

Deuxième Scherzo, Op.14, de Clara Schumann

Deuxième Scherzo, Op.14, Clara Schumann

por Larissa de Abreu Galvão e Guilherme A. Sauerbronn de Barros

RESUMO

O presente artigo originou-se do contato com a obra *Deuxième Scherzo Op.14*, de Clara Schumann (1819–1896). Compositora, professora e ilustre intérprete germânica do século XIX desenvolveu uma trajetória musical e profissional intensa obtendo alto grau de reconhecimento artístico, pelas suas composições e performances. A primeira parte do artigo expõe a biografia de Clara Schumann, embasada principalmente na obra de Eliana Monteiro da Silva (2011) “Clara Schumann: Compositora X Mulher de Compositor”. Em paralelo, abordamos a atitude de Clara como responsável pela editoração das obras de Robert Schumann, a sua postura como concertista/intérprete musical e os seus ensinamentos. A segunda parte do artigo expõe o eixo central da pesquisa, que busca contextualizar o tema principal da peça *Deuxième Scherzo pour le Pianoforte Op.14* (1841–1845), observando a trajetória e recorrência do mesmo tema no Lied Op. 12 n.2 “*Er ist Gekommen in Sturm und Regen*” (1841), escrito em co-autoria pelo casal Schumann, e na “*Sonate für Klavier, g-moll*” (1841–42).

Palavras-chave composição musical; Piano; Clara Schumann

ABSTRACT

This article originated from the contact with the work *Deuxième Scherzo Op.14*, from Clara Schumann (1819–1896). Composer, teacher and renowned German performer in the nineteenth century, developed an intense professional musical career and high degree of artistic recognition, for his compositions and performances. The first part of the paper explains the biography of Clara Schumann, based mainly on the work of Eliana Monteiro da Silva (2011) “Clara Schumann: Composer X Composer’s Wife”. In parallel, we discuss the attitude of Clara as Publisher of the works of Robert Schumann, her attitude as a concert / musical performer and her teachings. The second part of the article exposes the central axis of the survey, seeking to contextualize the main theme of the piece *Deuxième Scherzo pour le Pianoforte Op.14* (1841–1845), observing the trajectory and recurrence of the same theme in Lied Op.12 n.2 “*Er ist Gekommen in Sturm und Regen*” (1841), written co-authored by the couple Schumann, and “*Sonate für Klavier, g-moll*” (1841–42).

Keywords musical composition; Piano; Clara Schumann

Clara Wieck

A mãe de Clara Wieck, Marianne Tromlitz (1797–1872), cantora descendente de uma família de músicos, conheceu em 1815 o professor Friedrich Wieck (1785–1873). Wieck trabalhava em Leipzig com vendas e reparos em pianos e, paralelamente, ganhou renome na cidade pelo seu trabalho como professor de piano. No ano seguinte, Marianne e Wieck casaram-se e logo se estabeleceram como referência de ensino musical na cidade. Em 13 de setembro de 1819, nasceu Clara Josephine Wieck; posteriormente vieram seus três irmãos: Alwin, Gustav e Victor.

O casal se separou em maio de 1824 e em janeiro de 1825 foi efetivado o divórcio. Clara Wieck ficou sob os cuidados do pai, já que, determinados pela lei da Saxônia, os três filhos mais velhos do casal deveriam, após a separação, permanecer sob a custódia do pai.¹ Posteriormente, Marianne Tromlitz casou-se com Adolph Bargiel (1783-1841), colega de Friedrich Wieck, e se mudou para Berlim. A partir de então, o contato da mãe com Clara se dava apenas através de visitas ocasionais e correspondências. Quando Adolph, segundo marido de Marianne, faleceu em 1841, a mãe de Clara continuou lecionando piano para sustentar a si mesma e os quatro filhos do segundo casamento. O meio irmão de Clara, Woldemar Bargiel, tornou-se compositor e regente.

Em 1828 Friedrich Wieck uniu-se em matrimônio com Clementine Fechner. Em seu segundo casamento, Wieck teve mais três filhos, Cécilie, Clemens e Marie.

Clara Wieck, desde muito nova, despertou interesse pela música e seu pai prontamente lhe ofereceu educação musical intensa, ministrando aulas de piano e investindo em aulas teórico-musicais com os melhores professores de Leipzig, Dresden e Berlim. Em 1830, aos onze anos de idade, Clara apresentou seu primeiro concerto solo na Gewandhaus de Leipzig. A partir do sucesso que obteve na estreia, seu pai planejou uma turnê com destino a Paris.

Naquele mesmo ano, Robert Schumann (1810–1856), que abandonara o curso de Direito e contava apenas 19 anos, foi encaminhado ao professor Wieck a fim de aperfeiçoar-se e tornar-se músico profissional.

Schumann e Clara criaram imediatamente um elo de amizade e de troca de conhecimentos, compartilhando o mesmo teto e as instruções do mestre Wieck. Clara, nove anos mais nova que Schumann, rapidamente desenvolvia habilidades pianísticas que enchiam os olhos do pai Wieck. Em 1831, pai e filha partem para a primeira turnê, “passando por Kassel e Frankfurt, por Darmstad e Mainz, por Weimar e Viena, até atingir Paris. Na bagagem, composições de Kalkbrenner, Herz, Czerny e suas próprias. Conforme era habitual, a concertista também compunha

1 SILVA, 2011, p. 24.

Deuxième Scherzo, Op.14, de Clara Schumann

peças.” (SILVA, 2011, p.25). Dentre as peças mencionadas citamos as *Variationen über ein Original-Thema* e as *Quatre Polonaises pour Le Piano* Op.1². Durante a turnê Clara tocou para pessoas ilustres — J. W. Goethe, por exemplo — estudou francês e composição, paralelamente aos estudos contínuos de piano. Tal viagem possibilitou à Clara agregar conhecimentos de outras culturas que não a germânica, além de fazer novos contatos. Finalmente retornaram à Leipzig em 1832.

Durante este período, o jovem Schumann permaneceu em Leipzig estudando composição e veio a sofrer uma paralisia, afetando dois dedos da mão direita. “Em seu diário, Schumann menciona o uso do *Cigarrenmechanik* nos meses de ausência de Wieck e de Clara.” (SILVA, 2011, p. 29).

Tal paralisia nos dedos foi decorrente dos experimentos aos quais ele próprio se submetera e que comprometeriam definitivamente a sua carreira de concertista. Daí por diante, Schumann concentrou-se em suas composições e Wieck, atento, notou qualidade em suas ideias e passou a incluir as composições de Schumann no repertório de sua filha adolescente. Esta, por sua vez, firmava-se como uma destacada intérprete, o que contribuiu para a divulgação das obras de Schumann, que, em 1833, lançou a revista de crítica musical “*Neue Zeitschrift für Musik*”.

A admiração, carinho e respeito entre Clara e Schumann eram mútuos. De acordo com Silva (2011, p.30), em novembro de 1835 aconteceu o primeiro beijo. Desenvolveu-se então uma profunda relação amorosa, aliada às expressões musicais que ambos compartilhavam. Temendo pela carreira pianística de sua filha, Wieck procurou coibir o relacionamento de Clara e Schumann, enviando-a para passar um tempo em Dresden. Segundo os costumes da época, depois do casamento, uma moça como Clara estaria restrita às apresentações em salões e eventos familiares, e não mais poderia dedicar-se a turnês. Forçados a separar-se, a partir de 1837 o casal embarca num romance por cartas. Carta de Clara para Schumann em 09 de abril de 1839:

Tu me perguntas se eu não te abandonaria caso tu ficasses realmente pobre! Um homem como você, um tal espírito e um tal coração jamais serão pobres. Tu podes ir aonde quiseres, diante de ti o mundo inteiro está aberto e meu coração é verdadeiramente seu — poderias tu seriamente fazer tal pergunta? A alegria e a dor eu as compartilharei contigo, meu coração pertence apenas a ti e mesmo se me deixasses, meu coração continuaria o mesmo, tu serias o meu último suspiro. (STRICKER, 1984/1995, p. 80, Tradução nossa).

Clara era admirada por suas performances e por suas composições, atividades que lhe proporcionavam lucros financeiros³, através, por exemplo, da venda de

2 SILVA, 2011, p. 25.

3 A venda de alguns manuscritos também lhe trouxe dinheiro: o editor Hofmeister pagou-lhe 40 rt. pelas *Soirées Musicales* Op. 6 e 80 rt. pelo *Concerto* Op. 7[...] (SILVA, 2011, p. 31).

Deuxième Scherzo, Op.14, de Clara Schumann

manuscritos. Sendo assim, com a ascendente carreira pianística de Clara e com a estabilidade de Schumann como editor crítico na “*Neue Zeitschrift für Musik*”, o casal tomou coragem para lutar pela união matrimonial, mesmo sem o consentimento do velho Wieck. Após vários confrontos, inclusive judiciais, uniram-se em matrimônio, na cidade de Schöenfeld: “Robert e Clara Schumann se casaram em 12 de setembro de 1840, na véspera de seu [Clara] vigésimo primeiro aniversário. No dia seguinte, eles começaram um diário comum, que mantiveram até o final de 1843”⁴. (Tradução nossa)

Clara Schumann

No diário, escrito a quatro mãos, o casal Schumann registrava aspectos da vida conjugal e também do dia-a-dia, tais como as oportunidades profissionais e musicais e as transformações na vida do casal:

*MINHA AMADA ESPOSA,
Esse pequeno livro que inicio hoje tem para nós um profundo significado: será um diário de tudo o que diz respeito a nós, em nossa vida doméstica e conjugal; um registro de nossos desejos e esperanças, e um meio através do qual poderemos transmitir um ao outro quaisquer pedidos que precisemos fazer, para os quais as palavras talvez não sejam suficientes; e para ser um mediador e reconciliador, caso ocorra julgarmos mal um ao outro ou não nos entendermos. Em suma, será um bom e confiável amigo, a quem podemos vir sempre com o coração aberto... [...] (SCHUMANN, Eugene; PIDCOCK, G.D.H., 1934, p. 287, Tradução Nossa).⁵*

Clara recebeu o sobrenome do marido, passando a ser conhecida como Clara Schumann. Os Schumann moraram primeiramente em Leipzig e depois em Dresden e Düsseldorf. Clara sentiu sua carreira musical estagnar, e por alguns momentos sentiu que sua técnica pianística regredia por não ter tempo e ambiente exclusivo para os estudos: “Minha técnica pianística está ficando para trás. Isto sempre acontece quando Robert está compondo. Não tenho uma única hora no dia inteiro para mim!” (REICH, 2001, p.88 *apud* SILVA, 2011, p. 33).

Entre 1841 e 1854, nasceram os oito filhos do casal. Primeiro, Marie, em seguida,

⁴ “ROBERT AND CLARA SCHUMANN were married on September 12, 1840, the eve of her twenty-first birthday. The following day they began a joint diary, which they kept until the end of 1843.” (SCHUMANN, Eugene; PIDCOCK, G.D.H., 1934, p. 287).

⁵ MY BELOVED WIFE,
This little book that I am starting today has for us a deep significance: it is to be a diary of all that concerns us in our domestic and married life; to be a record of our wishes and our hopes, and the means whereby we may convey to one another any requests we may have to make, for which words may not suffice; and to be a mediator and reconciler should we chance to misjudge or misunderstand each other. In short it will be a good and faithful friend, to whom we may always come with open hearts. [...]

Deuxième Scherzo, Op.14, de Clara Schumann

Elise, Julie, Emil, Ludwig, Ferdinand, Eugénie e Félix. Com o crescimento da família, o dinheiro era insuficiente para o sustento. Foi então que Clara decidiu retornar aos palcos e partiu, com o marido, para Bremen e Hamburgo e depois seguiu viagem até Copenhague.

Em Leipzig, Schumann assumiu o cargo de professor no Conservatório da cidade e começou a ter sucesso com as composições orquestrais. Porém, eram cada vez mais frequentes problemas relativos à sua saúde mental:

A saúde mental do compositor começa a se deteriorar e as crises de depressão tornam-se frequentes. Uma viagem à Rússia foi programada para que Clara se apresentasse em concertos e Robert tivesse tempo e paz para compor, longe das crianças e do trabalho no Conservatório. Mas a turnê só vem piorar seu estágio psicológico. Na volta a Leipzig, Schumann se desliga da Neue Zeitschrift e inicia uma série de tratamentos médicos. A família decide trocar Leipzig por Dresden, capital da Saxônia. Na corte barroca de Dresden, os Schumann ficarão cinco anos. (SILVA, 2011, p. 34).

Em Dresden, os Schumann reaproximaram-se de Friedrich Wieck, que se dispôs a ajudar a família. Clara interrompe novamente as turnês e volta a compor. São desse período as obras: *Drei Praeludien und Fugen für das Pianoforte, Op. 16* e o *Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello, Op. 17*. O trio, composto em 1846 com quatro movimentos é, segundo Silva (2011, p. 74), uma das obras mais importantes de Clara, sendo o único exemplar dessa formação.

Em 1850 a família Schumann se mudou para Düsseldorf, em função do novo emprego de Robert. Ele havia sido convidado para ser o diretor musical da Orquestra e do Coro municipal. O casal trabalhou junto, Schumann como regente e Clara como solista. Segundo Silva (2011, p.37), ocorreram algumas situações que deixaram Schumann enraivecido, e ele passou a criticar performances de Clara, chegando mesmo, por algumas vezes, a substituí-la pelo assistente Julius Tausch. Muito provavelmente tal comportamento de Schumann era decorrente do comportamento das pessoas da sociedade com Clara, que por vezes a convidavam para integrar algum evento no qual Schumann não estava incluído.

Segundo Silva (2011, p. 38), por indicação médica, o casal partiu em 1852 numa viagem à Holanda. Estando lá, Clara sofreu um aborto que a deixou à beira da morte; a partir de então, seu comportamento se alterou significativamente. Clara passou a demonstrar mais seus interesses pessoais, destacando a importância e necessidade de ter um piano e um espaço adequado para os estudos. Clara intensificou sua atividade musical, lecionando, compondo e programando novas turnês. No mesmo ano, os Schumann conheceram o talentoso violinista Joseph Joachim (1831–1907), com quem Clara formou um expressivo duo que se apresentou por diversas vezes na Alemanha e Inglaterra. No ano seguinte, 1853, Schumann e Clara foram apresentados ao jovem Johannes Brahms, com quem ambos criariam um forte vínculo de amizade e troca de experiências musicais.

Deuxième Scherzo, Op.14, de Clara Schumann

Gradativamente, o comportamento de Schumann foi se agravando, e os reflexos de sua enfermidade mental foram sendo cada vez mais evidenciados fora do círculo familiar. Em 1854 a doença tomou proporções dramáticas:

Na noite de 26 de fevereiro de 1854, Robert Schumann pediu para que Clara o internasse num asilo: já não dormia, gritava de dor e ouvia melodias, ora celestiais, ora dos demônios vermelhos. Segundo ele, os demônios acusavam-no de criminoso e diziam-lhe que iria para o inferno. Dr. Hasenclever, médico da cidade, veio para dominá-lo e mantê-lo na cama até que as alucinações passassem e ele caísse, esgotado. (SILVA, 2011, p. 43).

A situação ficou pior quando Schumann tentou suicídio: “Robert correu até o Reno. [...] Atirou-se no rio, como sonhara em sua juventude. Alguns barqueiros pescaram-no e trouxeram-no de volta, embora ele tivesse suplicado que o deixassem morrer.” (LÉPRONT, 1990, p. 133 *apud* SILVA, 2011, p. 43).

Estando a saúde de Schumann em situação delicada, o compositor pediu ajuda ao amigo Brahms. De acordo com Reich (2001) e Silva (2011), a relação entre Brahms e Clara é reconhecida como uma paixão platônica, correspondida por ambos, porém, não consumada: “Nem Clara Schumann nem Brahms jamais negaram o grande amor que sentiam um pelo outro, mas, um relacionamento sexual durante o tempo em que Schumann esteve internado estaria totalmente em desacordo com o caráter desta mulher sofrida, racional e conscienciosa.” (REICH, 2001, p. 169 *apud* SILVA, 2011, p. 45).

A doença agravou-se intensamente, e aos 46 anos de idade, em 29 de julho de 1856, Schumann faleceu. Clara Schumann, antes de completar 37 anos de idade e já viúva, prosseguiria seu caminho musical durante os 40 anos seguintes.

Um novo início

Clara adequou-se à nova situação e intensificou suas turnês musicais para garantir o sustento próprio e dos sete filhos, pois o quarto filho do casal, Emil, falecera em 1847.

Quando Robert morreu, a pianista decidiu morar próxima à sua mãe Marianne, em Berlim. Excursionando intensamente até 1873, tinha pouco tempo para ficar com os filhos: “Marie e Elise eram internas num colégio em Leipzig. Julie vivia em Berlim com a avó, e Ludwig, Ferdinand, Eugénie e Félix ficaram em Düsseldorf, num apartamento com a governanta.” (SILVA, 2011, p. 48).

No entanto, Marie, a filha mais velha, sempre auxiliou a mãe, mantendo contato mais próximo com os irmãos. A primogênita era assistente de Clara, lecionando quando necessário. Nessa época Clara não compunha mais, destinando seu tempo integralmente aos concertos: “Se não atingia a meta de, no mínimo, cinquenta concertos num ano, Clara ficava decepcionada consigo mesma.” (SILVA, 2011, p. 49).

Em 1878, Clara mudou-se para Frankfurt e tornou-se a principal professora de piano no Conservatório da cidade, o Hoch Conservatory. Consta que em 1891 a pianista realizou seu último concerto público e passou a dedicar-se apenas às aulas.

Deuxième Scherzo, Op.14, de Clara Schumann

Movimentadíssima, a casa de Clara Schumann era uma estação musical, residência referencial para alunos, músicos profissionais e a sociedade em geral. Nela eram realizados saraus, ensaios e encontros, reuniões musicais e aulas. Ferdinand Schumann, neto de Clara, aos 20 anos de idade, relatou em seu diário, alguns eventos do dia-a-dia da casa de sua avó:

3 de Outubro. Desde o final do mês passado estamos novamente em Frankfurt. Hoje, no meu vigésimo aniversário, Brahms chegou às cinco em ponto. Encontrei-o no chá. Após parabenizar-me, falou do festival musical de Meiningen, que foi muito bom. Ele elogiou o cantor de ópera de Meiningen, Ludwig Willner, que interpretou suas canções melhor do que qualquer outro. À noite, Brahms e Stockhausen jantaram. Juntaram-se a nós Professor Kufferath, L. de Bruxelas, e o Sr e a Sra. Edward Speyer, de Londres. Após o jantar, a Sra. Speyer (nascida Kufferath) interpretou algumas canções de Brahms, dentre as quais 'In stiller Nacht', da coleção de canções folclóricas. O mestre a acompanhou.⁶ (SCHUMANN, F.; MAYER, J., 1916 p.515, Tradução Nossa.).

Tal era a movimentação musical na residência de Clara Schumann e também a forte amizade dela com Brahms, que tinha muito respeito pela amiga e considerava muito suas opiniões, críticas e impressões musicais. “Em outubro de 1895, eles se viram pela última vez [...] Clara tocou para Brahms o seu *Klavierstücke Op. 118*” (SILVA, 2011, p.49).

Um ano depois, 1896, Clara sofreu um derrame, vindo a falecer no dia 20 de maio.

Os ensinamentos da professora e o perfil da concertista

Através dos ensinamentos absorvidos de seu pai, Friedrich Wieck, e da larga experiência atuando como concertista, Clara Schumann traçou um perfil de excelência em interpretação musical. Embasada na tradição, os ensinamentos e as performances de Clara integram-se na linhagem dos compositores e intérpretes germânicos que seguiam um paradigma contrário aos dos virtuosísticos Liszt e Thalberg.⁷

⁶ October 3. Since the end of last month we are again in Frankfort. To-day, on my twentieth birthday, Brahms arrived here at five o'clock. At tea I saw him. After congratulating me he spoke of the musical festival at Meiningen. It was very fine. He praised the Meiningen opera singer, Ludwig Willner, who interpreted his songs better than anyone else. In the evening, Brahms and Stockhausen at supper. We were joined by Professor Kufferath, L of Brussels, and Mr. and Mrs. Edward Speyer, of London. After supper Frau Speyer (nee Kufferath) rendered some songs by Brahms, among others "In stiller Nacht," from the folk-song collection. The Master accompanied.

⁷ Compositores e improvisadores de Fantasia sobre temas populares, inventores de efeitos instrumentais inusitados, quase circenses, ilusionistas. Por exemplo, a técnica de “melodia de polegares” e os cruzamentos de mãos produziam no público a impressão de mais de um pianista tocando ao mesmo tempo; efeitos de “harpa” e outros instrumentos imitados ao piano, criavam a ilusão de uma orquestra completa.

Deuxième Scherzo, Op.14, de Clara Schumann

Exigente, Clara apreciava elementos tradicionalistas de interpretação musical como a fidelidade à partitura, ao compositor e ao perfil estético da obra. Quanto à prática de tocar de memória, Silva (2011) relata que “[Clara] foi a primeira pianista a tocar a sonata *Apassionata* de Beethoven completa e de cor em Berlim” (SILVA, 2011, p.53).

Como professora, Clara integrou o quadro de professores do Hoch Conservatory (entre 1878 -1892) e ministrava aulas em sua residência. Dessa maneira, a concertista contava com o auxílio das filhas Marie e Eugénie, que aplicavam aulas para os iniciantes de piano no primeiro ano de estudos. Depois de completarem os estudos iniciais, os alunos eram transferidos aos cuidados de Clara. Dessa maneira, a jovem Adelina de Lara foi indicada a ter aulas com Clara. Admirada, a nova aluna relatou o momento em que conheceu Madame Schumann:

Minha memória de sua entrada na sala de música permanece viva até hoje: uma mulher alta, de ampla estrutura vestida de preto, com renda preta drapeada sobre sua cabeça. Seu rosto era mais impressionante do que belo, um rosto muito sério, com grandes olhos azuis, e ela tinha um sorriso inesperado que brilhava de repente e aquecia o coração das pessoas. Lembro-me, também, de suas mãos grandes e bem formadas, que podiam realizar uma escala em décimas como se fossem oitavas. (LARA, 1945, p. 144, Tradução Nossa.)⁸

Segundo relatos de Adelina, os alunos tinham outras atividades durante a semana, como por exemplo, assistir aos ensaios dos concertos da Orquestra Sinfônica de Frankfurt e às performances de ópera, acompanhando através da partitura.

Com uma visão bastante acadêmica, Clara possuía fortes convicções com relação à expressividade musical, acreditando na verdadeira e séria expressão aplicada a cada obra, cada passagem, cada detalhe, com equilíbrio – no uso do pedal e dos *rubatos* – e beleza musical, perseguindo a estrutura e o ideal proposto por cada compositor:

De uma maneira geral uma das mais fortes impressões do ensino de Clara Schumann que ficou na minha mente é a de sua intolerância em relação à afetação e ao sentimentalismo. Eu não estou me referindo a verdadeira expressão, pois ninguém sentiu a música mais intensamente do que ela. [...] Ela nos ensinou a tocar com sinceridade, verdade e amor, para escolhermos música que pudéssemos amar e ter reverência, e não apenas música que simplesmente exibisse nossa técnica em passagens rápidas e permitisse sentimentalizar as passagens lentas. Fomos exortados a sermos fiéis às intenções do compositor, a enfatizar toda a beleza da com-

⁸ My memory of her entering the music-room remains vivid to this day: a tall, massively built woman dressed in black, with black lace draped over her head. Her face was impressive rather than beautiful, a very serious face with large blue eyes, and she had an unexpected smile that flashed out suddenly and warmed one's heart. I remember, too, her large, well-shaped hands, which could run up a scale in tenths as those of other pianists can play in octaves.

Deuxième Scherzo, Op.14, de Clara Schumann

posição e a ver imagens enquanto tocamos – ‘um verdadeiro artista deve ter visão’, ela dizia. (LARA, 1945, p.145, Tradução Nossa).⁹

Clara explorava em cada passagem musical a igualdade de toque e qualidade de som, ritmo e fraseado: [...] “ela tratava o piano como uma orquestra e exigia que os seus alunos considerassem cada pequena frase e que a expressassem como se fosse um instrumento separado.” (LARA, 1945, p.145, Tradução Nossa.)¹⁰ Pensando dessa maneira, o intérprete pode se concentrar no aspecto orquestral da composição para explorar a profundidade, o significado e a continuidade fraseológica.

Após a morte precoce de Robert Schumann, Clara dedicou-se às obras de seu marido com o intuito de registrar, divulgar e obter rendimento financeiro para o sustento da família. Anteriormente, Clara já divulgava as obras de Schumann, incluindo-as no próprio repertório e inserindo-as no gosto musical do público. Clara contou com a ajuda do amigo Brahms e juntos dedicaram atenção aos detalhes de cada obra para, enfim, editá-las.

II

“Er ist gekommen in Sturm und Regen”

Como visto anteriormente, em 1840, os Schumann realizam um projeto almejado há anos: a união matrimonial, resultado de uma longa construção de ideais em comum e do amor correspondido. A relação entre ambos é repleta de admiração e idealização, constituída na troca de conhecimentos e através do diálogo. No princípio, o cotidiano dessa relação é relatado no diário do casal. A associação conjugal impulsiona a criatividade musical de cada um em particular, porém, ambos se encontram unidos simbioticamente, em direção à mais bela expressão.

A posição de Schumann como figura de destaque no meio musical e literário intensifica em Clara a admiração que sentia por ele. O convívio com uma pessoa tão intensa quanto Schumann e o dia-a-dia ao seu lado se tornaram fonte de criatividade para as obras de Clara, que nutria por Schumann uma devoção irrestrita. O marido, carregado de lirismo, amor e fantasia, considerava a esposa sua principal fonte de

⁹ In a general way one of the strongest impressions Clara Schumann’s teaching left on my mind is that of her intolerance of affectation and sentimentality. I am not referring to true expression, for no one felt music more keenly than she did. [...] She taught us to play with truth, sincerity and love, to choose music we could love and reverence, not just music which merely displayed our technique in fast passages and allowed us to sentimentalize the slow ones. We were exhorted to be truthful to the composer’s meaning, to emphasize every beauty in the composition and to see pictures as we played-” a real artist must have vision “, she would say.

¹⁰ “[...] she treated the pianoforte as an orchestra and required her pupils to consider every minute phrase and to express it as though it were given to a separate instrument.”

Deuxième Scherzo, Op.14, de Clara Schumann

inspiração. Schumann é, para Clara, um gênio, e Clara, para Schumann, uma musa. Schumann propõe expandir a comunhão do casal, de maneira que, além do diário em comum, elaborassem também obras musicais em parceria. O ano do casamento representa um período onde ambos dão asas à criatividade musical, unida à poesia. Essa fase composicional aproxima Schumann e Clara da canção, ou seja, a junção da expressão instrumental ao universo das palavras em forma poética.

Desenvolvido amplamente no período romântico, o *Lied* representa na Alemanha do século XIX um importante gênero popular que assimilava a poesia e música germânica, geralmente na formação piano e voz. Franz Schubert (1797–1828) é uma figura representativa e de destaque na concepção e expansão desse gênero que, vindo de uma tradição anterior, encontrou no romantismo uma linha de expressão com novo sentido. Depois de Schubert, o *Lied* também esteve presente nas obras de Robert Schumann, Clara Schumann, Johannes Brahms, entre outros contemporâneos.

Barros (2001) explica a vasta produção de *Lieder* no ano em que Schumann se casou com Clara: “Foi o chamado *Liederjahr* — ano do *Lied* —, em que Schumann chegou a compor 125 *lieder*.” (BARROS, 2001, p. 66). O autor expõe como sendo razões pelas quais Schumann teria escolhido trabalhar com o gênero, a perspectiva de casar-se com Clara e a busca por estabilidade financeira¹¹, a posição de Schumann como crítico e compositor¹² e a possibilidade de exteriorizar o canto.

A compositora Clara também desfrutou do gênero *Lied* e uniu suas expressões e criações musicais às palavras de alguns escritores, entre eles, “Heine, Rückert, H. Rollet, E. Geibel, Kerner, F. Serre, Goethe, Lyser, e Burns traduzido por Gerhard”¹³, em obras compostas até 1853.

Voltando ao ponto que expusemos acima, Schumann havia convidado Clara para compor e publicar em parceria:

*Mais tarde, eles escolheram para as músicas, poemas da coleção Liebesfrühling (Primavera do Amor) de Friedrich Rückert; as peças de Clara foram escritas em junho de 1841, quando ela estava grávida de seis meses de sua primeira criança, Marie. (Tradução Nossa.)*¹⁴

11 O *lied* tornou-se um gênero musical de sucesso entre a sociedade romântica, o que significou a grande saída comercial e gerou oportunidades de retorno financeiro. (BARROS, 2001, p. 66).

12 [...] Schumann não era apenas músico, mas um crítico musical com qualidades de escritor. Ele sempre vira a si próprio como um poeta-músico, que expressava suas fantasias através da música. [...] Foi a concretização da síntese entre as duas artes. (BARROS, 2001, p. 66).

13 Disponível em: <<http://www.geneva.edu/~dksmith/clara/bio.html>> Acessado em: 20 ago. 2012

14 Later, they chose poems to set to music from the collection *Liebesfrühling* (Love’s Springtime) by Friedrich Rückert; Clara’s were written in June 1841, while she was 6 months pregnant with their first child, Marie. (Disponível em: <<http://www.geneva.edu/~dksmith/clara/bio.html>> Acessado em: 20 ago. 2012.).

Deuxième Scherzo, Op.14, de Clara Schumann

O casal Schumann tinha o costume de se presentear com composições próprias, sendo também habitual o intercâmbio de ideias e a frequente prática de citações motivicas. Juntos, o casal compôs doze canções ¹⁵para a coleção de poemas de Friedrich Rückert: “Robert secretamente tinha as 12 canções impressas em dois volumes e as apresentou para Clara em seu primeiro aniversário de casamento, em 12 de setembro de 1841. As canções de Robert foram designadas para o seu Opus 37, e as três contribuições de Clara compreendem em seu Opus 12 os números 2, 4, e 11.” ¹⁶.

A publicação em nome de Clara Schumann recebeu o título de *Zwölf Gedichte* de F. Rückert's “*Liesbesfrüling*” Op. 12 e a canção n.2 recebeu o mesmo título do poema, “*Er ist gekommen in Sturm und Regen*”. Composta para voz solo com acompanhamento de piano¹⁷, a compositora endereçou as canções como presente de aniversário ao seu marido, em 8 de junho de 1841.¹⁸

A poesia de Rückert na música de Clara simboliza um momento representativo na vida da compositora, pois permite exprimir diretamente impressões do pleno amor, assim como do intenso sentimento que Clara teve ao visualizar e realizar o desejo de partilhar uma vida ao lado de Schumann:

“Ele veio em tempestade e chuva”

Friedrich Rückert (1788-1866)

*Ele veio em tempestade e chuva,
Meu coração ansioso batia contra o seu.
Como poderia eu saber, que seu caminho
se tornaria um com o meu?*

*Ele veio em tempestade e chuva,
ele roubou-me o coração com ousadia.
Roubou ele o meu? Roubei eu o dele?
Os dois vieram juntos.*

¹⁵ “Clara escolheu poemas de devoção e paixão exclusivamente do ponto de vista de uma mulher; Robert preferiu poesia cheia de metáforas, imagens vívidas, e temas clássicos, mas também reveladoras na visão de um homem. Como elas se alternam, as canções refletem a conversa enconstrada no diário em si, um diálogo íntimo e emocionante de duas almas amorosas e criativas.” (Tradução Nossa. Disponível em: <<http://www.geneva.edu/~dksmith/clara/bio.html>> Acessado em 20 ago. 2012.).

¹⁶ Robert secretly had the 12 songs printed in two volumes and presented them to Clara on their first anniversary, September 12, 1841. Robert's songs were assigned to his Opus 37, and Clara's three contributions comprise her Opus 12, numbers 2, 4, and 11. (Tradução Nossa. Disponível em: <<http://www.geneva.edu/~dksmith/clara/bio.html>> Acessado em: 20 ago. 2012.).

¹⁷ “Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.”

¹⁸ SILVA, 2011, p.61.

Deuxième Scherzo, Op.14, de Clara Schumann

*Ele veio em tempestade e chuva
agora chega, da Primavera, a benção.
meu amor segue adiante, assisto com alegria.
Pois ele permanece meu em qualquer percurso.*¹⁹

Escrita em compasso quaternário, a canção apresenta uma linha temática simples e afirmativa, com intensidade rítmica. O tema melódico inicial – linha independente e expressiva, executada pelo piano – tem por acompanhamento um preenchimento sonoro e denso, com semicolcheias arpejadas pela mão direita que também enfatizam a linha do canto:

Figura 1. Refere-se aos compassos 4, 5 e 6 do lied Op.12 n.2 de Clara Schumann.²⁰ Fonte: SCHUMANN, C. 2. *Er ist gekommen*. In: *Gedichte aus 'Liebesfrühling'*, Op.37 (Robert Schumann) 1840

O tema da canção citada acima é recorrente em outras duas obras de Clara, compostas em anos posteriores. De acordo com Silva (2011), na obra *Sonate für Klavier*,

19 “He came in storm and rain” – Friedrich Rückert (1788–1866)

He came in storm and rain,
my anxious heart beat against his.
how could I have known, that his path
should unite itself with mine?

He came in storm and rain,
he boldly stole my heart.
Did he steal mine? Did I steal his?
Both came together.

He came in storm and rain,
Now has come the blessing of spring.
My love travels abroad, I watch with cheer,
for he remains mine, on any road.

(RÜCKERT, F. “He came in storm and rain”. Traduzido por Smith, D.K., 1996. Disponível em: <<http://www.geneva.edu/~dksmith/clara/lyric.html>> Acessado em: 25 ago. 2012. Tradução para português: VOLKMER, Aline.).

20 SCHUMANN, C. 2. *Er ist gekommen*. In: *Gedichte aus 'Liebesfrühling'*, Op. 37 (Robert Schumann) 1840. Editora Clara Schumann. Disponível em: <http://imslp.org/wiki/Category:Schumann,_Clara> Acessado em: 26 ago. 2012.

Deuxième Scherzo, Op.14, de Clara Schumann

*g-moll*²¹, única sonata composta por Clara, a compositora faz citação — em poucos compassos — do tema inicial da canção “*Er ist gekommen in Sturm und Regen*” no primeiro movimento da Sonata, porém, diferentemente do que foi apresentado na canção, o tema é apresentado pela mão esquerda e em Dó menor. A compositora ofereceu a *Sonate für Klavier, g-moll* como presente ao marido Schumann: “Clara me deu de presente dois movimentos de uma Sonata para o Natal — extremamente delicada e com uma pureza de escrita muito superior a tudo que ela já compôs...”

Seguindo a ordem cronológica das composições de Clara, a compositora usaria ainda o mesmo material temático na obra *Deuxième Scherzo pour le Pianoforte*, Op. 14 (publicada em 1845).

Deuxième Scherzo pour le Pianoforte, Op. 14

O motivo temático da canção n.2 Op.12 permaneceu vivo na memória musical de Clara, pois, foi reapresentado posteriormente na obra *Deuxième Scherzo pour le Pianoforte*, Op. 14.

2. Scherzo

Con fuoco $\text{♩} = 88$ op. 14



Figura 2. Refere-se aos primeiros cinco compassos da obra *Deuxième Scherzo pour le Pianoforte*, Op. 14. Os círculos destacam o motivo temático recorrente. Fonte: SCHUMANN, C. *Deuxième Scherzo pour le Pianoforte*, Op. 14. 1945

O tema apresenta possibilidades de ser expandido e explorado em estruturas composicionais diferentes, neste caso a forma *Scherzo*.

Com origem no Minueto Barroco, o *Scherzo* dos períodos Clássico e Romântico esteve geralmente presente no segundo ou terceiro movimento de uma Sonata ou obra sinfônica. Tornou-se posteriormente, uma peça independente de caráter rápido e vigoroso, geralmente desenvolvido em compasso ternário.

Com caráter ora impetuoso, ora lírico, Clara Schumann explorou a estrutura formal *Scherzo* moderno em seu Op.14, apresentando-o em forma ternária — A B A — totalizando 309 compassos. A parte A apresenta internamente uma estrutura ternária menor — a b a' —, num total de 124 compassos. Em dó menor, a destaca-se pelos arpejos,

21 “Sonate für Klavier, g-moll (1841-42. Editada em 1991) Allegro, Adagio, Scherzo, Rondo.” (SILVA, 2011, p.63).

Deuxième Scherzo, Op.14, de Clara Schumann

acentuações e dinâmicas fortes, com caráter virtuoso e escrita brilhante (Figura 2).



Figura 3. Refere-se aos compassos 57, 58 e 59 da subseção b. Fonte: SCHUMANN, C. *Deuxième Scherzo pour le Piano-forte*, Op. 14. 1945

O b, desenvolvido na região do relativo maior de Dó menor – Mi bemol maior – representa uma mudança de caráter. Essa seção possui uma escrita coral a quatro vozes, arpejada, onde a mão direita conduz a linha melódica (escrita em colcheias pontuadas) em conjunto com a linha do contralto, e a mão esquerda apresenta as linhas do tenor e baixo.

A subseção a', caracteriza-se pelo do retorno dos arpejos e caráter virtuoso apresentado na primeira subseção. O material temático principal é elaborado numa espécie de codeta – inversões do arpejo de Dó menor – com caráter conclusivo, para dar lugar a uma nova seção.



Figura 4. Refere-se aos compassos 118 ao 124, denominada codeta da subseção b. Fonte: SCHUMANN, C. *Deuxième Scherzo pour le Piano-forte*, Op. 14. 1945

Esta é o B da estrutura ternária maior, que compreende os compassos 125 ao 242. A seção B é desenvolvida em Lá bemol Maior – sexto grau de Dó menor – e é diferenciada pela escrita coral, com caráter legato, tessitura amena e dinâmica *piano*. Podemos classificar a seção B como sendo um trio. Nesse caso, porém, o trio não apresenta uma escrita ligeira ou brincante, mas caráter lírico próximo à canção (*Lied*), representando um momento de redução instrumental e condensação de ideias.



Figura 5. Refere-se aos compassos 128 ao 136 do início da seção B. Os primeiros oito compassos que antecedem a barra dupla, são uma prolongação do Eb7 (V7 de Lá bemol Maior), soando como uma preparação/transição para a seção B. Fonte: SCHUMANN, C. *Deuxième Scherzo pour le Piano-forte*, Op. 14, 1845

Deuxième Scherzo, Op.14, de Clara Schumann

O B (trio) apresenta estruturalmente duas subseções, a primeira delas transcrita na Figura 5. Na imagem a seguir, podemos observar, harmonicamente, uma prolongação da região da tônica Lá bemol Maior e a ocorrência de um novo material melódico, com caráter de júbilo, posterior à primeira subseção:



Figura 6. Compassos 173 ao 182. Referente ao início da segunda subseção do Trio (B). Fonte: SCHUMANN, C. *Deuxième Scherzo pour le Piano-forte*, Op. 14. 1945

A segunda subseção se dá a partir da repetição dos oito compassos iniciais de B e, na continuação, apresenta materiais novos e variações do material apresentado na primeira subseção. O caminho de retorno para a seção A' segue um padrão semelhante ao que foi visto anteriormente nas subseções a, b e a' do A: o tema inicial é retomado pouco a pouco, com a intercalação progressiva de arpejos, acentuações e variações em escrita brilhante. Sendo assim, o retorno para o material temático principal da peça é reconhecido a partir do compasso 243, que classificamos como A'. Sendo A' uma seção de retorno temático e da tonalidade Dó menor, também representa o fechamento estrutural das ideias composicionais. Apontamos no final da obra, entre os compassos 294 e 309, uma espécie de CODA, sobre a progressão $IIm7(b5) - VII^{\circ} - I [Dm7(b5) - B^{\circ} - Cm]$, que irá se repetir duas vezes até concluir em $V - I (G - Cm)$:

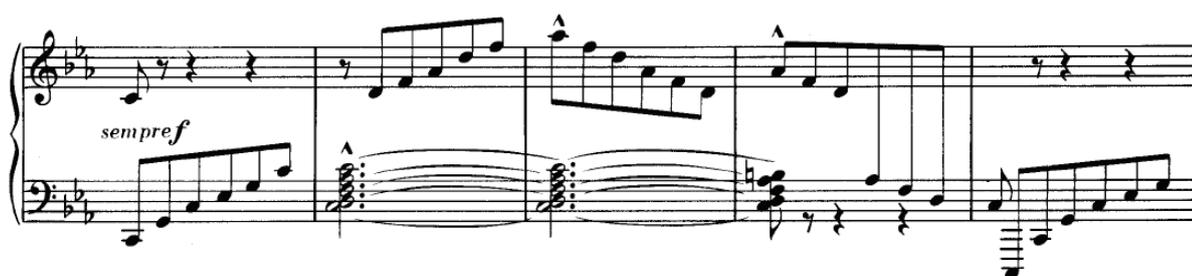
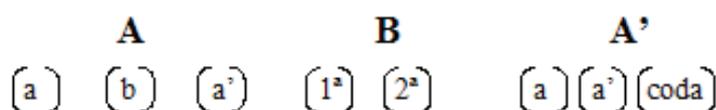


Figura 7. Compassos 294 ao 298 que dão início a CODA, apresentando a progressão $IIm7(b5) - VII^{\circ} - I$. Fonte: SCHUMANN, C. *Deuxième Scherzo pour le Piano-forte*, Op. 14. 1945

Em resumo, podemos esboçar a estrutura formal do Scherzo n.2 Op.14:



Dessa maneira, é possível visualizar as mudanças de seções e subseções na estrutura formal da obra, e também associá-las aos contrastes e variações de caráter e escrita.

Considerações finais

Através do caráter musical que Clara confere a cada seção do Scherzo, pode ser traçada uma analogia com as soluções composicionais de Schumann. Observe que a comunhão entre Clara e Schumann, manifesta de forma explícita na composição do Lied Op.12 – escrito a quatro mãos – também é notada no Scherzo Op.14. O motivo temático que ressoa nas seções A e A' do Scherzo Op.14 é carregado de valor simbólico, pois, contextualizando a trajetória do Scherzo, nota-se que o mesmo encontra correspondência na biografia de Clara – especialmente no início do seu casamento com Schumann – e representa o encadeamento e a continuidade de suas ideias composicionais. Nesse caso, vamos mais além ao argumentarmos que o vocabulário estilístico e pianístico de Clara possui afinidades com o estilo composicional de Schumann – caracterizado pelos intensos contrastes de caráter entre as seções, personificadas por Eusebius (o melancólico) e Florestan (o eufórico) –. Tal afirmação não tem por objetivo manter o nome de Clara Schumann associado apenas às ideias composicionais do marido, porém, reconhecer os papéis que ambos, Robert e Clara, tiveram na vida um do outro: ele, o gênio ao qual ela devotou sua juventude; ela, a musa inspiradora e companheira de pulso firme, que zelou por ele e pela família.

Deuxième Scherzo, Op.14, de Clara Schumann

Referências

- > AZENHA JUNIOR, João. Robert Schumann (1810-1865): a música como tradução da literatura. *Itinerários*, Araraquara, n.23, p.205-216, 2005.
- > BARROS, Guilherme A. Sauerbronn de. Considerações sobre a “voz interior” na *Humoreske* de Robert Schumann. *Cadernos do Colóquio*, Rio de Janeiro, anual, p. 55-72, 2001.
- > LARA, Adelina de. Clara Schumann’s Teaching. In: *Music & Letters*, Vol. 26, No. 3 (Jul., 1945), p. 143-147. Publicado por: Oxford University. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/727646>> Acessado em: 12 abr. 2012.
- > OEHLMANN, Werner. *Poetry and Music in Schumann’s Lieder (1840-49)*. Tradução: John Coombs. p. 17-30
- > ROSEN, C. *A geração Romântica*. Trad. Eduardo Seincman. São Paulo: EDUSP, 2000. 952p.
- > RÜCKERT, F. “He came in storm and rain”. Traduzido para o inglês por Smith, D.K., 1996. Disponível em: <<http://www.geneva.edu/~dksmith/clara/lyric.html>> Acessado em: 02 ago. 2012.
- > SCHUMANN, C. *Deuxième Scherzo pour le Piano, Op. 14*. 1945. 1 partitura (08 p.). Piano. Disponível em: <[http://imslp.org/wiki/Scherzo_No.2,_Op.14_\(Schumann,_Clara\)](http://imslp.org/wiki/Scherzo_No.2,_Op.14_(Schumann,_Clara))> Acessado em: 26 ago. 2012.
- > _____. *Er ist gekommen*. In: *Gedichte aus ‘Liebesfrühling’, Op. 37* (Robert Schumann)1840. Editora Clara Schumann. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1879-1912. 1 partitura (03 p.). Piano. Disponível em: <[http://imslp.org/wiki/Gedichte_aus_%27Liebesfr%C3%BChling%27,_Op.37_\(Schumann,_Rober\)](http://imslp.org/wiki/Gedichte_aus_%27Liebesfr%C3%BChling%27,_Op.37_(Schumann,_Rober))> Acessado em: 24 ago. 2012.
- > _____. *Clara Wieck Schumann (1819-1896)*: Piano and Chamber Music Intérpretes: Micaela Gelius (Piano); Sreten Krstick (Violin); Stephan Haack (Cello).U. S. A.: Arte Nova Classics, 1999. 1 CD (70min) . Disponível em: <<http://www.sul21.com.br/blogs/pqpbach/2012/07/26/clara-wieckschumann-1819-1896-piano-and-chamber-music/>> Acessado em: 02 ago. 2012.
- > _____. *Clara Schumann Piano Music*: Selected and with an Introduction by Nancy B. Reich. New York: Dover Publications Inc., 2000. 60p. Piano.
- > SCHUMANN, Eugene; PIDCOCK, G.D.H. *The Diary of Robert and Clara Schumann*. In: *Music & Letters*, Vol. 15, No. 4 (Oct., 1934), p. 287-300. Publicado por: Oxford University. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/727881>> Acessado em: 12 abr. 2012.
- > _____. *The Diary of Robert and Clara Schumann: Journey to Bremen and Hamburg up to Our Parting at Hamburg on 10th March (Concluded)*. In: *Music & Letters*, Vol. 16, No. 1 (Jan.,1935), p. 40-49. Publicado por: Oxford University. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/727861>> Acessado em: 12 abr. 2012.
- > SCHUMANN, Ferdinand; MAYER, Jacques. *Brahms and Clara Schumann*. In: *The*

Deuxième Scherzo, Op.14, de Clara Schumann

Musical Quarterly, Vol. 2, No. 4 (Oct., 1916), p. 507-515. Publicado por: Oxford University. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/737934>> Acessado em: 12 abr. 2012.

> SCHUMANN, Robert. **Humoreske, Op.20.** 1839. 1 partitura (26 p.). Piano. Disponível em: <[http://imslp.org/wiki/Humoreske,_Op.20_\(Schumann,_Robert\)](http://imslp.org/wiki/Humoreske,_Op.20_(Schumann,_Robert))> Acessado em: 26 ago. 2012

> SILVA, Eliana Monteiro da. **Clara Schumann: compositora X mulher de compositor.** 1ª Ed. São Paulo: Ficções Editora, 2011. 112p.

> STRICKER, Rémy. “**Le Musicien et la Folie**” (Robert Schumann). 1984/1995.

Larissa de Abreu Galvão, graduanda em Música – baixarelado em piano na UDESC

laarigalvao@hotmail.com

Larissa de Abreu Galvão, doutor, professor do Departamento de Música/CEART-UDESC

guisauer@gmail.com