

JOHANN NIKOLAUS FORKEL

SOBRE LA VIDA, L'ART I LES OBRES
DE
JOHANN SEBASTIAN BACH

Traducció, introducció i notes de
Pere-Albert Balcells

Pròleg
d'Oriol Pérez Treviño



dinsic.com



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

Agraïm al Museu de la Música de Barcelona la cessió desinteressada de tres imatges d'instruments del seu fons (pàgs. 74, 75 i 78), així com a la Sara del Museu, i a Romà Escalas el seu ajut i atencions.

Títol original alemany:

Über Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke
Hoffmeister & Kühnel, Leipzig, 1802

1a edició: abril 2022

© de la traducció de l'alemany al català: Pere-Albert Balcells Comas

© del pròleg: Oriol Pérez Treviño

© DINSIC Publicacions Musicals, S.L.

Imatge coberta: Retrat de J. S. Bach d'Elias Gottlieb Haussmann, pintat el 1746, amb permís del Museum für Geschichte der Stadt (Leipzig)

Imprès a: ESTUGRAF Impresores, S.L.

Dipòsit legal: B 2503–2022

ISBN: 978–84–16623–73–0

La reproducció total o parcial d'aquesta obra per qualsevol procediment, compresa la reprografia i el tractament informàtic, i també la distribució d'exemplars mitjançant lloguer i préstec, resten rigorosament prohibides sense l'autorització escrita de l'editor o entitat autoritzada, i estaran sotmeses a les sancions establertes per la llei.

Distribueix:

DINSIC Distribucions Musicals, S.L.

Magatzem: Sepúlveda, 84 - 08015 Barcelona

Seu social: Gran Via de les Corts Catalanes, 529 - 08011 Barcelona

email: dinsic@dinsic.com - www.dinsic.com



dinsic.com

PRÒLEG

Estimar millor a Johann Sebastian Bach

El llibre que teniu a les vostres mans no és un llibre més. És, si em permeteu dir-ho així, una pedra angular dins l'escassa bibliografia bachiana existent en la nostra llengua. I ho és també pel prestigi, guanyat a pols, de l'autoria de qui signa aquesta erudita i magnífica traducció, enriquida amb un magnífic aparell de notes a peu de pàgina que ajudarà el lector a poder discernir millor la validesa de les dades aportades per Johann Nikolaus Forkel (1749–1818), el primer biògraf de Johann Sebastian Bach (1685–1750). Estem davant d'un veritable esdeveniment editorial a Catalunya. I és que a la prou coneguda complexitat del món editorial català, construït en base a una llengua cada dia més minoritzada, cal afegir-hi l'immens i augmentatiu oblit d'aquest món pel que fa al gènere de l'assaig musical escrit en la llengua de J. V. Foix. Aquesta traducció i edició de DINSIC semblen anar a contracorrent de l'habitual tendència. I potser sigui per això que escriure un pròleg a l'edició catalana d'un clàssic de la musicografia europea com ho és *Sobre la vida, l'art i les obres de Johann Sebastian Bach* (1802) de J. F. Forkel, dos cents vint anys exactes després de la seva primera edició a Leipzig, produeix vertigen.

Existeix la llegenda segons la qual Bach, després de la seva mort l'any 1750, va ser completament oblidat durant

La llarga sèrie d'aproximacions biogràfiques que s'han escrit fins als nostres dies sobre Johann Sebastian Bach (1685–1750) va tenir el seu modest origen el 1754, quatre anys després de la mort del compositor. A la *Musikalische Bibliothek*, publicació mensual del físic, matemàtic i compositor Lorenz Christoph Mizler, va aparèixer en aquest any un escrit titulat *Nekrolog auf Johann Sebastian Bach* (Necrològica de Johann Sebastian Bach) signat per Carl Philipp Emanuel Bach, segon fill del compositor, i per Johann Friedrich Agricola, antic alumne de Johann Sebastian.

Per la seva condició, els autors van poder rebre de primeríssima mà les informacions que van transmetre a la *Necrològica* (document que reproduïm a l'apèndix d'aquest llibre, pàg. 187), i això li dona a aquest escrit tot el seu valor documental. Però en conjunt es tracta d'una ressenya prou breu perquè resulti excessiu qualificar-la pròpiament de biografia.

L'any 1802, Johann Nikolaus Forkel al·ludeix a aquest fet en el seu llibre *Über Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke* (Sobre la vida, l'art i les obres de Johann Sebastian Bach, el llibre del qual el lector té a les mans la traducció catalana). En començar el pròleg diu: “Ja fa molts anys que tinc el propòsit d'adreçar al públic algunes informacions i reflexions sobre la vida, l'art i les obres de Johann Sebastian Bach, ja que el petit assaig de Carl Philipp Emanuel Bach i del llavors compositor

de la cort prussiana Agricola, assaig que es troba al tercer volum de la biblioteca musical de Mizler, difícilment pot deixar satisfets els que veneren aquell gran home”. Forkel (1749–1818), historiador de la música i teòric musical, considerat com un important pioner de la moderna ciència musicològica, es va proposar, doncs, oferir un estudi sobre Bach d’un abast més adient a la figura del compositor. Així, si la *Necrològica* presenta tan sols un resum biogràfic, una llista d’obres i un comentari final genèric sobre les virtuts musicals i humanes de Bach, Forkel va partir de tot això per organitzar el seu llibre en onze capítols on desplega una rica diversitat de facetes, com són els orígens familiars, el recorregut biogràfic, la tècnica de Bach al clave¹, Bach com a organista, Bach com a compositor, Bach com a professor, Bach com a ésser humà, llista comentada de les obres de Bach conegudes fins llavors, valoració general de l’evolució artística i homenatge final.

El principal valor d’aquesta ampliació de la *Necrològica* es troba en el fet que va ser elaborada també a partir de fonts de primera mà. El mateix Forkel ho explica al final del seu pròleg: “Agraeixo als dos fills grans de Joh. Seb. Bach² totes aquelles informacions incloses en aquest llibre que no provenen del petit assaig citat abans (l’assaig inclòs en la biblioteca de Mizler). No tan sols vaig conèi-

1- Sobre l’ús que fem en aquest llibre de la paraula *clave*, v. nota 20, pàg. 62.

2- Wilhelm Friedemann Bach (1710–1784) i Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788).

xer personalment aquests dos fills, sinó que durant molts anys vaig estar en constant contacte epistolar amb ells, especialment amb C. Ph. Emanuel. El món sap que tant l'un com l'altre van ser també grans compositors; però el que el món potser no sap és que, fins a la seva mort, sempre van parlar amb entusiasme i veneració sobre l'art del seu pare. Com que jo, des de la primera joventut, havia sentit aquesta mateixa veneració, la música de Bach va esdevenir sovint el tema de les nostres converses, tant orals com epistolars. Aquestes converses em van anar familiaritzant fins a tal punt amb tot allò que té a veure amb la vida, l'art i les obres de Joh. Seb. Bach, que ara tinc l'esperança de poder-ne parlar al públic no tan sols de forma detallada, sinó també profitosa”.

Així, en haver estat basada en fonts que provenen directament del propi compositor, l'obra de Forkel va esdevenir un document de consulta obligada per a tots els biògrafs posteriors. Entre aquests hi trobem com a noms destacats Philipp Spitta, Albert Schweitzer, Klaus Eidam, Christoph Wolff o John Elliot Gardiner³. Albert Schweitzer formula de manera especialment eloqüent la necessitat d'invocar Forkel: “El seu llibre, inspirat per una ardent admiració envers Bach, és preciós en el seu gènere, i ha de ser consultat com a punt de partida per a tot estudi sobre Bach”. I en efecte, cap dels altres biògrafs no deixa de prendre Forkel com a font autèntica per a una notable diversitat de qüestions. Quan el citen, acostumen a invocar

3. V. Bibliografia, pàg. 220–221.

allò que avala l'acceptació d'aquesta autenticitat, és a dir, el privilegi del contacte amb fonts de primera mà. El mateix Schweitzer, per exemple, en referir-se a les explicacions de Forkel sobre els mètodes d'ensenyament de Bach, diu: “Forkel consagra un capítol molt interessant a Bach com a professor. Sens dubte, Emanuel l'havia informat àmpliament sobre aquesta qüestió”. Dins d'aquest mateix àmbit pedagògic, Philipp Spitta també avala Forkel pels mateixos motius: “Forkel, sens dubte, va tenir l'ocasió de deixar-se instruir oralment pels fills de Bach sobre aquest tema”. Es refereix concretament a l'ensenyament de la composició. Sobre la manera que tenia Bach de tocar els instruments de tecla, Christoph Wolff diu: “Forkel, basant-se en gran mesura en explicacions dels dos fills grans de Bach, i en part en reports publicats per testimonis oculars, ofereix una informació particularment útil sobre la tècnica de Bach al teclat”. I una mica més endavant, referint-se a aquest mateix tema, Wolff elogia Forkel com a ampliador de la *Necrològica*: “En els capítols sobre Bach i el clave, i sobre Bach i l'orgue, Forkel presenta un report molt instructiu, ben fonamentat, i en el cas de l'orgue, indispensable, sobre allò que la *Necrològica* havia transmès prèviament amb termes molt menys explícits en la declarativa frase: ‘el nostre Bach va ser el més gran organista i intèrpret de clave que hi ha hagut mai’”. En l'àmbit més específicament biogràfic, Forkel esdevé també indispensable als biògrafs posteriors, de vegades en relació a episodis d'especial relleu. Sobre la famosa visita que Bach va fer a Frederic II de Prússia l'any 1747, el mateix Wolff

cita un article de premsa de l'època i després comenta: “Més tard, Wilhelm Friedemann va proporcionar a Forkel alguns detalls suplementaris sobre la visita a Berlín. Ja que el relat de Friedemann, tal com el transmet Forkel, confirma i amplia l'article de premsa, podem considerar fiable el report fet pel biògraf l'any 1802”. Klaus Eidam arriba a invocar Forkel com a font d'autenticitat òbvia per desmentir relats divergents d'aquest mateix esdeveniment. Després de dir que “...estem ben informats per Forkel del transcurs d'aquesta visita”, Eidam detalla: “Segons la descripció de Forkel, Frederic va interrompre immediatament el concert amb les paraules: ‘Senyors meus, el vell Bach ha vingut!’ Segons un altre biògraf, Bach va haver d'esperar primer a l'antecambra. Encara segons un altre biògraf, Bach s'havia quedat a l'antecambra per escoltar el concert des de fora. Totes aquestes versions són tant més sorprenents pel fet que Forkel deu el seu relat a Carl Philipp Emanuel, que estava present en aquesta trobada com a clavicembalista”.

Ja veiem doncs que, tal com dèiem, els biògrafs posteriors a Forkel el prenen com a font autèntica per a una notable diversitat de qüestions. Ara bé, això no els porta en cap cas a avalar-lo de forma incondicional. Schweitzer, just després de dir que Forkel “ha de ser consultat com a punt de partida per a tot estudi sobre Bach”, afegeix: “Malgrat tot, no és exacte en tots els punts”. És un advertiment sobre l'altra cara del llibre de Forkel, que el lector actual ha de conèixer si es vol fer una idea de fins on arriben les virtuts, i on comencen les limitacions, d'un estudi

escrit fa més de 200 anys. Spitta es mostra encara més cautelós que Schweitzer. Després de parlar sobre Forkel i les circumstàncies en què va escriure, conclou: “Per tant, un ha de tenir en compte aquest llibre a cada pas, però per anar sobre segur, no ha de deixar sense comprovar cap de les seves frases”.

I és que Forkel, pel fet d’escriure en un temps relativament proper a Bach, va tenir sens dubte el privilegi de poder comptar encara amb fonts de primera mà, però aquesta mateixa circumstància cronològica el va privar de la gran quantitat de documentació que va anar apareixent posteriorment al llarg dels segles XIX, XX, i fins als nostres dies.

En relació, per exemple, a la descripció de les circumstàncies biogràfiques en què va transcórrer la vida de Bach, les explicacions de Forkel contenen certament el germen informatiu del qual han partit els biògrafs posteriors, però vistes en conjunt, prenen un aspecte molt esquemàtic i simplificat en comparació a tot allò que aquests biògrafs han anat traient a la llum. I en determinats moments, aquesta simplificació pot arribar a donar dels fets una imatge distorsionada, no per falsa, però sí per incompleta. Per exemple, la relació de Bach amb els seus superiors jeràrquics en les diferents etapes de la seva vida professional apareix en el llibre de Forkel sota una llum gairebé idealitzada: “Al llarg de la seva vida no li van faltar ni amor, ni amistat ni grans honors. El príncep Leopold de Cöthen, el duc Ernst August de Weimar i el duc Christian de Weissenfels li professaven un afecte cordial,

que havia de resultar tant més valuós per al gran artista pel fet que aquests prínceps no tan sols eren amics, sinó entesos en art”. Certament, aquest tres grans aristòcrates van valorar i estimar Bach en gran mesura, però el que no explica Forkel, per exemple, és que el segon, el duc Ernst August de Weimar, havia de compartir el poder amb el seu oncle, i que les virulentes desavinences entre oncle i nebot van acabar generant, entre altres conseqüències, que Bach es trobés involucrat en una insoluble sèrie d’absurdes penalitats professionals, i fins i tot que, atesa la manera com hi va respondre, hagués de passar tancat a la presó l’últim mes de la seva etapa a Weimar. En aquesta mateixa línia, tampoc es menciona en el llibre de Forkel la lluita constant que posteriorment va haver de sostenir Bach amb les autoritats de Leipzig durant la seva llarga i última etapa biogràfica.

Els motius pels quals tots aquests fets no apareixen al llibre de Forkel semblen clars: Forkel no els coneixia. O això és almenys el que sembla desprendre’s de la documentació que tenim. Les seves fonts d’informació, com hem assenyalat, van ser, d’una banda, la *Necrològica*, i d’altra banda, les seves converses i intercanvis epistolars amb els fills de Bach. Doncs bé, la *Necrològica* no parla en cap moment de les vicissituds biogràfiques a què ara fem referència, i pel que fa a les relacions epistolars amb els fills de Bach, ens han arribat dues cartes escrites per C. Ph. Emanuel, que pel seu valor documental reproduïm també a l’apèndix d’aquest llibre (pàg. 207–216). En la segona d’aquestes cartes, el propi C. Ph. Emanuel acaba

reconeixent això, en relació al seu pare: “Com que mai no va escriure res sobre la seva vida, les llacunes en la seva biografia són inevitables”. És clar que, sobre aquesta qüestió, sempre ens quedarà el dubte de saber fins a quin punt va callar el pare i fins a quin punt va callar el fill; ja que, certament, resulta plausible creure que C. Ph. Emanuel recordés poc o res dels fets de Weimar (tenia tan sols 3 anys quan Bach va marxar d’aquesta cort), i resulta igualment possible que el seu pare no hagués volgut explicar més tard als seus fills el que va succeir allà. Però les lluites de Bach a Leipzig van formar part necessàriament de la vida quotidiana del C. Philipp adolescent i adult. En qualsevol cas sembla clar que, ja sigui pel silenci de l’un o de l’altre, Forkel va quedar al marge d’aquestes informacions, unes informacions que han estat rescatades pels biògrafs posteriors a través del necessari treball d’investigació documental en els arxius corresponents.

Com dèiem, aquestes llacunes en les explicacions de Forkel ocasionen en alguns casos una imatge dels fets que resulta distorsionada per incompleta. En altres ocasions Forkel dóna detalls erronis, com la datació equivocada de determinats esdeveniments. Al llarg del llibre intentem clarificar en la mesura possible aquestes qüestions per mitjà de notes a peu de pàgina.

A més d’aquests continguts pròpiament biogràfics, altres aspectes del llibre de Forkel es veuen també afectats per la mateixa manca de perspectiva històrica. En el catàleg d’obres que ofereix al capítol IX, per exemple, l’absència de composicions com els *Concerts de Brandenburg*, les

suites per a orquestra o els concerts per a violí, testimonia que aquestes obres tan difoses avui no es coneixien a la seva època. D'altra banda, les parts del llibre dedicades a la valoració artística de la música bachiana revelen també mancances. Cal recordar que Forkel, a més de teòric i historiador de la música, va ser també compositor, i si bé les seves obres estan avui completament oblidades, no deixen d'incloure oratoris, cantates, i diversos concerts i sonates per a teclat. Suficient, sens dubte, per donar-nos una idea que, per a ell, parlar de l'art de la composició no era parlar d'un àmbit desconegut. Ara bé, a l'hora de valorar les obres de Bach, Forkel es va trobar, sense ser-ne prou conscient, en l'encreuament de dues circumstàncies que el van induir ocasionalment a error. La primera circumstància va ser la manca de perspectiva històrica a què ara fèiem referència, i que el privava de les informacions necessàries per saber amb certesa les dates de composició de determinades obres. La segona circumstància va ser la força dels seus criteris estètics personals, que l'induí a atribuir-los de forma apriorística al compositor que tant venerava. Així, quan Forkel compara versions diferents d'una mateixa obra, es pot donar el cas que confongui l'ordre cronològic dels manuscrits en qüestió, i això deixa sense efecte l'argument en què es basa per a la seva valoració estètica. Aquesta valoració, fonamentada en el seu ideal de depuració estilística, el porta a considerar que el treball de perfeccionament aplicat per Bach a les seves obres anava en la direcció d'alliberar-les de tot element superflu, és a dir en la direcció que va de la complexitat a

la simplicitat. Avui sabem, en canvi, que el criteri de Bach era generalment el contrari. Els responsables de l'edició d'*El clave ben temperat* a la *Neue Bach Ausgabe* (Nova Edició Bach⁴), després de citar les diferents fonts que ens han arribat d'aquesta obra, expressen així en el pròleg aquesta idea: “Les autocorreccions de Bach van, per regla general, de la simplicitat a la complexitat, de l'ús de notes llargues a l'ús de valors més breus, de l'ús de pocs ornaments a l'ús de molts ornaments, de l'ús d'harmonies simples a l'ús d'harmonies més diferenciades. Les correccions que contradiuen aquest criteri desperten sospites en relació a la seva autenticitat”. I Forkel, efectivament, va arribar ocasionalment a conclusions errònies. En la mesura que ens ha semblat oportuna, ho assenyallem també per mitjà de notes a peu de pàgina.

Però no sempre fonamentava Forkel amb arguments les seves valoracions estètiques. En alguna ocasió ens sorprenen amb uns judicis tan taxatius com arbitraris. Sobre *El clave ben temperat*, precisament, considera que el segon volum sí que és tot ell excel·lent i sense màcula, mentre que el primer conté algunes fugues molt concretes que no estan a l'alçada de l'obra. Ja que no en detalla els motius, cal considerar aquests judicis com el producte d'una sensibilitat exclusivament subjectiva.

Però més enllà d'aquestes mancances, i vistes les coses en conjunt, el llibre de Forkel ens resulta avui doblement

4- Veure Bibliografia, pàg. 221.

valuós. Per les seves virtuts, i tal com diu Schweitzer, és i serà sempre un punt de referència indefugible per a tot estudi sobre Bach. I per les seves limitacions, constituirà sempre un valuós testimoni històric de l'estat en què es trobaven els coneixements sobre Bach a l'època en què començava a despuntar el romanticisme.

Pere-Albert Balcells

I

(Orígens familiars)

Si mai hi ha hagut una família en la qual l'excel·lent aptitud per a un mateix art hagi pogut semblar, per dir-ho així, hereditària, aquesta ha estat sens dubte la família Bach. Al llarg de sis generacions, amb prou feines ha tingut dos o tres membres que no hagin rebut de la natura el do d'un excel·lent talent per a la música, i que no hagin convertit la dedicació a aquest art en la principal activitat de les seves vides.

L'ancestre d'aquesta família que tan musicalment remarcable va esdevenir amb el temps, s'anomenava Veit Bach. Era forner a la població hongaresa de Presburg. Però quan van esclatar els disturbis religiosos del segle xvi es va veure en la necessitat de buscar un altre lloc per viure. Va salvar el que va poder del que tenia i va traslladar-se a Turíngia, on esperava trobar tranquil·litat i seguretat. Concretament es va establir a Wechmar, un poble proper a Gotha. Allà va reprendre aviat la seva professió de forner, però en hores lliures li agradava molt entretenir-se amb la cítara, instrument que fins i tot s'enduia al molí, on es posava a tocar-lo enmig de l'estrèpit i els espetecs de la molta. La llavor d'aquesta afecció per la música la va plantar en els seus dos fills, aquests en els seus, i així va anar creixent una família molt extensa que en totes les

II

(Recorregut biogràfic)

Johann Sebastian Bach va néixer el 21 de març de 1685 a Eisenach, on el seu pare, Johann Ambrosius, era músic municipal i de la cort. Johann Ambrosius tenia un germà bessó, Johann Christoph, músic municipal i de la cort a Arnstadt, i tots dos eren tan semblants que les seves respectives dones només podien distingir-los pels vestits. Constituïen probablement un cas únic en la seva espècie, i van ser la parella de bessons més remarcable que es coneix. S'estimaven amb la més gran tendresa; la seva manera de parlar, de sentir, l'estil de la seva música, la manera d'interpretar-la, etc., tot era igual en un i en l'altre. Quan un dels dos es posava malalt, l'altre també. I també van morir aviat un després de l'altre. Per a tot aquell que els veia esdevenien un objecte d'admiració.

L'any 1695, quan Joh. Sebastian encara no havia complert els 10 anys, el seu pare va morir. La seva mare ja havia mort. En veure's completament orfe, va haver de buscar refugi a casa d'un germà més gran, Johann Christoph, que era organista a Ordruff. D'aquest germà va rebre les primeres lliçons al teclat. Però la seva afecció i la seva capacitat per a la música havien de ser ja molt grans en aquella època, perquè les peces que el seu germà li va donar per aprendre les va dominar tan ràpidament

III

(Bach i el clave²⁰)

La manera com Joh. Seb. Bach tocava el clave va ser admirada per tots aquells que van tenir la sort d'escolltar-lo, i envejada per tots aquells que podien aspirar a ser considerats bons instrumentistes. Es comprèn fàcilment que aquesta manera de tocar tan universalment admirada i envejada havia de ser molt diferent de la manera com tocaven els seus contemporanis i predecessors; però fins al moment, encara ningú no ha descrit de forma precisa en què consistia aquesta diferència.

20- La paraula alemanya *Klavier* (literalment, “teclat”), designa de forma genèrica qualsevol mena d'instrument de tecla, ja sigui l'orgue, el clavicèmbal, el clavicordi, el pianoforte o el piano modern. Però Forkel l'utilitza per designar els principals instruments de tecla de l'època de Bach diferents de l'orgue, és a dir el clavicèmbal (de corda pinçada) i el clavicordi (de corda percutida), i amb preferència aquest últim, ja que quan vol referir-se de forma expressa al clavicèmbal utilitza generalment la paraula *Clavicymbel* o la paraula *Flügel* (literalment “ala”, per la forma d'ala del clavicèmbal com a instrument de cua, a diferència del clavicordi, que tenia forma de caixa rectangular). (V. imatges, pàg. 74–79).

Ja que en català no existeix cap paraula que designi conjuntament el clavicèmbal i el clavicordi, traduïm *Klavier* per *clave*, terme que en aquest llibre, pel que hem explicat, es referirà preferentment al clavicordi, si bé al·ludirà també de vegades als dos instruments alhora, com en el títol *El clave ben temperat*. (V. nota 31, pàg. 96)

ÍNDIX GENERAL

Pròleg.....	5
Introducció	23
Per a la lectura del llibre.....	34

SOBRE LA VIDA, L'ART I LES OBRES DE JOHANN SEBASTIAN BACH

Prefaci	37
I (Orígens familiars)	44
II (Recorregut biogràfic)	49
III (Bach i el clave)	62
IV (Bach i l'orgue).....	80
V (Bach com a compositor, 1)	90
VI (Bach com a compositor, 2).....	101
VII (Bach com a professor)	115
VIII (Bach com a ésser humà)	128
IX (Les obres)	135
X (Evolució artística)	173
XI (Homenatge al geni)	178

APÈNDIX

I - Necrològica de Johann Sebastian Bach.....	187
II - Carta de C. P. E. Bach a Forkel (1774)	207
III - Carta de C. P. E. Bach a Forkel (1775).....	212
Bibliografia.....	219
Índex de noms.....	223