

LLEGAT
VICENÇ Ma. DE GIBERT

4338

Johann Sebastian Bach

i el Klavierbüchlein de Wilhelm Friedemann

Vicenç de Gibert 2

Dis 24 de 1919



R7

No cal dir que m'és grut rependre les meves conferències o més
han dit converses mensuals; converses familiars, no és cert? Ho
sé si'm faig il·lusió, però em sembla que en el curs passat hi hagué
una veritable comunicació entre qui us dirigia la paraula i vosaltres
que m'escoltàveu, de vostra atenció i de vostra intel·ligència jo en rebia
constantment prova, per la bona jo no vulgui fer valer ma autoritat, ben

I

Johann Sebastian Bach

i el Klavierbüchlein de Wilhelm Friedemann

Aquesta feina de laboració jo us la demana agraïment per el present
hora; i a fi de poder-vos millor, considerem un cop més
vostre, no com a simple lector, i anem junta a demanar llum
en aquella obra que us demana més que nosaltres.



Amb el títol de Manuscrits de Robert Schumann Dia 24 de Novembre de 1917.
est una visita a l'obra de l'autor. Schumann i la seva filla
que rebien constantment, amb ella llegíem i comentàvem els precursors con-

sells a la Joventut i executàrem i analitzàrem l'Album per a la Joventut.
El tal No cal dirvos com m'és grat reprendre les meves conferències o més sola
ben dit converses musicals mensuals; converses familiars, no és cert? No
sè si'm faig il·lusions, però em sembla que en el curs passat hi hagué
una verdadera compenetració entre qui us dirigia la paraula i vosaltres
que m'escoltavau; de vostra atenció i de vostra intel·ligència jo en rebia
constants proves; per ma banda jo no vulguí fer valer ma autoritat, ben
migrada, sinó que'm vaig apoiar en l'autoritat indiscutible d'un gran mes-
tre. Els Albums o col·leccions de peces facils. Tals son: Mendelssohn, Ha-
ller. Aquesta íntima col·laboració jo us la demano novament per al present
curs; i a fi de que's realitzi millor, considereume un cop més com l'igual
vostre, no com a vostre mestre, i anem junts a demanar llum i consell a
an'aquells artistes qui saben més que nosaltres. Per exemple, l'impressió que
m'pr Amb el títol "A l'escola de Robert Schumann" imaginàrem el curs pas-
sat una visita an'aquest il·lustre compositor. Schumann i la seva muller
ens reberen amablement; amb ells llegírem i comentàrem els preciosos Con-

sells a la Joventut i executàrem i analitzàrem l'Album per a la Joventut. El talent i l'experiència d'ambdòs artistes ens fou de gran profit, no sols per al nostre progrés artístic sinò adhuc per a la nostra formació moral.

El cicle de conferències d'enguany jo voldria que tingués el caràcter de prolongació de la tanda passada. Posant-nos sempre sota l'alt patronatge de Robert Schumann, a qui ens plaurà recordar i citar més d'un cop, ens dirigirem a altres compositors qui han estat en contacte amb la joventut i han volgut contribuir a son desenrotllament musical produint altres Albums o col·leccions de pessets fàcils. Tals són: Mendelssohn, Heller, Gade, Kullak, Scharwenka, Max Reger, i molts altres. Direm quelcom de la vida llur i executarem i comentarem les pessets compostes per ells endregades als joves estudiants. No dubto que tots hi apendrem i que a més tindrem agradoses sorpreses. Jo recordo, per exemple, l'impressió que 'm produïren les petites Pessets de Nadal, de Gade, o l'Album d'Anotacions, de Heller, quan em vingueren a les mans la primera vegada; segur de que no feia cap ofensa al bon mestre Schumann, des d'aquell dia vaig col·locar

en ma llibreria de música, al costat de l'Album per a la Joventut d'aquest, les dues col·leccions citades. Car ho és un Album, i ben curiós, el Clavier-

I és que Schumann, conreuant aital especialitat, formà escola; ell sapigué el primer de tots unir en l'obra educativa l'útil i l'agradable, utile dulci, i senyalà el camí als compositors a venir interessats en l'avangament de la joventut estudiosa. El model que ell proposà probablement mai serà sobrepassat, però alguns s'hi han acostat. Altres, modestament, no s'han proposat mes que esser introductors a l'Album schumannià, massa difícil, llevat de les primeres pesses, per a esser entregat tot seguit a les mans inexperimentades dels petits estudiants. Ja tindrem ocasió de veure l'eficàcia de les obres qu'estudiarem, dintre del grau mes o menys gran d'avangament que suposen.

Més avui, avans d'ocupar-nos de cap compositor contemporani de Schumann o posterior an'ell, saludarem, com a qui de dret pertoca esser avans que tots acatat, el gran entre'ls grans, Joan Sebastià Bach, mestre de drets de l'alta i de la baixa Saxonia i de la França, no varem per això interrom-

nombrosos deixebles i de sos propis fills, i precisament el primer autor d'un Album per a la Joventut, car ho és un Album, i ben curiós, el Klavierbüchlein, el petit llibre de clavi, que anà omplint per a ús i estudi d'un de sos fills, Wilhelm Friedemann.

Joan Sebastià Bach fou el membre més il·lustre d'una família de la Turingia, de les diferents branques de la qual n'eixiren durant prop de dues centúries músics de tota mena, alguns d'ells distingidíssims. Cantaires i organistes de la família Bach s'escamparen arreu per les ciutats d'aquell país, tals com Erfurt, Arnstadt, Eisenach, Gotha, Mühlhausen. Els membres de la gran família Bach s'estimaven molt. "Ja que no podien viure tots plegats en la mateixa vila -diu el primer biògraf de Bach, Forkel- volien veure's al menys un cop cada any i fixaven un cert dia pera trobarse reunits en un lloc determinat. Fins quan la família augmentà considerablement i s'estengué més enllà de la Turingia en diferents indrets de l'alta i de la baixa Saxonia i de la França, no varen per aixó interrom-

pre llurs reunions anyals. Aquestes tenien lloc generalment a Erfurt, Eisenach o Arnstadt. La manera com passaven el temps un cop units era del tot musical. Com tots ells eren cantaires, organistes o músics municipals, tots més o menys directament relacionats amb l'església, i essent llavors costum general de començar totes les coses amb un acte de religió, el primer que feien quan s'aplegaven era cantar un choral. Després d'aquest devot començament, passaven als entreteniments que sovint contrastaven fortament amb el choral. Es a dir, improvisaven cants populars (alguns d'ells còmics, no tots prou decorosos) de manera que les diferents veus qu'improvisaven feien una mena d'armonia, encara que no concordessin les paraules diferents de cada veu. Aquesta especie de contrapunt improvisat ells l'anomenaven quodlibet, i així no solament els feia riure de tot cor an'ells, sinó que feia riure igualment de tot cor i d'una farsa irresistible a tots els que'ls escoltaven."

Joan Sebastià Bach nasqué a Eisenach el 21 de març de 1685, essent fill de Johann Ambrosius Bach, músic municipal de la ciutat esmentada, i

d'Elisabet Lämmerhirt, d'Erfurt. Als deu anys quedà orfe de pare i mare, i cuidà d'ell son germà gran, Johann Christoph, qui tenia catorze anys més qu'ell i era organista d'Ohrdruf. i estudiant. Aitors de tota mena fo-

ren. Aquest germà fou son primer mestre de música, però no sapigué correspondre al zel de son deixeble, com se desprén de la següent anécdota, relacionada en la noticia necrológica que publicaren després de sa mort son deixeble Agricola i son fill Philipp Emmanuel. El germà gran posseïa un quadern que contenia pessets de clavi dels grans mestres alemanys Froberger, Kerl, Pachelbel, i d'altres autors. Aquest quadern era objecte de les més ardents cobejances del petit Joan Sebastià. Havent pregat len và a son germà i mestre que li deixés aquell tresor, ell trobà la manera de treure'l quadern pel filat de la llibreria on era tancat, i aprofitava les nits de lluna per a anar-lo copiant. Li calgueren sis mesos per a acabar la seva tasca; més, havent descobert el germà aquesta feta, li prengué la copia, privantlo sense compassió del fruit d'un treball que suposava tantes hores de dormir perdudes. Una càrrega per a son germà, la família

Diguem de passada que aquest afany del petit artista en copiar les obres dels grans compositors perdurà en ell fins molt després d'haver deixat de ser un senzill deixeble i estudiant. Autors de tota mena foren objecte d'aquesta sollicitut seva: Palestrina, Frescobaldi, Lotti, Caldara, Ludwig i Bernhard Bach, Telemann, Keiser, Grigny, Dieupart i altres. De Couperin sabem que'n va fer un estudi especial, i el mateix podem dir de Froberger. D'altres autors no's limità a treure'n còpies, sinó que feu transcripcions de composicions llurs, millorant sempre l'original que tenia a la vista; aquestes transcripcions son setze Concertos per a clavicord, quatre Concertos per a orgue, i un Concerto de violí arreglat per a quatre clavis, i els autors transcrits són Vivaldi, un autor dels més famosos d'aquell temps, Benedetto Marcello, Telemann i el duc Johann Ernst de Weimar. Certament, tota sa vida cregué Bach amb modestia que encare podia aprendre quelcom dels altres.

Als quinze anys Joan Sebastià degué començar la lluita per la vida, no podent seguir més temps essent una càrrega per a son germà, la família

del qual havia anat en constant augment. Sa bona veu de soprà li valgué de moment esser admés gratuïtament a l'escola de Sant Miquel, de Lüneburg, on completà sa instrucció musical; quan perdé la veu fou admés a l'orquestra d'aquella corporació en qualitat de violinista. Des de Lüneburg anà diferents vegades a Hamburg, salvant sempre a peu la llarga distancia que separa ambdues ciutats, a l'objecte de sentir, i treure'n profit sentint-los, els celebrats organistes Reinken i Lübeck, i sens dubte també per a assistir a les representacions d'opera que tenien llavors gran anomenada i congregaven en la dita ciutat bon nombre de forasters.

L'any 1703, o sia als divuit anys, Joan Sebastià fou nomenat violinista de l'orquestra del duc Johann Ernst de Saxonia, a Weimar, despenyant aquest càrreg tant sols alguns mesos, per haver-li sigut oferta una plassa d'organista a Arnstadt, en una església nova l'orga de la qual acabava d'esser construïda. D'Arnstadt realitzà un memorable viatge.

ge a peu a Lübeck, a l'objecte de sentir un dels més famosos organistes d'aquell temps, Dietrich Buxtehude, l'influència del qual és ben visible en les composicions d'orgue de sa primera época. Per cert qu'obtingué una llicència de quatre setmanes per a efectuar tal viatge; però, havent sortit d'Arnstadt en octubre de 1705 no hi va retornar fins a mitj març de l'any següent. Cridat a donar explicacions sobre sa llarga absència, no va presentar cap mena d'excusa i digué als seus superiors que prou havia fet deixant en son lloc un bon suplent. També fou reprimat aleshores de per no mostrar-se suficientment diligent en l'ensenyança i organització dels choristes que tenia al seu càrreg i li presentaren el dilema de seguir al davant del chor amb tota serietat a de deixar-lo. Joan Sebastià demanà vuit dies per a pensars'hi; això era pel febrer; al mes de novembre encare no havia tornat resposta. Requerit novament, va prometre contestar per escrit; si ho va fer realment, l'història no ho diu. ~~especialitat~~. En aquest període de formació, l'artista assedegat d'un ideal que volia assolir, com se veu no era sempre bon complidor de les seves obli-

gacions, quan aquestes no li eren plaentes. Més endevant però fou Bach per tots conceptes un model que tots podríem estar ben contents de saver imitar.

El mes de juny de 1707 Joan Sebastià fou nomenat organista de l'església de Sant Blasius de Mühlhausen, i el 17 d'octubre del mateix any contragué matrimoni amb sa cosina Maria Bárbara Bach. L'estada de Bach a Mühlhausen sols durà un any, passant a establir-se a Weimar en 1708 en qualitat d'organista de la cort i "Kammermusicus" del duc Wilhelm Ernst de Weimar, ascendint sis anys més tard a la categoria de "Hofkonzertmeister".

L'any 1717 se trasladà a Cöthen per a entrar en funcions de "Kammermusikdirector" del príncep Leopold d'Anhalt-Cöthen. Aquest càrrec tingué un caràcter molt diferent de tots els altres exercits per Bach i presumim que no li devia ésser del tot grat. No tenia cap orgue ni chor a sa disposició, ni s'havia d'ocupar de música religiosa, sa especialitat, sinò únicament de música d'orquestra i de cambra. En canvi, a Cöthen, durant els sis anys que hi va ser, no tingué cap disgust ni discussió pro-

vi pagava les llicències rebudes copiant ses composicions i certament bon fessional, essent certament els anys més tranquils de sa carrera. nombre d'obres de Bach han arribat fins nosaltres per mitjà de còpies.

Més, un núvol enfosquí sa vida; havent acompanyat son príncep a degudes a la m. d'Anna Magdalena.

Karlsbad, a son retorn en juliol de 1720, trobà sa llar endolada: pocs

"Anna Magdalena" - diu el Doctor Schweitzer - també ensenyava als dies avans havia mort sobtadament sa amorosa muller, quedant orfens els nois a fer semblants treballs de còpia. En la particella de seson obre quatre fills vivents dels set que havia tingut: Katharina Dorothea, Wilhelm Friedemann, Carl Philipp Emmanuel i Joann Gottfried Bernhard.

les claus i l'armadura i les barres de còpies son fets per ella, però les

Un any i mitj després, el 3 de desembre de 1721, se casà Bach per notes son mal fets i innahilment lligades. Un petit monogram a la fi.

segona vegada, havent triat per esposa a Anna Magdalena Wülken, filla de en el qual s'ha tractat d'entrellagar les tres inicials W. F. B., prova

Johann Caspar Wülken, trompeter de la cort i del camp, a Weissenfels.

que'l copista no fou altre que Wilhelm Friedemann Bach. La cantata aguen-

Si havia sigut feliç en son primer matrimoni, tant o més ho fou en el se-

tada pertany probablement a l'any 1724; el noi tenia allavors setze anys

gon, car Anna Magdalena es va demostrar no sols una excel·lent mestressa

l'aquesta era la la seva primera bona còpia. Imaginem l'escena: el noi

de casa sinó una sol·licita protectora dels filllets de Maria Bárbara; a

seu a la taula; els nois del sol juguen en el pariment; la mare, enfina-

més, era molt música, capaç de comprendre'l geni del seu marit. Joan Se-

da, se mou d'aquí d'allà, tot vigilant la tasca del copista. Aquest ha es-

bastià cuida de perfeccionar sa educació musical; encare's conserven dos

oril ja el sapdevall les paraules li fins. Ella no les troba prou ben fe-

llibres de música que Bach anava escrivint per a ús d'ella. Ella en can-

tes i les torna a escriure amb son caràcter de lletra gran i clar. Se sen-

vi pagava les lliçons rebudes copiant ses composicions i certament bon nombre d'obres de Bach han arribat fins nosaltres per mitjà de còpies degudes a la mà d'Anna Magdalena.

"Anna Magdalena - diu el Doctor Schweitzer - també ensenyava als nois a fer semblants treballs de copia. En la particella de segon oboe de la cantata Ihr, die ihr euch von Christo nennet (Nº-164), els títols, les claus i l'armadura i les barres de compás son fets per ella, però les notes són mal fetes i inhàbilment lligades. Un petit monogram a la fi, en el qual s'ha tractat d'entrellçar les tres inicials W. F. B., prova que'l copista no fou altre que Wilhelm Friedemann Bach. La cantata esmentada pertany probablement a l'any 1724; el noi tenia allavors catorze anys i aquesta era la seva primera bona copia. Imaginem l'escena: el noi seu a la taula; els raigs del sol juguen en el paviment; la mare, enfeinada, se mou d'ací d'allà, tot vigilant la tasca del copista. Aquest ha escrit ja al capdevall les paraules Il Fine. Ella no les troba prou ben fetes i les torna a escriure amb son caràcter de lletra gran i clar. Se sen-

ten passos a fóra; la porta s'obre; és el pare que torna a casa." estava
Desitjant trobar més facilitats per a completar l'educació dels fills
que anaven creixent, cosa difícil a Cöthen, Bach va tractar d'alcancar la
plassa d'organista de Sant Jacob a Hamburg. En dita ciutat, tocant l'or-
gue davant del vell Reiken, casi centenari, causá l'admiració d'aquest i
l'obligá a pronunciar les següents paraules de felicitació: "Jo creia que
aquest art havia mort, però veig que encare viu en vos." Tot el talent de
Bach de res serví en semblant ocasió, i un músic obscur, amb quartos, el va
vèncer. però no tingueren importància fins al punt de torbar la normalitat
de la vida. Havent mort, poc temps després, el "cantor" o director musical de l'
l'església i escola de Sant Tomás, de Leipzig, el reputat Compositor Jo-
hann Kuhnau, Bach fou nomenat successor seu després d'una brillant prova
d'admissió. En son nou càrreg, Bach baixava de categoria i abdicava de sa
independencia; però tot ho feia per amor als fills, com ell mateix ho de-
clará alguns anys més tard en una carta a son amic Erdmann.
El 31 de maig de 1723 entrava en possessió de son nou càrreg. No

podia sortir de Leipzig sense un permís especial del burgmestre; estava sotmés al rector i al vis-rector de l'escola; devia ensenyar als nois el tercer curs de llatí, a més d'ocuparse de la classe de cant i de la formació del chor; tenint a més l'obligació d'acompanyar els cantaires als enterros, als quals hi anaven a cantar motets i chorals. Bach ocupá aquest lloc fins a la seva mort, durant un període de vintisset anys. Sa llarga gestió com a "cantor" de Sant Tomàs aná naturalment acompanyada d'alguns incidents que nó és ara del cas esmentar, els quals però no tingueren importància fins al punt de torbar la normalitat de sa existencia. El temps més feliç de sa vida a Leipzig fou l'inmediatament anterior i següent a la composició de la Passió segons Sant Mateu, quan encare tenia al seu voltant tots els seus fills - diguem de passada que de son segon matrimoni tingué tretze fills, dels quals set moriren molt petits - Friedemann i Philipp Emmanuel eren ja excel·lents músics i causaven les delícies del seu pare; el segon molt especialment no va donarli més que

satisfaccions.

Quan Bach va anar fent-se vell, un altre fill fou també'l seu consol, el més petit dels varons, Johann Christian, a qui va poder educar musicalment fins als quinze anys. Tant l'estimava, an'aquest fill, que va arribar a regalarli tres dels seus millors clavicordis, cosa que no fou molt ben vista pels germans.

Tots sabem prou lo molt fecunda que fou la carrera de Bach com a compositor; no cal enumerar ses obres que abarquen tots els genres exceptuant el teatral: les Passions segons Sant Mateu i segons Sant Joan, la Missa en si menor, el Magnificat, l'Oratorio de Nadal, les Cantates Sagrades i profanes, l'Art de la Fuga, les obres de música de cambra, d'orgue, de clavi... No obstant, els seus contemporanis no l'apreciaren gaire com a compositor, reservant tota l'admiració llur per a ses dots excepcionals d'executant, especialment damunt de l'orgue.

Més, la posteritat ha rectificat aquest judici, completantlo; i crec que's pot calificar de definitiu el veredicté formulat en nostres dies pel

Dr. Riemann: "Bach - diu aquest Savi musicógraf - és un dels més grans mestres de tots els temps, un d'aquells que no poden esser sobrepassats, per tal que compendien en ells el sentiment musical i la potencialitat d'una època (Palestrina, Bach, Handel, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Wagner). Més, Bach té una especial importància i sa grandesa no'n té d'igual, perquè en ell arriben a una elevació màxima els estils de dues èpoques diferents, de manera qu'ell s'erigeix pot dir-se com una fita ben oviradora entre ambdues, en cada una de les quals desplega una potència gegantina. Bach pertany amb iguals drets al període de la música polifònica amb el seu estil contrapuntal imitatiu, període que deixava enrera, i al període de la música harmònica que porta el segell de la tonalitat moderna. Ell visqué en un període de transició, això és, en un temps que'l vell estil imitatiu encara no havia terminat son viure, i l'estil nou tot just es trobava en el primer grau de son desenrotllament i duia la senyal de la poca maduresa. El geni de Bach va unir les caracterís-

tiques d'ambdós istils d'una manera que deu considerarse com digna d'aspirar a pertanyer a un període que devia estendre's en un esdevenidor llunyà. No pot, doncs, parlar-se de la possibilitat que la música de Bach devingui anticuada; el més que pot dirse és que certs accessoris - tals són les cadències, ornaments i altres, en els quals Bach se mostrarà fill del seu temps - ens fan pensar en el passat. Per altra banda, sa melodia és tant completament sanitària i inestroncable, són ritme tant ric i palpitant de vida, sa harmonia tant selecta, tant ardida, y al ensems tant clara i tant intel·ligible, que les seves obres són no tant sols motiu de meravellament, sinó que són estudiades amb el més gran zel i imitades pels músics dels nostres dies, com certament ho seran pels músics dels temps a venir." (Jo'm presento davant del vostre tron) tant apropiat a sa situ-

Tornant a la biografia de Bach, i per a terminarla, direm que, essent de constitució robusta, sa salut fou sempre excel·lent; tant sols la vista se li anà enfeblint en els seus últims anys, inevitable consecuen-

cia dels excessius esforços a que l'havia sotmesa en tot temps. Arribà a declaràrseli una dolorosa malaltia de la vista i es cregué necessaria una operació; feta aquesta sense gran resultat per un oculista arribat de poc a Leipzig, se procedí a una segona operació que tingué conseqüències funestes car li va fer perdre totalment la vista, i no sols això, sinó que, sia per influència dels medicaments o per altra causa, la salut del cos quedà ràpidament minada.

Amb tot, durant sa darrera malaltia s'ocupà activament de la revisió de sos grans chorals d'orgue, ajudat per son gendre i deixeble Altnikol. Ben poc avans de morir encare dictà son últim choral per orgue sobre l'himne que comença amb aquestes paraules: "Vor deinem Thron tret ich allhier," (Jo'm presento davant del vostre trono) tant apropiat a sa situació; essent aquesta darrera obra tant admirable per la ciencia contrapuntística que s'hi revela com pel sentiment de serenitat i de pietat que hi traspua; prova palesa de que fins a sa darrera hora Bach conservava cla-

ríssimes ses facultats mentals i, ço que és més transcendent, veia venir la mort amb cristiana resignació i sense temensa.

El dia 28 de Juliol de 1750 Joan Sebastià Bach feia entrega de son ànima a Deu.

Bach, en mitj de la dissort de pertanyer a la religió protestant, fou no sols un home exemplar de vida i costums, sinò sincerament piadós, de lo qual donen testimoni els epígrafs amb que encapçalava les seves composicions: "In nomine Jesu," "Jesu juva," "Soli Deo gloria."

Era modest i caritatiu. Quan algú el complimentava per sa maravellosa destresa en tocar l'orgue, contestava senzillament: "Aixó és fruit del molt que he treballat; quansevol que treballi de valent com jo ho he fet, arribarà fins on jo he arribat." En la portada del Orgelbüchlein (Petit llibre d'orgue), sota el títul hi va escriure: "A la gloria de l'Altíssim i per a l'aprofitament del proïsme." Aquestes paraules retraten Bach.

Un home que aixís, tant cristiàment, volia servir al pròxim, sem-

bla que devia haver rebut del cel el dò d'ensenyar. En efecte, tingué un bon nombre de deixebles que acreditaren les seves ensenyances. El Dr. Schweitzer els enumera amb complascència: "A Weimar i a Cöthen ho foren Johann Martin Schubart, que'l va succeir en el càrrec d'organista a Weimar, en 1717; Johann Caspar Vogler, el qual en 1735 obtingué una esclatant victòria sobre deu altres candidats en un exàmen d'execució en la Markt-kirche d'Hanover; Johann Tobias Krebs, organista a Buttstedt, el qual deixà Walther (músic d'anomenada, amic de Bach) a fi d'estudiar amb Bach; Johann Caspar Ziegler, organista a Sant Ulrich, a Halle; Bernhard Bach, nebot seu d'Chrdruf, el qual succeí després al seu pare i a qui devem moltes valioses còpies d'obres d'orgue de Bach. Entre'ls deixebles del període de Leipzig devem esmentar: Johann Nicolaus Gerber, qui fou després organista i jurisconsult a Sondershausen; Samuel Anton Bach, fill de Ludwig Bach, de Meinigen, qui fou més endavant organista de la cort en dita ciutat; Johann Ernst Bach, fill de Joann Bernhard, de Eisenach; Johann Elias Bach, cantor de Schweinfurt, el qual amb tot i esser ja un

home fet, l'any 1739 anà a estudiar amb el seu parent; Johann Ludwig Krebs, fill de l'esmentat deixeble Krebs de Weimar, el qual estudià amb Bach de 1726 a 1737, de primer com a petit estudiant de Sant Tomás, després com a deixeble particular, a qui el mestre tenia ^{la més} gran estima després dels seus dos fills - Krebs fou després organista a Zwickau, a Zeitz i finalment a Altenburg, on morí en 1780; Johann Schneider, organista de Sant Nicolàs de Leipzig, fidel ajudant de Bach; Georg Friedrich Kinicke, més tard cantor a Frankenhause; Johann Friedrich Agricola (parent de Händel per la banda de la seva mare), el qual en 1741 fou nomenat organista a Berlín, i Kapellmeister reial després de la mort de Graun en 1759; Johann Friedrich Doles, segon successor de Bach en el càrrec de cantor; Gottfried August Homilius, més tard cantor de la Kreuzschule de Dresde; Johann Philipp Kirnberger, qui devingué músic de la cort de la princesa Amalia de Prusia, morint en 1783; Rudolph Straube, qui's traslladà més tard a Anglaterra; Christoph Transchel, el qual fou un reputat professor de pianoforte a Dresde, mort en 1800; Johann Theophilus Goldberg, clave-

cinista del comte Kayserling, per al qual escrigué Bach unes célebres Variacions; Johann Christoph Altnikol, que l'any 1749 devingué gendre de Bach; Johann Christian Kittel, el qual comptava divuit anys quan Bach morí, i el qual, essent organista a Erfurt, introduí la tradició de Bach en el segle dinou (morí en 1809); Johann Gottfried Mützel, més tard organista a Riga, el qual acudí a Bach quan aquest ja's trobava en sa última malaltia". sense dubte va ser informant per Friedemann i Philipp Emanuel. Lligada fortament la música a la religió en l'esperit de Bach, les ensenyances d'aquest gran mestre devien estar necessàriament impregnades de pietat i de moralitat. Fins les lliçons purament tècniques l'induíen an'ell a passar a consideracions d'ordre més elevat. Escolteu ço que escriu en unes regles i principis d'acompanyament que donava als seus deixebles, dels quals sortosament s'és conservada una copia fetxada l'any 1738: "El baix figurat és el més perfecte fonament de la música. Deu executar-se amb les dues mans de tal manera que la mà esquerra toqui les notes que són escrites, mentres que la dreta afegeix damunt d'aquella con-

sonancies i dissonancies, formen una harmonia agradable per a la gloria de Deu i el llegendim contentament de l'ánima. Com tota la música, el baix figurat no deuria tenir áltre anhel i finalitat que la gloria de Deu i la recreació de l'ánima; quan aixó no és tingut en compte, no hi ha verdadera música sinó un clamor i un bullici infernal».

Veus aquí ara com Bach començava ses ensenyances, segons testimoni de Forkel, qui sens dubte va ser informat per Friedemann i Philipp Emmanuel: "La primera cosa que feia Bach era ensenyar als seus deixebles son istil propi i especial de pulsació. Per assolir aquest objecte, durant molts mesos, no'ls feia practicar res més que exercicis separats per a tots els dits de les dues mans amb una cura constant de la pulsació clara i neta. L'intenció de Bach era que aquets exercicis, prescrits a tots, dure sin de sis a dotze mesos. Més si esdevenia que la paciència d'algun deixeble s'agotava després dels primers mesos, agradàvali escriure petites pessas a propòsit, en les quals introduia semblants exercicis".

Els Preludis per a principiants i les Invençons foren compostos
exemples de composició. Les Invençons tenen aquesta doble finalitat:

amb aquest objecte, tal vegada molts d'ells a l'hora mateixa de la lliçó.

El Klavierbüchlein, que'l pare anava omplint per a ús de son fill Friedemann a mida que aquest anava progressant en sos estudis, corrobora el text de Forkel. Ací tenim el primer dels Albums per a la Joventut, un ben il·lustre precursor. Avans de parlarne detingudament, acabem d'exposar el plan d'ensenyança de Bach.

Quan el deixeble havia ja adquirit una bona pulsació i estava en estat d'executar exercicis d'una dificultat moderada, és a dir quan Bach tenia ja la seguretat de que fos capaç d'assolir un gran notable de destresa tècnica damunt de l'instrument, llavors començaven les lliçons de composició. No existia en aquella época l'artista purament executant: aixó és una invenció ben moderna. L'executant era sempre compositor; no ensenyava la tècnica d'un instrument que no anés acompanyada de l'ensenyança de la tècnica de la composició. Les mateixes pessets que Bach escrivia per a exercitar els dits dels deixebles, eren després proposades com exemples de composició. Les Invençons tenien aquesta doble finalitat:

Bach mateix ho expressa en aquests termes, a continuació del títol:
"Guia sincera, per mitjà de la qual els amadors dels clavi i especialment els qui tenen desitj d'aprendre seràn alligonats d'una faiso clara no solament per a tocar amb netedat a dues veus, sinò també, suposant un progrès ulterior, per a tocar correctament i be a tres parts obligades; i al propi temps no solament per a adquirir bones idees sinò a més per a saverles desentotllar be i sobre tot per a adquirir una manera de tocar cantable i amb aquesta una forta predisposició a la composició."

"Bach començava a ensenyar la composició - diu Forkel - no amb el contrapunt sec que no condueix enlloc, tal com era la pràctica d'altres mestres de música d'aquell temps; molt menys aturava els deixebles en el càlcul de les relacions dels sons, cosa que, segons sa manera de pensar, no interessava tant als compositors com als teòrics purs i als fabricants d'instruments. Ell anava tot seguit de dret al baix continuu a quatre veus tractat amb puresa, donant molta importancia al tractament

de les veus, ja que d'aquesta faisó la concepció de la progressió pura de l'armonia era lo més clara possible. Després feia passar al choral que's li estava terminantment presentat de presentar al mestre cap com En aquests exercicis ell mateix escrivia un baix original sota el cant donat i deixava que's deixebles afegissin tant sols les veus de contralt i de tenor. Gradualment els permetia d'escriure també'l baix. Insistia constanment no solament en la més extrema puresa de l'armonia per ella

mateixa, sinò també en la naturalitat de la progressió i en el sentit melòdic de cada una de les veus preses separatament." El testimoni de Forkel és preciós, car sa informació com queda dit venia de bona font.

Tota pessa de música és com una conversa entre diferents persones representades per les veus, explicava el mestre als deixebles. Si una d'elles no sab què dir, pot callar momentàniament fins que li siga possible entrar de nou amb naturalitat en la conversa. Més cap no deu intervenir amb una interjecció que no té sentit i cauria fora de lloc.

Quan els deixebles eren prou destres en aquest tractament personal de les veus, Bach els donava força llibertat, per tal que co que feien

fos un medi per a expressar un pensament. Els deixebles be prou savien que'ls hi estava terminantment prohibit de presentar al mestre cap composició original, que avans no haguessin alcançat un domini complet de l'art de l'escriptura a quatre veus; com també's guardaven de compondre damunt del teclat amb els dits i no amb el cap, a fi de no irritar el mestre.

Els deixebles no estudiaven sota la direcció de Bach més que obres de bondat reconeguda i d'autors clàssics i a més ses propies composicions. Aixís havia après Bach el que sabia, familiaritzantse amb els grans mestres i esforçantse en adquirir cada cop major mestria en sos propis treballs; aixís, doncs, comprenia l'ensenyança musical, proposant els bons models i proposantse si mateix com exemple de laboriositat honrada i de constant esforç.

De tots els deixebles, figuren entre els que més s'aprofitaren de sa ciencia i de sa experiència sos dos fills Philipp Emmanuel i Friedemann. El primer és prou conegut com a creador de la sonata moderna,

precursor de Haydn i de Mozart i no és aquest lloc de parlar-ne. El segon no ho és tant de conegut, perquè no realitzà totes les esperances que en ell s'havien fundades i s'eclipsà tristement. Veus aquí sa biografia, traçada breument.

Wilhelm Friedemann nasqué a Weimar el 22 de novembre de 1710. Estudià de petit música amb el seu pare, però amb tot i destinarlo a aquest a la carrera musical, li va fer estudiar humanitats i seguir després la carrera de lleis. Savem positivament per una carta de Bach que l'any 1730 Friedemann havia començat tal carrera. No la terminà: acabat el tercer curs, sol·licità la plassa d'organista a l'església de Santa Sofia, de Dresde, i l'obtingué després d'un brillant examen en el qual pogué posar de relleu ses dots d'organista; aquesta prova tingué lloc el 22 de juny de 1733. Desempenyà el càrreg esmentat durant tretze anys, essent nomenat en 1746 organista de l'església de Santa Maria, de Halle. Ja per aquell temps començà Friedemann a abandonar-se a una funesta inclinació a la beguda que devia ferli abandonar paulatinament l'exercici de

son art i conduir-lo a la ruina. Aquesta negligència li va fer cometre una grave manca de delicadesa. Havent rebut l'encàrreg d'escriure una composició per a una festa de l'Universitat de Halle, Friedemann no sentintse prou diligent per a compondre una obra a l'altura de la circumstància, se contentà d'adaptar el text que li havien donat a la música d'una de les Passions del seu pare. Un músic de Leipzig que assistia a la solemnitat descobrí l'engany i l'indignació fou general, privantse a Friedemann dels honoraris que s'havien estipulat amb ell. No sabem si el pare fou sabedor del cas; si aixís fou, pensem la pena que devia sentir.

L'any 1764, catorze anys després de la mort del pare, Friedemann deixà son càrreg i, abandonant sa esposa i sa filla petita, començà una vida de vagabond. Durant algun temps residí a Brunswick i després s'establí a Berlín, on tingué alguns deixebles, comptantshi entre ells l'àvia de Mendelssohn. Anà adquirint un caràcter insoportable i tots l'anaren

abandonant, ja que'ls seus amics acabaren convencentse que tots llurs esforços per a aixecarlo de la decadencia artística i moral en que's trobava eren inútils. Friedemann terminà sa miserable existencia a Berlín el 1^r de juliol de 1784 a l'edat de setanta quatre anys.

Wilhelm Friedemann Bach.

Coneguts el pare i el fill, el mestre i el deixeble, cal ara parlar del llibre que aquell escrigué per aquest. Traslademnos al període feliç de Cöthen i oblidant el negre pervindre de Friedemann, imaginemlo petit - tenia exactament 9 anys i 2 mesos quan Joan Sebastià començà a escriure el llibre. - enjogacat i rialler, però donant ja senyals d'un talent musical gens comú, qu'omplia d'orgull el pare.

El manuscrit original del llibre d'estudi de Friedemann és conservat actualment a Alemanya en mans particulars. És un quadern de petit

format en quart relligat en pergamí de color fosc. En el revers de la coberta hi ha el títol escrit en bells caràcters de la pròpia mà del pare Bach. Diu així: *explicaciones preliminares de los quales se hablará oportunamente.* El res Clavier - Bûchlein escrit per una mà desconeguda, no per Friedemann mateix, a veure per persona més experimentada.

Les passes de Wilhelm Friedemann Bach, en majoria familiars als estudiants de piano, són *angefangen in sospitín llur procedència*, per Bach mateix, retocant-les més Cöthen després, i les destinà a formar part de col·leccions ben conegudes. 22. Jannar 1720. Bûchlein hi trobem set dels *petits Preludis*, el 1^{er}, el 2^o, el 3^o, el 4^o, el 5^o, el 6^o i el 7^o.

Les invencions a dues veus hi són totes quinze; així mateix hi són totes les invencions a tres veus menys la 2^a. Remarquem que l'invenció a Cöthen el 22 de janer de l'any 1720.

El musicògraf Alfred Dörffel qui estudià el manuscrit per a sa publicació en l'edició monumental de les obres complertes de Bach de la *Bachgesellschaft*, reconegué l'escriptura de Bach en els següents números dels 22.

dels 62 que conté'l llibre, segons la numeració establerta pel mateix Dörrfel: n^o 1 a 5, n^o 31, n^o 40 a 46, n^o 48^e i n^o 49 a 62; son a més escrites per Bach unes explicacions preliminars de les quals en parlaré oportunament. El reste del llibre està escrit per una mà desconeguda, no per Friedemann mateix, sinò per persona més experimentada.

Les pesses del Klavierbüchlein són en sa majoria familiars als estudiants de piano, sense que aquests sospitin llur procedencia, car Bach mateix, retocantles més o menys, les destinà a formar part de col·leccions ben conegudes. En el Klavierbüchlein hi trobem set dels Dotze petits Preludis, el 1^r, el 4^t, el 5^t, el 8^e, el 9^e, el 10^e i l'11^e. Les Invencions a dues veus hi són totes quinze; així mateix hi són totes les Invencions a tres veus menys la 2^a. Remarquem que l'Invenció a dues veus és anomenada aquí Praecambulum i l'Invenció a tres veus, que Bach anomenarà més tard Sinfonia, és de primer titulada Fantasia. De la primera part del Clavi ben temperat hi figuren els preludis, segons

l'ordre en que apareixen, en do major en do menor, en re menor, en re major, en mi menor, en mi major, en fa major, en do sostingut major, en do sostingut menor, en mi bemoll menor i en fa menor. Pot ben dirse que 'l Klavierbüchlein és el breçol d'exquisides inspiracions del gran mestre.

"Es cosa indubtable - afirma Dörrfel - que totes aquestes pesses apareixen aquí en llur primer aspecte i que al menys les escrites pel mateix Bach foren aquí traslladades de la ment al pentàgrama per primera vegada. Això pot afirmar-se especialment de les Inversions a dues i a tres veus, que presenten sovint diferències essencials de les versions posteriors conegudes. I les correccions que Bach hi anava practicant a mida qu'escrivía donen testimoni inequívoc de que'l manuscrit està fet en plena activitat creadora."

El pròxim dia que'ns reunirem tornarem a obrir el Petit llibre de Clavi de Wilhelm Friedemann Bach i examinarem i executarem al piano, ja que no'us és possible disposar d'un instrument ben conservat de l'època

dels Bach, les pessés no inclòses més tard en les col·leccions citades,
i algunes altres que no són de Bach.

I

Johann Sebastian Bach
i el Klavierbüchlein de Wilhelm Friedemann.
(Fi)



Dia 19 de Desembre de 1917.

Avui ens serà grat obrir novament i examinar amb més detenció el Petit llibre de clavi que Joan Sebastià Bach anà escrivint per al petit Wilhelm Friedemann a mida que aquest progressava en sos estudis musicals; llibre del qual parlarem en termes generals el mes passat* després d'establir les biografies de pare i fill.

Comença 'l llibre amb una exposició de les claus de sol, de do i de fa i de l'extensió de les veus. Segueix un quadre explicatiu de les notes d'adornament, anomenades per Bach «manieren;» es a dir «maneres;» aquest quadre és un preciós document per a interpretar degudament ses composicions instrumentals. Es un fet prou conegut que'ls mestres clavecinistes ornament superabundantment les melodies per a donar relleu al cant, el

qual, privat d'aitals recursos, resultaria (2
massa esmortit damunt d'uns instruments
que tenien poquíssima sonoritat. Els exemples
de Bach estan escrits en la clau de do en primera
linia que era la que en aquell temps s'em-
pleava correntment per al pentàgrama su-
perior de l'escriptura de clavi, essent re-
servada per al violí i algun altre instru-
ment, tal la flauta, la clau de sol en se-
gona que ara s'usa amb tanta preferència,
la qual s'anomenava precisament clau
de violí. Observem de passada, en corro-
boració de lo dit que, amb ducs úniques
excepcions totes les peces del Petit llibre
de clavi adopten la clau de do en primera
linia per a la mà ~~dreta~~ dreta.

Vens aquí les «maneres» de
Joan Sebastià Bach:

Trillo. mordant. trillo und mordant. cadence. Doppelt-cadence.

(Trino - mordent - trino i mordent - cadencia* - doble cadencia.)

*equivalent al grupetto modern.

idem. doppelt-cadence u. mordent. idem.

(- idem. - doble cadencia i mordent - idem. -)

accent steigend. accent fallend. accent u. mordant. accent u. trillo. idem.

(Accent ascendent. - - accent i mordent -
- accent descendent - - accent i trino. - idem. -)

Examinem ara les pesses del Petit 4

llibre de clavi que no formen part de les col·leccions esmentades en la conferència passada, a saber: els Petits Preludis, les Invençons a dues i a tres veus i El Clavi ben temperat. En primer lloc, a continuació de la taula d'ornaments i encapçalada amb les inicials D. N. J., es a dir «In nomine Jesu», trobem una petita peça titulada Applicatio, ^{co} és: aplicació immediata dels ornaments. És un estudi de sols vuit compassos; més, dintre dels seus límits reduïdíssims, no pot ésser més interessant, car revela des de'l primer moment el mètode d'ensenyança de Bach. Contràriament als usos actuals, ell prodiga tot seguit els ornaments — com hem dit, els ornaments són una necessitat d'època — i en lloc de dissimular llur dificultat, no tem presentarla de cop. Un principiant de nostres dies cridaria

misericòrdia si havia de començar els seus estu- 15
 dis amb aquesta orientació. En aquesta primera
 peça és també molt curiosa la digitació, a-
 puntada pel mateix Bach, ben diferent de la
 que avui empleariem; per a comprendre-la cal
 tenir en compte la posició de les mans dels antics
 clavecinistes, tingudes ben altes amb els dits estirats
 i rígids. Vegi's el començament amb la digi-
 tació de Bach:



Escalten ara aquest estudi en miniatura:

Applicatio

(Edició de les obres completes de Bach: Bachgesellschaft,
 Leipzig. — Klavierwerke, IV, p. 237.)

La pessa que porta'l n^o 3 és 16

una variació en la menor sobre'l choral Wer
nur den lieben Gott läst walten (Aquell qui
deixa obrar el bon Deu). Aquesta petita composi-
ció fou després aplicada a l'orgue i ha pres
un lloc definitiu entre'ls chorals compostos
per a dit instrument. Els ornaments que aua-
leren la melodia, revelen sa destinació prime-
ra; constatem però que no són impropis del
orgue en un fi registre de solo: ben al contrari
damunt del rei dels instruments aital melodia
acquireix un rellén expressiu extraordinari.
En aquest choral hi trobem una nova « ma-
nera » no compresa en la taula d'ornaments:



que s tradueix així:



Escolten el cant d'una línia me-

7.

lòdica tant formosa; però avans executarè 'l
choral severament armonitzat a quatre veus, amb
^{baix del}~~mateix~~ mateix Bach, a fi de que vosaltres matei-
xes pugau comparar, i per comparació percebre
millor l'expressivitat de la variació:

Wer nun den lieben Gott läßt walten

(Choral i variació. — Orgelwerke, IV, p. 4)

El n.º 5 és un fragment d'un altre
choral d'orgue: Jesu meine Freude (Jesús, joia
meua).

El n.º 6 és una Alemanda en sol
menor. L'alemanda era una peça, derivada de
l'antiga dansa del mateix nom, generalment
destinada com a primer número de les suites;
son moviment era digne i acompassat, deixant
per a la ~~Corrente~~ Courante, (altra peça de la suite) una
ondulació més lliquent i per a la ~~Giga~~ Giga (in-

variablement la darrera passa de la suite) la (8
gran vivacitat d'aire i de ritme.

L'origen de la suite l'explica aixís el
musicòleg anglès Sir George Grove: Un aspecte ca-
racterístic de la música instrumental des de sa
naixença fins ben entrat el segle XVIII és sa
abundor en aires de dansa. Degut en part als
músics ambulants que recorrien tots els països
i degut en part a les guerres que posaven en
frequent contacte a representants de diferents na-
cionalitats, amigues i enèmiques, els nombrosos
tipus característics de dances s'extingueren
de l'un país a l'altre i arribaren a ésser
universalment adoptats pels compositors sense
ésser tinguda en compte llur nacionalitat. Ai-
xís trobem en ~~ales~~ mès antigues col·leccions de lli-
bres de tecla anglesos Pavanes i Gallardes d'ori-
gen italià, Branles de França i Almanes de
la Suàbia, dances totes elles d'ús corrent a
Anglaterra en temps de la reina Elisabeth.

De semblants col·leccions nasqué sens dubte (9
l'idea d'ajuntar en un dot un seguit d'aires
de dansa de diferent caràcter — d'on vingué'l
nom adoptat de Suite. Destinades aquestes suites
a esser solament sonades i no dansades, les
pesses que les constituïren s'apartaren més o
menys de l'estructura simplicíssima de la
dansa i admeteren major riquesa de figura
ció i ornamentació. Molts cops se va fer pre-
cedir els aires de dansa per un Preludi, peça
destinada a entrar en matèria, que en moltes
Suites de Bach aquireix un desenrotllament
considerable, desproporcionat podriem dir a les
pesses que'l segueixen. Al més de les dances
anomenades: Alemanda, Courante, Giga, la
Suite pot contenir d'altres com la Sara-
banda, la Gavota, el Minuet, el Passepièd,
la Bourrée; i fins pesses no derivades de
la dansa, com l'Air ^{Solaria}, de caràcter especialment

cantable.

(10)

Tornant a la primera Alemanda que
hi trobem en el Petit llibre de clavi, devem dir
que no s'ha esbrinat del cert si es de Bach o d'al-
tre autor. En tot cas és una composició que revela
la mà d'un mestre; el cromatisme hi és discreta-
ment introduït d'una faiso expressiva. Si a-
questa Alemanda no és de Bach, no podem
dubtar que sa presència en el llibre que'ns ocu-
pa és deguda a expressa recomenació del
mateix Bach, i aquesta observació pot ferse
extensiva a les demés composicions que troba-
rem expressament senyalades com d'altres
autors.

Veu aquí la bonica Alemanda en
questió:

Alemande

(Klavierenwerke, II, p. 214)

El n^o 7 és una altra Alemanda ⁽¹¹⁾

escrita en el mateix to de sol menor. Desgraciadament no li és copiada més que la primera part. Sens dubte Friedemann va aprendre's la peça de memòria abans de que l'hi haguessin copiat sencera i 'l copista no s'hi va amoïnar més. El fragment existent fa lamentar l'absència del rest. Tampoc s'ha decidit en definitiva si aquesta segona Alemanda és composició de Bach o no ho és.

Allemande (Fragment)

(Klavierwerke, II, p. 215)

Els n^{os} 11, 12 i 13 són Tres Minuets.

Aquests són complets i reconeguts pels crítics com obra de Bach. Els tres estan escrits en to de sol, major el primer i 'l tercer, menor el segon. Semblen destinats a executar-se 'ls tres

seguidament. A l'auticció judicaren de llur musicalitat dintre de llur senzillesa:

(12)

Pres Minuets

(Klavierwerke, IV, p. 209)

En el Petit llibre de clavi, com queda dit, apareixen en llur forma primitiva moltes composicions que passaren després a formar part de col·leccions universalment conegudes. Bach millorava sovint la primera versió anotada; més hi ha un preludi amb el qual encara va fer més, sometent-lo a una verdadera transformació. Tal és el Preludi n.º 10, en mi menor, de la primera part del Clavi ben temperat, que és la forma definitiva del n.º 13 del Petit llibre de Clavi, titulat Praeludium 5. Aquest Praeludium és bon xic sec, té massa caràcter d'estudi; per és una base

per a arribar a constituir un fragment
verament musical: la successió harmònica és
sòlida i el moviment del baix és ben drobat.
Bach l'escrigué sens dubte d'una manera
provisional, reservantse 'l dret d'hermose-
jarlo; i, en efecte, ben afortunat va estar
en el moment que va trobar l'orna-
mentació de la mà dreta: tota sequedat desapa-
reixia i el sentit musical guanyava cent
per hi. A més, Bach va afegirhi una se-
gona part, una mena de coda molt des-
envoltada, en la qual la mà dreta em-
motlla son moviment en el de la mà
esquerra i ambdues redoblen l'agitació
de la peça. Ací tenim un exemple fra-
pant de com l'artista creador no s'acon-
tenta presentant sense modificació la pri-
mera materia de ses inspiracions, sinó
que la treualla, la depura, l'engrandeix
fins a produir l'obra perfecta.

Escolten les dues versions, exc- (14)
cutades l'una a continuació de l'altra, i vesal-
tres mateixes apreciaren la diferencia:

Praeludium 5

(Klavierwerke, II, p. 217)

Preludi n.º 10 del Clavi ben temperat

(Klavierwerke, III, p. 38)

El n.º 25^a és una Alemanda que diu
el següent títol: « Piece pour le Clavecin,
composée par J. C. Richter. » Aquesta Alemanda,
escrita en do major, va seguida d'una Courante,
en el mateix to. Ambdues peces són evidentment
del mateix autor i constitueixen els dos primers
números d'una suite. Malhauradament, l'una
i l'altra són incompletes; es veu que Friede-
mann tenia bona memoria i sovint ja s'ha-
ria après la peça avans de que li haguessin

acabat de copiar. En el manuscrit del Petit llibre (15
de Clavi a continuació d'aquestes pesses queda
lloc en blanc, probablement destinat a algun
altre número de la mateixa suite.

Respecte de l'autor d'aquesta, el Le-
xicon de Walther, publicat en 1732, que és la
primera enciclopedia musical biogràfica, bibli-
ogràfica i tecnològica moderna segons el Dr.
Riemann, cita dos músics del mateix nom i
mateixes inicials: Johan Christoph Richter,
qui fou des de l'any 1726 organista de la cort
a Dresde, i Johann Christian Richter, de qui
se sab que l'any 1729 tocava l'oboe a la
capella reial de l'esmentada capital. D'a-
quests dos Richter és més probable que'l primer
sigui l'autor que l'altre.

Veu aquí els fragments que posem
d'aquestes pesses; observen que la segona és
un calc simplificat de la primera:

Allemande (Fragment) de Richter

(Klavierwerke, II, p. 218)

Courante (Fragment) de Richter

(Klavierwerke, II, p. 219)

El n.º 28 és un'altra composició incompleta, de Bach aquesta vegada: deu compassos no més d'un Preludi en mi menor, que comença bellament:

Praeludium ex eb (sic). (Fragment)

(Klavierwerke, IV, p. 238)

El número següent és també un Preludi, complet, però curtíssim; està escrit en la menor:

Praeludium

(Klavierwerke, IV, p. 237)

A continuació d'aquest petit Preludi 17

venen uns quants compassos d'un baix florit sense armonitzar. ¿Devia esser aquest baix el fonament d'una composició de Joan Sebastian i devia tenir major extensió com ho deixa conjecturar la pàgina en blanc que'l segueix en el manuscrit; o bé, tal com el tenim o prolongat, era senzillament un baixet destinat a esser armonitzat a primera vista pel petit estudiant? Aquesta segona hipòtesi sembla més plausible. Ja apuntarem l'altre dia l'importància que en altre temps tenia la realització d'un baix continu i com devien esser pràctics en semblant especialitat els executants.

Passatge de Baix

(Klavierwerke, **I**, p. 220)

Segueix quelcom de més sots (18

factori: una Fuga en do major, a tres veus.
Es una peça d'estudi per a exercitar l'agilitat, sense grans artificis de contrapunt que perjudicarien el fi didàctic que's proposa. Es però una fugueta ben agradosa:

Fuga en do major

(Klavierwerke, IV, ^{p.186} ~~186~~)

Més endavant del llibre Freiem
amb el n.º 47 tres peces d'una suite: una
Allemanda, una Courante i una Giga. Són
tres composicions aixerrides, ben propies per a
exercitar un estudiant:

Allemande, Courante, Gigue

(Klavierwerke, IV, p.231)

Al continuació d'aquestes tres pesses [19

ve una obra explícitament reconeguda d'altre autor. Es titula aixís: Partia di Signore

Steltzeln, entenent per Partia, Partita, paraula equivalent a Suite. Consta de 4 números: Overture, Air Italien, Bourrée, Minuet.

Segons tota probabilitat hi manca al menys la figa final. El Minuet va seguit d'un altre a manera de trio compost per Bach, com

ho fa constar aquest amb son propi puny i

Minuet Trio di J.S. Bach.

lletina: Aquest trio passà després a formar part de la col·lecció dels Dotze petits preludis, portant el n° 10 i a l'edició en alemany:

Trio per a un Minuet de Stölzel. Amb la música

clara i agraïda, aquesta Suite se recomana ella mateixa al jove estudiant.

Gottfried Heinrich Stölzel fou un fecunde compositor contemporani de Bach.

Nasqué a Grünstädtel l'any 1690 i morí (20
l'any 1749 a Gotha, on exercitá sa activitat
en calitat de Kapellmeister per espai de trenta
anys.

Partia di Signore Steltzeln

(Klavierwerke, II, p. 223)

Res més de nou ens ofereix el Petit
llibre de clavi de Wilhelm Friedemann.

Tantdelicò que aquest petit esforç,
men en fervor-el conèixer, us fassi estimar
més son autor Joan Sebastià Bach, veient
en ell no sols un músic gran entre'ls
grans, sinó també un pare amorós i un
mestre sol·lícit.