

## O PROTAGONISMO DO CRAVO NO CENÁRIO MUSICAL BARROCO: UMA BREVE ANÁLISE SOBRE A PRODUÇÃO CRAVÍSTICA DE COUPERIN E BACH

HENRIQUE GUERREIRO DINIZ ALVARENGA<sup>1</sup>; ELIADA GIOVANA GOMES  
PORCIÚNCULA<sup>2</sup>; ISABEL BONAT HIRSCH<sup>3</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – [henriquegdalvarenga@gmail.com](mailto:henriquegdalvarenga@gmail.com)

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – [eliadagomes11@gmail.com](mailto:eliadagomes11@gmail.com)

<sup>3</sup>Universidade Federal de Pelotas – [isabel.hirsch@ufpel.edu.br](mailto:isabel.hirsch@ufpel.edu.br)

### 1. INTRODUÇÃO

O Barroco, que se estendeu de 1600 a 1750, foi um dos períodos mais significativos da História da Música Ocidental. Nele, novas técnicas, concepções e ideais artísticos floresceram e foram explorados pelos compositores. Nele, também, o processo de valorização da música instrumental teve seu estímulo primordial, especialmente no que se refere à composição para o cravo. Este instrumento de cordas beliscadas, não obstante seu mecanismo ser, segundo HORTA (1985, p. 92), “insensível a diferenças na pressão do dedo”, desempenhou, com suas peculiaridades organológicas, como sua ampla extensão, e potencialidades de execução, um importante papel de protagonismo no cenário musical barroco, quer na qualidade de “baixo contínuo” de grande parte das formações orquestrais, quer como integrante de formações camerísticas ou instrumento solo.

Entre os compositores barrocos de expressivas produções cravísticas destacam-se, sem dúvida, as figuras de François Couperin (1668 – 1733) e Johann Sebastian Bach (1685 – 1750), de cujos exemplos musicais, como as *ordres* ou os concertos, denotam-se características importantes para compreender o protagonismo do cravo no período barroco. Este trabalho, originalmente desenvolvido para a disciplina de História da Música II do curso de Graduação em Música – Modalidade Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas, objetivou evidenciar alguns dos elementos composicionais diretamente ligados ao protagonismo do cravo na Era Barroca, presentes de modo significativo nas produções dos compositores supramencionados.

### 2. METODOLOGIA

Para a execução do presente trabalho, foram selecionadas as obras “Les Baricades Mistérieuses” de F. Couperin e o “Concerto de Brandenburgo No.5 (BWV 1050) de J. S. Bach, por serem obras significativas dos compositores, as quais demonstram o protagonismo do cravo dentro da perspectiva solista e orquestral, respectivamente. Realizou-se, posteriormente, a identificação do que convencionamos chamar de “recursos de protagonismo”, elementos técnico-organológico-composicionais que conferiram ao cravo um papel de destaque na estética musical barroca. Cabe ressaltar que tal processo de identificação seguiu sempre embasado na literatura especializada e utilizando duas edições diferentes de cada obra. Para fins de referência: de “Le Baricades”, tomaram-se a edição entalhada por François du Plessy (1717) e a edição Augener (1888); no “Concerto” foram utilizados o Manuscrito Holográfico (1721) e a edição Bärenreiter Verlag (1956).

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Ao longo de toda a obra de François Couperin, o protagonismo do cravo pode ser explorado em diferentes nuances. Contudo, alguns dos principais recursos que possibilitaram tal protagonismo encontram-se bem exemplificados em peças como “Les Baricades Mistérieuses”, a quinta peça da Sexta *Ordre* do Segundo *Livre de Pièces de Clavecin*. Esta obra, em forma de Rondó (ABACA) e de caráter vivo (*vivement*), utiliza o estilo *brisé*, do francês “quebrado”, caracterizado pela textura arpejada na qual estão dispostos os acordes. Sua textura também é compreendida como polifônica, haja vista que a composição se divide em quatro/cinco vozes. Somado a isso, evidencia-se a utilização de ornamentos pelo compositor ao longo da obra.

Em “Les Baricades” são observáveis alguns recursos do instrumento e suas possibilidades sonoras que influenciaram fortemente o processo de protagonismo do cravo no cenário musical barroco. Dentre eles, destaca-se, em primeiro plano, a possibilidade da execução de complexas texturas polifônicas no cravo, uma vez que a grande tessitura do instrumento e o próprio mecanismo de teclado possibilita o desenvolvimento de múltiplas linhas melódicas em diferentes alturas, e as torna exequíveis. Outro fator a ser destacado são os *agréments*, definidos por GROUT e PALISCA (2007, p.399) como “ornamentos tipicamente franceses”, utilizados por Couperin em suas obras. Na peça em questão, o compositor utiliza-se de breves trinados (*tremblement fermé*), substituíveis, ou não, por grupetos (*doublés*), e mordentes (*pince simple*), exemplos da grande diversidade de ornamentos executáveis no cravo. Tal diversidade é um recurso de distinção do instrumento, sendo quesito fundamental no seu amplo uso no Barroco, sobremaneira aliado à prática improvisatória.

Há de se levar em conta também que o cravo, por ser um instrumento harmônico e possuir constituição mecânica favorável, possibilita a execução de harmonias elaboradas em padrões rítmicos complexos, não dependendo de outro instrumento para o acompanhamento de suas melodias. Desse modo, o cravo estabelece-se como um instrumento completo, capaz de corresponder satisfatoriamente ao desenvolvimento dos componentes básicos da música. Atesta-o Couperin, que, muito embora reconhecesse as limitações (organológicas) de expressividade do instrumento (COUPERIN, apud BENNET 1989, p.37), também sabia da sua ampla potencialidade e compôs para ele inúmeras peças solo.

No caso da produção cravística de Johann Sebastian Bach, na qual se pode observar com nitidez a concepção do compositor acerca das diversas possibilidades sonoras executáveis ao instrumento, notabiliza-se o Concerto de Brandenburgo No. 5 (BWV 1050). Esse concerto, formalmente um concerto grosso, foi composto para um *concertino*, constituído por cravo, flauta transversal e violino, e um *ripieno* de cordas (violino, viola, violoncelo e violone) e possui três movimentos: *Allegro*, *Adagio* (*affettuoso*) e *Allegro*.

Em primeira análise, há de se considerar a singularidade dessa obra que, embora sendo um concerto grosso, eleva o *cembalo* (termo italiano para cravo, frequentemente utilizado por Bach) à função de solista, superando a simples função de acompanhamento (baixo contínuo/cifrado). Nesse contexto, pode-se compreender o Concerto de Brandenburgo em Ré maior como uma obra de transição, uma vez que explora o protagonismo do cravo em contexto orquestral de modo inovador (em alusão à figura do solista), sem romper radicalmente com as práticas barrocas de composição, como o baixo contínuo. Tal compreensão é corroborada por notas na parte do *cembalo concertato* (no manuscrito, *accompagnement*), que delimitam os momentos nos quais o cravo tem a função de baixo cifrado, em contraste à sua função

de “solista”. Desta forma, entende-se o motivo pelo qual “muitos consideram tratar-se do primeiro concerto para Cravo e Orquestra existente, tal é o protagonismo confiado àquele instrumento” (LEITÃO, 2021).

Outro recurso de protagonismo do cravo utilizado na obra de Bach são os elementos virtuosísticos, como escalas velozes, longas sequências de arpejos, passagens polirrítmicas, complexos *ostínatos* e trechos constituídos por notas rápidas (tercinas de semicolcheias e fusas), especialmente presentes no primeiro movimento. Esses recursos favorecem o destaque do cravo em meio a massa orquestral, exemplificando uma figura de protagonismo desse instrumento na prática musical barroca. Um terceiro recurso utilizado no BWV 1050 é a notável “*cadenza*” para cravo solo (*solo senza stromenti*), nos compassos de 154 a 218 do primeiro movimento. Essa seção da obra concentra todas as atenções no *cembalo*, como se todos os demais instrumentos, tanto do concertino, quanto do ripieno, “dependessem” do cravo. Sobre essa “*cadenza*”, pode-se afirmar que:

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 (CASTRO, 2012, p.9).

#### 4. CONCLUSÕES

Diante da pesquisa feita sobre o protagonismo do cravo na Estética Musical Barroca, pode-se depreender que tal função do instrumento foi estabelecida por meio de longo processo de desenvolvimento do mecanismo do cravo (organológico) e da técnica da execução cravística. Esse duplo desenvolvimento auxiliou os compositores-intérpretes, entre os quais Couperin e Bach são exemplo insígnies, a explorarem as amplas potencialidades timbrística-dinâmica e de execução dos mais diversos efeitos musicais nesse instrumento, aplicando-as posteriormente em suas obras mediante os recursos composicionais.

Portanto, conclui-se que o estabelecimento gradual do Cravo enquanto figura de protagonismo na música foi um processo de fundamental importância para a produção musical subsequente, inclusive no que se refere à ascensão do piano no período musical seguinte. Influenciando, desse modo, toda a posterior concepção artística acerca desse instrumento de riqueza inestimável e significativa participação no desenvolvimento da História da Música do século XVI até os dias atuais.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACH J. S.. **Brandenburg Concerto No.5 in D major, BWV 1050**. Orquestra. Holograph manuscript, 1721. 1 partitura. Disponível em: <[https://imslp.org/wiki/Brandenburg\\_Concerto\\_No.5\\_in\\_D\\_major%2C\\_BWV\\_1050\\_\(Bach%2C\\_Johann\\_Sebastian\)](https://imslp.org/wiki/Brandenburg_Concerto_No.5_in_D_major%2C_BWV_1050_(Bach%2C_Johann_Sebastian))>. Acesso em: 26 maio 2022.

BACH, J. S.. **Brandenburg Concerto No.5 in D major, BWV 1050**. Orquestra. Kassel: Bärenreiter Verlag, 1956. 1 partitura. Disponível em: <[https://imslp.org/wiki/Brandenburg\\_Concerto\\_No.5\\_in\\_D\\_major%2C\\_BWV\\_1050\\_\(Bach%2C\\_Johann\\_Sebastian\)](https://imslp.org/wiki/Brandenburg_Concerto_No.5_in_D_major%2C_BWV_1050_(Bach%2C_Johann_Sebastian))>. Acesso em: 26 maio 2022.

BENNET, R. **Instrumentos de Teclado**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1989.

CASTRO, R. C. G.. Os 300 anos dos Concertos de Brandenburgo: a obra de Johann Sebastian Bach na análise de Malcolm Boyd. **Revista Internacional d'Humanitats**. São Paulo, N. 54-55, p.35 -44, jan-ago 2022. Disponível em: < <http://www.hottopos.com/rih54/35-44RobertoBach.pdf>>. Acesso em: 26/05/2022.

COUPERIN, F.. **Second livre de pièces de clavecin**. Cravo. Londres: Augener, 1888. 62 partituras. Disponível em: < [http://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/5/5c/IMSLP99158-PMLP200269-Couperin\\_-\\_Pieces\\_de\\_clavecin\\_Bk2.pdf](http://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/5/5c/IMSLP99158-PMLP200269-Couperin_-_Pieces_de_clavecin_Bk2.pdf)> Acesso em: 21/05/2022.

COUPERIN, F.. **Second livre de pièces de clavecin**. Cravo. Paris:1717. 62 partituras Disponível em: < [http://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/c/c8/IMSLP107611-PMLP200269-Couperin\\_-\\_2e\\_Livre.pdf](http://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/c/c8/IMSLP107611-PMLP200269-Couperin_-_2e_Livre.pdf)> Acesso em: 15 /08/2022.

GROUT, D. J.; PALISCA, C.. **História da música ocidental**. Lisboa: Gradiva, 2007.

HORTA, L. P. (edit.). **Dicionário de Música**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.

LEITÃO, R. C.. **Concerto Brandeburguês N.º 5**. In: ORQUESTRA METROPOLITANA DE LISBOA (Portugal). Metropolitana. [S. l.], 21 set. 2021. Disponível em:< <https://www.metropolitana.pt/musicalia/o-concerto-brandeburgues-n-o-5/>>. Acesso em: 26 maio 2022.