



Espacio Turina

Instituto de la Cultura
y las Artes de Sevilla

NO8DO
AYUNTAMIENTO
DE SEVILLA

Espacio Turina. Sala Silvio.

Miércoles, 15 de noviembre de 2023. 20:00 horas.

Clave en Turina.

Justin Taylor

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Variaciones Goldberg BWV 988 [1741]

Aria	Variatio 16 Ouverture
Variatio 1	Variatio 17
Variatio 2	Variatio 18 Canone alla Sesta
Variatio 3 Canone all'Unisono	Variatio 19
Variatio 4	Variatio 20
Variatio 5	Variatio 21 Canone alla Settima
Variatio 6 Canone alla Seconda	Variatio 22 Alla breve
Variatio 7 Al tempo di Giga	Variatio 23
Variatio 8	Variatio 24 Canone all'Ottava
Variatio 9 Canone alla Terza	Variatio 25 Adagio
Variatio 10 Fughetta	Variatio 26
Variatio 11	Variatio 27 Canone alla Nona
Variatio 12 Canone alla Quarta	Variatio 28
Variatio 13	Variatio 29
Variatio 14	Variatio 30 Quodlibet
Variatio 15 Canone alla Quinta. Andante	Aria da capo

Justin Taylor clave



NOTAS

La historia, según la cuenta a principios del siglo XIX Nikolaus Forkel, primer biógrafo de **Bach**, es bien conocida, y seguramente apócrifa. En 1741, el embajador ruso en Dresde, el conde Hermann Carl von Keyserlingk, se dirigió al compositor para solicitarle una obra musical que aliviara sus noches de insomnio y que habría de interpretar para él Johann Gottfried Goldberg, un joven clavecinista a su servicio, que había sido alumno del Cantor. Bach respondió con una serie de variaciones sobre un tema, un género que, según Forkel, hasta ese momento "había considerado una tarea ingrata debido a la reiteración de fundamentos armónicos", y lo cierto es que la forma no es de las más usadas por el genio de Eisenach.

La relación entre Keyserlingk, Bach y Goldberg está en cualquier caso bien documentada. Goldberg llegó a estudiar con Bach seguramente gracias al conde, quien habría además intercedido por el músico ante el elector de Sajonia para su nombramiento como *Compositor de la Corte*, cargo honorífico que recibiría en 1736. En agradecimiento, Bach regaló al aristócrata ruso una copia de esta *Aria mit verschiedenen Veraenderungen vors Clavicemal mit 2 Manualen* (esto es, **Aria con diferentes variaciones para clave con dos teclados**) que publicaría (en 1741 o 1742) como su *Clavierübung IV* y que pasaría a la historia con el nombre de quien, según Forkel, fue su primer y conspicuo ejecutante.

En las **Variaciones Goldberg** Bach plantea un ejercicio de extremo virtuosismo para los intérpretes y lo hace jugando con dos de los principios fundamentales del arte musical: la repetición y la variación o, si se quiere, la unidad y la diversidad. La obra se construye a partir de un tema (*Aria*), que es una zarabanda anónima (posiblemente sea original del propio Bach) extraída del *Pequeño libro de Anna Magdalena*, cuyo esquema armónico somete el compositor a 30 variaciones. Maestro de la polifonía, de la fuga y de la retórica, Bach incluye un canon cada tres variaciones (¿alusión a la Trinidad?) siguiendo un esquema ascendente, de modo que el primero (el de la variación 3) es al unísono; el segundo (el de la variación 6), a la segunda; y así sucesivamente hasta el de la variación 27, que es a la novena. Todos los cánones están escritos a tres voces, salvo el último, a dos. Además, las variaciones 10 (*Fughetta*) y 22 (*Alla breve*), a distancia simétrica de la variación nº16, que, en forma de obertura a la francesa, ejerce de eje central de la obra, también están escritas en forma fugada. En cambio, a la última variación, la 30, a la que correspondería un último canon, Bach le da forma de *quodlibet* escrito a partir de dos canciones de la época, la cita de una de las cuales (*Hace tiempo que no he estado contigo*) puede entenderse como una broma musical del compositor, pues inmediatamente reaparece el *Aria* de arranque para cerrar la obra.

El principio de la unidad queda preservado por el mantenimiento del bajo del aria, que es el que se somete a variaciones (no la melodía), por una tonalidad (sol mayor) común a casi todas las variaciones (salvo las número 15, 21 y 25, que están en sol menor) y por el uso generalizado de la forma binaria, característica del Barroco, que supone la división de cada pieza en dos secciones repetidas que se suceden, una forma de construcción que puede trasladarse al conjunto de la obra, ya que la variación nº16 actuaría justo de divisoria entre las dos mitades. El hecho de que esa variación esté tratada como una típica obertura a la francesa, con un breve preludio lento seguido de una parte fugada rápida, apuntilla esa teoría. Pero la simetría de la composición, que culmina con el *da capo* del aria inicial, es solo uno de los muchos atractivos que ofrece siempre la más monumental de las composiciones de su género concebidas en la época barroca. Su riqueza no la agota una escucha.