

Evocació de Johann Sebastian Bach en el 3r. centenari del seu naixement

per Antoni Sala i Serra

Fora incongruent, a l'alba del segle XXI, pretendre de descobrir Bach a l'afecionat a la música. Una important bibliografia existent i una gran profusió d'escrits de tota mena han desclòs a la llum la seva vida, juntament amb les seves obres, abundantament interpretades i divulgades en múltiples discografies que l'han situat en una de les figures més conegudes i cimera de la música. En tot cas, si Bach és notícia, ho és per les discutides versions -romàntiques, clàssiques, contemporànies, etc.- que hom ens dóna de la seva música. Això no obstant, en el tercer centenari del seu naixement, que s'escaurà, igual que el de Haendel, el proper 1985, caldria revisar un cop més la seva obra i la seva figura, i establir així una nova reflexió sobre tota la música de l'important segle XVIII, si més no com a modesta aportació de l'afecionat amant de la música del pare tardà de l'anomenat Barroc alemany. Paradoxalment, el reconeixement de la vàlua de Bach ha vingut en una data no pas gaire llunyana, la qual cosa palesa les limitacions fins i tot de la historiografia immediata, bo i demostrant que la intemporalitat de la música és un fet positiu per tal de recuperar per a la cultura certes figures que sota la influència del medi foren menystingudes i poc temps després oblidades.

En efecte, per als seus contemporanis, Bach fou tan sols un virtuosista d'orgue i un compositor d'ofici. Altrament dit, un professional adscrit a un servei necessari dins la mínima litúrgia de l'església reformada luterana, en la qual, però, la música té un paper important. Se'l tingué, a més, per un home incòmode en el tracte i en la relació professional, sempre disposat malgrat tot a entrar en tractes amb municipis, corts, esglésies o persones acabalades que poguessin subvenir a les necessitats domèstiques que li imposava la seva nombrosa família. Cal dir, amb tot, que a l'època de Bach la subsistència del músic i l'elaboració de la seva obra depenia exclusivament d'aquesta mena de proteccions. Tot i que en aquest període del segle XVIII les reaccions i acomodaments dels compositors comencen a diversificar-se: mentre que Bach situa Déu per damunt de tota la seva activitat musical, Haydn s'accontenta de la protecció de grans senyors com a mal menor i Mozart intenta ja de quedar-ne al marge, sense aconseguir-ho mai del tot.

Pel que fa a l'obra de composició, la de Bach no passava de ser considerada com un element accessori als seus mèrits més importants d'interpret, com un element suplementari que era costum d'exigir als professionals de la música. I és que, a més, gairebé es podria parlar en aquest cas de música funcional. A l'època de Bach, i a Alemanya, la gent plenera del poble sentia la interpretació, en gaudia, però no la distingia pròpiament d'allò que era interpretat. Això feia que en alguns casos l'interpret, emportat per la seva fantasia, fos amonestat per apartar-se del simple

acompanyament del cant comunitari. En canvi, per una altra banda, el noble "il·lustrat", decantat cap a la moda francesa (**galant**) o italiana (**bel canto**), més dionisiaques i de vegades frívols, trobava Bach massa conservador, massa greu i germànic. En el camp contrari, "pietistes" i "calvinistes" menyspreaven la temptació sentimental de la música religiosa, que era justament allà on arrelava la genialitat de Bach.

A la seva mort, l'any 1750, extingida la se-



Johann Sebastian Bach (1685-1750).

va veu i finalitzada la fecunditat del seu treball, l'obra de Bach queda marginada i oblidada; el segle XIX el tindrà per un organista merítos que havia compost també moltes obres d'un estil passat de moda. El Gran Bach, per a tothom, era el seu fill Carl Philip, compositor influenciat pels corrents musicals a la moda i que eren incompatibles amb les premisses estètiques del pare. Avui, en canvi, la seva grandiosa obra, justament reconeguda, és el monument més important de la música religiosa de tots els temps, i tothom reconeix en Bach el genial tècnic tardà de l'anomenat barroc germànic. I pel que fa a la seva qualificació d'instrumentista d'orgue privile-

giat, solament se l'inclou en l'anomenada escola musical d'Alemanya del nord, la qual donà, durant el segle XVIII, noms com ara Reincken, Boehm, Krieger i el cèlebre Buxtehude.

Foren necessaris, en el cas de Bach, quasi cents anys perquè Mendelsohn descobrís a la fi la gran obra bachiana, la "Passió segons Sant Mateu", que havia estat interpretada únicament el dia de l'estrena amb l'església quasi buida. Temps abans, Mozart, en un viatge a Leipzig, tingué a mans una partitura de l'anomenat Kantor organista de Sant Tomàs, ja desaparegut i gairebé oblidat del tot, quedant meravellat, segons explica en una lletra, de la gran tècnica contrapuntista que descobria.

Per situar l'obra de Bach en la seva època, cal fer una breu reconstitució històrica (sintetitzada en el nostre cas) dels camins que segueix la música durant uns quants segles fins arribar a les dues escoles alemanyes: la del nord (Scheidt 1587-1654, Buxtehude 1637-1707), severa, continguda i abstracte com el mateix paisatge del país, i de la qual Bach esdevingué protagonista fervent, igual que Telemann (aquest darrer amb influència eslava); i la del sud, més alegre i de clara espontaneïtat, de la qual sorgiren Froberger (1616-1667), l'alumne de Frescobaldi a Roma, i Pachelbel (1655-1706), popularitzat ara pel seu cànon, que apareix a la banda sonora del film "Volver a empezar", per exemple.

L'eclosió de la música italiana, formada per diverses tendències corresponents a senyals escolars, s'escamparà per tota Europa a través d'esglésies, salons, palaus i corts, i influirà com una via d'evolució per als estils autòctons vers les noves formes musicals. En això hi tindrà un gran paper un dels fets més importants dins de l'Ars Nova: l'aparició de la polifonia (Josquin des Prés, Dufay, Orlando di Lasso), de força implantació aviat als Països Baixos, que es fondrà amb el monofònic gregorià i l'estrany ambrosià, junt amb els madrigalistes (Guillaume de Machaut), i s'hi adjuntarà com a novetat la nova instrumentació ("soli e tutti" de Vitali i Buonamente), paral·lela a l'èxit obtingut pels luthiers italians de Cremona (Amati, Stradivarius, Guarnerius) en dissenyar un violí amb una nova sonoritat, consemblant amb la veu humana (**bel canto**). D'aquesta resumida complexitat d'harmonies n'eixirà l'època que en termes generals s'anomenarà Barroc, adoptant el terme que caracteritza la plàstica d'aquells anys. Incidint en la concepció plàstica-arquitectònica segons la qual la música és definida com a arquitectura en moviment, es podria acceptar la següent comparança: si el "gregorià" és el Romànic i té en la forma expressiva la línia horitzontal, la "polifonia" és el Gòtic, amb la línia vertical. El Barroc significa amb tot això l'eclosió d'estils divergents que són com un alliberament de les formes en el sentit d'allò que és

BEN-NET
CENTRE DE NETEGES, S.A.

Soletat, 80
Tel. 725 97 77 - 725 99 87
SABADELL

exuberant, sumptuós i canviant. En la música, la renaixentista sensibilitat clàssica ("dare spiritu a la parola") en serà el bressol i la divulgadora. En el món germànic medieval provinent d'una tradició naturalista pagana arrelada a l'ensem en el populisme, la influència del gregorià eclèctic és mínima, car els seus cants religiosos provenen al llarg dels segles del "lieder" que surt de l'època dels "minnensinger" (el singular trobador germànic). Aquesta diferenciació, que després serà més accentuada per l'important i trascendental fet històric de la Reforma, adquireix en la música alemanya unes posicions distintes, ja que en arribar-hi la polifonia franco-flamenca neix una expressió musical més identificada amb el món auster i pobre d'una Alemanya exhaurida per la Guerra dels Trenta anys. Els seus instruments preferents seran el "Volkslied" (cant popular), l'orgue i la seva altra expressió, el cant coral. Això no obstant, també es deixarà influir per l'estil italià ja definit a partir dels múltiples focus, que són Venècia, Florència, Roma i Nàpols. Les dues escoles alemanyes es disseminaran (més que escoles distintes són ara actituds musicals convergents) en una multitud de pràctiques individuals, i cada compositor assumirà un estil propi i específic. Es tracta, en resum, d'un llarg procés en el decurs del qual les influències més importants que incidiran sobre la música alemanya seran les obres de Gabrieli (1557-1612), de l'escola veneciana, a través de l'alemany Schutz (1585-1672) i les de Corelli (1675-1713), de l'escola romana, que afectarà directament Haendel i el mateix Bach.

Bach mantindrà sempre, però, una actitud testimonial i de fidelitat envers l'estil de l'escola alemanya del nord, mantenint-se en una postura estricta, fora d'influències que considera supèrflues, jutjant-les poc serioses, i adoptarà una postura personal fins a cert punt marginal, a l'empar d'una religiositat de signe luterà que transforma la seva música en una comunicació permanent amb Déu Totpoderós. Així, cal esmentar un fet anecdòtic que no deixa de ser, però, ben significatiu: el compositor encapçalava sempre les seves composicions amb dues lletres, J.J., Jesus Juda; Jesús ajuda'm. Aquest sentit religiós de la pràctica musical, que constituïa una tradició per a tota l'extensa nissaga dels Bach, Johann Sebastian la converteix amb la seva genialitat en una missió divina. I és lògic, aleshores, que Bach rebutgi tota aquella música que s'aparta d'aquesta alta concepció.

Aquesta és la raó per la qual Bach no fou pròpiament un innovador, ni tan sols un seguidor de les tendències que ja havia esbossat Schutz (1585-1612), sinó que es va mantenir sempre fidel a l'esperit i a les tècniques de l'escola del nord. Aquesta severa i restrictiva voluntat de no apartar-se mai de la direcció que ell mateix s'havia imposat fa que quan es troba amb defalliments d'inspiració, en lloc de recer-car-la en la novetat o en temes d'altri, insisteixi en la seva obra, i això explica que en composicions de gran qualitat es produeixin certs passatges de monotonia intel·ligentment dissimulats per la gran tècnica i l'ofici que el caracteritzaven. D'altra banda, a causa d'aquest ideal músico-religiós, Bach s'en-

frontà amb energia amb tot allò que representava la nova estètica de la música, que seguïan d'altra part els seus fills, convençut que posseïa totes les qualitats necessàries per portar les antigues formes musicals a llur apogeu. Però, comparat amb els altres compositors contemporanis, Bach construí una obra extensa i variada, no quedant limitada -com hom podria creure-pel seu concepte conservador, i aconseguí la perfecció dins de les normes de les antigues formes musicals. Ha estat mestre de mestres en múltiples especialitats: Passions, Cantates, Corals, música d'orgue, preludis, motets corals, noves formes clàssiques de la sonata (partites de violí i suites violoncel), i és l'autor d'un tractat de

d'orgue, la prolífica música instrumental no són més que una feina accidental imposada per un príncep calvinista que el priva de la música religiosa, de les obligades cantades dominicals, de tot allò que li servirà per arribar a les seves obres mestres, les Passions, i especialment la de Sant Mateu, apoteosi del barroc i compendi musical de l'ús de les veus solistes, cors i instruments. Finalment, com si es veïés en la necessitat de definir-se clarament en forma de testament, en les seves obres últimes, que podrien semblar un retrocés pel que fa a la tècnica emprada, s'hi observa una tendència a l'abstracció més pura, si és que això pot tenir un sentit en l'àmbit de l'escriptura musical.



La família Bach fent música.

gran valor didàctic, **El clave temperat**. Pel que fa a l'orquestra, la seva claredat i la fluïda polifonia contrapuntista, eina bàsica del barroc, sobresurt amb gran bellesa en totes les suites orquestrals i en els concerts de Brandeburg, obres en les quals la instrumentació li dóna plena llibertat per utilitzar l'efecte de contrast entre el solista i la massa orquestral. També "L'art de la fuga", un gran aplec pedagògic segurament destinat en un principi als seus nombrosos fills, deixa ben palès els seus coneixements tècnics.

A través dels variats indrets i càrrecs de tota mena que li procurà el destí, Arnstadt, Mulhausen, Weimar, Kothen i finalment Leipzig, es poden intuir les seves circumstàncies familiars i professionals, que incideixen molt en la seva obra de composició. Les primeres sonates romanen fidels als principis estètics més estrictament luterans. Les corals

Cal esmentar també, en la vida i en l'obra de Bach, la força que exercí el medi familiar, tal com descriu la seva segona muller en un llibre que alguns han considerat apòcrif, atribuint-lo a l'escriptor Thomas Mann, la **Petita crònica d'Anna Magdalena Bach**.

Bach no viatjà mai a l'estranger, tal com solien fer la majoria dels músics de l'època en la qual l'art era sobretot ambulat i cosmopolita, i es mogué en el cercle tan definit musicalment i geogràfic de l'Alemanya del nord, però també és cert que coneixia el que succeïa a tot el món de la música i sabia valorar-ho, i la prova en són totes les seves transcripcions de Vivaldi.

Johann Sebastian Bach tenia aquell alt neguit de perfecció que proporciona la tenacitat, el foc interior de les seves conviccions i una fe en la pròpia feina, i això li permeté sens dubte de superar els condicionants de la seva situació en l'acabament dinàstic d'una època. Si el destí el situà a les acaballes del barroc alemany, ja en trànsit cap a l'estil galant que imposava la moda rococó ("le plaisir de vivre"), ell, per damunt dels prejudicis que més tard li valgueren l'oblit suara esmentat, el va fer resorgir amb un esclat culminant que és alhora el testimoni final d'una música que en la seva perfecció ja no maldava per sobreviure. L'obra de Bach, un músic gairebé capvespral, significà per a la música del barroc el seu moment príncep.



FOTO ESTUDI

GIBAUD

Material fotogràfic. Fotos de galeria i carnets. Fotocòpies.
Corominas, 139 - Tel. 725 28 64
SABADELL