

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://bach.nau.edu/clavier/nature/fugues/Fugue06.html>.

The image shows a musical score for the Fuga N.º 6 in D minor, BWV 846, from the Notebook for Anna Bach. The score is written for a single voice in 3/4 time. It features a treble clef and a key signature of two flats. The music is divided into two main sections: the Subject and the Countersubject. The Subject is marked with 'a' and 'b', and the Countersubject is marked with 'c' and 'd'. There are also time markers 'a' and 'b' under the second system, which correspond to the first two measures of the Subject. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and trills (tr).

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.