

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA

HELEN HEINZLE SATHLER

FANNY HENSEL E AS CANÇÕES PARA VOZ SOLO E PIANO OP. 1 E OP. 7: um
documentário sobre sua vida como compositora, pianista e mulher na sociedade musical
alemã do séc. XIX

RIO DE JANEIRO

2022

Helen Heinzle Sathler

FANNY HENSEL E AS CANÇÕES PARA VOZ SOLO E PIANO OP. 1 E OP. 7: um
documentário sobre sua vida como compositora, pianista e mulher na sociedade musical
alemã do séc. XIX

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

Orientadora: Profa. Dra. Veruschka Mainhard

Rio de Janeiro

2022

CIP - Catalogação na Publicação

S253f Sathler, Helen Heinzle
FANNY HENSEL E AS CANÇÕES PARA VOZ SOLO E PIANO
OP. 1 E OP. 7: um documentário sobre sua vida como
compositora, pianista e mulher na sociedade musical
alemã do séc. XIX / Helen Heinzle Sathler. -- Rio
de Janeiro, 2022.
141 f.

Orientadora: Veruschka Bluhm Mainhard.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do
Rio de Janeiro, Escola de Música, Programa de Pós
Graduação Profissional em Música, 2022.

1. Fanny Hensel. 2. Mendelssohn. 3. Lieder. 4.
Mulheres Compositoras. 5. Canto. I. Mainhard,
Veruschka Bluhm, orient. II. Título.

Helen Heinzle Sathler

FANNY HENSEL E AS CANÇÕES PARA VOZ SOLO E PIANO OP. 1 E OP. 7: um documentário sobre sua vida como compositora, pianista e mulher na sociedade musical alemã do séc. XIX.

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

Aprovada em 29 de novembro de 2022:



Prof^a. Dr^a. Veruschka Bluhm Mainhard – PROMUS/UFRJ



Prof. Dr. Lenine Alves dos Santos – PROMUS/UFRJ



Prof. Dr. Julio Cesar Moretzsohn Rocha – UNIRIO

Participação por videoconferência

Dedico este trabalho à minha família. Aos meus pais Eunice e Siegfried, que sempre valorizaram a música e me inseriram nesse universo, ao meu marido Junior, sempre pronto para abraçar minhas ideias e minhas filhas Rebecca e Rachel, que me ajudaram em todos os momentos dessa pesquisa.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos que me ajudaram nesse desafio de produzir um documentário. Sem a ajuda, a dedicação e o apoio dessas pessoas, não teria sido possível concluir esse trabalho.

Agradeço à pianista e organista Gisele Sant'Ana e ao *Filmmaker* Fred Vreuls por abraçarem o projeto e embarcarem nessa aventura junto comigo.

Agradeço à minha mãe por viajar comigo em plena pandemia e enfrentar todas as dificuldades impostas e ainda ajudar no financiamento do projeto.

Às minhas filhas Rebecca e Rachel por sua ajuda nas filmagens e fotos, além da assistência fonoaudiológica de Rebecca.

Ao meu fonoaudiólogo Jorge Faria por sua assistência semanal, preparando-me para as longas horas de gravação.

Ao meu marido Junior (Waltair Sathler Junior) por todo seu incentivo, apoio e pela filmagem na Primeira Igreja Batista do Rio de Janeiro – PIB.

À Associação de Canto Coral – ACC por ceder o espaço e o piano e ao técnico de som Igor Grandi Serra Tancredi pela paciência na captação do áudio.

À Primeira Igreja Batista do Rio de Janeiro (PIB) na pessoa de minha amiga Regina Lacerda, que autorizou o uso do órgão da Igreja para a gravação do prelúdio do casamento de Fanny Hensel.

Agradeço à minha querida amiga Madalena Nery por prontamente ceder a casa da família no Alto da Boa Vista – Rio de Janeiro, para que realizássemos as filmagens do documentário.

Ao amigo José Mirabeau que ajudou na revisão do projeto e da dissertação e pelas ideias construtivas e incentivo.

Agradeço à minha amiga, colega de graduação e orientadora Dra. Veruschka Mainhard por seu incentivo, sua dedicação e entusiasmo.

A Deus por me permitir trabalhar e me dedicar a uma profissão tão cheia de alegrias e realizações.

Instrução para o professor da casa do ano de 1800: ...assim, eu vejo como obrigação do educador bloquear a aspirante genialidade da menina, e evitar de todas as formas que esta perceba a grandeza de seu talento. (Karl H. Heydenreich (1764-1801), 1800, p. 242; tradução minha)

RESUMO

SATHLER, Helen Heinzle. **Fanny Hensel e as Canções para Voz Solo e Piano op. 1 e op. 7**: um documentário sobre sua vida como compositora, pianista e mulher na sociedade musical alemã do séc. XIX. Dissertação (Mestrado Profissional em Música), Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2022.

A presente dissertação relata a experiência da autora ao pesquisar e elaborar um documentário sobre a vida de Fanny Hensel, também conhecida como Fanny Mendelssohn, irmã de Felix Mendelssohn, através da inserção das 12 canções opus 1 e 7. A pesquisa inclui, além do documentário com duração de uma hora, a reedição das referidas partituras, inseridas como anexo nesse relato, a versão dos poemas das canções para o português e sua transcrição fonética para cantores brasileiros, objetivando a divulgação da compositora em nosso meio.

Palavras-chave: Fanny Hensel. Mendelssohn. Lieder. Mulheres Compositoras. Canto.

ABSTRACT

SATHLER, Helen Heinzle. **Fanny Hensel e as Canções para Voz Solo e Piano op. 1 e op. 7: um documentário sobre sua vida como compositora, pianista e mulher na sociedade musical alemã do séc. XIX.** Dissertação (Mestrado Profissional em Música), Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2022.

This dissertation is about the author's experience during the research and the elaboration of a documentary concerning the life of Fanny Hensel, also known as Fanny Mendelssohn, Felix Mendelssohn's sister, through an insertion of Opus 1 and 7's twelve songs. This research includes not only a documentary with the duration of 1 hour, but also a re-edit of the sheet music of the previously mentioned songs, which are attached in this document, a translation of the song's poems to Portuguese and their phonetic transcription for Brazilian singers, with the goal of getting more people in our country to know about the composer's life and work.

Keywords: Fanny Hensel. Mendelssohn. Lieder. Women Composers. Singing.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Invasão Francesa em Hamburgo, 1811: Litografia – Artista anônimo – Paris, Musée Marmottan	16
Figura 2: Hensel, Fanny: Partitura (páginas 1 e 4) do Prelúdio para Órgão em Fá M	25
Figura 3: Fanny Hensel 1836 - Desenho a lápis de Wilhelm Hensel	26
Figura 4: Leipzigertraße 3, Casa de Jardim – Aquarela - Hensel.....	28
Figura 5: Bousquet, Gounod e Dugasseau – Desenho a lápis de Wilhelm Hensel	34
Figura 6: Hensel, Fanny: Laß fahren hin das Allzuflüchtige, dó-M, H 360 (página 1) – Desenho de Wilhelm Hensel	35
Figura 7: Manuscrito do diário de Fanny Hensel com sua decisão de publicar suas melhores obras	40
Figura 8: Fanny Hensel em seu leito de morte	42
Figura 9: Fanny em seu leito de morte: Desenho a lápis de Wilhelm Hensel.....	43
Figura 10: Hensel Fanny: Opus 7, nº 6: Dein ist mein Herz - Partitura da linha melódica com anotações para a gravação	60
Figura 11: Goethe, Johann Wolfgang von - "Goethes Werke" página 107: Wenn ich mir un stiller Seele	61
Figura 12: Primeira imagem: Órgão da Parochialkirche Berlim. Segunda e terceira imagens: Gisele Sant'Ana ao órgão da Primeira Igreja Batista do Rio de Janeiro	62
Figura 13: Berlim – Brandenburgertor – foto minha.....	73
Figura 14: Komponnistenquartier - Hamburgo – foto minha.....	73
Figura 15: Fanny Hensel - Museu Mendelssohn em Leipzig – Alemanha – foto minha	74
Figura 16: Veneza – Itália – foto minha	76
Figura 17: Jardins da Villa Borghese – Roma – foto minha	77
Figura 18: Vista da cidade de Covilhã – Portugal – foto minha.....	78
Figura 19: Jardim do Lago - Covilhã – Portugal – foto Rachel H. Sathler	79
Figura 20: Anoitecer nas "Portas do Sol" - Covilhã – Portugal – foto minha.....	79
Figura 21: Jardim Monumento a Nossa Senhora da Conceição - Covilhã (foto Rachel H. Sathler)	80
Figura 22: Jardins da Malufa – UBI – Covilhã - Portugal.....	81
Figura 23: Gravação do Áudio na Associação de Canto Coral – Foto de Rebecca H. Sathler	82
Figura 24: Filmagem no Alto da Boa Vista, Rio de Janeiro - Fred Vreuls, Rebecca H. Sathler, Gisele Sant'Ana e Helen Heinzle – Fotos Rebecca H. Sathler.....	83

LISTA DE EXEMPLOS

Exemplo 1: Hensel, Fanny: Gondellied - Opus 1 nº 6, compassos 25-28.....	31
Exemplo 2: Hensel Fanny: Opus 1, nº 1: Schwanenlied - Compassos 20 a 24.....	48
Exemplo 3: Hensel Fanny: Opus 1, nº 1: Schwanenlied - Compassos 34 a 36.....	49
Exemplo 4: Hensel Fanny: Opus 1, nº 1: Schwanenlied - Compassos 47 a 51.....	49
Exemplo 5: Hensel Fanny: Opus 1, nº 2: Wanderlied - Compassos 15 a 28.....	50
Exemplo 6: Hensel Fanny: Opus 1, nº 3: Warum sind denn die Rosen so blaß? - Compassos de 1 – 13	51
Exemplo 7: Hensel Fanny: Opus 1, nº 4: Maienlied - Compassos 32 a 34: apogiaturas e Compasso 42: grupeto.....	53
Exemplo 8: Hensel Fanny: Opus 1, nº 5: Morgenständchen - Compassos 17 a 20: uníssonos .	53
Exemplo 9: Hensel Fanny: Opus 1, nº 6: Gondellied - Compassos 1 a 4, com sinal de ritornelo	54
Exemplo 10: Hensel Fanny: Opus 1, nº 6: Gondellied - Compassos 38 a 42, sem sinal de ritornelo	54
Exemplo 11: Hensel Fanny: Opus 7, nº 1: Nachtwander - Compassos 26 a 30 – tremolo	55
Exemplo 12: Hensel Fanny: Opus 7, nº 1: Nachtwanderer - Compassos 31 a 34 – volta à quietude	55
Exemplo 13: Hensel Fanny: Opus 7, nº 2: Erwin - Compassos 1 a 8 – compassos 5 e 6 iguais	56
Exemplo 14: Hensel Fanny: Opus 7, nº 2: Erwin - Compassos 1 a 8 – compassos 5 e 6 diferentes	56
Exemplo 15: Hensel Fanny: Opus 7, nº 3: Frühling - Compassos 1 a 3	57
Exemplo 16: Hensel Fanny: Opus 7, nº 3: Frühling - Compassos 19 a 22	57
Exemplo 17: Hensel Fanny: Opus 7, nº 3: Frühling – Final.....	57
Exemplo 18: Hensel Fanny: Opus 7, nº 4: Du bist die Ruh - Compassos 11 a 16.....	58
Exemplo 19: Hensel Fanny: Opus 7, nº 4: Du bist die Ruh - Compassos 12 a 15	58
Exemplo 20: Hensel Fanny: Opus 7, nº 4: Du bist die Ruh - Compassos 10 a 14.....	59
Exemplo 21: Hensel Fanny: Opus 7, nº 4: Du bist die Ruh - Compasso 23 – Comparação entre os manuscritos e a 1ª edição.....	59
Exemplo 22: Hensel Fanny: Opus 7, nº 5: Bitte - Compassos 1 a 8 - manuscrito	59

Exemplo 23: Hensel Fanny: Opus 7, nº 6: Dein ist mein Herz - Compassos 1 a 16 -
manuscrito60

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
1 A FAMÍLIA MENDELSSOHN	16
1.1 A INFÂNCIA E JUVENTUDE	18
1.2 CASAMENTO	24
1.3 VIAGEM A ROMA	28
1.3.1 A Viagem	28
1.3.2 Roma	32
1.3.3 A Volta para Berlim	36
1.4 A VIDA RETOMA SEU CURSO NA LEIPZIGERSTRASSE 3	37
2 REEDIÇÃO DAS PARTITURAS – OPUS 1 E OPUS 7.....	45
2.1 PRONÚNCIA	45
2.2 AS CANÇÕES	46
2.3 OS POEMAS	62
3 RELATO DA EXPERIÊNCIA: O DOCUMENTÁRIO	72
3.1 FILMAGEM NO EXTERIOR	72
3.1.1 Alemanha.....	72
3.1.2 Itália	76
3.1.3 Portugal	77
3.2 GRAVAÇÃO E FILMAGEM.....	81
3.2.1 Áudio.....	82
3.2.2 Vídeo	83
3.3 O DOCUMENTÁRIO	84
3.3.1 O roteiro do documentário e links	84
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	96
ANEXOS – PARTITURAS DAS OBRAS.....	100

INTRODUÇÃO

Instrução para o professor da casa do ano de 1800: ...assim, eu vejo como obrigação do educador bloquear a aspirante genialidade da menina, e evitar de todas as formas que esta perceba a grandeza de seu talento. (HEYDENREICH, 1800, p. 242)¹.

Fanny Zippora Mendelssohn, ou Fanny Cäcilie Mendelssohn-Bartholdy, nome adquirido após o batismo cristão em 1816, ou Fanny Hensel, como passou a se chamar após o casamento com o pintor da corte Wilhelm Hensel (1794-1861), ou simplesmente Fenchel [ˈfɛŋçəl], como era chamada, nasceu em uma família judaica em Hamburgo² - Alemanha no dia 14 de novembro de 1805. Era a filha mais velha de Lea Mendelssohn, nascida Salomon, (1777-1842) e do banqueiro Abraham Mendelssohn (1776-1835), irmã do compositor Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847) e de Rebecka Dirichlet (1811-1858) e Paul Mendelssohn-Bartholdy (1812-1874).

A frase que cito acima e também como epígrafe desta dissertação foi minha inspiração para a elaboração da presente pesquisa. Como poderia um educador pensar dessa maneira, como não incentivar um talento, como aceitar isso como “normal”? São perguntas que nos fazemos quando lemos tal instrução. Mas será que estamos tão distantes dessa realidade? Quantas mulheres vemos nos cursos de composição das universidades? Quantos programas de concerto incluem composições de mulheres nos dias atuais? Quantas compositoras reverenciamos? Por que não incluimos composições desconhecidas em nossos concertos? A presente pesquisa não busca responder tais perguntas explicitamente, mas sim instigar o leitor e espectador do documentário à diligência e à valorização das composições de mulheres, que ainda hoje vemos como inferiores e às quais não damos o merecido reconhecimento.

Através de um documentário e da reedição, tradução e interpretação do Opus 1 e Opus 7 de Fanny Hensel, pretendo evidenciar sua genialidade “bloqueada”, sua determinação e competência como compositora e sua dedicação e habilidade como pianista.

O documentário apresenta ao espectador a vida de Fanny através de imagens filmadas nos locais onde ela viveu: Hamburgo, sua cidade natal; Berlim, onde ela morou a maior parte da vida; e Roma, onde ela viveu durante um ano. No caso de locais que foram destruídos durante a 2ª Grande Guerra, foram usadas fotos históricas disponíveis em domínio

¹ Anleitung für den Hauslehrer aus dem Jahr 1800: „...so halte ich es für die Pflicht des Erziehers das aufstrebende Genie des Mädchens zurückzudrücken, und auf alle Weise zu verhindern, daß es selbst die Größe seiner Anlagen nicht bemerke“ (HEYDENREICH, 1800, Seite 242) (tradução minha).

² Opto por escrever os nomes das cidades e países na grafia e tradução para o português.

público. Durante a apresentação das imagens é narrada a sua história. Traduzi os doze poemas para o português e fiz a versão rimada. Cada poema foi gravado em um local diferente: Veneza, Roma (Itália) e Covilhã (Portugal).

No vídeo eu interpreto as canções dos dois ciclos, com o acompanhamento da pianista Gisele Sant’Ana, com trajes da época, num casarão do século XIX no Alto da Boa Vista, no Rio de Janeiro. Através deste documentário será possível compreender melhor a obra e vislumbrar a realidade em que a compositora viveu.

Em todos os capítulos analiso diferentes fontes utilizadas na construção da biografia da compositora, mas principalmente seus diários e as cartas trocadas entre os familiares. Estas cartas foram reunidas por diferentes pesquisadores, mas sobretudo por seu filho Sebastian Hensel (1830-1898), em três volumes: “Die Familie Mendelssohn 1729-1847” (HENSEL, 1888), (HENSEL, 1879), (HENSEL, 1879).

Fanny Hensel não tinha permissão para publicar suas obras. Assim, muitas foram publicadas sob a assinatura autoral de seu irmão Felix Mendelssohn. As obras de Opus 8 e Opus 9 de F. Mendelssohn contém 6 canções de Fanny, que na primeira edição não foram creditadas a ela (MENDELSSOHN e WEISSWEILER, 1982, p. 8, 9), mostrando claramente a discriminação sofrida por ela. Em uma carta endereçada a ela quando tinha 15 anos e começava a despontar como compositora e intérprete e pensava em ver suas obras publicadas, seu pai escreve a seguinte frase: “A música poderá ser para ele [Felix] talvez uma profissão, enquanto para você será sempre e somente ornamento, nunca poderá ser e nunca será base de sua existência e agir” (HENSEL, 1888, p. 97)³.

Como dirigente do renomado Conservatório de Música de Leipzig, Felix Mendelssohn se nega a apresentar os oratórios de Fanny, dando prioridade a outros compositores inferiores a ela, (MENDELSSOHN e WEISSWEILER, 1982, p. 9). Em uma carta de 2 de junho de 1837 endereçada à mãe, ele justifica suas ações dizendo que Fanny não tinha “nem vontade, nem era sua profissão escrever”, pois era “demasiadamente mulher, como deveria ser”.⁴

³ „Die Musik wird für ihn [Felix] vielleicht Beruf, während sie für Dich stets nur Zierde, niemals Grundbaß Deines Seins und Tuns werden kann und soll.“ (Tradução minha)

⁴ ...und um diese schreiben zu können, habe Fanny weder „Lust noch Beruf“, sie sei „zu sehr Frau, wie es recht ist, ...“ (MENDELSSOHN e WEISSWEILER, 1982, p. 9) (Tradução minha).

1 A FAMÍLIA MENDELSSOHN

Lea Mendelssohn (1777-1842), mãe de Fanny, era filha de Jakob Salomon (1738-1783) e Bella Itzig (1749–1824) e recebeu uma sólida educação. Era exímia pianista, desenhista e profunda conhecedora da obra de J. S. Bach (1685-1750). Segundo Sebastian Hensel, filho de Fanny, ela falava francês, inglês, italiano e grego, lendo até mesmo a obra de Homero no original (HENSEL, 1888, p. 73).

Em 1804, Lea se casa com o também judeu Abraham Mendelssohn (1776-1835), filho do renomado filósofo iluminista Moses Mendelssohn (1729–1786) e Fromet Gugenheim (1737–1812). Abraham aprende o ofício de bancário em Paris e irá se estabelecer em Hamburgo, na Alemanha, onde abre uma filial do banco de seu irmão Joseph Mendelssohn com sede em Berlim (LACKMANN, 2003). O casal se instala na Michaelistraße, esquina com a Brunnenstraße, em Hamburgo. Nesse local irão nascer os três primeiros filhos de Lea e Abraham: Fanny em 14 de novembro de 1805, Felix em 3 de fevereiro de 1809 e Rebecka em 11 de abril de 1811. Paul irá nascer em Berlim, em 30 de outubro de 1812.

Desde 1806 a cidade de Hamburgo estava ocupada pelos franceses, mas em 1º de janeiro de 1811, Hamburgo foi definitivamente conquistada por Napoleão Bonaparte (1769-1821) e anexada ao Reino da França (KÜHL, 2020). Abraham, que tinha um carinho muito especial pela França, no momento da escolha, opta por apoiar a cidade de Hamburgo e seus moradores, financiando soldados para defendê-la. Claro que um banqueiro não poderia fazê-lo sem alertar o invasor, e a família se vê obrigada a fugir da cidade e de Napoleão. Ele encerra as atividades do banco e a família se muda para Berlim, cidade natal do casal (HENSEL, 1888, p. 87).

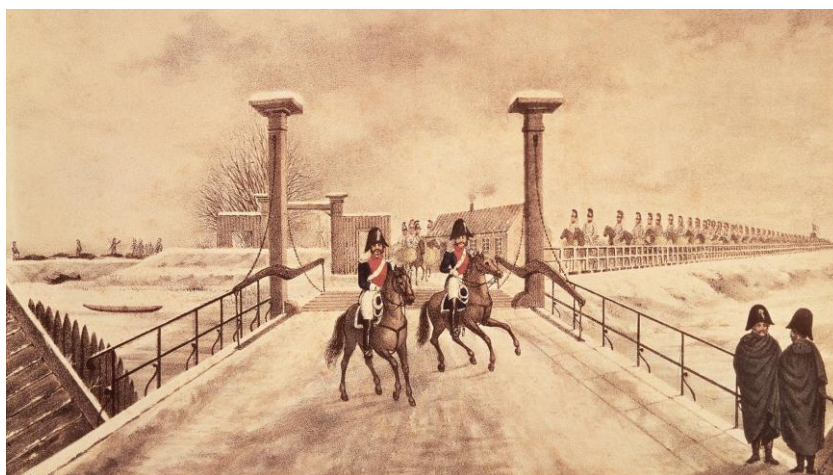


Figura 1: Invasão Francesa em Hamburgo, 1811: Litografia – Artista anônimo – Paris, Musée Marmottan

Em Berlim, Abraham volta a trabalhar como banqueiro ao lado de seu irmão, agora na Jägerstraße, e a família se estabelece na Leipzigerstraße nº 3, um casarão imponente com seu próprio parque e com uma casa de jardim, a qual possuía um salão apropriado para concertos com portas de vidro que se abriam para o parque.

Em 1819 Lea começa a promover *soirées* musicais em sua casa que em 1821 se transformarão em Saraus Dominicais (*Sonntagsmusiken*) promovidos e organizados por ela e mais tarde assumidos por Fanny. Estes logo se tornarão famosos e concorridos na cidade, divulgando a música de grandes compositores como Johann Sebastian Bach (1685-1750), Joseph Haydn (1732-1809), Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), Ludwig van Beethoven (1770-1827) e mais tarde também de Felix Mendelssohn (1809-1847) (BARTSCH, 2018). Sob a direção de Fanny os saraus se tornariam mais grandiosos, reunindo mais de 300 pessoas, e ela podia atuar como pianista e apresentar também suas composições a um público seletivo. Franz Liszt (1811-1886), Clara Schumann (1819-1896) e Robert Schumann (1810-1856), Carl Maria von Weber (1786-1826), Niccolò Paganini (1782-1840), Johanna Kinkel (1810-1858) – maestrina respeitada (algo bastante raro para a época) – e outros músicos e poetas renomados frequentaram os saraus da família Mendelssohn (MACE, 2013, p. 191). Felix, Fanny, Rebecka e Paul participavam ativamente dos saraus.

Sobre a regência de Fanny, Johanna Kinkel escreve: “A performance de Fanny Hensel impressionou-me mais do que os maiores virtuosos e as mais belas vozes que lá ouvi, e especialmente a maneira como ela regia. Era um entendimento do espírito da composição até a mais íntima fibra e a mais poderosa efusão desta nas almas dos cantores e ouvintes. Um *sforzando* de seu dedo mínimo atravessava nossas almas como um choque elétrico e nos arrebatava de uma maneira bem diferente que o bater de uma batuta em uma estante de música.”⁵ (HEIDENREICH, ELKE E BLANKENBURG, ELKE MASCHA, 2010)

Em 1835 morre Abraham Mendelssohn; e Felix Mendelssohn, como homem mais velho da família, assume o lugar do pai como chefe da família. Felix e Rebecka participam cada vez menos dos Saraus Dominicais: ele, por precisar se afastar da cidade por motivos

⁵ „Mehr als die größten Virtuosen und die schönsten Stimmen, die ich dort hörte, galt mir der Vortrag Fanny Hensels, und ganz besonders die Art, wie sie dirigierte. Es war ein Aufnehmen des Geistes der Komposition bis zur innersten Faser und das gewaltigste Ausströmen desselben in die Seelen der Sänger und Zuhörer. Ein Sforzando ihres kleinen Fingers fuhr uns wie ein elektrischer Schlag durch die Seele und riß uns ganz anders fort, als das hölzerne Klopfen eines Taktstocks auf ein Notenpult es tun kann.“ (Tradução minha)

profissionais, e ela por ter que cuidar de suas tarefas domésticas e dos filhos. Fanny, que só tinha um filho, Sebastian, se sente cada vez mais abandonada, já que sua ligação e cumplicidade com o irmão sempre foram muito fortes. As composições de Felix Mendelssohn eram revisadas por ela e juntos eles discutiam detalhes musicais e editoriais das partituras dele.

1.1 A INFÂNCIA E JUVENTUDE

Como dito anteriormente, Fanny Zippora Mendelssohn, ou Fanny Hensel, nome adquirido após seu casamento, nasceu em 14 de novembro de 1805 em Hamburgo, na Alemanha. Não há muitos registros dessa época, somente uma carta que Abraham escreve à sogra no dia de seu nascimento: “Lea disse que a criança tem dedos para tocar as fugas de Bach!” (HENSEL, 1888, p. 86)

Fanny era três anos mais velha que o segundo filho, Felix. Os pais incentivaram e promoveram os talentos musicais de ambos, reconhecendo suas capacidades, e estes correspondiam às expectativas. Lea, como pianista, foi a primeira professora dos filhos. Durante uma viagem a Paris em 1816, Fanny e Felix tiveram aulas com Marie Bigot de Morogues (1786–1820)⁶. Na volta a Berlim, Ludwig Berger (1777–1839)⁷ se torna o professor dos irmãos. Ignaz Moscheles (1794–1870)⁸ e Johann Nepomuk Hummel (1778–1837)⁹ também foram seus professores de piano. Em 1819 Karl Friedrich Zelter (1758–1832)¹⁰ se torna seu professor de composição, levando-os a ingressar em 1820 na Academia de Canto de Berlim juntamente com os dois irmãos mais novos, Rebecka e Paul.

Os irmãos tinham uma ligação muito forte, que irá atravessar toda a vida adulta deles, o que segundo Weissweiler é algo comum de se encontrar em famílias de tradição judaica, mas que muitas vezes, outros autores interpretaram como “histerismo, sentimentalismo, ciúme e neurose” de Fanny. (MENDELSSOHN e WEISSWEILER, 1982, p. 13). Era uma relação de amizade, respeito, admiração e cumplicidade entre os quatro irmãos,

⁶ Marie Bigot de Morogues (1786–1820) foi aluna de Daniel Auber (1782-1871) e de Luigi Maria Cherubini (1760-1842) e era compositora e excelente pianista.

⁷ Ludwig Berger (1777-1839), nasceu em Berlim e era compositor e pianista, mas dedicou sua vida ao ensino.

⁸ Ignaz Moscheles (1794–1870) estudou no Conservatório de Praga e em Viena e foi o responsável pela transcrição para piano da ópera *Fidelio*, encomendada pelo próprio Ludwig van Beethoven (1770-1827).

⁹ Johann Nepomuk Hummel (1778–1837) nasceu em Preßburg, na Áustria, era compositor e excelente pianista. Era filho de um músico eminente e foi considerado uma criança prodígio.

¹⁰ Karl Friedrich Zelter (1758–1832), compositor, maestro e professor. Nasceu em Berlim e aprendeu desde cedo o ofício de pedreiro, sendo apresentado à música mais tarde em sua vida.

mas principalmente entre Fanny e Felix, facilmente reconhecido através da leitura das cartas trocadas entre eles:

Carta de Felix a Fanny
Minha querida irmãzinha!

München, 2 de junho de 1830

Você está saudável? E não está brava com seu irmão deselegante que não escreve há tanto tempo? Ele está sentado agora aqui em um belo quarto e tem na sua frente vosso livro de veludo verde com os retratos e escreve em frente à janela aberta. Ouça, gostaria que você estivesse bem feliz e animada nesse momento em que penso em você e que esteja assim sempre que eu pensar em você. Nunca deverá ficar mal-humorada e aborrecida. Mas você é “um cara e tanto”, isso deve ser verdade, e você possui algo musical; ontem à noite eu vi isso novamente, enquanto bajulava intensamente. Pois tão sábia quanto você é, eu me portei encantadoramente, quer dizer, tão sábia quanto você é, tão tolo é o senhor seu irmão...Mas na verdade eu só queria dizer, que a menina toca bastante bem,...quando eu a ouvi (tocar) sozinha ontem cedo, e também a admirei muito, de repente me ocorreu que nós temos uma mulher na casa dos fundos, a qual tem outra ideia de música na cabeça, diferente de muitas damas, e eu pensei que (eu) gostaria de escrever-lhe esta carta e saudá-la calorosamente. Claro que você é a dama, mas eu digo a você Fanny, que eu só preciso pensar em algumas peças suas para me tornar mole e sincero, embora seja necessário mentir bastante no sul da Alemanha. Você sabe verdadeiramente o que o amoroso Senhor Deus pensou quando criou a música, por isso não é nenhum milagre, quando se fica feliz com ela. Você também sabe tocar piano! Em suma, eu gostaria que você fosse do jeito que você é, e se você precisa de um adorador maior do que eu, você pode pintá-lo, ou deixe-o pintar você. Já que eu me referi a Hensel... (WEISSWEILER, 1997, p. 116, 117)¹¹

A educação era rígida e seguia os padrões do patriarcado judeu da época. Abraham, o pai, exigia a obediência incondicional dos filhos, “Fiel e obediente até a morte”¹²

¹¹ Felix an Fanny

München, u. Juni 1830

Mein liebes Schwesterlein!

Bist Du auch recht gesund? Und, nicht wahr, böse auf den Rüpel von Bruder, der so lange nicht geschrieben hat? Er sitzt jetzt hier in einer netten Stube u. hat Euer grünes Samtbuch mit den Portrait's vor sich, u. schreibt am offenen Fenster. Hör' mal, ich wollte Du wärest recht froh u. heiter in diesem Augenblick, wo ich gerade an Dich denke, u. so wärest Du es in jedem Moment, wo ich an Dich dächte. Da sollst Du nie verdrießlich und unwohl werden. Aber ein ganzer Kerl bist Du, das muß wahr sein, u. hast einige Musik los; gestern Abend sah ich es wieder recht ein, als ich stark Cour schnitt. Denn so weise Du bist, so habe ich doch mich sehr niedlich gemacht, d. h. so weise Du bist, so thöricht ist Dein Herr Bruder... Aber eigentlich wollte ich ja nur sagen, daß das Mädchen sehr gut spielt,... als ich sie nun gestern früh allein hörte, u. auch sehr bewunderte, fiel mir plötzlich ein, daß wir im Hinterhause ein Frauenzimmer besäßen, das von der Musik doch eine gewisse andre Idee im Kopf hätte, als viele Damen zusammengenommen, u. ich dachte, ich wollte ihr diesen Brief schreiben, u. Wollte sie so herzlich grüßen; die Dame bist Du nun freilich, aber ich sage Dir Fanny, daß ich an gewisse Stücke von Dir nur zu denken brauche, um recht weich u. aufrichtig zu werden, obschon man doch in Süddeutschland viel lügen muß. Du weißt aber, wahrhaftig, was sich der liebe Herrgott bei der Musik gedacht hat, als er sie erfand; da ist es kein Wunder, wenn man sich drüber freut. Kannst auch Clavier spielen. Kurz, ich wollte, Du wärest gerade so, wie Du bist, und wenn Du einen größeren Anbeter brauchst, als mich, so kannst Du Dir ihn malen. Oder Dich von ihm malen lassen. Da ich eben auf Hensel anspiele,... (tradução minha)

¹² „Treu und gehorsam bis in den Tod“ (tradução minha)

segundo a narração de Sebastian Hensel (HENSEL, 1888, p. 88). Mas também era um pai amoroso, como podemos ler em suas cartas para os filhos e, aqui, falando com Rebecka:

“Tu, querida Beckinha, escreveste muito bem para mim, e tenho que te elogiar que tiveste compaixão do esquilincho e o levaste para dentro. Se o tempo estiver tão ruim aí como está aqui, nem um esquilo-elefantinho teria aguentado do lado de fora. Mas o que disse sua mãe a respeito?”

Seja boa, esforçada e obediente, eu te levarei algo belo, mas tu deves merecê-lo.” (HENSEL, 1888, p. 90)¹³

Abraham, como filho de Moses Mendelssohn, respeitado filósofo, assim como Lea, havia recebido uma educação privilegiada, e ambos desejavam que os filhos tivessem a melhor educação possível - aliás, esta seria a maior preocupação dos pais enquanto vivos. Segundo o Prof. Dr. Horst Nalewski (1931), a “educação das crianças se deu primeiramente em uma escola privada e também em casa, em todas as matérias, através de professores cuidadosamente escolhidos e já que demonstravam talento musical, logo cedo receberam aulas de piano, violino e violoncelo, assim como aulas de teoria musical” (NALEWSKI, 2022). “Aos três anos e meio, Fanny já sabia ler e formava frases claras e coerentes” (TODD, 2009, p. 34)

Felix e Fanny se destacavam entre os irmãos e receberam suas primeiras aulas de harmonia e contraponto do professor Carl Friedrich Zelter. Se compararmos a rotina diária das crianças aos dias de hoje, podemos defini-la como “espartana e judaica – puritana, quase calvinista”, segundo definição de Nalewski no livro: “*Goethe hat ihn bewundert, Goethes Begegnungen mit Felix Mendelssohn Bartholdy plus CD mit Hörbeispielen*”, (Bertuch Verlag, Weimar 2011) (NALEWSKI, 2022). Eles não tinham nenhum tempo livre, a não ser a hora das refeições. O dia era totalmente ocupado pelo estudo, leitura e por aulas, fossem elas de música, teoria, matérias escolares, dança, pintura ou esporte. O ócio era proibido e visto como desperdício de tempo.

A vida musical de Fanny se mistura com a vida do irmão nos primeiros anos, já que ambos caminhavam juntos: ela um pouco mais adiantada por ser quase quatro anos mais velha, mas tendo sempre os mesmos professores, porém sempre sendo lembrada de seu papel principal: o papel de ser mulher, esposa e mãe.

¹³ „Du, liebes Beckchen, hast mir recht gut geschrieben, und ich lobe dich, daß du dich des Eichhörchens erbarmst, und es in die Stube hast bringen lassen. Wenn das Wetter bei euch so abscheulich ist, wie hier, so hätte es ein Eich-Elefantchen auch nicht im freien aushalten können. Was hat denn aber Mutter dazu gesagt? Führe dich gut, fleißig und folgsam auf, ich bringe dir etwas sehr Schönes mit, das du dir aber auch verdienen muß.“ (tradução minha)

Ludwig Berger (1777–1839), professor de piano com um alto padrão de exigência, foi o responsável por Fanny saber de cor a maioria das sonatas de Beethoven, as obras de Bach para instrumento de teclado (aos 13 anos ela surpreenderia o pai tocando os 24 prelúdios de Bach de cor) e ser uma exímia pianista reconhecida já em sua época. Porém, enquanto o irmão é encorajado a transpor as barreiras da composição tendo todo tipo de incentivo, através de professores de harmonia e contraponto altamente qualificados e de viagens de estudo, Fanny precisa se contentar com professor Zelter, já que, aos olhos do pai, suas composições não deveriam ultrapassar os portões do casarão. Segundo Weissweiler, sabendo-se isso, torna-se mais impressionante o grau de excelência que Fanny atingiu como compositora. Suas composições possuem uma complexidade e um grau de dificuldade que não deixam transparecer em nada a discriminação sofrida.

Além das próprias composições, Fanny sempre colaborou na revisão das partituras de Felix Mendelssohn. Quando este estava viajando e sem tempo para fazê-lo, ela mesma fazia a correção autoral. Gounod, seu grande admirador, cita inclusive que algumas “Canções sem Palavras” publicadas no livro de piano de seu irmão são, na verdade, dela (GOUNOD, 1896, p. 130, 131).

“Madame Henzel [sic] era uma musicista de primeira linha, notável pianista, mulher de um espírito superior, pequena, esguia, mas com uma energia que se percebia em seus olhos profundos e em seu olhar inflamado. Ela tinha um raro talento como compositora, e é a ela que se devem várias melodias sem palavras (*Canções sem Palavras*) publicadas na obra para piano e sob o nome de seu irmão. Sr. e Sra. Henzel [sic] costumavam vir domingo à noite à Academia; Madame Henzel [sic] sentava-se ao piano com graça e com a simplicidade de pessoas que fazem música porque amam e, graças a seu excelente talento e sua memória prodigiosa, fui iniciado em uma série de obras-primas da música alemã que eram, naquela época, absolutamente desconhecidas para mim; entre outros, uma quantidade de peças de Sebastian Bach, sonatas, fugas e prelúdios, concertos e um sem número de composições de Mendelssohn que me foram a revelação de um mundo desconhecido.” (GOUNOD, 1896, p. 130,131)¹⁴

¹⁴ « Henzel était une musicienne hors ligne, pianiste remarquable, femme d'un esprit supérieur, petite, fluette, mais d'une énergie qui se devinait dans ses yeux profonds et dans son regard plein de feu. Elle était douée de facultés rares comme compositeur, et c'est à elle que sont dues plusieurs melodies sans paroles publiées dans l'oeuvre de piano et sous le nom de son frère. M. et madame Henzel venaient souvent aux soirées du dimanche, à l'Académie; madame Henzel se mettait au piano avec cette bonne grâce et cette simplicité des gens qui font de la musique parce qu'ils l'aiment, et, grâce à son beau talent et à sa prodigieuse mémoire, je fus initié à une foule de chefsd'oeuvre de la musique allemande qui m'étaient, à cette époque, absolument inconnus entre autres, quantité de morceaux de Sébastien Bach, sonates, fugues et préludes, concertos, et nombre de compositions de Mendelssohn qui furent pour moi autant de révélations d'un monde ignoré. » (tradução minha)

Em 1821, Felix faz sua primeira viagem com o professor Zelter, ocasião em que será apresentado ao, já naquela época, lendário poeta Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832). Nessa ocasião nasce uma grande admiração de Goethe pelos irmãos Mendelssohn. Felix apresenta sua música ao poeta e pede permissão para apresentar a música de sua irmã, a qual muito o impressiona. Ele escreve um poema para “a querida criança” e pede a Zelter para entregar a Fanny a fim de musicá-lo (HENSEL, 1888, p. 107). É exatamente esta a canção cantada por mim na abertura do documentário:

„Wenn ich mir in stiller Seele
Singe leise Lieder vor:
Wie ich fühle, daß sie fehle,
Die ich einzig auserkor.

Möcht' ich hoffen, daß sie sänge
Was ich ihr so gern vertraut;
Ach! aus dieser Brust und Enge
Drängen frohe Lieder laut.“¹⁵

Wolfgang von Goethe

Em 1816 as 4 crianças da família, Fanny com 11 anos, Felix com 7, Rebecka com 5 e Paul com 3 anos de idade são batizadas na Igreja Evangélica Reformada, *Jerusalemskirche*, em Berlim, após uma decisão bem ponderada do pai. O propósito inicial era abrir portas para os filhos, já que estes, como judeus, não poderiam exercer a profissão que escolhessem, nem gozar da companhia dos cristãos, fosse por imposição da sociedade como um todo ou pela comunidade judaica, conforme nos conta o filho de Fanny, Sebastian (HENSEL, 1888, p. 5). Há algumas versões para este passo tomado por Abraham: alguns pesquisadores defendem a posição de que o pai só teria agido dessa forma por interesse social e profissional; outros defendem o fato que a conversão era genuína, como afirma a musicóloga Eva Weissweiler declarando que “esse comentário é superficial e incorreto” (WEISSWEILER, 1982, p. 6); já outros julgam que a conversão seria uma postura “moral e não religiosa” (LAMPADIUS, 1886, p. 7).

¹⁵ Quando dentro de minh' alma serena,
Doces melodias canto para mim:
Como sinto a ausência,
Daquela que um dia escolhi.
Quero desejar que ela cante,
Aquilo que lhe confiei de bom grado;
Ah, desse peito e aperto,
Animados cantos em alta voz são impelidos. (Tradução minha)

“Nós criamos vocês, você e seus irmãos no cristianismo, por ser a crença da maior parte das pessoas civilizadas e por não conter nada que os separe do bem, ao contrário, direciona ao amor, à obediência, à tolerância e à resignação, mesmo que seja apenas pelo exemplo de seu criador, o qual é reconhecido por tão poucos, e seguido por uma minoria”.¹⁶ (HENSEL, 1888, p. 94),

escreve Abraham aos filhos e mais especificamente a Fanny, por ser a mais velha, explicando a decisão.

O pai se aconselha com o cunhado, irmão de Lea, Jakob Salomon Bartholdy¹⁷ (1779-1825), que havia se convertido ao protestantismo, e este o aconselha a fazê-lo e lhe dá a ideia de adotar o nome Bartholdy para diferenciar do ramo judaico da família, o que realmente acontece. (HENSEL, 1888, p. 88). O casal é igualmente batizado 6 anos após as crianças.

Em 1821 o herdeiro do trono russo, Nicolau (1796-1855), visita a corte da Prússia, e Wilhelm Hensel (1794-1861), um jovem poeta e pintor de 26 anos que começa a despontar na corte, é chamado para retratar a ocasião. Antes que as pinturas sejam enviadas aos ilustres visitantes, Wilhelm organiza uma exposição em seu ateliê para exibi-las. É nessa ocasião que Fanny, com 15 anos de idade e descrita como uma menina pequena e delicada, com olhos negros grandes e marcantes, irá conhecer Wilhelm.

Wilhelm, 11 anos mais velho, não poderia ser mais diferente de Fanny. Era filho de um humilde pastor protestante, sem recursos, pintor autodidata que havia conseguido um pequeno auxílio monetário de um admirador das artes. Graças a este benfeitor ele chega à posição de pintor da corte, mas não antes de se alistar em 1813, lutar e na volta se ver obrigado a sustentar sua mãe e suas irmãs após a morte do pai. Com a piora da situação após a guerra, ele pensa em largar a pintura e se dedicar à escrita, algo mais prudente financeiramente. O *portrait* da visita da corte russa que Wilhelm Hensel pinta não será somente importante para conhecer Fanny, mas irá render-lhe uma bolsa de estudos para estudar em Roma, oferecida pela Corte da Prússia, para que este copie a “Transfiguração” de Rafael Sanzio¹⁸ (1483 -1520) no tamanho original (HENSEL, 1888, p. 117).

¹⁶ „Wir haben Euch, Dich und Deine Geschwister, im Christenthum erzogen, weil es die Glaubensform der meisten gesitteten Menschen ist und nichts enthält, was Euch vom Guten ableitet, vielmehr Manches, was Euch zur Liebe, zum Gehorsam, zur Duldung und zur Resignation hinweist, sei es auch nur das Beispiel des Urhebers, von so Wenigen erkannt, und noch Wenigeren befolgt.“ (Tradução minha)

¹⁷ Jakob Salomon Bartholdy era diplomata da Prússia, foi cônsul geral em Roma e patrono das artes, sendo o responsável pela decoração do Palazzo Zuccari em Roma.

¹⁸ Rafael Sanzio: pintor renascentista, da Escola de Florença.

Wilhelm conquista a atenção de Fanny imediatamente, mas a diferença de idade e posição social preocupam os pais, além do mais, ele está de partida para Roma, onde ficará durante 5 anos. Apesar do desejo do casal em assumir o noivado antes da viagem, os pais de Fanny não o permitem e proibem até mesmo o contato por cartas. Essa proibição não se estende a cartas enviadas aos pais de Fanny, mais exatamente à sua mãe. Dessa maneira eles mantêm o namoro, Wilhelm escrevendo para Lea, que lia as cartas para a filha e respondia dando notícias da família e de Berlim durante os 5 anos que ficaram separados. Foi assim que nasceu também seu anseio por conhecer e morar em Roma.

1.2 CASAMENTO

Fanny se casa com Wilhelm Hensel na Igreja Evangélica Reformada, a *Parochialkirche* em Berlim¹⁹, em 3 de outubro de 1829, ocasião em que ela mesma compõe a música para o casamento: o Prelúdio em Fá para o processional e o Prelúdio em Sol para a saída dos noivos. Ela havia combinado com o irmão que estava em Londres, que ela escreveria a música de entrada e este escreveria a música de saída. No dia 28 de setembro, ela já havia completado sua composição e aguardava a música do irmão. Alguns dias antes do casamento ele é atropelado por um cabriolé, machuca o joelho e não cumpre com a promessa nem comparece ao casamento. Na manhã do dia 2 de outubro ela vai à igreja para ouvir Eduard Grell²⁰ (1800–1886) executar sua música no órgão de 1731 construído por Joachim Wagner (1690-1749), com 32 registros, 2 manuais e pedaleira, mas ela ainda não tem uma peça para a saída. Wilhelm sugere que ela mesma a escreva, e assim, na noite de sua despedida de solteira, em meio às visitas, ela escreve a música para o recessional. Ela termina a composição na madrugada do dia 3 de outubro e entrega a peça ao organista na manhã do casamento que aconteceria às 16 horas (MATTHEWS, 2020, p. 5).

¹⁹ Construída entre 1695 e 1714, a *Parochialkirche* é a igreja mais antiga de Berlim e foi construída como igreja protestante. Bombardeada durante a segunda grande guerra, foi reconstruída, porém o órgão não.

²⁰ Eduard Grell era compositor, organista e professor de música e também foi aluno de Zelter.

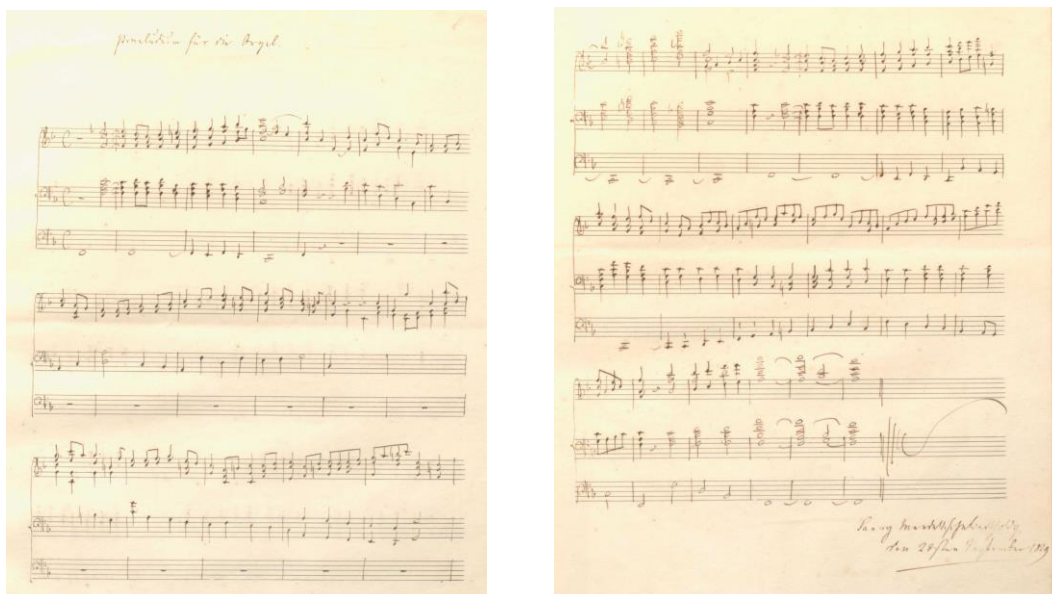


Figura 2: Hensel, Fanny: Partitura (páginas 1 e 4) do Prelúdio para Órgão em Fá M

Os pais adaptam um apartamento na casa de jardim da propriedade para receber os noivos, construindo uma sala de música para Fanny e um ateliê para Wilhelm. De certo modo, o casamento foi para Fanny o primeiro passo para a libertação de algumas restrições que lhe eram impostas. Numa época em que as mulheres sempre deviam obediência a alguma figura masculina, fosse o pai, o irmão ou o marido, Wilhelm, que era totalmente incapaz de emitir qualquer nota afinada sempre foi seu maior apoiador e admirador, incentivando-a e apoiando-a em seus anseios como compositora, maestrina e pianista. Como artista, ele a compreendia e encorajava, mas ela continuava presa às restrições impostas pelo pai e pelo irmão.

Fanny também apoiava e admirava a arte do marido, sendo modelo para muitas pinturas suas. Muitas vezes o casal aproveitava para conjugar sua arte, unindo a exposição dos quadros de Hensel com a música de Fanny. Wilhelm, em sua admiração por ela, insistia em desenhá-la com guirlandas de flores, e Fanny escreve em uma carta ao irmão em 13 de junho de 1829: “Apesar dos meus protestos, ele novamente me coroou com uma guirlanda. As pessoas devem pensar que eu nasci com um adorno desses.”²¹ (HEIDENREICH, ELKE E BLANKENBURG, ELKE MASCHA, 2010)

²¹ „Trotz meiner Protestationen hat er mir wieder einen Kranz aufgesetzt, die Leute müssen glauben, ich sei mit einem solchen Möbel geboren.“ (Tradução minha)



Figura 3: Fanny Hensel 1836 - Desenho a lápis de Wilhelm Hensel

No dia 16 de junho de 1830 Fanny dá à luz ao seu único filho, Sebastian, que nasce prematuro, provavelmente devido a uma queda que ela sofre ao se deitar três semanas antes. Sua concentração se volta totalmente para o filho, temendo que este não sobreviva, como ela relata em seu diário no dia 6 de agosto de 1830:

“No dia 24 de maio, me deitei e tive o acidente à noite, que levou a temer um nascimento prematuro e que exigiu toda coragem e força de minha parte. Nas próximas três semanas, meu querido Wilhelm ficou tão perto de mim que eu nunca esquecerei, mamãe e Rebecka saíram pouco de perto de mim. segunda-feira, dia 14 de junho, começaram minhas dores, e quarta-feira, dia 16 de junho, cedo após as 7 horas dei à luz ao meu Sebastian, que no início era tão magro e fraquinho, que todos temiam por sua vida. Mas agora, quando eu escrevo, temos a alegria de termos um menino gordo, maravilhoso e saudável, cujo crescimento não nos dá mais preocupação do que qualquer outra criança²² (KLEIN e ELVERS, 2002, p. 29).

²² „Den 24st. Mai legte ich mich, und hatte Nachts den Unfall, der eine zu frühe Geburt befürchten ließ, und alle meinen Muth und Kraft in Anspruch nahm. In den drei darauf folgenden Wochen war mein lieber Wilhelm so gegen mich, daß ich es ihm nie vergessen kann, auch Mutter und Rebecka verließen mich wenig. Montag den 14ten Juni fingen meine Schmerzen an, und Mittwoch den 16ten Juni früh nach 7 gebar ich meinen Sebastian, der anfangs so mager und schwächlich war, daß jeder an seinem Leben verzweifelte, aber jetzt, wo ich schreibe, haben wir die Freude, einen dicken, prächtigen, gesunden Jungen zu besitzen, für dessen Fortkommen nicht mehr Besorgniß, als für jedes andre Kind ist. (Tradução minha)

Apesar da obra de Fanny não ter a valorização devida pela família, todos reconheciam sua grande capacidade na composição de canções (*Lieder*). Sua habilidade em se expressar através desse gênero é reconhecida até mesmo pelo irmão, o qual dizia que suas canções estavam “entre as melhores que ele conhecia” (SIROTA, apud (MACE, 2013, p. 10).

Em 1842, Felix Mendelssohn visita a Rainha Vitória (1819-1901) e Príncipe Albert (1819-1861) no Palácio de Buckingham. Ambos eram grandes admiradores da música de Mendelssohn e excelentes músicos. Felix apresenta várias músicas de sua autoria e, entre elas, uma canção de Fanny, *Italien* (publicada como nº 3 no opus 8 de Felix Mendelssohn): a rainha canta, fica impressionada e elogia, o que obriga Mendelssohn a confessar que a canção não era sua, mas de sua irmã, conforme relato dele em carta endereçada a Fanny (MACE, 2013, p. 11).

O fato de Felix reconhecer o grande talento de Fanny e desejar que sua música seja conhecida, mas ao mesmo tempo não querer que isso atrapalhe “suas funções como mulher sofisticada, esposa e mãe” cria um conflito em sua cabeça, que o leva a divulgar suas canções sob sua identidade autoral, ao mesmo tempo em que ele recua na composição de canções, deixando esse espaço livre para Fanny (MACE, 2013, p. 11).

Fanny passa os próximos anos de seu casamento organizando os Saraus Dominicais, compondo e ajudando o irmão na revisão de suas partituras. Em suas cartas ela muitas vezes se queixa do isolamento e da falta de ideias para compor. Ela lamenta que os afazeres de mãe e esposa a impeçam de ser quem ela gostaria.

Em 1835 morre seu pai, Abraham, deixando um grande vazio na família. Como homem mais velho, Felix assume o papel de chefe da família, defendendo os mesmos princípios do pai. Fanny continua sem publicar suas obras. Eva Weissweiler comenta que se Fanny tivesse nascido pobre e tivesse que lutar por seu sustento, teria se tornado uma artista tão conhecida quanto Clara Schumann (WEISSWEILER, 1982, p. 7).

Finalmente, em setembro de 1839, Fanny realiza seu sonho de adolescente e parte de carruagem com o marido Wilhelm, o filho Sebastian de 9 anos, e a cozinheira Jette para Roma. Essa viagem, apesar de cansativa, perigosa e muito difícil será a realização de um sonho e um ponto de ruptura com tudo que ela viveu até então, motivo pelo qual faço uma breve exposição desta.



Figura 4: LeipzigertraÙe 3, Casa de Jardim – Aquarela - Hensel

1.3 VIAGEM A ROMA

O presente relato da viagem a Roma é baseado principalmente nas cartas trocadas entre Fanny e seus familiares. A família Mendelssohn tinha a tradição de escrever sobre o seu dia a dia e estas cartas eram lidas por toda a família, copiadas e guardadas. Elas foram reunidas por Sebastian Hensel em livros, ao todo três volumes. As cartas e diários que foram escritas na viagem foram selecionados por Eva Weissweiler e publicadas como livro – “*Fanny Mendelssohn Italienisches Tagebuch*” (WEISSWEILER, 1982).

1.3.1 A Viagem

A viagem se inicia em Berlim – Alemanha em setembro de 1839, portanto no outono e terá a duração de um ano, quando a família volta em setembro de 1840 para a Leipzigerstraße. Eles viajam de carruagem, que era a maneira mais confortável na época e, ao contrário de outros viajantes, eles gozam do conforto de hospedarias e empregados para servi-los. Fanny muitas vezes reclama das instalações e empregados que os recebem na Itália, deixando transparecer a rica filha de banqueiro que era. Em diversas cartas ela menciona o fato das ruas na Itália serem sujas e os monumentos malcuidados, sem ter noção da situação política que a Itália estava vivendo.

Após a queda de Napoleão Bonaparte (1769-1821), o Congresso de Viena decidira que as dinastias que detinham o poder antes das guerras napoleônicas deveriam reassumir esses territórios. Sendo assim, quando Fanny chega ao norte da Itália, esta está sob

o domínio do Império Austríaco, sofrendo todo o tipo de problema que uma nação subjugada pode ter. Somente no final da viagem, quando eles estão voltando à Alemanha, ela conhece o Conde Federico Confalonieri (1785-1840) e entenderá toda a situação.

A família viaja com cartas de apresentação e recomendações para conhecerem diferentes artistas nas várias cidades pelas quais passariam. A primeira parada dessa grande viagem é Munique, no reino da Baviera (a Alemanha ainda era dividida em vários reinos, cuja unificação só se dará em 1871). Wilhelm Hensel visita Peter von Cornelius (1783-1867), pintor que fazia parte da Academia de Belas Artes de Munique e era representante do Movimento dos Nazarenos.²³ Fanny conhece a pianista e compositora Delphine Handley (1813-1887) e fica impressionada com a sua capacidade como musicista. Para ela, conhecer uma mulher com as mesmas capacidades e ambições era um grande incentivo, uma grande realização. Eles permanecem durante 14 dias na cidade, tempo suficiente para conhecer a nova Baviera, que segundo ela era um grande canteiro de obras, devido a megalomania de Ludovico I (1825–1848) (KLEIN e ELVERS, 2002, p. 96-98).

Fanny escreve para o irmão lhe relatando todos os episódios e como tiveram que sair da cidade antes que o clima de outono prejudicasse a travessia das montanhas em direção à Itália. A viagem pelo Tirol exigia que a carruagem atravessasse o Passo do Stelvio, uma estrada construída em 1820, chegando a 2757 m de altitude. Era uma subida de 6 horas para atingir o ponto mais alto, antes de iniciar a descida em direção à Itália.

Chegando à Itália, o tempo muda, mostrando que o outono havia realmente chegado e os castiga com 3 dias de chuva. Todo o caminho é descrito nas cartas ao irmão Felix nos mínimos detalhes. São várias páginas, descrevendo paisagens, odores, o encantamento com as construções em pedra, as frutas e impressões em geral, possibilitando ao leitor vivenciar e acompanhar a viagem.

Eles seguem pelos lagos, por Como até Milão, onde acontece sua primeira decepção: todas as pessoas que ela gostaria de visitar estão fora da cidade. Por causa das chuvas, as ruas estão enlameadas e ela se decepciona com a sujeira na cidade e com a falta de cuidado com os monumentos históricos, pelos motivos que ela não entende, como descrito acima. Como típica cidadã prussiana, alienada ao que acontecia politicamente no resto do mundo, (WEISSWEILER, 1982, p. 20,21) ela se sente mal com a desorganização, relatando

²³ O movimento dos nazarenos pretendia reviver a espiritualidade da arte cristã.

em seu diário: “Até agora: mendigo nenhum, pulgas poucas, sujeira por toda parte”.²⁴ Para piorar a situação, Sebastian fica doente, catapora.

Eles seguem a viagem passando por Verona, Brescia, Vicenza e Pádua. Em todas elas o estado deplorável dos monumentos a impressiona.

Eles chegam a Veneza no dia 12 de outubro de 1839 e toda a sua frustração se esvai. Ela descreve a chegada como sendo mágica, cheia de encantamento, admiração, emoção e alegria. Quanto à conservação dos monumentos, ela fica admirada com o contraste em relação às outras cidades que visitou. Na carta à família, descreve cada palácio e cada pintura, dando sua opinião sobre cada artista e sua obra, mostrando seu espantoso conhecimento cultural.

Aqui Fanny começa a se sentir verdadeiramente na Itália dos seus sonhos. Segundo a pesquisadora Susanne Wosnitzka (WOSNITZKA, 2020), ela escreve a canção “*Gondellied*” opus 1, nº 6 (Canção da Gôndola) em 1841 já de volta à Alemanha, ainda impressionada com a visão da Laguna e o som do mar batendo nas gôndolas ao luar. Além do poema de Emanuel von Geibel (1815-1884), podemos perceber a reprodução do movimento das ondas no acompanhamento do piano:

Ó vem a mim, quando na escuridão
 O exército de estrelas está a flunar.
 Então, sob a lua com seu dourado clarão,
 A gôndola nos balança sobre o mar.
 O ar é leve tal qual um gracejo de amor,
 Suavemente brinca o raio em seu fulgor.
 A cítara soa e teu coração carrega,
 Para dentro do prazer te leva.
 Ó vem a mim, quando na escuridão
 O exército de estrelas está a flunar.
 Então, sob a lua com seu dourado clarão,
 A gôndola nos balança sobre o mar.

Esta é a hora para o abençoado amor.
 Meu amorzinho venha comigo contemplar.
 Tranquila está a celestial abóboda em seu fulgor,
 Dorme o azul do mar.
 Enquanto está a dormir, os olhos expressam
 Aquilo que os lábios não confessam.
 O olhar não se desvia,
 A alma não se distancia.
 Ó vem a mim, quando na escuridão
 O exército de estrelas está a flunar.
 Então, sob a lua com seu dourado clarão,
 A gôndola nos balança sobre o mar.
 (GEIBEL, 1838).²⁵

²⁴ „Bis jetzt: Bettler keine; Flöhe wenige, Schmutz bis über beide Ohren.“ (tradução minha)

25

Mon - despracht die Gon - del ü - bers Meer, dann schwebt mit
'mon - des-pracht di: 'gɔn - dəl 'y: - bers me:r dan fvept mit

leggiero

Exemplo 1: Hensel, Fanny: Gondellied - Opus 1 n° 6, compassos 25-28

No dia 4 de novembro eles retomam a viagem em direção a Pádua, agora sob chuva torrencial, seguindo para Rovigo, onde são informados que a travessia de balsa do rio Pó é impossível dada a situação das águas. O cardeal de Ferrara proibira a travessia do rio, apesar dos moradores locais e ela mesma acharem possível. Eles se veem obrigados a permanecer em Rovigo aguardando a normalização da situação, já que ninguém tem coragem de desobedecer aos cardeais. No dia 07 eles voltam à margem do Pó, apesar do rio estar mais cheio que nos dias anteriores, mas recebem a notícia que a travessia estaria liberada a quem pagasse.

Assim eles conseguem chegar à Florença, onde o encantamento com as pinturas nos museus continua. Passando por Orvieto, seguem caminho para Roma, chegando lá em 26 de novembro de 1839.

²⁵ „O komm zu mir, wenn durch die Nacht wandelt das Sternenheer,
Dann schwebt mit uns in Mondespracht die Gondel übers Meer.
Die Luft ist weich wie Liebesscherz, sanft spielt der goldne Schein,
Die Zither klingt und zieht dein Herz mit in die Lust hinein.
O komm zu mir, wenn durch die Nacht wandelt das Sternenheer,
Dann schwebt mit uns in Mondespracht die Gondel übers Meer.

Dies ist für sel'ge Lieb' die Stund, Liebchen, o komm und schau,
So friedlich strahlt des Himmels Rund, es schläft des Meeres Blau.
Und wie es schläft, so sagt der Blick, was nie die Lippe spricht,
Das Auge zieht sich nicht zurück, zurück die Seele nicht
O komm zu mir, wenn durch die Nacht wandelt das Sternenheer,
Dann schwebt mit uns in Mondespracht die Gondel übers Meer.“ (Tradução minha)

1.3.2 Roma

Apesar do temor de não conseguir uma moradia em Roma, eles alugam sem dificuldade um apartamento de quatro cômodos e totalmente mobiliado na Via del Tritone, Piazza Barberini, segundo o relato de Fanny em sua carta à família (HENSEL, 1879, p. 115).

Wilhem logo se adapta, procurando os antigos amigos, já que é bastante conhecido e reconhecido como artista na cidade. Alguns dias após a chegada, Fanny faz sua primeira apresentação como pianista na casa do *Cavaliere* Landsberg²⁶ (1807-1858). Em seu diário, deixa bem claro que nem essa apresentação, nem qualquer outro acontecimento a deixa feliz e animada, ela se sente deslocada e entediada. Tentando se adaptar aos costumes da cidade, começa a frequentar os diversos serviços religiosos que Roma tem a oferecer, começando pela Capela Sistina. Habituada à Igreja Reformada com sua tradição inclusiva, isto é, sem separar homens e mulheres, esta será sua primeira surpresa, a segunda será a música. Acostumada à música religiosa de Bach (1685-1750) e aos grandes coros da tradição germânica, a música do Vaticano a decepciona. Ela descreve a missa como algo tedioso, longo, com cantores desafinados, coros sem expressividade numérica, péssimos organistas, cardeais com vozes trêmulas e, no caso da Capela Sistina, “as mulheres são obrigadas a ficar atrás de uma grade, a uma grande distância sem poder ver nada da diversão,”²⁷ ainda mais sendo míope como era seu caso. Ela transcreve as músicas cantadas nas missas, das ladainhas dos cardeais às respostas do coro, sempre fazendo alguma observação quanto à melodia e harmonia. Transcreve inclusive o Miserere de Allegri (1582-1652) e o envia ao irmão Felix, com uma observação curiosa, dizendo que eles iniciam em si-menor, caindo a afinação a cada estrofe e terminando bem grave.

O sentimento de tédio a acompanhará nas primeiras semanas, enquanto ela permanece junto à colônia alemã, frequentando as missas, reuniões e palestras de arqueólogos e todo tipo de intelectuais. Para piorar a situação, Wilhelm fica seriamente doente; segundo Larry Todd (TODD, 2009, p. 307) provavelmente uma inflamação da vesícula biliar, precisando de cuidados por várias semanas.

Somente quando ela se liberta dessa sociedade, sua vida em Roma começará realmente.

²⁶ Violinista de Berlim, morador de Roma e figura central na vida musical de alemães radicados em Roma.

²⁷ „...;wir müssen hinter einem Gitter sehr weit absitzen,...bekommt von dem ganzen Spaß nichts zu sehn...“ (tradução minha)

Ela conhece Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867), pintor francês e diretor da Academia Francesa em Roma, a *Villa Medici*, e três estudantes da Academia que se tornarão seus verdadeiros amigos e grandes admiradores: Charles Dugasseau (1812-1885), pintor, Charles Gounod (1818-1893) e Georges Bousquet (1818-1854), ambos compositores ainda desconhecidos. A partir desse momento Fanny “deixa de ser uma prussiana séria, com complexo de ser feia e seu medo de falhar como compositora” (WEISSWEILER, 1982, p. 24) e se deixa adular pelos franceses, que a admiram sem precedentes. Juntos, Fanny, Wilhelm, Dugasseau, Gounod e Bousquet percorrem as ruas e parques de Roma noite e dia tal qual estudantes fazendo piqueniques, compondo, pintando e cantando pelas ruas. Seu lugar predileto é a *Terrazza del Pincio*, na *Villa Borguense*, bem próximo à *Villa Medici*, sede da Academia Francesa, local que ela se permite visitar quase todos os dias que passa em Roma. Ela se sente valorizada ao ser reconhecida como compositora e pianista. Quando se liberta da rigidez da educação alemã, da sociedade patriarcal em que foi criada e da culpa do ócio, algo impensável para ela em Berlim, ela se torna livre e mais criativa. Uma frase que ela escreve em seu diário no dia 5 de abril de 1840, lamentando que: “os alemães sempre esperam, sempre perdem o momento certo, sempre chegam depois”²⁸, é uma prova de que ela estava reconhecendo quanto tempo havia perdido. Em outro trecho, também de abril de 1840, sua escrita demonstra como a viagem começava a influenciar seu estilo de vida:

“Eu também estou escrevendo bastante agora; nada me encoraja mais do que reconhecimento, enquanto a desaprovação me tira o ânimo e me deprime. Gounod está apaixonado pela música, como eu nunca vi. Minha pequena peça veneziana o agrada sobremaneira...” (WEISSWEILER, 1982, p. 93)²⁹

²⁸ „... daß wir Deutsche immer warten! Immer den Moment verpassen! Immer zu spät kommen!“ (tradução minha)

²⁹ „Ich schreibe auch jetzt viel; nichts spornt mich so als Anerkennung, wogegen mich der Tadel mutlos macht und niederdrückt. Gounod ist auf eine Weise leidenschaftlich über Musik entzückt, wie ich es nicht leicht gesehn. Mein kleines venezianisches Stück gefällt ihm außerordentlich...“(Tradução minha)



Figura 5: Bousquet, Gounod e Dugasseau – Desenho a lápis de Wilhelm Hensel

A citação acima é de seu diário de viagem, de abril de 1840, onde ela menciona algumas outras obras que compôs naquele contexto, reunindo suas composições desse tempo e obras relacionadas com a viagem em um álbum nomeado “*Reisealbum*”, que passo a chamar de “Álbum de Viagem” a partir de agora, onde estão compilados seus manuscritos adornados com belas pinturas de Wilhelm Hensel. Ao todo são 18 peças, para diferentes formações musicais. Além das composições do álbum de viagem, há a alusão a mais 5 peças compostas nesse período (Opus 2, nº 3: *Allegro grazioso*, Mi-Maior de 1839, Opus 4/5, nº 5: *Allegro molto vivace*, Sol-Maior de 1840 - manuscrito desaparecido, Opus 4/5, nº 6: *Andante soave*, Mi-Maior de 1840 - manuscrito desaparecido, Opus 6, nº 2: *Allegro vivace*, Si-Maior de 1839 e *Wanderers Nachtlied II* („*Der du von dem Himmel bist*”) de 1840. Ademais, podemos registrar cerca de 9 obras escritas logo após sua volta a Berlim, ainda sob influência da viagem.



Figura 6: Hensel, Fanny: Laß fahren hin das Allzuflüchtige, dó-M, H 360 (página 1)
– Desenho de Wilhelm Hensel

O encontro com Gounod foi marcante tanto para Fanny quanto para ele. Ambos sairiam enriquecidos pela relação de amizade e admiração (mais por parte dele que dela, que o considera bastante imaturo como compositor). A devoção que os artistas franceses demonstram por sua capacidade como pianista e compositora, sem a discriminação por ser mulher, irá mudar a sua visão do papel imposto pela família. Gounod foi apresentado à música de Bach, que ele não conhecia e que o influenciaria em muitas composições, como ele mesmo confessa em suas memórias. Ele cita inclusive que algumas “Canções sem Palavras” publicadas no livro de piano de Felix Mendelssohn-Bartholdy, são na verdade dela, como já mencionei no capítulo 1.1 desta dissertação. (GOUNOD, 1896, p. 130, 131). Fanny encontrou nele um amigo e admirador que também a influenciou, mostrando a ela a liberdade para compor e se estabelecer como compositora. Eles voltariam a se encontrar em Nápoles e na Alemanha em abril 1843, quando Gounod a visitaria em Berlim, chegando de surpresa.

Em 31 de maio de 1840, Ingres organiza um concerto de piano para ela na *Villa Medici*, a Academia Francesa, somente para convidados, inclusive Charlotte Thygeson (1811–1872), pianista norueguesa, aluna de Friedrich Kalkbrenner (1785-1849), excelente intérprete da obra de Bach, que ela conhece em Roma e se torna sua grande amiga. É sua despedida de Roma, por mais que isso a entristeça.

Muitas obras compostas em Roma e que fazem parte do “Álbum de Viagem” possuem títulos que remetem a lugares, denunciando seu apego à cidade: “*Villa Medicis*”, “*Villa Mills*”, “*Abschied von Rom*”, “*Ponte Molle*” e “*Saltarello Romano*” (composto na volta à Berlim, com esboços elaborados em Roma).

Eles partem no dia 02 de junho em direção a Nápoles, após duas noites de muitos passeios pelos jardins de Roma, em companhia dos amigos franceses.

1.3.3 A Volta para Berlim

Bousquet acompanha a família na primeira fase da viagem indo até Genzano. Eles seguem para Nápoles, onde permanecem durante um mês hospedados em um apartamento de frente para o mar.

Lá ela encontra Pauline Viardot³⁰ (1821-1910), como narra à sua mãe em uma de suas cartas. Eles realizam diversas excursões, para Ischia, Capri, Amalfi, Sorrento e Pompéia. Sobem o Vesúvio a cavalo, chegam a pé bem perto da cratera, veem a lava, sentem o cheiro de enxofre, sentem a fumaça e descem a montanha já no escuro. Tudo a diverte e ela aproveita cada momento. Wilhelm ainda vai até a Sicília para pintar as paisagens e ela fica em Nápoles com o filho por 19 dias esperando sua volta, tempo que Fanny aproveita para compor. Há o registro de pelo menos uma obra composta em Nápoles: Opus 6, No. 2 – “*Lied*”. Durante esse tempo, Gounod e Bousquet a visitam.

No dia 10 de agosto chega a hora de voltar para a Alemanha. Eles saem de navio em direção a Gênova com tempo bom, mas logo o tempo muda e ela pela primeira vez nessa viagem escreve em seu diário sobre o medo que teve durante os quatro dias de travessia.

Eles retornam por Bellinzona e é lá que ela entenderá toda a situação política da Itália, e conseqüentemente a insatisfação da população, as ruas lamacentas e os monumentos degradados, quando ela conhece o Conde Federico Confalonieri (1785-1840), um revolucionário que ficou 15 anos preso pelo governo austríaco. O conde está hospedado no mesmo local e eles o conhecem na hora do jantar, quando este narra sua história como líder dos *Carbonari*,³¹ em defesa da independência do norte da Itália do domínio austríaco e seu sofrimento como preso político. O casal fica impressionado com o relato, Wilhelm pinta um

³⁰ Pauline Viardot: compositora e famosa meio soprano franco-espanhola, irmã da célebre Maria Malibran.

³¹ Movimento originado na Itália no começo de 1800, atuou como uma sociedade revolucionária e oculta em países da Europa como Espanha, França e Itália no período que compreende os séculos XIX e XX. Acreditava em valores liberais e era notavelmente marcada pelo anticlericalismo. (ARAÚJO, 2021)

retrato do conde e Fanny termina a narração com a seguinte frase em seu diário: “E homens assim a Áustria trata dessa maneira!”³² (KLEIN e ELVERS, 2002, p. 191), revelando o quanto ela havia mudado, não só como artista, mas também em sua compreensão da realidade humana e política.

A viagem continua atravessando a Suíça, subindo e descendo as montanhas, passando por Urseren, onde a carruagem perde o freio e eles são obrigados a descer a montanha a pé durante a noite. Eles passam por Strasbourg, onde visitam a catedral e a casa do mestre construtor que a projetou, Erwin von Steinbach (1244-1318) e seguem para Berlim chegando em casa em setembro de 1840.

1.4 A VIDA RETOMA SEU CURSO NA LEIPZIGER STRASSE 3

As primeiras composições de Fanny Hensel são de 1819: uma coleção de 12 *Gavottes*, escritas no verão daquele ano, desaparecidas, mas mencionadas em uma carta ao professor Carl Friedrich Zelter em 18 de agosto: “...eu terminei as *Gavottes*, quer dizer, eu escrevi 12, mas o senhor certamente terá muito o que corrigir”³³ e a segunda obra é de 11 de dezembro do mesmo ano, uma canção escrita para o aniversário do pai sobre um poema desconhecido.

A partir de 1819, muitas obras ficarão registradas. Dos anos de 1820 e 1821, temos o registro de cerca de 50 obras, entre canções para canto e piano, peças para estudo, obras religiosas, cantatas e peças para piano. A formação musical de Fanny terá fim em 1826, quando Felix apresenta a abertura de “Sonho de uma Noite de Verão” (Mendelssohn, 1826). Os pais decidem que é hora de encerrar as aulas domiciliares e que Felix está pronto para estudos mais profundos e para o grande público. Para Fanny, isso significa perder os professores de composição e a companhia do irmão.

Ao longo da vida, Fanny compôs cerca de 249 canções (*Lieder*) de um total de mais de 465 obras (BARTSCH, 2018), sem contar as obras desaparecidas e deixadas em rascunho. Apesar de suas obras terem demorado a ser publicadas, muitas se tornaram conhecidas através de cartas, crônicas e dedicatórias ainda durante sua vida, mas ainda há várias sem publicação até os dias de hoje. Em 1832 houve a publicação não autorizada de uma

³² „Und solche Männer behandelt Österreich so!“ (tradução minha)

³³ „...mit den Gavotten bin ich fertig, das heißt es stehen 12 davon auf dem Papier, woran Sie aber gewiß recht viel werden tadeln müssen.“ (tradução minha)

canção sua, *Ave Maria* com poema de Sir Walter Scott (1771-1832) em um periódico londrino – *The Harmonicon*, mas sem seu conhecimento³⁴. Outras canções foram publicadas sob a assinatura autoral de seu irmão Felix Mendelssohn, como testemunhado por Charles Gounod e já mencionado acima.

O movimento *Musica femina* iniciado no ano de 1979 por Elke Mascha Blankenburg (1943-2013), maestrina, historiadora e escritora, na Alemanha propõe a pesquisa e divulgação de mulheres compositoras. Dentro destas pesquisas a obra de Fanny Hensel foi redescoberta e no ano de 1984 a própria Elke Blankenburg regeu a estreia do Oratório “*Nach Bildern der Bibel*” dando início à redescoberta de Fanny³⁵.

Após a viagem, a família Hensel volta à sua vida na Leipzigerstraße, mas para Fanny, a vida mudará seu curso. Ela retoma os concertos dominicais, os quais lhe dão a oportunidade de fazer música reunindo músicos profissionais e amadores, em pequenas formações, coros ou orquestras.

O desejo de publicar suas obras se intensifica e ficará mais premente quando ela, já incentivada por Wilhelm, recebe a influência de Robert Keudell (1824-1903), diplomata, político e pianista. Segundo Sebastian Hensel, este “ouvira música como Gounod e Dugasseau, tocava piano muito bem e era uma pessoa alegre e amável.” (HENSEL, 1879, p. 232) Ainda segundo Sebastian, não havia um dia que ele não estivesse presente. Fanny escreve sobre sua amizade com Keudell (KLEIN e ELVERS, 2002, p. 265):

Quanto ao fazer música em geral, Keudell, que, a propósito, assim como Borchard, está viajando nesses últimos 14 dias, me mantém ocupada e constantemente estimulada, como o fazia Gounod. Ele se interessa por tudo de novo que eu escrevo, e me chama atenção quando algo está faltando, e normalmente ele tem razão.³⁶

Ela se vê agora em um grande dilema, como ela escreve ao irmão em 9 de julho de 1846:

“Na verdade, eu não deveria esperar que fosse ler essa bobagem agora, ocupado como você está, se eu não fosse obrigada a lhe escrever para comunicar algo. Já que desde o início eu sei que não lhe agrada, serei um pouco desajeitada, pois pode rir de mim ou não, mas aos 40 anos eu tenho tanto medo dos meus irmãos como tinha de meu pai aos 14. Ou melhor, medo não é a palavra certa, mas sim o desejo de agradar a vocês e a todos que amo em toda minha vida, e quando sei de antemão que isso

³⁴ https://mugi.hfmt-hamburg.de/receive/mugi_person_00000359#Werkverzeichnis

³⁵ <https://www.archiv-frau-musik.de/archives/fanny-hensel-und-die-cholera-kantate>, acessado em 21/08/2020.

³⁶ „Was das Musikmachen im Allgemeinen betrifft, so erhält mich Keudell, der übrigens seit 14 T. wie Borchardt verweist ist, sehr in Athem, und in beständiger Anregung, wie früher Gounod. Er sieht mit äußerstem Interesse was ich irgend Neues schreibe, und macht mich aufmerksam, wenn irgendwo etwas fehlt, und in der Regel hat er recht.“ (tradução minha)

não será possível, eu já me sinto desconfortável. Com uma palavra: estou começando a publicar.”³⁷ (MACE, 2013, p. 255)

Apesar de ela ter o apoio incondicional do marido, ela ainda teme que sua decisão traga vergonha sobre a família:

“Eu espero não trazer desonra para você, já que não sou nenhuma *femme libre* e também não sou [do movimento] da juventude alemã. Espero que você também não fique chateado de forma alguma, pois, como pode ver, para poupá-lo de momentos desagradáveis, agi de forma totalmente independente e assim espero que você não me leve a mal. Se for bem-sucedida, quer dizer, se as coisas agradarem e eu tiver mais ofertas, sei que será um grande estímulo para mim, o qual sempre necessito para produzir.”³⁸ (MACE, 2013, p. 255)

No mesmo dia e no mesmo parágrafo que Fanny escreve em seu diário sobre sua amizade e o incentivo que recebe de Robert Keudell ela declara (KLEIN e ELVERS, 2002, p. 265):

“Portanto eu resolvi publicar as minhas coisas. Bote & Bock me fizeram ofertas, que talvez nenhuma outra amadora tenha recebido, e Schlesinger depois outra mais brilhante. Eu não me iludo, que isto vá em frente, mas me alegro por enquanto, que meus melhores trabalhos sejam publicados, já que me decidi por fazer isso.”³⁹

É curioso observar em sua escrita, que ela não se considera uma compositora como o irmão, mas se autodenomina “amadora”, deixando transparecer sua hesitação, que ela terá que superar para enfrentá-lo, caso necessário.

³⁷ „Eigentlich sollte ich Dir jetzt gar nicht zumuthen, diesen Quark zu lesen, beschäftigt wie Du bist, wenn ich Dir nicht hätte schreiben müssen, um Dir etwas mitzuthemen. Da ich aber von Anfang weiß, daß es Dir nicht recht ist, so werde ich mich etwas ungeschickt dazu anstellen, denn lache mich aus, oder nicht, ich habe zu 40 Jahren eine Furcht vor meinen Brüdern, wie ich sie zu 14 meinem Vater gehabt habe, oder vielmehr Furcht ist nicht das rechte Wort, sondern der Wunsch, Euch u. Allen die ich liebe, es in meinem ganzen Leben recht zu machen, u. wenn ich nun vorher weiß, daß es nicht der Fall seyn wird, so fühle ich mich *rather* [English original] unbehaglich dabei. Mit einem Wort, ich fange an herauszugeben.“ (tradução minha)

³⁸ „Schande hoffe ich Euch nicht damit zu machen, da ich keine *femme libre* u. leider gar kein junges Deutschland bin. Verdruß wirst Du hoffentlich auch auf keine Weise dabei haben, da ich, um Dir jeden etwa unangenehm Moment zu ersparen, wie Du siehst, durchaus selbständig verfahren bin, u. so hoffe ich, wirst Du es mir nicht übel nehmen. Gelingt es, d. h. daß die Sachen gefallen, u. ich mehr Anerbietungen bekomme, so weiß ich, daß es mir eine große Anregung seyn wird, deren ich immer bedarf, um etwas hervorzubringen.“ (tradução minha)

³⁹ „So habe ich mich nun auch entschlossen, meine Sachen herauszugeben. Bote und Bock haben mir Anerbietungen gemacht, wie sie vielleicht eine Dilettantin noch nicht bekommen hat, und Schlesinger darauf noch viel brillantere. Ich bilde mir durchaus nicht ein, daß das fortgehn wird, sondern freue mich einstweilen, daß meine besten Sachen erscheinen, da ich mich nun einmal dazu entschlossen habe.“ (tradução minha)

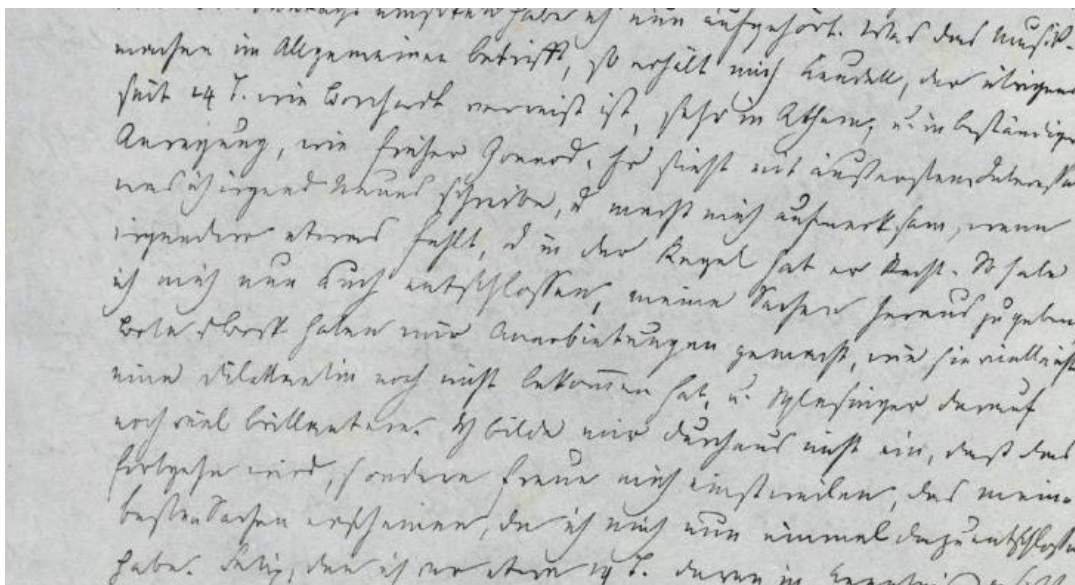


Figura 7: Manuscrito do diário de Fanny Hensel com sua decisão de publicar suas melhores obras

Quando ela escreve ao irmão, em 9 de julho de 1846 contando sobre sua decisão e pedindo sua aprovação, este não responde imediatamente. Em 14 de agosto, finalmente ela recebe a carta esperada, onde ele não só aprova como a elogia, incentiva e lhe dá sua “benção de artesão”. (WEISSWEILER, 1997):⁴⁰

Leipzig, 12 de agosto de 1846

Minha queridíssima Fenchel, somente hoje, um pouco antes da minha partida, eu o irmão cruel, venho lhe agradecer por sua amável carta e lhe dar minha benção de artesão pela sua decisão de entrar para a nossa sociedade. Por meio desta, eu vo-la concedo Fenchel, e que tenhas prazer e alegria, dando aos outros tanta alegria e gozo. E que experimentes somente o prazer do autor e não o infortúnio do autor e que o público possa te atirar somente rosas e não areia. E que o breu da gravura nunca te seja escuro e opressor. Na verdade, eu penso que não há nenhuma dúvida quanto a isso. Por que eu te desejo isso então? É só mesmo por causa da nossa sociedade e também porque quero incluir a minha benção, assim como estou fazendo.

O companheiro de ofício,

Felix Mendelssohn Bartholdy.

⁴⁰„Leipzig, 12. August 1846

Mein liebster Fenchel, erst heut, kurz vor meiner Abreise, komme ich Rabenbruder dazu, Dir für Deinen lieben Brief zu danken und Dir meinen Handwerkssegen zu geben für Deinen Entschluß, Dich auch unter unsere Zunft zu begeben. Hiermit erteile ich ihn Dir, Fenchel, und mögst Du Vergnügen und Freude daran haben, daß Du den andern soviel Freude und Genuß bereitest, und mögest Du nur Autorpläsiers und gar keine Autormisere kennenlernen, und möge das Publikum Dich nur mit Rosen und niemals mit Sand bewerfen, und möge die Druckerschwärze Dir niemals drückend und schwarz erscheinen - eigentlich glaube ich, an alledem ist gar kein Zweifel denkbar. Warum wünsche ich Dir's also erst? Es ist nur so von Zunft wegen, und damit ich auch meinen Segen dazugegeben haben möge, wie hierdurch geschieht.

Der Tafelschneidergeselle

Felix Mendelssohn Bartholdy“ (tradução minha)

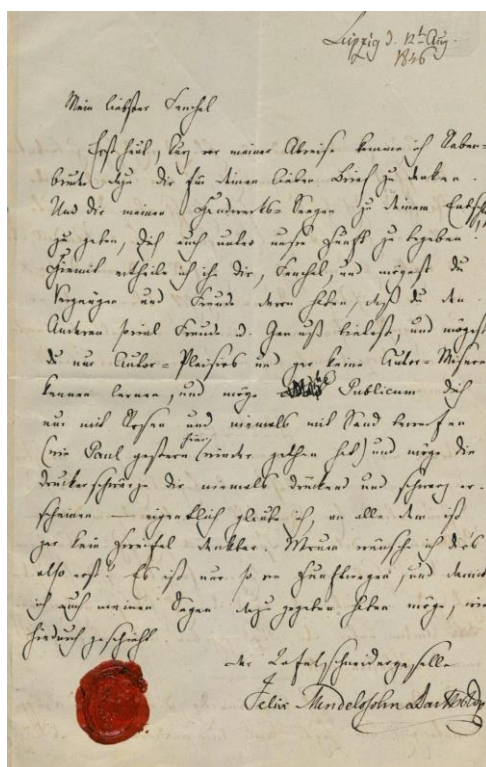


Figura 8: Manuscrito da carta de Felix Mendelssohn a Fanny Hensel aprovando a publicação de suas obras

Ela está convencida que a aprovação do irmão foi somente para agradá-la, mas fica feliz por ter recebido “uma palavra amável” por parte deste (KLEIN e ELVERS, 2002, p. 266). Assim, ela publica seus “melhores trabalhos” pela editora Bote & Bock em 1846, aos 41 anos de idade, que ela classifica como Opus 1 a 7: Opus 1 e 7 para Canto e Piano, Opus 2, 4, 5 e 6 para Piano solo e Opus 3 para quarteto vocal. As obras não seguem um padrão cronológico, mas foram compostas ao longo de sua vida e escolhidas por ela mesma para serem publicadas.

Em 14 de maio de 1847, logo após a publicação de suas obras, em um dia bastante quente, Fanny está ao piano na casa de jardim, ensaiando o Opus 60 de seu irmão Felix Mendelssohn, *Die erste Walpurgisnacht* para coro e orquestra, com um grupo para um de seus saraus dominicais. Ela havia feito várias visitas pela manhã, volta, almoça rapidamente e inicia o ensaio. Sentindo bastante calor, ela pede que o piano seja empurrado para perto das portas de vidro e que estas permaneçam abertas para dissipar o mormaço. Suas mãos ficam dormentes e ela sai para lavá-las com vinagre quente. Volta se sentindo melhor e recusando o médico. Pouco depois ela volta a sentir-se mal, com sangramento nasal e diz: “deve ser um

derrame cerebral, igual à mamãe”. Ela é levada para sua cama e os médicos são chamados, mas já a encontram inconsciente. Fanny morre às 11 horas daquela noite.

Seu irmão não se recupera e morre seis meses depois também de derrame cerebral e é sepultado ao seu lado. Seu marido não pintará mais nenhum quadro significativo.

Um dia antes de sua morte, Fanny, se dirigindo ao marido diz: “Eu estou tão feliz, como eu nem mereço”⁴¹ e ele responde: “se você não merece, quem pode merecer?”⁴² Sua morte é notícia em diferentes jornais e publicações na cidade de Berlim.

“Sua vida foi sincera, seu fim foi abençoado” (Jornal de Berlim, 17 de maio de 1847)⁴³ Wilhelm Hensel (Pintor e marido)

“... a morte da irmã de Felix Mendelssohn, Senhora Fanny Hensel, que também dividia com o famoso irmão a afinidade no talento. Ela atingiu um grau de excelência na sua formação musical, que poucos profissionais artistas podem ostentar. (Jornal de Berlim, 18 de maio de 1847)⁴⁴ L. Rellstab (Poeta)

“... A perda que a Família Mendelssohn, e acima de tudo a Arte sofreu, através da morte prematura da Senhora Professora Fanny Hensel foi honrosamente lembrada pela Academia de Canto de Berlim... Assim o nobre sentido e o raro talento da eternizada também teve reconhecido merecimento neste círculo. (Jornal de Berlim, 20 de maio de 1847)⁴⁵ Recorte de Jornal

“... Uma morte mais bela do que essa não existe: fazendo o que ela mais amava, feliz, amada e honrada por todos que a conheciam. (Carta, 21 de maio de 1847)⁴⁶ Henriette Mendelssohn (tia)

(KLEIN e ELVERS, 2002, p. 277-280)

⁴¹ „Ich bin so glücklich, wie ich’s gar nicht verdiene“ (tradução minha)

⁴² „Wenn du es nicht verdienst, wer verdient das sonst wohl?“ (tradução minha)

⁴³ „Ihr Leben war Wahrhaftigkeit, ihr Ende selig.“ (tradução minha)

⁴⁴ „Der Tod der Schwester Felix Mendelssohns, Frau Fanny Hensel, die auch die Schwesterschaft des Talents mit dem berühmten Bruder teilte! Sie hatte in der Musik einen Grad der Ausbildung erreicht, dessen sich nicht viele Künstler, denen die Kunst ausschließlicher Lebensberuf ist, rühmen dürfen.“ (tradução minha)

⁴⁵ „Den Verlust, welchen die Familie Mendelssohn, ja welchen die Tonkunst durch den frühzeitigen Tod der Frau Prof. Fanny Hensel erlitten, hat auch die Sing-Akademie... auf würdige Weise bezeichnet. So fand das seltene Talent der Verewigten auch in diesem Kreise verdiente Anerkennung.“ (tradução minha)

⁴⁶ Einen schönern Tod, mitten in der Ausübung ihrer liebsten Beschäftigung, sich ganz befriedigend fühlend und geliebt und geachtet von allen, die sie kannten, gibt es nicht.“ (tradução minha)



Figura 9: Fanny em seu leito de morte: Desenho a lápis de Wilhelm Hensel

Sebastian Hensel, em seu terceiro volume sobre a família Mendelssohn descreve a vida e personalidade de sua mãe da seguinte maneira (HENSEL, 1879, p. 248-249):

“Ela era pequena em estatura, O mais belo nela eram seus olhos grandes, escuros e expressivos, nos quais não se notava sua miopia. Nariz e boca eram bastante marcantes e ela tinha belos dentes brancos. Suas mãos denotavam o trabalho ao piano. Ela era rápida e decidida em seus movimentos, seu rosto era muito vivo, todos os humores se refletiam fielmente nele; fingimento lhe era impossível. Portanto qualquer um sabia o que ela estava pensando sobre a pessoa em questão; pois assim como se via imediatamente sua alegria perante uma pessoa querida e

bem-vinda, também se via certas rugas se formando sinistramente na testa e nos cantos de sua boca quando um rosto antipático a irritava. Nunca vi ninguém se alegrar tão intensamente com o belo: clima “bonito”, pessoas bonitas, talentos “bonitos”, natureza bonita. Ela inspirava profundamente e completamente o ar fresco e declarava ser este um dos maiores prazeres. Igualmente intensa, porém, era sua repulsa por tudo que era feio, seu ódio por tudo que era desprezível. Ela era bastante intolerante com pessoas chatas, insípidas, vaidosas e vazias, e tinha suas aversões contra as quais não conseguia conter sua antipatia. Seu rosto logo assumia uma expressão de tão profunda infelicidade que muitas vezes provocava risos em nós que a rodeávamos, quando a causa não tinha qualquer relação com o humor despertado nela. Quando passava, ela naturalmente ria sobre o acontecido, mas era incapaz de se controlar na próxima vez.⁴⁷

⁴⁷ „Sie war klein von Gestalt. Das schönste an ihr waren die großen, dunkeln, sehr ausdrucksvollen Augen, denen man die Kurzsichtigkeit nicht ansah. Nase und Mund waren ziemlich stark, sie hatte schöne weiße Zähne. Der Hand sah man die Ausarbeitung durch's Klavierspiel an. Sie war schnell und dezidiert in ihren Bewegungen, das Gesicht war sehr lebendig, alle Stimmungen spiegelten sich auf dem selben treu wieder; Verstellung war ihr unmöglich. Es merkte daher jeder sehr bald wie er mit ihr stand; denn so sicher sich die Freude über einen lieben, gern gesehenen Menschen sofort zeigte, so unheildrohend lagerten sich auch gewisse Falten um Stirn und Mundwinkel, wenn eine ihr unsympathische Erscheinung sie verstimmte. Ich habe nie Jemand gesehen, der sich so intensiv über alles Schöne freuen konnte: schönes Wetter, schöne Menschen, schöne Talente, schöne Natur. Frische Luft atmete sie tief und voll ein und erklärte dies für einen der größten Genüsse. Ebenso intensiv war allerdings ihr Ärger über alles Häßliche, ihr Zorn über alles Schlechte. Gegen langweilige, fade, eitle und hohle Menschen war sie sehr intolerant, und hatte gewisse *bêtes noires*, gegen die sie ihre Antipathie durchaus nicht bemeistern konnte. Ihr Gesicht nahm dann bald einen Ausdruck so tiefen Unglücks an, daß sie ihre Umgebung häufig dadurch in die größte Heiterkeit versetzte, wenn die Ursache in so gar keinem Verhältnis zu der in ihr hervorgerufenen Stimmung stand. War diese verflogen, so lachte sie wohl selbst darüber und war doch das nächstmal ebensowenig imstande, sich zu bezwingen.“ (tradução minha)

2 REEDIÇÃO DAS PARTITURAS – OPUS 1 E OPUS 7

Para a pesquisa, utilizei as partituras da primeira edição, opus 1 de 1846 e opus 7 de 1847. Estas estão disponíveis em versão digital como cópia das partituras originais⁴⁸, no sítio *imslp.org*. (LIBRARY, 2006) Recorri igualmente aos manuscritos disponíveis (opus 1: canções 1, 2, 3 e 6 e opus 7: canções 2, 4, 5 e 6). Estes estão disponíveis no sítio da Biblioteca Estatal de Berlim⁴⁹ (Staatsbibliothek Berlin). Há também uma cópia das canções no sítio *Muscore*, mas sem a preocupação de corrigir eventuais erros de edição, sendo uma mera cópia das edições de 1846 e 1847.

Analisando as partituras pude observar alguns erros de impressão, assim como a grafia do alemão anterior à normatização de 1880. Até esta data, não havia uma unificação da escrita da língua alemã. Konrad Duden (1829-1911) publicou em 7 de julho de 1880 o “Dicionário ortográfico completo da língua alemã”⁵⁰ unificando e oficializando a ortografia em todo o território alemão.

Passei assim a reeditá-las em formato *Muscore* atualizando o texto das canções para a grafia do alemão contemporâneo e inserindo a transcrição fonética afim de facilitar a leitura do texto para cantores brasileiros.

As partituras apresentam alguns erros de grafia, seja a falta de alguns acidentes nas notas, ou pontuação no caso dos poemas. Os erros de grafia são muitas vezes da própria compositora: pude percebê-lo analisando os manuscritos, pois como suas partituras não foram concebidas para a publicação, não havia a preocupação com a exatidão da escrita, conforme narra Kyra Steckeweh (Komponistinnen, 2019).

2.1 PRONÚNCIA

A transcrição fonética inserida na partitura segue as regras da pronúncia do alemão para o canto lírico, diferente da pronúncia do alemão falado. Como exemplo: A pronúncia da letra R: a letra R que tem som fricativo no alemão falado é vibrante múltiplo no

⁴⁸ [https://imslp.org/wiki/6_Lieder%2C_Op.1_\(Hensel%2C_Fanny\)](https://imslp.org/wiki/6_Lieder%2C_Op.1_(Hensel%2C_Fanny)), acessado em 11/04/2020.

[https://imslp.org/wiki/6_Lieder%2C_Op.7_\(Hensel%2C_Fanny\)](https://imslp.org/wiki/6_Lieder%2C_Op.7_(Hensel%2C_Fanny)), acessado em 11/04/2020.

⁴⁹ Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz

⁵⁰ „Vollständiges Orthographisches Wörterbuch der deutschen Sprache“

canto lírico, quando está no início da palavra (*rot* – [ro:t]) ou quando precedida de uma consoante (*grün* – [gry:n], *braun* – [braun]). A letra R que é muda no alemão falado é pronunciada tepe após vogais longas (*Farbe* – [farbə], *Schwarz* – [ʃvarts]) ou quando estão no final da palavra (*Kleider* – [klaider], *der* – [der]).

Segundo Dr. Klaus Miehling⁵¹ a pronúncia deve seguir a pronúncia da época em que a obra foi escrita. Segundo o autor,

“apesar de todos os avanços na prática da performance histórica, geralmente é aceito sem protesto, que uma música vocal de outros séculos seja executada com a pronúncia de nossa era. Uma inconsistência a ser eliminada; pois a música é definida pelo som – e pronúncia é som!”⁵²

De acordo com Theodor Siebs (1862-1941),⁵³ já em 1803 Goethe preocupava-se com a dicção no palco, referindo-se à impossibilidade de se tolerar provincialismos e dialetos no teatro (SIEBS, 1912). Siebs assegura que tal unidade na pronúncia se faz imprescindível, para que não ocorra que em um único espetáculo a mesma palavra seja pronunciada de diferentes maneiras. Ademais, a pronúncia no palco tem dois objetivos principais: a clareza na comunicação da palavra e a propagação do som, já que estamos nos referindo ao canto lírico sem auxílio de equipamentos de sonorização.

2.2 AS CANÇÕES

Em seu artigo “*Fanny Hensel’s Lied Aesthetic*”, Stephen Rodgers escreve que a partir de 1820 Fanny utiliza seus recursos composicionais de maneira nova e criativa, revelando indícios do que viria a definir sua estética completamente desenvolvida no *Lied*: “uma sensibilidade aguçada à nuance poética, uma propensão à experimentação e uma forte veia interpretativa” (RODGERS, 2011, p. 179).

Sua sensibilidade quanto à poética é percebida em cada palavra de suas canções. Há uma infinita possibilidade de estudo de cada partitura. Cada vez que cantava uma das composições dos Opus 1 e 7 descobria uma nova maneira de interpretar as nuances de cada

⁵¹ <https://pagewizz.com/historische-aussprache-im-gesang/>

⁵² „Trotz aller Fortschritte in der historischen Aufführungspraxis wird es meist klaglos hingenommen, wenn Vokalmusik vergangener Jahrhunderte in der Aussprache unserer Zeit dargeboten wird. Eine Inkonsequenz, die es zu beseitigen gilt; denn Musik definiert sich durch den Klang – und Aussprache ist Klang!“ (tradução minha)

⁵³ Linguista alemão, conhecido por solidificar as bases da pronúncia do idioma alemão moderno através de seu livro „*Deutsche Bühnenaussprache*”.

frase e cada estrofe dos poemas. Fanny era fascinada pela natureza, revelando este encanto em suas canções. Muitas vezes ela a descreve em detalhes bastante poéticos em suas cartas e diários, fosse em uma viagem ou simplesmente descrevendo o grande parque que envolvia a casa da família, como podemos ver nessa narrativa de 18 de junho de 1828:

"Uma chuva gentilmente gotejante de uma atmosfera suave e quente, um gramado verde e fresco, cercado por uma coroa espessa de maravilhosas rosas desabrochando (um morango gigante, que Paul acabou de colocar na minha boca), primavera de dentro e de fora, humor e a mais gentil recordação dos ausentes, estas são as características básicas do nosso hoje."⁵⁴ (HENSEL, 1888, p. 181)

Segundo Ute Büchter-Römer⁵⁵, Fanny possuía uma fantasia sonora intensiva em relação à interpretação dos textos escolhidos, e todas os poemas utilizados por ela em suas canções eram de poetas contemporâneos, atestando o fato que estes eram lidos e apreciados (BÜCHTER-RÖMER, 2002). Nas canções dos Opus 1 e 7, ela utiliza dois poemas de Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), reconhecido poeta já em sua época, valorizado por sua riqueza de ideias; quatro de Joseph Freiherr von Eichendorff (1788-1857), conhecido por seu anseio romântico e seu refúgio em um mundo de fantasia; duas de Heinrich Heine (1797-1856), amigo da família Mendelssohn e visto como triste e irônico. Há também um poema de Emanuel Geibel (1815-1884), cuja simplicidade na escolha das palavras, conteúdo ideal e alta musicalidade o tornaram o segundo poeta mais musicado da língua alemã, ficando somente atrás de Heine; uma de Friedrich Rückert (1788-1866), poeta, professor de línguas (falava cerca de 40 línguas) e professor para assuntos do Oriente; e duas de Nikolaus Lenau (1802-1850), poeta austríaco lírico e melancólico.

Para facilitar o estudo, utilizei *mídis* produzidos por mim. Apesar de tocar piano, priorizo essa maneira de estudo, já que ao tocar e cantar estou sempre olhando a partitura, dificultando o ato de decorar a linha do canto. O *mídi*, por ser um meio mecânico, deixa pouca possibilidade de interpretação, o que a um certo ponto do estudo se torna incômodo. Passei então a ensaiar com a pianista Gisele Sant'Ana, o que abriu um novo leque de interpretações.

⁵⁴ „Ein gelind herabtröpfelnder Regen aus weicher, warmer Luft, ein frischgrüner Rasenplatz, von einem dichten Kranz herrlichst blühender Rosen umzogen (eine Riesenerdbeere, die Paul mir eben in den Mund steckt), Frühling von innen und außen, Humor und freundlichstes Gedenken der Abwesenden, das sind etwa die Grundzüge unseres Heut.“ (tradução minha)

⁵⁵ Ute Büchter-Römer (1946) estudou Canto e Letras na Universidade de Colônia (Alemanha), é cantora (soprano) e professora na própria Universidade.

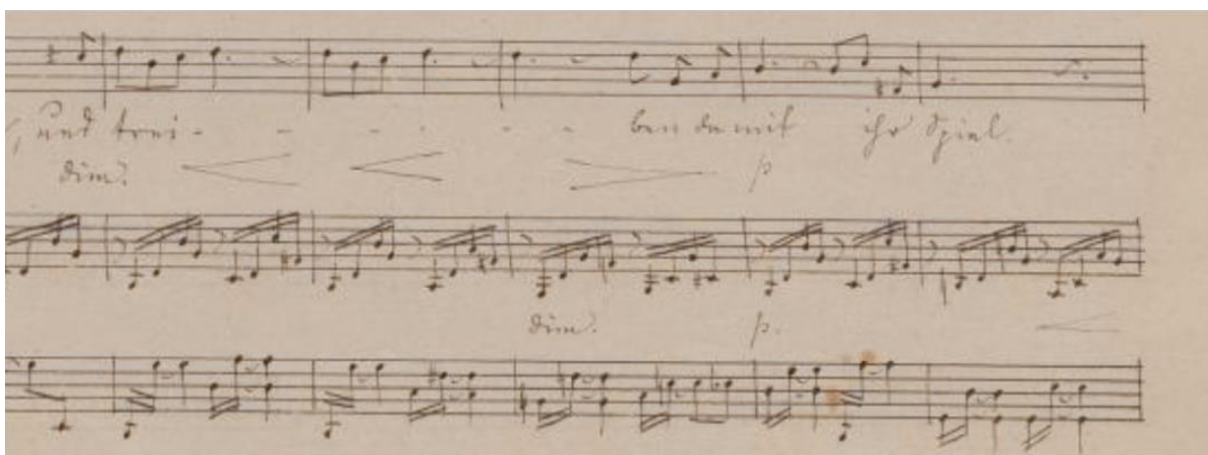
Passo a relatar aqui, em breves palavras, minhas impressões sobre cada canção dos Opus 1 e 7, sobre a canção que utilizei na abertura do documentário – *Wenn ich mir in stiller Seele* e o prelúdio para o casamento gravado pela pianista e organista Gisele Sant’Ana, ressaltando somente os pontos mais importantes para a construção da interpretação.

Opus 1, nº 1: *Schwanenlied*:

O poema de Heinrich Heine (1797-1856), poeta judeu alemão, que assim como Fanny se converteu ao protestantismo, é musicado em forma de canção de ninar, provavelmente no outono de 1839 e mais tardar em 1841 e é parte integrante do Álbum de Viagem, o qual contém as obras compostas na Itália ou que remetam à viagem realizada àquele país.

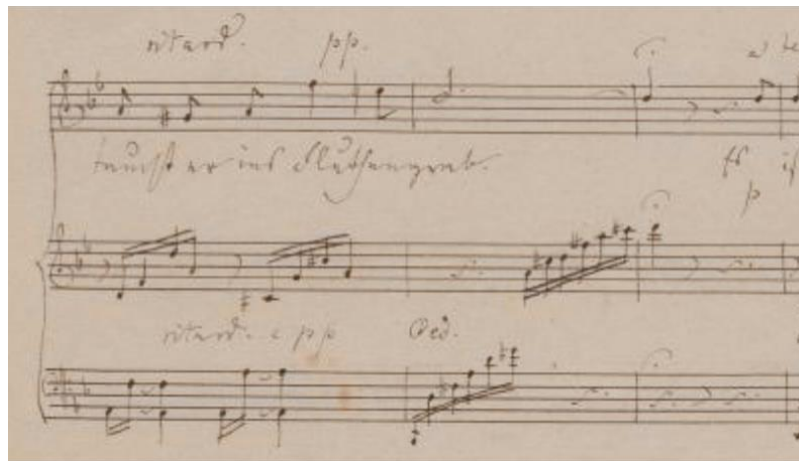
Há uma clara separação entre a melodia do canto e o piano. São duas estrofes com apenas uma modificação na 2ª frase da 2ª estrofe. A nota ré na parte do canto é alongada por mais um compasso, em comparação com a 1ª estrofe, enquanto o piano executa um arpejo em Ré-Maior com 7ªM culminando em uma fermata, enfatizando e dramatizando a letra do poema que narra o mergulho do cisne “em sua líquida tumba”, sendo este o clímax da canção (compassos 35 e 36). Nos compassos 20 a 22 a linha do canto descreve o movimento da brisa “que faz sua brincadeira”⁵⁶ o que se repete na 2ª estrofe nos compassos 47 a 49 estendendo a palavra “*verklungen*”, representando o som do cisne que se esvai.

O manuscrito dessa canção está bem legível e com todas as indicações de andamento e dinâmica, deixando bem claras as intenções da compositora.

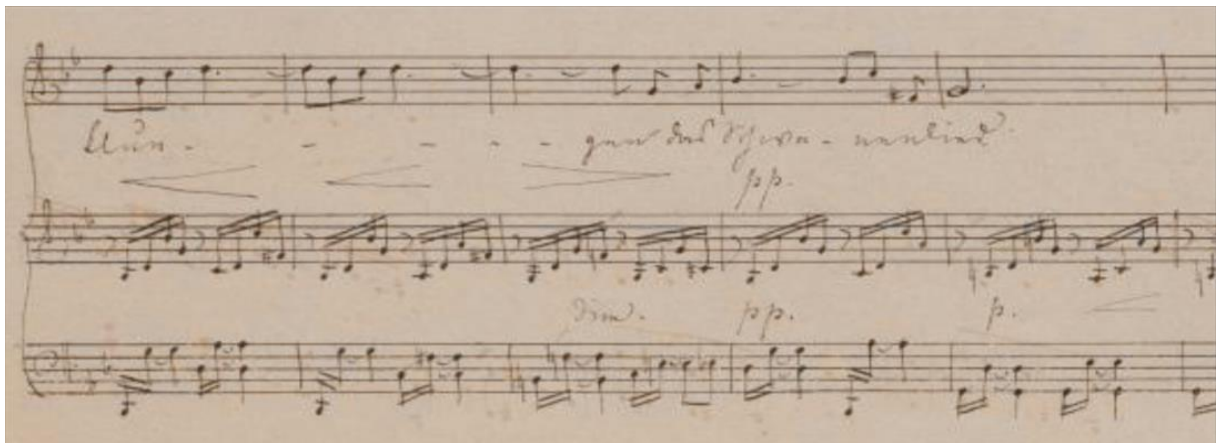


Exemplo 2: Hensel Fanny: Opus 1, nº 1: *Schwanenlied* - Compassos 20 a 24

⁵⁶ „...und treiben damit ihr Spiel“



Exemplo 3: Hensel Fanny: Opus 1, nº 1: Schwanenlied - Compassos 34 a 36

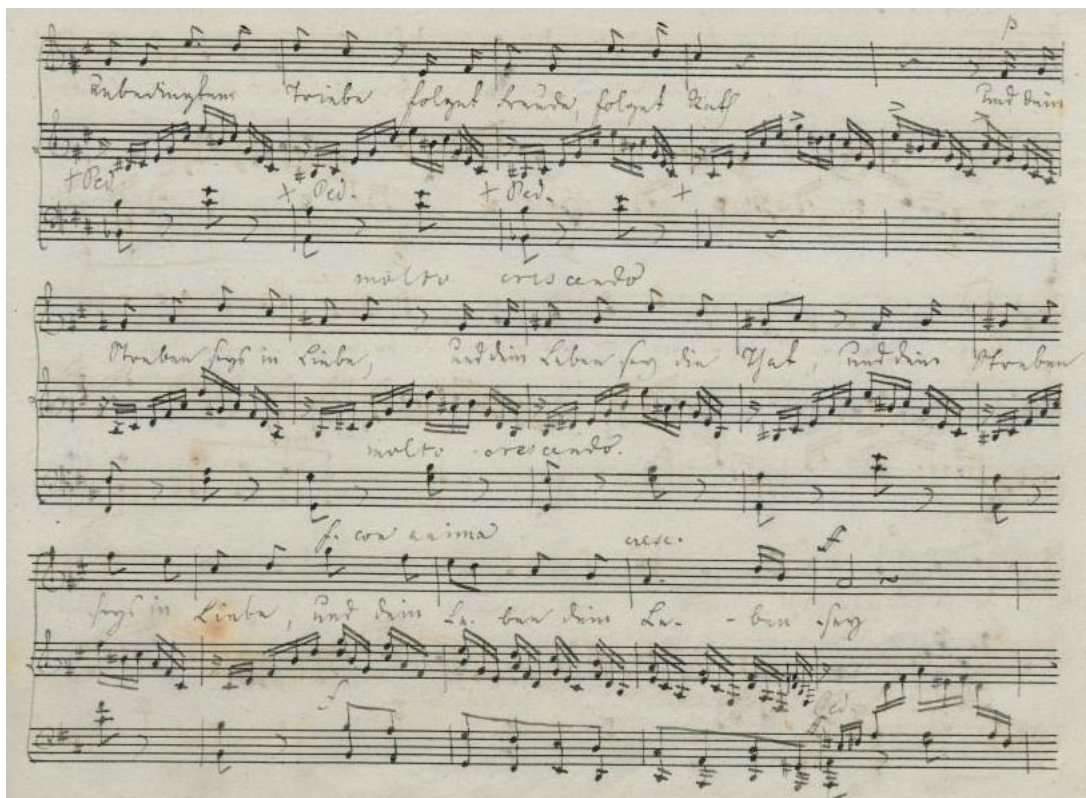


Exemplo 4: Hensel Fanny: Opus 1, nº 1: Schwanenlied - Compassos 47 a 51

Opus 1, nº 2: *Wanderlied*:

Com o texto de Wolfgang von Goethe (1749-1832), Fanny compõe *Wanderlied* - Canção do Caminhante em 1837, um poema que fala de liberdade e intrepidez, talvez uma alusão ao seu próprio anseio por esta ousadia. A música é vívida, tanto na linha do canto como do piano, acompanhando a tenacidade do poema, e é formada por duas estrofes idênticas. Há uma tensão na música que vai do início ao fim, criando uma atmosfera de alegria ansiosa. Os vários cromatismos utilizados por ela entre os compassos 20 (com anacruse) e 25 criam uma grande tensão que se resolve após chegar à nota mais aguda da música, um sol, criando uma atmosfera de descanso na linha do canto, mas não do piano que

permanece tensa até o fim. Assim como *Schwanenlied*, a partitura é rica em indicações de andamento e dinâmica.



Exemplo 5: Hensel Fanny: Opus 1, nº 2: Wanderlied - Compassos 15 a 28

Opus 1, nº 3: *Warum sind denn die Rosen so blaß?*

Nessa canção de 1837 sobre poema de Heinrich Heine (1797-1856), temos novamente 2 estrofes que se repetem quase identicamente. O piano executa sua melodia inteiramente em semicolcheias, o que concede à canção uma ideia de premência e insistência. Interessante observar que a 1ª nota da linha do canto é um lá colcheia, mas para o piano esse lá vem logo depois como semicolcheia. Esse fato gera um desencontro, que a princípio parecia estar errado, mas se bem observado, podemos concluir que esse “desencontro” é a interpretação da agonia, da angústia e da ansiedade que as palavras do poema de Heine expressam. Nessa canção particularmente podemos conferir o que Stephen Rodgers menciona em seu artigo “*Fanny Hensel’s Lied Aesthetic*”, quando ele diz que Fanny Hensel propositalmente

“enfraquece a tônica, desviando contínua e inesperadamente dela para que ao retornar a ela no final da música ou de uma seção formal maior, isto se alinhe com o

fim de um pensamento, ou seja a revelação de uma ideia - de modo que, em suma, a resolução musical coincida com a resolução poética”.⁵⁷ (RODGERS, 2011, p. 12)

Essa instabilidade criada pela compositora cria uma atmosfera de incerteza e a palavra central do poema “Por que?” (*Warum?*) é enfatizada e evidenciada.

Handwritten musical score for "Warum sind denn die Rosen so blaß?" by Fanny Hensel. The score is in G major and 3/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are written in German. Two notes in the vocal line are circled in red: a G4 in the first measure and a G5 in the second measure. The score includes dynamic markings like "p" and "pp", and performance instructions like "tr." and "p."

Exemplo 6: Hensel Fanny: Opus 1, nº 3: Warum sind denn die Rosen so blaß? - Compassos de 1 – 13

Opus 1, nº 4: *Maienlied*

Composta provavelmente em 1841, com poema de Joseph Freiherr von Eichendorff (1788-1857), foi dedicada à sua irmã *Senhora* Rebecka Lejeune-Dirichlet. O manuscrito dessa canção foi perdido, restando a edição de 1846 como referência.

⁵⁷ "...her tendency to undermine the stability of the tonic, to continually and unexpectedly steer clear of it so that its return at the end of a song or a larger formal section aligns with the end of a thought, or the revelation of an idea - so that, in short, musical and poetic resolutions coincide." (tradução minha)

O mês de maio, primavera no hemisfério norte, revela a natureza em todo seu esplendor. A canção, escrita em Sol-Maior sobre um texto pastoril, é leve e jocosa, um reflexo dessa alegria e celebração.

As canções 4 – *Maienlied* e 5 – *Morgenständchen*, diferente das outras canções do opus 1, apresentam acordes repetidos na parte de piano, demandando uma atenção especial do pianista para não pesar as melodias graciosas, já que nessa partitura há uma economia nas indicações de andamento e dinâmica.

Entre os compassos 9 e 12, e entre 28 e 31 há um cânone entre a linha do canto e a mão direita do piano, criando um ambiente de brincadeira, como se o piano fosse um eco do que foi cantado. As apogiaturas presentes nos compassos 13, 15, 32 e 34, assim como o grupeto no compasso 42, corroboram a atitude jocosa da canção.

Exemplo 7: Hensel Fanny: Opus 1, n° 4: Maienlied - Compassos 12 a 15: apogiaturas

Exemplo 8: Hensel Fanny: Opus 1, n° 4: Maienlied - Compassos 28 a 31: Cânone entre voz e piano



Exemplo 7: Hensel Fanny: Opus 1, nº 4: Maienlied - Compassos 32 a 34: apogiaturas e Compasso 42: grupeto

Opus 1, nº 5: *Morgenständchen*

Como dito na canção anterior, diferente das outras canções do opus 1, esta e a canção nº4 apresentam acordes repetidos na parte de piano e falta também o manuscrito dessa obra. O texto é de Eichendorff, versando também aqui sobre a primavera, sob o nome de “Serenata Matinal”. A melancolia, a nostalgia e o anseio por luz e calor que Eichendorff expressa, são transmitidos pela compositora na tonalidade de Mi-Maior, tonalidade esta que traduz tristeza desesperada, desalento e abandono. A tessitura é bastante agradável para a voz de soprano, concedendo bastante espaço para a interpretação. Em vários pontos, há o dobramento da linha de canto pelo piano, culminando em um grande unísono entre piano e voz nos compassos 17 a 20, com um grande ritardando, enfatizando a linha melódica e o poema que fala de sonhos, sons e natureza, imprimindo uma atmosfera etérea à passagem.

Exemplo 8: Hensel Fanny: Opus 1, nº 5: Morgenständchen - Compassos 17 a 20: unísono

Opus 1, nº 6: *Gondellied*

Assim como Opus 1, nº 1 – *Schwanenlied*, esta canção está inserida no Álbum de Viagem de Fanny Hensel e tem como base o poema de Emanuel Geibel (1815-1884). Ela escreve a canção em 04 de junho de 1841 após sua volta à Alemanha, ainda impressionada com a visão da Laguna e o som do mar batendo nas gôndolas ao luar. A poesia de Geibel é musicada a partir da reprodução do movimento das ondas na mão direita do acompanhamento

Opus 7, nº 1: *Nachtwanderer*

O poema de Eichendorff foi musicado provavelmente em 1843 ou possivelmente antes e dedicado à sua irmã Rebecka. A melodia do canto começa bastante grave para o soprano e sem apoio do acompanhamento do piano, que realiza somente acordes na mão esquerda. A melodia é uma escala ascendente, calma e serena, reproduzindo o surgimento da lua. No compasso 17 há uma volta a essa melodia, mas agora executada pela mão direita do pianista, sem canto. O canto é retomado no 3º tempo do compasso 18 dando continuidade à melodia. A partir do compasso 21 há uma reviravolta nesse clima calmo de contemplação. O piano anuncia algo trágico através do tremolo que vai até o compasso 31, acompanhando a poesia que fala de pensamentos conturbados. A melodia do canto descreve movimentos ascendentes e descendentes bruscos e é interrompida por intervenções do piano, criando um clima de desordem e angústia. Nos compassos 32 e 33, o tremolo continua na mão esquerda, mas a mão direita executa uma melodia ascendente anunciando a volta à quietude e placidez do sonho que se dará a partir do compasso 34 até o final.

26 *cresc.* *f* *f*

irrst die Ge - dan-ken mir, mein wir-res Sin-gen hier ist wie ein
 irst di: ge - 'dan-kən mir main 'vi-rəs 'ziŋ-ən hi:r ist vi: am

Exemplo 11: Hensel Fanny: Opus 7, nº 1: Nachtwander - Compassos 26 a 30 – tremolo

31 *dim.* *p* *cresc.*

Ru - fen nur aus Träu - - men mein Sin - gen ist ein
 rɔ - fən nʊr aʊs 'trɔi mən main 'ziŋ - ən ist am

Exemplo 12: Hensel Fanny: Opus 7, nº 1: Nachtwanderer - Compassos 31 a 34 – volta à quietude

Opus 7, n° 2: *Erwin*

A canção foi composta no dia 4 de outubro de 1846 e também foi dedicada à sua irmã Rebecka. Para esta canção melancólica, Fanny escolhe a tonalidade de sol-menor. Ela é formada por duas estrofes idênticas e transmite através de sua melodia cromática a simplicidade e o lirismo da poesia de Goethe. O texto é parte do libreto *Erwin und Elmire* produzido pelo poeta em 1775 e exprime dor, esperança e prazer ilustrados pela natureza.

Comparando o manuscrito e a primeira edição, deparei-me com uma diferença entre elas no compasso 6. No manuscrito, os compassos 5 e 6 são idênticos na mão esquerda, mas na edição, há claramente um erro no 4º tempo do compasso 5, o qual está corrigido na partitura anexada.

Exemplo 13: Hensel Fanny: Opus 7, n° 2: *Erwin* - Compassos 1 a 8 – compassos 5 e 6 iguais

Exemplo 14: Hensel Fanny: Opus 7, n° 2: *Erwin* - Compassos 1 a 8 – compassos 5 e 6 diferentes

Opus 7, n° 3: *Frühling*

Composta em 1846 em Fá#-Maior com poesia bucólica de Eichendorff, esta canção, cujo manuscrito foi perdido, celebra a primavera e suas alegrias através do andamento *allegro* e do acompanhamento em quiálteras de 6 em intervalos de sextas, evocando uma fanfarra que anuncia a chegada da estação. A dificuldade técnica para ambos os intérpretes é extraordinária e desafiadora. O piano não é um mero instrumento acompanhador, ele dialoga com o canto, pontuando e enfatizando a poesia. A partir do compasso 19 o piano executa arpeggios transmitindo um momento de calma, acompanhando a poesia que fala do luar. No

compasso 33, retorna o conceito inicial e a canção termina com 4 compassos executados somente pelo piano, primeiro em semicolcheias e terminando em acordes *piano* arpejados em semínima, transmitindo a sensação de algo extinguível e efêmero.

Allegro molto *p*

Gesang (Canto)

Ü-ber'm Gar - ten durch die
 ['y:-berm 'gar - tən dɔrç dr:

Piano

*pp*leggiero.

Exemplo 15: Hensel Fanny: Opus 7, n° 3: Frühling - Compassos 1 a 3

19

Jauch - zen möcht' ich, möch - te wei - nen, Lenz und Lie - be muß das
 'jaɛx - tsən mɔçt ɪç 'mɔç - tə 'vai - nen lens ɛnt 'li: - bə mɛs das

Exemplo 16: Hensel Fanny: Opus 7, n° 3: Frühling - Compassos 19 a 22

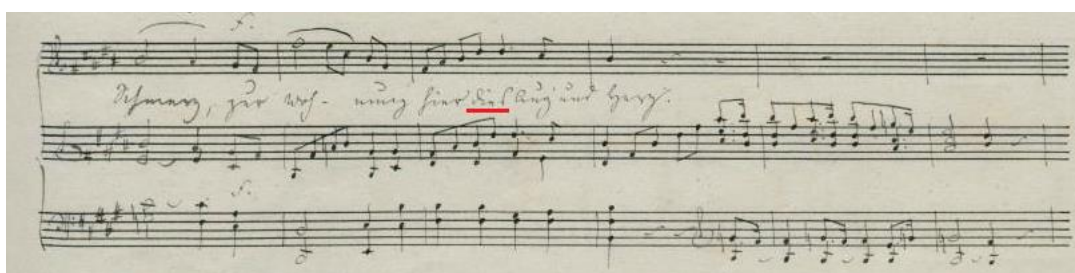
55

Exemplo 17: Hensel Fanny: Opus 7, n° 3: Frühling - Final

Opus 7, n° 4: *Du bist die Ruh*

“Tu és o silêncio”, canção calma e contemplativa em Si-Maior, com poema de Rückert. Versa sobre a dedicação do amor ao objeto de sua afeição, discursando na segunda pessoa do singular, tal qual uma carta de amor.

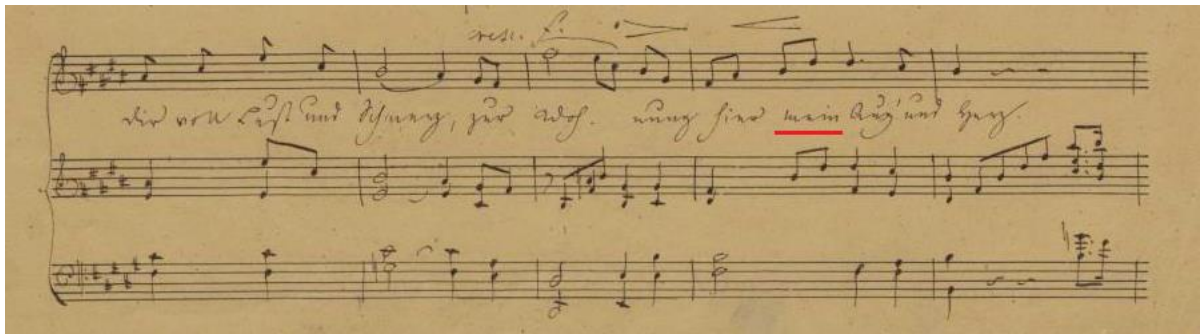
Existem dois manuscritos e a versão publicada em 1846 e há diferença na letra entre elas no compasso 13. No poema de Rückert, a segunda estrofe traz a palavra “*mein*”, que a compositora utiliza na primeira vez. Ao repetir a frase, ela substitui a palavra “*mein*” por “*dies*”, tanto na versão publicada como no primeiro manuscrito. O segundo manuscrito está com a letra correta. Na parte do piano, no compasso 23 - 4° tempo, há um ré# na versão publicada e no primeiro manuscrito. No segundo está ré bequadro, portanto Sol-Maior, com baixo em ré. Analisando juntamente com a pianista, chegamos à conclusão que a compositora certamente fez essa revisão e reescreveu a partitura com as correções, mas por algum motivo a nós desconhecido, a partitura enviada para edição foi a primeira versão.



Exemplo 18: Hensel Fanny: Opus 7, n° 4: *Du bist die Ruh* - Compassos 11 a 16

A printed musical score for 'Du bist die Ruh' by Fanny Hensel. The score is written on three staves. The top staff contains the vocal line with lyrics in German. The middle and bottom staves contain the piano accompaniment. The word 'dies' is underlined in the lyrics. The score is printed in black ink on white paper.

Exemplo 19: Hensel Fanny: Opus 7, n° 4: *Du bist die Ruh* - Compassos 12 a 15



Exemplo 20: Hensel Fanny: Opus 7, n° 4: Du bist die Ruh - Compassos 10 a 14

Exemplo 21: Hensel Fanny: Opus 7, n° 4: Du bist die Ruh - Compasso 23 –
Comparação entre os manuscritos e a 1ª edição

Opus 7, n° 5: *Bitte*

A canção composta em 1846 com poema de Lenau confunde logo no início, com suas notas cromáticas, passando por diferentes tonalidades, salientando o poema que compara os olhos negros à calma e sonhadora noite. Através do cromatismo tanto da linha do canto como do piano, o ouvinte é transportado a essa atmosfera obscura de penumbra e de sonho.

Formada por duas estrofes idênticas, transmite uma falsa simplicidade. O manuscrito existente está bastante riscado, apresentando inúmeras correções.

Exemplo 22: Hensel Fanny: Opus 7, n° 5: Bitte - Compassos 1 a 8 - manuscrito

Opus 7, nº 6: *Dein ist mein Herz*

A última canção do ciclo composta em julho de 1846, em Dó#-Maior é um desafio para cantor e pianista. Fanny alterna tom maior e menor, surpreendendo com relações cromáticas inesperadas, com o piano por vezes dobrando a voz ou dialogando com o canto, entrelaçando os intérpretes e sempre valorizando a poesia. A cada frase há uma nuance diferente, instigando o cantor a declamar o texto passional de Nikolaus Lenau, que ora fala de amor, ora de dor, evidenciado através da alternância entre tonalidade maior e menor. O estudo da partitura exigiu um grande cuidado na preparação da obra, para que todas as intenções fossem compreendidas e transmitidas (Figura).

28 *cresc.* *dim.* *p*
 Wort dassiedich freuten, einstummer Blick, einstummer Blick, dass sie dich rühr -
 33 *rit.* *f* *cresc.* *dim.*
 ten, einstummer Blick dassiedich rühr - ten. Dein ist mein Herz, mein Schmerz dein
 40 *cresc.* *dim.* *poco rall.* *p*
 eigen undal-leFreuden diees sprengen, undal-le Freuden die es sprengen, Dein ist der
 46 *p* *rit.* *f*
 Wald, mit al - len Zweigen, den Blüten al-lenund Ge - sän - gen dein ist mein Herz, mein
 54 *dim.* *rall.* *p* *poco rall.*
 Schmerz, mein Schmerz dein ei - gen.

Helen Heinzle

Figura 10: Hensel Fanny: Opus 7, nº 6: Dein ist mein Herz - Partitura da linha melódica com anotações para a gravação

Exemplo 23: Hensel Fanny: Opus 7, nº 6: Dein ist mein Herz - Compassos 1 a 16 - manuscrito

„Wenn ich mir in stiller Seele“ (H 215)

Esta canção foi incluída por mim na abertura do documentário pela sua simplicidade e por ser um poema de Goethe dedicado a Fanny. A família Mendelssohn nutria uma imensa admiração pelo poeta e em novembro de 1821, Felix Mendelssohn, com 12 anos, acompanhado de seu professor Zelter, o visita na cidade de Weimar apresentando-lhe também algumas canções de Fanny. Imediatamente o “velho senhor” (HENSEL, 1888, p. 107) escreve este poema e pede ao professor Zelter que “o entregue à querida criança”⁵⁸ (HENSEL, 1888, p. 107). Fanny, a despeito de se sentir lisonjeada, só irá musicá-lo em 19 de janeiro de 1828. A canção em ré-menor inicia com a dinâmica em *piano*, com a parte do acompanhamento bastante simples, como se cantor e pianista estivessem apenas murmurando. Aos poucos, a canção se desenvolve e começa a florescer, o que fica mais evidente na parte do piano, que passa de semínimas a colcheias, conduzindo a linha de canto a um *crescendo*, chegando ao ápice nos últimos 8 compassos, onde a mão direita do piano executa semicolcheias e a cantora sustenta um lá 4 por 6 tempos e meio concluindo em ré maior.

**Wenn ich mir in stiller Seele
Singe leise Lieder vor:
Wie ich fühle, daß sie fehle,
Die ich einzig mir erkor;
Möcht' ich hoffen, daß sie jänge,
Was ich ihr so gern vertraut,
Ach, aus dieser Brust und Enge
Drängen frohe Lieder laut!**

Figura 11: Goethe, Johann Wolfgang von - "Goethes Werke" página 107: Wenn ich mir un stiller Seele

Prelúdio em Fá-Maior (H 242)

O prelúdio em Fá-Maior, composto por Fanny em 28 de setembro de 1829 para a entrada do seu casamento em 3 de outubro de 1829, foi gravado e filmado para o

⁵⁸ „bringen Sie das dem lieben Kinde.“

documentário pela pianista e organista Gisele Sant'Ana no órgão da Primeira Igreja Batista do Rio de Janeiro. Esta obra foi editada pela maestrina e pesquisadora Elke Mascha Blankenburg e publicada pela Editora *Furore* em 1988 e 2006.

O prelúdio é imponente e majestoso, composto para um músico experiente, como era o caso do organista das bodas, o amigo da família Eduard Grell (1800-1886) da *Parochialkirche* de Berlim. O órgão da igreja, construído entre 1731 e 1732 possuía 2 manuais e pedaleira e um total de 32 registros.

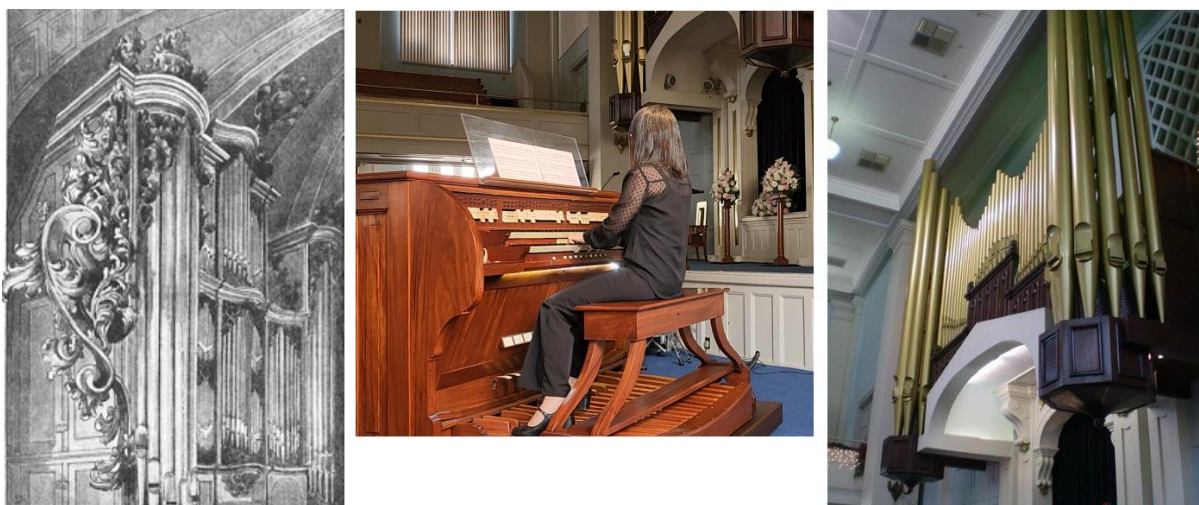


Figura 12: Primeira imagem: Órgão da Parochialkirche Berlim. Segunda e terceira imagens: Gisele Sant'Ana ao órgão da Primeira Igreja Batista do Rio de Janeiro

2.3 OS POEMAS

Traduzir os poemas! Desde o início senti a necessidade de traduzir os poemas para nosso idioma, para que cantores pudessem transmitir todo lirismo e fantasia sonora que eles carregam. Há muitos anos faço a tradução de canções e até mesmo de óperas inteiras para cantores, mas sempre somente a tradução livre, sem a preocupação com a rima. Ao elaborar as traduções senti falta da rima e fui assim instigada a fazê-lo. A ordem das palavras na frase em alemão não corresponde em nada com o português, o que foi um novo desafio. Elaborei uma lista de palavras que rimavam, o que facilitou bastante o trabalho, pois muitas ideias se repetem. Segundo Haroldo de Campos (1929-2003), “Na tradução de um poema, o essencial não é a reconstituição da mensagem, mas a reconstituição do sistema de signos em que está incorporada esta mensagem, da informação estética não da informação meramente semântica.” (CAMPOS, 1969, p. 100) Sendo assim, a tradução da poesia deve transmitir as imagens, as sensações, as cores e os odores que um poeta que viveu no hemisfério norte, onde

as estações do ano são bem definidas e aguardadas idealizou. Me sentia realizada e entusiasmada a cada poema finalizado. Estes foram gravados por mim com o cuidado de ambientá-los no contexto em que foram concebidos e incluídos no documentário antecedendo cada canção.

Incluí ainda a transcrição fonética nas partituras, facilitando a leitura da letra em alemão. Esta transcrição segue a regra da língua cantada, diferente da língua falada.

Opus 1, nº 1: *Schwanenlied* (Heinrich Heine) – Canção do Cisne

Es fällt ein Stern herunter	[ʔes fɛllt ʔain stɛrn hɛ'rontɐr	Desce de sua altura
Aus seiner funkelnden Höh,	ʔaus 'zainɐr 'fʊŋkɛlndɛn hø:	Uma estrela em fulgor.
Das ist der Stern der Liebe,	das ʔist de:r stɛrn de:r 'li:bə	Esta que vejo cair
Den ich dort fallen seh.	de:n ʔiç dɔrt 'fallɛn ze:	É a estrela do amor.
Es fallen vom Apfelbaume	ʔes 'fallɛn fɔm 'apfɛlbaumə	Tantas folhas brancas
Der weißen Blätter so viel;	de:r 'vaissɛn 'blɛttɐr zo: fi:l	Caem da macieira
Es kommen die neckenden Lüfte,	ʔes 'kɔmmɛn di: 'nɛkkɛndɛn 'lyftə	A sedutora brisa
Und treiben damit ihr Spiel.	ʔunt 'traibɛn da'mit ʔi:r ʃpi:l	Vem e faz sua brincadeira.
Es singt der Schwan im Weiher,	ʔes zɪŋkt de:r ʃva:n ʔim 'vaiɐr	No lago canta o cisne,
Und rudert auf und ab,	ʔunt 'ru:dɛrt ʔaʊf ʔunt ʔap	Para cima e para baixo flutua.
Und immer leiser singend,	ʔunt 'ʔimmɛr 'laizɛr 'zɪŋɛnt	E cantando cada vez mais suave,
Taucht er ins Flutengrab.	tɔʊxt ʔɛr ʔɪns 'flu:tɛngra:p	Em sua líquida tumba mergulha.
Es ist so still und dunkel,	ʔes ʔist zo: ʃti:l ʔunt 'dʊŋkɛl	Tudo é silêncio e escuridão,
Verweht ist Blatt und Blüt',	fɛr've:t ʔist blatt ʔunt bly:t	Frutos e folhas fenecem.
Der Stern ist knisternd zerstoben,	de:r stɛrn ʔist 'knɪstɛrnt tser'ʃto:bɛn	Estilhaçou a estrela ruidosamente,
Verklungen das Schwanenlied.	fɛr'klʊŋɛn das 'ʃva:nɛnli:t]	Do cisne, o canto adormece.

Opus 1, nº 2: *Wanderlied* (Johann W. von Goethe) – Canção do Caminhante

Von den Bergen zu den Hügeln,	[fɔn de:n 'bɛrgɛn tsu: de:n 'hy:gɛln	Das montanhas aos outeiros acolá,
Niederab das Tal entlang,	'ni:dɛrʔap das ta:l ent'la:ŋ	Ao longo do vale a descer,
Da erklingt es wie von Flügeln,	da: ʔɛr'kliŋkt ʔes vi: fɔn 'fly:gɛln	Tal qual asas a reboar,

Da bewegt sich's wie Gesang;	da: bə've:kt zɪçs vi: gə'zɑŋ	Tal qual música a se mover.
Und dem unbedingten Triebe	ʔunt de:m 'ʔʊnbədɪŋktən 'tri:bə	E ao teu indomável ardor
Folget Freude, folget Rat;	'fɔlgət 'frɔɪdə 'fɔlgət ra:t	Siga a alegria, siga a recomendação.
Und dein Streben, sei's in Liebe,	ʔunt daɪn 'ʃtre:bən zais ʔɪn 'li:bə	E o teu esforço seja no amor,
Und dein Leben sei die Tat.	ʔunt daɪn 'le:bən zai di: ta:t	E a tua vida se complete na ação.
Bleibe nicht am Boden heften,	'blɪəbə nɪçt ʔam 'bo:dən 'heftən	Ao chão não fiques pregado,
Frisch gewagt, und frisch hinaus!	frɪʃ gə'va:kt ʔunt frɪʃ hɪ'naus	Sempre a ousar, sempre a vagar.
Kopf und Arm mit heitern	kɔpʃ ʔunt ʔarm mɪt 'haitərən 'kre:ftən	Cabeça e braço com esforço
Kräften,		galhardo,
Überall sind sie zu Haus,	ʔy:bər'ʔall zɪnt zi: tsu: haʊs	Em qualquer lugar é o teu lar.
Wo wir uns der Sonne freuen,	vo: vi:r ʔʊns de:r 'zɔnnə 'frɔɪən	Lá onde ao sol nos alegramos
Sind wir jeder Sorge los,	zɪnt vi:r 'je:dər 'zɔrgə lo:s	Nos livramos de toda e qualquer preocupação.
Daß wir uns in ihr zerstreuen,	das vi:r ʔʊns ʔɪn ʔi:r tser'ʃtrɔɪən	Pois nele nos dispersamos,
Darum ist die Welt so groß.	da:'rʊm ʔɪst di: vɛlt zo: gro:ss]	Esta é a razão do mundo e sua vastidão.

**Opus 1, nº 3: *Warum sind denn die Rosen so blaß?* (Heinrich Heine) - Por que
estão as Rosas tão pálidas?**

Warum sind denn die Rosen so blaß?	[va'rʊm zɪnt dɛnn di: 'ro:zən zo: blɑs	Por que estão as rosas tão desbotadas?
O sprich mein Lieb warum?	ʔo: ʃprɪç maɪn li:p va'rʊm	Oh, meu amor, diga por quê?
Warum sind denn im grünen Gras	va'rʊm zɪnt dɛnn ʔɪm 'gry:nən gra:s	Por que estão as violetas azuís tão caladas,
Die blauen Veilchen so stumm?	di: 'bləʊən faɪlçən zo: ʃtʊm	Na verde relva, por quê?
Warum singt denn mit so kläglichem Laut,	va'rʊm zɪŋkt dɛnn mɪt zo: 'kle:kliçəm laʊt	Por que canta a cotovia no ar
Die Lerche in der Luft?	di: 'lɛrçə ʔɪn de:r luft	Tão lastimosos rumores?
Warum steigt denn aus dem Balsamkraut	va'rʊm ʃtaɪkt dɛnn ʔaus de:m 'balza:mkraʊt	Por que está a erva de bálsamo a exalar
Verwelkter Blütenduft?	fɛr'velktər 'bly:təndʊft	De putrefata flor os odores?
Warum scheint denn die Sonn' auf die Au,	va'rʊm ʃaɪnt dɛnn di: zɔnn ʔaʊf di: ʔaʊ	Por que o sol que no campo reluz fundo

So kalt und verdrießlich herab?	zo: kalt ʔunt fɛr'dri:ssliç hɛ'rap	É tão frio e taciturno?
Warum ist denn die Erde so grau, Und öde wie ein Grab?	va'rom ʔist denn di: 'ʔe:rdə zo: graʊ ʔunt 'ʔø:də vi: ʔain gra:p	Por que é tão cinzento o mundo E desolado como um túmulo?
Warum bin ich selbst so krank und so trüb? Mein liebes Liebchen sprich O sprich mein herzallerliebstes Lieb, Warum verliebest du mich?	va'rom bɪn ʔiç zɛlpst zo: kraŋk ʔunt zo: try:p main 'li:bəs 'li:pçən ʃpriç ʔo: ʃpriç main hɛrtsʔallər'li:pstəs li:p va'rom fɛr'li:ssəst du: miç]	Por que me sinto tão débil e amargurado(a)? Meu amor, diga por quê? Minha (meu) amada(o) querida(o), por ti fui abandonado(a), Oh, revele meu amor, por quê?

Opus 1, nº 4 – *Maienlied* (Joseph F. von Eichendorff) - *Canção de Maio*

Läuten kaum die Maienglocken, Leise durch den lauen Wind,	['lɔɪtən kaʊm di: maiən'glɔkkən 'laɪzə dʊrç de:n 'lauən vɪnt	Tão logo os lírios eclodem, Suavemente do cálido vento advindos,
Hebt ein Knabe froh erschrocken, Aus dem Grase sich geschwind, Schüttelt in den Blütenflocken,	he:pt ʔain 'kna:bə fro: ʔɛr'ʃrɔkkən aus de:m 'grazə zɪç gə'ʃvɪnt 'ʃʏttəlt ʔɪn de:n 'bly:tənflokkən	Espantado e feliz ergue-se o jovem Subitamente da relva surgindo. Seus sedosos cachos de ouro se movem
Seine feinen blonden Locken, Schelmisch sinnend wie ein Kind.	'zainə 'fainən 'blɔndən 'lɔkkən 'ʃɛlmɪʃ 'zɪnnənt vi: ʔain kɪnt	E os flocos das flores revolvem; Tal qual criança maliciosamente refletindo.
Und nun wehen Lerchenlieder Und es schlägt die Nachtigall, Von den Bergen rauschend wieder Kommt der kühle Wasserfall. Rings im Walde bunt Gefieder, Frühling, Frühling ist es wieder Und ein Jauchzen überall.	ʔunt nun 've:ən 'lɛrçənli:dər ʔunt ʔɛs ʃlɛkt di: 'naxtɪgall fɔn den 'bɛrgən 'raʊʃənt 'vi:dər kɔmmt de:r 'ky:lə 'vassərfall rɪŋs ʔɪm 'valdə bunt gə'fi:dər 'fry:lɪŋ 'fry:lɪŋ ʔɪst ʔɛs 'vi:dər ʔunt ʔain 'jəʊxtən 'y:bərʔall]	Doravante irrompe o canto da cotovia, Acolá o rouxinol a gorjear E a cachoeira fria Das montanhas a ecoar. Na floresta a plumagem colorida, Por toda parte euforia garrida, É a primavera a regressar.

Opus 1, nº 5 - *Morgenständchen* (Joseph F. von Eichendorff) - Serenata

Matinal

In den Wipfeln frische Lüfte,	[ʔɪn de:n 'vɪpfəl̩n 'frɪʃə 'lʏftə]	No alcantil sussurra a brisa aprazível,
Fern melod'scher Quellen Fall,	fɛrn me'lo:tʃər 'kvɛllən fall	Ao longe a melodiosa fonte a mergulhar.
Durch die Einsamkeit der Klüfte	dʊrç di: 'ʔaɪnza:mkaɪt de:r 'klʏftə	Na solidão do abismo intangível,
Waldeslaut und Vogelschall,	valdəs'laut ʔunt 'fo:gəlʃall	O som da floresta e pássaros a reboar.
Scheuer Träume Spielgenossen,	'ʃɔɪər 'trɔɪmə 'ʃpi:lɡə'nɔssən	Companheiros de jogos com seus sonhos diminutos
Steigen all beim Morgenschein	'ʃtaɪgən ʔall baɪm 'mɔrgənʃaɪn	Sobem todos ao amanhecer.
Auf des Weinlaubs schwanken Sprossen	ʔaʊf des 'vaɪnlaʊps 'ʃvaŋkən 'ʃprɔssən	Das folhas da videira balançam frutos,
Dir zum Fenster aus und ein.	di:r tsum 'fɛnstər ʔaus ʔunt ʔaɪn	Em tua janela a entrar e a bater.
Und wir nahn noch halb in Träumen,	ʔunt vi:r na:n nɔx halp ʔɪn 'trɔɪmən	E ainda em sonhos nos achegamos
Und wir tun in Klängen kund,	ʔunt vi:r tu:n ʔɪn 'kleŋən kʊnt	E o que lá fora nas heras
Was da draußen in den Bäumen	vas da: 'draʊssən ʔɪn de:n 'bɔɪmən	Em sons proclamamos,
Singt der weite Frühlingsgrund.	zɪŋkt de:r 'vaɪtə 'fry:lɪŋsgrʊnt	Entoa o grande vale da primavera.
Regt der Tag erst laut die Schwingen:	rekt de:r ta:k ʔe:rst laut di: 'ʃvɪŋən	Quando o dia abre suas asas
Sind wir alle wieder weit;	zɪnt vi:r 'ʔallə 'vi:dər vaɪt	Já estamos todos distantes.
Aber tief im Herzen klingen	'ʔa:bər ti:f ʔɪm 'hɛrtsən 'klɪŋən	Mas o coração ainda por muito tempo extravasa
Lange nach noch Lust und Leid.	'laŋə na:x nɔx lʊst ʔunt laɪt]	O sofrimento e o sentimento luxuriante.

Opus 1, nº 6 - *Gondellied* (Emanuel Geibel) – Canção da Gôndola

O komm zu mir, wenn durch die Nacht	[ʔo kɔmm tsu: mi:r venn dʊrç di: naxt]	Ó vem a mim, quando na escuridão
Wandelt das Sternenheer,	'vandəlt das 'ʃtɛrnənhe:r	O exército de estrelas está a flanar.

Dann schwebt mit uns in Mondespracht	dann fve:pt mit ?uns ?In 'mondəspraxt	Então, sob a lua com seu dourado clarão
Die Gondel übers Meer.	di: 'gɔndəl 'ʔy:bərs me:r	A gôndola nos balança sobre o mar.
Die Luft ist weich wie Liebesscherz, Sanft spielt der goldne Schein,	di: lʊft ?ɪst vaɪç vi: 'li:bəsʃerts zɑft ʃpi:lt de:r 'gɔldnə ʃaɪn	O ar é leve tal qual um gracejo de amor, Suavemente brinca o raio em seu fulgor.
Die Zither klingt und zieht dein Herz	di: 'tsɪtər klɪŋkt ?unt tsi:t daɪn herts	A cítara soa e teu coração carrega,
Mit in die Lust hinein.	mit ?In di: lʊst hɪ'nɑɪn	Para dentro do prazer te leva.
O komm zu mir, wenn durch die Nacht	?o kɔmm tsu: mi:r venn dʊrç di: naxt	Ó vem a mim, quando na escuridão
Wandelt das Sternenheer,	'vandəlt das 'ʃtɛrnənhe:r	O exército de estrelas está a flanar.
Dann schwebt mit uns in Mondespracht	dann fve:pt mit ?uns ?In 'mondəspraxt	Então, sob a lua com seu dourado clarão
Die Gondel übers Meer.	di: 'gɔndəl 'ʔy:bərs me:r	A gôndola nos balança sobre o mar.
Dies ist für sel'ge Lieb' die Stund,	di:s ?ɪst fy:r 'ze:lgə li:p di: ʃtʊnt	Esta é a hora para o abençoado amor.
Liebchen, o komm und schau,	'li:pçən ?o: kɔmm ?unt ʃaʊ	Meu amorzinho venha comigo contemplar;
So friedlich strahlt des Himmels Rund,	zo: 'fri:tlɪç ʃtra:lt dəs 'hɪmməls 'rʊnt	Tranquila está a celestial abóboda em seu fulgor,
Es schläft des Meeres Blau.	?əs ʃlɛ:ft dəs 'me:rəs'blɑʊ	Dorme o azul do mar.
Und wie es schläft, so sagt der Blick,	?unt vi: ?əs ʃlɛ:ft zo: zakt de:r blɪkk	Enquanto está a dormir, os olhos expressam
Was nie die Lippe spricht,	vas ni: di: 'lɪppə ʃprɪçt	Aquilo que os lábios não confessam.
Das Auge zieht sich nicht zurück,	das 'ʔɑʊgə tsi:t zɪç nɪçt tsu:'rʏkk	O olhar não se desvia,
Zurück die Seele nicht.	tsu:'rʏkk di: 'ze:lə nɪçt	A alma não se distancia.
O komm zu mir, wenn durch die Nacht	?o kɔmm tsu mi:r venn dʊrç di: naxt	Ó vem a mim, quando na escuridão
Wandelt das Sternenheer,	'vandəlt das 'ʃtɛrnənhe:r	O exército de estrelas está a flanar.

Dann schwebt mit uns in Mondespracht	dann ʃve:pt mit ʔuns ʔɪn 'mondəspraxt	Então, sob a lua com seu dourado clarão
Die Gondel übers Meer.	di: 'gɔndəl 'ʔy:bərs me:r]	A gôndola nos balança sobre o mar.

**Opus 7, nº 1 – *Nachwanderer* (Joseph F. von Eichendorff) – O caminhante
noturno**

Ich wandre durch die stille Nacht,	[ʔɪç 'vandərə dʊrç di: 'ʃtɪllə naxt	Pela noite escura a caminhar
Da schleicht der Mond so heimlich sacht	da: ʃlaɪçt de:r mo:nt zo: 'haɪmlɪç zaxt	Observo a lua a se esgueirar.
Oft aus der dunkeln Wolkenhülle,	ʔɔft aus de:r 'dʊŋkəlɪn 'vɔlkənhyllə	Das densas nuvens ela desponta em segredo,
Und hin und her im Tal, Erwacht die Nachtigall	ʔʊnt hɪn ʔʊnt he:r ʔɪm tɑ:l ʔer'vaxt di: 'naxtɪgall	E lá e cá, no vale está O rouxinol a despertar.
Dann wieder alles grau und stille.	dann 'vi:dər 'ʔalləs graʊ ʔʊnt 'ʃtɪllə	E logo volta a escuridão e o sossego.
O wunderbarer Nachtgesang, Von fern im Land der Ströme Gang,	ʔo: 'vʊndərbarər 'naxtgə'zɑŋ fɔn fern ʔɪm lant de:r 'ʃtrɔmə gɑŋ	Oh, canto noturno magnificente; De longínquas terras as torrentes;
Leis Schauern in den dunkeln Bäumen	laɪs 'ʃɔʊərɪn ʔɪn de:n 'dʊŋkəlɪn 'bɔɪmən	Silenciosamente as árvores escuras sacudindo.
Irrst die Gedanken mir, Mein wirres Singen hier,	ʔɪrrst di: gə'daŋkən mi:r maɪn 'vɪrrəs 'zɪŋən hi:r	Meus pensamentos conturbas, Meu canto aqui perturbas;
Ist wie ein Rufen nur aus Träumen.	ʔɪst vi: ʔaɪn 'ru:fən nu:r ʔaus 'trɔɪmən]	Como um bramido de um sonho advindo.

Opus 7, nº 2 - *Erwin* (Johann W. von Goethe) - Erwin

Ihr verblühet, süße Rosen, Meine Liebe trug euch nicht;	[ʔi:r fər'bly:ət 'zy:ssə 'ro:zən 'maɪnə 'li:bə tru:k ʔɔɪç nɪçt	Doces rosas que feneceis Carregai o meu amor;
Blühet, ach! dem Hoffnungslosen, Dem der Gram die Seele bricht!	'bly:ət ʔax de:m 'hɔffnʊŋslo:zən de:m de:r gra:m di: 'ze:lə brɪçt	Para os desesperados florescei, Desgostosa alma em flagrante dor.

Der auf erste Knöspchen lauernd	de:r ʔaʊf 'ʔe:rstə 'knɔspçən 'lauərnt	Aquele que em seu jardim a espreitar
Früh zu seinem Garten ging, Ach der Tage denk ich trauernd, Als ich Engel an dir hing.	fry: tsu: 'zainəm 'gartən ɡɪŋ ʔax de:r 'ta:gə deŋk ʔɪç 'trauərnt ʔals ʔɪç 'eŋəl ʔan di:r hɪŋ	Os primeiros botões aguardando; Com tristeza dos dias a recordar Quando de ti dependia, meu anjo.
Alle Blüten, alle Früchte Noch zu deinen Füßen trug Und vor deinem Angesichte Hoffnung mir im Herzen schlug.	'ʔallə 'bly:tən 'ʔallə 'fryçtə nɔx tsu 'dai:nəm 'fy:ssən tru:k ʔunt for 'dai:nəm 'angə'ziçtə 'hɔffnuŋ mi:r ʔɪm 'hertsən ʃlu:k	Todas as flores e todos os frutos Aos teus pés a me conduzir; Perante o teu semblante puro, Esperança ao coração a transmitir.
Ihr verblühet, süße Rosen, Meine Liebe trug euch nicht; Blühet, ach! dem Hoffnungslosen, Dem der Gram die Seele bricht.	ʔi:r fər'bly:ət 'zy:ssə 'ro:zən 'mainə 'li:bə tru:k ɔɪç niçt 'bly:ət ʔax de:m 'hɔffnuŋslo:zən de:m de:r ɡra:m di: 'ze:lə brɪçt]	Doces rosas que feneceis Carregai o meu amor, Para os desesperados florescei, Desgostosa alma em flagrante dor.

Opus 7, n° 3 – *Frühling* (Joseph F. von Eichendorff) – Primavera

Über'm Garten durch die Lüfte Hör' ich Wandervogel ziehn,	['y:bərm 'gartən dʊrç di: 'lyftə hør ʔɪç 'vandərføgəl tsi:n	Por sobre o jardim, através do ar, Os pássaros no céu fico a espreitar.
Das bedeutet Frühlingsdüfte, Alles fängt schon an zu blühen.	das be'dɔɪtət 'fry:lɪŋs'dyftə 'ʔalləs fɛŋkt ʃo:n ʔan tsu: bly:n	Os odores da primavera a revelar, Vales já vejo a florear.
Jauchzen möcht' ich, möchte weinen, Lenz und Liebe muß das sein!	'jauxtsən mœçt ʔɪç 'mœçtə 'vainən lents ʔunt 'li:bə mu:s das zain	Quero regozijar, quero chorar; Primavera e amor, emoções a despertar.
Alle Wunder wieder scheinen Mit dem Mondesglanz herein.	'ʔallə 'vundər 'vi:dər 'ʃainən mɪt de:m 'mo:ndəsɡlants he'rain	Os encantos ao luar, Todos novamente a desabrochar.
Und der Mond, die Sterne sagen, Und in Träumen rauscht der Hain, Und die Nachtigallen schlagen:	ʔunt de:r mo:nt di: 'ʃternə 'za:gən ʔunt ʔɪn 'trɔimən rauçt de:r hain ʔunt di: 'naxtɪgallən 'ʃla:gən	Lua e estrelas anunciam E em sonhos o bosque insinua, E os rouxinóis assobiam;

Sie ist dein, ja sie ist dein!

zi: ʔɪst daɪn ja: zi: ʔɪst daɪn]

Ela é tua, sim ela é tua!

Opus 7, nº 4 - *Du bist die Ruh* (Friedrich Rückert) - Tu és o silêncio

Du bist die Ruh,
Der Friede mild,
Die Sehnsucht du,
Und was sie stillt.

[du: bɪst di: ru:
de:r 'fri:də mɪlt
di: 'ze:nzʊxt du:
ʔʊnt vas zɪ: ʃtɪlt

O silêncio tu és,
A suave paz,
A saudade és,
E tudo que ela satisfaz.

Ich weihe dir
Voll Lust und Schmerz,
Zur Wohnung hier
Mein Aug´ und Herz.

ɪç 'vaɪə di:r
fɔll lʊst ʔʊnt ʃmɛrts
tsu:r 'vo:nʊŋ hi:r
maɪn ʔaʊk ʔʊnt hɛrts

Cheio de gozo e aflição,
A ti quero devotar
Meus olhos e coração
Para que venhas aqui habitar.

Kehr ein bei mir,
Und schließe du
Still hinter dir
Die Pforte zu,

ke:r ʔaɪ:n baɪ mi:r
ʔʊnt 'ʃli:ssə du:
ʃtɪll 'hɪntər di:r
di: 'pʰɔrtə tsu:

De mansinho deves chegar,
Entrando em minha morada;
E que depois de aqui entrar,
A porta seja cerrada.

Treib andern Schmerz,
Aus dieser Brust,
Voll sei dies Herz
Von deiner Lust,

traɪp 'ʔandərɪn ʃmɛrts
ʔaus 'di:zər brʊst
fɔll zaɪ di:s hɛrts
fɔn 'daɪnər lʊst

Desse meu peito
Expulsa a aflição,
E de teu gozo perfeito
Esteja pleno o meu coração.

Dies Augenzelt,
Von deinem Glanz
Allein erhellt,
O füll es ganz.

di:s 'ʔaʊgəntsɛlt
fɔn 'daɪnəm glants
ʔal'lain ʔɛr'hɛlt
ʔo: fʏll ʔɛs gants]

Dos olhos o pavilhão
Iluminado permanecerá
Somente pelo teu clarão.
Oh, por completo o saciarás.

Opus 7, nº 5 – *Bitte* (Nikolaus Lenau) – Pedido

Weil' auf mir, du dunkles Auge,

[vaɪl ʔaʊf mi:r du: 'dʊŋkləs 'ʔaʊgə

Repousem sobre mim teus olhos
negros,

Übe deine ganze Macht,

'ʔy:bə 'daɪnə 'gantsə maxt

Exerce todo o teu poder
insondável.

Ernste, milde, träumereiche, Unergründlich süße Nacht! Nimm mit deinem Zauberdunkel Diese Welt von hinnen mir,	'ʔernstə 'milde 'trɔimərəiçə ʔʊnʔer'gry:ntliç 'zy:ssə naxt nimmit mit 'daiɲəm tsaubər'dʊŋkəl 'di:zə vɛlt fɔn 'hinnən mi:r	Lídima, calma e sonhadora noite, Docemente impenetrável. Com tua magia obscura Leva esse mundo para longe de mim.
Daß du über meinem Leben Einsam schwebest für und für.	das du: 'ʔy:bər 'maiɲəm 'le:bən 'ʔainza:m 'ʃve:bəst fy:r ʔʊnt fy:r]	E que sobre minha vida paires solitariamente, Para todo o sempre assim.

Opus 7, nº 6 - *Dein ist mein Herz* (Nikolaus Lenau) - *Meu coração é teu*

Dein ist mein Herz, mein Schmerz dein eigen, Und alle Freuden, die es sprengen, Dein ist der Wald mit allen Zweigen, Den Blüten allen und Gesängen. Das Liebste, was ich mag erbeuten Mit Liedern, die mein Herz entführten, Ist mir ein Wort, daß sie dich freuten, Ein stummer Blick, daß sie dich rührten.	[daiɲ ʔist main herts main ʃmerts daiɲ 'ʔaiçən ʔʊnt 'ʔallə 'frɔidən di: ʔes 'ʃpreŋən daiɲ ʔist de:r valt mit 'ʔallən 'tsvaiçən de:n 'bly:tən 'ʔallən ʔʊnt ge'zeŋən das 'li:pstə vas ʔiç ma:k ʔer'bɔitən mit 'li:dərn di: main herts ʔent'fy:rtən ʔist mi:r ain vɔrt das zi: diç 'frɔitən ʔain 'ʃtʊmər blikk das zi: diç 'ry:rtən]	Teu é o meu coração, a ti pertence a minha dor E todo o seu prazer destruidor. A floresta e seus ramos em flor, Suas canções e seu fulgor. Meu maior desejo de amor, Em meu coração o canto sedutor, É para mim a palavra que te alegrou, Um olhar mudo que te tocou.
---	---	---

3 RELATO DA EXPERIÊNCIA: O DOCUMENTÁRIO

3.1 FILMAGEM NO EXTERIOR

Filmar no exterior durante a Pandemia de Covid 19 (ano 2021): como driblar as restrições impostas no mundo inteiro para filmar na Alemanha e na Itália?

Desde o início, quando apresentei meu projeto, sabia das dificuldades que enfrentaria para realizar as filmagens. Não obstante, estava decidida a viajar e produzir os vídeos. Me planejei para ir no início de setembro de 2021, já que poderia contar com a ajuda de minha filha Rachel, estudante de Arquitetura na Universidade da Beira Interior – Portugal, que estaria de férias e viajaria comigo. A pandemia piorou e mesmo com passaporte da União Europeia não consegui marcar a viagem - somente residentes poderiam viajar. Em final de setembro, a Alemanha abriu as fronteiras para brasileiros vacinados com as 3 doses de Astrazeneca ou Pfizer. Minha mãe se prontificou a ir comigo e assim compramos as passagens. Realizamos o teste PT-PCR para detecção de infecção pelo Coronavírus e embarcamos no dia 03 de outubro de 2021, coincidentemente no mesmo dia que Fanny havia se casado, chegando a Berlim em 04 de outubro.

3.1.1 Alemanha

Sabia que teria que ficar 14 dias na Alemanha para poder seguir para a Itália e planejei um roteiro pela Alemanha incluindo cidades onde faria filmagens e outras apenas para aproveitar a viagem.

Por ter vivido minha infância e adolescência na Alemanha, na verdade até os 20 anos de idade, e ter a língua alemã como segunda língua materna, não houve dificuldade com a comunicação. As restrições por conta da pandemia estavam bastante severas, mas nossos comprovantes de vacinação foram aceitos em todos os estabelecimentos, tais como hotéis, restaurantes e museus sem nenhuma restrição.

Chegamos a Berlim num dia nublado que logo se tornaria chuvoso, mas parti imediatamente para fazer as filmagens, começando pela igreja onde Fanny se casou, já que esta ficava bem perto do hotel no *Alexanderplatz*.

Nos dias seguintes o sol brilhou como havia visto poucas vezes em Berlim, céu azul e temperatura amena. Filmei novamente a igreja, fomos ao local onde era a igreja do batismo da família Mendelssohn, o banco, a casa, cemitério, museu, *Brandenburgertor*

(símbolo da cidade unificada), parque Mendelssohn, entre outros. Foram 3 dias de intensas atividades.



Figura 13: Berlim – Brandenburgertor – foto minha

Alugamos um carro e seguimos para Hamburgo, cidade com a qual tenho mais intimidade, por ter morado lá por muitos anos e lá ter aprendido a dirigir. Para nossa surpresa, tivemos 3 dias de sol e céu azul, algo raro para Hamburgo, o que resultou em belas imagens do local onde Fanny nasceu e do *Komponnistenquartier* (quadra dos compositores).



Figura 14: Komponnistenquartier - Hamburgo – foto minha

Sáímos de Hamburgo em direção a Bremen e Goslar. Como mencionei, havia necessidade de permanecermos duas semanas na Alemanha, portanto aproveitamos esse tempo visitando outros locais de interesse pessoal.

Seguimos para Leipzig, cidade onde Felix Mendelssohn morou e cuja casa se tornou o museu Mendelssohn, com um andar dedicado a Fanny Hensel.

Ficamos em um hotel bem próximo da casa Mendelssohn, já que meu objetivo principal era visitar o museu. Também neste apresentamos nossos comprovantes de vacina e não tivemos nenhuma dificuldade para visitá-lo. Vale ressaltar minha emoção ao entrar em contato com alguns manuscritos e objetos pessoais da compositora. Por causa da pandemia, éramos as únicas pessoas dentro do museu, o que facilitou a filmagem, além de proporcionar o deleite de ficar sentada ouvindo sua música e contemplar o museu.



Figura 15: Fanny Hensel - Museu Mendelssohn em Leipzig – Alemanha – foto minha

A viagem seguiu de carro para Munique, onde logo no dia seguinte devolvi o carro à *Avis*, já que este era bastante grande e a cidade estava bem agitada por conta da “*Oktoberfest*” que estava acontecendo. Ali permanecemos por alguns dias até completar o tempo da quarentena.

Nos dirigimos a uma farmácia para realizar o teste PT-PCR necessário para realizar a viagem à Itália, que seria feita de trem. Havia a informação que a vacina brasileira não era reconhecida na Itália, já que havia a necessidade de apresentar um comprovante com *QR Code* legível para o leitor europeu, conhecido como *Green card*, mas que realizando o exame poderíamos viajar. Insisti com a atendente que era necessário o *QR Code*, mas esta me garantiu que o documento da farmácia era suficiente.

Chegamos à estação de trem onde viajaríamos no trem leito noturno até Veneza. Após aguardarmos além do horário, algo bastante incomum na Alemanha, tivemos que correr para alcançarmos um trem que iria para Budapeste - Hungria, passando por Salzburg - Áustria, onde embarcaríamos no trem leito para Veneza, já que nosso trem estava com problemas e não poderia seguir viagem.

Nesse momento tudo se complicou. Estávamos com 4 malas, e cabia a mim transportá-las. Felizmente encontramos passageiros e condutores solícitos que nos ajudaram e conseguimos embarcar. Seria uma viagem curta, de aproximadamente 2 horas até encontrarmos nosso trem que nos aguardava em Salzburg - Áustria. Sentamo-nos em uma cabine, o trem partiu e o condutor veio conferir as passagens e testes/vacinas. Entreguei a ele nossos comprovantes de vacina e os testes feitos na farmácia. Nesse momento todos os meus temores se confirmaram. O condutor, austríaco e muito simpático, me comunicou que nem nossas vacinas nem os testes tinham qualquer validade e que não poderíamos entrar na Itália: “mas o que faço agora?” argumentei, já que estávamos a caminho da Áustria. “Vamos chegar em uma hora a Salzburg. Lá vocês entram no trem para Veneza e quando chegar à fronteira da Itália, terei que comunicar às autoridades que vocês estão irregulares. Eles irão resolver o que acontecerá”, respondeu ele.

Chegamos à estação e embarcamos no trem para Veneza. Ao acomodar as malas, entrou outra senhora no compartimento. Imediatamente outro condutor veio para conferir e escanear os *Green cards*. Nossa companheira de viagem o entregou e eu preparei-me para explicar nossa situação quando ele me interrompeu dizendo: “vocês vieram de Munique. Sei que meu colega conferiu seus documentos e que TUDO está correto,” salientou ele. Não acreditei no que estava ouvindo, era algo impensável de acontecer na Alemanha ou na Áustria. Passei a viagem inteira imaginando que a qualquer momento seríamos interpeladas e expulsas do trem, o que custou-me a noite de sono, mas às 08:34 chegamos a Veneza.

3.1.2 Itália

Coincidentemente chegamos à Itália no mesmo mês que Fanny e seus familiares, em outubro. Alcançando a plataforma não havia me acalmado ainda. Poderia haver alguma inspeção de documentos na entrada, ou para nos hospedarmos no hotel? Meus temores não se concretizaram, mas estava bastante cansada pela falta de sono e *stress*.

Decidi deixar a maior parte da bagagem na estação de trem, para facilitar a viagem de *vaporetto*, o principal meio de transporte da cidade e nos dirigimos ao hotel em Rialto, onde nenhum comprovante de vacina ou teste negativo para Covid nos foi solicitado.

O dia estava ensolarado e bastante agradável. Realizamos nosso primeiro teste Covid, que dali em diante iríamos realizar a cada dois dias, para obter o *Green Card* e podermos transitar sem preocupação pela Itália.

O grande número de turistas na cidade, dificultou a filmagem do poema “Canção da Gôndola” (*Gondellied*, opus 1, número 6). Somente no dia seguinte, quando o tempo mudou e permaneceu nublado, encontrei um local bastante distante do circuito turístico, com uma passagem em forma de arco com saída para um canal e pude realizar a gravação.



Figura 16: Veneza – Itália – foto minha

A viagem seguiria para Roma. Realizamos o teste, recebemos o *QR Code* e viajamos tranquilamente de trem.

Clima agradável com muito sol, mas era fim de semana. A cidade estava cheia, com seus habitantes aproveitando os últimos dias de calor e sol. Naquele dia, não consegui filmar os poemas nos Jardins da *Villa Borghese*, como pretendia. Em todos os locais havia

crianças correndo e brincando. Voltamos na segunda-feira, infelizmente com tempo nublado e pude realizar a filmagem. Gravei 3 poemas, “Canção do caminhante” (*Wanderlied*, Opus 1, número 2), “Serenata Matinal” (*Morgenständchen*, Opus 1, número 5) e “Pedido” (*Bitte*, Opus 7, número 5).

As filmagens foram feitas com um *Gimbal*, usado para estabilizar a câmera, o que torna a filmagem bastante cansativa para quem o está segurando. Decidi assim, filmar somente os 3 poemas.

No dia seguinte, o sol apareceu novamente e pude fazer diversas filmagens da natureza e dos locais relacionados à vida de Fanny, como *Piazza Barberini*, *Villa Medici*, *Terrazza del Pincio*, entre outros.



Figura 17: Jardins da Villa Borghese – Roma – foto minha

Após 4 dias em Roma chegava a hora de nos despedirmos dessa etapa e seguir viagem para Portugal. Realizamos novamente o teste Covid e embarcamos em 26/10/2021 num voo da TAP para Lisboa.

3.1.3 Portugal

Como já mencionei no início desse relato, Rachel mora e estuda em Portugal, na cidade de Covilhã. Ainda faltava filmar a maioria dos poemas e decidi que iria filmá-los naquele país, por ter a vegetação parecida com a Itália e por poder contar com a ajuda dela.

Chegamos em Lisboa às 14:30 do dia 26/10, onde aluguei um carro para chegar à Serra da Estrela, à cidade de Covilhã. Tivemos alguns problemas na hora de retirar o carro, já que havia uma grande procura por parte dos turistas, após 2 anos de fronteiras fechadas.

Somente às 22:30 avistamos Covilhã, cidade histórica fundada em 1186 por D. Sancho I, sede da Universidade da Beira Interior – UBI, localizada na encosta da “Serra da Estrela”, toda formada por ladeiras, ruas estreitas e casarios em pedra. É caminho para a “Torre”, ponto mais alto de Portugal Continental. Possui o clima mais frio daquele país e faz parte do “berço de descobridores de quinhentos”, cidades de onde vieram os grandes navegadores entre os séculos XV e XVII, inclusive Pedro Álvares Cabral, nascido na vizinha cidade de Belmonte.

Como já era quase inverno, enfrentamos alguns dias de bastante chuva e frio, não sendo possível realizar nenhuma filmagem por alguns dias.



Figura 18: Vista da cidade de Covilhã – Portugal – foto minha

Filmamos os poemas “Por que estão as rosas tão pálidas?” (*Warum sind denn die Rosen so blaß?*, Opus 1, número 3) e “Canção do cisne” (*Schwanenlied*, Opus 1, número 1) no “Jardim do lago”, atração desta pequena cidade de 47.000 habitantes, contando com a colaboração inestimável do cisne que ali vive. Enquanto gravava “Canção do cisne”, o belo animal interpretou seu papel com perfeição, passeando no lago para cima e para baixo e finalmente desaparecendo atrás de mim, tal qual descrito na poesia, como se assim tivesse sido ensaiado.



Figura 19: Jardim do Lago - Covilhã – Portugal – foto Rachel H. Sathler

Ao anoitecer subi até as “Portas do Sol”, localizada na parte histórica da cidade a fim de filmar o poema “O caminhante noturno” (*Nachtwanderer*, Opus 7, número 1), tarefa bastante difícil, por conta do frio que fazia enquanto estava sentada em uma pedra gelada sem casaco.



Figura 20: Anoitecer nas "Portas do Sol" - Covilhã – Portugal – foto minha

No dia seguinte subi ao “Jardim Monumento a Nossa Senhora da Conceição”, um pequeno jardim no alto de uma montanha, com uma bela vista da cidade. O sol pálido do final

da tarde propiciou um belo cenário para os poemas “Meu coração é Teu” (*Dein ist mein Herz*, Opus 7, número 6) e “Tu és o silêncio” (*Du bist die Ruh*, Opus 7, número 4).



Figura 21: Jardim Monumento a Nossa Senhora da Conceição - Covilhã (foto Rachel H. Sathler)

Para encerrar, faltava gravar a abertura do documentário e os poemas “Canção de Maio” (*Maienlied*, Opus 1, número 4), “Erwin” (*Erwin*, Opus 7, número 2) e “Primavera” (*Frühling*, Opus 7, número 3). Rachel sugeriu os “Jardins da Malufa”, dentro da Universidade, local que se revelou primoroso, com belos arbustos floridos e o silêncio necessário para a filmagem.

A abertura foi pensada como uma caminhada aparecendo somente minhas mãos e o livro e passando gradativamente para a minha imagem já com o vestido da gravação das canções, que seria feita posteriormente no Alto da Boa Vista aqui no Rio de Janeiro.

Todas as gravações no exterior foram feitas com um aparelho celular Samsung S21, usando o próprio microfone do celular. Para estabilizar o vídeo, utilizei um *Gimbal, iSteadyMobile+*, da marca Hohem.



Figura 22: Jardins da Malufa – UBI – Covilhã
- Portugal

3.2 GRAVAÇÃO E FILMAGEM

Havia decidido, desde o princípio, realizar a captação do áudio separado da filmagem. O objetivo era obter uma alta qualidade de som, o que não seria possível em um piano histórico, que ficaria belo no filme, mas pouco atrativo sonoramente.

Além da gravação das canções, optei por gravar e filmar o prelúdio para órgão que Fanny compôs para o seu casamento e incluí-lo no documentário, já que Gisele Sant’Ana além de pianista, também é organista. Não havia partitura impressa da obra para comprar no Brasil, assim a adquiri na Alemanha (Editora Furore). Pedi autorização à organista e amiga Regina Lacerda para filmar na Primeira Igreja Batista do Rio de Janeiro – PIB que possui um órgão de tubos, e realizamos a gravação no dia 09 de julho de 2022. Esta filmagem/gravação foi feita por Waltair Sathler Junior utilizando o estabilizador de imagem que usei nas filmagens fora do país e o aparelho celular Samsung S22 com seu próprio microfone embutido.

3.2.1 Áudio

O local escolhido para a captação do áudio das 12 canções que formam os 2 ciclos da compositora e que seriam inseridos no documentário foi a Associação de Canto Coral (Rua das Marrecas, 40 – Centro – Rio de Janeiro), local onde ministro aulas de Canto e que possui um piano de meia cauda da marca *Steinway*. Com o consentimento imediato da direção - diretor artístico Jésus Figueiredo e da administradora Celeste Figueiredo - a gravação foi marcada para o dia 18 de junho de 2022.

Um pouco antes da data marcada, um susto: Fui infectada pelo Coronavírus e obrigada a cumprir a quarentena. No dia que estaria liberada, foi a vez da pianista Gisele, o que inviabilizou nossos ensaios. Somente na semana da gravação pudemos voltar a ensaiar.

Por não possuir equipamento de som adequado, optei por contratar um profissional para realizar esta etapa do projeto. Já conhecia o editor e *videomaker* Fred Vreuls, da empresa *Grathem Design e Comunicação* (<http://grathem.com.br>), que havia trabalhado tanto com o Coro do Theatro Municipal quanto com a Associação de Canto Coral, tendo, portanto, experiência na gravação de vozes líricas.

Fred atribuiu a tarefa de gravar o áudio ao técnico Igor Grandi Serra Tancredi, que utilizou um gravador Zoom H4 Pro-ambiência e 2 microfones individuais: Microfone dinâmico Electro Voice RE50B para captar o som do piano e Microfone condensador BM800 para a captação da voz. A fonoaudióloga Rebecca Heinzle Sathler, acompanhou todo o processo de gravação e foi imprescindível em seu auxílio como profissional da voz, já que iniciamos a gravação às 14:00 horas terminando às 18:30 horas.



Figura 23: Gravação do Áudio na Associação de Canto Coral – Foto de Rebecca H. Sathler

3.2.2 Vídeo

Quando iniciei o planejamento da filmagem do documentário, tinha uma casa em minha mente: uma residência no Alto da Boa Vista, no Rio de Janeiro. Era ali que o grupo vocal Calíope, sob regência do professor e maestro Dr. Julio Moretzsohn havia se reunido inúmeras vezes. A casa, propriedade da família de Ana Madalena Nery, cantora do grupo e esposa do maestro, era o local ideal, por ser uma construção do século XIX e ter um piano *Steinway* antigo. E assim, recorri mais uma vez à benevolência de amigos e fui prontamente atendida por Madá. Uma semana após a gravação do áudio, subimos o Alto da Boa Vista, num dia de frio e vento e realizamos a filmagem, no dia 25 de junho de 2022.



Figura 24: Filmagem no Alto da Boa Vista, Rio de Janeiro - Fred Vreuls, Rebecca H. Sathler, Gisele Sant'Ana e Helen Heinze
- Fotos Rebecca H. Sathler

A filmagem foi executada pelo *videomaker* Fred Vreuls, que utilizou 3 câmeras:

- Câmera principal: Canon EOS 6D Mark II com as lentes Canon EF Zoom 24-105mm F/3.5-5.6 e Canon EF 50mm F/1.8 para os detalhes.
- Câmera lateral: Canon EOS 80D com a lente Canon EF-S Zoom 18-135 F/3.5-5.6

- Câmera para o teclado do piano: GoPro Hero 5 Black

A cinegrafia foi feita com a reprodução do som gravado através de caixa de som JBL, porém para não ficar artificial, cantamos e tocamos efetivamente.

Os vestidos que usamos foram desenhados e idealizados por mim, após pesquisa histórica, procurando reproduzir a moda das décadas de 1830 e 1840.

3.3 O DOCUMENTÁRIO

Em 2019 havia adquirido um documentário em DVD, *Komponistinnen* (Komponistinnen, 2019), que contava a história de 4 compositoras e abordava o fato de que raramente programamos música de compositoras em nossos concertos. Ao assistir ao vídeo, lembrei-me de meu tempo como estudante do curso de Bacharelado em Canto e não me recordava de ter estudado nenhuma música escrita por uma compositora.

Surgiu assim a vontade de aprofundar o conhecimento sobre mulheres compositoras. A que mais me seduziu foi Fanny Hensel, pelo simples fato dela, por ser de família rica, ter todos os recursos para se tornar conhecida e ter sido impedida por causa destes mesmos recursos. Em uma das muitas cartas que o pai lhe escreve, aqui pelo seu 23º aniversário, ele diz:

“Você deve se recolher mais, se concentrar, você tem que ser mais séria e diligente a respeito de sua real profissão, a única profissão de uma menina, a de dona de casa”. (HENSEL, 1888, p. 99)⁵⁹

3.3.1 O roteiro do documentário e links

O texto que passo a transcrever a seguir, foi usado como narração e roteiro do documentário. Por se tratar de uma narrativa voltada para o público em geral, utilizei uma linguagem mais coloquial, tornando o texto sóbrio e envolvente para o espectador, que através deste e das imagens recebe a informação de forma atrativa.

⁵⁹ „Du mußt Dich mehr zusammennehmen, mehr sammeln; Du mußt Dich ernster und emsiger zu deinem eigentlichen Beruf, zum einzigen Beruf eines Mädchens, zur Hausfrau bilden.“ (tradução minha)

Abre o documentário, escuro, só a música.

Música de fundo: Wenn ich mir in stiller Seele – de 1827 com poema de Goethe, o qual ele fez para Fanny em 1821.

Logo após a música:

...assim, eu vejo como obrigação do educador bloquear a aspirante genialidade da menina, e evitar de todas as formas que esta perceba a grandeza de seu talento.

Essa citação foi retirada de um livro escrito pelo educador Heydenreich no ano de 1800, o qual era usado pelos professores como referência para a educação na época.

Fanny Mendelssohn ou Fanny Hensel ou simplesmente Fenchel: menina, mulher, esposa, mãe, pianista e compositora. Nasceu em uma família judaica em Hamburgo - Alemanha no dia 14 de novembro de 1805, filha do banqueiro Abraham Mendelssohn e de Lea Mendelssohn, neta de Moses Mendelssohn, famoso filósofo alemão e irmã mais velha de Felix, Rebecka e Paul. A casa onde nasceu, ficava na Michaelistraße, esquina com a Brunnenstraße, foi destruída na segunda grande guerra, mas o edifício erguido no mesmo local conserva a memória da família Mendelssohn através de uma placa dedicada aos famosos moradores. Desde muito cedo, os pais incentivaram os talentos musicais da filha, que aprendia rápido; memorizava Bach e tocava piano com perfeição.

Quando nasceu, o pai Abraham escreve: “Lea disse que a criança tem dedos para tocar as fugas de Bach!”

Sua vida era a música, junto com seus irmãos. Felix, era 3 anos mais novo, mas como ela, destacava-se como músico desde cedo. Essa ligação entre os irmãos será para a vida toda. Havia uma relação de amizade, respeito, admiração e cumplicidade entre os 4 irmãos, mas principalmente entre Fanny e Felix.

1 - Poema 5 e música 5, opus 1: Morgenständchen – Serenata Matinal

Fanny era uma menina pequena e delicada. Seus olhos negros eram grandes e marcantes. São esses olhos que aos 15 anos irão conquistar Wilhelm Hensel, seu grande amor.

Fanny recebeu desde cedo uma rica educação de sua mãe Lea, a qual era excelente pianista e desenhista. Lea falava francês, inglês, italiano e grego. Mais tarde, a educação

musical passaria para as mãos do professor Berger e depois o professor, compositor e maestro Zelter, amigo da família e conhecido por suas maneiras bastante grosseiras.

A educação era rígida e seguia os padrões do patriarcado judeu da época. Abraham, o pai, exigia a obediência incondicional da filha, segundo a narração de Sebastian Hensel, filho de Fanny. Mas também era um pai amoroso como podemos ler em suas cartas para os filhos e aqui falando com Rebecka: “Tu, querida Beckinha, escreveste muito bem para mim, e tenho que te elogiar que tiveste compaixão do esquilincho e o levaste para dentro. Se o tempo estiver tão ruim aí como está aqui, nem um elefantinho teria aguentado do lado de fora. Mas o que disse sua mãe a respeito? Seja boa, esforçada e obediente e eu te levarei algo belo, mas tu deves merecê-lo.”

Abraham Mendelssohn era banqueiro e juntamente com seu irmão Joseph dirigia o banco que levava o nome da família. Ficava na região que hoje é conhecida como distrito dos compositores em Hamburgo. Quando Napoleão invade Hamburgo em 1810, os irmãos se recusam a apoiar a França e ajudar no financiamento das tropas invasoras.

Em 1811, eles são obrigados a fechar o banco e a família inteira foge para Berlim, cidade natal de Lea e Abraham.

Em Berlim, Abraham abre o banco novamente, agora na Jägerstraße.

A família se estabelece na Leipzigerstraße nº 3. Vendo a construção do Conselho Federal que hoje ocupa o local onde ficava a casa, podemos ter uma ideia do tamanho dela; com seu próprio parque e uma casa de jardim, com um salão apropriado para concertos. Nesse salão aconteciam os famosos Saraus Dominicais (Sonntagsmusiken) que eram uma tradição na família. Lea já os promovia e quando Fanny se torna adulta, ela passa a organizá-los. Era a oportunidade para apresentar composições dos grandes mestres do passado, como Bach, Haydn e Mozart, mas também os contemporâneos, incluindo as obras de Felix e as suas próprias. Nesses saraus Fanny atuava como maestrina e pianista e os irmãos mais novos integravam o grupo de músicos, Rebecka, que era soprano, cantando, e Paul como cellista.

2 - Poema 1 e música 1, opus 1: Schwanenlied – Canção do Cisne

Em 1816 Fanny e seus irmãos são batizados na Igreja Evangélica Reformada, a Jerusalemskirche em Berlim. Esta foi destruída na guerra e reconstruída em 1968 com arquitetura contemporânea. O propósito inicial do batismo era abrir portas para os filhos, já que estes como judeus, não poderiam exercer a profissão que escolhessem, nem gozar da companhia dos cristãos, fosse por imposição da sociedade como um todo ou pela comunidade

judaica, como nos conta o filho de Fanny. Algum tempo depois, os pais também recebem o batismo cristão, confirmando as próprias palavras de Abraham à filha quando ele explica sua decisão: “Nós criamos vocês, você e seus irmãos no cristianismo, por ser a crença da maior parte das pessoas e por não conter nada que os separe do bem; ao contrário, direciona ao amor, à obediência, à tolerância e à resignação, mesmo que seja apenas pelo exemplo de seu criador, o qual é reconhecido por tão poucos, e seguido por uma minoria”.

Na ocasião, o pai se aconselha com o cunhado, Jakob Salomon Bartholdy, que havia se convertido ao protestantismo e este o aconselha a adotar o nome Bartholdy para diferenciar do ramo judaico da família.

Fanny e Felix receberam a mesma educação musical, até os pais decidirem que Felix estava pronto para estudos mais profundos e para o grande público e encerrarem as aulas domiciliares. As regras impostas a uma menina nascida no século 19 e numa família importante como a família Mendelssohn, fazia com que fosse impossível ela seguir o mesmo caminho do irmão:

“A música poderá ser para ele talvez uma profissão, enquanto para você será sempre e somente ornamento, nunca poderá ser e nunca será base de sua existência e agir,” disse o pai em uma carta a Fanny, quando ela tinha 15 anos e começava a despontar como compositora e intérprete e pensava em ver suas obras publicadas.

É curioso que quando Felix Mendelssohn é convidado ao palácio de Buckingham pela rainha Vitória e pelo príncipe Albert, seus grandes admiradores, entre outras músicas ele toca uma composição de Fanny e quando a rainha fica encantada com a canção, ele é obrigado a confessar que não se tratava de uma composição sua, mas de sua irmã, como ele conta para ela em uma de suas cartas.

3 - Poema 1 e música 1, opus 7: Nachtwanderer – O caminhante Noturno

É aos 15 anos que Fanny conhece Wilhelm Hensel, um poeta e pintor de paisagens e se apaixona perdidamente. Wilhelm era filho de um humilde pastor protestante, portanto sem recursos para manter o padrão de vida que ela estava acostumada. Os pais também se preocupam com a diferença de idade entre eles, pois Wilhelm é 11 anos mais velho. Mas logo ele se destaca como pintor e em 1823 recebe uma bolsa do governo da Prússia para estudar em Roma e copiar a “Transfiguração” de Raphael para o imperador.

Wilhelm parte para Roma, e apesar do desejo do casal em assumir o noivado antes da viagem, os pais de Fanny não o permitem e proibem até mesmo o contato por cartas, para assim confirmar se aquele amor era verdadeiro. Mas essa proibição não se estende a cartas enviadas aos pais de Fanny, mais exatamente à sua mãe. É assim que eles mantêm o namoro: Wilhelm escrevendo para Lea, que lia as cartas para Fanny. Lea respondia dando notícias da família e de Berlim durante os 5 anos que eles ficaram separados. E foi assim que além de alimentar o amor por Wilhelm surgiu o amor e o desejo de conhecer e morar em Roma.

4 – Poema 6 e música 6, opus 7: Dein ist mein Herz – Teu é o meu coração

Fanny e Wilhelm se casam no dia 3 de outubro de 1829, ocasião em que ela mesma compõe a música para o casamento. Ela havia combinado com o irmão que ela escreveria o prelúdio e ele comporia o poslúdio, mas ele sofre um acidente em Londres, onde machuca o joelho e fica impedido de comparecer ao casamento, o que a deixa bastante triste, já que os irmãos tinham uma ligação muito forte. Na madrugada anterior ao casamento, depois que todas as visitas deixam a casa, ela compõe em 3 horas uma peça para órgão para a sua saída e a leva na manhã seguinte ao organista para que este a estude e toque no casamento à tarde. (Prelúdio em fá maior.)

Fanny e Wilhelm vão morar na casa de jardim da propriedade. Os pais adaptam a casa, construindo um apartamento, uma sala de música para Fanny e um ateliê para Wilhelm.

Um detalhe curioso é que seu marido era totalmente incapaz de emitir qualquer nota afinada e para frustração da família, não podia participar de nenhum sarau familiar, mas, como artista que era, foi sempre seu maior apoiador, incentivando-a como compositora, maestrina e pianista.

5 - Poema 2 e música 2, opus 1: Wanderlied – Canção do caminhante

Um ano após o casamento, nasce seu único filho, Sebastian e em suas cartas ela se queixa do isolamento e da falta de ideias para compor. Ela lamenta que os afazeres de mãe e esposa a impeçam de ser quem ela gostaria de ser.

Fanny passa os próximos anos de seu casamento organizando os Saraus Dominicais, compondo e ajudando o irmão na revisão de suas partituras. Em 1835 morre seu pai, Abraham, deixando um grande vazio na família e Felix assume o papel de chefe da família.

Finalmente, em 27 de agosto de 1839, Fanny realiza seu sonho de adolescente e parte com o marido Wilhelm, o filho Sebastian de 9 anos, e a cozinheira Jette em direção a Roma, o destino final. Essa viagem, apesar de cansativa, perigosa e muito difícil é a realização de um sonho de adolescente. A viagem se inicia em Berlim, na Alemanha e terá a duração de 1 ano, quando a família volta em setembro de 1840 para a Leipzigerstraße. Eles viajam de carruagem, que era a maneira mais confortável na época e ao contrário de outros viajantes eles gozam do conforto de hospedarias e empregados para servi-los. Para chegar à Itália é necessário atravessar as montanhas pelo perigoso Passo Stelvio, um caminho aberto nas montanhas do Tirol italiano a 2760 metros de altitude que ficou pronto em 1825.

A família chega à Itália numa época de grande descontentamento político. Após a queda de Napoleão, o Congresso de Viena decide que as dinastias que detinham o poder antes das guerras napoleônicas deveriam reassumir os seus territórios. O norte da Itália, portanto, está sob o domínio do Império Austríaco, sofrendo todo o tipo de problema que uma nação subjugada pode ter. Logo na chegada, ela irá se decepcionar devido aos monumentos malcuidados, as ruas lamacentas e o povo infeliz e pouco amigável. Vale mencionar aqui que exatamente nessa época temos um importante compositor italiano, Giuseppe Verdi, que em 1842 escreve sua ópera “Nabucco”, cujo coro “Va pensiero” se torna símbolo desse descontentamento e do nacionalismo italiano.

Somente ao chegar a Veneza no dia 12 de outubro de 1839, ela irá encontrar a Itália de seus sonhos. A emoção que ela sente ao ver Veneza é tão grande, que ela escreve a canção “Gondellied”, “Canção da Gôndola” em 1841 já de volta à Alemanha, ainda impressionada com a visão da Laguna e o som do mar batendo nas gôndolas ao luar:

6 – Poema 6 e música 6, opus 1: Gondellied – Canção da Gôndola

Eles permanecem cerca de 3 semanas em Veneza.

No dia 4 de novembro, eles partem em direção a Roma sob chuva torrencial impossibilitando a travessia do rio Pó, necessária para prosseguir viagem. Eles permanecem em Pádua e somente 3 dias depois recebem a autorização para atravessar o rio bastante cheio e perigoso. A viagem segue por Florença e Orvieto.

Finalmente, em 26 de novembro a família chega à tão sonhada Roma.

7- Poema 7 e música 4, opus 7: Du bist die Ruh – Tu és o silêncio

Eles alugam um apartamento de 4 cômodos na Via del Tritone 9, na Piazza Barberini, um local bastante central da cidade, de onde era fácil se locomoverem para os locais de maior interesse. Wilhem logo se adapta, procurando os antigos amigos, já que é bastante conhecido na cidade. Fanny se sente entediada, deslocada e abandonada na grande cidade, pois não conhece ninguém.

Tentando se adaptar aos costumes da cidade, ela começa a frequentar os diversos serviços religiosos que Roma tem a oferecer, começando pela Capela Sistina e a Igreja de São Pedro, mas fica decepcionada com o fato das mulheres não poderem se aproximar, e mais ainda, com a música das missas, que ela considera mal executada e inexpressiva, já que está habituada aos grandes coros da tradição germânica. O sentimento de tédio a acompanhará nas primeiras semanas, enquanto ela permanecer junto à colônia alemã e frequentando as missas, reuniões e palestras. Somente quando ela se liberta dessa sociedade, é que sua vida em Roma começará realmente.

Esse recomeço se dará exatamente quando ela conhece 3 estudantes da Academia Francesa em Roma: Dugasseau, pintor e os compositores Bousquet e o hoje tão conhecido Charles Gounod. Esse encontro será um marco em sua vida. Ao mesmo tempo em que ela influencia o jovem Gounod, lhe apresentando a música de Bach, este mudará sua visão do mundo e da vida, fazendo-a sentir-se importante e capaz. Aquela compositora que se escondia atrás do irmão e era dominada pela rigidez dos costumes germânicos deixa de existir e nasce uma compositora e pianista segura e criativa, através do incentivo e da admiração dos artistas franceses. Em suas memórias Gounod fala desse encontro, de sua admiração por Fanny, e da influência que ela teve em sua vida. Fanny também escreve sobre a importância que ele teve em seu processo de autorreconhecimento e amadurecimento.

Juntos, Fanny, Wilhelm, Dugasseau, Gounod e Bousquet percorrem as ruas e parques de Roma noite e dia tal qual estudantes fazendo piqueniques, compondo, pintando e cantando pelas ruas. Seu local predileto são os Jardins da Villa Borghese, com a Passeggiata del Pincio e a Villa Medici. Segundo seu diário, a vista mais linda de Roma é do terraço do Pincio, local que ela visita diariamente.

A Villa Medici, sede da Academia Francesa em Roma, fica a poucos passos do Pincio e se torna sua segunda casa na cidade. O diretor da Academia, Jean-Auguste-Dominique Ingres, que era pintor se torna seu grande amigo e admirador e promove diversos concertos para convidados que ficam encantados com a musicalidade de Fanny Hensel.

8 – Poema 3 e música 3, opus 7: *Frühling – Primavera*

No dia 31 de maio, Fanny faz seu último concerto na Academia Francesa. Tanto para ela como para o marido, a despedida dos amigos e da cidade será o mais difícil. Após dois dias e duas noites de muitos passeios pelos jardins de Roma, em companhia dos amigos franceses, eles partem no dia 02 de junho em direção a Nápoles, onde permanecem durante um mês hospedados em um apartamento de frente para o mar. De lá, eles realizam diversas excursões: para Ischia, Capri, Amalfi, Sorrento e Pompéia, com direito a um passeio a cavalo até a cratera do Vesúvio, descendo a montanha já no escuro. Tudo a diverte e ela aproveita cada momento.

No dia 10 de agosto chega a hora de voltar para a Alemanha, agora indo de navio até Gênova. Eles retornam por Bellinzona e é lá que ela entenderá toda a situação política da Itália, quando ela conhece o Conde Federico Confalonieri, um revolucionário que ficou 15 anos preso pelo governo austríaco. Ele conta sua história como líder dos *Carbonari*, em defesa da independência do norte da Itália do domínio austríaco e seu sofrimento como preso político.

9 - Poema 2 e música 2, opus 7: *Erwin*

A viagem continua subindo e descendo as montanhas, com mais uma aventura quando a carruagem perde o freio na descida das montanhas e eles são obrigados a descer a pé durante a noite. Eles seguem para Berlim chegando em casa em setembro de 1840.

De volta a Berlim, a vida retoma seu curso, com seus problemas e suas alegrias. Sua mãe morre em 1842 após sofrer um derrame cerebral.

Fanny, influenciada pela viagem a Roma, se torna cada vez mais determinada a se firmar como compositora e começa a reunir suas composições pensando em publicá-las. Seu irmão Felix Mendelssohn continua sendo contra, assim como fora seu pai; mas seu marido continua firme a incentivá-la. Ela também recebe a influência do amigo Robert Keudell, diplomata, político, pianista e seu grande admirador, tal qual havia sido Gounod em Roma. Quando ela decide publicar suas primeiras obras, opus 1 a 7, ela não pede mais autorização ao irmão Felix, mas comunica sua decisão. Numa época em que as mulheres sempre deviam

obediência a alguma figura masculina, fosse o pai, o irmão ou o marido, isso mostra como ela havia mudado.

10 – Poema 3 e música 3, opus 1: Warum sind denn die Rosen so blaß? – Por que estão as rosas tão desbotadas?

Em 1846, ela recebe uma proposta e escreve: “Portanto, resolvi publicar as minhas obras. Bote und Bock me fizeram ofertas, que talvez nenhuma outra amadora tenha recebido... Eu não me iludo, que isto vá em frente, mas me alegro por enquanto, que meus melhores trabalhos sejam publicados, já que me decidi por fazer isso.”

Ela escreve ao irmão, em 9 de julho de 1846 contando sobre sua decisão e pedindo sua aprovação, mas não recebe resposta. Somente em 14 de agosto, mas de um mês depois, ela recebe a tão esperada carta: Felix não só aprova, como a elogia, incentiva e lhe dá sua “benção de artesão”. Ela publica os 7 ciclos, que ela define como seus melhores trabalhos, com músicas que foram compostas ao longo de sua vida. As canções que ouvimos ao longo desse filme fazem parte destes ciclos, mais exatamente, os ciclos 1 e 7 que são para voz solo e piano. As poesias são de diferentes poetas alemães com versão para o português feitas por mim.

11 – Poema 4 e música 4, opus 1: Meienlied – Canção de maio

Mas sua alegria não irá durar muito tempo. No dia 14 de maio de 1847, Fanny, ocupada com um ensaio para uma das apresentações nos salões do casarão, almoça rapidamente e inicia o ensaio. Ela começa a se sentir mal por causa do grande calor que está fazendo e pede para que empurrem o piano para perto das portas abertas, mas seus dedos ficam dormentes e ela recusando ajuda médica, vai à cozinha para lavar as mãos com vinagre quente. Volta se sentindo melhor, mas poucos instantes depois ela mesma diz: “Deve ser um derrame cerebral, igual à mamãe”. Ela é levada para sua cama e os médicos são chamados. Não há mais nada a fazer. Fanny morre. 6 meses depois, sem conseguir se recuperar da morte da irmã, morre Felix Mendelssohn também de derrame cerebral e é sepultado ao seu lado. Unidos na vida, no talento e na morte. Seu marido nunca mais se recuperará e não pintará mais nenhum quadro significativo.

12 - Poema 5 e música 5, opus 7: Bitte – Pedido

Quando morreu aos 41 anos de idade, Fanny havia composto 249 canções de um universo de mais de 450 obras, hoje reunidas na Biblioteca Estadual de Berlim, sem contar as obras desaparecidas e deixadas em rascunho. Muitas delas continuam sem publicação até os dias de hoje.

Textos sobre a morte:

“Sua vida foi sincera, seu fim foi abençoado” (Jornal de Berlim, 17 de maio de 1847)

Wilhelm Hensel (Pintor e marido)

“... a morte da irmã de Felix Mendelssohn, Senhora Fanny Hensel, que também dividia com o famoso irmão a afinidade no talento. Ela atingiu um grau de excelência na sua formação musical, que poucos profissionais artistas podem ostentar... (Jornal de Berlim, 18 de maio de 1847)

L. Rellstab (Poeta)

“...A perda que a Família Mendelssohn, e acima de tudo a Arte sofreu, através da morte prematura da Senhora Professora Fanny Hensel foi honrosamente lembrada pela Academia de Canto de Berlim...Assim o nobre sentido e o raro talento da eternizada também teve reconhecido merecimento neste círculo. (Jornal de Berlim, 20 de maio de 1847)

Recorte de Jornal

“... Uma morte mais bela do que essa não existe: fazendo o que ela mais amava, feliz, amada e honrada por todos que a conheciam. (Carta, 21 de maio de 1847)

Henriette Mendelssohn (tia)

Ficha técnica:

Texto: Helen Heinzle

Canto: Helen Heinzle

Piano e Órgão: Gisele Sant'Ana

Narração: Helen Heinzle e Waltair Sathler Junior

Versão das poesias para o português: Helen Heinzle

Fonoaudióloga: Rebecca Sathler

Filmagem: Fred Vreuls (Grathem Design e Comunicação)

Helen Heinzle

Rachel Sathler (poesias)

Eunice Heinzle (poesias)

Waltair Sathler Junior (PIB)

Áudio: Igor Grandi Serra Tancredi

Edição de áudio e vídeo: Fred Vreuls

Agradecimentos: Associação de Canto Coral (Gravação de áudio)

Madalena Nery (Casa no Alto da Boa Vista)

Primeira Igreja Batista do Rio de Janeiro (PIB) (Gravação do órgão)

O produto artístico final está disponível em três plataformas. Os links e *QR Codes* estão listados a seguir:

***QR Codes* para o produto artístico final:**

Youtube⁶⁰:



Vimeo⁶¹:



Google Drive⁶²:



⁶⁰ Link para o produto artístico final no Youtube:

<https://youtu.be/-T0DRHfwXEA>

⁶¹ Link para o produto artístico final no Vimeo:

<https://vimeo.com/763893314>

⁶² Link para o produto artístico final no Google Drive:

https://drive.google.com/file/d/1ViCp1zTTTsLEJrkq3yCwzjqHg5XiAnro/view?usp=share_link

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando iniciei minhas pesquisas para o presente documentário em 2020, havia alguns estudos concluídos, principalmente na Alemanha, sobre a vida e obra de Fanny Hensel. Ao longo desses dois anos, pude observar uma notável expansão dessa pesquisa ao redor do mundo, atestando o crescimento do interesse nessas obras. Aproveito para ressaltar aqui a pesquisa do doutorando Tim Parker-Langston, o qual lançou em outubro deste ano (2022), um sítio dedicado às canções de Fanny Hensel (<https://henselsongsonline.org/>), no qual pode-se ascender às canções e baixá-las em diferentes tonalidades.

A reedição das partituras incluindo a tradução dos poemas e a transcrição fonética voltada ao cantor brasileiro tem se mostrado de grande valor, facilitando o trabalho de construção da interpretação das canções. Aproveito aqui para sublinhar a questão da “construção da interpretação”: muitos cantores menosprezam tal fato, por se tratar “apenas” de uma canção, privando o ouvinte de uma concepção mais aprofundada do personagem e da língua. Ao longo de minha vida como intérprete e professora, me deparo com cantores pouco preocupados com a pronúncia correta e com a exposição de cada frase.

Tenho recebido diversos pedidos para partilhar a pesquisa, tanto entre músicos como até mesmo estudantes de outras áreas, interessados na investigação de obras de mulheres, seja na música, na literatura ou na ciência. Tal interesse mostra que um novo caminho está sendo descerrado para a valorização e reconhecimento de personagens da história que foram obrigadas a permanecer na obscuridade.

Ao elaborar o documentário e a dissertação, optei por torná-los complementares, isto é, a dissertação traz, além das informações que estão no filme, outras que não puderam ser inseridas dada a limitação de duração do vídeo.

No decurso da minha pesquisa, me deparei com uma extensa bibliografia sobre a família Mendelssohn – principalmente em alemão e inglês, mas que muitas vezes eram contraditórias. Por isso optei por utilizar principalmente as fontes da própria família, como cartas, diários da própria Fanny e os livros de Sebastian Hensel, sempre que possível. Fanny era bastante objetiva em seus escritos e utilizava uma linguagem bastante simples para descrever sua vida, suas ideias e as correções que fazia das obras do irmão. Em seus diários ela utilizava muitas abreviações, pois os escrevia para si mesma. No início me confundiram bastante, mas aos poucos fui me familiarizando e a leitura se tornou bastante agradável.

Após esse “convívio” com Fanny e toda sua família, ousou dizer que sua genialidade não foi desprezada por um capricho maldoso de sua família, e nem que ela tenha

se sentida desalentada por toda a vida em decorrência disso. Era uma convenção da época, à qual ela se conformou, sem, contudo, se resignar. Fanny não era somente genial como compositora, mas notavelmente astuciosa, utilizando sua situação subordinada não para se lamentar e se acomodar, mas para se tornar indispensável nas correções das obras de Felix Mendelssohn. Tal responsabilidade lhe dava a oportunidade de usufruir de uma erudição composicional que lhe havia sido tirada, levando-a a florescer cada vez mais como compositora, culminando com a sua decisão de publicar suas obras.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, F. *In*: Infoescola. **Infoescola**. 2021. Disponível em: <https://www.infoescola.com/sociedades-secretas/carbonaria/>. Acesso em: 28 dezembro 2021.
- BARTSCH, C. *In*: Mugi - Musik und Gender im Internet. **Mugi - Musikvermittlung und Genderforschung**. 2018. Disponível em: https://mugi.hfmt-hamburg.de/receive/mugi_person_00000543. Acesso em: 07 março 2022.
- BÜCHTER-RÖMER, U. Das Italienerlebnis. **Essener Kolleg für Geschlechterforschung**, Essen, v. 2, p. 31, 2002.
- CAMPOS, H. D. **A arte no horizonte do provável**. São Paulo: Perspectiva, 1969.
- GEIBEL, E. *In*: Gondellied. 1838. Disponível em: <https://books.google.com.br>. Acesso em: 20 Dezembro 2021.
- GOUNOD, C. **Mémoires d'un artiste**. Paris: BnF Gallica, 1896.
- HEIDENREICH, ELKE E BLANKENBURG, ELKE MASCHA. **Ein Traum von Musik**. 1. ed. München: Random House GmbH, 2010.
- HENSEL, S. **Die Familie Mendelssohn 2**. Berlin: E. Bock, v. 2, 1879.
- HENSEL, S. **Die Familie Mendelssohn 3**. Berlin: E. Bock, v. 3, 1879.
- HENSEL, S. **Die Familie Mendelssohn 1**. 6. ed. Berlin: B. Behr's Verlag, v. 1, 1888.
- HEYDENREICH, K. H. **Der Privaterzieher in Familien, wie er sein soll**. Leipzig: Gottfried Martini, v. 1, 1800.
- KLEIN, H.-G.; ELVERS, R. **Fanny Hensel Tagebücher**. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 2002.
- KOMPONISTINNEN. Direção: Tim van Beveren. Produção: Kyra Steckeweh e Tim van Beveren. Intérpretes: Kyra Steckeweh, Tim van Beveren. [S.l.]: Tvmedia Productions. 2019.
- KÜHL, J. *In*: NDR. **Besetzt und belagert: Hamburg unter den Franzosen**. 2020. Disponível em: <https://www.ndr.de/geschichte/chronologie/Hamburger-Franzosenzeit-Besetzt-belagert-niedergerbrannt,franzosenzeit101.html>. Acesso em: 07 mar. 2022.
- LACKMANN, T. *In*: Abraham Mendelssohn Bartholdy. **Panwitz**. 2003. Disponível em: <http://www.panwitz.net/person/mendelb/abraham.htm>. Acesso em: 07 mar. 2022.
- LAMPADIUS, W. A. **Felix Mendelssohn Bartholdy**. Leipzig: F. E. C. Leuckart, 1886.
- LIBRARY, P. M. *In*: International Music Score Library Project. **IMSLP**. 2006. Disponível em: imslp.org. Acesso em: 11 agosto 2020.
- MACE, A. R. **Fanny Hensel, Felix Mendelssohn Bartholdy, and the Formation of the Mendelssohnian Style**. Departamento de Música, Duke University, 2013.

MATTHEWS, S. J. Fanny Hensel: Music Through the Fleeting Years. **The Journal of the Association of Anglican Musicians**, Norwalk, Connecticut, p. 05, 2020. Disponível em: https://www.susanjanemathews.com/wp-content/uploads/2020/09/matthews_fanny_hensel.pdf. Acesso em: 16 mar. 2022.

MENDELSSOHN, F.; WEISSWEILER, E. **Italienisches Tagebuch**. Düsseldorf: Frankfurter Societäts-Druckerei GmbH, 1982.

NALEWSKI, H. *In*: Berlin-Lese. **Berlin -Lese**. 2022. Disponível em: <https://www.berlin-lese.de/persolichkeiten/m/mendelssohn-abraham/abraham-mendelssohn-und-seine-kinder/#:~:text=Von%20heute%20aus%20gesehen%20war,und%20durch%20turnerische%20%C3%9Cbungen%20ausgef%C3%BCllt>. Acesso em: 14 mar. 2022.

RODGERS, S. Fanny Hensel's Lied Aesthetic. **Journal of Musicological Research**, Eugene, Oregon, p. 28, 2011. DOI: 10.1080/01411896.2011.588641.

SIEBS, T. **Deutsche Bühnenaussprache**. 10. ed. Bonn: Albert Ahn, 1912.

STAATSBIBLIOTHEK Berlin. **Staatsbibliothek Berlin - Preußischer Kulturbesitz**. Disponível em: <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de>. Acesso em: 04 Agosto 2021.

TODD, R. L. **Fanny Hensel, The other Mendelssohn**. Oxford: Oxford University Press, USA, 2009.

WEISSWEILER, E. **Fanny Mendelssohn Italienisches Tagebuch**. Frankfurt: Frankfurter Societäts-Druckerei GmbH, 1982.

WEISSWEILER, E. Briefwechsel 1821 bis 1846. *In*: WEISSWEILER, E. **Mendelssohn Fanny un Felix**: Die Musik will gar nicht rutschen ohne dich. Berlin: Propyläen, 1997. p. 393. Acesso em: 08 dezembro 2021.

WEISSWEILER, E. Die Musik will gar nicht rutschen ohne dich - Briefwechsel 1821 bis 1846. *In*: WEISSWEILER, E. **Mendelssohn Fanny un Felix**: Die Musik will gar nicht rutschen ohne dich. Berlin: Propyläen, 1997. p. 393. Acesso em: 08 dezembro 2021.

WOSNITZKA, S. *In*: ZKM. **ZKM Center for Art and Media Karlsruhe**. 2020. Disponível em: <https://zkm.de/en/media/video/feminale-der-musik-live-interview-ueber-die-komponistin-fanny-hensel-und-musica-femina-muenchen-mit>. Acesso em: 15 abril 2020.

ANEXOS – PARTITURAS DAS OBRAS

Fanny Hensel

Opus 1

Heinrich Heine
(1797-1856)

6 Lieder, Op.1
1. Schwanenlied

Fanny Hensel
(entre 1839 e 1841)

Andante

Gesang (Canto)

Es fällt ein Stern her - un - ter
[ʔes fellt ʔain fʔɛrn hɛ - 'rɛn - tɔr

Piano

tutto legato

4

aus sei - ner fun - keln - den Höh,
ʔaʊss zai - nɔr 'fʊŋ - kɛln - dɛn hø:

das ist der Stern der Lie - be,
das ɪst de:r fʔɛrn de:r 'li: - bɛ

p

e simile

8

poco ritard. **a Tempo** *cresc.*

den ich dort fal - len seh.
de:n ʔɪç dɔrt 'fal - lɛn zɛ:

Es fal - len vom A - pfel - bau - me, der
ʔes 'fal - lɛn fɔm 'a - pʔal baʊ - mɛ - de:r

poco ritard. **a Tempo**

12

f

wei - ßen Blät - ter so viel,
'vaɪs - sɛn 'blɛt - tɛr zo: fi:l

es kom - men die ne - cken - den Lüf - te, und
ʔes 'kɔm - mɛn di: 'nek - kɛn - dɛn 'lyf - tɛ ʔɛnt

cresc. *f*

16 *dim.* *cresc.* *f*

trei-ben da-mit ihr Spiel, es kom-men die ne-cken-den Lüf-te, und
 'trai-bən da-'mit ?i:r spi:l ?es 'kəm-mən di: 'nek-kən-dən 'lyf-tə ?ənt

20 *p*

trei - - - - - ben da - mit ihr
 'trai - - - - - bən da - 'mit ?i:r

24

Spiel. Es
 spi:l ?es

28 *pp*

singt derSchwan im Wei-her, und ru-dert auf und ab, und
 zɪŋkt dɛr'ʃvɑ:n ɪm 'vai-ər ?ənt 'ru:-dɛrt ?auf ?ənt ?ap ?ənt

32 *ritard.*

im - mer lei - ser sin - gend, taucht er ins Flu - ten - grab.
 ?im - mər 'lai - zər 'ziŋ - jent taʊxt ɛr ?ɪns 'flu: - tən - gra:p

36 *a Tempo*

Es ist so still und dun - kel, ver - weht ist Blatt und
 ?es ?ɪst zo: ftu:ll ?ɛnt 'dœŋ - kəl fər - 've:t ?ɪst blatt ?ɛnt

p a Tempo

40 *dim.*

Blüt', der Stern ist knisternd zer - sto - ben, ver - klun - gen das Schwa - nen -
 bly:t de:r stɛrn ?ɪst 'knɪs-tərnt tser - 'fto: - bən fər - 'klœ-ŋən das 'ʃva: - nən -

44 *cresc. f dim.*

lied der Stern ist knisternd zer - sto - ben, ver - klun -
 lit de:r stɛrn ?ɪst knɪs-tərnt tser - 'fto: - bən fər - 'klœ - -

48

gen das Schwa - nen - lied.
 - - - - - n̄n das 'va: - n̄n - li:t]

52

Canção do Cisne

Desce de sua altura
 Uma estrela em fulgor.
 Esta que vejo cair
 É a estrela do amor.

Tantas folhas brancas
 Caem da macieira.
 A sedutora brisa
 Vem e faz sua bricadeira.

No lago canta o cisne,
 Para cima e para baixo flutua.
 E cantando cada vez mais suave,
 Em sua líquida tumba mergulha.

Tudo é silêncio e escuridão,
 Frutos e folhas fenecem.
 Estilhaçou a estrela ruidosamente,
 Do cisne, o canto adormece.

6 Lieder, Op.1
2. Wanderlied

Johann W. von Goethe
(1749-1832)

Fanny Hensel
(verão de 1837)

Allegro molto vivace

Gesang (Canto) *f*

Piano *f*

Von den
[fɔn de:n]

3

Ber - gen zu den Hü - geln, nie - der - ab das Tal ent -
 nicht am Bo - den hef - ten, frisch ge - wagt, und frisch hin -
 'ber - gɔn tsu: de:n 'hy: - gɔln 'ni: - dər - ʔap das ta:l ɛnt -
 nɪçt ʔam 'bo: - dən 'hɛf - tən frɪʃ gə - 'va:kt ʔɛnt frɪʃ hi -

6

lang, da er - klingt es wie von Flü - geln, da be -
 aus, Kopf und Arm mit hei - tern Kräf - ten, ü - ber -
 'la:ŋ da: ʔer - klyŋt ʔes vi: fɔn 'fly: - gɔln da: bə -
 'naʊs kɔpʃ ʔɛnt ʔarm mit 'hau - tərŋ 'krɛ:f - tən ʔy: - bər -

9 *cresc.* *p*

wegt sichs wie Ge - sang, da be - wegt sichs
 all sind sie zu Haus, ü - ber - all sind
 've:kt zɪçs vi: gə - 'zɑŋ da: bə - 've:kt zɪçs
 'ʔall zɪnt zɪ: tsu: haus 'ʔy: - bər - 'all zɪnt

12 *2*

wie Ge - sang. Unddem un - be - ding - ten
 sie zu Haus. Wo wir uns der Son - ne
 vi: gə - 'zɑŋ ʔənt de:m ʔən - bə - dɪŋk - tən
 zi: tsu: hæs vo: vi:r ʔəns de:r 'zɔn - nə

16

Trie - be fol - get Freu - de, fol - get Rat, und dein
 freu - en, sind wir je - der Sor - ge los, daß wir
 'tri: - bə 'fɔl - gət 'frɔ: - də 'fɔl - gət ra:t ʔənt da:m
 'frɔ: - ən zɪnt vi:r 'je: - dər 'zɔr - gə los das vi:r

20 *molto cresc.*

Stre - ben sei's in Lie - be, und dein Le - ben sei die Tat, und dein
 uns in ihr zer - streu - en, da - rum ist die Welt so groß, daß wir
 'ʃtre: - bən zais ʔɪn 'li: - bə ʔənt da:m 'le: - bən zai di: ta:t ɔnt da:m
 ʔəns ʔɪn ʔi:r tsɛr - 'ʃtrɔ: - ən da: - rəm ʔɪst di: velt zo: gros das vi:r

24 *f* *cresc.*

Stre - ben sei's in Lie - be, und dein Le - ben dein Le - ben
 uns in ihr zer - streu - en, da - rum ist die dein Welt die
 'ʃtre: - bən zais ʔɪn 'li: - bə ʔənt da:m 'le: - bən da:m 'le: - bən
 ʔəns ʔɪn ʔi:r tsɛr - 'ʃtrɔ: - ən, da: - rəm ʔɪst di: velt di:

28 *ff* 2

sei die Tat.
Welt so groß.
zai di: ta:t
velt zo: gro:ss]

32 1. 2.
2. Bleibe
'blai-bə

Canção do Caminhante

Das montanhas aos outeiros acolá,
Ao longo do vale a descer,
Tal qual asas a reboar,
Tal qual música a se mover.
E ao teu indomável ardor
Siga a alegria, siga a recomendação.
E o teu esforço seja no amor,
E a tua vida se complete na ação.

Ao chão não fiques pregado,
Sempre a ousar, sempre a vagar.
Cabeça e braço com esforço galhardo,
Em qualquer lugar é o teu lar.
Lá onde ao sol nos alegramos
Nos livramos de toda e qualquer preocupação.
Pois nele nos dispersamos,
Esta é a razão do mundo e sua vastidão.

6 Lieder, Op.1
 3. Warum sind denn die Rosen so blaß?

Heinrich Heine
 (1797-1856)

Fanny Hensel
 (26/01/1837)

Andante

Gesang
 (Canto)

Piano

p

Wa - rum sind denn die
 [va - 'rɔm zɪnt denn di:

4
 Ro - sen so blaß? O sprich, mein Lieb, wa - rum? Wa -
 'ro: - zən zo: bläss zo: spriç main li:p va - 'rɔm va -

7
 rum sind denn im grü - nen Gras die blau - en Veil - chen so
 'rɔm zɪnt denn ʔim 'gry: - nən gra:s di: 'blæ - ən fail - çən zo:

10
f
 stumm? Wa - rum singt denn mit so kläg - li - chem Laut, die
 fʁɔm va - 'rɔm zɪŋkt denn mit zo: 'kle: - kli - çəm læst di:

13 *dim.*

Ler - che in der Luft? Wa - rum steigt denn aus dem
 'ler - çə ʔm der löft va - 'rəm ftaikt denn ʔæs de:m

16 *p*

Bal - sam - kraut ver - welk - ter Blü - ten - duft?
 'bal - zam - kraut fer - 'vɛlk - tər 'bly: - tən - dʊft

19 *p*

Wa - rum scheint denn die Sonn' auf die Au, so
 va - 'rəm faint denn di: zɔnn ʔæsf di: ʔæs zo:

22

kalt und ver - drieß - lich her - ab? Wa - rum ist denn die
 kalt ʔɛnt fer - 'dri:ss - liç he - 'rap va - 'rəm ʔist denn di:

25 *cresc.*

Er - de so grau, und ö - de wie ein Grab? Wa -
 ʔe:r - də zo: graʊ ʔənt ø: - də vi: ʔam gra:p va -

28 *f*

rum bin ich selbst so krank und so trüb? Mein lie - bes Lieb - chen,
 ʔrəm bɪn ɪç zɛlpst zo: kraŋk ʔənt zo: try:p maɪn ʔi: - bas li:p - çən

31 *f* *dim.* *p*

sprich? O sprich, mein herz - al - ler - lieb - stes Lieb, wa -
 spriç ʔo: spriç maɪn herts - ʔal - lər - ʔi:p - stas li:p va -

34 *con espress.*

rum ver - lie - best du mich? Wa -
 ʔrəm fer - ʔi: - ssəst dɜ: miç va -

37

rum, wa - rum ver - lie - Best du mich?
 rum va - rum fer - 'li: - ssast ds: miç]

39

dim. rallent. pp

Por que estão as rosas tão desbotadas?

Por que estão as rosas tão desbotadas?
 Oh, meu amor, diga por quê?
 Por que estão as violetas azuis tão caladas,
 Na verde relva, por quê?

Por que canta a cotovia no ar
 Tão lastimosos rumores?
 Por que está a erva de bálsamo a exalar
 De putrefata flor os odores?

Por que o sol que no campo reluz fundo
 É tão frio e taciturno?
 Por que é tão cinzento o mundo
 E desolado como um túmulo?

Por que me sinto tão débil e amargurada?
 Meu amor, diga por quê?
 Meu amado querido, por ti fui abandonada,
 Oh, revele meu amor, por quê?

Joseph F. von Eichendorff
(1788-1857)

6 Lieder, Op.1
4. Maienlied

Fanny Hensel
(1841 ou depois)

Allegretto

Gesang
(Canto)

Piano

4

Läu - ten kaum die Mai - en - glo - cken, lei - se durch den lau - en
 l'lä - tən kaəm di: mai - ən - 'glök - kən 'lai - zə dərç de:n 'læs - ən

8

Wind, hebt ein Kna - befroh er - schro - cken, aus dem Gra - sesich ge-
 vint he:pt ʔain 'kna: - bə fro: ʔer - 'fırk - kən aəs dem 'gra - zə zıç gə-

12

schwind. Schüttelt in den Blü - ten - flo - cken, sei - ne fei - nen blon - den
 'fvint 'fʏ - ttəlt ʔm den 'bly: - tən - flo - kkən 'zai - nə 'fai - nən 'blɔn - dən

16 *cresc.* *dim.*

Lo - cken, schel-misch sin - nend wie ein Kind schelmisch sin-nend wie ein
 ʌ - kkən 'fel - mɪʃ 'zɪ - nənənt vi: ʔam kɪnt 'fel - mɪʃ 'zɪ - nənənt vi: ʔam

20

Kind.
kɪnt

Und nun we - hen Ler-chen-
 ʔənt nən 've: - ən 'ler - çən -

25

lie - der und es schlägt die Nach - ti - gall, von den Ber - gen rau-schend
 ʎi: - dər ʔənt ʔes ʃle:kt dt: 'nax - ti - gall fən den 'ber - gən 'raʊs - çənt

29

wie - der kommt der küh - le Was-ser - fall Rings im Wal-de bunt Ge -
 'vi: - dər kɔmmt de:r 'ky: - lə 'va - ssər - fall rɪŋs ʔɪm 'val - də bʊnt gə -

33 *f*

fie - der, Frühling, Frühling ist es wie - der, und ein Jauch - zen ü - ber -
 'fi: - dər 'fry:-lɪŋ 'fry:-lɪŋ ʔɪst ʔes 'vi: - dər ʔənt ʔan 'jæx - tsən 'y: - bər -

37 *dim.*

all, und ein Jauchzen ü - ber - all. Frühling, Früh - ling ist es wie - der und ein
 ʔall ʔənt ʔan 'jæx-tsən'y: - bər - ʔall 'fry:-lɪŋ 'fry: - lɪŋ ʔɪst ʔes 'vi: - dər ʔənt ʔan

42

Jauch-zen ü - ber - all.
 'jæx - tsən 'y: - bər - ʔall]

Canção de Maio

Tão logo os lírios eclodem,
 Suavemente do cálido vento advindos,
 Espantado e feliz ergue-se o jovem
 Subitamente da relva surgindo.
 Seus sedosos cachos de ouro se movem
 E os flocos das flores revolvem;
 Tal qual criança maliciosamente refletindo.

Doravante irrompe o canto da cotovia,
 Acolá o rouxinol a gorgear
 E a cachoeira fria
 Das montanhas a ecoar.
 Na floresta a plumagem colorida,
 Por toda parte euforia garrida,
 É a primavera a regressar.

6 Lieder, Op.1
5. Morgenständchen

Joseph F. von Eichendorff
(1788-1857)

Fanny Hensel
(1841 ou depois)

Allegro molto quasi presto
p

Gesang
(Canto)

In den Wip - feln fri - sche Lüf - te, fern me - lod' - scher Quel - len
[ʔin den 'vɪp - fəl'n 'frɪ - fə 'lyf - tə fɛrn me - 'lo: - tʃər 'kvɛl - lən

Piano

p *f*

3

Fall, durch die Einsam-keit der Klüf-te, Wal-des - laut und Vo-gel -
fall dɔʁç dɪ:ʔanzam:kaɪt der 'klyf-tə val - dəs - laʊt ʔɔnt 'fo: - gal -

f

6

schall, Wal-des - laut und Vo - gel - schall, durch die Ein-samkeit der
fall val - dəs - 'laʊt ʔɔnt 'fo: - gal - fall dɔʁç dɪ:ʔanzam:kaɪt der

cresc. *p*

9

Klüf - te, Wal - des - laut und Vo - gel - schall. Scheu - er Träume Spiel - ge -
 'klyf - tə val - dəs - laət ʔənt 'fo: - gəl - fall 'ʃɔɪ - ər 'trɔɪ - mɑ 'ʃpi:l - gə -

12

nos - sen stei - gen all beim Morgen - schein, auf des Weinlaubsschwanken
 'nɔ - ssən ʃtai - gən ʔall baɪm 'mɔ: - rən - ʃaɪn ʔaɪf des 'vaɪn - laʊps 'ʃvaɪ - kən

15

Spros - sen dir zum Fen - ster aus und ein, und wir nah noch halb in
 'ʃprɔ - sən dɪ:r tʰəm 'fɛns - tər ʔaʊs ʔənt ʔaɪn ʔənt vɪ:r na:ɪ nɔx halp ʔɪn

18

Träu - men, und wir tun in Klän - gen kund, was da drau - ßen in den
 'trɔɪ - mən ʔənt vɪ:r tʰn ʔɪn 'kle - ŋən kʊnt vas da: 'drau - sən ʔɪn de:n

20 *ritard.* **p**

Bäu - men singt der wei - te Früh - lings - grund,
 bɔi - mən zɪŋkt der 'vai - tə 'fry: - lɪŋs - grʊnt

ritard. **p** *a tempo.*

22

Regt der Tag erst laut die Schwin-gen, sind wir al - le wie - der
 rekt der ta:k ʔerst læst dɪ: fvi - ɲən zɪnt vir ʔa - llə 'vi: - dər

cresc. **f**

25

weit, a - bertief im Herzen klin-gen lan - ge nach noch Lust und
 vai ʔa: - bər ti:f ʔim 'hertsən 'klɪ - ɲən 'la - ɲə na:x nɔx læst ʔənt

28 **f** **p**

Leid, lan - ge nach noch Lust und Leid, regt der Tag erst laut die
 laɪt 'la - ɲə na:x nɔx læst ʔənt laɪt rekt der ta:k ʔerst læst dɪ:

f **p**

31 *p*

Schwin-gen, sind wir wie - der al - le weit; a - ber tief im Her - zen
 'ʃvi - ɲən zɪnt vɪ:r 'vi: - dər ʔa - llə vaɪt 'ʔa: - bər ti:f ʔim 'hɛr - tsən

34

klin - gen lan - ge nach noch Lust und Leid.
 'kli - ɲən 'la - ɲə na:x nɔx læst ʔɛnt laɪ]

ritard.

37

dim. *pp*

Serenata Matinal

No alcantil sussurra a brisa aprazível,
 Ao longe a melodiosa fonte a mergulhar.
 Na solidão do abismo intangível,
 O som da floresta e pássaros a reboar.

Companheiros de jogos com seus sonhos diminutos
 Sobem todos ao amanhecer.
 Das folhas da videira balançam frutos,
 Em tua janela a entrar e a bater.

E ainda em sonhos nos achegamos
 E o que lá fora nas heras
 Em sons proclamamos,
 Entoa o grande vale da primavera.

Quando o dia abre suas asas
 Já estamos todos distantes.
 Mas o coração ainda por muito tempo extravasa
 O sofrimento e o sentimento luxuriante.

Emanuel Geibel
(1815-1884)

6 Lieder, Op.1
6. Gondellied

Fanny Hensel
(04/06/1841)

Allegretto

Gesang
(Canto)

O komm zu mir wenddurch die Nacht
Dies ist für sel' - ge Lieb' die Stund,
[ʔo kɔmm tsɔː mir venn dɔrɕ diː naxt
[diː ʔist fyːr 'zeːl - gə liːp diː stɔnt

Piano

p dolce *sempre legato*

5

wan-delt das Ster - nen - heer, dannschwebt mit uns in Mon - des-pracht, die
Liebchen o komm, und schau, so fried-lichstrahlt des Him - mels Rund, es
'van-dɛlt das 'stɛr - nən - heːr dann fʁeːpt mit ʔɛns ʔɪn 'mon - dəs - praxt diː
'liːp - çən ʔoː kɔmm ʔɔnt faw zoː 'friː - tlɪç ftraːlt des 'hu - mmɛls-rɔnt ʔɛs

e simile

9

Gon - del ü - bers Meer, die Luft ist weich wie
schläft des Mee - res - blau. Und wie es schläft, so
'gɔn - dɔl 'ʔyː - bers meːr diː lœft ʔɪst vaɪç viː
flɛːft des 'meː - res - blaːs ʔɔnt viː ʔɛs flɛːft zoː

13

Lie - besscherz sanft spielt der gold - ne Schein, die Zi - ther klingt und
sagt der Blick, was nie die Lip - pe spricht, das Au - ge zieht sich
'liː - bəs - fɛrtɪs zɑnft spɪːlt dɛr 'gɔld - nə faw diː 'tsɪ - tɔr klɪŋkt ʔɔnt
zɑkt dɛr blɪkk vɑs niː diː 'li - ppə fʁɪçt das ʔaːs - gə tsɪt zɪç

17

zieht dein Herz mit in die Lust hin - ein,
 nicht zu - rück, zu - rück die See - le nicht, o komm zu mir
 ts:t dən herts mit ʔm di: lest hi - 'nam ʔo kəmm tsə: mir
 niçt tsə:-'rykk tsə:-'rykk di: 'ze: - lə niçt

p

21

wenn durch die Nacht, wandelt das Ster - nen - heer, dann schwebt mit uns in
 venn dərç di: naxt 'van-dəlt das 'stər - nən - her dann fve:pt mit ʔəns ʔm

cresc. f p

25

Mon - despracht die Gon - del ü - bers Meer, dann schwebt mit
 'mon - dəs-praxt di: 'gɔn - dəl 'ʔy: - bers mer dann fve:pt mit

p leggiero

29

uns in Mon - des - pracht, mit uns in
 ʔəns ʔm 'mon - dəs - praxt mit ʔəns ʔm

p

33

Mon - despracht die Gon - del ü - bers Meer, dann schwebt mit uns, die
 'mon - das-praxt di: 'gon - däl 'ʔy - børs me:r dann - fve:pt mit ʔens di:

38

Gon - del ü - bers Meer.
 'gon - däl 'ʔy: - børs me:r]

Canção da Gôndola

Oh vem a mim, quando na escuridão
 O exército de estrelas está a flunar.
 Então, sob a lua com seu dourado clarão
 A gôndola nos balança sobre o mar.
 O ar é leve tal qual um gracejo de amor,
 Suavemente brinca o raio em seu fulgor.
 A cítara soa e teu coração carrega,
 Para dentro do prazer te leva.

Oh vem a mim, quando na escuridão
 O exército de estrelas está a flunar.
 Então, sob a lua com seu dourado clarão
 A gôndola nos balança sobre o mar.

Esta é a hora para o abençoado amor.
 Meu amorzinho venha comigo contemplar;
 Tranquila está a celestial abóboda em seu fulgor,
 Dorme o azul do mar.
 Enquanto está a dormir, os olhos expressam
 Aquilo que os lábios não confessam.
 O olhar não se desvia,
 A alma não se distancia.

Oh vem a mim, quando na escuridão
 O exército de estrelas está a flunar.
 Então, sob a lua com seu dourado clarão
 A gôndola nos balança sobre o mar.

Fanny Hensel

Opus 7

6 Lieder, Op.7

1. Nachtwanderer

Joseph F. von Eichendorff
(1788-1857)Fanny Hensel
(1843 ou antes)

Andante con moto *p*

Gesang (Canto)

Ich wand-re durch die stil - le Nacht, da
[ʔɪç 'van - drə dɔʁç di: 'fu - lə naxt da:

Piano

5

schleicht der Mond so heim - lich sacht — oft aus der dun - keln Wol - ken - hül -
flaiçt de:r mon:t zo: 'ham - liç zaxt ʔoft aʊs de:r 'dɔŋ - kɛln 'vɔl - kɛn - hyl -

9 *cresc.* *cresc.*

le. Und hin und her im Tal, er-wacht die Nach - ti -
lə ʔənt hin ʔənt he:r ʔm ta:l ʔɛr - 'vaxt di: 'nax - ti -

cresc.

13 *p*

gall, dann wie-der al - les grau, al - les grau und stil - le.
 gall dann 'vi:-dər 'ʔa - ləs graʊ 'ʔa - ləs graʊ zənt 'ʃu - llə

18 *cresc.* *f*

O wun-der-ba-rer Nacht-ge - sang, von fern im Land der Strö-me Gang,
 ʔo: 'vɔn-dər-ba-rer 'naxt-gə - 'zɑŋ fɔn fern ʔim lant der: 'ʃtrø-mə gaŋ

trem. *p*

23 *p*

leis' Schau - ern in den dun - keln Bäu - men,
 lais 'ʃaʊ - ɛrn ʔm de:n 'dɛŋ - kɛln 'bɔi - mən

pp

l'istesso tempo

26 *cresc.* *f* *f*

irrst die Ge - dan-ken mir, mein wir-res Sin-gen hier ist wie ein
 ʔirrst di: gə - 'daŋ-kən mi:r ma:n 'vi-rrəs 'ziŋ - ən hi:r ʔist vi: ʔa:n

31 *dim.* *p* *cresc.*

Ru - fen nur aus Träu - - men mein Sin - gen ist ein
 'rɔ: - fən nɔ:r ʔaɔs 'trɔi mən main 'zɪŋ - ən ʔɪst ʔam

35 *pp* *cresc.*

Ru - fen, ein Ru - fen nur aus Träu - men.
 'rɔ - fən ʔam 'rɔ: - fən nɔ:r ʔaɔs 'trɔi - mən]

O Caminhante Noturno

Pela noite escura a caminhar
 Observo a lua a se esgueirar.
 Das densas nuvens ela desponta em segredo,
 E lá e cá, no vale está
 O rouxinol a despertar.
 E logo volta a escuridão e o sossego.
 Oh, canto noturno magnificante;
 De longínquas terras as torrentes;
 Silenciosamente as árvores escuras sacudindo.
 Meus pensamentos conturbas,
 Meu canto aqui perturbas;
 Como um bramido de um sonho advindo.

6 Lieder, Op.7

2. Erwin

Johann W. von Goethe
(1749-1832)

Fanny Hensel
(04/10/1846)

Allegretto con espressione

Gesang
(Canto)

Ihr ver - blü - het sü - ße Ro - sen, mei - ne Lie - be trug euch
 Blü - ten, al - le Fruch - te noch zu dei - nen Fü - ßen
 [ʔi:r fer - 'bly: - ət 'zy: - ssə 'ro: - zən 'mai - nə 'li: - bə trəs:k ʔɔɪç
 'bly: - tən 'ʔa - lə 'fryç - tə nɔx tsəs 'dai - nən 'fy: - sən

Piano

5

nicht. Blü - het ach! dem Hoff - nungs - lo - sen, dem der Gram die See - le
 trug. Und vor dei - nem An - ge - sich - te, Hoff - nung mir im Her - zen
 niçt 'bly: - ət 'ʔax de:m 'hɔf - nɔŋs - lo: - zən de:m de:r gram di: 'zɛ: - lə
 truck ʔənt for 'dai - nən 'an - gə - 'ziç - tə 'hɔf - nɔŋ mi:r ʔim 'her - tsən

10

bricht, der auf er - ste Knöschen lau - ernd früh zu sei - nem Gar - ten
 schlug. Ihr ver - blü - het, sü - ße Ro - sen, mei - ne Lie - be trug euch
 bricht de:r 'ʔaɪf 'ʔe:rs - tə 'knɔs - pçen 'laəs - ərnt fry: tsəs: 'zai - nəm 'gar - tən
 fluc: ʔi:r fer - 'bly: - ət 'zy: - sə 'ro: - zən 'mai - nə 'li: - bə truck ɔɪç

15

ging, ach der Ta - ge denk ich - trau - ernd, als ich En - -
 nicht, blü - het, ach! dem Hoff - nungs - lo - sen, dem der Gram _____
 gɪŋ ʔax de:r 'ta: - gə deŋk ʔɪç 'traʊ - ərnt ʔals ʔɪç 'eɪ - -
 nɪçt 'bly: - et ʔax de:m 'hɔf - nɔɪns lo: - zən de:m de:r gra:m

19

- gel an dir hing. 1. Al - le
 - die See - le bricht. 2. 'ʔa - lə
 - əl ʔan di:r hɪŋ
 di: 'ze: - lə brɪçt]

Erwin

Doces rosas que feneceis
 Carregai o meu amor;
 Para os desesperados florescei,
 Desgostosa alma em flagrante dor.

Aquele que em seu jardim a espreitar
 Os primeiros botões aguardando;
 Com tristeza dos dias a recordar
 Quando de ti dependia, meu anjo.

Todas as flores e todos os frutos
 Aos teus pés a me conduzir;
 Perante o teu semblante puro,
 Esperança ao coração a transmitir.

Doces rosas que feneceis
 Carregai o meu amor,
 Para os desesperados florescei,
 Desgostosa alma em flagrante dor.

6 Lieder, Op.7

Joseph F. von Eichendorff
(1788-1857)

3. Frühling

Fanny Hensel
(1846 ou antes)

Allegro molto *p*

Gesang (Canto)

Ü-ber'm Gar - ten durch die
/y:-barm 'gar - tən dərç di:

pp *leggiero.*

4

Lüf - te hör ich Wan - der - vö - gel ziehn,
'lyf - tə hør ʔiç 'van - dər - 'fø - gəl tsi:n

7 *f*

Das be - deu - tet Früh - lings - düf - te, al - les fängt schon an zu
das be - 'dɔ - tət 'fry: - lɪŋs - 'dyf - tə 'ʔa - ləs fɛŋkt fo:n ʔan tse:

11 *p* *cresc.* *f*

blühn. Das be - deu - tet Früh - lings - düf - te, al - les fängt schon an zu
 bly:n das be 'dɔ - tət 'fry: - lɪŋs - 'dyf - tə 'ʔa - ləs fɛŋkt ʃo:n ʔan tsɜ:

15

blühn.
bly:n

f

19

Jauch - zen möcht' ich, möch - te wei - nen, Lenz und Lie - be muß das
 'jaʊx - tsən mœçt ʔɪç 'mœç - tə 'vai - nən lɛnts ʔɛnt 'li: - bə mu:s das

23 *p*

sein, al - le Wun - der wie - der schei - nen mit dem Mon - des - glanz her -
 zɛn 'ʔa - lə 'vɔn - dər 'vi: - dər 'ʃai - nən mit de:m 'mo:n - dəs - glants hɛ -

27

ein. Jauch - zen möcht' ich, möch - te
rain 'jaʊx - tsən məçt ʔiç 'mäç - tə

31

wei - - - nen. Und der Mond, die Ster - ne
 'vai - - - nən ʔənt de:r mo:nt di: 'stɛr - nə

poco ritard. **a Tempo**

34

sa - gen, und in Träu - men rauscht der Hain.
 'za: - gən ʔənt ʔɪn 'trɔi - mən ræʃt de:r han

37

Und die Nach - ti - gal - len schla - gen, sie ist
 ʔənt di: 'nax - ti - ga - lən 'fla: - gən zɪ: ʔɪst

f

40 *p*

dein, ja sie ist dein. Und die Nach - ti - gal - len
 dan ja: zi: ?ist dan ?ent di: 'nax - ti - ga - len

43 *cresc.* *f*

schla - gen, sie ist dein, ja sie ist dein. Und der
 fla: - gen zi: ?ist dan ja: zi: ?ist dan ?ent der

46

Mond, die Ster - ne sa - gen, und die Nach - ti - gal - len
 mo:nt di: 'fjær - nə 'za: - gən ?ent di: 'nax - ti - ga: - len

49

schla - - - - gen, sie ist dein.
 fla: - - - - gən zi: ?ist dan

con anima. *f*

52 *f*

Sie ist dein!
zi: ?ist dam]

dim. *p*

55

Primavera

Por sobre o jardim, através do ar,
Os pássaros no céu fico a espreitar.
Os odores da primavera a revelar,
Vales já vejo a florear.

Quero regozijar, quero chorar;
Primavera e amor, emoções a despertar.
Os encantos ao luar,
Todos novamente a desabrochar.

Lua e estrelas anunciam
E em sonhos o bosque insinua,
E os rouxinóis assobiam;
Ela é tu, sim ela é tua!

6 Lieder, Op.7

4. Du bist die Ruh

Friedrich Rückert
(1788-1866)Fanny Hensel
(04/05/1839)

Moderato assai

Gesang
(Canto)

Piano

Du bist die Ruh, der Friede mild, Die Sehnsucht
[du: bist di: rəs: der 'fri: - də milt di: 'zɛ:n - zɛst

du, und was sie stillt. Ich wei-he dir voll Lust und
du: ʔɛnt vas zi: füllt iç 'vai - ə di:r fɔll lɛst ɛnt

Schmerz, Zur Wohnung hier mein Aug' und Herz. Ich
fɛrts tsɜ:r 'vo: - nɔŋ hi:r mam ʔaɔk ʔɛnt herts iç

wei - he dir voll Lust und Schmerz, Zur Woh - nung
'vai - ə di:r fɔll lɛst ʔɛnt fɛrts tsɜ:r 'vo: - - nɔŋ

p

cresc.

f

f

13

hier — mein — Aug' und Herz.
 hir — main — ʔaɛk ʔɔnt herts

17

Kehr' ein — bei — mir, und schlie — ße — du Still hin — ter
 ker ʔa:n bai mir ʔɔnt 'ʃli: - ssə dɔ: ʃti:l 'hin - tər

20

dir die Pfor — te — zu. Treib an — dern Schmerz, — aus die — ser
 dir di: pʃɔr - tə tsɔ: traip 'ʔan-dɛrn ʃmerts ʔaʊs 'di: - zər

23

Brust, — Voll sei dies Herz — von — dei — ner Lust. — Dies —
 brest ʃɔll zai di:s herts fɔn 'dai - nər lɔst di:s

26 *cresc.-----*

Au - - gen - zelt, von dei - nem Glanz al -
 'ʔas - - gən - tselt, fɔn 'dai - nəm glants ʔal -

29 *p*

lein, al - lein er - hellt, O füll' es ganz.
 'lam ʔal - 'lam ʔer - 'helt ʔo: fyll ʔes gants]

Tu és o silêncio

O silêncio tu és,
 A suave paz,
 A saudade és,
 E tudo que ela satisfaz.

Cheio de gozo e aflição,
 A tí quero devotar
 Meus olhos e coração
 Para que venhas aqui habitar.

De mansinho deves chegar,
 Entrando em minha morada;
 E que depois de aqui entrar,
 A porta seja cerrada.

Desse meu peito
 Expulsa a aflição,
 E de teu gozo perfeito
 Esteja pleno o meu coração.

Dos olhos o pavilhão
 Iluminado permanecerá
 Somente pelo teu clarão.
 Oh, por completo o saciarás.

6 Lieder, Op.7

5. Bitte

Nikolaus Lenau
(1802-1850)Fanny Hensel
(07/08/1846)

Larghetto

Gesang
(Canto)

Weil auf mir du dunk - les Au - ge, ü - be dei - ne gan - ze
Nimm mit dei - nem Zau - ber - dun - kel die - se Welt von hin - nen
*[vail ʔæs mir du: 'dɔŋ - kləs ʔæs - gə ʔy: - bə 'dai - nə 'gan - tsə
nimm mit 'dai - nəm 'tsas - bər - dɔŋ - kəl 'di: - zə velt fɔn 'hɪn - nən*

Piano

5

Macht, Ern - ste mil - de träu - me - rei - che un - er - gründ - lich sü - ße
mir, Daß du ü - ber mei - nem Le - ben ein - sam schwe - best für und
*maxt ʔerns - tə 'mil - də 'trɔi - mə - rai - çə ʔɛn - ʔer - 'gry:n - tliç 'zy: - ssə
mɪr das du: ʔy: - bər 'mai - nəm 'le: - bən ʔam - za:m 'fve: - bəst fy:r ʔɛnt*

9

Nacht, Ern - ste, mil - de träu - me - rei - che, un - er - gründ - lich sü - ße Nacht
für, Daß du ü - ber mei - nem Le - ben, ein - sam schwe - best für und für,
*naxt ʔerns - tə 'mil - də 'trɔi - mə - rai - çə ʔɛn - ʔer - 'gry:n - tliç 'zy: - ssə naxt
fy: das du: ʔy: - bər 'mai - nəm 'le: - bən ʔamza:m 'fve: - bəst fy:r ʔɛnt fy:r*

14

un - er - gründ - lich sü - ße Nacht.
 ein - sam schwe - best für und für.
 ?ɛn - ?er - 'gry:n - tliç 'zy: - ssə naxt
 ?ain - za:m [fve: - bæst fy:r ?ɛnt fy:r]

ritard.

1. 2.

Pedido

Repousem sobre mim teus olhos negros,
 Exerce todo o teu poder insondável.
 Lídima, calma e sonhadora noite,
 Docemente impenetrável.

Com tua magia obscura
 Leva esse mundo para longe de mim.
 E que sobre minha vida paires solitariamente,
 Para todo o sempre assim.

6 Lieder, Op.7

6. Dein ist mein Herz

Nikolaus Lenau
(1802-1850)

Fanny Hensel
(11/07/1846)

Feierlich leidenschaftlich **f**

Gesang (Canto)

Dein ist mein
[daɪn ʔɪst maɪn]

Piano *mf*

6 *dim.*

Herz, mein Schmerz dein ei - gen und al - le Freuden die es spren - gen, und al - le
herts maɪn fmerts daɪn ʔaɪ - gən ʔəntʔa - llə ʔrɔɪ - dən di: ʔes ʔpɾɛɣ - ən ʔəntʔa - llə

11 *p* *cresc.*

Freu - den die es spren - gen; Dein ist der Wald, mit al - len
ʔrɔɪ - dən di: ʔes ʔpɾɛɣ - ən daɪn ʔɪst dɛr valt mit ʔa - llən

16 *p* *dim.* *f*

Zwei - gen, den Blüten al - len und Ge - sän - - gen. Dein ist mein
 'tsvai - gən de:n 'bly:tən 'ʔa-llən ʔənt ge - 'zɛ:ŋ - - ən da:n ʔist ma:n

cresc.

21 *dim.* *dolce*

Herz, mein Schmerz dein ei - gen. Das Lieb - ste, was ich mag er - beu - ten mit
 herts ma:n smerts da:n ʔai - gən das 'li:ps - tə vas ʔiç ma:k ʔer - 'bɔi - tən mit

p

26 *cresc.* *dim.*

Lie - dern die mein Herz ent - führ - ten, ist mir ein Wort daß sie dich freu - ten, ein stummer
 'li: - dərŋ di: ma:n herts ʔent - 'fy:r - tən ʔist mi:r a:n vɔrt das zi: diç 'frɔi - tən ʔa:n 'ʔtɛ-mər

30 *p*

Blick, ein stummer Blick, daß sie dich rühr - - ten. Ein stummer Blick, daß sie dich
 blik ʔa:n 'ʔtɛ-mər blik das zi: diç 'ry:r - - tən ʔa:n 'ʔtɛ-mər blik das zi: diç

p

35 *f* *dim.*

rühr - - ten. Dein ist mein Herz, mein Schmerz dein
 'ry:r - - tən dan ?ist main herts main fmerts dan

40 *cresc.* *dim.*

ei - gen und al - le Freuden die es spren - gen, und al - le Freu - den die es
 ?ai - gən ?ənt'ʔa - lə 'frɔɪ - dən di: ?es 'spreŋ - ən ?ənt'ʔa - lə 'frɔɪ - dən di: ?es

44 *p* *p*

spren - gen. Dein ist der Wald, mit al - len Zwei - gen, den Blüten
 'spreŋ - ən dan ?ist de:r valt mit ?a - lən 'tsvai - gən de:n 'bly:tən

49 *f*

al - len und Ge - sän - - gen. Dein ist mein Herz, mein
 ?a - lən ʊnt ge - 'zɛ:ŋ - - ən dan ?ist main herts main

54

dim. *p*

Schmerz, mein Schmerz dein ei - gen.
*f*merts *m*ain *f*merts *d*am 'ai - gən]

Meu coração é teu

Teu é o meu coração, a ti pertence a minha dor
 E todo o seu prazer destruidor.
 A floresta e seus ramos em flor,
 Suas canções e seu fulgor.

Meu maior desejo de amor,
 Em meu coração o canto sedutor,
 É para mim a palavra que te alegrou,
 Um olhar mudo que te tocou.