

Fuga N.º 6

Ré menor

O Cravo Bem-Temperado – livro I

Johann Sebastian Bach

© 2002 Timothy A. Smith (o autor)¹

Tradução ©2009 Daniel Zandonadi

Para ler este ensaio em formato hipermídia, vá à animação Shockwave na página <http://www2.nau.edu/tas3/wtc/i06.html>.

The image shows a musical score for the Fuga N.º 6 in E minor, BWV 846, from the Notebook for Anna Bach. The score is in 3/4 time and features a treble and bass clef. The main melody is labeled 'Subject' and is divided into four segments: 'a' (measures 1-2), 'b' (measures 3-4), 'c' (measures 5-6), and 'd' (measures 7-8). The bass line is labeled 'Countersubject' and is also divided into four segments: 'a' (measures 1-2), 'b' (measures 3-4), 'c' (measures 5-6), and 'd' (measures 7-8). The score includes various musical notations such as notes, rests, and trills (tr). The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 3/4.

Sujeito: Fuga n.º 6, O Cravo Bem-Temperado, livro I

Uma explosão de idéia! É sobre isso que é esta fuga. É o *big bang* do motivo: um dos maiores exemplos de saturação motívica no universo da composição em fuga. Nesta análise discutiremos:

- um pacote energético como sujeito
- paralaxe de inversão
- satélite contrapontístico

Concluindo, refletirei sobre a importância da variação motívica na música do séc. XVIII e a fuga como expressão máxima desse processo.

Um pacote energético como sujeito

Os astrofísicos teorizam que o cosmo outrora foi infinitamente denso e comprimido num espaço menor que a cabeça de um alfinete. O sujeito desta fuga é assim. É um arranjo de fogos de artifício esperando que alguém acenda o fósforo.

¹ Você pode imprimir, copiar, lincar, 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.

O sujeito tem três idéias, cada uma com ritmo e intervalo característicos. Os ritmos são: cinco colcheias em sua cabeça, quatro semicolcheias no meio e três semínimas na *coda* do sujeito. Em termos de duração, é como se Bach tivesse iniciado uma contagem regressiva: cinco, quatro, três [dois, um, fogo]! Note que, em proporção à cabeça do sujeito, a duração do meio é a metade e a da *coda* é o dobro.

Cada idéia no sujeito tem um intervalo característico: uma terça descendente. Dos quatro saltos no sujeito, três deles são terças descendentes e o outro é uma sexta ascendente (a inversão da terça descendente). Ouça as terças descendentes na idéia que encabeça o sujeito, a idéia do meio e a da *coda*.

Um outro jeito de captar a energia criativa desse sujeito é ouvi-lo como partículas de salto/ passo, que são inversões retrógradas uma da outra. O sujeito contém duas instâncias de uma 2.^a ascendente com uma 3.^a descendente [Partícula 1 e Partícula 2]. A respectiva inversão retrógrada é uma 3.^a descendente com uma 2.^a ascendente [Partícula 3 e Partícula 4]. Note que em cada partícula o intervalo de uma terça desce.

O intervalo que define o sujeito e sua direção é de tal importância que dei uma representação proeminente à linha do tempo: cinza, com as tonalidades descendentes sobrepostas.

Paralaxe de inversão

Paralaxe é um termo astronômico que denota a maneira como as estrelas parecem estar em diferentes posições dependendo do ponto a partir do qual são vistas. O sujeito desta fuga passa por um tipo de paralaxe em sua inversão melódica (o movimento de uma melodia na direção oposta). Aqui, pela primeira vez no *Cravo Bem-Temperado*, Bach desenvolveu o sujeito por inversão melódica. Em comparação com os compassos 1–2 e 27–28, aqui estão as três idéias do sujeito nos contornos original e invertido:

original: cabeça, meio, coda.

invertido: cabeça, meio, coda.

A voz intermediária do c. 14 (o número de Bach) contém a primeira instância de um sujeito invertido no CBT. A inversão foi representada em cinza claro. Inversões de sujeito também são ouvidas nos *stretti* dos cc. 21–24 e 27–30. Nos dois primeiros episódios seqüenciais (cc. 9–11 e 30–32), a direção do salto determinante (terça descendente) foi invertida enquanto que nos cc. 25–26 Bach inverteu o término do contra-sujeito (figura d).

Agora eu tenho uma tarefa para você. O c. 12 e o c. 33 contêm *agregados* do sujeito. O agregado é uma afirmação completa no qual os motivos do sujeito são compartilhados por duas vozes em vez de uma. Consegue identificar quais figuras e por quais vozes? Para a segunda tarefa, identifique a origem da figura no antepenúltimo compasso.

Satélite contrapontístico

Para o restante desta análise, combinarei o que chamei de meio e coda do sujeito na figura b (voz aguda do c. 2). Desta forma, o sujeito consiste de figura a mais figura b, ambas marcadas na partitura. Na linha do tempo, elas foram representadas em cores quentes: o vermelho e laranja dos cc. 1–2.

Pensemos nessas cores quentes como o sol que irradia todo o calor e a vibração desta fuga. Nos cc. 3–4, as cores quentes migram da voz aguda para a intermediária. Enquanto isso, a voz aguda, que agora executa as frias figura c e figura d (em azul e roxo), apresenta o contra-sujeito da fuga.

Contra-sujeito é a melodia secundária que acompanha o sujeito. A linha do tempo revela que toda vez que uma cor fria aparece, ela se opõe a uma cor quente. Isto é contraponto. Como a Terra, mantida em órbita pela força gravitacional do sol, o contra-sujeito é o satélite contrapontístico do sujeito.

Agora, gostaria que você visse como o contra-sujeito é parecido com o sujeito em sua construção. Lembra-se de como a figura que encabeça o sujeito começava com um tetracorde ascendente? Bem, a figura c que encabeça o contra-sujeito começa com dois tetracordes descendentes. Então, ouvimos de novo a paralaxe da inversão melódica.

Semelhante ao término do contra-sujeito (figura d) é a transformação da porção intermediária do sujeito. Eles diferem em apenas um intervalo. Assim como o meio do sujeito começa com uma terça descendente, o contra-sujeito inicia a figura d com uma segunda descendente.

Importância da Variação Motívica

Ao longo desta análise, usei a metáfora da astrofísica. Embora nosso conhecimento do universo seja finito, há muitas coisas sobre as quais podemos ter bastante certeza. A estrutura atômica dos elementos 100 milhões de anos-luz daqui é provavelmente a mesma das que observamos na Terra. Ferro é ferro, esteja aqui ou lá. Isso sugere que tudo no universo tem uma origem comum.

A idéia de uma origem comum é quase como dizer que existe um criador (com C maiúsculo ou não, como queira). No caso de uma fuga de Bach, não deveríamos ter dificuldade de tirar essa conclusão. Mais de 90% desta fuga é emanado a partir dos quatro primeiros compassos. Sua expansão ao longo de 44 compassos sem uma repetição formal sequer, somada à elegante perícia de Bach, indica um profundo senso de concepção artística. É isso que chamei de uma explosão de idéia.

Enquanto más idéias tendem a implodir, boas idéias têm a capacidade de explodir em outras novas. Bach pôs uma grande ênfase na descoberta de boas idéias. Ele tinha até uma palavra para isso: *inventio*, o poder da invenção.

Mas de quem era a invenção: do compositor ou do motivo? Tenho certeza de que Bach não teria reivindicado a invenção de um bom motivo mais do que Einstein teria reivindicado a invenção sua famosa fórmula $e=mc^2$. Ambos descobriram coisas maiores que eles mesmos. E em ambos os casos, é a idéia recém-descoberta que tem a tendência de ainda gerar outras novas idéias.

Bach reforçava para seus alunos que o princípio da composição era o processo de descobrir motivos que tivessem o potencial de criar outros novos. Tendo achado tal motivo, o resto era meramente um processo de *elaboratio* (elaboração).

A *inventio* desta fuga, seu cerne estrutural, encontra-se na explosão da idéia contida na voz aguda dos cc. 1–4. Nos compassos 3–4, Bach demonstra que essas idéias são contrapontisticamente viáveis; são recombinantes entre si. Os 40 compassos seguintes são a *elaboratio*. Os alemães têm uma palavra para isso; eles chamam de *Fortspinnung*, que significa "a perduração" do motivo.

A fuga é, na tradição ocidental, a evolução máxima de uma forma envolvendo variação contínua. As fugas do Cravo Bem-Temperado são um verdadeiro achado na técnica de *Fortspinnung*. Esta fuga representa essa técnica no seu máximo.