

RESUMEN

Este estudio profundiza especulaciones en torno a la última obra que Juan Sebastián Bach intentó publicar, un conjunto de catorce fugas que él denominó individualmente Contrapunctus, y un apéndice de cuatro cánones de creciente complejidad. El título de la obra llegó distorsionado a nuestros días como Die Kunst der Fuge (El Arte de la Fuga). En torno a la obra surgieron muchos mitos a causa de la forma de impresión (en partitura), a su estado de aparente in-completitud, y en cuanto a que el anciano maestro habría dictado en su lecho de muerte el coral "Ante tu trono, Señor, comparezco".

Palabras Claves: Contrapunctus, simbología numérico-musical y alfabético musical (B-A-C-H y número 14), cánones.

ABSTRACT

This paper deepens into the research of the speculations dealing with the last work Bach attempted to publish: The ensemble of fourteen fugues, individually called Contrapunctus, plus an appendix of four Canons of increasing complexity. There was distortion in the title of the work known today as Die Kunst der Fuge, or The Art of the Fugue. Many myths surround this work because of the style of impression called partitura, its state of apparent incompleteness, and the fact that the old master would have dictated the chorale "Before Thy Throne" in his deathbed.

Key words: Contrapunctus, musical and numerical symbolism (B-A-C-H and number 14), canons.

EL ARTE DE LA FUGA DE JOHANN SEBASTIAN BACH (1685 – 1750)

*Dr. Luis González Catalán**
Texas Tech University
Estados Unidos

INTRODUCCIÓN

En la actualidad parece haber consenso de que Bach trabajó los últimos diez o doce años de su vida en la composición del conjunto de catorce Contrapuntos y cuatro Cánones para teclado que constituyen esencialmente El Arte de la Fuga, número del catálogo de Wolfgang Schmieder¹ BWV 1080. No obstante ello, Jordi Savall² considera dicha obra, junto con la Ofrenda Musical y la Misa en Si menor, el Testamento Musical de Bach³

La numeración elevada no tiene relación con la fecha de composición de las obras pues el catálogo de Wolfgang Schmieder divide la producción del maestro en:

- a) música vocal (BWV 1 al 524).
- b) música instrumental (BWV 525 al 1071), y
- c) música contrapuntística (BWV 1072 al 1080).

* Correo electrónico luchorganista@yahoo.es Artículo recibido el 26/5/2015 y aceptado por el comité editorial el 5/7/2015.

¹ Schmieder, Wolfgang (1950). **Thematisch – Systematisches verzeichnis der Musikalischen Werken von Johann Sebastian Bach**. Wiesbaden: Bach Werke Verzeichnis. Breitkopf & Härtel. Re-edición 1980

² Notas de Jordi Savall a la grabación Hespérion XX en Marzo de 1986; re-masterizado en Junio de 2001.

³ El compositor, musicólogo, pianista y organista Olivier Alain indica en su BACH (Classiques Hachette, Paris, 1970, p. 90) lo siguiente: “El último coral ‘Ante tu trono, Señor comparezco’, que una tradición sentimental lanzada en 1752 quería hacer tocar al fin de El Arte de la Fuga, participa, en realidad, tanto de los sabios juegos de escritura de dicha obra como de la condición en que se encontraba Bach cuando lo elabora y lo dicta... El músico ciego y moribundo se las arregla para formular en 14 notas la primera frase del coral (Bach=2+1+3+4=14) y en 41 notas la melodía completa (J. S. Bach=9+18+14=41) Tal es el hombre, o más bien, el superhombre”.

De El Arte de la Fuga surgió una composición adicional, un arreglo del mismo Bach para dos clavecines del *Contrapunctus* en espejo a tres voces, con una voz adicional.

Controversias. Existen tres controversias en torno a El Arte de la Fuga.

1.- Por el hecho de haber sido compuestos los *Contrapuncti* “en partitura”, esto es, asignando un pentagrama para cada voz o melodía, se dio origen a dos especulaciones: Se asumió que, aunque no aparecían textos explicativos asociados a las notas musicales, se trataba de un trabajo didáctico (o *Augenmusik*, es decir, música para los ojos). Por otro lado, se conjeturó, a partir de la edición de Wolfgang Gräser en 1926, y de su primera audición orquestal dirigida en Leipzig por el Thomas-Kantor Karl Straube el 28 de Julio de 1927, que se trataría de música de cámara u orquestal.

2.- Otro elemento controversial se refiere a que la obra estaría incompleta. Al momento de publicarla, la consideraron así al no encontrar la sexta hoja de música correspondiente a la que el compositor había previsto para el *Contrapunctus* XIV. En cuanto a dicha in-completitud de la obra, esta nace de la primera edición, en que, presumiblemente Carl Philipp Emanuel Bach, habría escrito la frase; “El autor murió mientras trabajaba esta fuga, en que el nombre BACH había sido expuesto como contra-sujeto”.

Para suplir dicha in-completitud, decidieron agrandar la obra por medio de a) repetir el *Contrapunctus* X al que Bach le había agregado 22 compases, b) incluir una versión para dos clavecines, de la fuga-espejo a tres voces, y, c) totalmente fuera de contexto, añadir un coral para órgano compuesto años antes por el compositor.

En relación al coral, escribe Christoph Wolff;⁴

“Durante su semana final, Bach pensó en el coral “*Cuando estamos en extrema necesidad*”. (BWV 668) Anteriormente Bach le había puesto música, y ahora se daba cuenta de que la antigua melodía también se cantaba con el texto “Ante tu Trono, Señor, comparezco”... Pero los textos que le vinieron a la mente, viendo tan cercana su muerte, especialmente los de la primera y de la última estrofa, pueden haber re-definido el texto musical, y su función que Bach no había previsto anticipadamente: ‘*Ante tu Trono, Señor, comparezco, suplicándote humildemente que no vuelvas tu rostro lejos de mí, pobre pecador*’. Es imposible reconstruir lo que realmente sucedió en el lecho de muerte de Bach, pero la noticia que apareció en la publicación póstuma de El Arte de la Fuga, que incorpora dicho coral no

⁴ Wolff, Christoph (2000). *Johann Sebastian Bach, The Learned Musician*. New York: Norton & Company, pp. 449-50.

debería ser tomada literalmente... Sin embargo, es posible que haya un atisbo de verdad en él: ‘Se ha deseado compensar a los amigos de su musa incluyendo el coral a cuatro voces al final, que el difunto, en su ceguera, dictó en el momento, a la pluma de un amigo.’”

3. - Por último, se puso en duda que el título de la obra proviniera del mismo Bach. Un reciente descubrimiento del musicólogo y matemático Herbert Anton Kellner⁵ parece haber encontrado la respuesta afirmativa en forma definitiva: El título original es de Bach, aunque con una mínima modificación. Al aplicar valores numéricos del alfabeto de 24 letras que Bach usaba a las palabras *Die Kunst der Fuga*, tal como aparece escrito por Johann Christoph Altnikol, yerno de Bach, en el manuscrito Mus. Ms. Bach P 200,⁶ estas palabras contienen dentro de sí, el número 14 con que Bach se identificaba. En efecto, al aplicar los números correspondientes a las letras del nombre Bach este pasa a ser 2, 1, 3, 8 cuya suma es 14. La cantidad total que arrojan los valores numéricos del mencionado alfabeto, aplicados al título inscrito por Altnikol con la palabra latina *Fuga*, en vez de la alemana *fuge*, es 158 (*Die* 18 + *Kunst* 80 + *der* 26 + *Fuga* 34 = 158). Este es el mismo resultado que da el nombre Johann Sebastian Bach al aplicarle dicho alfabeto. Esta asombrosa coincidencia, que definitivamente no lo era para Bach es aún mayor: La suma de los dígitos 1, 5 y 8 da 14⁷.

Gustav Leonhardt⁸ demostró que El Arte de La Fuga, aunque escrita en partitura (un pentagrama para cada voz o melodía) -lo que era una práctica común para la música contrapuntística de teclado- no fue escrita ni como manual de contrapunto ni compuesta para una orquesta imaginaria. Punto esencial de su demostración es que la obra fue escrita para clavecín, pues ninguno de los instrumentos orquestales de la época de Bach es apto al ámbito de las voces de las composiciones; además, por el uso del *divisi* en algunas fugas -que significa aumentación de voces, ergo de melodías- , y por carecer de bajo continuo. Leonhardt concluyó asimismo que la obra no fue compuesta para órgano porque el registro agudo de la voz del Bajo es inalcanzable en la pedalera de un órgano de su época, y además, a causa de los cruces de las voces inferiores Bajo y Tenor.

Es importante poner El Arte de la Fuga en contexto. Durante los últimos

⁵ Kellner, Herbert Anton (1999). “Johann Sebastian Bach und Die Kunst der Fuga” en *The Diapason*, vol. 91, pp. 13.

⁶ Manuscrito autógrafa, que puede ser fechado entre los años 1740 y 1746, que se conserva en la Biblioteca de Berlín. Está catalogado como Mus. Ms. Bach P 200, con el título *Die Kunst der Fuga* di Sig. Joh. Seb. Bach escrito, con toda probabilidad, por Johann Christoph Altnikol (1720-1759), yerno de Bach.

⁷ Ver Gonzalez Catalán, Luis (2012). “La intencionalidad en el uso del nº 14 en la obra de Johann Sebastian Bach”, *Neuma*, año 5 Vol. 2, pp.10-30.

⁸ Leonhardt, Gustav (1952). *El Arte de la Fuga, Última Obra para Clavecín de Bach: Un punto de vista*. Ediciones Martinus Nijhoff, La Haya. Obra re-editada en Francés por Éditions Van den Helde, 1985.

veinte años de Bach en su puesto de Cantor en Santo Tomás de Leipzig, se dedicó a publicar su música.

En 1731 publicó la *Clavierübung* I (“Práctica de Teclado”) que contiene las Seis Partitas para clavecín (41 movimientos en 73 páginas de música). Cuatro años más tarde vieron la luz, también para clavecín, la Overtura en Estilo Francés y el Concierto en Estilo Italiano en la *Clavierübung* II (14 movimientos, 27 páginas de música).

En 1739 publicó, esta vez para órgano, la *Clavierübung* III (27 movimientos, 77 páginas de música).

En 1742 -año en que concluyó una nueva serie de 24 Preludios y Fugas (segunda parte de *Das Wohltemperiertes Klavier*, o Teclado bien Temperado) publicó otra *Clavierübung* que contiene el *Aria con Diversas Variaciones*, conocidas como Variaciones Goldberg, sobre un Aria de 32 compases que figura en el *Clavierbüchlein für Anna Magdalena Bach* seguida de 30 variaciones (de las que nueve son cánones) más la re-exposición del Aria (32 secciones de música, 32 páginas de música). En su copia personal de esta obra, Bach agregó otros 14 cánones sobre el bajo del Aria.

En Mayo de 1747, Bach realizó un segundo viaje a Berlín, y visitó Potsdam. Desafiado por el Rey Federico II, debió improvisar sobre un tema del monarca, y a su regreso a Leipzig, trabajó en lo que sería su *Musikalisches Opfer* (Ofrenda Musical) consistente de dos fugas -llamadas *Ricercare*-, una Sonata en 4 movimientos, varios Cánones y una Fuga Canónica para voz solista y clavecín. Paralelamente, o incluso, antes de 1740, Bach habría comenzado a tratar un tema suyo empleado previamente en 2 obras: La fuga de la Sonata en Re mayor con pedalera (BWV 963), y en la llamada pequeña Fuga en Sol menor (BWV 578) para órgano, que se transformó en lo que hoy conocemos como el tema principal de El Arte de la Fuga.

En Junio de 1747, Bach ingresó a la Sociedad de Artes Musicales fundada por su amigo Johann Lorenz Mizler, como socio número 14. Puesto que los socios debían presentar trabajos científico-musicales antes de cumplir sus 65 años, Bach entregó en primer lugar sus *Kanonische Veränderungen über das Lied Vom Himmel hoch da komm' ich her* (Variaciones Canónicas sobre la canción del alto cielo vengo yo, que aunque su título indica que es “para Órgano con 2 Teclados y Pedal” está escrita también en partitura) BWV 668.

Se especula que para 1748, Bach planeaba presentar como segunda contribución la Ofrenda Musical, y el tercer y último proyecto, que sería presentado en 1749 - pues Bach cumpliría 65 años en nuestro actual 31 de Marzo - era El Arte de la Fuga. La ceguera y la muerte le impidieron hacerlo. El proceso histórico de la composición de la obra es relatado por Uri Glomb de la siguiente forma:

La investigación reciente de la cronología de El Arte de la Fuga (especialmente de Yoshikate Kobayashi y Christoph Wolff) ha creado dudas sobre el concepto de “Último Deseo y Testamento”. Probablemente, Bach comenzó a componer la obra relativamente temprano – entre 1738 y 1742. En 1746 ya había completado la primera versión consistente en 12 fugas y 12 cánones. Hacia 1746-1749 empezó a preparar la obra para su publicación. Para ello agregó 2 fugas y 2 cánones, revisó los movimientos anteriores, y les dio un nuevo ordenamiento⁹.

Un pequeño análisis de El Arte de la Fuga nos permite apreciar 5 secciones muy claramente definidas aparte de los cánones;

- 1.- Un grupo de 4 Contrapuntos llamados Simples (I a IV).
- 2.- Otros grupo de 3 Contrapuntos en *Stretto* (V a VII).
- 3.- 4 contrapuntos (VIII a XI) llamados fugas dobles, con temas nuevos.
- 4.- 2 contrapuntos “en espejo” (XII y XIII)

Estos últimos, recuerdan de manera absoluta los dos versos del coral *Mit Fried und Freud* compuestos por Dietrich Buxtehude, ambos con una *evolutio* que es precisamente en espejo (por espejo se entiende que si al original le ponemos por encima o por debajo un espejo, lo que está arriba queda abajo y viceversa). En el fondo se trata de 4 fugas.

5.- El contrapunto final, una fuga cuádruple, que los editores de la obra póstuma denominaron *Fuga a tre Soggeti*, y que consideraron inconclusa. El eminente musicólogo Christoph Wolf en su artículo de 1975 *The Last Fugue: Unfinished?* (La Última Fuga: ¿Inconclusa?) ha indicado que Bach habría efectivamente completado dicha fuga, pero que la página final se habría perdido. Esto es consistente con el hecho de que Bach había previsto 6 páginas para el contrapunto 14, y solamente 5 de ellas fueron empleadas. Sería una incongruencia terrible planear 1 página para algo que no había sido esbozado ni compuesto.

Al todo, agregó Bach los 4 cánones a 2 voces, de creciente complejidad -a la octava, a la tercera, a la quinta y por aumentación en sentido contrario-, que figuran como un apéndice del mismo modo que los 4 Duetos de la Tercera Parte de la *Clavierübung* III).

1. En la primera sección de la obra aparecen los contrapuntos **I** y **II** basados en el tema de doce notas (notas de paso aparecerán más adelante) que se diferencian entre sí por el carácter, uno tranquilo, el otro dinámico, y los contrapuntos, **III** y **IV**, que tratan el mismo tema pero invertido, el tercero

⁹ www.academia.edu/384041/Johann_Sebastian_Bachs_The_Art_of_Fugue

muy cromático, y el cuarto más extenso y caracterizado por el llamado del Cu-cú.¹⁰

2. En la segunda sección, Bach presenta el recurso llamado *Stretto*, en que las entradas de las voces se producen antes de que se haya terminado de enunciar el tema. Son 3 contrapuntos de creciente complejidad; en ellos (V), Bach intercala 2 notas de paso al tema para completar 14 notas (que hacen alusión a su nombre en el alfabeto numérico, pues el nombre BACH corresponde a las letras número 2, 1, 3 y 8, cuya suma da 14). El tema aparece además invertido, y hay dos secciones en canon. El *Contrapunctus VI* está compuesto en el rítmico estilo de una Overtura Francesa y emplea la misma técnica de inversión del tema, y además su disminución a valores más cortos. Al final de esta pieza se requiere el teclado de pedales al aumentar el número de voces de 4 a 7. El *Contrapunctus VII* aumenta la complejidad contrapuntística al aparecer el tema no solo disminuido, sino además aumentado (a la manera de un *cantus firmus*) en las 4 voces, en orden ascendente a partir del bajo.
3. En la siguiente sección, llamadas Contra-Fugas, aparecen temas nuevos y técnicas cada vez más complejas de desarrollo contrapuntístico (VIII a XI). El primer *Contrapunctus* de este grupo (VIII) es una fuga triple a 3 voces: Se inicia con un nuevo tema que es naturalmente de 14 notas. En la segunda mitad del compás 39 aparece un segundo tema, rítmico, que dialoga con el presentado previamente y que nos lleva a una segunda cadencia en el compás 93. Bach, da inicio a la penúltima parte de esta fuga presentando el tema principal invertido (y en catorce notas), en grupos de 3 notas entrecortados por silencios. En el compás 124 comienza la última sección con un nuevo tema, caracterizado por notas repetidas. El *Contrapunctus IX* es una fuga doble a 4 voces en contrapunto doble a la duodécima, en que aparece un largo tema festivo. Bach, lo hará interactuar 7 veces con el tema principal a partir del compás 35, en valores aumentados, como un *cantus firmus*. En el *Contrapunctus X*, con otro nuevo tema, Bach compone otra fuga doble a 4 voces en contrapunto a la décima. En el compás 23, donde Bach originalmente iniciaba esta fuga, aparece el tema inicial como fue enunciado en el contrapunto V, en *Stretto*. En el compás 44 ambos temas se superponen, y en el compás 58 aparece un nuevo tema de carácter ascendente. En el compás 88 aparece otro nuevo tema que conduce a la conclusión en el compás 120. El *Contrapunctus XI* comienza con el tema inicial alterado por notas de paso y por silencios, pero esta vez sin invertirlo. Bach elabora una fuga triple (cuádruple para algunos teóricos) basada en la inversión de los 3 temas del contrapunto VIII. En el compás 27 reaparece el cromatismo, que guía a la presentación de otro nuevo tema en el compás 89, en que aparecen

¹⁰ Tovey, Donald Francis (1931). *A Companion to 'The Art of Fugue'*, Oxford University Press.

las notas BACH (Si bemol, La, Do y Si natural) como repuesta. Esta fuga, de 184 compases de extensión, se contrapesa con el contrapunto VIII, de 188 compases de extensión.

A partir de ahora comienza la especulación en torno al orden de los contrapuntos XII y XIII, ya que es evidente que el *Contrapunctus* XIV es el broche de oro del conjunto. El contrapunto a 3 voces en compás binario (que Bach transformó en versión para dos clavecines agregando una voz independiente) con su carácter festivo que le imprimen los tresillos debería ir primero, como *Contrapunctus* XII. En consecuencia, el *Contrapunctus* XIII debería ser aquel en compás ternario (3/2, ¿alusión trinitaria?, indica M.-C. Alain) y a 4 voces. Resulta imposible no asociar esta obra, como lo hace notar Davitt Moroney, con el coral *Mit Fried und Freud ich fahr dahin* BuxBV 76; en que en el tratamiento dado al coral por Dietrich Buxtehude, encontramos *Contrapunctus* I con su *evolutio* (espejo) y *Conptrapunctus* II, también con su *evolutio*. Los 4 meses que Bach pasó en Lübeck (1705-1706) debieron ser tan intensos y de tanto provecho, que aún en sus últimos días, rinde tributo a su maestro, quien sin duda, debe haber abierto al joven Bach el mundo de la simbología musical y numérica.

La *Fuga a tre Soggeti*, que Albert Schweitzer¹¹ consideró como elemento ajeno a la obra no obstante considerar la obra concluida, es el *Contrapunctus* XIV¹². Es una fuga cuádruple, prevista para el final del ciclo (la mención de que además debía ser invertida nota por nota, es insostenible en la actualidad porque esta fuga se extendería a más de 700 compases). A partir del hallazgo combinatorio de los 3 temas propuestos previamente por Bach en los compases 1, 115 y 194) con el sujeto inicial de Gustav Nottebohm (1817-1882), y habiendo el profesor Gregory Butler¹³ indicado que Bach tenía previstas 6 páginas para la fuga final, este movimiento -que se detiene en el compás 239- tendría como máximo 40 compases adicionales. Muchos compositores han reconstruido esa página, entre ellos, los notables 30 compases propuestos por Davitt Moroney.

En cuanto a las ediciones de El Arte de la Fuga, J. H. Schübler imprimió en partitura (un pentagrama para cada voz) la primera edición en 1751, que fue re-editada en 1752 con prefacio de F. W. Marpurg (1718-1795). Ese mismo año, J. Mattheson escribió un análisis de la obra concibiéndola como un ciclo para órgano. La princesa Amalia, hermana de Federico II (fallecida en 1787) poseía una copia de El Arte de la Fuga escrita en dos pentagramas.

¹¹ Schweitzer, Albert (1955). *J. S. Bach, el Músico-Poeta*. Ricordi Americana. Traducción del francés de Jorge d'Urbano, pp. 2-171.

¹² Tovey, Donald Francis (1931). *A Companion...*, p.40

¹³ Butler, Gregory (1983). "Ordering problems in J. S. Bach's Art of Fugue Resolved", *The Musical Quarterly*, LXIX.

En el catálogo del compositor y editor de música Fr. Rellstab (1759-1813) se hace mención de “El Arte de la Fuga en dos pentagramas para ser tocado en órgano o piano.”

Durante el siglo XIX, El Arte de la Fuga fue publicada en 1802 “en reducción para piano” por el editor Nägeli en Suiza, y en 1838 por Carl Czerny en Leipzig, también para piano. Hacia 1850, el *Contrapunctus V* aparece publicado en una edición de obras para órgano de Gotthilf Wilhelm Körner (1809-1865), en Erfurt. La primera edición para órgano de El Arte de la Fuga, sin los cánones, apareció en Leipzig en 1868 a cargo del organista Gustav Adolf Thomas (1842-1870). Ediciones posteriores, en partitura, fueron realizadas por Wilhelm Rust en 1878 para la *Bach Gessellschaft*, y en 1894 por Hugo Riemann (para piano en 1895).

En el siglo XX, el *Contrapunctus I* apareció publicado en versión para órgano por Otto Gauss (Zürich, 1913; volumen I, No. 150). Luego apareció la edición de Wolfgang Gräser en 1924 (con primera audición “orquestal” el 28 de Julio de 1927 en Leipzig), publicada como suplemento de la Neue Bach Ausgabe, y se publicaron además las ediciones de Hans Theodor David (1928), de Hans Gál (1951), de Marcel Bitsch en 1967 y de Christoph Wolff en 1987. Ediciones más recientes son aquellas para teclado de Davitt Moroney en 1989, y de Tamás Zászkaliczky en Editio Musica Budapest, 1990, en el contexto de obras para órgano, volumen 11.

En lo que respecta a grabaciones discográficas de El Arte de la Fuga, aparece en internet¹⁴ un listado de 218 grabaciones en que figuran, entre las primeras, las de Edward Power Biggs (1937) y la de Fritz Heitmann (1950) en órgano. Existe una enorme variedad de medios sonoros para las grabaciones que ahí figuran: *Clavi-Organum*, un clavecín, dos clavecines, computador, cuarteto de acordeones/ de bronces/de cuerdas/de gambas/de saxofones, orquesta de cámara, un piano, dos pianos, sintetizador, soprano-solistas y orquesta.

A partir de la publicación de El Arte de la Fuga en versión para órgano del organista y clavecinista Helmuth Walcha,¹⁵ y de su grabación en la St. Laurenkerk en Alkmaar en Septiembre de 1956, el interés por El Arte de La Fuga como obra para órgano aumentó, y asimismo el número de grabaciones en distintos medios. En el listado mencionado figuran 63 grabaciones para órgano, que representa casi un tercio del total.

La presencia de El Arte de la Fuga en Chile ha tenido una cierta importancia. El estreno tuvo lugar con la Orquesta Sinfónica de Chile y solistas, dirigidos por

¹⁴ <http://www.bach-cantatas.com/NVD/BWV1080-Rec7.htm>

¹⁵ Litolf/Peters Nr. 8000, editado en 1967.

Hermann Scherchen el lunes 30 de Junio de 1947 en el Teatro Municipal¹⁶ de Santiago. Por su parte, dentro del proyecto “De Bach al presente”, la Orquesta Filarmónica de Chile y solistas, en versión orquestal del mismo Maestro Juan Pablo Izquierdo y bajo su dirección, interpretó El Arte de la Fuga en el Cine Gran Palace el 21 de Marzo de 1985.

A ello se agregan las dos audiciones durante la década del ochenta del siglo pasado: En el Órgano Verschuren de la Parroquia de Nuestra Señora de Luján, y en el Órgano Carlini/Moir de la iglesia de los Padres Pasionistas de Agua Santa, en Viña del Mar), y la muy reciente tercera audición, del domingo 26 de Julio de 2015 en el órgano Walcker de la Iglesia Luterana El Redentor, todas a cargo del autor de estas líneas.

CONCLUSIONES

Se podría concluir que, si se considera El Arte de la Fuga solamente desde el punto de vista pedagógico-musical, la ejecución de varios contrapuntos en piano resulta ser más fácil para el alumno que varias fugas del Teclado Bien Temperado: por ejemplo, los *Contrapuncti* 1 a 5, 8, 10, y los cánones. Su análisis resulta simple para un docente, a causa de la claridad y perfección de la escritura. En consecuencia sería deseable una mayor difusión a nivel de escuelas de música, conservatorios, y en enseñanza privada.

Innecesario parece ser, indicar el aporte que significaría agregar su estudio a las clases de contrapunto, toda vez que son “tocables” por un alumno medianamente avanzado en interpretación.

A nivel de difusión cultural, sería deseable que los alumnos de piano, clavecín u órgano se agruparan para “repartirse” las distintas secciones de El Arte de la Fuga y presentarlo en audiciones cíclicas, cada 3, 5 o 10 años, según sus posibilidades.

Ciertamente que esta obra merece ser más conocida y apreciada. Al respecto, se insta a los profesores de música acceder al *Scrolling*¹⁷ de la obra en *youtube*, y a imprimir y tener en su biblioteca musical la partitura, que hoy, más que nunca, es fácilmente accesible por medios electrónicos e internet.

En este artículo nunca se ha hecho referencia “al” Arte de la Fuga usando la contracción “al”. Siempre se ha mencionado “El” Arte de la Fuga. La razón es

¹⁶ *Revista Musical Chilena* (1947). Julio-Agosto, pp. 6-65.

¹⁷ The Scrolling Bach Project, <https://www.youtube.com/user/ger>

simple: Seguir los pasos de Bach. El título de la obra en castellano tiene **catorce** letras, lo mismo que en italiano. Esto no ocurre en otros idiomas: En Alemán *Die Kunst der Fuge* aparece con quince letras, “L’Art de la Fugue” tiene trece letras y “The Art of Fugue” tiene también trece letras.

BIBLIOGRAFÍA

Butler, Gregory (1983). “Ordering problems in J. S. Bach’s Art of Fugue Resolved”, *The Musical Quarterly* LXIX

Gonzalez Catalán, Luis (2012). “La intencionalidad en el uso del n° 14 en la obra de Johann Sebastian Bach”, *Neuma*, año 5 Vol. 2, pp.10-30.

Kellner, Herbert Anton (1999). “Johann Sebastian Bach und Die Kunst der Fuga” en *The Diapason*, vol. 91, pp. 13.

Leonhardt, Gustav (1952). *El Arte de la Fuga, Última Obra para Clavecín de Bach: Un punto de vista*. Ediciones Martinus Nijhoff, La Haya. Obra re-editada en Francés por Éditions Van den Helde, 1985.

Notas de Jordi Savall a la grabación Hespérion XX en Marzo de 1986; remasterizado en Junio de 2001.

Revista Musical Chilena (RMCH) 022-23, Julio-Agosto de 1947, pp. 6-65.

Schmieder, Wolfgang (1950). **Thematisch – Systematisches Verzeichnis der Musikalischen Werken von Johann Sebastian Bach**. Wiesbaden: Bach Werke Verzeichnis. Breitkopf & Härtel. Re-edición 1980.

Scweitzer, Albert (1955). *J. S. Bach, el Músico-Poeta*. Ricordi Americana. Traducción del francés de Jorge d’Urbano, pp. 2-171.

Tovey, Donald Francis (1931). *A Companion to ‘The Art of Fugue’*, Oxford University Press.

Wolff, Christoph (2000). **Johann Sebastian Bach, The Learned Musician**. New York: Norton & Company, pp. 449-50.

Linkografía

<http://www.bach-cantatas.com/NVD/BWV1080-Rec7.htm>

The Scrolling Bach Project, <https://www.youtube.com/user/gerubach>

www.academia.edu/384041/Johann_Sebastian_Bachs_The_Art_of_Fugue