

Os 300 anos dos *Concertos de Brandenburgo*: a obra de Johann Sebastian Bach na análise de Malcolm Boyd

Roberto Carlos Gomes de Castro¹

Resumo: Este artigo expõe aspectos históricos e musicais dos seis *Concertos de Brandenburgo* com base no livro clássico do autor inglês Malcolm Boyd sobre essas obras do compositor alemão Johann Sebastian Bach.

Palavras Chave: Johann Sebastian Bach – Concertos de Brandenburgo – Malcolm Boyd – Música barroca.

Abstract: This article shows historic and musical aspects of Johann Sebastian Bach's six *Brandenburg Concertos*, according to British author Malcolm Boyd.

Keywords: Johann Sebastian Bach – Brandenburg Concertos – Malcolm Boyd – Baroque Music.

Introdução

As partituras dos famosos *Concertos de Brandenburgo* foram oferecidas por seu autor, o compositor alemão Johann Sebastian Bach (1685-1750), ao margrave Christian Ludwig, da corte de Brandenburgo, com uma dedicatória datada de 24 de março de 1721. Isso aconteceu, portanto, há exatos 300 anos.

Trata-se de seis peças para orquestra: o *Concerto Número 1 em Fá Maior* (BWV 1046), o *Concerto Número 2 em Fá Maior* (BWV 1047), o *Concerto Número 3 em Sol Maior* (BWV 1048), o *Concerto Número 4 em Sol Maior* (BWV 1049), o *Concerto Número 5 em Ré Maior* (BWV 1050) e o *Concerto Número 6 em Si Bemol Maior* (BWV 1051).

No que se segue, buscamos analisar essas obras com base principalmente no livro *Bach – The Brandenburg Concertos*, escrito pelo musicólogo britânico Malcolm Boyd, um dos grandes especialistas em Bach do século XX, e publicado pela Cambridge University Press em 1993.

O margrave Christian Ludwig, de Brandenburgo

Como informa Malcolm Boyd no seu livro, o margrave Christian Ludwig – a quem Bach dedicaria os seis *Concertos de Brandenburgo* – nasceu em 1677 da segunda esposa do príncipe eleitor Friedrich Wilhelm de Brandenburgo, o nobre que foi responsável por reformas que lançaram as bases do que se tornaria, algumas décadas depois, o poderoso reino da Prússia. Por isso ele ficou conhecido como o Grande Eleitor.

¹ Doutor e pós-doutor em Filosofia da Educação pela Universidade de São Paulo (USP), produtor e apresentador do programa *Manhã com Bach*, da Rádio USP (93,7 MHz).

Friedrich Wilhelm morreu em 1688 e foi sucedido por seu filho e herdeiro Friedrich, que reinou como o rei Friedrich I da Prússia desde 1701 até sua morte em 1713. Friedrich foi um grande incentivador das artes, das ciências e da cultura: em 1696 ele fundou uma academia de artes em Berlim e, quatro anos depois, uma academia de ciências, cuja direção foi entregue ao filósofo Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716). O rei era encorajado também por sua esposa Sophie Charlotte, que tinha dons para a música. Foi para ela que Friedrich mandou construir o castelo de Charlottenburg, hoje um importante centro turístico de Berlim.

Esse esplendor artístico acabou quando Friedrich I morreu, em 1713, e foi sucedido por seu filho Friedrich Wilhelm I, o “Rei Soldado”, que não gostava de arte. Um dos primeiros atos do novo rei foi demitir todos os músicos da corte. Mas ele permitiu que o seu tio, o margrave Christian Ludwig, continuasse a morar no castelo de Berlim e que tivesse a sua própria orquestra.

Margrave é um título que, no Império Romano e na Idade Média, era dado ao comandante militar responsável pelas regiões fronteiriças. Na época de Christian Ludwig, era apenas um título que conferia nobreza e distinção ao seu possuidor.

Ainda como informa Malcolm Boyd, em 1719, Bach foi enviado a Berlim pelo príncipe Leopold, da corte de Köthen, onde o compositor trabalhava como diretor de música, para comprar um cravo do construtor de cravos Michael Mietke. Bach testou o instrumento, pagou pelo serviço e voltou com o novo cravo para Köthen em março daquele ano de 1719.

Deve ser a essa visita a Berlim que Bach se refere na dedicatória que escreveu ao margrave Christian Ludwig, dois anos depois, oferecendo as partituras dos *Six Concerts avec Plusieurs Instruments* (“Seis Concertos com Vários Instrumentos”), título original em francês das peças que depois ficariam conhecidas como *Concertos de Brandenburgo*.

Nessa dedicatória, escrita também em francês, de acordo com o gosto das cortes alemãs da época, muito influenciadas pela cultura francesa, Bach cita que encontrou o margrave alguns anos antes e que este lhe encomendou algumas peças de sua autoria.

Vale a pena transcrever a íntegra dessa dedicatória, escrita no típico estilo barroco laudatório. Bach escreve assim:

Dedicado à Vossa Real Alteza, Senhor Christian Ludwig, margrave de Brandenburgo.

Como eu tive o prazer, alguns anos atrás, de ser ouvido por Vossa Real Alteza, de acordo com vossas ordens, e observando que vós tivestes algum deleite no pequeno talento musical que o céu me concedeu, e como, quando eu deixei Vossa Real Alteza, vós me destes a honra de solicitar que eu enviasse a vós algumas das minhas composições, eu segui, portanto, vossas mais graciosas ordens e tomei a liberdade de me dispensar da minha humilde obrigação para com Vossa Real Alteza com os presentes concertos que eu adaptei para vários instrumentos, implorando a Vossa Real Alteza não julgar suas imperfeições pelo padrão desse refinado e delicado gosto musical que todos sabem que vós possuis, mas antes aceitar, com benigna consideração, o profundo respeito e a mais humilde devoção que eu tento demonstrar por estes meios. De resto, senhor, eu muito humildemente imploro a Vossa Real Alteza ter a bondade de continuar vossas boas graças para comigo e estar certo de que o que mais desejo é que eu possa ser empregado em

ocasiões mais dignas de vós e a vosso serviço, com zelo incomparável. O mais humilde e mais obediente servo de Vossa Real Alteza, Jean Sebastien Bach, Köthen, 24 de março de 1721.

O gênero concerto

O gênero concerto surgiu na Itália na segunda metade do século XVII e representou para o Barroco tardio o mesmo que a sinfonia representou para a era clássica: ele se tornou o mais popular e importante gênero de música instrumental da época. A partir do momento em que o concerto se estabeleceu na península italiana, poucos foram os compositores que não se sentiram atraídos pelas várias possibilidades desse gênero, e poucas foram as orquestras e sociedades de música nos maiores centros europeus que não se aproveitaram de obras desse tipo, cada vez mais à sua disposição.

É o que escreve Malcolm Boyd no primeiro capítulo do seu livro *Bach – The Brandenburg Concertos*. Como o musicólogo britânico afirma, os concertos de Arcangelo Corelli – muito famosos em Roma, onde esse compositor atuou durante décadas –, foram suplantados pelo novo tipo de concerto que o compositor Giuseppe Torelli desenvolveu em Bologna, baseado nas brilhantes sonatas para trompete que ele escreveu para serem apresentadas na Basílica de San Petronio.

Influenciados por Torelli, os compositores Tomaso Albinoni e Antonio Vivaldi estabeleceram um novo tipo de concerto, em três movimentos e com a estrutura em ritornelo, aquela em que um trecho da composição sempre retorna, como um estribilho. Como Albinoni e Vivaldi atuaram a maior parte de suas vidas na cidade de Veneza, esse novo modelo de concerto que eles desenvolveram ficou conhecido como “concerto veneziano”.

Foi esse tipo de concerto, o concerto veneziano, que Johann Sebastian Bach começou a cultivar desde o momento em que teve o primeiro contato com esse gênero de música instrumental. Isso se deu quando ele trabalhava como músico ainda na corte de Weimar, comandada pelo duque Wilhelm Ernst.

Naquela corte, entre 1713 e 1714, Bach manteve contato com o jovem príncipe Johann Ernst, sobrinho do duque Wilhelm. O príncipe era um entusiasta da música italiana, especialmente de concertos italianos. E ele tinha acabado de retornar de uma viagem à Holanda, onde estudara música durante dois anos, trazendo cópias de partituras, principalmente dos concertos de Vivaldi. E o jovem príncipe solicitou a Bach que fizesse arranjos para esses concertos.

Além disso, nessa mesma época Bach mantinha contato com o violinista alemão Johann Georg Pisendel, da corte de Dresden, que havia estudado com Vivaldi em Veneza e mantinha com o compositor italiano uma viva amizade. Vivaldi, inclusive, escreveu vários concertos para Pisendel e para a orquestra da corte de Dresden.

Portanto, Bach teve muitas oportunidades de se familiarizar com os concertos italianos antes de ele deixar a corte de Weimar, em dezembro de 1717. E suas primeiras tentativas na composição desse tipo de música datam possivelmente dos anos de Weimar.

Mas possivelmente – sempre de acordo com Malcolm Boyd – foi só quando Bach assumiu o cargo de diretor de música da corte de Köthen, dirigida pelo príncipe Leopold, no final de 1717, que ele pôde se dedicar de forma sistemática à composição de concertos. Amante da música e ele mesmo um bom músico que tocava violino, viola e cravo, o príncipe Leopold formou uma orquestra assim que assumiu o governo da corte, em 1716, sucedendo seu pai. Essa orquestra era composta de 17 excelentes

músicos, dos quais sete tinham vindo de Berlim, onde o novo rei da Prússia, Friedrich Wilhelm I, o “rei soldado”, que não gostava de arte, havia dissolvido a orquestra da corte.

Foi pensando nessa orquestra, que tinha à sua disposição, e influenciado principalmente pelo estilo de concerto desenvolvido pelo compositor italiano Antonio Vivaldi, que Bach compôs os *Concertos de Brandenburgo*.

Instrumentação

Os seis Concertos de Brandenburgo requerem pelo menos 14 instrumentos para serem executados: flauta, flauta transversal, oboé, fagote, trompa, trompete, violino, violino piccolo, viola, viola da gamba, violoncelo, baixo, contrabaixo e cravo.

Como escreve Malcolm Boyd, apesar da imensa quantidade de pesquisas que têm sido feitas sobre as técnicas de construção e de execução de instrumentos do século XVIII, muitos problemas sobre a instrumentação dos *Concertos de Brandenburgo* continuam a desafiar tanto os estudiosos como os instrumentistas.

Um desses problemas se refere à questão muito discutida de saber se o instrumento requerido para o *Concerto Número 2* que Bach designa com o termo italiano *fiauto* (flauta) é o mesmo instrumento solicitado para o *Concerto Número 4* que Bach chama de *fiauto d'echo*. Se forem diferentes, então o número de instrumentos utilizados é 15, não 14.

Apenas um dos concertos, o de número 1, pede o fagote, que presumivelmente é o instrumento de quatro chaves desenvolvido naquele início de século XVIII, e não o antigo fagote utilizado nas cantatas compostas em Weimar, alguns anos antes.

O *Concerto Número 1* é também o único a incluir a trompa. O violoncelo, a viola e o cravo se apresentam em todos os seis concertos. A viola da gamba comparece no *Concerto Número 6*.

A primazia do violino como um instrumento de concerto durante o período barroco tardio é refletida no fato de que ele aparece como solista em cinco dos *Concertos de Brandenburgo*. Ele só não está presente no *Concerto Número 6*.

Para o *Concerto Número 1*, Bach preferiu o violino *piccolo*. Como escreve Malcolm Boyd, surpreendentemente pouco se sabe sobre esse instrumento, e existem dúvidas sobre se se pode até mesmo tratar o violino *piccolo* como um instrumento independente. Tudo o que pode ser dito com certeza sobre ele é o que o termo italiano significa: trata-se de um violino pequeno.

Outra questão muito discutida sobre a instrumentação dos *Concertos de Brandenburgo* é esta: qual instrumento Bach tinha em mente quando escreveu a parte para *violone*, ou seja, para baixo. Um *violone* é requerido por Bach em cada um dos seis concertos. Mas, apesar das tentativas de identificar um instrumento que serviria para todos os seis concertos, parece que mais de um tipo de instrumento está envolvido aí, uma vez que existem passagens no quarto e no quinto concerto que indicam, sem nenhuma dúvida, que os baixos nessas peças não poderiam alcançar as notas mais baixas que aparecem nas partes para o baixo de outros concertos.

Citando pesquisas do músico e musicólogo norte-americano Lawrence Dreyfus, Malcolm Boyd destaca que o termo *violone*, nos *Concertos de Brandenburgo*, deve se referir a três instrumentos distintos. Isso aumentaria ainda mais o número de instrumentos necessários para a execução dessas peças.

Quanto ao cravo, é interessante notar que é no *Concerto de Brandenburgo Número 5* que esse instrumento, pela primeira vez na história da música, é elevado à função de solista, deixando de ser meramente um acompanhante.

A forma de ritornelo

Mais da metade dos 19 movimentos dos seis *Concertos de Brandenburgo* – ou 18, se desconsiderarmos o segundo movimento do *Concerto Número 3*, com seus dois intrigantes acordes apenas – utiliza algum tipo de forma em ritornelo.

O ritornelo é a repetição de um trecho da composição. É o mesmo que refrão ou estribilho. Mas, diferente do que acontece na música popular, por exemplo, no concerto barroco o trecho que se repete pode não ser exatamente igual, mas apresentar alguma variação. Em italiano, *ritornello* é o diminutivo de *ritorno*; em português, retorno.

Malcolm Boyd escreve que a forma em ritornelo é a escolha quase natural do compositor italiano Antonio Vivaldi para os primeiros movimentos dos seus concertos e a escolha mais comum para os movimentos finais. Isso se aplica também aos concertos de Bach, que compôs todos os primeiros movimentos dos seis *Concertos de Brandenburgo* na forma de ritornelo.

Segundo Malcolm Boyd, o potencial da estrutura em ritornelo foi talvez a mais importante lição que Bach aprendeu de Vivaldi. O compositor alemão desenvolveu e elaborou a ideia do ritornelo mais do que qualquer outro compositor antes de Mozart, mas, ainda segundo o musicólogo britânico, as inovações tão pessoais, tão originais e de tão longo alcance de Bach nesse campo são mais bem entendidas à luz da estrutura clássica que se encontra nas obras de maturidade de Vivaldi e seus contemporâneos.

O enriquecimento que Bach fez do ritornelo vivaldiano pode ser observado, por exemplo, nos movimentos que combinam essa forma com outras estruturas e texturas, especialmente a ária *da capo* – um tipo de ária muito comum no barroco – e a fuga, que é uma composição polifônica.

A influência do concerto veneziano

A histórica posição de Bach como o ponto culminante da era barroca tem obscurecido o fato de que muito pouco da tradição musical ligada ao gênero concerto está na base dos *Concertos de Brandenburgo*, como destaca Malcolm Boyd. É certo que esse gênero já tinha cerca de 40 anos quando as peças de Bach foram compostas. Mas os concertos com que o compositor alemão George Muffat introduziu o gênero na Alemanha e as obras de outros compositores alemães do início do século XVIII eram do estilo conservador surgido em Roma e muito influenciado pela suíte orquestral francesa.

Os *Concertos de Brandenburgo*, como já mencionado, foram impactados pelo novo estilo do concerto veneziano desenvolvido na Itália por Tomaso Albinoni e Antonio Vivaldi, que penetrou na Alemanha na segunda década do século XVIII. Ou seja, embora visto como um bastião do barroco, no que se refere ao gênero concerto Bach deixou a tradição e se abriu ao novo.

A forma de apresentação dos *Concertos de Brandenburgo* também segue a tendência do século XVIII. Como destaca Malcolm Boyd, o formato padrão de publicações instrumentais da época, incluindo concertos, era o conjunto de seis ou de doze peças. Os concertos de Vivaldi, por exemplo, foram publicados em edições com

seis ou doze obras, sendo que as edições com doze peças foram publicadas em dois volumes com seis peças cada.

Bach seguiu essa prática ao elaborar suas obras, mesmo quando não havia a perspectiva de elas serem publicadas. São exemplos disso, entre outras obras, as *Suítes Francesas*, as *Suítes Inglesas*, as sonatas e partitas para violino solo e as suítes para violoncelo – todas compostas em conjuntos de seis. Assim como os seis *Concertos de Brandenburgo*.

A fortuna dos concertos

Com frequência, ouve-se dizer que o margrave de Brandenburgo, Christian Ludwig, a quem Bach dedicou os *Concertos de Brandenburgo*, não fez uso da partitura que Bach lhe enviou, mas simplesmente depositou-a numa das prateleiras da sua biblioteca e a deixou lá, porque a orquestra de que ele dispunha não teria qualidade suficiente para executar essas obras-primas de Bach. Também se diz que Christian Ludwig sequer agradeceu a Bach pelo precioso presente, o que fez com que o margrave ficasse com fama de um sujeito muito mal agradecido.

Mas o musicólogo inglês Malcolm Boyd coloca tudo isso em dúvida. Segundo ele, não há nenhuma razão para pensar que a orquestra do margrave não estivesse em condições de tocar os *Concertos de Brandenburgo*, pelo fato de que nada se sabe sobre a composição daquela orquestra. E parece improvável que Bach enviasse para o margrave seis concertos totalmente inadequados para a sua orquestra.

Também o fato de que inexistem registros de uma resposta do margrave não significa que ele não tenha feito nenhum agradecimento a Bach. E o bom estado da partitura original não significa que ela não foi usada, porque o margrave poderia ter feito cópias de cada parte necessária para a execução da obra.

O inventário do margrave, que morreu em 1734, não menciona os *Concertos de Brandenburgo* de Bach, embora inclua partituras de várias composições, entre elas cerca de 50 óperas e 250 concertos, incluídos entre as obras instrumentais. É muito provável que a partitura de Bach tenha sido incluída num dos lotes de partituras que tinham os títulos de “100 Concertos de vários mestres para diferentes instrumentos” e “77 concertos de vários mestres para diferentes instrumentos”.

Não se sabe qual dos herdeiros do margrave ficou com a partitura dos *Concertos de Brandenburgo*, mas o dono seguinte dela, de quem se tem conhecimento, foi o compositor Johann Philipp Kirnberger, que tinha sido aluno de Bach em Leipzig. A partir de 1758, Kirnberger trabalhou como músico a serviço da princesa Ana Amália, da Prússia, que herdou a maior parte da rica biblioteca do compositor após sua morte. Quando a princesa morreu, em 1787, esse acervo – incluindo a partitura dos *Concertos de Brandenburgo* – foi transferido para uma escola em Berlim, o Joachimsthalschen Gymnasium, e em 1914, passou para a atual Staatsbibliothek, também em Berlim, onde se encontra até hoje.

Pela quantidade de cópias manuscritas disponíveis, parece que o *Concerto de Brandenburgo Número 5* foi o único dos seis concertos que teve ampla circulação durante o período imediatamente após a morte de Bach, em 1750. O fato de que nesse concerto o cravo tem importante participação como instrumento solista, como já foi citado, certamente atraiu a atenção naquela época em que o concerto para teclado estava em ascensão.

No século XIX, uma das primeiras performances públicas de um *Concerto de Brandenburgo* ocorreu em Frankfurt, na Alemanha, em 19 de maio de 1835, quando Johann Nepomuk Schelble apresentou com sua orquestra o *Concerto Número 3*.

Mas os seis concertos só foram publicados exatos cem anos depois da morte de Bach, em 1850, graças à descoberta, feita no ano anterior pelo musicólogo alemão Siegfried Wilhelm Dehn, da partitura enviada por Bach ao margrave de Brandenburgo, guardada na biblioteca da princesa Ana Amália.

A primeira gravação dos seis concertos foi feita em 1936 pela Busch Chamber Players, orquestra fundada e dirigida pelo grande violinista alemão Adolf Busch.

O Concerto Número 1 em Fá Maior (BWV 1046)

Segundo o musicólogo Malcolm Boyd, o *Concerto Número 1* é o mais antigo de todos os seis *Concertos de Brandenburgo*, pelo menos em algumas partes. É também o único que tem quatro movimentos – todos os demais contam com três movimentos apenas.

À primeira vista, poderia parecer que Bach simplesmente acrescentou um movimento extra ao modelo normal do concerto vivaldiano, formado por um movimento rápido, um lento e um rápido. Mas a origem dessa peça é mais complicada.

Acontece que existe uma partitura, que pertenceu ao compositor Christian Penzel, aluno de Bach, que reproduz três movimentos do *Concerto de Brandenburgo Número 1* – o primeiro, o segundo e o quarto – numa versão que é anterior à partitura preparada por Bach para o margrave Christian Ludwig.

Pelo menos o primeiro desses três movimentos parece ter sido composto em 1713 como introdução a uma cantata secular em homenagem ao duque de Weissenfels, a chamada *Cantata da Caça* (BWV 208), que, na versão que foi preservada, estranhamente começa com um recitativo, e não com um movimento coral ou instrumental, como era de se esperar.

Seja como for, a composição preservada na partitura que pertenceu a Penzel tem pouca semelhança com o gênero concerto, tanto que, no século XIX, foi classificada como uma sinfonia.

Como escreve Malcolm Boyd, Bach claramente sentiu que os três movimentos dessa obra, como eles estavam, dificilmente eram adequados para um volume de concertos que ele pretendia oferecer ao margrave. Portanto, começou a tornar a peça mais parecida com um concerto, fazendo modificações nos movimentos já existentes e introduzindo um movimento extra, colocado na terceira posição da obra, com uma parte solo para violino *piccolo*. Presumivelmente, o compositor fez esse acréscimo em algum momento entre 1719, quando ele conheceu o margrave em Berlim, e 1721, tendo em mente a solicitação do nobre por obras de sua autoria.

Mas, como já foi citado, a história do *Concerto de Brandenburgo Número 1* é mais complicada. Existem boas razões para acreditar que esse movimento extra tenha se originado de uma obra vocal anterior.

Entre outras argumentações, Malcolm Boyd se pergunta por que Bach escolheu o violino *piccolo* como um instrumento solo para esse movimento. Por razões que o musicólogo britânico expõe em seu livro, essa pergunta só pode ser respondida caso se assuma que Bach não estava escrevendo um movimento de concerto completamente novo, mas adaptando um movimento a partir de uma peça já existente, muito provavelmente um coro para quatro vozes e orquestra. O violino *piccolo*, mais do que o violino comum, era adequado a esse fim.

Em resumo, o *Concerto de Brandenburgo Número 1* não foi uma peça preparada especialmente para presentear o margrave em 1721. Ela já estava composta, pelo menos em parte, no ano de 1713. Além disso, os seus três movimentos mais

antigos não se assemelhavam ao gênero concerto e por isso precisaram ser adaptados, inclusive com o acréscimo de um movimento extra. Esse movimento extra, por sua vez, curiosamente tem origem numa obra vocal, hoje perdida, segundo Malcolm Boyd.

Em 1726, cinco anos depois de dedicar a partitura dos *Concertos de Brandenburgo* ao margrave Christian Ludwig, Bach utilizou o primeiro movimento do *Concerto Número 1* como sinfonia introdutória da cantata *Falsche Welt, dir traue ich nicht* (BWV 52). Mas em alguns momentos a sinfonia da cantata difere do primeiro movimento do concerto. É um sinal de que, mesmo depois de atender ao pedido do margrave, Bach continuou a revisar e a lapidar a sua música.

O Concerto de Brandenburgo Número 2 em Fá Maior (BWV 1047)

O *Concerto de Brandenburgo Número 2 em Fá Maior* (BWV 1047) é bastante homogêneo em sua constituição, bem diferente, nesse sentido, do *Concerto Número 1*, que, como foi mencionado, tem movimentos escritos em diferentes momentos e para diferentes propósitos.

Não há nenhuma razão, escreve Malcolm Boyd, para duvidar de que o *Concerto Número 2* tenha sido concebido originalmente como um concerto e de que os seus três movimentos tenham estado sempre juntos, apesar dos diferentes níveis de participação orquestral de um movimento para outro.

Lembre-se que o gênero concerto se caracteriza pela presença de um solista, acompanhado de uma orquestra ao fundo, diferente, por exemplo, de uma sinfonia, em que não há a figura do solista e a orquestra assume todo o protagonismo na composição.

Malcolm Boyd chama a atenção para o primeiro movimento desse segundo concerto, que deixa para trás a forma de ritornelo simples dos concertos italianos e é, de fato, uma das mais complexas estruturas de todos os concertos de Bach.

O Concerto de Brandenburgo Número 3 em Sol Maior (BWV 1048)

O *Concerto de Brandenburgo Número 3 em Sol Maior* (BWV 1048) é escrito para três violinos, três violas e três violoncelos, sustentados pelo baixo e pelo cravo.

Assim como ocorre com o *Concerto Número 1*, esse terceiro concerto parece conter partes que remontam ao período em que Bach trabalhou na corte de Weimar. É o caso pelo menos do primeiro movimento, *allegro moderato*, que pode ter sido composto em anos anteriores a 1714, antes, portanto, da influência da música italiana sobre Bach. Mas Malcolm Boyd coloca em dúvida essa ideia dizendo que a organização do material musical desse movimento é tão complexa, original e magistral que pode-se perguntar se o compositor teria escrito uma peça como essa naquela época, ainda na juventude.

O segundo movimento do *Concerto Número 3*, *adágio*, intriga os músicos e musicólogos. Ele é formado de dois mínimos acordes, com não mais de dez segundos de duração. Se não estiver prestando atenção, o ouvinte nem percebe que se trata do segundo movimento da obra, o *adágio*.

Esse movimento tão curto gera uma série de perguntas: uma folha da partitura dedicada ao margrave de Brandenburgo teria se perdido? Bach omitiu um movimento ao escrever a partitura para o margrave? Ele teve mesmo a intenção de manter os dois acordes como um movimento? Ele estava pensando numa improvisação?

Malcolm Boyd escreve que não há a mínima possibilidade de uma folha da partitura ter-se perdido, porque os dois acordes estão no meio da página, entre o fim do primeiro movimento e o começo do terceiro movimento.

As respostas para as demais perguntas levam a outras perguntas, tornando a questão praticamente insolúvel.

Esse problema é enfrentado de diferentes formas pelas orquestras. Algumas delas simplesmente tocam os dois acordes, como eles estão na partitura. Outras orquestras inserem um movimento de outra obra de Bach, como o terceiro movimento da *Sonata para Violino em Sol Maior* (BWV 1021) e o segundo movimento da *Sonata para Órgão em Sol Maior* (BWV 530), os movimentos preferidos para isso.

Para Malcolm Boyd, talvez o melhor caminho seja reconhecer que nunca se poderá saber com certeza o que Bach teria feito e ir direto do primeiro para o terceiro movimento.

No terceiro movimento, alegre, Bach se utiliza de uma estrutura em forma de dança, comum em Vivaldi, mas que ele mesmo reservou para as suítes. Composto no estilo da giga, uma dança instrumental típica do barroco, esse movimento não é usual nos concertos de Bach.

O Concerto de Brandenburgo Número 4 em Sol Maior (BWV 1049)

O *Concerto de Brandenburgo Número 4 em Sol Maior* (BWV 1049) é um exemplo do que se afirmou anteriormente sobre o ritornelo.

Segundo Malcolm Boyd, o primeiro desses movimentos, *allegro*, é o mais complexo e exploratório no uso dessa estrutura. Já o terceiro movimento, *presto*, constitui a mais estreita convergência entre a forma em ritornelo e a fuga em toda a música de Bach. Trata-se de uma genuína e bem-sucedida tentativa de obter uma fusão, mais do que uma mera mistura, entre essas duas estruturas tão diferentes, pode-se dizer até opostas.

Ainda sobre esse terceiro movimento do *Concerto Número 4*, o musicólogo britânico destaca que ele é um dos poucos movimentos finais de concertos de Bach que não estão associados a ritmos de danças instrumentais. E, em forte contraste com a forma do concerto barroco tardio e mesmo com o concerto de Bach, tudo nesse *presto* contribui para mudar o peso da composição do primeiro para o último movimento.

O Concerto de Brandenburgo Número 5 em Ré Maior (BWV 1050)

O *Concerto de Brandenburgo Número 5 em Ré Maior* (BWV 1050) ocupa uma posição especial na história do gênero concerto. Nele, como já foi citado, pela primeira vez na história da música o cravo é elevado à condição de instrumento solista, deixando de ser meramente um instrumento que forma o baixo contínuo – o fundamento da música no período barroco.

A longa e elaborada parte dedicada ao cravo no primeiro movimento não deixa dúvidas quanto à óbvia intenção de Bach de promover o cravo a uma posição de importância acima da de outros instrumentos solistas – o violino e a flauta –, como afirma Malcolm Boyd.

Dos seis *Concertos de Brandenburgo*, esse *Concerto Número 5* é o que tem mais partituras preservadas. São pelo menos vinte cópias, algumas do século XIX. Isso parece ser um indício da forte impressão que essa obra causou nos músicos contemporâneos de Bach e seus sucessores imediatos.

Malcolm Boyd destaca que o primeiro movimento desse quinto concerto, alegre, é o mais longo e o mais complexo de todos os movimentos dos seis concertos. Nele já se ouve a exuberante participação do cravo como solista.

O segundo movimento, *affettuoso*, é constituído por uma bem articulada estrutura na forma de ritornelo.

No terceiro movimento, alegre, Bach – que no quarto concerto faz uma muito original fusão entre o ritornelo e a fuga, como já apontado – agora combina o ritornelo e a fuga com uma terceira estrutura, a ária *da capo*, algo tão ou mais original e engenhoso. Também nesse terceiro movimento, o cravo reivindica seu status como solista principal ao se destacar dos outros instrumentos solo, como observa Malcolm Boyd.

O Concerto de Brandenburgo Número 6 em Si Bemol Maior (BWV 1051)

A principal característica do *Concerto de Brandenburgo Número 6 em Si Bemol Maior* (BWV 1051) é a ausência dos violinos. É o único dos seis *Concertos de Brandenburgo* que não utiliza esse instrumento.

Segundo Malcolm Boyd, isso fez com que, durante muito tempo, esse concerto fosse considerado a “Cinderela” entre os *Concertos de Brandenburgo*. Como a personagem dos contos de fada, era o mais rejeitado desse conjunto. E até hoje ele é ainda o menos executado.

A ausência de violinos, escreve o musicólogo britânico, faz com que seja difícil incluir essa peça em concertos dados por orquestras normalmente constituídas de cordas. Mas é somente quando executado com os instrumentos corretos – viola, violoncelo, viola da gamba e cravo – que sua íntima e reservada textura faz o seu efeito. Como Cinderela, o concerto não ostenta os seus charmes, brinca Malcolm Boyd.

Considerações finais

O livro *Bach – The Brandenburg Concertos*, de Malcolm Boyd, fornece uma ampla visão dos *Six Concerts avec Plusieurs Instruments* com que Johann Sebastian Bach presenteou o margrave Christian Ludwig, de Brandenburgo, há exatos 300 anos. Através dele, conhecem-se detalhes da origem, da fortuna, da instrumentação, da composição e de tantos outros aspectos relacionados a essas obras-primas da música universal. Apesar dessa vasta e sólida investigação, porém, a obra de Boyd não consegue explicar os motivos que levam os ouvintes dessas obras tricentenárias a serem transportados à transcendência e à contemplação do belo. Mas isso não pode ser explicado pela razão.

Referência bibliográfica

BOYD, MALCOLM. *Bach – The Brandenburg Concertos*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.