

Job Arantes Tomé

## **Winterreise e o Contraponto da Imagem**

**Entre a interpretação musical e a  
imagética como elemento comunicativo  
da mensagem**

Mestrado em Interpretação Musical

Instrumento Canto

Professores Orientadores:

Orientadora Professora Dra. Olívia Marques Silva

Co-orientador Dr. Rui Taveira

Outubro 2012

# Mestrado em Interpretação Musical

Winterreise e o contraponto da Imagem

Job Arantes Tomé

---

*À memória de Dietrich Fischer-Dieskau por ter eternizado o Lied de forma sublime.*

### Agradecimentos

*Posso ter defeitos, viver ansioso e ficar irritado algumas vezes,  
mas não esqueço de que minha vida é a maior empresa do mundo.  
E que posso evitar que ela vá a falência.  
Ser feliz é reconhecer que vale a pena viver  
apesar de todos os desafios, incompreensões e períodos de crise.  
Ser feliz é deixar de ser vítima dos problemas e  
se tornar um autor da própria história.  
É atravessar desertos fora de si, mas ser capaz de encontrar  
um oásis no recôndito da sua alma.  
É agradecer a Deus a cada manhã pelo milagre da vida.  
Ser feliz é não ter medo dos próprios sentimentos.  
É saber falar de si mesmo.  
É ter coragem para ouvir um 'não'.  
É ter segurança para receber uma crítica, mesmo que injusta.*

### **Pedras no caminho?**

***Guardo todas, um dia vão construir um castelo...***

[Fernando Pessoa 1888-1935]

*À minha esposa Marta  
Ao Professor Ángel González  
Ao Professor António Durães  
Ao Professor Rui Damas  
À Professora Dra. Daniela Coimbra  
À Professora Manuela Bronze  
Ao Professor Francisco Melo  
Ao Professor Marco Conceição  
À Ana Gormicho  
À Ana Carolina  
À Marta Ferreira  
Ao Tiago Santos  
Ao João Rocha  
Ao Tiago Ralha  
Ao Pedro Nabais  
Ao João Gomes  
Ao Fernando Teixeira  
Ao Luís Alves  
Ao Teatro Nacional São João  
À equipa técnica do Teatro Helena Sá e Costa  
Ao Eng. Virgílio Borges  
Aos jardineiros do horto municipal da Câmara do Porto  
À Cofina  
À Controlinveste  
À distribuidora VASP, a todos muito obrigado!*

**Palavras-chave** música, lied, canto, imagem

**Resumo** Partindo do formato tradicional do recital de canto e piano e com a obra *Winterreise (Viagem de Inverno)* de *Franz Schubert* a Imagem é utilizada como elemento descodificador da mensagem. *Winterreise* é a obra experimental escolhida pois o ciclo, compositor ou poeta são, no fundo, totalmente indiferentes, visto que o objectivo deste trabalho de pesquisa académica é justamente contribuir para uma leitura e interpretação da obra musical, recorrendo, assim, à Imagem de forma a disponibilizar e estudar formas de comunicar a mensagem mais próximas do público. Tem-se por objectivo estudar a transversalidade das artes para melhorar a compreensão sobre a interpretação de uma obra artística.

## Keywords

Music, Lied, Sing, Image

## Abstract

Starting from the traditional frame of piano and vocals recital, particularly from *Franz Schubert's* song cycle *Winterreise (Winter Journey)*, the Image is used as a decoding element of the message. In this work, the cycle, the composer or the poet, are not the target of this study. The goal of this project is to use *Winterreise* as a contributing factor to a better and deeper audience understanding, using the image giving and studying easier ways to communicate closer with the public. The objective is study the art that runs through all other better comprehension about the work of art's interpretation.

### Índice

<b>ÍNDICE DAS FIGURAS</b> .....	7
<b>INTRODUÇÃO</b> .....	8
<b>CAPÍTULO I</b> .....	9
1. Objectos de estudo .....	11
2. Objectivo do projecto.....	12
2.1. A Obra: <i>Winterreise</i> .....	12
2.2. O Compositor: Franz Schubert (1797-1827) .....	14
2.3. O Poeta: Wilhelm Müller (1794-1827).....	17
2.4. O Intérprete: Job Tomé.....	21
2.5. O Público: democratização .....	25
3. Metodologia .....	30
3.1. Aplicação de várias expressões artísticas.....	30
3.1.1. Imagem .....	30
3.1.2. Encenação .....	34
3.1.3. Cenografia .....	37
3.1.4. Sonoplastia .....	40
3.2. Recital .....	42
3.2.1. Notas de Programa .....	42
3.3. Questionário ao público .....	44
3.3.1. Resultados do questionário .....	46
3.3.2. Análise e discussão dos resultados do questionário .....	47
4. Estado da Arte.....	50
<b>CONCLUSÃO</b> .....	55
<b>FONTES E BIBLIOGRAFIA</b> .....	59
1. Música .....	59
2. Imagem .....	60
3. Teatro.....	60
4. Webgrafia.....	60
<b>ANEXOS</b> .....	61
1. Tabela I «Ordem das Canções» .....	62
2. Tabela II «Encadeamentos Tonais».....	64
3. Tabela III «Poemas e Tradução» .....	66
4. Tabela IV «Guião» .....	74
5. Opinião de alguns intervenientes .....	82
6. Registo Audiovisual.....	84
7. Registo Fotográfico e Tese .....	84

### ÍNDICE DAS FIGURAS

Figura 1	Fotografia de Marta Ferreira 2012	10
Figura 2	Fotografia de Marta Ferreira 2012	13
Figura 3	Fotografia de Tiago Santos 2012	15
Figura 4	Fotografia de Tiago Santos 2012	16
Figura 5	Fotografia de Tiago Santos 2012	2
Figura 6	Fotografia de Fernando Teixeira 2012	2
Figura 7	Fotografia de Fernando Teixeira 2012	2
Figura 8	Fotografia de Fernando Teixeira 2012	2
Figura 9	Fotografia de Fernando Teixeira 2012	2
Figura 10	Fotografia de Marta Ferreira 2012	2
Figura 11	Fotografia de Tiago Santos 2012	2
Figura 12	Fotografia de Tiago Santos 2012	2
Figura 13	Fotografia de Fernando Teixeira 2012	29
Figura 14	Fotografia de Fernando Teixeira 2012	30
Figura 15	Fotografia de Fernando Teixeira 2012	31
Figura 16	Frame – Montagem de vídeo João Gomes 2012	33
Figura 17	Fotografia de Fernando Teixeira 2012	34
Figura 18	Fotografia de Fernando Teixeira 2012	36
Figura 19	Fotografia de Fernando Teixeira 2012	37
Figura 20	Fotografia de Fernando Teixeira 2012	39
Figura 21	Fotografia de Fernando Teixeira 2012	40
Figura 22	Da Ópera Paint Me 2010	50
Figura 23	Fotografia de Marta Ferreira 2012	54
Figura 24	Fotografia de Fernando Teixeira 2012	58

Ao longo deste documento foi importante inserir as imagens no texto, pois, para além de registarem as diferentes fases de pesquisa conjunta dos universos explorados, aproximam o pensamento do leitor à orientação do processo criativo.

## INTRODUÇÃO

Desde que estudo canto verifico que a forma tradicional de realizar o recital de Canto e Piano tem vindo a perder a sua força para com o público. A cada vez mais longínqua relação dos intérpretes e repertórios tem gerado assim, por força das circunstâncias, uma conseqüente perda na compreensão e transmissão da mensagem poética e musical. Uma vez que este formato me é extremamente caro bem como todo o repertório que habitualmente é praticado nestes recitais, decidi dedicar a minha atenção na análise e compreensão deste afastamento do público dos recitais em geral e dos recitais de Canto e Piano em particular. Focando a minha preocupação na eficácia da compreensão do sujeito poético e musical, da leitura e interpretação da obra, recorrerei à imagem, à encenação, à cenografia, à luz e à sonoplastia como fomentação de um conflito positivo de ideias entre várias árias de expressão artística. Espero que desse conflito e dessa disponibilidade de meios resultem diferentes leituras para o espectador e que a multiplicidade de fios condutores de um mesmo discurso favoreça a comunicação e a apreensão sensorial e cognitiva do espectáculo por parte de todos.

Esta tese desenvolve-se ao longo de um único capítulo subdividido em quatro secções. A primeira secção contém os Objectivos do projecto; a segunda os Objectos de estudo onde são relacionados a Obra, o Compositor, o Poeta, o Intérprete e o Público; a terceira secção, a Metodologia, subdividida em três partes, explora na primeira a aplicação da Imagem, da Encenação, da Cenografia e da Sonoplastia na obra, na segunda dedica-se ao Recital onde são apresentadas as Notas de Programa e na terceira expõe os resultados do questionário dirigido ao público nos dias das apresentações, assim como a análise dos mesmos; por fim, a quarta secção expõe o Estado da Arte. Finaliza com a Conclusão, Fontes e Bibliografia e Anexos.

## **CAPÍTULO I**



**Figura 1**

**Fotografia de Marta Ferreira 2012**

## 1. Objectos de estudo

Este trabalho tem como objectivo principal reler, recriar e actualizar a obra poética e musical numa perspectiva de democratização deste repertório o qual, por si só, é fruto das divergências que a evolução dos tempos trazem, se tem vindo a desligar do nosso imaginário quotidiano. É com o recurso a ferramentas tais como a imagem, nas suas mais diversas formas de utilização como a projecção de fotografia, vídeo, projecção de vídeo em tempo real, movimentação cénica, cenografia, luz e sonoplastia que se pretende representar de forma clara e inequívoca uma visão próxima e acessível deste ciclo de canções. Uma vez tomada a opção de encenar este recital, exige-se forçosamente, ao intérprete (cantor), uma nova abordagem do canto e da sua plasticidade e capacidade de adaptação às novas circunstâncias, é-lhe requerida uma atitude mais teatral e física portanto, no seu limite, poder-se-á dizer, mais operática. Este aspecto rompe, em certa medida, com os arquétipos estipulados pela tradição fortemente enraizada na forma como se deve encarar a interpretação vocal e física do Lied.

A junção de todos estes elementos irá ajudar a materializar num só objecto todo um mundo imaginado e recriado com base na literatura e na linguagem musical da obra *Winterreise* de Wilhelm Müller (1794-1827) e de Franz Schubert (1797-1828) respectivamente. A realidade de um obstáculo invisível entre a poesia, a música e o receptor o qual, actualmente se tem demonstrado inadaptado à linguagem que lhe é oferecida, pretende ser aclarada e esclarecida, permitindo assim um acesso plural e democratizado do propósito performativo. Como efeito colateral a junção de várias expressões artísticas permitirá uma partilha e intercâmbio de ideias e conceitos que enriquecerão inevitavelmente o plano artístico.

## 2. Objectivo do projecto

### 2.1. A Obra: *Winterreise*

"A journey in which the elements become metaphors for the long winter of the heart."<sup>1</sup>

Em 1823, são publicados em Leipzig no almanaque "Urânia", os 12 primeiros poemas de Müller, sob o título "Viagem de Inverno", foram lidos por Schubert em 1827 que logo os musicou, criando a primeira parte do tão importante e marcante ciclo *Winterreise*. Concebeu estes 12 primeiros poemas como um ciclo fechado, tendo-o terminado em Fevereiro de 1827.

"Julgando estar o ciclo já completo, concebeu-o musicalmente de forma unificada e circular, começando-o e terminando-o em Ré menor."<sup>2</sup>

Entretanto haviam saído mais duas versões dos poemas de Müller, a segunda foi publicada num periódico de Breslau ainda em 1823, um conjunto de mais 10 poemas acrescentados aos 12 já existentes e a terceira e definitiva versão saiu numa colectânea de obras com o título "*Poemas dos papéis póstomos de um trompista viajante*", ("*Gedichten aus den hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten*"). Esta versão continha 24 poemas onde os 12 novos são integrados e não na sequência dos já existentes. Schubert tomou conhecimento dela talvez em Março de 1827 e completou o ciclo mas não pôde utilizar a ordem de Müller<sup>3</sup> para não destruir toda a unidade musical que já havia criado com os primeiros 12. Decidiu então alterar apenas a tonalidade da décima segunda canção, de ré menor para si menor e, assim, lhes juntar as restantes 12 canções que viria a compor, tendo finalizado a obra em Outubro de 1827. Schubert compôs este ciclo para o registo de tenor embora a primeira grande

---

<sup>1</sup> HAMPSON, Thomas, VERDINO-SÜLLWOLD, Maria, *Transcending the Self - A Program Note to "Winterreise"*, 19 de Janeiro, 2005

**Tradução:** (*Uma jornada cujos elementos são metáforas para o longo inverno do coração.*)

<sup>2</sup> Cit, In FISCHER-DIESKAU, Dietrich, *Los Lieder de Schubert*, Madrid, Alianza Editorial, 1989, pág. 244-245.

<sup>3</sup> Consultar a **Tabela I «Ordem das canções»** em ANEXOS, pág. 63.

divulgação da obra tenha sido na voz de um barítono, Michael Vogl (1768-1840), um amigo seu. Uma vez que o original foi escrito para tenor, a habitual transposição das tonalidades para o registo de barítono deixaram, forçosamente, de respeitar o encadeamento tonal original que Schubert idealizou.

A opção tomada na escolha do encadeamento das canções para a representação deste espectáculo recaiu inteiramente sob o ponto de vista dramático dos poemas, relegando para segundo plano a preocupação da ordem tonal que o compositor idealizou. No entanto respeitaram-se as tonalidades<sup>4</sup> que Dietrich Fischer-Dieskau (1925-2012) sugere<sup>5</sup>.



Figura 2

Fotografia de Marta Ferreira 2012

<sup>4</sup> Consultar a **Tabela II «Encadeamentos tonais»** na 2ª coluna Transposição para barítono de Dietrich Fischer-Dieskau em ANEXOS, pág. 65/66.

<sup>5</sup> Consultar partitura in *SCHUBERT Lieder, Band I*, Frankfurt, Edition Peters, Nr. 8303 b, pág. 54-121

### 2.2. O Compositor: Franz Schubert (1798-1828)

*"It took courage beyond reckoning for Schubert to set Wilhelm Müller's poetry to music, because he saw in it his own possible fate, one of unimaginable bleakness. A great work assumes even greater power when one realizes what it must have meant to its creator."*<sup>6</sup>

*"Ses proches ont vécu avec angoisse la phase profondément dépressive traversée par Schubert au début de 1827, au terme d'une période de latence créatrice"*<sup>7</sup>

Franz Schubert nasceu a 31 de Janeiro de 1797 no seio de uma família bastante humilde. O seu pai, Franz Theodor Florian Schubert (1763-1830), filho de um camponês da Morávia, era um mestre-escola da paróquia e a sua mãe, Maria Elizabeth Katharina (1756-1812) era serviçal numa família em Viena. Embora tenha nascido pobre e numa época em que o mundo vivia momentos conturbados e de mudança quer ao nível da sociedade de então, quer ao nível da política, do mundo literário e musical, Schubert não deixou que esses tempos e circunstâncias da vida lhe esmagassem a criatividade, pelo contrário, ajudaram a que a sua vontade de criar nunca cessasse, pois era um espírito livre. Nem todos podem ser grandes artistas mas um grande artista pode surgir em qualquer momento e em qualquer lugar.

*"Nunca tendo chegado a obter amplo reconhecimento público, encorajado apenas pelo apoio de alguns amigos, lutando constantemente contra a pobreza e a doença, ele compunha sem cessar."*<sup>8</sup>

Schubert fez-se rodear de seres humanos igualmente ambiciosos ao nível das emoções e da arte, comungava e partilhava as suas ideias e interesses artísticos e literários com outros artistas principalmente pintores e poetas. Michael Vogl, poeta, filósofo e cantor descreve os Lieder de Schubert como inspirações divinas e o prenúncio de uma clarividência musical. No seu curto

---

<sup>6</sup> In YOUENS, Susan, Prefácio a *Winterreise – The Autograph Score*, New York, Dover, 1989

**Tradução:** (Foi precisa uma grande coragem para Schubert transformar em música a poesia de Wilhelm Müller, pois viu nela a tristeza inimaginável do seu próprio destino. Uma grande criação assume um poder ainda maior quando se percebe o quanto terá significado para o seu criador.)

<sup>7</sup> In SAPPEY, Brigitte e CANTAGREL, Gilles, *Guide de la Melodie et du Lied*, Paris, Ed. Fayard, 1994, pág. 669

**Tradução:** (Os seus amigos viveram com ansiedade a fase profundamente depressiva que Schubert atravessara, no início de 1827, após um período de latente criação.)

<sup>8</sup> In GROUT e PALISCA, *História da Música Ocidental*, Lisboa, Ed. Gradiva, 1997, pág. 580

tempo de vida sentiu muitas “emoções e dores do coração” que o levaram à criação de grandes obras musicais sendo “*Winterreise*”, dentro dos seus muitos ciclos de canções uma das mais trágicas e monumentais criações, uma verdadeira ode às emoções mais derradeiras e fatais que um ser humano pode passar. A criação da primeira parte do ciclo coincidiu com um momento de profunda melancolia que, a dado momento, lhe fora questionada por dois amigos, Joseph von Spaun (1788-1865) e Johann Baptist Mayrhofer (1787-1836), aos quais respondeu com um convite para irem ouvir à casa de Franz von Schober (1796-1882), outro amigo íntimo, as terríveis canções que havia acabado de compor. Quando acabaram de ouvir todo o ciclo cantado e tocado



Figura 3

Fotografia de Tiago Santos 2012

por Schubert, Schober afirmou só ter gostado da canção “*Der Lindenbaum*”.

Schubert, no entanto, respondeu que estas canções o haviam tocado mais profundamente que qualquer outra canção até então por ele composta e, que um dia, lhes iria agradar tanto como a ele agradou.

# Mestrado em Interpretação Musical

Winterreise e o contraponto da Imagem

Job Arantes Tomé

"Schubert, um jovem cheio de energia e força de espírito, conseguiu com toda a sua obra e vida dar à humanidade em geral e aos homens da música em particular um rico tesouro e ainda mais preciosas esperanças."<sup>9</sup>

"Many of us could learn, perhaps for the first time, that his world consists of poetry in sound, words in notes, thoughts clothed in music."<sup>10</sup>



Figura 4

Fotografia de Tiago Santos 2012

<sup>9</sup> In GROUT e PALISCA, *História da Música Ocidental*, Lisboa, Ed. Gradiva, 1997, pág. 580

<sup>10</sup> In WHITTON, Keneth S., *Goethe and Schubert, The Unseen Bond*, Portland, U.S.A., Amadeus Press, 1999. pág. 110

**Tradução:** (Muitos de nós poderia aprender, talvez pela primeira vez, que o seu mundo é composto de poesia através do som, que as palavras são notas musicais e que os pensamentos estão revestidos de música.)

### 2.3. O Poeta: Wilhelm Müller (1794-1827)

*"Without Franz Schubert, the Dessau librarian Wilhelm Müller, with his novella-like series of songs, Die schöne Müllerin and Die Winterreise, would have been hard put to commend himself to posterity. In this he was crucially fortunate: for the happy combination of Müller's autobiographically endorsed misfortune in love, and vivid pathetic fallacy, led Schubert to the loftiest and most potently convincing summits of the Lied."<sup>11</sup>*

Müller nasceu em Dessau e ali viveu até aos 33 anos e tal como Schubert também morreu extremamente novo. Apesar de ser considerado um poeta menor, segundo Heinrich Heine (1797-1856)<sup>12</sup>, foi um dos melhores poetas românticos, à excepção de Goethe (1749-1832), sobre o qual escreveu

*"How pure and clear your songs are, real folk songs. I am idle enough to believe that my name will once, when we live no longer, be mentioned together with yours."<sup>13</sup>*

*"Müller was brilliant in the tone painting of his words. He had a rare sense of humanity (...) he wrote «But when I compose my poem I sing all the same and play as well. If I could express the tunes that come to me, my songs would please better than they do now. But patience. There may be found a sympathetically tuned soul, which will discover the tunes in the words, and give them back to me»."<sup>14</sup>*

A maior contribuição de Müller para a literatura foi a criação de ciclos de poesia lírica com a simplicidade de canções populares folclóricas e que tanto encantaram o poeta Heine. Nos limites deste tipo de literatura Müller destacou-

---

<sup>11</sup> In FISCHER-DIESKAU, Dietrich, translation by BIRD, George and STOKES, Richard, *The Fischer-Dieskau Book of Lieder –The original texts of over seven hundred and fifty songs chosen and introduced by Dietrich Fischer-Dieskau*, New York, Limelight Editions, 1995.

**Tradução:** (Sem Franz Schubert e o seu ciclo de canções, Die schöne Müllerin e Die Winterreise, com os poemas de Wilhelm Müller, teria sido difícil, o bibliotecário de Dessau, ficar para a posteridade. Nesta época foi crucialmente afortunado: a combinação feliz do infortúnio no amor autobiograficamente endossado por Müller e os patéticos comentários por ele vividos, levou Schubert para as mais altas e potentes composições na história do Lied.)

<sup>12</sup> Notável escritor e poeta alemão que, tal como Wilhelm Müller, se formou na Universidade de Berlim.

<sup>13</sup> SITE [www.gopera.com] PETERS, Robert, Winterreise Article

**Tradução:** (Quão puras e claras são as suas canções, verdadeiras canções populares. Estou certo o suficiente para acreditar que um dia o meu nome, quando já não vivermos, será mencionado junto do seu.)

<sup>14</sup> In LEHMANN, Lotte, *Eightheen Song Cycles - Studies in Their Interpretation*, Ed. Cassell & Company Ltd, in 1971, pág. 45

**Tradução:** (Müller era brilhante a colorir as palavras. Tinha um raro sentido de humanidade. (...) ele escreveu «Mas quando eu componho os meus poemas é como se os cantasse e tocasse. Se eu pudesse expressar em música os meus poemas talvez ainda agradassem mais. Mas, paciência. Pode ser que haja uma alma gémea que possa transformar os meus poemas em música e depois mos devolva».)

se principalmente com os *Lieder der Griechen*, poemas sobre a libertação da Grécia da dominação do Império Turco, e com os dois ciclos de poemas líricos sobre o amor não correspondido que se intitulam *Die schöne Müllerin* (A Bela Moleira), escrito em 1821, e *Die Winterreise* (A Viagem de Inverno), terminado em 1823, que descrevem a fuga forçada, respectivamente, de um menino moleiro e de um músico, por amor não correspondido. Cada um destes ciclos ficaram para a posteridade principalmente por Franz Schubert os ter transposto para a música.

Müller, ao contrário de Schubert nunca passou privações económicas e teve a possibilidade de se casar<sup>15</sup>, pôde estudar a um nível superior tendo ingressado na Universidade de Berlim<sup>16</sup> onde estudou literatura, história e filologia. Viajou e teve hipótese de se exprimir politicamente tendo-se alistado no exército da Prússia contra Napoleão para defender a Alemanha embora, depois da sua estadia em Itália e tendo experimentado a ditadura e a censura que sentiu durante a guerra se tenha tornado mais liberal e tolerante tendo escrito uma vez ao seu amigo Per Daniel Amadeus Atterbom (1790-1855)<sup>17</sup>:

"Na verdade, eu sinto muitas vezes vergonha por ter usado a minha espada contra o povo francês!"<sup>18</sup>

Depois da sua longa estadia em Itália regressou a Dessau e, em 1820, escreveu um livro de viagens baseado nas suas experiências em Roma intitulado *Rom, und Römer Römerinnen* (Roma, os homens romanos, e as mulheres romanas). Foi bibliotecário público, escreveu comentários críticos para muitas revistas literárias, traduziu obras literárias de referência como *The Tragical History of Doctor Faustus* de Christopher Marlowe (1564-1593) e publicou, em 1821, o seu primeiro volume de poesia intitulado *Gedichten aus den*

---

<sup>15</sup> Em 1821 casou com Adelheid von Basedow (1800-1883)

<sup>16</sup> Fundada em 1810 pelo professor e linguista Wilhelm von Humboldt. Em 1949 foi nomeada de Universidade Humboldt de Berlim para honrar o seu fundador. O modelo desta universidade influenciou outras universidades europeias.

<sup>17</sup> Escritor sueco, uma referência na literatura romântica do seu país.

<sup>18</sup> SITE [www.gopera.com] PETERS, Robert, Winterreise Article

*hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten*<sup>19</sup>. Nesta colecção estão incluídos o ciclo de poemas *Die schöne Müllerin*, uma versão ampliada dos poemas escritos para uma opereta durante a frequência na Universidade, e a versão completa do ciclo *Die Winterreise*. Este ciclo correspondeu à última fase de uma experiência de amor infeliz. O amante vem-se apercebendo de quão fugaz se tornou a sua amada e sente que o amor, a maior experiência que se pode ter na vida, foi desperdiçado. A amada fez juras e promessas ao seu amado mas provou ser incapaz de apreciar o presente original do verdadeiro amor e de fé tendo quebrado, sem qualquer remorso, o seu coração. Lutando para escapar da sua dor escreve esta terrível viagem de Inverno, tomando todo o esforço para conseguir reproduzir todo o ambiente onde o poeta foi tão profundamente ferido e traído. Com as 24 canções Müller faz uma viagem catártica aos pontos mais profundos da alma. *Die Winterreise*, é rico no imaginário romântico tradicional, ao mesmo tempo que emprega arquétipos universais.

Como em todas as obras de arte, o ciclo não nasceu isolado mas sim dentro de um contexto contemporâneo que tem raízes no passado e alcances para o futuro. O mito do Andarilho e da Viagem de Inverno<sup>20</sup>, enquanto temas favoritos para os românticos, possuem uma longa história que remonta à antiga civilização, ao mesmo tempo que avança a partir de sua popularidade no século XIX para as páginas da cultura do século XX e XXI.

---

<sup>19</sup> **Tradução:** (Poemas dos papéis póstumos de um trompista viajante)

<sup>20</sup> O *Mito do Andarilho* é o Mito de Apolo muito explorado pelos intelectuais do Iluminismo. Apolo está ligado à justiça, é o símbolo da luz e da pureza, a busca do autoconhecimento e do equilíbrio espiritual. A ele está ligada a conhecida frase "Conhece-te a ti mesmo, nada de excessos". A *Viagem de Inverno* é a história do viandante, o viajante sem destino perdido nos meandros da alma em busca de sossego, destinado à solidão.

A poesia de Müller em ambos os séculos XIX e XX foi muitas vezes descrita como ingénuo, patético, superficial e cheia de imagens convencionais e “clichés”. No entanto, alguns investigadores e estudiosos<sup>21</sup> reconheceram que, apesar dessas críticas negativas à sua poesia, Müller foi capaz de escrever os seus poemas de acordo com os seus propósitos.

*“Alan P. Cottrell argumentou que se pode encontrar profundidade e sensibilidade sob a superfície da convencionalidade em poemas de Müller, e Susan Youens afirmou que a ingenuidade de Müller é um engodo que esconde escrita bastante complexa.”<sup>22</sup>*

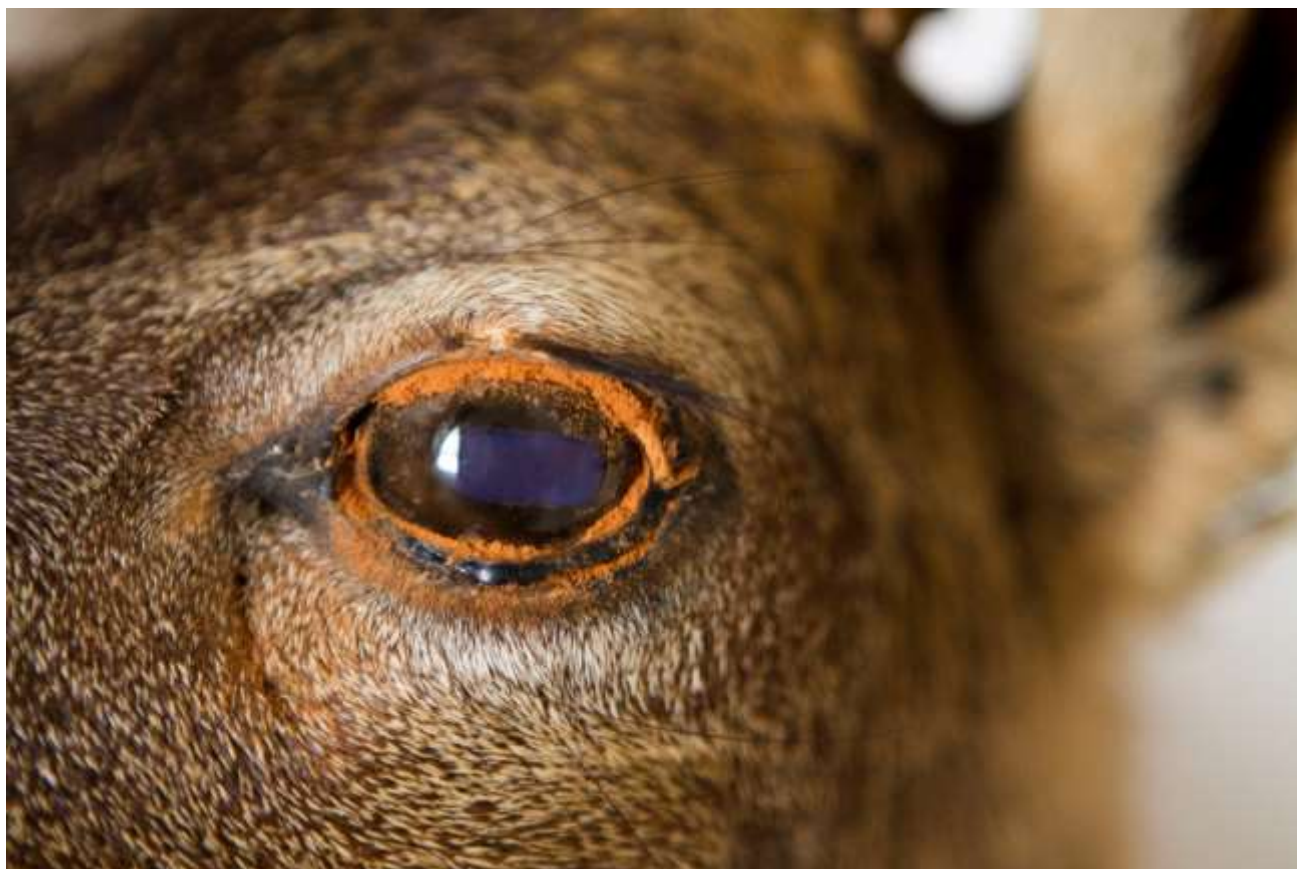


Figura 5

Fotografia de Tiago Santos 2012

<sup>21</sup> Cecília C. Baumann, autora do livro *Wilhelm Müller, o Poeta dos ciclos de canções de Schubert: sua vida e obras*; Alan P. Cottrell, professor de línguas e literaturas germânicas na Universidade de Michigan; Susan Youens, musicóloga e professora na Universidade de Notre Dame, Indiana; Lotte Lehmann (1888-1976), cantora lírica alemã que se dedicou essencialmente à interpretação de *Lied*.

<sup>22</sup> In *Crítica Literária do Século XIX*, © 1999 Gale Cengage

## 2.4. O Intérprete: Job Tomé (1978)

Ao ouvir e ver Dietrich Fiescher-Dieskau na gravação de 1966 da editora Deutsche Grammophon com o pianista Jörg Demus (1928), uma das muitas interpretações suas desta obra, e depois de ler os poemas que inspiraram a sua composição, tive a nítida consciência de que Schubert, na sua criação, viveu um mundo de imagens para além do real. Percebi então que estudar esta obra relacionando-a com o mundo da imagem me iria permitir enriquecer a minha própria interpretação e ajudar o público a descodificar a mensagem poética e musical deste tipo de obras, aproximando-o deste discurso artístico.

O lado pictórico inerente à música em geral e em particular à deste período da história da música, bem como à poesia romântica, é bastante evidente. O recurso a elementos e situações da natureza como meios para expressar os diferentes estados de alma do Ser Humano são nele característicos reflectindo-se nas várias artes.

A personagem interiormente perdida e abandonada à força do vento como se de uma folha seca se tratasse, indefesa, mas, e principalmente, indiferente ao rumo que o seu destino final leva: nada pode ser pior do que tem sido, sobretudo a sua inércia em relação ao presente, nada a move, apenas as forças da natureza nas suas expressões mais árduas, desafiando constantemente o termo das suas forças físicas, único fio que a amarra à vida.



Figura 6

Fotografia de Fernando Teixeira 2012

*Tantas vezes a ouvi,  
E tantas vezes a senti,  
Porém, subitamente,  
Deixou de aparecer.*

*Já não me canta a música que me extasiava os sentidos,  
até o seu perfume deixei de sentir...  
Já não a vejo.*

*Quanto tempo mais terei que regelar  
o que teimosamente quente  
me vai no coração?*

*Job Tomé*

*Outubro 2011*

A escolha de *A Viagem de Inverno* não foi por mero acaso pois tenho um especial apreço pelos poemas de Wilhelm Müller e pela forma magistral como Franz Schubert os musicou. A riqueza da personagem e a força da descrição que dele é feita quer do ponto de vista poético quer musical fez deste ciclo um dos exemplos mais felizes para retratar uma história de vida plena de emoções e sensações perfeitamente actualizáveis, possíveis de uma leitura contemporânea desta obra. A perspectiva sonhadora e a força interior da personagem do mesmo modo que inspirou e motivou Müller e Schubert acaba, de certa forma, por ser o motor propulsor para a inspiração de um grupo de criadores de várias áreas artísticas e, assim, fazer uma junção de diferentes formas de leitura e permitir o ressoar destas emoções dentro de cada um de nós.

Foi este carácter ecuménico que vi na obra que a tornou a meu ver inteiramente contemporânea, assim como foi também meu propósito, defender uma leitura actual e de esperança, essa sim, não romantizada, onde das mais variadas perspectivas o espectador se pudesse reconhecer naquela figura. A

reação que tive ao contactar pela primeira vez cada pessoa envolvida neste processo criativo foi no mínimo surpreendente, senti que no primeiro impacto a



Figura 7

Fotografia de Fernando Teixeira 2012

reação foi de estranheza, pois com poesia e com música tão características do período Romântico como estas, qual o interesse imediato para se tentar fazer ou trazer este material para o nosso dia-a-dia? Essa resposta tive-a à medida que me fui envolvendo com a obra, como não me canso de referir, a força da personagem e a energia que emana da música justifica as possíveis dúvidas que pudessem surgir.



Figura 8

Fotografia de Fernando Teixeira 2012

O andar pesado de um corpo ávido de sossego, fugindo constantemente às intermitências de uma consciência passada, que o aterrorizam constantemente, um amor não correspondido, são as razões que lhe despoletaram um conjunto de negações à vida, provocando-lhe inevitavelmente

uma fuga para o isolamento do mundo social. A certeza de que uma personagem com este percurso de vida não passaria indiferente ao meu ser, os caminhos árduos e complexos da mente, por vezes não justificados, levaram a descobrir dentro de mim, sentimentos capazes de me expôr a uma situação hipoteticamente semelhante, questionando-me e provocando-me. A ideia embora intimamente associada ao período Romântico, não é forçosamente pertença exclusiva desse período, antes pelo contrário, é universal, é transversal no tempo, nas sociedades, nas culturas, nas crenças ou mesmo na ausência delas.



**Figura 9** Fotografia de Fernando Teixeira 2012

### 2.5. O Público: democratização



Figura 10

Fotografia de Marta Ferreira 2012

*"The restrictions arising from national musical character, and from special appeal to very specific classes, have ceased to apply. No longer does the Lied exist for the bourgeoisie as during its seemingly final shaping in the nineteenth century."*<sup>23</sup>

*"Hoje em dia, a questão do público parece ser a mais importante e a mais difícil de enfrentar"*<sup>24</sup>

Desde os tempos de *Mozart* que as composições vocais e/ou instrumentais do género Canção começaram a sofrer lacunas quanto ao estímulo poético fundamental do compositor. O que inspirou tantos compositores em mil anos de criação da Canção deixou de fazer sentido para os novos artistas do século XIX,

*"a personalidade do artista confunde-se com a obra de arte; a clareza clássica é substituída por uma certa obscuridade e ambiguidade intencional, a afirmação clara pela sugestão, pela alusão ou pelo símbolo. As próprias artes tendem a confundir-se umas com as outras; a poesia, por exemplo, pretende adquirir as qualidades da música, e a música as características da poesia."*<sup>25</sup>

<sup>23</sup> In FISCHER-DIESKAU, Dietrich, *The Fischer-Dieskau Book of Lieder*, Nova Iorque, Limelight Editions, 1995, trad. por George Bird e Richard Stokes

**Tradução:** (As restrições decorrentes do nacionalismo musical, e de apelo em especial para classes sociais muito específicas, deixaram de se aplicar. O Lied já não é para a burguesia como foi no final do século XIX.)

<sup>24</sup> BROOK, Peter, *Espaço vazio*, Lisboa, Orfeu Negro, 2008, pág. 191

<sup>25</sup> In GROUT e PALISCA, *História da Música Ocidental*, Lisboa, Ed. Gradiva, 1997, pág. 573



Figura 11

Fotografia de Tiago Santos 2012

Com a canção romântica alemã aliada aos poetas românticos vi um ponto de partida essencial para qualquer desenvolvimento futuro da Canção capaz de expressar a essência do sentimento humano. Uma das formas que os compositores românticos encontraram para conciliar a música e a palavra reflectiu-se na importância que passaram a dar ao acompanhamento instrumental da música vocal, sendo os *Lieder*<sup>26</sup> de *Schubert* uma referência nuclear para a história da composição de futuro. Só o *Lied* pôde, desta forma, inspirar novamente grandes obras musicais e assegurar a sua existência. O *Lied* democratizou-se, pois as restrições musicais aliadas ao carácter nacional e de apelo especial a públicos oriundos de classes sociais muito específicas deixou de participar em recitais de *Liede* começou a abraçar toda a gama da sociedade. No entanto surge um senão desta democratização pois,

*"... a transição de um público musical relativamente pequeno, homogêneo e culto para o público burguês, numeroso, diversificado, e relativamente pouco preparado do século XIX já se iniciara cerca de cem anos antes. O desaparecimento do mecenato individual e o crescimento acelerado das sociedades de concertos e dos festivais de música no início do século XIX foram alguns dos sinais do acentuar desta tendência."*<sup>27</sup>

<sup>26</sup> Arquivo virtual de concertos de canção (Lied) ao vivo: <http://www.liedersoundarchive.org>

<sup>27</sup> In GROUT e PALISCA, *História da Música Ocidental*, Lisboa, Ed. Gradiva, 1997, pág. 575

O ouvinte dos recitais e de gravações de *Lied* aumentou mas os compositores menos sociáveis passaram a compor para um público ideal afastando-se do público rude das salas de concertos criando um abismo entre as massas e o compositor intimista. Com o afastamento “espiritual” do compositor por um lado e a crescente democratização do público até aos dias de hoje por outro aliado à progressão das técnicas de gravação bem como os preços das apresentações, tem-se dado o fenómeno de desinteresse relativamente aos recitais “ao vivo”, tendo afastado o espectador das salas de espectáculos.



Figura 12

Fotografia de Tiago Santos 2012

*"O público vai pouco ao Teatro porque os preços são muito elevados. Certamente até poderia pagar essas quantias mas já sofreu muitas desilusões. Não é por acaso que Nova Iorque tem os críticos mais influentes e mais exigentes do mundo. Quem ano após ano, se sentiu obrigado a conferir a estes homens simples e falíveis o estatuto de especialista altamente remunerados foi o público, pois já não se podia dar ao luxo de assumir o risco sozinho, tal como acontece com um colecionador quando deseja comprar uma obra cara: a tradição dos avaliadores de arte chegou à fila da bilheteira; além dos artistas, também o público precisa de alguém que o proteja..."*<sup>28</sup>

Porque o público contemporâneo em geral e o público português em particular têm sofrido muitas desilusões relativamente aos recitais de Canto e Piano principalmente se o conteúdo performativo só se basear na interpretação

<sup>28</sup> Brook, Peter, *Espaço vazio*, Lisboa, Orfeu Negro, 2008, pág. 24-25

pura das obras apresentadas, e em línguas afastadas dos que os vão assistir, sem qualquer outro(s) elemento(s) atractivo(s) e decodificador(es) da mensagem, urge criarem-se outros focos de atenção que não só a música e a palavra puras e simples.

Nos dias de hoje verifica-se uma especial atenção por parte dos grandes teatros e salas de espectáculos que se dedicam a criar diversos tipos de eventos em Festivais de Verão, Festivais de Ópera, Festivais Temáticos, com o objectivo de atingir um leque o mais alargado possível de públicos. Como aliado principal para a percepção das reais tendências dos públicos surgiu O Serviço Educativo, um departamento específico com o objectivo de fazer uma leitura atenta do público, trilhando caminhos para uma crescente comunhão de interesses<sup>29</sup>.

O público português em particular é um público sofrido fruto de uma sociedade pobre quer ao nível económico quer ao nível cultural mas de natureza híper-criativa que só precisa de estímulos fortes e assertivos para se sentir atraído às salas de espectáculos:

*"Numa conversa com estudantes universitários, tentei ilustrar a forma como a qualidade da atenção do público afecta o actor. Pedi um voluntário. Apareceu um homem, a quem dei uma folha com um excerto de O Inquérito, a peça que Peter Weiss escreveu sobre Auschwitz. Enquanto o voluntário pegava na folha e lia o texto em silêncio, os espectadores começaram com aquela agitação que todos os espectadores sentem quando vêem que um deles vai fazer figuras tristes. Mas o voluntário ficou absorto e impressionado com o que estava a ler, pelo que nem reagia aos risinhos contagiosos que também são habituais. O seu ar concentrado e grave atingiu o público que ficou em silêncio. Quando lho pedi, começou então a ler em voz alta. As primeiras palavras tinham já a carga do seu terrível sentido e da forma como o leitor lhes correspondia. O público percebeu imediatamente e ficou em sintonia com ele e com o texto..."<sup>30</sup>*

Serão as ferramentas como a qualidade dos intérpretes, a qualidade das obras escolhidas, a simplificação da mensagem, o recurso a várias artes ou áreas artísticas que irão criar um público de futuro, assíduo com a sua presença

<sup>29</sup> [<http://www.casadamusica.com>]; [<http://www.gulbenkian.pt>]; [<http://www.ccb.pt>]; [<http://theartsongproject.com>]; [<http://www.bridgewater-hall.co.uk>]; [<http://www.metoperafamily.org>]; [<http://www.festival-aix.com>]; [<http://www.operalimoges.fr>];

<sup>30</sup> Brook, Peter, *Espaço vazio*, Lisboa, Orfeu Negro, 2008, pág. 30

# Mestrado em Interpretação Musical

Winterreise e o contraponto da Imagem

Job Arantes Tomé

nos concertos e os artistas irão cada vez mais desejar criar performances inovadoras.



Figura 13

Fotografia de Fernando Teixeira 2012

## 3. Metodologia

### 3.1. Aplicação de várias expressões artísticas no género de recital Canto e Piano

#### 3.1.1. Imagem



Figura 14

Fotografia de Fernando Teixeira 2012

*"A música encarna o sentimento sem o forçar... Se a música tem uma vantagem sobre os outros meios através dos quais o homem pode reproduzir as impressões da sua alma, essa vantagem reside, na sua suprema capacidade para tornar audível cada impulso interior sem o concurso da razão, tão restrita na diversidade das suas formas, apenas capaz, no fundo, de confirmar ou descrever as nossas emoções, e não de as comunicar na sua plena intensidade, pois para conseguir isto, ainda que só aproximadamente, é obrigada a recorrer a imagens e comparações."*<sup>31</sup>

A música, como afirma Liszt, não precisa da razão para descrever a intensidade e a expressividade do sentimento mas recorre, tal como a razão, a imagens e comparações, só que talvez de forma mais sublime. A música e a imagem desde sempre caminharam juntas. A história relata-nos muitos e valiosos exemplos, tendo em conta que o século XIX, o característico período romântico, é um dos períodos da história da música mais rico, onde esses

<sup>31</sup> In *Berlioz and His "Harold" Symphony (1855)* de Franz Liszt e Princesa Caroline von Wittgenstein, trad. In SR, p. 849

exemplos proliferam abundantemente e onde se dá o apogeu de toda uma busca interior e uma incessante tentativa do Homem expressar todos os sentimentos da alma para além dos limites até então imaginados.

Com o *Lied*, um dos géneros musicais mais característico do século XIX, compositores como Robert Schumann (1810-1856), Johannes Brahms (1833-1897), Hugo Wolf (1860-1903), Franz Schubert e tantos outros, alcançaram uma especial relação entre a música e a poesia. A música passou a estar fortemente ligada a uma matéria poética sugerida, agora, não por meio de figuras retóricas e musicais mas por imagens.



Figura 15

Fotografia de Fernando Teixeira 2012

Constatando que, com a evolução dos tempos, o homem moderno se tem revelado mais eficaz no entendimento e compreensão das ideias através da imagem, quer como complemento de uma linguagem escrita, quer verbal, a crescente utilização deste meio para comunicar revelou-se de forma massiva como sendo a resposta mais completa para transmitir uma mensagem ao público. Um dos aspectos que importa referir também é o facto da rapidez da percepção visual ser maior que a da leitura de um texto escrito. Atribuindo ao ensino uma tradição educativa essencialmente verbal e reconhecendo que o uso da palavra escrita tem raízes mais profundas no ser humano, a atenção dada à imagem nesse contexto carece de mais cuidado. Reconhecendo à palavra um papel fundamental na formação dos sentidos, compreende-se facilmente que a relação dos dois mundos contribui de forma naturalmente eficaz para a comunicação.

No processo de construção, tendo em conta a relação destes dois universos, imagem e palavra, e a preocupação em situar o espectador em cada momento do espectáculo, foi alvo de discussão a utilização de texto projectado. A preocupação com o excesso de informação visual fez com que a projecção da tradução integral ou parcial dos poemas se revelasse maciça para o espectador. A escolha definitiva recaiu sobre a projecção só dos títulos. Esta escolha foi muito importante pois a força que a projecção de texto tem na imagem total do espectáculo podia condicionar largamente o entendimento deste por parte do público. Foram várias as imagens pensadas como a projecção num fundo neutro, ou numa árvore neutra ou específica como a Tília, tendo-se decidido pela projecção na parte lateral da cauda do piano.

Utilizar então a imagem real como intercessão entre o(s) intérprete(s) e o espectador, tendo como função o elemento comunicativo da mensagem na interpretação da obra musical é conferir a esta forma de expressão, o papel unificador e de aproximação entre o público e o intérprete.

*"O carácter específico da fotografia deriva também da sua posição charneira entre as artes do espaço e as artes do Tempo (...) Que a música descreve a progressão do tempo, é coisa que qualquer um de nós pode constatar - um quadro ocupa espaço na parede, mas precisamos de tempo para ouvir uma sinfonia."<sup>32</sup>*

A utilização da imagem vai passar a isolar as mensagens momentâneas que a música nos transmite destruindo a ideia de efemeridade. A imagem vem-nos ajudar a compreender que a noção da passagem do tempo na música será inseparável da experiência do visível e que a compreensão do que se ouve vai depender do que se vê...

*"... comunicar pela imagem mais que pela linguagem vai necessariamente estimular no espectador um tipo de expectativa específico e diverso daquele que uma mensagem verbal estimula."<sup>33</sup>*

---

<sup>32</sup> CALADO, Jorge, *A Ciência e a Arte da Fotografia*, pág. 50

<sup>33</sup> JOLY, Martine, *Introdução à análise da Imagem*, Lisboa, Edições 70, Lda, 2008.

A utilização de dois tipos de imagem, vídeo em tempo real e fotografia, permitiu-nos transferir a mensagem fisicamente. Através da imagem videográfica em tempo real foi possível materializar os detalhes da interpretação dos intérpretes. A mensagem da poesia através da imagem fotográfica fomentou a interpretação musical e o contraponto da imagem.



**Figura 16** Frame – Montagem de vídeo João Gomes 2012

### 3.1.2. Encenação

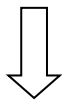


Figura 17

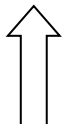
Fotografia de Fernando Teixeira 2012

Foi o núcleo de todo o processo criativo. Foi a partir da leitura que o encenador e os intérpretes fizeram da obra que se definiu a orientação a tomar. Todas as opções gravitaram à volta destas orientações e foi, seguindo os seus estímulos que o conflito de ideias, experiências e visões da vida, se estabeleceram. A quantidade de informação que o encenador recebeu dos seus colaboradores foi, sem sombra de dúvida, a sua fonte de maior riqueza mas também a sua mais árdua tarefa. A capacidade de gerir essas diferentes visões canalizando-as para um só objectivo foi, a meu ver, o seu maior desafio. Por estas razões, e se podermos falar de uma hierarquização de um projecto desta natureza, somos obrigados a colocar no topo desta pirâmide a dupla, Encenador/Intérprete. Contudo também é certo que esta relação nem sempre teve o mesmo peso, ambas se influenciam mas a decisão tem que ser tomada. No entanto, a coerência estética que lhe foi exigida teve que ser vista de dois prismas, do público e do grupo de trabalho:

Grupo de trabalho



Encenador



Público

Esses diferentes prismas terão inevitavelmente a seguinte convergência:

Grupo de trabalho



Encenador



Público

Foi este o propósito do grupo e do encenador, a preocupação constante com a leitura que o público, para quem estivemos a conceber o espectáculo, faria do mesmo e tendo em conta quais as mensagens que queríamos que ele recebesse. Foi então necessário saber para que espaço se estava a trazer esse convidado e a forma como quisemos que ele o visse e até onde o queríamos levar nessa viagem. A opção de não recorrer à tradução dos poemas em programa de sala, ou legendagem, sendo apenas traduzidos e projectados os títulos das canções, foi o desafio lançado por mim a toda a equipa de trabalho, e estou consciente de que este foi o mais complicado de ultrapassar. Com uma língua distante à maioria do público, o recurso a uma tradução seria provavelmente a via mais fácil e lógica para a transmissão clara e inequívoca da mensagem mas, reconhecendo que esse recurso também tem desvantagens, um mais do que o outro pois ambos, a meu ver, são limitadores da capacidade de envolvimento que o público possa ter com os intérpretes e vice-versa.

Como passar então a mensagem?

Sendo o público uma incógnita sobre o qual nunca temos certezas apenas indícios, ou sinais reveladores de tendências e hábitos, para tentar diminuir essa escassez de informação, propus ao público destes dois espectáculos um breve questionário o que me permitiu retirar algumas conclusões sobre a opinião da orientação dada ao espectáculo.



Figura 18

Fotografia de Fernando Teixeira 2012

Conseguir prender e viajar com o público, foi o objectivo, não permitir que por nenhum momento essa conexão se desligasse, foi o maior desafio lançado a todos, e à encenação ainda mais.

Mediante o elevado número de respostas obtidas à questão que se colocou no inquérito feito ao público, relativamente à compreensão do espectáculo ter sido substancialmente melhorada através do recurso a outras áreas de expressão, faz-me concluir que esta abordagem conceptual tem especial apreço por parte do público, pelo que deduzo que tenham compreendido eficazmente a mensagem transmitida.

### 3.1.3. Cenografia

É a matéria, o físico, o táctil e até mesmo o cheiro e a sensação que pode provocar no espectador. Complemento da imagem mas principalmente é a afirmação do imaginário do intérprete, é a possibilidade de criar, de materializar o que inicialmente estava num só plano, o dos sonhos.



Figura 19 Fotografia de Fernando Teixeira 2012

A magia da folha em branco. Essa é a mesma sensação que se tem ao entrar pela primeira vez num espaço vazio como o do teatro, aí se começa a visualizar o que até então só esteve nas nossas mentes.

Tendo em conta as limitações de tempo que se vivem hoje em dia, a conciliação de um tão variado leque de limitações, nomeadamente dos espaços e do acesso que temos a eles, faz com que a realização do trabalho nas

condições ideais nunca se consiga, a triste realidade das dificuldades persegue-nos. Conseguir um espaço como o THSC disponível para se trabalhar dois meses antes da estreia, bem como a disponibilidade de toda a equipa técnica e criativa, como aliás seria sempre desejável, parece ser cada vez mais uma utopia.

A necessidade de se organizar o trabalho, procurando manter os propósitos da provocação feita aos criadores, ou seja, partindo da leitura dos poemas com um modelo de “*Work in Progress*”, fez-nos estipular etapas concretas ao longo de aproximadamente dez meses de trabalho, o que permitiu um melhor aproveitamento dos quinze dias disponibilizados pelo THSC.

Desta forma, a chegada ao teatro, mesmo que previamente se tenham definido grande parte das opções, ganhou uma nova dimensão, foi o momento de limpeza, houve com certeza opções já tomadas e tidas como assumidas que são abandonadas, bem como, novas ideias que surgem fruto do real cruzamento das informações das diferentes áreas envolvidas.

Tal como numa folha em branco, um simples ponto condiciona todo o desenrolar do desenho, a apresentação de um volume em palco, vai condicionar toda a percepção que temos desse espaço e desse mesmo volume, que ganha diferentes importâncias e significados perante os olhares quer do público quer do actor em palco.

Centrando-me agora nos efeitos que a construção cenográfica repercute no intérprete, o momento do primeiro impacto com o espaço é sem dúvida, um dos momentos mais importantes da construção de uma personagem, é a afirmação da fisicalidade do indivíduo, a sua contextualização, a definição do seu ambiente, a matéria. Comparo o primeiro impacto que tenho com a cenografia a um parto, nasço com aquele tamanho, perante aqueles objectos, com aquela idade e vestimentas, respirando o ar que os objectos me produzem.

Quanto ao público, este entra para uma sala iluminada e bonita, acomoda-se nas suas confortáveis cadeiras e ao apagar das luzes é-lhe feito o convite. A opção está tomada, pede-se então ao público que visite o lugar que

# Mestrado em Interpretação Musical

Winterreise e o contraponto da Imagem

Job Arantes Tomé

Ihe sugerimos, sugerimos apenas, o resto fá-lo-á ele próprio como o entender, sendo que uma árvore será sempre uma árvore, mas uma árvore arrancada pela raíz e sem copa será uma árvore com milhares de significados para cada um deles. De repente dá-se um fenómeno interessante, os olhares do espectador e do actor têm sentidos opostos, para o actor tudo converge para o centro do seu ser, mas para o público o despertar dessas imagens vão ampliar o seu imaginário.



Figura 20

Fotografia de Fernando Teixeira 2012

## 3.1.4. Sonoplastia



Figura 21 Fotografia de Fernando Teixeira 2012

Graças à investigação no desenvolvimento técnico e artístico do piano e dos seus intérpretes, as infinitas capacidades que os compositores ao longo dos séculos tão bem souberam desenvolver, fizeram com que o piano e a sua escrita, bem como a sua relação com os outros instrumentos, neste caso concreto, o casamento perfeito do piano com a voz-humana, abrissem novos caminhos a incríveis induções sonoras diversas mas de que, e na certeza porém, é sempre possível criar algo mais a partir deste discurso. É nessa perspectiva que a sonoplastia neste trabalho ganha uma expressão única de crucial importância, e que vem ajudar a reforçar, a adjectivar, e a recriar novas

ambiências que permitem ao público uma outra conexão à mensagem poética e musical das canções.

O sentido da audição foi o primeiro a ser despertado neste espectáculo, num ambiente de ausência de luz e conseqüentemente de imagem. Pretendia-se, apelando exclusivamente à audição com a introdução, atrair e sugerir ao espectador um lugar onde alguém, que já vinha em viagem de algum sítio chegasse naquele preciso momento, momento em que a luz se acende sobre o actor-cantor. Nessa introdução foi criado o ambiente de tempestade com chuva, vento, trovões, mas também com ruído de passos, uma respiração ofegante e um crescente bater de coração. Contudo e na sequência do que foi discutido, a ideia não era sermos literais, não queríamos criar o ambiente exacto de uma tempestade, foram lançadas ideias como reproduzir uma viagem apenas mental, onde a simultaneidade de sons e a interferência de sons se assemelhassem a incontroláveis sinapses.

### 3.2. Recital

#### 3.2.1. Notas de programa

Recital de Canto e Piano tradicional ou algo diferente?

Pois bem, esse foi o propósito que nos moveu para este projecto, algo diferente. O concerto de hoje, como o caro ouvinte terá oportunidade de assistir, não se cinge aos cânones da habitual apresentação deste formato de concerto tendo sido ampliado o leque de intervenções artísticas de outras áreas para assim se obter um maior esclarecimento da mensagem poético-musical de Franz Schubert e Wilhelm Müller.

A interpretação nestes moldes de uma obra como a Viagem de Inverno, “Die Winterreise”, foi intencional, dada a sua intensidade e riqueza dramática da personagem a forma de realçar toda a sua beleza pictórica intrínseca a cada uma das canções utilizou-se a imagem, a encenação, a cenografia e a sonoplastia, para se juntarem às vozes do piano e do barítono e para assim se criar o saudável conflito de ideias e com isso se conseguir chegar a uma melhor decomposição e consequente comunicação ao público da mensagem de Franz Schubert e Wilhelm Müller.

A constituição do ciclo não foi tarefa evidente logo desde o seu início. Schubert que atravessava já um período bastante complicado da sua doença que anos mais tarde o levaria mesmo à morte, inicialmente teve acesso somente aos 12 primeiros poemas de Müller, a sua total identificação com o conteúdo destes poemas foi espontânea e o reconhecimento do seu estado de espírito neste personagem foi tão forte que o levou de imediato a compor estas 12 canções concebendo-as como um ciclo fechado. Mais tarde teve conhecimento de uma segunda publicação do poeta sendo que a estes 12 poemas ele acrescentara outros 12 fazendo dos 24 uma diferente ordem. Schubert por razões de encadeamento tonal optou, no entanto, por manter a ordem que já tinha, alterando somente a tonalidade da última canção, ou seja,

de ré menor para si menor, e assim prosseguir a sua viagem na composição das restantes 12 canções.

A versão que hoje vão poder escutar será a versão de Müller, a opção recaiu exclusivamente no ponto de vista da construção da personagem, uma vez que o original foi escrito para tenor, a habitual transposição das tonalidades para outras vozes, neste caso para barítono, deixou de respeitar o encadeamento tonal de Schubert, desta forma a solução tonal que vos é proposta hoje, procurando respeitar o mais possível os desígnios de Schubert, preocupa-se essencialmente com as razões de ordem dramática.

## 3.3. Questionário ao público

É espectador assíduo de espectáculos como o que se propôs ver e ouvir hoje?

Sim  Não

Sabe que tipo de obra musical e literária vem ouvir hoje?

Sim  Não

Conhece a obra?

Sim  Não

Conhece o Compositor?

Sim  Não

Conhece a Poeta?

Sim  Não

Conhece os poemas?

Sim  Não

Tem algum registo audiovisual desta obra?

Sim  ↗ DVD   
→ CD  Não   
↘ VÍDEO

Já alguma vez assistiu a esta obra ao vivo?

Sim  Não

Tinha legendas?

Sim  Não

Tinha tradução em programa de sala?

Sim  Não

# Mestrado em Interpretação Musical

Winterreise e o contraponto da Imagem

Job Arantes Tomé

---

Tinha qualquer recurso a imagens?

Sim  Não

De que tipo?

---

A preencher só no final do espectáculo.

Acha que o recurso a outras áreas de expressão como as que foram utilizadas o/a ajudou a uma melhor leitura/compreensão do espectáculo?

Sim  Não

Como sentiu a duração do espectáculo?

Cansativo  Justo

Obrigado pela sua colaboração

## 3.3.1. Resultados do questionário

		Respostas							
		SIM		NÃO		BRANCO		NULO	
Questões	<b>1</b>	49	70%	19	27.1%	2	2.9%	-	-
	<b>2</b>	59	84.3%	10	14.3%	1	1.4%	-	-
	<b>3</b>	54	77.1%	16	22.9%	-	-	-	-
	<b>4</b>	59	84.3%	9	12.9%	1	1.4%	1	1.4%
	<b>5</b>	32	45.7%	35	50%	1	1.4%	1	1.4%
	<b>6</b>	25	35.7%	40	57.1%	5	7.1%	-	-
	<b>7</b>	35	50%	27	38.6%	6	8.6%	2	2.8%
	<b>8</b>	19	27.1%	48	68.6%	2	2.9%	1	1.4%
	<b>9</b>	1	5.3%	44	62.9%	25	35.7%	-	-
	<b>10</b>	17	89.5%	23	32.9%	29	41.4%	1	1.4%
	<b>11</b>	7	36.8%	34	48.6%	29	41.4%	1	1.4%
	<b>12</b>	3	15.8%	-	-	66	94.3%	1	1.4%
	<b>13</b>	57	81.4%	5	7.1%	7	10%	1	1.4%
	<b>14</b>	Cansativo		Justo		6	8.6%	-	-
	10	14.3%	54	77.1%					

## 3.3.2. Análise e discussão dos resultados do questionário

A taxa de respostas ao questionário foi de 61,94%, (70 respostas em 113 espectadores).

1. Relativamente à primeira questão traduz-se que 70% dos inquiridos é espectador assíduo deste tipo de espectáculos.
2. Apesar da percentagem demonstrar familiaridade com este género musical, ainda assim 14.3% desconhecem o género.
3. Embora a maioria dos espectadores sejam conhecedores deste tipo de obra, provavelmente nem todos os espectadores são profissionais de música, a ser esse o caso teriam tido contacto com a obra. Desta forma as motivações que atraíram o público a este espectáculo não foram exclusivamente de ordem musical. Por outro lado, como o Teatro Helena Sá e Costa não é exclusivo de música é natural a presença de outro tipo de artistas. Este Teatro é tradicionalmente frequentado por artistas, no entanto, pode ser sempre possível não ter artistas no público.
4. Um aspecto que poderá reforçar a percentagem relativamente ao número de conhecedores do compositor (84,3%) e relativamente ao número de conhecedores do poeta (12,9%) talvez esteja ligado ao facto de a maioria dos inquiridos ser profissional da música.
5. Os 50% de respostas negativas a esta questão surpreenderam-me. Sendo esta obra do ponto de vista musical um marco da história da música, nomeadamente do Lied alemão e, principalmente, na obra do compositor, talvez estes inquiridos, façam parte de um grupo que não conhece a obra de Schubert.
6. Por outro lado (35,7%) dos inquiridos conhece a obra poética na sua totalidade.
7. Dos inquiridos, 50% revelaram ter pelo menos um registo audiovisual da obra. Responderam 5 que tinham DVD, 25 que tinham CD e 5 que tinham vídeo. Deu-se ainda o caso de terem mais que um formato de suporte, pelo que se poderá considerar que estivemos perante um público conhecedor.

8. Se relacionar esta questão com a anterior, em que (50%) dos inquiridos possuem um registo audiovisual da obra, os expressivos 68.6% (nãos) contra os modestos 27,1% (sins), atesto um real afastamento do público em relação à prática destes concertos ainda que particularmente interessado nestes. Em jeito de provocação, ou não procuram este tipo de concertos, o que vai em sentido contrário ao facto de se sentirem motivados para terem um registo desta obra, ou então não têm oferta disponível.
9. Uma vez que só 19 inquiridos responderam positivamente à pergunta anterior, ou seja, que já assistiram à obra ao vivo, as percentagens das questões 9/ 10/ 11/ 12 serão calculadas com base neste universo. Devo salientar que apenas 1 pessoa (5,3%) respondeu que esse espectáculo teve o recurso a legendagem. Não serão levadas em consideração as respostas referidas no quadro sombreado a azul-escuro, ou seja, que não assistiram à obra ao vivo, mas que ainda assim responderam.
10. Manifestamente essa parece ser a prática mais comum neste tipo de espectáculos com 89,5% dos inquiridos a responderem que sim. Estes resultados vão de encontro à prática comum nas salas de espectáculos portuguesas.
11. Dos 19 inquiridos só 7 afirmaram que o espectáculo teve recurso a imagem.
12. Dos 7 inquiridos (36,8%) que responderam positivamente a este aspecto na questão anterior só 3 (15,8%) responderam de que tipo: Multimédia; Projecções de fotografia; vídeo e fotografia.
13. Dos 70 inquiridos 81,4% responderam que o recurso a outras áreas de expressão ajudou à leitura e compreensão do espectáculo; 7,1% tiveram opinião contrária e 10% não manifestaram a sua opinião. Estes resultados parecem reforçar a abordagem conceptual da realização do concerto atrás descrita nos itens Objectivos do projecto e Metodologia, resumida no argumento principal de que o recurso à imagem e outros meios audiovisuais permite uma melhor compreensão da obra poética e musical.

14. Do total de pessoas inquiridas 14,3% sentiram que o espectáculo foi cansativo, 77,1% que foi justo, e 8,6% preferiu não manifestar a sua opinião.

É de salientar ainda que em alguns inquéritos foi expressa por várias vezes a opinião de que este espectáculo ganharia se tivesse legendas.

## 4. Estado da Arte

Se na ópera a utilização da projecção de imagens já vem sendo cada vez mais uma prática comum, é porque é reconhecida à imagem uma eficácia mais rápida na compreensão por parte do seu leitor, mas também porque o leque de opções que o encenador pode ter com este recurso, é mais alargado. É-lhe permitida uma maior eficiência dos recursos físicos e humanos de um teatro e da respectiva equipa técnica. As mudanças de ambientes cénicos dão-se de forma mais eficaz, mais rápida e com melhor optimização de maquinaria.



Figura 22

2010

O compositor Richard Wagner (1813-1883) compôs ópera, ou melhor, drama para música, defendendo a ideia de que compôr para este género musical era criar uma obra cujo drama e música constituíam uma unidade absoluta e, onde

*"o poema, a concepção dos cenários, a encenação, a acção do drama e a música são encarados como aspectos de uma estrutura total, ou Gesamtkunstwerk (obra de arte total)"<sup>34</sup>.*

Nesta perspectiva de obra de arte total, podemos encontrar um exemplo recente, cujas premissas de Wagner foram alteradas sem se perder este sentido, redimensionando toda a grandiosidade inerente a este compositor e em particular destas obras. Em 2011, ao abrigo de um projecto europeu denominado *Ring Saga*, divulgador da versão de Jonathan Dove e Graham Vick da obra-prima *O Anel de Nibelungo* de Richard Wagner, a Casa da Música, juntamente com alguns parceiros europeus, apresentou em quatro dias esta tetralogia, onde foi assim reduzida a orquestração sinfónica para dezoito instrumentistas e a complexidade da encenação, da cenografia, e dos figurinos comuns à interpretação das óperas de Wagner deu lugar à simplicidade. Esta redução de recursos foi reforçada pela imagem projectada, pela luz, pela contemporaneidade dos figurinos, pela quase inexistência de cenário privilegiando a essência da interpretação aproximando o público deste tipo de obras tão complexas.<sup>35</sup>

O recurso à imagem como elemento reconciliador de convergências de interesses entre público e intérprete também tem por base a minha experiência artística. Algumas das mais recentes produções de ópera que fiz como, por exemplo, *Il Prigioniero*<sup>36</sup>, na qual o vídeo foi elemento principal para o

---

<sup>34</sup> In GROUT e PALISCA, *História da Música Ocidental*, Lisboa, Ed. Gradiva, 1997, pág. 646

<sup>35</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=Q4I9BwMiG8M>

<sup>36</sup> *Il Prigioniero* de Dalla Piccola apresentada em Janeiro de 2011 em Limoges

<http://www.youtube.com/watch?v=YrjriZ4Kd7g>

desenrolar do discurso da história; na ópera *The Flowering Tree*<sup>37</sup>, onde imagens animadas eram projectadas numa escultura com a forma de uma árvore; ou na ópera *Paint Me*<sup>38</sup> cuja imagem da Figura 22 acima apresentada descreve um ambiente de igreja, recorrendo a três painéis permitindo a tridimensão das imagens neles projectadas. Estes painéis assumiram ambientes variados, desde uma igreja a uma galeria de arte, passando por uma cena de grande teatro de ópera com enormes cortinas, ou por uma bucólica imagem campestre. Este recurso permitiu também a interacção das personagens em tempo real com as respectivas imagens, correspondendo aos seus gestos um traço, um balde de tinta atirado sobre o painel, ou simplesmente, com um estalar de dedos, a imagem passava de uma para outra sem que para isso tivesse de haver qualquer movimento de bastidores. Este aspecto prático, rápido e limpo de impurezas, quer de ruídos de palco indesejáveis quer pelos possíveis custos que reduz, permite uma clareza das imagens projectadas sendo um factor altamente atraente, principalmente pelas capacidades que suporta.

A encenação de recitais de canto e piano tem vindo a ser uma prática crescente, quer ao nível nacional quer ao nível internacional. São exemplos no país a *Casa da Música*, a *Fundação Calouste Gulbenkian*, e o *CCB* e, ao nível internacional, a *Cité de la Musique*, *Festival d'AIX-en-Provence*, *Royal Albert Hall*. Actualmente a encenação ainda recorre essencialmente à movimentação cénica, a figurinos, cenografia e luz sendo este modelo o mais frequentemente utilizado na maioria dos exemplos que encontrei, no entanto, embora ainda não muito utilizada, o uso da imagem como elemento comunicativo da mensagem, revela-se cada vez mais uma preciosa ferramenta.

<sup>37</sup> *The Flowering Tree* de John Adams apresentada em Setembro de 2010 em Lisboa

<https://www.google.com/search?start=10&hl=pt-PT&sa=N&prmd=imvns&tbn=isch&source=univ&ei=pgd-UK7qJeid0AWN6ICgCg&ved=0CDkQsAQ4Cg&biw=1366&bih=667&q=the%20flowering%20tree%20gulbenkian&orq=the+flowering+tree++gulbenkian>

<sup>38</sup> *Paint Me* de Luís Tinoco apresentada em Dezembro de 2010 em Lisboa

<http://www.youtube.com/watch?v=7j3DPwGHLuE>

Se nos centrarmos um pouco mais na obra "*Winterreise*" encontra-se um exemplo relevante numa perspectiva cinematográfica<sup>39</sup> feita pelos intérpretes, David Alden (1949) realizador, Ian Bostridge (1964) tenor e Julius Drake (1959) pianista. A utilização de outras formas de expressão dentro de um contexto de interpretação de obras complexas como esta "*Viagem de Inverno*", tem inspirado outros músicos e artistas na criação de espectáculos com uma carga dramática cuja tónica não se cinge unicamente à interpretação musical. Esta perspectiva cinematográfica que sugiro demonstra, por um lado, a necessidade de transformar a mensagem que os poemas de Müller pretendem transmitir em algo próximo a sentimentos mais contemporâneos e que, os quais, com a música de Schubert e a ambiência de um hospital psiquiátrico pretendem alcançar confrontando o público consigo mesmo.

A força dramática desta obra e principalmente a sua riqueza pictórica permitem-nos variadíssimas leituras nesta direcção, isto é, no sentido da utilização da imagem como elemento comunicativo da mensagem. Assim sendo, o ponto de vista da comunicação da mensagem poética e musical através da imagem beneficia largamente da sua utilização.

---

<sup>39</sup> "*Winterreise*" documentário "*Over the Top*" David Alden, Ian Bostridge, Julius Drake

<http://www.youtube.com/watch?v=yZlnHZeY2wE>



Figura 23

Fotografia de Marta Ferreira 2012

### Conclusão

A minha constante preocupação na preparação e interpretação musical de obras compostas na sua essência para dois instrumentos, neste caso, para o Canto e o Piano, tem recaído sempre na incerteza de que espectáculos como estes, apresentados de forma clássica, serão bem recebidos pelo público dos nossos dias. Esta preocupação desenvolveu dentro de mim a vontade de explorar uma nova forma de apresentar os recitais de Canto e Piano e, assim, de experimentar uma interpretação fruto da junção de várias expressões artísticas cujo intercâmbio de ideias e conceitos enriquecessem o plano musical e fomentassem a sua dimensão artística. Do resultado desta vontade compus o objectivo principal deste ensaio pondo a nota pedal na imagética como elemento comunicativo da mensagem com a certeza de que iria conquistar novos públicos.

Assim tive por objectivo reler, recriar e actualizar a obra poética e musical *Winterreise* de Müller e Schubert respectivamente numa perspectiva de democratizar este repertório de forma a ajudar a melhorar a compreensão da mensagem poética e musical por parte do público, fazendo uma leitura e interpretação desta obra, recorrendo à imagem, à encenação, à cenografia, à luz e à sonoplastia. Concluo positivamente que desta interacção de ideias e da disponibilidade dos diferentes meios de comunicação acima referidos, resultaram leituras mais próximas do espectador e que a multiplicidade de fios condutor do mesmo discurso favoreceu a comunicação e a apreensão sensorial e cognitiva do espectáculo por parte de todos, isto é, por parte do público e dos vários intérpretes.

No entanto é pertinente e fundamental avaliar o carácter experimental que o projecto foi alvo e, o qual, levou a que certas opções não tivessem tido o devido amadurecimento do ponto de vista criativo. Falharam pormenores que, na avaliação que faço dos resultados pretendidos, não permitiram atingir o objectivo na sua plenitude. Por um lado, a novidade deste tipo de experiência e

por outro, o lado experimental acima referido não permitiram a aplicação detalhada das opções finais que reflectiram os conteúdos poéticos da obra interpretada. A leitura poética que os universos da imagem, do som, da luz e da encenação fizeram da obra pode elevar este tipo de criação e interpretação a um grau de excelência quanto maior for a sua articulação com o universo musical, e vice-versa.

A mensagem poética e musical atingiu o ponto desejado? A certeza que tenho é que partiu de um ponto verdadeiro convicto dos seus propósitos e meios para os atingir. Mais uma vez a interpretação da obra "*Winterreise*" teve o seu percurso natural no sentido de um palco para um público contudo, desta vez, esse percurso, garantidamente, foi feito de um modo diferente.

O propósito que move o artista a criar e o público a ver um espectáculo, no meu ponto de vista, é a provocação. A provocação que se faz aos autores, às tradições que os agarram a preconceitos e até as expectativas que temos das obras e da forma como achámos que elas devem ser apresentadas, provoca-se a imaginação e a criatividade, bem como o medo que temos em nos confrontar com ela ou com outras realidades desconhecidas, provoca-se a energia que existe no colega, no professor, na instituição, no público que ali chega, provoca-se a dúvida, a discussão, a tristeza, a alegria, o sentir, o viver.

Embora definido este processo de trabalho como sendo um "*Work in progress*", como já tive oportunidade de referir, não deixou de obedecer a uma organização prévia. Primeiramente foram abordados cada elemento com uma tradução dos poemas e uma gravação áudio da obra. Uma vez aceite o desafio, o passo seguinte foi o convite ao acompanhamento do decorrer dos ensaios de interpretação e respectiva encenação. Realizou-se um primeiro guião ao fim de aproximadamente seis meses deste processo o que permitiu entrar com um guião praticamente definido no THSC no início de Setembro.

Realço aqui a importância da execução do guião<sup>40</sup> pois, tratando-se de um projecto experimental de construção essencialmente prática, o trabalho de laboratório que foi exigido a todos, em particular à fotografia e à sonoplastia, e tendo em conta que cada área tem os seus próprios métodos de criação, levou à necessidade de se estabelecer essa ferramenta exacta com a qual todos pudéssemos contar e trabalhar sem correr riscos.

Um aspecto que julgo ter sido o ponto decisivo para uma mudança no interior de cada um dos intervenientes, foi a constatação da força que os poemas ganharam à medida que foram sendo coloridos com informação interpretativa e cénica. A constatação do potencial que ali estava presente foi a verdadeira motivação que cada um precisou para procurar dentro de si, o que teria para dizer sobre aquelas palavras através das suas ferramentas.

É desejável que se fomente no seio da ESMAE, uma escola equipada com meios técnicos e humanos suficientes para a realização de projectos desta natureza, uma constante renovação das nossas artes assim como, a preocupação com a educação dos públicos. A planificação de trabalhos deste tipo permitirá o enriquecimento das várias artes que deles fazem parte. Será portanto, interessante que se instigue outros mestrados onde a interacção multidisciplinar seja a tónica.

---

<sup>40</sup> Consultar Tabela IV «Guião» pág. 74



**Figura 24**

**Fotografia de Fernando Teixeira 2012**

## Fontes e Bibliografias

### 1. Música:

- Lotte Lehmann, *Eighteen Song Cycles, Studies in Their Interpretation*, 1ª edição 1971, London, Cassell & Company LTD
- SAMS, Eric, *The songs of Robert Schumann*, Londres, Ernst Eulenburg LTD, 1975
- Fischer-Dieskau, Dietrich, *The First Dieskau Book of Lieder, The Original Texts of Over 750 songs*, tradução de George Bird, 1ª edição, 1987
- YOUENS, Susan, Prefácio a *Winterreise – The Autograph Score*, New York, Dover, 1989
- SAPPEY, Brigitte e CANTAGREL, Gilles, *Guide de la Melodie et du Lied*, Paris, Ed. Fayard, 1994
- FISCHER-DIESKAU, Dietrich, translation by BIRD, George and STOKES, Richard, *The Fischer-Dieskau Book of Lieder –The original texts of over seven hundred and fifty songs chosen and introduced by Dietrich Fischer-Dieskau*, New York, Limelight Editions, 1995
- GROUT e PALISCA, *História da Música Ocidental*, Lisboa, Ed. Gradiva, 1997
- MELO, Francisco, Notas de Programa de *Winterreise\*Schubert\*A Viagem de Inverno*, interpretado por Peter Schreier e Walter Olbertz (Canto e Piano respectivamente) no Grande Auditório do CCB, Lisboa, 1997.
- WHITTON, Keneth S., *Goethe and Schubert, The Unseen Bond*, Portland, U.S.A., Amadeus Press, 1999
- Azevedo, Fernando Jorge, *Antologia Poético-Musical*, Instituto Politécnico do Porto, 1ª edição, Outubro 2002
- PARTITURA in *SCHUBERT Lieder, Band I*, Frankfurt, Edition Peters, Nr. 8303 b

## 2. Imagem

- BARTHES, Roland, *A Câmara Clara*, 1981, Rio de Janeiro, Nova Fronteira
- *A Lógica das Imagens*, Lisboa, Edições 70, 1990
- *Emotion Pictures*, Lisboa, Edições 70. 1991
- JOLY, Martine, *Introdução à Análise da Imagem*, 1994, Lisboa, Edições 70
- ALMEIDA, Bernardo Pinto de, *Imagem da Fotografia*, 1995, Lisboa, Assírio & Alvim
- HILL, Paul/COOPER,Thomas – *Diálogos con la fotografia*, Barcelona,Gustavo Gili, 2001

## 3. Teatro

- BROOK, Peter, *A porta aberta*, Rio de Janeiro, Ed. Civilização Brasileira, 2005
- BROOK, Peter, *Espaço vazio*, Lisboa, Ed. Orfeu Negro, 2008

## 4. Webgrafia

- <http://www.artecapital.net>
- <http://www.gopera.com>
- <http://www.casadamusica.com>
- <http://www.gulbenkian.pt>
- <http://www.ccb.pt>
- <http://www.festival-aix.com>
- <http://theartsongproject.com>
- <http://www.bridgewater-hall.co.uk>
- <http://www.metoperafamily.org>
- <http://www.operalimoges.fr>
- <http://www.liedersoundarchive.org>

## **Anexos**

## 1. Tabela I «Ordem das canções»

### Ordem de Schubert

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----

### Ordem de Müller

1	2	3	4	5	13	6	7	8	14	15	16	17	18	19	20	21	9	10	23	11	12	22	24
---	---	---	---	---	----	---	---	---	----	----	----	----	----	----	----	----	---	----	----	----	----	----	----

### Ordem de Müller

- 1 Gute Nacht  
(*Boa Noite*)
- 2 Die Wetterfahne  
(*O catavento*)
- 3 Gefrorne Tränen  
(*Lágrimas geladas*)
- 4 Erstarrung  
(*Enregelamento*)
- 5 Der Lindenbaum  
(*A Tília*)
- 6 (13) Die Post  
(*O Postilhão*)
- 7 (6) Wasserflut  
(*Degelo*)
- 8 (7) Auf dem Flusse  
(*Sobre o Rio*)
- 9 (8) Rückblick  
(*Olhar retrospectivo*)
- 10 (14) Der greise Kopf  
(*A cabeça grisalha*)
- 11 (15) Die Krähe  
(*A gralha*)
- 12 (16) Letzte Hoffnung  
(*Última esperança*)
- 13 (17) Im Dorfe  
(*Na aldeia*)
- 14 (18) Der stürmische Morgen  
(*Manhã tempestuosa*)
- 15 (19) Täuschung  
(*Ilusão*)

### Ordem de Schubert

- 1 Gute Nacht  
(*Boa Noite*)
- 2 Die Wetterfahne  
(*O catavento*)
- 3 Gefrorne Tränen  
(*Lágrimas geladas*)
- 4 Erstarrung  
(*Enregelamento*)
- 5 Der Lindenbaum  
(*A Tília*)
- 6 Wasserflut  
(*Degelo*)
- 7 Auf dem Flusse  
(*Sobre o Rio*)
- 8 Rückblick  
(*Olhar retrospectivo*)
- 9 Irrlicht  
(*Fogo fátuo*)
- 10 Rast  
(*Descanso*)
- 11 Frühlingstraum  
(*Sonho de Primavera*)
- 12 Einsamkeit  
(*Solidão*)
- 13 Die Post  
(*O Postilhão*)
- 14 Der greise Kopf  
(*A cabeça grisalha*)
- 15 Die Krähe  
(*A gralha*)

# Mestrado em Interpretação Musical

Winterreise e o contraponto da Imagem

Job Arantes Tomé

16 (20) Der Wegweiser  
(*O sinal itinerário*)

17 (21) Wirtshaus  
(*A estalagem*)

18 (9) Irrlicht  
(*Fogo fátuo*)

19 (10) Rast  
(*Descanso*)

20 (23) Die Nebensonnen  
(*Os falsos sóis*)

21 (11) Frühlingstraum  
(*Sonho de Primavera*)

22 (12) Einsamkeit  
(*Solidão*)

23 (22) Mut  
(*Coragem*)

24 Der Leiermann  
(*O homem do realejo*)

16 Letzte Hoffnung  
(*Última esperança*)

17 Im Dorfe  
(*Na aldeia*)

18 Der stürmische Morgen  
(*Manhã tempestuosa*)

19 Täuschung  
(*Ilusão*)

20 Der Wegweiser  
(*O sinal itinerário*)

21 Wirtshaus  
(*A estalagem*)

22 Mut  
(*Coragem*)

23 Die Nebensonnen  
(*Os falsos sóis*)

24 Der Leiermann  
(*O homem do realejo*)

## 2. Tabela II «Encadeamentos tonais»

Original para Tenor na ordem de Schubert	Transposição para barítono de F. Dieskau na ordem de Schubert	Encadeamento para barítono na ordem de Müller
<b>1 Gute Nacht</b> <i>Ré menor</i>	<b>1 Gute Nacht</b> <i>Dó menor</i>	<b>1 Gute Nacht</b> <i>Dó menor</i>
<b>2 Die Wetterfahne</b> <i>Lá menor</i>	<b>2 Die Wetterfahne</b> <i>Sol menor</i>	<b>2 Die Wetterfahne</b> <i>Sol menor</i>
<b>3 Gefor'ne Thränen</b> <i>Fá menor</i>	<b>3 Gefor'ne Thränen</b> <i>Ré menor</i>	<b>3 Gefor'ne Thränen</b> <i>Ré menor</i>
<b>4 Erstarrung</b> <i>Dó menor</i>	<b>4 Erstarrung</b> <i>Lá menor</i>	<b>4 Erstarrung</b> <i>Lá menor</i>
<b>5 Der Lindenbaum</b> <i>Mi Maior</i>	<b>5 Der Lindenbaum</b> <i>Mi Maior</i>	<b>5 Der Lindenbaum</b> <i>Mi Maior</i>
<b>6 Wasserflut*</b> <i>Fá # menor - Mi menor</i>	<b>6 Wasserflut</b> <i>Ré menor</i>	<b>13 Die Post</b> <i>Dó Maior</i>
<b>7 Auf dem Flusse</b> <i>Mi menor</i>	<b>7 Auf dem Flusse</b> <i>Ré menor</i>	<b>6 Wasserflut</b> <i>Ré menor</i>
<b>8 Rückblick</b> <i>Sol menor</i>	<b>8 Rückblick</b> <i>Fá menor</i>	<b>7 Auf dem Flusse</b> <i>Ré menor</i>
<b>9 Irrlicht</b> <i>Si bemol menor</i>	<b>9 Irrlicht</b> <i>Lá menor</i>	<b>8 Rückblick</b> <i>Fá menor</i>
<b>10 Rast*</b> <i>mi menor - dó menor</i>	<b>10 Rast</b> <i>Si menor</i>	<b>14 Der Greise Kopf</b> <i>Si menor</i>
<b>11 Frühlingstraum</b> <i>Lá Maior termina menor</i>	<b>11 Frühlingstraum</b> <i>Sol Maior termina menor</i>	<b>15 Die Krähe</b> <i>Si menor</i>
<b>12 Einsamkeit*</b> <i>Ré menor - Si menor</i>	<b>12 Einsamkeit</b> <i>Si menor</i>	<b>16 Letzt Hoffnung</b> <i>Ré Maior</i>
<b>13 Die Post</b> <i>Mi bemol Maior</i>	<b>13 Die Post</b> <i>Dó Maior</i>	<b>17 Im Dorfe</b> <i>Ré Maior</i>
<b>14 Der Greise Kopf</b> <i>Dó menor</i>	<b>14 Der Greise Kopf</b> <i>Si menor</i>	<b>18 Der Stürmische</b> <i>Ré menor</i>
<b>15 Die Krähe</b> <i>Dó menor</i>	<b>15 Die Krähe</b> <i>Si menor</i>	<b>19 Täuschung</b> <i>Lá Maior</i>
<b>16 Letzt Hoffnung</b> <i>Mi bemol Maior</i>	<b>16 Letzt Hoffnung</b> <i>Ré maior</i>	<b>20 Der Wegweiser</b> <i>Sol menor</i>
<b>17 Im Dorfe</b> <i>Ré Maior</i>	<b>17 Im Dorfe</b> <i>Ré Maior</i>	<b>21 Das Wirthaus</b> <i>Fá Maior</i>

# Mestrado em Interpretação Musical

Winterreise e o contraponto da Imagem

Job Arantes Tomé

**18 Der Stürmische**  
*Ré menor*

**19 Täuschung**  
*Lá Maior*

**20 Der Wegweiser**  
*Sol menor*

**21 Das Wirthaus**  
*Fá Maior*

**22 Mut**  
*Sol menor*

**23 Die Nebensonnen**  
*Lá maior*

**24 Leierman\***  
*Si bemol menor -  
lá menor*

**18 Der Stürmische**  
*Ré menor*

**19 Täuschung**  
*Lá Maior*

**20 Der Wegweiser**  
*Sol menor*

**21 Das Wirthaus**  
*Fá Maior*

**22 Mut**  
*Fá susenido menor*

**23 Die Nebensonnen**  
*Sol Maior*

**24 Leierman**  
*Sol menor*

**9 Irrlicht**  
*Lá menor*

**10 Rast**  
*Si menor*

**23 Die Nebensonnen**  
*Sol Maior*

**11 Frühlingstraum**  
*Sol maior termina maior*

**12 Einsamkeit**  
*Si menor*

**22 Mut**  
*Fá susenido menor*

**24 Leierman**  
*Sol menor*

### 3. Tabela III «Poemas e tradução»

Poemas de Wihelm Müller Tradução – RDP - Maria de Nazaré Fonseca

<p><b>Gutte Nacht</b></p> <p>Fremd bin ich eingezogen, fremd zieh'ich wieder aus. Der Mai war mir gewogen mit manchem Blumenstrauss. Das Mädchen sprach von Liebe, die Mutter gar von Eh', - Nun ist die Welt so trübe, der Weg gehült in Schnee.</p> <p>Ich kann zu meiner Reisen nicht wählen mit der Zeit: muss selbst den Weg mir weisen in dieser Dunkelheit. Es zieht ein Mondenschatten als mein Gefährte mit, und auf den weissen Matten such'ich des Wildes Tritt.</p> <p>Was soll ich länger weilen, dass man mich trieb' hinaus? Lass irre Hunde heulen vor ihres Herren Haus! Die Liebe liebt das Wandern - Gott hat sie so gemacht - von Einem zu dem Andern, fein Liebchen, gute Nacht!</p> <p>Will dich im Traum nicht stören, wär' schad' um deine Ruh', wollst meinen Tritt nicht hören - sacht, sacht die Türe zu! Schreib' im Vorübergehen ans Tor dir: gute Nacht, damit du mögest sehen, an dich hab'ich gedacht.</p> <p><b>Die Wetterfahne</b></p> <p>Der Wind spielt mit der Wetterfahne auf meines schönen Liebchens Haus. Da dacht' ich schon in meinem Wahne, sie pfiiff' den armen Flüchtling aus.</p> <p>Er hätt' es eher bemerken sollen, des Hauses aufgestecktes Schild, so hätt' er nimmer suchen wollen im Haus ein treues Frauenbild.</p> <p>Der Wind spielt drinnen mit den Herzen wie auf dem Dach, nur nicht so laut. Was fragen sie nach meinen Schmerzen? Ihr Kind ist eine reiche Braut.</p> <p><b>Gefrorne Tränen</b></p> <p>Gefrorne Tropfen fallen von meinen Wangen ab:</p>	<p><b>Boa noite</b></p> <p><i>Estrangeiro cheguei, Estrangeiro parti. O mês de Maio acolheu-me Com as suas muitas flores. A jovem falou-me de amor, A mãe mesmo de casamento. Agora a natureza está tão desolada, Com a vereda cheia de neve.</i></p> <p>Para a viagem eu não posso Escolher tempo: Eu próprio devo trilhar o meu caminho Nesta escuridão. A minha sombra projectada pela lua É o meu único companheiro E sobre a branca pradaria Eu procuro as pegadas da caça</p> <p>Porque devo permanecer mais tempo Até que me expulsem? Que uivem os cães Defronte da casa do seu dono. O amor gosta de vaguear Deus assim o fez - De um para o outro, Minha bem amada, boa noite!</p> <p>Eu não quero perturbar os teus sonhos, Seria prejudicial para o teu repouso, Tu não deves ouvir os meus passos - Suave, suavemente fechem-se as portas! Ao transpor o portão eu escreverei Para ti: boa noite, Para que tu possas ver Que eu pensei em ti.</p> <p><b>O catavento</b></p> <p>O vento brinca com o catavento No cimo da casa da minha amada, E na minha loucura eu já pensava Que ele queria zombar do pobre fugitivo.</p> <p>Ele devia ter notado antes A insígnia fixada nesta casa E assim jamais tentaria procurar Aí a imagem de uma fiel mulher.</p> <p>O vento brinca com os corações Como sobre o telhado, mas não tão alto. Que lhes importa o meu sofrimento? A sua filha é uma rica noiva.</p> <p><b>Lágrimas geladas</b></p> <p>Gotas geladas correm Pelas minhas faces abaixo:</p>
---	---

Ob es mir denn entgangen,  
dass ich geweinet hab'?

Ei Tränen, meine Tränen,  
und seid ihr gar so lau,  
dass ihr erstarrt zu Eise  
wie Kühler Morgentau?

Und dringt doch aus der Quelle  
der Brust so glühend heiss,  
als wolltet ihr zerschmelzen  
als ganzen Winters Eis!

### **Erstarrung**

Ich such' im Schnee vergebens  
nach ihrer Tritte Spur,  
wo sie an meinen Arme  
durchstrich die grüne Flur.

Ich will den Boden Küssen,  
durchdringen Eis und Schnee  
mit meinen heissen Tränen,  
bis ich die Erde seh'.

Wo find' ich eine Blüte,  
wo find' ich grünes Gras?  
Die Blumen sind erstorben,  
der Rasen sieht so blass.

Soll denn Kein Angedenken  
ich nehmen mit von hier?  
Wenn meine Schmerzen schweigen,  
wer sagt mir dann von ihr?

Mein Herz ist wie erstorben,  
kalt starrt ihr Bild darin:  
Schmilzt je das Herz mir wieder,  
fließt auch ihr Bild dahin.

### **Der Lindenbaum**

Am Brunnen vor dem Tore,  
da steht ein Lindenbaum:  
Ich träumt' in seinem Schatten  
so manchen süssen Traum.

Ich schnitt in seine Rinde  
so manches liebe Wort;  
es zog in Freud und Leide  
zu ihm mich immer fort.

Ich musst' auch heute wandern  
vorbei in tiefer Nacht,  
da hab' ich noch im Dunkel  
die Augen zugemacht.

Und seine Zweige rauschten,  
als riefen sie mir zu:  
Komm her zu mir, Geselle,  
hier find'st du deine Ruh'!

Die kalten Winde bliesen  
mir grad ins Angesicht,  
der Hut flog mir vom Kopfe,

Ter-me-á escapado  
Que tenha chorado?

Oh ! lágrimas, minhas lágrimas  
Sois tão mornas  
Que vos converteis em gelo  
como o orvalho da manhã fria?

No entanto, brotais da fonte  
Do meu peito tão ardente  
Que fundireis  
Todo o gelo de inverno!

### **A imagem gelada**

Eu procuro em vão na neve  
Os vestígios dos seus passos,  
Onde ela, comigo, de braço dado,  
Vagueou pela verde campina.

Eu quero beijar o chão,  
Penetrar no gelo e na neve  
Com as minhas ardentes lágrimas  
Até que eu veja a terra.

Onde encontrarei uma flor,  
onde encontrarei a erva verde?  
As flores estão mortas,  
A erva está sem cor.

Não levarei, então, daqui  
Qualquer recordação?  
Quando o meu sofrimento desaparecer,  
O que me falará dela?

O meu coração está como morto,  
E a sua imagem aí enregelada:  
Se porventura o meu coração fundir de novo,  
Também a sua imagem se esvairá.

### **A tília**

Junto da fonte, defronte do portão,  
Ergue-se uma tília  
À sombra da qual  
Eu tenho sonhado tão felizes sonhos.

Na sua casca eu gravei  
Tantas palavras de amor,  
Na alegria e na tristeza  
Sempre fui atraído aí.

Também hoje eu fui levado  
A passar por ela na noite sombria,  
E mesmo na escuridão  
Eu tive de fechar os olhos

E os seus ramos murmuravam  
Como se chamassem por mim:  
Aproxima-te, companheiro,  
Aqui encontrarás o teu repouso!

Os ventos gelados sopravam  
Em cheio na minha face,  
O chapéu voou da minha cabeça

ich wendete mich nicht.

Nun bin ich manche Stunde  
entfernt von jenem Ort,  
und immer hör' ich's rauschen:  
Du fändest Ruhe dort!

### **Die Post**

Von der Stasse her ein Posthorn Klingt.  
Was hat es, dass es so hoch aufspringt,  
mein Herz?

Die Post bringt keinen Brief für dich:  
Was drängst du denn so wunderbarlich,  
mein Herz?

Nun ja, die Post kommt aus der Stadt,  
wo ich ein liebes Liebchen hatt',  
mein Herz!

Willst wohl einmal hinüberseh'n  
und fragen, wie es dort mag geh'n,  
mein Herz?

### **Wasserflut**

Manche Trän' aus meinen Augen  
ist gefallen in den Schnee;  
seine kalten Flocken saugen  
durstig ein das heisse Weh.

Wenn die Gräser sprossen wollen,  
weht daher ein lauer Wind,  
und das Eis zerspringt in Schollen,  
und der weiche Schnee zerrinnt.

Schnee, du weisst von meinem Sehnen:  
Sag', wohin doch geht dein Lauf?  
Folge nach nur meinen Tränen,  
nimmt dich bald das Bächlein auf.

Wirst mit ihm die Stadt durchziehen,  
muntre Strassen ein und aus:  
Fühlst du meine Tränen glühen,  
da ist meiner Liebstein Haus.

### **Auf dem Flusse**

Der du so lustig rauschtest,  
du heller, wilder Fluss,  
wie still bist du geworden,  
gibst keinen Scheidegruss!

Mit harter, starrer Rinde  
hast du dich überdeckt,  
liegst kalt und unbeweglich  
im Sande ausgestreckt.

In deine Decke grab ich  
mit einem spitzen Stein  
den Namen meiner Liebsten  
Und Stund und Tag hinein:

Mas eu não me voltei.

Agora estou a muitas horas  
De distância desse lugar,  
No entanto, ainda ouço murmurar:  
Lá tu terias encontrado descanso!

### **A mala-posta**

Vindo da rua ouve-se o som da corneta do postilhão  
O que se passa que bates tão alto,  
Meu coração?

A mala-posta não te traz nenhuma carta,  
O que te leva a bater tão singularmente,  
Meu coração!

Ah! sim, a mala-posta vem da cidade  
Onde eu tinha uma bem amada,  
meu coração?

Queres porventura relancear  
E perguntar o que se passa por lá,  
Meu coração?

### **Torrente**

Muitas lágrimas dos meus olhos  
Caíram na neve,  
E os seus gélidos flocos,  
Sequiosos, absorveram a minha dor ardente.

Quando a relva começar a brotar,  
Então soprará uma brisa suave  
E o gelo se fundirá em torrentes,  
E a neve se dissolverá.

Neve, tu sabes da minha ansiedade;  
Diz-me, para onde se dirige o teu caminho?  
Segue as minhas lágrimas somente  
E logo a corrente te transportará.

Tu percorrerás a cidade com elas,  
Atravessando as ruas animadas  
E quando sentires as minhas lágrimas a arder,  
Essa será a casa da minha amada.

### **No rio**

Tu que tão alegremente sussurravas,  
Corrente transparente e selvagem,  
Quão silenciosa te tornaste  
Que nem dás uma palavra de despedida!

Com uma carapaça dura e rígida  
Tu te cobriste,  
Jazendo fria e imóvel,  
Na areia, derramada.

Na tua crosta eu gravei  
Com uma pedra pontiaguda  
O nome da minha amada  
E a hora e o dia:

Den Tag des ersten Grusses,  
den Tag, an dem ich ging,  
um Nam' und Zahlen windet  
sich ein zerbrochener Ring.

Mein Herz, in diesem Bache  
erkenntst du nun dein Bild?  
Ob's unter seiner Rinde  
wohl auch so reissend schwillt?

### **Rückblick**

Es brennt mir unter beiden Sohlen,  
tret'ich auch schon auf Eis und Schnee.  
Ich möcht nicht wieder Atem holen.  
bis ich nicht mehr die Türme seh'.

Hab' mich an jedem Stein gestossen,  
so eilt' ich zu der Stadt hinaus;  
die Krähen warfen Bäll' und Schlossen  
auf meinen Hut von jedem Haus.

Wie anders hast du mich empfangen,  
du Stadt der Unbeständigkeit!  
An deinen blanken Fenstern sangen  
die Lerch' und Nachtigall im Streit.

Die runden Lindenbäume blühten,  
die Klaren Rinnen rauschten hell,  
und ach, zwei Mädchenaugen glühten! -  
Da war's gescheh'n um dich, Gesell'!

Kömmt mir der Tag in die Gedanken,  
möcht' ich noch einmal rückwärts seh'n,  
möcht' ich zurücke wieder wanken,  
vor ihrem Hause stille steh'n.

### **Der greise Kopf**

Der Reif hat einen weissen Schein  
mir über's Haar gestreuet;  
da glaubt' ich schon ein Greis zu sein  
und hab' mich sehr gefreuet.

Doch bald ist er hinweggetaut,  
hab' wieder schwarze Haare,  
dass mir's vor meiner jugend graut -  
wie weit noch bis zur Bahre!

Vom Abendrot zum Morgenlicht  
ward mancher Kopf zum Greise.  
Wer glaubt's? Und meiner ward es nicht  
auf dieser ganzen Reise!

### **Die Krähe**

Eine Krähe war mit mir  
aus der Stadt gezogen,  
ist bis heute für und für  
um mein Haupt geflogen.

Krähe, wunderliches Tier,  
willst mich nicht verlassen?  
Meinst wohl, bald als Beute hier

O dia do primeiro encontro,  
O dia da despedida,  
O nome e as datas  
Cercados por um anel partido.

Neste ribeiro, meu coração,  
Reconheces a tua imagem?  
Debaixo da sua crosta  
Há também uma torrente impetuosa?

### **Retrospectiva**

Sinto os pés queimarem-me,  
Embora caminhe sobre a neve e o gelo.  
Eu prefiro não respirar de novo  
Até que as torres fiquem fora de vista.

Tropecei em cada pedra,  
Tal a minha pressa de deixar a cidade,  
De cada telhado, os corvos lançavam  
Sobre o meu chapéu bolas de neve e granizo

Quão diferente me recebeste,  
Tu, cidade da inconstância!  
Nas tuas reluzentes janelas  
A cotovia e o rouxinol cantavam ao desafio.

As rotundas tílias floresciam,  
As claras fontes alegremente murmuravam,  
e ah! dois olhos de moça brilhavam -  
Então o que te aconteceu, amigo!

Sempre que esse dia me vem à lembrança  
Eu gostaria uma vez mais de olhar para trás  
Tropeçando novamente  
E permanecer em silêncio diante da sua casa.

### **A cabeça grisalha**

A geada lançou um reflexo branco  
Sobre os meus cabelos.  
Eu julguei que já era velho  
E fiquei muito contente.

Mas depressa a geada fundiu  
E os cabelos ficaram de novo negros,  
Que tive medo da minha juventude,  
Tão longe eu estava ainda do ataúde!

Entre o crepúsculo e a aurora  
Muitas cabeças se tornaram grisalhas.  
Quem acredita? e tal não aconteceu à minha  
Durante toda esta viagem!

### **O corvo**

Um corvo saiu comigo  
Da cidade  
E até hoje sem cessar  
Voa à volta da minha cabeça

Corvo, estranha criatura,  
Não me queres deixar?  
Esperas pois, em breve, como presa,

meinen Leib zu fassen?

Nun, es wird nicht weit mehr geh'n  
an dem Wanderstabe.  
Krähe, lass mich endlich seh'n  
Treue bis zum Grabe!

### **Letzte Hoffnung**

Hie und da ist an den Bäumen  
manches bunte Blatt zu seh'n,  
und ich bleibe vor den Bäumen  
oftmals in Gedanken steh'n.

Schauen nach dem einen Blatte,  
hänge meine Hoffnung dran;  
spielt der Wind mit meinem Blatte,  
zitter' ich, was ich zittern kann.

Ach, und fällt das Blatt zu Boden,  
fällt mit ihm die Hoffnung ab,  
fall' ich selber mit zu Boden,  
wein' auf meiner Hoffnung Grab.

### **Im Dorfe**

Es bellen die Hunde, es rasseln die Ketten;  
es schlafen die Menschen in ihren Betten,  
träumen sich manches, was sie nicht haben,  
tun sich im Guten und Argen erlaben:

Und morgen früh ist alles zerflossen.  
Je nun, sie haben ihr Teil genossen  
und hoffen, was sie noch übrig liessen,  
doch wieder zu finden auf ihren Kissen.

Bellt mich nur fort, ihr wachen Hunde,  
lasst mich nicht ruhn in der Schlummerstunde!  
Ich bin zu Ende mit allen Träumen -  
was will ich unter den Schläfern säumen?

### **Der stürmische Morgen**

Wie hat der Sturm zerrissen  
des Himmels graues Kleid!  
Die Wolkenfetzen flattern  
umher in mattem Streit.

Und rote Feuerflammen  
zieh'n zwischen ihnen hin:  
Das nenn' ich einen Morgen  
so recht nach meinem Sinn!

Mein Herz sieht an dem Himmel  
gemalt sein eig'nes Bild -  
es ist nichts als der Winter.  
der Winter kalt und wild!

### **Täuschung**

Ein Licht tanzt freundlich vor mir her,  
ich folg ihm nach die Kreuz und Quer;  
ich folg ihm gern und seh's ihm an,  
dass es verlockt den Wandersmann.  
Ach, wer wie ich so elend ist,

O meu corpo aqui agarrar?

Bem, já não há muito a percorrer  
Para o meu bordão e para mim.  
Corvo, deixa-me finalmente contemplar  
A fidelidade até ao fim!

### **Última esperança**

Aqui e ali nas árvores  
Vê-se muita folha colorida,  
E eu fico defronte das árvores,  
Muitas vezes, mergulhado em pensamentos.

Eu olho para uma folha  
E suspendo as minhas esperanças nela;  
Se o vento brincar com a minha folha,  
Eu tremerei tanto quanto posso.

Ah! se a folha cair ao chão,  
Cai com ela a minha esperança,  
Eu próprio cairei ao chão  
Chorando sobre a sua sepultura.

### **Na aldeia**

Ladram os cães, chocalham as correntes;  
Dormem as pessoas nas suas camas,  
Sonham com muitas coisas que não têm  
E encontram prazer nas coisas boas e más.

E de manhã cedo tudo se dissipa,  
Que importa, eles saboreiam a sua parte  
E esperam reencontrar o que deixaram  
Ainda sobre as suas almofadas

Ladra-me só de longe, cão de guarda!  
Não me deixes sossegar na hora de dormir!  
Eu cheguei ao fim de todos os sonhos -  
Porquê entre os retardatários figurar?

### **Manhã de tempestade**

Como a tempestade rasgou  
O cinzento manto do céu!  
Os farrapos das nuvens esvoaçam  
Em volta, lutando sem forças

E as chamas de fogo rubro  
Passam entre eles.  
Isto é o que eu chamo uma manhã  
Tal como se apresenta no meu espírito

O meu coração vê no céu  
Pintada a sua própria imagem  
Não é nada senão inverno,  
O inverno frio e selvagem!

### **Ilusão**

Uma luz dança alegremente diante de mim  
Eu sigo-a daqui para ali  
Eu sigo-a alegremente e vejo  
Como atraí o peregrino.  
Ah, quem como eu é tão infeliz

gibt gern sich hin der bunten List,  
die hinter Eis und Nacht und Graus  
ihm weist ein helles, warmes Haus  
und eine liebe Seele drin -  
nur Täuschung ist für mich Gewinn!

### **Der Wegweiser**

Was vermeid' ich denn die Wege,  
wo die andern Wand'rer geh'n,  
suche mir versteckte Stege  
durch verschneite Felsenhö'n?

Habe ja doch nichts begangen,  
dass ich Menschen sollte scheu'n -  
welch ein törichtes Verlangen  
treibt mich in die Wüstenei'n?

Weiser stehen auf den Strassen,  
weisen auf die Städte zu,  
und ich wand're sonder Massen  
ohne Ruh' und suche Ruh'

Einen Weiser seh' ich stehen  
unverrückt vor meinem Blick;  
eine Strasse muss ich gehen,  
die noch keiner ging zurück.

### **Das Wirtshaus**

Auf einen Totenacker  
hat mich mein Weg gebracht.  
Allhier will ich einkehren,  
hab' ich bei mir gedacht.

Ihr grünen Totenkränze  
könnt wohl die Zeichen sein,  
die müde Wand'rer laden  
ins kühle Wirtshaus ein.

Sind denn in diesem Hause  
die Kammern all' besetzt?  
Bin matt zum Niedersinken,  
bin tödlich schwer verletzt.

O unbarmherz'ge Schenke,  
doch weisest du mich ab?  
Nun weiter denn, nur weiter,  
mein treuer Wanderstab!

### **Irrlicht**

In die tiefsten Felsengründe  
lockte mich ein Irrlicht hin:  
Wie ich einen Ausgang finde,  
liegt nicht schwer mir in dem Sinn.

Bin gewohnt das irre Gehen,  
's führt ja jeder Weg zum Ziel:  
Unsre Freuden, unsre Wehen,  
alles eines Irrlichts Spiel!

Durch des Bergstroms trock'ne Rinnen  
wind' ich ruhig mich hinab -  
jeder Strom wird's Meer gewinnen,

Entrega-se facilmente a qualquer ilusão,  
Que, para além do gelo, da noite e angústia  
Lhe prometa um abrigo alegre e quente  
E dentro dele uma alma querida -  
Mas a ilusão é tudo o que me resta!

### **O sinal de direcção**

Porque evito eu os caminhos  
Que seguem os outros viandantes  
E procuro escondido atalhos  
Através das alturas rochosas cobertas de neve?

Eu nada de mal cometi  
Para reear o meu semelhante -  
Que insensata ansiedade  
Me impele para o deserto?

Sinais de direcção existem nos caminhos  
Que conduzem às cidades  
E eu vagueio incessantemente  
E sem descanso, procuro descanso

Um sinal eu vejo ali  
Indiferente ao meu olhar,  
Uma rua eu devo percorrer  
De onde não é possível regressar.

### **A estalagem**

Para um cemitério  
Me conduziu o meu caminho.  
Aqui quero eu alojar-me,  
Eu pensei para comigo.

Vós verdes coroas funerárias  
Podeis bem ser os sinais  
Que convidam os fatigados viandantes  
A entrar na fria hospedaria

Mas estão nesta casa  
Todos os quartos ocupados?  
Eu estou extenuado e prostrado  
De tal modo mortalmente ferido

O! estalajadeiro sem piedade  
No entanto tu me rejeitas?  
Então, a caminho, vamos embora,  
Meu fiel bordão!

### **Fogo-fátuo**

Nas mais profundas fissuras do rochedo  
Atraiu-me um fogo-fátuo.  
Como encontrarei saída  
Não me pesa muito no espírito.

Eu estou habituado a vaguear,  
Cada caminho tem o seu destino.  
As nossas alegrias, as nossas tristezas  
não são senão um brinquedo do fogo-fátuo.

Ao longo do leite seco da corrente da montanha  
Eu desço tranquilamente,  
Cada corrente se dirigirá para o mar,

jedes Leiden auch sein Grab.

### **Rast**

Nun merk ich erst, wie müd ich bin,  
da ich zur Ruh, mich lege;  
das Wandern hielt mich munter hin  
auf unwirtbarem Wege.

Die Füße frugen nicht nach Rast,  
es war zu kalt zum Stehen,  
der Rücken fühlte keine Last,  
der Sturm half fort mich wehen.

In eines Köhlers engem Haus  
hab Obdach ich gefunden;  
doch meine Glieder ruhn nicht aus:  
So brennen ihre Wunden.

Auch du, mein Herz, in Kampf und Sturm  
so wild und so verwegen,  
fühlst in der Still'erst deinen Wurm  
mit heissem Stich sich regen!

### **Die Nebensonnen**

Drei Sonnen sah ich am Himmel steh'n,  
hab' lang und fest sie angesehen;  
und sie auch standen da so stier,  
als wollten sie nicht weg von mir.  
Ach, meine Sonnen seid ihr nicht!  
Schaut andern doch ins Angesicht!  
Ja, neulich hatt' ich auch wohl drei:  
nun sind hinab die besten zwei.  
Ging' nur die dritt' erst hinterdrein!  
Im Dunkein wird mir wohler sein.

### **Frühlingstraum**

Ich träumte von bunten Blumen,  
so wie sie wohl blühen im Mai;  
ich träumte von grünen Wiesen,  
von lustigem Vogelgeschrei.

Und als die Hähne krächten,  
da ward mein Auge wach;  
da war es kalt und finster,  
es schrien die Raben vom Dach.

Doch an den Fensterscheiben,  
wer malte die Blätter da?  
Ihr lacht wohl über den Träumer,  
der Blumen im Winter sah?

Ich träumte von Lieb' um Liebe.  
von einer schönen Maid,  
von Herzen und von Küssen,  
von Wonne und Seligkeit.

Und als die Hähne krächten,  
da ward mein Herze wach;  
nun sitz' ich hier alleine  
und denke dem Traume nach.

Die Augen schliess' ich wieder,

E igualmente cada dor para a sua sepultura.

### **Repouso**

Só agora eu vejo como estou cansado,  
Quando me deito para descansar;  
Andar anima-me o espírito  
Ao longo de caminhos inóspitos.

Os pés não reclamaram por descanso,  
Estava demasiado frio para permanecer parado,  
As costas não sentiram qualquer fadiga,  
a tempestade impeliu-me à frente dela.

Numa humilde cabana de um carvoeiro  
Eu encontrei abrigo,  
Mas os meus membros não conhecem repouso  
Tão vivas são as feridas.

Também tu, meu coração, na luta e na tempestade,  
Tão selvagem e rebelde,  
Só, na tranquilidade, sentes a tua serpente  
Levantar-se com a sua picada ardente!

### **Parélios**

Três sóis eu vi brilhar no céu  
que eu contemplei longa e fixadamente,  
e eles ali ficaram tão obstinadamente  
como se não quisessem afastar-se de mim.  
Ah! meus sóis, vós não sois!  
Voltais-vos e contemplai outros,  
não há muito, eu próprio tinha três,  
mas os dois mais belos fugiram  
e se o terceiro também desaparecesse  
na escuridão eu seria feliz.

### **Sonho de primavera**

Eu sonhei com multicores flores  
Exactamente como elas florescem em Maio;  
Eu sonhei com verdes pradarias  
Animadas com o canto alegre das aves.

E quando os galos cantaram,  
Os meus olhos despertaram;  
Estava frio e escuro,  
Os corvos grasnavam no telhado,

Mas nos vidros da janela  
Quem pintou as folhas ali?  
Bem podeis rir-vos do sonhador  
Que julgou ver flores no inverno!

Eu sonhei com amor por amor  
De uma bela moça,  
Com corações e beijos,  
Com enlevo e bem-aventurança.

E quando os galos cantaram  
Então o meu coração despertou,  
Agora eu, sentado, na solidão,  
Medito no meu sonho.

Eu fechei de novo os meus olhos

# Mestrado em Interpretação Musical

## Winterreise e o contraponto da Imagem

Job Arantes Tomé

noch schlägt das Herz so warm  
Wann grünt ihr Blätter am Fenster?  
Wann halt' ich mein Liebchen im Arm?

### **Einsamkeit**

Wie eine trübe Wolke  
durch heit're Lüfte geht,  
wenn in der Tanne Wipfel  
ein mattes Lüftchen weht:

So zieh' ich meine Strasse  
dahin mit trägem Fuss,  
durch helles, frohes Leben  
einsam und ohne Gruss.

Ach, dass die Luft so ruhig!  
Ach, dass die Welt so licht!  
Als noch die Stürme toben,  
war ich so elend nicht.

### **Mut!**

Fliegt der Schnee mir ins Gesicht,  
schüttl' ich ihn herunter.  
Wenn mein Herz im Busen spricht,  
sing' ich hell und munter.

Höre nicht, was es mir sagt,  
habe keine Ohren;  
fühle nicht, was es mir klagt,  
Klagen ist für Toren.

Lustig in die Welt hinein  
gegen Wind und Wetter!  
Will kein Gott auf Erden sein,  
sind wir selber Götter!

### **Der Leiermann**

Drüben hinterm Dorfe  
steht ein Leiermann,  
und mit starren Fingern  
dreht er, was er kann.

Barfuss auf dem Eise  
wankt er hin und her;  
und sein kleiner Teller  
bleibt ihm immer leer.

Keiner mag ihn hören,  
keiner sieht ihn an;  
und die Hunde Knurren  
um den alten Mann.

Und er lässt es gehen  
alles, wie es will,  
dreht, und seine Leier  
steht ihm nimmer still.

Wunderlicher Alter,  
soll ich mit dir gehn?  
Willst zu meinen Liedern  
deine Leier drehn?

E o coração bateu-me tão fortemente.  
Quando surgirão verdes as folhas na janela?  
Quando cingirei a minha amada nos meus braços?

### **Solidão**

Como uma nuvem escura  
Atravessando o céu claro,  
Quando no cume dos pinheiros  
Uma suave brisa sopra,

Assim eu sigo o meu caminho  
Com passos vacilantes,  
Atravessando só e sem amigos  
A vida alegre e feliz.

Ai, como o ar está tão tranquilo!  
Ai, como o mundo irradia tanta Paz!  
E enquanto as tempestades rugiam  
Eu não era tão infeliz.

### **Coragem**

Quando a neve voa contra a minha face  
Eu sacudo-a,  
Quando o meu coração no peito fala,  
Eu canto clara e alegremente.

Não oiças o que ele me diz,  
Não dês ouvidos,  
Não sintas o seu queixume.  
Lamentos são para os loucos.

Alegres pelo mundo dentro  
Contra o vento e a tempestade,  
Se não existem deuses sobre a terra  
Sejamos nós os próprios deuses!

### **O homem do realejo**

Além, atrás da aldeia  
Está um tocador de realejo  
E com dedos rígidos  
Ele roda o que pode.

Descalço sobre o gelo,  
Vacila daqui para ali  
e a sua pequena bandeja  
está sempre vazia

Ninguém o quer ouvir  
Ninguém olha para ele  
E os cães rosnam  
À volta do pobre velho.

E ele deixa correr  
Tudo como Deus quer,  
Ele toca, e o seu realejo  
Jamais fica silencioso.

Estranho velho,  
Devo ir contigo?  
Queres tu tocar  
As minhas canções no teu realejo?

### 4. Tabela IV «Guião»

Momentos do espectáculo Números de Compassos Títulos das Canções	Descrição / movimentação cénica do cantor	Imagem	Luz	Som	Adereços	Cenografia
<b>Preset (Verificações)</b>	Vestido com calções, calças, camisa, botas, gabardine. Por baixo do casaco enrolado na mão direita o vestido preto fechando o casaco com expressão de frio, o rádio na mão esquerda,	Vídeo V-1 Câmara 1 Job (operada) V-2 Câmara 2 Piano V-3 Câmara Job (árvore)		Microfone no chão à frente dos jornais e outro no piano. Duas colunas uma nas costas do pianista outra atrás da cortina na direita baixa.	No palco: Machada, Batôn, Caixa com pó-de-talco, Cartas, Luva No cantor: Rádio no bolso, Anel, Vestido na mão direita.	Tule em baixo Vara 16 Casca suspensas Vara 11 Jornais em torno da árvore, com diferentes volumes. Árvore
<b>Fecho de portas</b>	Entra Job esquerda Baixa Entra Angel esquerda Alta		<b>L0</b> Sai luz de público <b>L1</b> Entrada dos intérpretes em escuro	<b>S1</b> - Mensagem de sala + início da chuva...		
<b>Início</b>	Pianista ao Piano Cantor no centro dos jornais					Perceberemos, na canção XXI, que o sítio para onde o homem corre e nos convoca, é um cemitério.
				splash, respiração ofegante no rádio.		
			<b>L2</b> - Surge luz sobre o homem			
	Fade out performado no rádio			Fade out performado no rádio		

# Mestrado em Interpretação Musical

Winterreise e o contraponto da Imagem

Job Arantes Tomé

<p><b>I Gute Nacht</b> <b>Boa Noite</b></p> <p><b>Cp. 1</b></p> <p><b>Cp. 39</b></p> <p><b>Cp. 103</b></p> <p><b>Cp. 105</b></p>	<p>O homem tem um vestido nas mãos.</p> <p>Tirar vestido de dentro do casaco.</p>	<p><b>I 0 – Rosa</b></p> <p><b>I 1 – Sai Rosa</b></p>	<p><b>L3 –</b> Título 1</p>	<p><b>S2 - Vento</b></p>	<p>Vestido</p>	<p>Um pequeno rádio de pilhas tralha de senhora em sacos Vestido</p>
<p><b>II Die Wetterfahne</b> <b>O catavento</b></p> <p><b>Cp. 1</b></p>	<p>O homem tem frio. Confuso, despe-se e fica em tronco nu.</p> <p>Põe carradas de pó de arroz no rosto e no corpo todo com uma esponja.</p>		<p><b>L4 –</b> Título 2</p>	<p><b>S3 – Faid out lento de S2</b></p>		
<p><b>III Gefrorne Tränen</b> <b>Lágrimas geladas</b></p> <p><b>Cp. 1</b></p> <p><b>Cp. 49</b></p> <p><b>Cp. 56</b></p>	<p>O homem rasga com recurso a um batôn, o percurso da lágrima, desde os olhos, até à barriga.</p> <p>Deixa cair o batôn.</p>	<p><b>V 1 – Câmara 2 (Pn)</b></p> <p><b>V 2 – Sai Câmara 2</b></p>	<p><b>L 5 –</b> Título 3</p>	<p><b>S 4 - Chuva</b></p>		
<p><b>IV Erstarrung</b> <b>Enregelamento</b></p> <p><b>Cp. 1</b></p> <p><b>Cp. 7</b></p> <p><b>Cp. 47</b></p> <p><b>Cp. 80</b></p>	<p>Agitado, caminhando sobre as estações (campas?)</p> <p>Pausa/respiração na caminhada;</p>		<p><b>L 6 –</b> Título 4</p>	<p><b>S 5 – Sai chuva</b></p>		

# Mestrado em Interpretação Musical

Winterreise e o contraponto da Imagem

Job Arantes Tomé

<p><b>Cp. 103</b></p>	<p>Regressa à agitação e ao caminho;</p> <p>Fixa-se numa das elevações. Preferencialmente sobre a direita.</p> <p>O braço e depois o indicador apontam para a tília suspensa. Faz ligação à canção seguinte.</p>	<p><b>I 2</b> - Corda</p>				
<p><b>V Der Lindenbaum A Tília</b></p> <p><b>Cp. 1</b></p> <p><b>Cp. 45</b></p> <p><b>DEIXA VISUAL Algueres pelo Cp. 54 Quando (Job) se vira para trás</b></p> <p><b>Cp. 78 / 3º tempo</b></p> <p><b>DEIXA VISUAL Algueres pelo Cp. 79 Quando (Job) se vira para a frente</b></p> <p><b>Cp. 82</b></p>	<p>Relacionando-se com a tília suspensa.</p> <p>Acomoda-se lentamente (retirando o braço daquela suspensão maravilhada)</p> <p>Agitado</p> <p>Vira-se e, contrariando o último versos cantado, e senta-se formalmente virando-se em direcção à tília. Canta de costas para nós esta última quadra.</p> <p>Ao segundo trovão e chega Ador.</p>	<p><b>I 3</b> - Sai corda <b>V 3</b> - Câmara 3 (Job)</p> <p><b>V 4</b> - Cross Fade da câmara 3 para a câmara 1 plano da cara do (Job) <b>I 4</b> - Coração quando o (Job) cai. Imagem sobreposta com câmara 1</p>	<p><b>L 7</b> - Título 5</p>	<p><b>S 6</b> - 1º Trovão</p> <p><b>S 7</b> - 2º Trovão (grande)</p>		
<p><b>VI (XIII) Die Post O postilhão</b></p>						

# Mestrado em Interpretação Musical

Winterreise e o contraponto da Imagem

Job Arantes Tomé

<b>Cp. 1</b>	A dor derrota-o. Inquire-o.		<b>L 8</b> – Título 6			
<b>Cp. 92</b>	Recupera o folego e senta-se. Retira das botas os atacadores.	<b>I 5</b> – Sai coração <b>V 5</b> – Sai câmara 1		<b>S 8</b> – 2º Trovão (grande)		
<b>VII (VI) Wasserflut Degelo Cp. 1</b>	Com os atacadores longos que retirou das botas, joga o choro. Dos olhos pendem as lágrimas que canta.	<b>I 6</b> - Gelo	<b>L 9</b> – Título 7			
<b>DEIXA VISUAL Algures pelo Cp. 15 Quando (Job) põe cordões nos olhos Cp. 57 Quando caem os cordões Cp. 60</b>	Solta dos olhos os atacadores.  Sente frio nas mãos.	<b>I 7</b> – Sai Gelo				
<b>VIII (VII) –Auf dem Flusse Sobre o Rio Cp. 1 Cp. 70</b>	Descalça-se Fica com as botas nas mãos  O frio das mãos transfere-se agora para os pés.	<b>V 4</b> – câmara 2  <b>V 5</b> – Sai câmara 2	<b>L 10</b> – Título 8	<b>S 9</b> – Vento		
<b>IX (VIII) Rückblick Olhar retrospectivo Cp. 1 Cp. 27 na suspensão Cp. 49 Cp. 70</b>	O gelo sob os pés descalços. Procura protecção na geografia do espaço.  Refugia-se, nu monte de jornais o mais à frente possível.  Regressa ao espaço.	<b>I 8</b> – Olho do veado  <b>I 9</b> – Sai olho de veado	<b>L 11</b> – Título 9	<b>S 10</b> – Fade out do vento		

# Mestrado em Interpretação Musical

Winterreise e o contraponto da Imagem

Job Arantes Tomé

	Vê o batôn e pega nele.					
<b>X (XIV) Der greise Kopf A cabeça grisalha</b>  <b>Cp. 1</b>  <b>Cp. 5, 3º tempo</b>  <b>Cp. 45, 3º tempo</b>	Escreve no peito (Gralha ou Krähe) lentamente durante toda a canção.     Relação diferente com o mesmo objecto (batôn)	<b>V 6</b> – Câmara 1 (Job com batôn)  <b>V 7</b> – Sai câmara 1 Cross Fade para <b>I 10</b> - Gralha	<b>L 12</b> – Título 10			
<b>XI (XV) Die Krähe A gralha</b>  <b>Cp. 1</b>  <b>Cp. 43 no silêncio</b>	Pinta os lábios com o batôn.   Deixa cair o batôn ao chão. A atenção recai nos vestidos.	<b>I 11</b> – Sai gralha	<b>L 13</b> – Título 11			
<b>XII (XVI) Letzte Hoffnung Última esperança</b>  <b>Cp. 1</b>  <b>DEIXA VISUAL Algures pelo Cp. 5 Quando (Job) pega nas cartas</b>  <b>Cp. 44</b>  <b>Cp. 48 , 3º tempo</b>	Relê as cartas, beijando-as uma a uma largando-as seguidamente.    Decide vestir tudo que tem consigo e que é dela. Despe-se ficando apenas em calção.	<b>V 8</b> – Câmara 1 (Job + Cartas)  <b>V 9</b> – Sai câmara 1 (cartas)	<b>L 14</b> – Título 12		<b>S 11</b> - Cães	
<b>XIII (XVII) Im Dorfe Na aldeia</b>  <b>Cp. 1</b>  <b>Cp. 5</b>  <b>Cp. 26</b>	Relação com cães. O barulho dos cães está dentro da cabeça.	<b>V 10</b> – Câmara 2 (Pn)	<b>L 15</b> – Título 13		<b>S 12</b> – Fade out cães <b>S 13</b> – Cães	

# Mestrado em Interpretação Musical

Winterreise e o contraponto da Imagem

Job Arantes Tomé

<p><b>Cp. 30</b></p> <p><b>DEIXA VISUAL</b> Cp. 49 no silêncio Quando (Job) levanta mão</p>		<p><b>V 11</b> – Sai câmara 2 (Pn) <b>V 11,5</b> – Câmara 1 (Mão do Job)</p>		<p><b>S 14</b> – Fade out cães</p> <p><b>S 15</b> – Trovão</p>		
<p><b>XIV (XVIII) Der stürmische Morgen</b> <i>Manhã tempestuosa</i></p> <p><b>Cp. 1</b></p> <p><b>Cp. 19 no silêncio</b></p>	<p>Continua a vestir-se</p>	<p><b>V 12</b> – Fade out na câmara 1 (Mão) Cross fade para <b>I 12</b> - Tríptico</p>	<p><b>L 16</b> – Título 14</p>			
<p><b>XV (XIX) Täuschung</b> <i>Ilusão</i></p> <p><b>Cp. 1</b></p> <p><b>Cp. 44</b></p>	<p>Continua a vestir-se.</p>	<p><b>I 13</b> – Sai tríptico</p>	<p><b>L 17</b> – Título 15</p>			<p>Avisar Filipe! (Técnico)</p>
<p><b>XVI (XX) Der Wegweiser</b> <i>O sinal itinerário</i></p> <p><b>Cp. 1</b></p> <p><b>Cp. 41</b></p> <p><b>Cp. 57</b></p> <p><b>DEIXA VISUAL</b> Cp. 84 no silêncio Quando (Job) vai dar machadada no tronco</p>	<p>Continua a vestir-se</p> <p>Veste luva na mão direita</p> <p>Troca anel da mão esquerda para a direita.</p> <p>Pega na machada</p>	<p><b>V 13</b> – Câmara 2 (Pn)</p>	<p><b>L 18</b> – Título 16</p>		<p>Vestido+ Anel+ Machada</p>	<p><b>M 1</b> – Sobe vara 16 (tule lento)</p>
<p><b>XVII (XXI) Wirtshaus</b> <i>A estalagem</i></p> <p><b>Cp. 1</b></p> <p><b>Cp. 31 no silêncio</b></p>	<p>Procura o rádio que está no bolso do casaco</p>	<p><b>V 14</b> – Sai câmara 2 (Pn)</p>	<p><b>L 19</b> – Título 17</p>	<p><b>S 16</b> – Piano gravado</p>	<p>Rádio</p>	
<p><b>XVIII (IX) Irrlicht</b> <i>Fogo fátuo</i></p> <p><b>Cp. 1</b></p>	<p>Pegar na machada</p>		<p><b>L 20</b> – Título 18</p>		<p>Machada</p>	

# Mestrado em Interpretação Musical

Winterreise e o contraponto da Imagem

Job Arantes Tomé

<p><b>DEIXA VISUAL</b> <b>Algures no Cp. 16</b> <b>Na machadada do (Job) no tronco.</b></p> <p><b>Cp. 43 No silêncio</b></p>	<p>Dar machadada na árvore</p>	<p><b>V 15</b> – Câmara 1 (Job)</p> <p><b>V 16</b> – Sai câmara 1 (Job)</p>				<p><b>M 2</b> – Desce vara 11 (Casca)</p>
<p><b>XIX (X) Rast</b> <b>Descanso</b></p> <p><b>Cp. 1</b></p>	<p>Deita-se no sopé da árvore e descansa</p>		<p><b>L 21</b> – Título 19</p>			
<p><b>XX (XXIII) Die Nebensonnen</b> <b>Os falsos sóis</b></p> <p><b>Cp. 1</b></p> <p><b>Cp. 33 no silêncio</b></p>		<p><b>V 17</b> – Câmara 1 (Cara Job)</p> <p><b>V 18</b> – Sai Câmara 1 (Job)</p>	<p><b>L 22</b> – Título 20</p>	<p><b>S 17</b> - Passarinhos</p>		
<p><b>XXI (XI) Frühlingstraum</b> <b>Sonho de Primavera</b></p> <p><b>Cp. 1</b></p> <p><b>Cp. 9</b></p> <p><b>Cp. 43 segundo tempo</b></p> <p><b>Cp. 53 segundo tempo</b></p>		<p><b>I 14</b> - Ramo de Flor</p> <p><b>I 15</b> – Sai Ramo</p>	<p><b>L 23</b> – Título 21</p>	<p><b>S 18</b> – Sai Passarinhos</p> <p><b>S 19</b> - Passarinhos</p> <p><b>S 20</b> – Sai passarinhos</p>		
<p><b>XXII (XII) Einsamkeit</b> <b>Solidão</b></p> <p><b>Cp. 1</b></p>	<p>Relação com os jornais</p>		<p><b>L 24</b> – Título 22</p>			
<p><b>XXIII (XXII) Mut</b> <b>Coragem!</b></p> <p><b>Cp. 1</b></p>			<p><b>L 25</b> – Título 23</p>			
<p><b>XXIV Der Leiermann</b> <b>O homem do realejo</b></p> <p><b>Cp. 1</b></p> <p><b>Cp. 31</b></p>	<p>Pegar no rádio</p> <p>Pousar rádio na machada</p>	<p><b>V 19</b> - Câmara 2 (Pn)</p> <p><b>V 20</b> – Câmara</p>	<p><b>L 26</b> – Título 24</p>	<p><b>S 21</b> – Gravação de piano mais voz real.</p>		

# Mestrado em Interpretação Musical

Winterreise e o contraponto da Imagem

Job Arantes Tomé

<b>Cp. 43</b>		1 (rádio no tronco)				
<b>Cp. 53</b> <b>DEIXA VISUAL</b> <b>Algures pelo Cp. 58 quando (Job) e (Ángel) passam o piano</b>	Voz gravada  Sair	<b>V 21</b> - Fade out Piano  <b>V 22</b> - Sai Câmara 1 (Rádio) <b>I 16</b> - Pó		Voz gravada começa aqui		
		<b>I 17</b> - Fade out do pó	<b>L 27</b> - Black out	<b>S 22</b> - Fade out do som		
<b>FIM</b>						

## Legenda:

V - Vídeo

I - Imagem

L - Luz

S - Som

M - Maquinaria

### **5 - Opinião de alguns dos intervenientes**

#### **Opinião de Tiago Santos (fotografia)**

A minha participação no projecto Winterreise esteve ligado ao desenvolvimento de conteúdos audiovisuais (fotografia e vídeo), que foram sendo projectadas ao longo da obra.

Acho uma abordagem deveras refrescante e pertinente, o que possibilitou não só dar uma nova vida à obra, que poderá servir como ponto de partida para se aplicar o mesmo processo com outras, como também a pode tornar mais acessível a um maior numero de elementos do publico. Nesse aspecto, considero este projecto bastante relevante, e digno de ter uma continuidade de trabalho e desenvolvimento.

Houve, sem duvida, uma grande mais valia com o trabalho multidisciplinar, que só acrescentou valor ao projecto. Embora tenho que reconhecer alguns constrangimentos referentes ao numero de diferentes áreas envolvidas, que derivou num dialogo entre a equipa nem sempre fluido e totalmente perceptível.

A título de uma continuidade de trabalho, julgo ser adequado referir a necessidade de um ainda maior cuidado na escolha das imagens, não só a nível de quantidade mas também qualidade. Visto este ser o principal catalisador da possibilidade de percepção, julgo que este terá que ser um ponto fulcral.

#### **Opinião de João Dias Rocha (sonoplastia)**

De todo este projecto, destaco desde logo a coragem do Job para abraçar o desafio de desconstruir, de alguma forma, um formato que por muitos deve ser visto por imutável e eterno.

A nível pessoal, enquanto espectador, penso que iria ficar agradavelmente surpreendido pela novidade que este espectáculo propõe. Sinceramente, ao saber que algo deste género ia ser exibido num teatro, provavelmente correria

a ir ver. Caso me anunciassem a exibição da mesma obra, no formato de recital típico de canto e piano, dificilmente seria espectador.

Como interveniente no projecto (sonoplastia), foi uma grande mais valia toda a explicação por parte do Job e do António Durães que foi feita do espectáculo, qual a interpretação dos textos e em que sentido a intervenção da sonoplastia seria uma mais valia para servir os propósitos do mesmo. Acrescento que nunca antes tinha trabalhado sobre a direcção de um encenador, muito menos num ambiente típico de equipa de trabalho em teatro, e ficou provado que este tipo de organização é perfeito para servir um espectáculo que se quer exhibir nas melhores condições possíveis, com o melhor de cada uma das áreas artísticas e técnicas que possam estar envolvidas.

Penso que, no ponto de vista da sonoplastia e espectáculo em geral, podíamos ter ganho pontos caso tivesse desde início havido maior envolvimento entre as áreas de imagem/vídeo – sonoplastia e luz- sonoplastia. Momentos de intervenção dos efeitos sonoros poderiam ter sido tidos em conta pelas outras áreas e vice-versa. No fundo, todos estarmos mais cientes quanto ao que acontece em cada momento do espectáculo e a forma como, ao intervirmos também, podemos maximizar a relação dos conteúdos audiovisuais.

Se me é permitida uma autocrítica à sonoplastia, penso que o efeito de reproduzir sons “a partir do rádio” (gravações de piano, vento, etc) não ficou ilustrado da melhor forma possível. Numa outra oportunidade, talvez uma abordagem técnica diferente pudesse ser uma mais valia para que esta sensação fosse maximizada.

Como conclusão e visão geral do que aconteceu: foi muito positivo o resultado e os espectáculos penso terem corrido muito bem. A equipa (e “sub equipas”) estiveram bem envolvidas nas exhibições, sob a direcção rigorosa e atenta da Ana Carolina. Agradou-me o resultado estético de todo o espectáculo, da cenografia à imagem. A idealização e construção de tudo, penso terem sido um trabalho imenso e muito bem conseguido por parte do António Durães e do Job.

## **6 – Registo Audiovisual**

## **7 – Registo Fotográfico**

### **e Tese**