

Fuga nº 1

Do mayor

El clave bien temperado, vol. 1

Johann Sebastian Bach

© 2002 Timothy A. Smith (el autor)¹

Traducción: © 2010 Alfonso Sebastián Alegre

Para leer este ensayo en formato hipertexto, véase la presentación Shockwave en <http://www2.nau.edu/tas3/wtc/i01.html>.



Sujeto: Fuga nº 1, *El clave bien temperado*, vol. 1

El prelude en Do mayor que precede a esta fuga es Bach en estado puro: modesto en su forma y profundamente expresivo. Dicha obra aparece por primera vez en el *Clavier-Büchlein* de Wilhelm Friedemann. En ese *Cuaderno de tecla*, Bach instruye a su joven hijo en el arte de la ornamentación y los métodos para realizar progresiones de acordes. Ahondando en sus propósitos didácticos, Bach despliega en arpeggios los cinco primeros compases, pero escribe el resto del prelude en forma de bloques de acordes, en la espera de que su hijo les aplique la misma figuración. A pesar de su origen, el diseño melódico mi-fa-mi-la-re-sol que aparece en la voz superior del prelude anticipa el perfil esencial del sujeto de la fuga.

Si se piensa en el sujeto como si de un bailarín se tratara, entonces el proceso de la fuga consistiría en encontrar la pareja apropiada. Pero ¿qué pasaría si el bailarín tuviera la capacidad de ser su propia pareja? Bien, pues eso es un *stretto*. Y de *stretti* es de lo que trata toda la fuga en Do mayor.

En el esquema, el sujeto y sus respuestas aparecen representados en dorado. Después de la exposición, veréis que hay una única ocasión (c. 9) en que esta melodía baila sola. En todos los demás casos, lo hace en *stretto* consigo misma.

Los *stretti* son habituales en las fugas; vienen a ser lo que la metáfora al poeta. En *El clave bien temperado*, las fugas con *stretti* superan en número a aquellas que carecen de ellos. Pero encontrar una fuga con tantos se sale bastante de lo común. Basta con escuchar el espectacular *stretto* de los cc. 16-18, en el que el sujeto ¡suena simultáneamente en las cuatro voces!

Si quieres llegar a conocer realmente esta fuga, deberías estudiar cada uno de sus *stretti*. Haz click en el esquema y observa las variaciones en el tempo y la altura de los intervalos, así como las direcciones, que separan los sujetos estratificados.

¹ Se puede imprimir, copiar, crear un enlace a este documento o citarlo con fines docentes sin ánimo de lucro, siempre que se cite al autor y al traductor. No se puede reproducir por procedimientos electrónicos, ni alojarlo en una página web ni incluirlo en un producto susceptible de venta sin permiso escrito del autor.

Cualquiera puede escribir una melodía susceptible de ser armonizada con una segunda voz. Pero hace falta mucho más oficio para idear una melodía capaz de acompañarse a sí misma. Este talento para la invención melódica era muy apreciado entre los compositores del siglo XVIII y alcanza su más elevada expresión en la música de Johann Sebastian Bach.

El potencial del sujeto de esta fuga para acompañarse a sí mismo aparece ya insinuado en sus cuatro primeras notas. Denominémoslas la «cabeza» del sujeto. Observa que se trata de la primera mitad de una escala mayor ascendente. Ahora advierte que las cuatro primeras notas de la respuesta constituyen su segunda mitad. Así pues, entre ambas cabezas, Bach ha expuesto una escala completa.

Ahora podrías preguntarte: «¿Y qué tiene eso de especial?». Que es elegante en su sencillez, nada más. Como sucede con la mayoría de las grandes ideas, lo que subyace en ella es una elegante simplicidad.

De hecho, el motivo principal es tan sencillo que no se deja clasificar fácilmente. Ya sabes que es habitual clasificar la respuesta de una fuga como tonal o real. Pero en este caso, la respuesta se resiste a entrar en uno de esos dos cajones porque quiere estar en ambos.

Sin necesidad de meternos en definiciones técnicas de «tonal» y «real», ya habrás observado que los intervalos que contienen el sujeto y la respuesta son idénticos. Esto indica que la respuesta es una trasposición del sujeto a una nueva tonalidad, lo que supera el test de una relación real.

Por otra parte, la mayoría de las personas escucharán la respuesta como si continuara en Do. Esto hace que supere el test de una respuesta tonal. Aunque es probable que escuches la respuesta en Do, esa no es la única manera de oírla. Si lo prefieres, puedes escucharla como si hubiera modulado a Sol. Si tu «respuesta» es esta última, entonces la respuesta de la fuga es una trasposición del sujeto a la quinta.

Así pues, la exposición puede oírse de ambas formas: tonal o real. Puedes decidir cómo quieres escucharla en función de cómo te sientas en cada momento.

Otra característica curiosa de esta primera fuga de la colección es que su exposición resulta poco convencional. Por lo general, las entradas impares de la exposición son los sujetos, a los que responden las pares. Esto equivale a un esquema métrico de rimas *abab*. Pero aquí Bach utiliza una exposición del tipo *abba*. Esta agradable desviación podría compararse con la diferencia que existe entre un soneto de sir Edmund Spenser y otro de William Shakespeare.

¿Eres capaz de escuchar la rima *abba*? Bach ha emparejado la 1ª entrada (c. 1) con la 4ª (c. 5). Estos son sujetos: empiezan con la primera mitad de la escala mayor ascendente —¿recuerdas la cabeza del sujeto?—. Por el contrario, la 2ª entrada (c. 2) va emparejada con la 3ª (c. 4). Estas son respuestas: su cabeza es la segunda mitad de dicha escala mayor.

Está claro que si Bach hace las reglas, también puede saltárselas. Pero resulta ciertamente extraordinario que la primera fuga de este ciclo se desvíe de la norma. Se me ocurre que el compositor está tratando de decirnos algo. Ahora bien, ¿qué?

Creo que Bach está tratando de decirnos dos cosas. En primer lugar, quiere hacernos saber desde el primer momento que cada fuga va a ser única. Cada una de ellas va a romper moldes de un modo u otro. Cada una de ellas planteará una pregunta, y por lo tanto una «respuesta», a un problema contrapuntístico distinto.

Así que no hay que acudir a *El clave bien temperado* esperando que cada fuga esté cortada por el mismo patrón que la anterior. Si eso es lo que esperas, te va a defraudar. Cada fuga es una obra de artesanía «hecha a mano», única en su género.

La singularidad de cada fuga es aquello que yo busco, y estoy seguro de que tú también. Al compositor le habría resultado muy aburrido escribir la misma fuga cuarenta y ocho veces. Así que en lugar de señalar las mismas cosas de siempre en cada una de ellas, limitaré mis comentarios a aquello que tienen de diferente o especial.

La segunda cosa que Bach trata de decirnos es que este ciclo es una expresión muy personal. Constituye la quintaesencia de sus creencias, valores y gustos. Sabemos esto porque de vez en cuando utiliza ingeniosos símbolos para «autocomponerse» en la música. Aunque el grado en que estas inclusiones del autor pueden hallarse en el ciclo dista mucho de estar fijado, la mayoría de los estudiosos están de acuerdo en afirmar que Bach ornamentó estos preludios y fugas con sus propias señas identificativas.

Esta fuga contiene dos de dichos símbolos. El primero es una representación del número de Bach en las catorce notas de que consta su sujeto. Si asignas un número a cada letra del alfabeto (A=1, B=2, C=3, etc.), se obtiene que B+A+C+H es igual a 14.

El segundo símbolo puede encontrarse en las 24 entradas del sujeto de la fuga. Estas podrían representar los 24 preludios y las 24 fugas de cada volumen de *El Clave bien temperado*. También podrían representar las 24 tonalidades (12 mayores y 12 menores) del sistema diatónico.

A estas alturas, quizá te hayas dedicado a contar el número de entradas del sujeto, y te hayan salido 25 (y no 24). Eso es porque la breve entrada del soprano en el c. 15 es lo que denominamos un falso sujeto. Empieza, y luego vuelve a empezar antes de que haya podido terminar la primera vez.

Bien, y con esto ponemos punto final a esta fuga. Si te sientes atraído por sus trabados *stretti* y su contrapunto a la antigua usanza, quizá desees ahondar en esos temas leyendo los textos de las siguientes fugas:

- N° 8 en mi bemol menor, vol.1
- N° 22 en si bemol menor, vol. 1
- N° 2 en do menor, vol. 2