

8 DE MARZO DE 2019

**ACERCAMIENTO AL ANALISIS FORMAL DEL PRELUDIO,  
FUGA Y ALLEGRO BWV 998 DE JOHANN SEBASTIAN BACH  
INFORME ESCRITO DEL RECITAL DE GRADO**

**MARISOL TARACHE ADAMES**

UNIVERSIDAD DE PAMPLONA

[WWW.unipamplona.edu.co](http://WWW.unipamplona.edu.co)

**ACERCAMIENTO AL ANALISIS FORMAL DEL PRELUDIO, FUGA Y  
ALLEGRO BWV 998 DE JOHANN SEBASTIAN BACH**

**MARISOL TARACHE ADAMES**

**Ensayo Monográfico presentado como anteproyecto para la asignatura: Trabajo de Grado**

**Presentado a:**

**PhD. Jesús Emilio González Espinosa**

**Asesor**

**UNIVERSIDAD DE PAMPLONA**

**FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES**

**PROGRAMA DE MÚSICA**

**PAMPLONA NORTE DE SANTADER**

**8 de marzo de 2019**

## INDICE

TABLA DE IMAGENES.....	4
TABLA DE ANALISIS .....	5
INTRODUCCIÓN.....	6
CONTEXTO HISTÓRICO .....	7
ANÁLISIS .....	15
Preludio.....	16
Fuga .....	18
Allegro .....	21
CONCLUSIONES.....	24
BIBLIOGRAFIA .....	26

## TABLA DE IMAGENES

imagen 1, motivo del preludio .....	15
imagen 2, motivo de la Fuga .....	15
imagen 3, motivo del Allegro .....	15
imagen 4, ritmo acéfalo e ictus final.....	17
imagen 5, primera sección .....	17
imagen 6, motivo del Preludio D C# D cp 43 .....	19
imagen 7, motivo en la dominante cp 75.....	20
imagen 8, motivo en la dominante cc: 27 al 29 .....	22
imagen 9, bordadura superior cc: 41 al 43 .....	22
imagen 10, bordadura inferior cc: 57 al 59.....	23
imagen 11, final de la sección (A).....	23
imagen 12, final de la sección (B) .....	23

## TABLA DE ANALISIS

Tabla 1, análisis del Preludio.....	16
Tabla 2, análisis de la Fuga .....	18
Tabla 3, análisis del Allegro .....	21

## INTRODUCCIÓN

El presente ensayo tuvo como objetivo realizar un análisis formal de la obra Preludio, Fuga y Allegro BWV 998 de J.S. Bach, la cual es considerada como una de las obras más importantes del compositor para instrumento solo. Presenta enormes dificultades técnicas instrumentales e interpretativas al ser una obra de tres movimientos, siendo el segundo una extensa fuga rica en recursos imitativos y polifónicos. Para ello se empleó el método de análisis propuesto por el gran maestro catalán Joaquín Zamacois en su libro, Curso de Formas Musicales. Esto se hizo con el fin de aproximarse a un conocimiento profundo de la obra, para así poder comprender e interpretar cada uno de los aspectos estructurales más relevantes que la conforman y entender de mejor manera el lenguaje compositivo empleado por Bach en esta importante pieza barroca.

## CONTEXTO HISTÓRICO

El barroco fue un periodo histórico de la cultura occidental, el cual se desarrolló a lo largo de todo el siglo XVII y principios del siglo XVIII, y tubo manifestaciones en diversas artes como la pintura, escultura, arquitectura, danza, literatura y la música. Durante este periodo la pintura paso a ser más decorativa destacando el realismo en ella, algunos de los principales pintores del barroco fueron Diego de Velázquez (1599-1660), Caravaggio (1571-1610), Pedro Pablo Rubens (1577-1640) y Rembrandt (1606-1669).

Por otra parte, la escultura, se basó en la representación de estatuas talladas en madera, mármol y piedra, en este arte sobresalieron los artistas Juan Martines Montanes (1568-1649) y el francés Pierre Puget (1622-1694). Posteriormente, en la arquitectura se desarrollaron las formas curvas, elipses y espirales, algunos de los principales arquitectos del barroco fueron Francesco Borromini (1599-1667) y Louis Le Vau (1612-1670).

Posteriormente, la literatura se desarrolló atreves de la poesía, el teatro y la novela, en dicha manifestación artística se destacaron Francisco de Quevedo (1580-1645), Luis de Góngora y Argote (1561-1627). También es importante decir que la danza obtuvo más relevancia en expresiones como el ballet cortesano y la ópera ballet.

La música durante el periodo barroco se reconoce por el nacimiento de la ópera, la presencia de la orquesta en los teatros, la aparición de la tonalidad y el uso del bajo continuo, en este periodo también surgieron nuevas formas musicales como el concierto, el oratorio, la cantata y la sonata (Yuste, s.f). Los principales exponentes de la música barroca fueron Georg Friedrich Händel (1685-1759), Antonio Vivaldi (1678-1741), Claudio Monteverdi (1565-1643), Domenico Scarlatti (1685-1757), Jacopo Peri (1561-1633) y Johann Sebastian Bach (1685-1750).

En este periodo se hicieron manifiestas las tres principales corrientes musicales que marcaron la historia universal, dichos estilos fueron el francés, el italiano y el alemán. En el estilo francés la forma más utilizada fue la danza, la cual se caracterizó por el uso de los movimientos lento, rápido y lento, con armonías muy restringidas y el uso de la ornamentación compleja, dentro de los compositores franceses más destacados se encuentran Jean Philippe Rameau (1683-1764), François Couperin (1668-1733), entre otros.

El estilo italiano se caracterizó por tener una tonalidad más marcada, con la presencia de escalas, cadencias y modulaciones además de presentar los movimientos rápido, lento y rápido en sus composiciones. En este estilo cabe mencionar a algunos de sus principales exponentes, Antonio Vivaldi, Claudio Monteverdi y Domenico Scarlatti.

El estilo alemán, nace de la influencia del barroco italiano, la cual se caracterizó en la perfección técnica en la interpretación y la composición, asimismo la música estuvo marcada en la música religiosa protestantes (Sánchez, 2014). En dicho estilo sobresalen Samuel Scheidt (1587-1654), Michael Praetorius (1571-1621), Dietrich Buxtehude (1637-1707), Johann Pachelbel (1653-1706), Johann Jakob Froberger (1616-67) y Johann Sebastian Bach.

Johann Sebastian Bach, nació el 31 de marzo de 1685 en Eisenach Alemania y falleció el 28 de Julio de 1750 en Leipzig Alemania, perteneció a una numerosa familia de músicos, donde sus primeras clases musicales las recibió de su padre y su hermano mayor. Fue intérprete de varios instrumentos como el órgano, clavecín, violín y viola, también fue director de capilla, cantor y compositor, asimismo realizó diversas labores musicales en diferentes ciudades de Alemania como Arnstadt, Mühlhausen, Weimar, Cöthen y Leipzig.

Por otra parte, trabajó como organista en Weimar en donde se dedicó a escribir obras y a realizar arreglos y transcripciones de conciertos de otros compositores como Vivaldi. Asimismo, en las



transcripciones que realizaba, aprendió a escribir, clasificar y justificar el diseño armónico del estilo italiano, considerando un estilo bachiano que se enfoca en las características de una mezcla italiana, francesa y alemana.

En su estilo de composición no se limitó únicamente al estilo alemán, sino que también sobresalían características del estilo italiano y francés, lo cual se ve reflejado en los elementos melódicos y rítmicos del preludio y fuga en *La menor*, BWV 543.

Grout y Palisca (2001: 547-548), exponen que Bach desarrollo varios movimientos a partir de sus composiciones orquestales y que adicionalmente creo con ellos cantatas. Con base en el preludio de la partita para violín solo en Mi mayor, BWV 1006, realizo ajustes muchos más complejos para convertirla en la cantata *Wirdanken Dir, Gott*, BWV 29 y también escribió fugas sobre temas de Arcangelo Corelli y Giovanni Legrenzi.

En cuanto a sus obras se puede decir que escribió un gran número de composiciones instrumentales para órgano, violín, violonchelo, clave y clavicordio tales como preludios, fugas, sonatas, tocatas, fantasías, preludios corales, conciertos y suites para teclado y orquesta.

Asimismo, se encuentran un número de obras como *El Clave Bien Temperado*, que contiene dos ciclos de preludios y fugas, lo cual quiere decir que se encuentran en dos libros para la técnica del aprendizaje del teclado, estas obras se caracterizan porque fueron escritas en el círculo completo de todas las tonalidades tanto mayores como menores (Grout y Palisca, 2001: 543).

También se encuentra las obras *Clavier- Übung*, el cual está compuesto por cuatro partes, donde cada una de estas contiene diversas obras para el teclado. En este punto es muy importante decir que para Bach la parte religiosa fue muy relevante en su vida y por tal razón su música estuvo muy coloreada por dicha influencia, esto se hace visible en la sección central del libro, en la cual aparecen preludios corales en himnos del catecismo y misas.

Adicionalmente, en base a su creencia religiosa Bach escribe una triple fuga en tres secciones, dando un sentido religioso al número tres relacionado con la santísima trinidad, lo cual es visible en las secciones de la obra como en la armadura de la misma (Grout y Palisca, 2001).

Dentro de sus obras también se hallan las *Orgelbüchlein* que significa “pequeño libro para órgano” el cual posee una colección de 46 preludios corales, y el Pequeño Libro de Clave Bien Temperado para la enseñanza y técnica del teclado, el cual fue escrito para su segundo hijo Wilhelm Friedemann.

Dentro de las composiciones de J. S. Bach también se encuentran obras para música de cámara para violín, violonchelo solo y laúd, las cuales son tres sonatas y tres partitas para violín solo BWV 1001 a la BWV 1006, seis suites para violonchelo solo BWV 1007 a la BWV 1012, la partita en La menor para flauta solo BWV 1013, seis sonatas para violín y clave BWV 1014 a la BWV 1019.

Asimismo, se encuentran obras para violín y b. c. BWV 1021 a la 1026 tres sonatas para viola de gamba y clave BWV 1027 a la BWV 1029, tres sonatas para flauta y clave BWV 1030 a la BWV 1032, tres sonatas para flauta y b. c. BWV 1033 a la BWV 1035 y obras para trio-sonatas para dos instrumentos melódicos y b. c. BWV 1037 a la BWV 1039.

Por otra parte, en las obras para laúd se encuentran, suite en sol menor BWV 995 (1727 a 1731), suite en mi menor BWV 996, partita en do menor BWV 997, Preludio, Fuga y Allegro en Mi bemol mayor BWV 998 (1740 a 1750), preludio en do menor BWV 999, fuga en sol menor BWV 1000 y la partita en Mi mayor BWV 1006 (Vogt, H. 1993: p 31).

Durante el periodo barroco también se implementaba la improvisación, a partir de dichas improvisaciones surgieron los preludios que hacían los músicos y los lauteros antes de abordar una obra o al momento de afinar un instrumento, asimismo se consideró una obra libre en ritmos,

melodías, enlaces armónicos, arpeggios y escalas. Dicha obra fue relacionada con la fuga adicionalmente el tema del preludio definía la tonalidad en la que se desenvuelve la fuga (Zamacois, 2007: 214).

Grout y Palisca (2001), afirman que la mayoría de los preludios y fugas de Bach fueron escritos para órgano, lo cual en el periodo barroco tardío se hizo común combinar la fuga con otras obras como preludios, toccatas y fantasías, de tal manera que algunos preludios tenían dos o tres movimientos.

Las fugas las escribió como segundo movimiento en muchas de sus obras, sobre todo en las 3 sonatas para violín solo BWV 1001, BWV 1003 y BWV 1005, cada una estas obras contienen largos episodios en los que no es fácil reconocer un divertimento, asimismo fue considerada como técnica de composición contrapuntística construida en un tema, de esta manera se divide en tres secciones exposición, desarrollo y re exposición.

Adicionalmente, las fugas para clave, se caracterizan por tener un número irregular de compases, los temas tienen una contraposición, lo cual quiere decir que la idea inicial se conecta en el siguiente tiempo en una segunda idea y cuando el tema acaba permanece abierto, es decir no cadencial.

Por otra parte, J. S. Bach, en la música de cámara utilizó ciertas herramientas de composición características, las cuales fueron el uso de la repetición frecuente de una misma idea, el uso del modelo básico de cadencias, reordenar continuamente el material en el que desarrollaba una composición y de tal manera que el tema de una obra no siempre lo presentaba en la exposición (A), sino en la parte central (B) (Vogt, H. 1993).

Algunas de las obras de música de cámara fueron transcritas por Bach para otros instrumentos, es importante decir que sus obras fueron publicadas por tres editoriales, las cuales fueron BGA que era una sociedad en Leipzig, NBA es la edición histórica y crítica de todas las obras de J. S. Bach, publicado por la editorial Bärenreiter de Alemania y el catálogo BWV publicado por Wolfgang Schmieder.

El musicólogo Alemán Wolfgang Schmieder. (1901-1989) fue quien organizó cada una de las obras del compositor Johann Sebastian Bach, el catálogo de dichas obras fue publicado en Leipzig en 1950 con el nombre de “Catálogo Temático Sistemático de las Obras Musicales de Johann Sebastian Bach.” También realizó una segunda edición de este catálogo, la cual fue publicada en 1990, cada obra se denomina primero con el nombre asignado del compositor, la tonalidad, las siglas del catálogo y el número fijado.

Algunos de los instrumentos para los cuales se escribió muchas obras durante el período barroco fueron el Clavecín y el Laúd. El Clavecín, es un instrumento de teclado de dicho período, también conocido como clave, se caracterizó por tener un sonido muy similar al del laúd, de tal manera que este fue uno de los instrumentos más utilizados por Bach en sus composiciones.

Por otra parte, el laúd es un instrumento que consta de 6 a 10 cuerdas y de 8 a 10 trastes, tiene una forma de pera, de mango corto y ancho, afinado por cuartas, el cual durante la segunda mitad del siglo XVI tenía solo seis cuerdas dobles y en este mismo siglo se le incrementó su número a diez cuerdas.

El Diccionario Enciclopédico de la Música II (1996: pp 686-687), menciona que el laúd tenía seis cuerdas de las cuales cinco eran dobles y una simple, este instrumento fue predilecto de los árabes y se utilizaba como instrumento solista y de acompañamiento, poco a poco fue incorporado en la orquesta y sus notaciones se leían con tablatura. El laúd obtuvo diferentes nombres, en España

era conocido como Laúd, en Francia Luit, en Italia como lauto, liuto y leuto, en Alemania laute y en Inglaterra lute, este instrumento varía según el periodo y el lugar donde pertenece.

Las primeras publicaciones musicales que aparecieron para el laúd se ubican en Venecia, ciudad en la que hubo varios compositores que se destacaron en este instrumento, uno de ellos fue Thomas Robinson quien implemento un método para la posición correcta al momento de interpretar el instrumento, asimismo se destaca el compositor John Dowland quien escribió una obra para laúd de seis cuerdas (Arias, s.f).

El musicólogo alemán Thomas Kohlhase, quien realizo investigaciones de las obras de J. S. Bach, afirma que las obras para laúd son: la suite en Sol menor BWV 995, la partita en Do menor BWV 997, el preludio en Do menor BWV 999 y la fuga en sol menor BWV 1000 (Vogt, H. 1993: p 33).

Por otra parte, el compositor barroco Johann Sebastian Bach escribió suites para laúd, las cuales se han incorporado como obras del repertorio para la guitarra clásica (Arias, s. f). Algunas de las obras escritas por J. S. Bach para laúd son originales, las demás son transcripciones de obras para otros instrumentos, la notación que Bach utilizaba para laúd siempre era en dos pentagramas, en la clave de soprano para la línea superior y en la clave de bajo para línea inferior.

En el siglo XVII y XVIII las obras para el laúd fueron escritas en tablatura, la única vez que Bach escribió en tablatura, fue para terminar el allegro de la obra preludio, fuga y allegro BWV 998 por falta de espacio, el cual hace uso de la tablatura alemana de órgano (Vogt, H. 1993: p 243).

La obra Preludio, Fuga y Allegro BWV 998 fue escrita originalmente para Clavecín o Laúd en tonalidad de Mib mayor en el año 1734 (Koonce, 2002). Dicha obra se encuentra en la colección de música de la biblioteca natural de Austria, Viena, donde el manuscrito previo se encuentra

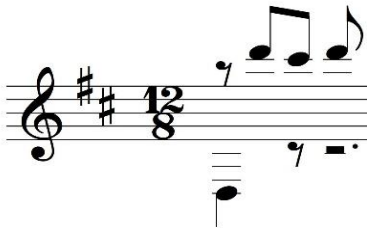
guardado con el título “Preludio para Laúd o Clave por J. S. Bach”, originalmente la obra fue escrita en dos pentagramas en clave de sol y de fa, consta de tres movimientos denominados como Preludio, Fuga y Allegro.

De la obra Preludio, Fuga y Allegro BWV 998 de J. S. Bach, también se encuentran adaptaciones para guitarra clásica en tonalidad de D mayor, por guitarrista como: Frank Koonce y Jean-François Delcamp, también del primer movimiento (preludio) se halla una transcripción del guitarrista Andrés Segovia, cada una de las adaptaciones se diferencian por las posiciones que cada guitarrista le asignó a la obra, en base al número de cuerdas, adornos, dinámicas y ligaduras.

La adaptación hecha por Frank Koonce para guitarra es el objeto de análisis de este trabajo. Koonce es un guitarrista editor de las obras solistas de Bach para guitarra clásica, el cual se enfocó en hacer sus propias ediciones de las obras para laúd respetando su originalidad y dándole una prioridad a los desarrollos tímbricos de la guitarra clásica.

## ANÁLISIS

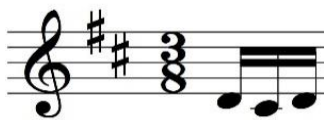
A continuación, se encuentra el análisis realizado a la obra Preludio, Fuga y Allegro BWV 998 de Johann Sebastian Bach, a lo largo de toda la obra se presenta una bordura inferior con las notas  $D C\# D$  la cual es el motivo generador en el que se desarrolla la obra. Dicho motivo se presenta a lo largo de los tres movimientos, como se puede observar en las siguientes imágenes.



*imagen 1, motivo del preludio*



*imagen 2, motivo de la Fuga*



*imagen 3, motivo del Allegro*

Cada uno de los movimientos de la obra posee una métrica diferente, de esta forma el Preludio está escrito en un compás de 12/8 y una extensión de 48 compases, además su figuración rítmica está basada en las corcheas. La Fuga tiene una métrica de 4/4 a lo largo de sus 103 compases y en su rítmica predomina la escritura en negras en los bajos y de corcheas y semicorcheas en la melodía. El Allegro presenta una métrica de 3/8 y su extensión es de 96 compases, predominando en su escritura la figuración rítmica en semicorcheas y corcheas.

## Preludio

El preludio de la obra BWV 998 presenta un desarrollo monotemático, ya que su motivo generador se expone en diferentes grados de la tonalidad a lo largo de sus 48 compases, además no cuenta con signos de repetición, ni cambios de tonalidad, por tal razón no se analizó como un preludio binario o ternario similar a los tradicionalmente encontrados en dicho periodo histórico, sino que su análisis se realizó a través de secciones, como se muestra a continuación.

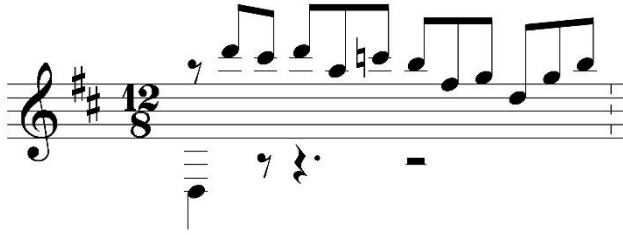
Preludio			
Sección	compases	tonalidad	Progresiones
Sección 1	1-5	D	
Sección 2	6-13	A	Compás: 11- 13
Sección 3	14-24	Bm	Compás: 19- 24
Sección 4	25-41	G	Compás: 30- 41
Sección 5	42-48	D	

*Tabla 1, análisis del Preludio*

Esta sección de la obra se presenta y se desarrolla mediante melodías arpegiadas, la bordadura inferior en las notas *D C# D* se muestra 29 veces en los diferentes grados de la tonalidad del preludio y sus diferentes secciones se conectan mediante diversas progresiones basadas en las funciones tónica, subdominante y dominante con acordes sustitutos de estos grados.

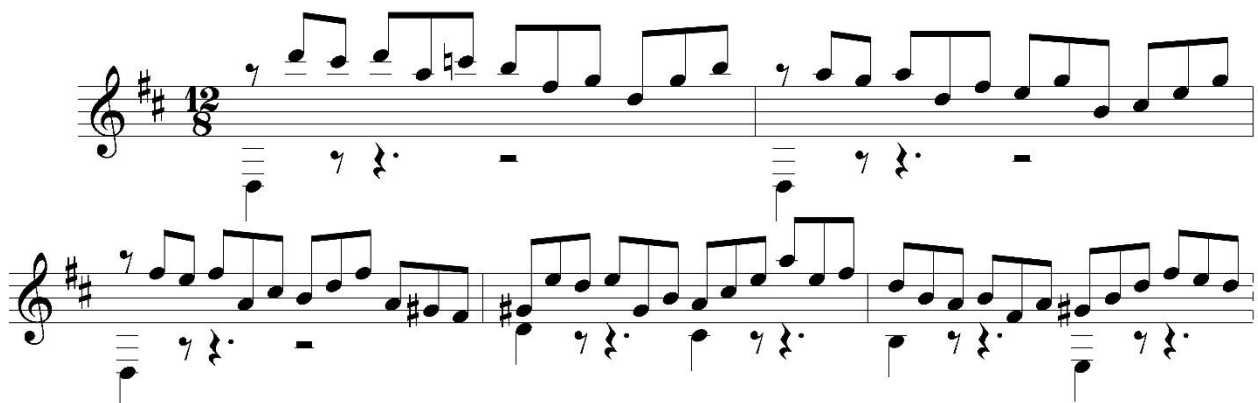
Adicionalmente el motivo melódico presenta un ritmo acéfalo, donde la melodía inicia después del ictus inicial y por tal razón termina en un tiempo después del ictus final, lo cual quiere decir que no concluye en el tiempo fuerte del compás sino en tiempo débil y se denomina como un final de melodía femenino tal y como se muestra en la imagen a continuación.





*imagen 4, ritmo acéfalo e ictus final*

Cada una de las secciones del preludio inicia con 5 compases similares, en los cuales el bajo se presenta en el primer tiempo de los 3 primeros compases; en el primer y el tercer tiempo de los dos compases restantes y la melodía siempre aparece en la voz superior. Este modelo que se muestra en la imagen a continuación es evidente en cada sección en la cual se presenta la reexposición del motivo melódico generador.



*imagen 5, primera sección*

La primera sección abarca del compás 1 al 5 en tonalidad de *D* (tónica), inmediatamente después se presenta la segunda sección en *A* (dominante) y se desarrolla del compás 6 al 13, en los compases 6 al 10 se muestra el diseño explicado anteriormente y en los compases 11 al 13 se presenta una progresión que permite llegar a la tercera sección, dicha sección se extiende entre los compases 14 y 24 en *Bm* (relativa menor), luego se muestra una progresión en los compases 19 al 24 que permite llegar a la cuarta sección, la cual se desarrolla en los compases 25 al 41 en *G* (subdominante). El motivo del preludio se presenta de una manera secuencial en el compás 27 al 29, pero en diferentes tiempos de cada uno de estos compases.

La sección final del preludio se presenta en los compases 42 al 48, en este final muestra todos los elementos que se desarrollaron en todas las secciones del preludio, también se puede decir que es un resumen de todo lo expuesto y termina con una cadencia compuesta de más de dos acordes como subdominante, dominante y tónica, de dicha cadencia el acorde final presenta una suspensión al tener el sol como nota superior, el cual resuelve al  $F\#$  que es la nota que determina el acorde completo de la tonalidad de  $D$  (tónica).

## Fuga

Secciones	Sujeto	tonalidad	Episodio
Exposición (A) Cc: 1-29	1-3 7-9 11-13 15-17 21-23 23-25	$D$ (tónica) $D$ (tónica) $G$ (subdominante) $D$ (tónica) $G$ (subdominante) $G$ (subdominante)	5-7 9-11   17-21
Desarrollo o Divertimento (B) Cc: 29-75	31-33 35-37 39-41 43-45 49-51 61-63	$A$ (dominante) $D$ (tónica) $G$ (subdominante) $Bm$ (relativo menor) $A$ (dominante) $D$ (tónica)	   45- 49 55-61
Re exposición (A') Cc:75- 103	75-77 81-83 85-87 89-91 95-97 97-99	$D$ (tónica) $D$ (tónica) $G$ (subdominante) $D$ (tónica) $G$ (subdominante) $G$ (subdominante)	79-81 83-85  91-95

Tabla 2, análisis de la Fuga

Esta sección de la obra tiene tres partes y está escrita en una métrica de 4/4, la primera sección denominada como exposición (A) se desarrolla de los compases 1 al 29, expone el tema principal

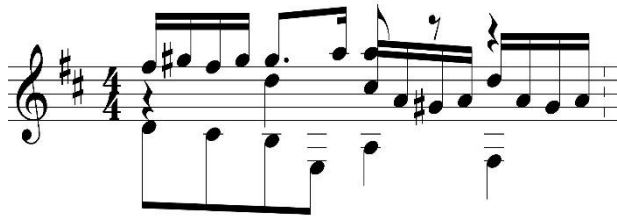
de la fuga en la cual el sujeto se presenta en varios grados de la tonalidad, dicho sujeto inicia con un silencio de negra, se presenta en tónica a partir del segundo tiempo del primer compás y termina en el primer tiempo del tercer compás, adicionalmente se encuentra basado en el motivo generador de la obra pero escrito en figuración de negras, como se mostró anteriormente en la imagen 2.

El sujeto principal de la fuga no siempre va acompañado de la respuesta y el mismo se presenta exactamente tres veces en la tónica, la primera vez se muestra en un registro de un C4 (compás 1 al 3) y las otras dos apariciones en un C3 (compases 7 al 9 y 15 al 17), así mismo se desarrollan episodios de modulaciones que permiten volver a presentar el sujeto, en esta sección se presentan 3 episodios que se encuentran en los siguientes compases, 5 al 7, 9 al 11 y 17 al 21. Finalmente, esta sección culmina con una cadencia compuesta de tónica, subdominante, tónica, dominante y tónica.

La segunda parte es la denominada como desarrollo o divertimento (**B**) la cual se presenta del compás 29 al 75, la rítmica de esta sección es mucho más compleja ya que se muestra contrapunto de segunda y tercera especie, lo cual implica el uso de corcheas y semicorcheas. Por otra parte, la bordadura que se desarrolla en el preludio se presenta en diferentes fragmentos de la fuga como se puede ver en la imagen 6 y adicionalmente se muestra el sujeto en diferentes grados de la tonalidad lo cual se puede observar en la imagen 7.



*imagen 6, motivo del Preludio D C# D cp 43*



*imagen 7, motivo en la dominante cp 75*

En el desarrollo o divertimento se expone el sujeto en los siguientes compases, 31 al 33 en dominante, del 35 al 37 en tónica, del 39 al 41 en subdominante, del 43 al 45 en el relativo menor de la tónica, del 49 al 51 en dominante y en los compases 61 al 63 en tónica. Los compases 63 al 71 presentan de manera similar la melodía y armonía utilizadas en los compases 29 al 37, pero el sujeto que se expone en los compases 65 al 67 y 69 al 71 aparece mediante disminución rítmica a diferencia de los compases 31 al 33 y 35 al 37. Adicionalmente, se encuentran episodios de modulación en los compases 45 al 49 y 55 al 61, cuya función es la de realizar una conducción armónica para preparar nuevamente la entrada del sujeto.

La tercera parte denominada como re exposición (**A'**) inicia en el compás 75 y se presenta exactamente igual que la exposición (**A**), pero la diferencia es que el sujeto principal se muestra por disminución rítmica y luego retoma justamente en el compás 77 donde el sujeto se presenta con un arpegio de tónica descendente y de allí en adelante se repite exactamente igual hasta el final de la fuga.

## Allegro

<b>Binaria</b>					
Sección (A) Cc: 1-32			Sección (B) Cc: 33-96		
Exposición	Reexposición	Final	Exposición	Reexposición	Final
Cc:1-18	Cc:19-26	Cc:27-32)	Cc:33-56	Cc:57-72	Cc:73-96
<i>D-A</i> (tónica, dominante)	<i>A</i> (dominante)	<i>A</i> (dominante)	<i>D-G-Em</i> (tónica, subdominante y relativo menor de la subdominante)	<i>A-D</i> (dominante, tónica)	<i>D</i> (tónica)

Tabla 3, análisis del Allegro

El tercer movimiento de la obra se encuentra escrito en compás de 3/8 y tiene una forma binaria (**A** y **B**), inicia con un ritmo acéfalo donde la melodía se presenta después del ictus inicial igual que en el preludio y en la fuga. La bordadura inferior (*D C# D*), anteriormente mencionada y la cual es el motivo principal de la obra también toma importancia en el allegro, en la sección (**A**) se presenta seis veces en diferentes partes, en tónica 2 veces en los compases 3 y 5 y en la dominante de manera secuencial en los compases 27 al 29.

En esta primera sección se reexpone el material utilizado anteriormente en el contrasujeto de la fuga del compás 4 mediante disminución rítmica, la cual dicha sección consta de 32 compases, se presenta en tónica del compás 1 al 18, posteriormente se encuentra una secuencia con tres notas ascendentes *D E F#* la cual se presenta en los compases 12 al 14, dicha secuencia continúa desarrollándose de forma descendente con las notas *C# D E* en los compases 15 y 16, asimismo continua con las notas *B C# D* en los compases 17 y 18, para posteriormente conectar con la

reexposición del motivo presentado al comienzo del allegro pero ahora en región dominante (compás 19 al 26).

la parte final de la sección (A) (compás 27 al 32) también se presenta en región dominante y desarrolla una secuencia a partir de la bordadura inferior en los tres primeros compases, pero en las notas  $A G\# A$ , lo cual se puede apreciar en la imagen 8 y finaliza con una cadencia de (IV/V- V/V- V) para así volver a repetir toda la sección (A) completa.

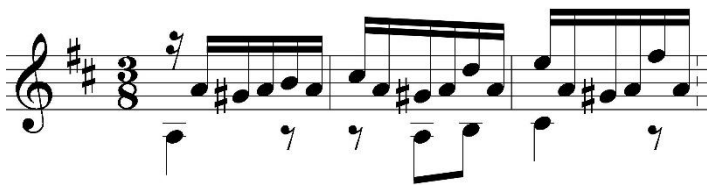


imagen 8, motivo en la dominante cc: 27 al 29

la sección (B) se presenta del compás 33 al 96 y se basa en preguntas y respuestas en quintas y octavas del sujeto cada cuatro compases. La primera parte de esta sección (compás 33 al 56) aparece en región tónica y subdominante adicionalmente se presenta una progresión (compás 49 al 56) la cual se encuentra en el relativo menor de la subdominante, a lo largo de esta progresión se muestra la bordadura inferior de forma descendente y una escala ascendente que permite llegar a la siguiente parte (compás 57 al 72). En esta segunda parte se reexpone y se desarrollan secuencias a partir de la bordadura inferior en una escala de  $E$  hasta  $A$  en los compases 57 al 63 y de esta manera las bordaduras de toda la parte (B) se presenta de manera ascendente y descendente de forma consecutiva.

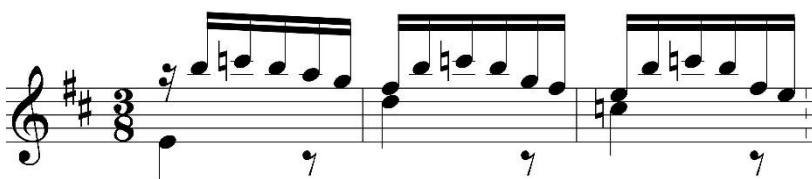
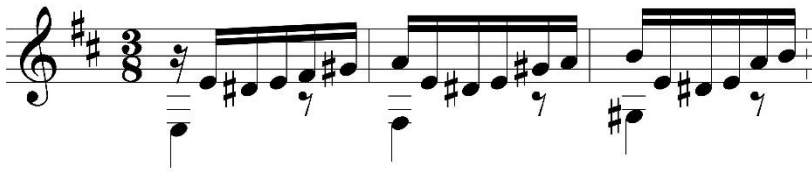


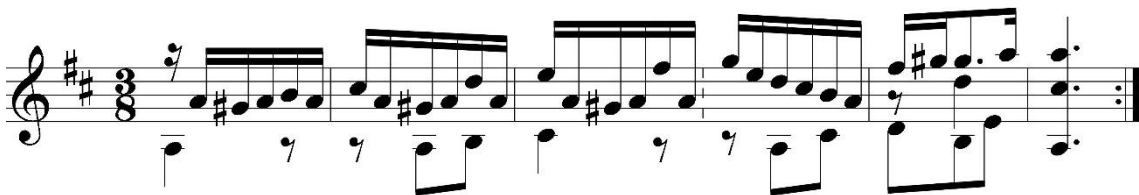
imagen 9, bordadura superior cc: 41 al 43



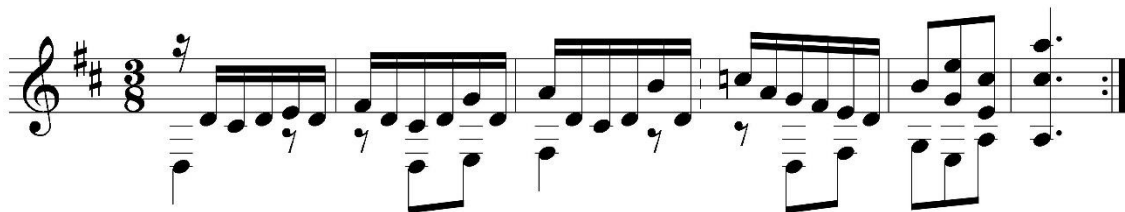
*imagen 10, bordadura inferior cc: 57 al 59*

La tercera parte se muestra del compás 73 al 96 y se desarrolla en el relativo menor de la subdominante y en la tónica, en esta misma se muestra una secuencia de la bordadura superior con las notas *A B A* del compás 81 al 84, luego en el compás 90 se desarrolla una semicadencia para así presentar una secuencia en la bordura inferior en las notas *D C# D* y terminar con una cadencia perfecta de V– I, para repetir toda la sección **B** completa.

Al finalizar cada una de las secciones del allegro (**A-B**) muestra como material una secuencia de la bordadura inferior en tres compases consecutivos y concluyen con una cadencia. La sección (**A**) finaliza en la dominante y la (**B**) en tónica, cada una presenta estos materiales.



*imagen 11, final de la sección (A)*



*imagen 12, final de la sección (B)*

## CONCLUSIONES

El análisis musicológico de esta obra nos permitió conocer en profundidad cada uno de los componentes compositivos que soportan la idea del compositor. El conocerlos, analizarlos y entenderlos nos llevó a proponer una interpretación mucho más cercana a una interpretación histórica, respetando el rigor del manejo del tempo, las texturas, las dinámicas y el fraseo. Como dato importante conviene resaltar, sobre todo, el segundo movimiento de la obra, o sea la fuga. En análisis de su forma A B A` nos permitió concluir que es una de las pocas fugas da capo escritas por Bach en su literatura para instrumentos solistas. El énfasis que hace en el desarrollo del motivo o sujeto, enriquecido con el continuo uso de las progresiones y modulaciones, le sugieren al interprete una mayor atención en la presentación de estos elementos, pues en algunas secciones parecieran pasar desapercibidos dentro del trazado contrapuntístico; pero es gracias al análisis de estos factores que se pueden ver dentro del constructo general de la pieza, lo cual ayuda de manera directa a la hora de hacerlos evidentes en la interpretación logrando así una mayor claridad en cada una de las entradas o presentaciones del motivo generador o sujeto y los contrasujetos. Por otra parte, los movimientos extremos, el preludio y el allegro, parecen demostrar todo un derroche de creatividad, pues con elementos más sencillos que la fuga, el compositor logra construir, por ejemplo, toda una fantasía melódica y nostálgica en el preludio gracias al empalme perfecto entre armonía y conducción motívica. En cuanto al allegro, perfecto colofón de este tríptico instrumental, las ideas del compositor se soportan en un impulso rítmico constante, con efectos polifónicos derivados de una gran cantidad de arpeggios incesantes y la conducción exigente del bajo; esto da como resultado un movimiento vertiginoso y festivo, técnicamente muy complejo.

Por otra parte, conviene resaltar la adaptación para guitarra que se tomó en este caso, la cual fue realizada por el importante guitarrista y pedagogo norteamericano Frank Konnce. Su partitura nos



permitió evidenciar la rigurosidad con que la transcripción fue hecha, pues respeta en gran medida la partitura original de bach para laúd, ajustándola cómodamente al diapasón de la guitarra. Esto se puede evidenciar en la conducción de los bajos, los cambios de octavas, las posiciones y digitaciones tanto de mano derecha como izquierda.

Finalmente podemos concluir que no basta con hacer una lectura desprevenida de una obra de esta envergadura para poder transmitir cada uno de los aspectos compositivos que la conforman. Para lograr proponer una interpretación coherente tanto en lo técnico como en lo estructural de la pieza, se tuvo que hacer un enorme trabajo donde no solo los aspectos guitarrísticos asimilados a lo largo de la carrera fueron indispensables, sino que también la apropiación de gran cantidad de aspectos teóricos, históricos, armónicos, formales, entre otros, fueron necesarios para poder comprender esta obra en toda su dimensión. Por tal motivo, y volviendo a la idea inicial, la interpretación de esta obra puede ser entendida como la culminación perfecta de todo un proceso musical al interior del pregrado en música de la Universidad de Pamplona.

## BIBLIOGRAFIA

### Texto:

*Diccionario Enciclopédico de la Música II L-LU*. (1996). Barcelona: Rombo, S. A.

Koonce, F. (2002). *Johann Sebastian Bach The Solo Lute Works*. San Diego California : Neil A. Kjos Music Compañy.

Arias, J. (s.f). *Resumen Historia de la Guitarra Clasica*. Europrint editora Ltda.

Palisca, D. J. (2001). *Historia de la Musica Occidental, 2*. Spain: Alianza Música.

Vogt, H. (1993). *La Música de Camara de Johann Sebastian Bach*. España: Labor, S. A.

Zamacois, J. (2007). *Curso de Formas Musicales* . Madrid : Mundimúsica Ediciones, S.L.

### Página web:

Bärenreiter, E. (s.f.). *Nueva Edición de Bach*. Obtenido de <https://www.baerenreiter.com/en/publishing-house/baerenreiter-encyclopedia/new-bach-edition/>

Barragan, C. (18 de Mayo de 2012). *J. S. Bach y la Interpretacion en la Fuga BWV 998 Enfasis en Interpretacion de Guitarra*. Obtenido de <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/11685/BarraganRojasCarlosEnrique2012.pdf;sequence=1>

López, R. M. (12 de Marzo de 2012). *El Preludio*. Obtenido de <https://www.melomanodigital.com/el-preludio/>

Rodríguez, G. (Diciembre de 2016). *Prelude Pour la Luth. ó Cembal. Par J.S. Bach, BWV 998*. Obtenido de <http://www.gabrielrodriguezguitar.com/artiacuteculos-en-espantildeol/preludio-fuga-y-allegro>

Secundaria, M. p. (26 de Enero de 2013). *La Música Barroca*. Obtenido de <http://musicalmestre.blogspot.com/>

Talaya, C. S. (3 de Diciembre de 2014). *Escuela alemana en el Barroco*. Obtenido de <https://uamusicabarroca.wordpress.com/2014/12/03/escuela-alemana-en-el-barroco/>

Yuste, E. (s.f). *La música del Brroco, por Cristina Martín Bonifacio*. Obtenido de <https://www.elisayuste.com/wp-content/uploads/2016/04/La-m%C3%BAsica-en-el-Barroco.pdf>

### **Partitura:**

Koonce, F. (2002). *Johann Sebastian Bach The Solo Lute Works*. San Diego California : Neil A. Kjos Music Compañy.

### **Discografía:**

[https://www.youtube.com/watch?v=zaF0vu\\_AMSo](https://www.youtube.com/watch?v=zaF0vu_AMSo)

<https://www.youtube.com/watch?v=4M0-BJgW5ek>

<https://www.youtube.com/watch?v=rjdQOyjfs88>