

As Variacións Goldberg: Bach e os números.

Artigo publicado o mércores, 7 de xuño de 2006
por Pablo Ruibal Armesto

Tras unha vida adicada á composición de música práctica e tras as disputas con autoridades municipais e eclesiásticas Bach atopa por fin o momento para adicarse de xeito profundo á realización plena da súa arte baseada no contrapunto e na aritmética pero inspirada igualmente na “armonía celestial”.

Tras unha vida adicada á composición de música práctica e tras as disputas con autoridades municipais e eclesiásticas Bach atopa por fin o momento para adicarse de xeito profundo á realización plena da súa arte baseada no contrapunto e na aritmética pero inspirada igualmente na armonía celestial". Dende finais da década de 1730 ata o seu final o compositor amosa unha gran adicación ás formas musicais puras e especialmente a aquelas que utilizan de xeito monográfico o desenrolo de complicados exercicios de contrapunto a partir dun único suxeito.

Nesa liña esencial bachiana de extraer dun tema tódalas súas posibilidades atopamos unha das máis célebres e accesibles obras do maestro baseada nunha aria en forma de sarabande presente xa no segundo "Notenbüchlein" de Ana Magdalena en 1725. Esta liña que se inicia con estas variacións na década final da súa vida abarca outras obras posteriores, fundamentais no catálogo do compositor como "A Ofrenda musical" ou "A arte da fuga" .

A historia máis coñecida sobre estas variacións aparece na biografía de Bach de Nikolaus Forkel en 1802 e conta a anécdota de que Bach as compuxo para que o seu alumno Johann Gottlieb Goldberg as interpretase na habitación contigua ó dormitorio do patrón de ambos, e á petición deste, o Conde Hermann Carl von Keyserlingk de Dresde aqueixado dun grave insomnio. Esta historia non parece de todo crible si temos en conta, en primeiro lugar, que non hai unha dedicatoria ó conde imprescindible no protocolo da época, pero sobre todo si temos en conta que cando Bach compuxo estas variacións, certamente complexas tanto dende o plano interpretativo coma técnico, Goldberg, aínda que era un superdotado, contaba con só doce ou trece anos de idade. Ademáis é bastante dudoso que o conde mantivera esperto a un adolescente só para a súa diversión. A tesis máis real pero menos divertida apunta a que as Variacións estaban previamente integradas na idea xeral da serie do Clavier-Übung.

Na aria inicial temos que buscar o auténtico tema no baixo xa que de ahí deriva a súa denominación, de feito ese é o nome antigo en italiano para as variacións baseadas nunha secuencia armónica. Neste caso ese baixo ostinato ten unha lonxitude de trinta e dous compases.



Aria inicial das Variacións Goldberg no volume 3 da BGA

As variacións se dividen en series proporcionais numéricas que dan pé a moitas posibilidades matemáticas e simbólicas e que se fundamentan básicamente nunha secuencia ternaria de: **Variación de figuración –Variación de carácter –Canon**, que será a principal estrutura do conxunto. O número tres será, como veremos, o protagonista da arquitectura xeral da obra coas consabidas e tan manidas connotacións bíblico-espirituais.

Por un lado temos as variacións de figuración (variacións 1, 5, 8, 11, 14, 17, 20, 23, 26 e 28-29) como as utilizadas nos preludios, aquí a variación e esencialmente melódica: escalas, arpexios, fórmulas melódicas progresivas... expoñentes todas elas dun carácter virtuosístico a nivel interpretativo moi "á italiana" pero moi alonxada en todo caso do estilo das variacións dos galantes e das do Clasicismo.

O seguinte grupo formado polas denominadas variacións de carácter utiliza diversas formas e xéneros, dende a sonata en trío da variación 2^a ata o quodlibet (var 30^a) pasando pola obertura francesa (var.16^a) que divide a obra en dúas partes simétricas. Atopamos formas tan distantes entre sí como unha fuga na variación 10^a ou a danza da variación 4^a.

O terceiro grupo, e quizá o máis interesante dende o punto de vista compositivo, o constitúen as variacións en forma de canon (variacións 3, 6, 9, 12, 15, 18, 21, 24, 27, 30).

O canon é o procedemento contrapuntístico máis estrito e consiste en derivar toda unha composición polifónica dunha soa liña melódica mediante a imitación de sí mesma a un intervalo fixo tanto en tono como en duración.

Xa dende o século XV existía unha tradición en Europa de composición de cánones como dedicatoria entre compositores. O canon era un reto tanto para o compositor como para o receptor, que tiña que deducir cal era esa regra de relación entre as voces, o que supoñía desentrañar o canon. Bach non procede exactamente desta maneira: non pretende establecer un enigma nin crear un exercicio escolástico de composición senón que eleva este procedemento a un novo nivel de creación que raia no visionario e que non abandonará en toda a década do 1740 ata a súa morte.

Nas variacións Golberg estas composicións van nos lugares múltiples de tres e culminan cada pequena secuencia para completar o ciclo. En canto ás distancias entre as voces do canon, van ascendendo dende o canon ó unísono da variación 3ª, o canon á segunda na 6ª e así de tres en tres ata a novena da variación 27ª e que é, ademáis, o tres elevado a tres.

Nos cánones utiliza todo tipo de formas para acabar de configurar un todo perfecto: invencións ,tocatas, arias, etc e cando se espera escoitar un canon á décima na variación 30ª aparece o quodlibet de dous aires en boga na época (Fai tempo que non estou ó teu lado" e Nabos e coles fixéronme huir"), mezclados obviamente con agudo sentido do humor.

Despois de escoitar todas as variacións e para concluir soa de novo a aria inalterada como símbolo da unidade que o abarca todo , que todo o comeza e o finaliza: é o resume dunha concepción do mundo que representaría esquemáticamente á antiga perfecto, o número 3.

Pablo Ruibal Armesto, 2004