

Fuga nº 6

Re menor

El clave bien temperado, vol. 1

Johann Sebastian Bach

© 2002 Timothy A. Smith (el autor)¹

Traducción: © 2010 Alfonso Sebastián Alegre

Para leer este ensayo en formato hipertexto, véase la presentación Shockwave en <http://www2.nau.edu/tas3/wtc/i06.html>.

The image shows a musical score for the Fuga nº 6 in E minor, BWV 855, from the Notebook for Anna Bach. The score is in 3/4 time and features a treble and bass clef. The main melody is labeled 'Subject' and is divided into four sections: 'a' (measures 1-2), 'b' (measures 3-4, marked with a trill 'tr'), 'c' (measures 5-6), and 'd' (measures 7-8). The bass line is labeled 'Countersubject' and also has sections 'a' and 'b' marked below it. The score includes various musical notations such as notes, rests, and trills.

Sujeto: Fuga nº 6, *El clave bien temperado*, vol. 1

¡La explosión de una idea! De eso trata esta fuga. Es el *Big Bang* del motivo: uno de los mayores ejemplos de saturación motivica en el universo de la composición de fugas. En este análisis hablaremos de:

- un sujeto de energía reconcentrada
- paralajes de inversión
- satélites contrapuntísticos

Como conclusión, reflexionaremos sobre la importancia de la variación motivica en la música del siglo XVIII y sobre la fuga como máxima expresión de dicho proceso.

¹ Se puede imprimir, copiar, crear un enlace a este documento o citarlo con fines docentes sin ánimo de lucro, siempre que se cite al autor y al traductor. No se puede reproducir por procedimientos electrónicos, ni alojarlo en una página web ni incluirlo en un producto susceptible de venta sin permiso escrito del autor.

Un sujeto de energía reconcentrada

Los astrofísicos sostienen la teoría de que hubo un tiempo en que el cosmos era infinitamente denso y estaba comprimido en un espacio más pequeño que la cabeza de un alfiler. El sujeto de esta fuga es igual: es un castillo de fuegos artificiales que está esperando a que alguien encienda la mecha.

El sujeto contiene tres ideas, cada una con un *ritmo* y un *intervalo* característicos. Los ritmos en cuestión son: cinco corcheas en la cabeza, cuatro semicorcheas en su mitad y tres negras en su cola. En términos de duración, es como si Bach hubiera iniciado una cuenta atrás: ¡cinco, cuatro, tres [dos, uno, despegue]! Observa que, en proporción a la cabeza del sujeto, las duraciones de su mitad se han dividido por dos y las de la cola se han duplicado.

Cada idea del sujeto también tiene un intervalo característico: una tercera descendente. De los cuatro saltos que aparecen en el sujeto, tres son terceras descendentes y el restante es una sexta ascendente (la inversión de una tercera descendente). Escucha dichas terceras en la idea de la cabeza, la idea de la mitad y la idea de la cola del sujeto.

Otro modo de captar la energía creativa de este sujeto es escucharlo como partículas de salto/grado que son inversiones retrógradas una de otra. Se aprecian dos casos de 2ª ascendente con 3ª descendente [Partícula 1 y Partícula 2]. Su inversión retrógrada es una 3ª descendente con una 2ª ascendente [Partícula 3 y Partícula 4]. Observa que en cada partícula, el intervalo de tercera desciende.

El intervalo que define al sujeto y su dirección es tan importante que he decidido darle una representación destacada en el esquema: en color gris y con unas figuras descendentes superpuestas.

Paralaje de inversión

Paralaje es un término astronómico que se aplica al fenómeno según el cual las estrellas parecen estar en distintas posiciones dependiendo del punto desde el que se las observa. El sujeto de esta fuga experimenta en cierta medida un paralaje en su inversión melódica (movimiento de una melodía en dirección contraria). Por primera vez en el *Clave bien temperado*, Bach desarrolla el sujeto utilizando la inversión melódica. Si comparamos los cc. 1-2 con los cc. 27-28, estas son las tres ideas del sujeto en sus perfiles original e invertido:

original: Cabeza, Medio, Cola.

invertido: Cabeza, Medio, Cola.

En la voz intermedia del c. 14 —el número de Bach— se presenta el primer caso de sujeto invertido en el *CBT*. He representado dicha inversión en gris claro. También aparecen inversiones del sujeto en los *stretti* de los cc. 21-24 y 27-30. En los dos primeros episodios secuenciales (cc. 9-11 y cc. 30-32) se ha invertido la dirección del salto característico (tercera descendente), mientras que en los cc. 25-26 Bach invierte la cola del contrasujeto (figura d).

Ahora tengo un par de tareas para ti: En el c. 12 y el c. 33 aparecen *agregados* del sujeto. Un agregado es una enunciación completa en la que dos voces, en lugar de una sola, comparten los motivos del sujeto. ¿Eres capaz de identificar cuáles de ellos y en qué voces? Como segunda tarea, identifica el origen del motivo que aparece en el penúltimo compás.

Satélite contrapuntístico

En lo que queda de análisis, combinaremos lo que he dado en llamar el medio y la cola del sujeto en una figura b (voz superior del c. 2). Desde esta perspectiva, el sujeto se compone de la figura a más la figura b; ambas aparecen indicadas en la partitura. Las he representado en el esquema con colores cálidos: rojo y naranja en los cc. 1-2.

Imaginemos que esos colores cálidos son como el Sol, que irradia todo el calor y la brillante viveza de esta fuga. En los cc. 3-4 los colores cálidos se desplazan de la voz superior a la intermedia. Mientras tanto, la voz superior, que ahora enuncia la figura c y la figura d —en colores fríos (azul y púrpura)—, presenta el contrasujeto de la fuga.

Un contrasujeto es una melodía secundaria que acompaña al sujeto. El esquema revela que siempre que aparece un color frío, lo hace en oposición a un color cálido. En eso consiste el *contrapunto*. Al igual que la Tierra, que se mantiene en órbita gracias a la atracción gravitatoria del Sol, el contrasujeto es un satélite contrapuntístico de su sujeto.

Ahora me gustaría que apreciaras lo mucho que el contrasujeto se parece al sujeto en su construcción. ¿Recuerdas que la figura a —que da principio al sujeto— empezaba con un tetracordo ascendente? Bien, pues la figura c —con que comienza el contrasujeto— empieza con dos tetracordos descendentes. Así que, una vez más, nos encontramos ante el paralaje de la inversión melódica.

Del mismo modo, la cola del contrasujeto (figura d) no es sino una transformación del medio del sujeto. Tan sólo difieren en un intervalo: mientras el medio del sujeto empieza con una 3ª descendente, el contrasujeto da inicio a su figura d con una 2ª descendente.

Importancia de la variación motívica

En todo este análisis he utilizado la metáfora de la astrofísica. Aunque nuestro conocimiento del universo es limitado, hay muchas cosas de las que podemos estar bastante seguros. La estructura atómica de elementos que están a 100 millones de años-luz de distancia de nosotros es probablemente similar a la que hemos podido estudiar en la Tierra. El hierro es hierro, ya sea aquí o allí. Ello induce a pensar que todas las cosas del universo tienen un origen común.

La idea de un origen común es casi como decir que hay un creador (con C mayúscula o minúscula, según prefieras). En el caso de una fuga de Bach, no deberíamos tener dificultades en llegar a tal conclusión: más del noventa por ciento de esta fuga emana de sus primeros cuatro compases. Que Bach haya podido desarrollar esto durante 44 compases sin ninguna repetición literal

denota, además de su elegante maestría, un profundo sentido del diseño. Esto es lo que quise decir con lo de la explosión de una idea.

Mientras las malas ideas tienden a hacer implosión, las buenas poseen la capacidad de explotar en otras nuevas. Bach puso gran empeño en descubrir buenas ideas. Hasta tenía una palabra para ello: *inventio*, el poder de la invención.

Pero ¿a quién pertenecía esa invención? ¿Al compositor o al motivo? Estoy seguro de que Bach nunca afirmó haber inventado un buen motivo, del mismo modo que Einstein tampoco afirmaría haber inventado su famosa $e=mc^2$. Ambos personajes descubrieron algo más grande que ellos mismos. Y en ambos casos, es esa idea recién descubierta la que es capaz de engendrar otras nuevas, a su vez.

Ante sus alumnos, Bach reafirmaba continuamente el principio de que la composición es un proceso consistente en descubrir motivos que encierran el potencial de crear otros nuevos. Una vez encontrados tales motivos, el resto es sencillamente un proceso de *elaboratio* (elaboración).

La *inventio* de esta fuga —su estructura nuclear— radica en la explosión de la idea que aparece en la voz superior en los cc. 1-4. En los compases 3-4, Bach demuestra que esas ideas son viables desde el punto de vista del contrapunto: pueden recombinarse entre sí. Los siguientes 40 compases no son más que *elaboratio*. Los alemanes tienen una palabra para eso: lo denominan *Fortspinnung*, que quiere decir «estiramiento» de un motivo.

En la tradición occidental, la fuga es la forma más evolucionada de variación continua. Las fugas del *Clave bien temperado* son un auténtico tesoro de la técnica del *Fortspinnung*. Y esta fuga representa lo mejor de dicha técnica.