

desorientación al afirmar que Bach –al que por cierto se refiere como «poeta de los sonidos» bastante antes que Schweitzer– ilustró el género del cuarteto de arcos (!); sin embargo, no carece de agudeza al afirmar:

La música de Sebastián Bach es hoy admirada por muchos por mera ostentación y por pocos con conocimiento de causa, pero un día vendrá, y éste será el día del mayor triunfo del arte y de mayor civilización para las naciones, en que su música será sincera y enteramente comprendida y profundamente gustada universalmente. Ojalá esto sea pronto¹⁷.

Como símbolo de que la suerte de Bach en España comenzaba a cambiar, el primer número de *La España Musical* de Madrid –con el mismo nombre se editó otra revista en Barcelona– dedicó un artículo de cierta extensión al compositor. Aunque la valoración –el músico más grande de Alemania– y algún episodio biográfico, como el desafío con Marchand, están sin duda sacados de Fétis, el texto tiene interés por su referencia a las ediciones Litolff y Peters de las obras para órgano y piano [sic], entre ellas *Le clavecin bien tempore* [sic]. La frase «Sabido es que forman sus obras parte del programa de estudios para la clase de piano y de órgano en las principales escuelas musicales del mundo»¹⁸ habrá ciertamente que matizarla en algún grado para la educación musical española, pero no obstante obras como *El clave bien temperado* se usaban normalmente como formación de la técnica básica del pianista. Existe una adaptación española de la época: *Introducción al clavecín bien tempéré*. Extractado de sus mismas obras, por M. Mendizábal, Madrid, Echevarría, c.1879. De algunas músicas organísticas se conocen igualmente adaptaciones españolas para piano, caso de las transcripciones de la *Fantasia y fuga en sol menor* [BWV 542] y el *Preludio y fuga en la menor* [BWV 543] hechas por Fernando Aranda (Madrid, Andrés Vidal, hijo, 1877).

¹⁷ A. G. «Juan Sebastián Bach», *La Ilustración musical*, I, n° 16, 21-7-1883, pp. 1-3. Bibliográficamente, el «día» de Bach en España tardó en llegar: el primer volumen y no en solitario, se debe a José Subirá, «Juan Sebastián Bach. Sus ascendientes y descendientes», *Los grandes músicos. Bach. Beethoven. Wagner*, pp. 11-70. Madrid, M. Pérez Villavicencio, 1907. Este fue el primer libro publicado por Subirá y es ya un texto de la era posterior a Spitta y Schweitzer. Por la fecha, debe quedar fuera de estudio, si bien puede indicarse que muestra ya una comprensión casi moderna de Bach y en gran medida es la culminación de los procesos anteriores, fragmentarios o incompletos.

¹⁸ C. Pintado, «J. Sebastián Bach», *La España Musical. Revista político-artística literaria*, I, n° 1, Madrid, 7-12-1886, pp. 5-7. El autor del texto es seguramente Carlos Pintado y Argüelles, músico mayor del regimiento de Covadonga, compositor del que la propia España musical publica *Infanta Isabel, una mazurka de salón para piano dedicada a S. A. R.*, e igualmente la *mazurka de salón Eulalia, para banda instrumental*. Puede comprobarse que el afrancesamiento de la concepción española decimonónica de Bach afectaba hasta a la titulación. Este dato y las menciones a las ediciones y función pedagógica en p. 7.

Ahora bien, los anuncios de la prensa indican que se vendían ediciones más respetuosas con el original. Así, en el catálogo del editor Andrés Vidal y Roger figura la entrada: *BACH. Célebre colección de preludios y fugas en todos los tonos mayores y menores dividida en dos libros*¹⁹, si bien su inclusión entre los «Métodos, ejercicios y estudios» nos recuerda lo que se tardó en reconocer –no sólo en España– la verdadera dimensión artística de esta música. Otras ediciones parecen presentar un mayor intervencionismo en el original bachiano, como es el caso de *Los clásicos de la infancia, obras simplificadas y arregladas para las manos pequeñas* por W. Lenz, donde figuran unos genéricos «J. S. Bach.- 30 trozos célebres»²⁰.

Pedagogía y música práctica confluyeron con toda seguridad en muchos casos. Otra cosa es que se conserve constancia de tal hecho; la hay, por ejemplo, de la interpretación del *Concierto en fa* en el Conservatorio de Madrid por López y Trueba, alumnos de Mendizábal, el 9 de febrero de 1879²¹.

El arreglo del texto musical bachiano fue un fenómeno extendido a toda Europa que alcanzaría cotas de auténtica recreación en algunos casos. Una *Meditación* de Bach-Gounod se escuchó en el Ateneo catalán de Barcelona interpretada por Ginferer (violín), Font (piano) y Martínez (armónium) en abril de 1866²².

La desmedida fortuna del *Ave María* de Gounod basado en Bach llevó a establecer comparaciones que hoy parecen sumamente extrañas, como la que equipara estos dos nombres con los de los hoy olvidados Enrique Bertini y Luis Otero²³. A partir del *Ave María*, construido por Gounod sobre el primer preludio de *El clave bien temperado*, hubo incluso un arreglo en castellano a cuatro voces, realizado por José Gonzalo (Madrid, José Lobre, 1875).

Otro factor determinante de la recepción bachiana en España se daría en la actividad de los virtuosos del piano. La presencia de Anton Rubinstein

¹⁹ Puede verse el anuncio, por ejemplo, en *La España Musical*, semanario artístico, literario y teatral, *Barcelona*, I, n° 23, 14-6-1886, p. 94.

²⁰ *Enoch Frères et Costallat, Editeurs, París. Se vendía a 2 francos. Aparece el anuncio, por ejemplo, en Crónica de la Música*, n° 120, 6-1-1881, p. 7, pero se repite en casi todos los números siguientes de esa época.

²¹ *Crónica de la Música*, II, n° 21, 13-2-1879, p. 3. Puede tratarse de una transcripción para piano a cuatro manos del *Concierto italiano BWV 971*.

²² *La España Musical*, semanario artístico, literario y teatral, *Barcelona*, I, n° 13, 5-4-1866, pp. 51-52. La transcripción de Gounod es la *Meditación* sobre el primer preludio de Bach, para violín, piano y órgano, escrita en 1852.

²³ José Rodríguez Fernández, «Dos obras de cuatro autores», *Enciclopedia musical, Barcelona*, III, n° 26, 30-Y-1886, pp. 10-11. El autor llega a afirmar que la pureza de inspiración de Bertini no es menor que la de Bach.