

5
24

JUAN SEBASTIAN BACH Y LAS VARIACIONES GOLDBERG

RECITAL DIDACTICO
PARA EXAMEN PROFESIONAL

SAMUEL PASCOE AGUILAR
No. cta. 8451282-8

Abril, 1991



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

I N D I C E

I. Composiciones de Bach
para Clavecín

pág. 2

II. Historia de la obra

pág. 4

III. Análisis y Estructura

pág. 5

IV. Análisis y comentarios de
algunas de las variaciones

pág. 8

Bibliografía

pág. 13

I. COMPOSICIONES DE BACH PARA CLAVECIN

Juan Sebastian Bach publicó únicamente sus grandes obras de la época en que estuvo en Leipzig, que fueron: 6 partitas, el Concierto en estilo italiano, 4 duetos y las Variaciones Goldberg; estas obras fueron concebidas como "esparcimiento de los aficionados".

La primera de las partitas fue lo que Bach publicó en primera instancia. Les puso por título partitas, y no suites (aunque formalmente eran suites), en el estilo de su predecesor Kuhnau, quien había publicado a fines del siglo XVI dos colecciones de "partitas". La publicación se llevó a cabo en 1731.

El Concierto en estilo italiano fue publicado en 1735 junto con la Obertura a la francesa en si menor.

En 1739 aparece una publicación en la que figuran 4 duetos para clavicordio acompañando a una serie de Variaciones sobre los himnos del catecismo y otros varios para órgano. Estas piezas para órgano bien se hubieran podido tocar en un clavecín de 2 teclados con pedaler, muy populares en la época.

Las Variaciones Goldberg fueron publicadas por primera vez en 1942 bajo el siguiente título:
PRACTICA PARA EL TECLADO QUE CONSISTE DE UN ARIA CON DIFERENTES VARIACIONES PARA CLAVECIN DE DOS TECLADOS PREPARADA POR JUAN SEBASTIAN BACH, COMPOSITOR DE LA CORTE DEL REY DE POLONIA Y ELECTOR DE SAJONIA, DIRECTOR Y MAESTRO DE CAPILLA EN LEIPZIG.

Tanto el Concierto en estilo italiano, la obertura en si menor, así como las Variaciones Goldberg fueron escritas para clavecín de 2 teclados.

Aparte de estas obras publicadas por él, se encuentran las siguientes:

- El Clave Bien Temperado
- 6 Suites francesas
- 6 Suites inglesas
- 7 Toccatas
- Pequeños Preludios
- 15 Invenções (a 2 voces)
- 15 Sinfonías (a 3 voces)
- 2 Fugas para 2 clavecines del Arte de la Fuga
- Fantasía Cromática y Fuga
- Fantasía en Do menor
- Suites, preludios, fugas y fantasías sueltas

II. HISTORIA DE LA OBRA

Las Variaciones Goldberg tomaron su nombre de Johann G. Goldberg de Koenigsberg, quien era el clavecinista del Conde Kayserling, embejador de Rusia en la corte del elector de Sajonia. Este Conde Kayserling, que residía en Dresden, ayudó a Bach a conseguir el puesto de compositor de la corte del elector de Sajonia.

Goldberg era alumno de Friedemann Bach (hijo de Juan Sebastian), quien vivía en Dresden en esa época. También recibía lecciones de Juan Sebastian Bach cuando iba con el Conde a Leipzig..

El Conde Kayserling, frecuentemente enfermo, sufría de insomnio. Goldberg vivía en su casa y su habitación era contigua a la del Conde, con el fin de tocar alguna pieza cuando se despertara. Kayserling le dijo alguna vez a Bach que le gustaría tener algunas piezas para clavecín dedicadas a Goldberg para que éste las tocara durante su insomnio, de un carácter tranquilo y alegre. Bach decidió escribir las Variaciones con este objeto. Antes de esta obra Bach desechara la idea de componer variaciones por la reiteración de la armonía en cada una y por la

poca libertad que sentía al componerlas. Sin embargo, hizo una obra maestra de estas variaciones sobre un Aria que aparece en el libro de Ana Magdalena como una Sarabande. El Conde siempre las llamaba "sus" Variaciones y pagó por ellas quizás el más alto salario que Bach haya recibido (100 Luises de oro). Con frecuencia pedía a Goldberg que tocara alguna de sus variaciones, especialmente durante sus insomnios.

III. ANALISIS Y ESTRUCTURA

El aria que sirve como tema a estas variaciones aparece en el cuaderno de Ana Magdalena por lo menos 10 años antes de que se avocara a la obra (1725).

Las variaciones, sin embargo, están basadas más en el bajo que en el tema. Sobre este bajo la imaginación de Bach vuela libremente, siendo la obra más parecida a una passacaglia que a una serie de variaciones. El bajo nunca se enuncia en su forma más elemental (1), ni en el aria; pero sobre y

1

alrededor de este esqueleto se construyen las variaciones, cada una organizada y compuesta por material temático independiente. Existen algunas alteraciones de la armonía del bajo fundamental; a veces acordes en primera inversión se cambian por otros en estado fundamental y viceversa (2), por ejemplo. Otras ve-

ces el bajo, tercera, sexta o hasta la quinta son alterados. Frecuentemente un acorde "básico" o importante dentro del flujo armónico aparece en posición subordinada, pero la progresión general permanece estable. Esto ocurre en pasajes en que algunas notas del bajo no están en el lugar o compas adecuado (especialmente en los canones) siendo anticipados o retardados y agolpados al final de la frase.

Esta obra se compone de 1 aria con 30 variaciones en las cuales se mezclan canones, variaciones muy brillantes y virtuosísticas para 2 teclados, una fuga a 4 voces, un quodlibet y otras de carácter variado.

A grandes rasgos la obra se divide en 2 grandes partes. La primera desde el aria y las 15 primeras variaciones y la segunda desde la obertura a la francesa hasta la última variación y el aria que se repite.

Desde otro punto de vista la obra está sostenida por 2 pilares. Uno al principio que consta del aria y las dos primeras variaciones. El otro al final

con la variación 30 (quodlibet) y el aria una vez más. En medio de estos 2 pilares hay 9 grupos de 3 variaciones cada uno. La primera variación de cada grupo es siempre un canon. En el primer grupo el canon es al unísono, en el segundo grupo es a un intervalo de segunda, en el tercer grupo a la tercera y así sucesivamente hasta el canon a la novena en el noveno grupo. La segunda variación de cada grupo es de carácter variado, mientras que la tercera es virtuosística y siempre para 2 teclados. Incluso esta tercera variación es llamada por algunos "arabesco".

IV. ANALISIS Y COMENTARIOS DE ALGUNAS DE LAS VARIACIONES

El Aria y todas las variaciones tienen forma binaria terminando la primera parte en la dominante y la segunda en la tónica. Salvo las variaciones 3, 9, 21 y 30 que constan de 16 compases y la segunda parte de la 16 que se compone de 32 compases, las variaciones cuentan con 32 compases, 16 en cada parte.

El Aria nos introduce a la obra a través de la tranquilidad y ternura de sus líneas melódicas a-

compañando a un bajo solemne y puro. La primera variación, contrastando con el tema, inicia el camino con un carácter festivo y alegre. Esta variación esta escrita para un teclado. La 2a, 3a y 4a variaciones tambien son para un teclado, siendo la 3a el primer canon (al unísono). La variación 5 es la primera escrita para 2 teclados y es muy fluida y alegre. La 6a variación es el canon a la 2a, de un carácter cálido y "cantabile", escrita para un teclado. La variación 7 está escrita para 2 teclados no por sus elementos virtuosísticos, sino para contrastar el contrapunto haciendo dominante a la melodía de la mano derecha. En algunas ediciones está marcada con "al tempo di Giga". La 8va. variación es a 2 teclados, mientras que la 9a es el canon a la 3a y esta escrito para 1 teclado. La variacion 10 es para 1 teclado y es una "fughetta" a 4 voces con el sujeto ornamentado. La 11va. variación es para 2 teclados y la 12va. es el canon a la 4a. Este canon esta invertido. Al igual que la variación 7, la 13 es para 2 teclados dandole prioridad a una hermosa y fluida melodía acompañada por un bello contrapunto a 2 voces por la mano izquierda. La virtuosística variacion 14 es para 2 teclados y está llena de trinos, escalas y

adornos. La 15a variación es un canon a la 5a invertido a un teclado. Está marcado con "Andante", y es la primera variación en tono menor.

La segunda mitad de la obra comienza con una obertura a la francesa. La primera parte de la variación es majestuosa y marcial, como se acostumbraba escribir las es esa época. La segunda parte es una fuga a 4 voces alegre y con un contundente final. Esta variación, escrita para 1 teclado, es la única que cambia de material temático e incluso de compás de la primera a la segunda parte. La variación 17 es también virtuosa, para 2 teclados y, como en la mayoría de las variaciones anteriores a un canon, las manos se cruzan constantemente, aumentando considerablemente su dificultad cuando son ejecutadas en un solo teclado. Las variaciones 18 y 19 son para 1 teclado, siendo la primera el canon a la sexta y la segunda de un carácter dulce y tranquilo. La 20a variación es para 2 teclados y también virtuosística. La variación 21 vuelve al tono menor y es una de las más expresivas. Es un canon a la séptima. La variación 22 tiene marcado "Allegro", y está construida a base de imitaciones de un pequeño motivo. La 23a variación es para 2 teclados con muchas escalas, adornos y terceras. La variación 24 es el canon a la octava, para

un teclado. La 25a variación es la tercera y última variación en menor y tiene marcado "Adagio" y es de carácter pasional. La variación 26 es también para 2 teclados y la 27 es el canon a la novena. Este es el único caso en que no hay una 3a voz haciendo contrapunto a las dos del canon. Las variaciones 28 y 29 están escritas para 2 teclados y van incrementando la intensidad de la obra con mucha bravura hasta llegar a la última variación que es el Quodlibet. Esta variación posiblemente le recordaba a Bach sus reuniones familiares en las que al empezar cantaban todos en coro, improvisando cada quien, fragmentos de canciones populares provocándoles gran hilaridad. Las dos canciones usadas en esta variación tienen las siguientes melodías:

The image shows three staves of handwritten musical notation. The first staff is labeled '1' and contains a melody in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The melody consists of several measures of eighth and sixteenth notes, ending with a double bar line. The second staff is labeled '2' and contains a melody in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). This melody is simpler, consisting of a few measures of quarter and eighth notes, also ending with a double bar line. The third staff is labeled '3' and contains a melody in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). This melody is very simple, consisting of a few measures of quarter notes, ending with a double bar line.

El texto de estas melodías es:

1. " No he estado contigo tanto tiempo
Ven, acércate, más cerca, más cerca."

2. "Betabeles y espinacas me llevaron lejos,
Si mi madre hubiera cocinado algo de carne,
entonces me hubiera quedado más tiempo."

La obra concluye, como comenzó, con el aria
cerrando simétricamente y envolviendo así una de
las más grandes obras maestras de la literatura
musical de todos los tiempos.

BIBLIOGRAFIA

1. FORKEL, J. N. JUAN SEBASTIAN BACH
Fondo de Cultura Económica. Mexico.

2. SCHWEITZER, Albert J.S.BACH Vol. 1
Dover Publications, Inc. New York.

3. SCHWEITZER, Albert J.S. BACH Vol. 2
Dover Publications, Inc. New York.

4. KIRKPATRICK, Ralph PREFACIO A LAS VARIACIONES GOLDBERG
G. Schirmer, Inc. New York.