

PREFACIO

Con cinco *Suites* comienza Juan Sebastian Bach el *Klavierbüchlein vor Anna Magdalena Bach Anno 1722*. Las dos primeras *Suites* fueron incluidas tres años más tarde por Anna Magdalena, segunda mujer de Bach, en el segundo *Klavierbüchlein*, sólo que la *Suite* n.º 2 se detiene en la Zarabanda y queda así incompleta, sin que se conozcan las razones. A causa de la pérdida de algunas hojas, tampoco las cinco *Suites* en el primer *Klavierbüchlein* han llegado completas. Junto con la *Suite* n.º 6 en *mi mayor*, verosíblemente añadida algún tiempo después pero no conservada autógrafa, forman la colección que luego se llamaría *Suites francesas*, BWV 812-817. En varias copias de mediados del siglo XVIII las *Suites* aparecen en el mismo orden que en el *Klavierbüchlein* de 1722, y con la *Suite* en *mi mayor* añadida al final. En copias anteriores aparecen en otro orden, y mezcladas en parte con las *Suites* BWV 818 y BWV 819, que son obras aisladas.

Bach rehizo varias veces las *Suites* y les añadió partes nuevas. Ya en el *Klavierbüchlein* de 1722 en dos ocasiones coloca los Minuetos al final del cuaderno. Por todo ello, el orden de cada pieza no siempre es seguro. La presente edición intenta una ordenación definitiva. En los casos dudosos, las variantes van en notas a pie de página. Podrían servir, en opinión del editor, como posibilidades alternativas. Todos los problemas referentes a la edición pueden verse en las Notas Críticas al final de este volumen.

Bach llamó a estas obras simplemente *Suites pour le Clavessin*. Altnikol titula el ciclo *Seis Suites conteniendo Alemandas, Corrandas, Giga, Minuetos, Bourrées y otras piezas galantes. Dispuestas para el recreo de los aficionados...* El *Nekrolog* de 1754 las cataloga con el número 12 de las obras inéditas: *También otras seis [Suites] un poco más cortas*. El título *Suites francesas* [*Französische Suiten*] aparece por vez primera en una colección de obras para tecla publicada por Friedrich Wilhelm Marpurg en Berlín en 1762, donde se dice: *Auténticos ejemplos de Alemandas se encuentran principalmente en las seis Suites francesas del anterior Capellmeister señor Bach...* La copia propiedad de la princesa Anna Amalie de Prusia las designa también como *Suites francesas*, y J. N. Forkel, en su libro *Juan Sebastian Bach* [*Über Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke*], Leipzig, 1802, págs. 56 y ss., escribe: *Seis pequeñas Suites que consisten en alemandas, corrandas, etc., a las que generalmente se conoce como Suites francesas, porque están escritas en el gusto francés. De propósito, el compositor ha puesto en estos trozos una ciencia menor que en sus otras suites, pero la melodía es más agradable y más delicada. La quinta Suite merece una mención especial. Todos los trozos que la componen son de una melodía muy fina y en la última Giga Bach presume de no utilizar más que intervalos consonantes, especialmente terceras y sextas*. Pág. 122 de la ed. esp., México, 1949. Trad. de Adolfo Salazar).

Las *Suites francesas* las escribió Bach para su segunda mujer, Anna Magdalena, poco después de su boda. Son más breves que las *Suites inglesas*, escritas muy poco antes. No tienen sus extensos Preludios, y también son más fáciles de tocar. Tras de las *Suites francesas* vendrán, además de las *Suites* aisladas BWV 818 y BWV 819, las seis *Partitas* —dos de ellas ya en el *Klavierbüchlein* de 1722—, que Bach publicó como *Klavierübung I*. Todas estas obras servían a Bach como piezas didácticas para sus alumnos, como demuestran las copias que éstos hacían. Sabemos por Heinrich Nicolaus Gerber que hacia 1725 tenían que estudiar dichas obras en el siguiente orden: *Invencciones, Suites francesas y Suites inglesas, y Clave bien temperado*¹.

Las suites para clave en la época de Bach eran música estrictamente para tocar; sus diversas piezas no se escribían para bailar, pese a que se tratase de danzas algunas de las cuales

eran modernas e incluso de moda. La secuencia de danzas en las suites para clave estaba ya fijada desde el siglo XVII: Alemanda, Corranda, Zarabanda y Giga. En su *Vollkommene Capellmeister* escribe Mattheson²: *La Alemanda, una auténtica invención alemana, va antes de la Corranda, y ésta antes de la Zarabanda y de la Giga; a esta serie de melodías se la conoce con el nombre de Suite*. En esta secuencia fija intercala Bach, entre la Zarabanda y la Giga, de dos a cuatro danzas francesas: las modernas Minuetto, Gavota, Inglesa y Bourrée; pero también Arias, Loures y Polonesas. [Las grafías que emplea Bach son: Allemande, Courante, Sarabande, Menuet, Gavotte, Air, Bourrée, Loure, Angloise, Polonoise, Gigue].

He aquí como se expresan, sobre el carácter de estas piezas, algunos contemporáneos de Bach: Johann Mattheson en el *Vollkommene Capellmeister*³, y Johann Gottfried Walther en su *Lexikon*⁴; también del *Musikalisches Lexikon* de Heinrich Christoph Koch (1802) puede extraerse material⁵.

De la alemanda dice Walther: *es, en una Suite, como la proposición, de la que las restantes partes, como corrandas, zarabanda y giga proceden... Es seria y grave, y de esa manera debe ser ejecutada*. Y Mattheson, al que más tarde citará Koch, completa así la definición: *una armonía cambiante, severa, bien elaborada, que produce un estado de ánimo satisfecho o placentero y que se deleita en la tranquilidad y la paz*.

En la corrandas hay que observar un *curso ininterrumpido* (Mattheson). *La courante (francés) o corrente (italiano) es una melodía para instrumentos que consta de notas más bien cortas y fluidas más que largas, en compás de 3/4 o de 3/2, con dos repeticiones, tal y como se baila. Comienza con una nota muy corta al azar del compás... El compás de la corrandas, o más bien el ritmo que la corrandas como danza exige, es de lo más serio que pueda darse*. Koch lo completa así: *Exige una ejecución seria y más enérgica que suave*. Y Marpurg escribe en sus *Kritische Briefe über die Tonkunst*⁶: *El verdadero compás de la corrandas, etc., a la manera francesa, es el peso dos tres por dos, pero la forma externa del metro en muchos pasajes es más bien de seis por cuatro. La diferencia es solamente que esos pasajes en seis por cuatro deben ser tocados en tres por dos. El anterior Capellmeister señor Bach nos ha dejado bastantes ejemplos auténticos de ese compás propio de la corrandas*.

La zarabanda es una breve melodía, muy habitual y querida en España, que se danza en 3/4, pero que debe tocarse en 3/2, lentamente, escribe Walther; y Koch añade: *Lleva figuraciones de toda clase, y requiere una ejecución adornada, como el adagio*.

Para la giga, que tiene un carácter vivaz y alegre, Koch cita a Mattheson, que, junto a la giga propiamente dicha, menciona dos variantes: *el loure, que tiene un tempo más lento, y en el que la primera corchea lleva un puntillo, así G G G, y el camario*. Walther describe la giga como *una pieza instru-*

¹ Hermann Keller: *La obra para clave de Bach. Contribución a su historia, forma, significado e interpretación*. [Die Klavierwerke Bachs. Ein Beitrag zu ihrer Geschichte, Form, Deutung und Wiedergabe], Leipzig, 1950, pág. 165.

² Johann Mattheson: *El perfecto maestro de capilla* [Der vollkommene Capellmeister]. Reimpresión de la ed. de Hamburgo de 1759. Kassel y Baile, 1954, pág. 232.

³ J. Mattheson, op. cit., pág. 224 y ss.

⁴ Johann Gottfried Walther: *Vocabulario musical o Biblioteca musical* [Musikalisches Lexicon oder Musicalische Bibliothek]. Reimpresión de la ed. de Leipzig de 1752. Kassel y Baile, 1955.

⁵ Heinrich Christoph Koch: *Vocabulario musical* [Musikalisches Lexikon]. Reimpresión de la ed. de Frankfurt de 1802. Hildesheim, 1964.

⁶ Friedrich Wilhelm Marpurg: *Cartas críticas sobre el arte musical* [Kritische Briefe über die Tonkunst]. Reimpresión de la ed. de Berlín de 1765. Hildesheim y Nueva York, 1974, pág. 24.

mental, que a manera de una danza inglesa rápida, consta de dos repeticiones en compás de 3/8, 6/8 o 12/8...

El minueto, que según Mattheson no tiene otro afecto que una moderada alegría, es para Walther una danza y canción danzada francesa, que procede del Poitou, y cuyo nombre alude a sus pasos cortos; pues *menuet*, *menuë*, significa «pequeño...»; y, según Koch, tiene un compás de tres por cuatro moderadamente rápido. Según Keller⁷, no se permiten adornos en el minueto. Esta observación de Keller parece confirmada por la escasez de ornamentos en los minuets de Bach.

Del aire o aria como pieza instrumental Mattheson escribe: es una melodía generalmente corta, en dos partes, cantable, sencilla; que mantiene muchas veces esta sencillez porque puede orlarse, adormarse, modificarse de innumerables maneras, así que el ejecutante puede, conservando el fundamento de la pieza, mostrar sus habilidades virtuosistas.

La gavota (gala) es una danza y canción danzada que tiene dos repeticiones, la primera con cuatro, pero la segunda habitualmente con ocho compases de mensura simple, que a veces se tocan rápido, pero que también se tocan lento. Cada repetición comienza en el alzar o con una blanca (esto ocurre raramente), o con dos negras (es lo más corriente)... Y tanto cada sección como el final de la pieza, terminan con un medio compás... escribe Walther. Koch menciona cinco rasgos de la gavota: el compás de dos blancas en un tiempo no demasiado veloz; las partes numéricamente ritmadas, que deben hacer en el segundo compás una cesura perceptible; la anacrusa con dos negras; las dos secciones de la gavota cada una con ocho compases; y las corcheas como notas más rápidas. Mattheson describe su afectividad como una alegría jubilosa y dice que la esencia saltarina es la verdadera peculiaridad de la gavota.

La inglesa (anglaise o angloise) es también una gavota, pero que comienza con compás entero. El rasgo más saliente de esta danza inglesa, escribe Mattheson, es, para decirlo con una palabra, su obstinación.

Sobre el origen de la bourrée los autores no están de acuerdo. Richelet piensa que la bourrée procede de Auvernia; Taubert, que procede de Vizcaya⁸. Koch dice que es una melodía francesa danzada de carácter vivaz y alegre... puesta en compás de dos por dos. Y Mattheson, en su *Neueröffnetes Orchester*, escribe: Tiene metro dactílico, así que normalmente

cada negra va seguida por dos corcheas⁹. En el *Vollkommene Capellmeister*, Mattheson indica: La palabra *bourrée* ya significa de por sí algo relleno, pleno de bienestar, fuerte, importante, y sin embargo delicado y suave...

La polonesa (polonaise o polonoise) es caracterizada por Koch de la manera siguiente: Una piecicita sobre la danza nacional de los polacos, de carácter festivo y grave, que se distingue claramente, por su forma melódica, de las restantes piezas... Su movimiento es aproximadamente a mitad entre allegro y andante... Pero su peculiaridad, y en lo que se diferencia de las demás piezas musicales, consiste en que todas las cesuras de las secciones, frases y cadencias, sin excepción, caen en tiempo débil del compás... Los polacos hacen sus cadencias de modo que contengan una introducción de cuatro semicorcheas, de las cuales la última es el *semitonium modi* [= la sensible], que lleva a la nota final... Además, una polonesa genuina no contiene nunca combinaciones en las que una corchea sea seguida por dos semicorcheas; figuración que es predilecta de la polonesa alemana...

Bach da pocas indicaciones de articulación; ocasionalmente pone algunos arcos en tiempos lentos o en minuets; raramente pone los puntos de staccato. Tampoco las copias hechas por sus alumnos contienen muchas más indicaciones que las de Bach. Pero respecto a los adornos la cosa es muy diferente. El mismo Bach, ya en el *Klavierbüchlein* de 1722, indica una serie de ornamentos, pero es sobre todo en las copias de sus manuscritos hechas por sus alumnos donde las Suites están provistas en parte de indicaciones de adornos. Estas indicaciones han sido incorporadas a esta nueva edición. Una información detallada puede verse en las Notas Críticas. En general se aceptó la graña más tradicional, tal y como aparece en las copias hechas por Gerber; copias posteriores modernizan la forma de los ornamentos. Bach, en el *Klavierbüchlein* para Wilhelm Friedemann dio una tabla de ornamentos con sus correspondientes ejecuciones, tabla que reproducimos aquí.

El editor da las gracias a todas las bibliotecas citadas en las Notas Críticas, que le autorizaron para estudiar las fuentes para la presente edición; y especialmente al anterior director de la Sección de Música de la Deutsche Staatsbibliothek de Berlín, dr. Karl-Heinz Köhler, por sus valiosas informaciones.

Hans-Christian Müller

⁷ Hermann Keller, *op. cit.*, pág. 168.

⁸ Citado en Walther, *Vocabulario*, art. *Bourrée*.

⁹ Citado en Walther, *Vocabulario*, art. *Bourrée*.

Explicación de los diferentes signos para indicar ornamentos, y su manera de ejecutarlos

The image displays two systems of musical notation on a grand staff (treble and bass clefs). The first system illustrates six types of ornaments: 'trino' (trill), 'mordente' (mordent), 'trino y mordente' (trill and mordent), 'cadencia' (cadence), 'doble cadencia' (double cadence), and 'idem' (repetition). The second system illustrates seven types: 'doble cadencia y mordente' (double cadence and mordent), 'idem' (repetition), 'acento ascendente' (ascending accent), 'acento descendente' (descending accent), 'acento y mordente' (accent and mordent), 'acento y trino' (accent and trill), and 'idem' (repetition). Each ornament is shown with its specific notation and a corresponding rhythmic pattern in the bass clef.