



Ferramentas para a performance do ciclo *Frauenliebe und-leben* de Robert Schumann: o idioma, harmonia e a relação texto-música

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO 1.1.1

SUBÁREA: Performance Musical SA-5

Camila Santiago
Universidade Estadual de Maringá
camilasanse@gmail.com
John Kennedy Pereira de Castro
jkpcastro@uem.com

Resumo. O presente projeto propõe a construção de uma performance do ciclo *Frauenliebe und-leben* do compositor Robert Schumann. As ferramentas de suporte à performance serão baseadas no idioma, nas análises melódico-harmônicas e nas relações texto-música. No que tange ao idioma, como a língua alemã deriva do ramo germânico das famílias das línguas indo-europeias, para cantores não nativos é difícil executar fonemas inexistentes no português, bem como é um desafio lidar com o caráter fortemente rítmico da língua. Pretende-se investigar as relações entre melodia e a harmonia, haja vista que os Lied por definição tentam expressar em sons os afetos presentes na poesia, por isso, é possível hipotetizar que há um efeito retórico que ilustre um afeto do texto com um significado harmônico.

Palavras-chave. Lied, Schumann, performance, semiótica

Title. Tools for the Performance of Robert Schumann's *Frauenliebe Und-Leben* Cycle: Language, Harmony and the Text-music relationship

Abstract. This project proposes the construction of a performance of the cycle *Frauenliebe und-leben* by composer Robert Schumann. Performance support tools will be based on language, melodic-harmonic analysis and text-music relationships. Regarding the language, as the German language derives from the Germanic branch of the Indo-European language families, it is difficult for non-native singers to perform phonemes that do not exist in Portuguese, as well as it a challenge to deal with the strongly rhythmic character of the language. The aim is to investigate the relationships between melody and harmony given that Lied by definition try to express in sounds the affects present in poetry, therefore, it is possible to hypothesize that there is a rhetorical effect that illustrates an affect in the text with a harmonic meaning.

Keywords. Lied, Schumann, performance, semiotics

Introdução

O *Frauenliebe und-leben* (Amor e Vida de uma Mulher), de Robert Schumann (1810-1856), é um ciclo de oito canções para piano e soprano ou *mezzo-soprano*, frequentemente interpretado por *mezzo-soprano*. Richard Miller comenta que as “Cantoras provavelmente interpretam *Frauenliebe und leben* mais do que todos os outros *lieder* de Schumann.” (MILLER, 1926, p. 83, tradução nossa)

Este ciclo foi composto em 1840, ano de grande fertilidade composicional da música vocal de Schumann, no qual foram compostos 138 dos seus 248 *lieder*, ou seja, mais da metade de sua composição neste gênero e seus ciclos mais representativos, como o *Dichterliebe*, *Liederkreis e Liebesfrühling* se deu em um único ano. Tal fertilidade é atribuída ao entusiasmo com o casamento do compositor com Clara Wieck ocorrido neste mesmo ano.

Deste modo, este ano é tido como um momento de transição, no qual sua composição de música vocal ocupa maior espaço comparado à música instrumental. Este fato pode ser observado na sua composição pianística que foi toda composta até o ano de 1839, com exceção das *Waldszenen* (1848-49), *Fantasiestücke* op. 12 (1847) e op. 111 (1851).

Com isso, foram unidas grandes paixões, a música e a literatura. Os *lieder* revelam declarações de amor para Clara, como, por exemplo, o *lied Widmung* (dedicação), seu presente de casamento para o seu grande amor; eles revelam também a sua loucura e os seus medos.

O texto utilizado por Schumann é de autoria de Adalbert Von Chamisso (1781-1838), escrito em 1830. O texto relata as experiências vividas por uma mulher, suas afetações por um rapaz (*Seit ich ihn gesehen*), as características deste rapaz (*Er der Herrlichste von allen*), sua felicidade e surpresa de ser “escolhida” (*Ich Kann's nicht fassen, nicht glauben*), sua reação em estar noiva (*Du Ring an meinem Finger*), a preparação e votos de casamento (*Helft mir, ihr Schwestern*), maternidade (*An meinem Herzen, an meiner Brust*) e viuvez (*Nun hast du mir den ersten Scherz getan*). Interessante notar que Schumann omitiu a experiência de pós viuvez. De certo modo é como se todo o ciclo fosse reiniciado, onde as experiências passadas acontecem agora com sua filha. Miller chama a atenção para esta omissão elogiando Schumann:

O ciclo trata a progressão de noiva para a mãe para a viuvez, narrando as alegrias e tristezas de vários aspectos da feminilidade. Schumann omitiu (felizmente) o último poema de Chamisso, no qual a protagonista, agora avó, confia as alegrias e tristezas de sua vida para sua neta que está noiva (MILLER, 1926, p. 83, tradução nossa).

Entendendo o gênero *lied* como união entre a arte da literatura e da música, o objetivo deste trabalho é propor a construção de uma performance do ciclo *Frauenliebe und -leben* do compositor Robert Schumann e poesia de Adelbert von Chamisso. As ferramentas de suporte à performance serão baseadas no idioma, nas análises melódico-harmônicas e nas relações texto-música. No que tange ao idioma, como a língua alemã deriva do ramo germânico das famílias das línguas indo-europeias, para os cantores não nativos é difícil executar fonemas inexistentes no português, bem como é um desafio lidar com o caráter fortemente rítmico da língua. Pretende-se investigar as relações entre melodia e a harmonia haja vista que os *Lied* por definição tentam expressar em sons os afetos presentes na poesia e relacionando o modelo Tripartite de Jean Jacques Nattiez e Jean Molino . Encontrando os símbolos que o ciclo *Frauenliebe und-leben* nos coloca para a orientação de uma performance coerente com estilo, tradição e sua ressignificação no tempo atual. Permitindo ao intérprete liberdade artística a partir do embasamento das análises e coparticipação no processo criativo da performance.

Resultados em andamento

Os estudos sobre idioma e as análises melódicas e harmônicas estão em andamento. Os parágrafos a seguir demonstram pesquisas preliminares sobre a relação texto-música da obra. Tendo como referência Richard Miller, verificamos se há relação entre texto e música, traduzimos o texto em alemão para o português, analisamos suas divisões estróficas e suas semelhanças.

Seit ich hin gesehen (Desde que o vi) canção 1 é composto em forma binária A B A´B´, sendo A (compasso 1 ao 7), B (compasso 7 ao 15), A´ (compasso 18 e 23) e B´ (compasso 23 ao 30).

Cada uma das quatro seções possui quatro semi-frases musicais, cada duas semi-frases correspondem a uma frase musical (Figura 1), coincidindo com a organização do texto. O texto se divide em quatro estrofes, cada estrofe em quatro versos, cada dois versos correspondem a uma sentença. Arnold Schoenberg (1874-1951) diz que o termo forma significa que a peça é organizada. Que um trecho musical consiste em um certo número de partes que diferem mais ou menos em conteúdo, caráter e expressão, assim como em tonalidade, tamanho e estrutura.



Figura 1: Frauenliebe und-leben, 1. c. 2-4, linha vocal.

Com exceção do texto, A e A' são semelhantes. No entanto, entre B e B' há a diferença notada nas figuras 2 e 3.



Figura 2: Frauenliebe und-leben, 1. c. 11-15, linha vocal.



Figura 3: Frauenliebe und-leben, 1. c. 27-31, linha vocal.

Nos compassos 14 e 29 o compositor interfere no texto duplicando a palavra *Heller* (mais nítida) enquanto no terceiro tempo do compasso 29 há pausa. Com a repetição, proposital por parte de Schumann, há a opção de enfatizar a palavra *Heller*, como, por exemplo, com *crescendo*, *diminuendo*, *recitato*. Como intérprete optamos por um *recitato* quase sussurrando.

O término da linha vocal B, *Heller nur empor* (ainda mais nítida), e B', *glaub'ich blind zu sein* (sinto-me cega), coincidem com uma cadência V-vi, comumente conhecida como cadência engano, imperfeita ou deceptiva. Sua nomenclatura remete a sentimentos de suspense, decepção e/ou dúvida, por isso, é possível hipotetizar que há um efeito retórico que ilustra um *afetto* do texto com o significado harmônico.

A canção termina com o solo do piano reafirmando o discurso inicial da parte A, como mostra a figura 4.



Figura 4: Frauenliebe und-leben, 1, c. 30-36

Er der Herrlichste Von Allen (Ele, o mais maravilhoso de todos), canção 2, é um rondó A A' B A'' C A'''. Assim como na canção anterior, as frases musicais terminam e começam da mesma forma que a estrutura poética. A curiosidade é que musicalmente temos os mesmos elementos temáticos em A A' A'' e A''' (Figura 5), porém em cada reaparição deste refrão os textos são diferentes, embora o texto tenha mesma temática, na qual a jovem adjetiva e descreve um rapaz.



Figura 5: Frauenliebe und-leben, 2. c. 2-9.



Figura 6: Frauenliebe und-leben, 2. c. 10-17.



Figura 7: Frauenliebe und-leben, 2. c. 29-36.



Figura 8: Frauenliebe und-leben, 2. c. 29-36.

Os textos das figuras acima possuem semelhanças em relação à temática textual, melódica e harmônica, no entanto, apesar de A, A' e A'' (figura 5, 6 e 7) possuírem o mesmo *design* melódico, apresentam pequenas variantes e textos diferentes. É possível que estas variações ocorram devido aos adjetivos utilizados por “ela” serem diferentes a cada estrofe, desta maneira, Schumann salienta musicalmente a variedade já encontrada no texto. Quando o texto se refere a “ele”, o caráter é imponente e brilhante, notas mais precisas e ornamentos, (Figura 10).

Segundo Miller, Schumann usou sua habilidade artesanal para esta canção:

A construção musical de *Er, der Herrlichste Von Allen* apresenta a grande habilidade artesanal de Schumann, utilizando uma de suas fórmulas favoritas: repetidos blocos de acordes, fortes dobramentos em oitava, linha vocal e piano com desenho arpejado em ritmo pontuado, e sensível utilização de ornamentação. (MILLER, 1926, p. 88, tradução nossa)

O contraste é quando o texto está relacionado aos sentimentos “dela”, trechos nos quais a melodia é mais *legata* e introspectiva, num sentido de contemplação. Nestes



momentos, “ela” abre o coração e fala sobre os seus sentimentos, pensamentos, desejos e de sua contemplação pelo rapaz. (figura 10)

2.

Innig, lebhaft.

Figura 9: Frauenliebe und-leben, 2. c 1-9

Figura 10: Frauenliebe und-leben, 2. c 21-23

Ich Kann's nicht fassen (Não consigo entender, nem acreditar), canção 3, é composto em A B A e coda, sendo A (compasso 1 ao 15), B (compasso 16 ao 51) A (compasso 51 ao 67) e coda (compasso 68 ao 86). A parte A, que posteriormente será recapitulada no compasso 51 ao 66, corresponde a primeira estrofe do texto, enquanto B corresponde a duas estrofes do texto. Essa característica é um diferencial dentre as obras de ciclo.

O texto se divide em três estrofes, cada dois versos correspondem a uma sentença. Assim como na primeira canção, *Seit ich ihn gesehen*, e segunda canção, *Er der herrlichste Von Allen*, a organização da obra coincide com a organização do texto.

Nos compassos 3 e 4 (figura 14), a cadência de engano enfatiza a palavra *berückt* (fascinou, persuadiu), assim como parte do piano que se diferencia somente nesta palavra, pois anteriormente tudo está em *staccato*. A parte do piano nesta palavra já poderia ser entendida como um precursor da temática do texto da parte B, na qual a parte do piano não está em *staccato* como na parte A. Dividimos B em BA (c. 16 ao 36) e BB (c. 36 ao 51), na primeira sessão temos harmonias sustentadas em *legato* e na segunda a harmonia e articulação em *staccato* relembram a parte A.



Figura 11: Frauenliebe und-leben, 3, c. 5-9

Quando se refere aos sentimentos da jovem, esta canção possui características de *recitativo*, melodia de notas repetidas que remete uma atenção maior ao texto (figura 12). Miller ainda ressalta que “na terceira canção, Schumann está em modo declamatório, com uma linha vocal construída sobre uma única nota sendo interrompida somente, por saltos intervalares em palavras importantes.” (MILLER, 1926, p.88, tradução nossa).



Mit Leidenschaft.

Ich kann's nicht fas_sen, nicht glau_ben, es hat ein Traum mich be_rückt;— wie

hätt' er doch un_ter Al-len mich Ar_me_er_hört und be_glückt?

Figura 12: *Frauenliebe und-leben, 3, 2-16*

Quando entram as palavras de “ele” *Ich bin auf ewig dein*, que para o português traduzimos para Sou teu para sempre (figura 13), a linha vocal é formada por graus conjuntos, menor número de pausas, ligadura na parte do piano, *ritardo*, que sugere, ao nosso ver, um sentido de eternidade. Miller também traz que “*Mir wá's, er habe gesprochen* é mais lento e mais sustentado (c. 16-24) comparado aos compassos anteriores liricamente declamados.” (MILLER, p. 88, tradução nossa)

ich bin auf e_wig dein,—

Figura 13: *Frauenliebe und-leben, 3, c. 5-9*

Na coda da peça (compasso 68 ao 86) há interlúdio do piano e representação da primeira frase da primeira estrofe, terminando em *picardia* (acorde de dó maior), o que poderia sugerir que suas dúvidas terminam de maneira positiva (Figura 14).



Figura 14: Frauenliebe und-leben, 3, c. 68-86

Du Ring Na meinem finger (Ó anel no meu dedo), canção 4, é um rondó A B A' C A'', mesma forma de *Er, der Herrlichste Von Allen*. AA'A'' tem *designs* melódicos semelhantes, no entanto possuem textos diferentes.

Du Ring Na meinem finger divide-se em cinco partes, A (compasso 1 ao 9), B (compasso 9 ao 17), A' (compasso 17 ao 25), C (compassos 25 ao 33), A'' (compassos 33 ao 45), cada parte em quatro semi-frases musicais, cada duas semi-frases corresponde a uma frase musical. (figura 15)

Figura 15: Frauenliebe und-leben, 4, c. 1-5, frase musical

A e A' possuem *designs* melódicos semelhantes com pequenas variações, embora o texto destas seja diferente, podemos observar que o primeiro verso das estrofes é igual, sugerindo uma mesma temática textual. É possível que, assim como na segunda canção, as variações diferenciadas de A e A'', e se iniciam com o mesmo verso, como vemos nas figuras abaixo.



Figura 16: Frauenliebe und-leben, 4, c. 1-5, Sessão A



Figura 17: Frauenliebe und-leben, 4, c. 17-21, Seção A'



Figura 18: Frauenliebe und-leben, 4, c. 33-37, Seção A'

Schumann indica o caráter da canção na partitura com a expressão *inning* que traduzimos por “íntimo”. No entanto, com base em Miller, tivemos que optar em dar mais vivacidade para a canção porque segundo ele,

É importante salientar que *inning* é a mesma indicação encontrada na introdução de *Widmung*. Uma interpretação exuberante é necessária em ambos *lieder* (...) É importante lembrar que *inning* significa “fervente, ardente, caloroso” e não “choroso, internalizado e sentimental. (MILLER, 1926, p. 85, p. 89, tradução nossa).

Helt mir, ihr Schwestern (Ajudai-me, irmãs minhas), canção 5, é um rondó ABA'CA'' assim como a segunda, *Er der herrlichste Von Allen*, e a quarta, *Du Ring Na meinem finger*. Como na quarta canção, em A e A' há semelhanças musicais com textos diferentes, com exceção do primeiro verso *Helf mir, ihr Schwestern* e podemos considerar A'' como uma coda.

Helt mir, ihr Schwestern temos cinco partes, A (compasso 3 ao 10), B (compasso 11 ao 18), A' (compasso 19 ao 26), C (compasso 27 ao 35), A'' (compasso 37 ao 46).

Schumann traz na quinta canção um ambiente sonoro muito familiar ao *Widmung lied* dado a Clara Schumann de presente de casamento. Nesta canção encontramos um movimento de acordes arpejados. “O uso de excitantes arpejos “chicotiantes” em *Helf mir, ihr schwestern* tem uma forte semelhança com *Widmung*.” (MILLER, 1926, p. 90, tradução nossa). Figura 19.



Figura 19: Frauenliebe und-leben, 5, c. 1-5

A cada seção o compositor traz uma condução harmônica diferente, temos em A A´ A´´ (Figura 19) acordes arpejados, B movimento de graus conjuntos (Figura 20) e C blocos de acordes (Figura 21). Quando a este contraste de texturas, “[...] Schumann troca o movimento arpejado para acordes repetidos, técnica composicional que, como visto anteriormente, ele utiliza com grande frequência.” (MILLER, 1926, p. 91, tradução nossa).

Figura 20: Frauenliebe und-leben, 5, c. 11-14 Seção B

Figura 21: Frauenliebe und-leben, 5, c. 27-30 Seção C

Observamos que a condução harmônica muda na companhia do texto no momento em que a personagem se remete a Ele, seu noivo, assim como nas canções 4 *Du Ring na meinem Finger*, 5 *Herfl mir, Schwester, freund* e 6 *Süsser Freund*. Com essas informações buscamos contrastar cada seção, com mudanças timbrísticas.

Sobre a harmonização da última estrofe, Miller relata que:

Ele (Schumann) introduz quatro compassos da melodia baseada na mutação do material anterior e habilmente transforma a figuração harmônica, arpejada, cordal e de ritmo pontuado em uma marcha nupcial que com sua melodia

quadrada e harmônica relembram a marcha nupcial de Lohengrin (ópera de Wagner). (MILLER, 1926, p. 91, tradução nossa).

Na parte A'' temos uma particularidade em relação a A e A', nos compassos 41 ao 52 Schumann modula na frase *Aber euch, Schwestern, Grüss ich mit Wehmut, Freudi*, que para o português traduzimos para “*Mas de vós, irmãs, despeço-me com emoção, ao afastar-me*” É possível que Schumann se afaste da tonalidade para ilustrar tal verso. No pós-lúdio do piano há uma marcha nupcial para adiantar o que acontecerá com o Eu Lírico, outra alegoria utilizada pelo compositor.

As canções 6, 7 e 8 do ciclo, no que tange à análise texto-música estão em andamento, bem como as análises harmônicas de todo ciclo. Estamos no início da pesquisa do ciclo *Frauenliebe und-leben*, porém a partir desses resultados preliminares encontramos algumas ferramentas que auxiliam o cantor e pianista na sua interpretação, como: forma, tradução, relação harmônica e textual. Reconhecendo o universo sonoro e mudança de caráter de cada canção, dando direção e liberdade artística.

Referências

- FARAH, Heliana. Uma revisão bibliográfica da pedagogia vocal do canto lírico. Interlúdio-Revista do Departamento de Educação Musical do Colégio Pedro II, v. 7, n. 11, p. 21-32, 2019.
- FREIJO, Ana Isabel Nistal. Robert Schumann: o autor prolongado. 2013. Tese de Doutorado. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas - Universidade Nova de Lisboa.
- LOPES, Liliana Sofia Vaz. A consciencialização de técnica no estudo do canto. 2017. Tese de Doutorado.
- MANZANO, Thaís. Clássica - *A história dos gênios da música: Schumann* (1993). São Paulo: Círculo do Livro.
- MILLER, Richard, *Singing Schumann: An interpretative guide for performers*. New York, New York: Oxford University Press, 1926, p.245.
- MEDEIROS, Ugo Pate. A origem das paisagens musicais: paisagens sonoras, as quatro estações de Vivaldi e romantismo. Geografia, v. 47- n. 1, p. 1-17, 2022.
- SCHOENBERG, Arnold. *Fundamentos da composição musical*. Edusp, 1990.