

CAPITULO IV

Notas sobre as Edições e Gravações Musicais

IV. 1 Edições Musicais

Neste capítulo, serão apresentadas considerações sobre as três edições originais (Urtext): a *Henle*, revisada por Wolfgang Boelticher; a *Dover*, editada por Clara Schumann e publicada por *Breitkopf*, e a *Wiener*, revisada por Rönnau e Kann. A edição brasileira da *Irmãos Vitale*, revisão de Souza Lima também fará parte desse capítulo.

Os textos musicais das edições *Henle*, *Wiener* e *Dover*, apresentam certo grau de semelhança significativo quanto às indicações de fraseologia, de andamento, de caráter, de dinâmica, de acentuações e de pedalização. Entretanto, os números dos compassos e, principalmente, os números das peças não são mencionados na edição *Dover* o que torna a localização da peça desejada por parte do usuário menos prática. Além disso, os títulos das peças são escritos apenas em alemão nas edições *Dover* e *Henle*. Apenas a edição *Wiener* fornece os títulos das peças em inglês, facilitando conseqüentemente a compreensão.

Na peça nº 15, *Canção da Primavera*, a expressão *Verschiebung* vem escrita na partitura em diferentes posições. Como veremos, no exemplo 64a a seguir, essa expressão está escrita abaixo da mão esquerda nas edições *Dover* e *Wiener* dando a entender que se trata de uma indicação de pedal.

Exemplo 64a: nº 15, *Canção da Primavera* (compassos 19-24, ed. *Wiener*)



Na edição *Henle*, a expressão é colocada entre as duas pautas (exemplo 64b), precedida da indicação de pianíssimo (*pp*). Nessa escrita, fica sugerido que a expressão se refere ao pianíssimo, isto é, deve-se manter a dinâmica indicada até o sinal (*).

Exemplo 64b: nº 15, *Canção da Primavera* (compassos 10-14, ed. *Henle*)

Também na peça nº 11, *Siciliano*, a palavra *Schluß* (fim), aparece no compasso 17 das edições *Henle* e *Dover* (exemplo 65a) em meio a um acorde suspenso de lá menor, ao passo que na edição *Wiener*, ela está colocada no compasso 24, justamente na tônica (mi menor) (exemplo 65b).

Exemplo 65a: nº11, *Siciliano* (compassos 14-17, ed. *Henle* e *Dover*)

Exemplo 65b: nº11, *Siciliano* (compassos 16-24, ed. *Wiener*)

A indicação utilizada pelas edições *Henle* e *Dover* sugere continuidade, o que poderia ser interpretado como mais um indício de suporte à legitimidade de se considerar a obra como um ciclo.

Outro elemento importante de comparação entre essas edições se refere às duas divisões que o próprio Schumann determinou para o *Álbum para a Juventude* - Primeira Parte ("Para os mais pequeninos") e Segunda Parte ("Para os mais velhos"). Apenas a edição *Henle* estabelece claramente essas divisões. Esse aspecto é importante, pois ao sinalizar dois níveis distintos de complexidade técnica e musical da obra, preserva-se o senso da preocupação didática do compositor.

A edição *Wiener* possui um prefácio, com considerações de Klaus Rönau, em que são mencionados dados relevantes sobre a circunstância na qual a obra foi criada, com detalhamentos das impressões do compositor. Dessa forma, essa edição procurou preencher uma lacuna, já que o *Álbum* não havia apresentado, até aquele momento, uma edição crítica. No Apêndice, algumas peças do compositor encontradas em manuscritos do *Álbum para a Juventude*, mas não incorporadas ao ciclo nas edições impressas, são reproduzidas. Elas representam, na verdade, idéias iniciais de Schumann em relação à composição do *Álbum*.

A edição *Wiener* reproduz ainda as famosas "Regras Musicais para a Vida e o Lar", as quais foram incluídas na íntegra na segunda edição (1850) pelo compositor. Essas regras revelam pontos essenciais do pensamento de

Schumann em relação à educação e à música. Portanto, pela existência desse prefácio, do apêndice e do registro das Regras Musicais, considero a edição *Wiener* como a mais completa.

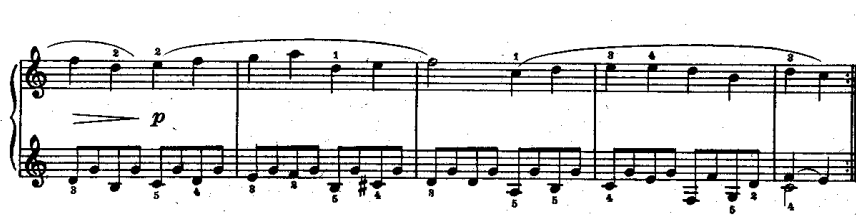
Diante dessas considerações referentes às edições estrangeiras, cabe, nesse momento, comentar a respeito da única edição brasileira disponível, a edição dos *Irmãos Vitale*. Podemos perceber que seu conteúdo é bastante discutível, devido à maneira de seus registros gráficos os quais apresentam divergências significativas quanto ao texto musical. Dentre elas, podemos citar: a) inúmeras variações de fraseado que comprometem o sentido correto da frase musical; b) alterações nas indicações de andamento, caráter e dinâmica. Essas divergências serão apresentadas a seguir com exemplos comparativos entre a edição *Wiener* e a edição *Irmãos Vitale*.

Na peça nº 5, *Pequena Peça*, no final do compasso 12, as duas últimas notas que representariam a anacruse (mi e fá), fazem parte do final da frase anterior. Schumann deixa evidente sua intenção através das ligaduras de frase (exemplo 66a). A edição *Irmãos Vitale* passa por cima desse detalhe, transformando essas mesmas notas em anacruse da frase seguinte (exemplo 66b).

Exemplo 66a: nº 5, *Pequena Peça* (compassos 10-14, ed. *Wiener*)



Exemplo 66b: nº 5, *Pequena Peça* (compassos 12-16, ed. *Irmãos Vitale*)



Podemos ainda observar erros de grafia rítmica, compassos, impropriedades nas traduções dos títulos e outros equívocos em indicações textuais. Na peça nº 6, *Pobre Criança Órfã*, da edição brasileira, esse número aparece trocado pelo número 5 e o título traduzido simplesmente por *Pobre Orfãzinha* [sic]. Nessa mesma peça, ocorrem ainda erros de ritmo na anacruse (final do terceiro compasso, exemplo 67b). Outra indicação contraditória é sinal de ligadura na anacruse no início da primeira frase (exemplo 67b), ao passo que nas edições originais há uma ligadura de duas notas no começo da anacruse (exemplo 67a). O *portato* indicado na mão esquerda, no princípio da frase, indicado nas edições originais, é substituído pelo toque *staccato* na edição brasileira (exemplo 67b).

Exemplo 67a: nº 6, *Pobre Criança Órfã* (compassos 1-8, ed. Wiener)

Exemplo 67b: nº 6, *Pobre Criança Órfã* (compassos 1-8, ed. Irmãos Vitale)

Nessa mesma peça, as mudanças de andamento marcadas pelo compositor - *Langsamer* (compassos 11 e 23), *Im tempo* (compassos 12 e 28) – (exemplo 68b) são omitidas pela edição brasileira (exemplo 68a)

Exemplo 68a: nº 6, *Pobre Criança Órfã* (compassos 23-32, ed. *Wiener*)

The image shows a musical score for measures 23-32 of the piece 'Pobre Criança Órfã'. The score is written for piano and consists of two systems. The first system (measures 23-28) is marked 'Langsamer' and the second system (measures 29-32) is marked 'Im Tempo'. The notation includes treble and bass staves with various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

Exemplo 68b: nº 6, *Pobre Criança Órfã* (compassos 9-20, ed. *Irmãos Vitale*)

The image shows a musical score for measures 9-20 of the piece 'Pobre Criança Órfã'. The score is written for piano and consists of three systems. The notation includes treble and bass staves with various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The score is presented in a more traditional, handwritten style.

A edição brasileira negligencia várias articulações importantes (exemplo 69b) onde não há nenhuma marcação do toque *portato* e de ligadura de duas notas, como nas edições originais (exemplo 69a). Dessa forma, perde-se, portanto,

parte da intenção musical do compositor revelada pelos detalhes de articulação. O título da peça não se apresenta completo, como descrito nas edições originais.

Exemplo 69a: nº 13, *Maio, querido maio, breve estarás novamente aqui!* (compassos 1-14, ed. Wiener)

**Mai, lieber Mai, - - -
Bald bist Du wieder da!**

Nicht schnell

13.

Exemplo 69b: nº 13, *Maio, querido maio, breve estarás novamente aqui!* (compassos 1-10, ed. Irmãos Vitale).

Maio, querido Maio

Allegretto

Nº 34

A modificação da ordem das peças é outro fator que confere aspecto negativo a essa edição, podendo comprometer a unidade do ciclo. As únicas peças que

são numeradas corretamente, ou seja, existe coincidência entre os números e os respectivos títulos segundo as edições originais são: nº 1, *Melodia*; nº 20, *Canção campestre*; nº 23, *Canção do Cavaleiro*; nº 36, *Canção dos Marinheiros Italianos*. A edição brasileira não leva em consideração a ligação de tonalidade e de caráter entre as peças nº 38, *Época de Inverno I* e a nº 39, *Época de Inverno II*, numerando-as respectivamente com o número 39 e 40. No caso da edição *Wiener*, essas duas peças fazem parte de um mesmo número sendo, portanto uma interligada a outra (exemplo 70).

Exemplo 70: nº 38, *Época de Inverno I* (ed. *Wiener*)

The image shows a page of a musical score for a piano piece. At the top, the title "Winterszeit" and "Wintertime" are written. Below the title, the tempo marking "Ziemlich langsam" is present, along with the instruction "Bianchi lento". The score is divided into two sections, labeled "I" and "II". Section I starts at measure 38 and ends at measure 12. Section II starts at measure 13 and ends at measure 18. The score includes piano and bass staves with various musical notations such as dynamics (p, pp, f), articulation (accents, slurs), and fingering. The key signature is B-flat major and the time signature is 3/4.

A meu ver esse é um procedimento que realça ainda mais o sentido de continuidade entre as duas peças.³⁵

Em relação às traduções dos títulos das peças, podemos observar que nem sempre a edição brasileira oferece a exata conotação textual. A peça nº 16, *Primeira perda*, por exemplo, vem traduzida na edição brasileira como *Primeira dor*. A palavra “perda” retrata provavelmente de maneira mais adequada a idéia do sentimento proposta por Schumann para esse número ao retratar a morte do pássaro de estimação da família (APPEL: 1994, p. 182).

Quanto ao aspecto da escrita dos compassos, a edição brasileira apresenta em vários momentos, a opção de outro compasso, assinalado logo abaixo do compasso original. Esse procedimento gera mudança significativa na métrica e, conseqüentemente, provoca alterações em outros parâmetros como caráter, fluência, resultando em modos de interpretação bem distintos (quadro 1).

Quadro 1. Alterações nas indicações de compassos.

Nº	Título da peça	ed. originais	Irmãos Vitale
9	<i>Pequena canção popular</i>	2/4	4/8
10	<i>O Alegre camponês voltando do trabalho</i>	C	2/4
13	<i>Maio, querido maio, breve estarás novamente aqui!</i>	2/4	4/8
17	<i>O Pequeno Viandante Matutino</i>	2/4	4/8
16	<i>Primeira Perda</i>	2/4	4/8
19	<i>Pequeno Romance</i>	C	2/4
25	<i>Reminiscências do teatro</i>	2/4	4/8
27	<i>Canção em forma de cânone</i>	2/4	4/8
29	<i>Recordação</i>	2/4	4/8
32	<i>Sheherazade</i>	C	2/4
38	<i>Época de Inverno I</i>	C	4/8
39	<i>Época de Inverno II</i>	2/4	4/8
40	<i>Pequena Fuga</i>	2/4	4/8
41	<i>Canção Nórdica</i>	C	2/4

³⁵ Vale lembrar que, por esse motivo, a edição *Wiener*, finaliza na peça 42. Nas demais edições, a separação numérica ocorre entre elas chegando-se, portanto ao número 43.

Todas essas alterações assinaladas nessa comparação entre a edição *Irmãos Vitale* e a edição *Wiener* lançam dúvidas relativas à confiabilidade da edição brasileira.

IV. 2 Notas sobre as gravações

Durante o trabalho com o *Álbum para a Juventude* de Schumann, constatei a existência das seguintes gravações: Laura Alvini (*Antes*), Michele Campanella (*Niccolo*), Carlo Zecchi (*Aura*), Claus Hennemann (*EBS*), Edlina Luba (*Chandos*), Jean Martin (*Arion*), Norman Shetler (*Berlin*), Rico Gulda (*Naxos*), Daniel Blumenthal (*Capellio*), Angela Brownridge (*Hyperion*), Dieter Goldman (*Pentagon*).

Entretanto, apenas duas versões em CD foram disponibilizadas para esse trabalho. A primeira delas é a gravação da pianista Angela Brownridge³⁶ e segunda é do pianista Dieter Goldman³⁷. Como ponto de referência para esse trabalho, partiremos das indicações contidas no texto musical das edições originais do *Álbum* (*Henle*, *Wiener*, *Dover*), e a partir daí, verificar como cada um desses dois pianistas, a sua própria maneira, interpreta as idéias do compositor.

De uma maneira geral, a pianista Angela Brownridge é uma intérprete bastante cuidadosa, atenta aos detalhes de articulações, fraseados, caráter das peças e sinais de repetição assinalados no texto musical. No que se diz respeito aos sinais de repetição nas obras de Schumann, ROSEN afirma que o acréscimo de sinais de repetição marcados pelo compositor em muitas frases e passagens de suas obras para a juventude é, acima de tudo, um testemunho

³⁶ Essa pianista, igualmente talentosa para a composição, se apresenta regularmente no Reino Unido e no exterior. Graduou-se em Edimburgo, vindo posteriormente estudar em Roma e Londres. Tem se apresentando em todas as principais salas de concerto e em festivais de Bach e Edimburgo.

³⁷ Nenhuma informação adicional a seu respeito foi encontrada.

de sua obsessão em sublinhar qualquer detalhe que possa não parecer óbvio (ROSEN: 1995, p. 922).

Além de fazer uso do pedal de acordo com as indicações de Schumann, Angela Brownridge o utiliza moderadamente sem interferir na clareza das frases.

O pianista Dieter Goldman possui sonoridade um pouco distinta da pianista citada anteriormente, onde a qualidade lírica de seu *cantabile* é evidente. Sua concepção da fraseologia musical e dos andamentos também é diferente. Ele realiza, não raro, até mesmo alterações na estrutura das peças, cortando partes das mesmas, através da eliminação de alguns compassos ou finalizando-as um pouco antes do término proposto pelo compositor. Já de imediato na peça nº 1, *Melodia*, ele negligencia os compassos 9 ao 16 (exemplo 71a), saltando direto do compasso 8 para o 17 (exemplo 71b). Ocorre, nesse caso, uma mudança na estrutura da peça.

Exemplo 71a: nº 1, *Melodia* (compassos 9-16)



Exemplo 71b: nº 1, *Melodia* (compassos 17-20)



Na peça nº 15, *Canção da Primavera*, ele negligencia os compassos 9 ao 16 (exemplo 72).

Exemplo 72: nº15, *Canção da Primavera* (compassos 9-16)

The image displays a musical score for Example 72, consisting of three systems of music. Each system is written for piano and includes both a treble and a bass clef staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The first system starts at measure 5 and ends at measure 9, featuring a dynamic marking of *mf* and a fingering of 4 3. The second system starts at measure 10 and ends at measure 14. The third system starts at measure 15 and ends at measure 16, featuring a dynamic marking of *fp* and fingering markings of 5 4 and 8 2. The score shows a complex harmonic and melodic structure with various chordal textures and melodic lines.

Na peça nº 22, *Canção de Roda*, ele negligencia os compassos 32 ao 48 (exemplo 73).

Exemplo 73: nº22, *Canção de Roda* (compasso 32-48)

The image displays a musical score for the piece 'Canção de Roda' (Example 73), covering measures 30 through 48. The score is written for piano and includes both treble and bass staves. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The score is divided into three systems. The first system (measures 30-35) features a melody in the treble clef with dynamic markings of *fp* and *p*. The second system (measures 36-38) continues the melody. The third system (measures 39-48) includes tempo markings 'Langsamer' and 'Im Tempo' above the treble staff. The score contains various musical notations such as slurs, ties, and fingerings, and is annotated with handwritten numbers (1-5) and symbols (y) above the notes.

Na peça nº 32, *Sheherazade*, ele negligencia os compassos 28 a 46 (exemplo 74).

Exemplo 74: nº 32, *Sheherazade* (compassos 28-46)

The image displays a musical score for Example 74, which covers measures 28 to 46 of the piece 'Sheherazade'. The score is presented in five systems, each consisting of a treble and bass staff. The notation is complex, featuring numerous accidentals, slurs, and dynamic markings. The first system includes the tempo marking 'oqmoT ml' and the performance instruction '.bralir'. The second system includes the performance instruction '.bralir'. The third system includes the performance instruction '.bralir'. The fourth system includes the performance instruction '.bralir'. The fifth system includes the performance instruction '.bralir'. The score is written in a style that is difficult to read due to the high density of notes and accidentals.

Na peça nº 1, *Melodia*, precisamente no compasso 8, a última nota sol da mão esquerda, Goldman faz uma alteração em sua execução colocando-a uma oitava abaixo (exemplo 75).

Exemplo 75: nº 1, *Melodia* (compasso 1-8)

The image shows the first eight measures of the piece 'Melodia' by Goldman. It is a two-staff score in 3/4 time. The right hand (treble clef) plays a melodic line with various ornaments and slurs. The left hand (bass clef) plays a rhythmic accompaniment. The score includes fingering numbers (1-5) and dynamic markings like 'p' (piano). The notation is in a standard musical format with a key signature of one sharp (F#).

Na peça nº 7, *Canção do caçador*, ambos os pianistas seguem a indicação de pedal sugerida por Schumann, contudo Goldman não faz as repetições indicadas. Na peça nº 8, *Cavaleiro Selvagem*, Goldman faz outra alteração no texto musical: ele estende o arpejo, a partir do compasso 22 e 23, através de movimentos ascendentes, dando a idéia de uma pequena variação.

Exemplo 76: nº 8, *Cavaleiro Selvagem* (compassos 22-23)

The image shows measures 22 and 23 of the piece 'Cavaleiro Selvagem' by Goldman. It is a two-staff score in 3/4 time. The right hand (treble clef) plays a melodic line with slurs and ornaments. The left hand (bass clef) plays a rhythmic accompaniment with arpeggiated chords. The score includes dynamic markings like 'sf' (sforzando) and the word 'Baume' written below the staff. The notation is in a standard musical format with a key signature of one sharp (F#).

Na peça nº 9, *Pequena canção popular*, Goldman faz o acorde de Lá maior (compasso 21), em forma de arpejo, modo esse não indicado por Schumann (exemplo 77).

Exemplo 77: nº 9, *Pequena canção popular* (compassos 21-29)



Os dois pianistas optam por finais diferentes na peça nº 11, *Siciliano*. Goldman finaliza no compasso 24 como descrito na edição *Wiener* (exemplo 78a), e Angela Brownridge termina no compasso 16, de acordo com as edições *Henle* e *Dover* (exemplo 78b).

Exemplo 78a: nº 11, *Siciliano*, Edição *Wiener*, (compassos 17-20)



Exemplo 78b: nº 11, *Siciliano*, Edições *Henle* e *Dover* (compassos 14-16)



Parece-me pertinente realizar a terminação do exemplo anterior (compasso 16, exemplo 78b) já que o acorde é dominante de lá menor, gerando uma tensão e expectativa para a próxima peça nº 12, *São Nicolau* (exemplo 79) na tonalidade de lá menor.

Exemplo 79: nº 12, *São Nicolau* (compassos 1-5)

Já na peça nº 20, *Canção Campestre*, Goldman modifica as notas do primeiro tempo da mão esquerda (compasso 37). Ao invés do intervalo de sexta, ele executa somente a nota ré 2 no baixo.

Exemplo 80: nº 20, *Canção Campestre* (compasso 37)

Na peça nº 39, *Época de Inverno II*, nenhum dos pianistas obedece a indicação de andamento *Ein wenig langsamer*, que quer dizer um pouco mais devagar. Goldman muda inclusive o carácter mais introspectivo do trecho, para mais vivo e com uma articulação marcada.

Exemplo 81: nº 39, *Época de Inverno II* (compassos 49-68)

53

Ein wenig langsamer

pp

ff

pp

pp

Nach und nach langsamer