

The background of the entire page is a textured, painterly illustration of a field of yellow flowers. Several tall, thin stems with blue, five-petaled flowers are visible, particularly on the left side. The overall style is soft and impressionistic, with visible brushstrokes and a warm, golden-yellow color palette.

## PEÇAS BREVES

Clara Schumann  
Bedřich Smetana  
Hermann Goetz  
Ferdinand Dulcken

Scheilla Glaser  
piano

Capa: Recorte do quadro *Abstração de Jardim*, José Antonio Soares.

# PEÇAS BREVES

Scheilla Glaser – piano

## BEDŘICH SMETANA (1824-1884)

### Vier Skizzen op. 5 – dedicado à Clara Schumann

1	Scherzo-polka .....	3'11"	<i>BRCT 1700991</i>
2	Schwermut .....	2'01"	<i>BRCT 1700992</i>
3	Freundliche Landschaft .....	1'39"	<i>BRCT 1700993</i>
4	Rhapsodie .....	3'42"	<i>BRCT 1700994</i>

## CLARA SCHUMANN (1819-1896)

### Vier flüchtige Stücke op. 15

5	Larghetto .....	2'42"	<i>BRCT 1700995</i>
6	Un poco agitato .....	2'37"	<i>BRCT 1700996</i>
7	Andante espressivo .....	4'59"	<i>BRCT 1700997</i>
8	Scherzo .....	2'38"	<i>BRCT 1700998</i>

## FERDINAND QUENTIN DULCKEN (1837-1901)

9	Minuetto Serioso – dedicado à Clara Schumann .....	4'01"	<i>BRCT 1700999</i>
---	--	-------	---------------------

## HERMANN GOETZ (1840-1876)

### Lose Blätter op. 7, dedicado à Clara Schumann

10	Durch Feld und Buchenhallen .....	2'25"	<i>BRCT 1701000</i>
11	Frisch in die Welt hinaus .....	3'12"	<i>BRCT 1701001</i>
12	Einsamkeit .....	3'02"	<i>BRCT 1701002</i>
13	Liebesscherze .....	2'45"	<i>BRCT 1701003</i>
14	Bei dir .....	3'20"	<i>BRCT 1701004</i>
15	Ihr flüchtigen Winde, wohin, wohin? .....	3'07"	<i>BRCT 1701005</i>
16	Heimatklang .....	5'54"	<i>BRCT 1701006</i>
17	Frühlingsgruß .....	2'06"	<i>BRCT 1701007</i>
18	Auf Wiedersehen! .....	1'58"	<i>BRCT 1701008</i>



Hoje em dia, quando queremos conferir o virtuosismo de um músico cujo nome nos chega aos ouvidos, podemos procurar por ele na internet e nos depararmos com uma infinidade de vídeos e áudios que documentam sua maestria e que, de certa forma, a eternizam. Talvez você nunca tenha tido o prazer e privilégio de assistir ao vivo músicos como o pianista Vladimir Horowitz, a cantora Maria Callas ou o regente Claudio Abbado. Contudo, embora esses gênios não estejam mais entre nós, suas gravações vão além do mero souvenir: são registros vívidos de uma arte que continua a encantar e a influenciar diferentes gerações de ouvintes e de músicos. Mas antes do advento e aprimoramento dos recursos eletrônicos de gravação sonora (em meados da década de 1920), esse tipo de registro era, evidentemente, impossível, o que não quer dizer que a história não nos tenha legado meios de reconstruir hoje a arte de alguns músicos do passado.

Atualmente, associamos de forma automática nomes como Paganini, Chopin ou Liszt à palavra “compositor”. Entretanto, vale sempre a pena lembrar que praticamente tudo o que esses e outros músicos compuseram nada mais eram que peças para uso pessoal como artistas performáticos, de forma a explorar as habilidades e o virtuosismo pelos quais inicialmente se destacaram em suas carreiras. Em outras palavras, para termos uma ideia do patamar técnico de Mozart ao teclado precisamos checar as partituras de seus concertos, com os quais frequentemente solava diante de uma orquestra. Sabemos do quão inventivo Beethoven foi enquanto pianista analisando suas sonatas, da mesma maneira que podemos vislumbrar o virtuosismo de Chopin e Liszt ao nos defrontarmos com os seus desafiadores études para piano. Seguindo esta mesma lógica, se quisermos ter uma ideia da enorme desenvoltura que Clara Schumann tinha ao piano, precisamos conferir não apenas as partituras que ela escreveu, mas também aquelas criadas por outros compositores e dedicadas à sua pessoa, musicalidade e arte.

Hoje mais conhecida como “a esposa de Schumann”, Clara, antes de se tornar a companheira de um dos mais celebrados compositores do século XIX, já era uma musicista de excelência que gozava de sólida reputação mesmo em um meio fortemente sexista. Aliás, nesse sentido deu fundamental contribuição para quebrar uma série de barreiras impostas às mulheres.

Nascida na cidade alemã de Leipzig, em 1819, Clara Josephine Wieck é fruto de uma tradicional família de músicos: sua mãe, Marianne, foi pianista e cantora profissional, e seu pai, Friedrich, um reputado professor de piano que também atuou como negociante de instrumentos musicais. Quando a pequena Clara contava com apenas 5 anos de idade, seus pais se divorciaram, cabendo então ao pai a exclusividade de sua tutela e educação.

Logo cedo Clara demonstrou um enorme talento para o piano e a música. Tendo isso em vista, seu pai investiu largamente não apenas em seu treinamento como pianista, mas também em uma série de outras habilidades e conhecimentos musicais, tais como violino, teoria da música, harmonia, contraponto, fuga, orquestração e composição. Com apenas 11 anos de idade, realizou seu *début* na mítica Gewandhaus, até hoje uma das mais importantes salas de concerto do planeta. Aos 12 fez-se ouvir pela exigente audiência de Paris, e aos 18 desfrutava de enorme sucesso junto ao público de Viena, sendo admirada tanto por músicos já reputados, tais como Paganini e Spohr, quanto por então jovens talentos, como Chopin, Liszt e Mendelssohn. Em seus anos de juventude Clara também conheceu seu futuro marido, o pianista e compositor Robert Schumann, que frequentava o lar dos Wieck por conta das aulas que tinha com o patriarca, que jamais aceitou o relacionamento sentimental da filha com seu promissor aluno.

Ao contrário do que até então acontecia com muitas musicistas, que uma vez casadas eram praticamente obrigadas a abandonar a vida profissional para se dedicar exclusivamente ao papel de esposa, Clara manteve-se na atividade musical tanto como professora quanto como concertista. A exemplo do que acontecia com os grandes pianistas de seu tempo, muito de seu virtuosismo e musicalidade foram explorados em composições próprias, tal como podemos ouvir em seu opus 15.

Criadas pouco após seu casamento, entre os anos de 1841 e 1844, as “Quatro peças fugazes” (tradução livre para *Vier flüchtige Stücke*) encontram-se entre duas obras-primas da compositora, seu *Concerto para piano e orquestra* (estreado em 1837) e seu *Trio em sol menor, opus 17*, de 1846, tido como uma de suas mais primorosas criações. Ao longo das partes que integram esse opus, a compositora explora diferentes tipos de sonoridade que somente então o piano passava a propiciar a seus executantes, frutos de um longo processo de aprimoramento técnico de sua construção.

De maneira geral, a compositora nos oferece em “Quatro peças fugazes” uma obra densamente lírica. Entretanto, seus inspirados temas jamais são apresentados de forma simplória e direta, no esquema “melodia acompanhada”, então muito comum no repertório para teclas. Eles são sempre envoltos por densas camadas polifônicas nas quais outras linhas melódicas são sobrepostas, cabendo ao intérprete o delicado trabalho de recriação do equilíbrio entre essas vozes, ora entrelaçadas de forma mais contrapontística, ora de forma mais acórdica. Nessa obra a exploração de novas possibilidades vai além do virtuosismo da execução, uma vez que a compositora também explora uma série de ideias no âmbito da escritura musical. Um dos elementos que reforça isso é o fato de cada parte ter sido composta em uma tonalidade diferente e contrastante (fá maior, lá menor, ré maior e

sol maior, respectivamente), além da exploração de encadeamentos e soluções harmônicas de maneira alinhada ao que se fazia de mais moderno e ousado naquela época. Essa diversidade acaba por fim se materializando nos diferentes humores e afetos que cada peça consolida em sua configuração final, também refletindo contrastes sobretudo nos títulos de seus andamentos (*Larghetto*, *Un poco agitato*, *Andante espressivo* e *Scherzo*, respectivamente).

Todas essas características nos dão mais subsídios para entender o título da peça, em especial o termo “fugaz”, que expressa descomprometimento da obra com os padrões musicais vigentes, uma vez que a estrutura nesse opus não se encaixa em nenhum modelo tradicional (em especial, a estrutura da sonata, então um dos principais gêneros musicais para piano solo).

A superação da tradição é também uma das características mais fundamentais de seu opus 5, *Vier Skizzen* (*Quatro esboços*), que o compositor tcheco Bedřich Smetana compôs em homenagem à Clara. Então com 22 anos de idade, Smetana conheceu os Schumann em 1846, quando atuava como professor de música junto à família do Conde Thun, em Praga. Na ocasião, o jovem músico mostrou ao casal sua *Sonata em sol menor*, que embora corretamente elaborada, não agradou devido ao excesso de tradicionalismo e de influência da música francesa. Foi justamente para virar essa página que Smetana compôs esses quatro esboços. Ao abrir mão do tradicional esquema da sonata deu seus primeiros passos rumo a um estilo musical mais pessoal e nacional, evocado pelos subtítulos de cada peça: *Scherzo-polka*, *Melancolia*, *Paisagem aprazível* e *Rapsódia*, cada qual elaborada tendo em vista as incríveis possibilidades técnicas de Clara.



A intensa agenda de apresentações que Clara manteve por um grande período de sua vida fez de seu nome referência para jovens músicos, aspirantes a compositor ou a pianista, que inspirados por sua arte, dedicavam-lhe partituras com a esperança de serem interpretadas em seus concertos.

Tal é o caso de Ferdinand Quentin Dulcken, pianista e compositor inglês que dedicou à Clara seu *Minuetto serio*. Aluno do compositor Felix Mendelssohn (figura bem próxima aos Schumann), foi provavelmente por meio desse contato em comum que Dulcken travou conhecimento da musicalidade de Clara. Essa obra, no entanto, vai na contramão do ímpeto libertário então vigente, uma vez que resgata a tradicional dança barroca. No entanto, Dulcken não realiza aqui um mero exercício estilístico, e imprime a esse minuetto uma escritura mais elaborada e ambiciosa que a comum (daí o “*serio*” que complementa seu título).

Outro jovem músico inspirado por Clara foi o alemão Hermann Goetz, que aos 22 anos dedicou a ela as nove peças que integram seu opus 7, *Lose Blätter*. O título, que pode ser traduzido por “Folhas soltas”, é altamente poético, e seu sentido complementa os subtítulos de cada uma das peças que integram esse opus: *Através dos campos e florestas, Em direção ao mundo, Solitude, Brincadeira amorosa, Ao teu lado, Ventos fugazes, para onde vão?, Ecos de casa, Saudação à primavera e Até mais ver!*. Ou seja, mais do que uma mera reunião de peças soltas, Goetz propõe ao ouvinte uma narrativa, um itinerário de vida bem ao gosto da juventude romântica e idealizadora do século XIX. É importante ressaltar o alto grau de virtuosismo que essa obra demanda de seus intérpretes, tanto do ponto de vista da técnica quanto da expressão das intensas emoções que ela evoca, não à toa, inspiradas e dedicadas à *Frau Clara Schumann*.

Leonardo Martinelli



*Foto Ricardo Miyajima*

## **AGRADECIMENTOS:**

Maria Lucia e Cezar de Aguiar  
Pedro Modesto  
André Luiz Glaser  
José Antonio Soares  
José Luiz Silva  
Leonardo Martinelli  
Peter Junge  
Ricardo Miyajima  
A Loja de pianos  
CDA-Contemporary Digital Arts



Gravação realizada em 14 e 16 de abril de 2017

*Piano:* Yamaha CFX

A loja de pianos, São Paulo, Brasil.

*Pesquisa e escolha de repertório:* Scheilla Glaser

*Produção Executiva:* Cezar de Aguiar ECAD #35890 – SOCINPRO #8908-Brasil

*Gravação:* Pedro Modesto, Rafael Paiola e Cezar de Aguiar

*Edição:* Pedro Modesto e Nilson Costa

*Masterização:* Pedro Modesto e Cezar de Aguiar

*Pós-produção:* CDA-Contemporary Digital Arts

*Design Gráfico:* Peter Junge

*Texto:* Leonardo Martinelli

*Foto:* Ricardo Miyajima

*Gravura:* Recorte do quadro Abstração de Jardim – José Antonio Soares.

*Fabricado por:* Ponto4

*Copyrights Internationals:* CDA-Contemporary Digital Arts