

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA

Daniela Mesquita

*KINDERTOTENLIEDER*, DE GUSTAV MAHLER – QUANDO A LUZ  
TRANSCENDE A MORTE: PERFORMANCE E RELATO DE EXPERIÊNCIA

Rio de Janeiro

2017

*KINDERTOTENLIEDER*, DE GUSTAV MAHLER – QUANDO A LUZ  
TRANSCENDE A MORTE: PERFORMANCE E RELATO DE EXPERIÊNCIA

Dissertação apresentada como requisito parcial à obtenção do grau de mestre pelo Programa de Pós-Graduação Profissional em Música da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Veruschka Bluhm Mainhard

Rio de Janeiro

2017

## FICHA CATALOGRÁFICA

## CIP - Catalogação na Publicação

M578k Mesquita, Daniela Pires e Albuquerque de  
Kindertotenlieder, de Gustav Mahler - quando a  
luz transcende a morte: performance e relato de  
experiência / Daniela Pires e Albuquerque de  
Mesquita. -- Rio de Janeiro, 2018.  
66 f.

Orientadora: Veruschka Bluhm Mainhard.  
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do  
Rio de Janeiro, Escola de Música, Programa de Pós  
Graduação Profissional em Música, 2018.

1. Performance. 2. Música vocal. 3. Mahler. 4.  
Kindertotenlieder. 5. Transcrição fonética. I.  
Mainhard, Veruschka Bluhm, orient. II. Título.}

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UFRJ com os  
dados fornecidos pelo(a) autor(a).

**DANIELA PIRES E ALBUQUERQUE DE MESQUITA**

*KINDERTOTENLIEDER*, DE GUSTAV MAHLER – QUANDO A LUZ  
TRANSCENDE A MORTE: PERFORMANCE E RELATO DE EXPERIÊNCIA.

Dissertação de Mestrado apresentada ao  
Programa de Pós-Graduação Profissional  
Música (PROMUS), Escola de Música,  
Universidade Federal do Rio de Janeiro,  
como requisito parcial à obtenção do título  
de Mestre em Música.

Aprovada em 20 de março de 2018.



---

Profa. Dra. Veruschka Bluh Mainhard (PROMUS-UFRJ)



---

Prof. Dr. Paulo Henrique Loureiro de Sá (PROMUS-UFRJ)



---

Profa. Dra. Laura Tausz Rónai (Uni-Rio)

## DEDICATÓRIA

Essa dissertação é dedicada a Karlos e Jane que me ensinaram o valor do estudo.

## AGRADECIMENTOS

À minha orientadora Veruschka Mainhard.

Ao PROMUS e seu corpo docente e discente.

À minha família: Caio e Márcio.

Aos meus amigos: Andressa Inácio, Érika Ribeiro, Kátia Balloussier, Lenke Pentagna, Luís Leite, Rubens Gravina, Silas Barbosa entre tantos outros.

Aos meus colegas.

Aos que virão.

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1 .....	19
Tabela 2 .....	19
Tabela 3 .....	20
Tabela 4 .....	21
Tabela 5 .....	22
Tabela 6 .....	23
Tabela 7 .....	24
Tabela 8 .....	24
Tabela 9 .....	25
Tabela 10 .....	27
Tabela 11 .....	28
Tabela 12 .....	29
Tabela 13 .....	30
Tabela 14 .....	32
Tabela 15 .....	34
Tabela 16 .....	35
Tabela 17 .....	36
Tabela 18 .....	36
Tabela 19: .....	37
Tabela 20 .....	39
Tabela 21 .....	40
Tabela 22 .....	40
Tabela 23 .....	41
Tabela 24 .....	43
Tabela 25 .....	45

## LISTA DE FIGURAS

Partitura 1.....	48
Partitura 2.....	49
Partitura 3.....	50
Partitura 4.....	50
Partitura 5.....	52
Partitura 6.....	52
Partitura 7.....	53
Partitura 8.....	53
Partitura 9.....	54
Partitura 10.....	55
Partitura 11.....	56
Partitura 12.....	56
Partitura 13.....	57
Partitura 14.....	58
Partitura 15.....	58
Partitura 16.....	59
Partitura 17.....	61



## RESUMO

MESQUITA, Daniela. **Kindertotenlieder, de Gustav Mahler – quando a luz transcende a morte: performance e relato de experiência.** Rio de Janeiro, 2017. Dissertação (Programa de Pós-graduação Profissional em Música - PROMUS) – Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

Esta dissertação propõe um estudo da obra *Kindertotenlieder*, de Gustav Mahler, com foco na interpretação do cantor lírico. A contextualização histórica da composição, a análise dos poemas que deram origem à obra, a equivalência em português do texto em alemão, a transcrição fonética das canções, a relação entre texto e música e a realização de um registro audiovisual servem de guia para o cantor lírico que se propuser a interpretar esta obra.

Palavras-chave: Performance, Música vocal, Mahler, *Kindertotenlieder*, Transcrição fonética, Registro audiovisual.

## ABSTRACT

MESQUITA, Daniela. **Kindertotenlieder, de Gustav Mahler – quando a luz transcende a morte: performance e relato de experiência.** Rio de Janeiro, 2017. Dissertação (Programa de Pós-graduação Profissional em Música - PROMUS) – Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

This work proposes a study of the cycle *Kindertotenlieder*, by Gustav Mahler, focusing on the performance of the lyric singer. The historical contextualization of the composition, the analysis of the poems that gave rise to the work, the Portuguese equivalence of the German text, the phonetic transcription of the songs, the relationship between text and music and the production of an audiovisual record of the cycle serve as a guide for the lyrical singer who proposes to interpret this work.

Keywords: Performance, Vocal Music, Mahler, *Kindertotenlieder*, Phonetic Transcription, Audiovisual record.

## SUMÁRIO

1. Introdução	12
2. Contextualização da obra	13
3. Textos, traduções, transcrições fonéticas e tabelas	18
4. Estudo das relações entre o texto literário e a música	47
5. Relato de experiência	63
6. Considerações finais	66
7. Referências	68

## 1. Introdução

Alcançar uma execução musical de excelência – no caso específico desta dissertação, voltada para o canto lírico – será mais fácil graças a uma série de etapas que procuramos documentar, passo a passo.

Escolhemos um ciclo vocal de Gustav Mahler, o *Kindertotenlieder*, obra da maturidade do compositor, de grande relevância no repertório internacional para vozes médias, mas pouco realizado no Brasil, para dele fazer um registro audiovisual e documentar, por escrito, o processo que levou à elaboração desta interpretação. A partir das peculiaridades da obra, desenvolvemos um plano de ação para vencer as dificuldades técnico-interpretativas encontradas. Cada etapa deste plano originou um capítulo.

No *Lied*, canção germânica, o texto poético é a matéria-prima para o compositor, e dele derivam suas decisões melódicas e harmônicas, como também a textura utilizada no acompanhamento do canto (GORREL, 1993). Sendo o poema o elemento central deste gênero, fica evidente a necessidade de o cantor ter ampla compreensão do que é dito e em que contexto foi escrito, para desenvolver uma execução consistente. Buscamos então pesquisar, primeiramente, a origem dos poemas e os elementos de ligação entre eles e Gustav Mahler, bem como com a época do compositor, que culminaram na composição do *Kindertotenlieder*. Posteriormente, traduzimos a versão dos poemas feita por Mahler e oferecemos, para consulta, o texto em sua forma original.

Passada a fase de contextualização da obra e tradução dos poemas, fizemos a transcrição fonética dos textos, para facilitar sua declamação, e partimos para a relação entre texto e música, para, finalmente, podermos empreender a execução musical propriamente dita, com o embasamento teórico necessário para seu melhor aproveitamento.

Pretendemos, também, com esta dissertação, aproximar o público e possíveis intérpretes deste repertório, através de sua divulgação em concertos, como também da disponibilização do registro audiovisual e do texto para intérpretes de língua portuguesa, ampliando as informações sobre este tema em nosso idioma.

## 2. Contextualização da obra

Concebo que alguém se ponha a compor sobre textos tão horrorosos quando não se tem filhos ou se acaba de perdê-los. Porém, pode-se cantar as crianças mortas depois de haver beijado e abraçado as suas meia hora antes, alegres e transbordantes de saúde? Pelo amor de Deus, Gustav, estás brincando com fogo!

*Kindertotenlieder* é um ciclo de canções composto entre os anos de 1901 e 1904 por Gustav Mahler (1860-1911), sobre textos escritos entre 1833 e 1834 pelo escritor e poeta alemão Friedrich Rückert (1788-1866), organizados e publicados postumamente, em 1871, em uma coletânea de título homônimo.

*Kindertotenlieder*, que significa Canções das Crianças Mortas, foram escritas por Rückert após a morte de seus dois filhos mais novos, em decorrência da febre escarlatina. Rückert escreveu mais de 400 poemas sobre esse tema (GORREL, 1993), numa espécie de catarse, como um instrumento para ajudá-lo na elaboração e consequente superação de tamanha desgraça.

Embora o assunto seja doloroso e sombrio, o autor busca, ao longo da obra, que seus filhos encontrem descanso e iluminação, o que gera um sentimento de ambiguidade em relação à morte e o aproxima da religião: "... por nenhuma tempestade assustados, abrigados pela mão de Deus" (tradução nossa, assim como as posteriores).

O que teria aproximado o grande maestro e compositor de um tema tão desconfortável, que se repete ao longo de sua obra? Não poderia ter sido reflexo de sua própria experiência e sua época?

Para obter respostas e conseguir uma maior compreensão deste ciclo de canções, tentamos contextualizá-lo em seu tempo. Além de biografias de Mahler, documentários e entrevistas, recorreremos a um artigo sobre mortalidade infantil de autoria de Cláudia Pancino, historiadora italiana e professora da Universidade de Bolonha. O artigo revela quão efêmera era a vida de uma criança e a repercussão de sua morte em toda a sociedade, até o início do século XX.

Em nossos dias, na maior parte dos países ocidentais, seria inconcebível conviver com uma taxa de mortalidade infantil em torno de cinquenta por cento, mas esta era a realidade de Mahler e seus contemporâneos, conforme citação abaixo.

Não só – e isso dizem a historiografia e as fontes, sobretudo as demográficas – a mortalidade infantil era, ainda em 1877, elevadíssima e era "normal" que as crianças morressem; mas em uma sociedade marcada pela alta taxa de mortalidade infantil, as próprias crianças não eram mantidas alheias ao fato de que a morte as esperitava. (PANCINO; SILVERIA, 2010 p. 184)

Não seria esta a motivação da primeira composição de Mahler, aos seis anos de idade? Sua primeira peça se intitulava *Polca com introdução de marcha fúnebre*. Quais crianças de nossa época pensariam em tal tema para seus devaneios infantis, a não ser aquelas envolvidas em situações extremas de guerra e pobreza?

Como conta um de seus biógrafos, Arnaldo Liberman, o pequeno Gustav, brincava frequentemente com sua irmã Justine de encenações da morte, em que a irmã se deitava cercada por velas, provavelmente em tentativas de elaboração dos acontecimentos quotidianos de sua infância, marcada pela morte de seis de seus irmãos (LIBERMAN, 2010, p.96).

Mahler relata em carta à esposa Alma a experiência da perda de seu irmão e melhor amigo Ernst, na adolescência: "Jamais sofri perda mais cruel" (MAHLER apud LIBERMAN, 2010, p.96). Muitos biógrafos relacionam o fato de um dos filhos mortos de Rückert se chamar, coincidentemente, Ernst, ao desejo de Mahler de musicar poemas do *Kindertotenlieder*. O Jovem Mahler não abandonou o irmão ao longo de seu calvário até a morte por pericardite. O compositor Mahler clama por consideração a tantas vidas perdidas em seu primórdio.

Sobre sua primeira sinfonia, outro de seus biógrafos, Norman Lebrecht, comenta o desconforto causado ao público do passado ao ouvir o terceiro movimento, no qual Mahler usa o tema da canção infantil *Frère Jacques* para fazer uma marcha fúnebre que se desenvolve até culminar em algo semelhante a uma melodia *Klezmer*, música judaica que, em sua forma original, era destinada à dança.

Reminiscências de sua infância passada na cidade de Iglau, entre a Boêmia e a Morávia, atual República Tcheca, onde seu pai era dono de uma taberna, certamente influenciaram Mahler nesta composição, pois enquanto os caixões de seus irmãos saíam pela porta dos fundos, ouvia-se simultaneamente a música alegre e a algazarra provenientes do estabelecimento familiar.

Em seu livro *The Nineteenth-century German Lied* Lorraine Gorrel comenta que, quando da escolha dos poemas do *Kindertotenlieder* de Rückert, Mahler teria dito que se pôs na situação de quem houvera perdido uma criança. Diferentemente de outros compositores que abordaram a

morte em suas composições, Mahler se põe como protagonista da tragédia, pois os textos utilizados falam do ponto de vista do enlutado. Gorrel ressalta também a afirmação de Mahler, depois de ter perdido a própria filha, de que não seria mais capaz de escrever estas canções, estudá-las ou regê-las (GORREL, 1993), o que acabou não sendo verdade, pois ele acabou por reger o *Kindertotenlieder* e sua Primeira Sinfonia, junto à Filarmônica de Nova York, na temporada de 1909-1910 (LIBERMAN, 2010). O que Mahler buscava, então, além do respeito às vidas ceifadas em tão tenra idade?

Uma explicação plausível é a de Lebrecht, que afirma que a música de Mahler é um protesto contra a indiferença do mundo para as taxas de mortalidade infantil e que ele reivindicava respeito às crianças mortas e remédios para doenças (LEBRECHT, 2011, p.58-59). O médico veronês Gian Verardo Zeviani já havia escrito, em 1775, o texto *Su le numerosi morti dei bambini* (Sobre as numerosas mortes de crianças), em que defendia que aquelas mortes começavam a pesar e deviam ser combatidas, assim como criticava o fato de os médicos se preocuparem em prolongar a vida já cansada e descuidarem de conservar a das crianças que ainda estava para ser vivida (PANCINO; SILVERIA, 2010 p.207-208), o que corrobora a teoria de Lebrecht. "Nessa Viena onde se gestava pouco a pouco um sinistro futuro, os artistas como Mahler acreditavam no progresso da humanidade e em sua mensagem cultural e ética" (LIBERMAN, 2010, p.61).

O maestro Bruno Walter, que aos 18 anos de idade conheceu Mahler, fala de sua curiosidade em relação ao compositor após a estreia de sua primeira sinfonia e o grande repúdio a ela pelos críticos dos jornais alemães de então, principalmente ao terceiro movimento: a marcha fúnebre sardônica. Ele afirma que reconheceu, jovem como era, não somente a genialidade musical, mas a força ética de um educador, um líder de homens, sendo ele uma influência ética e moral por toda sua vida (WALTER, 1950). Segue abaixo um trecho da entrevista com o maestro.

Mas, só o fato de que a sinfonia poderia trazer uma repercussão tão apaixonada, me fez desejar com todo o meu coração escutar este revolucionário tipo de música e, além disso, estar face a face com a demoníaca personalidade do compositor. (WALTER, 1950)

Em sua eterna busca por respostas sobre a existência humana, sobre os mistérios da vida e da morte, Mahler se tornou um místico que acreditava na ressurreição e na continuação da vida em outros patamares. Segundo Bruno Walter, estas crenças estão presentes na obra de Mahler e são a razão principal de sua perenidade (WALTER, 1950).

No *Kindertotenlieder*, Mahler utiliza poemas que falam sobre luz e superação. Os cinco poemas escolhidos tratam de diversos estágios emocionais em relação à morte: tristeza, surpresa, revolta, esperança, até a aceitação da perda através de um sentimento de transcendência. À medida que o tempo passa, o pai se acerca da espiritualidade para encontrar conforto e resiliência, acreditando que os filhos, apesar da desgraça ocorrida, estarão bem nas mãos de Deus.

Sigmund Freud, em seu texto *Luto e Melancolia*, explica, sob a ótica psicanalítica, as etapas do luto, que estão tão bem representadas neste ciclo de canções:

Cada uma das lembranças e expectativas isoladas, através das quais a libido está vinculada ao objeto, é evocada e hipercatexizada, e o desligamento da libido se realiza em relação a cada uma delas. Porque essa transigência, pela qual o domínio da realidade se faz fragmentariamente, deve ser tão extraordinariamente penosa, que, de forma alguma, é coisa fácil de explicar em termos de economia. É notável que este penoso desprazer seja aceito por nós como algo natural. Contudo, o fato é que, quando o trabalho do luto se conclui, o ego fica outra vez livre e desinibido. (FREUD, 1917, p. 1).

Freud, que analisou Mahler durante uma tarde inteira em 1910, disse que pôde admirar nesse homem uma capacidade genial de compreensão psicológica. De fato, os poemas escolhidos por Mahler e seu trabalho de união de texto e música, embora retratem um momento penoso da vida, têm uma mensagem positiva de superação e podem trazer conforto a quem tenha perdido um ente querido.

O *Kindertotenlieder* foi executado em concertos beneficentes, *Mahler's Kindertotenlieder for Unicef*, para arrecadar fundos para as crianças sírias sobreviventes da guerra, e para a luta e desenvolvimento de crianças carentes ao redor do mundo (Londres 2015, Toronto 2016), reforçando a mensagem intrínseca da obra.

Barry Green, no livro *The Mastery of Music: Ten Pathways to true Artistry*, usa relatos de grandes intérpretes, para abordar a importância da música para pessoas que estejam passando por



períodos de extrema dificuldade emocional, em decorrência da perda de um ente querido; relatos estes que consideram os efeitos benéficos da música tanto para quem a interpreta, quanto para quem a ouve. O depoimento da violoncelista inglesa Natalie Clein, em particular, destaca-se por se adequar à linha de construção interpretativa pretendida no *Kindertotenlieder*:

Para pessoas que estão enlutadas, a música pode ser uma coisa realmente bela. Pode ser a chance de se juntar beleza e otimismo com a tragédia da perda, e eu acredito ter aprendido muito com esta experiência particular. Eu sempre tento agora esquecer minha própria segurança e ego, e transformar minha interpretação em uma situação humana. (GREEN, 2003, p.127).

### 3- Textos, traduções e transcrições fonéticas

Esta parte da dissertação consiste na tradução e transcrição fonética dos textos de Friedrich Rückert, utilizados por Gustav Mahler para compor o ciclo de canções *Kindertotenlieder*.

Os textos originais foram alterados ligeiramente por Mahler por razões técnicas e musicais (FISCHERAUER, 2011) e também estarão disponibilizados para consulta neste capítulo. Com a exceção do terceiro poema, em que Mahler suprime e altera a ordem dos versos criando duas novas estrofes, nos demais, apenas algumas palavras são substituídas ou o texto é repetido.

Demos preferência à tradução palavra por palavra e à tradução para que o intérprete tenha consciência do que está dizendo ao longo da frase musical, já que a maioria das traduções encontradas em diversos idiomas são versões para serem cantadas e não, necessariamente, fiéis ao texto.

As transcrições fonéticas são de importância fundamental para se atingir uma interpretação musical de boa qualidade. Através do domínio dos fonemas e da subsequente fluência na declamação dos poemas, o intérprete se libera de verdadeiros empecilhos físicos de seu instrumento, se tomando apto a se ocupar com as exigências técnico-interpretativas intrínsecas da obra, conforme detalhado por Kimball:

A poesia é o componente de referência na canção e, como tal, merece mais que um olhar superficial dos cantores que cantam estas palavras em apresentações. De certo modo, o cantor se torna o poeta, recriando seu poema, em uma textura de sons musicais. Não estamos apenas cantando palavras, estamos cantando poemas. Trabalhar e compreender a poesia é o pilar da construção de uma interpretação forte, embasada nas diretrizes a seguir:

- Compreensão total e familiaridade com o texto.
- Domínio completo de pronúncia e articulação
- Flexibilidade de inflexões vocais conectadas ao significado da palavra.
- Habilidade de ler o texto em voz alta, sobrepondo as dinâmicas e tempos que o compositor usou ao criar seu cenário musical (KIMBALL, 2013 p.91).

Para a realização das transcrições usamos a fonte *Ipa-samd Uclphonl SJLDoulos L*, disponível para instalação no sítio <http://www.phon.ucl.ac.uk/home/wells/fonts.htm>.

### 3.1 Tabelas

#### 3.1.1 - Poema 1 - *Nun will die Sonne so hell aufgehn*

Nun will die Sonne so hell aufgehn,  
Als sei kein Unglück die Nacht geschehn.

Das Unglück geschah auch mir allein,  
Die Sonne, sie scheint allgemein.

Du mußt die Nacht nicht in dir verschrenken,  
Mußt sie ins ewige Licht versenken.

Ein Lämpchen verlosch in meinem Zelt,  
Heil sei dem Freudenlichte der Welt!

Tabela 1 - Texto original de Friedrich Rückert

Nun will die **Sonn'** so hell **aufgeh'n**,  
Als sei kein Unglück, **kein Unglück** die Nacht **gescheh'n!**

Das Unglück geschah **nur** mir allein!  
Die Sonne, **die Sonne**, sie scheint allgemein!

Du mußt **nicht die Nacht** in dir **verschränken**,  
Mußt sie ins **ew'ge Licht**, ins ew'ge Licht versenken!

Ein **Lämplein** verlosch in meinem Zelt!  
Heil! **Heil** sei dein **Freudenlicht** der Welt, **dem Freudenlicht der Welt!**

3.1.2 Tabela 2 - Texto adaptado por Mahler

Nun will die Sonn' so hell aufgeh'n,

**Agora o sol nascerá tão claro,**

Als sei kein Unglück, kein Unglück die Nacht gescheh'n!

**Como se nenhuma desgraça tivesse ocorrido à noite!**

Das Unglück geschah nur mir allein!

**A desgraça aconteceu somente para mim!**

Die Sonne, die Sonne, sie scheint allgemein!

**O sol, o sol brilha para todos!**

Du mußt nicht die Nacht in dir verschränken,

**Você não deve envolver a noite em si,**

Mußt sie ins ew'ge Licht, ins ew'ge Licht versenken!

**Deve mergulhá-la na luz eterna!**

Ein Lämplein verlosch in meinem Zelt!

**Uma lampadazinha se extinguiu na minha tenda!**

Heil! Heil sei dein Freudenlicht der Welt, dem Freudenlicht der Welt!

**Salve! Salve a luz alegre do mundo!**

3.1.3 Tabela 3 Tradução livre do texto adaptado por Mahler

Nun will die Sonn' so hell aufgeh'n,

**Agora irá o Sol tão claro nascer,**

Als sei kein Unglück, kein Unglück die Nacht gescheh'n!

**Como se nenhuma desgraça à noite ocorreu!**

Das Unglück geschah nur mir allein!

**A desgraça ocorreu somente para mim sozinho!**

Die Sonne, die Sonne, sie scheint allgemein!

**O Sol, o sol, ele brilha para todos!**

Du mußt nicht die Nacht in dir verschränken,

**Você deve não a noite em ti envolver!**

Mußt sie ins ew'ge Licht, ins ew'ge Licht versenken!

**Deve ela na eterna luz mergulhar!**

Ein Lämplein verlosch in meinem Zelt!

**Uma lampadazinha se extinguiu na minha tenda!**

Heil! Heil sei dein Freudenlicht der Welt, dem Freudenlicht der Welt!

**Salve! Salve a alegre luz do mundo, a alegre luz do mundo!**

3.1.4 Tabela 4 - Tradução palavra por palavra do texto adaptado por Mahler

Nun will die Sonn' so hell aufgeh'n,  
[nun vɪl di: zɔn zo: hɛl aʊf'ge:n]

Als sei kein Unglück, kein Unglück die Nacht gescheh'n!  
als zaɪ kaɪn 'ʊnglʏk kaɪn 'ʊnglʏk di: naxt gə'ʃe:n

Das Unglück geschah nur mir allein!  
das 'ʊnglʏk gə'ʃa: nu:r mi:r a'lain

Die Sonne, die Sonne, sie scheint allgemein!  
di: zɔnə di: zɔnə zi: 'ʃainət algə'main

Du mußt nicht die Nacht in dir verschränken,  
du: mu:st niçt di: naxt ɪn di:r fɛr'ʃrɛŋkən

Mußt sie ins ew'ge Licht, ins ew'ge Licht versenken!  
mu:st zi: ɪns 'e:vǝ liçt ɪns 'e:vǝ liçt fɛr'zɛŋkən

Ein Lämplein verlosch in meinem Zelt!  
aɪn 'lɛmplaɪn fɛr'lɔʃ ɪn 'maɪnəm tselt

Heil! Heil sei dein Freudenlicht der Welt, dem Freudenlicht der Welt!  
haɪl haɪl zaɪ dem 'frɔɪdənliçt de:r vɛlt dem 'frɔɪdənliçt de:r vɛlt]

3.1.5 Tabela 5 - Transcrição fonética do texto adaptado por Mahler

### 3.2 Poema 2 - *Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen*

Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen  
Ihr sprühtet mir in manchem Augenblicke,  
O Augen, gleichsam um in einem Blicke  
Zu drängen eure ganze Macht zusammen.

Dort ahnt' ich nicht, weil Nebel mich umschwammen,  
Gewoben vom verblendenden Geschicke,  
Daß sich der Strahl bereits zur Heimkehr schicke  
Dorthin, von wannen alle Strahlen stammen.

Ihr wolltet mir mit eurem Leuchten sagen:  
Wir möchten nah dir immer bleiben gerne,  
Doch ist uns das vom Schicksal abgeschlagen.

Sieh' recht uns an! Denn bald sind wir dir ferne.  
Was dir noch Augen sind in diesen Tagen,  
In künft'gen Nächten sind es dir nur Sterne.

Tabela 6 - Texto original de Friedrich Rückert

Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen  
 Ihr sprühtet mir in manchem Augenblicke,  
 O Augen! **O Augen!** Gleichsam um **voll** in einem Blicke  
 Zu drängen eure ganze Macht zusammen.

Dort ahnt' ich nicht, weil Nebel mich umschwammen,  
 Gewoben vom verblendenden Geschicke,  
 Daß sich der Strahl bereits zur Heimkehr schicke,  
 Dorthin, **dorhin** von wannen alle Strahlen stammen.

Ihr wolltet mir mit eurem Leuchten sagen:  
 Wir möchten nah dir bleiben gerne,  
 Doch ist uns das vom Schicksal abgeschlagen.

**Sieh' uns nur an!** Denn bald sind wir dir ferne!  
 Was dir **nur** Augen sind in diesen Tagen:  
 In künft'gen Nächten sind es dir nur Sterne.

### 3.2.2 Tabela 7 - Texto adaptado por Mahler

Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen  
**Agora vejo bem, porque chamas tão escuras**  
 Ihr sprühtet mir in manchem Augenblicke,  
**Vocês pulverizavam em mim em alguns momentos.**  
 O Augen! O Augen! Gleichsam um voll in einem Blicke  
**Oh, olhos! Oh, olhos! Como se em um único olhar**  
 Zu drängen eure ganze Macht zusammen.  
**Concentrassem completamente todo o seu poder.**

Dort ahnt' ich nicht, weil Nebel mich umschwammen,



**Lá eu não pressenti, porque névoas me encobriram,**

Gewoben vom verblendenden Geschicke,

**Tecidas pelo destino que cega,**

Daß sich der Strahl bereits zur Heimkehr schicke,

**Que o feixe de luz já regressava à casa,**

Dorthin, dorthin von wannen alle Strahlen stammen.

**Lá, de onde todos os feixes de luz têm origem.**

Ihr wolltet mir mit eurem Leuchten sagen:

**Vocês queriam me dizer com o seu brilho:**

Wir möchten nah dir bleiben gerne,

**Nós gostaríamos de permanecer junto a ti!**

Doch ist uns das vom Schicksal abgeschlagen.

**Contudo, isto nos é negado pelo destino.**

Sieh' uns nur an! Denn bald sind wir dir ferne!

**Apenas nos veja, pois logo estaremos longe de ti!**

Was dir nur Augen sind in diesen Tagen:

**O que para ti são apenas olhos nestes dias,**

In künft'gen Nächten sind es dir nur Sterne.

**Em noites futuras serão para ti apenas estrelas.**

3.2.3 Tabela 8 - Tradução livre do texto adaptado por Mahler:

Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen

**Agora vejo eu bem, porque tão escuras chamas**

Ihr sprühtet mir in manchem Augenblicke,

**Vocês pulverizavam em mim em alguns momentos**

O Augen! O Augen! Gleichsam um voll in einem Blicke

**Oh, olhos! Oh, olhos! Como se para em um único olhar**

Zu drängen eure ganze Macht zusammen.

**Concentrar seu todo poder junto.**

Dort ahnt' ich nicht, weil Nebel mich umschwammen,

**Lá pressenti eu não, porque névoas me encobriam,**

Gewoben vom verblendenden Geschicke,

**Tecidas pelo cegante destino,**

Daß sich der Strahl bereits zur Heimkehr schicke,

**Que o feixe de luz já para a casa regressa**

Dorthin, dorthin von wannen alle Strahlen stammen.

**Lá de onde todos os feixes de luz têm origem.**

Ihr wolltet mir mit eurem Leuchten sagen:

**Vocês queriam me com seu brilho dizer:**

Wir möchten nah dir bleiben gerne,

**Nós gostaríamos junto a ti permanecer!**

Doch ist uns das vom Schicksal abgeschlagen.

**Contudo, é nos isto pelo destino negado.**

Sieh' uns nur an! Denn bald sind wir dir ferne!

**Veja nos apenas, pois logo estaremos nós de ti longe!**

Was dir nur Augen sind in diesen Tagen:

**O que para ti apenas olhos são nesses dias**

In künft'gen Nächten sind es dir nur Sterne.

**Em futuras noites serão para ti apenas estrelas.**

Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen  
[nun ze: ɪç vo:l 'varum zo: 'dʊŋklə 'flaməm]

Ihr sprühtet mir in manchem Augenblicke,  
i:r 'ʃpry:tət mi:r in 'mançən 'aʊgənblikə

O Augen! O Augen! Gleichsam um voll in einem Blicke  
o: 'aʊgən o: 'aʊgən 'glaiçzam um fəl in 'aɪnəm 'blikə

Zu drängen eure ganze Macht zusammen.  
tsu: 'dreŋən 'ɔɪrə 'gantsə maxt tsu:'zamən

Dort ahnt' ich nicht, weil Nebel mich umschwammen,  
dɔx a:nt ɪç niçt vai'l 'ne:bəl miç um'ʃvamən

Gewoben vom verblendenden Gesckicke,  
gə'vo:bən fəm fər'blendəndən gə'ʃikə

Daß sich der Strahl bereits zur Heimkehr schicke,  
das zɪç de:r ʃtra:l bə'raɪts tsu:r 'haimke:r 'ʃikə

Dorthin, dorthin von wannen alle Strahlen stammen.  
dɔrt'hɪn 'dɔrthɪn fən 'vanən 'alə 'ʃtra:lən 'ʃtamən

Ihr wolltet mir mit eurem Leuchten sagen:  
i:r 'vɔltət mi:r mit 'ɔɪrəm 'lɔiçtən 'za:gən

Wir möchten nah dir bleiben gerne,  
vi:r 'mœçtən na: di:r 'blaɪbən 'gernə

Doch ist uns das vom Schicksal abgeschlagen.  
dɔx ɪst ʊns das fəm 'ʃɪkzɑ:l apgə'ʃla:gən

Sieh' uns nur an! Denn bald sind wir dir ferne!  
zi: ʊns nur an den balt zɪnt vi:r di:r 'fernə

Was dir nur Augen sind in diesen Tagen:  
vas di:r nur 'aʊgən zɪnt ɪn di:zən 'ta:gən

In künft'gen Nächten sind es dir nur Sterne.  
ɪn 'kʏnftgən 'nœçtən zɪnt es di:r nu:r 'ʃternə]

3.2.5 Tabela 10 - Transcrição fonética do texto adaptado por Mahler

**Texto original de Friedrich Rückert:**

Wenn zur Thür herein  
Tritt dein Mütterlein  
Mit der Kerze Schimmer,  
Ist es mir als immer,  
Kämst du mit herein,  
Huschtest hinterdrein  
Als wie sonst ins Zimmer.  
Träum' ich, bin ich wach,  
Oder seh' ich schwach  
Bei dem Licht, dem matten?  
Du nicht, nur ein Schatten  
Folgt der Mutter nach.  
Immer bist du, ach,  
Noch der Mutter Schatten.  
Wenn dein Mütterlein  
Tritt zur Thür herein,  
Und den Kopf ich drehe,  
Ihr entgegen sehe,  
Fällt auf ihr Gesicht  
Erst der Blick mir nicht,  
Sondern auf die Stelle  
Näher nach der Schwelle,  
Dort wo würde dein  
Lieb Gesichtchen sein,  
Wenn du freudenhelle  
Trätest mit herein  
Wie sonst, mein Töchterlein,  
O du, der Vaterzelle  
Zu schnelle

Erlsch'ner Freudenschein!

3.3 Tabela 11 - Poema 3 – *Wenn zur Thür herein* Texto original de Friedrich Rückert

Wenn dein Mütterlein  
 Tritt zur Tür herein,  
 Und den Kopf ich drehe,  
 Ihr entgegen sehe,  
 Fällt auf ihr Gesicht  
 Erst **die Blicke** mir nicht,  
 Sondern auf die Stelle,  
 Näher, **näher** nach der Schwelle,  
 Dort, **dort** wo würde dein  
 Lieb Gesichtchen sein,  
 Wenn du freudenhelle trätest mit herein, **trätest mit herain,**  
 Wie sonst, mein Töchterlein.

Wenn dein Mütterlein  
 Tritt zur Tür herein,  
 Mit der Kerze Schimmer,  
 Ist es mir, als immer  
 Kämst du mit herein,  
 Huschtest hinterdrein,  
 Als wie sonst im Zimmer!  
 O du, o **du des Vaters Zelle,**  
**Ach,** zu schnelle, **zu schnell**  
 Erloschner Freudenschein,  
**Erloschner Freudenschein!**

3.3.2 Tabela 12 - Texto adaptado por Mahler

Wenn dein Mütterlein

**Quando sua mãezinha**

Tritt zur Tür herein,

**Entra pela porta,**

Und den Kopf ich drehe,

**E a cabeça eu viro**

Ihr entgegen sehe,

**Para vê-la,**

Fällt auf ihr Gesicht

**Não cai sobre o seu rosto,**

Erst die Blicke mir nicht,

**Meu primeiro olhar,**

Sondern auf die Stelle,

**Mas sobre o lugar**

Näher, näher nach der Schwelle,

**Mais perto do umbral,**

Dort, dort wo würde dein

**Lá, onde estaria teu**

Lieb Gesichtchen sein,

**Caro rostinho,**

Wenn du freudenhelle trätest mit herein, trätest mit herain,

**Quando você, alegria brilhante, entraria com ela**

Wie sonst, mein Töchterlein.

**Como de costume, minha filhinha**

Wenn dein Mütterlein

**Quando sua mãezinha**

Tritt zur Tür herein,

**Entra pela porta,**

Mit der Kerze Schimmer,

**Como o brilho da vela,**  
Ist es mir, als immer  
**É para mim, como sempre,**  
Kämst du mit herein,  
**Quando você vinha junto,**  
Huschtest hinterdrein,  
**Correndo atrás dela,**  
Als wie sonst im Zimmer!  
**Como de costume no quarto!**  
O du, o du des Vaters Zelle,  
**Oh, você! Oh, você célula paterna,**  
Ach, zu schnelle, zu schnell  
**Oh, muito rapidamente,**  
Erloschner Freudenschein,  
**Extinguiu o brilho da alegria,**  
Erloschner Freudenschein!  
**Extinguiu o brilho da alegria!**

3.3.3 Tabela 13 – Tradução livre do texto adaptado por Mahler

Wenn dein Mütterlein

**Quando sua mãezinha,**

Tritt zur Tür herein,

**Entra pela porta,**

Und den Kopf ich drehe,

**E a cabeça eu viro,**

Ihr entgegen sehe,

**Ela para ver,**

Fällt auf ihr Gesicht

**Cai sobre seu rosto**

Erst die Blicke mir nicht,

**Primeiro o olhar meu não,**

Sondern auf die Stelle,

**Mas sobre o lugar,**

Näher, näher nach der Schwelle,

**Mais próximo, mais próximo do umbral,**

Dort, dort wo würde dein

**Lá, lá onde estaria teu**

Lieb Gesichtchen sein,

**Caro rostinho,**

Wenn du freudenhelle trätest mit herein, trätest mit herain,

**Quando você, alegria brilhante, entraria com ela, entraria com ela,**

Wie sonst, mein Töchterlein.

**Como de costume, minha filhinha.**

Wenn dein Mütterlein

**Quando sua mãezinha,**

Tritt zur Tür herein,

**Entra pela porta,**

Mit der Kerze Schimmer,



**Com da vela o brilho,**  
Ist es mir, als immer  
**É para mim, como sempre,**  
Kämst du mit herein,  
**Vinha você junto,**  
Huschtest hinterdrein,  
**Correndo atrás dela,**  
Als wie sonst im Zimmer!  
**Como de costume no quarto!**  
O du, o du des Vaters Zelle,  
**Oh, você, oh, você paterna célula,**  
Ach, zu schnelle, zu schnell  
**Oh, muito rapidamente, muito rapidamente**  
Erloschner Freudenschein,  
**Extinguiu o brilho da alegria,**  
Erloschner Freudenschein!  
**Extinguiu o brilho da alegria!**

3.3.4 Tabela 14 - Tradução palavra por palavra do texto adaptado por Mahler

Wenn dein Mütterlein  
[ven da:n 'mytərlain]

Tritt zur Tür herein,  
trit tsu:r ty:r he'rain

Und den Kopf ich drehe,  
unt de:n kɔpʃ ɪç 'dre:ə

Ihr entgegen sehe,  
i:r ent'ge:gən 'se:ə

Fällt auf ihr Gesicht  
fellt aʊf i:r gə'ziçt

Erst die Blicke mir nicht,  
ɛrst di: 'blɪkə mi:r niçt

Sondern auf die Stelle,  
'zɔndərn aʊf di: 'stɛlə

Näher, näher nach der Schwelle,  
'ne:ər 'ne:ər nax de:r 'ʃvɛlə

Dort, dort wo würde dein  
dɔrt dɔrt vɔ: 'vy:rdə da:n

Lieb Gesichtchen sein,  
li:p gə'ziçtən za:n

Wenn du freudenhelle trätest mit herein, trätest mit herain,  
ven du: frɔidən'hɛlə 'trɛ:təst mit he'rain 'trɛ:təst mit he'rain

Wie sonst, mein Töchterlein.  
vi: zɔnst ma:n 'tœçtərlain

Wenn dein Mütterlein  
ven da:n 'mytərlain

Tritt zur Tür herein,  
trit tsu:r ty:r he'rain

Mit der Kerze Schimmer,  
mit de:r 'kɛrtse 'ʃɪmər

Ist es mir, als immer  
ist es mi:r als 'ɪmər

Kämst du mit herein,  
ke:mst du: mit he'rain

Huschttest hinterdrein,  
'huʃtəst 'hɪntərdrain

Als wie sonst im Zimmer!  
als vi: zɔnst ɪm 'tsɪmər

O du, o du des Vaters Zelle,

o: du: o: du: des 'fartərs 'tsələ

Ach, zu schnell, zu schnell

ax tsu: ʃnəl tsu: ʃnəl

Erlöschner Freudenschein,

er'lɔʃnər 'frɔɪdənʃain

Erlöschner Freudenschein!

er'lɔʃnər 'frɔɪdənʃain]

3.3.5 Tabela 15 - Transcrição fonética do texto adaptado por Mahler

#### 3.4 Poema 4 – *Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen*

Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen,

Bald werden sie wieder nach Haus gelangen,

Der Tag ist schön, o sei nicht bang,

Sie machen nur einen weitem Gang.

Jawohl, sie sind nur ausgegangen,

Und werden jetzt nach Haus gelangen,

O sei nicht bang, der Tag ist schön,

Sie machen den Gang zu jenen Höhn.

Sie sind uns nur voraus gegangen,

Und werden nicht hier nach Haus verlangen,

Wir holen sie ein auf jenen Höhn

Im Sonnenschein, der Tag ist schön.

Tabela 16 - Texto original de Friedrich Rückert

Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen,  
 Bald werden sie wieder nach **Hause** gelangen!  
 Der Tag ist schön! O sei nicht bang!  
 Sie machen nur einen **weiten** Gang!

Jawohl, sie sind nur ausgegangen,  
 Und werden jetzt nach **Hause** gelangen!  
 O, sei nicht bang, der Tag ist schön!  
 Sie machen **nur** den Gang zu jenen **Höh'n!**

Sie sind uns nur vorausgegangen,  
 Und werden nicht wieder nach Haus verlangen!  
 Wir holen sie ein auf jenen Höh'n  
 Im Sonnenschein! Der Tag ist schön  
**Auf jenen Höh'n!**

3.4.2 Tabela 17 - Texto adaptado por Mahler

Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen!  
**Frequentemente penso, elas apenas saíram!**  
 Bald werden sie wieder nach Hause gelangen!  
**Em breve, elas novamente chegarão em casa!**  
 Der Tag ist schön! O sei nicht bang!  
**O dia está bonito! Oh! Não se amedronte!**  
 Sie machen nur einen weiten Gang!  
**Elas fazem apenas um passeio distante!**

Jawohl, sie sind nur ausgegangen,  
**Com certeza, elas apenas saíram,**  
 Und werden jetzt nach Hause gelangen!

**E virão agora para casa!**

O, sei nicht bang, der Tag ist schön!

**Oh, não se amedronte, o dia está bonito!**

Sie machen nur den Gang zu jenen Höh'n!

**Elas fazem apenas o passeio para aquelas colinas!**

Sie sind uns nur vorausgegangen,

**Elas apenas se foram antes de nós,**

Und werden nicht wieder nach Haus verlangen!

**E não mais desejam voltar para casa!**

Wir holen sie ein auf jenen Höh'n!

**Nós as alcançaremos naquelas colinas!**

Im Sonnenschein! Der Tag ist schön

**Na luz do sol! O dia está bonito**

Auf jenen Höh'n!

**Sobre aquelas colinas!**

3.4.3 Tabela 18 - Tradução livre do texto adaptado por Mahler

Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen!

**Frequentemente penso eu, elas apenas saíram!**

Bald werden sie wieder nach Hause gelangen!

**Em breve, irão elas novamente em casa chegar!**

Der Tag ist schön! O sei nicht bang!

**O dia está bonito! Oh seja não medroso!**

Sie machen nur einen weiten Gang!

**Elas fazem apenas um distante passeio!**

Jawohl, sie sind nur ausgegangen,

**Certamente, elas apenas saíram,**

Und werden jetzt nach Hause gelangen!

**E irmão agora em casa chegar!**

O, sei nicht bang, der Tag ist schön!

**Oh, seja não medroso, o dia está bonito!**

**Elas fazem apenas o passeio para aquelas colinas!**

Sie sind uns nur vorausgegangen,

**Elas se foram de nós apenas antes,**

Und werden nicht wieder nach Haus verlangen!

**E irmão não novamente para casa voltar!**

Wir holen sie ein auf jenen Höh'n!

**Nós as alcançaremos naquelas colinas!**

Im Sonnenschein! Der Tag ist schön

**Na luz do sol! O dia está bonito**

Auf jenen Höh'n!

**Sobre aquelas colinas!**

3.4.4 Tabela 19 - Tradução palavra por palavra do texto adaptado por Mahler

Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen!  
[ɔft dɛŋk ɪç zi: sint nu:r ausgə'gəŋən]

Bald werden sie wieder nach Hause gelangen!  
bald 've:rdən zi: 'vi:dər nax 'hauzə gə'laŋən

Der Tag ist schön! O sei nicht bang!  
de:r ta:k ɪst ʃø:n o: zai niçt baŋ

Sie machen nur einen weiten Gang!  
zi: 'maxən nu:r 'ainən 'vaitərn gəŋ

Jawohl, sie sind nur ausgegangen,  
ja'vo:l zi: zint nu:r ausgə'gəŋən

Und werden jetzt nach Hause gelangen!  
unt 've:rdən jɛtst nax haus gə'laŋən

O, sei nicht bang, der Tag ist schön!  
o: zai niçt baŋ de:r ta:k ɪst ʃø:n

Sie machen nur den Gang zu jenen Höh'n!  
zi: 'maxən nu:r de:n gəŋ tsu: je:nən hø:n

Sie sind uns nur vorausgegangen,  
zi: zint uns nu:r fo'rausgə'gəŋən

Und werden nicht wieder nach Haus verlangen!  
unt 've:rdən niçt 'vi:dər nax haus fer'laŋən

Wir holen sie ein auf jenen Höh'n!  
vir 'hø:lən zi: ain aʊf 'je:nən hø:n

Im Sonnenschein! Der Tag ist schön  
im 'zənənʃain de:r ta:k ɪst ʃø:n

Auf jenen Höh'n!  
aʊf 'je:nən hø:n]

3.4.5 Tabela 20 - Transcrição fonética do texto adaptado por Mahler

3.5 Poema 5 – *In diesem Wetter, in diesem Braus*

In diesem Wetter, in diesem Braus,  
 Nie hätt' ich gesendet die Kinder hinaus;  
 Man hat sie hinaus getragen,  
 Ich durfte dazu nichts sagen.

In diesem Wetter, in diesem Saus,  
 Nie hätt' ich gelassen die Kinder hinaus,  
 Ich fürchtete, sie erkranken,  
 Das sind nun eitle Gedanken.

In diesem Wetter, in diesem Graus,  
 Hätt ich gelassen die Kinder hinaus,  
 Ich sorgte, sie stürben morgen,  
 Das ist nun nicht zu besorgen.

In diesem Wetter, in diesem Braus,  
 Sie ruhn als wie in der Mutter Haus,  
 Von keinem Sturme erschreckt,  
 Von Gottes Hand bedeckt.

Tabela 21 - Texto original de Friedrich Rückert

In diesem Wetter, in diesem Braus,  
 Nie hätt' ich gesendet die Kinder hinaus!  
**Man hat sie getragen, getragen hinaus!**  
 Ich durfte **nichts dazu** sagen!

In diesem Wetter, in diesem Saus,



Nie hätt' ich gelassen die Kinder hinaus.  
 Ich fürchtete, sie erkranken,  
 Das sind nun eitle Gedanken.

In diesem Wetter, in diesem Graus,  
**Nie** hätt ich gelassen die Kinder hinaus,  
 Ich sorgte, sie stürben morgen,  
 Das ist nun nicht zu besorgen.

In diesem Wetter, in diesem **Graus**,  
**Nie hätt' ich gesendet die Kinder hinaus.**

**Man hat sie hinaus getragen,**

**Ich durfte nichts dazu sagen!**

In diesem Wetter, **in diesem Saus**, in diesem Braus,  
 Sie ruh'n, **sie ruh'n** als wie in der Mutter, **der Mutter** Haus,  
 Von keinem **Sturm** erschreckt,  
 Von Gottes Hand bedeckt,

**Sie ruh'n, sie ruh'n wie in der Mutter Haus, wie in der Mutter Haus.**

3.5.2 Tabela 22 - Texto adaptado por Mahler

In diesem Wetter, in diesem Braus,

**Neste tempo, nesta tempestade de vento,**

Nie hätt' ich gesendet die Kinder hinaus!

**Eu nunca teria enviado as crianças para fora!**

Man hat sie getragen, getragen hinaus!

**Levaram-nas para fora!**

Ich durfte nichts dazu sagen!

**Eu não pude dizer nada!**

In diesem Wetter, in diesem Saus,

**Neste tempo, neste vendaval,**

Nie hätt' ich gelassen die Kinder hinaus.

**Eu jamais teria deixado as crianças fora.**

Ich fürchtete, sie erkrankten,

**Eu temi que adoecessem,**

Das sind nun eitle Gedanken.

**Estes são agora pensamentos vãos.**

In diesem Wetter, in diesem Graus,

**Neste tempo, neste nevoeiro,**

Nie hätt ich gelassen die Kinder hinaus,

**Eu jamais teria deixado as crianças saírem,**

Ich sorgte, sie stürben morgen,

**Eu me preocupava que morressem amanhã,**

Das ist nun nicht zu besorgen.

**Isto agora não é uma preocupação.**

In diesem Wetter, in diesem Graus,

**Neste tempo, neste nevoeiro,**

Nie hätt' ich gesendet die Kinder hinaus.

**Eu jamais teria enviado as crianças para fora.**

Man hat sie hinaus getragen,

**Levaram-nas para fora,**

Ich durfte nichts dazu sagen!

**Eu não pude dizer nada!**

In diesem Wetter, in diesem Saus, in diesem Braus,

**Neste tempo, neste vendaval, nesta tempestade de vento**

Sie ruh'n, sie ruh'n als wie in der Mutter, der Mutter Haus,

**Elas descansam, elas descansam como se estivessem na casa da mãe,**

Von keinem Sturm erschrecket,

**Por nenhuma tempestade assustadas,**

Von Gottes Hand bedecket,

**Protegidas pela mão de Deus,**

Sie ruh'n, sie ruh'n wie in der Mutter Haus, wie in der Mutter Haus.

**Elas descansam, elas descansam como se estivessem na casa da mãe.**

3.5.3 Tabela 23 - Tradução livre do texto adaptado por Mahler

In diesem Wetter, in diesem Braus,

**Neste tempo, nesta tempestade de vento,**

Nie hätt' ich gesendet die Kinder hinaus!

**Nunca teria eu enviado as crianças para fora!**

Man hat sie getragen, getragen hinaus!

**Levaram-nas, levaram-nas para fora!**

Ich durfte nichts dazu sagen!

**Eu pude nada dizer!**

In diesem Wetter, in diesem Saus,

**Neste tempo, nesta ventania,**

Nie hätt' ich gelassen die Kinder hinaus.

**Nunca teria eu deixado as crianças fora.**

Ich fürchtete, sie erkrankten,

**Eu temi, elas adoecessem,**

Das sind nun eitle Gedanken.

**Estes são agora vãos pensamentos.**

In diesem Wetter, in diesem Graus,

**Neste tempo, neste nevoeiro,**  
 Nie hätt ich gelassen die Kinder hinaus,  
**Nunca teria eu deixado as crianças saírem,**  
 Ich sorgte, sie stürben morgen,  
**Eu me preocupava, elas morressem amanhã,**  
 Das ist nun nicht zu besorgen.  
**Isto é agora não uma preocupação.**

In diesem Wetter, in diesem Graus,  
**Neste tempo, neste nevoeiro,**  
 Nie hätt' ich gesendet die Kinder hinaus.  
**Nunca teria eu enviado as crianças para fora.**  
 Man hat sie hinaus getragen,  
**Levaram-nas para fora,**  
 Ich durfte nichts dazu sagen!  
**Eu pude nada dizer!**

In diesem Wetter, in diesem Saus, in diesem Braus,  
**Neste tempo, neste vendaval, nesta tempestade de vento**  
 Sie ruh'n, sie ruh'n als wie in der Mutter, der Mutter Haus,  
**Elas descansam, elas descansam como na da mãe, na da mãe casa,**  
 Von keinem Sturm erschrecket,  
**Por nenhuma tempestade assustadas,**  
 Von Gottes Hand bedecket,  
**Pela de Deus mão protegidas,**  
 Sie ruh'n, sie ruh'n wie in der Mutter Haus, wie in der Mutter Haus.  
**Elas descansam, elas descansam como na da mãe casa, como na da mãe casa.**

3.5.4 Tabela 24 - Tradução palavra por palavra do texto adaptado por Mahler

In diesem Wetter, in diesem Braus,  
[in di:zəm 'vetər in 'di:zəm braus

Nie hätt' ich gesendet die Kinder hinaus!  
ni: het ɪç gə'zəndət di: 'kɪndər hi'naʊs

Man hat sie getragen, getragen hinaus!  
man hat zi: gə'tragən gə'tragən hi'naʊs

Ich durfte nichts dazu sagen!  
ɪç 'dʊrftə da'tsu niçts 'za:gən

In diesem Wetter, in diesem Saus,  
in di:zəm 'vetər in 'di:zəm zaʊs

Nie hätt' ich gelassen die Kinder hinaus.  
ni: het ɪç gə'lasən di: 'kɪndər hi'naʊs

Ich fürchtete, sie erkrankten,  
ɪç 'fʏrçtətə zi: ɛr'krɔŋkən

Das sind nun eitle Gedanken.  
das zɪnt nun 'aitlə gə'dɔŋkən

In diesem Wetter, in diesem Graus,  
in di:zəm 'vetər in 'di:zəm graʊs

Nie hätt' ich gelassen die Kinder hinaus,  
ni: het ɪç gə'lasən di: 'kɪndər hi'naʊs

Ich sorgte, sie stürben morgen,  
ɪç 'zɔrkətə zi: 'ʃtʏrbən 'mɔrgən

Das ist nun nicht zu besorgen.  
das ɪst nun niçt tsu: bə'zɔrgən

In diesem Wetter, in diesem Graus,  
in 'di:zəm 'vetər in 'di:zəm graʊs

Nie hätt' ich gesendet die Kinder hinaus.  
ni: het ɪç gə'zəndət di: 'kɪndər hi'naʊs

Man hat sie hinaus getragen,  
man hat zi: hi'naʊs gə'tra:gən

Ich durfte nichts dazu sagen!  
ɪç 'dʊrftə niçts da'zu 'za:gən

In diesem Wetter, in diesem Saus, in diesem Braus,  
in di:zəm 'vetər in 'di:zəm zaʊs in 'di:zəm braʊs

Sie ruh'n, sie ruh'n als wie in der Mutter, der Mutter Haus,  
zi: ru:n zi: ru:n als vi: in de:r 'mʊtər de:r 'mʊtər haʊs

Von keinem Sturm erschreckt,  
fɔn 'kainəm 'ʃturmə ɛr'ʃrɛkət

Von Gottes Hand bedeckt,  
fɔn 'gɔtəs hant bə'dɛkət

Sie ruh'n, sie ruh'n wie in der Mutter Haus, wie in der Mutter Haus.  
zi: ru:n zi: ru:n vi: in der 'mʊtər haus vi: in de:r 'mʊtər haus]

3.5.5 Tabela 25 - Transcrição fonética do texto adaptado por Mahler

#### 4 - Estudo das relações entre o texto literário e a música

Neste capítulo, faremos um breve estudo dos poemas, abordando sua forma, assim como seu conteúdo dramático. A partir deste estudo, faremos o elo entre o texto poético de Rückert e as escolhas musicais de Mahler, através da observação das estruturas musicais, fundamentando esta relação e visando a uma compreensão mais abrangente da obra, para munir os intérpretes de informações importantes para sua melhor execução.

Ao longo da dissertação ficará claro que os poemas escolhidos por Mahler e as canções oriundas destes formam um ciclo pelos diversos fatores que os conectam.

Além dos cinco poemas serem do mesmo autor, reunidos pela família após sua morte, a temática dos que foram escolhidos por Mahler é similar, são todos poemas sobre escuridão e luz.

As canções também estão interligadas por suas tonalidades, alternância dos modos maior e menor, estruturas musicais em comum e, em sua versão orquestral, por instrumentos que simbolizam a morte ou a luz ao longo das canções, gerando uma uniformização que as caracteriza como ciclo.

##### 4.1 *Nun will die Sonn so hell aufgeh'n*

O poema escolhido por Mahler, para iniciar o ciclo *Kindertotenlieder*, é lírico, e nele o narrador expressa, subjetivamente, pensamentos e emoções ocorridos na manhã seguinte à morte de um dos filhos. O poema é formado por duas estrofes de quatro versos, com um esquema de rimas simétrico (AB,CD). O poeta utiliza antíteses para demonstrar, ao longo do texto, a alegria do mundo exterior em contraponto com o desolamento de seu mundo interno. Usa imagens como “claro” em oposição a “noite” (*hell e Nacht*), “para todos” em oposição a “para mim” (*allgemein e allein*) e “mundo” em oposição a “cabana” (*Welt e Zelt*), para ilustrar tal comparação.

Mahler inicia a peça com uma introdução polifônica de textura esparsa; na versão orquestral apenas um oboé e uma trompa. Na voz superior, usa um motivo de quatro notas, com um salto de quarta aumentada descendente entre elas, o que causa uma instabilidade tonal momentânea, sem, contudo, sair do centro tonal de ré menor.

Ao iniciar o canto, o compositor deixa o cantor praticamente só, reduzindo o acompanhamento a sensível e tônica, alternadamente, entre as vozes superior e inferior, como que para enfatizar a solidão e o desamparo do poeta.

The image shows a musical score for the vocal part and piano accompaniment. The vocal line is in the upper staff, starting with a fermata on a whole note G4, followed by a melodic phrase: A4 (quarter), B4 (quarter), A4-G4 (beamed eighth notes), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter). The lyrics 'Nun will die Sonn' so' are aligned with these notes. The piano accompaniment is in the lower staves, with the right hand playing a sequence of notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4-A4 (beamed eighth notes), G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter). The left hand plays a simple harmonic accompaniment with notes G3, B2, and D3.

4.1.2 Part. 1 Trecho *Nun will die Sonn' so hell aufgeh'n!* compassos 4 ao 6

Constrói a primeira frase do canto por graus conjuntos descendentes, em contraste ao texto, que diz que “então o sol vai nascer (levantar) tão claro”. Usa uma dissonância na palavra “claro”, provocando desconforto ao ouvinte, já antecipando o caráter do que está por vir.

Na segunda frase, o uso de cromatismo ascendente na melodia mostra a dificuldade emocional do poeta à medida que se afasta do centro tonal de ré menor, para, surpreendentemente, retornar à tonalidade, mas no modo maior, quando conclui o pensamento de que o dia nasce como se nenhuma desgraça tivesse ocorrido à noite. A tensão é resolvida como uma espécie de metáfora de que, agora, estaria tudo bem.

Mahler usa este recurso de mudança entre os modos maior e menor amplamente, durante todo o ciclo, demonstrando com isso o estado psicológico do narrador. O que se segue é um interlúdio instrumental, que nos remete ao início da canção, pois ele trabalha com o mesmo motivo da introdução. Na versão orquestral, surge pela primeira vez o *Glockenspiel*, instrumento vinculado por muitos autores aos brinquedos das crianças mortas e à tradição de deixá-los sobre seus túmulos (MITCHELL *apud* MITCH, 2001). Posteriormente, neste ciclo, este mesmo instrumento representará a luz.



20 3

Fl.

Ob. *klagend*

Cl. *pp subito*

B-Cl.

Fg.

Hr. I

Hr. II *pp*

Hfe.

Gfsp. *p*

VI. I

VI. II

Vla.

Sgst.

Vcll.

C-B.

3

Detailed description: This is a page of a musical score for a symphony orchestra. It covers measures 20 and 21. The instruments listed on the left are Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (B-Cl.), Bassoon (Fg.), Horn I (Hr. I), Horn II (Hr. II), Harp (Hfe.), Glass Harmonica (Gfsp.), Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), Viola (Vla.), String (Sgst.), Violoncello (Vcll.), and Contrabass (C-B.). The score is in a key with one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. Measure 20 shows various instruments with rests or specific notes. Measure 21 features more activity, with the Oboe playing a melodic line marked 'klagend' and 'p'. The Clarinet and Bassoon have dynamic markings 'pp subito'. The Horns and Glass Harmonica also have dynamic markings. The Harp and Glass Harmonica parts are more prominent in measure 21. The page is numbered '20' at the top left and '3' in a circle at the top right and bottom right.

4.1.3 Part 2 Trecho *Nun will die Sonn´so hell aufgeh´n!* compassos 20 e 21

O terceiro e o quarto versos são trabalhados de forma análoga, com ligeiras variações no acompanhamento, como um cânone, entre os compassos 27 a 31, feito com material do tema.

27 *p*  
mir al - lein! Die  
*espr.*

4.1.4 Part 3 Trecho *Nun will die Sonn' so hell aufgeh'n!* compassos 27 ao 31

Segue outro interlúdio nos moldes do primeiro, agora com material do tema nos baixos.

43 *pp* *espr.*  
Du

4.1.5 Part 4 Trecho *Nun will die Sonn' so hell aufgeh'n!* compassos 43 ao 47

Mahler inicia a segunda estrofe do poema usando o tema em espelho, gerando o mesmo tipo de contraste entre texto e música da primeira frase desta canção, pois, agora, o texto diz que “você não deve envolver a noite em si”, com uma melodia formada por graus conjuntos ascendentes.

No segundo verso da segunda estrofe, o compositor faz uso da harpa para simbolizar a luz, em ré maior, no ponto em que a tessitura do canto atinge seu ápice nesta peça. Este vai ser o instrumento utilizado por ele, ao longo desta obra, para tal representação, sendo mais um elemento de unidade entre as canções. Novamente, ele faz um contraste entre texto e música, finalizando esta seção em modo menor, quando o texto diz que se deve mergulhar a noite na luz eterna.

Esta canção apresenta um âmbito vocal bem central, trabalhado praticamente por graus conjuntos. A falta de movimento da melodia pode representar o estado apático do poeta, após a morte da criança. Os saltos de sexta menor acontecem somente quando o texto aborda o mundo exterior, como em “para todos”, ou “luz alegre do mundo”. O último interlúdio é o mais pungente, e nele pode-se sentir toda a angústia de Rückert diante de sua perda. O ritmo é acelerado e se atinge a nota mais aguda da canção, para retornar-se ao estado de apatia inicial, gradativamente, e começar o terceiro verso da segunda estrofe que fala que uma pequena lâmpada se extinguiu na tenda deste pai. Mahler faz o último contraste da canção entre texto e música, em um acorde de ré menor, juntamente ao texto “luz alegre do mundo”. Termina a canção com o *Glockenspiel*.

Como sugestão interpretativa, propomos que as frases sejam conduzidas de maneira linear e a dinâmica contida, representando a apatia do poeta em relação à morte recente do filho, para que os contrastes sejam perceptíveis apenas diante do estarecimento com a vida que segue e da representação da “luz” como redenção.

#### ***4.2 Nun seh ich Wohl, warum so dunkle Flammen***

O segundo poema deste ciclo é um soneto italiano. Nos dois quartetos, Rückert utiliza as rimas de maneira simétrica (AD, BC), mas, nos tercetos, as distribui a cada dois versos, gerando um efeito de deslocamento rítmico semelhante ao da hemíola na música, fácil de se identificar, quando se declama o texto. Mahler resolve a assimetria gerada pela “falta” de um verso nos tercetos, em relação aos quartetos, complementando a estrofe com material instrumental (RUSSEL apud Rushing, 2002), e utiliza a técnica do *Durchkomponiertes Lied* ou seja, uma melodia diferente a cada estrofe, reforçando a relação entre texto e música.

Neste poema, Rückert relata a surpresa, ao perceber que sua criança, aqui representada como “olhos”, já havia mandado sinais claros de que estava partindo, como também a frustração de não tê-los compreendido antes. Estes sinais já ficam evidentes no primeiro verso, quando Rückert compara os olhares da criança com chamas escuras. Como, naturalmente, chamas são claras, o fato de estas serem escuras as coloca como algo já não pertencente a este mundo (RUSSEL apud Friedfeld, 2001).

Este é o único poema deste ciclo em que Rückert não se posiciona apenas como sujeito, mas também se utiliza da primeira pessoa do plural para personificar os “olhos” que representam a criança, em tentativa mal sucedida de comunicar seu desejo de permanecer junto à família, culminando com a metáfora de que os “olhos” de agora se tornariam “estrelas” no futuro. Na introdução desta canção, o compositor já nos ambienta em atmosfera de surpresa e tensão, com o uso de notas de retardo na melodia e um intervalo de quarta aumentada no primeiro acorde da peça, que sugere o estado de espírito do poeta, ao perceber, tardiamente, os sinais dados por sua criança morta. Este efeito causado pela nota de retardo sugere uma espécie de suspensão catatônica sofrida pelo narrador e é utilizado ao longo da canção para expressá-la.

Ruhig, nicht schleppend. *pp*

Gesang. *pp* Nun seh' ich

Piano. *p* *nicht zurückhaltend* *sf* *p* *pp*

4.2.1 Part. 5 Trecho de *Nun seh ich Wohl, warum so dunkle Flammen* compassos 1 ao 5

O acompanhamento desta canção não tem o caráter polifônico da primeira, mas conserva uma textura fluida, dando preferência a acordes arpejados, que podem ser “fechados” ou “espalhados” para definir diferentes emoções.

Ruhig, nicht schleppend.

Gesang. *p* *zart*

Piano. *p*

15. *p* Gleich - sam, um voll in ei-nem Blicke zu

4.2.2.Part. 6 Trecho de *Nun seh ich Wohl, warum so dunkle Flammen* compassos 1 e 2 – compassos 15 a 17

Mahler utiliza material melódico da primeira canção para iniciar a segunda, material este encontrado no verso final, que aborda a luz alegre do mundo.

81 *sf*  
licht der Welt. *pp*

4.2.3 Part 7 Trecho de *Nun will die Sonn' so hell aufgeh'n!* compassos 81 e 82

Aqui ele vincula as canções tomando a luz para representar as crianças e a trajetória delas para longe deste mundo. Trabalha a melodia, como na primeira canção, basicamente por graus conjuntos, mas amplia a tessitura mais central da primeira, atingindo um fá 4, quando o texto diz que o feixe de luz já regressa à casa, representando um lugar distante de sua realidade interna. Usa, novamente, a harpa para representar a luz, neste caso quando a criança desejava comunicar-se através dela, numa passagem em modo maior.

Tempo I  
41 *pp* Leuch - ten sa - gen: Wir möch - ten *pp*

4.2.4 Part 8 – Trecho de *Nun seh ich Wohl, warum so dunkle Flammen* compassos 41 ao 43

Mesmo na versão para piano, fica claro que Mahler pensava na harpa neste trecho. Na coda, já prepara a tonalidade da próxima canção, modulando para dó menor.

Nossa proposta de interpretação desta canção seria a ênfase nos contrastes de dinâmica sugeridos pelo compositor. Como o texto aborda a sensação de surpresa, Mahler, sempre que a

demonstra, propõe uma mudança brusca de intensidade, que, se seguida pelo intérprete, valoriza este sentimento e facilita sua compreensão para o ouvinte.

The image shows a musical score for Part 9 of the song 'Nun seh ich Wohl, warum so dunkle Flammen' by Mahler, measures 10 to 13. The score is in G minor (three flats) and 4/4 time. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts at measure 10 with the lyrics 'blik - ke, o Au - gen! O Au - gen!'. The piano accompaniment features a dynamic marking of *sf* (sforzando) at measure 11 and *pp* (pianissimo) at measure 13. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

4.2.5 Part 9 – Trecho de *Nun seh ich Wohl, warum so dunkle Flammen* compassos 10 ao 13

Em geral, todas as mudanças de andamento também já estão explicitadas por Mahler e estão diretamente vinculadas ao conteúdo dramático do texto, sendo portanto de suma importância segui-las.

Vale lembrar que, como a melodia do canto se permeia, continuamente, com a dos instrumentos, o cantor deve estar em total sintonia com o que se passa no acompanhamento, pois, muitas vezes, canto e instrumentos se alternam na mesma frase.

#### 4.3 *Wenn dein Mütterlein*

Dentre todas as poesias utilizadas neste ciclo, esta foi a que sofreu mais modificações. Foi alterada a ordem dos versos, além de omitidos nove deles (versos 1, 2, 7, 8, 9, 10, 11, 12 e 13). Mahler criou duas novas estrofes, a primeira com versos da segunda estrofe original de Rückert e a segunda com versos da primeira e segunda estrofes originais. Segundo muitos autores, o músico, que era um “*expert*” em literatura, teria “melhorado” o poema original para sua adaptação ao ciclo (MITSH, 2001).

Fica explícito que o narrador é o pai de uma menina morta neste texto, o único do ciclo com informação precisa sobre quem canta e para quem. É também o único texto em que não há qualquer indicação de consolo e resiliência. O pai simplesmente não aceita a morte da filha, o que

resulta, em sua adaptação musical, na única canção em que não se encontra a alternância entre os modos maior e menor, permanecendo toda ela em dó menor e em tessitura vocal grave, sugerindo a voz masculina.

Esta canção é a mais simétrica de todas, e é estrófica, iniciada por uma introdução em compasso quaternário (sete compassos em 4/4), seguida por seção vocal m que se alternam compassos 3/2 e 4/4. Esta estrutura se repete em suas duas estrofes, gerando uma forma A B A B.

A introdução representa o caminhar desorientado da mãe da menina pela casa, agora vazia. Um efeito desolador é conseguido com o baixo em *pizzicato*, num ritmo irregular, contrastando com a melodia superior mais andada, toda em colcheias, em movimento ascendente.

Quando inicia a seção vocal, Mahler mantém a sensação do caminhar desorientado da mãe na parte instrumental, usando, basicamente, o mesmo padrão da introdução, mas fazendo o movimento inverso nas colcheias iniciais, agora descendentes, em uma espécie de espelho da parte cantada, o que enfatiza o efeito.

A melodia cantada é constituída de material da introdução, com seu ritmo aumentado (ver relação entre compassos 1 e 2 e compassos 8 e 9) e se permeia, continuamente, com a parte instrumental.

Schwer, dumpf.

quasi pizz.

4.3.1 Part. 10 Trecho de *Wenn dein Mütterlein* compassos 1 e 2

8 *pp*

Wenn dein Müt - ter - lein tritt zur Tür her - ein

*fließender*

4.3.2 Part 11 Trecho de *Wenn dein Mütterlein* compassos 8 e 9

As mudanças de compasso decorrem da necessidade de se acomodar a poesia, formada por versos assimétricos, e de gerar um efeito de instabilidade, como um caminhar sem rumo, embora com mudanças bastante orgânicas.

Uma grande alteração ocorre a partir do compasso 19, até o final da seção, quando o pai diz que seu primeiro olhar não cai sobre o rosto da mãe que adentra pela porta e, sim, para o local onde deveria estar o rostinho da filha. Neste trecho as colcheias e os baixos, representando passos, desaparecem, eliminando-se, assim, a figura materna e deixando o pai a sós com a filha morta. Este é o trecho mais dramático da seção, no qual se atingem as notas mais agudas. Aqui se nota um elo entre esta canção e as anteriores, como o uso tanto de cromatismo para externar dificuldade emocional, como de notas de retardo para indicar surpresa.

25 *f*

dort, wo wür - de dein lieb Ge - sichtchen sein, —

25 *p*

4.3.4 Part 12 Trecho de *Wenn dein Mütterlein* compassos 25 e 26



#### 4.3.5 Part 13 Trecho de *Wenn dein Mütterlein* compassos 19 a 22

Mahler repete, praticamente, o mesmo padrão da primeira estrofe na segunda. Quando o texto sugere que o pai conversa a sós com a filha (a partir do compasso 55) e diz que ela, célula paterna, extinguiu muito rapidamente o brilho da alegria, indica que se deve cantar com uma explosão de dor. A canção alcança um caráter pungente de consternação e termina em um acorde de dominante, como para reforçar a não aceitação da perda.

Como sugestão interpretativa, lembramos que, apesar da natureza dolorosa e inconformada desta canção, ela retrata um momento em que o pai conversa com a filhinha morta e que é para ela que ele se dirige. Sendo assim, não é adequado um timbre muito escuro, e, sim, terno. A dinâmica também deve ser contida em sua maior parte em *piano*, devendo-se para ampliá-la apenas nas frases em que o pai expressa a não aceitação da morte da filha.

#### 4.4 *Oft denk ich, sie sind nur ausgegangen!*

O poema original é bem regular, três estrofes de quatro versos, e Mahler, em sua versão, faz poucas alterações. O resultado, em música, é também uma canção estrófica bem uniforme. O assunto aqui é a constatação e a subsequente aceitação de que os filhos morreram antes dos pais. Isso se dá de forma gradual, ao longo das estrofes. Mais tarde, subentende-se que os pais os encontrarão no paraíso.

Um grande contraste acontece em relação à terceira canção. A modulação para o relativo maior é impactante, e enquanto dura a introdução, em estilo bem vienense, pode-se até pensar que a elaboração do luto tenha sido concluída. Ao compararmos os compassos 1 e 2 desta seção

Ruhig bewegt, ohne zu eilen.

Gesang.

Piano.

*mit Empfindung*

*p*

4.4.1 Part 14 - Trecho de *Oft denk ich, sie sind nur ausgegangen!* Compassos 1 e 2 com os compassos 61 e 62 da canção anterior,

61

Freu - den - schein, er - lo

*p*

*sf*

4.4.2 Part 15 - Trecho de *Oft denk ich, sie sind nur ausgegangen!* Compassos 61 e 62

vemos, porém, que o compositor retirou destes o material melódico para realizá-la, justamente de um trecho em que o pai fala para a filha que seu brilho alegre se extinguiu muito rapidamente. Então, quando se inicia a parte do canto, na quarta canção, subitamente a peça vai para o modo menor.

Nesta canção, ele se vale da alternância entre os modos maior e menor, para explicitar o estado de ânimo do poeta, dando unidade ao ciclo. Quando este comenta que, frequentemente, pensa que os filhos apenas saíram de casa, a canção está no modo menor, como para indicar que ele ainda está preso à tragédia da perda dos filhos. Quando, posteriormente, ele afirma que o dia está bonito, que não é necessário se preocupar, pois eles

apenas fazem uma caminhada distante, Mahler utiliza o modo maior, representando o sentimento de superação.

Outra afinidade com a terceira canção é a alternância de compassos, também utilizada aqui para representar a caminhada dos filhos. Nos compassos de 8 a 11, podemos sentir o movimento das crianças descendo e subindo também no acompanhamento do canto.

8  
aus-ge-ga-gen! Bald wer-den sie wie-der nach

4.4.3 Part. 16 Trecho de *Oft denk ich, sie sind nur ausgegangen!* Compassos 8 ao 11

Como elemento de ligação entre a primeira e a segunda canção está a harpa, simbolizando a luz. Compassos arpejados precedem os versos em que o poeta comenta que o dia está bonito. Neste caso, dia simbolizando a luz. E este padrão se repete nas três estrofes.

A canção termina em modo maior, no acorde da tônica, com os pais em uma atitude positiva, dizendo que se juntarão aos filhos naquelas colinas, emblemas do paraíso. Eles aceitam a perda, mas ainda não se desligaram do objeto – os filhos mortos – querendo segui-los.

Como sugestão interpretativa, indicamos um fraseado linear nos dois primeiros versos da estrofe, seguindo apenas as orientações de dinâmica dadas pelo compositor. Neste momento, a morte é constatada, e o timbre da voz pode ser escurecido ligeiramente para retratar a tristeza do poeta. Nos dois versos que se seguem, Rückert retrata um sentimento antagônico ao dos versos anteriores. Agora eles representam a esperança, com a ideia de que os filhos estejam apenas passeando. Este contraste pode ser realçado por um timbre claro e doce nos versos 3 e 4.

Este esquema é repetido nas estrofes subsequentes, mas com ênfase na última, em que o poeta afirma que os filhos não mais retornarão para casa. Nos primeiros versos, a apatia do sujeito deve ser reforçada pelo intérprete, num canto simples, sem variações de dinâmica, para que, nos dois versos finais, a esperança de poder reencontrá-los em outras instâncias, naquelas

colinas ou no paraíso, seja representada por grande contraste, não só de timbre, como também de dinâmica, atingindo-se o clímax da canção.

#### ***4.5 In diesem Wetter!***

O poema escolhido por Mahler para encerrar este ciclo é formado por quatro estrofes regulares de quatro versos, com rimas entre o primeiro e o segundo versos e entre o terceiro e o quarto. Uma nova estrofe é introduzida, entre a terceira e a quarta originais, e altera, ligeiramente, as preexistentes, para intensificar o conteúdo dramático do texto, formando, assim, um poema com quatro estrofes de quatro versos e uma de seis.

O texto aborda o conflito interno do poeta, após a perda dos filhos, usando imagens de uma tempestade real, para demonstrar e superlativar suas angústias e seu sentimento de impotência, diante do ocorrido. Na última estrofe, porém, a aceitação da perda se dá por completo. Rückert conclui sua elaboração do luto, aproximando-se da convicção religiosa de que as crianças estariam descansando, tranquilas e protegidas por Deus, como estiveram, anteriormente, pela mãe. Consegue, assim, se desligar do objeto – como já dito no estudo de Freud, *Luto e Melancolia* – e encontrar ele próprio o descanso e tranquilidade para continuar a vida, sem os filhos.

Em sua adaptação musical, Mahler constrói uma canção em duas partes bem contrastantes. Na primeira, se aproveita de toda a orquestra, para representar esta tempestade de sentimentos imaginada pelo poeta. Um motivo de semínimas descendentes é repetido à exaustão por toda esta seção, como uma verdadeira tempestade que cai sobre o sujeito. Uma longa introdução a retrata, e, na versão orquestral, consegue melhor representá-la com efeitos instrumentais, que sugerem uma grande ventania.

**Mit ruhelos schmerzvollem Ausdruck.**

Kleine Flöte.

2 Flöten. *a 2*  
*p*

2 Oboen.

Engl. Horn.

2 Clarinetten in A.  
*pp*

Baß-Clarinete in A.  
*pp*

2 Fagotte.

Contra-Fagott.  
*pp*

Hörner I, II in F. I

Hörner III, IV in F. II

Harfen.  
*f*

Pauken.

Glöckchen.  
Tam-Tam.

Violine I mit Dämpfer.  
*mf* *pizz.*

Violine II mit Dämpfer.  
*mf* *pizz.* *arco* *mf*

Viola mit Dämpfer.  
*mf* *mf*

Singstimme.

Violoncell mit Dämpfer.  
*ppp*

Baß mit Dämpfer.  
*ppp* *div.*

**Mit ruhelos schmerzvollem Ausdruck.**

4.5.1 Part. 17 Trecho de *In diesem Wetter!* Compassos 1 e 2

Na primeira estrofe, os versos são quase “despejados” sobre o ouvinte, como uma espécie de catarse. Nos três primeiros versos, só existem pausas para a respiração fisiológica, e o texto é cantado de maneira contínua. A exceção ocorre no quarto verso, no qual uma pausa de cinco tempos sugere uma reflexão do poeta, para a constatação de que ele não poderia ter feito nada para salvar suas crianças. A partir da segunda estrofe, o texto já é musicado por Mahler de maneira cada vez mais esparsa, permeado pelo acompanhamento; demonstra que o sujeito está considerando os fatos ocorridos antes de se expressar e, gradualmente, aceitando sua impotência diante da morte (versos 7 e 8, e versos 11 e 12).

A primeira parte da canção é seguida de um momento de transição, em que o *glockenspiel* anuncia uma grande mudança de atmosfera. O instrumento, inicialmente ligado à representação da morte, agora se vincula ao encontro da luz. O motivo de semínimas descendentes é agora rarefeito em colcheias, a canção modula para o homônimo maior, nesta segunda seção, que representa a superação da tragédia. A parte instrumental, primeiramente densa, agora se torna diáfana, expressando o estado de espírito do sujeito ao aceitar a morte como algo transcendental, libertando-se de sua angústia. A segunda seção da canção é seguida por uma parte instrumental, que segue seus moldes, deixando nos ouvintes uma sensação de paz após a tormenta.

Nossa sugestão interpretativa para esta canção é que um grande contraste vocal seja buscado pelo intérprete. A primeira parte da canção, de caráter muito dramático, deve ser explorada com um timbre mais escuro do que os utilizados nas canções anteriores, e com a dinâmica trabalhada com muito mais intensidade e contrastes entre a descrição da tempestade e a impotência do poeta. O *legato* aqui é menos importante do que a ênfase nas palavras “*Braus*”, “*Saus*” e “*Graus*”, que representam tempestade, ventania e escuridão. Já na segunda parte, com a mudança total da atmosfera da canção, o cantor deve buscar, ao máximo, um fraseado *legato* e um timbre doce, claro, quase maternal, como em uma canção de ninar, para retratar o conforto alcançado pelo poeta.

## 5 - Relato de experiência

Ao longo do período do curso de mestrado profissional, percorremos um caminho estrategicamente formulado para a construção de uma interpretação de qualidade, tanto técnica quanto musical, do ciclo vocal *Kindertotenlieder* de Gustav Mahler para o seu registro audiovisual e a elaboração de uma dissertação relatando este processo.

No primeiro semestre do curso nos ativemos à transcrição fonética dos poemas de Rückert que compõem os ciclos *Kindertotenlieder* e *Rückert Lieder* para o trabalho de familiarização com os fonemas da língua alemã e a declamação dos textos. Posteriormente realizamos as traduções de ambos os ciclos, mesmo sendo o foco desta dissertação somente o *Kindertotenlieder*, também no intuito de uma maior intimidade com o idioma alemão.

Tendo frequentado as classes de Dicção ministradas pela Professora Veruschka Mainhard no curso de Canto da Universidade Federal do Rio de Janeiro, pude constatar que o domínio da transcrição fonética me fez conseguir perceber nuances da língua alemã que antes eram inaudíveis para mim mesmo tendo conhecimentos básicos do idioma, melhorando substancialmente a minha pronúncia e a fluência declamatória, o que veio a facilitar enormemente a execução do ciclo em estudo.

Paralelamente ao trabalho com os poemas, realizamos a contextualização da obra e seu possível significado para o compositor. Este mergulho no universo de Mahler e sua época me proporcionou uma compreensão bem mais aprofundada do ciclo que é o tema desta dissertação e, por conseguinte, ferramentas para uma interpretação muito mais consciente do que eu me imaginava capaz. Colocar-me no lugar do compositor, que por sua vez dissera que ao escrever este ciclo se colocara no lugar de quem realmente havia perdido seus filhos, em uma época em que praticamente todos perdiam muitos filhos ainda crianças, ampliou minhas possibilidades interpretativas. Pude explorar não somente a dor intrínseca da temática, como também explorar outros sentimentos como os de insatisfação com essa realidade, de externalização de assuntos considerados como inadequados, a busca por soluções e pela conseguinte elaboração da efemeridade da vida, que tanto ocupavam os pensamentos de Mahler.

O processo das escolhas interpretativas incluiu também a relação entre texto e música, onde pudemos esmiuçar os recursos utilizados por Mahler para ambientar e ressaltar a mensagem dos poemas, nos fazendo perceber que toda nota musical contida nesta obra está ali com a função

de valorizar sensações sugeridas pelo texto. Nas partes exclusivamente instrumentais, muitas vezes o compositor desenvolve seções a partir de material melódico extraído de algum trecho vocal em que ele queira enfatizar o sentimento sugerido pelo texto. A conscientização destas relações utilizadas pelo autor nos proporcionou um conhecimento muito mais abrangente deste ciclo facilitando sobremaneira a elaboração de uma linha interpretativa.

A interpretação propriamente dita começou a ser desenvolvida no Brasil, em encontros semanais com a Professora Veruschka Mainhard e o pianista Silas Barbosa, e teve a conclusão de seu processo em Malmö, Suécia, onde estive por cinco meses como bolsista do Instituto Linnaeus-Palme, em um projeto de intercâmbio entre a Universidade de Lund e a Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

Ao longo dos três semestres letivos iniciais do curso, trabalhamos os dois ciclos vocais citados anteriormente no intuito de promover uma ambientação estilística, como também vencer empecilhos técnico-musicais. Pude ter a experiência de cantar em público este repertório pela primeira vez através dos recitais promovidos pelo Promus e gradativamente fui vencendo desafios e me sentindo confiante para a tarefa do registro audiovisual.

Com a parte teórica da dissertação praticamente concluída, parti para a cidade de Malmö na Suécia, onde se encontra o departamento de música da Universidade de Lund, para me dedicar durante cinco meses a um intenso trabalho voltado para a performance. Cientes de que eu necessitaria de um registro audiovisual e de um recital com o ciclo *Kindertotenlieder* completo para estar apta a obter o título de mestre, os professores suecos elaboraram um plano de aulas e ensaios ao longo de minha estada. Trabalhei técnica vocal intensamente com a renomada professora Britta Johansson, três encontros semanais, além de trabalhar semanalmente com a pianista Gunilla Ibéer, professora de interpretação musical, tendo como diretor musical e supervisor geral do projeto o professor Sven Kristersson.

Foi uma experiência profissional riquíssima poder ter contado com um time de professores como este, de ambas as instituições, neste processo de aprimoramento não só artístico como também pessoal. A empatia com a pianista Gunilla Ibéer gerou um duo com o qual pretendemos executar o repertório trabalhado em Malmö, que inclui também compositores escandinavos, mantendo viva esta conexão entre Brasil e Suécia, que foi muito interessante para todos os envolvidos. Após os meses preparatórios, marcamos a gravação do ciclo para o dia 15 de dezembro de 2017, e o concerto de formatura para o dia 17 do mesmo mês.



O registro audiovisual foi realizado no auditório da Academia de Música de Malmö, durante uma tarde, praticamente como um recital. Junto à pianista Gunilla Ibéer, executei o ciclo como um todo algumas vezes, como havia idealizado o compositor. O registro foi supervisionado pelo professor Sven Kristersson que, posteriormente, junto à equipe de gravação, selecionou o material a ser utilizado. Já de retorno marcado para o Brasil, só tive acesso ao resultado final da gravação no mês subsequente, não tendo participado do processo de finalização do produto.

Para o encerramento do curso de mestrado, assim como o fim do meu intercâmbio na Suécia, os professores Sven Kristersson e Gunilla Ibéer programaram um recital de formatura que aconteceu na Prefeitura de Malmö, um prédio histórico que possui uma bela sala de concertos. Foi uma alegria muito grande concluir este longo percurso de pesquisa com este recital.

## 6 - Considerações finais

Com o objetivo de buscar as ferramentas necessárias para a elaboração de uma interpretação musical sólida para o ciclo vocal *Kindertotenlieder* de Gustav Mahler, embarcamos em uma viagem pelo universo do compositor e sua época, para melhor compreendermos suas razões ao escolher poemas de temática de tão difícil abordagem.

Descobrimos um homem com questões além da música, uma personalidade destemida e inspiradora, preocupada em deixar uma mensagem para a humanidade através de suas obras, ciente de que seu tempo iria chegar! Um homem capaz de criticar toda uma sociedade e ao mesmo tempo confortar os que sofriam por suas mazelas, com a força de sua arte. Amado e odiado. Temido e admirado. Perseguidor da perfeição e das respostas sobre os mistérios da existência.

Uma vasta literatura sobre Mahler está disponível em idiomas estrangeiros. Procuramos aqui abrir um portal para este universo disponibilizando, em português, informações importantes para interessados no assunto. Além de traduções dos poemas de Rückert selecionados por Mahler para este ciclo, também deixamos nesta dissertação as transcrições fonéticas dos poemas e um estudo das relações entre texto e música, ampliando o acesso ao conhecimento mais aprofundado da obra em nosso idioma.

Como já foi dito anteriormente, segundo Sigmund Freud, Mahler possuía uma capacidade genial de compreensão psicológica (LIEBERMAN, 2010). Isto fica claro ao longo de nosso estudo, por suas escolhas e confecção de uma obra grandiosa, que trabalha a elaboração do luto, em todas as suas etapas, travando cada batalha, buscando a luz no impossível, vencendo a dor pela percepção da transcendência do espírito e a aceitação da condição humana. “Elas apenas se foram antes de nós... neste tempo... nesta ventania... elas descansam... protegidas pela mão de Deus... como na casa da mãe.”

As composições de Mahler são quase exclusivamente nos gêneros canção e sinfônico e, muitas vezes, canções permeiam sinfonias. A obra de Mahler é, então, um vasto objeto de estudo para cantores e amantes do *Lied*. Nós nos ativemos ao estudo do *Kindertotenlieder*, mas outras obras de enorme valor como *Lieder eines fahrenden Gesellen*, *Rückert-Lieder* e *Das Lied von der Erde* merecem atenção. Esperamos, com nossa contribuição, aguçar o interesse pela obra vocal de Gustav Mahler e, assim, fomentar a pesquisa deste repertório como um todo, revelando novos

horizontes para intérpretes e ouvintes com o acesso a mais informações em português sobre o tema.

<https://vimeo.com/257023077>



## 7 - Referências

FISCHERAUER, Alexander. **Die Kindertotenlieder Von Gustav Mahler –Eine Werkeinführur**. Contrapunkt. 2011. Disponível em: <Erro! A referência de hiperlink não é válida.> Acesso em 04/ 05/ 2016.

FREUD, Sigmund. **Luto e Melancolia. Obras Completas**. Vol.12. São Paulo. Companhia das Letras, 2010.

GORREL, Lorraine. **The Nineteenth-Century German Lied**. New Jersey. Amadeus Press, 1993.

GREEN, Barry. **The Mastery of Music: Ten Pathways to True Artistry**. New York. Broadway Books, 2003.

KIMBALL, Carol. **Art Song: Linking Poetry and Music**. Milwaukee. Hal Leonard, 2013.

LEBRECHT, Norman. **Why Mahler? How One Man and Ten Symphonies Changed the World**. London. Faber and Faber, 2011.

LIBERMAN, Arnaldo. **Gustav Mahler um coração angustiado**. Belo Horizonte. Autêntica Editora. 2010.

MITCH, Friedfeld. **Kindertotenlieder**. Classical Net. 2001. Disponível em: <<http://www.classical.net/~music/comp.lst/works/mahler/kindertotenlieder/index.php>> Acesso em 08/ 03/ 2017.

PANCINO, Claudia, SILVEIRA, Lygia. **“Pequeno demais, pouco demais”. A criança e a morte na idade Moderna**. Cad. Hist. Ciênc. São Paulo. V.6 n.1 Jul. 2010. Disponível em: <[http://periodicos.ses.sp.bvs.br/scielo.php?scrip=sci\\_arttex&pid=S1809-7634201000010001&ing=pt&nrm=iso](http://periodicos.ses.sp.bvs.br/scielo.php?scrip=sci_arttex&pid=S1809-7634201000010001&ing=pt&nrm=iso)>. Acesso em 15/ 03/ 2017.

RUSHING, Randal. **Gustav Mahler's Kindertotenlieder: Subject and Textual Choices and Alterations of the Friedrich Rückert Poems, a Lecture Recital, Together with Three Recitals of Selected Works of F. Schubert, J. Offenbach, G. Finzi, and F. Mendelssohn.**

University of North Texas. 2002. Disponível em:

<https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc3215/m1/1/>. Acesso em 16 mar. 2017. Às 18h.

WALTER, Bruno. **Bruno Walter Speaks About Gustav Mahler.** Youtube. 2011. Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=Rq4aah5364>>. Acesso em: 21/ 03/ 2017. Às 18h20.