

Invención N°4 BWV 775 de J. S Bach – Análisis por Guillermo Costa

La invención comienza presentando el motivo en la tonalidad principal de Re menor en la voz superior; luego pasa a la voz inferior una octava más abajo, y finalmente vuelve a repetirse en la voz superior una octava más arriba de su altura original.



En la primera intervención el motivo aparece sin acompañamiento, mientras que en las otras dos está acompañado por un contramotivo. El contramotivo presenta una pequeña variación en sus dos apariciones: la segunda vez (en la voz inferior) cambia de estado el segundo acorde (compás 6) para que evitar un intervalo esencial de cuarta en el primer tiempo.

A partir del compás 7 utiliza el motivo para construir un episodio con dos progresiones secuenciales consecutivas que van a modular a la tonalidad de Fa mayor (relativo mayor) para luego cadenciar en esta nueva tonalidad. Pero el motivo no lo utiliza tal cual fue presentado en los primeros compases, sino que sustrae la primera nota, pasando de un motivo tético a uno acéfalo.



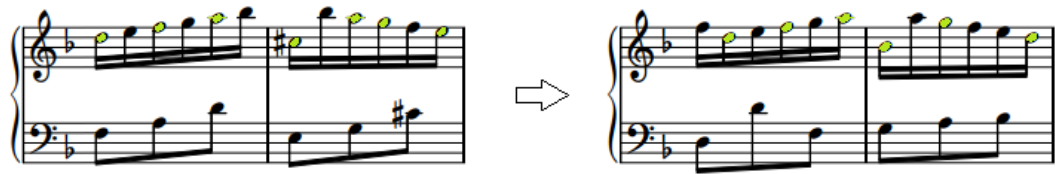
Este es uno de los pocos motivos téticos en todas las invenciones, siendo la mayoría acéfalos. La razón es que un motivo acéfalo favorece su utilización en progresiones secuenciales y otras operaciones, ya que la primera nota del compás no está condicionada por el motivo, teniendo libertad de colocarla en cualquier altura.

La primera progresión secuencial se da entre los compases 7 y 10, y corresponde a una progresión por segunda descendente con un modelo de dos compases, con el motivo en la voz superior. En el segundo compás se modula diatónicamente a la tonalidad de Fa mayor.

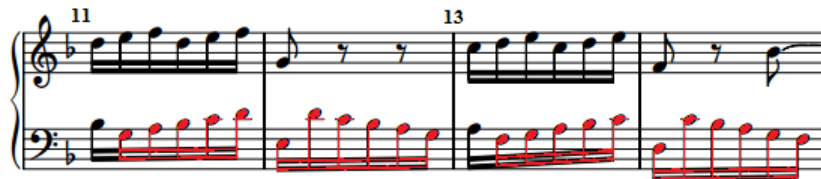
Acompañando al motivo en sus dos apariciones se da un contrapunto que respeta la figuración rítmica del contramotivo inicial, pero varía las alturas.



Cabe señalar el corrimiento que se da en el motivo en relación a la armonía subyacente. En las apariciones de los primeros compases las notas del acorde se encontraban en la primera mitad de cada tiempo, mientras que la segunda mitad estaba ocupada por notas de paso. Con la versión acéfala del motivo la situación es a la inversa.



La segunda progresión secuencial se da entre los compases 11 y 14, y también corresponde a una progresión por segunda descendente con un modelo de dos compases, pero aquí el motivo se sitúa en la voz inferior.



Las dos progresiones secuenciales desembocan en la aparición del motivo sobre la dominante de la tonalidad de Fa mayor, para luego dar paso a un breve proceso cadencial que culmina en una cadencia auténtica perfecta, dando cierre a la primera sección de la invención.



A partir del compás 18 comienza un episodio conformado dos progresiones secuenciales que van a modular a la tonalidad de La menor, quinto grado menor de la tonalidad principal. En todas ellas se hace uso del motivo y se reutiliza algún otro material.

La primera progresión secuencial comienza con el motivo en la voz inferior en su estado tético original, ahora en la tonalidad en que finalizó la sección anterior: Fa mayor. La progresión avanza por tercera ascendente con un modelo de dos compases. El contrapunto en este caso no forma parte la progresión, sino que luego del primero compás permanece constante realizando un trino sobre el quinto grado de la tonalidad actual.



La segunda progresión secuencial (compases 22-25) reutiliza el material de la progresión secuencial de los compases 11-14, pero lo hace con ciertas modificaciones. En primer lugar, se alternan los roles entre las voces. El motivo aparece a su vez invertido, y el primer salto de séptima es sustituido por uno de sexta en la misma dirección. El contramotivo permanece sin invertir, pero el salto de descendente de séptima se sustituye por uno de quinta en la misma dirección.

Como comentario adicional, en los compases 23-24 se da una inflexión a la tonalidad de Sol menor (segunda grado de Fa mayor) mediante la utilización de su dominante secundaria.

11 13

22 24

V/II II

Este episodio desemboca en otra aparición del motivo (en la voz superior, compases 26-27) nuevamente en su estado original, ahora en la tonalidad con la que se cierra la segunda sección de la invención: La menor. Aquí se modula nuevamente diatónicamente, empleando como acorde común el de tónica de Fa mayor, equivalente al sexto grado de La menor.

Esta aparición es sucedida por dos compases libres, seguidos de otra progresión secuencial por tercera ascendente sobre un pedal de Mi que prolongan la dominante de La menor.

26 28

I = VI V I V

30 32

En esta última progresión secuencial el motivo también sufre algunas modificaciones en cuanto a las alturas. En particular, el salto de séptima descendente se sustituye por uno de quinta descendente.

Cabe señalar además un par de detalles. En primer lugar, el contrapunto al motivo de los compases 26-27 deriva del propio motivo, ya que puede entenderse como una versión expandida de la segunda mitad del mismo, donde el salto de séptima ascendente se amplía a uno de octava, y la bajada por grados conjuntos se hace ahora por intervalos de tercera.



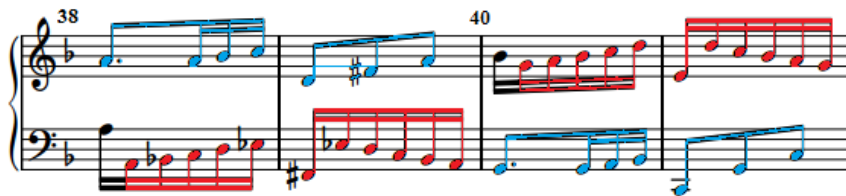
Por otro lado, si bien los compases 28- 29 son de carácter libre, se da una imitación por inversión del material de la voz inferior en la voz superior.



Finalmente se llega en el compás 34 a otra aparición del motivo en la dominante de La menor, el cual da paso a un proceso cadencial que finaliza en una cadencia auténtica perfecta en La menor, dando cierre a la segunda sección de la invención.



La tercera sección comienza con un episodio reversible de progresión secuencial por segunda descendente. El motivo (en su versión acéfala) y su contrapunto alternan entre ambas voces.

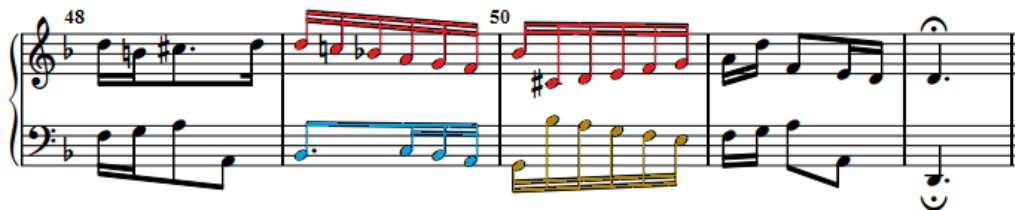


Este episodio desemboca en el compás 42 en una nueva aparición del motivo tético en Fa mayor, pero que modula rápidamente de manera cromática a la tonalidad principal de Re menor. Seguido aparecen dos instancias del motivo original en Re menor, una en cada voz. El contrapunto de la primera aparición coincide con contramotivo de los compases 5-6.



Finalmente se da un extenso procesos cadencial que pasa por una cadencia evitada sobre el sexto grado en el compás 49 y culmina en una cadencia autentica perfecta en Re menor para dar cierre definitivo a la pieza.

Como material melódico en estos últimos compases se utiliza en los compases 49-50 el motivo invertido en la voz superior (con algunas modificaciones interválicas), y en la voz inferior primero en el compás 49 una versión invertida y alterada del contramotivo del compás 40, y posteriormente una versión expandida de la segunda mitad del motivo en el compás 50.



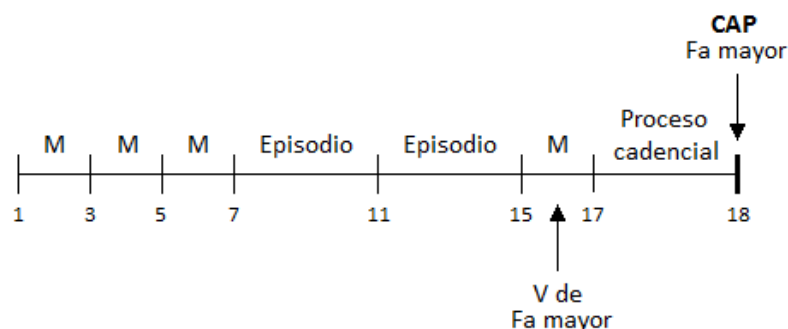
Estructura formal

La invención se divide en tres secciones principalmente delimitadas por las cadencias auténticas perfectas de los compases 18, 38 y 52. Estas se dan en las tonalidades de Fa mayor (relativo mayor), La menor (quinto grado menor) y Re menor (tonalidad principal).

Como es habitual en todas las invenciones, cada episodio secuencial (o grupo de episodios secuenciales consecutivos) culmina con una aparición del motivo sobre el primer o quinto grado de la tonalidad a la que arriba el episodio, a excepción del motivo del compás 42 que inicia en Fa pero modula rápidamente a Re menor para dar paso a la sección final de la invención, nuevamente en la tonalidad principal.

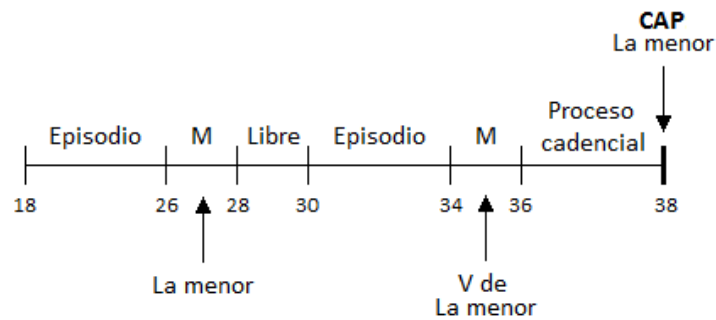
Sección inicial:

Presenta el esquema usual de primera sección de invención, salvo por algún pequeño detalle. Inicia con tres apariciones del motivo sobre el primer grado de la tonalidad principal, y luego de dos episodios secuenciales consecutivos se llega a la tonalidad relativa mayor, donde se da un breve proceso cadencial que culmina en una cadencia auténtica perfecta.



Sección intermedia:

Esta sección es la más extensa y libre de la obra. Aquí se emplean diferentes recursos compositivos con el fin de dar variedad y generar tensión en determinados momentos. Se emplean inversiones y mutaciones del motivo, se hace uso de dominantes secundarias y pedales de dominante, y se intercalan también algunos compases de material libre. Armónicamente se viaja desde la tonalidad de Fa mayor al quinto grado menor de la tonalidad principal: La menor.



Sección final:

Inicial con un episodio secuencial a partir del que rápidamente se modula a la tonalidad principal, sobre la cual se dan dos instancias del motivo y se inicia el proceso cadencial más extenso y conclusivo de la obra, pasando por una cadencia evitada y cerrando con una cadencia auténtica perfecta.

