo de música, diz-nos Deledicque, em sua monumental obra "La Vida Romántica de Chopin": "A origem da Polonaise se perde no passado; supõe-se que era no início uma procissão lenta e grave com acompanhamento de música, e acredita-se que sua primeira apresentação oficial data da subida de Henrique de Valois ao trono da Polônia em 1574, já que, segundo parece, o desfile do cortejo dos nobres ante seu novo rei se fez ao compasso de uma Polonaise."

De ritmo enérgico, as Polonaises fazem estremecer e galvanizam todas as apatias de nossas indiferenças. Os mais nobres sentimentos tradicionais da antiga Polônia foram recolhidos nelas. Marciais quase todas, reproduzem a bravura e o valor, com a simplicidade de acento que era o distintivo das ditas qualidades nesta nação guerreira.

Franz Liszt, em seu livro: "F. Chopin", dedicado à vida do ilustre compositor polonês, afirma: "O primitivo caráter da Polonaise, de origem essencialmente polaca, é bastante difícil de adivinhar; de tanto que degenerou. Refere-se, para estabelecer este juízo, à mesma opinião de pessoas que, no princípio do século passado, viram-na ser dançada, e afirmam que a maioria das danças nacionais têm forçosamente que perder sua primitiva originalidade, assim como o uso dos trajes essencialmente característicos, aplicando-se ainda mais este conceito às Polonaises, por sua absoluta falta de movimentos rápidos e de verdadeiros passos, no sentido coreográfico da palavra. Nascida para apresentar ostentação, a Polonaise estava destinada

antes de tudo a fazer ressaltar os cavalheiros e a pôr em evidência seu porte varonil, sua elegância, seu aspecto valoroso e cortês.

Algumas Polonaises de Chopin evocam quadros soberbos. Vêem-se passar nelas magníficos grupos de damas e cavalheiros, tais como os pintava Paulo, o veronês. A imaginação os veste com trajes ricos de épocas remotas: espessos brocados de ouro, veludos de Veneza, sedas estampadas, delicadas peles de martas, espadas incrustadas, jóias esplêndidas, turquesas incrustadas de arabescos, botas coloridas como o sangue ou amarelas como o ouro; encaixes de Flandres, colares de pérolas, plumas ondulantes, penteados faiscantes de rubis ou de esmeraldas, destacando-se esses grupos sobre o descolorido fundo dos tempos desaparecidos, rodeados de suntuosas almofadas da Pérsia, móveis incrustrados de nácar de Esmirna e ourivesarias de Constantinopla... Era com esta dança que o dono da casa inaugurava o baile, não com a mais jovem das convidadas ou a mais formosa, mas com a mais respeitada e às vezes a mais nobre das damas presentes. Os cavalheiros da mais alta estirpe entre os assistentes seguiam imediatamente depois do dono da casa e a dama que o acompanhava, elegendo alguns por companheira de baile, segundo seu coração, a mulher de sua simpatia, e outros, mais políticos, a de maior influência. Não era fácil a tarefa de anfitrião; devia recorrer a mil meandros caprichosos para os pares que conduzia, através de toda a recepção, onde se encontravam reunidos para olhá-los todos os outros convidados que não tomavam parte no baile. Dirigia o seu brilhante séquito até as mais longínquas galerias de seu palácio, até os mais afastados jardins, confinando com os caramanhões iluminados, onde chegavam os ecos apagados da música; mas quando a procissão ondulante tornava a fazer sua entrada na sala principal, redobravam de entusiasmo os acordes da orquestra para acolhê-la.

Parecida a uma longa serpente de anéis cambiantes, a alegre multidão deslizava pelos parques da mansão, às vezes caminhando em todo o seu comprimento, outras vezes enroscando-se, para fazer cintilar em seus sinuosos contornos o jogo das mais variadas cores, para fazer ressoar como ensurdecidas campainhas as cadeias de ouro, os sabres suspensos e os pesados e soberbos tecidos, bordados de pérolas, de diamantes e semeados de cintos e de cintas."

Na opinião de Liszt, as Polonaises são as mais formosas inspirações de Chopin. Ao se escutarem algumas Polonaises de Chopin, acredita-se ouvir o andar, mais que firme, pesado, de homens que afrontam orgulhosos de valentia tudo o que a sorte possa ter de injusto.

As Polonaises de Chopin são em número de 14, assim distribuídas: 10 numeradas, 3 sem número de Opus, o "Andante Spianato" com a Polonaise Brilhante e a "Alla Polaca", Op. 3 (para piano e violoncelo).

1) Polonaise em Dó Sustenido Menor, *Op. 26, n.º 1*

Esta Polonaise foi escrita em 1836. Niecks dizia que ela, em seus quatro primeiros compassos, dá a impressão de uma sentença inexorável do destino, entrando pelo ouvido como as marteladas que pregam um ataúde. Denotam eles força e decisão.

James Huneker, o grande crítico e apreciador das obras chopinianas, dizia que se a constituição de Chopin era débil sua alma era a de um leão, como se podia provar na Polonaise em Dó Sustenido Menor.

Descreve Deledicque a Polonaise em Dó Sustenido Menor: após a entrada suntuosa dos quatro primeiros compassos, aparecem melodias cheias de languidez, pesar e dor, expressando uma inconsolável tristeza, que seguem através notáveis harmonias e modulações. Toda a originalidade do autor transparece nessa composição por sua vez comovedora e cheia de encanto.

Na verdade, as notas fortes dos primeiros compassos denotam uma decisão inabalável e inadiável. Segue-se logo depois uma melodia cheia de encanto, traduzindo uma grande mágoa. Este canto é rico em vibração e é repetido como que para ser novamente admirado em sua linha altamente melódica. Na segunda parte, após alguns arpejos de grande efeito, aparece outra melodia encantadora que nos conduz à reflexão. Há uma ligeira repetição do primeiro motivo. Numa terceira parte, ouvimos um novo canto, triste e cheio de amargura, traduzindo profundo sofrimento. Outro tema novo faz sua aparição, agora explorado por ambas as mãos, para logo voltar a um canto já ouvido e, finalmente, há um retorno ao começo da encantadora Polonaise.

2) Polonaise em Mi Bemol Menor, *Op. 26, n.º 2 — "Revolucionária"*

Esta Polonaise, escreve Deledicque, reflete a contínua tensão de energia e denota a efervescência, a superexcitação e a ira que acabam de explodir.

Para Niecks, ela é a imagem da força física e a confiança em si mesmo, a expressão do "complot" e da insurreição, do rugido de um vulcão, da concentração de tropas, de batalhas e vitórias.

Para Huneker, é o quadro da revolução e da sorte dos polacos na Sibéria.

Para o italiano Ippolito Valetta, é a Polonaise da revolta contra o destino, que arranca do coração um grito de maldição.

É a Polonaise revolucionária e trágica. Suas notas, na verdade, parecem marcar o destino de um povo; não obstante, traduz uma grande tristeza.

O segundo motivo, bastante compassado, dá-nos a idéia de uma marcha com o rufar dos tambores. Há um retorno ao primeiro tema, para entrar numa terceira parte, em que as notas bem compassadas nos fazem lembrar o segundo motivo. Há nova repetição dos temas precedentes até finalizar a Polonaise de um modo decisivo.

3) Polonaise em Lá Maior, *Op. 40, n.º 1 — "Militar"*

Esta Polonaise, esboçada e escrita já há algum tempo em Paris, foi terminada e revista em 1838 na Ilha de Maiorca. Chopin dedicou esta Polonaise ao seu grande e íntimo amigo Fontana, a quem sempre escrevia pedindo mil recomendações e centenas de favores. Não obstante, Fontana exigia a troca do final desta Polonaise que não lhe agradava. Como prêmio a todos aqueles favores, Chopin comprometia-se, em carta escrita de Maiorca, a substituir e mesmo a fazer algumas modificações na citada Polonaise.

É uma das mais belas, rítmicas e populares Polonaises de Chopin. Evoca, no verdadeiro sentido da palavra Polonaise, os antigos esplendores da valorosa Polônia. Toda ela escrita num só ritmo, nos fala das cargas da cavalaria polaca, a marcha da infantaria, o rufár dos tambores, os golpes de baionetas e os tiros da artilharia. É uma Polonaise encantadora pelo que de bravura encerram suas notas, bem destacadas e ritmadas. Possuindo quatro motivos diferentes e repetidos, ela se mantém num só compasso brilhante até o final.

4) Polonaise em Dó Menor, *Op. 40, n.º 2*

Escreve Deledicque, um dos mais autorizados em assuntos chopinianos, em sua obra "La Vida Romántica de Federico Chopin": "Se a Polonaise em Lá Maior, esboçada provàvelmente em Paris durante a fase dos amores de Chopin por George Sand, não evoca mais que os triunfos e antigos esplendores da Polônia, a Polonaise em Dó Menor, escrita em Maiorca durante o trágico período agudo da enfermidade de seu autor, não reflete mais que tristeza, luto, derrota e ruínas."

Na verdade, esta Polonaise, escrita numa das piores épocas atravessadas por Chopin, é a imagem da melancolia e do desaparecimento da esperança, traduzidos no seu início pelas profundas notas do baixo. Talvez traduzam, no ambiente mórbido em que vivia, a incurabilidade de sua doença. É a esperança que se esvai de um coração jovem e genial.

5) Polonaise em Fá Sustenido Menor, *Op. 44*

Esta Polonaise foi escrita durante o inverno ou a primavera do ano de 1841.

Deledicque considera-a uma das peças mais trágicas do vasto repertório chopiniano — um verdadeiro pesadelo de música.

Comenta o famoso regente húngaro Franz Liszt: "Parece, nos primeiros raios da aurora de um empanado dia de inverno, o relato de um sonho depois de um dia de insônia. O motivo principal é veemente, tem sinistra aparência com a hora que precede a tempestade. A obstinada repetição de uma tônica no princípio de cada compasso parece fazer ouvir uma sucessão de canhonaços, como uma batalha que se trava ao longe. Logo após esta nota, seguem-se, compasso por compasso, estranhos acordes. Não conhecemos nada igual, entre os grandes compositores, a este comovedor efeito produzido por esta passagem, repentinamente interrompida por uma mazurca de estilo idílico, da qual parecem desprender-se fragrâncias de hortelã e manjerona... Como um sonho, termina essa improvisação sem outro fecho que um melancólico estremecimento que deixa a alma sob o império de uma premente desolação."

É muito interessante e precisa a crítica de James Huneker: "Difícil é pôr em dúvida o caráter patológico da obra. Dilata-se pouco a pouco a introdução, exasperando os nervos. O obstinado retorno ao primeiro tema, essa tendência a voltar à mesma contemplação, denuncia uma dolorosa introspecção que é preciso atribuir a uma enfermidade da alma. Quanto à Mazurca, essa flor entre dois abismos, uma das mais enigmáticas páginas de Chopin, não pode ser mais explicada senão por uma desesperada ironia."

Esta Polonaise de efeito imperioso é bastante marcial. Ela parece traduzir o entusiasmo após a conquista de uma glória. Dá-nos a impressão de um exército marchando em busca da vitória e da glória nos campos de batalha. A repetição marcial do mesmo motivo é a celebração e o ponto máximo da luta. O tempo de Mazurca, em meio deste fragor, é como a recompensa depois de tão prolongados esforços. É o benfazejo prêmio para os que lutam em defesa

de um ideal e pela liberdade da pátria. Bem traduz a calma após a tempestade de lutas travadas. Há um novo retorno à recordação das batalhas fragorosas, como se o espírito não pudesse permanecer em paz ainda. O esgotamento põe fim a esta Polonaise.

6) Polonaise em Lá Bemol Maior, *Op. 53 — "Heróica"*

Esta Polonaise foi escrita no terceiro veraneio de Chopin em Nohant, no ano de 1842. Sobre ela, escreveu Kleczinski: "É o tipo do canto de guerra, com suas oitavas e seu estrépito de espadas e esporas que evocam legendárias cargas de cavalaria, demonstrando a extraordinária potência cerebral de seu autor."

"Conta-se que um dia, enquanto compunha sua Grande Polonaise, Chopin foi presa de uma febril alucinação, e viu aparecer na sua sala todo um deslumbrante cortejo de guerreiros, príncipes e magnatas, acudidos ao comovedor chamado da triunfal marcha executada por ele ao piano, produzindo-lhe tal visão um profundo choque emocional."

Comenta Deledicque: "Apresenta esta Polonaise o formidável quadro de uma nação em armas, a furiosa avalanche de exércitos, os clamores guerreiros, a marcha de um povo, o triunfo do vencedor, traduzidos em acentuados ritmos e em prodigiosas sonoridades."

Gutmann, um dos discípulos mais queridos do genial compositor, assegurava que Chopin iniciava sempre "pianíssimo" a famosa passagem em oitavas e continuava a tocá-la sem aumentar muito o som.

O notável pianista Carlos Halle contava também haver ouvido Chopin queixar-se de que se tocava demasiado rápido esta Polonaise, "o que destruía sua grandeza e majestade."

Esta Grande Polonaise representa, na verdade, o hino de guerra da Polônia em armas. É o brado do patriota lutando no campo raso de seu piano; é o grito do seu débil autor, manifestado na força da concepção genial deste canto guerreiro. De mistura se ouve nìtidamente o crepitar de todo o material bélico em plena luta. Em seguida, ouve-se o famoso trecho trabalhado em oitavas pela mão esquerda, quase todo em "pianíssimo", de difícil execução; segue-se uma bela melodia, que serve de passagem ao canto guerreiro inicial, com o qual finaliza a encantadora e famosa Polonaise Brilhante.

7) Polonaise em Lá Bemol Maior, *Op. 61 — "Fantasia"*

Esta Polonaise, para a qual Chopin teve dificuldade em encontrar um nome, foi escrita em 1845. Chamou-a por fim — "Polonaise-Fantasia".

A respeito dela, escreve Franz Liszt: "Já pertence ao último período das obras de Chopin, as que estão marcadas por uma febril ansiedade e nas quais já não se encontram os rastros de quadros animados e luminosos. Já não se ouve nelas o alegre passo da cavalaria acostumada à vitória. Uma elegíaca tristeza predomina entrecortada por movimentos assustados, melancólicos sorrisos e inesperados sobressaltos."

Se Liszt foi um julgador severo desta Polonaise, encontrando nela passagens atribuídas a um cérebro que perdeu o controle de sua vontade, Camilo Saint-Saëns, no entanto, julga excessiva essa severidade, e comenta: "Parece-me tão comovedora: desalentos e desilusões, sentimentos de deixar a vida, pensamentos religiosos, esperança e confiança na imortalidade, tudo isso se expressa numa forma eloqüente e cativante. Não é bastante?" Este comentário do notável maestro e compositor francês é bastante preciso na interpretação da célebre Polonaise. Muito de acordo com o nosso modo de interpretar, só temos a ajuntar ainda que esta Polonaise possui pensamentos filosóficos e sinistros. Seu canto é um misto de doçura e mistério, calma e dúvida. Não possui melodias ternas e harmoniosas, mas sua execução é, além de difícil, muito brilhante, exigindo uma técnica pianística perfeita.

8) Polonaise em Ré Menor, *Op. 71, n.º 1*

Esta Polonaise foi escrita em 1827, ano da morte de sua irmãzinha Emília, de 14 anos, e do seu querido e inseparável amigo João Bialoblocki. Foi um ano de tristeza para o infeliz Chopin! Debaixo dessa impressão ainda fúnebre e com o organismo abatido pela enfermidade que já o espreitava, Chopin compõe a Polonaise em Ré Menor e o seu Rondó a la Mazurca. Com a alma abatida pela perda desses dois entes queridos, Chopin procurou esquecê-los, fazendo uma excursão a Dantzig, ganhando inspiração para a sua Polonaise em Ré Menor. Só foi publicada após sua morte, embora tenha sido uma das primeiras a serem escritas. O seu andamento é um "Allegro Maestoso", embora se note em toda a peça a tristeza que se escapa de seu coração estraçalhado. Não menos bonita é a sua passagem em Ré Maior, após a qual há um retorno ao tema inicial em Ré Menor para finalizar.

9) Polonaise em Si Bemol Maior, *Op. 71, n.º 2*

Como a Polonaise anterior, esta é também uma peça póstuma, embora tenha sido escrita em 1828. É uma obra de grande efeito, adornada de brilhantes arabescos, no dizer de Deledicque. Foi uma época em que Chopin produziu muito, pois sua saúde melhorava dia a dia. Já não se queixava dos resfriados e anginas e continuava escrevendo sempre. Esta Polonaise em Si Bemol Maior, no andamento de "Allegro Ma Non Troppo", exprime este novo estado de ânimo do genial autor.

10) Polonaise em Fá Menor, *Op. 71, n.º 3*

Esta Polonaise, como as duas que a precedem do mesmo número de Opus, é uma obra póstuma. Foi escrita em Varsóvia em 1829, época em que Chopin compunha com grande intensidade no afã de poder aumentar cada vez mais o seu repertório e lançar seu nome no estrangeiro, dando-se a conhecer. O talentoso artista reconhecia a necessidade de sair de Varsóvia para aperfeiçoamento de sua música, pois o ambiente em que vivia era de parcas possibilidades para o seu temperamento artístico. Justamente nesta época compunha a Polonaise em Fá Menor que, no dizer de Deledicque, é uma obra de valor poético muito superior à anterior, construída igualmente sobre bases de maior solidez, e inspiração de mais amplo vôo.

11) Polonaise em Si Bemol Menor — *"Polonaise do Adeus"*

Esta Polonaise foi escrita em 1826 e publicada sem número de Opus entre suas obras póstumas. Conhecida pelo nome de "Polonaise do Adeus" e dedicada a seu dileto amigo Guilherme Kolberg.

Antes de partir para Reinertz, na Silésia, onde ia em companhia de sua mãe e de sua irmãzinha Emília fazer uma estação termal recomendada para tratamento das vias respiratórias, Chopin assiste com seu amigo Kolberg à representação da ópera de Rossini "La Gazza Ladra". Impressionado com os motivos da referida ópera, compõe inspirado neles esta Polonaise, muito popular em Varsóvia. Intitulou-a "Adeus" e dedicou-a a Kolberg.

12) Polonaise em Sol Sustenido Menor

Como a Polonaise anterior, esta também não possui número de Opus e foi publicada entre suas obras póstumas.

Poucas referências existem sobre esta Polonaise, escrita no andamento "Moderato". Possuindo uma linha altamente melódica, toda ela é extremamente delicada e enfeitada de sutis arabescos, principalmente os seus trinados em terças.

13) Polonaise Brilhante em Mi Bemol Maior e *Andante Spianato, Op. 22*

A Polonaise Brilhante foi escrita em Varsóvia no ano de 1830 quando o autor contava apenas 20 anos de idade. Mais tarde, no início de sua chegada a Paris, Chopin ajuntou-lhe como introdução o *Andante Spianato* que acabava de compor, e o qual muito gostava de tocar e interpretar. A respeito da Polonaise, comenta o abalizado crítico Deledicque: "Numa época em que tão em voga estava o virtuosismo e pelo qual tinha tanta predileção, Chopin não poderia deixar de exibi-lo nesta sua Polonaise. E sua nova obra não oferece ainda esse caráter descritivo que teriam mais adiante as suas outras Polonaises, embora se surpreenda nesta os seus arabescos e adornos e aquela linha aristocrática tão peculiar no autor e que reveste suas composições de tanto encanto."

Não existe afinidade alguma entre a Polonaise e o Andante Spianato; este é apenas uma introdução daquela, sendo as duas obras completamente diferentes sob o ponto de vista musical. Tanto assim é que Chopin gostava de executar o Andante Spianato como peça solta, isto é, completamente isolada da Polonaise.

Esta Polonaise em Mi Bemol Maior, foi escrita para Piano e Orquestra. É o próprio Chopin que nos revela numa carta escrita a seu dileto amigo e companheiro de infância Titus Woyciechowski, em setembro de 1830, ano em que começou a escrevê-la: "Comecei uma Polonaise com Orquestra, mais ainda está em estado de esboço."

Assim interpretamos o Andante Spianato: Começa ele por uma bela melodia, cantante como as águas de uma cascata e triste como o relato de uma história de amor não correspondido. Os arabescos bordam com mais encanto este Andante Spianato, tão tranqüilo, tão calmo e sem paixão, como o seu próprio nome indica, fazendo dele uma pequena peça de filigranas encantadoras e sutis. Em seguida, acordes cerimoniosos tomam lugar e logo após outros adornos vêm finalizar o belo e imponente Andante Spianato.

A Polonaise que se segue, encantadora em toda a extensão da palavra, mereceu de nós a seguinte interpretação: Notas fortes e sonoras anunciam o início do mais formoso canto da Polonaise, todo

ele feito de paixão amorosa, como um Noturno de profunda inspiração. Arabescos feitos de notículas caem como gotas d'água contìnuamente sobre a formosíssima melodia que enche os nossos ouvidos de encantamento. Cadências de uma sutileza sem par perpassam de quando em quando o teclado, trazendo na sua fragrância o perfume de coisas eternamente belas. Vez por outra acordes fortes anunciam com voz autoritária o imperativo de sua força. Da parte central para o fim, a obra é de um profundo virtuosismo. Ouve-se de quando em vez a formosa melodia inicial, que é um canto majestoso e rico de belos e elegantes enfeites. Dá-nos a impressão que o autor jogou toda sua inspiração na confecção desta melodia de encanto sem par. Um esforçado trabalho de virtuosismo e uma perfeita exibição de técnica pianística percorre todo o teclado, de um extremo a outro, finalizando a Polonaise num verdadeiro chuveiro de notas.

14) Introdução e Polonaise Brilhante, *Op. 3 (Para Piano e Violoncelo) "Alla Polaca"*

Esta Polonaise Brilhante — Alla Polaca —, para Piano e Violoncelo, foi escrita em 1829 no Castelo Antonin, residência de campo do Príncipe Radziwill, seu compatriota e amigo íntimo, o qual havia convidado o jovem artista para passar alguns dias em sua companhia.

O Príncipe Radziwill era um dos mais destacados personagens da nobreza polaca daquela época. Possuía duas filhas inteligentes e cultas, com as quais Chopin conviveu durante sua permanência no castelo, — as Princesas Wanda e Elisa.

Numa carta datada de 20 de outubro de 1829, conta Chopin ao seu amigo de infância Titus Woyciechowski: "Permaneci lá (Castelo Antonin) uma semana, e não saberia explicar-te como passou o tempo de maneira tão agradável. De boa vontade prolongaria minha estadia neste paraíso; e no entanto deixei-o por minha própria vontade, obrigado pelas minhas tarefas, e sobretudo pelo meu desditado Concerto, que ainda espera seu Final. Duas encantadoras Evas adornam esse paraíso; quero aludir às duas jovens princesas, amáveis, boas e ternas criaturas, tão sensíveis à música. Quanto à Princesa-Mãe, bem sabe ela que não é o nascimento que faz o homem... Já te disse que o Príncipe adora a música; compôs um "Fausto" que contém passagens realmente geniais. Escrevi em sua casa uma "Alla Polaca" para Piano e Violoncelo; é uma brilhante peça de salão

destinada às damas e nada mais, pois desejava que a Princesa Wanda a pudesse executar com seu pai."

Por esta carta, podemos deduzir que Chopin não deu muita importância a sua "Alla Polaca", quando diz que "é uma peça de salão destinada às damas e nada mais." Naturalmente Chopin compôs a citada Polonaise para Piano e Violoncelo por ter verdadeira adoração pelo encantador instrumento de cordas.

O famoso violoncelista Emanuel Feuermann (1902-1942), de New-York, fez um arranjo para a citada Introdução e Polonaise Brilhante, Op. 3. Gravou-a ele juntamente com o pianista Franz Rupp, em 1941. No ano seguinte, falecia em New-York.

Esta peça foi publicada em Viena em janeiro de 1833, e dedicada a José Merk.

15) "Polonaise para Piano-Forte"

Esta Polonaise foi escrita em 1817 quando Chopin tinha apenas a idade de 7 anos e meio, embora na dedicatória da mesma ele consigne a idade de 8 anos. "Nesta dedicatória", diz Deledicque, "Chopin se envelhecia de alguns meses." Assim está redigida a dedicatória desta pequena Polonaise: "Polonaise para Piano-Forte, dedicada a Sua Excelência a Sra. Condessa Skarbek por Frederico Chopin, de oito anos de idade."

Foi impressa em Varsóvia na pequena casa de impressões musicais do Padre J. J. Cybulski no Presbitério da Igreja de Nossa Senhora da Cidade Nova de Varsóvia.

Esta pequenina obra da meninice de Chopin foi escrita no verdadeiro estilo e ritmo das antigas Polonaises do Príncipe Miguel Oginski, o primeiro grande compositor polaco do século XIX, o verdadeiro criador da Polonaise e o consagrado compositor da Mazurca Dabrowski, considerada Hino Nacional e uma das canções mais apreciadas e populares da Polônia.

Chopin gostava de executar as Polonaises de Oginski, guerreiras e patrióticas, notadamente as em Fá Maior e Lá Menor, as mais célebres e expressivas, nas quais bebeu a seiva que havia de nutrir a sua inspiração para compor as suas não menos patrióticas e belicosas Polonaises.

"Esta pequena peça", diz Deledicque, "despertou o entusiasmo dos compatriotas do precoce compositor, conforme se aprecia através de uma nota publicada na revista mensal — *Pamietnik Warszawski* — em seu número de janeiro de 1818:

"O compositor desta dança polonesa, um menino de oito anos, é o filho do Sr. Nicolau Chopin, professor de idioma e literatura francesa no Liceu de Varsóvia; é um verdadeiro gênio musical que não sòmente executa no piano com a maior facilidade e um extraordinário gosto para as peças difíceis, como também já compôs algumas danças e variações que provocam estranheza nos entendidos, dada a pouca idade do seu autor. Se houvesse nascido na Alemanha ou na França já havia chamado a atenção de todas as sociedades. A menção que publicamos está sòmente destinada a demonstrar que também em nosso solo nascem gênios, e que só a falta de uma adequada difusão os mantém ignorados do grande público."

INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA

RONDÓS

1) *Rondó em Dó Menor, Op. 1* — "Adeus a Varsóvia"

2) *Rondó a la Mazurca em Fá Maior, Op. 5*

3) *Rondó a la Krakowiak em Fá Maior, Op. 14 (Grande Rondó de Concerto, para Piano e Orquestra)*

4) *Rondó em Mi Bemol Maior, Op. 16*

5) *Rondó em Dó Maior, Op. 73 — (Póstumo) — Para 2 pianos.*

EM LINGUAGEM musical, *Rondó* significa uma forma musical na qual há um episódio que volta periòdicamente (idêntico ou com modificações), alternado com episódios novos. É o emprego estrófico duma única melodia-refrão ou melodia-estribilho, repetida entre divertimentos.

A forma Rondó nasce da fusão das duas formas de Lied, dando em resultado a fórmula : a-b-a-c-a-b-a. A parte *a,* que se repete com maior freqüência, chama-se *refrão* ou *estribilho ;* as partes *b* e *c,* que aparecem intercaladas entre dois refrões, chamam-se *cuplés.* Às vezes, o cuplé *c* é substituído pelo desenvolvimento modulante de *a.* Os compositores se tomam de grande liberdade no que se refere à eleição das tonalidades das distintas partes e à supressão, em certas condições, das mesmas.

"O Rondó definido", diz Juan José Mantecón, "não é infreqüente encontrá-lo no terceiro tempo da sonata. Trata-se de um tema único que se repete. Estas repetições estão separadas por alguns episódios, por alguns divertimentos de livre invenção do músico, elaborados algumas vezes com motivos do tema. Quando estes divertimentos não surgem do tema, não são tão heterogêneos que entrem em colisão com sua natureza."

Um dos exemplos mais expressivos da forma Rondó é o da *Sonata Patética,* de Beethoven. Neste Rondó, Beethoven empregou com grande maestria os elementos do tema, tendo conseguido uma grande unidade, este valor de estruturação sinfônica.

Chopin escreveu 5 Rondós, assim distribuídos :

1) Rondó em Dó Menor, Op. 1
2) Rondó a La Mazurca, em Fá Maior, Op. 5
3) Rondó a La Krakowiak, em Fá Maior, Op. 14 (Piano e Orquestra)
4) Rondó em Mi Bemol Maior, Op. 16
5) Rondó em Dó Maior, Op. 73 (para 2 pianos).

A simplicidade da unidade temática no Rondó é mais clara do que em qualquer outra forma, inclusive na Variação, pois o tema apenas sofre trocas, e aparece sempre em sua forma e tom primitivos. Trata-se de um tema único que se repete.

Dos 5 Rondós que Chopin compôs, 3 foram escritos para um só piano, 1 para 2 pianos (em Dó Maior) e 1 para piano e orquestra (Rondó a la Krakowiak).

Sòmente o Rondó em Dó Maior, Op. 73 (para 2 pianos) é um trabalho póstumo; todos os outros foram publicados durante a vida do ilustre compositor polaco.

"Os Rondós de Chopin", diz James Huneker, "embora não sejam os seus trabalhos mais importantes, não devem ser examinados sem alguma estima; além disso, eles não são desprovidos de encanto e eficiência."

São todos eles obras de sua mocidade, como podemos observar pelo quadro abaixo:

Rondó em Dó Menor — Escrito em 1825: Com 15 anos de idade
Rondó a la Krakowiak — " " 1828: " 18 " " "
Rondó em Dó Maior — " " 1828: " 18 " " "

Rondó a la Mazurca — Não se sabe ao certo em que ano foi escrito. Mas foi publicado em 1827, portanto deveria ter sido escrito 1 ou 2 anos antes.

Rondó em Mi Bemol Maior — Ignora-se também o ano em que foi escrito. Mas, tendo sido publicado em 1834, é ainda um trabalho de sua mocidade.

Chopin gostava e admirava muito os seus Rondós, pois incluiu-os muitas vezes em seus programas de concerto, e tocou-os por várias vezes nas suas reuniões íntimas.

1) Rondó em Dó Menor, *Op. 1 — "Allegro"*

Tinha Chopin apenas a idade de 15 anos, quando compôs este Rondó em Dó Menor; foi justamente na época em que começou a compor sob forma séria. Foi publicado como Opus 1, embora já tivesse escrito antes dele algumas composições, entre as quais várias Polonaises e Mazurcas, algumas Variações e a Marcha Militar.

Este Rondó foi pelo autor dedicado à Sra. de Linde, esposa do diretor do Liceu de Varsóvia, — o Dr. Linde, onde seu pai era professor titular de francês.

Schumann, citado por James Huneker, dizia que o primeiro trabalho publicado por Chopin era atualmente o décimo; e que entre o Opus 1 e o Opus 2 havia um intervalo de 2 anos e 20 composições.

Sobre o citado Rondó, assim se manifesta Huneker: "O Rondó em Dó Menor, Opus 1, dedicado à Sra. de Linde (esposa de um amigo de seu pai, o reitor Dr. Linde, senhora com quem Frederico tocou muitas vezes alguns duetos), viu a luz em 1825, embora precedido de 2 Polonaises, um grupo de Variações, e 2 Mazurcas em Sol e Si Bemol Maior. A parte do Rondó em Lá Bemol é uma advertência do seu Concerto em Fá Menor. A leveza da peça e sua criação jovial, contrastam com a qualidade pesada e severa da Sonata em Dó Menor, Opus 4. Num sentido formal ele foi livremente construído e possìvelmente demasiado exuberante para sua forma limitada, embora este Opus 1 seja quase tão notável quanto as Variações ABEGG — o primeiro trabalho de Schumann."

O seu editor alemão Wesel batizou esta peça com o qualificativo de *"Adeus a Varsóvia"*, título grotesco contra o qual Chopin se revoltou, qualificando o seu editor de estúpido. Não obstante, esta obra, como tantas outras, ficou batizada.

O Rondó em Dó Menor é uma peça um pouco longa, de grande brilhantismo e execução, tendo o seu autor feito questão de ressaltar o seu virtuosismo. É um Rondó escrito no compasso de 2/4 e num andamento bastante vivo: "Allegro".

2) Rondó a la Mazurca, em Fá Maior, *Op. 5 — "Vivace"*

Não se sabe ao certo em que ano foi escrito este Rondó. Foi publicado, pela primeira vez, segundo Huneker, em 1827. Para Deledicque, sua publicação teve lugar, pela primeira vez, em Varsóvia, no ano de 1828. Foi publicado, pela segunda vez, na Alemanha, em 1836, revisto por Schumann. Está dedicado à Srta. Condessa Alexandrina de Moriolles.

Comenta-o James Huneker: "Ele é brilhante, polonês no sentimento e de intensa vida rítmica, e um relance em suas páginas dá-nos a impressão familiar de Chopin; trabalho de passagens floridas, progressões cromáticas e acordes em extensões."

Eis o comentário de Niecks: "Schumann... julgou-o escrito no 18.º ano do compositor, e encontrou nele algumas passagens confusas exceto, sem nenhuma indicação da mocidade do autor... a individualidade e com ele sua nacionalidade começa a revelar-se claramente. Quem deixaria de reconhecer-lhe na doçura peculiar e no

fluxo persuasivo do som, e no baloiçar serpenteado de seu contorno melódico, os acordes dilatados, as harmonias dispersas e a união de suas partes constituintes... As harmonias são no mais das vezes originais, a matéria mais homogênea e melhor caldeada para a unidade."

O Rondó a la Mazurca é pouco maior que o precedente, e evidencia um grande adiantamento musical de seu autor. Escrito no compasso de 3/4, é de grande virtuosidade e de dilatados acordes de mão esquerda, principalmente na parte do "Cantabile". Possui um fundo altamente nacional-patriótico.

3) Rondó a la Krakowiak, em Fá Maior, *Op. 14*

(Grande Rondó de Concerto, para Piano e Orquestra)

Este grande Rondó foi escrito em 1828, segundo relata o próprio Chopin numa carta a seu amigo Titus Woyciechowski, datada de 27 de dezembro de 1828, e publicada em junho de 1834 em Paris e Leipzig. Está dedicado à Sra. Princesa Adão Czartoryska.

Este grande Rondó deveria ser executado pelo próprio autor no seu primeiro concerto em Viena, em 11 de agosto de 1829. Mas, infelizmente, a orquestra se negou a tocá-lo, com o simples pretexto de que o manuscrito era ilegível. Não obstante este imprevisto, o concerto do já famoso artista polaco foi um verdadeiro sucesso e uma justa consagração. Eis alguns trechos de uma carta sua a seus pais, na qual relata o sucesso do concerto: "Meus emissários da platéia contaram-me que os espectadores saltavam de contentamento. O Conde Dietrichstein (preceptor do Duque de Reichstadt, filho de Napoleão I, em Schonbrunn), familiar da Corte do Imperador, veio visitar-me no palco; conversou durante longo tempo comigo em francês, elogiou-me e insistiu que ficasse mais tempo em Viena. A Orquestra, que renegava das minhas partituras ilegíveis, fez-me má cara até o improviso, mas depois misturou seus aplausos aos bravos e vivas do público."

Uma semana depois, Chopin oferece o seu segundo Concerto à sociedade de Viena. Neste concerto, é então executado o seu *Rondó a la Krakowiak,* acompanhado pela Orquestra do Teatro Imperial e Real da capital austríaca, tendo sido o manuscrito revisto por Chopin. Eis como se refere Chopin aos seus sobre este segundo concerto: "Se tive êxito no primeiro concerto, a acolhida de ontem à noite foi todavia melhor; o público era mais numeroso e à minha presença recebi três salvas de palmas."

4) Rondó em Mi Bemol Maior, *Op. 16*

Ignora-se em que ano foi escrito este Rondó em Mi Bemol Maior; foi publicado em março de 1834 pelos editores Schlesinger de Paris e Breitkopf de Leipzig, e está dedicado à Srta. Carolina Hartmann.

Deledicque acha-o brilhante e ligeiro e de pura virtuosidade.

Comenta James Huneker: "O Rondó em Mi Bemol Maior, Op. 16, está em grande voga nos conservatórios, e é primoroso, mais do que poético, embora a introdução tenha lances dramáticos. Foi para esta peça brilhante, com suas afinidades weberianas, que Richard Burmeister escreveu um acompanhamento orquestral.

Niecks é bastante severo para com este Rondó, pois classifica-o de fraco, remendado, desigual e pouco poético.

O Rondó em Mi Bemol Maior possui uma *Introdução,* escrita no compasso quarternário (C) e no andamento de "Andante". Esta Introdução inicia-se solene, para logo depois exibir todo o seu virtuosismo, bastante brilhante e repleto de elegantes cadências. A segunda parte, o Rondó pròpriamente dito, está escrito no compasso de 2/4 e no andamento de "Allegro Vivace". É uma peça totalmente brilhante e exige grande técnica por parte do executante.

5) Rondó em Dó Maior, *Op. 73* (Para 2 Pianos) — *(Póstumo)*

Este Rondó foi escrito em 1828, e modificado posteriormente pelo autor, como se deduz de uma carta sua a seu amigo Titus Woyciechowski: "Em Sanniki (propriedade rural dos Condes Pruszak, onde fôra passar o verão) modifiquei totalmente meu *Rondó em Dó Maior* — o último, se recordas, para dois pianos; experimentei-o hoje com Ernemann e parece-me que está muito bom. Pensamos tocá-lo algum dia na *La Ressource* (Sociedade Musical de Varsóvia, onde se ofereciam ótimos Concertos)."

Este Rondó foi publicado após a morte de seu autor como Opus 73.

Ao que parece, este Rondó foi escrito originalmente para 1 Piano, no dizer de James Huneker, o acatado crítico norte-americano das obras de Chopin.

SONATAS

"Geralmente falando, sua habilidade para as formas musicais mais amplas, como a forma Sonata, não foi das mais completas."

A. Veinus

1) *Sonata em Dó Menor, Op. 4*

2) *Sonata em Si Bemol Menor, Op. 35* — "Sonata da Morte"

3) *Sonata em Si Menor, Op. 58*

4) *Sonata em Sol Menor, Op. 65 (Para Piano e Violoncelo).*

A PALAVRA italiana *Sonata* (do latim *sonare,* soar) significa uma composição de música instrumental, que compreende partes de diferente caráter e movimento.

A palavra Sonata, empregada para a mais perfeita das formas instrumentais do classicismo, foi usada pela primeira vez na Itália. Tem suas origens no verbo *tocar* (sonare), e serve para designar, como já vimos, uma peça instrumental tipo canção, para conjunto ou para solo instrumental.

A origem da Sonata é obscura, não se sabendo ao certo se é italiana ou alemã. Esta designação foi encontrada pela primeira vez em Giovanni Gabrielli ao lado de "Canzon Francese", não indicando todavia uma forma perfeitamente definida de música.

A Sonata denominada clássica, a forma "Sonata" pròpriamente dita, compõe-se de 3 ou 4 movimentos assim distribuídos: Allegro — Adágio — Minueto ou Scherzo — Allegro Vivace. Estas denominações podem variar de acordo com o autor; assim, teremos: em vez de Adágio, Andante ou Largo; em vez de Allegro Vivace, Rondó ou simplesmente Allegro.

Os três movimentos fundamentais integrantes da Sonata são um *lento* entre dois tempos de movimento vivo. Não obstante, dentro deste plano, pode haver algumas variações, como em certas Sonatas de Beethoven.

Dos três movimentos da Sonata, ensina-nos Mantecón, o que tem maior importância formal é o primeiro, que conserva a forma pròpriamente denominada Sonata.

Escreve Guilherme de Figueiredo: "A Sonata clássica era um conjunto de danças, depois de ter sido, primitivamente, um prelúdio instrumental. Mas os alemães fazem corresponder cada um dos trechos a cada um dos que compõem a "Suíte", para provar que a Sonata não é mais que a tradução italiana da "Suíte alemã":

Allemande corresponde ao Allegro
Sarabanda corresponde ao Adágio
Minueto corresponde ao Allegretto
Giga corresponde ao Allegro-Vivace.

A discussão há de permanecer no mesmo pé. Se a Sonata, gritam os italianos, é uma forma de oposição à Cantata, ela é italiana porque a Cantata é italiana ; mas os alemães retrucam que a Cantata não nasceu na Itália, e querem prová-lo com pilhas de Cantatas com versos da Bíblia em alemão."

Sobre o assunto, esclarece Mário de Andrade : "Um despropósito de discussões, no geral pedantes e duma patriotice redícula, só têm contribuído para encher de mais escureza a verdade histórica sobre as origens da forma Sonata e a ligação dela aos conjuntos de câmara (Trio, Quarteto, etc.) e orquestral (Concerto, Sinfonia). O que parece mais acertado é reconhecer que a música para instrumentos melódicos solistas, a constituição do quarteto de arco, o conceito do sinfonismo, isto é, a união desses instrumentos melódicos em conjunto com função já puramente orquestral se desenvolveram na Itália. Ao passo que os processos formais de escrever música orquestral e a forma de Sonata se desenvolveram na Alemanha sob o influxo da Escola de Mannheim."

Encontramos a forma Sonata em todos os tipos de música instrumental. Nos solos instrumentais é a Sonata ; nos grupos de instrumentos de câmara é o Trio, Quarteto, Quinteto, Sexteto, etc. ; na orquestra com instrumento solista é o concerto ; na orquestra separadamente é a Sinfonia.

A forma Sonata tem como característica a sua grande unidade e a sólida ligação entre os seus temas e motivos.

Foi Beethoven que de uma maneira definitiva fixou a estrutura e as peripécias da Sonata. É muito comum ajuntar aos 3 tempos fundamentais da Sonata um outro, intermediário, reminiscência da "Suíte", — o Minueto. Beethoven, inúmeras vezes, substituiu este Minueto por um Scherzo.

Entre os grandes compositores de Sonata, podemos citar : Scarlatti, Karl Philipp Emanuel Bach, Handel, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert.

Chopin escreveu 4 Sonatas, cronològicamente distribuídas :

1) Sonata em Dó Menor, Op. 4
2) Sonata em Si Bemol Menor, Op. 35 — *"Sonata da Morte"*
3) Sonata em Si Menor, Op. 58
4) Sonata em Sol Menor (Para Piano e Violoncelo), Op. 65.

Chopin compôs quase que exclusivamente em pequenas formas musicais, tais como Mazurcas, Polonaises, Estudos, Valsas, Prelúdios,

Scherzos, etc. Suas investidas no campo das grandes formas musicais foram poucas : 4 Sonatas e 2 Concertos para Piano e Orquestra.

Diz o crítico musical A. Veinus : "Geralmente falando, sua habilidade para as formas musicais mais amplas, como a forma Sonata, não foi das mais completas. Os movimentos individuais são belos, mas, como na Sonata em Si Bemol Menor, os movimentos são muito independentes e desgarrados uns dos outros. A Sonata em Si Menor não é totalmente culpada neste particular, embora tal criticismo tenha sido contra ela. Contudo, é uma ocupação tola colher defeitos numa obra consistentemente bela como esta Sonata. Esta Sonata de Chopin, em Si Menor, requer uma análise profunda, desde que seja fácil entendê-la."

Sonata em Dó Menor, *Op. 4*

É esta a primeira Sonata escrita por Chopin. Composta em 1828, quando o já célebre pianista tinha apenas 18 anos de idade. Nesta ocasião, estudava com Joseph Elsner (1769-1854), regente de orquestra e compositor, por quem Chopin tinha verdadeira veneração. Foi o seu verdadeiro mestre, o guia inteligente que soube guiá-lo de acordo com as suas próprias tendências musicais. Em reconhecimento, Chopin dedicou-lhe a sua Sonata para Piano, em Dó Menor.

Esta Sonata foi escrita na mesma época das Variações sobre a ária : "La ci darem la mano", da ópera *D. João* de Mozart, e publicada também na mesma época das Variações e do Trio em Sol Menor, Op. 8.

Numa carta do compositor a seu amigo predileto de correspondência, Titus Woyciechowski, datada de 9 de setembro de 1828, lê-se :

"Quanto às minhas novas composições, não tenho nada por ora, a não ser o Trio em Sol Menor que ainda não está terminado. Ensaiei o primeiro "Allegro" com acompanhamento antes de partir para Sanniki e ao regressar de Berlim penso experimentá-lo ainda. Creio que este Trio seguirá para Leipzig com a minha *Sonata* e minhas Variações que devem ser ali publicadas. A *Sonata,* como já sabes, está dedicada a Elsner ; sobre as Variações (por audácia de minha parte) pus o teu nome..."

Por esta carta deduzimos a data em que deveria ter sido publicada a sua Sonata em Dó Menor, Op. 4.

Esta Sonata n.º 1, segundo a "Discografia de Federico Chopin", publicada por Juan Manuel Puente, até 30 de novembro de 1941, não foi ainda gravada em disco.

SONATA EM SI BEMOL MENOR, *Op. 35* — "Sonata da Morte"

A Sonata em Si Bemol Menor, Op. 35, também denominada "Sonata da Morte" ou "Poema da Morte" foi iniciada em Maiorca, no Convento de Valdemosa, em 1839, e terminada no Castelo de Nohant, no mesmo ano. Em agosto de 1839, escrevia Chopin uma carta ao seu amigo Fontana, na qual relatava: "Estou escrevendo uma Sonata em Si Bemol Menor, na qual coloquei a Marcha Fúnebre que já conheces. Compreende um Allegro, um Scherzo em Mi Bemol Menor, a Marcha e um ligeiro Final não muito longo, três páginas de minha escrita; depois da Marcha, a mão esquerda toca em uníssono com a direita."

A "Sonata da Morte" nasceu tràgicamente na solidão noturna da Cartuxa de Valdemosa, povoada de sombras e fantasmas.

Na opinião de Niecks, é a mais vigorosa de suas composições e que devia trazer a Chopin sinistros pensamentos.

Diz Deledicque que o seu autor deveria ter sentido um calafrio percorrer sua própria carne ao compor a "Sonata da Morte", à qual consagrou quatro cantos, que são um esplêndido monumento.

Esta Sonata foi executada mais tarde, em Paris, pelo próprio autor, na presença do afamado pianista Inácio Moscheles.

Compreende 4 partes bem distintas: um Allegro, um Scherzo, a Marcha Fúnebre e o Final.

1.º Movimento — "Allegro": — Sobre este Allegro, assim se expressa Élie Poirée em seu livro "Chopin": — "Inicia-se o poema, verdadeira epopéia, em meio do espanto. O Allegro se põe em presença de um motivo de ritmo entrecortado, picado e breve, algo como um gesto que repele com aspereza e temor, e aparece um pensamento calmo, grande e nobre, um pouco no estilo "weberiano" à princípio, e subindo depois num soberbo vôo de lirismo... É o desenvolvimento destes dois elementos muito formoso e sua escrita de notável audácia harmônica."

O seu início é brusco e trágico, seguindo-se um movimento de grande rapidez. Deste movimento emerge um canto, para logo em seguida aparecer uma passagem que denota temor ou medo, com sons indecisos e pouco claros. Este Allegro é fruto da inspiração de um ser eminentemente doentio que procura lutar contra si próprio.

2.º Movimento — "Scherzo": — Sobre o 2.º Movimento, escreveu Élie Poirée: "Forma o Scherzo o segundo canto do poema: também produz a princípio uma análoga impressão de aterradora perseguição

e de espantada fuga. Erra a morte numa sala de baile, cujos ecos chegam ora vivos e animados, ora alargados e com lânguido encanto. E embora se eleve a melodia, suave e penetrante, graves vozes cochicham uma comovedora declamação sobre acordes alternados."

É um movimento de encantador efeito, com seu ritmo cadenciado. Uma bela e calma melodia se desenha à moda Chopin, repetida por várias vezes. Há então um retorno ao tema inicial cadenciado. Por fim, como para despedir-se, desprendem-se etèreamente as primeiras notas da delicadíssima melodia...

3.º Movimento — Marcha Fúnebre: — Sobre esta Marcha Fúnebre, escreveu Franz Liszt, em sua imensa obra sobre o compositor polaco: "Não se pode silenciar sobre a Marcha Fúnebre da Primeira Sonata, que foi arranjada para orquestra, e executada pela vez primeira no funeral do próprio autor. Porventura se encontrariam outros acentos que pudessem expressar com efeito tão doloroso as emoções e lágrimas que deviam acompanhar até ao seu eterno leito quem com tanta sublimidade ensinou a deplorar as grandes perdas? Ouvimos certa vez um filho da terra dele dizer: "Estas páginas só podiam ter sido escritas por um polonês!" Tudo quanto o cortejo fúnebre de uma nação que lamenta sua própria ruína e morte pôde conceber para sentir sua aflição desoladora e sua dor majestosa geme no toque musical deste sino passageiro, pranteia neste solene dobrar do bronze, enquanto prossegue a grandiosa procissão na sua caminhada para a sossegada cidade dos mortos.

A intensidade de misteriosa esperança; o apelo à piedade sobre-humana, à misericórdia infinita, à justiça inexorável que numera cada berço e espreita em cada túmulo; a resignação sublime que com tanto halo de luz tem cingido muitíssimas angústias; o sofrimento nobre de tantos e tão grandes desastres com o heroísmo inspirado dos mártires cristãos que desconheceram o desespero — tudo ressoa neste canto melancólico que confrange o coração com sua voz suplicante. Tudo quanto é puríssimo, tudo quanto é mais sagrado, tudo quanto mais digno é e mais esperançoso nos corações das crianças, mulheres e sacerdotes, palpita e treme nessa obra com vibrações irresistíveis. Sentimos que não é só prantear a morte de um guerreiro que deixa outros guerreiros para vingá-lo, mas o de toda uma raça de combatentes para sempre caída, deixando apenas mulheres, crianças chorosas e religiosos desamparados para entoar-lhes a endecha lutuosa.

E entanto esta Melopéia, tão funérea e tão cheia de aflições devastadoras, possui doçura tão penetrante que mal podemos crer se

tenha originado na terra. Estes sons, que parecem arrefecer pelo temor e abrandar pela distância, a fera paixão da angústia humana, induzem mais profunda meditação, como se fossem cantados por anjos e viessem esvoaçando dos céus: o grito de uma nação aflita dirigindo-se diretamente ao trono do Eterno! É um lamento da dor humana afinado pelas liras de incontáveis serafins! A mágoa sublime do queixume nem por um momento é perturbada por gritos, ou gemidos roucos, ou blasfêmias, ou furiosas imprecações, antes, chega meigamente ao ouvido como suspiros ritmados de anjos.

É completamente banido o aspecto antigo da dor; nenhum som recorda a fúria de Cassandra, a prostração de Príamo, a raiva de Hécuba ou o desespero dos cativos troianos. Uma fé sublime destrói nos sobreviventes deste Ilium cristão a amargura e a covardia do desânimo, e não mais se tinge de fraqueza o seu pesar. Erguendo-se acima do solo banhado de sangue e lágrimas, alça-se para chamar o Senhor; desesperançado da terra, suplica ao Juiz Supremo do céu, com preces tão pungentes, que ao ouvi-las nossos corações se abatem ao peso da compaixão divina."

Comentário de Élie Poirée: "Triunfou a Morte. Gloriosa, magnífica, vê dobrar-se ante ela toda uma multidão que lhe rende homenagem, e em cuja manhã, quiçá esta noite, provará o fio de sua foice. Este triunfo da Morte, terceira parte do drama, é a admirável Marcha Fúnebre, popular no mundo inteiro. Os dois acordes alternados que formam seu principal acompanhamento, constituem uma descoberta de harmonia absolutamente genial. Enquanto dobra lùgubremente este tangido fúnebre, põe-se a caminho o cortejo. Soberbo é o motivo da Marcha, com seu ritmo sacudido, sua linha reta, sem voltas, sem hesitação, expressando o implacável destino que espera o homem. Então eleva-se um canto: não é uma plegária nem um hino religioso, senão uma suave queixa, um resignado chamado, uma aspiração na qual há algo de esperança."

Em 1827, aos 17 anos de idade, Chopin escreveu sua primeira Marcha Fúnebre, em Dó Menor, Op. 72 n.º 2 (Póstuma), inspirado na morte de sua irmãzinha Emília e de seu amigo íntimo João Bialoblocki. Tida como uma peça infantil e medíocre, ela encerra uma grande tristeza, e não possui nenhuma relação com a Marcha Fúnebre da Sonata em Si Bemol Menor. Esta, mundialmente conhecida, funérea e comovedora, foi orquestrada por Napoleão Henrique Reber, maestro e compositor francês, autor de um notável "Tratado de Harmonia" e de várias óperas cômicas, e executada com orquestra pela

primeira vez nos funerais do autor pela Orquestra da Sociedade de Concertos do Conservatório de Paris, juntamente com o "Requiem" de Mozart e os Prelúdios n.ºs 4 e 6 do autor pelo organista Lefebure-Wely.

Esta Marcha, de efeito indiscutìvelmente fúnebre, com o dobre dos sinos, inconscientemente nos põe a marchar como se desejássemos acompanhar um cortejo fúnebre. Repentinamente, uma melodia, quase divina, desce sobre o ambiente funéreo como que trazida por anjos, e que deste ambiente quisesse retirar a alma do morto para levá-la aos céus... Mas, o cortejo prossegue, com seu compasso ritmado, ao som do bronze que dobra, conduzindo-nos à meditação e à prece. E o cortejo vai passando... vai se afastando... Ao longe, no entanto, ouvem-se ainda as últimas notas lançadas pelo comovente canto...

4.º Movimento — Final — "Presto": — É de Deledicque a seguinte interpretação: "Chopin esboçou este trágico Final numa tormentosa noite da Cartuxa de Valdemosa. Terríveis rajadas de vento chicoteiam o pequeno cemitério, sacudindo desapiedadamente os negros ciprestes e varrendo as tumbas, enquanto, no céu escuro, as nuvens corriam impetuosas para o infinito..."

Élie Poirée assim o descreve: "O quarto canto, o Final, com sua imensa passagem das duas mãos, esse grande gesto que durante alguns minutos vai varrer o teclado com suas furiosas oitavas, unissonantes e sem forma apreciável, é quiçá a página mais atrevida que haja sido escrita em toda a música. Mostra-se nela a Morte com o atroz realismo de sua força brutal, que tudo arrasta e arruína. É a que tudo maldiz e a que ninguém escapa."

Este Movimento "Presto", bem apropriado para o Final desta Sonata, dá-nos a impressão, aliás já exposta por Deledicque, de uma verdadeira tempestade de vento, desencadeada impetuosamente sobre os túmulos dos monjes no Convento de Valdemosa.

Sonata em Si Menor — *Op. 58*

O ano de 1844, no qual foi escrita esta Sonata, não corria bem para o infeliz Chopin. A tuberculose fazia progressos em seu organismo já bastante debilitado. Além disso, a morte de seu querido pai, aos 75 anos de idade, fora para ele um golpe bastante rude. A própria George Sand conta-nos em suas "Memórias de Minha Vida": "Sua saúde declinava visìvelmente, e não se sabia mais a que remédios recorrer para dar combate à crescente irritação de seus nervos. Pri-

meiro, a morte de seu amigo Dr. João Matuszynski e depois a de seu próprio pai foram para ele terríveis golpes. A idéia de sua própria morte aparecia-lhe escoltada por todas as supersticiosas imaginações da poesia eslava."

A notável novelista levou-o então para o seu Castelo de Nohant, onde esperava que o enfermo colhesse algumas melhoras com a mudança de ambiente. Efetivamente, alguns dias após sua chegada, experimentou Chopin melhoras sensíveis, acentuadas ainda mais pela alviçareira notícia da chegada de sua irmã Luísa, acompanhada do esposo, — Kalassante Jedrzejewicz, professor do Instituto de Agronomia de Marymont, na Polônia.

Relata-nos então o seu minucioso biógrafo Deledicque: "Essa doce promessa vinha como um benéfico bálsamo aliviar o pobre coração, e já que seu destino era sofrer e compor, voltou a sentar-se diante de seu piano em Nohant para escrever uma nova obra de grandes proporções: a *Sonata em Si Menor.*"

Vicente d'Indy, o notável compositor francês, analisando a Sonata em Si Menor, escreve em seu "Tratado de Composição Musical" uma notável crítica sobre o trabalho do famoso compositor polonês. Diz ele que as idéias, na verdade, são ricas de melodia, mas falta-lhes espírito de construção e de coordenação, julgando o primeiro Movimento da Sonata com muita severidade. Deledicque, no entanto, explica-o, dizendo que Chopin se sentia melhor numa esfera reduzida, mais íntima, e, por isso, provàvelmente, não tratou em sua nova Sonata de fazer penetrar sua caprichosa inspiração no austero e perfeito molde da clássica Sonata; deixou para outros mais sábios a preocupação de escrever música baseada em altos problemas intelectuais, conformando-se em abandonar a si mesma sua genial e romântica inspiração, sem atormentá-la com planos e complicações. Se pode sua música ser um reflexo de seu estado d'alma, este é imemorável e tem-se dele a prova com sua Sonata em Si Menor, que demonstra uma fortaleza de espírito, uma potência e um equilíbrio moral significativos.

Esta Sonata é composta de 4 Movimentos, assim distribuídos:

1.º Movimento: — "Allegro Maestoso"
2.º Movimento: — "Scherzo" ("Molto Vivace")
3.º Movimento: — "Largo"
4.º Movimento: — "Finale" ("Presto non tanto")

1.º Movimento — "Allegro Maestoso": — Tem a palavra o abalizado crítico Deledicque: "Tomando este "Allegro Maestoso" inicial sob o ponto de vista escolástico de d'Indy, é indubitável que lhe falta coesão, mas se não deve esquecer que nunca o ilustre Mestre polonês se apresentou em suas composições como chefe de uma nova escola, nem tampouco pretendeu ensinar algo com elas a alguém, apesar de que, depois dele, grandes músicos como Liszt, Wagner, Debussy, Ravel e outros mais se utilizaram e apropriaram de processos de escrita seus."

O início deste Movimento é brusco, como uma pergunta arpejada respondida em acordes. Segue-se uma passagem de pura técnica, para então desenvolver uma linda melodia da mais brilhante inspiração e toda calcada no estilo chopiniano. Em seguida, em passagem saltitante ligeira, o tema de uma dança. Nova parte técnica e nova melodia ligeira, com as notas do canto repetidas na mão esquerda. Ouve-se agora o primeiro canto, em repetição, em toda a sua linha melódica, até descambar no motivo da dança saltitante. O final do "Allegro" é em crescendo.

2.º Movimento — "Scherzo" ("Molto Vivace"): — "O próprio Vicente d'Indy, geralmente tão exigente, reconhece que o segundo tempo, o "Scherzo", é encantador."

"É, evidentemente", diz Deledicque, "a parte mais brilhante de toda a obra. Começa por uma passagem em pequenas sucessões de ligeiras notas, que correm rápidas em todo o sentido, leves e deliciosas como o murmúrio de um arroio que salta de pedra em pedra, precedendo um "Cantabile" de sóbria e formosa inspiração, que serve de ponte para voltar ao tema inicial, terminando assim o Scherzo com suma elegância e graça."

De início bastante vivo, este "Scherzo" possui uma parte mais moderada e monótona, fazendo entrada novamente na parte movimentada com a qual finaliza.

3.º Movimento — "Largo": — "Inicia-se o terceiro tempo com 4 compassos de acordes de transição, imponente introdução, sólida e majestosa, destinada a servir de modulação para passar do Scherzo precedente ao Largo em Si Maior; deste levanta-se em seguida, calmosa e serena, uma melodia de grande sensibilidade, que possìvelmente é uma reminiscência de algum tema popular polaco, um Cantabile doce como um cântico ou uma plegária, que se expande com infinita suavidade..." (Deledicque.)

Este Largo é de profunda inspiração e de linhas acentuadamente melódicas em seu primeiro canto compassado. Dá-nos a impressão de um Noturno. Após uma passagem monótona e triste, ouvimos novamente a curta melodia inicial, com toda a sua beleza.

4.º Movimento — "Finale" ("Presto non tanto"): — Sobre este Final, escreve Vicente d'Indy: "O nervoso e sedutor enfermo que conhecemos deixa lugar neste trecho a um ser vigoroso e potente. Parece que os materiais desta formosa peça foram talhados a machado por algum carpinteiro que apenas os esquadrou antes de juntá-los; mas, estas torpezas de construção, sem prejudicar muito seu final, dão-lhe, ao contrário, um aspecto pouco rude que o reforça."

Este final inicia-se como um galope. Seu motivo é bastante alegre e de grande efeito. Suas cadências são vivas e o seu andamento é um verdadeiro "Presto". Até o final o movimento se faz em "Allegro". A melodia desenvolvida por este Movimento é uma só do início ao fim. As cadências e os acordes finais são bastante vivos e dão um brilhante fim à Sonata.

Apesar de Deledicque achar que seja o "Scherzo" a parte mais brilhante da Sonata em Si Menor, nós discordamos e achamos que este final é não só a parte mais brilhante de toda a obra como também a mais bela e a mais potente.

Sonata em Sol Menor, *Op. 65 (Para Piano e Violoncelo)*

Foi esta Sonata a última escrita por Chopin. É uma composição que data de 1845, mas que não satisfez inteiramente seu autor. Depois de escrita foi polida muitas vezes, como podemos deduzir de uma carta sua, escrita aos seus parentes em 1846:

"Ora estou contente, ora descontente com minha Sonata para Violoncelo. Às vezes a retiro de um canto e a executo, outras vezes torno a poli-la."

Esta Sonata foi escrita para satisfazer o seu grande amigo Augusto Franchomme, por quem tinha grande afeição, tendo sido a ele dedicada. Foi publicada simultâneamente em Paris e Leipzig em outubro de 1847.

Fato interessante a assinalar é que esta Sonata foi a última obra publicada ainda durante sua vida.

Sobre ela, assim se expressa Miguel Raux Deledicque: "A Sonata para Violoncelo e Piano, Op. 65, dedicada a Augusto Franchomme, foi escrita, evidentemente, para satisfazer um anelo do grande violoncelista, íntimo e tão abnegado amigo seu. A parte de piano, como é de supor, é notável; na de violoncelo sente-se a colaboração e demonstra uma vez mais que o gênio de seu autor é antes de tudo pianístico."

Esta Sonata foi executada pelo próprio Chopin e seu amigo Franchomme num célebre concerto, que se realizou em Paris em 16 de fevereiro de 1848, nos salões Pleyel. Era o seguinte o programa:

1 — Barcarola — Berceuse — "Valsa do Minuto" } Escritos e executados por Chopin.
1 Noturno — Mazurcas — Prelúdios }

2 — *Trio,* de Mozart — Executado por Chopin, Franchomme e Delphin Alard (1815-1888; grande violinista francês e autor de obras para violino).

3 — *Sonata para Piano e Violoncelo,* em sol Menor, Op. 65 — Executada por Chopin e Franchomme.

Tal era o estado de fraqueza do ilustre compositor polaco que, terminado o concerto, esteve a ponto de desmaiar.

O próprio Chopin assim se referia ao citado concerto: "Meus amigos disseram-me que eu não teria com que preocupar-me e nada mais teria que fazer senão sentar-me e tocar. O concerto é de hoje a uma semana, e não resta uma só localidade, e os diários sòmente anunciaram que eu daria um concerto único; escrevem de Brest e de Nantes para meu editor comprar entradas. Tanto interesse me surpreende e à força terei que tocar, apesar de que, me parece, nunca toquei pior. Para animar-me, Pleyel enfeitará com flores as escadas. Estarei como em minha casa e meus olhos encontrarão sòmente rostos amigos."

Este concerto, o último de Chopin em Paris, foi muito comentado por todos os diários da capital francesa. Eis uma ligeira crítica da "Gazeta Musical": "O êxito, o entusíasmo, os transportes que despertou! É difícil descrever, analisar, divulgar os mistérios de uma execução sem paralelo em nossa região terrestre. Ainda quando tivéssemos em nosso poder a pena que traçou as delicadas maravilhas da "Rainha Mab", apenas chegaríamos a dar uma idéia de um talento puramente ideal e no qual a matéria quase não entraria para nada."

BALADAS

1) Balada em Sol Menor, Op. 23

2) Balada em Fá Maior, Op. 38

3) Balada em Lá Bemol Maior, Op. 47

4) Balada em Fá Menor, Op. 52

A Balada é uma peça musical que primitivamente era uma ária para ser cantada e bailada, e que hoje é puramente instrumental.

A Balada não tem em música forma particular, ao lado das Baladas antigas de cujos autores se ignora o nome.

Em 1818, apareceu Karl Loewe, com 22 anos de idade, cuja importância foi notável como compositor de uma série de obras, de grande valor estilístico para a evolução da música vocal na Alemanha: as *Baladas*.

Sobre elas, assim se refere Fred Hamel, grande musicólogo francês: "O gênero da Balada para uma voz e piano teve seu desenvolvimento no ressurgimento da forma épico-lírica medieval na poesia inglesa, que logo foi aclimatada por Godofredo Augusto Burger (poeta alemão, autor de poemas e baladas, das quais a mais célebre é a de "Leonor") na Alemanha. A Balada como gênero musical havia sido cultivada anteriormente por compositores como Johann Friedrich Reichardt (1752-1814, mestre de capela, compositor cênico e musicógrafo alemão), Karl Friedrich Zelter (1758-1832, diretor da Academia de Canto e amigo de Goethe), e Johann Rudolf Zumsteeg (1760-1802, professor e compositor alemão), sem que estes estimáveis músicos houvessem encontrado para ela uma forma musical verdadeiramente orgânica; limitaram-se às vezes em suas Baladas a enlaçar interminàvelmente uma estrofe após outra ou recorreram a recursos melodramáticos e a elementos próprios da Cantata. O mérito de Loewe consistiu em ter feito ressaltar, à semelhança do processo shubertiano, a base estrófica das melodias e simultâneamente chegar a uma grande naturalidade e riqueza imaginativa em suas estruturações formais, mediante o aproveitamento da forma de variação e da alternância entre as diversas melodias estróficas; como protótipo de sua arte pode destacar-se a estruturação, em forma de Rondó, de sua Balada "Harald". A invenção melódica, plástica e sensível, baseada nas fontes da canção popular, como a expressão tìpicamente romântica do fantástico, místico e misterioso, asseguraram às Baladas de Loewe, uma ampla divulgação e popularidade em seu país. Estando suas obras instrumentais, suas óperas e oratórios totalmente esque-

cidos, conservam, no entanto, seu efeito espontâneo e popular algumas de suas Baladas como "Archibald Douglas", "Príncipe Eugênio", etc.

Entre os mais célebres compositores de Baladas, poderemos citar: Karl Loewe, Burger, Schubert ("O Rei dos Álamos"), François Adrien Boieldieu ("A Dama Branca"), Louis Joseph Ferdinand Hérold ("Zampa"), Liszt, Brahms, Rubinstein, Chopin, etc.

Constitui a Balada, Op. 10, n.º 4, de Brahms, uma de suas obras mais curiosas e admiráveis, escrita aos 21 anos de idade.

Chopin escreveu 4 Baladas. São elas:

1) Balada em Sol Menor, Op. 23.
2) Balada em Fá Maior, Op. 38.
3) Balada em Lá Bemol Maior, Op. 47.
4) Balada em Fá Menor, Op. 52.

1) Balada em Sol Menor, *Op. 23*

Para Roberto Schumann, as 4 Baladas de Chopin teriam sido compostas sob a influência das Baladas do poeta e patriota ardente da Polônia Adão Mickiewicz, amigo íntimo de Chopin. (Nascido na Lituânia, foi obrigado a expatriar-se, vivendo em Paris, onde foi nomeado professor de Literatura Eslava no Colégio de França. É o maior poeta da Polônia.) Eduardo Ganche contesta isso, dizendo ser a afirmativa verdadeira sòmente para a Balada em Fá Maior (Op. 38), dedicada ao próprio Schumann.

Roberto Shumann documentava sua afirmativa dizendo possuir uma referência do próprio Chopin, na qual explicava: "Conrad Wallenrod, herói lendário, no fim de um banquete e na superexitação do álcool, declara a seus companheiros espantados que, ao preço de sua própria vida e da eterna salvação de sua alma, se sente capaz de buscar a destruição dos opressores da Polônia, ainda que pelos meios mais trágicos."

Comenta Alfredo Cortot, ilustre professor do Conservatório de Paris: "Seria pueril buscar na Balada escrita por Chopin uma descrição musical e literal do texto de Mickiewicz. As alternativas de inquietantes suavidades e de apaixonados arrebatamentos que se ouvem são os únicos e evidentes reflexos da situação dramática ilustrada pela lenda. Mas o impetuoso sopro que a atravessa define bem o áspero vento que varre as planícies da Polônia."

Era considerada por Schumann a mais genial e mais fogosa composição de Chopin. O ilustre compositor polaco, havia passado por

Leipzig, vindo de Dresde, em 1836, e lá permaneceu 2 dias em companhia de Roberto Schumann, tendo com este trocado idéias acerca do desenvolvimento musical da época e, juntos, fizeram música durante horas e horas seguidas. O próprio Schumann deixou desta visita uma descrição, numa carta que escreveu a seu antigo mestre e amigo Dorn, diretor de orquestra na cidade de Riga: "Anteontem, acabava de receber sua carta e já me preparava para respondê-la, quando entrou alguém. Quem havia de ser? Chopin! Foi uma grande alegria. Passamos um belo dia. Trouxe-me uma nova composição sua, uma *Balada em Sol Menor* que me pareceu genial. Disse-lhe que era de suas obras a que mais me agradava e, depois de um silêncio, contestou-me: "Causa-me isto um grande prazer, porque também é a que prefiro." Tocou-a, de modo incomparável, e, logo depois, uma série de Estudos, de Mazurcas e de Noturnos."

Sobre ela, escreveu Deledicque: "Não se sabe ao certo quando foi concebida nem quando começou a compô-la; mas o certo é que a terminou sob a exaltação da esperança que o dominava por inteiro neste momento, sendo considerada como o formoso monumento de seu amor por Maria; contém todos os arrebatamentos de sua paixão, de seus desejos, de suas aspirações e quiçá, ao mesmo tempo, os primeiros rastros de sua futura enfermidade."

Embora não se tenha certeza, parece provável que a Balada em Sol Menor foi escrita no final do ano de 1835. Foi publicada simultâneamente na França e na Alemanha em 1836, e está dedicada ao Sr. Barão de Stockhausen.

É uma peça de grande envergadura técnica e de profunda inspiração. Notas decisivas iniciam a Balada, formando um canto lamurioso, para logo em seguida dar início a uma formosa melodia que pouco a pouco se modifica, dando lugar a uma exibição de virtuosismo. Nova melodia, de idêntica inspiração, traz calma e paz ao ambiente musical. Depois de uma repetição, a melodia em crescendo dá lugar a uma passagem de difícil execução, na qual se nota um canto bastante distinto e de aristocrática linha melódica. Ouve-se agora a melodia inicial, seguida de uma passagem puramente virtuosística, com a qual finaliza.

2) Balada em Fá Maior, *Op. 38*

Esta segunda Balada, parece ter sido iniciada em 1836, pois Schumann ouvira o seu esboço quando da visita de Chopin a Leipzig, tendo o mesmo feito um elogio a respeito dela. O próprio Schu-

mann escrevera: "Recordo-me muito bem de haver Chopin executado sua Balada com uma conclusão em Fá Maior, enquanto agora termina-a em Lá Menor. A propósito da mesma, contou-me um dia que havia encontrado inspiração de suas Baladas em alguns poemas de seu compatriota Mickiewicz mas, pelo contrário, seria muito fácil a um poeta encontrar palavras para suas músicas, pois tanto comove o mais íntimo da alma."

Esta Balada, assim iniciada, foi levada para a Ilha de Maiorca e terminada em 1839, pois a 12 de janeiro do mesmo ano Fontana recebia uma carta do amigo, escrita em Valdemosa, na qual dizia: "Receberás dentro de algumas semanas uma *Balada,* Polonaises e um Scherzo."

Parece que Schumann, segundo se deduz, desconhecia a parte final da Balada, escrita em Maiorca, para complemento da peça.

Esta composição foi inspirada na Balada do poeta polaco Adão Mickiewicz intitulada *"O Switez"*, nome de um lago situado na Lituânia, rodeado de grandes e sombrias selvas. É uma Balada de extraordinária beleza, escrita pelo poeta e baseada numa lenda popular. Tomemos uma descrição da Balada, escrita por Deledicque:

"O Switez, cuja superfície, segundo o poeta, é lisa como um espelho de gelo em que se miram as estrelas, recobre agora o lugar ocupado por uma cidade e ninguém se atreve a vagar sobre suas águas encantadas. Muitas vezes, do seio delas, sobe o rumor de uma grande cidade; aparecem labaredas, acompanhadas de fumaça espessa, percebendo-se então o túmulo dos combatentes, clamores de mulheres, campainhas tocando e choque de armas.

De repente a fumaça se dissipa, tudo se acalma e sobre as margens do lago, não se ouve senão o estalido dos pinheiros, e dentro das águas, um surdo murmúrio de plegárias, misturado com queixas de meninas. Que significam esses misteriosos rumores? Ninguém sabe...

O senhor desses lugares que há muito tempo tem curiosidade de averiguá-lo, decide-se a dragar o fundo do lago, para saber o que dali sairá. Mas o intento é tão grave que, antes de empreender essa perigosa empresa, começa por pôr-se sob a proteção de Deus, fazendo prèviamente benzer as águas por um sacerdote.

Arriscam-se então os pescadores a sair em suas canoas, arrastando no lago uma pesada rede; mas, quando regressam à margem e pretendem retirá-la das águas, todos os assistentes, espantados, vêm surgir uma formosa mulher, de rosto branco, boca de coral e cabeleira

ruiva: "deveria castigá-los por vossa curiosidade, exclama ela, mas haveis invocado a graça de Deus, e por minha boca Deus vos contará a história deste encantado abismo.

Aqui existia em outros tempos a rica e formosa cidade de Switez, que meu pai governava, quando um dia, enquanto se encontrava ausente com todos os seus guerreiros, por haver ido em auxílio de seu príncipe ameaçado, apareceram as hostes russas às portas de nossa indefesa cidade. Significava isto a ruína e a morte para os desgraçados habitantes, a vergonha e a desonra para as suas esposas e suas filhas, mas Deus não o permitiu. Só um milagre poderia salvar-nos ainda da destruição e da escravidão; as portas da cidade já caíam em pedaços e os saqueadores apareciam por todas as partes, quando de repente sentimos o solo submergir sob nossos pés e tudo desapareceu sob as águas. Todas estas plantas, estas florezinhas brancas parecidas com as mariposas que crescem em volta do lago, são as mulheres e as filhas de Switez, assim metamorfoseadas por Deus para salvá-las das iras de seus perseguidores."

Depois de haver falado assim, a aparição voltou lentamente para o abismo, abrindo-se com grande estrondo suas águas para recebê-la de novo, e a calma, instantâneamente, renasceu outra vez sobre as águas já apaziguadas.

Ao inspirar-se Chopin, para sua Balada em Fá Maior, na obra de Mickiewicz, demonstrou ser um dos precursores do *Poema Musical,* nova forma de composição que Franz Liszt, depois, devia levar à orquestra, para criar seus *Poemas Sinfônicos.* Idealmente elegíaco é o princípio da segunda Balada, cujo *Andantino* em Fá Maior simboliza a pureza e a calma misteriosa do lago encantado, rodeado por suas obscuras selvas e seus grandes pinheiros que se miram nas águas imóveis. O *Presto con fuoco* que se segue, com seus grandes arpejos cheios de rumores, de ruídos de armas, de repiques de campainhas e de golpes surdos, descreve os belicosos preparativos dos guerreiros de Switez, saindo para auxiliar o seu príncipe, e o tema que se apresenta depois, ora tranqüilo e ora violento, pinta a aparição da formosa mulher, surgindo das águas para contar a horrível tragédia da cidade. Gritos de espanto e queixumes transpassam através da música, desencadeando-se todas as sonoridades do piano para marcar o assalto, sublinhadas pelos golpes surdos de pesadas máquinas de guerra lançadas contra as muralhas e portas da desgraçada cidade, até chegar o *Agitato* final, em Lá Menor, que anuncia o triunfo das hostes, o saque, a pilhagem, o espantoso extermínio dos

habitantes e a desaparição de Switez no fundo do lago, em meio de um grande tumulto sonoro. Voltam então as águas a recobrar sua misteriosa imobilidade, musicalmente evocada durante um instante pelo idílico tema do princípio."

Esta Balada, magnìficamente descrita pela brilhante pena do famoso biógrafo de Chopin, foi publicada em 1841, e está dedicada ao pianista e compositor Roberto Schumann.

Eduardo Ganche dá também uma bela descrição desta Balada em seu livro "Dans le Souvenir de Frédéric Chopin", assim finalizando: "A beleza geral desta obra está igualada por sua beleza técnica. Suas duas últimas páginas oferecem uma série de combinações de apogiaturas, de bordados duplos, alterações da quinta, equívocos enarmônicos, que produzem numerosas dissonâncias que assombram por sua novidade."

3) Balada em Lá Bemol Maior, *Op. 47*

Foi escrita em 1839 no Castelo de Nohant. Observa Henrique Bidou: "Devia estar com o espírito calmo, pois escreveu ali, no descanso do campo, obras ligeiras, graciosas e equilibradas, como a encantadora Balada em Lá Bemol Maior, verdadeira dança de sílfides."

É ainda Miguel Raux Deledicque quem nos dá uma bela descrição da lenda que inspirou Chopin a escrever sua Balada em Lá Bemol Maior: "Está inspirada num delicioso poema de Mickiewicz. Segundo a lenda popular polaca, é imprudente aproximar-se das margens do misterioso lago de Willis sem haver prèviamente encomendado a alma a Deus. A uma formosa menina levou-a para ali seu namorado a fim de jurar-lhe amor eterno. Apesar de tão solene promessa, duvidando ainda da constância dos homens, quis a jovem pôr à prova o coração de seu namorado e se metamorfoseia em Ondina (nome que nas mitologias germânica e escandinava se dá aos gênios das águas). Apenas tentou desta maneira o desgraçado rapaz quando êste se esquece de tudo, para cair cândidamente no sortilégio, lançando-se à água atrás dela; mas, como castigo, fica condenado por toda a eternidade a perseguir com seu desejo nunca satisfeito a esquisita Ondina, que, burlona, desliza entre as águas sem que jamais possa ser alcançada."

O início desta Balada é de uma delicadeza sem par. O canto da mão direita é repetido pela mão esquerda. Há uma repetição deste canto, com resposta da mão esquerda. Verdadeiro diálogo de

duas mãos. Tem entrada um encantador motivo de original inspiração que se inicia suavemente e aos poucos oferece interessante crescendo. Volta a suavidade do início do tema original. Segue-se uma parte de exibição virtuosística e logo depois o mesmo canto que, ao que parece, muito impressionou o seu autor, pois, além de inúmeras repetições, serve de base para as variações e fantasias que se seguem, e continuam em rápida execução até o final da Balada.

Esta Balada foi executada pelo próprio Chopin num concerto em Paris, na Sala Pleyel, em 21 de fevereiro de 1842, cujo programa era o seguinte:

Chopin: a) *Terceira Balada;* b) Inpromptu; c) Noturnos; d) Prelúdios; e) Mazurcas; f) Estudos.

Paulina Viardot — Várias peças para canto.

Augusto Franchomme — Solo de violoncelo.

A Balada em Lá Bemol Maior, Op. 47, foi publicada no final do ano de 1841 e está dedicada à Srta. P. de Noailles.

4) Balada em Fá Menor, *Op. 52*

A 4.ª Balada em Fá Menor (Op. 52) foi escrita no Castelo de Nohant em 1842, publicada em 1843 e está dedicada à Sra. Baronesa C. de Rothschild.

Sobre ela, escreveu Eduardo Ganche, em seu livro: "Voyages avec Frédéric Chopin": "Em nenhum momento de inspiração se afastou tanto Chopin do mundo ambiente, ensimesmou-se de tal modo numa dolorosa meditação acerca de seu sofrimento físico e moral, como ao compor sua quarta Balada. Teve um dia a intuição de sua miséria, sentiu uma prostração de todo o seu ser, e escutou as secretas queixas. Com temor, sua alma examinou-se a si mesma, numa introspecção sem piedade, viu-se só para sempre, contemplou sua desdita, submergiu em sua dor e seus lamentos brotaram, a princípio desesperados e depois em suplicantes pedidos à vida e à felicidade.

É o sentimento da criatura humana presa entre forças aniquiladoras e ardentes desejos de plena vida. Distingue-se claramente a resultante deste estado de lenta consumpção fisiológica de Chopin, transtornadora de seu estado psíquico, arrastando-o ao mais profundo exame metafísico, do qual surge a composição de uma resplandescente obra mestra de sublime inspiração, sobre a qual poder-se-ia escrever a seguinte epígrafe, que define e caracteriza seu espírito: "Regeneração e Triunfo da Alma."

IMPROVISOS

"O Improviso é a base de toda a prática musical verdadeira."

FURTWANGLER

1) *Improviso em Lá Bemol Maior, Op. 29*

2) *Improviso em Fá Sustenido Maior, Op. 36*

3) *Improviso em Sol Bemol Maior, Op. 51*

4) *Improviso em Dó Sustenido Menor, Op. 66 — Improviso-Fantasia (Póstumo)*

EM LINGUAGEM musical, denomina-se *Improviso* ou *Improvisação* um trecho musical feito de repente, sem premeditação ou preparo.

"O Improviso", diz Wilhelm Furtwangler, "é, na realidade, a base de toda a prática musical verdadeira; livremente projetada no espaço, como um acontecimento único, a obra nasce como uma espécie de reflexo (ou imagem) de um processo espiritual. Este processo espiritual, como processo autônomo e orgânico, não se pode forçar, nem imaginar, calcular ou compor mediante uma mera especulação lógica. Tem sua própria lógica, a qual, baseada em suas próprias leis psíquicas, não é menos natural, nem menos implacável, que qualquer lógica exata. Correspondente às leis de toda vida orgânica, cada um de tais processos espirituais, como o de uma obra musical, tem tendência a cumprir-se; a esta tendência — que não tem nada de comum com qualquer arbitrariedade convencional — se deve a invenção das chamadas *formas musicais,* tanto que se produziram orgânicamente, como o Lied, a Sonata, a Fuga, etc. Um "Improviso que nasce de si mesmo" — assim poderíamos designar toda peça musical; esta nasce no desenrolar de sua própria forma, ainda que, em cada momento, desde o princípio até o fim, constitui um Improviso."

Chopin escreveu 4 Improvisos:

1) Improviso em Lá Bemol Maior, Op. 29
2) Improviso em Fá Sustenido Maior, Op. 36
3) Improviso em Sol Bemol Maior, Op. 51
4) Improviso-Fantasia em Dó Sustenido Menor, Op. 66.

1) IMPROVISO EM LÁ BEMOL MAIOR, *Op. 29*

A Composição deste Improviso data do princípio de 1836 e está dedicado à Sra. Condessa de Lobau. Foi publicado em França em dezembro de 1837 e na Alemanha em janeiro de 1838.

De passagem por Leipzig, em 1836, Chopin executou este Improviso, assim como 4 Mazurcas do Opus 30, o Segundo Scherzo em Si

Bemol Menor, Op. 31, e os 2 Noturnos do Opus 32, em casa de seu amigo Roberto Schumann. Sobre o Improviso, deixou Schumann a seguinte impressão: Qualquer que seja a importância do Improviso em Lá Bemol Maior entre o conjunto de suas obras, difícil se torna compará-lo com outra composição de Chopin. É tão delicado de forma, com uma cantilena no início e outra no fim, engastada num encantador trabalho de figuras de toda a classe; é tão verdadeiramente um Improviso, nada mais nada menos, que não existe outra composição pelo estilo que se lhe possa comparar.

É um Improviso delicado e alegre, que bem demonstra o ânimo do autor no momento em que o compôs. As notas bem marcadas do segundo canto descrevem uma outra melodia de linhas bastante aristocráticas. O primeiro motivo é repetido no final do Improviso, que morre docemente, exalando suas últimas e tênues notas.

2) Improviso em Fá Sustenido Maior, *Op. 36*

Foi escrito em Nohant no ano de 1838, como se deduz de uma carta do autor ao seu fiel amigo Fontana. Foi publicado em maio de 1840.

Sobre ele, assim se expressa Deledicque: "Passagens encantadoras e melancólicas estão entremeadas de frases dolorosas e irônicas, recordações de suas alternativas de enfermidade, com seus períodos de otimismo e surda esperança."

3) Improviso em Sol Bemol Maior, *Op. 51*

Escrito em 1842, foi publicado, simultâneamente, na França e na Alemanha, no mês de fevereiro de 1843. Está dedicado à Sra. Condessa de Esterhazy.

Comenta Deledicque: "Adornado de delicados arabescos, é de uma sensibilade atormentada, deixando entrever uma lassidão de viver; parece por momentos um sonho no qual, perdido num labirinto de pensamentos, perseguindo uma idéia que foge por sua vez, chegando a ser esta idéia fixa que nunca conseguia resolver-se e que voava caprichosa e impalpável ao redor de sua mente — dolorosa por sua incoerência, como um pesadelo. E ao mesmo tempo, que encantadora!"

4) Improviso-Fantasia em Dó Sustenido Menor, *Op. 66 — (Póstuma)*

Não se possui dado algum quanto ao momento em que foi escrita esta Fantasia-Improviso, uma das mais belas e inspiradas páginas do genial compositor polaco. Apesar de sua encantadora beleza e

profunda inspiração, parece que ela ainda não estava ao gosto do seu inspirado criador, que desejava fazer-lhe ainda algumas modificações, o que infelizmente não se realizou. Assim sendo, o Improviso-Fantasia só foi publicado após sua morte pelo seu amigo dedicado Fontana. Esta Fantasia-Improviso havia sido copiada do manuscrito por uma das alunas do mestre polaco, — Marie Roubaud de Cournand, falecida aos 94 anos de idade, em 1916 — foi a última aluna sobrevivente até aquela data, do inspirado pianista.

Traça Deledicque um quadro, em seu livro "La Vida Romántica de Chopin," no qual descreve uma reunião em casa de Chopin, na Chaussée d'Antin, e durante a qual o mestre teria composto a sua célebre Fantasia-Improviso. Leamos a descrição: "Lancemos um olhar na pequena sala da Chaussée d'Antin. Essas pobres velas de cera de tempos remotos dão bem pouca luz; parecem estrelinhas vacilantes em meio da obscuridade. Está toda a sala sumida numa meia noite, e se não fosse o fogo da lareira cujos reflexos às vezes iluminam os rostos dos assistentes, nada seria possível distinguir com tanta penumbra. Revestem os móveis formas fantásticas, ao resplendor das chamas, enquanto grandes línguas de fogo amarelas e vermelhas parecem bailar sobre os tapetes e o assoalho, como se estivessem incendiados. Quem são as pessoas ali reunidas? Fácil é reconhecê-las, tantas vezes têm sido vistas em retratos e gravuras. De pé, ao lado da lareira, o formoso jovem de cabeleira negra leonina, apoiado sobre o piso de mármore branco e escutando como se estivesse em êxtase, é Franz Liszt. Ele e Chopin são tão amigos, que o mais fraternal carinho os une. Sobre a mesinha ao lado do piano, há um retrato, um só, e é o de Franz Liszt.

Adiante, numa poltrona, esse senhor de perfil um pouco acentuado é Meyerbeer, o afortunado autor de *Huguenotes* e, detrás dele, apoiado sobre o espaldar da poltrona, está o admirável tenor Adolfo Nourrit, criador de suas obras. Dos dois homens sentados no divã vizinho, um é o poeta Henrique Heine e o outro o pianista Fernando Hiller.

Desaparecida no fundo de um amplo salão, essa mulher morena, de rosto inteligente, grandes olhos, cabelos negros e de corpo tão diminuto que parece uma menina, é George Sand, que tanto desejava conhecer Chopin, e que, nesta noite, veste um elegante traje noturno de acordo com seu sexo; e a jovem e aristocrática senhora sentada no braço da poltrona da novelista, de modo que possa contemplar elegantemente no grande espelho da lareira o formoso oval de

seu rosto, é a Condessa d'Agoult, a musa de Liszt. Sentado um pouco adiante, o velho Niemcewicz, o escritor polaco quase octogenário, escuta silencioso, perdido em seus pensamentos, perto do célebre pintor Eugênio Delacroix, o chefe dos Românticos, encostado num consólo e cuja *"Barca de Dante"*, no Salão de Paris, alguns anos antes, marcou uma época na história da pintura ; por fim, longe de todos, de pé, sombrio e mudo, o poeta Mickiewicz torna sua silhueta destacada no claro-escuro da sala.

Sentado ao piano, com os olhos voltados para cima, inspirado, está tocando Chopin para esse auditório único... *Improvisos,* sonhos heróicos de desforra em ritmo de polonaise, delicadas *Mazurcas* se sucedem sob seus dedos ágeis, ao azar de tão genial momento, e quiçá entre outras essa encantadora *Fantasia-Improviso* da qual não se possui dado algum do momento em que foi escrita."

Esta cena inspirou ao pintor Lionel Balestrieri um formoso quadro.

A Fantasia-Improviso, de início ligeira e de uma rica inspiração, nos transporta a paragens sublimes e divinas. O canto, misto de confissão e dúvida, é ouvido distintamente, cantado em notas pausadas e que possuem a faculdade da razão e do raciocínio. Este canto se prolonga como uma interminável história de amor. Não se altera até sua doce conclusão. O primeiro movimento rápido é repetido e desta vez sua voz se altera mais. A mão esquerda responde com notas do conhecido canto, para morrer numa verdadeira prece.

SCHERZOS

1) *Scherzo em Si Menor, Op. 20* — "O Banquete Infernal"

2) *Scherzo em Si Bemol Menor, Op. 31*

3) *Scherzo em Dó Sustenido Menor, Op. 39*

4) *Scherzo em Mi Maior, Op. 54*

Scherzo, palavra de origem italiana, significa: brincadeira, brinquedo, folguedo, gracejo. É portanto uma peça musical de caráter humorístico.

"A forma do Scherzo ou a forma de Minueto nascem da sucessão encadeada de duas formas de "Lied", diferentes, com repetição da primeira: a-b-a, c-d-c, a-b-a. A parte central (c-d-c) chama-se *Trio* e aparece freqüentemente na tonalidade da subdominante."

A Sonata Instrumental compõe-se de 3 ou 4 Movimentos, ligados entre si, assim distribuídos: o 1.º Movimento baseado na forma Sonata; o 2.º, na forma "Lied": o 3.º, na forma Scherzo, e o 4.º, na forma Rondó. É uma distribuição que está sujeita a modificações. Como vemos, o Scherzo é uma forma que está encerrada no plano da Sonata.

A Sinfonia é, a rigor, uma Sonata para orquestra. Ela obedece a um plano, no que se refere à organização dos distintos movimentos, semelhante à da Sonata instrumental.

Os Scherzos de Chopin podem figurar entre as mais brilhantes e características composições suas para piano. São em número de 6: dois contidos em suas Sonatas (Sonata em Si Bemol Menor e Sonata em Si Menor) e quatro, peças independentes, extensas, e possuindo cada uma o seu número de Opus. Não foram escritos na mesma época; são, contudo, semelhantes entre si e o grupo de 4 assim formado é um dos mais notáveis em toda a literatura do piano.

Cronològicamente, eles estão distribuídos da seguinte forma:

Scherzo n.º 1, em Si Menor, Op. 20 — Escrito em 1832.
Scherzo n.º 2, em Si Bemol Menor, Op. 31 — Escrito em 1837.
Scherzo n.º 3, em Dó Sustenido Menor, Op. 39 — Escrito em 1838.
Scherzo n.º 4, em Mi Maior, Op. 54 — Escrito em 1842.

Scherzo N.º 1, em Si Menor, *Op. 20*

Este Scherzo foi escrito em Paris, em 1832, quando Chopin estava no auge de sua carreira artística. Tinha o jovem compositor

22 anos de idade e sua presença era disputada pelos mais aristocráticos salões daquela época. Os mais afamados virtuoses reuniam-se nos salões de Cherubini, diretor do Conservatório Nacional. Lá se encontravam: Liszt, Moscheles, Hummel, Chopin, Rossini, Meyerbeer, Auber e Halévy, estes dois últimos discípulos do compositor polaco.

Foi por esta ocasião que, segundo Leopoldo Binental, Chopin compôs o seu primeiro Scherzo.

Para Deledicque, este Scherzo não está de acordo com o sentido da palavra, sendo ele mais sombrio que alegre.

Começa por dois grandiosos acordes que são como duas pedras fundamentais sobre as quais se apóia para levantar o edifício aéreo de sua inspiração.

Sobre ele, assim se expressou Schumann: "Como, então, poderemos levá-lo a sério, se a brincadeira se cobre de tão negros véus?"

Niecks acha que os dois acordes iniciais são um grito de desespero e o "Agitato" que se segue, o furioso esforço de uma alma prisioneira que deseja pôr-se em liberdade.

"Para Kleczinski, o Scherzo em Si Menor corresponderia melhor ao período de paz moral que se seguiu no espírito do jovem polaco a todas as desilusões artísticas sofridas em Viena e a dor que lhe causou a queda de Varsóvia nas mãos dos russos."

"Sua natureza ideal nunca poderá deixar ver uma brutalidade nem tampouco põe em sua obra um excesso de patetismo ou de ruído. O motivo principal, cheio de surdos rumores como que contendo uma tempestade, é logo interrompido para dar lugar a um canto poético e suave, que recorda os prados amados de sua infância. Os dois acordes dissonantes do princípio voltam a impor-se, cortando essa suave melodia, e a tormenta se desencadeia novamente, acabando por afogar-se em seu próprio túmulo."

"Segundo Jachimecki, a concepção de Chopin estaria presa a um sofrimento atroz, enquanto seu coração se despedaçava de dor patriótica, de ira e de rebelião. Toda a primeira parte da obra mantém o ouvinte em desesperada atmosfera que desgarra sem trégua os nervos. Produz-se no 305.º compasso, um idílio, uma canção polaca do Natal, de angelical suavidade — "Dorme, pequeno Jesus, dorme minha pérola!" —, canção que é como um bálsamo para as chagas da alma. Chopin utilizou sòmente a parte inicial e completou este canto com motivos originais seus, ascendendo em progressões. Ocupa esta parte do Scherzo o lugar normalmente atribuído ao Trio."

Qual foi o verdadeiro segredo de seu autor, ao escrever estas admiráveis páginas?, pergunta Deledicque. Difícil seria dizê-lo; cada um pode atribuir-lhes o significado moral que melhor corresponda à sua própria sensibilidade.

Após dois acordes introdutórios, inicia-se o Scherzo ràpidamente, exibindo de início uma ágil técnica pianística. Ouvem-se distintamente as poucas notas esparsas do canto, como se uma pergunta fosse lançada no espaço. Este canto é ouvido por várias vezes no decorrer do Scherzo. A primeira melodia, cheia de ternura, tange como um sino ao longe. O seu encanto é realmente esplendoroso. Ouvida por várias vezes embala-nos como num sonho. Um acorde inesperado e forte desperta-nos deste magnífico sonho...

Novamente, o motivo inicial volta, com todo o seu virtuosismo.

O martelar de vários acordes e uma rapidíssima escala põem fim ao sombrio Scherzo.

Quem, ao ouvir tal música, diria que se tratasse de um Scherzo, cuja significação é um brincadeira?

Scherzo N.º 2, em Si Bemol Menor, *Op. 31*

Escrito em Paris em 1837, este Scherzo é tradução de uma alma em desespero que se decepcionou com o amor.

Chopin havia rompido o seu noivado com Maria Wodzinski. O motivo não importava e ele o aceitou sem que de seu peito saísse uma só queixa. Guardou para sempre dentro de seu coração ferido o segredo de tão triste desenlace onde se desvaneceram todas as suas frescas esperanças.

"Mas," escreve Deledicque, "se teve bastante firmeza para sepultar seu segredo dentro de seu peito como num túmulo, desse túmulo brotou uma magnífica e sublime planta, sintetizada no seu Segundo Scherzo em Si Bemol Menor. Confiou ao seu piano todo um poema de desespero, de dúvida e de amargura, no qual envolve um admirável canto de amor, como um comovedor contraste entre o imenso carinho que brindava a Maria e a rutura do noivado."

Henrique Bidou diz que, no Scherzo em Si Bemol Menor estão as interrogações do autor, seus reproches, suas frases acariciadoras e a marca evidente de um amor dolorido e que duvida.

Ao analisá-lo, Niecks assinala o véu de melancolia existente neste Scherzo e que como uma nuvem cobre as frases que deveriam ser as mais alegres. Mostra o caráter impulsivo, caprichoso e apaixonado do primeiro motivo em Si Bemol Menor e Ré Bemol Menor, a melancólica ternura do "Con anima" que se segue, e logo a repetição que encerra o ciclo desse primeiro fragmento, a entrada de uma frase em Lá, mais misteriosa que o sorriso da Gioconda ; e, por fim, a passagem em Dó Sustenido Maior, mais insistente e mais precisa, que é como o despertar de um sonho que o precede. Na opinião de Niecks, é este o mais rico e variado Scherzo em incidências e motivos de todos os que Chopin escreveu.

Ouçamos a autorizada opinião de Roberto Schumann : "Com seu caráter apaixonado, o Segundo Scherzo poderia, sem dúvida, sem que perdesse com isso, ser comparado a uma poesia de Lord Byron, não menos delicada nem menos atrevida, com idêntica mescla de amor e de altivez."

É este, na verdade, o mais belo, o mais conhecido e o mais executado de todos os Scherzos de Chopin. O esquema geral deste Scherzo é completamente fora do comum. O primeiro tema está escrito em Si Bemol Menor e termina em Ré Bemol Maior. O Trio em Lá Maior é transportado para Dó Sustenido Menor e Mi Maior. Tendo recuperado mais uma vez o tom de Si Bemol Menor, o tema é repetido, passando como dantes para Ré Bemol Maior, e em Ré Bemol Maior permanece até a "Coda".

Verdadeiros arranhões no teclado iniciam o elegante Scherzo em Si Bemol Menor, intercalados de belos e decisivos acordes, para em seguida ouvir-se uma encantadora melodia de rica inspiração. Novamente, arranhões no teclado, e a mesma melodia inicial. Parece que o coração do autor transbordou em desabafos de um amor que para sempre morreu...

Um verdadeiro diálogo, misto de confissão e queixa, forma parte intermediária para um dos mais apaixonados cantos de toda a música chopiniana. É uma melodia de efeito verdadeiramente surpreendente ; ela encanta e nos enche de prazer e alegria. É repetida, talvez por já nos ter deixado saudades...

As notas do seu canto principal servem para variações diversas e de difícil execução.

Ouvimos novamente o início "em arranhões" do deslumbrante Scherzo.

Formidável demonstração de virtuosismo põe fim ao fantástico Scherzo em Si Bemol Menor.

Scherzo N.º 3, em Dó Sustenido Menor, *Op. 39*

Chopin continuava em Maiorca com George Sand, instalados no antigo Convento de Valdemosa, construído no século XV, com suas janelas góticas e o Cemitério dos Monges. Seu sistema nervoso estava completamente abalado e transtornado pela doença que o minava, pelo clima e a violenta troca de ambiente, e o fazia sofrer então terríveis crises de alucinação.

"Todas essas penosas sensações", conta-nos Deledicque, "e esses sobressaltos a que estava exposto horripilavam evidentemente a hipersensibilidade do doente, e era natural que sua música se ressentisse dos efeitos de sua exaltação nervosa. Não era evidente tal estado moral para explicar a morbidez e a febre que se sente no Scherzo em Dó Sustenido Menor, no qual trabalhava então ?"

Foi o 3.º Scherzo portanto escrito em 1838, durante a permanência do artista em Maiorca.

De início bastante sombrio este Scherzo apresenta certa semelhança com os anteriores. Bem traduz o estado de ânimo do autor. Suas notas fortes e bem compassadas denotam terror. Ouvem-se notas bem marcadas e uma chuva de notículas que cantam como uma melodia ouvida ao longe. Miríades de pequeninas notas bordam novamente as notas compassadas do canto. Acordes decisivos iniciam uma parte bastante forte que preludia novo canto com o seu cascatear de notas cristalinas...

Novos acordes iniciam uma parte de difícil técnica com a qual finaliza o Scherzo.

Scherzo N.º 4, em Mi Maior, *Op. 54*

Este Scherzo foi escrito durante o terceiro veraneio de Chopin no Castelo de Nohant, de propriedade da escritora George Sand. Esta descoberta foi feita por intermédio de uma das cartas do jovem compositor aos seus editores Breitkopf e Haertel, de Leipzig, datada de 15 de dezembro de 1842, na qual comunicava a feitura de sua nova obra e vendia-lhe os direitos pela importância, hoje insignificante, de 600 francos.

Comenta Deledicque : "O Scherzo em Mi Maior, muito distinto dos três anteriores, por sua forma recorda o tradicional corte da Sonata. É um conjunto brilhante, cintilante e cheio de colorido. Principia e termina por grandes passagens de elegante encaixe, um pouco superficiais e que parecem mais do que tudo destinadas a fazer ressaltar a virtuosidade do executante, mas contém, no entanto, pá-

ginas deliciosas. Encantador é o motivo central, uma esquisita frase cantada, em estilo completamente chopiniano de seus melhores Noturnos."

Devido às suas decorações mais delicadas o Scherzo em Mi Maior é o menos popular de todos os Scherzos de Chopin. A sua primeira parte é tão rica de motivos que não pode ser analisada ràpidamente ; merece um estudo mais detalhado.

De início, notamos algumas notas esparsas que parecem cantar uma melodia indefinida. Embora Deledicque diga que é um Scherzo muito distinto dos três anteriores, discordamos e achamos que ele possui certa semelhança com os outros, pelo menos em suas linhas gerais.

Arabescos incontáveis enfeitam e bordam todo o Scherzo, percorrendo continuadamente o teclado. Linda melodia cantada em distintas notas dá-nos a impressão de uma canção de saudades ; tanto assim que sua repetição está plenamente justificada. Vários cantos se entrechocam com os floreios tão comuns a Chopin. Uma rápida escala e alguns acordes finalizam o Scherzo.

VARIAÇÕES

1) *Variações sobre a ária "La ci darem la mano", Op. 2 — Para Piano com acompanhamento de Orquestra* — Homenagem a Mozart.

2) *Variações Brilhantes (Sobre o Rondó favorito: "Je vends des scapulaires", da Ópera* "Ludovico", *de* Halévy), *Op. 12.*

3) *Variações sobre uma ária nacional alemã,* sem número de Opus — *(Póstuma)*

Até o século XVIII, entendia-se por *Variação* a forma musical em que se repetia a melodia, enriquecendo-a, a cada vez, de novos ornatos; mas a partir de então passou a obedecer ao princípio de mudar em cada repetição um ou mais elementos constitutivos dela (ritmo, tonalidade, harmonização, arabesco), deixando-a permanecer, todavia, bem reconhecível.

"É mesmo só no século XVIII que se apresenta a variação firmemente fixa nesse princípio de mudança de fisionomia e conservação da personalidade. No geral os músicos dos séculos anteriores se limitavam a variar, enriquecendo com enfeites a melodia, em vez de modificar a forma dum dos elementos dela. Naquela constituição primitiva, já no século XVII, a Variação apresenta exemplos ótimos nas obras de Samuel Scheidt e Frescobaldi." (Mario de Andrade — Pequena História da Música".)

Variar um tema significa, em linguagem musical, fazê-lo sofrer uma série de trocas e transformações. Estas transformações, como vimos, podem ser de ordem rítmica, melódica, dinâmica. Também os suportes e figurações harmônicas que em princípio aparecem, trocam de aspecto. Mas, a natureza do tema, sua constituição, não deverá ser alterada a ponto de não ser reconhecida em qualquer das novas fases que irá apresentar. Variar um tema é uma das primeiras possibilidades de acrescer o edifício musical, servindo-se de uma única idéia que o povoe. "O crescimento da obra depende", diz Juan José Mantecón, "da própria capacidade de desenvolvimento do indivíduo, de suas possibilidades de evolução, que se acompanham de peripécias subalternas, de acidentes que dinamizam e ativam sua própria vida. Ver-se-á fàcilmente que a variação pode apresentar-se de muitas maneiras. Um tema que se apresenta desnudo, em sua forma mais sensível e aspecto, pode ser enriquecido de diversos modos: com adornos e justaposições melismáticas (variações ornamentais).

Ao suporte harmônico podem juntar-se figuras de significação melódica: apojaturas, notas de passagem, floreios, etc." Como exemplos, poderemos citar: a "Gavota com Variações", de Rameau; o "Ferreiro harmonioso", de Haendel, etc.

A forma Variação é atualmente aproveitada com freqüência como princípio construtivo para as obras orquestrais.

"Como forma independente", diz-nos o Prof. Karl Laux, "foi utilizada por Brahms em suas "Variações sobre um tema de Haydn", inspiradas num antigo coral, que o próprio Haydn tomou seguramente de uma antiga canção de peregrinos e elaborou em forma de divertimento inédito para instrumentos de sopro. Brahms o aproveitou para escrever sobre ele uma de suas obras orquestrais mais inspiradas. O tema é acompanhado de oito variações, fortemente contrastadas entre si. Brahms facilitou esta obra para os pianistas numa versão para 2 pianos."

Max Reger, grande compositor alemão (1873-1916), de orientações modernas ressuscitadas de antigas formas, escreveu muitas polifonias no estilo de Bach. Tinha ele preferência especial pela Fuga. As sua *"Variações sobre um tema de Beethoven"* e suas *"Variações sobre um tema de Hiller"*, terminam por uma Fuga. Uma de suas principais obras orquestradas, — *"Variações sobre um Tema de Sonata de Mozart"*, também termina com uma Fuga.

Uma das principais obras de Variações pertence a César Franck: *"Variações sinfônicas"*, com piano e orquestra.

Chopin escreveu 3 peças com Variações:

1) *Variações sobre a ária "La ci darem la mano"*, da ópera "D. João", de Mozart.
2) *Variações brilhantes sobre o Rondó favorito "Eu vendo escapulários"*, da ópera "Ludovico", de Halévy.
3) *Variações sobre uma ária nacional alemã.*

Variações sobre a ária "La ci darem la mano", *Op. 2*
(Para Piano com Acompanhamento de Orquestra)

As Variações sobre a ária "La ci darem la mano" foram escritas em 1828, quando o compositor tinha apenas 18 anos de idade. Foram escritas para piano e orquestra. Foram publicadas em 1829 pelo Editor Haslinger, que recebeu o autor de braços abertos e o estimulou a dar um concerto no qual tornariam as suas Variações conhecidas. Animado por Haslinger e pelo Conde Gallenberg, intendente dos Teatros Imperiais de Viena, Chopin dá o seu primeiro concerto na capital austríaca, onde o seu nome aparecia como "o primeiro pianista polaco" e comparado aos grandes virtuoses como Moscheles, Kalkbrenner e Herz. Era o seguinte o programa para este concerto, que se realizou no dia 11 de agosto de 1829:

1) *Abertura do "Prometeu"*, de Beethoven;
2) *Variações sobre "La ci darem la mano"*, escritas e executadas por Chopin;
3) Árias de Rossini, cantadas pela Sra. Veltheim;
4) Improvisos ao piano, por Frederico Chopin.

A 25 de dezembro de 1831, Chopin se apresentou diante do público de Paris, tocando pela primeira vez num concerto com outros pianistas e com o concurso do violinista Baillot, famoso rival de Paganini. O programa executado foi o seguinte:

1) Números de violino pelo violinista Baillot
2) Solos de oboé pelo célebre oboísta Brodt;
3) *Variações sobre a ária "La ci darem la mano"*, Op. 2, executadas pelo autor;
4) Concerto em Fá Menor, de Chopin — Orquestra e Piano. Ao piano: o autor;
5) Marcha e Polonaise, de Kalkbrenner — A 6 pianos: Chopin, Kalkbrenner, Hiller, Osborn, Stamaty e Sowinski.

Esta última peça era executada a 2 pianos (Chopin e Kalkbrenner) e acompanhada pelos outros 4 pianos.

Chopin descobre, para grande surpresa sua, em 1831, na Biblioteca Imperial de Viena, entre coleções valiosas de manuscritos, um belo álbum luxuosamente encadernado com suas "Variações", Op. 2.

Estas Variações foram apelidadas pelo editor alemão Wesel de "Homenagem a Mozart", o que muito contrariou o seu autor.

"La ci darem la mano" é uma das mais belas árias da célebre ópera de Mozart "D. João", estreada em Praga em 29 de outubro de 1787. O libreto é de Lorenzo da Ponte, libretista da Corte de Viena e autor do libreto de "Bodas de Fígaro", de Mozart. A ária "La ci darem da mano" é cantada no 3.º quadro do 1.º ato, no momento em que Zerlina (soprano) e D. João (tenor) se encontram sós. Este tenta convencê-la do seu grande amor e promete-lhe casamento. A graça cortesã do jovem e a condescendência inocente de Zerlina estão admiràvelmente bem expressas na ária "La ci darem la mano", uma das árias mais interessantes e de grande expressão lírica da famosa ópera de Mozart.

Vamos citar agora alguns trechos do famoso ensaio, escrito por Schumann, em 1831, no "Allgemeine Musikalische Zeitung", no qual era feita pela primeira vez no mundo a apreciação do gênio de Chopin,

justamente com referência à sua obra sobre as Variações da ária: "La ci darem la mano", Op. 2:

"Pensei ver o "La ci darem la mano", de Mozart, vibrado em cem acordes; Leporello (criado de D. João — Baixo) parecia piscar para mim, e D. João passou a correr com sua capa branca.

"La ci darem la mano"... Variações para Piano, por Frederico Chopin, trabalho n.º 2, — com que admiração gritamos: Um Opus 2! Como se abrasaram os nossos rostos, quando exclamamos, maravilhados: Mas é interessante duplamente... Chopin... nunca ouvi este nome pronunciado... quem será ele?... seja quem for, é um gênio..."

"As Variações de Chopin continuam vivas na minha imaginação; o conjunto é dramático e bem à moda de Chopin; a introdução tão autoconcentrada — lembras-te das primaveras de Leporello, em terças? — que me parece um tanto imprópria ao conjunto; mas o tema — por que o escreveu em Si Bemol?... As Variações, o Final, o Adágio, são realmente qualquer coisa; o gênio arde em cada compasso. Naturalmente, D. João, Zerlina, Leporello e Masetto (um camponês) são as pessoas do drama; a resposta de Zerlina tem no tema caráter suficientemente enamorado; a primeira exprime uma espécie de cortesia galanteadora; e o grande de Espanha nele namorisca amàvelmente a moça aldeã. Esta conduz por si mesma à segunda, que é uma cômica, confidencial controvérsia, como se dois amantes se buscassem e sorrissem por isso mais do que o costume. Como tudo se modifica na terceira! Povoam-na o luar e um mágico duende; Masetto conserva-se à distância, blasfemando audìvelmente, sem de modo algum impressionar D. João. E agora, a quarta, foram tocadas corretamente... como se atira ele atrevida e impudicamente... para encontrar o homem embora o Adágio (parece-me perfeitamente natural que Chopin repita a primeira parte) seja em Si Bemol, como devia, pois no início contém uma admoestação moral a D. João. É simultâneamente malicioso e belo que Leporello ouça atrás da sebe, sorrindo e zombando, que oboés e clarinetas feiticeiramente seduzem, e que o Si Bemol, em todo o seu esplendor, designe acertadamente o primeiro beijo de amor. Mas isso nada é comparado à última — esta é o conjunto do final de Mozart, estourando rolhas de champanhe, tilintando taças! Em meio a isso a voz de Leporello, os demônios ávidos e torturantes, o fugitivo D. João — e então o fim, que formosamente suaviza e põe termo a tudo.

Estes sentimentos confidenciais talvez sejam elogiáveis, se bem que um tanto subjetivos; mas tão profundamente quanto tu, inclino-me diante do gênio espontâneo de Chopin, de seus objetivos elevados, de sua mestria!"

VARIAÇÕES BRILHANTES, *Op. 12 (Sobre o Rondó favorito: "Je vends des scapulaires", da ópera "Ludovico", de Halévy) — Allegro Maestoso*

Não se sabe ao certo em que época escreveu Chopin estas Variações. Elas apareceram em 1833, publicadas pela Casa Editora Breitkopf e Haertel, editora das obras de Beethoven, em Leipzig.

Eis o comentário de James Huneker, o grande crítico norte-americano: "Chopin variou um Rondó de Halévy da ópera "Ludovico", intitulado "Je vends des scapulaires", e apareceu como Opus 12. Foi publicado em 1833 e está na tonalidade de Si Bemol Maior. É Chopin e água; é *água com açúcar*. A peça está saborosamente escrita, não é difícil, mas é artificial."

A peça, que não é das mais longas escritas pelo famoso mestre, está dividida em algumas partes, entre elas temos: uma *Introdução*, que é o Allegro Maestoso; a parte do "Tema", num Allegro Moderato; uma parte em "Lento" e, uma última parte que é um "Scherzo Vivace."

VARIAÇÕES SOBRE UMA ÁRIA NACIONAL ALEMÃ — *Póstuma — (Sem número de Opus)*

Como a peça anterior, não se sabe ao certo em que época escreveu Chopin estas Variações, baseadas numa ária nacional alemã. Provàvelmente foram escritas em sua juventude, como tudo faz indicar. Só foram publicadas depois de sua morte. Sobre ela, assim se expressa James Huneker: "Em maio de 1851 apareceram as Variações em Mi Maior sobre uma ária alemã e sem número de Opus. Compostas evidentemente antes do Opus 1 de Chopin (1824?), são, musicalmente falando, tênues, embora escritas por quem conhecia os recursos do teclado. Em 1830, esta peça esteve nas mãos do Editor Haslinger. A última Variação, uma Valsa, é a mais brilhante de todas as Variações."

As Variações, escritas por Chopin sobre motivos extraídos de uma ária nacional alemã, iniciam-se com uma introdução na tonalidade de Mi Maior ; a Primeira Variação, o "Tema", está escrita num Andantino; a Segunda Variação é um Scherzando", muito curto e ligeiro ; a Terceira Variação, com um grande trabalho da mão esquerda, é uma parte calma, com um andamento tranqüilo ; a Quarta Variação, que contém uma parte em tempo de Valsa, é a Variação mais longa e, no dizer de Huneker, a mais brilhante das 4 Variações.

ESCOCESAS

"As três Escocesas são pequenas danças e nada mais."

HUNEKER

1) *Escocesa em Ré Maior, Op. 72, n.º 3 — (Póstuma)*

2) *Escocesa em Sol Maior, Op. 72, n.º 4 — (Póstuma)*

3) *Escocesa em Ré Bemol Maior, Op. 72, n.º 5 — (Póstuma)*

DENOMINAM-SE *Escocesas* (do inglês "scottisch") pequenas danças do tipo polca, a quatro tempos.

Chopin compôs as suas 3 Escocesas durante sua permanência em Viena, entre 1830 e 1831. Foram publicadas após sua morte, como Op. 72, n.os. 3, 4 e 5, respectivamente nos tons de Ré Maior, Sol Maior e Ré Bemol Maior. Todas elas são escritas no compasso de 2/4 e no andamento "Vivace".

Para Deledicque, elas são "pequenas obras da juventude e de virtuosidade que recordam por muitas razões os seus Estudos e deixam uma agradável impressão de frescura."

Sobre elas, assim se expressa o crítico norte-americano James Huneker : "As três Escocesas, pòstumamente publicadas, como Opus 72, são pequenas danças, Schottisches, e nada mais. Ligeiras em sua contextura como outras tantas composições, elas devem ser crìticamente consideradas e incluídas em qualquer edição das obras musicais de Chopin."

De fato, as Escocesas escritas por Chopin são peças muito curtas, leves, graciosas, ligeiras e que exigem grande execução por parte do pianista. A primeira delas, em *Ré Maior (Op. 72, n.º 3)*, é bastante brilhante, tendo o seu primeiro motivo várias repetições. A segunda, em *Sol Maior (Op. 72, n.º 4)* exige rápida execução da mão direita (em várias quiálteras), e idêntica execução da mão esquerda, com a qual inicia a segunda parte da Escocesa, finalizando com o motivo inicial.

A terceira e última Escocesa, em *Ré Bemol Maior (Op. 72, n.º 5)*, é a maior e a mais difícil de todas elas. Exige um grande preparo da parte do executante. O motivo inicial é repetido do meio da peça e com ele finaliza a delicada e vaporosa Escocesa.

CONCERTOS

"O Concerto é o teste final do executante, pois exige deste todos os requisitos de bom solista, compositor e improvisador ! "

O'CONNELL

1) *Concerto em Mi Menor, Op. 11* { *Allegro Maestoso* (1.º Movimento) / *Larghetto* (2.º Movimento) .. / *Rondó* (3.º Movimento)

2) *Concerto em Fá Menor, Op. 21* { *Allegro Maestoso* (1.º Movimento) / *Larghetto* (2.º Movimento) / *Allegro Vivace* (3.º Movimento)

DENOMINA-SE *Concerto* um trecho de música escrito para um instrumento com acompanhamento de Orquestra. A princípio, a Orquestra só fazia o acompanhamento, mas Beethoven lhe deu uma outra importância sinfônica.

Michael Praetorius, em seu "Syntagma Musicum", de 1619, dizia que "O concerto como gênero musical significava que se achavam opostos instrumentos vários e que cada um lutava para ver qual dentre eles executava melhor."

Por sua vez, Charles O'Connell, em seu abalizado e moderno livro "The Book of Symphony" diz que o "Concerto" é uma composição instrumental com o propósito de fazer ressaltar a habilidade do solista. É quase que sempre acompanhado de Orquestra, embora haja algumas exceções, entre elas: o "Concerto Patético", de Liszt, e a "Sonata, Op. 14" de Schumann, publicada originalmente como "Concerto sem Orquestra". O Concerto, ainda na opinião de O'Connell, é o teste final do executante, pois exige deste todos os requisitos de bom solista, compositor e improvisador.

O Concerto, na forma plasmada do século XVIII, não é mais do que a forma Sonata (ou Sinfonia), na qual um instrumento solista (Piano, Violino, Violoncelo, etc.) supremacia sobre o fundo instrumental e o põe em condições de poder mostrar todas as possibilidades de seu jogo individual, diz o Prof. Juan José Mantécon. Continua ele: "A Orquestra goza, por partes, o papel de acompanhante e, também, de instrumentos de conjunto, nos chamados *Tutti*."

No primitivo Concerto só tomavam parte os instrumentos de corda; mais tarde, apareceram os instrumentos de sopro, particularmente nas obras de Vivaldi. Com este último, iniciou-se a última etapa barroca da música instrumental concertante que conduz, em linha reta, a João Sebastião Bach e seus "Concertos Brandenburgueses". Estes Concertos de Bach, diz o Prof. Karl Laux, significam muito mais que uma mera imitação do estilo concertante italiano, principalmente na sua elaboração contrapontística. Um dos mais apreciados é o 5.º, cujo "concertino" (vários instrumentos solistas) está constituído por um cravo concertante, uma flauta e um violino.

Foi João Sebastião Bach o primeiro a escrever Concertos para piano (cravo), quase todos eles constituídos de transcrições livres dos Concertos para violino de Vivaldi e outros compositores. O mais conhecido é o enérgico Concerto em Ré Menor. Entre o grande número de seus Concertos, há um para 4 pianos, dois para 3 pianos e três para 2 pianos; destes últimos, o em Dó Maior é particularmente valioso e também se presta para ser interpretado sem orquestra.

Nos Concertos de Bach, diz o Prof. Walter Georgi, o piano solista é um instrumento de Orquestra "obrigatório", sem caráter virtuoso; para o baixo, utiliza-se de outro piano, colocado na orquestra. Este tipo de Concerto foi muito cultivado no Norte da Alemanha pelos membros da família Bach.

O apogeu do Concerto para piano foi alcançado por Mozart e Beethoven. Seus Concertos satisfazem as máximas exigências que se possam desejar numa obra de arte musical, ao mesmo tempo que são de um virtuosismo autêntico. Dos 25 Concertos que Mozart escreveu, diz o Prof. Walter Georgi, todos são igualmente belos. Quando coloca a tonalidade Menor em algum deles (como os em Ré Menor e Dó Menor) revela as profundidades mais íntimas de seu ser. Entre os mais tocados, contam-se os em Lá Maior (com um Andante encantador em Fá Sustenido Menor), e o denominado "Concerto da Coroação", interpretado pelo próprio Mozart em 1790 por ocasião da coroação de Leopoldo II, em Francfort. Além destes, escreveu uma para 2 pianos e Orquestra (Mi Bemol Maior) e outro para 3 pianos.

O Concerto foi, na verdade, aperfeiçoado por Mozart, e modificado por outros grandes compositores como Beethoven, Mendelssohn e Brahms.

Dos 5 Concertos para piano de Beethoven, os mais tocados são os em Dó Maior e o em Si Bemol Maior; em seguida, vêm o em Dó Menor, o lírico em Sol Maior e o majestoso em Mi Bemol Maior. Estes três últimos são excessivamente solenes. "O equilíbrio ideal entre o conteúdo musical e o virtuosismo, entre a escrita sinfônica e a do solista, que caracteriza os Concertos de Beethoven, nunca mais foi igualada em qualquer outra produção posterior." Ou a Orquestra é pobre em execução e o piano sobressai em seu virtuosismo, ou este é abafado inteiramente pelo emaranhado sinfônico da peça. Do primeiro defeito padecem os 2 Concertos e o "Konzertstuck" de Weber e os 2 Concertos de Chopin (Mi Menor e Fá Menor). Do último defeito, comum na segunda metade do século XIX, padecem os 2 Concertos de Brahms.

O Concerto em Lá Menor de Schumann, executado pela primeira vez em Viena em 1847, regido pelo próprio Schumann e tendo como solista sua esposa — Clara Schumann, é o mais valioso Concerto escrito após a época beethoviana. Além deste, Schumann escreveu 2 "Konzertstuck".

Mendelssohn possui 2 Concertos e 3 "Konzertstuck", pouco executados.

O Concerto de Grieg é também pouco tocado.

Além dos já citados, podemos ainda considerar como obras de alta importância não só sinfônica como virtuosística, os seguintes Concertos: 2 Concertos de Liszt; Concerto em Si Bemol Menor de Tschaikovski; 5 Concertos de Saint-Saëns; 2.º Concerto de Mac-Dowell; Concerto de Busoni; Concerto em Fá Sustenido Menor de Skriabin; Concerto em Fá Menor de Glazunov; Concertos em Fá Sustenido Menor, Dó Menor e Ré Menor de Rachmaninoff; Concerto de Stravinski; Concertos de Prokofieff.

O Concerto consiste de 3 movimentos geralmente um "Allegro" — movimento brilhante, — um movimento vagaroso, e um "Rondó". Este último pode ser alegre e rápido, como geralmente é, ou mais vagaroso e com um caráter menos alegre. O primeiro movimento, dá margem ao executante exibir sua técnica, seu ritmo, seu mecanismo ou sua virtuosidade, com todos os seus efeitos poderosos e dinâmicos; o segundo movimento explora a interpretação, os sentimentos, e a emoção artística, qualidade e variedade do tom; o último movimento mostra os dois efeitos juntamente — técnica, virtuosidade, profundidade de sentimento e fidelidade de interpretação.

A cadência é um dos pontos característicos do Concerto, e de grande importância e considerável interesse; é um floreio brilhante e de indefinida estrutura. Não obstante, muitos compositores, entre eles Beethoven e Schumann retiravam ou não escreviam os seus Concertos com cadências, para evitar que os executantes enxertassem trechos alheios ao original.

Chopin escreveu sòmente 2 Concertos para Piano e Orquestra, um em Fá Menor e outro em Mi Menor, sendo que este último foi o primeiro a ser publicado.

Depois de ter dado alguns concertos em Varsóvia e em algumas cidades do estrangeiro, notou Chopin a falta que faziam em seu repertório os Concertos para Piano e Orquestra. Em Viena, esta deficiência foi notada ainda com maior profundeza. Resolve então escrever o seu Concerto em Fá Menor, em 1829, Concerto este que passou a ter grande repercussão no curso de sua carreira artística.

Mas havia terminado o Concerto em Fá, já iniciava Chopin a escrita do seu novo Concerto em Mi Menor, o que demonstra mais uma vez como era escasso o repertório do jovem compositor. Na opinião de Deledicque, este último é de conjunto mais extenso que o outro, mas menos inspirado, ou pelo menos, entre frases muito formosas, leva passagens onde se acumulam infinidades de notas e fragmentos brilhantes e dificultosos sem outra finalidade que a de fazer ressaltar a virtuosidade do executante.

Concerto em Fá Menor — *Op. 21*

Este Concerto, embora sendo o segundo na ordem de publicação, foi escrito em primeiro lugar, isto é, um ano antes de ter escrito o Concerto em Mi Menor. Data do ano de 1829, época em que Chopin se encontrava enamorado da cantora Constança Gladkowska, o seu primeiro amor. Foi com o pensamento na jovem Constança que Chopin compôs o seu famoso Concerto em Fá.

1.º Movimento — "Allegro Maestoso" : — "Parece muito espontânea a inspiração do 1.º Movimento *"Maestoso","* comenta Deledicque, "de tão esquisita fluidez." Depois da exposição dos temas para Orquestra : "O Piano", diz Niecks, "interrompe impacientemente aquela, recolhendo o primeiro tema ; e, produz-se então algo como se nos sentíssemos transportados a outro mundo, onde se respirasse um ar mais puro que o do nosso. Começa com um pequeno diálogo musical entremeado de perguntas e respostas, desenvolvendo logo o compositor uma miscelânea toda cheia de suave melancolia, que desliza entre doces melodias ternamente enlaçadas. Com que inimitável graça se entrecruzam as delicadas grinaldas na estrutura musical ! Quão brilhante e etérea resulta a base harmônica sobre a qual descansa todo o edifício ! Mas, o pensamento de suas queixas comove sua alma e começa a atormentar-se. No segundo tema parece protestar da devoção e da sinceridade de seu coração, e conclui com uma passagem, que é deliciosa, mais que deliciosa ainda, embriagadora, por sua persuasiva eloqüência !"

A entrada súbita da orquestra é surpreendente. Em seguida, nota-se um grande efeito orquestral, no qual observamos, apesar dos parcos conhecimentos orquestrais do autor, um movimento suntuoso da mesma, com uma melodia esboçada ligeiramente, mas encantadora.

O piano. faz sua entrada assustadoramente, traçando com inimitável graça, uma melodia deliciosa, entrecortada por elegantes arabescos. A orquestra forma o fundo do acompanhamento. O virtuosismo, pelo qual Chopin tinha tanta predileção, é expresso por uma passagem de difícil execução. Nova melodia é chorada pelo piano, que volta à nova passagem de virtuosidade. A orquestra agora, nesta passagem, é muito forte e não se deixa dominar pelo piano. Novos temas são repetidos por toda a orquestra até a nova entrada do piano, desta vez bastante suave e com notas agudas. Em seguida, observamos uma passagem de plena execução e exibição de técnica pianística.

Volta o imponente movimento orquestral e o piano repete uma melodia já ouvida no início, para logo depois fazer nova exibição de difícil técnica. A orquestra faz uma grande parte do acompanhamento, terminando o 1.º Movimento com uma série de perguntas e respostas entre a orquestra e o piano, até o acorde final.

É pois o 1.º Movimento uma parte de grande atividade orquestral e de grande efeito do solo, desenvolvidos com igual habilidade ; de grande inspiração e de efeito melódico surpreendente.

2.º Movimnto — "Larghetto" — "O Adágio do Concerto", diz Deledicque, "escrito pensando na jovem Constança Gladkowska, e intitulado "Larghetto", começa com uma brevíssima melopéia lenta, algo religiosa e gravemente cantada em uníssono pelos instrumentos de corda, entre os quais predominam as vozes profundas dos violoncelos e contrabaixos, aos quais respondem no mesmo tom triste os instrumentos de madeira. Ao 6.º compasso desse Prelúdio, numa misteriosa atmosfera de sonho, o piano, lentamente, sai da penumbra com uma formosa frase melancólica, adornada de preciosos trinados e algumas dessas cristalinas grinaldas de notas que só pertencem a Chopin. O tema, uma grandiosa e formosa melodia ligeiramente apoiada às cordas da orquestra, eleva sua voz e se desenvolve largamente, lânguida e dolente às vezes, como um queixume de dor ; outras vezes sentimental e cheia de paixão, até chegar, no centro da passagem, a um dramático acorde da orquestra que transforma completamente a atmosfera, precedendo a uma explosão de sentimentos que já não é possível conter. O piano modifica então sua forma de expressão, e se desafoga em frases declamatórias ou bruscas, entremeadas de trinados e rápidas passagens executadas pelas duas mãos com trêmulos da orquestra. Uma tormenta parece agitar o coração do adolescente ; mas, num crescendo que se interrompe logo como para tomar alento, sucede uma ligeira frase do piano e a calma renasce, adornada pela carícia do formosíssimo tema do começo que reaparece, não se sabe se como um sonho de amor, ou

como uma plegária, tão pura é sua voz, embelezada ainda por novos adornos, sempre frescos e encantadores.

Uma reminiscência da melopéia inicial da orquestra volta a apresentar-se como para concluir a obra, mas, quando um suave e último acorde orquestral parece anunciar o fim, o piano ressurge misteriosamente, num lento arpejo que sobe ; imagem musical de dois braços que se alçam, oferecendo algo não se sabe a quem, para o céu, ou melhor, para a invisível imagem da amada."

Esta completa e encantadora interpretação do 2.º Movimento do Concerto, feita por Deledicque, merece todo o aplauso, pois além de justa e exata, é bastante poética e filosófica. Ouçamos, no entanto, outras opiniões sobre este Movimento, expostas por críticos de grande nomeada.

Henrique Bidou, apesar de sua simpatia pelo genial compositor polaco, se mostra severíssimo para com este "Larghetto", censurando Chopin, "que seu amor lhe haja inspirado infelizmente uma frase de ópera, que adornou com uma quantidade de frisos de cabelos falsos."

Jachimecki, por sua vez, se indigna ante a crítica "tão injustificada", e não titubeia em proclamar que este "Larghetto" é incontestàvelmente uma das mais belas páginas de amor do século XIX.

Por sua parte, Roberto Schumann professava uma grande admiração por este "Larghetto".

Franz Liszt, descrevendo a comovedora impressão que produz, o considera uma obra de ideal perfeição, e recorda que Chopin tinha grande carinho por essa sua composição, e se comprazia tocando-a a miúdo como peça à parte.

Depois de todas essas críticas abalizadas, vamos dar a nossa modesta impressão e opinião sobre o famoso "Larghetto". A orquestra suavemente inicia este Movimento. O piano imita-a, começando com uma rica melodia de um modo suave e puro, apoiado pela orquestra em surdina. Uma série de arabescos chopinianos enche de encanto este magnífico "Larghetto". O piano se cala e a orquestra ergue sua voz forte e imperiosa. Novamente o piano se faz ouvir apoiado agora por um trêmulo impressionante e formoso dos instrumentos de corda. Esta passagem encantadora se prolonga como que para nos deliciar por mais tempo. O piano sòzinho repete a melodia inicial deste Movimento, expondo ainda novos motivos que, inegàvelmente, foram escritos sob a inspiração do amor.

A orquestra continua e o piano agora sai da penumbra em que se encontrava para lançar as últimas notas do impressionante "Larghetto".

3.º Movimento — "Allegro Vivace" — "Antes de terminar o ano de 1829, brotou na mente de Chopin a inspiração para o Final do seu Concerto em Fá, esboçado há meses atrás, mas que não lhe satisfazia. Nasceu então um "Allegro Vivace" espiritual e encantador. Este Final é destinado à exibição de sua técnica pianística, ressaltando pois sua virtuosidade," diz-nos Deledicque. Continua o ilustre pianista, aluno de Saint-Saëns : "Não começa como os dois movimentos anteriores por uma exposição orquestral dos principais motivos ; é, pelo contrário, o piano agora o único que, brilhantemente, apresenta um alegre tema de 8 compassos, que se repete duas vezes em ritmo de mazurca; segue-se depois vigorosamente a orquestra, sublinhando uma segunda repetição do mesmo tema pelo piano, mas com os habituais agregados e adornos tão característicos de Chopin, formando todo esse período uma verdadeira introdução que conclui por grandes acordes da orquestra. Sucede-se então outro tema exposto ainda pelo piano, em ritmo de valsa, e que se desenvolve com etérea ligeireza, bordado por inumeráveis notas soltas, em escalas e arpejos, que correm de um a outro extremo com inexgotável fantasia ; passa depois o piano a um terceiro e precioso tema, de inesperado caráter, tratado outra vez em estilo de mazurca, e a obra termina com o retorno ao motivo inicial, floreado por variações com ritmo de torrente que lhe serve de conclusão, depois de um sugestivo toque de corne. Tal é o Final do Concerto em Fá Menor inspirado por uma juvenil, primorosa e radiante paixão."

Eis o nosso parecer : Agora, o piano inicia o movimento. A orquestra responde-lhe orgulhosamente em tom imperioso. Trava-se verdadeiro duelo de perguntas e respostas. Junto então expõem novo tema, onde notamos a preocupação do autor em fazer ressaltar a sua virtuosidade. Um ritmo interessante se ouve por vezes, mantido pelas cordas. Arabescos dos mais variados formatos bordam todo este movimento de inspiração alegre e vivaz. Novo retorno à melodia em mazurca, já ouvida ; nova resposta da orquestra. O corne-inglês se manifesta em elegante toque, seguindo-se a resposta dada pelo piano, repetida por vezes várias como afirmativa irrevogável. A orquestra acompanha-o até o final.

Assim termina o brilhante e delicioso Concerto em Fá Menor. Para alguns, ele representa uma verdadeira obra prima, enquanto

que outros preferem o Concerto em Mi Menor. Op. 11, mais extenso que aquele. Quanto à inspiração, as opiniões se dividem: para uns, o Concerto em Mi Menor possui maior número de melodias de profunda inspiração; para outros, é o Concerto em Fá o mais melodioso.

Os dois Concertos de Chopin, embora pobres em orquestração, possuem ambos uma profunda inspiração, como sói acontecer em quase todas as obras do comentado artista polonês. Os dois Concertos possuem além do mais uma bela construção e são excepcionalmente melodiosos, embora tenhamos uma ligeira preferência pelo Concerto em Mi Menor, que vamos descrever.

Concerto em Mi Menor — *Op. 11*

Este Concerto, escrito em 1830, foi o primeiro a ser publicado. É mais extenso que o anterior e, na nossa opinião, de inspiração mais profunda e de técnica mais brilhante. Para Deledicque, no entanto, é "menos inspirado ou pelo menos, entre frases muito formosas, leva passagens onde se acumulam infinidades de notas e fragmentos brilhantes e dificultosos sem outra finalidade que a de fazer ressaltar a virtuosidade do executante."

Sua publicação data de setembro de 1833, enquanto o anterior foi publicado três anos depois, em abril de 1836.

"A introdução orquestral, na partitura original, contava uns 138 compassos, o que é evidentemente excessivo, máxime se se tem em conta que Chopin possuía tão pobres conhecimentos de instrumentação. A orquestração do dito Concerto em Mi Menor, tal como hoje se conhece, foi revistada e bastante reforçada em suas partes débeis depois do falecimento do autor, pelo seu colega Tausig." (Deledicque.)

"Os principais temas do 1.º Movimento são revelados na longa passagem introdutória." (Charles O'Connell — "The Book of the Symphony".)

1.º Movimento — "Allegro Maestoso" — Vejamos em primeiro lugar a opinião de Deledicque: "O Allegro Maestoso", que principia com uma ampla introdução de orquestra em que se acham reunidos sem plano aparente todos os temas do movimento, começa com um estilo 3/4 cerimonioso e grave dos "minuetos" das sinfonias clássicas; no entanto, logo após perde esse caráter acompassado, tão pouco de acordo com o temperamento do autor, para continuar à maneira romântica de 1830 que mais convém à época e à inspiração de

um compositor de 20 anos que se consome em amor por uma formosa menina.

Com um acorde, ao terminar o primeiro "Tutti", o piano se impõe a todos os instrumentos e, tomando por sua conta o tema de exposição, em Mi Menor, que lhe acaba de entregar a orquestra, o repete por sua vez majestosamente, fazendo assim com ele a sua própria apresentação, mas não sem ajuntar-lhe um grande arpejo "a la Chopin", que sobe e desce de um extremo a outro do teclado. Duas vezes faz o piano ouvir esta frase clássica que lhe serve de preâmbulo para buscar ambiente, antes de atacar o motivo principal, uma esquisita frase, toda romanticismo, que a orquestra executa suavemente com seus contracantos. De acordo com o processo habitual do autor, a frase se repete, naturalmente, mas com suas costumadas variantes melódicas e, depois de um "ralentando", o piano passa a outro tema, não menos delicioso, uma comovedora frase em Mi Maior, tão doce, tão suave... Parecem ouvir-se, por uma voz angelical e pura, uma adorável oferenda de amor, cheia de lágrimas, e a inocente súplica de um coração que se brinda desesperadamente, ansioso de ser aceito.

Mas, ai dele! Seu chamado não obtém resposta; o piano reitera então essa sublime frase de amor, acompanhada agora no fundo pelas melancólicas notas do corne, servindo esta repetição de ponte a um período de virtuosidade transcendental que conduz a um novo "Tutti" de orquestra. O violoncelo eleva sua voz grave — não será a voz de sua consciência que lhe aconselha paciência e calma?... e torna o piano a cantar o primeiro tema do começo, mas esquisitamente transportado para o tom de Dó Maior, e ante recordação tão agradável, renascem outras passagens de bravura, nos quais dominam rápidas escalas a duas mãos que percorrem o teclado em todos os sentidos, enquanto as vozes da orquestra se encarregam da parte cantada, e volta o grande tema inicial e original.

Outras vezes um período de virtuosidade algo monótono se mistura na composição, mas tais excessos de ostentação técnica se perdoam ao retornar o 2.º tema, tão comovedor, adornado de todos os enfeites de notas e como cintilante de pedras preciosas. Tal é o 1.º Movimento do Concerto em Mi Menor, tão atormentado às vezes e desigual, mas idealmente formoso pelos pensamentos que sugere, e porque foi gestado na dor e nas lágrimas de seu autor, e agitada sua alma pela triste perspectiva de partir de Varsóvia e renunciar por fim a seu amor."

Esta longa e minuciosa interpretação de Deledicque é bastante precisa e justa ; torna-se impossível superá-la. Não obstante, vejamos a nossa, bastante despretensiosa : "Uma suntuosa entrada da orquestra inicia o majestoso Concerto, declinando até a entrada, também suntuosa, do piano que repete o tema da orquestra até cair numa melodia amorosa extraordinàriamente inspirada e de encantadora linha aristocrática. Continua o piano a falar com o acompanhamento da orquestra em surdina algumas vezes, outras vezes em voz alta.

Notamos de inicio, como já fez ver Deledicque, a preocupação do autor de fazer ressaltar a parte técnica de virtuosidade do solista.

Uma segunda melodia se faz ouvir de inigualável encantamento, tão do agrado de Chopin. Segue-se uma parte de grande movimentação e de grande habilidade técnica.

A orquestra toma conta do tema e o exibe por longo tempo, fazendo ouvir distintamente cada um de seus principais instrumentos.

Retoma o piano os temas da melodia inicial e com eles apresenta um grande número de variantes, para logo após exibir uma parte de impressionante virtuosismo.

Novo "Tutti" da orquestra nos vem recordar o início do Concerto e nova entrada do piano com a mesma encantadora melodia e os mesmos motivos iniciais, agora repetidos. O virtuosismo reaparece e vai até o final do 1.º Movimento.

2.º Movimento — "Larghetto" — Para Charles O'Connell o 2.º Movimento. é de uma serenidade amorosa, exibido pelo piano contra um fundo orquestral de magnífico colorido. Verdadeiro Romance...

Na verdade, a orquestra inicia lenta e suavemente o "Larghetto" : sua voz é triste e compassada. O piano, como que saindo da penumbra, esboça um melodioso tema de surpreendente efeito. Este tema é repetido, já agora adornado de notículas cristalinas e de admirável brilho.

A orquestra chora uma nova pergunta, à qual o piano lhe responde com uma carícia de notas, para logo após iniciar a exposição de um tema que é um lindo Romance, no qual a alma do artista se revela distintamente e na qual notamos uma grande tristeza, talvez a de ter que abandonar a sua adorada Polônia e com ela o seu primeiro e inocente amor.

O piano ainda não se cala e com o acompanhamento da orquestra exibe mais um tema, com o qual finaliza o suntuoso "Larghetto", verdadeiro conto de amor...

3.º Movimento — "Rondó" — Para O'Connell, o 3.º Movimento é o mais encantador e o mais característico dos três Movimentos.

Ouçamos a opinião e a interpretação de Miguel Deledicque : "O Rondó é de notável elegância e de inspiração fácil e fluida, cujo propósito é evidentemente finalizar com brilhantismo o Concerto. Começa o piano com um tema cujo ritmo característico, alegre e bem marcado, parece uma dança ou canção popular eslava, passando depois a uma expressiva melodia ; seguem-se depois preciosos e difíceis arabescos e tudo finaliza num verdadeiro fogo de artifício de escalas e arpejos com as duas mãos, de bastante efeito."

Bela e imponente entrada de orquestra. O piano, ritmado, faz também sua entrada. Tem-se a impressão de uma dança cigana, com seu ritmo característico e alegre. A orquestra é bastante movimentada e de grande imponência. Novo motivo em forma ainda de dança é explorado pelo piano, enquanto a orquestra se mantém em trêmulos ritmados dos instrumentos de corda.

Ouve-se novamente pelo piano o esboço do 1.º motivo de dança, para logo em seguida aparecer uma parte de execução ágil, na qual os arpejos a duas mãos, os trinados e as cadências se evidenciam com abundância.

Ouve-se por uma vez mais a inspirada dança de ritmo tão característico. Agora, as escalas percorrem o teclado de um extremo a outro, até finalizar o grandioso Concerto em Mi Menor.

FANTASIAS

1) *Fantasia em Fá Menor, Op. 49*

2) *Grande Fantasia sobre árias nacionais polonesas, Op. 13 — (Para Piano e Orquestra)*

ENTENDE-SE por *Fantasia* uma peça musical em que o compositor, pondo de parte qualquer forma estudada, deixa simplesmente atuar a fantasia da sua imaginação.

Chopin compôs duas Fantasias: a Fantasia em Fá Menor, Op. 49, e a Fantasia sobre árias polacas, em Lá Maior, Op. 13.

FANTASIA EM FÁ MENOR, *Op. 49*

A Fantasia em Fá Menor foi escrita no Castelo de Nohant no ano de 1841, publicada no final do mesmo ano e dedicada à Princesa C. de Souzzo.

Sobre ela, assim se expressou o talentoso crítico alemão Adolfo Weissmann: "O duelo a princípio, mas cheio de dignidade; a esperança por fim, mas cheia de grandeza..."

Palavras de Deledicque: "A Fantasia em Fá Menor é uma grande e nobre obra, de sopro potente, cheia de paixão e de força. Este longo poema musical parece ser uma reminiscência de solenes e suntuosos espetáculos da antiga Polônia, de seus cintilantes desfiles, deslumbrantes de luxo, e o faustoso esplendor de antanho. Começa por um tema cujo ritmo lento apresenta um caráter francamente fúnebre."

Por sua vez, comenta Niecks: "Reina nela o poderoso encanto da fogosa paixão e de uma indizível fantasia quimérica. Essa música é uma onda de irrefreáveis sentimentos que brotam das profundidades de um coração violentamente comovido e lânguido em excesso. Quem se atreveria a descobrir nela um indício de debilidade física e de estado mórbido em seu autor? Não seria melhor o caso de supô-lo um verdadeiro Titã?"

Interessante é o comentário de Eduardo Ganche, transcrito do seu documentado livro "Dans le Souvenir de Frédéric Chopin": "A Fantasia em Fá Menor, tão afastada aparentemente de toda lembrança polonesa, é, pelo contrário, de um polonismo notável. Aqui, Chopin nos conduz, sensível ao pendor particular de seus compatriotas, para os solenes e suntuosos espetáculos, o luxo, a ostentação, as grandezas. Os Poloneses amam o esplendor dos cortejos, as festas de

aparato, a magnificência dos festins. As Embaixadas polonesas vindas a Paris em 1573 e 1645 formavam um cortejo duma pompa insuperável. Trezentos homens cavalgavam, vestidos de ouro, trazendo cimitarras, espadas de prata incrustradas de pedrarias e montando cavalos esplêndidos ajaezados de brocados. Todos estes enviados eram de alto porte e de soberbo garbo.

A Fantasia em Fá Menor não parece acompanhar os triunfos, e sua música matizada e suntuosa, invocar este fausto e estes majestosos uniformes, caros ao gosto polonês?

O conseqüência natural destas tendências e destes modos cavalheirescos é uma espécie de aristocracia de sentimentos, e uma afeição especial para as sociedades elegantes e polidas. Os verdadeiros poloneses se distinguem por sua cortesia um pouco arrogante e suas belas maneiras. Em casa de todo polonês há qualquer coisa de nobre em atitude.

A mentalidade polonesa se encontra inteiramente em Chopin. Nos salões, ele agrada em contato com o grande mundo, gosta de brincar diante das damas graciosas e belas; é elegante, fino; tem uma predileção pelas moradias opulentas, porque é polonês."

A Fantasia em Fá Menor, escrita com a imaginação voltada para a pátria longínqua, é um verdadeiro quadro da Polônia. Seus compassos são os períodos nos quais ressaltam os sentimentos patrióticos do seu autor. É a Polônia da sua meninice...

Grande Fantasia sobre Árias Nacionais Polonesas. *Op. 13*

(Para Piano e Orquestra)

Esta grande Fantasia, para Piano e Orquestra, foi escrita em 1829, quando o insigne compositor polaco tinha apenas 19 anos de idade. Foi publicada em Paris pela Casa Schlesinger, em abril de 1834, e pela Casa Probst-Kistner, na Alemanha, em maio do mesmo ano.

Está dedicada ao grande compositor e exímio pianista alemão J. P. Pixis.

Esta Grande Fantasia foi inspirada em inúmeros motivos polacos, não só de árias como de danças. Entre estes motivos e temas, notamos o de uma canção sentimental polaca, muito antiga, denominada "Laura e Filón", de autoria de Francisco Kurpinski, compositor polonês bastante popular. Outro tema, um dos mais importantes da Grande Fantasia, foi extraído de uma "Kolomyjka" (dança típica dos Rutenos — povo eslavo, espalhado pela Galícia, Lituânia

e Hungria) de Carlos Casemiro Kurpinski (178511857), diretor da Orquestra da Ópera de Varsóvia e famoso compositor polaco de óperas, entre as quais são tidas como as mais importantes: "Kalmora", "Czaromysl" e "João Kochanwoski", além de muitas outras.

Chopin gostava muito de incluir em seus programas de concerto a Grande Fantasia sobre árias nacionais polacas. Assim é que em 17 de março de 1830, numa quarta-feira, no Teatro Nacional de Varsóvia, se realizava um dos seus grandes concertos, e para o qual já não era possível obter uma entrada três dias antes da data marcada para o Concerto. Foi o seguinte o programa executado:

1.ª Parte:

1 — *Abertura da Ópera "Leszek Bialy"*, de Elsner.
2 — *Alegro do Concerto em Fá Menor,* composto e executado por Chopin.
3 — *Divertimento para Corne de Caça,* composto e executado por Gorner.
4 — *Adágio e Rondó do Concerto em Fá Menor,* composto e executado por Chopin.

2.ª Parte:

1 — *Abertura da Ópera "Cecília Piaseczynska"*, de Kurpinski
2 — *Variações* de Paer, cantadas pela Sra. Meier.
3 — *Pot-pourri sobre Árias Nacionais,* composto e executado por Chopin.

Como vimos, Chopin denominou, neste programa, a sua Fantasia de "Pot-pourri", expressão francesa que, em música, serve para designar uma miscelânea de trechos extraídos de várias obras.

A 11 de outubro de 1830, Chopin, por insistência de seus inúmeros amigos e compatriotas, dá um concerto de despedida em Varsóvia, pois deveria partir para Viena no mês seguinte. Foi o seguinte o programa organizado:

1.ª Parte

1 — *Sinfonia* de Goerner — Regente: Soliwa.
2 — *Allegro do Concerto em Mi Menor* — Solista: Chopin.
3 — *Ária com Coros,* de Soliwa — Cantora: Srta. Wolkow.
4 — *Adágio e Rondó do Concerto em Mi Menor* — Solista: Chopin.

2.ª Parte :

1 — *Abertura da Ópera "Guilherme Tell"*, de Rossini.

2 — *Cavatina da Ópera "La Donna del Lago"*, de Rossini, cantada pela Srta. Constança Gladkowska.

3 — *Fantasia sobre árias polacas,* executada por Chopin, e orquestra regida pelo Maestro Soliwa.

Eis uma carta na qual o próprio Chopin relata o êxito deste seu Concerto em Varsóvia, a um amigo seu :

"Realizou-se o meu concerto ontem de forma ótima e apresso-me em comunicar-te a notícia. Posso dizer-te, além disso, que não senti medo algum ; toquei como quando estou só e tudo correu muito bem. O salão estava repleto. Começou o programa com a Sinfonia de Goerner e logo depois o Allegro de meu Concerto em Mi Menor, muito bem executado, segundo dizem. Bravos ensurdecedores. Soliwa estava contente ; era ele quem regia a orquestra por motivo de sua ária com coros, que a Srta. Wolkow cantou de forma admirável, vestida de azul como um anjo, e eu finalizei a primeira parte com o Adágio e o Rondó. Ao terminar o intervalo, a orquestra tocou a Abertura de Guilherme Tell, que causou boa impressão, e acompanhou depois a Srta. Gladkowska, vestida de branco, com seus formosos cabelos coroados de rosas, o que lhe ficava muito bem ; cantou a cavatina da ópera "La Donna del Lago" como nunca em sua vida cantou igual. Conheces o motivo "Oh quante lagrime per te versai" ; pois bem, disse o "tutto detesto" até o Si grave de tal maneira que Zielinski afirmou que só esta passagem valia mil ducados. Toquei depois minha *Fantasia sobre árias polacas,* e desta vez compreendi a mim mesmo ; a orquestra compreendeu-se e o público nos entendeu a todos ; os aplausos reboaram com a última Mazurca e o público me fez voltar quatro vezes. Creio havê-lo saudado com certa elegância, pois Brandt ensinou-me a fazê-lo corretamente... Não penso agora senão em aprontar minha bagagem e no sábado, ou talvez terça-feira, partirei via Cracóvia..."

A Fantasia sobre árias nacionais polonesas foi executada muitas vezes pelo próprio Chopin diante das maiores autoridades musicais de Varsóvia. Entre elas podemos anotar : *Elsner,* seu dedicado mestre e amigo, regente de orquestra e compositor ; *Adalberto Zywny,* primeiro mestre de Chopin, antigo professor de piano em Varsóvia e grande admirador de João Sebastião Bach ; *Soliwa,* regente da Orquestra de Varsóvia e compositor ; Kurpinski, regente de orquestra e célebre compositor de óperas.

Esta composição de Chopin é em puro estilo nacional. Nela palpita o coração da Polônia, com todo o seu cortejo de Mazurcas, "Polonaises" e outras tantas danças eslavas características.

BERCEUSE
Op. 57

"Para a criança e para o berço eu nunca pude evocá-la, apesar do ritmo."

NIECKS

A PALAVRA francesa *Berceuse* significa, em Música, uma canção singela e breve, por vezes um simples canto onomatopaico, sobre um motivo rudimentar melódico, destinado a adormecer crianças e que as mães e as amas cantam ao embalá-las. É a canção do berço, a canção para adormecer.

Na música dramática há numerosos exemplos senão de Berceuses pròpriamente ditas, pelo menos de "árias de sono", cuja forma é característica do gênero. Entre as mais célebres, notamos: as de Reinaldo, na ópera "Armida", de Gluck; a ária do sono da "Muda de Portici", de Auber; a do 2.º ato da ópera "Africana", de Meyerbeer; a da ópera "Lakmé", de Delibes; a de "Jocelyn", de Godart; a Berceuse da ópera "Sadko", de Rimski-Korsakow. Há ainda as verdadeiras Berceuses, como a da ópera "Dinorah", de Meyerbeer, e a célebre Berceuse da ópera "Camilla", de Delayrac, obra-prima de melodia e de graça infantil.

Entre as mais célebres Berceuses até agora escritas, poderemos anotar: a *Berceuse* do compositor e maestro de capela em Estocolmo, — Jarnefelt; a *Berceuse* de Gabriel Fauré, organista e compositor francês, discípulo de Saint-Saëns, músico de fina sensibilidade romântica; a *Berceuse* do pianista e compositor russo Antônio Rubinstein, além de inúmeras outras Berceuses de Schubert, Shumann, Gounod, Paladilhe, escritas para piano ou canto.

BERCEUSE — *Op. 57*

Mas, dentre todas estas Berceuses, uma se destaca notadamente: é a Berceuse de Frederico Chopin, verdadeira reminiscência de sua meninice. Escrita, ao que parece, em 1844 no Castelo de Nohant e publicada em junho de 1845. É considerada por James Huneker o maior sofisma da arte da ornamentação musical. Sobre ela, assim se expressa o notável crítico norte-americano: "Composta na base da tônica e da dominante, o ritmo nunca se altera no baixo, e contra este fundo, como a monotonia de um céu cinzento-escuro, o compositor manipula uma estonteante variedade de fogos de artifício, floridos e sumidos, mas todos de desenhos delicados e rendilhados —

modulações do azul ao verde, modulações nebulosas e tênues que se dissolvem, e por um momento o céu se mostra salpicado de estrelinhas delicadas, cada uma de cor diferente. Dentro do pequeno segmento do seu arco colorido Chopin apanha e aprisiona novas estrelas, fantàsticamente dissonantes em cores. É todo um milagre. E após um acorde da sétima dominante toda a chuva de fogo prateado cessa e vemos então a realização de uma deliciosa ilusão, uma passagem para o tom de Ré Bemol, a apoteose da "coloração" pirotécnica."

Esteve Chopin passando o verão em Nohant em companhia da novelista francesa George Sand. Aguardava a chegada de sua irmã Luísa e do seu cunhado Kalassante Jedrzejewicz. Para Chopin foi uma verdadeira alegria a chegada dos convidados, e foi uma das épocas mais felizes de toda a sua vida. Conta-nos então Deledicque: "Impossível descrever a felicidade destes seres tão unidos moralmente ao verem-se novamente depois de tão longa separação! Quantas veladas encantadoras não passaram evocando os anos de sua meninice e falando dos ausentes, da boa e velha mãe em Varsóvia rodeada de seus netinhos! Muito choraram ao recordar o adorado pai falecido... Quantas valsas e quantos noturnos não sonharam nos âmbitos de Nohant, janelas abertas, durante as formosas noites de agosto, e com que emoção não ouviram as baladas evocadoras da trágica história da Polônia e das Polonaises pelas quais desfilavam todo o seu glorioso e heróico passado! Não era a música sua única forma de expressão, já que era tão avaro em exteriorizar seus pensamentos? E não é por acaso sua *Berceuse* uma reminiscência de sua infância, na qual se comprazia nestes momentos, ao baloiçar suavemente suas mais comovedoras recordações familiares, estreitamente apertado à sua irmã, como se fosse aquela mãe que havia deixado na Polônia e como se voltasse a ser criança novamente? Tudo, com efeito, parece indicar que a Berceuse foi escrita durante este período."

Niecks, ao analisar a Berceuse, cita Alexandre Dumas Filho, que a denomina de "Música muda". "Para a criança e para o berço eu nunca pude evocá-la, apesar do ritmo", diz Niecks.

Para James Huneker, Chopin era um solteirão sem esperanças, como Charles Lamb, e não possuía muita afeição pelas crianças dos outros povos. Para Huneker, a Berceuse é um exercício num emaranhado tom transcendental.

Ao analisarmos detidamente esta peça, dedicada a Mlle. Elisa Gavard, chamou-nos a atenção a extrema delicadeza de sua tessitura. O primeiro canto, de extraordinária finura, dá-nos a impressão de

uma caixinha de música tocada ao longe, tal a suavidade de suas variações e ornamentos. É o verdadeiro movimento de "Andante". Escalas delicadíssimas percorrem o teclado de um extremo a outro, inclusive em suavíssimas escalas de terças.

O acompanhamento da mão esquerda, escrito num ritmo inalterável, dá-nos a sensação de um agradável e confortável embalo.

Nesta Berceuse, escrita no tom de Ré Bemol Maior, os arabescos chopinianos são a própria Berceuse.

BARCAROLA
Op. 60

"O tema da Barcarola está constantemente vestido de resplandecentes harmonias."

RAVEL

DENOMINA-SE *Barcarola* do italiano "Barcaruola" ; de "barcaiolo" — barqueiro) uma canção popular da Itália, dos barqueiros venezianos. A peça musical é de estilo análogo a essas canções. Este termo é também usado para um canto de marinheiros cujo ritmo imita o movimento dos remos.

Entre as mais célebres Barcarolas, contam-se : "O Canto das Ninfas" da ópera "Oberon" de Weber ; "A Manhã é Bela", de Auber, e a Barcarola, Op. 60 de Frederico Chopin.

BARCAROLA — *Op. 60*

A Barcarola foi escrita em Nohant em 1845 e publicada em setembro de 1846, na França e na Alemanha, juntamente com a sua Polonaise-Fantasia, Op. 61. A Barcarola é dedicada à Srta. R. de Konneritz.

Sobre ela, assim se expressa Maurício Ravel (1875-1937), o mais notável representante do impressionismo musical, depois de Debussy : "O tema da Barcarola está constantemente vestido de resplandescentes harmonias. A linha melódica é contínua. Uma melopéia se escapa num momento, fica suspensa e volta a cair suavemente, atraída por mágicos acordes. A intensidade aumenta. Aparece um novo tema, de todo italiano, de magnífico lirismo. Tudo se apazigua. No grave se levanta uma rápida passagem, temerosa, que planeia sobre preciosas e ternas harmonias. Pensa-se numa misteriosa apoteose."

Chopin não conhecia Veneza, a encantadora cidade dos mil canais situada às margens do Golfo do Adriático. Para escrever o tema da sua Barcarola, ele provàvelmente se inspirou na descrição que de Veneza fizera George Sand. Assim pensa Deledicque, quando escreve : "Chopin jamais conheceu Veneza, essa incomparável cidade aquática, mas George Sand, evidentemente, descreveu-lhe os canais bordeados de ricos palácios adormecidos e as românticas gôndolas que deslizam suavemente nas negras águas, sob a pálida luz prateada da lua..."

O grande pianista polonês Karl Tausig (1841-1871), dizia que a Barcarola evocava para ele, um diálogo entre namorados dentro

de uma gôndola discreta, apoiada sobre a base de um ritmo baloiçante.

O mesmo Tausig, tendo uma vez executado a Barcarola diante do talentoso pianista russo Guilherme von Lenz, aluno de Chopin e autor do livro "Os Grandes Virtuoses de nosso Tempo", disse-lhe: "Esta é uma peça que não deve ser executada diante de mais de duas pessoas. Tocarei à minha moda. Gosto dela, mas toco-a raramente." Von Lenz conhecia a música, mas ela não lhe apradava; pareceu-lhe um longo movimento em estilo de Noturno, uma Babel de figuração numa base vaporosa. Achou que ele havia cometido um erro; e ouvindo-a tocada por Tausig, confessou que o virtuose havia introduzido nas nove páginas de música enervante um ritmo sempre soprado, tão interessante, de tanta ação e de tanto movimento, que ele lamentou que a peça tão longa não fosse maior.

O próprio Tausig, como já dissemos, interpretava a Barcarola como um diálogo entre dois namorados numa gôndola, e acrescentava: "É o diálogo dos que amam, expresso em terças e sextas; o dualismo de duas notas — pessoas — é contínuo; tudo é em duas vozes, duas almas. Nesta modulação em Dó Sustenido Maior — subscrito "dolce sfogato" — há beijos e abraços. Isto é evidente. Quando, após três compassos de introdução, o tema, ligeiramente baloiçante no baixo, entra no quarto compasso, este tema é feito todo ele como acompanhamento, aparecendo então a cantilena; temos assim o meigo e contínuo diálogo."

Eis a crítica sensata de James Huneker: "A Barcarola é um trabalho altamente elaborado. É um Noturno traçado na grande vela de um navio. Italianizada em cor por vezes — Shumann já disse que melòdicamente Chopin se inclinava muitas vezes para a Alemanha e Itália — ela pulsa com sentimento. Soa como um lamento para os esplendores desaparecidos de Veneza, a rainha do Adriático. Nos compassos 8, 9 e 10, contando de trás para diante, Louis Ehlert acha obscuridades nas meias vozes; mas, para os ouvidos do século XX elas são como outras tantas notas coloridas da paleta musical do compositor."

TARANTELA
Op. 43

"A Tarantela é tão pouco italiana quanto
o Bolero é espanhol."

HUNEKER

COMPREENDE-SE por *Tarantela,* do italiano "tarantella", a música e dança dos napolitanos, de movimento muito vivo, em compasso de 3/8 e 6/8.

"Na antiguidade, a dança revestia duas formas: a dança sacra, fazendo parte das cerimônias religiosas, e a dança profana. A partir da Renascença, a dança tomou um grande desenvolvimento com a Sarabanda, a Pavana, a Corrente, a Gavota, o Minueto, etc. No século XIX apareceram a contradança, que se tranformou na quadrilha, a Valsa, a Polca, a Mazurca, o Schottisch, o Pas-de-quatre, etc. No século XX, surge o Boston, destronado pelas danças exóticas: o Cake-Walk, o Maxixe, o One Step, o Fox-Trot, o Tango. Cada país tem, além destas, as suas danças populares e nacionais. Em Espanha, o Fandango, o Bolero, a Jota, a Seguidilha, etc.; na Itália, a *Tarantella,* a Furlana; na Inglaterra, o Giga; na Polônia, a Mazurca e a Polaca; na Hungria, a Czarda; em Portugal, o Vira, a Caninha Verde, o Malhão, etc. No Oriente, principalmente na Índia, ainda se usam as danças religiosas executadas por bailadeiras adstritas aos templos."

TARANTELA EM LÁ BEMOL MAIOR. *Op. 43*

A Tarantela de Chopin foi escrita e publicada em 1841, como podemos deduzir de uma carta sua dirigida ao seu amigo e confidente Fontana, escrita no Castelo de Nohant em 1841: "Envio-te uma Tarantela. Rogo-te copiá-la, mas antes passa pela Casa de Música de Schlesinger e no *Álbum de Canções,* de Rossini, procura a Tarantela (em Lá); não me lembro se está escrita em 6/8 ou em 12/8. As duas maneiras são corretas, mas gostaria que a minha estivesse como a de Rossini."

Eduardo Ganche acusa Fontana de ter modificado e mesmo profanado as obras do compositor polaco, entre as quais está a Tarantela. Na verdade, o próprio Schumann escrevia na época em que aparecia a Tarantela: "O primeiro mérito da peça está infelizmente crivado de erros de impressão que realmente abundam por toda a parte."

Sobre esta peça assim se expressa Deledicque: "Forçoso é reconhecer que esta composição tão fora do estilo de Chopin e muito

pouco italiana, por certo, se não deixa de ser agradável, não ajunta nada à glória de seu autor."

Muito precioso e interessante é o comentário do crítico norte-americano James Huneker: "A Tarantela em Lá Bemol Maior, Op. 43, foi publicada em 1841, e não traz dedicatória. Composta em Nohant, é tão pouco italiana quanto o Bolero é espanhol. A visita de Chopin à Itália foi de tão curta duração que não o afetou, pelo menos no estilo de dança. Ele encontrou um ritmo que já lhe era familiar, mas colocou pouco deste ritmo louco rodopiante em sua música. Sua Tarantela está sem o gosto napolitano e não pode ser igualada aos exemplos de Heller, Liszt ou Thalberg. Não se encontra nesta peça de Chopin o pouco do furor a ela atribuída na crítica de Schumann. Mas, é graciosa, e para o pianista amador uma peça agradável."

A Tarantela é, no dizer de Huneker, uma peça agradável, escrita no compasso de 6/8, no andamento de "Presto". Sobre o "italianismo" de Chopin muito se escreveu, e chegou-se até a admitir a influência que a música italiana havia causado na inspiração de Chopin; entre estes está Jean Chantavoine, autor do livro: "Musiciens et poètes, l'italianisme de Chopin".

O muito que se pode admitir quanto à influência da música italiana no espírito do jovem compositor é que ele, de fato, muito se impressionou com as óperas italianas, cujas partituras conhecia de cor; entre elas, poderíamos citar as óperas de Bellini, do qual era amigo íntimo, as óperas de Rossini e a música de Spontini, Paisiello e Cimarosa.

Mas, em sua Tarantela, Chopin não conseguiu impregná-la do tempero italiano...

BOLERO

"O Bolero tem um perfume polaco; há muito pouco da Espanha em seus ingredientes."

HUNEKER

BOLERO é uma palavra de origem castelhana que significa dança espanhola muito agitada e acompanhada às vezes de violão e castanholas.

Entre as principais danças espanholas, nós encontramos: os *Boleros,* as malaguenhas, os fandangos, as seguidilhas, as habaneras, os sapateados e as cachuchas.

Guilherme de Melo refere-se a "grupos de espanhóis com suas guitarras mourescas e aos estalidos de suas castanholas que cantavam e dançavam seus boleros e fandangos, improvisando belas e humorísticas tiranas, cujo ritmo fortemente sugestivo calando no sentimento do indígena tornou-se logo um de seus cantares favoritos."

BOLERO EM DÓ MAIOR, *Op. 19*

Não se sabe ao certo em que época Chopin compôs o seu Bolero. Sabe-se que foi publicado na França e na Alemanha em outubro do ano de 1834, quatro anos antes de sua visita à Espanha.

Niecks acredita que seja uma obra de sua mocidade, escrita em Varsóvia e inspirado no Bolero intercalado por Auber em 1828 em sua célebre ópera "La Muda de Portici".

Deledicque confirma a suposição de Niecks dizendo que era sabido que Chopin gostava de executar, na Polônia, trechos da citada ópera, pois recém-chegado a Paris, numa carta a seu amigo Kumelski, recordava o tempo em que executava a "Stumm", palavra polaca que significava a "Muda". "Na verdade, a citada ópera de Auber, aluno de Cherubini, apareceu em 1828, como precursora da Revolução de julho. Wagner tinha grande admiração por essa obra, rica de colorido orquestral e arrebatadora em suas melodias e ritmos, com seu libreto confeccionado por Scribe. Sua parte lírica está constituída por alguns cantos solistas, a Barcarola de Masaniello e a ária do sonho de Fenella. O desenvolvimento dos acontecimentos cênicos estão avivados pelas danças espanholas e italianas, entre as quais está o célebre Bolero.

O Bolero de Chopin, de possível inspiração na citada ópera de Auber, foi dedicado à Condessa E. de Flahaut.

Sobre ele, assim se expressa James Huneker : "O Bolero, Op. 19, tem um perfume polaco ; há muito pouco da Espanha em seus ingredientes. É meramente um memorando de Chopin aos ensaios precoces de suas formas de dança. É uma peça que pode ser efetiva em todos os concertos, como já ficou provado por muitas vezes. É uma composição para pianistas de dedos velozes, e o tema principal tem um ritmo de música polaca, embora ibérica em seu caráter."

É uma peça bastante longa, no compasso de 3/8, com uma introdução com o andamento de "Molto Allegro", seguindo-se uma parte em que o andamento deriva para "Più Lento". De fato, o Bolero de Chopin tem poucas características espanholas, dando muitas vezes a impressão de uma música polaca.

ALLEGRO DE CONCERTO
Op. 46

"Salvo algumas passagens felizes, não pode competir com as suas outras obras mestras da mesma época."

DELEDICQUE

O Allegro de Concerto de Chopin, Op. 46, foi publicado em novembro de 1841. Iniciado, provàvelmente em Paris, foi terminado no Castelo de Nohant, no ano de 1841, e dedicado à Srta. F. Muller.

Foi uma obra que mereceu profunda análise dos críticos, pela forma por que apareceu publicada, sob o nome de "Allegro de Concerto".

Shumann admitia a hipótese de que ele havia sido esboçado originàriamente para piano e orquestra.

Deledicque admite que ele tenha sido a princípio o 1.º Movimento de um novo concerto.

Para Jachimecki, Eduardo Ganche e James Huneker, o Allegro de Concerto não passa de um fragmento de um Concerto para dois Pianos, o qual Chopin, numa carta escrita em Viena, em 21 de dezembro de 1830, afirmava que deveria tocar em público com seu amigo Nidecki se conseguisse substituí-lo em estilo a seu agrado.

O compositor e regente alemão João Luís Nicodé fez uma valioso arranjo para 2 pianos, dando ao referido Allegro de Concerto um excepcional garbo orquestral. Sobre este arranjo, comenta Huneker: "A versão original é preferível, pois o compositor de Dresde inseriu na composição nada mais do que 70 compassos, certamente um injustificável procedimento, jamais comparado com a perfeita edição do Concerto em Mi Menor arranjado por Tausig."

Deledicque, depois de afirmar que deveria ser o 1.º Movimento de um novo Concerto, acrescenta: "Seu próprio corte indica claramente que foi concebido para levar um acompanhamento de orquestra. Sem dúvida, o autor trocou de parecer e ele ficou sob sua forma definitiva de Allegro de Concerto, mas, em conjunto, salvo algumas passagens felizes, não pode competir com as suas outras obras mestras daquela época."

Eis o comentário de James Huneker: "Tem todas as características superficiais de um Concerto, e talvez um Concerto truncado — muito mais, por exemplo, do que a Sonata em Fá Menor de Schumann, denominada "Concerto sem Orquestra". Há na aparência

"Tutti" nesta composição de Chopin, não iniciando o Solo até o 87.º compasso. Não se deve supor que estas longas passagens introdutórias não sejam efetivas. Pelo contrário, o Allegro é uma das peças mais difíceis de Chopin; está cheia de saltos difíceis, emboscadas de perigosas notas dobradas. Os temas principais são arrojados e expressivos. A estrutura geral e o colorido brilhante adaptam brilhantemente a peça à execução de Concerto, e possìvelmente Schumann estava certo em acreditar que Chopin houvesse esboçado originalmente esta peça para piano e orquestra. E há alguma significação no fato de que Chopin, quando mandou o manuscrito a Fontana — provàvelmente no verão de 1841 — o chamou um Concerto? O Allegro de Concerto não aumentou muito a reputação de Chopin, apesar de conter os germens de uma composição poderosa. É viril, para dizer o mínimo."

O Allegro de Concerto em Lá Maior de Chopin é uma peça possante, de grande envergadura, longa e majestosa. O seu andamento é bastante significativo: "Allegro Maestoso". Nos primeiros compassos as duas mãos são coerentes, pois executam ambas as mesmas notas.

Em quase toda a peça notamos a preocupação constante de fazer ressaltar a virtuosidade do pianista. As inúmeras cadências e as difíceis passagens em notas duplas fazem do Allegro de Concerto um trabalho de arrojada execução.

TRIO EM SOL MENOR

Op. 8

(Para Piano, Violino e Violoncelo)

ENTENDE-SE por *Trio* um trecho musical para 3 vozes ou instrumentos (quando vem sem outra indicação, entende-se Trio de Piano, Violino e Violoncelo). Também se denomina *Trio* a segunda parte de certas formas musicais, como o Minueto, a Marcha, o Scherzo, etc., de ordinário da mesma tonalidade mas menor, e de caráter mais calmo e movimento mais lento.

O Trio derivou da antiga forma Sonata. Portanto, Trio é a Sonata num agrupamento instrumental de câmara. O Trio é uma música essencialmente de câmara, pois para a sua interpretação se unem vários músicos solistas: um pianista, um violinista e um violoncelista. É uma música que pode ser interpretada, como o seu nome indica, na "Câmara" ou também em salas de concertos. Antigamente, era comum serem interpretadas nas câmaras dos Príncipes.

Diz o Dr. Karl Laux, em seu interessante escrito sobre "A Música Orquestral e de Câmara": "Uma das formas mais antigas de interpretação instrumental, realizada por vários solistas, foi a Sonata a Trio. O Trio estava geralmente constituído por dois instrumentos iguais (como dois violinos ou duas flautas), acompanhadas pelo *contínuo,* ou seja o clavecino (cravo), que era reforçado, por causa da sonoridade débil de seus baixos, por um instrumento de corda, a viola e, posteriormente, o violoncelo. Disto resultou que, a miúdo, a Sonata a Trio era na realidade uma Sonata a Quatro. A Sonata a Trio se converteu, por um lado, no Trio com piano e, por outro, no Quarteto de Cordas (eliminou-se o piano, ao mesmo tempo que suas funções se repartiram entre os instrumentos de corda).

Entre célebres compositores de Trios, poderemos anotar:

Handel — Sonatas de câmara a Trio (para vários instrumentos distintos) e para violino.

Mozart — Sua música de câmara com piano compreende vários Trios.

Beethoven — Compôs mais de uma dezena de Trios, entre os quais se destaca o célebre Trio "Arquiduque", Op. 97, dedicado ao seu dileto amigo e discípulo, — o Arquiduque Rodolfo, da Áustria.

Mendelssohn — Compôs 2 Trios, com Piano.

Schumann — Para instrumentos de corda e piano, possui vários Trios.

Johannes Brahms — Entre sua música de câmara, possui um Trio com piano, em Si Maior, Op. 8, e um belíssimo Trio para piano, violino, trompa (ou viola).

Hindemith — Este notável compositor alemão da atualidade, virtuose da viola, escreveu inúmeros Trios, entre os quais se encontra o Trio de cordas, Op. 34.

Albert Roussel — Compôs um Trio com piano.

Maurício Ravel — Compôs um Trio com piano.

Roy Harris — Este compositor americano compôs vários Trios, entre os quais se destaca: um Trio com piano (1934).

Vila-Lobos — Este notável compositor brasileiro já escreveu vários Trios: Trio para instrumentos de sopro e Trios com piano.

Lorenzo Fernandez — Compôs o célebre Trio Brasileiro.

Camargo Guarnieri — Possui um Trio para instrumentos de corda.

Alberto Nepomuceno — Trio em Fá Sustenido Menor.

Francisco Braga — Trio em Sol Menor, para piano, violino e violoncelo.

Henrique Oswald — Trio, Op. 9, para piano, violino e violoncelo.

Também Chopin escreveu um Trio para piano, violino e violoncelo (Op. 8, em Sol Menor). Este Trio foi iniciado em 1828, não se sabendo ao certo em que ano foi terminado. Pelas cartas do jovem artista polonês podemos deduzir que o referido Trio foi elaborado morosamente. Eis um trecho de uma carta sua a seu amigo Titus Woyciechowski: "Quanto às minhas novas composições, nada tenho por ora, a não ser o Trio em Sol Menor que ainda não foi terminado. Ensaiei o primeiro "Allegro" com acompanhamento antes de partir para Sanniki e ao regressar de Berlim penso experimentá-lo ainda. Creio que este Trio seguirá para Leipzig com minha Sonata e minhas Variações que espero que sejam ali publicadas." Esta carta é datada de 1828, ano em que Chopin foi passar o verão em Sanniki, propriedade rural de seus amigos os Condes Pruszak.

Em carta datada de 27 de dezembro de 1829, escreve novamente ao mesmo amigo: "Quanto ao meu Trio para piano, violino e violoncelo, está sem acabar..." Esta carta foi escrita em Varsóvia.

Sòmente em março de 1833 é que aparece publicado em Leipzig o seu Trio em Sol Menor, Op. 8, dedicado ao Príncipe Antônio Radziwill.

MARCHA FÚNEBRE EM DÓ MENOR

Op. 72, n.º 2 – (Póstuma)

"A Marcha Fúnebre em Dó Menor recorda Mendelssohn; o Trio tem a qualidade processional de um cortejo fúnebre parisiense."

HUNEKER

CHOPIN escreveu duas *Marchas Fúnebres:* uma, em 1827, aos 17 anos de idade, — Marcha Fúnebre em Dó Menor, Op. 72 n.º 2 (Obra póstuma); outra, em 1839, aos 29 anos de idade, no Convento de Valdemosa, incluída em sua Sonata em Si Bemol Menor, Op. 35 (Sonata da Morte).

A sua primeira Marcha Fúnebre, em Dó Menor, foi escrita em Varsóvia, sob a impressão causada pelo duplo e doloroso golpe pelo qual acabava de passar: a morte de sua querida irmãzinha Emília, falecida em 10 de abril de 1827, com a idade de 14 anos, e a morte de seu estimado amigo, companheiro de infância, — João Bialoblocki.

Para Deledicque, esta Marcha Fúnebre "não passa de infantil e medíocre; falta-lhe a profundidade da madureza, mas não denota menos por isso um novo estado d'alma, e abre as portas a um sentimento todavia desconhecido nas composições do jovem músico."

Eduardo Ganche, no seu magistral livro "Dans le Souvenir de Frédéric Chopin", comenta: "A Marcha Fúnebre em Dó Menor (Op. 72, n.º 2), foi publicada por Fontana nas obras póstumas de Chopin. Esta composição nunca foi executada por ser bastante banal. Mas esta banalidade é devida a Fontana. Se a Marcha Fúnebre em Dó Menor é um trabalho da mocidade, ela não contém todavia, a pobreza de escrita e de concepção que se vêm no trabalho publicado. Lendo o manuscrito de Chopin, fica-se estupefato e indignado com as correções vulgares de Fontana e a odiosa profanação artística que ele cometeu."

James Huneker, prefaciando o 12.º Volume ("Various Compositions") das Obras Completas para piano de Frederico Chopin, da "Schirmer's Library of Musical Classics" de New-York, escreve: "A Marcha Fúnebre em Dó Menor, Op. 72, n.º 2, recorda Mendelssohn; o Trio tem a qualidade processional de um cortejo fúnebre parisiense. A peça é de proporções modestas e não é de maneira alguma notável."

A Marcha Fúnebre em Dó Menor foi publicada, como muitas outras obras de Chopin, após sua morte, por Júlio Fontana, seu fiel

e devotado amigo, que havia feito seus estudos musicais no Conservatório de Varsóvia. Apesar das determinações de Chopin para que suas obras manuscritas não fossem publicadas após sua morte, Fontana, de volta à França em 1852, conseguiu da irmã do compositor consentimento para publicação de suas obras póstumas. Foram publicadas então, em 1855, perto de 23 composições para piano, entregues ao editor Schlesinger.

Trata-se, de fato, de uma peça fácil e até certo ponto infantil; mas, de maneira alguma é uma peça medíocre, como disse Deledicque. O seu caráter é funéreo e a sua expressão é de grande tristeza. O Trio, bastante compassado, serve de passagem ao final da peça, que é uma repetição da parte inicial.

MARCHA MILITAR

As Marchas são peças musicais ordinàriamente escritas num movimento largo sem lentidão ("Allegro Maestoso"), a quatro tempos, sendo os tempos fortes vigorosamente apoiados, de maneira a sustentar o andamento das tropas em desfile. O caráter das Marchas é, de resto, muito variável, segundo o seu objetivo: Marchas Militares, Marchas Religiosas, Marchas Fúnebres, Marchas Nupciais, etc.

A Marcha Militar de Chopin, muito pouco conhecida, pois não consta da lista de suas obras completas, foi escrita em 1820, em Varsóvia, quando o compositor polaco contava apenas 10 anos de idade.

Estava a Polônia nesta época sob o jugo do Czar autócrata de todas as Rússias, — Alexandre I, sagrado Rei Constitucional da Polônia na Catedral de São João. Nomeou para Vice-Rei e Governador seu irmão, o Grão-Duque Constantino, casado com uma dama polaca, — a Princesa de Lowicz.

O Grão-Duque era um homem temido e despótico. Sua nomeação para Vice-Rei havia desgostado os poloneses.

Foi com grande surpresa para todos, quando numa manhã um enviado de Sua Alteza veio à modesta casa do Prof. Nicolau Chopin, pai do jovem compositor, trazer um convite para que o pequenino Chopin comparecesse ao Palácio de Belvedere para tocar diante de SS. AA. O convite vinha assim redigido: "Sua Alteza Imperial digna-se escutar o jovem Frederico Chopin, às 4 da tarde, nos aposentos da Princesa Lowicz."

A fama do menino-prodígio já havia transposto os muros do Palácio do Vice-Rei...

O Conde Wodzinski, biógrafo de Chopin, assim descreve a cena: "O Grão-Duque o recebeu na mais absoluta intimidade. Estava Constantino de pé no meio da sala; a Princesa, sentada perto do piano já aberto, tinha o Príncipe Paulo apertado contra seus joelhos, enquanto conversava com o Marquês de Moriolles, preceptor do menino. — C'est vous qui êtes Monsieur Chopin? — perguntou-lhe o Grão-Duque em francês. — Je m'appelle Frédéric Chopin — respon-

deu-lhe o pequeno artista. — C'est bien, Monsieur l'artiste : Jouez-nous quelque chose."

Chopin sentou-se ao piano e executou várias peças, entre as quais várias Mazurcas e a Marcha Militar, que era dedicada ao Grão-Duque. Este, que pouco entendia de música, gostou muito da Marcha, a ponto de marcar o compasso com as botas, enquanto Chopin a executava ao piano.

Esta Marcha Militar, obra da meninice do artista, foi mais tarde orquestrada, a mando do próprio Grão-Duque. Comenta Deledicque : "Deste modo, todos os habitantes de Varsóvia puderam escutá-la, executada pela Banda Militar, na Praça da Saxônia, à hora do desfile da Guarda."

A Marcha Militar de Chopin é uma peça infantil, cujo mérito único é o de ter sido escrita quando o artista contava sòmente a idade de 10 anos, pois Chopin só começou a compor em verdadeira forma musical em 1825, quando já contava 15 anos.

Afora algumas Mazurcas rudimentares, foi a Marcha Militar a sua primeira composição, tendo merecido sua dedicatória o Grão-Duque Constantino, cujo caráter marcial muito lhe agradou.

GRANDE DUO CONCERTANTE

(Para Piano e Violoncelo) — Sem número de Opus

DENOMINA-SE *Duo* ou *Dueto,* em linguagem musical, uma composição musical para duas vozes ou dois instrumentos.

Chopin escreveu em 1833, um Grande Duo Concertante, para Piano e Violoncelo, em colaboração com seu dedicado amigo Augusto Franchomme (1808-1884), grande violoncelista francês, nascido em Lille, e que se tornou em 1846 professor de violoncelo do Conservatório de Paris. Muitas das obras póstumas do ilustre compositor polonês foram publicadas por Franchomme, com permissão da família Chopin.

O Grande Duo Concertante, para Piano e Violoncelo, foi inspirado em temas e motivos da ópera "Roberto o Diabo", em 5 atos, de Giacomo Meyerbeer, grande compositor alemão de óperas, contemporâneo e amigo de Chopin. Esta ópera foi representada pela primeira vez em Paris, em 22 de novembro de 1831, com tal êxito, que fez a fortuna da Grande Ópera. "Roberto o Diabo" é uma ópera importante sobretudo porque contém os primeiros sinais da influência do movimento romântico na música romântica francesa.

O Grande Duo Concertante foi publicado em meados do ano de 1833, sem número de Opus.

Na opinião de Schumann, esta peça foi toda escrita por Chopin e o seu colaborador Franchomme não fez mais do que aprová-la.

LENTO COM GRANDE EXPRESSÃO

ESTA peça, escrita por Chopin, não constitui pròpriamente uma obra ou uma grande composição. É um preparo para o estudo do seu Concerto em Fá Menor, Op. 21.

Foi escrito em 1830, em Viena, e de lá enviado à sua irmã Luísa, para que o estudasse, e assim pudesse executar com mais facilidade o seu Concerto em Fá Menor.

Quando Chopin esteve em Marienbad, a pequena cidade termal austríaca da Boêmia na residência dos Condes Wodzinski, sua noiva, — a Condessa Maria Wodzinski, entregou-lhe um álbum de pensamentos para que Chopin inserisse nele alguma coisa de sua lavra.

Chopin chegou a Marienbad no verão de 1836 e de lá partiu com toda a Família Wodzinski para Dresde, em 24 de agosto do mesmo ano. A 9 de setembro partiu Chopin de Dresde para Paris, levando consigo o álbum e deixando à sua noiva os manuscritos dos Estudos em Lá Bemol Maior e Fá Menor e da Canção "O Anel", ainda inéditos. De passagem por Leipzig, aí ficou dois dias com seu amigo e fiel companheiro Roberto Schumann.

No começo do ano de 1837, estava Chopin em Paris com o álbum de sua noiva ainda em branco, e atordoado por notar agora indiferentismo de sua parte resolve então escrever nas primeiras páginas do mesmo algo que o livrasse de tal encargo. Quais foram as peças escolhidas por sua admiração? O *"Lento com Grande Expressão"*, enviado à sua irmã Luísa em 1830, e 8 Canções: "O Mensageiro", "Feitiço", "O Guerreiro"; "Longe de Meus Olhos", "O Desejo", "Canção de Cabaré", "A Pequena Caprichosa" e "Canção Lituana".

É de supor, pois, que sua irmã Luísa e sua noiva Maria possuíssem ambas, pelo menos, uma cópia do "Lento com Grande Expressão".

Não há, até agora, nenhum dado seguro de que tal peça haja sido publicada, mesmo entre suas obras póstumas.

CANÇÕES (LIEDER)

1) *O Desejo*
2) *A Partida do Prazer*
3) *O Mensageiro*
4) *Onde se Ama*
5) *O Guerreiro*
6) *Longe de Meus Olhos*
7) *O Rio Triste*
8) *O Noivo*
9) *O Anel*
10) *O Belo Rapaz*
11) *A Pequena Caprichosa*
12) *Canção de Cabaré*
13) *O Voto de uma Jovem*
14) *Minhas Alegrias*
15) *Canção Lituana*
16) *O Feitiço*
17) *A Galante*

O Lied ou *Canção* é uma melodia vocal, um gênero essencialmente alemão. Algumas vezes a melodia se repete para cada estrofe, outras vezes acompanha sem interrupção nem repetição a poesia completa. A palavra Lied serve também para designar uma forma musical em que se escreve o movimento lento da forma Sonata.

Escreve Mário de Andrade: "O século XVI é a fase da Canção. Porém agora o que se entende por canção não é uma toada de gênero popular, nem se inventou ainda a maneira de imitar popularescamente o povo. Trata-se duma forma desenvolvida e aprimorada, um pouco amaneirada mesmo, como poesia. Poèticamente há grande variedade na forma das estrofes, cada estrofe em geral seguida por estribilho. O tamanho das canções também varia muito, e se algumas são pequeninas, outras não acabam mais, de tamanhas. Seus temas preferidos são o amor... e o amor. Em geral, o amor. Porém amor cortês, cheio de delicadezas e grã-finismos de expressão. Às vezes se canta a natureza também."

O Lied continua sendo no século XVII o gênero de música especìficamente alemão. O clássico Lied alemão compreende uma voz com acompanhamento de piano, isto é, o canto solista acompanhado por instrumento.

O ponto culminante do Lied alemão está constituído pela obra de Adam Krieger (1634-1666), compositor de encantadoras canções e por tal razão denominado o Schubert do século XVII. O tema de suas canções são geralmente o amor e a alegre vida de estudante. Em segundo lugar, e ainda no século XVII, muito sobressaiu Albert Heinrich (1604-1651), organista e célebre compositor alemão de Lieder.

No século XVIII, Franz Joseph Haydn (1732-1809), escrevia as suas cançonetas inglesas. Mozart escrevia "La Violeta", composição genial baseada numa poesia de Goethe. Também Beethoven foi grande compositor de Lieder, entre os quais as suas canções sobre poemas de Goethe.

É em Schubert (1797-1828) que encontramos o verdadeiro gênio criador do Lied artístico alemão. Foi ele quem adicionou às canções o encanto sonoro das harmonias românticas.

Em rápida análise sobre o Lied schubertiano, diz Mário de Andrade: "Se as obras instrumentais dele são valiosíssimas, é nos Lieder que Schubert deu a melhor força do seu gênio, expondo neles uma invenção absolutamente germânica e maravilhosa. Processo importante foi a participação do acompanhamento nos Lieder. Agora o piano não se limita mais a acompanhar o canto, porém é o comentador psicológico e ambientador, às vezes até descritivo, do texto."

Entre as principais canções schubertianas, podemos citar: 1) A Bela Moleira; 2) A Viagem de Inverno; 3) A Última Esperança; 4) Chuva de Lágrimas; 5) O Curioso; 6) A Rosa Silvestre; 7) Prometeu; 8) O Outro Eu, etc.

Mendelssohn é também autor de belíssimas canções, com perfeita simetria. Schumann, o grande romântico, foi o grande aperfeiçoador estético do Lied.

Na França os principais representantes são Berlioz, Gounod, Bizet, Gabriel Fauré, — o "Schumann de França", autor de vários cadernos de canções. Claude Debussy foi insuperável nas canções francesas: 1) Festas Galantes; 2) Cinco Poemas de Baudelaire; 3) Baladas de François Villon; 4) Três Poemas de Malarmé, etc. Por fim, Maurice Ravel, com suas Melodias Populares e Histórias Naturais.

Na Espanha, Granados, com suas admiráveis "Tonadillas" e Manuel de Falla com suas encantadoras "Sete Canções Populares".

Nos Países Eslavos, notamos: Rubinstein, com seus Cantos de Salão; Glinka e Dargomischki, com suas Baladas e Romances; Mussorgski, nas suas Canções Infantis e Canções e Danças da Morte; Chopin, com suas Canções Polacas, além de muitos outros.

Chopin escreveu 17 Canções Polacas:

1) *O Desejo;* 2) *A Partida do Prazer;* 3) *O Mensageiro;* 4) *Onde se Ama;* 5) *O Guerreiro;* 6) *Longe de Meus Olhos;* 7) *O Rio Triste;* 8) *O Noivo;* 9) *O Anel;* 10) *O Belo Rapaz;* 11) *A Pequena Caprichosa;* 12) *Canção de Cabaré;* 13) *O Voto de uma Jovem;* 14) *Minhas Alegrias;* 15) *Canção Lituana;* 16) *O Feitiço;* 17) *A Galante.*

Estas Canções foram inspiradas em versos e poemas dos poetas: Adão Mickiewicz (1798-1855), poeta polonês e ardente patriota, professor de Literatura Eslava no Colégio de França; é considerado o maior poeta da Polônia; Zaleski, poeta polaco, cujas obras se caracterizam por uma profunda sinceridade. Tomou parte ativa na defesa da Polônia, como ajudante de campo do General Skrzynecki e depois se refugiou na França. De suas numerosas obras, a mais importante é "O Espírito das Estepes", epopéia lírica em que faz desfilar os principais feitos da Humanidade; e Witwicki, também um dos grandes poetas polacos.

Não se sabe ao certo em que época foram escritas as Canções de Chopin. No entanto, antes de deixar a Polônia, de viagem para a Áustria, ele copiou 6 das suas Canções num Álbum de Emília Elsner, filha do Maestro Elsner, seu mestre e dedicado amigo. Estas Canções são as seguintes: 1) A Pequena Caprichosa; 2) Longe de Meus Olhos; 3) Canção de Cabaré; 4) O Mensageiro; 5) O Voto de uma Jovem; 6) O Guerreiro.

Em 1837, de Paris, Chopin enviou à sua noiva, os manuscritos de 8 Canções, para que ela estudasse. São as seguintes: 1) O Mensageiro; 2) A Pequena Caprichosa; 3) Canção de Cabaré; 4) Canção Lituana; 5) O Guerreiro; 6) Longe de Meus Olhos; 7) Feitiço; 8) O Desejo, com letra dos poetas Witwicki e Mickiewicz. Eis a carta de agradecimento de Maria Wodzinski a Chopin:

"Para Frederico Chopin. — Escrevo-lhe sòmente algumas linhas para agradecer-lhe o lindo álbum que me enviou. Não posso dizer-lhe da alegria que tive ao recebê-lo. Rogo-lhe aceitar a segurança de todos os sentimentos de agradecimento que lhe devo. Creia no apego que por toda a vida lhe consagrou nossa família e especialmente sua amiga de infância e pior aluna. Adeus. Mãezinha o beija ternamente. Terezita fala de seu "Chopena" a todo momento. Adeus, lembre-se de nós. Maria."

As 17 Canções de Chopin foram publicadas depois da morte de seu autor por Fontana, com aprovação da família, depois de uma série de dificuldades, que o próprio Fontana conseguiu transpor. Eis como ele se dirige à irmã de Chopin, em carta datada de 2 de julho de 1852, na qual se referia às Canções Polacas, escritas pelo ilustre compositor:

"Trata-se agora das Canções Polacas; é necessário tirar a verdade dos manuscritos bastante indistintos, muitas vezes incompletos, por isso que é preciso um polonês que tenha entendido Frederico. Possuo 6 Canções copiadas em Varsóvia dos manuscritos de Chopin: *O Desejo, A Partida de Prazer, O Mensageiro, Onde se Ama, O Guerreiro,* de acordo com as palavras de Witwicki, e *Longe de Meus Olhos,* sobre os versos de Mickiewicz, assim como 3 outros manuscritos: *O*

Rio Triste, O Noivo e *O Anel.* Enfim, Mlle. Stirling possui *O Belo Rapaz* e *O Guerreiro* (com versos de Zaleski). Contando-se ainda com *A Galante,* de Mickiewicz, teremos ao todo 12. Lembro-me de algumas outras canções. Malgrado meus freqüentes pedidos, nunca Frederico os escreveu, remetendo sempre no dia seguinte. As canções de Janusz sobretudo tiveram esta sorte, ele não colocou em música senão 10 ou 12 mais belas e mais ternas ainda que as precedentes. Estas infelizmente estão perdidas para sempre."

Por esta carta de Fontana podemos tirar algumas conclusões interessantes. Em primeiro lugar, notamos que Chopin escreveu duas Canções com o mesmo título: *O Guerreiro,* com versos de Mickiewicz e com versos de Zaleski. Em segundo lugar, notamos que Chopin escreveu outras canções além das 17 citadas e conhecidas. Mas, infelizmente, como disse Fontana, elas se acham perdidas para sempre...

O fato é que Fontana conseguiu, depois de algum tempo, publicar todas as 17 Canções escritas por Chopin. Triunfou Fontana, tendo conseguido reunir os manuscritos das Canções, embora contra o desejo de Mlle. Stirling que, a todo custo, desejava respeitar o pedido do morto, qual o de queimar todos os seus manuscritos não publicados.

Os manuscritos foram revistos e corrigidos por Joseph Elsner, o velho professor de Frederico e, em 1855, as 17 Canções foram lançadas pelo editor Maho e outras 23 composições para piano pelo editor Schlesinger, apesar da proposta do editor Brandus que oferecia, sòmente pelas peças para piano, a quantia de 15.000 francos.

A Srta. Stirling, que se batia pela não publicação de suas obras manuscritas ainda não editadas, só admitia a publicação dos trabalhos inéditos dados em manuscrito pelo músico aos seus alunos ou amigos, como era o caso da Baronesa Carlota de Rothschild que havia recebido um manuscrito da 9.ª e da 12.ª Valsas, e da Sra. Marie Roubaud de Cournand, que havia copiado a Fantasia-Improviso dum manuscrito do próprio Chopin.

Mieczyslaw Karlowicz (1876-1909), grande compositor polonês, encontrou, em 1902, em casa dos pais de Chopin o manuscrito da Canção "O Desejo", e escreveu mais tarde em sua coleção "Souvenirs inédits de Frédéric Chopin": "Há não só no estribilho como no canto e sobretudo no acompanhamento, diferenças entre as formas que traz esta canção na edição Fontana, e a forma que encontramos no manuscrito. A atenção se estende sobretudo sobre a falta dos acordes pesados em oitavas no acompanhamento da mão esquerda que notamos no trabalho publicado, e que, a meu ver, não podiam ter saído da pena de Chopin."

Na discografia de Chopin, publicada por Juan Manuel Puente, lemos o seguinte: Canções Polacas, Op. 74 (17 Canções Polacas). Estão gravadas 4 Canções: 1) O Desejo; 2) Minhas Alegrias; 3) O Anel; 4) Canção Lituana. Estas gravações estão feitas respectivamente em língua alemã, polaca e inglesa.

A DEDICATÓRIA NA OBRA DE CHOPIN

A DEDICATÓRIA, na obra chopiniana, merece um estudo à parte. Suas músicas possuem, quanto à dedicatória, um significado especial. Nunca o grande compositor polaco colocou no frontispício de suas obras uma dedicatória que não tivesse uma particular significação ou um alto preito de gratidão. Todas as suas músicas só foram dedicadas àqueles que tiveram em sua vida um papel de grande realce. Chopin fez questão também de só dedicar suas obras àqueles que o entendiam perfeitamente. Assim sendo, notamos dedicatórias aos seus protetores nobres, aos seus amigos dedicados e bem intencionados, aos grandes artistas seus intérpretes, aos seus alunos qualificados, além de a um grande número de suas apaixonadas e encantadoras confidentes. Assim, vejamos:

MAZURCAS:

4 Mazurcas do Op. 6 — Sra. Paulina Plater
5 Mazurcas do Op. 7 — Sra. John
4 Mazurcas do Op. 17 — Sra. Lina Freppa
4 Mazurcas do Op. 24 — Sra. Conde de Perthius
4 Mazurcas do Op. 30 — Sra. Princesa von Wurtemberg-Czartoryska
4 Mazurcas do Op. 33 — Sra. Condessa Mostowska
4 Mazurcas do Op. 41 — Poeta Stefano Witwicki
3 Mazurcas do Op. 50 — Sr. Léon Szmitkowski
3 Mazurcas do Op. 56 — Sra. C. Maberly
3 Mazurcas do Op. 59 — Sem dedicatória
3 Mazurcas do Op. 63 — Sra. Condessa Laura Czosnowska
4 Mazurcas do Op. 67 — Sem dedicatória (Póstumas)
4 Mazurcas do Op. 68 — Sem dedicatória (Póstumas)
1 Mazurca em Lá Menor, Sem número de Opus. — Sem dedicatória — "Notre Temps"
1 Mazurca em Lá Menor, Sem número de Opus — Sr. Emílio Gaillard
1 Mazurca em Sol Maior, Sem número de Opus — Sem dedicatória — (Póstuma)

1 Mazurca em Si Bemol Maior, Sem número de Opus — Sem dedicatória — (Póstuma)
1 Mazurca em Ré Maior, Sem número de Opus — Sem dedicatória — N.º 54
1 Mazurca em Ré Maior, Sem número de Opus — Sem dedicatória — N.º 55
1 Mazurca em Dó Maior, Sem número de Opus — Sem dedicatória — (Póstuma)
1 Mazurca em Lá Bemol Maior, Sem número de Opus — Sem dedicatória — (Póstuma)

NOTURNOS

3 Noturnos do Op. 9 — Sra. Pleyel
3 Noturnos do Op. 15 — Pianista Fernando Hiller
2 Noturnos do Op. 27 — Sra. Condessa Apponyi
2 Noturnos do Op. 32 — Sra. Baronesa de Billing
2 Noturnos do Op. 37 — Sem dedicatória
2 Noturnos do Op. 48 — Srta. Laura Duperré
2 Noturnos do Op. 55 — Srta. J. W. Stirling
2 Noturnos do Op. 62 — Sra. Konneritz
1 Noturno do Op. 72 — Sem dedicatória (Póstumo)
1 Noturno em Dó Sustenido Menor, Sem número de Opus — Sem dedicatória — (Póstumo).

VALSAS

1 Valsa do Op. 18 — Sra. Laura Harsford
1 Valsa do Op. 34, n.º 1 — Mlle. Thun-Hohenstein
1 Valsa do Op. 34, n.º 2 — Mme. G. d'Ivry
1 Valsa do Op. 34, n.º 3 — Mlle. A. d'Eichtal
1 Valsa do Op. 42 — Sem dedicatória
1 Valsa do Op. 64, n.º 1 — Sra. Condessa Delphine Potocka
1 Valsa do Op. 64, n.º 2 — Mme. Nathaniel de Rothschild
1 Valsa do Op. 64, n.º 3 — Sra. Condessa Katharina Bronicka
1 Valsa do Op. 69, n.º 1 — Srta. Condessa Maria Wodzinski
1 Valsa do Op. 69, n.º 2 — Sem dedicatória
1 Valsa do Op. 70, n.º 1 — Sem dedicatória

1 Valsa do Op. 70, n.º 2 — Sem dedicatória
1 Valsa do Op. 70, n.º 3 — Sem dedicatória
1 Valsa em Mi Menor, Sem número de Opus — Sem dedicatória — (Póstuma)
1 Valsa em Mi Maior, Sem número de Opus — Sem dedicatória — (Póstuma)

POLONAISES

2 Polonaises do Op. 26 — Sr. J. Dessauer
2 Polonaises do Op. 40 — Sr. J. Fontana
1 Polonaise do Op. 44 — Sra. Princesa Charles de Beauvau
1 Polonaise do Op. 53 — Sr. A. Leo
1 Polonaise do Op. 61 — Mme. A. Vayret
3 Polonaises do Op. 71 — Sem dedicatória — (Póstumas)
1 Polonaise em Si Bemol Menor, Sem número de Opus — Sr. Guilherme Kolberg — (Póstuma)
1 Polonaise em Sol Sustenido Menor, Sem número de Opus — Sem dedicatória — (Póstuma)
1 Grande Polonaise Brilhante com Andante Spianato, Op. 22 — Sra. Baronesa d'Est
1 Polonaise Brilhante com Introdução, Op. 3 (Para Piano e Violoncelo) — "Alla Polaca" — Sr. José Merk
1 "Polonaise para Piano-Forte" — Sra. Condessa Skarbek

ESTUDOS

12 Grandes Estudos do Op. 10 — Maestro Franz Liszt
12 Grandes Estudos do Op. 25 — Sra. Condessa d'Agoult
3 "Nouvelles Études" (Para o Método de Moscheles e Fétis) — Sem dedicatória.

PRELÚDIOS

24 Prelúdios do Op. 28 — Sr. Camille Pleyel (Edições francesa e inglesa) — Sr. J. C. Kessler (Edição alemã)
1 Prelúdio em Dó Sustenido Menor, Op. 45 — Princesa Elizabeth Czernicheff
1 Prelúdio em Lá Bemol Maior, Sem número de Opus — Pianista Pierre Wolf — (Póstumo)

Baladas

1 Balada do Op. 23 — Sr. Barão de Stockhausen
1 Balada do Op. 38 — Pianista Roberto Schumann
1 Balada do Op. 47 — Srta. P. de Noailles
1 Balada do Op. 52 — Sra. Baronesa C. de Rothschild

Improvisos

1 Improviso do Op. 29 — Sra. Condessa de Lobau
1 Improviso do Op. 36 — Sem dedicatória
1 Improviso do Op. 51 — Sra. Condessa de Esterhazy
1 Improviso-Fantasia do Op. 66 — Sem dedicatória — (Póstumo)

Scherzos

1 Scherzo do Op. 20 — Sr. Teodoro Albrecht
1 Scherzo do Op. 31 — Sra. Condessa Adela Furstenstein
1 Scherzo do Op. 39 — Pianista Adolfo Gutman
1 Scherzo do Op. 54 — Srta. J. de Caraman

Sonatas

1 Sonata do Op. 4 — Maestro Joseph Elsner
1 Sonata do Op. 35 — Sem dedicatória
1 Sonata do Op. 58 — Sra. Condessa E. de Perthius
1 Sonata do Op. 65 — Violoncelista Augusto Franchomme

Variações

Variações sobre a ária "La ci darem la mano", Op. 2 —
Variações Brilhantes, Op. 12 — Srta. Emma Horsford
Variações sobre uma ária nacional alemã, Sem número de Opus — Sem dedicatória — (Póstumas)

Escocesas

3 Escocesas do Op. 72, n.os 3, 4 e 5 — Sem dedicatória — (Póstumas)

Concertos

1 Concerto do Op. 11 (Mi Menor) — Pianista Frederico Kalkbrenner
1 Concerto do Op. 21 (Fá Menor) — Sra. Condessa Potocka

Fantasias

1 Fantasia em Fá Menor do Op. 49 — Sra. Princesa C. de Souzzo
1 Grande Fantasia sobre árias nacionais polacas do Op. 13 — Pianista J. P. Pixis

Outras Obras

1 Berceuse do Op. 57 — Srta. Elisa Gavard
1 Barcarola do Op. 60 — Srta. R. de Konneritz
1 Tarantela do Op. 43 — Sem dedicatória
1 Bolero em Dó Maior do Op. 19 — Sra. Condessa E. de Flahaut
1 Alegro de Concerto do Op. 46 — Srta. F. Muller
1 Trio em Sol Menor do Op. 8 — Príncipe Antônio Radziwill
1 Marcha Fúnebre em Dó Menor do Op. 72, n.º 2 — Sem dedicatória — (Póstuma)
1 Marcha Militar, Sem número de Opus — Grão-Duque Constantino
1 Grande Duo Concertante (Para Piano e Violoncelo), Sem número de Opus — Sem dedicatória
17 Canções (Lieder) — Sem dedicatória — (Póstumas)
1 "Lento com Grande Expressão" — Sem dedicatória

Rondós

1 Rondó em Dó Menor do Op. 1 — Sra. de Linde
1 Rondó a la Mazurca do Op. 5 — Srta. Condessa Alexandrina de Moriolles
1 Rondó a la Krakowiak do Op. 14 — Sra. Princesa Adão Czartoryska
1 Rondó em Mi Bemol Maior do Op. 16 — Srta. Carolina Hartmann
1 Rondó em Dó Maior do Op. 73 (Para 2 Pianos) — Sem dedicatória — (Póstumo)

O "APELIDO" NA MÚSICA DE CHOPIN

O "APELIDO" na música de Chopin assume um caráter bastante interessante. Um grande número de suas composições trazem no frontispício o "Apelido" que a caracteriza; muitas delas são tão sòmente conhecidas pelo "Apelido", tais como a *"Valsa do Adeus"*, a *"Polonaise Militar"*, a *"Polonaise Heróica"*, o *"Estudo Revolucionário"*, o *"Prelúdio Gota d'água"*, o *"Estudo Teclas Negras"*, além de muitas outras.

Alguns desses apelidos foram colocados pelo próprio Chopin, por pessoas de sua intimidade ou pelos seus críticos mais autorizados; a grande maioria, no entanto, é devida aos seus editores.

O Estudo em Fá Menor, Op. 25, n.º 2 foi cognominado pelo próprio Chopin de *"Retrato de Maria"*, assim como a Valsa em Lá Bemol Maior, Op. 69, n.º 1, cognominada por sua noiva — Maria Wodzinski —, de *"Valsa do Adeus"*.

O próprio Chopin se insurgia, em 1841, contra os títulos grotescos dados pelos seus editores às suas obras. O editor alemão Wesel foi qualificado por ele de "estúpido" por ter batizado algumas de suas obras, tais como: os Noturnos do Op. 32 de *"O Lamento e a Consolação"*; o "Bolero" de *"Recordação de Andaluza"*; o 1.º Scherzo, em Si Menor, Op. 20, de *"O Banquete infernal"*; os Noturnos do Op. 15 de *"Os Zéfiros"*, etc.

Vejamos agora a maioria de tais apelidos na imensa obra chopiniana:

Mazurca em Lá Menor, Op. 17, n.º 4 — *O Pequeno Judeu*

Mazurca em Si Menor, Op. 30, n.º 2 — *O Cuco*

Mazurca em Ré Bemol Maior, Op. 30, n.º 3 — *Dança Cossaca* (Valetta)

Mazurca em Dó Maior, Op. 68, n.º 1
Mazurca em Lá Menor, Op. 68, n.º 2
Mazurca em Fá Maior, Op. 68, n.º 3
} *Quadrinhos Campestres* (Valetta)

Mazurca em Lá Menor, Sem número de Opus — *Notre Temps*

Estudo em Sol Bemol Maior, Op. 10, n.º 5 — *Teclas Negras*
Estudo em Dó Menor, Op. 10, n.º 12 — *Revolucionário*
Estudo em Fá Menor, Op. 25, n.º 2 — *Retrato de Maria* (Chopin)
Estudo em Lá Menor, Op. 25, n.º 11 — *O Vento de Inverno*

Prelúdio em Ré Bemol Maior, Op. 28, n.º 15 — *Gota d'água*
Prelúdio em Ré Menor, Op. 28, n.º 24 — *Revolucionário*

Noturno em Fá Maior, Op. 15, n.º 1
Noturno em Fá Sustenido Maior, Op. 15, n.º 2 } *Os Zéfiros* (Wesel)
Noturno em Sol Menor, Op. 15, n.º 3
Noturno em Sol Menor, Op. 15, n.º 3 — *Após Hamleto* (Chopin)
Noturno em Si Maior, Op. 32, n.º 1 — *O Lamento* (Wesel)
Noturno em Lá Bemol Maior, Op. 32, n.º 2 — *A Consolação* (Wesel)

Valsa em Lá Menor, Op. 34, n.º 2 — *Valsa Elegíaca*
Valsa em Ré Bemol Maior, Op. 64, n.º 1 — *Valsa do Minuto* ou *Valsa do Cachorrinho* (Georges Sand)
Valsa em Lá Bemol Maior, Op. 69, n.º 1 — *Valsa do Adeus* (Maria Wodzinski)

Polonaise em Mi Bemol Menor, Op. 26, n.º 2 — *Revolucionária*
Polonaise em Lá Maior, Op. 40, n.º 1 — *Militar*
Polonaise em Lá Bemol Maior, Op. 53 — *Heróica*
Polonaise em Lá Memol Maior, Op. 61 — *Fantasia* (Chopin)
Polonaise em Si Bemol Menor, Sem número de Opus — *Polonaise do Adeus.*

Introdução e Polonaise Brilhante, Op. 3 (Para Piano e Violoncelo) — *Alla Polaca*

Rondó em Dó Menor, Op. 1 — *Adeus a Varsóvia* (Wesel)

Sonata em Si Bemol Menor, Op. 35 — *Sonata da Morte* ou *Poema da Morte.*

Improviso em Dó Sustenido Menor, Op. 66 — *Improviso-Fantasia*

Scherzo em Si Menor, Op. 20 — *O Banquete Infernal* (Wesel)

Variações sobre a ária "La ci darem da mano" — *Homenagem a Mozart* (Wesel)

Bolero em Dó Maior, Op. 19 — *Recordação de Andaluza* (Wesel)

OS CONCERTOS E AS REUNIÕES ÍNTIMAS DE CHOPIN

"Não tenho o caráter que se precisa para dar concertos; intimidam-me os grandes públicos."

CHOPIN

Poucos foram os concertos dados por Chopin durante sua curta existência. Não gostava o ilustre artista polaco de apresentar-se, nem se sentia bem, diante do público. Sua sensibilidade exaltada não se acomodava ao grande público. Além disso, sua força muscular não lhe permitia tirar do piano os grandes efeitos de sonoridade que eletrizam as platéias.

Muitos dos efeitos de encantadora suavidade, muitos dos seus delicados arabescos pianísticos, tirados do piano pela sua pulsação débil, perdiam-se nas amplas e vastas salas dos teatros.

Chopin preferia tocar num ambiente mais íntimo, nas pequenas salas dos palácios e dos castelos, onde seu temperamento modesto e reservado encontrava ambiente propício para sua elevada inspiração.

Ele próprio assim se manifestava uma vez ao seu dileto amigo Liszt que, pelo contrário, possuía em alto grau o poder de entusiasmar e fazer vibrar platéias inteiras: "Não tenho o caráter que se precisa para dar concertos; intimidam-me os grandes públicos. Encontro-me afogado pelos seus alentos precipitados, paralisado pelos seus olhares curiosos e mudo diante de seus rostos estranhos... Mas tú, no entanto, és predestinado para isso, pois, quando não ganhas a simpatia do teu público, tens bastante força para esmagá-lo!..."

Chopin ofereceu o seu primeiro concerto aos 8 anos de idade, em Varsóvia e o último, aos 38 anos, na Inglaterra.

Vejamos num quadro cronológico os seus principais concertos em público e as principais reuniões íntimas, em casas de nobres e artistas, às quais compareceu e honrou com sua presença.

1818

22 de fevereiro: Concerto em Varsóvia — Foi a primeira vez que se apresentou em público, — aos 8 anos de idade. O concerto era organizado pelo célebre poeta polaco Julião Ursino Niemcewicz (1758-1841), autor de interessantes "Memórias".

1819

No Palácio da Princesa Czetwertynska, uma das mais aristocráticas damas da sociedade de Varsóvia, Chopin toca várias vezes e é apresentado a inúmeras damas nobres da sociedade.

1820

No Palácio Belvedere, residência do Grão-Duque Constantino: Chopin é apresentado ao Grão-Duque e a ele dedica sua "Marcha Militar". Torna-se amigo do Príncipe Paulo, filho do Grão-Duque. Chopin volta lá muitas vezes para tocar em presença do Grão-Duque, a Princesa e os filhos.

1825

Conservatório de Varsóvia: Chopin oferece este ano 2 Concertos no Conservatório.

No Palácio de Varsóvia: Tocou diante do Imperador Alexandre da Rússia que, entusiasmado pela sua execução, presenteou-lhe com um anel de brilhantes. Já era considerado como o primeiro pianista da Polônia.

1829

Concerto em Viena: No dia 11 de agosto, Chopin ofereceu um concerto no Teatro Imperial e Real de Viena, com o seguinte programa:

1) Abertura de "Prometeu", de Beethoven — Executada pela orquestra.
2) Variações sobre a ária "La ci darem la mano": Executadas por Chopin.
3) Árias de Rossini — Cantadas pela Srta. Veltheim.
4) Improvisações ao piano — Chopin.

Concerto em Viena: Em 18 de agosto, isto é, uma semana após o primeiro concerto, Chopin oferece um segundo concerto à sociedade vienense, no Teatro Imperial e Real de Viena. Entre vários números do pragrama, figurou o seu "Rondó a la Krakowiak", para piano e orquestra.

Não só para o primeiro como para o segundo concerto, a crítica musical vienense foi muito satisfatória.

No Castelo do Príncipe Clary, em Teplitz: Chopin é apresentado ao Príncipe, à Princesa, suas filhas e ao General von Leiser. Além

de algumas composições suas, Chopin improvisa ao piano sobre um tema da Ópera "Moisés", de Rossini.

No Castelo do Príncipe Radziwill, em Varsóvia: Chopin passou alguns dias no castelo do Príncipe e lá escreveu a sua "Alla Polaca", para piano e violoncelo. As duas filhas do Príncipe — Wanda e Elisa — eram suas alunas, e o Príncipe era hábil violoncelista.

1830

Concerto em Varsóvia: No dia 17 de março Chopin oferece um concerto à sociedade de Varsóvia, com o seguinte programa:

I Parte

1) Abertura da ópera "Leszek Bialy", de Elsner
2) Alegro de Concerto em Fá Menor, de Chopin — Executado pelo autor ao piano.
3) "Entretenimento", para Corne de Caça, de Gorner — Executado pelo autor.
4) Adágio e Rondó do Concerto em Fá Menor, de Chopin — Ao piano: o autor.

II Parte

1) Abertura da ópera "Cecília Piaseczynska", de Kurpinski.
2) "Variações", de Paer — Cantadas pela Sra. Meier.
3) "Pot-pourri" de árias nacionais, de Chopin — Executado pelo autor.

Concerto em Varsóvia: No dia 22 de março, 5 dias após o concerto anterior, Chopin oferece novo concerto no Teatro Nacional de Varsóvia, com o seguinte programa:

I Parte

1) Sinfonia, de Nowakowski.
2) Allegro do Concerto em Fá Menor, de Chopin — Ao piano: o autor.
3) "Variações", de Beriot — Pelo violinista Bielawski.
4) Adágio e Rondó do Concerto em Fá Menor, de Chopin — Ao piano: o autor.

II Parte

1) "Rondó a la Krakowiak", de Chopin — Executado pelo autor.
2) Árias de "Elena e Malvina", de Soliwa — Cantadas pela Sra. Meier.
3) Improvisações ao pinao — Chopin.

O primeiro concerto deste ano em Varsóvia não agradou muito; o segundo, no entanto, redundou num verdadeiro sucesso e toda a crítica foi unânime em elogiar os méritos do grande artista polaco, que nesta ocasião contava 20 anos.

Concerto em Varsóvia: No dia 11 de outubro, Chopin oferece novo concerto em Varsóvia, com o seguinte programa:

I Parte

1) Sinfonia, de Goerner.
2) Allegro do Concerto em Mi Menor: *Regente:* Soliwa; *Solista:* Chopin
3) Ária com coros, de Soliwa — Cantada pela Sra. Wolkow.
4) Adágio e Rondó do Concerto em Mi Menor.

II Parte

1) Abertura de "Guilherme Tell", de Rossini.
2) Cavatina da "Donna del Lago", de Rossini — Cantada pela Sra. Constança Gladkowska.
3) Fantasia de árias polonesas, de Chopin, para piano e orquestra — Ao piano: o autor.

No Castelo de Poturzyn: Depois de uma longa temporada em Varsóvia, Chopin se retira para o campo, onde passa algum tempo no Castelo de Poturzyn do seu íntimo amigo Titus Woyciechowski.

No Palácio Real de Dresde: De viagem para Viena, Chopin passa por Dresde onde toca no Palácio Real para a Condessa Dobrzycka, sua patrícia, a Infanta Augusta e o Príncipe João, futuro Rei da Saxônia.

Na Residência da Sra. Constança Bayer, em Viena: Na residência desta ilustre dama polaca, Chopin toca muitas vezes, pois é uma de suas amizades prediletas.

1831

Concerto em Munique: No dia 28 de agosto, realiza-se em Munique um concerto oferecido por Chopin que executava entre outras peças o seu Concerto em Mi Menor.

Concerto em Paris: No dia 25 de dezembro, Chopin toca pela primeira vez para o público de Paris, com a colaboração do violinista Baillot, rival de Paganini, do oboísta Brodt, e dos pianistas Kalkbrenner, Hiller, Orborn, Sowinski e Stamaty.

Entre outras peças, o programa constou do seguinte:

1) Variações da ária "La ci darem la mano" — Chopin.
2) Concerto em Fá Menor — Ao piano: Chopin.
3) Marcha e Polonaise a seis Pianos, de Kalkbrenner — Executadas por Kalkbrenner e Chopin, acompanhadas de 4 pianos, nos quais tocavam: Hiller, Osborn, Sowinski e Stamaty.

Na residência do Dr. Malfatti: Chopin, por várias vezes, foi tocar piano na residência do Dr. Malfatti, médico de Beethoven, por quem tinha grande admiração e amizade.

Na residência do Pianista Kalkbrenner: O primeiro encontro de Chopin com o famoso pianista se deu em Paris, em 1831. Em sua residência Chopin executou o seu Concerto em Mi Menor, que a ele dedicou. Foi Kalkbrenner quem o apresentou aos diretores da famosa Casa Pleyel.

1832

Concerto em Paris: No dia 26 de fevereiro, no Salão Pleyel, Chopin ofereceu um concerto, de cujo programa fazia parte, entre outras peças, as seguintes:

1) Quinteto para cordas, de Beethoven — Ao violino: o famoso violinista Baillot.
2) Duo Vocal — Pelas cantoras Srtas. Tomeoni e Isambert.
3) Concerto em Fá Menor, de Chopin — Solista: Chopin. Um segundo piano fazia a parte de orquestra.

A sala, pela metade, estava ocupada pelos seus patrícios e críticos musicais franceses. Entre os ouvintes estava o famoso pianista Franz Liszt, que ouvia Chopin pela primeira vez.

Festival de Caridade no Palácio do Príncipe Moskowa: Chopin, pela primeira vez, toca juntamente com Liszt, a 2 pianos.

No Palácio do Barão James de Rothschild: Chopin foi apresentado ao ilustre banqueiro pelo seu amigo o Príncipe Valentino Radziwill. Foi após esta apresentação à fina sociedade parisiense que Chopin começou a ganhar fama e se tornou célebre, tendo conquistado as graças da sociedade e alguns corações femininos. No seu pri-

meiro sarau nesta aristocrática residência, Chopin executou o seguinte programa :

1) Noturno em Mi Bemol Maior.
2) Mazurcas em Si Bemol Maior, em Lá Menor, em Fá Menor, em Lá Bemol Maior e em Dó Maior.
3) Grande Valsa Brilhante em Mi Bemol.

Na Residência da Marechala de Lannes.
Na Residência da Princesa de Vaudemont.
Na Residência do Conde Apponyi.
Na Residência da Princesa Czartoryska.
Na Residência da Condessa Plater.
Na Residência da Princesa de Beauveau.

1833

Concerto, organizado pelos Irmãos Pianistas Jacques e Henrique Herz : Neste concerto, Chopin tocou juntamente com Liszt.

Concerto no Conservatório de Paris : A 15 de dezembro, Chopin toca no Conservatório de Paris num concerto oferecido pelo pianista Fernando Hiller. Entre outras peças, executa com Hiller e Liszt o Concerto para 3 pianos de João Sebastião Bach.

1834

Concerto no Conservatório de Paris : Chopin toma parte num concerto oferecido pelo maestro Heitor Berlioz no Conservatório de Paris. Executa o "Larghetto" do seu já famoso Concerto em Fá Menor. Este concerto teve lugar no dia 7 de dezembro.

Concerto na Sala Pleyel : Chopin e Liszt oferecem um concerto no Salão Pleyel no dia 25 de dezembro. Executam ambos a 4 mãos um Duo de Moscheles, e a 2 pianos um Duo de Liszt sobre um tema de Mendelssohn.

Na Residência de Mendelssohn : Chopin e Hiller, de passagem por Dusseldorf, estiveram na residência de Mendelssohn, onde os três grandes pianistas fizeram exibições de suas respectivas técnicas.

1835

Concerto em Paris : Este concerto realizou-se a 25 de fevereiro no Salão Érard, onde Chopin executou juntamente com seu amigo Hiller, a 4 mãos, um Duo deste último.

Concerto em Paris : A 22 de março Chopin tomou parte num concerto em Paris, no Salão Pleyel.

Concerto em Paris : A 5 de abril Chopin tomou parte num concerto em Paris, no Teatro Italiano, em benefício dos refugiados poloneses, juntamente com o pianista Franz Liszt, o violinista Ernst, o tenor Nourrit e o soprano Falcon.

Segundo Deledicque, Chopin executou um de seus concertos.

Concerto em Paris : Este concerto realizou-se no salão do Conservatório a 24 de abril. Entre suas composições, executou a "Grande Polonaise Brilhante com o Andante Spianato".

No Castelo de Sluzewo : Era o Castelo de Sluzewo a residência dos Condes Wodzinski, nos arredores de Dresde. Foi aí que Chopin se apaixonou por Maria, filha do Conde. Muitas de suas obras foram escritas e tiveram inspiração durante as suas estadias neste castelo. Foi aí que Chopin escreveu a sua célebre "Valsa do Adeus", dedicada a Maria Wodzinski.

Na Residência de Frederico Wieck, em Leipzig : Na residência de Frederico Wieck, pai da pianista Clara Wieck, futura esposa de Roberto Schumann, encontraram-se os 3 mais ilustres músicos românticos da época : Chopin, Mendelssohn e Schumann.

Num dos célebres saraus ali realizados, foi executado o seguinte programa :

1) 2 Estudos de Chopin — Executados por Clara Wieck.
2) 1 Sonata de Schumann — Executada por Clara Wieck.
3) Fragmento de Concerto, de Clara Wieck — Executado pela autora.
4) Noturno em Mi Bemol Maior, Op. 9, n.º 2, de Chopin — Executado pelo autor.
5) Estudos, de Chopin — Executados pelo autor.

Mendelssohn executou algumas peças de sua autoria.

Na Residência de Paulina Viardot — Foi na residência de Paulina Viardot que Chopin se encontrou pela primeira vez com Thalberg, o famoso virtuose, filho natural do Príncipe Dietrichstein e da Baronesa von Wetzler. Thalberg executou sua Segunda Fantasia sobre "D. João", de Mozart.

1837

Na Residência de James Broadwood, em Londres : Tendo ido a Londres, Chopin foi apresentado a James Broadwood, célebre fabricante de pianos, em cuja residência executou muitas das suas composições.

1838

Na Corte do Rei Luís Filipe: Chopin participou de um concerto na Corte no dia 25 de fevereiro.

Concerto em Paris: Chopin tomou parte num concerto oferecido pelo pianista Valentino Alkan em Paris. Fez parte do programa, entre outros muitos números, "Fragmentos da 7.ª Sinfonia", de Beethoven, transcrição para 2 pianos e 8 mãos, de Alkan, interpretada por Chopin, Zimmermann, Gutmann e Alkan.

Concerto em Ruão: Chopin ofereceu a 25 de março um concerto em Ruão, na Normandia, em benefício de um professor polaco, — o regente de orquestra, violinista e compositor Antônio Orlowski. Compareceram uma 500 pessoas e o êxito foi extraordinário.

1839

Na Igreja de Nossa Senhora do Monte, em Marselha: No dia 24 de abril, durante uma missa rezada por alma do seu amigo o tenor Nourrit, recentemente falecido em Nápoles e cujos despojos foram transportados para a França, Chopin, a pedido da família do extinto, executou ao órgão a melodia de Schubert "Os Astros", que o extinto gostava de cantar. Foi tão emocionantemente executada que os assistentes choraram copiosamente.

No Castelo de Saint-Cloud: Diante da Família Real de França, Chopin tocou juntamente com o célebre pianista e compositor Moschelles no Castelo de Saint-Cloud. Em primeiro lugar, Chopin executou alguns Noturnos e Estudos. Depois, ambos os pianistas executaram a Sonata em Mi Bemol Maior, de Moscheles.

1841

Concerto em Paris: No dia 26 de abril Chopin ofereceu um concerto na Sala Pleyel, com o concurso da soprano Damoreau-Cinti e do violinista Ernst.

Chopin executou Prelúdios, Estudos, Noturnos e Mazurcas.

Apesar do elevado preço das localidades (15 a 20 francos), todos os lugares foram ocupados. Liszt escreveu uma longa e formosa crônica sobre este concerto na "Gazeta Musical", de Paris.

1842

Concerto em Paris: No dia 21 de fevereiro, Chopin realizou um concerto na Sala Pleyel com a presença de toda a aristocracia francesa. Do programa constou: a 3.ª Balada, um Improviso, Noturnos, Prelúdios, Mazurcas e Estudos; Solo de violoncelo por Augusto Franchomme e alguns números de canto por Paulina Viardot.

1848

Concerto em Paris: No dia 16 de fevereiro Chopin oferece um grandioso concerto em Paris, na Sala Pleyel, com o seguinte programa: a Barcarola, a Berceuse, um Noturno, Prelúdios, Mazurcas e Valsas, entre as quais a "Valsa do Minuto"; b) Trio de Mozart: Chopin, o violinista Alard e o violoncelista Franchomme; c) Sonata para violoncelo e piano, com Chopin e Franchomme.

No Palácio da Duquesa de Sutherland, em Londres: Chopin tocou nos salões da Duquesa de Sutherland diante da Rainha Vitória, o Príncipe Alberto, o Duque de Wellington e toda a nobreza britânica.

Concerto em Londres: Chopin oferece um concerto à sociedade londrina nos salões do Palácio da Sra. Sartoris.

Concerto em Londres: Chopin oferece novo concerto à sociedade de Londres nos salões do Palácio de Lord Falmouth.

No Castelo de Lord Torphichen, na Escócia: Em sua viagem à Escócia, Chopin é hospedado no Castelo de Lord Torphichen, para o qual executa à noite, várias composições suas além de inúmeras canções escocesas.

Concerto em Manchester: Chopin oferece um concerto em Manchester no dia 28 de agosto.

Concerto em Glasgow: No mês de outubro Chopin oferece um concerto à sociedade de Glasgow.

Concerto em Edimburgo: No dia 4 de outubro Chopin está em Edimburgo onde oferece um concerto à sociedade.

Concerto no Castelo do Duque de Hamilton, na Escócia: Foi a última vez que Chopin tocou no estrangeiro para a sociedade. Foi o seu último concerto...

De regresso à França, no final do ano de 1848, Chopin sente que sua precária saúde está bastante abalada. Retira-se para o seu apartamento, não aparecendo mais ao público para os seus suntuosos concertos.

CRÍTICAS E OPINIÕES SOBRE CHOPIN
E
SUA MÚSICA

"Chopin is one of the three most powerful factors in the development of nineteenth-century music; the other two being, of course, Beethoven and Wagner."

FRIEDRICH NIECKS

CHOPIN foi um privilegiado da crítica musical. Sua maneira de tocar, sua técnica e seu virtuosismo eram invejáveis. A sua figura simpática cativava as platéias. Suas obras, verdadeiro monumento musical, desfrutam em todo o mundo a preferência nos programas dos mais afamados virtuoses.

Salvo raras exceções, todos os críticos da época eram unânimes em afirmar que a obra pianística do genial artista polaco era isuperável. Os seus Noturnos, as suas Valsas, Prelúdios, Scherzos e Mazurcas atravessarão os séculos provocando sempre o mesmo arroubo de entusiasmo.

A obra chopiniana é eterna, e para atestar esta eternidade, daremos a relação de críticas e opiniões suscitadas por Chopin e sua música, durante os anos de sua vida e após sua morte.

1) "Eis um jovem que, ao abandonar-se às suas impressões naturais sem buscar modelo para copiar, soube encontrar em si próprio, não uma renovação completa da música para piano, mas uma parte do que se busca em vão há muito tempo : uma abundância de idéias originais cujo tipo não se acha em parte alguma."

François Joseph Fétis — (1784-1871) — Professor de música, mestre de capela, compositor e crítico musical.

2) "Não posso definir melhor Chopin que dizendo que ele resultava de uma encantadora trindade. Havia entre sua pessoa, seu modo de tocar e suas obras uma tal semelhança que não seria possível separá-los. O tão particular som que lograva do piano era parecido com o seu olhar ; a delicadeza algo enfermiça de seu rosto se amalgamava com a poética melancolia de seus noturnos ; e o cuidado do seu trajar fazia compreender a elegância mundana de certas partes de suas obras."

Ernesto Legouvé — (1807-1903) — Literato e autor dramático francês.

3) "Não toca mal, não toca mal ; mas possui um talento para quarto de enfermo."

John Field — (1782-1837) — Pianista e compositor irlandês. Autor dos primeiros Noturnos.

4) "É Chopin hoje em dia o primeiro dos pianistas. Sua execução nos reserva tantas surpresas como as que encontramos sob o arco de Paganini."

Felix Bartholdy Mendelssohn — (1809-1847) — Pianista e compositor alemão.

5) "Chopin, querido filho das musas, sois polaco pelo nascimento, alemão pela poesia, italiano pela arte, francês pela clareza e elegância ; mas sois universal e nos pertenceis a todos..."

Herique Heine — (1797-1856) — Famoso poeta e escritor alemão, cognominado o "Voltaire da Alemanha".

6) "Seria possível fazer sentir aos que nunca o ouviram o encanto da inefável poesia de Chopin, encanto sutil e penetrante como o desses perfumes leves e exóticos, que só se apiram em habitações pouco freqüentadas e se perdem como assustados em meio de uma reunião de pessoas? Na maioria de suas Valsas, Baladas, Scherzos, acha-se escondida uma recordação de fugitiva poesia, e ele o idealiza de tal modo, que suas fibras às vezes não parecem mais pertencer à nossa natureza, acercando-se mais do maravilhoso mundo das fadas, para revelar-nos as indiscretas confidências das Ondinas, Titânias, Rainhas Mab, os Ariel, os potentes e caprichosos Oberon e todas as divindades dos ares, das águas e das chamas. Quando esse gênero de inspiração se apoderava de Chopin, revestia sua execução um caráter particular, fosse qual fosse o gênero de música que interpretasse: imprimia-lhe não se pode dizer que cor sem nome, que aparência indeterminada, que nada possuía de material. Às vezes pareciam ouvir-se os alegres caprichos de uma namorada e burlona *Peri* (encantadora fada da mitologia persa), e outras vezes eram modulações aveludadas e cambiantes como a pele de uma salamandra; ora escutavam-se notas profundamente desanimadas, como se almas penadas não conseguissem encontrar as orações suficientes e necessárias à sua libertação final, e ora saía de seus dedos um desespero tão profundo, tão inconsolável, que recordava o Jaime Foscari de Lord Byron que, morrendo de amor por sua pátria, preferia a morte ao desterro."

Franz Liszt — (1811-1886) — Famoso pianista e compositor húngaro. Regente de orquestra.

7) "Não se pode nem se deve pretender adivinhar o pensamento de Chopin através de suas obras ; buscar compasso por compasso e nota por nota a idéia genérica que o guiara ou o fio condutor de sua inspiração, em meio do labirinto de suas harmonias, seria a mais

louca de todas as empresas. Existem coisas intraduzíveis e sua música é uma delas, mas contém tanta emotividade e tanto lirismo, e é por sua vez tão humana, que todos podemos encontrar nela a fonte de nossos próprios sentimentos, de nossa mais íntima sensibilidade interior, de nossas penas e paixões mais intensas."

Miguel Raux Deledicque — Escritor e crítico musical francês. Aluno de Camilo Saint-Saëns e autor de documentado livro sobre a vida e a obra do genial artista polaco.

8) "É o gênio de Chopin o mais profundo e o mais cheio de sentimentos e emoções que jamais haja existido. A um só instrumento faz falar a linguagem do infinito e sabe reunir em dez linhas que uma criança poderia tocar poemas de imensa elevação e dramas de energia sem igual. Conhece Chopin sua potência e sua debilidade. Encontra-se sua debilidade no mesmo excesso dessa potência que não pode regular. Sua música está cheia de matizes e de imprevisto. Às vezes, mas poucas, é rara, misteriosa e atormentada. Apesar de ter horror pelo que se não entende, excessivas emoções, sem que se dê conta, o levam a regiões só por ele conhecidas."

George Sand — (1804-1876) — Famosa novelista francesa. Amante do artista polaco.

9) "Chopin... nunca ouvi esse nome... quem será ele?... seja quem for, é um gênio..."

Roberto Schumann — (1810-1856) — Célebre compositor alemão. Contemporâneo e amigo íntimo de Chopin.

10) "A aparência de Chopin está completamente em relação com sua música : um e outro têm algo de terno e entusiasta. Tocou a meu pedido e entendo agora sua música, explicando-me a admiração das damas... Seu famoso jogo "ad libitum", que na execução de seus intérpretes se transforma numa falta de compasso, vem a ter, quando ele mesmo toca, a mais encantadora originalidade. As durezas de certas modulações que me molestam quando eu as interpreto, deixam de chocar-me quando as executam os seus dedos de marfim, deslizando delicadamente sobre elas. Cuida os seus "piani" de tal modo que nunca necessita usar um "forte" violento para produzir os contrastes desejáveis. Não se sente, graças a isto, a ausência dos bonitos efeitos de orquestra que exige a escola alemã de um pianista, mas se alguém se deixa levar por ele é como se fosse um cantor pouco preocupado pelo acompanhamento e que se abandona a seu próprio sentimento. Em definitivo, é único no mundo em seu gênero entre os pianistas."

Inácio Moscheles — (1794-1870) — Célebre pianista tcheco. Autor de obras pedagógicas para piano.

11) "É Chopin profundamente original e ao mesmo tempo tão artista! Experimentei um imenso prazer ao encontrar por fim um verdadeiro músico que segue um caminho aberto por si só, e não é desses semi-virtuoses, ou desses semi-clássicos, sempre prontos a misturarem na música "os horrores da virtude com os prazeres do vício..."

Mendelssohn.

12) "O autor satisfaz seu gosto de escrever com afetação e anormalmente, com odioso excesso. É incansável, e poder-se-ia dizer inesgotável em suas rebuscas de discordâncias ùnicamente boas para romper os ouvidos, suas transições forçosas, suas modulações desagradáveis e suas horríveis deformações de melodias e ritmos. Demonstra em todo o momento seu afã do extravagante, especialmente das tonalidades raras, das mais anormais posições de acordes e das mais forçadas combinações de dedilhações."

Henrique Rellstab — (1799-1860) — Musicógrafo e crítico musical alemão. O crítico mais injusto da obra chopiniana.

13) "Oxalá, Chopin, que esse triunfo vos decida! Não sejais tão egoísta, dai-lhes o vosso formoso talento e terminai de uma vez o grande debate que divide os artistas: quando perguntarem qual é o primeiro pianista da Europa, Liszt ou Thalberg?, que possa toda a gente responder: É Chopin!"

Ernesto Legouvé.

14) "Possuía uma maravilhosa arte para modular o som, um modo pessoal de atacar o teclado e efeitos de sonoridade de uma fluidez vaporosa cujo segredo só ele conhecia. Nenhum pianista antes dele empregou os pedais alternativamente ou juntos com tanto tato e habilidade."

Afonso Marmontel — Célebre pianista. Discípulo de Zimmermann, no Conservatório de Paris.

15) "Analisando as obras de Chopin encontramos beleza de ordem superior, expressões absolutamente novas, e tecido harmônico tão original quanto erudito."

Franz-Liszt.

16) "Chopin tornou-se um símbolo da Polônia para milhões de indivíduos. Ele lhes transmitiu os sentimentos de seus compatriotas de uma maneira sublime pela música. Deu-lhe um significado novo. Ela foi a enviada de sua alma sofredora às almas de toda a terra e ela as comove fazendo-lhes compreender a vida passada e presente da Polônia."

Eduardo Ganche — Escritor e crítico musical francês. Um dos mais acatados biógrafos de Chopin.

17) "Uma grande data na história do virtuosismo pianístico foi marcada com o aparecimento de Frederico Chopin, que, certamente, como executante e compositor, foi um dos mais assombrosos artistas de nosso século e de todos os tempos."

Albert Soubies — Escritor e crítico musical francês. Autor da "História da Música na Rússia".

18) "O fervor patriótico e tradicional da Polônia encontrou em Chopin um exemplar ilustre."

Charles O'Conell — Compositor e crítico musical norte-americano. Autor do "The Book of the Symphony".

19) "O Rafael do Piano-Forte."

Henrique Heine.

20) "Ele se servia da arte para dar a si mesmo a própria tragédia."

Franz Liszt.

21) "É o Alfredo de Musset da música, o poeta por excelência."

A. Rezende Martins — Crítica musical brasileira. Autora de várias obras musicais de alto valor.

22) "Chopin, um dos mais essencialmente musicais dos músicos."

Mário de Andrade — Escritor e crítico musical brasileiro. Autor de vários trabalhos de mérito sobre música.

23) "A importância de Chopin reside exclusivamente no domínio do piano. Seu estilo pianístico é absolutamente original, melancólico até o mórbido, e também vivaz e gracioso; circula nele o verdadeiro sangue polaco."

Hugo Riemann — Escritor e crítico musical alemão. Autor de várias obras musicais.

24) "Chopin nos dá aqueles estados românticos de ternura, onde há um pouco do primeiro amor desventurado, do primeiro baile, da primeira noite passada em claro na dúvida e no devaneio. Ouvimo-lo adolescentemente, femininamente. Não é por outro motivo que ele se tornou o compositor querido das damas; fala-lhes com-

preensivamente, de igual para igual. Não impõe: insinua. Não impreca: freme."

Guilherme de Figueiredo — Escritor e crítico musical brasileiro. Autor de uma "Miniatura da História da Música".

25) "Chopin é o menos literário de todos os românticos e certamente uma das musicalidades mais exclusivas que a história apresenta."

Mário de Andrade.

26) "Frederico Chopin é um conquistador de almas. Pelo seu trabalho gerador de emoção e de admiração, ele cativa multidões humanas e une-as numa afeição comum pelo que representa."

Eduardo Ganche.

27) "Chopin é a alma musical da Polônia; ele encarna sua paixão política."

James Huneker — Crítico musical norte-americano. Autor de vários trabalhos sobre Chopin.

28) "Chopin era o homem capaz de sentir todas as características e todos os tormentos de seu povo, e possuía sensibilidade e grandeza para poder cantá-los com todos os recursos de uma cítara variadamente expressiva."

Attílio Brugnoli — Crítico musical italiano. Autor de várias obras sobre a música de Chopin.

29) "É verdade que no domínio da arte pura, a História da Música ocidental deve a Chopin uma revolução, quase despercebida por seus contemporâneos, mas cuja amplitude pode ser hoje completamente apreciada."

P. P. Kranc.

30) "Príncipe dos artistas da Polônia! O primeiro que sacudiu a consciência da Europa, através dos acordes de suas Polonaises!"

Cyprien Norwid — Famoso poeta polonês e amigo íntimo de Chopin. Autor do célebre poema: "O Piano de Chopin".

31) "Chopin foi o mais orgulhoso e mais poético espírito de seu tempo."

Roberto Schumann.

32) "Chopin foi um dos maiores entre os grandes pianistas."

James Huneker.

33) "Chopin teve um só culto, a Polônia; uma só fonte de inspiração, a Polônia; um só ideal, servir seu país; nunca estremeceu de

prazer ou de dor que não fosse pelas recordações de sua terra natal; não escreveu uma linha de música que não tivesse um pensamento ou uma influência nacional."

Eduardo Ganche.

34) "O manancial da música de Chopin e sobretudo da sua harmonia, não foi nem a música seca e cerebral dos mestres, fechados em torres de marfim, nem o pomposo e melodramático do falso romantismo do seu tempo.

O manancial da música de Chopin foi a profunda e rica vida musical do povo polonês. Foi este o segredo de sua novidade artística e mesmo técnica, da renovação que ele trouxe à música européia."

P. P. Kranc.

35) "Chopin sabia resolver os mais difíceis problemas da arte, com uma destreza misteriosa — pois ele sabia colher as flores campestres sem sacudir uma só pétala, ou uma simples gota de orvalho. Sabia depois fazê-las brilhar, como astros, como meteoros, quase como cometas que iluminavam a Europa inteira. Por ele, as lágrimas do povo polonês, derramadas pelas campinas, foram incrustadas no diadema da Humanidade, como os mais fulgurantes diamantes, e as gemas preciosas de uma harmonia singular."

Cyprien Norwid.

36) "Numerosas são as obras de Chopin, mas se todas estivessem destinadas a perecer, e só se salvasem as Mazurcas, por estas ùnicamente a figura do autor surgiria tão grande como a admiramos na totalidade de seu gênio."

Kleczinski — Crítico musical polaco.

37) "Chopin é um improvisador, e sua música deve sempre produzir o efeito da improvisação. Ele propõe, supõe, insinua, seduz, persuade; quase nunca afirma."

André Gide — Célebre literato francês.

38) "Chopin, longe de sobrecarregar de notas suas emoções à moda de Wagner, por exemplo, sobrecarrega de emoção cada nota."

André Gide.

39) "Frederico Chopin foi um isolado sublime, pelo incomparável valor de seu gênio, pelo seu trabalho sem igual e sem imitação."

Eduardo Ganche.

40) "A música de Chopin é de expressão ilimitada, e reveladora dos sentimentos comuns a todas as sociedades, a todos os homens."

Eduardo Ganche.

41) "A música de Chopin é uma das mais belas que já se escreveram. Pela natureza de seu gênio, ele evita o jogo de classificações: a influência de Field, puramente da época, foi ligeira; seu italianismo, seu cromatismo, diversamente criticados, não são senão formas de uma sensibilidade aguda que se lhe tornaram particulares."

Claude Debussy — (1862-1918) — Famoso compositor francês.

42) "Chopin é um gênio musical *único* em sua personalidade..."

Jules Massenet — (1842-1912) — Célebre compositor francês.

43) "Eu venero Chopin com mais fervor que nunca... Ele pertenceu à elite dos raros precursores que atravessaram seu século como uma tempestade, trazendo novos materiais — que o tempo nunca pôde alcançar — para o edifício que está bem longe de ser definitivo..."

Camille Chevillard — Regente de orquestra francês.

44) "Eu mesmo me sinto ainda bastante polonês para fazer bom ajuste do resto da música perante Chopin."

Frederico Nietzsche — Ilustre filósofo alemão.

45) "Se toda a gente conhecia o gênio de Chopin, poucas pessoas sabiam da nobreza de seus sentimentos, da elevação de sua alma, da pureza de seu coração..."

Wolowski.

46) "A obra de Chopin teve sobre a nação polonesa uma influência poderosa, lembrando-lhe, sem cessar, o torturante dever de lutar contra a tirania."

P. P. Kranc.

47) "É extraordinário conceber que força de trovão encerrava esse corpo débil."

Marechal Pilsudski — Militar e político polonês. Foi presidente da república da Polônia.

48) "Chopin foi o último dos idealistas, o primeiro dos realistas."

James Huneker.

49) "O martírio dos poloneses é um deleite — este deleite da música de Chopin, todo o deleite da luta contra a tirania."

P. P. Kranc.

50) "Ele é alguma coisa que nunca se viu — e alguém que jamais se esquecerá."

Hector Berlioz — (1803-1869) — Célebre compositor e maestro francês.

"O PIANO DE CHOPIN"

"O piano em que outrora a Polônia vivia..."

NORWID

CHOPIN possuía vários pianos. Numa de suas viagens a Londres, carregou consigo 3 pianos: um Pleyel, um Érard e um Broadwood, todos eles de fabricação especial dos fabricantes cujos nomes tornaram esses pianos famosos.

Um desses pianos foi destruído no célebre atentado de 19 de setembro de 1863, em Varsóvia, contra a odiada pessoa do governador russo nessa cidade, — o General Berg. Dispararam um tiro de uma das janelas do Palácio Zamoyski no momento em que passava a carruagem do General Berg. Imediatamente o mesmo ordenou que a sua guarda cossaca incendiasse o referido palácio e o saqueasse. Todos os preciosos móveis e objetos de arte que adornavam o palácio foram atirados à rua, inclusive o piano de Chopin que lá se encontrava, — verdadeira relíquia artística e histórica. Esta cena inspirou o grande poeta polaco Cyprien Norwid, amigo devotado e fiel admirador de Chopin, a escrever um longo e encantador poema, no qual não se sabe o que mais admirar, se a beleza artística ou a inspiração patriótica.

Cyprien Norwid, uma das poucas pessoas com quem Chopin conviveu em seus últimos dias, escreveu o referido poema, intitulado *"O Piano de Chopin"*, em 1865, e aqui o reproduzimos como uma justa homenagem ao pianista e ao poeta. A tradução, digna de menção, traz o nome do poeta Murilo Araújo.

I

Fiquei junto de ti nos penúltimos dias
da indevassável perpetuidade,
dias tão densos como um mito,
pálidos como uma alvorada,
e em que o fim da vida para a infância murmura:
"Não vim destruir-te —
vim mostrar-te em luz mais pura,
destacada."

II

Fiquei junto de ti nos penúltimos dias,
quando, de instante a instante,
eras mais semelhante

à cítara que Orfeu deixou cair da mão
e em que a força da queda
lutou com a da canção
e as cordas, duas a duas, se tocaram
e uma à outra baixinho murmuraram:
"É ele que as notas vem ferir?
Tão grande é o Mestre...
que faz cantar até quem tenta repelir."

III

Fiquei junto de ti naqueles dias, Frederico,
em que tua mão diáfana à luz,
como um branco alabastro,
cheia de morbidez e graça,
leve
como uma pluma de avestruz,
confundia-se aos meus olhos
com o teclado de marfim...
e eras como uma estátua irrevelada,
que ainda dorme no âmago do mármore,
antes que o gênio, eterno Pigmalião,
venha animá-la com o cinzel enfim.

IV

E nos sons que acordavas,
no que o piano falava e no que tu falavas,
ainda que soassem de outro modo os ecos
quando os acordes com as mãos abençoavas,
era a Perfeição tão simples
no que tocavas,
tal simplicidade helênica,
qual se a virtude do mundo antigo
num rústico solar de cedro raro
entrando
murmurasse de si para consigo:
"Oh! renasci no céu!
estes umbrais são os braços de uma harpa;
há a senda da via-láctea nesta escarpa;
vejo no trigo claro a hóstia do amor;
Emanuel ressurge em clarões
no Tabor!..."

V

No que tocavas como a Polônia vivia
num arco-íris aos olhos deslumbrados,
num zênite, onde impera a Perfeição dos tempos!
A Polônia dos Piasts transfigurados!
A Polônia

que as abelhas com o mel pintam de tons dourados
(e que distinguiria, num segundo,
oculta embora nos confins do mundo!)...

VI

E assim concluíste o trecho, e não mais te verei;
só oiço agora um vago balbucio infantil...
são as teclas: lamentam a mudez em que as deixa
tua mão senhoril;
as oitavas e as quintas
dizem-se em débil voz,
chamando-se de leve:
"Virá ainda tocar? Afastou-se de nós?..."
A imperfeição
sendo o lema do mundo,
a realização total há de magoá-lo.
Ele só ama atirar nos sulcos
o esboço, simples semente...
Quanto à espiga,
cometa de ouro na luz candente —
por ter chegado à plenitude
é que periga
e se estiola
e ao mais sutil sopro da brisa
dispersa em grãos, desfaz-se e rola.

VII

E tu — a imagem límpida do Amor,
tu, cujo nome é Criação,
tu que és aquilo
que na arte excelsa é chamado estilo,
o que dá forma à pedra
e ao canto modulação,
o que se chama de Letra e Espírito,
o que se diz — *consumatum est*,
qualquer seja e onde esteja o teu signo-essência,
em Davi, Fídias, Ésquilo ou ainda Chopin,
sempre se vingará de ti a Deficiência.

VIII

Mas olha, Frederico! Olha a Varsóvia natal
sob um astro de luz estranha e fulgurante.
Olha as casas patrícias, velhas como a *Res Publica*.
E o órgão da Catedral.
E os lajedos das praças, de um cinzento profundo,
e nas névoas perdido
o gládio de Sigismundo!

IX

Olha, de viela em viela,
esses corcéis do Cáucaso
velozes como andorinhas acossadas
com a tormenta que vem;
e esses cossacos em regimentos
de cem em cem, de cem em cem.
Olha — teu lar queimou-se,
e em seguida apagou-se
para de novo arder... E de encontro às paredes
jogam, a coronhadas,
as viúvas em crepe e de faces veladas.
E olha, mal cego em turbilhões de fumo impuro —
dentre as colunas daquele alto arco romano,
atiram um móvel, semelhante a um cofre escuro,
que vem batendo
e vem caindo...
É teu piano!

X

O piano em que outrora a Polônia vivia,
a Polônia dos Piasts transfigurados,
num arco-íris aos olhos deslumbrados,
num zênite onde imperam Tempo e Perfeição —
esse piano arrebenta entre as lajes do chão!
E os brutos blocos de granito somem
o que era um alto pensamento do Homem,
como o Ódio, no humano pesadelo,
abate, pelos séculos dos séculos,
tudo que tente redimi-lo e enobrecê-lo.
Olha como, do corpo em pedaços de Orfeu,
surgem mil Fúrias
que gemem, rangendo os dentes:
"Não fui eu! Não fui eu!"
E eu? E tu? Clamemos até o dia do Juízo Final
que nos tempos recua:
"Alegrai-vos, oh! netos do Futuro!
As pedras surdas gemem:
O Ideal tombou na rua —".

O MONUMENTO DE CHOPIN NO RIO DE JANEIRO

"Possa este Monumento atestar às gerações vindouras a gratidão dos filhos da Polônia, que foram hospitaleiramente acolhidos nesta abençoada Terra de Santa Cruz!"

Ministro TADEU SKOWRONSKI

JÁ EM 1927, o Professor Aloísio de Castro, médico, escritor, poeta e compositor, legítimo representante do romantismo francês, alimentava a luminosa idéia de poder erigir no Rio de Janeiro, um monumento ao grande pianista e compositor polonês, de quem é um fiel admirador. A sua inspirada idéia foi logo apoiada, mas sòmente 17 anos depois pôde o Prof. Aloísio de Castro ver o seu sonho realizado.

O Monumento a Chopin foi inaugurado na Praia Vermelha, na encantadora cidade do Rio de Janeiro, no dia 1.º de setembro de 1944. Doado à Cidade pela Colônia Polonesa do Brasil, o Monumento é obra do talentoso escultor polonês Prof. Augusto Zamoyski.

À sua festiva inauguração compareceu um elevadíssimo número de pessoas, entre as quais destacamos : o Sr. Ministro da Polônia Dr. Tadeu Skowronski e Exma. Esposa, o Sr. Prefeito da Cidade Dr. Henrique Dodsworth, o Sr. Secretário da Legação da Polônia Sr. Kazimierz Zaniewski, o Adido Militar Coronel Stanislaw Kara, o Adido Naval Sr. Bohdan Pawlowicz, o Prof. Aloísio de Castro, Presidente do Comitê pró Construção do Monumento, o Sr. Teodor Gabrys, Presidente da Sociedade "Polônia", o Coronel Jonas Correia, Secretário de Educação da Prefeitura, além de representantes do Corpo Diplomático acreditado nesta Capital, representantes da Academia Brasileira de Letras, do Instituto Nacional de Música, da Faculdade Católica, da Escola Militar, escritores, artistas, músicos, alunos de vários educandários da Capital, poloneses do Rio de Janeiro e de São Paulo e um Pelotão de Voluntários Poloneses uniformizados.

Após a execução dos Hinos Nacionais Brasileiro e Polonês, usou da palavra o Ministro da Polônia Dr. Tadeu Skowronski, que pronunciou um discurso cheio de entusiasmo e ardor patriótico.

Foi o seguinte o discurso do Ministro da Polônia :

"A data de hoje, primeiro de setembro, em que se inaugura o Monumento de Chopin, é também o quinto aniversário da Segunda Guerra Mundial, desencadeada com o brutal ataque alemão contra a Polônia.

Um triste lustro de sofrimentos e de heroísmo dos povos amantes da Liberdade, congregados no bloco das Nações Unidas.

Entre estas, a Polônia foi a primeira a se opor, de armas na mão, ao expansionismo germânico, cabendo-lhe, durante esses cinco anos de guerra, a maior cota de sacrifícios, em defesa dos ideais cristãos da Humanidade.

Chopin, genuíno filho da Polônia — um dos maiores vultos da cultura ocidental — é a figura que melhor encarna estes eternos ideais, sustentados sem desfalecimento pela Polônia, através da sua História.

E a história se repete... Varsóvia de hoje — como a Varsóvia de 1830, cuja luta Chopin ilustrou na sua "Grande Polonesa" — reboa dos tiros de canhão, do estrépito das descargas de fusil, do crepitar das chamas dos incêndios e dos gritos de comando. Todos os filhos de Varsóvia, homens, mulheres e crianças, lutam, há um mês, com fuzis e garrafas de gasolina contra tanques e metralhadoras, enquanto a artilharia pesada e a aviação alemã vomitam fogo sobre a Cidade. Batem-se sòzinhos, numa luta heróica, isolados do resto do mundo... Depois de cinco anos de silêncio fez-se novamente ouvir o Rádio de Varsóvia, reconquistado pelo Exército Subterrâneo. E então voltou ao ar o prefixo da estação: os primeiros acordes da "Polonesa" de Chopin, lançando ao mundo o mais lancinante S.O.S. transmitido por ondas sonoras.

Hoje, Varsóvia é uma grande mancha de sangue no mapa da Europa.

Tudo o que lá recordava Chopin caiu por terra: a vetusta Catedral, cujo órgão lhe revelou as maravilhas do som; os teatros, em que ele deu seus primeiros concertos; a Igreja de Santa Cruz, que guardava a urna com seu coração. Tudo foi pulverizado.

Bem sabem os inimigos que resolveram aniquilar a cultura da Polônia que Chopin representa a indomável força de resistência da Nação. Por isso, proibiram a sua música e despedaçaram o seu Monumento em Varsóvia, enviando o bronze a Hitler, como presente de anos, para fazer canhões... Mas o espírito de Chopin, enraizado na alma de seus irmãos, está agora desafiando os canhões numa luta desigual e espantosa.

O reino da força bruta, todavia, começa a desmoronar...

Divisões das Forças das Nações Unidas, entre as quais soldados poloneses, passam sob o Arco do Triunfo!

Saúdo, aqui, a Cidade de Paris, capital espiritual do mundo, hoje libertada! Paris, onde Chopin viveu seus últimos anos, e onde

a sua arte alcançou glória mundial, cimentando assim a secular e indissolúvel amizade da Polônia e da França.

Chopin, sem dúvida, é dos filhos da Polônia o mais conhecido, o mais amado, e o mais popular no Brasil. A admiração por Chopin, sempre foi tão forte, que já em 1927, o Prof. Aloísio de Castro lançou a idéia, logo apoiada, de "erigir-lhe um bronze, para cultuar-lhe a memória na terra brasileira." Esse anelo acha-se agora realizado.

Ei-lo, neste bronze, erguido na Cidade Maravilhosa, neste recanto encantador da Guanabara, em meio da música da natureza: o silvo dos ventos e o ritmo das ondas.

Senhor Prefeito.

Em nome dos poloneses do Brasil tenho a subida honra de doar à Cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro, o Monumento de Frederico Chopin, na bela concepção do artista Augusto Zamoyski.

Possa este Monumento atestar às gerações vindouras a gratidão dos filhos da Polônia, que foram hospitaleiramente acolhidos nesta abençoada Terra de Santa Cruz! Possa esta estátua ser o penhor, no futuro, dos laços espirituais, que irmanam o Brasil e a Polônia, num mesmo ideal de Civilização!

Foi este Ideal que impeliu os soldados brasileiros aos campos de batalha! Nesta hora, brasileiros e poloneses, ombro a ombro, estão lutando na frente italiana, para preservar o seu comum patrimônio moral, a fim de que a Liberdade não morra no Mundo!"

*

Depois do agradecimento do Secretário de Educação da Prefeitura — Coronel Jonas Correia —, em nome do Prefeito da Cidade, o Prof. Aloísio de Castro, Presidente do Comitê pró Construção do Monumento, proferiu as seguintes palavras:

"Depois das palavras de S. Ex. o Ministro da Polônia, Dr. Tadeu Skowronski, e do Exmo. Prefeito Dr. Henrique Dodsworth, nada seria necessário dizer para comemorar o grande fato que aqui nos reúne. Como Presidente da Comissão, que levou a termo a realização do monumento a Chopin, ocorre-me, entretanto, o dever de trazer a público um agradecimento aos que generosamente concorreram para oferecer à Cidade esta grandiosa e significativa obra de arte: os poloneses do Brasil.

Da munificência do seu gesto não sentimos sòmente o desejo de glorificar aquele que, faz um século, nasceu para imortalizar,

pela música, a grandeza da Polônia ; sentimos a intenção de perpetuar a comunhão de sentimentos, na luta em que nesta hora são compartícipes a Polônia e o Brasil.

Há dois anos, nesta data, o inimigo comum destruía em Varsóvia o monumento de Chopin, como para ferir no coração o povo da Polônia. Hoje os polônios respondem, levantando no outro lado do mar outro monumento a Chopin, aqui onde a gente brasileira, tendo alma para escutar e compreender o músico, escuta e compreende a nobre alma do povo polonês, sempre a mesma, na dita ou no infortúnio.

O mundo a admira hoje na secular renovação dos seus heroísmos. Cerrou contra o nefário invasor e luta a peito contra ele, portas a dentro, em Varsóvia, portas a fora, em outros países, na França, na Itália. Não vos contristeis, oh ! mulheres da Polônia, que vos endereçastes há pouco ao Santo Padre, e a ele levantastes, das ruínas desconsoladas de Varsóvia, o vosso brado de angústia. Mais bela e mais forte a vereis reerguida, polônios que, a preço de sangue, debelais o inimigo, reclamais, ímpeto arrebatado do bárbaro nas suas contorsões de possesso e o levais de baldão às últimas contas, à hora que for.

Hoje, em torno deste monumento, quando tudo nos afervora na alegria da admiração e olhando para longe vemos no alto lampejarem os clarões da vitória, é com todo o ânimo de brasileiros que dizemos : glória à Polônia !

É agora ocasião de oferecermos os parabens ao grande artista que modelou esta estátua. Como o orador pode passar todo o sentir na força do dizer, o escultor impõe no movimento e nos rasgos da figura humana todo o mistério da expressão espiritual. Na criação do Conde Augusto Zamoyski, nesta obra que excede pela beleza todo encarecimento, a figura de Chopin não veste a frieza do metal, nem nos aparece como silenciosa, antes como um coração vivo, batendo junto a nós.

Como insulado a dentro no sonho e no secreto da sua fantasia, o músico se concentra na atitude de ouvir. Que ouve aqui ? A voz de tudo que ele soube cantar com a sua arte pianística, a voz dos mundos harmoniosos que criou no infinito do seu gênio. Entre as escarpas destes montes, sob os ardores deste sol, na luz que lhe bate em cheio, ou engrinaldado pelas estrelas da noite tropical, escutando o mar soberbo, o estrépito das ondas de aqui junto, que estendem nas areias desta praia vermelha a renda das espumas, Chopin ouve

talvez a voz que nunca ouviu, a voz do bem universal que a instante paz nos promete, a voz que viverá de século em século, no impassível ritmo dos dias, como o canto novo e imortal da fraternidade e do amor."

*

Depois de algumas palavras ditas pelo Sr. Teodor Gabrys, Presidente da Sociedade "Polônia", o Sr. Ministro da Polônia entrega ao Prefeito da Cidade o Documento Oficial da Doação, cujos dizeres, gravados em belo pergaminho, na execução artística de Henryk Sonabend Sobotka, são as seguintes :

"Ao primeiro dia do mês de setembro do Ano de Graça de 1944 — quinto aniversário da deflagração da Segunda Guerra Mundial, com a invasão da Polônia pela Alemanha — os POLONESES DO BRASIL oferecem à mui nobre Cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro

O Monumento do Grande Filho da Polônia

O Gênio da Música

FREDERICO CHOPIN

Obra do escultor

Augusto Zamoyski

O Ministro da Polônia no Brasil, Doutor Tadeu Skowronski, junto com o Presidente do Comitê, Professor Aloísio de Castro, pelo presente ato fazem a entrega solene ao Prefeito da Cidade — Doutor Henrique de Toledo Dodsworth, do dito Monumento erigido na Praia Vermelha.

A imagem de Frederico Chopin é destinada a perpetuar na Capital da República dos Estados Unidos do Brasil as afinidades espirituais da Polônia e do Brasil, e expressar a gratidão de todos os poloneses que têm sido nesta terra hospitaleiramente acolhidos.

Frederico Chopin, filho da Polônia, hoje é um cidadão do mundo civilizado que considera ùnicamente digna do Homem a vida estabelecida sobre as bases de Liberdade, Justiça e Fraternidade, princípios que a Polônia sempre sustentou através dos séculos.

Esse monumento ereto na terra brasileira, concretiza no bronze esses conceitos que Chopin encarna na sua Arte — nesta arte tão apreciada no Brasil — e que irmana num mesmo Ideal a Polônia e o Brasil."

BIBLIOGRAFIA

ALMEIDA, Renato — *História da Música Brasileira* — 1942 — Rio de Janeiro.

ANDRADE, Mário de — *Pequena História da Música* — São Paulo.

BIDOU, Henri — *Chopin* — Paris.

BLAZE DE BURY, Henry — *Músicos Contemporâneos*.

BRANDERBURGER — Laubert — *História de Polônia* — Barcelona — 1932.

BRUGNOLI, Atílio — *Chopin : Estudos Completos* (Trad.) — São Paulo.

BRUGNOLI, Atílio — *Chopin : Mazurche per Piano-Forte* — 1937 — Milano.

CHANTAVOINE, Jean — *Musiciens et Poètes* — Paris.

CHANTAVOINE, Jean — *L'italianisme de Chopin* — Paris.

DELEDICQUE, Miguel Raux — *La Vida Romántica de Federico Chopin* (Trad.) — Buenos Aires.

El Libro de la Ópera — 1930 — E. U. A.

Enciclopedia de la Música — 1943 — México — (3 Vols.).

Enciclopedia Sopena — 1941 — Barcelona — (2 Vols.).

FERREIRA DA SILVA — *Vocabulário Musical* — 1921 — Rio de Janeiro.

FIGUEIREDO, Guilherme — *Miniatura de História da Música* — 1942 — Rio de Janeiro.

FISCHER, Edwin — *La Interpretación en el Piano*.

FIUZA, Duprat — *O Hino Nacional da Polônia. Origem e História da Mazurca Dabrowski*.

FRIEDMANN, Ignaz — *Fr. Chopin — Pianoforte — Balladen und Impromptus.*

FURTWANGLER, Wilhelm — *La Interpretación Musical, Problema del Porvenir de la Música.*

GANCHE, Edouard — *Voyages avec Frédéric Chopin* — Paris.

GANCHE, Edouard — *Dans le Souvenir de Frédéric Chopin* — 1925 — Paris.

GANCHE, Edouard — *Frédéric Chopin, sa vie et ses oeuvres* — Paris.

GEORGI, Walter — *La Música para Piano.*

GEORGI, Walter — *Conciertos y Piezas de Concierto.*

GORKA, Olgierd — *Passado e Presente da Polônia* (Trad.) — Rio de Janeiro.

HAMEL, Field (Dr.) — *Historia de la Música.*

HOLL, Karl — *La Crítica Musical.*

HOWE, Marie Jenney — *A vida de George Sand* (Trad.) — Rio de Janeiro.

HUNEKER, James — *Chopin : The Preludes* — New York.

HUNEKER, James — *Chopin : Three Rondos* — New York.

HUNEKER, James — *Chopin : The Waltzes* — New York.

HUNEKER, James — *Chopin : The Man and His Music* — New York.

HUNEKER, James — *Chopin : Various Compositions : Berceuse, Barcarolle, Bolero, Allegro de Concert, Variations, Funeral March in C Minor, Écossaises* — New York.

HUNEKER, James — *Frédéric-François Chopin* — New York.

ISLER, Ernest — *Los Solistas Instrumentales.*

JACHIMECKI, Zdislas — *Frédéric Chopin et son oeuvre* — Paris.

KRANC, P. P. — *O outro sentido da música de Chopin.* ("O Pensamento da Polônia católica" — agosto de 1944.)

KARENINE, M. — *George Sand* — Paris.

KROLL, Erwin — *La Ópera.*

KOLODIN, Irving — *O Julgamento da Música* — 1944 — Rio de Janeiro.

LAUX, Karl — *La Música Orquestral y de Cámara.*

LEGOUVÉ, Ernest — *Soixante ans de souvenirs* — Paris.

Lelo Universal — Porto — (4 Vols.).

LISZT, Franz — *F. Chopin* — Paris.

LUSSY, Mathis — *Traité de l'expression musicale* — 1885 — Paris.

LUSSY, Mathis — *Le Rythme Musical* — 1884 — Paris.

MANTECÓN, Juan José — *Introdución al estudio de la Música* — 1942 — Barcelona.

MARTINS, Rezende — *História da Música* — 1926 — Rio de Janeiro.

Monumento de Chopin — Sua inauguração no Rio de Janeiro. (Rev. *O Pensamento da Polônia Católica* — 1944 — agosto.)

MOSER, Hans Joachim — *La Música Vocal.*

Musical Masterpiece Series — Chopin : Nocturnes.

Musical Masterpiece Series — Chopin : Concerto n.º 1 in E Minor.

Musical Masterpiece Series — Chopin : Concerto n.º 2 in F Minor.

Musical Masterpiece Series — Chopin : Preludes.

NIECKS, F. — *F. Chopin as a man and as a musician* — 3.ª edição — Londres.

NORWID, Cyprien — *O Piano de Chopin* — Trad. de Murilo Araújo.

O'CONNELL, Charles — *The Book of the Symphony* — 1941 — New York.

OSTHOFF, H. — *Música de Câmara para 2 Instrumentos.*

OSTHOFF, M. — *Literatura para instrumento solo y de concierto.*

PINHEIRO, Aurélio — *A vida amorosa de Chopin* — Rio de Janeiro.

POIRÉE, Élie — *Chopin* — Paris.

POURTALÉS, Guy de — *Vida de Chopin* (Trad.) — São Paulo.

POURTALÉS, Guy de — *Chopin ou le poète* — Paris.

PUENTE, Juan Manuel — *Discografia de Federico Chopin* — Buenos -Aires.

RIEMANN, Hugo — *Historia de la Música* — 1934 — Barcelona.

SAND, George — *Historia de mi vida* (Trad.).

SAND, George — *Un invierno en Mallorca* (Trad.).

SAND, George — *Últimas Páginas* (Trad.).

SCUDO, P. — *Literatura Musical.*

SECHÉ-BERTAUT — *George Sand* (Trad.) — São Paulo.

SOUBIES, Albert — *Histoire de la Musique en Russie. Moniusko et Chopin* — (Bibliothèque de l'enseignement des Beaux-Arts, (Trad.) — 1944 — Porto Alegre.

STRAUSS, Richard — *La Instrumentación, la Orquestra y la Voz Humana.*

THOMAS, Henry e Dana Lee — *Vidas de Grandes Compositores* (Trad.) — 1944 — Porto Alegre.

UNGER, H. — *Las Formas Musicales.*

VIEIRA, Celso — *Chopin* (Discurso lido na Academia Brasileira de Letras, em sessão de 5 de setembro de 1944).

VEINUS, A. — *Chopin : Sonata in B Minor* — U. S. A.

VON LENZ, Guilherme — *Los Grandes Virtuosos de Nuestro Tiempo* — (Trad.).

VUILLERMOZ, Emílie — *La Vie Amoureuse de Chopin* — Paris.
WODZINSKI, Conde de — *Les Trois Romans de Frédéric Chopin* — Paris.
WOLF, Johannes — *Historia de la Música* — Barcelona — 1934.
WORNER, Karl — *La Musicologia.*

ÍNDICE

Págs.

DEDICATÓRIA 5
DEVIDA EXPLICAÇÃO 7
PINCELADAS BIOGRÁFICAS 17
A DOENÇA DE CHOPIN 33
MAZURCAS 51
ESTUDOS 83
PRELÚDIOS 105
NOTURNOS 127
VALSAS 141
POLONAISES 153
RONDÓS 169
SONATAS 179
BALADAS 195
IMPROVISOS 207
SCHERZOS 215
VARIAÇÕES 225
ESCOCESAS 235
CONCERTOS 241
FANTASIAS 257
BERCEUSE 267
BARCAROLA 273
TARANTELA 277
BOLERO 281
ALLEGRO DE CONCERTO 285
TRIO EM SOL MENOR 289
MARCHA FÚNEBRE EM DÓ MENOR 295
MARCHA MILITAR 299
GRANDE DUO CONCERTANTE 303
LENTO COM GRANDE EXPRESSÃO 307
CANÇÕES 311
A DEDICATÓRIA NA OBRA DE CHOPIN 321

O "APELIDO" NA MÚSICA DE CHOPIN 329
OS CONCERTOS E AS REUNIÕES ÍNTIMAS DE CHOPIN 335
CRÍTICAS E OPINIÕES SOBRE CHOPIN E SUA MÚSICA 347
"O PIANO DE CHOPIN" 357
O MONUMENTO DE CHOPIN NO RIO DE JANEIRO ... 363
BIBLIOGRAFIA 371

OFICINAS PRÓPRIAS DE ARTES GRÁFICAS INDÚSTRIAS REUNIDAS S. A. (AGIR), EM LUCAS, RIO DE JANEIRO — BRASIL, EM JUNHO DE 1947, PARA A
Livraria AGIR Editora

INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA
189

INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA
189

189
Narodowy
Instytut
Fryderyka
Chopina

INSTITUT FRYDERYKA CHOPINA
189
C/1/164

PAES DA CUNHA

O MONUMENTO MUSICAL DE CHOPIN

RIO DE JANEI
Livraria AGIR
1947

