

17
~~Producció
Temps del
concert~~

Johann Sebastian Bach

(1)

Cantata n.º 1

Feria Paschatos

"Christ lag in Todesbanden"

Les obres de Joan Sebastià Bach,
per damunt de les variacions dels canons este-
tics i dels capricis de la moda, a la qual
adluc el gust musical per dissort ~~està~~ està

6490.1

• sotmes, ofereixen tothora a l'estudiós el més (2
alt ensengament i a l'amador de la música
la més variada delectació i les impressions
més profundes. L'eficàcia de la música
bachiana és constantment renovada; és un
tresor, podem dir, inexaurible, tot i no ha-
ver estat conservat en la seva integritat.

Una part importantíssima del
sudit tresor la tenim en les Cantates d'es-
glèsia; més també cal recordar que bon
nombre d'elles, en morir Bach, fou llençat
com inútil paperam. L'edició de les Obres Com-
pletes de la primera Bachgesellschaft compren

64902

fins d'escrites d'aquestes composicions. La (3
 primera biografia de Bach, amb el senyalament
 de les seves obres, apareguda quatre anys des-
 pués de la seva mort, en 1754, en la Biblio-
teca Musical de Lorenz Mislner, consignava
 el fet de la composició de cinc cicles com-
 plets, és a dir cinc sèries de Cantates per a
 totes les grans festivitats i les dominiques
 de l'any eclesiàstic.

Ara, en el concert de clausura del
 present curs de l'Associació de Música «da
camera» de Barcelona, la gran llició i la

~~una~~ finició i impressió intenses que, per ne- 4
cessitat de l'esperit i nodriment del cor, hem
demanat una vegada més al geni de Bach,
les trobarem en la Cantata per a la diada
de Pasqua «Christ lag in Todesbanden» (Crí-
st ja en la mortalla).

Aquesta Cantata, ~~per~~ ~~en~~ que porta
el n.º 4, en la gran edició, fou escrita
l'any 1724, és a dir, l'any següent d'ha-
ver entrat Bach en funcions de «Cantor» de
l'Escola de Sant Tomàs i Director de Música
de la Universitat de Leipzig.

6400.4

Al primer cop de vista, hom es (5
dona compte que la realització d'aquesta obra, en
conjunt, obeeix a una especial concepció que
la distingeix de les altres de la sèrie. Un exa-
men més detingut confirmaria la diferenciació
intrínseca. Les cantates ens ofereixen sempre, al
costat dels grans chors i corals, els recitats i
els ariosos, les àries i els duets, per excepció al-
gun tercet, ~~evidentment~~ destinats a cantants
solistes. Ací, després de la breu Sinfonia, cada
una de les pesses que constitueixen la Cantata
porta simplement el nom de Versus seguit d'un
número d'ordre, corresponent a cada estrofa del text.

Els versets II (sopran i contralt), III (tenor), ⁶
IV (baix) i V (sopran i tenor) no poden ésser
assimilats a àries i duets, car no empren la
forma d'aquestes pesses, ni tenen un caràc-
ter independent quant a l'element temà-
tic; són senzillament noves exposicions del
tema del coral; fonament únic de tota la
cantata, ajustades al sentiment de la lletra
que interpreten.

Evidentment, la inter^{vençió}~~vençió~~ del so-
lista perjudicaria la magnífica volada de
l'obra; hom no pot menys de creure que

Bach, en aquest cas, pensà exclusivament, (7
per als números susdits, en l'actuació successi-
va de les diferents cordes de la massa coral.
De fet, l'^{exclusivament}execució coral de la Cantata ha
devingut a Alemanya una pràctica corrent
d'ençà d'haver pres la iniciativa en aquest
sentit el conegut Kapellmeister alemany, tras-
passat no fa gaire, Siegfried Ochs, al davant
de la Societat Coral Filharmònica de Berlín,
que ell fundà. L'extraordinari relleu que la Can-
tata ^{adquireix}~~pot~~ en ésser ^{executada}~~interpretada~~ així, no permet
que, a l'avenir, hom pensi en un altra mena
~~d'interpretació~~.

El text de la Cantata ens dona la (8
clau del seu caràcter peculiar. Ja ho observà fi-
namment Moritz Hauptmann, un dels succe-
sors de Bach en el càrrec de «Cantor» de Sant
Tomas, en el pròleg del primer volum de la
gran edició: les lletres de les Cantates de
Bach són preses d'antics cants religiosos,
molts d'ells popularitzats en terres de parla
alemanya. Més, d'aquests textos, el compo-
sitor acostuma respectar només la primera i
la darrera estrofa, respectivament com a
clor introductori i com a clor final.
Les estrofes intermèdies, en mans d'algun

versaire obscur d'aquell període antipoètic, (9
o per pròpia iniciativa del compositor, són
alterades de forma i metre per a facilitar
l'estructura del ~~recitat~~ recitats i àries. Per excep-
ció única, el text de la Cantata: « Crist
jeia en la mortalla » és la reproducció,
sense cap classe de modificació, d'una vella
canço religiosa datant del segle XVI.

La font directa de la canço, tant
del text com de la tonada tradicional
del choral, la tenim en la seqüència li-
túrgica del dia de Pasqua i la seva octava,

Victimae Paschali laudes. Els primers 10
versos de la cançó evocuen la sepultura del
Senyor, inspirant-se en les paraules de Maria
Magdalena, quan diu, en el text llatí, que
ha vist el sepulcre del Crist vivent i les
benes i ~~de~~ llençols ~~desfets~~ desfets per terra. D, tot
seguit, defugint la forma dialogada que
caracteritza la seqüència i ^{que} ha donat ven
a les representacions plàstiques de la
Resurrecció en l'Edat Mitja, el text germà-
nic ~~passa~~ passa a ~~de~~ glossar els primers versos
de la peça litúrgica, que, per a facilitar

la comparació, reproduïm segons la fidel ⁽¹¹⁾
versió catalana del Canonge Dr. En Josep
Maria Llovera:

Lloes a la Pascual Hostia
els cristians immolín.
Anyell que salva ovelles,
Crist innocent al Pare,
per els pecats nostres, satisfèia.
Mort i vida toparen
en admirable unitat;
de vida el cabdill, mort, viu i regna.

El poeta alemany, volent colpir (12)
més fonament la devota assemblea que ha de
cantar els seus versos, insisteix en el pensa-
ment de la mort produïda pel pecat, i ven-
guda, definitivament, en ressorgir el Salvador;
i la seva expressió és sovint ben feliç, com
en la estrofa IV :

I fou un bell combatiment
de mort i vida en lluita...

Ja en l'estrofa anterior ha proclamat que la
mort, privada del seu fil·lò, no és res, emprant

una figura familiar als textos sagrats i úl-¹³
timament plasmada en un versicle del Te
Deum:

Forçat el fillo' de la mort, Tu diri-
res als fidels el reialme de la glòria.

Observem, de passada, que, un moment,
el poeta s'atempere al gust popular, pro-
pens a la visió grotesca:

Als Llibres Sants és dit: La mort
fon qui engeli l'altra mort.
Burlera per la mort resulta.

Es no cal dir que aquest : leudece, el 14
mistic d'ulerratlla, per ~~de~~ be que amb
enèrgica concisió.

La darrera estrofa del vell text
alemany explana en sentit clarament eucarístic el
començ de la seqüència llatina, ~~manifestant~~
divergint piadosament de la terminació d'a-
questa :

~~Salvem~~

Salvem que resucitava
Crist, sense temença ;
feu nos, Rei vencedor,
Vos clemença.

Els conceptes que Bach llegia 15

en el text alemany popularitzat concordaven
tan exactament amb el seu pensament constant
de la mort, que, sens dubte, aquell text li
inspirà un gran respecte i no gosà intro-
duir-li el més petit canvi. Aci cal protestar
de l'explicació que certs exegetes contempo-
ranis donen de l'actitut espiritual del compo-
sitor. Hermann Kretschmar, per exemple,
ha parlat de « Die dämonische Todesverachtung
Bachs ». Més, per què escamotejar l'explica-
ció francament cristiana, que és la verda-
da? Bach fou sincerament creient i la

mort ^{no} era per ell ~~cosa~~ terrible, comptant (16
amb l'assistència divina; així, esperava domi-
~~nar~~ nar-la, no com a superhome inflat
d'orgull, sinó com a humil cristià sotmès
a la voluntat de Deu.

I, ~~com~~ essent com és la mort i la
victòria damunt de ella que, amb el Crist
obtinem, el drama perennal de la hu-
manitat, valgué Bach que en aquesta oca-
sió l'únic intèrpret d'un text estimat
i profundament sentit fos la massa coral,
com a representant de les multituds alterna-
tívament deprecatòries i jubilants. Aquesta

uniformitat volguda, solament ~~no~~ ma- (17
titzada per la fragmentació del chor, com
hem dit, a una o dues veus, dona a tota la
Cantata una extraordinària vigoria. Cert
és que variades manifestacions de sentiment
intervenen en el curs de l'obra; però una
força interna els domina constantment i
hom preveu que cada versus terminarà
necessàriament amb un potent esclat
al·lèluàtic.

~~El~~ Albert Schweitzer assenyala
alguns ritmes característics del baix, com
les fermes passes que dona en el versus II,

on és parlat de «Zwingen» (força) i «Gewalt» (18)
walt» (poder):

Ex. n.º 1

o el ritme de caràcter ~~monòton~~ pompos
que adopta en el versus VI:

Ger'xo que fem la festa gran ...

Ex. n.º 2

La joia exhuberant i vigorosa, (19)
afegirem, la trobem descrita en el versus
III per mitjà dels violins en incessant agi-
tació de semicorxeres per damunt del cant
dels tenors:

Ex. n.º 3

No cal dir que l'òrbit polifònic
dels conjunts corals dels ~~versets~~ versets I i IV
són d'una robustesa meravellosa. El verset
I, pel seu desenvolupament, pot dir-se que és el

número capital de la Cantata.

(20)

Hem dit que' el tema del choral domina arreu en el curs de l'obra. El seu primer membre de frase coincideix nota per nota amb el començ de la seqüència, més la segona nota és pujada mitj 4o amb l'abellament de les sensibler modernes:

Ex. n.º 4

Si comparem els dos membres primers de la seqüència i els del choral, veurem que aquella es manté en el mateix ambitus de

quinta — circumstància que farà sobresor. (21
fin el membre immediatament següent, dit
sia de passada, — mentres que el choral sofreix
tot seguit d' iniciat una depressió :

Ex. n.º 5

Possiblement, el choral en el seu ori-
gen comença semblantment a la seqüència :

Ex. n.º 6

fins que, instintivament o amb deliberació, el pri-
mer membre fou pujat d' una quinta, per tal

de donar-li més importància fent-lo més (22
brillant per a la veu. Per aquest fet, aquest
primer membre és el que, en el choral, té
més relleu; és un verdader crit de desafiament
a la mort.

En la segona part del choral hi ha
un altre impuls ascendent:

Ex. ^{no}nº 7

i la terminació és un nou descens d'apacivament:

Ex. nº 8

Preisament, aquests dos plans soners (23
en la melodia, o, per dir-ho en termes moderns,
aquesta oscil·lació entre les dues tonalitats de
si menor i mi menor ha servit admirable-
ment al compositor per a donar al darrer
verset — pròpiament el cloral harmonitzat,
una mística concentració, un recolliment in-
fable, en bell contrast amb les estrofes pre-
cedents i en perfecta consonància amb el
text. L'Alleluia terminal no pot ésser
més concís:

Ex. n.º 9

El crit de joia i de victòria (24)
s'és transformat en ^{pregària,} ~~exorcion~~ en acte de
reverència i adoració pel do encaristic del
Crist Salvador nostre.

Vicents M.^a de Giberb
