

PROLOGO

Los Preludios y Fugas de la presente edición no han sido recopilados por el mismo Bach. Parte se encuentra en colecciones manuscritas de diverso contenido y parte en hojas sueltas que contienen esa sola pieza. La recopilación y ordenación, más o menos arbitraria, se debe, en primer lugar, a copistas posteriores; y después a los editores de la Edición Bach. Con esta edición nuestra pretendemos establecer una nueva ordenación y revisión del texto basándonos en un estudio crítico de las fuentes.

El primer grupo de seis Preludios (I, 1-6) procede del *Klavierbüchlein für Wilhelm Friedemann Bach* (Libro de Wilhelm Friedemann Bach), comenzado el 22 de enero de 1720. Figuran allí como números 2, 4, 8, 9, 10, 27. Dado que los Preludios del autógrafo números 2, 4, 9 y 10 (es decir, los números 1, 2, 4 y 5 de la primera serie de esta edición, I, 1, 2, 4, 5 de nuestra nomenclatura) forman parte de las primeras piezas escritas en el *Klavierbüchlein* de Friedemann y en parte han sido expresamente compuestas para él, no hay duda sobre la paternidad bachiana y época de composición: son auténticas obras de Bach escritas en esa fecha o poco después. Los números 3 y 6 de la primera serie de esta edición los añadió posteriormente (en 1722/23 y 1726) Wilhelm Friedemann en páginas que quedaban libres y posiblemente son obra suya compuesta bajo la dirección de su padre.

Los otros seis Preludios siguientes (II, 1-6 de nuestra edición) han sido extraídos de la colección de 57 manuscritos y fascículos de Johann Peter Kellner (1705-1772), que constituyen la única fuente de transmisión de dichos Preludios. Los Preludios II, 1-4 se encuentran juntamente con el I, 3 en el fascículo 53 (por cierto, en la sucesión II, 2, 3, 1; I, 3; II, 4) sin numeración ni especificación de título ni autor. El hecho de combinarlos con el *Klavierbüchlein* (I, 3) y la semejanza de estilo entre I, 1 y II, 1 demuestra suficientemente que también II, 1-4 proceden de la escuela de Bach; ciertamente hay que poner en duda que Johann Sebastian sea su único autor dada su inferior calidad. Los juzgamos trabajos de un alumno de Bach (Wilhelm Friedemann o Carl Philipp Emanuel, quizás) escritos bajo su supervisión y seguramente con su ayuda. Son indudablemente de Bach el Preludio II, 5, una obra temprana, posiblemente un Preludio para órgano de la época de Arnstadt, y II, 6, un Preludio para laúd. Ambos tienen en los manuscritos de Kellner su única fuente.

El tercer grupo de Preludios (III, 1-6) fue recopilado lo más tarde en 1781 bajo el título *«Six Preludes pour les Commencants»*. Una fuente más antigua sin título presenta una ordenación diferente.

Las Pequeñas Fugas a tres voces IV, 1, 2, pueden presentarse como ejemplo didáctico para la composición de Fugas. La IV, 1 se encuentra en el *«Klavierbüchlein»* de Wilhelm Friedemann con el número 31 y fue añadida por Johann Sebastian hacia 1726. Representa esta Fuga la conclusión del estudio de la Composición, en tanto en cuanto se puede deducir del *«Klavierbüchlein»* (cfr. W. Plath en la *Neue Bach-Ausgabe*, serie V, tomo 5 [NBA, V, 5], Análisis crítico [KB], págs. 70 y ss.). La bella Fughetta a dos voces IV, 3 es una composición temprana; se discute frecuentemente la paternidad bachiana de la obra, pero injustamente.

Los Preludios y Fugas V, 1-4 tienen relación con el *«Clave bien temperado»*. La copia de Kellner, fascículo 38, presenta ya el título que Bach empleó para la primera parte del *«Clave bien temperado»*. Compárense las dos redacciones:

Praeludia, und Fugen, Zum Nutzen und Gebrauch der Lehrbegierigen Musicalischen Jugend, als auch derer in diesem Studio schon habil seyenden Besondern Zeit Vertreib aufgesetzt und verfertiget Von Johann Sebastian Bachen. (1).

Das wohl temperirte Clavier, oder Praeludia, und Fugen... Zum Nutzen und Gebrauch der Lehrbegierigen Musicalischen Jugend, als auch derer in diesem studio schon habil seyenden besonderem Zeitvertreib aufgesetzt und verfertiget von Johann Sebastian Bach... 1722.

Seguramente pertenecen al ambicioso título otras composiciones además de los tres Preludios y Fugas en Do mayor, Re menor y Mi menor (BWV 870 a, 899, 900) que nos ha transmitido el fascículo 38 de Kellner. Otros manuscritos continuarían la serie con las piezas BWV 901, 902 a, 895 en las tonalidades sucesivas de Fa mayor, Sol mayor y La menor; el que la ordenación sea auténtica o no, es algo que, en cualquier caso, es questionable. Nos permitimos excluir de nuestra edición las obras BWV 870 a, y 901, puesto que Bach las emplea en la segunda parte del *«Clave bien temperado»* como Preludio y Fuga en Do mayor y como Fuga en La bemol mayor. Remitimos al intérprete a las versiones definitivas BWV 870 y 886. Unicamente hemos incluido la Fuga en Sol mayor, BWV 902, al igual que los Preludios V, 1 a y V, 1 b; la Fuga puede no sólo subsistir perfectamente al lado de la versión final como composición autónoma, sino que además enriquece nuestra colección con un Preludio más, el V, 1 a, que la acompaña. Esta Fuga, originalmente ligada con

(1) *«Preludios y Fugas compuestos por Juan Sebastián Bach para el uso y utilidad de los jóvenes que estudian música y para el entretenimiento de los ya expertos»*. Excepto el encabezamiento, el resto del largo título es idéntico. Nota de la edición española.

V, 1 b, nos es transmitida por otra fuente diferente junto con V, 1 a; el Preludio, compuesto en Leipzig, fue revisado para la segunda parte del «Clave bien temperado» y, finalmente, sustituido por otro (BWV 884). En esta edición encuentra su puesto apropiado.

Los «Pequeños» Preludios y Fugas (con el calificativo ciertamente justo) permiten reconocer al Bach pedagogo a pesar de las diferencias de calidad y origen: tanto las obras primerizas, es decir, los propios ejercicios de Bach, como los modelos de composición y piezas posteriores escritas *ad hoc* para la enseñanza, incluidos los trabajos de los alumnos como testimonio de su método de enseñar, nos muestran el auténtico camino hacia el Bach de las grandes obras.

Respecto a la crítica textual se puede encontrar la información necesaria en el Análisis crítico que acompaña a esta edición. Allí se pueden compulsar lecturas diversas de un pasaje, especialmente aquellas en que se contraponen dos versiones igualmente autorizadas. Las añadiduras del editor para las que no hay documentación en las fuentes van entre paréntesis, en tanto se corrigen sin comentarios evidentes faltas de escritura, como ligaduras olvidadas, silencios omitidos, etc.

La transmisión de la parte ornamental escapa

frecuentemente a la lógica de la crítica textual. La libertad, en cuanto a la práctica de la ornamentación, se hace evidente, como es natural, en los manuscritos. Unas veces la lectura juzgada como más antigua (arquetipo) exige el complemento ornamental que ofrece la más reciente; otras veces se ha perdido en las más recientes la ornamentación de las más antiguas. Por fidelidad a la práctica interpretativa de la primera parte del siglo XVIII e incluso al texto mismo, hay que aceptar casi todas las ornamentaciones que se encuentran en las fuentes, comprendidas aquéllas que según las leyes de la crítica textual hubiera que rechazar.

La tabla de ornamentación de Bach, incluida a continuación, orienta sobre la interpretación de los diferentes signos. Las composiciones son especialmente apropiadas para ser ejecutadas al címbalo, ya que así es como mejor se pone de relieve su naturaleza polifónica y donde la ornamentación encuentra mayor justificación. Al piano hay que hacer un uso más parco de los adornos.

Agradecemos a la Sección de Música de la Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, a la Deutsche Staatsbibliothek de Berlin y a la Stadtbibliothek de Leipzig por la colaboración prestada en la consulta de las fuentes.

Walther Dehnhard

Nota a la edición española.—Para la denominación de cada nota de las diferentes octavas hemos preferido conservar en este caso la del original alemán, nomenclatura que, por otra parte, está directamente vinculada con la terminología medieval tardía y la de las tabulaturas renacentistas y avalada por una larga tradición.

He aquí su correspondencia:

En general, la edición española trata de reflejar lo más fielmente posible el contenido de la original. Acepta solamente las correcciones o aclaraciones imprescindibles a fin de adaptarla al modo de expresión del mundo musical de habla española. Por su asesoramiento en esta labor el revisor quiere manifestar su agradecimiento al pianista señor Antonio Baciero y a los señores Catedráticos del Real Conservatorio de Madrid Manuel Carra y Julián López-Gimeno.

Daniel Vega