

Uma interpretação do tempo e do metro na Arte da Fuga de Bach: entre Johann Sebastian e Carl Philipp Emanuel

Vinícius Rosa dos Santos Chiaroni

UDESC – Universidade do Estado de Santa Catarina
Doutorando em Música (Linha de pesquisa: Processos Criativos)
viniciuschiaroni@yahoo.com

Resumo: **Assunto:** O Tempo e o Metro na Arte da Fuga composta por Johann Sebastian Bach (1685–1750). **Objetivo geral:** Analisar a métrica temporal da Arte da Fuga a partir de seu autógrafa e de sua edição original (Berlim: Carl Philipp Emanuel Bach, 1751). Pretende-se, pelo ponto de vista da métrica, apontar possíveis diferenças performáticas entre o autógrafa e a edição original da obra, levantando dados que possam contribuir com uma interpretação correspondente com as pistas e possíveis diretrizes interpretativas deixadas pelo compositor. **Objetivos específicos:** 1) analisar os elementos musicográficos éticos e êmicos da obra para uma comparação acerca de seu tratamento métrico; 2) investigar as diferentes possibilidades de organização dos movimentos da obra; 3) identificar as relações entre signos e fórmulas mensurais e a interpretação métrica dos movimentos. **Contribuições e implicações:** uma leitura contextualizada e comparativa das fontes suscita uma série de questões acerca das escolhas dos signos métricos por parte do compositor e de seus editores. O fato de a edição original diferir significativamente do autógrafa implica em leituras interpretativas distintas da obra e consequentemente na revisitação de conceitos-chave relacionados à performance da música histórica. As hipóteses aqui levantadas perpassam a ideia de que o projeto de J. S. Bach indica uma interpretação metricamente encadeada, correlacionando os movimentos por meio de divisores comuns proporcionados, guiados pelo *tactus* inicial. **Status da pesquisa:** iniciada em 2020, em andamento, em apresentação de resultados parciais.

Palavras-chave: Bach; A Arte da Fuga; Tempo; Metro; *Tactus*.

A tempo and meter interpretation on Bach's The Art of the Fugue: comparing Johann Sebastian and Carl Philipp Emanuel

Abstract: **Topic:** Time and meter in J. S. Bach's The Art of the Fugue. **General objective:** to analyze the Art of the Fugue's temporal meter from its autograph and its original edition (Berlin: Carl Philipp Emanuel Bach, 1751). From the metric point of view, we intend to spot possible performatic differences between the autograph and the original edition raising data that may contribute to corresponding interpretation with the available clues and the interpretative guidelines left by the composer. **Specific objectives:** 1) to analyze the ethical and emical musicographical elements of that composition in order to compare its metrical approach; 2) to investigate the many possibilities of this composition's movement organization; 3) to identify the relation between signs and mensural signatures and metrical interpretation of the movements. **Contributions and implications:** a contextualized and comparative reading of the sources raise a list of questions about the choosing of the metrical signs by the composer and from the editor. Concerning the fact that the original edition differs from the autograph, it takes to distinct interpretative readings and it also takes to a new approach to the key-concepts regarding historically musical performance. The ideas originated on this research run through Bach's original idea of a metrically chain-reacted interpretation linking the movements through a common denominator, guided by the initial *tactus*. **Status:** started in 2020, in course, presenting partial results.

Keywords: Bach; The Art of the Fugue; Tempo; Meter; *Tactus*.

Introdução

A Arte da Fuga (*Die Kunst der Fuge*, BWV 1080) é uma das obras mais conhecidas de Johann Sebastian Bach (1685–1750). Ao lado do Cravo Bem Temperado e da Oferenda Musical, a obra é costumeiramente alcunhada como um tratado prático, vigorando como um dos emblemas do contraponto bachiano. Esse reconhecimento da “Arte da Fuga [...] como ‘tratado’ prático” (Wolff, 2001, p. 308, tradução nossa) tem suas razões: pelo título (*A Arte – Die Kunst*), comum entre os tratados de música do século XVIII; por sua envergadura didática, que abrangendo diversos tipos possíveis de composição de fugas e cânones, torna sua análise frequente nos cursos de contraponto; e pela relação mestre/aprendiz velada nas entrelinhas da obra.

Desde a morte do compositor, a Arte da Fuga tem sido objeto de inúmeros estudos, edições e interpretações, sendo que muito tem se questionado sobre sua gênese, contraponto, estruturas, códigos retóricos, significados, a sua (in)completude e as diferenças entre as versões de pai e filho.

Para a musicóloga Ruth Tatlow, a Arte da Fuga é representada principalmente por duas versões: do autógrafa e da edição original (2015, p. 239). Estima-se que o autógrafa e suas laudas suplementares (Mus.ms. Bach P 200; Mus.ms. Bach P 200/1) tenham sido elaborados por volta de 1742 a 1749, estando entre as últimas produções de J. S. Bach – embora haja indícios de que o projeto da Arte da Fuga tenha sido iniciado antes de 1740, quando o compositor trabalhava no segundo volume do Cravo Bem Temperado e nas Variações Goldberg, BWV 988 (Wolff, 2001, p. 433). Segundo consta nos dados catalográficos, o autógrafa foi perpassado por anotações dos irmãos Carl Philipp Emanuel (1714–1788) e Johann Christoph Friedrich Bach (1732–1795), além de Johann Christoph Altnickol (c.1720–1759) – aluno, copista e genro de Johann Sebastian (Tatlow, 2015,

p. 240). A edição original (BB 522b), também denominada “primeira edição/impressão”, foi gravada em cobre por Johann Heinrich Schübler (1728-1807), sendo supervisionada e publicada por Carl Philipp Emanuel entre 1751 e 1752 (Wiemer, 1979). Ambas as fontes estão salvaguardadas atualmente como Patrimônio Cultural da Prússia, pelo Departamento de Música da Biblioteca Estatal de Berlim, Alemanha (RISM, s.d.).

Com base nas diferenças textuais entre o autógrafo e a edição original, bem como nas mudanças de perspectiva sobre a obra ao longo de uma geração, este trabalho propõe questionar-se sobre: como distinguir e interpretar os signos e fórmulas mensurais encontrados no autógrafo e na edição original; e quais as contribuições da Arte da Fuga para uma compreensão do processo de transformação da mensuração musical no século XVIII.

Tendo em vista tal problemática, as hipóteses e perguntas levantadas neste trabalho são: 1) A Arte da Fuga, enquanto tratado prático de contraponto, compreende, representados por ritmos e métricas específicos, estilos composicionais antigos e coevos. Assim, ao iniciar a composição pelo signo mensural \mathbb{C} e com quatro mínimas por barra, teria J. S. Bach sugerido uma interpretação gestual do tempo, contextualizada ao estilo antigo e, portanto, correspondente ao *tactus alla breve*? 2) Os signos e fórmulas mensurais grafados por J. S. Bach indicariam uma interpretação metricamente encadeada da obra, de modo a correlacionar os movimentos por meio de divisores comuns proporcionados, guiados pelo *tactus* inicial \mathbb{C} ? 3) A métrica na Arte da Fuga, ao ser interpretada de diferentes maneiras desde sua criação até o final do século XVIII, pode nos levar a uma compreensão da obra como divisor de águas, como representante da distinção entre a mensuração gestual e a racionalização da métrica na música do século XVIII, explicitando portanto uma importante mudança de paradigma na condução do tempo musical naquele ponto da história da música?

Objetivos

Este projeto tem por objetivo geral: analisar a métrica na Arte da Fuga a partir do autógrafo e da edição original, levantando dados que possam contribuir com a elaboração de uma interpretação da obra em correspondência com as diretrizes interpretativas da música no século XVIII. Por objetivos específicos: 1) reunir as reproduções remanescentes da Arte da Fuga datadas do século XVIII, como cópias manuscritas e edições gravadas em cobre, disponíveis digitalmente em edições fac-similares; 2) analisar os elementos musicográficos éticos e êmicos da obra para uma comparação acerca de seu tratamento métrico; 3) investigar as diferentes possibilidades de organização dos movimentos, segundo as versões descritas por Milka (2016); 4) identificar as relações entre signos e fórmulas mensurais, os estilos composicionais e a interpretação métrica dos movimentos; 5) criar um ensemble com instrumental de época para performar a Arte da Fuga de acordo com os assuntos estudados durante o doutorado.

Metodologia

Para a realização deste trabalho, são necessárias três abordagens à Arte da Fuga: a pesquisa sobre as fontes primárias, a pesquisa sobre a interpretação da obra e o processo de interpretação de fato. Estes três aspectos do estudo sobre a obra dialogam e se complementam enquanto processo criativo. Para a realização da pesquisa nestas fontes, é preciso entender onde encontrá-las, como lidar com elas e como analisá-las. Os representantes coevos da obra, bem como suas reproduções posteriores e dados catalográficos, estão disponíveis em indexadores, portais, bases de dados e arquivos digitais. Neste trabalho, a consulta a essas fontes e dados foi feita através das plataformas digitais ‘RISM – Répertoire International de Sources Musicales’, ‘Bach Digital’ e ‘IMSLP – International Music Score Library Project’. O ‘Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística’ (2005) é um grande aliado no que diz respeito a classificar e organizar as fontes pesquisadas conforme a terminologia técnica. Ao longo da realização deste trabalho, serão úteis as definições de: apócrifo, apógrafo, autógrafo, cópia, fac-símile, gravura, hológrafo, impressão, reprodução, suporte e tipo documental. O artigo ‘Tipos de Edição’ (2014), do Prof. Dr. Carlos Alberto Figueiredo, traz importantes definições do conceito de edição e das características do material com o qual se lida neste trabalho.

Revisão de Literatura

A revisão de literatura deste trabalho abrangeu livros, ensaios e artigos científicos, indexados e disponibilizados para download por sistemas online de pesquisa e arquivamento de periódicos (como JSTOR, Bach-Jahrbuch, Bach-Bibliographie e Bach Bibliography), os quais levantam dados biográficos de J. S. Bach, análises do texto musical da Arte da Fuga e análises comparativas entre os representantes coevos da obra.

As produções do musicólogo bielorrusso Prof. Dr. Anatoly Milka ‘Rethinking J. S. Bach’s the Arte of the Fugue’ (2016), ‘Rethinking J. S. Bach’s the Musical Offering’ (2019) e ‘Quaerendo invenietis in J. S. Bach’s Musical Offering BWV 1079’ (2015-16), tenderão a formar uma parte proeminente do corpo teórico desta pesquisa, devido ao conjunto de dados musicológicos analisados nas fontes primárias da Oferenda Musical e da

Arte da Fuga, ambas correlacionadas por sua criação nos últimos anos de vida de J. S. Bach. Dessa forma, os estudos detalhados do autor ajudarão a compreensão das gêneses e do processo de transformação das fontes da Arte da Fuga em relação àquele momento da vida do compositor.

Uma análise comparativa entre o autógrafo e a edição original é apresentada pela musicóloga britânico-sueca Ruth Tatlow, em ‘Bach Numbers. Compositional Proportion and Significance’ (2015). A autora trabalha com a ideia de que J. S. Bach reservou características numéricas arquitetônicas como símbolo da perfeição a algumas composições; características essas determinadas pelo número de barras de compasso. Dessa forma, Tatlow sugere que J. S. Bach calculou as barras de compasso para o projeto final da obra, visando sua perfeição numérica e deixando a última fuga deliberadamente inacabada.

O musicólogo estadunidense Richard Kramer, em seu ensaio ‘Carl Philipp Emanuel Bach and the Aesthetics of Patricide’ (2008), apresenta uma análise da relação de C. Philipp com a morte de J. Sebastian, suscitando uma leitura arquetípica dos laços familiares em paralelo com a música de ambos os compositores.

Para se falar em signos e fórmulas mensurais e em uma interpretação gestual do tempo, é necessário contextualizar o conceito de *tactus*, bem como seu uso e desuso ao longo dos séculos XVII e XVIII. O *tactus* era a chave interpretativa do tempo musical, pulso estrutural e suprajacente da interpretação, divisor comum das proporções métricas e rítmicas; e modo de ordenação temporal da performance durante o século XVII. O *tactus* podia responder à figura breve (*alla breve*) ou à semibreve (*alla semibreve*), sendo representado graficamente por um signo mensural (p. ex.: O, C, C), às vezes seguido por um algarismo; e gestualmente pelo alçar e abaixar da mão – chamado de ‘*arsis e thesis*’ ou ‘*levare e battere*’. Em outras palavras, o *tactus* era o elemento signo-temporal que estabelecia a regência das obras. Nas primeiras décadas século XVIII, a compreensão musicográfica das proporções equacionadas pelo *tactus* como ordenador temporal da performance foi sendo substituída pela ideia de fórmulas de compasso com pulsos subjacentes (Houle, 1987, pp. 35-61).

Resultados Parciais

Segundo os dados levantados por Tatlow, a Arte da Fuga é “a única das principais coleções da música [de J. S. Bach] para teclado da qual sua primeira versão sobreviveu integralmente em um manuscrito autógrafo” (Tatlow, 2015, p. 239, tradução nossa). De acordo com o musicólogo Anatoly Milka (2016), o ciclo da Arte da Fuga foi composto ao longo de anos e revisitado por seus editores ao longo de décadas. As diferenças entre o autógrafo e a edição original são sutis, mas não insignificantes. No âmbito gráfico, elas ocorrem, entre outras: no título (*Die Kunst der Fuga – Die Kunst der Fuge*); no tratamento dado ao nome do compositor (*di Sign. Joh. Seb. Bach – durch Herrn Johann Sebastian Bach*); e nos adornos e anotações dos copistas (Tatlow, 2015, p. 240). No âmbito musical, as diferenças ocorrem, por exemplo: na ordem dos movimentos; na presença/ausência destes (*Alio modo, Choral. Weñ wir in hoechsten Noethen*); nos títulos (*Canon in Hypodiapason – Canon alla Ottava*); na presença/ausência de indicações interpretativas (*in Stylo Francese*); e na escolha dos signos e fórmulas mensurais. As três primeiras fugas, as únicas a conter quatro mínimas por barra em todo autógrafo, convergem quanto ao signo mensural C (*alla breve*), mas divergem quanto às barras métricas, sendo que contêm apenas duas mínimas por barra além de terem sido reordenadas na edição original. O *Contrapunctus 9* (não intitulado originalmente), apesar de convergir quanto aos signos mensurais, na edição original seus valores métricos foram duplicados (Mus.ms. Bach P 200; BB 522b).

O mesmo não ocorreu com o Cravo Bem Temperado (1744, BWV 846-893) e com a Oferenda Musical (1747, BWV 1079). Embora as cópias datadas do século XVIII do Vol. 1 tenham sido produzidas em um intervalo de mais de 60 anos [c.1722-c.1787] e do Vol. 2 em mais 40 [c.1744-c.1787], nelas foram mantidos os signos e fórmulas mensurais originais, permanecendo assim até as edições modernas (IMSLP, s.d.). No caso da primeira edição da Oferenda Musical, especula-se que os irmãos Georg e Heinrich Schübler, responsáveis pelas gravuras em cobre, tenham alocado os cânones *Quærendo invenietis* onde havia um espaço livre no papel, mas não necessariamente de acordo com a ordem estabelecida pelo compositor (Milka, 2015-16, p. 46). No entanto, apenas essa edição foi realizada no século XVIII; e o máximo que as edições do século XIX em diante fizeram, foi apresentar novas interpretações performáticas (como sinais de articulação e dinâmica) e resoluções possíveis dos enigmas contrapontísticos da obra, também se mantendo fiéis aos signos mensurais e fórmulas métricas originais (IMSLP, s.d.). Outro ponto a ser debatido é a inscrição (*nota bene*) feita por C. Philipp sobre a morte de J. Sebastian ao lado da fuga inacabada, encontrada nas páginas complementares do autógrafo – “NB: nesta fuga, onde o nome B A C H é introduzido no contrassujeito, o compositor morreu.”¹ Segundo as análises de Milka (2016), a inscrição fora realizada por C. Philipp apenas por volta dos anos 1780 e, nessas circunstâncias, já investida do ideário romântico do *Sturm und Drang*; pois, de acordo com Kramer, a própria figura do editor, a essa altura, representaria o gênio musical eleito pela crítica da época (Kramer, 2008, pp. 27-28).

Entre as poucas explicações para motivos das transformações na Arte da Fuga, encontram-se, além dos fatores musicais, fatores biográficos. O agravamento dos problemas de visão de J. S. Bach, em seu último ano de vida, inviabilizou sua autonomia para a escrita, obrigando-o a confiar a continuidade da obra a seus assistentes. Após a morte do compositor em 1750, os termos de produção, impressão e venda foram

supervisionados e acordados por J. C. Altnickol e C. P. E. Bach. Nesse cenário é que se supõem a alteração da ordem e a inclusão dos movimentos não originais (Tatlow, 2015, p. 239-240).

Referências

- Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005 (Publicações Técnicas, n. 51).
- Figueiredo, C. A. Tipos de Edição. *Debates – Cadernos do Programa de Pós-graduação em Música*. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2004, pp. 39-55).
- Kramer, Richard. *Unfinished Music*. Nova Iorque: Oxford University Press, 2008.
- Milka, Anatoly. Warum endet die Fuga a 3 Soggetti BWV 1080/19 in Takt 239? *Bach-Jahrbuch*, Leipzig, vol. 100, 2014, pp. 11-26.
- Milka, Anatoly. *Rethinking J. S. Bach's The Art of Fugue*. Tradução: Marina Ritzarev. Londres: Routledge, Taylor and Francis Group, 2016.
- Milka, Anatoly. Quaerendo invenietis in J. S. Bach's Musical Offering BWV 1079. *Min-Ad: Israel Studies in Musicology Online*, vol. 13, 2015-16, pp. 46-60.
- Milka, Anatoly. *Rethinking J. S. Bach's Musical Offering*. Tradução: Marina Ritzarev. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2019.
- Tatlow, Ruth. *Bach's Numbers*. Compositional Proportion and Significance. Cambridge University Press, 2015.
- Wiemer, Wolfgang. Johann Heinrich Schübler, der Stecher der Kunst der Fuge. *Bach-Jahrbuch*, Leipzig, vol. 65, pp. 75-95, 1979.
- Wolff, Christoph. *Johann Sebastian Bach. The Learned Musician*. Oxford: Oxford University Press, 2001.

Internet:

- Bach-Bibliographie. 2020. Disponível em: <<http://swb.bsz-bw.de/DB=2.355/SET=2/TTL=8/>>. Acesso em: 15 de março de 2020.
- Bach Bibliography. *For the Global Community of Bach Scholars*. [s.d.]. Disponível em: <<http://homepages.bw.edu/bachbib/>>. Acesso em: 15 de março de 2020.
- Bach Digital. [s.d.]. Disponível em: <<https://www.bach-digital.de/content/index.xed>>. Acesso em: 7 de março de 2020.
- IMSLP – International Music Score Library Project. *Die Kunst der Fuge, BWV 1080 (Bach, Johann Sebastian)*. [s.d.]. Disponível em: <[https://imslp.org/wiki/Die_Kunst_der_Fuge,_BWV_1080_\(Bach,_Johann_Sebastian\)](https://imslp.org/wiki/Die_Kunst_der_Fuge,_BWV_1080_(Bach,_Johann_Sebastian))>. Acesso em 5 de fevereiro de 2020.
- IMSLP – International Music Score Library Project. *Das wohltemperierte Klavier I, BWV 846-869 (Bach, Johann Sebastian)*. [s.d.]. Disponível em: <[https://imslp.org/wiki/Das_wohltemperierte_Klavier_I%2C_BWV_846-869_\(Bach%2C_Johann_Sebastian\)](https://imslp.org/wiki/Das_wohltemperierte_Klavier_I%2C_BWV_846-869_(Bach%2C_Johann_Sebastian))>. Acesso em 5 março de 2020.
- JSTOR. 2000-2020. Disponível em: <jstor.org>. Acesso em 20 de fevereiro de 2020.
- JSTOR. 2000-2020. *Das wohltemperierte Klavier II, BWV 870-893 (Bach, Johann Sebastian)*. [s.d.]. Disponível em: <[https://imslp.org/wiki/Das_wohltemperierte_Klavier_II%2C_BWV_870-893_\(Bach%2C_Johann_Sebastian\)](https://imslp.org/wiki/Das_wohltemperierte_Klavier_II%2C_BWV_870-893_(Bach%2C_Johann_Sebastian))>. Acesso em 5 março de 2020.
- JSTOR. 2000-2020. *Musikalisches Opfer, BWV 1079 (Bach, Johann Sebastian)*. [s.d.]. Disponível em: <[https://imslp.org/wiki/Musikalisches_Opfer%2C_BWV_1079_\(Bach%2C_Johann_Sebastian\)](https://imslp.org/wiki/Musikalisches_Opfer%2C_BWV_1079_(Bach%2C_Johann_Sebastian))>. Acesso em 5 março de 2020.
- Neue Bach Gesellschaft E.V. *Bach-Jahrbuch*. 2019. Disponível em: <<https://www.neue-bachgesellschaft.de/bach-jahrbuch-2019/>>. Acesso em 5 março de 2020.
- RISM – Répertoire International de Sources Musicales. *RISM Catalog*. Search: Die Kunst der Fuge. 2020. Disponível em: <<http://www.rism.info/index.php?id=31&L=0>> Acesso em 15 de fevereiro de 2020.

Índice de Fontes:

- Bach, Johann Sebastian. *A Arte da Fuga*. BWV 1080. Autógrafo; suplementos. Mus.ms. Bach P 200; Mus.ms. Bach P 200/1. RISM ID: 467020000; 467020001.
- Bach, Johann Sebastian. *A Arte da Fuga*. BWV 1080. Edição original. BB 522B. RISM ID: 991013428.

¹ “NB: ueber dieser Fuge, wo der Nahme B A C H im Contrasubject angebracht worden, ist Der Verfaßer gestorben.” (Mus.ms. Bach P 200/1)