

## Las Variaciones Goldberg: Bach y los números.

Artículo publicado el lunes, 10 de julio de 2006  
por Pablo Ruibal Armesto

*Tras una vida dedicada a la composición de música práctica y tras las disputas con autoridades municipales y eclesiásticas Bach encuentra por fin el momento para dedicarse de un modo profundo a la realización plena de su arte basada en el contrapunto y en la aritmética pero basada igualmente en la "armonía celestial".*

---

Tras una vida dedicada a la composición de música práctica y tras las disputas con autoridades municipales y eclesiásticas Bach encuentra por fin el momento para dedicarse de un modo profundo a la realización plena de su arte basada en el contrapunto y en la aritmética pero basada igualmente en la "armonía celestial". Desde finales de la década de 1730 hasta su final el compositor muestra una gran dedicación a las formas musicales puras y especialmente a aquellas que utilizan de manera monográfica el desarrollo de complicados ejercicios de contrapunto a partir de un único sujeto.

En esta línea esencial Bachiana de extraer de un tema todas sus posibilidades encontramos una de las más célebres y accesibles obras del maestro basada en un aria en forma de sarabande presente ya en el segundo "Notenbüchlein" de Ana Magdalena en 1725. Esta línea que se inicia con estas variaciones en la década final de su vida abarca otras obras posteriores, fundamentales en el catálogo del compositor como "La Ofrenda Musical" o "El Arte de la Fuga".

La historia más conocida sobre estas variaciones aparece en la biografía de Bach de Nikolaus Forkel e 1802 y cuenta la anécdota de que Bach las compuso para que su alumno Johann Gottlieb Goldberg las interpretase en la habitación contigua al dormitorio del patrón de ambos y por petición de éste, el Conde Hermann Carl von Keyserlingk de Dresde, aquejado de un grave insomnio. Esta historia no parece del todo creíble si tenemos en cuenta, en primer lugar, que no hay una dedicatoria al conde, imprescindible en el protocolo de la época, pero sobre todo si tenemos en cuenta que cuando Bach compuso estas variaciones, ciertamente complejas tanto desde el plano interpretativo como técnico, Goldberg, aunque era superdotado, contaba sólo con doce o trece años de edad. Además es bastante dudoso que el conde mantuviera despierto a un adolescente sólo para su diversión. La tesis más real pero menos divertida apunta a que las Variaciones estaban previamente integradas en la idea general de la serie del Klavier-Übung.

En el aria inicial tenemos que buscar el auténtico tema en el bajo ya que de ahí deriva su denominación, de hecho ese es el nombre antiguo en italiano para las variaciones basadas en una secuencia armónica. En este caso ese bajo ostinato tiene una longitud de treinta y dos compases.



*Aria inicial de las Variaciones Goldberg en el volumen 3 de la BGA*

Las variaciones se dividen en series proporcionales numéricas que dan pie a muchas posibilidades matemáticas y simbólicas y que se fundamentan básicamente en una secuencia ternaria de: **Variación de figuración – Variación de carácter – Canon**, que será la principal estructura del conjunto. El número tres será, como veremos, el protagonista de la arquitectura general de la obra con las consabidas y tan manidas connotaciones bíblico-espirituales.

Por un lado tenemos las variaciones de figuración (variaciones 1, 5, 8, 11, 14, 17, 20, 23, 26 e 28-29) como las utilizadas en los preludios, aquí la variación es esencialmente melódica: escalas, arpeggios, fórmulas melódicas progresivas...exponentes todas ellas de un carácter virtuosístico a nivel interpretativo muy "a la italiana" pero muy alejada en todo caso del estilo de las variaciones de los galantes y de las del Clasicismo.

El siguiente grupo formado por las denominadas variaciones de carácter utiliza diversas formas y géneros, desde la sonata en trío de la variación 2ª hasta el quodlibet (var. 30ª) pasando por la obertura francesa (var. 16ª), que divide la obra en dos partes simétricas. En contramos formas tan distantes entre sí como una fuga en la variación 10ª o la danza de la variación 4ª.

El tercer grupo, y quizás el más interesante desde un punto de vista compositivo, lo constituyen las variaciones en forma de canon (variaciones 3, 6, 9, 12, 15, 18, 21, 24, 27, 30).

El canon es el procedimiento contrapuntístico más estricto y consiste en derivar toda una composición polifónica de una sola línea melódica mediante la imitación de sí misma a un intervalo fijo, tanto en tono como en duración.

Ya desde el siglo XV existía una tradición en Europa de composición de cánones como dedicatoria entre compositores. El canon era un reto tanto para el compositor como para el receptor, que tenía que deducir cuál era esa regla de relación entre las voces, lo que suponía desentrañar el canon. Bach no procede exactamente de esta manera: no pretende establecer un enigma ni crear un ejercicio escolástico de composición sino que eleva este procedimiento a un nuevo nivel de creación que raya en lo visionario y que no abandonará en toda la década de 1740 hasta su muerte.

En las Variaciones Goldberg estas composiciones van en los lugares múltiplos de tres y culminan cada pequeña secuencia para completar el ciclo. En cuanto a las distancias entre las voces del canon, van ascendiendo desde el canon al unísono de la variación 3<sup>a</sup>, el canon a la 2<sup>a</sup> en la 6<sup>a</sup> y así de tres en tres hasta la 9<sup>a</sup> de la variación 27<sup>a</sup> y que es, además, el tres elevado a tres.

En los cánones utiliza todo tipo de formas para acabar de configurar un todo perfecto: invenciones, tocatas, arias, etc y cuando se espera escuchar un canon a la 10<sup>a</sup> en la variación 30<sup>a</sup> aparece el quodlibet de dos aires en boga en la época ("Hace tiempo que no estoy a tu lado" y "Nabos y coles me hicieron huir"), mezclados obviamente con agudo sentido del humor.

Después de escuchar todas las variaciones y para concluir suena de nuevo el aria inalterada como símbolo de unidad que lo abarca todo, que todo lo comienza y lo finaliza: es el resumen de una concepción del mundo que representaría esquemáticamente a la antigua perfectio, el número 3.

**Pablo Ruibal Armesto, 2004**