

O uso do *cantus firmus* na *Choral Fantasy*, Op. 73 de Paul A. Pisk*

Paul Amadeus Pisk (1893-1990) foi o último sobrevivente da chamada Segunda Escola Vienense juntamente com Arnold Schoenberg, Alban Berg, Anton von Webern, entre outros, atuando como jornalista musical, musicólogo, pianista e educador. Suas mais de cem composições incluem obras para orquestra, conjunto de câmara, peças vocais e para teclado. Entre elas existem onze para órgão, um número significativo para um membro desta escola.

Paul Pisk estudou musicologia, composição e piano em Viena. Em 1916 concluiu seu doutorado em musicologia da Universidade de Viena, sendo Guido Adler seu orientador. Vários artigos seus foram publicados no *Wiener Arbeiterzeitung*, *Musikblaetter des Anbruch*, *Musical Quarterly*, *Modern Music*, e *Journal of the American Musicological Society*.

De 1918 a 1919 Pisk estudou composição com Arnold Schoenberg. Este contato está refletido nas obras de Pisk, na busca da perfeição técnica e vasta análise da literatura musical a que foi exposto. Apesar de Schoenberg ser conhecido pela música dodecafônica, Pisk não adotou esta técnica em suas obras, preferindo meios mais convencionais de composição.

Em 1918 Schoenberg criou uma organização, chamada *Verein fur Musikalische Privataufführungen*, com o propósito de proporcionar oportunidades para músicos ouvirem e tocarem a música nova de todas as partes da Europa. De acordo com Pisk, esta foi “a primeira tentativa sistemática de organizar audições regulares da nova música em ambientes

* Resumo da tese de doutorado “Cantus Firmus Treatment in Paul A. Pisk’s Choral Fantasy, Op. 73,” defendida em novembro de 1988, University of Georgia, USA.

não-comerciais.” Concertos semanais eram abertos somente para sócios e convidados especiais com audições das músicas de Stravinsky, Bartók, Reger e Debussy. Pisk serviu como primeiro secretário desta organização e atuou frequentemente como pianista nos concertos.

Esta sociedade foi extinta em 1921 devido à circunstâncias econômicas, mas a idéia de uma sociedade internacional de música nova continuou viva. Uma nova sociedade formou-se através de Rudolph Réti (1885-1957) e Paul Stefan (1879-1943), com a participação ativa de Pisk. Anos depois (1962), Pisk ajudou a fundar a International Webern Society na University of Washington em Seattle, nos Estados Unidos.

Pisk compôs sua primeira peça para órgão somente após sua chegada nos Estados Unidos em 1936. Antes disto, seu envolvimento na Segunda Escola Vienense não lhe proporcionou oportunidades para tais obras. A demanda para peças organísticas na Áustria era mínima, um país católico conservador que limitava sua música organística basicamente às missas.

Uma vez nos Estados Unidos, Pisk teve várias oportunidades de escrever para este instrumento. Sua primeira posição como professor universitário naquele país, na University of Redlands, Califórnia, coincidiu com a aquisição de um órgão Casavant. Havia professores naquela instituição que tocariam suas obras, sendo que quase a metade delas foi composta neste período (1937-1951). Outras obras lhe foram encomendadas, como é o caso da *Choral Fantasy*. Foi composta quando Pisk lecionava na University of Texas (Austin, 1951-1963), para a inauguração de um órgão Casavant instalado no Southwest Baptist Seminary em Ft. Worth, Texas, em 1952.

Das onze peças para órgão que Pisk compôs, mais da metade utiliza um *cantus firmus*, isto é, uma melodia pré-existente. A obra *Choral Fantasy on “When I Survey the Wondrous Cross”* é a mais complexa deste grupo e foi escolhida como base deste estudo.

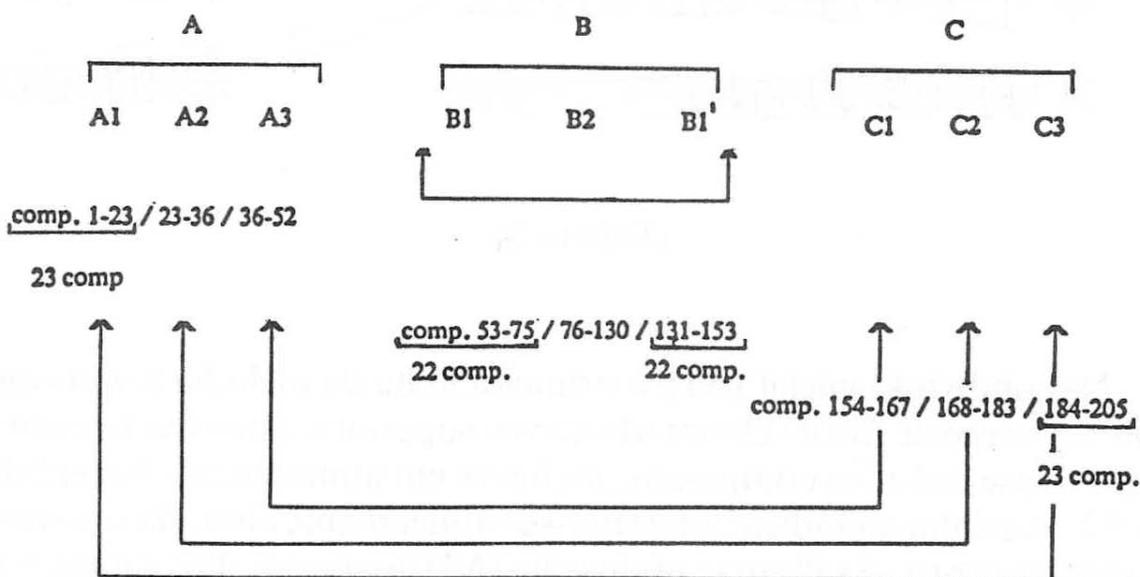
Como Pisk utilizou o *cantus firmus*? Quais as circunstâncias presentes ao escrever cada obra? Quais os processos de composição utilizados por Pisk? Estas foram algumas das questões levantadas.

A *Choral Fantasy* é baseada na melodia “When I Survey the Wondrous Cross.” Seu título já implica na sua estrutura formal: uma fantasia coral é uma composição para órgão na qual a melodia coral é tratada livremente como uma fantasia, um gênero bastante comum entre compositores da Escola Barroca da Alemanha do Norte (Johann Reincken, Franz

Tunder, Dietrich Buxtehude). O texto é de Isaac Watts (1707) e a melodia adaptada da antífona gregoriana “Ubi caritas.” Mas, seu arranjo muito conhecido é de Lowell Mason (1824). Uma versão em alemão de Paul Eber (“Wenn wir in hochsten Noten sein”) aparece com a mesma melodia na publicação *Cantica Sacra* (Hamburg, 1588).

A estrutura formal desta obra está indicada na Tabela 1. A peça subdivide-se de acordo com suas indicações de andamento, dinâmica e mudanças de teclado.

Tabela 1
ESTRUTURA FORMAL



A melodia utilizada aparece em sua totalidade somente no final (compassos 184-205), no pedal. No entanto, a primeira linha é ouvida frequentemente e funciona como célula unificadora. A transformação desta linha, usada como *cantus firmus* em cada seção, estabelece a estrutura formal da peça.

Em cada seção Pisk utiliza uma forma variada desta linha melódica (transformações temáticas), geralmente alterando seu ritmo. Ao mesmo tempo, são concebidos motivos derivados desta linha, bem como material totalmente novo. (Tabela 2)

The image displays musical notation for the *cantus firmus* and its transformations. On the left, five staves are labeled CF, CF¹, CF², CF³, CF⁴, and CF⁵. On the right, under the heading 'Motivos:', six staves are labeled 1a, 1b, 2a, 2b, 3a, and 3b. Arrows indicate the relationship between the transformations and the motifs: CF¹ and CF² are linked to motif 1a; CF² and CF³ are linked to motif 1b; CF² and CF³ are linked to motif 2a; CF³ and CF⁴ are linked to motif 2b; CF⁴ and CF⁵ are linked to motif 3a; and CF⁴ and CF⁵ are linked to motif 3b.

(Tabela 2)

Na subdivisão inicial (A1), a primeira linha da melodia como *cantus firmus* aparece de forma elaborada na voz superior e o motivo 1a é utilizado em quase todos os compassos, inclusive em aumentação. Na subdivisão A2 esta linha melódica apresenta-se ritmicamente alterada e no modo frígio transposto; na última subdivisão (A3) aparecem dois motivos novos. O retrógrado desta transformação em A3 funciona como elemento gerador durante este trecho.

A divisão central da *Choral Fantasy* (B) apresenta modificação de andamento (“Andante Religioso”) e sua forma simétrica relembra a Divina Trindade, elevando-a ao ponto alto da composição. A fuga da parte central desta seção (B2) utiliza uma variação do *cantus firmus* como tema. Pisk usa *stretto*, inversão do tema e aumentação nesta fuga.

Com a última seção surge o *cantus firmus* na sua totalidade (no pedal) como se fosse uma “revelação”, após tantas lembranças do início da melodia. A subdivisão C1 é idêntica a sua subdivisão correspondente A3 mas em outro tom. C2 equivale a A2 com três compassos a mais e alterações tonais, e C3, da mesma forma, corresponde a A1.

Uma coda de treze compassos contém a aparição da segunda e terceira transformações temáticas do *cantus firmus*, assim como sua forma original fragmentada.

Nesta *Choral Fantasy* Pisk escolheu uma melodia simples com ritmo simples, mas com uma evidente implicação religiosa (devido a sua encomenda). A forma de arco sugere uma analogia espiritual. Como o próprio compositor escreveu, “simboliza um movimento contínuo na busca de um climax, o momento no qual uma fé triunfante é atingido.” J. S. Bach usou a forma de arco para simbolizar a Divina Trindade. Por exemplo, no seu Prelúdio e Fuga em Mi-bemol Maior (BWV 552), tanto o prelúdio como a fuga contém três bemóis; cada parte é subdividida em três unidades; existem três temas. De igual forma, Pisk usou três bemóis, dividiu sua obra em três partes com uma fuga no centro, e cada seção é igualmente subdividida em três partes.

Um estudo detalhado da utilização do *cantus firmus* auxilia muito o organista na hora de escolher a reginação. É preciso saber onde está o *cantus firmus*, para poder ressaltá-lo de acordo com sua importância no trecho em questão. O uso do *cantus firmus* também comanda a mudança de teclado, junto com as indicações dinâmicas. O climax desta fantasia coral (na fuga), por exemplo, necessita uma reginação adequada.

A medida em que se adquire maior conhecimento dos processos de composição utilizados, as transformações temáticas do *cantus firmus*, a estrutura formal da obra e suas derivações, sua execução pelo intérprete se torna muito mais profunda e precisa. Com esta obra Pisk demonstra não só seu conhecimento destas técnicas, mas também do próprio instrumento, o órgão.

ANYRAQUEL SOUZA CARVALHO — Doctor of Musical Arts, University of Georgia, USA; Prof.^a de Órgão do Dep. de Música do Instituto de Artes da UFRGS; Prof.^a do CPG Mestrado em Música, UFRGS.