

Fuga Nº. 4

Dó # menor

O Cravo Bem-Temperado - livro I

Johann Sebastian Bach

©2002 Timothy A. Smith (o autor)¹

Tradução ©2007 Luiz Henrique Xavier

Para ler este ensaio em formato hypermidia, vá ao filme Shockwave na página <http://www2.nau.edu/tas3/wtc/i04.html>.



Sujeito: Fuga Nº. 4, O Cravo Bem-Temperado, livro I

Nesta obra ímpar, Bach usou símbolos matemáticos e musicais para expressar sua fé religiosa. Entrelaçando de forma fascinante sua assinatura musical em meio às notas da fuga, J. S. Bach revela-se uma figura humana tão complexa quanto sua música. Além do nome de Bach escrito com tons musicais, veremos também na análise desta fuga a representação dos seguintes símbolos: um lamento, a Paixão de Cristo, o sinal da Cruz, três motivos, o nome de Bach em tons musicais, uma coroa, e os números de Bach. Farei um resumo destes pensamentos em uma breve conclusão.

Um Lamento

Se nos questionarmos por que esta fuga tão triste sucede a outra de caráter feliz (Dó# maior), talvez possamos nos aproximar do estado de espírito de Bach ao compor esta grande obra. Começemos então por sua parte mais triste. Ouçam, por favor, a voz aguda dos compassos 70-73 e 101-105. Elas são muito semelhantes. Em ambas, a voz aguda desce cromaticamente de dó# a sol#.

Na linha do tempo, eu chamei estas duas passagens *lamenti*, palavra que os Italianos da época de Bach usavam geralmente para descrever melodias cromáticas descendentes. Obviamente esta fuga é um lamento.

Mas o que Bach lamenta? Esta análise buscará dar uma resposta a esta questão. Se decifarmos o significado deste lamento, teremos encontrado a chave para a compreensão de tudo o que é importante nesta fuga.

¹ Você pode imprimir, copiar, linkar, ou citar este documento, com objetivos educacionais sem fins lucrativos, contanto que sejam dados os devidos créditos ao autor e ao tradutor. Você não pode reproduzir este documento eletronicamente, colocá-lo em um website, ou incorporá-lo em um produto vendável sem a permissão escrita do autor.

Começamos por considerar outras duas composições onde Bach usou o mesmo lamento. A primeira é o Crucifixus da sua [Missa em Si menor](#) onde o coro canta, "Ele foi crucificado sob Pontius Pilatus." Aqui Bach repete treze vezes o lamento! De fato, isto é tudo que a linha do baixo faz--ela lamenta continuamente. No *Crucifixus* de Bach o objeto de sua lamentação é óbvio: Jesus é aquele que está sendo crucificado.

A outra composição é um canon pouco conhecido para cinco vozes que Bach escreveu para Johann Gottlieb Fulda, um estudante de teologia de Leipzig, que de vez em quando tocava na sua orquestra. Este canon usa o mesmo lamento do *Crucifixus*.

O lamento no canon de Fulda é especialmente importante pelo subtítulo que Bach lhe conferiu: *Symbolum, Christus Coronabit Cruciferos*. Tradução: "Este é um símbolo de Cristo que coroará aqueles que carregarem sua Cruz." Portanto, ambos os lamentos, do *Crucifixus* e do canon, se associam com a crucificação de Jesus.

A Paixão de Cristo

Uma segunda razão para a importância deste lamento é que ele desce cinco semitons. São os intervalos entre as seis notas dó#-si#-si-lá#-lá-sol#. Por que cinco é mais significativo do que qualquer outro número? Luteranos dos dias de Bach associavam cinco com as feridas impingidas a Jesus: os cravos em suas mãos e pés, e a lança transpassada por um soldado na lateral de seu corpo.

Os Cristãos denominam *stigmata* uma pessoa ou obra de arte que recebeu marcas semelhantes às feridas de Jesus. Como um símbolo de submissão e modéstia, *stigmata* nos lembra que devemos aceitar o sofrimento sem reclamar.

Assim pode-se afirmar que este *lamento*, e portanto esta fuga, se identificam com o sofrimento de Jesus. Quando uma música tem esta conotação particular, nós a denominamos *paixão musical*. Mas não paixão no sentido corrente--como quando alguém está amando outra pessoa apaixonadamente. A raiz latina *passio* significa sofrimento. É a mesma raiz da palavra *compaixão*.

Para a Igreja, a época mais importante do ano é a Semana Santa, período em que os Cristãos se dedicam à reflexão sobre o cerne de sua fé--o sofrimento de Jesus. Eles acreditam que são em tempos de sofrimento que Deus demonstra Sua compaixão e também ajuda as pessoas a fazerem o mesmo entre si. Como o sofrimento de Jesus é considerado o modelo, os Cristãos refletem sobre Sua paixão para se tornarem pessoas mais misericordiosas.

Johann Sebastian Bach acreditava piamente nisso. Não há controvérsia sobre esta dimensão da sua vida pessoal. Ele mesmo sofreu muito. Seus pais morreram quando ele tinha dez anos, sua esposa Maria Bárbara morreu e foi sepultada enquanto ele viajava a trabalho, dez de seus filhos morreram antes de chegar à idade adulta.

Neste ponto parece que nos distanciamos muito do foco desta análise. Só agora, no entanto, é que estamos prontos para continuar a discussão sobre o *Cravo Bem-Temperado*. Começamos observando que esta fuga é triste. Agora sabemos porquê.

Falar dos aspectos estruturais desta fuga sem considerar o objeto para o qual eles apontam seria errar o alvo desta análise. Se nos interessamos pela música de Bach, devemos reconhecer que ela foi influenciada por sua fé, e que esta chegou até mesmo a determinar em certo grau a estrutura musical de algumas de suas composições.

Por que, por exemplo, esta fuga, assim como o canon de Fulda, têm cinco vozes? Por que não? Não havia regras contra cinco vozes. Mas fugas a cinco vozes são mais raras; das 48, somente esta e a fuga em Sib menor (CBT I) são a cinco vozes.

Mas se cinco vozes são mera coincidência, talvez seja mais instigante saber por que o sujeito desta fuga é tão curto. De fato, é o mais curto do Livro I do *Cravo Bem-Temperado*. Nenhuma outra fuga tem um sujeito de cinco notas.

Será que não há uma relação entre as cinco vozes, o sujeito de cinco notas, e o lamento de cinco semitons do qual falamos antes? A fita carmim que parece ligar tudo isso é a Paixão de Jesus. E é por essa razão que denominei esta fuga *paixão musical*.

O Sinal da Cruz

O sujeito desta fuga cita o coral do Advento *Num komm der Heiden Heiland* (Venha, Salvador do Reino Pagão). Ambas as melodias começam no 1º grau, movem-se descendentemente à sensível, *cruzam* acima da nota inicial indo para o 3º grau e descem por grau conjunto (2º-1º) para a posição inicial. A melodia é universalmente reconhecida como um *quiasma*. Esta palavra vem da letra Grega *Chi* (χ), um símbolo cristológico desde os tempos Romanos.

Athanasius Kircher, um contemporâneo de J.S. Bach, descreveu a melodia quiasmática como um *circulatio* (círculo). Johann Walter, um primo de Bach, escreveu que o *circulatio* podia representar, entre outras coisas, o levante e o poente solar.

Esta fuga contém 41 pequenos *circulatio*s, identificados na linha do tempo pelos X que emanam do monograma de Bach enquanto a música é executada. Ao final desta análise sua importância será compreendida. Façam uma pausa agora para encontrá-los na partitura e treinar seus ouvidos a escutá-los: *um grau descendente, um salto ascendente, outro grau descendente*. Este é o contorno *quiasmático*; na música de Bach é um símbolo cristológico de grande poder e força.

Quando Bach coloca a palavra *Kreuz* (Cruz) em música, ele frequentemente usa a melodia em *circulatio*. É o que acontece com a palavra *kreuzingen* (crucifique-o) na *Paixão de São Matheus*.² Em outras situações, ele usa esse mesmo motivo para *Jesus* ou *Christus*. Curiosamente, o próprio nome de Bach em notas é uma outra variação do *circulatio*; mais adiante, abordaremos detalhadamente esta fascinante assinatura musical.

² O sujeito do presente e que a fuga do "crucifique-o" em choruses *Paixão de São Mateus* são idênticos em seus contornos, embora em diferentes teclas e ritmos.

Mas, a princípio, podemos estabelecer a correspondência entre o *circulatio*, que representa musicalmente a Cruz, e o sinal da Cruz, o gesto reverente que os Cristãos fazem sobre a face e os ombros ao proferir as palavras do Credo "Ele foi crucificado sob Pontius Pilatus."

Vocês se recordam que estas palavras já apareceram na nossa discussão do lamento no *Crucifixus* da [Missa em Si menor](#). Além do *lamento* (cinco semitons descendentes), este movimento da Missa contém em seu ponto alto dois *circulatio*s na palavra *Crucifixus*. Um deles corresponde ao nome de Bach em notas musicais. É como se Bach fizesse o sinal da Cruz no momento apropriado da liturgia musical!

Portanto, denominaremos o sujeito desta fuga como o motivo da Cruz pois ele representa melodicamente o sinal da Cruz. Notem que o motivo da Cruz contém um intervalo pouco usado e muito dissonante entre a segunda e a terceira notas: uma 4ª diminuta (4ª dim). De todos os sujeitos do *Cravo Bem-Temperado*, este é o único que emprega a 4ª dim, um intervalo que, usado com descuido, seria marcado com tinta vermelha por qualquer professor de composição. Bach, no entanto, tem uma razão para usar este perigoso intervalo: comunicar angústia e sofrimento.

Três Motivos

Esta obra é vista comumente como uma *fuga tripla*, ou seja, ela tem três sujeitos. Eu representei o primeiro sujeito com uma sólida linha vermelha, o segundo, com diagonais, e o terceiro, com pequenos quadrados. Embora esta visão seja quase um consenso entre os críticos, ela tem um problema: só o primeiro sujeito (o motivo da Cruz) tem uma exposição, sendo apresentado sucessivamente em todas as vozes, dentro de uma relação que alterna tônica e dominante. O segundo e o terceiro sujeitos não preenchem nenhuma destas duas condições.

Portanto, definir se esta obra é uma fuga tripla (com três sujeitos) ou uma fuga mais simples (com um sujeito e dois motivos subsidiários) torna-se uma questão semântica. O mais importante é que não se pode negar a existência de três idéias musicais. Para contentar a todas as interpretações, eu vou me referir à essas três idéias principais tanto como sujeitos quanto como motivos.

O segundo sujeito espera até o compasso 36 para a sua entrada, sendo ouvido na voz aguda. Esta melodia lembra a música suave que a água produz quando escorre entre os degraus de pedra de um riacho. Denominaremos esta idéia, construída sobre uma sequência melódica, o *motivo do riacho*. Em contraste com as sequências que estudamos antes, a sequência do riacho não modula. É uma *sequência diatônica* que fica dentro da mesma tonalidade.

O sentimento de paz transmitido pelo motivo do riacho é marcante. Essa paz pode ser atribuída ao movimento contínuo de colcheias e à inexistência de cromatismo. Por isso, o motivo do riacho não parece ser um parceiro adequado ao motivo da Cruz com sua agonizante 4ª dim.

Exceto por uma entrada, o motivo do riacho é descendente. Portanto, ele é representado na linha do tempo como diagonais que descem da esquerda para a direita. No entanto, no compasso 41, o motivo do riacho é ouvido em inversão

melódica, e por isso a diagonal ascende. Aqui, em oposição a todas as suas outras apresentações, a inversão melódica é muito cromática. Observem todos os acidentes na voz do baixo! Ao final desta discussão vocês poderão sentir que esta passagem emana do coração de J. S. Bach.

Há de se notar que o motivo do riacho contém numerosas diminuições do *circulatio* nos compassos 36, 37, 38, 39, e 40 e que a 4ª dim do motivo da Cruz aparece contraída para uma 3ª.

Se estamos de acordo que o primeiro tema de Bach é um sinal da Cruz, podemos então admitir que o motivo do riacho começa com cinco sinais da Cruz mais rápidos. Ao repetir sequencialmente o motivo da Cruz, o motivo do riacho parece carregá-lo, e esta imagem nos faz recordar das palavras latinas que Bach inscreveu no canon de Fulda: "Cristo coroará aqueles que carregarem sua Cruz."

O terceiro sujeito só aparece no compasso 49. Se estiverem seguindo a partitura, vocês irão vê-lo na voz tenor como uma 4ª justa ascendente (4ª J), de dó# a fá# (repetido três vezes), seguida de uma suspensão decorada. Para mim, o aspecto mais marcante deste sujeito são suas notas repetidas. Depois do movimento fluído do motivo do riacho, estas notas repetidas parecem as badaladas dos sinos ou do relógio na praça central da cidade. Portanto, vamos chamá-lo de *motivo das badaladas*.

Diferentemente do motivo do riacho, é difícil ouvir uma conexão entre o motivo das badaladas e tudo o que acontece antes. É possível que este sujeito tenha sido gerado pelas quartas justas ascendentes criadas a partir de cada entrada do sujeito na exposição. Escutem estas quartas justas nos compassos 3, 7, 10, e 14. A semelhança do motivo das badaladas com o compasso 10 é evidente. As quartas justas do motivo das badaladas talvez sejam uma resolução musical para a dissonância criada pela 4ª diminuta do motivo da Cruz.

Portanto, o motivo da Cruz cria um dilema musical que espera pela chegada de novos motivos para sua resolução. Sua 4ª diminuta dissonante é contraída para uma terça consonante no motivo do riacho e expandida para uma 4ª justa no motivo das badaladas.

Vocês notaram como cada sujeito é agrupado? O motivo do riacho é ouvido junto com o motivo da Cruz dos compassos 36 ao 48. Todos os três sujeitos são ouvidos juntos dos compassos 49 ao 87. Depois de completar *quatorze apresentações* mais uma apresentação invertida, o motivo do riacho não é mais ouvido. Entre os compassos 94 e 98, Bach compôs um enfático *stretto* sobre o motivo da Cruz com entradas condensadas do motivo das badaladas. Até o final desta análise poderemos perceber que o agrupamento destes motivos é mais simbólico do que estrutural.

O Nome de Bach em Tons Musicais

Mencionei anteriormente que o nome de Bach é uma variação específica do *circulatio* descrito por Kircher e Walther. Gostaria de discutir isto agora, em mais detalhes, principalmente pelo fato de Bach ter assinado seu nome com tons musicais em três lugares desta fuga. Embora seja complexa, tentarei tornar esta explicação compreensível. Mas, se esta teoria não lhes interessar, passem

adiante. Para apreciar a beleza e a tristeza desta fuga não é necessário saber o que irei explicar.

O nome de Bach é escrito com as notas si-bemol, lá, dó, si-natural. Como ele tirou seu nome disso? Bem, os Alemães dos dias de Bach designavam estas notas com as letras b, a, c, h. Para o si-bemol eles usavam "b" (sem a palavra bemol). Para evitar confusão deste "b" com si-natural eles identificavam este último como "h". Portanto, este hábito deu a Johann Sebastian a oportunidade de escrever BACH com notas musicais.

No entanto, os intervalos da assinatura musical de Bach são mais importantes do que a repetição literal das notas do seu nome; semitom descendente, 3ª menor ascendente e semitom descendente podem ser transpostos permitindo que o nome de BACH seja ouvido em diferentes alturas. É o que acontece na voz aguda, compasso 48, como eu marquei na partitura.

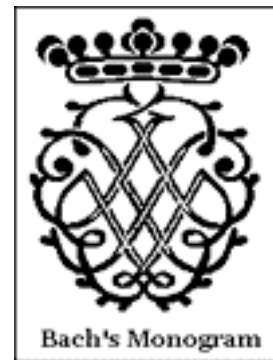
Talvez seja uma surpresa saber que a melodia contendo o nome de Bach pode também ser reconhecida em *retrógrado* (de trás para frente). Logo vocês compreenderão porque Bach usava a forma retrogradada de sua assinatura: semitom ascendente, terça menor descendente, semitom ascendente. O mesmo resultado pode ser obtido com a inversão dos intervalos da melodia.

Eu simbolizarei o retrógrado de BACH como HCAB. Esta forma do motivo é ouvida na voz grave, compasso 41, e também foi marcada por mim na partitura. Surpreendentemente, o lá-natural na voz do baixo, compasso 42, é um "êrro" do ponto de vista teórico-musical. A teoria diz que ele deveria ser um lá-sustenido. É um êrro que um dos alunos de Bach, provavelmente Kirnberger, resolveu corrigir por sua própria conta nas versões posteriores, obliterando o nome de Bach. Porém, nas fontes mais próximas de Bach e que são as mais confiáveis, aparece o lá-natural.

Portanto, pode-se ver que o motivo BACH é muito cromático e é pouco provável que tivesse sido composto acidentalmente. É necessário tomar um cuidado especial para não deixar que este "êrro" intencional torne-se intolerável ao ouvido. Eu descobri que o compasso 41 desta fuga contém a primeira aparição de HCAB do *Cravo Bem-Temperado*. Da mesma maneira, o compasso 48 contém a primeira aparição de BACH. No compasso 64, Bach compôs seu nome uma vez mais. Chamarei esta aparição de BACH #2.

Uma Coroa

Falaremos agora do monograma de Bach: um selo que ele usava na sua correspondência e nos papéis legais. O monograma contém suas iniciais JSB em caligrafia florida juntamente com a sobreposição de sua versão espelhada BSJ, criando várias cruzes. Estas cruzes são representações da letra Grega χ (Chi), a primeira letra da palavra *Cristo* em Grego. Em alguns de seus manuscritos Bach substituía χ pela palavra *Kreuz* (cruz). Acima dos símbolos de *Chi* há uma coroa contendo cinco pedras preciosas.



O monograma de Bach se assemelha à inscrição que ele escreveu para o canon de Fulda: "Cristo coroará aqueles que carregarem sua Cruz." O monograma produz suas cruzes através da sobreposição das iniciais de Bach, JSB, ao seu retrógrado, BSJ. Ele simboliza o próprio Bach carregando a Cruz e também explica a coroa.

Agora compreendemos porque Bach emparelhou as notas do seu nome (BACH) com seu retrógrado (HCAB). Ele deve ter concebido sua assinatura musical como uma outra representação da Cruz. O desejo de glorificar a Deus através da composição de uma obra musical de grande qualidade também pode ser considerado uma outra maneira de carregar a Cruz. Isto explica por que ele terminou muitos dos seus ciclos, incluindo o Livro I do *CBT*, com as palavras em Latim Soli Deo Gloria (Glória só a Deus).

Chegamos agora ao coração desta fuga. Bach assinou seu nome três vezes: uma vez no compasso 41 de trás para frente (HCAB), uma segunda vez no c. 48 na posição normal (BACH), e uma terceira vez no c. 64, também na posição normal (BACH #2). As duas primeiras assinaturas são especialmente significativas; elas marcam algo. As marcas são simbolizadas por um dispositivo retórico, conhecido como *quiasmo*, onde um motivo é representado na posição original e depois de trás para frente. Nos dias de Bach (e ainda hoje) este tipo de construção era pensado para chamar a atenção para aquilo que fica no meio. Os Alemães tem até uma palavra para o que cai no meio: *Herzstück* ou "a parte do coração". Portanto, a parte mais importante desta fuga se localiza entre os motivos das duas assinaturas de Bach.

Pode-se dizer, assim, que a passagem entre os compassos 41 e 43 emana do coração de Bach pois ela se situa dentro do quiasmo criado por Bach pela assinatura do seu nome de trás para frente (retrógrado) HCAB e na posição normal BACH.

Mas porque esta passagem é tão importante? Esta é a questão que vale milhões. Ao examiná-la, descobriremos que ela contém a única aparição de uma inversão melódica desta fuga. A inversão do motivo do riacho também é notável por ser uma inversão cromática de uma melodia que é eminentemente diatônica.

Quando iniciamos esta análise, observamos que esta fuga é triste e que este sofrimento se encontra no cromatismo dos compassos 70-73 e 101-105. Chamamos estas passagens de lamentos. Nestas duas ocorrências, o lamento é ouvido na voz aguda descendo pelas notas dó#, si#, si, lá#, lá, sol#. Agora eu tenho algo muito interessante para lhes mostrar: o motivo invertido do riacho, entre os compassos 41 e 43, contém as mesmas notas de cada lamento, mas elas se movem na direção oposta sol#, lá, lá #, si, si #, dó#, sendo ouvidas no movimento ascendente dos tempos fortes da voz grave.

Portanto, aqui está a importância do *Herzstück* dos compassos 41-43 e porque ele vem do coração de Bach. A inversão melódica do lamento é o símbolo musical de Bach para a coroa que foi gerada a partir da Cruz. Outra evidência para isso se encontra no canon que Bach escreveu para Fulda que também contém um lamento de cinco semitons na voz líder e a inscrição "Cristo coroará aqueles que carregarem sua Cruz." A voz que segue é gerada a partir do líder através de uma inversão melódica.

Da mesma forma, os compassos 41-43 desta fuga foram gerados através da inversão melódica do seu lamento. Em ambos os casos, o produto daquela inversão é uma melodia cromática ascendente de cinco semitons. Elas representam o oposto da lamentação: a coroa que Cristo dá àqueles que comungam com sua paixão.

Os Números de Bach

Além de usar sua assinatura musical e o monograma com suas iniciais nas posições normal e retrogradada, Bach também representou seu nome com números em ambas as direções. Bach era fascinado com dois números, 14 e 41. Notem que eles são retrógrados. Quando 14 é lido de trás para frente ele se transforma em 41 e vice-versa.

Bach derivou estes números assim: se designarmos para cada letra do alfabeto um número: A=1, B=2, C=3, então B+A+C+H é igual a 14. Adicionando J+S a BACH chegamos a 41. (No alfabeto latino as letras J e I são ambas equivalentes a 9.)

Já observamos que o compasso 41 contém o primeiro exemplo de HCAB do *Cravo Bem-Temperado*. Vocês concordariam que a escolha deste momento para uma tal aparição de símbolos foi proposital? No compasso 41 também começa a passagem da coroa--a única instância de cinco semitons ascendentes desta fuga. Vocês ouvem este gesto musical como o contrário do lamento? Se a resposta for afirmativa, então estaríamos de acordo que no compasso 41 começa o *Herzstück* desta fuga. Notem que a passagem da coroa termina no compasso 43--o número do CREDO (C+R+E+D+O=43). Credo significa "Eu creio" em Latim.

Mas e o outro número? Bach usou o número 14 nesta fuga? Sim, Bach revelou seus dois números no segundo sujeito, o qual denominamos motivo do riacho. Sem contar a apresentação invertida dos compassos 41-43 há 14 apresentações do motivo do riacho. Estas 14 passagens contém 41 pequenas Cruzes que identifiquei como o X que cai do monograma de Bach.³ Imediatamente depois do quadragésimo primeiro *circulatio* o motivo do riacho não é mais ouvido.

Anteriormente, nesta análise, eu designei o segundo sujeito como o motivo do riacho pois ele me lembrou do som da água. Mas devo confessar que há outra razão. "Bach" é a palavra Alemã para riacho. Minha intenção era sugerir que o segundo sujeito representa o próprio Bach!

O segundo sujeito representa Bach porque ele contém as primeiras instâncias de BACH, BACH #2, e HCAB do *Cravo Bem-Temperado*. Estes três motivos representam todas as permutações contrapontísticas do nome de Bach: original, retrógrado, inversão, e retrógrado-invertido. O motivo do riacho é

³ Eu contei somente aquelas Cruzes que tem o mesmo contorno de BACH (descendente-ascendente-descendente), e que são ouvidas dentro do motivo do riacho. Estes *circulatio*s não são idênticos a BACH porque um (ou ambos) dos intervalos de 2ª é maior. No motivo da assinatura de BACH ambas as 2ªs são menores. Portanto, há 41 destas Cruzes no motivo do riacho. Já sua inversão melódica (ascendentedescendente-ascendente), aparece cinco vezes: três na passagem da coroa e duas no motivo do riacho.

apresentado 14 vezes na posição original e tem 41 Cruzes. Na sua décima quinta aparição, o motivo do riacho é invertido e inflexionado cromaticamente. Estas alterações fazem uma alusão ao monograma de Bach, transformando o lamento da fuga em uma coroa.

No início eu escrevi que esta análise decifraria o significado deste lamento. Aqui está: os cinco semitons descendentes representam a paixão de Cristo e a sua Cruz. Os cinco semitons ascendentes do seu retrógrado (c.41) representam a coroa que Cristo oferece àqueles que carregam sua Cruz: *Christus Coronabit Crucigeros*. Essencialmente, esta fuga e o canon de Fulda são expressões musicais do credo pessoal de Bach que está representado em seu monograma.

Conclusão

Podemos fazer muitas suposições sobre a relação desta fuga e o homem que a compôs. Eu fiz algumas, mas deixarei para vocês a realização de outras, se desejarem. Não devemos tirar conclusões sem antes estudar a cultura da fé na qual Bach viveu. Esta era a fé Luterana, na qual ele nasceu, educou-se e trabalhou durante a maior parte de sua carreira. Se vocês desejarem ler mais sobre este assunto eu recomendo o livro *Bach Among the Theologians* de Jaroslav Pelikan.

Esta fuga é a representação musical do monograma de Bach que expressa a doutrina central da crença Luterana. O próprio Martin Luther expressou esta crença na *theologia crucis* ou "teologia da Cruz." *Theologia crucis* pode ser resumida nas seguintes palavras de Jesus: "Se alguém quer vir após mim, negue-se a si mesmo, carregue sua Cruz diária e siga-me. Pois quem quiser salvar a sua vida, perdê-la-á; mas quem perder a sua vida por amor de mim, esse a salvará." (Lucas 9:23-24)

Se vocês não lembrarem nada desta análise deverão ao menos recordar os dois parágrafos anteriores, pois eles são a chave para compreender a música sacra de Bach, revelando novas formas de ouvi-lo. Vocês jamais ouvirão seus canons, contrapontos duplos, inversões melódicas ou retrogradadas sem a consciência de que estes mecanismos composicionais são representações *ipso facto* da Cruz.

Neste estudo nós introduzimos a primeira das três fugas da paixão do *Cravo Bem-Temperado*. Seu ethos se relaciona estreitamente com a dolorosa fuga cromática em Si menor que conclui o Livro I e com a fuga em Fá# menor do Livro II. Na minha visão, Bach forjou as estruturas musicais destas fugas porque desejava criar um *Symbolum* de fé. Se tivéssemos limitado a discussão ao aspecto da estrutura musical perderíamos este significado profundo.

Estas fugas não existiriam como nós as conhecemos agora se Bach não tivesse submetido a forma musical a um elevado padrão de pensamento, fruto do seu Credo pessoal e de sua habilidade em utilizar símbolos de duradoura substância espiritual.