

PREFACIO

Este *Concierto al gusto italiano* [*Concerto nach Italiae-nischen Gusto*], habitualmente llamado *Concierto italiano* BWV 971 [*Italienische Konzert*], constituye la primera mitad del *Klavierübung II*. La primera edición, descrita por Kinsky¹, comprende, además de la portada, 27 páginas numeradas (siete pliegos); una página queda en blanco: el dorso de la portada. Las páginas 1-13 contienen el *Concierto italiano*, al que sigue, en las páginas 14-27, la *Obertura francesa* BWV 831. Bach reunió así en una misma edición las elaboraciones modélicas de dos géneros diversos y muy populares y difundidos por entonces: la forma italiana de concierto y la suite-obertura francesa, en la que una amplia pieza inicial, la «obertura» (con la secuencia temporal lento-movido-lento), es seguida por una secuencia (= suite) de movimientos de danza.

Ya en una época muy anterior de su vida se había ocupado Bach, de manera extraordinariamente intensa, del modelo italiano de concierto instrumental: durante su empleo como músico de cámara y organista de corte (desde 1708) y más tarde (desde 1714) como maestro de capilla en la corte de Weimar, donde trabajó hasta finales del otoño de 1717. El concierto de solista (ante todo el concierto para violín) se había desarrollado a fines del siglo XVII en Italia procedente de la antigua forma del concierto grosso (en el que un grupo de solistas —el «concertino»— se oponía al conjunto —tutti, grupo de ripieno o simplemente «concerto grosso»). Pero ahora se acentuaba la diferencia de peso sonoro entre ambos grupos, ya que el concertino se limitaba a un solo instrumento. El campo de fuerza del que la forma concierto extraía su energía dinámica y formal, pues, se polarizaba aún más fuertemente. Este tipo de concierto de solista obtuvo pronto una gran aceptación y se expandió rápidamente por toda Europa. El empuje definitivo se lo debería a un compositor en cuya abundante obra el concierto ocupa una posición prominente: Antonio Vivaldi (1678-1741). En 1712² publicó en Amsterdam como Opus 3 y bajo el título de *L'Estro Armonico* una colección de doce conciertos elaborados en parte según el principio del concierto grosso y en parte según el principio del concierto a solo. Ya en 1715 aparecieron estos mismos conciertos en Londres, y más tarde en París, lo que es un signo de su general aceptación. Bach mismo reelaboró de esta colección no menos de cinco conciertos. Juntamente con obras de Georg Philipp Telemann (1681-1767), Benedetto Marcello (1686-1739), el príncipe Johann Ernst de Sachsen-Weimar (1696-1715) y otros, los transcribió para órgano (BWV 592-597) o para clave (BWV 972-987), y procuró imitar el contraste sonoro entre solista y tutti con cambios de registración³.

El principio concertante se convertirá ahora —como también el fugado— en uno de los elementos básicos del trabajo compositivo de Bach. Podrían considerarse estas transcripciones weimarianas para teclado de conciertos ajenos como precedentes inmediatos de sus propias composiciones concertantes del siguiente período de su vida en Köthen (1717-1723): aquí Bach, como maestro de capilla, tenía que ocuparse obligatoriamente de componer conciertos. Los conciertos instrumentales creados en esa época (*Conciertos para violín* BWV 1041-1043, *Conciertos de Brandemburgo* BWV 1046-

1051, *Triple concierto* BWV 1044) superan por su riqueza de ideas y por su soberano dominio de la forma a todo lo escrito hasta entonces. Pero este principio compositivo no se manifiesta solamente en el terreno estrictamente concertante. Bach lo emplea igualmente en muchas otras formas instrumentales, e incluso lo transfiere a la música vocal: muchos corales de cantatas pueden considerarse como «piezas concertantes» con diversos grupos sonoros oponiéndose (junto a las voces, al coro vocal, intervienen por ejemplo otros «coros» de metales, de maderas y de cuerda).

Veinte años después, en la cima de su máxima madurez artística, retomará Bach, en la segunda parte del *Klavierübung*, la forma del concierto a solo sin acompañamiento, y ofrecerá al mundo musical, con su *Concierto italiano*, la «obra cumbre y señera» de este género⁴.

Para ilustrar la oposición sonora tutti-solo, Bach usa las indicaciones dinámicas *forte* y *piano*. Para que tales indicaciones sean efectivas, prescribe expresamente en el título de la obra «para un clave con dos manuales» [*vor ein Clavicymbel mit zweyen Manualen*], es decir, para un clave grande. Cuenta con los cambios de registración y renuncia conscientemente al intimista clavicordio para la ejecución de este *Concierto*. Para la interpretación en un piano moderno lo mejor es tener en cuenta la llamada «dinámica escalonada». Obsérvese que Bach, con el *forte* y el *piano*, piensa en un cambio de manual, es decir, más en una diferenciación tímbrica que en un mero refuerzo de potencia. Hay que esforzarse, pues, en mantener constantes las relaciones dinámicas durante cada episodio (hasta el siguiente «cambio de registro») y tratar de caracterizar la alternancia de los períodos de tutti y de solo con diferentes modos de ataque. En el tiempo lento, por ejemplo, que reproduce evidentemente la idea de un concierto italiano de violín, la mano derecha cumple exclusivamente el cometido de la voz solista; en tanto que la izquierda se ocupa del acompañamiento. Para la realización de los adornos debe consultarse la tabla de ornamentos que Bach mismo incluyó en el *Klavierbüchlein para Wilhelm Friedemann Bach* comenzado en 1720, y que incluimos al final de este volumen.

Por su cordial acogida para el estudio de las fuentes, el editor desea dar las gracias a la Sección de Música de la Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz de Berlín, a la Biblioteca Musical de la Hochschule der Künste de Berlín, a la Städt. Musikbibliothek de Leipzig, a la Biblioteca Musical de la British Library de Londres, y a la Sección de Música de la Zentralbibliothek de Zürich.

Klaus Engler

¹ Georg Kinsky: *Las primeras ediciones de las obras de Juan Sebastian Bach* [*Die Originalausgaben der Werke Johann Sebastian Bachs*], Viena, Leipzig y Zürich, 1937. (Reproducida en Hilversum, 1968). P. 30 y ss.

² Peter Ryom, en su *Catálogo de las obras de Antonio Vivaldi* [*Verzeichnis der Werke Antonio Vivaldis*], Leipzig, 1974, da como año de edición 1711, p. 158.

³ El plan para el *Concierto para cuatro pianos y orquesta* BWV 1065 procede también de esa colección (n.º 10).

⁴ Rudol Steglich: *Johann Sebastian Bach*, Postdam, 1935, p. 31.