

CAPÍTULO III

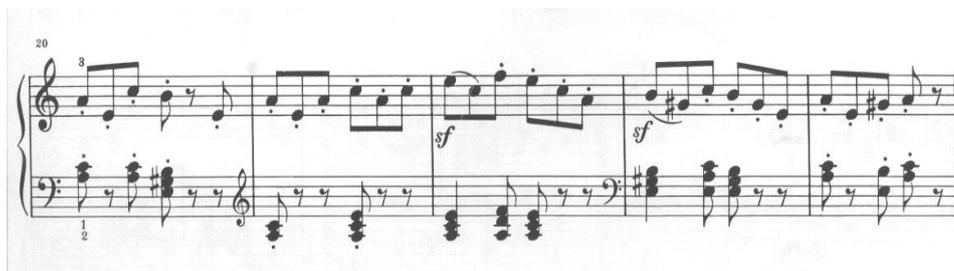
Considerações sobre a organização do *Álbum para a Juventude*

O *Álbum para a Juventude* é dividido em duas seções pelo próprio compositor. A primeira é denominada "*Para os pequeninos*" e termina na peça nº 18, *Canção do Ceifeiro* e a segunda, denominada "*Para os mais velhos*", vai da peça nº 19, *Pequeno Romance* à peça nº 43, *Canção de Ano Novo*. Além dessa divisão, após a elaboração de um quadro²⁶, contendo tópicos como nomes de cada peça, compasso, tonalidade, andamento, articulação, foi possível estabelecer outras possíveis subdivisões internas. Somando-se a esse fato, tomei a liberdade como intérprete de buscar outras formas de inter-relação entre as peças, ou seja, outras subdivisões que pudessem organizar esse conjunto, ao invés de tocar cada peça como algo isolado²⁷. Um aspecto quase sempre não tratado de modo adequado e, no entanto, a meu ver, importante e significativo foi verificar a necessidade da continuidade ou da interrupção entre as peças do *Álbum*, levando em conta o tempo de espera entre elas. Em alguns casos o compositor termina as peças com valores extremamente curtos, como por exemplo, colcheia seguida de pausa curta (exemplo 42) e, em outros momentos, a finalização vem com fermatas sobre as notas ou pausas (exemplo 43). A análise dessas várias alternativas junto com as imagens e intenções extra-musicais de cada peça, poderia, a meu ver, definir o quantitativo emocional de espera entre as peças.

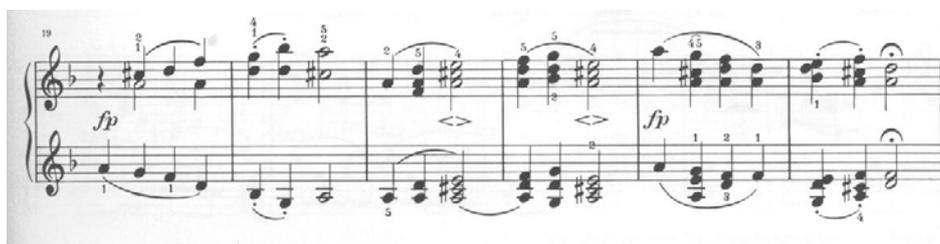
²⁶ Anexo, p.93.

²⁷ Essa autora teve a oportunidade de executar integralmente a obra, e também de ouvir as gravações existentes, e, assim, essa noção de integralidade se fez mais evidente. Em alguns casos

Exemplo 42: nº 7, *Pequena canção do caçador* (compassos 20-24)



Exemplo 43: nº 9, *Pequena canção popular* (compassos 19-24)



Em relação à primeira parte do *Álbum*, essas subdivisões tomaram por base o compartilhamento de traços comuns e foram agrupadas da seguinte forma: 1ª subdivisão do nº 1 ao nº 5, 2ª subdivisão do nº 6 ao nº 12 e 3ª subdivisão do nº 13 ao nº 18.

As peças da primeira subdivisão apresentam características mais simples quanto aos aspectos de ritmo, melodia e textura; elas servem ao compositor para apresentar tipos básicos de elementos de linguagem com características melódicas e rítmicas bem destacadas. As peças nº 1, *Melodia*, nº 3, *Pequena Canção para Cantarolar* e nº 5, *Pequena Peça*, guardam características semelhantes entre si, como por exemplo: a tonalidade (Dó Maior), a textura (homofônica), o compasso (4/4), e a articulação²⁸ (exemplos 44a, b, c).

²⁸ A melodia acompanhada exige um toque *legato* e *cantabile* sendo que o acompanhamento também apresenta uma linha melódica semelhante estabelecendo assim, uma relação de contracanto à melodia principal.

Exemplo 44a: nº 1, *Melodia* (compassos 1-8)

Melodie

Exemplo 44b: nº 3, *Pequena canção para cantarolar* (compassos 1-11)

Nicht schnell

Exemplo 44c: nº 5, *Pequena Peça* (compassos 1-10)

Nicht schnell

Essas três peças por suas similitudes são entrecortadas pela peça nº 2, *Marcha dos Soldados* (exemplo 45a), e pela nº 4, *Coral*, (exemplo 45b) ambas em Sol Maior (relação de dominante) que provocam uma sensação de unidade nessa primeira subdivisão ao refletir uma estrutura semelhante a um rondó: ABACA.

Exemplo 45a: nº 2, *Marcha dos Soldados* (compassos 1-12)

Munter und straff

Exemplo 45b: nº 4, *Coral* (compassos 1-16)

4.

O início da segunda subdivisão da primeira parte do *Álbum* é definido pela mudança de tonalidade e de modo: a peça nº 6, *Pobre criança Órfã*, introduz a tonalidade de lá menor. Além da tonalidade menor, uma sugestão de caráter mais introspectivo é também sinalizada pelo título bastante indicativo da peça em si (exemplo 46).

Exemplo 46: nº 6, *Pobre criança Órfã* (compassos 1-11)

The image shows a musical score for piece nº 6, 'Pobre criança Órfã', measures 1-11. It is written in 2/4 time. The first system (measures 1-5) is marked 'Langsam' and 'p'. The second system (measures 6-11) is marked 'Langsamer'. The score includes a treble clef and a bass clef, with various musical notations such as notes, rests, and fingerings.

Todas as peças seguintes dessa subdivisão possuem relações tonais próximas (tons vizinhos diretos e indiretos de lá menor): a peça nº 7, *Cançãozinha do Caçador* (Fá Maior), nº 8, *O Cavaleiro Selvagem* (Lá menor), nº 9, *Pequena Canção Popular* (Ré menor), nº 10, *O Alegre Camponês* (Fá Maior), nº 11, *À maneira siciliana* (Lá menor) e nº 12, *São Nicolau* (Lá menor), ou seja: I - VIM - I - IV - VIM - I - I. Cabe mencionar que a unidade dessa subdivisão pode ser estabelecida pelo começo e término na mesma tonalidade (Lá menor), pela relação de terça entre a tonalidade maior e as tonalidades menores (tônica-subdominante) e pelo fato de todas as peças terem a mesma estrutura de compasso (binário simples, 2/4) e um mesmo tipo de textura.

As peças nº 7, *Cançãozinha do Caçador*, nº 8, *O Cavaleiro Selvagem* e nº 10, *O Alegre Camponês*, criam entre si, uma relação de identidade ao dar ênfase ao elemento mais rítmico, a exigência de um toque articulado e a presença do intervalo de 4ª justa no começo de cada frase (exemplos 47a, b, c).

Exemplo 47a: nº 7, *Cançãozinha do Caçador* (compassos 1-11)

7. Frisch und fröhlich

f

ff

p

Exemplo 47b: nº 8, *O Cavaleiro Selvagem* (compassos 1-9)

8. *mf*

ff

Exemplo 47c: nº 10, *O Alegre Camponês* (compassos 1-8)

10. Frisch und munter

f

O contraste dentro dessa subdivisão é apresentado por mudanças de indicação de andamento e por indicação de caráter. A partir da peça nº 6, *Pobre criança órfã*, o compositor introduz indicações de mudança de andamento: *Langsam*, *Langsamer*, *Im Tempo* ²⁹. Por outro lado, a peça nº 9, *Pequena Canção Popular*, apesar de utilizar o mesmo intervalo de 4ª, característica das outras peças citadas, se aproxima mais da peça nº 6, *Pobre criança órfã*, conforme indicação de caráter do próprio compositor: *im klagenden Ton* ³⁰ (exemplos 48a, b).

Exemplo 48a: nº 9, *Pequena Canção Popular* (compassos 1-10)

Exemplo 48b: nº 6, *Pobre criança órfã* (compassos 1-11)

²⁹ Lento, mais lento, em tempo

³⁰ Com expressão melancólica.

A partir da peça nº 6, verifica-se que elementos de expressão musical surgem gradativamente: diversidade de articulação (*portato* e *legato*), sinais de acentuação e expressão (*sf*, \wedge , $\langle \rangle$, *fp*, \rangle), e mudanças de andamento e de caráter na mesma peça.

A finalização da peça nº 11, *Siciliano* com um acorde de dominante não resolvido de lá menor ³¹ (exemplo 49a, compasso 16) reforça, ainda mais, a idéia da peça nº 12, *São Nicolau*, servir como conclusão dessa segunda subdivisão (exemplo 49b).

Exemplo 49a: nº 11, *Siciliano* (Edições *Henle*, *Dover* e *Irmãos Vitale*) (compassos 14-16)

Exemplo 49b: nº 12, *São Nicolau* (compassos 1-8)

³¹ Esse acorde aparece apenas nas edições *Henle*, *Dover* e *Irmãos Vitale*. Tal procedimento, aplicado por essas edições citadas, causa à peça seguinte um impacto muito maior.

Tanto na primeira quanto na segunda subdivisão, temos relações tonais próximas. Na primeira, essas relações se mantêm entre tônica (Dó Maior) e dominante (Sol Maior) e na segunda, amplia-se um pouco mais indo de Lá menor a sua subdominante (Ré menor) e a subdominante relativa (Fá Maior). Na terceira subdivisão, essa tendência de expansão das relações tonais se intensifica: surgem peças em Mi Maior e Lá Maior, tonalidades que não fazem parte do que se considera como tons vizinhos (diretos ou indiretos) de Dó Maior.

De forma semelhante ao processo de expansão tonal, a escrita e a exigência de proficiência pianística também ficam mais complexas. A partir da peça nº 13, *Maio, querido Maio*, há uma superposição³² de diferentes articulações: *legato*, *portato* e articulação de duas notas ligadas (exemplo 50).

Exemplo 50: nº 13, *Maio, querido maio, breve estarás novamente aqui!* (compassos 1-4)



A indicação de pedal pelo próprio compositor surge pela primeira vez na peça nº 14, *Pequeno Estudo*, acrescentando mais uma etapa no processo de gradual introdução a elementos e meios de linguagem musical. grau de dificuldade (exemplo 51).

Exemplo 51: nº 14, *Pequeno Estudo* (compassos 1-5)



³² Superposição deve ser entendida aqui como simultaneidade.

Se por um lado, nos aspectos acima mencionados, existe um maior grau de diversificação, por outro lado, a textura e a estrutura de compasso se mantêm próximas dentro desse grupo. A textura de todas as peças é basicamente homofônica havendo predominância de compassos binários com alternâncias de estruturas simples e compostas (2/4 e 6/8). Quanto às indicações de andamento, há utilização de mudanças dentro de uma mesma peça: nº 16, *Primeira dor* (Sem pressa, um pouco mais lento, em tempo). Em relação a caráter, a tendência de indicações cada vez mais específicas que exigem participação mais efetiva do executante ocorre com mais frequência. Exemplos dessa tendência, que demandam maior envolvimento por parte do intérprete, aparecem nas peças nº 15, *Canção da Primavera* (Com introspecção, um pouco mais devagar), nº 17, *O Pequeno Viandante* (Puro, inocente, com alegria, mais piano ainda, sempre fraco).

Para finalizar a primeira parte do *Álbum*, a simplicidade da escrita da peça nº 18, *Canção do Ceifeiro*, e o retorno a Dó Maior (exemplo 52) nos remetem às primeiras páginas do *Álbum* ao proporcionar sensação de retorno, equilíbrio e conclusão.

Exemplo 52: nº 18, *Canção do Ceifeiro* (compassos 1-10)

The image shows a musical score for piece 18, 'Canção do Ceifeiro'. The score is written for piano and consists of two systems of music. The first system contains measures 1 through 10. The tempo marking is 'Nicht sehr schnell' and the dynamic is 'p'. The key signature is one sharp (F#). The time signature is 6/8. The melody in the right hand is simple and features several slurs and fingerings. The bass line in the left hand consists of chords and single notes. A repeat sign is placed at the end of the first system, indicating that the music repeats. The second system continues the piece with measures 11 through 14, also featuring a repeat sign at the end.

A segunda parte do *Álbum*, denominada “*Para os mais velhos*” pelo próprio compositor, abrange as peças de nº 19, *Pequeno Romance*, a nº 43, *Canção de Ano Novo*. Nessa parte, as subdivisões estabelecidas na primeira parte, sob o ponto de vista tonal e de andamento, já não são tão perceptíveis

A sensação de unidade entre as peças, nessa parte decorre, sobretudo, de aspectos referentes a caráter e a estado de espírito. Existem também indicações mais precisas relativas a características de caráter e de sentimento sinalizando relações essencialmente internalizadas³³ que exigem do intérprete um nível de maturidade musical mais desenvolvido para percebê-las. Podemos citar, como alguns dos exemplos dessas indicações, as seguintes expressões encontradas: “Devagar e com expressão para executar” (peça nº 21, sem título), “Moderado, muito ligado ao ser executado” (nº 22, *Cantiga de Roda*), “Sem pressa, para interpretar de maneira bonita” (nº 26, sem título), “Sem pressa, com expressão introspectiva” (nº 27, *Pequena Canção em forma de cânone*), “Sem pressa, para ser tocado muito cantado” (nº 28, *Recordação*), “Lento, com sentimento mais íntimo (nº 34, *Tema*).

Essas diversas indicações apontam para mudanças significativas de caráter: peças com conotações mais melódicas (nº 19, *Pequeno Romance*, nº 21, sem título, nº 22 *Cantiga de Roda*, nº 24, *Canção da Colheita*, nº 26, sem título, exemplos 53a,b,c,d,e), contrastando com peças de ritmo marcado e andamento um pouco mais movido (nº 20, *Canção Campestre*, nº 23, *Canção do Cavaleiro*, nº 25, *Ecoss do Teatro*, exemplos 54a, b,c).

Exemplo 53a: nº 19, *Pequeno Romance* (compassos 1-8)

The image shows a musical score for 'Pequeno Romance' (Example 53a), measures 1-8. The score is in 3/4 time, marked 'Nicht schnell' and 'M. M. ♩ = 130'. It features a piano introduction with dynamics ranging from piano (p) to fortissimo (ff). The melody is in the right hand, and the accompaniment is in the left hand. The score includes fingerings and articulation marks.

³³ Relações internalizadas no sentido de serem emocional e afetivamente mais intensas.

Exemplo 53b: nº 21, sem título (compassos 1-8)

24

* * *

Langsam und mit Ausdruck zu spielen $\text{♩} = 88$

21.

Langsamer

Exemplo 53c: nº 22, *Cantiga de Roda* (compassos 1-8)

Mäßig. Sehr gebunden zu spielen M. M. $\text{♩} = 72$

22.

Das 1. mal Das 2. mal

Exemplo 53d: nº 24, *Canção da Colheita* (compassos 1-8)

Mit fröhlichem Ausdruck

24.

Exemplo 53e: nº 26, Sem título (compassos 1-8)

Musical score for Example 53e, piece 26, measures 1-8. The score is in 3/4 time and features a treble and bass clef. The tempo/mood is indicated as "Nicht schnell, hübsch vorzutragen" (Not fast, beautiful to perform). The dynamics range from *fp* (fortissimo piano) to *f* (forte). The piece includes various musical notations such as triplets, slurs, and fingerings. There are three asterisks above the first staff.

Exemplo 54a: nº 20, *Canção Campestre* (compassos 1-16)

Musical score for Example 54a, piece 20, measures 1-16. The score is in 2/4 time and features a treble and bass clef. The tempo is indicated as "Im mäßigen Tempo" (In moderate tempo). The dynamics range from *p* (piano) to *mf* (mezzo-forte). The piece includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings. There are asterisks below the bass staff in measures 1, 3, 5, 7, 9, 11, 13, and 15.

Exemplo 54b: nº 23, *Canção do Cavaleiro* (compassos 1-8)

Musical score for Example 54b, piece 23, measures 1-8. The score is in 6/8 time and features a treble and bass clef. The tempo/mood is indicated as "Reiterstück" (Riding piece) and "Kurz und bestimmt M. M. ♩ = 100" (Short and definite, M.M. ♩ = 100). The dynamics range from *pp* (pianissimo) to *cresc.* (crescendo). The piece includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings.

Exemplo 54c: nº 25, *Ecos do Teatro* (compassos 1-8)

No entanto, relações tonais importantes ainda podem ser observadas. Entre as peças nº 19, *Pequeno Romance*, e nº 32, *Sheherazade*, essas relações tonais entre tons homônimos e vizinhos diretos de Lá Menor são mostradas no quadro abaixo.

Quadro 1. Relações de proximidade tonal.

Nº 19 <i>Pequeno Romance</i>	Lá menor (sem pressa)
Nº 20 <i>Canção Campestre</i>	Lá Maior (moderado)
Nº 21 Sem título	Lá Menor (devagar)
Nº 22 <i>Cantiga de Roda</i>	Lá Maior (moderado)
Nº 23 <i>Canção do Cavaleiro</i>	Ré Menor (curto e determinado)
Nº 24 <i>Canção da Colheita</i>	Lá Maior (com expressão alegre)
Nº 25 <i>Ecos do Teatro</i>	Lá Menor (um pouco agitado)
Nº 26 Sem título	Fá Maior (sem pressa, para interpretar de maneira bonita)
Nº 27 <i>Canção em forma de cânone</i>	Lá Menor (sem pressa, com expressão introspectiva)
Nº 28 <i>Recordação</i>	Lá Maior (sem pressa, para ser tocado muito cantado)
Nº 29 <i>O forasteiro</i>	Ré Menor (forte, para ser tocado com vigor)
Nº 30 Sem título	Fá Maior (muito lento)
Nº 31 <i>Canção Guerreira</i>	Ré Maior (com vigor)
Nº 32 <i>Sheherazade</i>	Lá Menor (bastante lento, piano)

Foi considerado nesse conjunto o aspecto do tempo de espera entre a execução dessas peças. Nesse caso, a maioria delas possui tempos curtos de espera, sendo necessário tocá-las sem grandes interrupções.

A próxima seqüência caracteriza-se por um grupo isolado de peças, com tonalidades afastadas entre si, havendo portanto uma maior individualidade entre elas. Esse grupo está representado pelas peças nº 33, *Época de Colheita - Época Feliz* (Mi Maior), nº 34, *Tema* (Dó Maior) e nº 35, *Mignon* (Mib Maior).

Exemplo 55a: nº 33, *Época de Colheita - Época Feliz* (compassos 1-16)

Musical score for piece 33, *Época de Colheita - Época Feliz* by Muntzer. The score is in 2/4 time, Mi major, and consists of 16 measures. It features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *mf* and *p*. Fingerings and articulation marks are present throughout the piece.

Exemplo 55b nº 34, *Tema* (compassos 1-8)

Musical score for piece 34, *Tema* by Muntzer. The score is in 2/4 time, D major, and consists of 8 measures. It features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *p* and *cresc.* Fingerings and articulation marks are present throughout the piece.

Exemplo 55c: nº 35, *Mignon* (compassos 1-12)

Langsam, zart

35. *p*

fp * *fp* * *fp* * *fp* * *

As duas canções com títulos semelhantes, a de nº 36, *Canção dos Marinheiros Italianos* (exemplo 56a) e a de nº 37, *Canção dos Marinheiros*, (exemplo 56b) estão relacionadas pela tonalidade (Sol Menor) sugerindo continuidade.

Exemplo 56a: nº 36, *Canção dos Marinheiros Italianos* (compassos 1-4)

Langsam

36. *f*

pp *sf*

Schnell

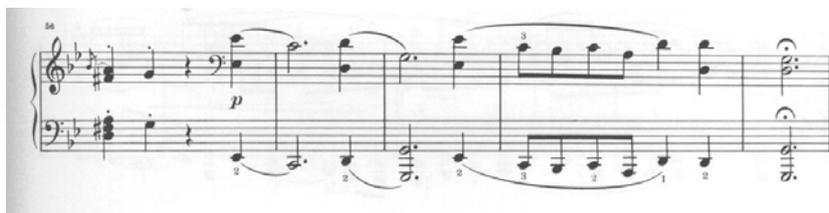
Exemplo 56b: nº 37, *Canção dos Marinheiros* (compassos 1-5)

Nicht schnell

37. *p*

A fermata colocada sobre o acorde do último compasso da peça nº 37, *Canção dos Marinheiros*, aparece como um ponto de respiração mais longo ou um instante de conclusão gerando, ao mesmo tempo, expectativa (exemplo 57).

Exemplo 57: nº 37, *Canção dos Marinheiros* (compassos 56-60)



As duas peças de Inverno, nº 38, *Época de Inverno I* (exemplo 58a), e nº 39, *Época de Inverno II* (exemplo 58b), se apresentam como uma unidade pela mesma tonalidade, pela semelhança de andamentos (Bastante Lento e Lento) e pelo curto espaço de tempo de uma peça para outra (exemplos 59a e 59b).

Exemplo 58a: nº 38, *Época de Inverno I* (compassos 1-3)



Exemplo 58b: nº 39, *Época de Inverno II* (compassos 1-6)



Exemplo 59a: nº 38, *Época de Inverno I* (compassos finais 13-16)



Exemplo 59b: nº 39, *Época de Inverno II* (compassos 1-6)



Uma idéia de conclusão para essas duas peças (nº 38 e 39) é dada pela suspensão do discurso harmônico estabelecido pelo pedal (acorde de quinta) no compasso 72, seguida pela textura progressivamente rarefeita (exemplo 60).

Exemplo 60: nº 39, *Época de Inverno II* (compassos 72-80)



A seguir, temos um grupo isolado de peças, cada qual possuindo a sua expressão individual. Esse grupo está representado pelas peças nº 40, *Pequena Fuga*, nº 41, *Canção Nórdica*, nº 42, *Coral Figurado*, nº 43, *Canção de Ano Novo*.

A peça nº 40, *Pequena Fuga*, possui dois subtítulos: *Prelúdio e Fuga*, ambos na mesma tonalidade (Lá Maior). O motivo principal do *Prelúdio* é baseado em uma seqüência de intervalos de 4^{as} (exemplo 61a).³⁴ O sujeito da *Fuga* é uma transformação rítmica do motivo melódico apresentado no início do *Prelúdio* (exemplo 61b). Dessa forma percebe-se que o *Prelúdio* antecipa elementos da *Fuga*, havendo com isso a necessidade de executá-las como um todo.

Exemplo 61a: nº 40, *Prelúdio e Fuga* (compassos 1-4)



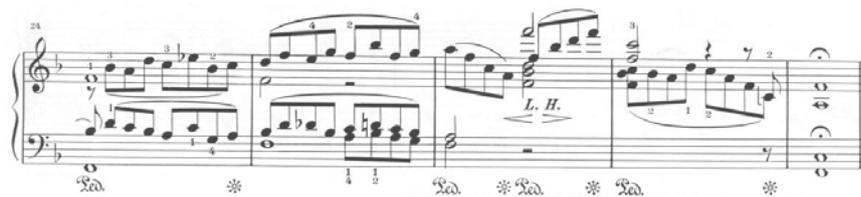
Exemplo 61b: nº 40, *Fuga* (compassos 1-4)



A fermata colocada no final da peça nº 42, *Coral Figurado* (exemplo 62) acentua ainda mais o sentido conclusivo da peça nº 43, *Canção de Ano Novo* (exemplo 63).

³⁴ A 4^a é um intervalo utilizado no começo das frases em boa parte das peças do *Álbum* (nº 7, 8, 10, 20, 24, 31, 37, 39).

Exemplo 62: nº 42, *Coral Figurado* (compassos 24-28)



Exemplo 63: nº 43, *Canção de Ano Novo* (compassos 1-10)



É curioso observar que Schumann traz à nossa memória a peça nº 4, *Coral*, dessa vez trabalhada com linhas internas harmônicas (peça nº 42, *Coral Figurado*). Esse tipo de recorrência reforça ainda mais a idéia de unidade desse ciclo. O título da última peça nº 43, *Canção de Ano Novo*, projeta simultaneamente a idéia de finalização e o começo de uma nova etapa.