

01

# Os Compositores

18/04/99

Quanto a Escola de cravo alemã, já dissemos que ela não trata a forma da sonata de tipo scarlattiano, mas o gênero da suite de danças ou a fusão de um prelúdio e de uma fuga, e isto soberanamente com Johann Sebastian Bach.

As únicas sonatas as curiosas sonatas bíblicas de Kuhnau, nas quais o autor pretende



comentar passagens bíblicas, citando inclusive o texto bíblico a margem da partitura.

A obra fundamental de toda a literatura cravista da Alemanha é o Cravo bem temperado de Johann Sebastian Bach, e vamos tentar explicar a razão deste título . Ao longo de toda a idade média e da renascença houve violenta contenda em torno da raiz matemática dos sons e de sua conseqüente

distribuição numa  
determinada gama ou escala.  
O fato é que, na base do  
cálculo pitagórico das  
vibrações surgem grandes  
complicações e pôr exemplo  
as notas alteradas subindo  
não são iguais as alteradas  
descendo e mesmo pelo  
cálculo aristocênico o  
primeiro intervalo de segunda  
do, re não é igual ao intervalo  
de segunda re, mi.  
Conseqüência disto é o fato  
de que as tonalidades com

muitos sustentados ou bemóis se tornariam complicadíssimas e auditivamente falsas, pelo menos na opinião dos gramáticos e dos matemáticos. Da mesma maneira, para manter-se fidelidade estrita aos dados da natureza, nos instrumentos de teclado, seria preciso ter-se tantos teclados quantas são as tonalidades. Obviamente os compositores sempre pouco se importaram

com essas sutilezas matemáticas, dirigindo-se apenas pelas intuições do ouvido, apesar do que, um compositor como Monteverdi teve que agüentar violentas críticas pôr parte dos teóricos, que escreviam ser ele um traidor da natureza.

Finalmente, na época de Bach, chegou-se a um compromisso: a divisão da oitava em doze semitons iguais, com pequenas traições aos dados matemáticos da

natureza, traições porém que o ouvido não percebe.

Chegou-se assim a uma escala convencional temperada, isto é, a adaptada as pequenas concessões da percepção auditiva. E Johann Sebastian Bach escreveu o Cravo bem temperado para sustentar polemicamente a plena eficiência do temperamento a sua total aceitação auditiva e a eliminação de todas as diferenças anteriores. De

fato, escreveu ele vinte e quatro fugas em todas as tonalidades maiores e menores iniciadas pela sucessão dos graus cromáticos da escala, isto é : primeira fuga do maior, segunda fuga do menor, terceira fuga do sustenido maior, quarta fuga do sustenido menor e assim pôr diante, cada fuga sendo precedida pôr um prelúdio mais ou menos informal, que prepara a atmosfera de cada

tonalidade. Vinte anos depois, quando estava residindo na corte de Köthen, e mais dedicado a música profana do que a sacra, Bach escreveu um segundo volume também intitulado de Cravo bem temperado e também organizado nas vinte e quatro tonalidades maiores e menores. Só que nesse ínterim Bach havia entrado em contato com as experiências instrumentais do barroco italiano e das sonatas



scarlattianas. Então, nesse segundo volume, os prelúdios que precedem as fugas não são mais informais, mas quase todos compostos nos moldes da sonata binárias monotemática italiana e notadamente inspirada pelas realizações de Domenico Scarlatti neste terreno. Entre os dois volumes há também uma diferença no que concerne as fugas, que no primeiro volume são verdadeiras fugas, e no

segundo quase divertimento  
contrapontístico rico de todos  
os artifícios que o  
contraponto pode sugerir.

Obviamente todas as  
composições para o cravo são  
hoje quase sempre  
executadas no piano, mais  
rico de recursos. Isto pode  
parecer uma traição mas não  
é, quando se pense que o  
pensamento musical de Bach  
é fundamentalmente música  
absoluta, menos ligada

portanto a função tímbrica de um <sup>ou</sup> outro instrumento.

Uma fuga de Bach pode ser executada pôr um teclado, pôr quatro cordas, pôr quatro sopros, pôr quatro vozes humanas vocalizantes sem perder a força da sua comunicação musical. É como se se tratasse de um mesmo objeto enfocado pôr diferentes ângulos visuais, coisa que seria impossível numa música de um Chopin ou de um Debussy. Além do

que sabe-se que Bach ao longo de sua vida tentou inutilmente orientar a construção de um teclado mais expressivo do que o cravo. Chegou a conhecer o piano de Bartolomeu Cristofoli, mas o detestou pela vulgaridade de seu timbre. Quero dizer com isto que Bach almejava para si um teclado mais expressivo e ficaria feliz se ouvisse hoje as suas músicas executadas no piano moderno. Pelo

menos suponham que ficaria feliz contrariamente a opinião dos adoradores do antigo, que devem falar muito mal dessas minhas opiniões.

O prelúdio desse primeiro número que vamos ouvir, isto é, da fuga número um do primeiro volume é aquele sobre o qual, integralmente respeitado, Gnoud adaptou a melodia da sua Ave Maria. A natureza desse prelúdio parece

recordar o clavicórdio,  
enquanto a fuga parece  
pensada organisticamente.  
Toca o pianista Jenó Jandó.

### Música

Prelúdio e fuga n. 01 em do  
maior


Disco : 02 CD: 01 Faixa:  
01

Tempo: 4:23”

O prelúdio e fuga  
número dois em do menor é  
de natureza cravística e

parece sugerido pelo espírito rítmico do cravismo italiano. Nesse ponto imagino que muitas pessoas gostariam de me perguntar: “mas afinal o que é uma fuga?”. Aqui também tentaremos uma explicação acessível também aos leigos para que possam complementar o gozo auditivo com a idéia, pelo menos, da arquitetura.

A fuga é uma composição originariamente organística e tecladista

levada depois para maiores conjuntos instrumentais e vocais, que pretende apresentar um tema sujeito em todas as tonalidades vizinhas de uma tonalidade fundamental . Se a tonalidade fundamental for pôr exemplo , do maior, e se tema o  sujeito se apresentará também em sol maior, la menor, mi menor, fa maior e re menor. O sujeito que inicia a fuga tem a sua imediata resposta na quinta superior.



Entre uma e outra apresentação do sujeito há episódios que desenvolvem fragmentos do sujeito ou do contra-sujeito, isto é, daquele outro elemento temático que qual fiel companheiro acompanha sempre o sujeito em suas aparições. A última parte da fuga contém artifícios contrapontísticos que enriquecem o interesse do final. A fuga é portanto uma composição harmônica tratada em linguagem

contrapontística: noutros termos é uma fusão do barroco harmônico com a tradição contrapontística medieval.

Eis então o segundo prelúdio e fuga em do menor. Toca ainda o pianista Jenö Jandó.

Música

Prelúdio e fuga em do menor

Disco : 02 CD: 01 Faixa:  
02

Tempo: 2:56”

Vamos ouvir agora o  
prelúdio e fuga número  
quatro em do sustenido menor.  
Note-se a expressividade do  
prelúdio e a força rítmica do  
sujeito da fuga.

Música

Prelúdio e fuga n. 04

Disco: 02 CD: 01

Faixa: 04

Tempo: 7:28''