ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

ESTUDO / CÂNON

[STUDIEN FÜR DEN PEDAL-FLÜGEL, OP. 56. n. 6]

Transcrição para Órgão

JORGE ALVES BARBOSA

Viana do Castelo - 2026

SCHUMANN, *Estudo em forma de Canon, em Si Maior*, op. 56, n. 6

Robert Schumann tinha uma enorme veneração por Johann Sebastian Bach e pelo seu rigoroso estilo polifónico, pelo que, pouco depois de se mudar para Dresden, em 1845, juntamente com sua esposa Clara, resolveu fazer estudos aprofundados de contraponto. O casal tinha acabado de adquirir um Piano dotado de Pedaleira, a fim de poder trabalhar repertório de Órgão. Trata-se de um instrumento invulgar, datado do século XVIII, depois caído em desuso, um Piano dotado de um acessório de Pedaleira semelhante à de um Órgão, com mesa de ressonância própria e cordas separadas, ou então com martelos que tocavam nas cordas do Piano original. No séc. XIX, o instrumento que provavelmente os Schumann tinham, era constituído por uma Pedaleira com uma caixa independente, desenhada para caber por baixo de um Piano de cauda normal. Foi para este tipo de Piano-Pedaleira [Pedal-Flügel] que, influenciado pela escrita simples e transparente das *Invenções* de Bach e em resultado dos estudos realizados sobre as técnicas do contraponto, Schumann compôs os *Seis Estudos em forma de Canon,* op. 56, durante a Primavera e Verão de 1845, a que se seguiram as *Seis Fugas sobre o nome de B.A.C.H,* uma obra que antecipa as grandes realizações de Franz Liszt e Max Reger sobre o conhecido criptograma do compositor.[1] Ao contrário das expectativas optimistas de Schumann que imaginava dar assim "um novo impulso à criação musical destinada ao Piano, na medida em que deste instrumento se podiam extrair efeitos maravilhosos", o certo é que o seu uso ficou limitado ao uso doméstico e pouco ou nunca em execuções públicas, pelo que desapareceria nos inícios do séc. XX.

Na sua forma original, estes *Estudos* podem ser tocados pelo mesmo executante, num Piano-Pedaleira, ou por duas pessoas num só instrumento, uma das quais tocará a parte de Pedal nos graves do teclado. Estão escritos segundo a forma do Cânon, numa linguagem bastante aproximada do estilo barroco; porém, revelam a densidade harmónica própria da música de Piano deste autor, partilham a elasticidade característica do andamento e dos gestos livres do compositor executante e têm em conta as possibilidades expressivas do Piano, nomeadamente poder dar uma cor específica a cada nota isolada, ao contrário do Órgão em que apenas se pode tirar partido da articulação, já que a sonoridade depende do respectivo "registo". Em compensação, a disponibilidade de mais do que um teclado manual permite ao Órgão proporcionar um colorido de cada frase bem mais rico do que o Piano. [2]

---

[1] Robert Schumann utilizou o mesmo procedimento a partir de outros criptogramas em obras para Piano: *Variações ABEGG*, op. 1 e em *Carnaval* op. 9 [ASCH-SCHA].

[2] Existem disponíveis várias edições da obra original como: SCHUMANN, *6 Sudies for Pedal Piano*, op. 56, Augener Edition, London, 1959; R. SCHUMANN, *Werke für Orgel oder Pedalflügel,* Ed. Gerhard Weinberger, Henle Verlag, 1986; SCHUMANN, *Werke fur Orgel,* Ed. Schott, Mainz; R. SCHUMANN, *Werke für Orgel oder Pedalflügel,* (ed. Martin Schmeding), Carus Edition, 2020.

O desaparecimento do Piano-Pedaleira,[3] ao contrário do que seria de esperar, e aconteceu com outro repertório então escrito para este instrumento, não implicou, felizmente o esquecimento destes *Seis Estudos* de Schumann, por um lado porque se tornaram populares as versões para dois Pianos realizadas por Georges Bizet e por Claude Debussy, por outro lado porque bem depressa marcaram o seu lugar no repertório organístico, até aos dias de hoje. Isto não impediu que a partitura original tenha sido alvo de algumas revisões no sentido de os adequar mais estreitamente às características do Órgão: com esse objectivo, o organista e compositor francês Marcel Dupré publicou Robert Schumann, *Oeuvres completes pour Orgue*, edição integral, revista e dedilhada;[4] mais recentemente, foi publicada uma edição integral dos *Seis Estudos*, realizada pelo organista francês André Isoir, R. SCHUMANN, *Esquisses et Canons,* Ed. Delatour, onde se limita a simplificar alguns pormenores, mas sem nada de especial. Por seu lado, o organista italiano Alessandro Esposito incluiu uma versão do *Cânon n. 6* na sua *Antologia Organística*, das Edizioni Carrara.

***

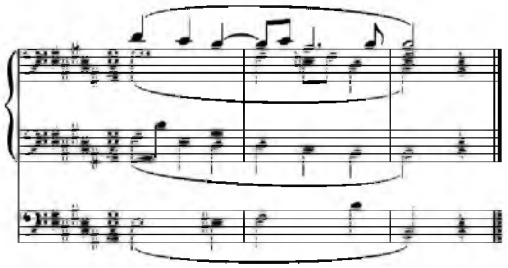
A versão que aqui apresento do *Cânone n. 6*, surgiu um pouco por acaso, motivada por várias razões: ao tempo dos meus estudos de Órgão, em Roma, a partir da referida edição de Alessandro Esposito, tive oportunidade de o conhecer e fazer uma leitura se bem que nunca o tenha trabalhado em profundidade. A partir de então estudei e executei sobretudo algo das *Fugas sobre B.A.C.H* e nunca mais passei os dedos por esta obrinha. Muito recentemente, tive oportunidade de escutar uma interpretação dos *Seis Estudos* numa magnífica execução do organista francês Vincent Dubois e, de imediato, despertei para a particular beleza do *Cânone n. 6,* o que motivou o reencontro, nomeadamente na versão de A. Esposito, já que a de A. Isoir não me trazia nada de especial. A atenção especial que me exigia a sua abordagem – marcada por uma particular dificuldade técnica, derivada das contínuas *nuances* de articulação – ou não estejamos perante um *Estudo*, ao mesmo tempo que me deliciava com as habilidades do compositor ao nível do contraponto – o que não é muito comum nos compositores românticos – provocava algumas reticências sobretudo em alguns aspectos das realizações harmónicas, com relevo para a cadência final da primeira secção. Por outro lado, uma espécie de *"deformação profissional"* deu-me conta do facto de o compositor não ter explorado a fundo as possibilidades canónicas do tema-base desta obra, pois se limitava a um cânon harmonizado, a duas vozes – relevadas pela utilização dos dois manuais, mas

---

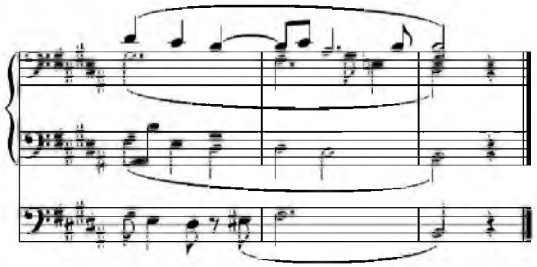
[3] O organista francês Jean Guillou mandou construir um Piano-Pedaleira, dotado de uma caixa de ressonância e com cordas independentes, das mesmas dimensões da principal, colocada por baixo, paralelamente à do Manual, para o qual escreveu algumas obras, mas o resultado não é de todo relevante ficou-se por uma excentricidade pessoal.

[4] Os *Six Études en forme de Canon* constam no Volume I, juntamente com *Esquisses*. No entanto Marcel Dupré limita-se, nesta edição, a uma transcrição exacta da partitura original paa Piano-Pedaleira, propondo uma dedilhação das peças distribuição num Órgão de três Manuais, propondo uma registação muito simples, embora adequada, de Registos tremulantes nos Manuais II-III acoplados para as partes A e C e Fundos suaves de 8' no Manual I, para a parte B; convenhamos que é pouco. Consagrou o Volume II desta edição às *Seis Fugas sobre o nome de B.A.C.H.* frequentemente incluídas no repertório dos organistas e de que têm sido realizadas algumas edições e registos fonográficos ao longo do tempo, ao contrário dos *Esquisses* e dos *Études-Canon,* mais raramente interpretados e com registo fonográfico em edições da integral da obra organística do compositor, incluindo uma acessível edição da Naxos. A interpretação antes referida dos *Seis Estudos* por Vincent Dubois encontra-se disponível em https://www.youtube.com/watch?v=yBqDlM4eHdA&list=RDyBqDlM4eHdA&start_radio=1.

a Pedaleira apresentava uma linha livre de apoio, mesmo que, aqui e além, indiciasse uma espécie de terceira voz canónica. Daqui surgiu o desafio que acabou por marcar a especificidade desta minha ousadia: propor uma leitura harmónica mais adequada para a cadência final da primeira secção, marcada, além do mais por uma inoportuna[5] "síncopa harmónica" [c. 15-17]:



Partitura original



Partitura revista

Além disso, propus-me explorar as possibilidades de uma realização canónica a três vozes, o que implicou algumas alterações relativamente às edições referidas, mas creio que muito mais consentâneas com o espírito e o estilo barroco da obra. Assim, fiz algumas alterações ao nível da distribuição das linhas melódicas pelos Manuais e Pedaleira, como se pode ver logo no início e, já no decorrer da respectiva escrita, tive a especial fortuna de ir descobrindo outras possibilidades para a concretização do "cânone" na linha da Pedaleira do que as que me haviam sido sugeridas aquando da anterior leitura mais por alto.
Assim, trata-se aqui não só de uma transcrição, mas de uma reelaboração desta peça que proponho agora, com a qual, por coincidência também, me apraz assinalar a passagem, precisamente neste dia, do 170.º aniversário do falecimento de Robert Schumann, ocorrido a 29 de Julho de 1856.

Meadela, 29 de Julho de 2026
Jorge Alves Barbosa

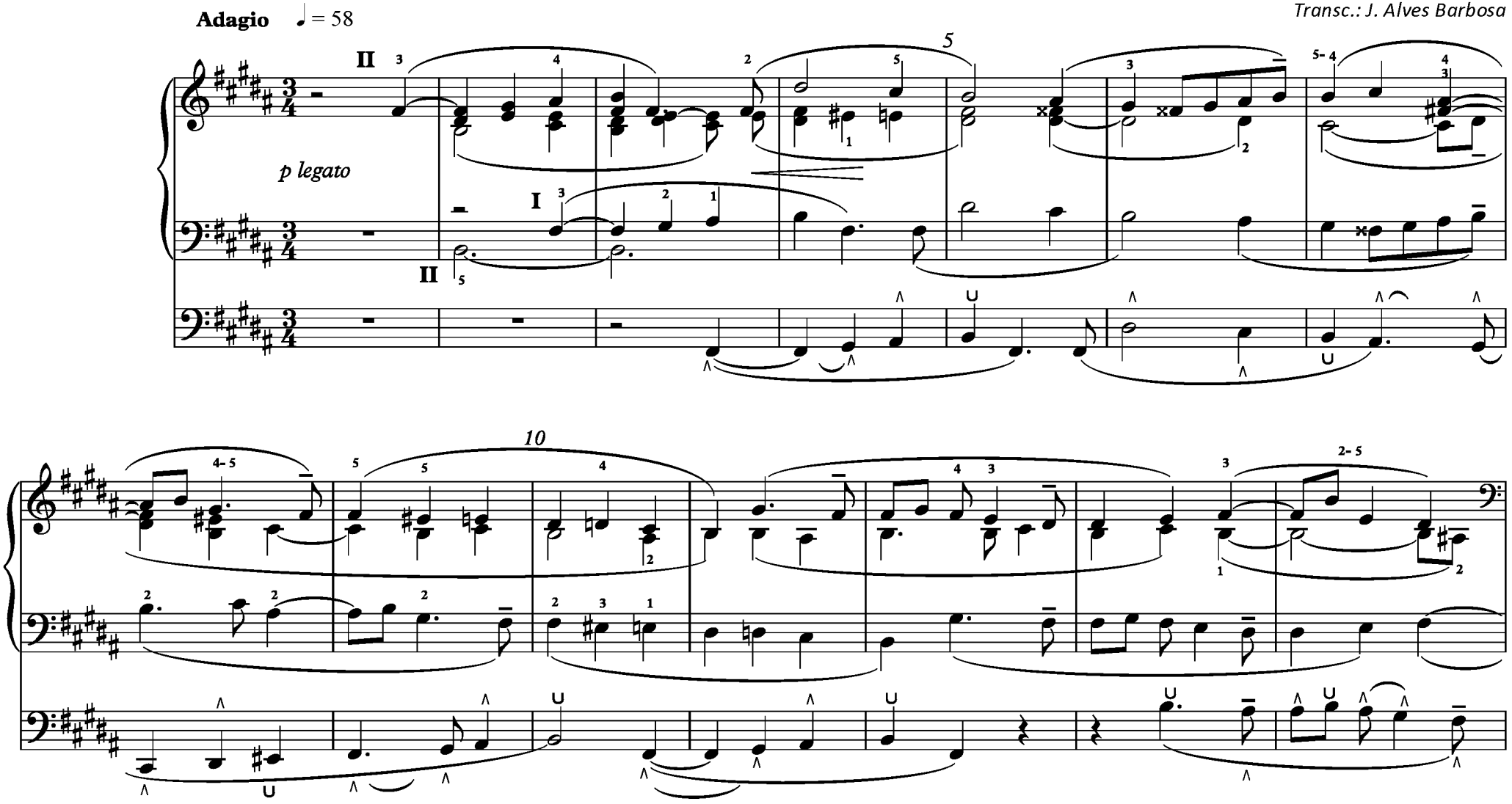
[5] O efeito um tanto negativo da *síncopa harmónica*, motivada pela antecipação do acorde da tónica, é particularmente notório quando escutamos uma versão pianística, de modo especial nas versões para dois pianos.

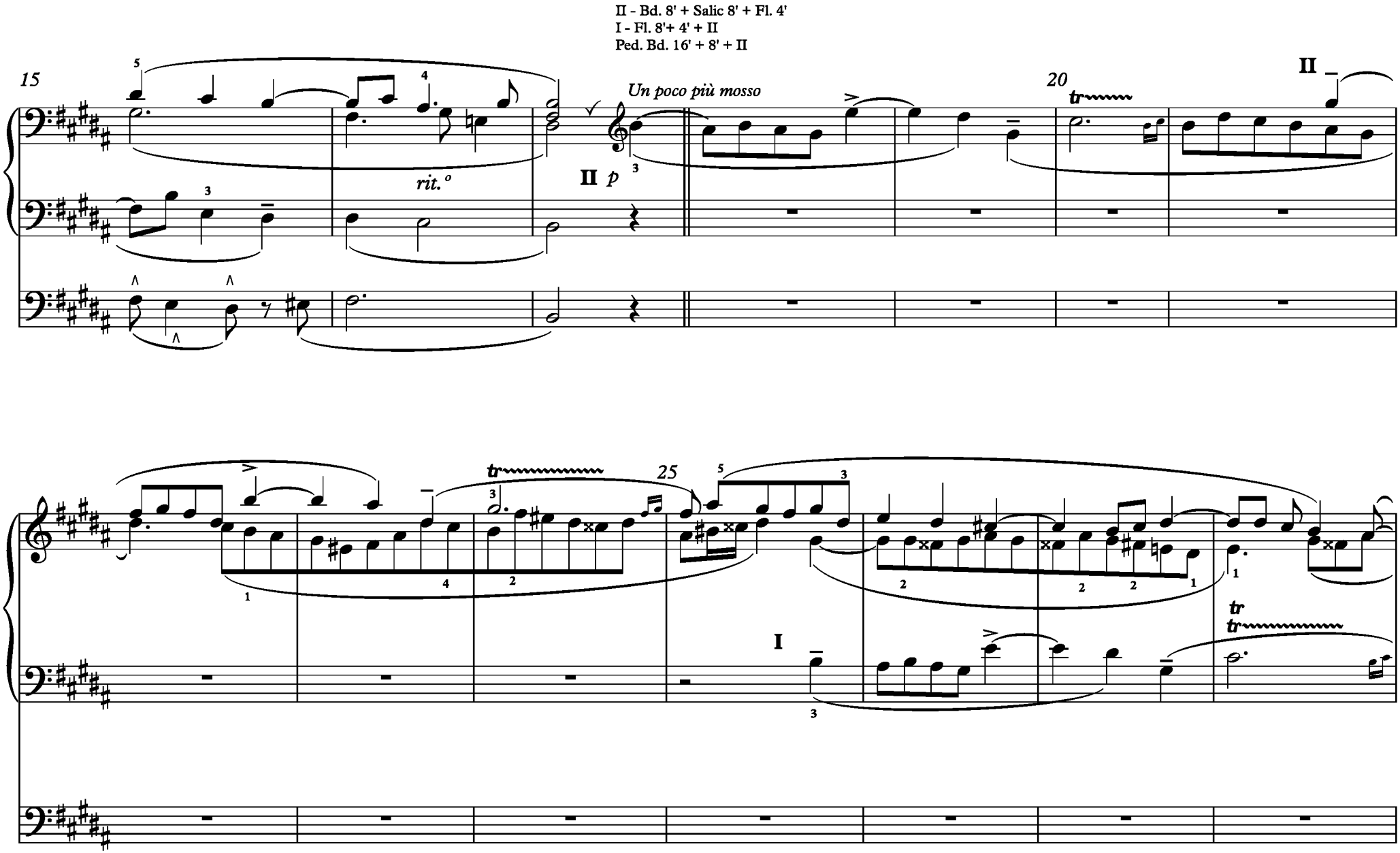
CÂNON N.º 6

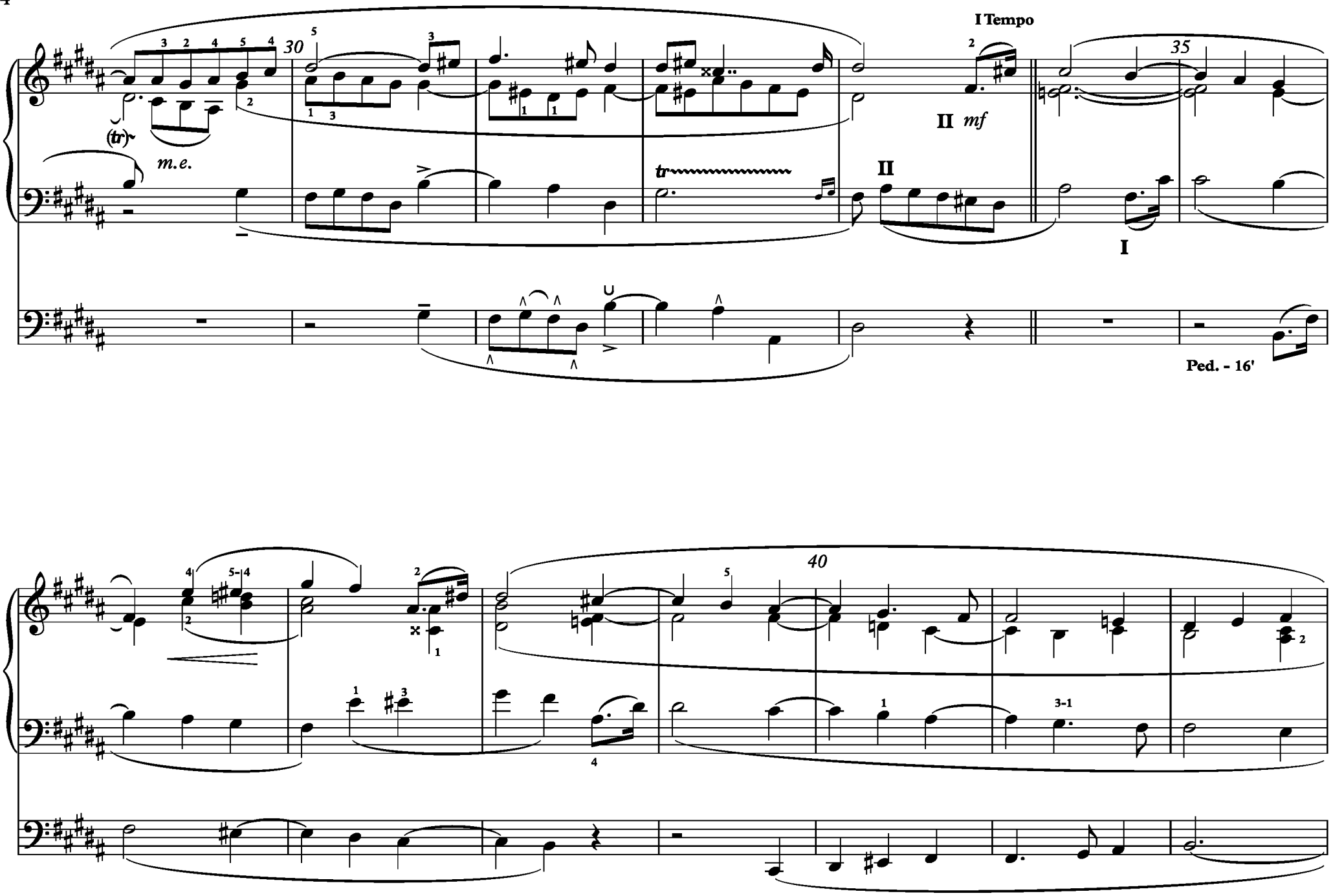
Studien für den Pedal-Flügel, op. 56

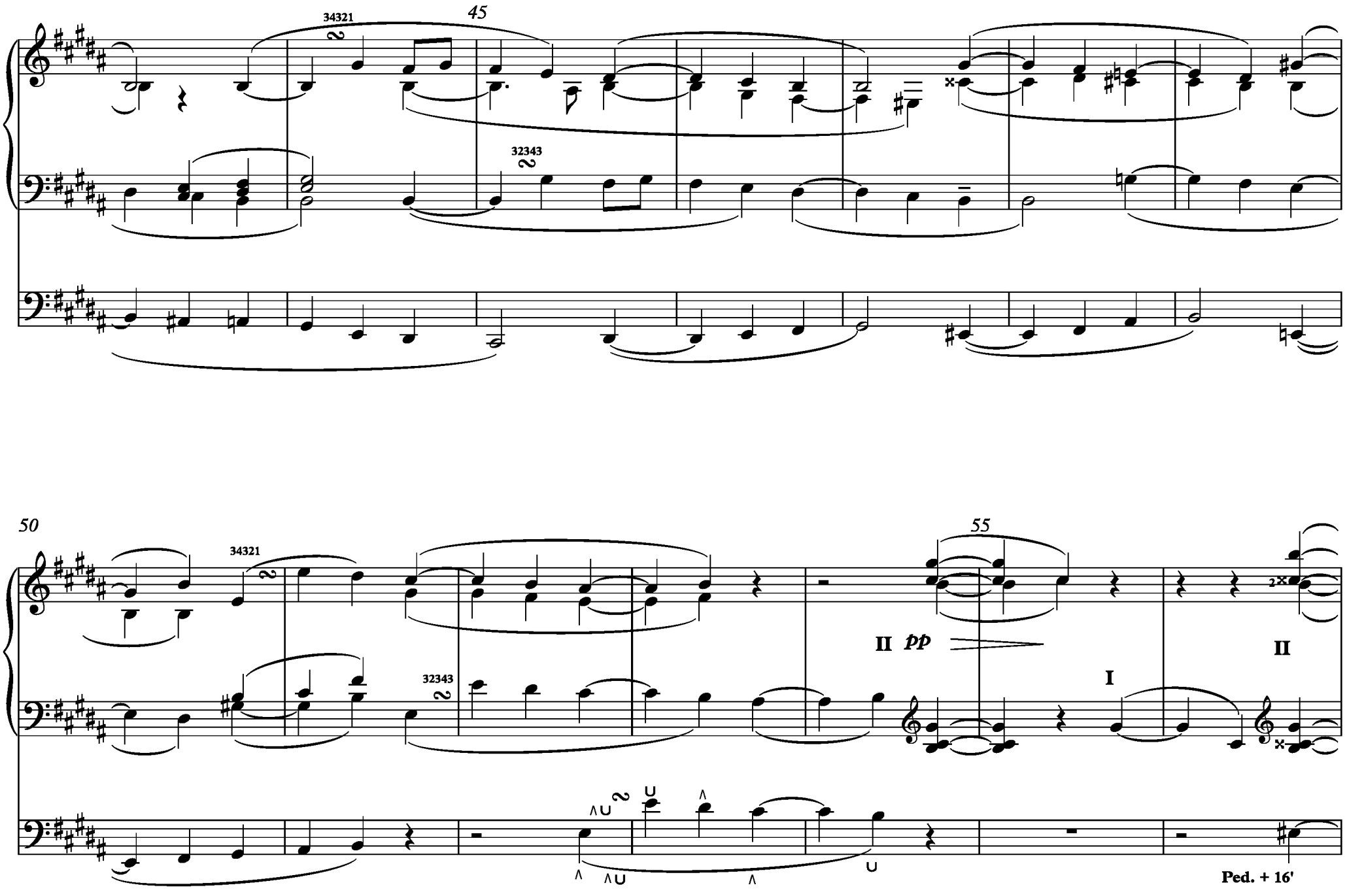
II - Salic 8' e Vox Celeste 8'
I - Principal 8'
Ped. Subass 16' + I

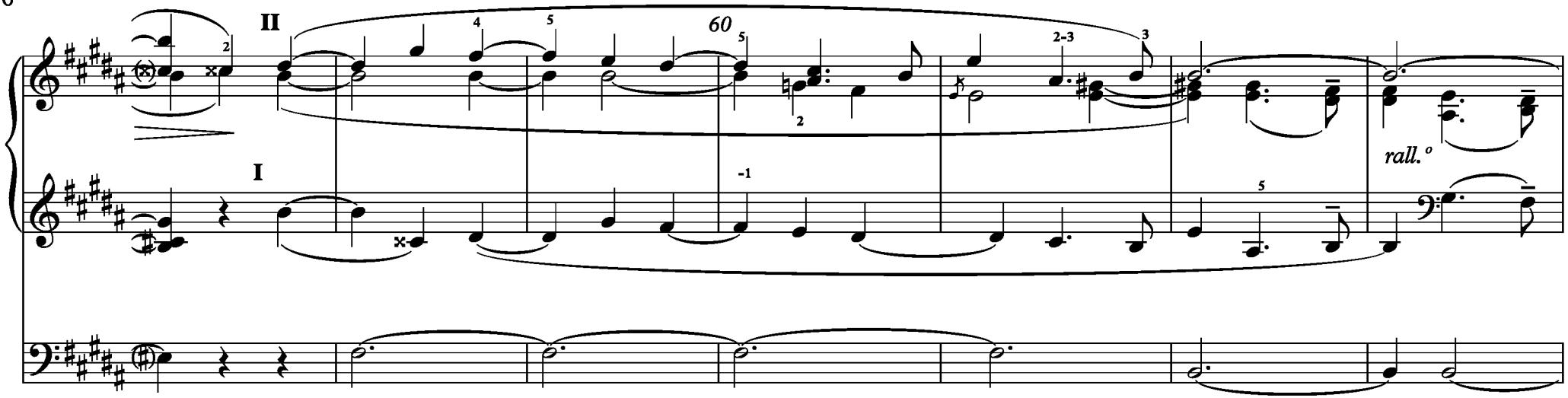
Robert Schumann
(1810-1856)
Transc.: J. Alves Barbosa

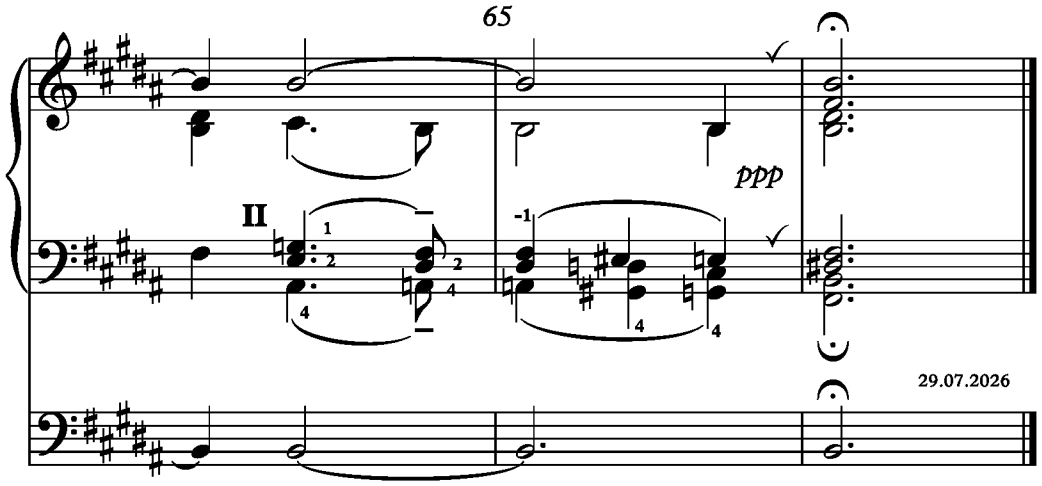



II - Bd. 8' + Salic 8' + Fl. 4'
I - Fl. 8'+ 4' + II
Ped. Bd. 16' + 8' + II
15
Un poco più mosso
rit.°
II p
20
II
25
I
tr


I Tempo
30
35
40
II mf
II
I
m.e.
(tr)
Ped. - 16'


45
34321
32343
50
34321
32343
55
II pp
I
II
Ped. + 16'


II
I
60
rall.º


65
II
ppp
29.07.2026