As andanças do Cavaleiro do Cisne

AS ANDANÇAS DO CAVALEIRO DO CISNE
SERGIO CASOY
Nun sei bedankt, mein lieber Schwan! Agradeço-te, meu amado Cisne!
Zieh durch die weite Flut zurück Regressa, cruzando as distantes marés,
dahin, woher mich trug dein Kahn, De onde me trouxe teu barco
kehr'wieder nur zu unserm Glück! Torna a voltar para dividirmos nossa felicidade!
Drum sei getreu dein Dienst getan! Cumpriste fielmente tua missão!
Leb wohl, leb wohl, mein lieber Schwan! Adeus, adeus, meu amado Cisne!
Entrada de Lohengrin - Ato I

Acompanhado de seu cãozinho de estimação Peps, do papagaio Papo e de sua esposa Minna, Richard Wagner chegou à estação de águas de Marienbad no dia 3 de junho de 1845 e se hospedou na Pension zum Kleeblatt. Aconselhado pelo médico, concedera-se um período de cinco semanas de férias para uma cura termal naquela famosa estância hidromineral da Boêmia. Aos 32 anos, estava à beira de um esgotamento nervoso causado pelo excesso de trabalho. Além de suas incessantes atividades como kapellmeister em Dresden[1], onde, após ter reorganizado a orquestra e os coros, regia óperas, concertos e missas enquanto programava festivais, agravara seu estado de exaustão o extraordinário esforço para completar, nos momentos livres, a composição da nova ópera Tannhäuser, que estrearia em outubro no Teatro Real da Corte da Saxônia.
Mas Wagner não conseguiu relaxar por muito tempo, pois sua imaginação, sempre acelerada, não lhe dava trégua. Em sua autobiografia, Mein Leben (Minha Vida), ele anotou:
"Decidido a passar aqueles dias da maneira mais tranqüila possível, tinha levado a Marienbad somente leituras fáceis, que se estendiam desde os poemas de Wolfram von Eschenbach difundidos por Simrock e San Marte, até a epopéia anônima de Lohengrin, com a vasta introdução de Goerres. Com um livro embaixo do braço, eu penetrava na floresta todas as manhãs; depois, deitado nas proximidades de um riacho, eu me distraia na companhia de Titurel e Parsifal, personagens desconhecidos, e contudo tão familiares a Wolfram. Rapidamente, o desejo de atribuir um formato pessoal a todas essas revelações se tornou tão imperioso que tive grande dificuldade em dominá-lo. Tinham-me recomendado que me afastasse de qualquer atividade excitante durante o período de tratamento: mas um nervosismo crescente se apoderou de mim. De improviso, o personagem de Lohengrin se apresentou, armado, diante de meus olhos. Ao mesmo tempo, delinearam-se, em minha mente, todos os particulares da forma dramática que deveria ser atribuída àquele argumento: a lenda do cisne agitou imediatamente minha imaginação, despertando uma atração irresistível".
Wagner já conhecia a história de Lohengrin. Ele a tinha lido durante sua primeira estada em Paris, no final de 1841, numa revista editada em Königsberg chamada Historische und literärische Abhandlungen der Königlichen Deutschen Gesellschaft (Tratados Históricos e Literários sobre a Real Sociedade Alemã). Na ocasião achou a fábula banal e desprovida de interesse. Mas quatro anos depois, em Marienbad, passou a encará-la com outros olhos. Compor uma ópera sobre o tema transformou-se aos poucos numa obsessão, a ponto de Wagner, que escrevia seus próprios libretos, ter esboçado o roteiro compulsivamente ainda durante as férias, como ele mesmo nos conta:
"Eu tinha apenas entrado no banho termal, ao redor do meio-dia, quando o desejo irresistível de musicar Lohengrin tornou a assaltar-me violentamente. Incapaz de transcorrer sequer mais um momento dentro da água, precipitei-me imediatamente para fora e, vestido sumariamente, corri como um louco para o meu quarto, para começar a escrever o esboço em prosa do poema que tinha em minha mente. Este fato se repetiu nos dias subseqüentes até que, em três de agosto, a inteira narração da nova ópera foi completada".
Ao voltar a Dresden, Wagner procurou refinar seu trabalho inicial, tornando-o historicamente mais consistente. Para tanto, debruçou-se com afinco sobre um grande número de obras que aludiam, com variações

de época e lugar, ao mito do misterioso cavaleiro que chega em um barco conduzido por um cisne a fim de salvar uma donzela em perigo, desposa-a e é obrigado, por uma força maior, a partir para sempre no dia em que ela, cheia de dúvidas, quebra sua promessa e lhe pergunta seu nome e sua origem.

Entre esses livros estavam três importantes escritos do século XIII: Der Jüngerer Titurel (O Jovem Titurel), de Albrecht von Scharfenberg, Der Schwanritter (O Cavaleiro do Cisne), de Konrad von Würzburg, um dos últimos expoentes da literatura alemã de cavalaria, e Parzival, de Wolfram von Eschenbach, que, como vimos, Wagner havia levado consigo para Marienbad. Pertencente aos ciclos do Graal e arturiano, essa saga faz, em seu final, uma rápida menção ao cavaleiro Loherangrin[2], o filho de Parzival, enviado do castelo do Graal em auxílio da jovem duquesa Elsa de Brabante. Wagner leu também textos flamengos e franceses da Idade Média e lendas sobre a origem das casas de Cleves e Bouillon, às quais voltaremos mais adiante.

De todas essas narrativas extraiu várias passagens, que combinou e modificou até que o libreto definitivo de seu Lohengrin viesse a exprimir a interpretação pessoal que ele atribuía àquela antiga lenda. Em seu Eine Mitteitlung an meine Freunde (Uma Comunicação a Meus Amigos), escrito em 1851, Wagner deixa claro que a trágica situação do personagem-título na ópera representa a solidão do artista no mundo contemporâneo, causada pela incompreensão dos que o circundam. Lohengrin simboliza a encarnação de um ser superior, milagroso, que tenta sem sucesso inserir-se no mundo comum.

Num brilhante ensaio sobre Lohengrin, o Dr.Karl Schumann, respeitado crítico musical alemão, analisou a fundo as associações que Wagner estabeleceu nessa ópera:

“Lohengrin, o Cavaleiro do Cisne e filho de Parsifal, corporificou quatro conceitos aparentemente divergentes: a figura divina em forma humana que desce à Terra (Wagner admitia a similaridade com o mito Zeus-Sêmele); o artista romântico que em meio aos ‘claros e sagrados reinos do éter’ almeja a ‘doce sombra do amplexo de uma amante mortal’ (Tragik des Lebenselement der modernen Gegenwart,[3] de Wagner); o antigo ideal da kalokagathia - a relação entre o belo e bom e o miles ecclesiae[4], o cavaleiro paladino da virtude que, tanto nos mitos da Antiguidade (Perseu) como nos da Idade Média (São Jorge), salvava donzelas em terríveis dificuldades. O transe visionário de Elsa, enquanto ela espera seu defensor enviado por Deus, foi antecipado tanto pelo antigo mito Isis-Serápis quanto nas visões dos mártires cristãos. A função de Ortrud como feiticeira e conselheira do mal tem também sua precedência no mito de Sêmele. O desencanto de Lohengrin causado pelas fatídicas perguntas de Elsa sobre seu ‘nome e título’ prefigura-se no conto de Cupido e Psiquê. (A proibição de perguntas é um tabu arquétipo.) Finalmente, o cisne e a pomba como símbolos do Santo Graal se relacionam com as imagens místicas de pássaros características de muitas religiões.

Richard Wagner, devotado à mitologia desde a infância, usou estes conjuntos de simbolismo para dar ao tema de Lohengrin um alcance que retrocede à Antiguidade: aqui nós vemos o inevitável dilema entre o ser divino que busca descer de suas alturas solitárias e a fragilidade do mundo, incapaz de aceitar, sem questionar, o chamado superior”.

A célula-mater da lenda do cavaleiro parece ser um remoto mito de origem germânica ou celta, utilizado para legitimar certas casas reinantes mediante a confirmação da procedência misteriosa e divina de seu primeiro ancestral. História muito comum entre as várias tribos germânicas litorâneas, foi anotada por escrito pela primeira vez, em inglês antigo, no poema épico do século VIII Beowulf, cujo único exemplar manuscrito sobrevive na Biblioteca Britânica de Londres. No prólogo do poema narra-se a saga de Scyld, o órfão que, ainda criança, chegou sozinho às costas da Escandinávia, levado por um bote dentro do qual dormia desnudo. Ao crescer, os daneses fizeram-no seu rei, o primeiro de uma dinastia. Guiou seus súditos nas guerras e tornou-os fortes e respeitados. Quando morreu, foi devolvido ao mar, mais uma vez sozinho, mas num navio de guerra ricamente equipado. Como se vê, o cisne ainda não havia aparecido.

A primeira referência a um cisne encantado que encontramos na literatura ocidental remonta a meados do século XII, num dos contos de origem indiana reunidos pelo monge Johannes de Alta Silva - também conhecido como Jean de Hauteseille, por pertencer a essa abadia -, no Romance de Dolophatos ou A Novela dos Sete Sábios, escrito em latim. Com o tempo, essa narrativa tornou-se um conto de fadas muito popular, reproduzido uma infinidade de vezes em várias versões, na França e na Alemanha. Os seis filhos de um rei são transformados em cisnes pelos poderes mágicos de sua madrasta. São salvos - após muitas peripécias - pela irmãzinha, que lhes restitui os colares que usavam desde o nascimento e lhes haviam sido tomados. Como o último colar se perdeu, o mais novo deles permaneceu cisne para sempre e desde então puxa o barco de seu irmão mais velho, que passou a ser conhecido como o cavaleiro do cisne.[5]

Em sua História das Cruzadas e do Reino de Jerusalém, escrita ao redor de 1170, o arcebispo Guilherme de

Tiro se refere a uma fábula francesa em forma de poema, uma chanson de geste anônima chamada Le Chevalier au Cygne, pertencente ao Ciclo das Cruzadas. A última das cinco partes deste Cavaleiro do Cisne é dedicada a glorificar a origem de Godofredo de Bouillon, famoso guerreiro que participou da primeira cruzada e foi o primeiro rei europeu de Jerusalém. Este trecho, denominado Les Enfances de Godefroi de Bouillon, se ambienta em Nijmegen, nos Países Baixos. A duquesa de Bouillon encontra-se a ponto de perder seu feudo, reivindicado pelo duque saxão Renier, que lhe faz graves acusações. Ela implora justiça ao imperador Otto, o qual ordena um combate singular para resolver a questão, mas nenhum cavaleiro se apresenta para defender a causa da duquesa. É quando, subitamente, aparece um cavaleiro desconhecido - cujo nome, depois saberemos, é Hélias -, a bordo de um bote conduzido por um cisne. Em sua reluzente armadura, ele derrota o acusador, casando-se depois com Beatris, a filha da duquesa, sob a condição de que ela jamais lhe pergunte nem seu nome nem sua linhagem. Quando Beatris, após sete anos, rompe sua promessa, Hélias parte para sempre, deixando a pequena Ida, a filha do casal, com a mãe. Ida casa-se com o conde Eustache de Boulogne e torna-se a mãe de Godefroi (Godofredo) de Bouillon. Em linhas gerais, é o mesmo argumento da ópera de Wagner.

Através da França, a lenda viajou para outras terras e foi contada em outros idiomas. Há versões na Itália e na Islândia. Na Espanha, El Caballero del Cisne, recontando a história de Godofredo, foi incorporada ao volume La Gran Conquista de Ultramar, surgido em fins do século XIII. Na Inglaterra, além do poema Chevalere Assigne, composto ao redor de 1350, surgiu o romance em prosa Helyas, Knyghte of the Swanne, editado em 1550.

Na Alemanha, entre 1283 e 1290, um discípulo anônimo de Wolfram von Eisenbach criou, a partir do Parzival, um poema épico chamado Lohengrin no qual a saga do herói é entoada pelo próprio Wolfram - agora transformado em personagem da narrativa -, durante o legendário concurso de cantores que realmente aconteceu em 1206 no castelo de Wartburg, na Turíngia, e que Wagner tão bem descreveu no segundo ato de seu Tannhäuser. Esse poema de oito mil linhas, companheiro de Wagner nos bosques de Marienbad, além de descrever vivamente o cotidiano dos nobres de então, incorpora detalhes sobre proezas de Lohengrin em torneios e batalhas. Os nomes de seus personagens são praticamente os mesmos da ópera: o acusador aqui é o conde Friedrich Telramund, o soberano agora é Henrique I o Passarinheiro e a dama se chama Elsa.

Um outro volume importante, já mencionado anteriormente, é Der Schwanritter, de Konrad von Würzburg. Nesse livro, escrito ao redor de 1260, a dama aflita é a Duquesa de Brabante e o imperador ninguém menos do que Carlos Magno em pessoa, enquanto o cavaleiro do cisne, cujo nome próprio jamais é mencionado, torna-se antepassado não da casa de Bouillon, mas, sim, dos duques de Cleves. A família de Cleves levava essa lenda muito a sério. Seu brazão tem a figura de um cisne, e o antigo castelo da dinastia, construído no século XI, às margens do Reno, foi chamado de Schwanenburg. Quem ainda hoje visitar a igreja de Cleves, poderá ver um túmulo em cuja lápide está esculpida a figura de um cavaleiro com um cisne sentado a seus pés. Quando Ana de Cleves, a quarta esposa de Henrique VIII, chegou à Inglaterra, em sua homenagem representou-se na corte uma peça de teatro de muito sucesso, na qual entrava no palco um cavaleiro dentro de um barco puxado por um cisne.

Na criação de Lohengrin, Wagner aplicou, como de costume, o rígido método de composição dividido em cinco partes ordenadas e sucessivas que ele mesmo inventou e impôs a si próprio. A primeira, Entwurf (projeto), no qual preparava o roteiro do texto em prosa, já veio pronta de Marienbad, como vimos; seguiu-se Gedicht (poema), etapa que consistia em versificar o texto, completando o libreto em todos os detalhes, e foi levada a cabo em Dresden depois das férias. A partir daí, Wagner pôde se dedicar aos três estágios referentes à música propriamente dita, começando pelo Bestandteile (elementos ou componentes), durante o qual anotava sistematicamente o embrião das idéias musicais e os fragmentos de temas associados a cada um dos episódios que seriam desenvolvidos a posteriori. Para realizar o Bestandteile, ele alugou, em maio de 1846 - sem esquecer de levar consigo a esposa, o papagaio e o cachorro -, uma cabana numa aldeiazinha saxônia de nome Gross-Gaupza, onde trabalhou incessantemente, até terminar essa parte em julho. Nesse ponto, embora suas anotações não incluíssem ainda nenhuma indicação de caráter rítmico, o autor já havia detalhado a harmonia de cada uma das passagens da ópera. De volta a Dresden, seu emprego de kapellmeister o manteve ocupado de tal forma que só iniciou a fase seguinte, Komposition, em 9 de setembro, compondo a ópera ao piano. Começou pelo terceiro ato, completando-o em 5 de março de 1847. O primeiro ficou pronto em 6 de junho, e o segundo, em 2 de agosto. A última peça a ser escrita foi o belíssimo prelúdio, datado de 28 de agosto de 1847.

Faltava agora orquestrar a ópera. Essa etapa final, que Wagner denominava Partitur, foi realizada entre

primeiro de janeiro e 28 de abril de 1848. Pronto. Lohengrin estava terminada.
A vida pessoal de Wagner estava complicada nessa época. Sua relação com a direção do Teatro da Corte de Dresden era a pior possível, o que era péssimo para alguém que ocupava o cargo de compositor residente da Corte. Encontrava-se atolado em dívidas até o pescoço, e seu difícil relacionamento com a esposa Minna, agravado pela situação financeira, começava a deteriorar-se. Talvez tenha sido para fugir desses problemas que Wagner, após compor Lohengrin, mergulhou de corpo e alma na política, cujo exercício acabou, naquele estágio de sua vida, tornando-se para ele mais importante até do que a música.
A Europa estava agitada. Em fevereiro de 1848, mesmo mês em que Marx e Engels publicaram em Londres seu Manifesto do Partido Comunista, a monarquia de Luis Filipe foi derrubada em Paris. Proclamou-se a república na França. O impacto desse evento repercutiu fortemente em muitos países, e ventos revolucionários passaram a soprar com intensidade nos Estados alemães. Wagner filiou-se à associação política republicana Vaterlands-Verein, que poderíamos traduzir por União Patriótica. Dividia seu tempo entre intermináveis reuniões políticas com outros inflamados companheiros e a fértil redação de virulentos artigos, alguns anônimos, outros assinados, que publicava no jornal Volksblätter (A Folha do Povo), editado por seu amigo August Röckel. Num encontro em 14 de junho, Wagner atacou a monarquia num discurso infeliz que foi amplamente divulgado pela imprensa e fez com que alguns membros da orquestra de Dresden exigissem que ele se demitisse. Assustado, escreveu quatro dias depois ao barão August von Lüttichau, o diretor do Teatro da Corte, de quem seu emprego vitalício dependia diretamente. Em uma esfarrapada tentativa de consertar a situação, procurou convencer o barão, zeloso funcionário da Coroa, de que não se fazia necessário abolir a monarquia para proclamar a república, e que, no discurso, ele havia saudado o rei fervorosamente mas fora mal compreendido. Não satisfeito, sem avaliar bem a situação, em vez de calar-se, escreveu mais uma carta em 21 de junho, endereçada, dessa vez, ao próprio soberano, onde - oportunismo ou ingenuidade ? - ofereceu-se para ser o grande mediador entre os republicanos e a monarquia. O rei, prudente e ardiloso, simplesmente não respondeu, e o assunto morreu por aí, sem que a posição de Wagner fosse prejudicada. Mas, em novembro, após a chegada das notícias de uma revolução abortada em Viena, o Teatro de Dresden decidiu cancelar a já programada estréia de Lohengrin, e a construção de seus cenários foi interrompida. Jamais saberemos se tal ordem foi uma represália de von Lüttichau pelas posições assumidas por Wagner ou se, simplesmente, a censura resolveu impedir a encenação de uma ópera que logo no começo exorta a união de todos os povos alemães a combater o opressor, pondo na boca do rei Henrique as seguintes palavras: “Leste e Oeste, dividamos todos nós a tarefa! Que todos os alemães estejam preparados para a luta!”.
Nesse meio tempo, o russo Mikhail Bakunin, um dos pais da doutrina anarquista, tivera de fugir rapidamente da Boêmia e se escondera em Dresden sob um nome falso. Tornou-se amicíssimo de Wagner e impregnou-o de suas idéias revolucionárias. A conseqüência desses apaixonados e constantes colóquios foi a participação ativa do compositor no levante de maio de 1849 que tentou derrubar o rei da Saxônia. Derrotada a insurreição, Wagner, cujo papel no movimento fora de muito destaque, inclusive em meio às tropas revoltosas, passou a ser procurado pela polícia e para salvar sua vida - dois de seus amigos, capturados, foram fuzilados -, teve de abandonar a Saxônia rapidamente. Escafedeu-se na calada da noite, disfarçado. Fugiu na diligência do correio, levando consigo a partitura de Lohengrin. Dessa vez, deixou para trás o papagaio e o cachorro. Deixou também a esposa, que alguns dias após a poeira revolucionária baixar, viu-se cercada de credores do marido por todos os lados.
Wagner refugiou-se na cidade de Weimar[6], na vizinha Turíngia, acolhido pelo amigo Franz Liszt, então kapellmeister daquela corte. Muito generoso, depois de abrigá-lo por um breve período, o compositor húngaro providenciou-lhe a passagem e algum dinheiro para que Wagner pudesse chegar até a Suíça em segurança, pondo-se prudentemente a salvo do longo braço da polícia saxônia. Entre a Suíça e a França, Wagner viveu doze anos no exílio.
Deve-se à grandeza de espírito de Liszt a estréia de Lohengrin. Superando com grande esforço dificuldades técnicas e de orçamento, ele conseguiu montá-la no Teatro da Corte de Weimar, fixando para a estréia uma data simbólica muito forte para a cultura local: 28 de agosto de 1850, quando se comemorava o 101° aniversário de Goethe. Foi Liszt quem dirigiu a orquestra. Em sua autobiografia, Wagner conta ter passado essa noite numa taverna de Lucerna, “olhando o relógio e acompanhando atentamente o horário do início da ópera e do seu suposto final.” O nome da taverna, adequado para a ocasião, era O Cisne. Wagner só conseguiria assistir a uma representação completa de Lohengrin onze depois, numa visita a Viena.
Lohengrin representa um passo muito importante na evolução da arte wagneriana. Embora seja a mais lírica de

suas óperas, há poucos resquícios das chamadas formas fechadas. A ária seguida pelo recitativo dá lugar, nessa ópera, ao Sprechgesang (canto declamado) contínuo. Quando observamos hoje as inovações contidas na partitura, percebemos quão próximo o autor se encontrava de realizar seu ideal do Gesamtkunstwerk, a obra de arte total, em conformidade com a teoria por ele enunciada no ensaio Oper und Drama (Ópera e Drama), escrito na Suíça em 1851. O crítico italiano Luigi Bellingardi nos chama a atenção para alguns detalhes importantes da partitura:

“Liberada dos esquemas do teatro do passado, a melodia encontra a possibilidade de expandir-se com absoluta liberdade, seja no aspecto lírico, seja no dramático, assim como esferas equivalentes de expressão são atribuídas tanto às vozes quanto aos instrumentos. [...] Com Lohengrin, o tecido instrumental se aperfeiçoa de maneira notável. Na límpida escrita musical, formam-se os núcleos dos motivos condutores - que Wagner, num primeiro momento, chama de Grundthemas[7] e que só mais tarde serão qualificados como Leitmotive - conectados com os mais importantes momentos ideais do drama. Eixo de sua música, o Leitmotiv na estrutura técnica é praticamente uma célula musical de estrutura simples, embora às vezes diferenciada, não sujeita a um desenvolvimento, mas apenas a uma repetição ou a uma deformação. Por outro lado, a reforma wagneriana faz variar as características tímbricas, que se expressam, de preferência, através de massas sonoras em contínua mutação.”

Lohengrin foi a primeira ópera de Wagner encenada em São Paulo. Estreou por aqui em 1892, cantada em italiano no primeiro Teatro São José, que ficava na Praça João Mendes, no terreno hoje ocupado pelos fundos da Catedral da Sé. O protagonista foi o tenor veneziano Michele Mariacher. Sua Elsa foi Concetta Bordalba. Mariacher voltou a São Paulo no ano seguinte para repetir o papel, dessa vez em companhia do soprano Cesira Ferrani, a mesma que, decorridos apenas três anos, seria a primeira Mimi na estréia absoluta de La Bohème de Puccini. Depois, haveria mais seis montagens da ópera na cidade - todas no Theatro Municipal -, a última delas em 1940, e apenas a de 1923 em alemão. O primeiro tenor a cantar o papel de Lohengrin no TMSP, tanto na produção inicial da casa em 1920 quanto na temporada seguinte, foi um jovem de trinta anos, no limiar da fama, que poucos anos depois se tornaria o cantor lírico mais importante de sua época. Chamava-se Beniamino Gigli.

[1] Dresden, no vale do rio Elba, era então a capital do reino da Saxônia (Sachsen, em alemão), um dos muitos Estados independentes em que o atual território da Alemanha se dividia durante o século XIX. À época em que Wagner serviu como kapellmeister, o rei da Saxônia era Friedrich August II (1797-1854), que ocupava o trono desde 1836.

[2] Loherangrin é a forma sincopada de Loherenc Garin, ou seja, Garin, o lotaríngio.

[3] O Trágico do Elemento da Vida na Moderna Atualidade.

[4] Literalmente “soldado da Igreja”

[5] Uma versão dessa narrativa foi incluída pelos irmãos Wilhelm e Jacob Grimm em seu livro Deutsche Sagen (Lendas Alemãs), publicado em 1816. Em outra obra anterior, Kinder- und Hausmärchen (Contos para crianças e para o lar), de 1812, que reunia famosos histórias infantis como Branca de Neve, João e Maria, Cinderela e Chapeuzinho Vermelho, os irmãos haviam inserido Os seis cisnes. Nesse conto, seis irmãos são transformados em cisnes quando a madrasta lhes veste camisas mágicas. O encantamento só é rompido quando a irmã, após seis anos, costura seis novas camisas que, vestidas nas aves, lhes devolvem a forma humana. Como ela não teve tempo de terminar a manga esquerda da última camisa, um dos irmãos fica para sempre com uma asa de cisne no lugar do braço.

[6] Weimar era então capital do Grão-Ducado da Turíngia (Thüringen, em alemão), Estado que fazia fronteira com a Saxônia. À época da chegada de Wagner, era governado pelo grão-duque Carl-Friedrich von Sachsen-Weimar-Eisenach (1783-1853), filho daquele famoso Carl-August (1757-1828) que tornou Weimar uma das cidades mais cultas da Alemanha, levando para sua corte grandes nomes das artes e da literatura, entre os quais Johann Wolfgang von Goethe e Friedrich Schiller.

[7] Tema de fundo.