

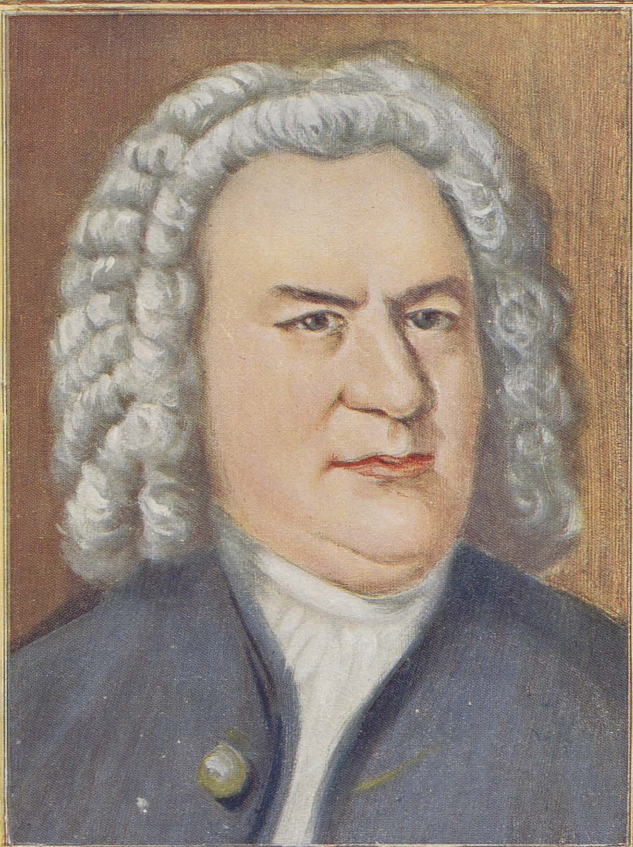
LOS GRANDES MÚSICOS



BACH

CASA EDITORIAL
NCO-IBERO - AMERICANA - PARIS

BACH



Casa Editorial Franco-Ibero-Americana
222, Boul. St-Germain, Paris

J. S. BACH

EN LA MISMA COLECCIÓN

MOZART
BEETHOVEN
R. WÁGNER
LISZT
SCHÚBERT
HAENDEL

MENDELSSOHN
CHOPÍN
ROSSINI
SCHUMANN
HAYDN

En prensa :

BRAMHS
WÉBER
MASSENET
BERLIOZ
GRIEG
CÉSAR FRANK

GLUCK
GOUNOD
VERDI
LULLY
RAMEAU
MEYERBEER

Reservados todos los derechos de traducción
y de reproducción.

© Del documento, de los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2024

LOS GRANDES MÚSICOS

Colección publicada bajo la dirección del ilustre compositor

CAMILO SAINT-SAENS



J. S. BACH

SU VIDA Y SUS OBRAS

por

ANTONIO MUÑOZ PÉREZ



Obra ilustrada con numerosos fotografados



Cubierta de FLAMENT



CASA EDITORIAL HISPANO-AMERICANA

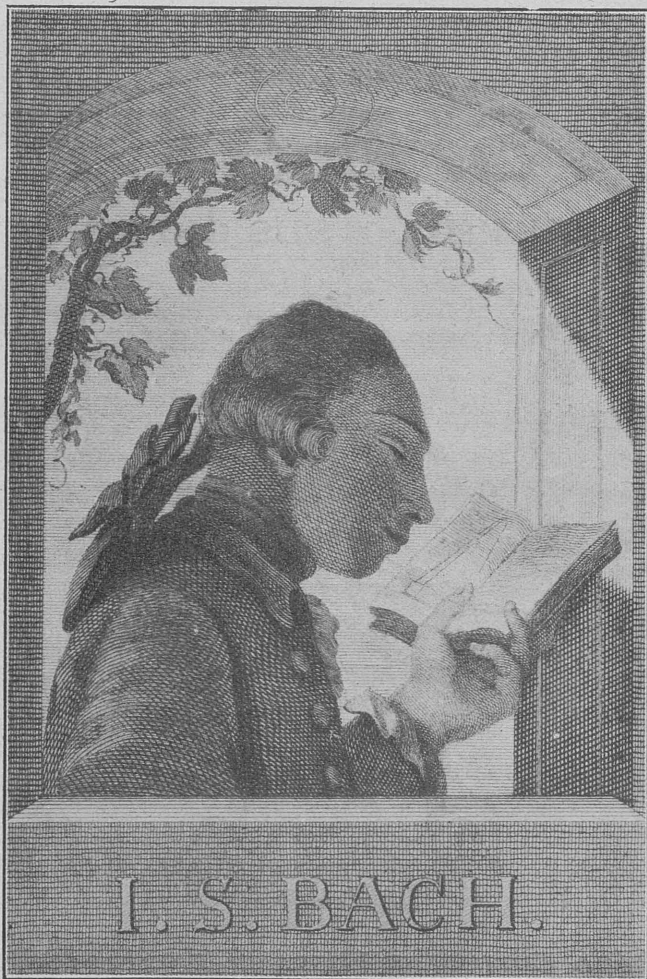
222, Boul. Saint-Germain

PARÍS



Calle de Sarmiento, 471

BUENOS AIRES



I. S. BACH.

RETRATO DE BACH, JOVEN

Jesús Aramburu

JUAN SEBASTIÁN BACH

SU VIDA

I

Nacimiento del genial artista. — Sus padres. — En el país de la leyenda. — Eisenach — El caballero Tannhauser. — Las visiones de Lutero. — Una frase de Goethe. — Árbol genealógico de los Bach. — El canto del molinero. — Las travesuras de Pierrot. — El abuelo de Sebastián. — Los ágapes familiares. — Schumann y Bach.

El 31 de marzo (1) de 1685, en una pequeña villa alemana, Eisenach, en el seno de una modesta familia, vió la luz por vez primera uno de los más inspirados compositores que ha tenido el mundo, el genial y asombroso artista tan admirado por Haydn, Mozart, Beethoven, Schumann y Mendelssohn, de quienes fué el iniciador, el maestro idolatrado.

Dos días después de su nacimiento, Juan Sebastián Bach, que tales fueron los nombres que recibiera el niño prodigio al ser bautizado, entraba en la vetusta iglesia

(1) El 21 de marzo de 1685, según el almanaque luterano. Esto ha dado lugar á errores.

de Eisenach, acompañado por sus padrinos Sebastián Nogel, propietario, y Juan Jorge Koch, guarda forestal de la misma villa, personas con quienes sus padres, Isabel Lemmerhirt y Juan Ambrosio, tenían estrecha y vieja amistad.

La pequeña villa de Eisenach, enclavada en la región Thuringiana, es una población melancólicamente histórica. Su famosa fortaleza de Wartburgo, asentada en un montecillo que domina el lugar, fué testigo, en otra época, de la romántica lucha que el caballero Tannhauser sostuvo entre el amor profano de la diosa de Venusberge y el divino amor de Santa Isabel de Hungría; y sus derruidos muros refugiaron en remotos tiempos al mal inspirado perturbador de conciencias Lutero, que encerrado en este castillo durante un año, trabajó en la traducción al alemán de la Sagrada Biblia. Y, en medio de la tarea, cuentan que su trastornado cerebro creía ver al diablo en persona, que venía para tentarle: entonces, furioso, el grotesco personaje se revolcaba ridículamente por el suelo, babeando como un epiléptico, ó arrojaba el tintero á la cabeza de la infernal y tèmida aparición.

En esta comarca fabulosa, arrasada dos veces por los soldados de Gustavo Adolfo de Suecia, y disputada continuamente por católicos y protestantes, pasó sus primeros años Juan Sebastián, á quien puede aplicarse esta frase de Goethe, oportunamente citada por Pirro (1) en su obra sobre el insigne organista: « Cuando las

(1) Pirro. J. S. Bach. — Alcan, editor.

familias se mantienen por largo tiempo, puede observarse que la naturaleza termina por crear un individuo que encierra en sí todas las cualidades de sus ascendientes, todas las disposiciones hasta entonces aisladas y en germen. » En efecto, Juan Sebastián parece haber cristalizado en

sí los conocimientos de sus antepasados, mejor dicho, los de toda la falange de compositores que le precedieron, pues aparte de una serie de composiciones personales maravillosas, admíranse en sus obras las más preciadas bellezas del pasado,

á través de los antiguos cantos y oráculos adaptados, purificados de toda imperfección artística por el maravilloso crisol de su genio.

Por muy detallado examen que se hiciera de las composiciones de Bach, si queremos compenetrarnos del carácter que las inspirara, es preciso, sin embargo, conocer á los individuos de su familia que más se



LUTERO

(De una estampa antigua.)

distinguieron en el sublime arte, es indispensable inspeccionar el medio en que se desarrolló tan extraordinario personaje. Por lo demás, esto es lo que han hecho todos sus biógrafos, y en particular los que como Spitta consagraron casi toda su existencia al estudio de la vida y obra del maestro.

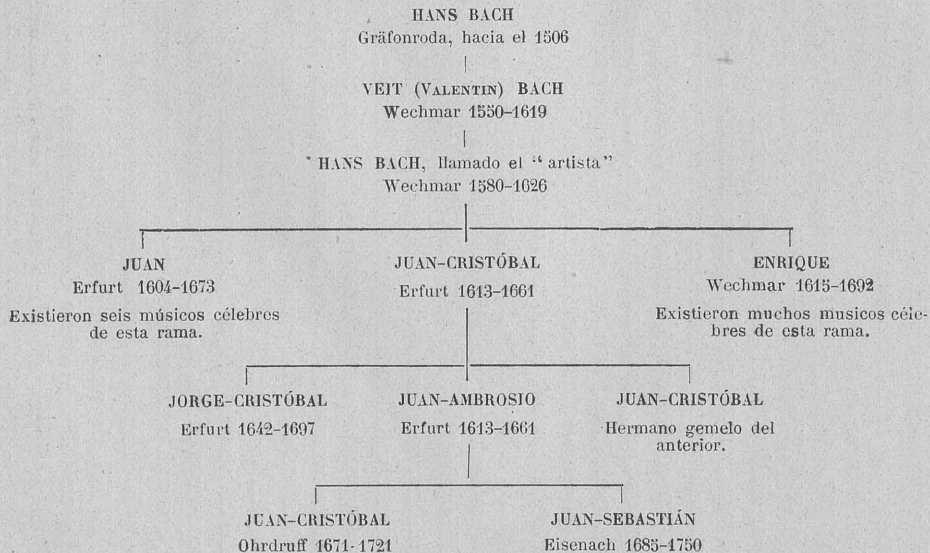
El árbol genealógico de los Bach, comenzado por el mismo Juan Sebastián, y concluido por su hijo Carlos Felipe Manuel, encierra los nombres de cincuenta y tres varones, con la indicación de su ciudad natal, fecha de nacimiento y de su muerte, así como de los principales acontecimientos de su existencia. Mas como sería demasiado prolijo el estudio de cada uno en particular, sólo mencionaré á los que abrazaron la carrera artística y más se distinguieron en ella.

Esta extraordinaria familia, por cuanto se deduce de los documentos encontrados, procede de la región Thuringiana, en donde ya era conocido el apellido Bach en el siglo xvi. Durante cerca de doscientos años, dió nacimiento á una no-interrumpida pléyade de artistas de mérito. Y Eisenach, Erfurt y Arnstadt, lugares comarcanos, no conocían á otros *cantores y músicos de villa* (1), á los que se llamaban indistintamente los Bach.

Hans Bach, nacido en Grafonroda, á unas dos millas de Arnstadt, hacia el año de 1506, parece ser el arranque de la dinastía de estos artistas, pero no se sabe con certeza, pues el mismo Sebastián, en su árbol genealógico,

(1) Datos tomados de la notabilísima obra de Felipe Spitta *Johann Sebastian Bach*, II volúmenes. Leipzig, 1873 y 1880.

ÁRBOL GENEALÓGICO DE LOS BACH



señala como el primer individuo de la familia de quien se tienen noticias fidedignas á Veit Bach, probablemente hijo del anterior.

Veit Bach, natural de *Wechmar*, nació hacia el año de 1550. Ejerció la profesión de panadero-molinero en su ciudad natal hasta que, perseguido por sus ideas religiosas, tuvo que huir precipitadamente á Hungría con otros protestantes. Años después, perseguido á su vez por el monarca de este país, Rodolfo II, volvió á *Wechmar*, en donde trabajara como antes en su oficio. Juan Sebastián, hablando de su lejano pariente, nos cuenta que « su mayor placer era de coger la cítara, que punteaba hasta cuando ponía en marcha la muela del molino ». Y agrega : « Debió tocar muy bien. ¡ Á él debemos sin duda la gran afición de la familia ! »

Hans Bach, el único hijo de Veit de quien se sabe algo, nació hacia el año de 1580, en *Wechmar* también. Aprendió el oficio de tejedor de alfombras, que abandonara pronto para dedicarse á la música. Su nombre va siempre acompañado, en los documentos oficiales, del calificativo « artista, músico » y se cree que ingresó en la capilla de Gotha.

De tal personaje, que fué en vida una especie de bufón, se conserva un retrato en el que aparece tocando el violín, con una campanilla sobre el hombro, un escudo á los pies y la cabeza cubierta con un gorro de loco. Casó con la hija de un panadero, y murió atacado por la peste, en 1626. Al decir de sus contemporáneos, Hans « el de la hermosa barba » no podía ser oído sin que todo el mundo riera de sus dichos. De los numerosos

hijos que dejó, sólo tres abrazaron la carrera musical, Juan, Juan-Cristóbal, abuelo de Sebastián, y Enrique.



GOETHE

(De una estampa antigua.)

El primero estudió con un músico de Suhl, y fué organista de la iglesia de Schweinfurt hasta el año de 1635,

época en que recibió el empleo de músico del concejo de Erfurt. Conoció los terrores de la guerra de los treinta años y vió Erfurt arrasado por las tropas de Gustavo Adolfo de Suecia, que había invadido Alemania para proteger á los protestantes. Esta población fué ocupada después por los imperiales y sitiada y tomada en 1636 por el general sueco Baner.

Juan-Cristobal, segundo hijo de Hans, nacido en 1613, es el abuelo de Juan Sebastián. Músico de la corte de Weimar, pasó sucesivamente por Pretin, Erfurt y Arnstadt, en cuya última población entrara al servicio del conde Schwarzburgo. Dedicóse preferentemente á la música profana, á revés de su hermano. Murió en Arnstadt, en 1661.

Enrique, hermano del anterior y el más inteligente de todos, nació en Wechmar, en 1615. El conde de Schwarzburgo-Arnstadt, entusiasmado con su precoz talento, le envió á Italia para que perfeccionase sus estudios, pasándole una pensión. Á su regreso, fué nombrado organista de Arnstadt, lo que no le libró de la miseria, pues además de tener que sufrir los horrores de la Guerra de los Treinta Años, durante cierto tiempo no recibió emolumento alguno. En el ocaso de su existencia, se vió atormentado por toda clase de enfermedades, y hasta perdió la vista, lo que no alterara su admirable resignación.

Fué un excelente padre de familia, que hizo cuanto pudo para educar á sus hijos Juan-Cristóbal y Juan-Miguel, que se distinguieron mucho en el

mundo musical, sobre todo el primogénito, que fué organista de Eisenach desde el año de 1665 hasta su muerte. Los biógrafos de Juan-Cristóbal elogian la gran habilidad que tenía para encontrar « hermosas ideas ». Una de sus composiciones, el inspirado motete con dos coros *Ichlasse dich nicht* (no te abandonaré) que frecuentemente se atribuye en los programas de concierto á Juan-Sebastián, ha llegado á ser famoso.

Jorge-Cristóbal, hijo mayor de Juan-Cristóbal Bach, nació en Erfurt, el año de 1642. Fué primeramente bajo de capilla y compositor en Schweinfurt, y pasó como cantor por Therman, terminando su existencia en Schweinfurt, en 1697.

Juan-Ambrosio, hermano gemelo de Juan-Cristóbal y padre del gran compositor Sebastián Bach, como casi todos sus ascendientes músico, refugióse junto al hermano mayor, á la muerte del padre, hasta que fué á establecerse en Erfurt como músico del Concejo. En 1671 se instaló en Eisenach, en donde tocaba el violín y el órgano. En 1668 casó con Isabel Lemmerhirt, hija de un consejero de Erfurt. Tuvieron ocho vástagos, dos niñas y seis niños, el último de las cuales fué Sebastián. No sobrevivieron más que tres, Juan-Cristóbal, María Salomé y Juan-Jacobo. Á la muerte de su esposa Isabel, acaecida en 3 de mayo de 1694, contrajo nuevamente matrimonio con Bárbara Margarita, viuda de un diácono de Eisenach.

Á propósito de Juan-Ambrosio y Juan-Cristóbal,

Forkel (1) cuenta, aludiendo á su extraordinario parecido, que sus propias mujeres no podían conocerles sino por los trajes : « Nunca se ha visto, dice, hermanos gemelos más singulares en su género. Se amaban tiernamente : su voz, su carácter, su estilo musical, todo en ellos era semejante. ¿Caía uno enfermo? al otro le ocurría lo mismo, y hasta su muerte fué casi simultánea. En una palabra, fueron objeto del asombro de cuantos los conocieron. »

Este profundo cariño familiar hállase igualmente arraigado en toda la familia. Si no les hubiese retenido tales lazos, hubiéralos sido fácil encontrar puestos bien retribuídos, pero nunca quisieron abandonar la Thuringia, contentándose con los goces intelectuales que su arte les procuraba. Y como no podían vivir juntos, resolvieron reunirse por lo menos una vez al año, aunque estuviesen avecinados en lejanas villas de la Alta y Baja Sajonia y tuvieran que hacer todo género de sacrificios para verse.

Estos ágapes fraternales celebrábanse en Erfurt, Eisenach ó Arnstadt, en medio de cantos y otros esparcimientos artísticos. Por lo general, antes de ponerse á la mesa, y cuando ya se habían comunicado sus diversos cambios de fortuna, durante el año transcurrido, entonaban un cántico de gracias al Todopoderoso; después, cuando el vino había enrojecido los semblantes y desatado las lenguas, comenzaban las

(1) *La vida y las obras de J. S. Bach.* — Esta es una de las primeras biografías escritas sobre el insigne compositor.

bromas, cantábase un coro improvisado en el que cada cual modulaba una canción popular distinta. Y el conjunto, hábilmente acompañado, formaba un todo armonioso, aunque las palabras de cada parte no tuviesen relación alguna entre sí.

Todos estos Bach, á pesar de su reconocido mérito como músicos, pues ya veremos que algunas de sus composiciones habían pasado á ser de repertorio en varias iglesias, hubieran sido prontamente olvidados si, felizmente para Alemania y el mundo artístico, no naciera entre ellos el hombre genial á quien tanto debe el



SCHUMANN.

(De un grabado de la época.)

arte y de quien decía entusiásticamente Schumann : « Todos los días me prosterno ante este gran santo de la música me confieso con este genio inconmensurable, cuyo comercio me purifica y conforta. »

II

(1685-1703)

El medio. — Las rencillas de Luis XIV de Francia y de Leopoldo de Alemania. — Situación precaria del Sacro Romano Imperio. — Carlos II el Hechizado y la corona de España. — Muerte de la madre de Juan Sebastián. — La madrastra. Partida para Ohrdruf. — El tío Juan-Cristóbal. — Muerte de Ambrosio Bach. — El huerfanito. — Una anécdota. — El primer vuelo. — El coro de San-Miguel de Luneburgo.

Cuanto rodeara á Juan Sebastián en su niñez, favoreció extraordinariamente el desenvolvimiento de su imaginación. En efecto, los asuntos musicales, como es de suponer, formaban el tema habitual de las conversaciones de sus padres, y las veladas artísticas alternaban, en las largas y frías noches de la Alemania del Norte, con el relato de las tropelías cometidas por los invasores franceses, por aquel entonces en guerra con el Imperio.

La situación general de Alemania, en la época en que nació Juan Sebastián, no podía ser más lastimosa, porque los injustificados ataques de Luis XIV de Francia habían aniquilado el Sacro Romano Imperio, ya empobrecido por las anteriores guerras religiosas;

Y por si esto era poco, en 1688 sufrió las nuevas embestidas del Rey Sol, que declaró la guerra á Alemania, pretestando que no habían querido reconocer al conde Guillermo de Furstemberg como arzobispo de Colonia. Algún tiempo después, con motivo de la sucesión á la corona de España, á la muerte de Carlos II el Hechizado, estalló la discordia entre el Emperador Leopoldo I y Luis XIV, su cuñado (1), que parecía querer destruir para siempre el imperio tedesco. Tal estado de inquietud influyera en todos los alemanes, y más especialmente en familias como la de los Bach, que contaban con pocos recursos y dependían de los grandes señores de aquella nación, más ó menos comprometidos en la lucha. Á pesar de todo, merced á sus empleos de cantores, fueron saliendo adelante, y Juan Sebastián no llegó á conocer la miseria en la modesta casita paterna de Eisenach, en donde el compositor tan admirado por Schumann pasó los diez primeros años de su existencia.

Esta morada, que aun puede verse, posee espaciosas y destartaladas habitaciones, y un jardinillo en donde el joven Bach gustaba de pasar las horas muertas, viendo desfilas las nubes, apoyado en cierto arbusto favorito.

Juan Sebastián, conviene advertir, no fué un niño

(1) Cuadro demostrativo del parentesco de Louis XIV y de Leopoldo :

Luis XIV, esposo de María-Teresa; Margarita-Teresa, esposa de Leopoldo I. Felipe IV, era padre de ambas soberanas! La guerra terminó con el triunfo de Luis XIV, cuyo nieto reinó en España con el nombre de Felipe V.

prodigio, aunque mostrara gran disposición para la música, y su talento pudo alcanzar así, afortunadamente, completa madurez, sin malograrse en el camino, como ha ocurrido á tantos otros, tronchados en la flor de la edad, desaparecidos cuando el arte esperaba de ellos la obra definitiva que les colocaría en puesto preeminente.

Apenas contaba nueve años, cuando perdió á su madre, el 3 de marzo de 1694, y su padre, con una precipitación que no puede justificar los ocho hijos que le quedaron, volvió á contraer matrimonio con la señora Bárbara Margarita, viuda de un diácono de Arnstad. Pero esta unión duró poco, y el 31 de enero de 1695 falleció Ambrosio Bach, cuando Juan Sebastián tenía más urgente necesidad de su apoyo y de sus lecciones. Á consecuencia de esta desventura, como ocurre en la mayoría de los casos, se dispersó la familia, y Sebastián, que no debía ser muy querido por la madrastra, fué confiado al primogénito, que tenía catorce años más que él, juntamente con su hermano Jacobo. Juan-Cristóbal, el hermano mayor, ocupaba por aquella época la plaza de organista de *Ohrdruf*.

Juan Sebastián, que ya había comenzado á estudiar el violín con su padre y recibiera algunas lecciones de clavicordio de su tío Cristóbal, continuó trabajando con entusiasmo. Los progresos del joven fueron muy rápidos y sobrepusieron á cuanto se esperaba de él, lo que no pareció agrandar á Juan-Cristóbal, por lo que se deduce de la siguiente anécdota :

Su tío poseía varios trozos musicales de los más no-



LUIS XIV, REY DE FRANCIA

tables clavicordistas, tales como Froberger, *P. chelbel*, su maestro, y otros varios, pero se negó á pres-társelos, conservándolos cuidadosamente guardados bajo llave. Como se comprende, era más de lo preciso para avivar la curiosidad del niño, que ardía en deseos de conocer estas obras admirables. Decidido á apoderarse del tesoro que anhelaba, púsose al acecho, y, cierto día en que se encontraba sólo en el despacho de su tío, e aproximó al armario en que estaban guardados los papeles é introdujo las manitas por entre los barrotes de la biblioteca, que tenía una puerta de celosía.

Pacientemente, consiguió hacer un rollo con los ansiados papeles, y, por fin, se apoderó de ellos. ¡Júzguese de su alborozo al verse dueño del tesoro! Resolvió copiarlo, pero como no podía trabajar más que durante la noche y no tenía velas, vióse obligado á escribir á la luz de la luna, lo que no era muy cómodo. Durante seis meses, continúa la laboriosa tarea, y estaba á punto de rematarla, cuando su tío le sorprendió. Furioso, y sin duda aguijoneado por la envidia, le arrancó los papeles de las manos, papeles que no pudo recuperar hasta la muerte de su pariente (1).

Juan Sebastián y su hermano Juan-Jacobo, ingresaron en el liceo de Ohrdruf, hacia el año de 1695, es decir, el año mismo en que muriera su padre; pero en 1696 el hermano del futuro compositor abandonaba el liceo,

(1) Mizler, *Musikalische Bibliothek*.

lo que no impidió que Sebastián continuase aún dos años en la misma clase, en la que tenían por profesor á Juan-Enrique Arnold, que también ejercía las funciones de maestro de capilla.

Según el doctor Thomás, profesor del *Gimnasio* de Ohrdruf, Arnold tenía un carácter violento, por lo que muchos de sus alumnos pasaron de la tercera á la segunda clase, para escapar á su « disciplina intolerable » (1). Los directores, justamente malhumorados, decidieron cambiar de maestro, y en su lugar fué colocado Elías Herda, de cuyo nombramiento se felicitaron todos, y muy especialmente Sebastián, porque llegó á ser gran protector y amigo suyo, como se verá más adelante.

En este colegio aprendió Sebastián los primeros elementos de latín, griego, teología, historia universal, geografía y elocuencia, principales asignaturas cursadas en él durante su estancia, conservando el primero y segundo puesto, á pesar de que era uno de los alumnos más jóvenes.

El 15 de marzo de 1700, es decir, á los quince años de edad, abandonó el liceo de *Ohrdruf*, no se sabe si impulsado por la fiebre de profundizar sus estudios, comprendiendo que ya no podía enseñarle más, ú obligado por la apurada situación de la familia, aunque esto último no es verosímil, pues los alumnos que como él cantaban en el coro de la iglesia eran pagados, lo

(1) Estos detalles se encuentran también en el trabajo de Pirro obra citada.

que le permitía restituir á su hermano una gran parte de cuanto gastara en su mantenimiento.

Una afortunada casualidad facilitó los planes de Bach: Elías Herda, su amigo, que durante dos años dió clase en el liceo de Ohrdruf, juntamente con Biturger y Kiesewetter, rector del colegio, fué nombrado cantor de Luneburgo. Al saber la noticia, un discípulo de Sebastián, Jorge Erdmann, también gran amigo de Herda, le pidió cartas de recomendación para la iglesia-colegio de San Miguel de Luneburgo. Erdmann, aproximadamente de la edad de Bach, animó á su compañero, que la víspera de la fiesta de Pascuas partió con él camino de Luneburgo. Ambos fueron recibidos en la iglesia de San Miguel y muy pronto llegaron á ser primeros sopranistas, mas Juan Sebastián perdió repentinamente su linda voz, á causa de la muda. Sin embargo, como sabía tocar el violín y el órgano, continuó al servicio de la iglesia, y hasta se asegura que le nombraron director del coro, aunque esto no es sino una suposición.

El coro de San Miguel, por la época en que entrara Sebastián, hallábase dirigido por Augusto Braun, y el órgano era tocado por Cristóbal Morhard, que no ejercieron gran influencia en Bach, cuyos conocimientos musicales debían por lo menos igualar á los de sus maestros. No ocurrió lo mismo en lo que se refiere al organista de la *Johanniskirche* de Luneburgo, Jorge Bohm, un músico muy notable, cuyo estilo, y puede ser que consejos, ejercieron gran influencia en el futuro compositor, que intentara de escribir en su manera y



CHARLES II.

Roy d'Espagne.

Né à Madrid le 6^e Mars 1661. Mort le 1^{er} Octobre 1700.

CARLOS II EL HECHIZADO, REY DE ESPAÑA

de adquirir sus admirables cualidades de organista.

Durante su estancia en Luneburgo (1700-1703), Bach emprendió numerosas peregrinaciones artísticas á las ciudades comarcanas, sobre todo á Hamburgo, para oír al célebre Juan Adam Reinken, organista de la iglesia de Santa Catalina (1), y sin duda para asistir á las representaciones de las óperas de Cesti y Steffani, entonces muy en boga.

Juan Sebastián, que se interesaba mucho por todo cuanto se refería á la música, y que como se ha visto no retrocedía ante las mayores dificultades, visitó también Celle, población en la que Jorge Wilhelm, duque de Braunschweig Luneburgo, había formado una pequeña corte francesa, á instancias de su esposa, Leonora Desmier, nacida en Poitou (Francia), que deseaba resucitar su antigua vida y que gustaba de oír las canciones que aprendiera en su juventud.

No se sabe cómo Juan Sebastián lograra introducirse en este medio aristocrático, pues los conciertos eran privados, mas sea como fuere, allí pudo oír la buena música francesa, que casi era una novedad en Alemania, depurando su gusto artístico.

Su estancia en Luneburgo, en fin, fué sumamente provechosa á Bach, desde todos los puntos de vista. Trabajó buenas amistades y oyó á los músicos más notables de la Alemania del norte; además, la biblioteca

(1) Spitta, en su notable obra, elogia calurosamente el talento de Reinken. Como organista, admiraba más por la sensibilidad que por lo extraordinario de su mecanismo.



VISTA DEL PUERTO DE HAMBURGO

de la escuela, entre cuyas obras había algunas de Enrique Bach, puso á su disposición los más preciados tesoros musicales antiguos y modernos, aquellos que le fueron tan duramente negados por su tío y cuyos principios fundamentales, debidamente transformados, habían de servir á Sebastián Bach para levantar el más extraordinario monumento artístico conocido.

III

(1703-1707)

Estancia de Juan Sebastián en la corte de Weimar.
— Una visita providencial. — Primeras composiciones. — Cincuenta leguas á pie. — Una cosa es el arte y otra el cabildo de Arnstadt. — Un alumno irascible. — Palos y estocadas. — Dimisión y partida para Muhlhausen.

Una vez terminados sus estudios clásicos, Bach hubiese podido conquistar uno de los mejores puestos de profesor de música, si hubiera entrado en una universidad, como hicieron Haendel y otros compositores célebres, mas vióse obligado á aceptar la plaza de primer violín en la corte de Juan-Ernesto de Weimar, hermano del duque reinante, por su falta de medios de subsistencia. Huérfano y sin apoyo de nadie, Bach pensó en primer término en buscarse una manera de vivir, por lo que el 8 de abril de 1703, para las fiestas de Pascuas — diríase que esta fecha le era favorable, — tomó posesión de su nuevo empleo, aunque no le agradase mucho tocar el violín, que no debía dominar como el clavicordio y el órgano, instrumentos predilectos del joven músico,

Á pesar de esta repugnancia, Juan Sebastián, que sólo permaneció algunos meses en Weimar, continuó estu-

diando con entusiasmo, deseoso, como ya lo mostrara cuando estuvo en Eisenach, Ohrdruf y Luneburgo, de conocer las mejores obras de los maestros antiguos y contemporáneos. Según parece, fué guiado en sus investigaciones por un excelente músico, por Pablo Westhof (1), hijo de un oficial del ejército de Gustavo Adolfo (2), y por Juan Effler, que precedió como organista, en Gehren, á un pariente suyo; mas sobre todo, por su excepcional temperamento, que le indicaba claramente lo que con preferencia debiera estudiar.

He aquí la curiosa manera cómo el joven conquistó su puesto de organista de Arnstadt, y pudo dejar al fin la plaza de primer violín de la corte de Weimar :

Juan Sebastián, que estaba emparentado con algunos habitantes de esta población, pero á los que no conocía personalmente, sintió deseos de verlos, y en la primera oportunidad se puso en camino, presentándose en su casa sin advertir á nadie. Para complacerlos, y sin duda instado por la familia, que debía tener noticias de su prodigiosa habilidad, fué á la iglesia (3), á fin de en-

(1) Este *virtuoso*, que fué profesor de idiomas y después músico en Dresde, comenzó á viajar para dar conciertos, recorriendo Florencia, Viena y gran parte de Inglaterra. Desde el 1698 ocupaba el puesto de secretario y de músico en la corte de Weimar, en donde murió el año de 1703.

(2) Gustavo Adolfo, reinó en Suecia de 1611 á 1632. Hombre de talento y ambicioso, esforzó en rehacer el ejército sueco é intervino, como ya se ha dicho, en la guerra de los Treinta años, triunfando de los Imperiales en Breitenfel y en Lech. Pereció en la batalla de Lutzen.

(3) Esta iglesia, medio destruida por el incendio de 1581, había sido restaurada en 1683.



LEOPOLDO I, EMPERADOR DE ALEMANIA

sayar el nuevo órgano, del que estaba muy orgulloso el cabildo (1). Cuando terminó de tocar, todos le felicitaron calurosamente, y pocos días después, tan buena impresión produjo, le ofrecieron la plaza de organista. Para obligarle más, prometiéronle que Boerner, el maestro de capilla que tocaba el órgano y dirigía por aquella época los coros de la iglesia, conservaría su sueldo, si Juan Sebastián aceptaba el puesto (2).

Como la iglesia de Arnstadt no producía lo bastante para atraerse al joven artista, el Ayuntamiento se comprometió á pagarle un suplemento, con lo que el maestro llegó á reunir un *salario* (3) bastante elevado por un servicio, que, en realidad, era poco penoso, pues sólo debía tocar el órgano el domingo por la mañana, de ocho á diez, el lunes á la oración, y el jueves de siete á nueve.

El 14 de agosto de 1703, Juan Sebastián tomaba posesión de su nuevo destino, muy satisfecho de poder consagrarse al estudio, en los frecuentes ocios de su nuevo empleo.

Aunque no tenía más que diez y ocho años, dice Spitta, Juan Sebastián había dado pruebas de su maestría dirigiendo el coro de Luneburgo, por lo que el Cabildo de Arnstadt no vaciló en confiarle la plaza de profesor de

(1) El órgano fué construído por Juan Federico Wender, fabricante de nombradía, establecido en Muhlhausen.

(2) En efecto, este músico pasó á otra iglesia de Arnstadt, con servando el sueldo íntegro.

(3) Casi todos los músicos, hasta fines del siglo XVIII, eran muy poco considerados, y los grandes señores de quienes dependían los trataban como á domésticos. Gluck y Beethoven comenzaron á sacudir el yugo.

la clase de música, cuyos alumnos, ayudados por alguno que otro elemento extraño á la escuela, formaban el coro de la iglesia.

Por lo que afirman diversos biógrafos, es de suponer que Bach aprovechó esta oportunidad para hacer cantar y tocar sus primeras producciones musicales. Spitta presume que en Arnstadt escribió para sus alumnos la cantata de Pascuas *Denn du wirst meine seele nicht in der Holle lassen* (Porque no dejarás mi alma en el infierno), que años después modificó,

y Mizler (1) afirma que en Arnstadt fué en donde el estudioso compositor obtuvo « los primeros frutos de su celo en el estudio del órgano y en la composición, que en su mayor parte había adquirido



JERÓNIMO FRESCOBALDI, ORGANISTA
DE FERRARA

(1) Mizler. *Musikalisch Bibliothek*.

por el examen de las obras de los compositores célebres y profundos de su tiempo, y por su propia reflexión ». Para el órgano tomó como modelo las obras de Bruhns (1), Reinken, Buxtehude (2) y de algunos buenos organistas franceses. Después, pasados unos años, estudió con gran provecho á italianos, como Vivaldi, Corelli y Frescobaldi, que le hicieron descubrir nuevos horizontes, poniéndole al corriente del movimiento musical de la época. Pero la composición más característica de su genio en esta fecha, fué una especie de cantata para clavicordio, que envió á su hermano Juan Jacobo, músico como él y aproximadamente de la misma edad. Empujado por un irresistible deseo de viajar y de oír « como se trataba la música en los demás países » Jacobo se había alistado como óboe en las tropas de Carlos XII, rey de Suecia (3).

En la composición enviada á su hermano, Bach describía los diversos sentimientos que agitaran su corazón al enterarse de la partida del hermano querido. El trozo musical se titulaba *Capriccio sopra la lontananza*

(1) Nicolás Bruhns (1665-1697) ha dejado diversas obras de mérito. Uno de sus corales, *Nun kounn, der Heiden Heiland*, ha sido publicado por Commer.

(2) Las obras de Buxtehude fueron reunidas y publicadas por Spitta.

(3) Carlos XII, tan pronto como alcanzó la mayoría de edad, declaró la guerra al rey de Dinamarca, al que venció, lo mismo que á los rusos y polacos. En la segunda guerra que sostuvo contra Pedro el Grande de Rusia fué vencido en la batalla de Pultawa, teniendo que refugiarse en Turquía. En 1715 volvió á Suecia y se reconcilió con el Zar, comenzando de nuevo sus guerras contra otros diversos países. Murió asesinado de un balazo en 1718.

del suo fratello dilettissimo (Capricho sobre la partida de su querido hermano). El autógrafo de esta obra ya no existe, mas no se puede dudar, por lo que afirman los biógrafos más serios, que el título fuere escrito por Bach, que de joven empleó sobre todo el italiano para sus obras y también el francés y el latín.

Bach no podía acostumbrarse á vivir constantemente en un lugar como Arnstadt, y en cuanto se presentó la primera ocasión, en el mes de octubre de 1705, después de dos años de asiduos servicios, pidió y obtuvo una licencia de cuatro semanas, que aprovechó para marchar á Lubeck, con objeto de oír al gran organista Buxtehude, dejando en su puesto para que lo reemplazase temporalmente á su primo hermano Ernesto.

Como no debía andar muy sobrado de dinero, Bach tuvo que emprender el viaje á pie ¡ cincuenta leguas ! pero los pocos años y su mucho entusiasmo le hicieron olvidar las fatigas del camino, que *hasta* debió parecerle encantador.

El joven volvió á Arnstadt á mediados de febrero, es decir, cuatro meses después, muy satisfecho de haber oído á uno de los mejores organistas de Alemania, y sin pensar en las consecuencias de su largo viaje. Mas el cabildo de la iglesia nueva, justamente enfadado, comprendió que ya era tiempo de intervenir, y el 21 de febrero de 1706, le invitó á que rindiese cuentas de tan prolongada ausencia y además le abrumó de reproches. He aquí el acta del interrogatorio, publicada por Spitta (1) :

(1) Obra citada.

« Actum des 21 febv. 1706.

» El organista de la iglesia nueva, Bach, es interrogado. Se le pregunta dónde ha permanecido tanto tiempo y quién le ha autorizado á obrar así.

Ille.

» Se ha quedado en Lubeck para aprender lo que los otros han hecho en el arte que profesa; además ha pedido permiso al subintendente.

Dominus subintendens.

» No había pedido más que una licencia de cuatro semanas, y su ausencia ha durado cuatro veces más tiempo.

Ille.

» Piensa que el sustituto, Ernesto Bach, no ha dejado de tocar el órgano en los oficios y que no ha habido ninguna queja contra él.

Nos.

» Reprochámosle que haya introducido demasiadas *variaciones* en los corales y el haber mezclado sonidos extraños en ello, lo que ha desconcertado grandemente á la comunidad. En lo venidero, deberá abstenerse de introducir disonancias y de pasar demasiado de prisa de una á otra melodía, ó como había hecho hasta el presente momento, tocar en un tono *contrarium*. Encuentran también raro que desde lejana fecha no



VISTA DE WEIMAR (estampa de la época)

haya compuesto nada y que se conduzca mal con los alumnos. Debe declarar si quiere tocar tanto *figural* como *coral*. Si rehusa, que responda categóricamente, para que se tomen las medidas oportunas.

Ille.

» Que nombren un *Director* como es debido y tocará.

Resolvitur.

» Acordámosle ocho días para que replique.

» Eode. — Comparece ante nos el escolar Rambach (prefecto del coro) para explicar igualmente la causa de los desórdenes promovidos hasta este día en la iglesia nueva, entre los escolares y el organista, su profesor.

Ille.

» Según dice, el organista ha tocado al principio muy despacio, y después que el subintendente se lo ha hecho observar, ha caído en el otro extremo, tocando demasiado aprisa.

Nos.

» Se le reprocha, á Rambach, el haberse merido en la bodega durante el sermón del domingo precedente.

Nos promete no volverlo á hacer, por lo demás, ya ha sido castigado. En cuanto al organista, no hay nada que reprocharle, pues era Schmidt quien dirigía el coro, y no él.

Nos.

» En lo porvenir, si Rambach no se conduce mejor, se le retirarán todas las ventajas que le han sido concedidas. Si tiene que quejarse del organista, que se dirija á quien corresponde y no se tome la justicia por su mano. Promete que en lo sucesivo quedarán contentos de él. El cabildo le condena á dos horas de encarcelamiento durante cuatro días consecutivos. »

*
*
*

El plazo de ocho días otorgado á Bach para que se defendiera de los cargos que se le hacían, se prolongó ocho meses, por lo que el Cabildo, viendo que no obtenía respuesta, le convocó una segunda vez, para instarle, el 11 de noviembre de 1706, á que contestara si quería ó no *musiquear* con los escolares : « Hacémosle observar que, como no tenía inconveniente alguno en continuar en la iglesia cobrando su sueldo, tampoco debía ponerlo en enseñar á los alumnos, de los que era preciso sacar buenos músicos para el coro ». Bach respondió al poco que se explicaría por escrito.

Reprocháronle también que hubiese introducido y hecho cantar en el coro á una *extranjera* (1), aunque parece que pidió permiso al *magister* Ulthe, pastor de la iglesia; y su falta de cariño y desinterés por los alumnos, pero tal menosprecio estaba más que justificado,

(1) La desconocida era la joven Bárbara Catalina, su prima, con la que se casó al año siguiente.

como puede juzgarse por el informe que el consejo Comunal presentó al Cabildo, el 16 de abril de 1706 :

« Como no temen al subintendente encargado de vigilarlos y de mantener la disciplina, los alumnos disputan en su presencia y lo tratan de una manera escandalosa. Llevan la tizona al cinto, no sólo en la calle, sino también en la escuela, y juegan á la pelota durante el oficio divino y á las horas de estudio; en fin, no se avergüenzan de frecuentar lugares mal famosos. »

Como se ve, no era esta clase de alumnos la que convenía á un hombre de sensibilidad tan exquisita. Bach tenía más que motivos suficientes para mostrarse desalentado con tan torpes y groseros personajes, uno de los cuales, Geyersbach, meses antes de que el maestro partiese á Lubeck, cierto día en que el joven músico se paseaba acompañado por su prima Bárbara Catalina, le apaleó en plena calle, para vengarse de los insultos que Bach dirigiera... á su fagot, terminando por llamarle « lacayo de perros ». Al oír esto, Bach, que había soportado los palos con resignación, tiró de tizona y arremetió contra su enemigo, que lo hubiera pasado muy mal si no se hubieran interpuesto muy oportunamente otros alumnos.

Todos estos disgustos, terminaron por hacer la vida insoportable al joven, que aprovechó la primera ocasión, como había hecho en Weimar, para marchar á Muhlhausen como organista. Y en 29 de junio se despedía del cabildo, manifestando á sus superiores el agradecimiento que les tenía por la confianza depositada en él.

He aquí el acta que confirma estos testimonios :

« Actum, 29 Juny 1707.

» Ha comparecido ante nosotros el Señor Juan Sebastián Bach, organista de la iglesia nueva, que nos ha dicho que ha sido llamado en calidad de organista á



PAISAJE ALEMÁN

Muhlhausen, y que ha aceptado. Ha dado cortésmente las gracias al Cabildo por sus bondades con él, ha pedido permiso para marcharse y ha devuelto la llave del órgano que se le confió (1).

» Arnstadtter Rathsprotokolle

« D. R. Z. A. »

(1) Spitta, obra citada y David, *J. S. Bach*, Calmann-Leyy editor.

Este es el último documento que se conserva de la estancia en Arnstadt del compositor insigne, que huía á Muhlhausen, deseoso de hallar la tranquilidad de que tanto gustara en su vida modesta y que parecía condenado á no hallar nunca, porque hasta sus últimos años, después de haber hecho una labor colosal é impeccedera, fueron turbados por los envidiosos, que ¡ oh, vergüenza ! ni aun honraron su memoria.

IV

(1707-1708)

Un contrato singular -- La entrada en Muhlhausen.
— El desprendimiento de Bach. — Su habilidad como organista. — Una broma muy ingeniosa. — Los trabajos del maestro. — El casamiento de Bach con Bárbara Margarita. — En la corte del duque Ernesto de Sajonia-Weimar. — La dimisión de Bach. — Otra vez con los trastos al hombro.

Como se ha dicho en el precedente capítulo, Bach fué nombrado organista de la iglesia principal de Muhlhouse, el 15 de junio de 1707, después de haberse hecho oír durante las fiestas de Pascuas y de ponerse de acuerdo con el Consejo, el 24 de mayo, que le convocó previamente, temiendo que un *virtuoso* de tanto mérito, cuyo nombre y esfuerzos perseverantes habían atraído la atención pública, tuviera pretensiones exorbitantes. Pero se equivocaron, porque Sebastián Bach no era avaricioso y solamente los disgustos fueron causa de que buscara nuevos horizontes.

Después de tres semanas de negociaciones, acordaron darle el mismo sueldo que recibiera en Arnstadt, es decir, ochenta y cinco florines en dinero, tres moyos (99 fanegas castellanas) de trigo, dos haces diarios

de leña, uno de ellos de madera de encina, y seis paquetes de teas; además, tenía derecho, como todos los empleados de la población, á un regalo anual de tres libras de pescado.

Bach, á fin de no tocar el mezquino dote de su futura esposa, rogó que le prestasen un carro y caballos para transportar su moblaje de Arnstadt á Muhlhouse, á lo que accedió el Consejo, aunque se encontraba en un grave aprieto, debido á un incendio que había destruído varias casas, entre ellas la destinada á alojar á Bach.

Á pesar de todos los contratiempos y de no andar muy sobrado de dinero, partió alegremente para Muhlhouse, no sin haber socorrido, en cuanto buenamente le fué posible, á su desgraciado primo Ernesto Bach, que se encontraba con una madre anciana y enferma. Ernesto, gracias á las gestiones de Bach, le reemplazó en la iglesia de Arnstadt.

La plaza de organista de Muhlhouse, que Bach ganó por concurso, había sido muy solicitada, pero todos cuantos se presentaron tuvieron que inclinarse ante la inmensa superioridad de Juan Sebastián, que había llegado á adquirir un dominio increíble en el órgano y que, como decía años después Gesner, rector de la escuela de Santo Tomás de Leipzig, en una traducción que hizo de Quintiliano :

« Todo esto, mi querido Fabio, consideraríaoslo como cosa de poca monta, si pudieras salir de las regiones inferiores en donde reposas para oír á Bach, mi antiguo colega de la iglesia de Santo Tomás de Leipzig.

¡ Verías cómo maneja el órgano con sus manos y sus pies!... Desearía que pudieras verle hacer él sólo lo que varios tocadores de cítaras y seiscientos flautistas no llegarían á conseguir; desearía que lo vieras dirigir á la vez á treinta ó cuarenta músicos, á uno con un signo de la cabeza, al otro por medio del pie, á los restantes amenazándoles con el dedo. Para mí, Fabio, por cuanto á mí se refiere, que por tantos conceptos soy admirador de la antigüedad, mi opinión es que Bach y algunos de sus émulo reunen en su persona á varios *Orfeos* y á veinte *Ariones*(1).»



ANTONIO VIVALDI

La manera como Juan Sebastián tocaba el clavicordio y el órgano, su estilo y mecanismo, fueron admirados por cuantos tuvieron la suerte de oírle. Forkel,

(1) Documentos publicados por Forkel. — *Vida, talentos y trabajos de J. S. Bach.*

como se ha dicho, casi un contemporáneo de Bach, al hablar del maestro como clavicordista y organista, dice que « los hombres que pasaban en su época como muy buenos ejecutantes, no podían menos de admirar su talento y método, que parecía diferenciarse mucho del de sus contemporáneos y predecesores, á los que indiscutiblemente superaba por todos conceptos ». Y después, hablando de la manera como Bach colocaba las manos sobre el teclado, agrega : « los cinco dedos estaban curvados de manera que quedaran sus extremidades perpendicularmente al teclado...

» Las ventajas de esta posición son muy numerosas, ya se apliquen al clavicordio ó al órgano. No mencionaré sino las más importantes :

» 1.º La posición de los dedos así curvados facilitan toda clase de movimientos, porque no tienen que hacer esfuerzo alguno para tocar al teclado, sobre el que corren menos riesgo de resbalar, y, sobre todo, al que no pueden atacar á puñetazos, como ocurre frecuentemente á las personas que tocan con los dedos rígidos é insuficientemente curvados.

» 2.º El hecho de doblar la extremidad de los dedos, y la rápida transmisión de la fuerza de un dedo á otro como resultado, hace obtener gran nitidez en la pulsación de notas, que vibran sonoras, iguales y brillantes...

» En sus improvisaciones, continúa, lo mismo que en la interpretación de sus composiciones, en las que, como se sabe, los dedos de sus dos manos se agitaban constantemente, combinando movimientos tan extra-

ños y originales como las melodías mismas, poseía una seguridad tal, que nunca fallaba una nota. Descifraba y ejecutaba tan fácilmente las composiciones de los otros (indiscutiblemente más fáciles que las suyas), que cierto día creyó poder decir ante un colega de Weimar, á quien fué á visitar, que podía descifrar sin vacilación y á primera lectura todo cuanto le pusiesen ante los ojos, en lo que se equivocaba, como su interlocutor se encargó de demostrarlo.

» Pasados algunos días, su colega le invitó á almorzar, preparándole la siguiente broma. Entre los trozos musicales colocados en el pupitre de su clavicordio, deslizó una pieza que parecía no ser sino una bagatela. Bach llegó y, siguiendo su costumbre, fué á sentarse ante el instrumento, para tocar un poco y también para lanzar una ojeada á la música que pusieran sobre el pupitre, como tenía por costumbre. Mientras recorría y tocaba estos trozos musicales, el dueño de la casa, dejándole solo, pasó á la habitación próxima para vigilar los preparativos del festín. Al cabo de un instante, Bach tropezó con la pieza destinada á modificar la halagadora opinión que tenía de sí mismo. Apenas había comenzado á tocarla, cuando llegó á un pasaje en el que se detuvo repentinamente. Le examinó con atención, comenzó el trozo, y nuevamente vióse detenido ante la misma dificultad : « ¡ No ! — gritó á su amigo, que rompió á reír locamente en la habitación próxima ; — ¡ nadie puede pretender tocar en primera lectura toda clase de música ! » y muy amoscado se alejó del instrumento ».

La admirable ejecución de Bach estaba avalorada por un arte exquisito para combinar los diversos registros del órgano. Cuantos le oyeron, artistas ó fabricantes de órganos, es decir, los más inteligentes de la materia por aquella época, quedaban anonadados ante los admirables efectos que sabía obtener del clavicordio y del órgano, que bajo sus dedos resonaban en melancólicas é inefables melodías, ó vibraban trágicos y tormentosos, por ejemplo, en los pasajes sublimes de la Pasión de Jesús.

Convertido en organista de la iglesia de Muhlhouse, de una población orgullosa de su fama en el mundo artístico, que un pasado glorioso justificaba, prometiéndose á sí mismo llegar á la altura de sus predecesores, Joaquín Moller de Burck, Juan Rodolfo Ahle y su hijo Jorge, cuyo recuerdo perduraba aún entre los habitantes.

Aunque en los términos del contrato que firmara no estuviese obligado á tocar más que los domingos y días de fiesta, hizo cuanto pudo por el esplendor del culto, y, en una memoria que dirigió al cabildo, manifestóse deseoso de ocuparse personalmente del canto eclesiástico, aunque esto incumbiese al maestro de capilla.

Bach dirigió también un trabajo de gran importancia, la reparación del órgano de la iglesia de San Blas, cuyo arreglo era de suma urgencia, por los desperfectos que había sufrido desde el año de 1691, época en que fué modificado por primera vez.

En una elocuente y sabia memoria, Bach indicaba al cabildo las modificaciones que debían hacerse, si deseaban tener un instrumento digno de la iglesia y de



CALLE DE LA MONTAÑA É IGLESIA DE SAN PEDRO, HAMBURGO

su fama. He aquí la transcripción de los principales párrafos de este curioso documento (1) :

« *Disposición* en que debe hacerse la nueva reparación del órgano *an D. Blassi* :

» 1.º Se deberá remediar la falta de aire añadiendo tres grandes fuelles nuevos...

» 2.º Los cuatro fuelles antiguos serán conservados y adaptados, con mayor fuerza de viento, á la nueva trombona de 32 pies y á los otros bajos.

» 3.º Se quitarán los enchufes de los bajos, que serán reemplazados; se agregarán otros tubos para conducir el aire, á fin de que sea posible servirse de un solo juego, lo que no ha podido intentarse hasta hoy, desgraciadamente.

» 4.º El contrabajo de 32 pies será de madera, lo que dará más gravedad al instrumento.

» 5.º Se proveerá á los trombones de *corporibus* mayores, y se pondrán diferentes embocaduras, á fin de que tengan mejor sonoridad.

» 6.º El nuevo pedal del juego de campanillas, pedido por los señores eclesiásticos, consistirá en 26 campanillas, que serán pagadas por estos señores, etc., etc.».

Así continúa la memoria, que contiene once artículos, y en la que recomendaba además que se estableciera un *jaqotto*, una flauta dulce de cuatro pies, un *stillgendackt* y un *trémolo* de medida exacta y regular.

El proyecto presentado por Bach demostraba un conocimiento y buen gusto tan profundo, que el ca-

(1) Spitta, obra citada, t. 1.º, pág. 351.

bildo lo aceptó inmediatamente, dejándole la completa dirección de cuanto á esto se relacionaba.

Todo parecía sonreír al joven Bach, que en el ardor del trabajo no daba importancia á ciertas dificultades que comenzaban á oponerle. por no ser del país, como generalmente había ocurrido hasta entonces con los otros organistas. Hasta el amor, encarnado en la joven Bárbara Margarita, la extranjera que había cantado en el coro de Arnstadt, iba á premiar sus desvelos y á ofrecerle una dulce compañera. Efectivamente, el 17 de octubre de 1707, contraía matrimonio con su prima en la iglesia de Dornheim, cerca de Arnstadt (1).

Poco tiempo después de su casamiento, con motivo de la renovación del Concejo de Muhlhause, lo que solía hacerse por el mes de febrero, siguiendo la tradición, compuso una cantata para la fiesta religiosa que se celebraba con tal motivo, inspirándose en versículos del Antiguo Testamento. Esta cantata fué impresa por el Concejo, y es curioso de citar, porque de todas las que compuso, que según parece se elevan á 295, es la única que ha sido impresa en vida del compositor.

Á pesar de todos sus esfuerzos y trabajos, á pesar de haber puesto todo su celo al servicio de la música religiosa y de hallarse animado de los mejores deseos,

(1) De su primera mujer tuvo ocho hijos, cinco niños y tres niñas. La hija mayor, Carolina Dorotea, que nació al año siguiente de haberse casado Bach, le sobrevivió; uno de los niños gemelos que tuvo murió antes del año. Wilhem-Friedemann nació en 1710 Carlos Felipe Manuel en 1714, Juan Bernardo en 1715, y Leopoldo Augusto en 1713.

al cabo de un año, tal guerra le hicieron, que Bach tomó el partido de abandonar su puesto, y de alejarse lo más pronto posible de una población en donde no hallaba sino sinsabores y enemigos.

Como ya se ha dicho, para los habitantes de Muhlhausen Bach tenía la imperdonable falta de no ser del país, como sus predecesores. Además, su manera de concebir la música religiosa chocaba con las ideas de cierta parte de los fieles, que deseaban suprimir todo el ceremonial introducido en el culto desde hacía algún tiempo, por considerar que mezclando lo sagrado con la vanidad mundanal, « adulteraban el oro de la verdad divina, que mistificaban con las ridículas cabriolas italianas y los nuevos cantos de sirena (1). »

Los reformadores formaban una secta luterana enemiga de toda ostentación y Frohne, subintendente de la iglesia de San Blas, era uno de sus más ardientes partidarios, por lo cual atacó cuanto pudo al insigne compositor.

Juan Sebastián, decididamente poco afortunado en sus empleos, y que al contrario de los reformadores soñaba con consagrar á la iglesia todos los esplendores del arte, terminó por aburrirse ante resistencia tan obstinada y sistemática. Aprovechando la oportunidad de que la plaza de organista de Weimar había quedado libre, se presentó en esta población para probar fortuna.

El duque Ernesto de Sajonia-Weimar, muy aficio-

(1) Tratado de Ahle.



ERNESTO AUGUSTO, DUQUE REINANTE DE SAJONIA-WEIMAR

nado á la música, quedó tan maravillado de su habilidad, que inmediatamente le otorgó la plaza de organista, gozoso de tener á su lado á un músico de tanto mérito.

De regreso á Muhlause, Bach presentó su dimisión en los siguientes términos, aunque algo apenado, por la benevolencia que le mostrara frecuentemente el Concejo :

« Señor burgomaestre, muy nobles consejero, muy sabios y respetables señores burgueses, mis venerados patronos.

» Siempre recordaré con respetuosa y viva gratitud las bondades de vuestra magnificencia y las de mis venerados patronos, que han tenido á bien aceptar mis pobres servicios como organista de San Blas, y me han ayudado á ganar el sustento.

» Durante el tiempo que he prestado servicio, mi preocupación constante ha sido la de hacer progresar la música religiosa, por la mayor gloria de Dios y para cumplir sus voluntades en la medida de mis medios. Sobre todo, he intentado perfeccionar la de vuestra iglesia, que desde este punto de vista está muy atrasada con respecto á las poblaciones de los alrededores, para lo que no he economizado trabajo ni dinero, procurándome por mí mismo unos cuantos cuadernos de excelente música religiosa, que me ha sido preciso pedir á diversos lugares. También les he sometido un plan de reparación del órgano, que he concebido y dibujado con mi propia mano por considerarlo como un deber. Hubiera sido feliz pudiendo cumplir mis compromisos hasta lo último, pero no lo he podido, por

haber tropezado con innumerables dificultades. El porvenir no parece presentarse más risueño, á pesar de los deseos de ciertas personas pertenecientes á la iglesia. Además debo decirles que, como soy pobre, á pesar de toda mi economía, me veo frecuentemente en gran aprieto para pagar al casero y cubrir los gastos más urgentes.

» En estas circunstancias, Dios ha permitido que obtenga una situación inesperada, en la que se me ofrece una remuneración más en armonía con mis servicios, y además podré trabajar en el perfeccionamiento de la música de iglesia, sin molestar á nadie: quiero decir, que he recibido la invitación de ocupar la plaza de maestro de capilla y de músico de corte y de cámara de Su Alteza Serenísima el Duque de Sajonia-Weimar.

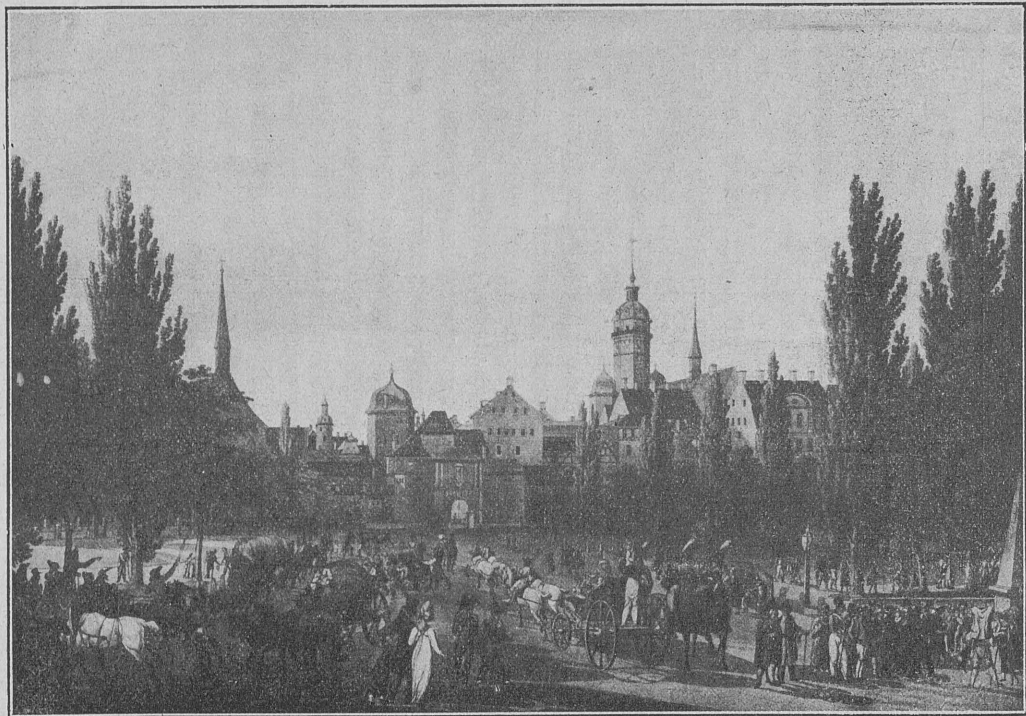
» Al mismo tiempo que pongo en vuestro conocimiento estos hechos, mi muy venerados patronos, señores, en recompensa á mis pobres servicios, que me concedan permiso para abandonar mi puesto y que acepten mi ayuda, si en lo porvenir puedo contribuir al bien de la iglesia. Y yo les mostraré mi buena voluntad con hechos, más bien que con palabras.

» De vuestra magnificencia y de mis respetables patronos.

» Vuestro muy humilde servidor,
« JUAN SEBASTIÁN BACH.

» Muhlhause, 25 de junio de 1708. »

Al día siguiente, el Concejo de la villa le acordaba



VISTA DE DRESDE

el permiso pedido, pero estipulando que Bach prestaría su concurso á la reparación del órgano.

Fué reemplazado en Muhlhaúse por su primo Juan Federico, hijo de Cristián Bach, de Eisenach, que duró poco en su nuevo destino.

V

(1708-1714.)

En la corte del duque Ernesto de Sajonia-Weimar — Las envidias de Walther. — Los compositores favoritos de Bach. — Un regalo regio. — Sus tratos con el Concejo de Cothen. — Una carta poco amable. — Su torneo con Marchand. — Partida para Cothen. — Encarcelamiento de Bach.

Dé venturosos pueden calificarse los nueve años que Juan Sebastián pasara en Weimar, al servicio de un personaje inteligente y bondadoso, amante de su país y apasionado de la música genuinamente alemana. Por fin, Juan Sebastián hallaría en la persona del duque Guillermo Ernesto de Sajonia, el suspirado protector buscado por todo artista pobre; á su lado casi alcanzaría la recompensa metálica debida á su talento y, sobre todo, gozaría de la estimación á que era acreedor por su carácter y por la complacencia que ponía en agradar á todo el mundo.

Ernesto de Sajonia-Weimar, al contrario de los demás príncipes tudescos, que se arruinaron por implantar en sus respectivas cortes la ópera italiana, acogió cariñosamente y alentó los esfuerzos de los compositores ale-

manes, aunque no desdeñara y se complaciera frecuentemente en oír los trozos musicales más inspirados de los artistas extranjeros.

Religioso, aunque sin caer en las exageraciones de los reformistas, el duque gustaba mucho del fausto en el culto, creyendo que debe ponerse al servicio del Todopoderoso cuanto de noble encierra el universo, á fin de honrarle lo mejor posible, por lo que animara á Bach en sus trabajos, a ivinando los muchos meritos del compositor y el profundo feivor que lo animaba.

Su doble empleo de organista de la Corte y de músico de Cámara, obligaba á Bach á un trabajo continuo, pues se veía precisado á componer para el órgano y para la orquesta, en la que tan pronto tocaba el violín como el órgano ó el clavicordio, sin contar con que, cuando en 1714 fué nombrado director de orquesta, tenía obligación de escribir todos los años cierto número de cantatas religiosas. Mas todo lo hacía gustoso, con tal de poder dar rienda suelta á su pasión de compositor y de poder estudiar sin descanso á los artistas extranjeros, porque en Weimar es en donde puede decirse que Bach terminó sus años de aprendizaje universal, compenetrándose de los secretos de la melodía italiana y francesa, que, por aquella época, como ahora, brillaba principalmente por su colorido y lo original de la inspiración.

Ciertamente que su doble empleo le porporcionaba mucho trabajo, mas el maestro no era hombre que retrocediera ante la faena, máxime cuando la recompensa

metálica que recibía era bastante crecida para la época, pues llegó á cobrar más de 225 florines por año, en los últimos tiempos de su estancia en Weimar, en donde comenzó ganando 156 florines.

En esta población, además de la amistad del Príncipe, trabó relaciones con un colega muy digno de su estima, con el célebre músico Walther, casi pariente suyo por parte de madre, y que había tenido como maestro á Juan Bernardo Bach, tío de Juan Sebastián. Casi de la misma edad, Walther, que había venido á Weimar el 29 de Julio de 1707 para reemplazar al organista Heney, muerto hacía poco, intimó tanto con Bach, que, el 26 de septiembre de 1712, apadrinó al primogénito del organista. Pero estas relaciones debía tener un fin desastroso : años después, en un libro que Walther publicó sobre los músicos, apenas si consagra algunas líneas al insigne maestro, sin duda mal aconsejado por la envidia, pues llegó hasta omitir en la nota biográfica de Bach sus composiciones para órgano, las cantatas y el torneo artístico que tuvo con Marchand y que tanto ruido hizo en toda Alemania, como se verá en el capítulo siguiente. Por el contrario, sinceramente, Mattheson, el célebre compositor y crítico, más noble, escribió hacia el año de 1716 : « Conozco varias piezas del célebre organista de Weimar, para clavicordio y órgano, escritas de manera tal, que es preciso estimar al hombre. »

El duque de Sajonia-Weimar gustaba de oír de vez en cuando los más inspirados trozos de los compositores extranjeros, y sus « diez y seis músicos, vestidos con

trajes á la húngara (1) » tocaban frecuentemente composiciones de Albinoni, Mampia, Gentili, Torrelli, Taglietti y Gregori, cuyos conciertos de violín fueron transcritos para el órgano y el clavicordio por Sebastián y su amigo Walther, y los de Vivaldi exclusivamente por Bach, que los estimaba mucho y de los que sacó, según parece, gran partido.

Es de presumir, como observa atinadamente Spitta, que el estudioso Bach fijara su atención en la música de órgano de los italianos, como lo prueba el que haya copiado varias composiciones del célebre Frescobaldi, que trabajó

la fuga de una manera bastante inteligente. Bach imitó su estilo en una *canzone* y en otras composiciones musicales menos importantes, estudiando tam-



ARCÁNGEL CORELLI

(1) Historische Münz-Belustigung.

bién con provecho los trabajos de Legrenri, habilísimo organista y compositor, y los de Albinoni y Corelli, particularmente los del primero, de los que se servía en sus lecciones, cuando estaba en Leipzig, ya en el ocaso de su vida.

Bach compuso en esta época diez variaciones *alla maniera italiana*, delicadísimas y de una profunda y conmovedora melancolía. En estas composiciones admirables, supo asimilarse el apasionado y vibrante lirismo latino, pero se advierte sin embargo un estudio más profundo y armónico, más científico que en las composiciones por los músicos italianos de la época, como ocurre con cuanto tomó del arte francés, que, como se ha dicho, también fué provechosamente estudiado por el instruído organista de Eisenach.

Hasta el año de 1712, Bach compuso principalmente música instrumental, abandonando casi por completo las composiciones vocales y religiosas, á las que más tarde daría una nueva forma, una brillantez tan admirable como la hallada en la *Pasión según San Mateo*.

Aunque Bach no amase mucho la música de ópera (1),

(1) « En la época en que Hasse dirigía la capilla real de Dresde, la música, tanto en la Ópera como en la iglesia, era muy hermosa. Bach tenía en Dresde numerosos amigos, entre los que se debe contar en primera línea á *Hasse* y *Faustina*, la cantante célebre: ambos rindieron pleitesía al *cantor*, que fueron á visitar varias veces á Leipzig. Cuando Bach iba á ver las representaciones de la Ópera, hacíase generalmente acompañar por su hijo mayor, al que tenía por costumbre de decir en tono de broma: ¿*Friedmann*, volveremos á oír las bonitas *cancioncitas* de Dresde?... (Forkel, obra citada.)

emprendió diversos viajes para asistir á las representaciones que daban en Cassel, en donde contaba con muy buenos amigos, lo mismo que en Dresde y Leipzig.

En la época en que Bach emprendió sus excursiones artísticas, Cassel gozaba de legítima nombradía, por el lujo con que eran puestas en escenas las óperas y por la buena acogida dispensada á todos los artistas, sobre todo á los italianos, que de tal manera supieron difundir la ópera, inventada por ellos en el sigloXVII, que hasta en las más insignificantes cortes teutonas se implantó esta nueva manifestación del arte, aun á costa de grandísimos sacrificios. De los que más se distinguieron por sus gusto innovador, se encuentra el landgrave Carlos, que derrochó una verdadera fortuna por atraerse el concurso de los mejores cantantes.

En uno de sus viajes, Bach se hizo oír en Cassel, tocando el órgano con tanta maestría y manejando los pedales de manera tan hábil, que el príncipe Federico, después rey de Suecia, entusiasmado, le regaló una soberbia sortija que llevaba en el dedo y que Bach conservó hasta su muerte.

Á propósito de su gran arte y de la asombrosa agilidad que tenía en los pies tocando el órgano, cuenta Liebike (1): «Bordaba todos los temas con los pies, con tanta facilidad y corrección como con sus manos. Mientras que con los pies ejecutaba impecables trinos, sus manos corrían velozmente sobre el teclado, y Hiller no exageró mucho cuando dijo que Bach tocaba

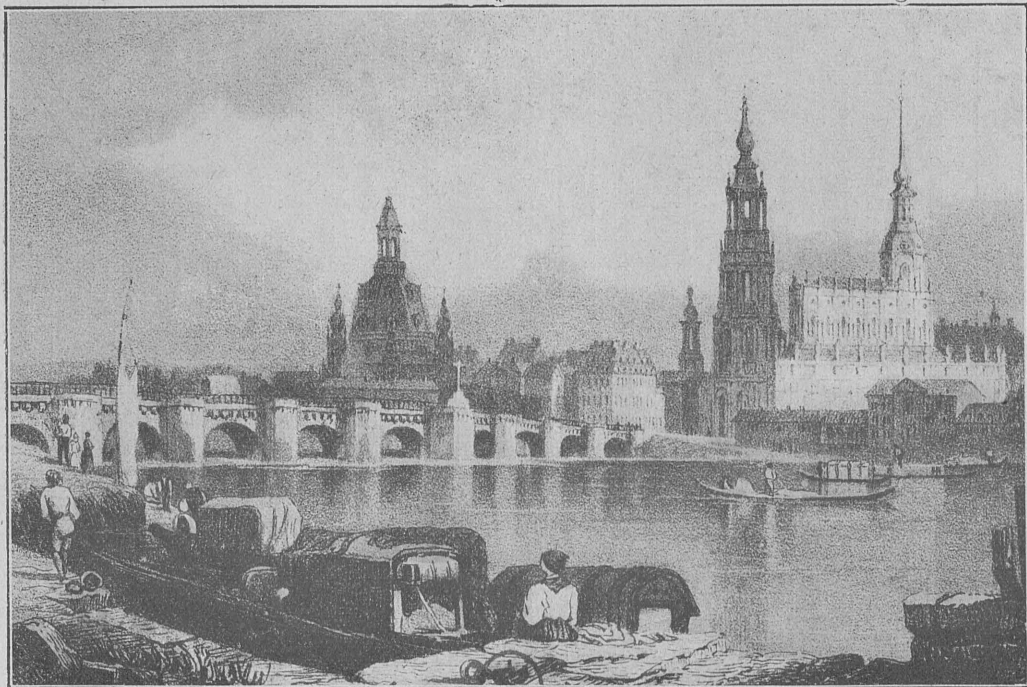
(1) Músico distinguido y escritor de mérito.

con esta parte del cuerpo pasajes que muchos clavicordistas difícilmente hubieran llegado á tocar con las manos. »

En el año de 1713, no se sabe si llamado por el Concejo de la Halle ó por su propia iniciativa, Bach se presentó esta villa, y como precisamente acababan de reemplazar el órgano antiguo de la iglesia de Nuestra Señora de la Halle por otro magnífico, que no estaba completamente terminado, rogaron al artista que lo inspeccionara, á fin de ver si la parte ya construída reunía las condiciones exigidas al fabricante.

Bach no tuvo inconveniente alguno en hacer el examen que se le exigía, pues era maestro consumado en tales asuntos, y, dada su afición, tales trabajos eran una verdadera distracción para el maestro, aunque á veces se creara implacables enemigos, porque era incapaz de dar su beneplácito si el instrumento no reunía las condiciones debidas.

No se sabe por qué razón, quizás atraído por la esperanza de poder tocar á diario tan hermoso instrumento, ó cediendo á las muchas instancias que le hicieron, presentó su candidatura para la plaza de organista de la iglesia de Nuestra Señora, aprovechando la ocasión de que tal puesto se encontraba vacante desde el 14 de agosto de 1712; mas cuando los tratos estaban á punto de firmarse, recibió orden de presentarse inmediatamente en Weimar, en donde quizás llegaron á saber algo de las gestiones emprendidas por Bach, lo que no impidió que el asunto siguiera su marcha, ni que para Pascuas le fueran enviados dos contratos y una carta,



VISTA DE DRESDE

en la que le rogaban enviase firmados los documentos, lo ante posible. Mas estaba escrito que Bach no iría á la Halle, porque cuando el artista dió cuenta de su deseo al duque, recriminóle este último con tanta elocuencia, ofreciéndole además un aumento de sueldo, que el organista pareció renunciar á sus ensueños.

Bach no prometió nada al duque, mas devolvió el acta sin haberla firmado, prometiendo formular en breve plazo sus observaciones y que partiría para Halle lo antes posible.

En la carta que envió á uno de los administradores de la iglesia, el licenciado Becker, según se cree, pues en la epístola no figura nombre alguno, después de notificarle que había recibido el contrato, pedía le dispensara no diese inmediatamente su resolución, por esperar que el duque de Weimar le permitiera partir. Además, advertíale que se reservaba el derecho de hacer algunas modificaciones en el contrato, tanto en lo que se refería al salario, como en lo tocante á sus obligaciones.

Contrariamente á lo que esperaba, los administradores le respondieron que no admitirían modificación alguna en el contrato que habían tenido la bondad de enviarle, y que era á escoger ó dejar. Justamente indignado, Bach contestó devolviendo el compromiso, sin firmar.

Los administradores de la iglesia de la Halle, mostrando una completa falta de delicadeza, difundieron el rumor de que Bach sólo había emprendido las negociaciones con el fin de estafar al duque de Weimar, obligándole á que le aumentara el sueldo.

Bach no podía soportar tan grave injuria, que al dejarla sin refutación quizás hubiera podido influir en el ánimo de su señor, á quien estimaba sinceramente, por su carácter bondadoso. El 19 de mayo de 1714, dirigió la siguiente carta al licenciado Becker :

« Mi muy respetado y noble señor :

« No me ha sorprendido que ese colegio atribuya á la ambición mi negativa, porque no ha examinado el asunto atentamente, desde su verdadero punto de vista. Creen que yo he buscado ávidamente esa plaza, á pesar de que no sabía nada, pero lo único que hay de verdad en todo ello es que el Concejo me ha ofrecido el puesto, y que después de haberme presentado me arrepentí y quise volver á mi antiguo destino; y si por acaso alguien argumentara que he permanecido cierto tiempo en la Halle, cúpleme decir que lo hice por orden del Dr. Heineccius, á fin de escribir y ejecutar la composición que exigen á todos los que solicitan la plaza. Por lo demás, no creo que nadie esté obligado á ir á un sitio en donde adivina que no se encontrará bien. De todas maneras, no se ha podido acordar nada en los quince días que estuve en tratos, dado que en este corto espacio de tiempo no es posible darse cuenta de la importancia de los beneficios eventuales de la iglesia. Tal es la causa que me ha impedido aceptar la plaza, y, por lo tanto, no deben deducir de ello que he querido jugar una mala pasada al noble

Colegio para obtener de mi muy respetable Señor un aumento de sueldo. Es tan bueno, ama tanto el arte, que, para mejorar mi situación no tenía yo necesidad de ir á la Halle.

» Duéleme infinito que el ilustre Concejo hállame creído capaz de una tan grande falta de delicadeza, y mucho más que haya propalado tan desfavorable opinión, quizás sin darse cuenta de ello.

» Cúmpleme decir para mi descargo, que si hubiera obtenido en la Halle el mismo sueldo que en Weimar, la justicia me obligaba á dar la preferencia á esta última población, en donde he sido tratado tan bondadosamente.

» Confiando en que un jurisconsulto tan inteligente vea mi caso con toda claridad, y rogándole ofrezca mi justificación al respetable Colegio, salúdale respetuosamente.

» Su muy humilde y fiel servidor,

» Sebastián BACH.

» *Director de los conciertos y organista de la Corte.*

» Weimar, 19 de marzo de 1714. »

Después de leer tal carta, lo que menos se puede imaginar es que los administradores de la Halle recurrieran al concurso del maestro, dos años después, cuando tuvieron necesidad de que una persona apta y honrada les informase acerca de las buenas ó malas condiciones del nuevo órgano de Nuestra Señora, que instalaron



LUIS MARCHAND, EL CÉLEBRE ORGANISTA FRANCÉS
(Estampa de la época)

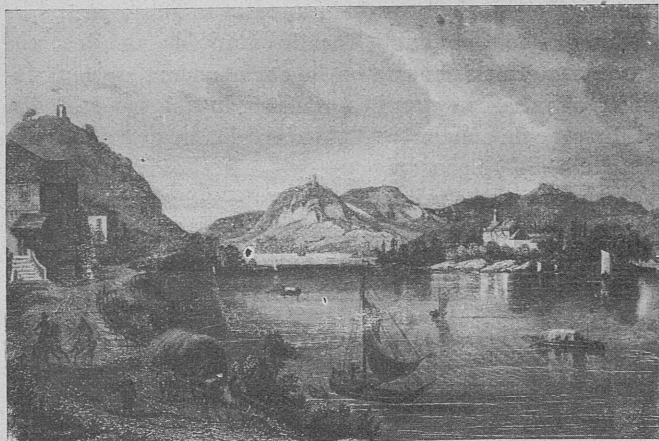
en la iglesia, bajo la inspección de Bach, y que acababa de terminar definitivamente el fabricante Cuncio.

Á la respetuosa invitación que le hicieron los administradores de la iglesia de la Halle, Bach, que tenía una verdadera alma de niño, contestó diciendo, el 22 de abril de 1713, que se consideraba muy feliz pudiendo serles útil y que estimaba mucho que hubiesen recurrido á él, añadiendo que no sabría negar su apoyo á quien tuviera necesidad de sus mezquinos conocimientos.

Como se ha dicho anteriormente, durante su estancia en Weimar, Bach emprendió diversos viajes, impulsado por el deseo de darse á conocer en las más importantes poblaciones de Alemania y por el de estar al corriente del movimiento artístico. De todas estas excursiones, sin duda alguna, la más agradable para el maestro fué la que hizo á Dresde, con motivo del desafío musical que tuvo con el organista francés Marchand. Este frustrado torneo, á más de proporcionarle un triunfo muy halagador, le permitió asistir á las fastuosas representaciones dadas por el príncipe Federico Augusto I, muy aficionado á las óperas italianas.

Cuando Bach se presentó en Dresde, hallábase en la flor de la edad y había llegado al completo dominio de su arte, tanto había compuesto, estudiado y ejecutado desde que comenzó sus estudios, por lo que le satisfizo mucho el poder medirse con un artista de tanto mérito como Marchand, al decir de los habitantes de Dresde, que se hacían lenguas del arte exquisito con que el artista francés tocaba el órgano y el clavicordio.

El artista francés, diez y seis años más viejo que Bach, había adquirido gran elebridad en Francia, pero su carácter extravagante y orgulloso le perjudicó mucho, v éndose finalmente desterrado. el año de 1717, por el infinito número de tropelías que cometió y el malísimo



LAS EVOCADORAS ORILLAS DEL RHIN

trato que daba á su esposa, á la que abandonó indignamente.

Refugiado en Dresde, Luis Marchand, que tal era su nombre, trató de abrirse camino, y tocó el clavicordio delante del príncipe Federico Augusto, con tan gran éxito, que este último le regaló dos medallas que valian unos doscientos ducados y además le

ofreció un elevado sueldo, si entraba á su servicio.

Según cuentan los autores de la *Noticia necrológica*, el principal mérito del artista francés consistía en una ejecución elegante y florida, pero en modo alguno comparable á la manera de tocar de Bach, que no sólo poseía igual grado de delicadeza, sino además una instrucción musical verdaderamente abrumadora.

Como Bach no había tocado aún delante del rey, entablóse gran discusión en la corte acerca de los respectivos méritos de ambos artistas, lo que dió pretexto al director de conciertos Volumier (1), gran admirador de Juan Sebastián (al que ya había oído diferentes veces) para que escribiera al organista rogándole que se presentara lo antes posible en Dresde, á fin de tener con el músico francés un torneo musical, lo que permitiría juzgar personalmente al Príncipe del mérito de ambos artistas.

Como esperaba Volumier, Bach aceptó gustoso y partió para Dresde. El director de conciertos Volumier lo recibió con alegría y le procuró el medio de oír secretamente á su contrincante, después de lo cual, Bach dirigió al artista francés una carta muy amable, en la que se brindaba á descifrar cuanto Marchand colocara ante sus ojos, pero con la condición de que el artista galo hiciera lo mismo con los *sencillos* trozos musicales que Bach le presentara.

Marchand aceptó el desafío, y el mismo rey fijó el lugar (la casa del mariscal Flemming) y la hora del torneo,

(1) Este artista era de origen español.



ADOLFO FEDERICO
(Estampa de la Biblioteca Nacional. París.)

al que no dejó de presentarse el monarca el día señalado, seguido de los más importantes personajes de la corte. Bach se encontraba en su puesto desde hacía rato, pero no el organista francés, á quien cansado de esperar, hizo el rey que lo buscaran en sus habitaciones. Mas júzguese de la sorpresa de todos cuando apareció el criado diciendo que Marchand había abandonado Dresde al amanecer, por la posta acelerada, y sin despedirse de nadie.

« Entonces, cuenta Forkel, Bach vióse obligado á tocar solo, maravillando con su ejecución al auditorio. Volumier, sin embargo, quedó poco satisfecho del giro que había tomado el asunto, pues su intención era la de demostrar la gran diferencia que existía entre el arte alemán y el arte francés. »

Bach fué muy conmovido por los concurrentes, pero afirman ¡oh, desventura! que la indelicadeza de un chambelán le privó de una suma de cien luisas de oro, que el soberano le había regalado y que seguramente hubieran llegado muy oportunamente á las manos de Bach, pobre paria cargado de hijos, á quien su falta de recursos obligaba á trabajos muy poco en armonía con sus méritos y condiciones personales.

Un inesperado acontecimiento iba á dar nueva dirección á la vida de Bach, que poco tiempo después de regresar de Dresde presentaba la dimisión de su cargo al príncipe Wilhelm Ernesto, á fin de pasar al servicio del príncipe de Anhalt-Cœthen. El motivo de esta decisión fué el siguiente :

Drese, el director de los conciertos reales, había fallecido en 1716 y su puesto quedó vacante durante mucho tiempo. En los últimos años de su existencia, Bach lo substituyó frecuentemente, por lo que el gran maestro se creía llamado á reemplazarle; mas cuando vió que vacilaban en darle un puesto tan bien ganado, se indignó, haciendo cuanto estuvo á su alcance para que el príncipe Wilhelm le dejara marcharse con el duque Ernesto-Augusto, que le instó muchas veces para que fuera con él á Coethen.

Tanto hizo Bach para obtener la ansiada licencia, que terminaron por meterle en la cárcel, como se verá por el siguiente documento (1), el último que se tiene de su estancia en Weimar :

« El 6 de noviembre, el organista Bach, hasta ahora en funciones, ha sido encarcelado por intentar obtener su licencia violentamente. El 2 de diciembre ha sido puesto en libertad, después de habersele notificado que había sido destituido de su puesto. »

¡ Cuánta melancolía encierran estos renglones severos !

(1) David, obra citada.

VI

(1714-1723)

Las amabilidades del Príncipe de Anhalt Coethen.
— **Los ideales de Bach.** — **Los viajes á Carlsbad.** —
La huída de Haendel ante el temor de un torneo
con el modesto organista. — **Muerte de sus**
esposa María Barbara. — **Excursión á Hamburgo.**
— **Bach se casa con la hija de un trompeta de**
Weissenfels. — **Una herencia inesperada.** — **Par-**
tida para Leipzig.

¡De qué manera tan lamentable sellaba Bach su estancia en Weimar! ¿Es que el gran músico estaba condenado á vivir en continua zozobra? Cuando se forjaba las más risueñas esperanzas, un inesperado acontecimiento venía á sacarle de sus apacibles ensueños, empujándole á que cometiera algún acto violento, que le alejaba para siempre, tras enconada disputa, de las personas á cuyo servicio trabajó con tanto entusiasmo y que hubieran debido mostrarle el mayor cariño. Sin embargo, en Coethen parece ser que cesara el maleficio que perseguía á Bach, que pasó seis años muy felices en esta población, por las consideraciones de que se vió rodeado desde el primer día y por la clase de trabajo que hiciera.

En su nuevo destino, Bach iba á verse por fin libre

de las luchas que sostuvo hasta ahora á causa de la formación y dirección del coro, y, además, de sus abrumadoras funciones de organista, que monopolizaron casi por completo su tiempo, impidiéndolo que se consagrara por entero á la composición, que diera raudal vuelo á su sensibilidad, sobresaturada con los largos estudios que hiciera de los músicos antiguos y modernos.

El príncipe Leopoldo de Anhalt-Cœthen, que conocía á Bach de larga fecha, y á cuyo servicio acababa de entrar el músico, contaba en esta época veinticuatro años de edad, y desde 1715 dirigía el gobierno.

El joven Leopoldo era un espíritu moderno, apasionado amante de la música, cuyos diferentes géneros había tenido ocasión de oír en Holanda, Inglaterra é Italia, en los viajes que emprendió una vez terminados sus estudios universitarios en Berlín.

De vuelta á su país, el joven príncipe se esforzó en implantar la buena música en la corte, y más especialmente la música de cámara, pero sin conseguirlo por completo, por la carencia de instrumentistas de mérito, que preferían colocarse en otras poblaciones más importantes, en donde si no eran mejor pagados, contaban al menos con mayor número de distracciones y con más facilidades para darse á conocer.

Según asegura el mismo Bach, el príncipe tocaba á la perfección el violín, la viola y el clavicordio, sin contar con que tenía una hermosa voz de bajo. Con estas extraordinarias aptitudes, no debe extrañar su infinito entusiasmo por cuanto se relacionaba con el arte

y su empeño en conquistar el concurso de Bach, que en este ambiente artístico se consideraba completamente feliz.

Como era de esperar, dado el carácter del joven monarca, muy pronto se trabó íntima amistad entre los dos artistas, y poco tiempo después de haber ocupado su puesto, el estudioso Bach se convirtió en el más grato confidente del Príncipe, que gustaba de abandonar el cetro para charlar libremente con él de toda clase de asuntos, como hombre á quien consideraba digno de entera confianza. Intimaron tanto, que casi pasaban el día juntos, y en varias ocasiones el Principe lo llevó consigo á las aguas de Carlsbad, que por esta época era el punto de reunión de la Alemania aristocrática. En 1718, para testimoniarle su afecto, sacó de pila al séptimo hijo del maestro, que recibió el nombre de Augusto Leopoldo, en honor á su regio protector. Mas este apadrinamiento principesco parece ser que no fué propicio al niño, pues un año después falleció, dejando en el mayor desconsuelo á sus padres, que sin duda llegaron á soñar para él un brillante porvenir.

Cuantos biógrafos se han ocupado de Bach, hállanse de acuerdo en reconocerle una gran modestia, casi incomprendible en un hombre de tanto mérito como el estudioso compositor, que jamás arriesgara una palabra de crítica contra sus colegas y que muchas veces soportó estoicamente los vacíos discursos y aun los consejos de multitud de músicos sin talento. Convendría advertir sin embargo, para formarse cabal idea de este hombre singular, que el compositor, por decirlo así, era un

modesto consciente, y que si no hablaba de sus trabajos en todos momentos, como aquellas personas que dudosas de sus propios méritos interrogan ansiosamente en los ojos de los demás el concepto que se tiene formado de ellas, atribuirse debía á la conciencia de su valimiento y á que juzgaba inútil toda manifestación extemporánea, que probablemente le hubiese puesto en ridículo, como frecuentemente ocurre en la actualidad con conocidísimos artistas; y muy particularmente con cierto poeta que, según cuentan, simuló ha poco un accidente de automóvil para que su nombre y retrato figurasen por la millonésima vez en los rotativos y revistas de más circulación. Pero esta gran modestia, ó mejor dicho, este pudor aristocrático que evita en cuanto puede lastimar á las personas amigas con la exhibición de una ciencia abrumadora, no impidió que Bach siguiera el camino que se había trazado al salir de Eisenach, y que apenas llegado de Weimar emprendiese un viaje á Leipzig, á fin hacerse oír y de examinar el órgano nuevo de la iglesia de la Universidad; porque, como se ha dicho, en cuantas ocasiones tenían necesidad de una persona hábil, inteligente y honrada para que inspeccionase un nuevo órgano, recurrían al maestro Bach, cuyo fino oído é inteligentes ojos descubrían el menor defecto de construcción.

Al año siguiente, en otoño de 1718, Bach marchó á la Haya, en donde esperaba encontrar á Händel, pero este último se había marchado de la población, al parecer á causa de sus urgentes ocupaciones, pero en realidad para no encontrarse con Bach, como ya se ha compro-

bado, pues temía que un torneo artístico entre él, en el apogeo de la gloria, y Bach, poco conocido, podría menoscabar su prestigio, porque no estaba muy seguro de salir airoosamente de tal comparación.

Á su regreso á Coethen, aguardaba al músico infortunado una triste noticia: su esposa, María Bárbara, había fallecido en este intervalo, repentinamente.

En tan apurada situación, con tan numerosa familia, otro hombre hubiese caído en un gran abatimiento, ó quizás hubiera terminado por abandonar á los suyos, pero Bach resistió valerosamente su pena, y sin desfallecer un momento, se abismó aún más en el estudio, y, en el mes de noviembre del mismo año hasta emprendió un viaje á Hamburgo, para hacerse oír por los magistrados y más ilustres personajes de la población, en la iglesia de Santa Catalina, en cuyo soberbio órgano tocó Bach lo menos durante dos horas, improvisando en el estilo florido de los mejores organistas que habían pasado por allí.

Como de costumbre, Bach estuvo felicísimo, y después de haberle oído, Adam Reinken, organista célebre, prorrumpió en admirativas exclamaciones, declarando que el arte de tocar el órgano no había muerto, existiendo un maestro como Bach. Estos elogios eran tanto más valiosos, cuanto que venían de la boca de Reinken, organista y compositor de gran mérito que había compuesto en este estilo obras admirables por el colorido y por la ciencia mostrada en ellos.

Hamburgo, con su vieja universidad y extraordinario movimiento artístico, debió agradar mucho á Bach, pues

durante su corta estancia en esta población, aprovechando que la plaza de organista de la iglesia de San Jacobo se encontraba vacante, con motivo del fallecimiento de Enrique Friese, solicitó este puesto, pero por desventura Bach se encontró frente á un tal Heitmann, que conociendo la avaricia de los directores de esta iglesia protestante, ofreció 4.000 marcos de regalo si le nombraban, argumento que hizo más mella entre el cabildo de la iglesia que los ilimitados conocimientos y calidades de Bach.



RETRATO DEL CÉLEBRE COMPOSITOR HAENDEL,
CONTEMPORÁNEO DE BACH.

Por varios documentos que se han conservado, parece ser que algunos personajes de la iglesia, y muy particu-

larmente Neumeister, combatieron en cuanto estuvo á su alcance tal elección, llegando hasta decir en un pintoresco sermón que « si los ángeles descendiesen del cielo para solicitar la plaza de organista de San Jacobo, no conseguirían obtenerla, aunque tocaran... como ángeles, si no tenían dinero contante y sonante; y que se tendrían que volver al cielo más que á prisa. »

Este contratiempo, como los demás, no le hizo perder ánimo, y en la vida de familia, rodeado de sus hijos, con los que según decía años después casi podía formar una orquesta, volvió á encontrar la calma de que era tan ávido y á la que se deben sin duda sus admirables obras, que respiran la serenidad de las ideas y la placidez; trofeos musicales que huelen á romero y tomillo, que resuenan á villancicos y á canciones patrióticas de los viejos campesinos, y que han formado la Alemania moderna, despótica é intransigente, pero grande é industrial.

Un año después de que su primera esposa falleciese, Bach, quizás empujado por la necesidad de tener en su casa á una persona que se encargara de su numerosa familia, y que cuidara á los pequeñuelos mientras él se entregaba á sus ocupaciones, se casó con Ana Magdalena Wulken, la hija de un trompeta de la corte de Weisensfels. También es probable que fuese empujado al matrimonio por el amor, pues dado el carácter de Bach, la soledad debiera serle insoportable, sin contar con que la joven reunía entre otros encantos los de una bonita voz de soprano y una ciencia musical nada vulgar. Se han descubierto numerosos trozos musicales

copiados por la joven, trozos musicales de Bach, es decir, difícilísimos y para los que hace falta estar muy al corriente del arte supremo.

De los trabajos de la joven Ana Magdalena, se han conservado dos cuadernos formados por ella; el primero, titulado *Clavier Büchlein vor Anna Magdalena, anno 1722*, encierra la primera versión de las *Suites Françaises* para clavicordio, un aire incompleto, una fantasía para órgano, y además un coral á tres partes y un minué. En el segundo libro, sin contar varias piezas de Bach, hay otras pertenecientes á Bohm y á Couperin, y hasta se cree que una de las *Arias*, frecuentemente aplaudida como de Bach, fué escrita por Giovannini.

Bach trabajó mucho durante su estancia en Coethen, y hacia el año de 1721 terminó un cuaderno de seis conciertos que, en 1722, envió al margrave de Brandeburgo, Cristian Luis, príncipe muy inteligente, que el maestro había conocido en las aguas de Carlsbad. Este personaje manifestó gran entusiasmo cuando oyó al maestro, á quien se apresuró á pedir una composición musical para su capilla.

En la época en que Bach escribió estas últimas composiciones, la significación de concierto era mucho más vasta que en la actualidad, por lo que á su cuaderno de seis conciertos se le puede aplicar justamente el nombre de sinfonías.

El primer concierto, en *fa* mayor, fué escrito para ser tocado por un cuarteto de cuerda, al que se agrega diversos instrumentos, con el fin de aumentar la parte

de los bajos. Este trozo musical comienza con un *lamento* muy patético, que va seguido por un minué y una polonesa.

El segundo concierto, que también ha sido escrito en *fa* mayor, tiene más importancia que el anterior, desde el punto de vista instrumental. En esta composición, destácase principalmente el andante en *re* menor y el final.

El tercer concierto está escrito en *sol* mayor, para tres violines, tres violas, tres violoncelos, un contrabajo y el clavicordio. El género de medida en este concierto es muy original.

El cuarto, en *sol* mayor, como el precedente, ha sido escrito para un cuarteto de cuerda, un violín y dos flautas. El adagio en *mi* menor ha sido muy elogiado por uno de los más famosos músicos modernos, lo mismo que la fuga final, brillante y poderosa.

El quinto concierto, en *re* mayor, es notable por las dificultades que Bach se complació en acumular en la parte de clavicordio y por la serenidad que domina en todo él.

El sexto, en *si* mayor, tiene una melodía en *mi* bemol encantadora, y el acompañamiento también es notable por su sencillez y pujanza.

No es de extrañar que durante el tiempo que Bach pasara en Coethen compusiera admirables trozos musicales, quizás los que trascienden más alegría y serenidad, pues la nueva esposa, que en la época en que se casó sólo ocutaba veintiún años, amaba mucho á su marido, como lo demostró durante los largos años que vivieron juntos, veintiocho, ayudándole en cuantos



FEDERICO AUGUSTO, REY DE POLONIA Y ELECTOR DE SAJONIA.

trabajos emprendiera y cuidando de él y de sus hijos con gran desinterés y afección. En verdad, hacía falta mucha abnegación para cuidar los hijos que Bach tuvo en el anterior matrimonio y los trece que tuvieron en el segundo, seis niños y siete niñas, la mayor parte de los cuales murieron, desgraciadamente, á una edad muy temprana.

Para que este matrimonio, que se celebró bajo los mejores auspicios, gozara de felicidad completa, en los primeros días de estar asados, recibieron la noticia de una herencia que les había dejado una lejana parienta, que mejoró á Sebastián y á su hermano Jacobo. Tal decisión no agradara á los demás herederos, que pretextando una fruslería cualquiera, hablaron de entablar un proceso; pero Bach, en memoria á la difunta, á la que quiso mucho en vida, se apresuró á escribir á los magistrados de Erfurt, residencia de su familia, manifestándole que, conociendo la intención de los demás parientes avisábales que su hermano y él renunciaban á la mejora y que se conformaban con lo que les diesen. Esto debió poner punto final al proceso, porque no se ha encontrado detalle alguno complementario.

Nada presagiaba que la estancia de Bach en Cœthen iba á durar poco tiempo, porque en este medio cariñoso y al lado de un príncipe amante de la música el maestro debía encontrar cuanto pudiera serle favorable para el desenvolvimiento de su arte y el coronamiento de su felicidad; pero la mujer del príncipe, que se casó algunos días después que Bach lo hiciera con Ana Magdalena, detestaba cuanto le robaba las solicitudes del

príncipe su esposo. Poco á poco, le fué substrayendo á la influencia de Bach, hasta el punto de que abandonó por completo el estudio de la música, en la que tanto se había distinguido y á la que debía tan agradables horas de sus existencia.

Á partir de este momento, Bach no dejó de gestionar otra plaza, y aunque la esposa del príncipe falleciera el 4 de abril de 1723, el maestro persistió en su empeño, y el 31 de mayo del mismo año tomaba posesión oficial de su puesto de cantor de la *Thomasschule* de Leipzig, adonde quizás fuera también empujado por otras miras secretas, como se verá por los datos suministrados en el capítulo siguiente.

VII

LEIPZIG

(1723-1729)

Juan Sebastián, cantor de Leipzig. — El contrato. — Bach profesor. — Duelos y quebrantós. — Las querellas con Goerner. — La Pasión según San Mateo. — Sus disputas con el Concejo. — Una carta á Erdmann. — Dimisión.

Á la muerte de Juan Kuhnau, que falleció el 5 de junio de 1722, el Concejo de Leipzig convocó á varios músicos célebres, y, un mes después, tras detenido examen, trató de elegir entre los nueve primeros candidatos que se presentaron, y sobre todo entre los tres siguientes : Juan Federico Fasch, alumno de Kuhnau y maestro de capilla del príncipe Anhalt-Zerbst; Cristián Rolle, director de música en Magdeburgo, y Jorge Telemann, sin duda el más instruído de todos.

Este último personaje se presentó en Leipzig, por primera vez, hacia el año de 1701, con la firme decisión de seguir los cursos de derecho de la Universidad; pero, poco después, los amigos, que conocían perfectamente



JUAN ADOLFO, MARGRAVE DE HASSE

su asombroso talento de compositor, obligáronle á que escribiera para la iglesia de Santo Tomás, cada quince días, una cantata, instándole también para que abandonara sus comenzados estudios de derecho y siguiera su verdadera vocación. Algunos años antes de esto, en 1704, el 8 de agosto, abrióse un concurso para cubrir la plaza de organista de la iglesia de Santo Tomás, y el Concejo se mostró dispuesto á elegirle, pero como se imponía la cláusula de que abandonase el teatro, en el que el joven compositor había triunfado numerosas veces y hacia el que le empujaba irresistible afición, no quiso aceptar el cargo, terminando, en 1721, por ser nombrado director de la música municipal de Hamburgo, en donde continuó hasta su muerte.

Cuando en 1722 quedó vacante la plaza de cantor en la escuela é iglesia de Santo Tomás de Leipzig, Telemann, que á pesar de todo había conservado gratísimos recuerdos de su estancia en esta población, presentó por segunda vez la candidatura, que, como esperaba, agradó mucho al Concejo; mas la plaza de cantor implicaba la obligación de dar clase de escritura, latín y gramática, y el gran artista se arrepintió de su acto y se apresuró á escribir diciendo que, después de haber reflexionado bien, había decidido renunciar al puesto.

Disgustado ante tal contratiempo, el Concejo encaminó sus pasos por otros rumbos, fijando sus miradas en los nuevos candidatos que se habían presentado y eligiendo últimamente por unanimidad á Crist bal Graupner, discípulo de la Escuela de Santo Tomás, en donde había entrado á los nueve años. Cuando el

asunto se encontraba á punto de terminarse, Graupner recibió orden del margrave de Hasse, á cuyo servicio estaba el músico por aquel entonces, de permanecer en su puesto, bajo pena de infligirle un grave castigo.

Hallábase en tal estado la cuestión, cuando se presentó Bach, hacia el mes de noviembre de 1722, disgustado del poco interés que el Príncipe Leopoldo de *Cæthen* daba á la música, y halagado por la idea de la buena educación que podría dar á sus hijos en esta población importante, y de las facilidades que encontraría para desarrollar su talento.

Como era de esperar, la candidatura de Bach fué muy bien acogida, pues entre los candidatos que quedaban era sin género alguno de duda el más valioso. Además, el Concejo debió tener muy en cuenta que Bach, más modesto que Telemann, se comprometía á dar clases de escritura, gramática y latín, y que si es cierto que le otorgaron permiso para que tomase un profesor auxiliar, á fin de que le ayudara en sus trabajos, se debe advertir también que Bach lo tenía que pagar de su modesto peculio.

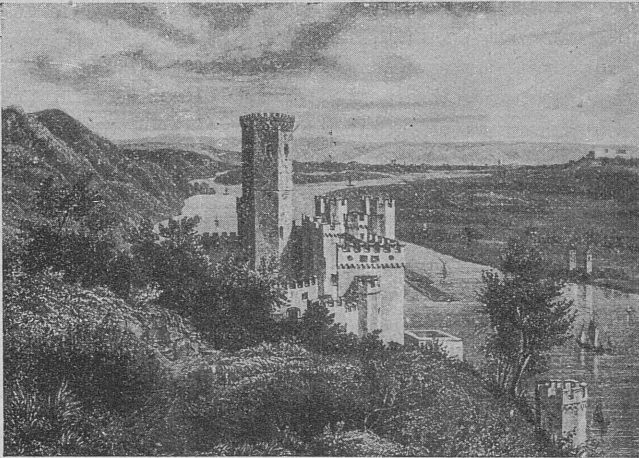
El 5 de mayo de 1723, Bach apareció ante el Concejo, y el 13 del mismo mes, después de haber dado como prueba de su talento la cantata *Jesus nahm zu sich die Zwölfe* (Jesús tomó los doce apóstoles con él) y de haber firmado un contrato por el que se comprometía á dar buen ejemplo á los alumnos, á no tocar bajo ningún pretexto música de ópera en las cuatro iglesias de su cargo, y, cláusula verdaderamente vergonzosa y que muestra la poca estima con que los músicos eran

tratados en aquella época, á no salir de la población sin previo permiso del burgomaestre, fué ratificada su admisión, siendo instalado oficialmente el 31 de mayo, muy ceremoniosamente, según antigua costumbre.

Además de los anteriores compromisos, Bach tenía la obligación, en lo que afectaba más particularmente á sus funciones de profesor, de inspeccionar la escuela cada tres semanas, lo que le ocupaba todo el día; de dirigir la primera clase de música, pues la segunda estaba á cargo de un profesor auxiliar; de escoger la música que se debía tocar en las cuatro iglesias á su cargo, Santo Tomás, San Nicolás, el Templo Nuevo y San Pedro, distribuyendo sus alumnos de manera que formasen cuatro coros completos, á los que tenía que acompañar en los entierros, para dirigir los cantos fúnebres según el rito protestante. También tenía que llevar un registro-inventario de la música y de los instrumentos de la escuela, que debía conservar en buen estado, y vigilar á los alumnos y á los músicos, que según antigua costumbre salían en procesión por las calles de Leipzig, pidiendo limosna para el sostenimiento del culto y para aumentar su mísero sueldo, que no siempre empleaban convenientemente, pues en 1717 ya se quejó Kuhnau de los terribles estragos que ciertas enfermedades hacían entre los mejores alumnos protestantes de la escuela, y de las tropelías de todo género de los coristas, irrespetuosos y alborotadores.

En la época en que Bach tomó posesión del puesto de cantor en Leipzig, célebre por sus escuelas y admirable Universidad, la Thomasschule ó Escuela de Santo

Tomás, tenía un coro muy numeroso, unos cincuenta cantores, pero todos á cual más detestable como músicos y de vida nada ejemplar, como se habrá podido ver por el informe de Kuhnau. Á pesar de ello, Bach, con la paciencia que ponía en cuanto se relacionaba con



UNO DE LOS PINTORESCOS CASTILLOS QUE BORDEAN EL RHIN

el estudio, y haciéndose cargo de que todos no pueden poseer la fácil comprensión del genio, llegó á obtener bastantes buenos alumnos, obligándoles á hacer continuos ejercicios musicales, enseñándoles con el interés de un padre, imponiéndose todo género de sacrificios y derrochando tesoros de ingenio para que llegaran al completo dominio de su arte.

Forkel cuenta, hablando de sus lecciones de clavicordio, que comenzaba por enseñar á los alumnos la manera de pulsar el teclado, y con este fin les hacía tocar durante mucho tiempo sencillos ejercicios para todos los dedos de la mano, poniendo una atención constante en que los sonidos fueran límpidos. Todos sus alumnos, sin excepción, debían practicar este clase de estudios, lo menos durante seis meses, pero si los discípulos se cansaban, bondadosamente, y á veces durante la misma lección, componía algunos trozos melódicos en los que tales ejercicios aparecían disimulados y eran mucho más agradables de repasar. Tal es el origen de sus *Seis Primeros Preludios para los principiantes* y de su *Quin a invenciones á dos partes*.

Pasado el aprendizaje, Juan Sebastián hacía estudiar sus propias obras, convencido de que en ellas encontrarían mejor que en ninguna parte el medio de desarrollar sus fuerzas. Para allanarles las dificultades de la ejecución, tanto como era posible, había tomado por costumbre el tocar por entero la pieza que debían estudiar : « Esto se debe tocar así », les decía. En algunas ocasiones, llegaba á ejecutar por tres veces consecutivas el mismo trozo, y Gerber, que fué alumno suyo, declara : « Entre las horas más felices de mi vida, cuento aquellas en que Bach, pretextando que no tenía deseos de hacerme estudiar, se sentaba delante de uno de esos admirables instrumentos (el clavicordio) para transformar las horas en minutos. »

Bach consideraba además que todos sus alumnos estaban obligados á poseer la suficiente habilidad para pen-

sar musicalmente, componiendo sin ayuda de ningún instrumento. El maestro se burlaba ingeniosamente de los que procedían de otra manera, á los que calificaba con el pintoresco título de los *caballeros del harpsicordio*.

Á tan admirables métodos de enseñanza se debe el que todos sus discípulos llegasen á ser artistas distinguidos, aunque no pudieron igualarle, ni con mucho, pues los más bien dotados de todos ellos, sus hijos, no podían dar sino una idea aproximada de la manera de tocar y componer del autor de sus días, maravilla viviente que nadie sobrepujó y que difícilmente sobrepujarán.

Como se ha dicho al comienzo de este capítulo, Bach agradeció mucho el ostentoso recibimiento que le hicieron en Leipzig, forjándose las más lisonjeras ilusiones para lo porvenir y creyendo que en aquella atmósfera artística podría dar raudal vuelo á su inspiración, y aunque el sueldo (1) que le asignaran no era lo suficientemente elevado para cubrir sus muchas necesidades, porque es preciso recordar que tuvo muchos hijos, mostróse satisfecho, y, animosamente, comenzó la serie de reformas necesarias para obtener un buen coro y una orquesta perfecta, economizando hasta en el papel de música, que él mismo rayaba, para poder comprar

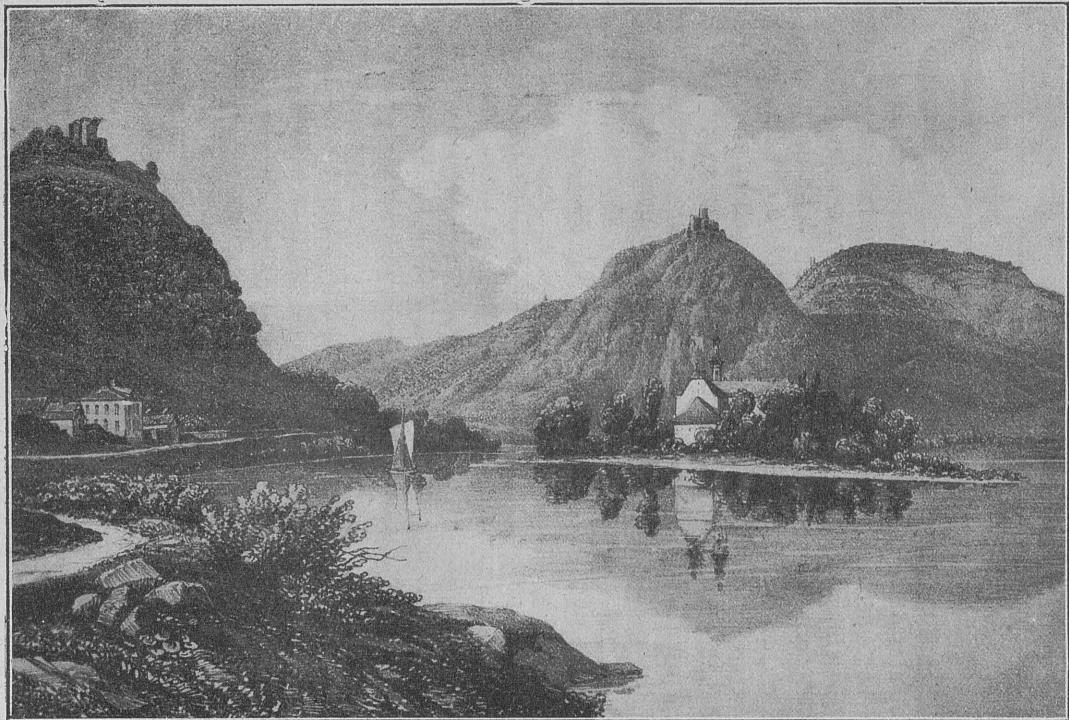
(1) He aquí el sueldo que recibía por diversos conceptos : 87 táleres (cada táler vale aproximadamente unas cuatro pesetas) 16 groschen (unas 325 pesetas en total); 16 scheffel de trigo; la leña que necesitaba; 13 táleres 3 groschen para la luz; 1 táler 80 groschen por los intereses de un legado hecho á la iglesia; sus derechos, 1 táler cada vez que dirigía los coros en los funerales, bodas, conciertos, etc. Además era alojado gratuitamente en la escuela de Santo Tomás.

de su propio bolsillo alguna obra maestra, que inmediatamente ponía entre las manos de los alumnos más aplicados. Desgraciadamente, como le había ocurrido en casi todas las poblaciones por donde pasara, el insigne maestro comprendió muy pronto que de los alumnos groseros y revoltosos que habían colocado bajo su férula no se podía obtener nada, y que sus propios colegas, no comprendiendo la grandeza de sus ideales, le hacían una guerra sin cuartel, labrándole un inmerecido calvario en que vería enterrados indefectiblemente todos sus entusiasmos de artista.

Al tomar posesión del puesto, Juan Sebastián conocía en parte el deplorable estado de la escuela y su decadencia, por haber visitado varias veces al director Ernesti, que tenía una gran culpa de cuanto ocurría de desagradable en el colegio, pues á causa de su débil carácter y de su mal estado de salud, que le hacía desinteresarse de todo, nadie cumplía con sus deberes. Pero cuando Bach sufriera más, fué durante el año que transcurrió entre la muerte de Ernesti, el 16 de octubre de 1729, y el nombramiento de su substituto, gran admirador de Bach y uno de sus más decididos partidarios.

Entre los enemigos de Bach, Juan Gœrner, un personaje muy intrigante y de más que limitado talento, fué uno de los más encarnizados y al que por su desgracia el maestro tuvo que soportar como organista en la iglesia de Santo Tomás, por el año de 1730.

Este Gœrner, que desde 1716 ocupaba también la plaza de organista de la iglesia de la Universidad de



UN LAGO ALEMÁN (Estampa vieja)

Leipzig, y que dirigía cierta escuela musical desde mucho antes de entrar como organista á las órdenes de Bach, había hecho cuanto estuvo á su alcance para desacreditar á su futuro jefe, proponiendo á los alumnos del gran maestro que se matricularan en su escuela, á fin de *perfeccionarse*, pues Bach, según él, no podía darles una instrucción completa. Además, por si faltaba algo, el cabildo decidió que se desquitara á Bach una parte del sueldo, á fin de pagar á Gœrner sus trabajos en la iglesia de la Universidad, injusticia verdaderamente sin nombre, pues era de tradición que las ejecuciones musicales de tal iglesia las dirigiese el cantor de Santo Tomás.

Justamente indignado, Bach, comprendiendo que no obtendría razón del Cabildo de la iglesia ni del Concejo de la villa de Leipzig, se dirigió al rey de Polonia, Gran Elector de Sajonia, Augusto II, que en diferentes ocasiones se había mostrado con él extremadamente benévolo.

En el texto de la carta, que ha sido publicada por Spitta en su tomo segundo (1), recuerda al soberano que el *directorium* musical de la Universidad de Leipzig, tanto como los emolumentos y los gajes, había sido disfrutado por su antecesor, y que á su fallecimiento, y durante el tiempo que la plaza estuvo vacante, el puesto fué confiado á Gœrner, organista de San Nicolás, que debería haber abandonado su puesto cuando

(1) Spitta. Obra citada

Bach entró en Santo Tomás como cantor. El organista terminaba rogando que le pagaran los emolumentos que le correspondían como director musical de la Universidad de Leipzig.

Sus esperanzas no fueron defraudadas, y el 17 del mismo mes, es decir, tres días después de haber presentado su escrito, el ministro de Estado participó á la Universidad de Leipzig que debería cursar la reclamación del cantor.

« Contestaron tan rápidamente, dice David (1), que parece no tomaron el tiempo necesario de leer atentamente la petición de Bach pues en la apostilla que pusieron á esta petición se deslizaron numerosos errores, omisiones que desnaturalizaban completamente los hechos. La Universidad no dejó de advertirlo y quiso justificarse. Bach, por su parte, reconoció que no habían examinado la causa desde su verdadero punto de vista, y, queriendo prevenir una decisión desfavorable, dirigió al rey el siguiente escrito :

« Señor,

» Cuando Vuestra Majestad se ha complacido en manifestar sus órdenes á la Universidad de Leipzig, á propósito de las reclamaciones que hice, dicha Universidad envió á Vuestra Majestad un informe al que creo necesario responder. Así pues, suplico á Vuestra Majestad que haga me entreguen una copia de ese

(1) David, obra citada.

informe y que consienta en retardar su resolución hasta que yo me haya explicado. Aceleraré cuanto pueda mi respuesta, y seré toda mi vida,

» De Vuestra Majestad, el muy respetuoso y fiel súbdito.

» Juan Sebastián BACH.

» Leipzig, 3 de noviembre de 1725. »

Como era su deseo, le dieron una copia del informe, que refutó con gran inteligencia en un extenso escrito. El 11 de enero de 1726 recibió de Dresde una respuesta favorable, sino completamente, por lo menos en sus puntos principales, lo que no apaciguara la querrela, que continuó solapada durante muchos años.

Á pesar de todo, Bach quedó satisfecho de sus gestiones, mas como era un hombre obstinado en sus rencores, hizo cuanto pudo para desacreditar á su enemigo, no con bajas maquinaciones, de las que era incapaz, sino poniendo en evidencia la mezquina idiosincrasia de su contrincante. A esto se debe sin duda el que aceptase, en 1729, la dirección de la Escuela musical fundada por Telemann, para combatir la que dirigia Gœrner, que es de justicia decir se encontraba en muy próspero estado.

Á propósito de Gœrner, Grenier (1) cuenta la siguiente anécdota :

(1) Obra citada.



IGLESIA DE SANTO TOMÁS. — LEIPZIG (estampa de la época)

« Bach tenía, á pesar de sus excelentes cualidades, un calor de temperamento que no podía dominar siempre, como se vió en su disputa con el hijo de Ernesti y el Concejo de la villa, — y luego sigue: — En otra ocasión, lanzó con furia su peluca á la cabeza de Gøerner, gritándole al mismo tiempo : *¡Más valía que te hubieras metido á zapalero!* — El desgraciado Gøerner se había permitido un acorde falso. »

Á pesar de los disgustos que tenía con unos y otros, sin duda motivados muchos de ellos por su carácter poco sufrido, su trato era generalmente buscado, porque toda persona aficionada á la música estaba segura de ser bien recibida en su casa, que llegó á convertirse en un cenáculo artístico al que concurrían cuantas personas de mérito pasaban por Leipzig. Mas esto no le impidió trabajar tenazmente. De las doscientas noventa y cinco cantatas que compuso durante su vida, sólo veintinueve fueron escritas antes de haberse instalado en Leipzig, además de numerosísimos motetes, oratorios, misas y Pasiones, ¡ sus célebres Pasiones ! la más admirable de las cuales, la según San Mateo, tan conmovedoras lágrimas había de arrancar años después al genial Berlioz.

Antes de escribir la Pasión según San Mateo, Bach había compuesto otras cuatro Pasiones, de las que no han llegado á nuestras manos nada más que tres : la ya citada de San Mateo, la de San Juan y la de San Lucas, acerca de cuya autenticidad se tienen hoy dudas, á pesar de que toda ella está escrita de puño y letra de Bach, como se ha comprobado cuando se ha

descubierto el manuscrito original, y de que desde 1751 aparece catalogada en una librería como perteneciente al insigne maestro.

La historia de la Pasión remonta al siglo xi, en cuya época se introdujo la costumbre de cantar durante la Semana Santa la Pasión según los cuatro evangelistas, con acompañamiento musical. En estas ceremonias pintorescas, las diversas personas que tomaban parte en ellas iban vestidas con trajes que querían ser de la época, para imponer así al pueblo por lo grandioso del espectáculo, pues en general no entendían los textos latinos que se acostumbraba á cantar en tales solemnidades religiosas.

En 1530, Walther tradujo el texto latino al alemán, modificación que en seguida imitaron otros artistas. El pueblo, amante de tales espectáculos, acogió con sumo agrado una reforma que elevaba su unción mística y le hacía participar de una manera consciente en la ceremonia.

Las palabras de la Pasión según San Mateo, al contrario de las otras Pasiones, fueron escritas por un literato de talento, conocido vulgarmente con el nombre de Picander, que además tuvo la suficiente perspicacia para compenetrarse del espíritu que animaba al maestro en su trabajo, que en esta obra llegó á la cima del arte, haciendo una de las composiciones más admirables que se conocen y que en sí misma parece encerrar el credo artístico en que deben quemarse las aladas inspiraciones de todos los artistas.

He aquí el prófacio de Zelter, que en la primera audi-

ción que se dió de la obra en Berlín lo repartió entre el público :

« La orquesta está dividida en dos coros : los sionitas y los fieles. Los sionitas se han reunido para asistir á los sufrimientos del Justo, é invitan á sus hermanos en fe para que se junten con ellos. En el intervalo de tiempo que separa el canto de un coro del siguiente, se oye el coral tan célebre cuyas palabras encierran el misterio de la Redención : *O Lamm Gottes unschuldig* (cordero inocente de Dios). Entonces es cuando verdaderamente comienza la solemnidad. Las palabras de San Mateo son textualmente reproducidas, los personajes del Evangelio hablan según sus respectivos caracteres, el coro interviene de vez en cuando y toma así parte en la ceremonia. El coro del pueblo representa la ley y la multitud revolucionada, intolerante, fanática y cruel, mientras que los hombres de paz y de amor, los discípulos de Jesús y sus amigos, se hallan diseminados aquí y allá entre los grupos del populacho. Como se encuentran en minoría, comprenden que todo está perdido, pero siguen al Señor hasta su tumba, confiados en el triunfo de su fe. »

¿Cómo hacer la crítica de obra tan gigantesca? ¿qué se podrá decir de los coros, de las melodías, de los corales, en fin, de las admirables partes que forman este monumento inconcebible en el que, juntamente con la libre inspiración del talentoso artista, nos encontramos cuanto de más perfecto se ha escrito, basándose en las antiguas cantatas, motetes y demás cantos tradicionales de la vieja Alemania?

El espíritu sublimemente artístico de Bach supo alejar

de sí en esta obra todo cuanto pudiera convertirla en una composición amanerada, por lo que desechó con gran acierto las falsas concepciones trágicas ó dislocadas de ciertos artistas, que, faltos de talento y buen gusto, no buscan el éxito sino en el retorcimiento disparatado de sus embrionarias concepciones, ó en el escalofrío del horripilado oyente, olvidando que el arte es sinónimo de donosura, y que todos estos subterfugios no son sino una patente de mediocridad.

Las melodías de la Pasión, cuyas palabras están inspiradas en los capítulos XXVI y XXVII del Evangelio, vibran de dulce melancolía, y trozos como *Ich will bei Jesu wachen* (quiero velar junto á Dios) ó el recitativo *Ach Golgotha* (camino del Gólgota) nos abisman en una turbación admirativa que difícilmente disipamos de nuestra alma.



SERAFINO GENTILI, AMIGO DE BACH

Pero todos estos trabajos no le conquistaron el respeto de su colegas, ni aun de aquellos que más interés hubieren debido mostrar con un artista del mérito de Bach, que en el intervalo que media entre el fallecimiento de Ernesti y el nombramiento de su sucesor Gerner, fué injusta y desapiadadamente atacado por el Concejo, que formuló contra el desventurado todo género de quejas, hasta conseguir que le disminuyeran el sueldo, pretextando que Bach no dirigía el coro cuantas veces debiera, según el reglamento de la escuela, y que Petzod, el profesor ayudante recomendado por el maestro Juan S. bastián, no estaba á la altura de su papel.

Ya podrá comprenderse la indignación de Bach viéndose atacado en su dignidad é intereses, pero todo lo soportó con calma. Sin embargo, cuando trataron de economizar en lo que se refería al esplendor del culto, cuando hablaron de hacer economías en el coro de la iglesia, presentó un bien razonado informe, dispuesto inclusive á perder su puesto por defender los fueros del arte.

He aquí en resumen lo que decía en su escrito el incomprendido artista, de cuyo *Clavicordio bien aficionado* Schumann opinó que todos los pianistas debieran hacer su pan cotidiano :

« Es casi imposible, dados mis pobres recursos, que pueda suministrar coros para las cuatro iglesias de la villa, tres de las cuales necesitan buenos cantantes. Para formar un coro mediano, por lo menos es preciso doce coristas, es decir, tres sopranos, tres contraltos, tres tenores y tres bajos. De esta manera, si uno cae enfermo

(como ocurre frecuentemente en esta época del año, según se puede ver por las recetas del médico) quedan aún dos personas para cada parte. Sería preferible el tener cuatro coristas por parte, lo que elevaría la cifra á diez y seis cantores por coro...

» En lo referente á la orquesta, 18 ó 20 músicos son necesarios para un servicio completo : 2 ó 3 primeros violines, 2 ó 3 segundos violines, 2 primeras violas, 2 segundas violas, 2 violoncelos, 1 contrabajo, 2 ó 3 óboes, 1 ó 2 bajos, 3 trompetas, 1 timbal, y, para algunos trozos musicales, 2 flautas. »

Todo esto no fué sino vanos razonamientos, porque Bach siguió trabajando con los pocos elementos que contaba, y aun vió suprimir la pequeña gratificación que solían dar á los músicos de la villa y que de vez en cuando reforzaban el coro. También huyeron los mejores coristas, que fueron á ocupar otros puestos más retribuidos. Al final de su informe, agregaba Bach :

« Ahora que las exigencias del arte son mayores y que es más necesario que nunca procurarse buenos ejecutantes, los pequeños *beneficia*, que hubieran debido ser aumentados, fueron completamente suprimidos al *coro músico*. Pero lo verdaderamente extraordinario es que obliguen á los artistas alemanes á ejecutar á libro abierto toda clase de música, sea francesa, italiana, inglesa ó polaca, tan bien como los virtuosos para quienes ha sido escrita y que la han estudiado mucho tiempo antes de ejecutarla en público. Sin contar con que los artistas extranjeros están espléndidamente pagados, mientras que nuestros músicos viven en la miseria, tan preocupados

con ganarse el sustento, que no les queda tiempo para dedicarse á un estudio serio y menos aún para buscar los medios de distinguirse... »

De poco le valió á Bach componer obras tan admirables como la *Pasión según San Mateo* ó la admirable misa en *si* menor, de la que ha dicho Spitta; « aunque no hubiese compuesto nada más, le bastaría para ser inmortal » porque el Concejo, que, como ya se ha dicho, estaba formado en su mayoría por maestros de obra, no comprendió lo justificado de las quejas y reclamaciones de Bach, que cansado de luchar, pensó en marcharse de Leipzig, propósito que manifestó en extensa carta á su amigo Jorge Erdmann, agente imperial de Rusia en Leipzig, con fecha del 28 de octubre de 1730.

¡ Á esto se veía reducido el inmortal compositor, después de ocho años de incesante trabajo y de haber escrito tan admirables obras !

VIII

(1729-1738)

La modestia de Bach. — Opinión que tenían de él sus contemporáneos. — Sus disputas con el rector Ernesti. — El rey de Polonia le nombra compositor de la capilla real. — ¡ Los organistas y sus colegas los campaneros! — La sociedad Telemann. — Evocación.

Quien haya seguido las diversas fases de la vida de gran músico, no puede menos de sorprenderse viendo que un hombre de tanto talento y, que á pesar de su modestia conocía el inmenso valor que representaba en el mundo artístico, soportara pacientemente las contradicciones y las míseras y enconadas guerras de cuatro músicos sin más mérito que el de su osadía, y las humillantes amonestaciones de algunos de los personajes que tuvo como jefes.

Esta pasibilidad inconcebible, sin embargo, vióse alterada muy de tarde en tarde por un pasajero movimiento de malhumor, muy justificado. La modestia de su carácter impedíale toda alabanza personal, y cuando alguien le preguntaba qué era preciso para llegar á un grado de perfeccionamiento como el suyo : ¡ Trabajar como yo trabajo! respondía, no dando importancia á sus

disposiciones naturales. Debe hacerse observar, sin embargo, que era continuamente animado en sus propósitos por los testimonios de admiración que recibía de las personas inteligentes. No dejaban de visitar su casa á fin de oírle, pues como ya se ha dicho, la vivienda de Bach llegó á convertirse en un verdadero cenáculo literario, al que grandes y chicos iban á pedir consejo cuando no podían resolver un asunto difícil por sí mismos.

La superioridad del virtuoso no era discutida por nadie, y hasta los contemporáneos que no supieron adivinar el alcance de la obra de Bach, tratábanle con el respeto debido á su talento, exceptuando algunos bajos enemigos de los que ya se ha hablado.

He aquí un curioso documento que muestra el juicio de cierta parte de la opinión de la época; crítica escrita por Scheibe y publicada sin citar el nombre de Bach en el periódico *Bristischer Musikus* :

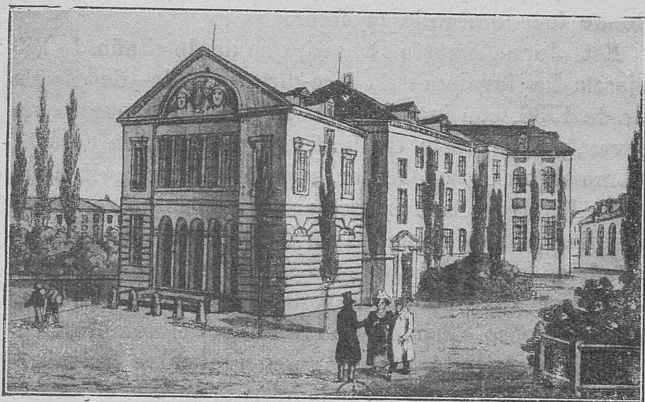
« El señor... X para concluir, es un instrumentista extraordinario en el órgano y el clavicordio, pues no ha encontrado en toda su larga carrera artística más que un músico que pueda rivalizar con él.

» En diferentes ocasiones he oído tocar á este gran hombre, quedando maravillado de su habilidad, porque difícilmente se concibe que llegue alguien á cruzar con tanta rapidez y de una manera tan extraña las manos y los pies, haciéndoles que abarquen espacios enormes sin dar una sola nota falsa y sin mover el cuerpo, á pesar de tan violenta agitación...

» Este artista meritísimo haría la admiración de todas

las naciones, si fuese más variado y no quitase naturalidad á sus composiciones, que aparecen confusas y amañadas por un arte excesivo.

» Como juzga por sus dedos, los trozos que compone son muy difíciles de tocar, pues exigen que los can-



TEATRO DE LEIPZIG
(De una vieja estampa).

tores y los instrumentistas ejecuten, con sus respectivas voces ó instrumentos, las mismas dificultades que él puede vencer fácilmente en el clavicordio, lo que es casi imposible, y por lo que frecuentemente el canto llega á ser intolerable... »

Esta crítica, hecha por un enemigo de Bach (1), desen-

(1) Scheibe achacaba al maestro su fracaso cuando se presentó

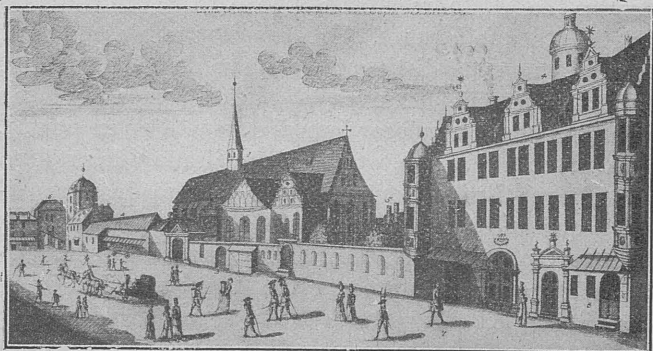
cadeno una enconada polémica, que vino á agravar la ya tirante situación del maestro, por aquel entonces ya en muy malos términos con el director de la escuela Ernesti, el hijo del primer rector que entró á substituir á Gesner, en 1736, con motivo de la partida de este último para la Universidad de Göttingue, en donde fué nombrado profesor.

Est Juan Augusto Ernesti, que desde el año de 1732 ejercía las funciones de vice-director y las de director desde 1736, consiguió conquistar su último puesto muy joven, por su vasta erudición y entereza de carácter. Como su antecesor Gesner, supo mantener la disciplina entre los irrespetuosos, escolares y aun logró conquistar al principio las simpatías de Bach, dos de cuyos hijos apadrinó en los años de 1733 y 1735. Por desgracia, esta buena armonía no estaba llamada á durar, y alteróse poco después, con motivo del nombramiento de un prefecto ó pasante escogido entre los mismos escolares, y cuya obligación consistía en vigilar y dirigir á los alumnos á su cargo en las ceremonias religiosas.

En la época en que Ernesti entró á ocupar su puesto, hallábase como prefecto un muchacho llamado Krause, á quien Bach tenía recomendado que se mostrara severo con los alumnos, que á la menor ocasión cometían toda clase de atropellos, sin respetar el sitio en donde se encontraban.

para postular la plaza de organista de la iglesia de Santo Tomás. Júzguese el valor que tienen los elogios en boca de tal personaje.

Según parece, durante una misa de casamiento, promovióse tal escándalo, que Krause, agotadas sus buenas razones, vióse obligado á castigarlos brutalmente, de lo que se quejaron al rector Ernesti, que en lugar de defender la conducta de su subordinado, lo condenó á recibir una corrección corporal ante toda la escuela.



IGLESIA DE SAN PABLO, LEIPZIG
(De un grabado antiguo).

Bach se opuso enérgicamente á esto, pero sin conseguir nada, por lo que Krause, para escapar á tan gran ultraje, abandonó su puesto, lo que dejara muy desolado al cantor, que desde entonces concibió un gran odio por Ernesti, con el que tuvo violentísimas escenas.

Según el reglamento de la escuela de Santo Tomás, el cantor estaba encargado de nombrar á los cuatro prefectos que dirigían los coros, nombramiento que debía ratificar el rector. Contrariamente á lo legislado, Ernesti

nómbro á Juan Gottlob Krause (del mismo apellido que el anterior) para que lo reemplazase; mas este Krause desagradaba mucho al cantor, que no ocultó el nuevo desprecio que le inspiraba su arte.

Aunque de mala gana, Bach lo soportó durante algún tiempo, más cuando se cercioró de que no podía hacer carrera de él, lo reemplazó por Kuttler, mucho más inteligente que Krause. Al saber el cambio, el recto, Ernesti, que no se distinguía por su moderación y tactor, envió nuevamente el joven al cantor, con la orden de que lo volviera á colocar inmediatamente en su puesto, á lo que se negó Bach, que protestó airado y hasta llegó á decir que Ernesti no sabía una palabra de estas cosas y que no debía mezclarse en tales asuntos.

Como era de suponer, tales dichos desagradaron mucho al rector, é inmediatamente fué á quejarse á la junta directiva, que le dió permiso para que colocara de nuevo á Krause, aun contra la voluntad de Bach. El maestro comprendió harto tarde lo imprudente de sus palabras, y como Krause siguiera tocando el órgano pésimamente, el maestro vióse obligado á suspenderlo de su cargo, lo que motivó las airadas quejas de Ernesti y el fallo desfavorable del Concejo.

No era el cantor capaz de doblegarse ante nadie, sobre todo cuando creía tener razón, por lo que viendo la hostilidad de cuantos estaban en la escuela, trató de ganarse el afecto del rey Augusto II de Sajonia, á quien en 1733 ya había pedido el título de compositor de cámara. Para conseguir su objeto, compuso varias cantatas en su honor, enviándole una segunda súplica,

y cuando ya estaba á punto de emprender otra nueva gestión, recibió la copia de un decreto en el que le nombraban compositor de la Capilla Real, como recompensa á su maestría y á los buenos servicios prestados. El decreto, firmado por el rey de Polonia y Gran Elector de Sajonia, estaba fechado el 19 de noviembre de 1736.

Bach, que cuando menos lo esperaba recibiera el nombramiento de compositor de la Capilla Real, tuvo una gran alegría y pensó satisfecho que tal honor iba á ponerle al abrigo de las persecuciones de Ernesti, pero se equivocó por completó: su enemistad con él continuó tan violenta como antes ó quizás peor, y el Consejo pareció no dar la menor importancia á tal éxito, que sin duda creyera debido á la intriga y no al mérito del compositor, á quien siempre considerara como á un empleado revoltoso y extravagante, al que era preciso vigilar continuamente, si no querían ver la iglesia convertida en una especie de Ópera.

En una nota de Grenier (1), en la que se queja de la poca consideración con que los organistas de Francia son tratados, se lee, refiriéndose al reglamento que rige su situación actual: « El nombramiento y la renovación del organista, de los campaneros, de los pertigueros ú otros criados de la iglesia, pertenece al mayordomo de ella, por indicación del párraco ó de su substituto. » « En verdad, añade, este artículo nos sumerge en las regiones del ensueño, y pienso que los organistas no deben mostrarse muy complacidos, teniendo por colega al perrero-

(1) Grenier, obra citada, pág. 136.

En cuanto al campanero, ya es otra cosa, porque también él toca á su manera. »

Como los dos enemigos, Bach y Ernesti, no parecían en camino de llegar á una reconciliación, el Consistorio, más afecto á Bach y comprendiendo que tal estado de cosas no hacía sino perjudicar gravemente al servicio de la iglesia, trató de intervenir, pero no pudo lograr nada.

En 1738, el Rey vino á Leipzig para las fiestas de Pascuas y exigió que cesaran las disputas y las persecuciones contra Bach, á quien declaró tener en gran estima.

La querella, que ya duraba más de dos años, cesó en apariencia, pero Bach vióse obligado á defenderse de los astutos ataques de sus enemigos, que no hacían sino buscar fútiles pretextos para oponerle toda clase de obstáculos en el ejercicio de sus funciones.

Afortunadamente para Bach, en esta como en otras muchas ocasiones, supo encontrar alivio á sus males abismándose en el estudio de los maestros preferidos y componiendo impercederas obras que, años después de su muerte, gracias al culto que le profesaba Mendelssohn, debían hacer la admiración del mundo. Además, la dirección de la escuela de música fundada por Telemann ocupábale bastante tiempo, porque por medio de ella intentó implantar una música más libre y amplia, no entre la burguesía, que no se acostumbró á asistir á tales conciertos sino muchos años después, sino entre los estudiantes.

Sin contar esta Escuela, había en Leipzig diversas sociedades menos prósperas, como la de Gœrner, que

tan tenazmente continuaba trabajando en ella, y otra que no daba conciertos ni estudiaba la música práctica, la Sociedad de Ciencias musicales de Mizler. Este personaje fué discípulo de Bach y más tarde escribió la necrología de su maestro.

Cristóbal Mizler recibió lecciones de clavicordio y de



PLAZA É IGLESIA DE SAN PEDRO, DE LEIPZIG
(Grabado de la época).

composición de Bach, hacia el 1731, año en que entró en la universidad de Leipzig. En 1734, el 30 de junio, presentó una tesis para demostrar que la música es una parte de la erudición filosófica. Esta tesis fué dedicada á cuatro músicos célebres : Mattheson, Bach, Brüm-ler y Ehrmann. En su dedicatoria á Bach decía : « De tus instrucciones en música práctica ¡ oh, ilustre

Bach! he sacado un gran provecho, y siento no haber obtenido más ».

En 1736 dió diferentes conferencias sobre matemáticas, filosofía y música, después publicó una revista y, por último, ayudado por el conde Lucchesini, pudo fundar cierta sociedad musical en la que este arte era estudiado desde el punto de vista científico, buscando la solución de todos los problemas de la armonía, de los que Bach no se cuidaba en lo más mínimo. A pesar de ello, Mizler, como pago á sus antiguas enseñanzas y en reconocimiento de sus grandes méritos, le instó repetidas veces para que entrara á formar parte de ella.

La vida de Bach aunque gozó de algunas pequeñas satisfacciones, fué en verdad un largo calvario, y cuantos más años transcurrían y las fuerzas le iban abandonando, los enemigos aumentaban, no dejándole un minuto de tranquilidad espiritual. Rodeado de numerosa familia, sostenido, es cierto, por una mujer abnegada y cariñosa, no pensó ni por un segundo en abandonar á los seres queridos que con tanto trabajo iba criando y á los que mal que bien llegó á dar carrera. Algunos de ellos fueron músicos muy distinguidos, aunque no como el padre, porque el genio, desgraciadamente para los que nos aman con todas sus fuerzas, no puede transmitirse. Bach, como Händel, no supo declararse vencido, y la única exteriorización que se permitiera, como desahogo á su malhumor, era las reprimendas á sus alumnos, cuando estos últimos le ponían en el disparadero y le obligaban á cometer algún acto violento.

Mas los hijos también le eran arrebatados, las enfermedades le iban apartando de los pequeñuelos, de aquellos retoños cariñosos que pasándole la mano por la frente, cuando le veían preocupado y triste, disipaban en breve las más enojosas preocupaciones del maestro. Medio ciego al final de su existencia, siguió trabajando con entusiasmo, sin dejar escapar una palabra de queja, y, como ha dicho un gran artista, levantando con sus manos el corazón, para dejar pasar la flecha envenenada de la envidia.

IX

LEIPZIG

(1738-1750)

Renacimiento de la Alemania artística. — Indiferencia de Bach ante los nuevos horizontes que se abrían á su esfuerzo. — Manuel Bach, segundo hijo del maestro, entra al servicio de Federico el Grande de Prusia. — Casamiento de Isabel Federica Bach. — Muerte de uno de los hijos del maestro. — La enfermedad del Cantor. — Miseria de los Bach. — Las postrimerías de Regina Susana Bach. — Conclusión.

Tras la larguísima crisis económica y política que había aniquilado el Sacro Romano Imperio, las bellas artes se desarrollaban muy lentamente, y en particular en lo que respecta á la música, hija de la riqueza y del sosiego. Mas transcurrido este período de desolación, en los últimos años de la existencia de Bach, adviértese gran movimiento, y las sociedades filarmónicas comenzaron á prosperar en toda Alemania, haciendo que por lo menos los intelectuales se interesaran en este

renovamiento simpático, que iba abrir el camino á la pléyade de artistas alemanes que tanto modificarían las concepciones musicales de la época.

Á pesar de las insistentes invitaciones que Bach recibía de todos lados, permaneció indiferente; descorazonado y quizás dudando del alcance de su obra y de la influencia que ejercería sobre cuantos artistas iban á sucederle, siguió componiendo, ya muy triste, en el gabinete que le reservaron en la Iglesia y escuela de Santo Tomás de Leipzig. Sus ojos iban enturbiándose, y en el corazón juvenil aparecían las primeras



FEDERICO II DE PRUSIA

nieves. Cuando merced á una energía sobrehumana logramos sostener los embates de un destino fatal, cuando se cae, ya no hay salvación posible. Vamos perdiendo las ilusiones, y al mismo tiempo la salud, y cuando el último ensueño nos es cruelmente arrancado por la fatalidad, el cuerpo se desploma flácido, deshecho.

Antes de caer para siempre, el mísero compositor tuvo

heroicos arranques de energía; y aquella mano ya temblorosa cogió la pluma dos ó tres veces para defender la libertad del arte, atacada por músicos sin conciencia; y en el gabinete de trabajo, cuando el reposo de un hijo enfermo ó la noche le libraba de las impertinencias de los acreedores, poníase frente al órgano y dejaba que sus manos fuesen descifrando los ensueños de su calenturienta imaginación. Una tras otra, las melodías admirables germinaban en su cerebro; y el eco de las naves, cuando para estudiar más seriamente se dirigía al gran órgano del coro, en medio de las tinieblas, que una lucecita de aceite entristecía, consolábanle de sus desastres financieros, repitiendo que era un hombre de genio, y que el desdén con que era acogido su trabajo achacarse debía á la ignorancia de los profanos y á la envidia de los profesionales. Y el órgano seguía melancólico y rumoroso, y las estrofas divinas vibraban más que nunca elocuentes y abrumadoras. ¡ *Hj. uí, no a. d. s. con eus, a. j. t. is pies de ta v reda de ellos!* ¡ *Mis el que me y re, reposará sin lemor, y gozará de abundancia, sí r miedo á los males!*

Cuando tras una de estas tempestades íntimas, el maestro abandonaba el taburete del órgano y se alejaba del coro, su alma benévola debía sonreír, no soñando al dormirse sino en los nuevos trabajos á emprender.

Á pesar de tan graves preocupaciones personales, Bach continuó ocupándose de sus hijos, y el segundo de ellos, Carlos Felipe Manuel, también artista como Juan Sebastián, debido á sus gestiones, entró al servicio de Federico el Grande de Prusia, hacia el año de 1740.

El monarca, excelente músico, había oído hablar del *organista*, del gran Bach, y juzgando sin duda del talento del padre por el del hijo, que según propia confesión no podía ni dar una idea aproximada del arte de su progenitor, sintió deseos de conocerle. En diferentes ocasiones dejó entender que deseaba oír al maestro. Informado por Carlos Felipe del insistente deseo manifestado por el monarca, Bach pensó presentarse en la Corte, mas al poco abandonó toda idea de viaje, desilusionado ya de todo por los miles de contratiempos que le abrumaban, y comprendiendo que no sería el temido soberano quien podría devolverle sus ilusiones ni enmendar lo que muchos años de desventuras habían labrado. Volvió el hijo á escribirle, y Bach se puso por fin en camino, á fines del año de 1747, acompañado por el mayor de sus vástagos.

Según cuenta Forkel, en esta época, el rey daba todas las noches un concierto privado en el que, por lo general, tocaba él mismo algunos trozos musicales de flauta.

Una noche en que acababa de coger la flauta y juntamente con sus músicos habituales se disponía á comenzar el concierto, llegó un oficial de guardia y le presentó según costumbre la lista de los extranjeros que acababan de llegar á Potsdam. Sin dejar la flauta de la mano, recorrió rápidamente la lista con la mirada, y, de repente, se volvió hacia los músicos reunidos y les dijo emocionado : « Señores, el viejo Bach ha llegado. » Y abandonó la flauta por aquella noche.

La presentación de Bach al soberano, que ni aun tiempo le dejara para cambiarse la ropa del camino por

el traje negro de cantor, fué sumamente ceremoniosa, y Bach dió toda clase de excusas por no haberse presentado antes en Potsdam.

Pero lo que importa decir, continúa el biógrafo Forkel, es que el rey renunció á su concierto cotidiano, invitando á Bach, al que en esta época ya llamaban el viejo Bach, á que ensayara los clavicordios de Sibbermann, que había en diversos salones del real palacio.

Acompañados de los músicos de la orquesta, el Rey y Juan Sebastián recorrieron la morada. El maestro ensayó los instrumentos é improvisó cuanto quiso el soberano.

Para concluir, Bach rogó al Rey que le diese un tema « de fuga » para tratarlo inmediatamente delante de él y sin preparación alguna. El rey Federico accedió á ello, y no pudo menos de admirar su mucha ciencia. Deseoso de ver hasta dónde podía llegar tal arte, le rogó que improvisara una fuga en seis partes. Inmediatamente, para complacer al monarca, Bach escogió un tema, improvisando en estilo majestuoso y sabio una fuga en seis partes, con la misma facilidad que lo hizo con la anterior.

De regreso á Leipzig, Bach trató en tres y seis partes el tema dado por Federico el Grande, añadiendo algunos períodos tratados en estricto canon, haciendo que grabasen todo y que lo imprimieran con el título de *Ofrenda musical*, que dedicó al autor del tema.

He aquí la carta que envié, juntamente con el regalo :

« Serenísimo Rey :

» Al mismo tiempo que la presente carta, dedico lo más respetuosamente posible á V. M. una ofrenda musical, cuya parte más interesante y noble es obra de su real mano; y con alegría mezclada del más profundo respeto, recuerdo á V. M. la gracia particularmente real que me hizo cuando, en mi reciente visita á Potsdam, se dignó tocar en mi obsequio un canto de clavicordio, rogándome que lo trabajara en su presencia en forma de fuga. Mi deber de súbdito me obligaba á obedecer á la orden de V. M., pero inmediatamente comprendí que me era necesaria una larga preparación para tratar como era debido tan excelente tema. Así, pues, tomé la resolución de trabajarlo con más arte y darlo á conocer al mundo.

» He realizado mi proyecto, y en cuanto me fué posible, no proponiéndome otro objetivo sino el de alabar, aunque muy insuficientemente, la gloria de un Monarca cuya grandeza y habilidad en todas las artes de la paz, y particularmente en música, deben ser respetadas y admiradas por todos. Y aun soy bastante atrevido para agregar la siguiente demanda : « Que V. M. se digne » recibir esta modesta obra, acordando su real favor » al más devoto súbdito y al más obediente de sus servi- » dores. »

» EL AUTOR.

» Leipzig, 7 de Julio de 1747. »

* * *

Un año después de este acontecimiento, uno de los alumnos de Bach, Altnikol, merced á la recomendación del maestro, era admitido y nombrado organista de Nomburgo, lo que produjo gran satisfacción á Sebastián, que desde hacía tiempo trataba de colocarle, á fin de facilitar el casamiento de su hija Isabel Julia Federica Bach, que contrajo matrimonio con Altnikol, meses después.

Pero estas alegrías postreras no duraron mucho, y además de la continua lucha sostenida contra el Cabildo, el Concejo de la ciudad y el rector, el maestro ¡ qué abnegación ! mantenía polémicas enconadas por defender á sus amigos. Así, cuando el director del instituto de Freyberpe, de la provincia sajona, arrebató á uno de sus alumnos 1,500 táleres, publicó un folleto protestando. Y verdaderamente el maestro tenía razón para indignarse, porque el acto cometido por Biedermann fué indigno. Este personaje, según cuentan, organizó un festival con motivo del centenario de la paz de Westfalia, en el que además de tomar parte los alumnos de Santo Tomás, colaboró el cantor Doles, alumno del maestro Bach, componiendo la música. Según los datos que han podido ser hallados, la entrada subió á 1,500 táleres, mas Biedermann, mostrando una avaricia y desfachatez inconcebibles, ofreció solamente algunos táleres á Doles, es decir, á quien principalmente se debía el éxito del festival.

No hay para qué decir la indignación del artista ni el revuelo que tal acción promoviera. Cuanto tuvieron medios para publicar un folleto injurioso contra Biedermann, no dejaron de hacerlo, y hasta el mismo Mattheson le atacó violentamente, y también el infeliz Bach, que en sus arranques desinteresados se olvidaba de sus propias miserias para acudir en auxilio de un compañero injustamente despojado.

La dolencia que minaba á Bach se agravaba cada día más; aquellos ojos que tanto habían estudiado y que tanto se recrearon contemplando las cabecitas de sus pequeñuelos, casi no veían ya, y cuando escribió el folleto de que se ha hecho mención en el precedente párrafo, tuvo que valerse de otra persona. Por lo demás, este sería el último esfuerzo que intentara. Á partir de este momento iba á padecer el terrible martirio de los que se sobreviven y su cerebro debilitado no podría responder á las sugerencias exteriores. Aquella energía de titán veríase aprisionada por los lazos de una enfermedad incurable, terrible, y por si esto era poco, la muerte de uno de sus hijos, el joven *David*, arrebataríale las últimas esperanzas en lo porvenir, apagaríale su entusiasmo para siempre.

De pronto, la enfermedad de la vista se agravó tanto y se hizo tan dolorosa, que accediendo á los deseos de la familia y de sus amigos, se hizo operar por cierto especialista inglés recién llegado á Leipzig. Mas la operación fracasó, y poco después el desventurado Bach tuvo que ponerse por segunda vez entre las manos del médico, perdiendo así completamente la visión.

Desde este instante, la vida del maestro no fué sino una larga agonía. La enorme fuerza vital de que gozara no pudo detener el derrumbamiento del coloso, y durante seis larguísimos meses sufrió paciente.

Una triste mañana, días antes de su muerte, Bach recobró súbitamente la vista, pero horas después caía para siempre el inolvidable compositor, víctima de un ataque cerebral.

Juan Sebastián Bach, para vergüenza de sus contemporáneos, murió pobremente; y los nueve hijos que dejó llorosos y con la muerte en el corazón, tuvieron que ir de uno á otro lado, buscando el dinero necesario para enterrarle, viéndose así hasta privados de contemplar largamente los rasgos fisonómicos de su padre, de contemplar por última vez al ser querido del que el hado les separó cruel.

En el cementerio de la iglesia de San Juan de Leipzig, en donde fué enterrado Bach, ninguna cruz señaló al desconocido su postrera morada; ¡hubiese costado mucho! y la humanidad perdió indiferente los despojos mortales de uno de los más geniales compositores que ha tenido el mundo, cuya gloria, á pesar de todos, ha llegado á nosotros; tal y cómo lo hubiera soñado Bach!

En el registro del cementerio, conservado actualmente en los archivos de Leipzig, se lee; ¡oh dolor! estas breves líneas:

« Un hombre de 57 años, el llamado Juan Sebastián Bach, director y cantor de la escuela de Santo Tomás, ha sido conducido al cementerio en un féretro de pino. Leipzig, 30 de julio de 1750. »

El fallecimiento de Bach casi no fué advertido en Leipzig, y exceptuando una gaceta de Berlín y un malpoema de la sociedad Mizler, nadie se ocupó del compositor. Y hasta la misma escuela de Santo Tomás más bien consideró que se habían quitado un gran compromiso de encima, porque, como dijeron al dar



LEIPZIG-PLAZA DE SAN MARCOS
(Grabado antiguo)

posesión á *Harrer*, su sucesor « la iglesia tenía necesidad de un maestro de canto y no de música, aunque los conocimientos de este último no fueren de despreciar ».

La familia de Bach, falta de su sostén, como ocurre generalmente, se deshizo, y la más joven de sus hijas, Regina Susana, tuvo que hacer un llamamiento á la caridad pública, hacia el año de 1800 :

« La familia de Bach, del célebre compositor que tan-

tas obras maestras engendrara, se encuentra extinguida, exceptuando una hija del gran Sebastián Bach, que está en la mayor miseria. Lo saben muy pocas personas, y ella no puede... ¡no, no debe mendigar! » .

Como se esperaba, los admiradores de Bach socorrieron á la viejecita, que se apresuró á dar las gracias en el mismo periódico que publicó su petición.

He aquí la traducción del documento :

« Merced al llamamiento hecho por el señor Rochlitz y los señores Breilkopf y Hartel, he recibido un socorro, tan considerable y generoso, que mi agradecimiento no se apagará sino con mi vida.

» Mis bienhechores me han entregado por la intermediación de estos señores la suma de 96 rechsthaler y 5 groschen. Si á mis difuntos padres y hermanos les es permitido ver lo que me ocurre ¡ qué alegría tan grande tendrán en su dolor !

» REGINA SUSANA BACH.

» Leipzig, diciembre de 1800. »

Entre los donadores más simpáticamente desinteresados, cuéntase á Beethoven, que fué de los primeros en socorrer á la desgraciada mujer, aunque privándose de sus mismos ingresos. Y aun hizo más, como se puede ver por un comunicado que Zochlitz publicó el 19 de mayo de 1805 y en el mismo periódico :

« Nuestro llamamiento para acudir en auxilio del último hijo de Bach ha sido oído por el público. Y con una verdadera emoción hemos recibido, el 10 de mayo

último, de un músico berlinés, Streicher, la elevada suma de 307 florines.

» La suscripción ha sido hecha por el músico ya nombrado, bajo la presidencia del conde Fries, de Viena. Al mismo tiempo, el célebre compositor y pianista Luis Beethoven ha dado á los señores Breitkopf y Hartel una de sus nuevas producciones, rogándoles que la pusieran en la cuenta de Regina Susana, que percibiría los beneficios proporcionados por la citada obra, de forma que la desgraciada vaya obteniendo de vez en cuando alguno que otro pequeño subsidio.

» El compositor insiste especialmente para que esta publicación se haga lo antes posible, á fin de que pueda aprovechar á la dama auxiliada. »

Y Regina Susana vuelve á coger la pluma para dar las gracias á sus protectores :

« Acepto con lágrimas de gozo esta cantidad, que sobrepuja á todas mis esperanzas. Y no pasará un solo día sin que deje de pensar con gratitud en mis protectores. »

* * *

Bach no ha sido nunca popular, y las mismas dificultades de sus composiciones le alejaron de los músicos de poco talento. Así pues, no debe extrañar que fuese un artista distinguido, Mendelssohn, quien trabajara con empeño por la gloria del maestro y quien, en 1840, como coronamiento de su obra, intentara reunir los fondos necesarios para erigirle un monumento en Leipzig, en donde tanto trabajó Bach por el arte.

A fin de realizar su proyecto, el 6 de agosto del citado año, Mendelssohn dió un concierto de órgano. Como esperaba, obtuvo un gran éxito, principalmente debido, digamos la verdad, á la campaña emprendida en los periódicos de Leipzig y á los muchos amigos con que contaba el joven maestro. En esta época comenzó á germinar en Alemania la estimación por las obras de Bach, que no ha hecho sino aumentar con los años, hasta llegar en la actualidad á la creación de diversas sociedades consagradas al estudio exclusivo de las obras del gran compositor, y esto en casi todas las naciones europeas.

El producto obtenido en el concierto organizado por Mendelssohn no fué suficiente para erigir el monumento, mas constante en su idea emprendió la colosal empresa de dar una solemne audición de la « Pasión según San Mateo ». Este intento, á pesar de la influencia y simpatías con que contaba Mendelssohn, no era fácil de realizar, y para salir airoso en la empresa preciso fué que mostrara una inagotable paciencia durante los ensayos.

La primera vez que cantaron el doble coro de la « Pasión según San Mateo », interpretárole de una forma tan extravagante, que Mendelssohn no pudo menos de echarse á reir. Pero poco tiempo después conseguía que todos cantasen entonadamente y que diesen la debida expresión á los diversos pasajes.

El 4 de abril de 1841, domingo de Ramos, tuvo lugar la ejecución pública de este oratorio, cuyo programa fue redactado por Mendelssohn.

He aquí las diversas partes de que constaba :

1.^a *Suite* para orquesta completa : overtura, arioso, gavota, trío, danza popular y jiga;

2.^a Motete y doble coro *a capella*;

3.^a Concierto para clavicordio con acompañamiento de orquesta;

4.^a Aire de « la Pasión », con óboe;

5.^a Fantasía sobre un tema de Bach, ejecutada por Mendelssohn;

6.^a Cantata para la elección de Consejeros de la ciudad de Leipzig;

7.^a Preludio para violín, tocado por David;

8.^a *Sanctus* de la misa en *si* menor, para coro y orquesta.

Cuando se terminó el concierto, en el que también tomaron parte los alumnos de Santo Tomás, se descubrió el monumento de Juan Sebastián Bach ¡ y todos aplaudieron !



JUAN SEBASTIÁN BACH

* * *

Estas ceremonias postreras más bien producen dolor, porque es muy lamentable que casi todos los grandes

artistas hayan vivido pobremente, y que la humanidad se crea pagada erigiendo una mezquina estatua á sus mártires, á los que pasaron las horas en vela en busca del ideal.

Sin embargo, y aunque sea paradójico, casi debemos alegrarnos de que Bach viviese una vida modesta, de continuo trabajo, porque ¿hubiera producido con un medio de vida fácil la obra intensa que le consagró? ¿No hubiera sido un artista como el mismo Mendelssohn, en cuyas obras frecuentemente se advierte y echa de menos esa intensidad de pasión que sólo puede proporcionar una vida de escollos? Estudiando, oyendo las composiciones de Bach, toda alma sensible se siente commovida. Conquistados rápidamente por sus melodías, terminamos por sonreir amablemente, abismados en nuestras sensaciones, como la imagen del Maestro, que parece ahora flotar ante nuestros ojos y señalararnos con la mirada el camino verdadero del arte.

SU OBRA

El génesis *de la obra* de Bach, encuéntrase en la misma necesidad que le obligó á componer en un estilo determinado y también en su carácter piadoso. Amante de la música por temperamento y herencia, á ella se acogió en los momentos más difíciles de su vida, y cuando la falta de lo imprescindible para la vida le empujaba á la más lamentable desesperación, pronto hallaba refugio y consuelo en su gabinete de trabajo, entre sus instrumentos amados, componiendo incansablemente para satisfacer las urgentes demandas de sus jefes. Arnstadt, Muhlhause, Weimar, Cœthen y Leipzig marcan otras tantas etapas en su evolución artística, porque de cada uno de los trabajos de Bach puede decirse que es una obra maestra, y particularmente aquellas que pudieron ser escritas con algún sosiego, porque es preciso tener en cuenta que el grande y modesto compositor no reposara un minuto, buscando continuamente medios de expresión más justos y que mejor respondieran al fuego que los inspiró.

Aun con su gran talento, como ya se ha advertido varias veces en esta obra, Bach tuvo que pasar un largo

período de iniciación y compuso para el órgano alguno que otro trozo musical bajo la influencia de sus maestros predilectos, *Pachelbel*, *Bohm* y *Buxtehunde*. Poco á poco, como ocurre á cuantos poseen originalidad, estudiando día y noche, se liberó de la tradición, llegando á dominar completamente el clavicordio, el órgano, el violín y algún otro instrumento; y hasta perfeccionó las mismas reglas de la composición y del contrapunto.

La habilidad de Bach como clavicordista, admirada por cuantos contemporáneos tuvieron la fortuna de oírle, y su gran dominio del órgano, costóle al maestro los desvelos de sus años juveniles. Y aunque se ha escrito mucho acerca de esta maestría, que no sólo era una cuestión de mecanismo, sino de delicadeza, difícilmente podrá darse idea de su teclado suave y vibrante ni de la belleza arrobadora de cualquier trozo musical tocado por el artista.

Manuel Bach, uno de los hijos del maestro, en su *Ensayo sobre la verdadera manera de tocar el clavicordio*, no pudo describir aquellos caracteres que formaban el arte del autor de sus días, y las únicas noticias que hasta nosotros llegaran por conducto del joven organista, también muy hábil músico, se limitan á darnos como consejo supremo el de no dejar parados largo tiempo los dedos sobre el teclado, ó, por el contrario, el de evitar una ejecución demasiado rápida.

En la época de Bach existían ya numerosos tratados sobre la posición de los dedos en los diversos ejercicios del clavicordista, pero el maestro los modificó en parte y

muy ventajosamente, evitando la irregularidad del sonido debida á la diferente longitud de los dedos, cuando están obligados á tocar pasajes de difícil ejecución. Merced á sus ejercicios, Juan Sebastián tenía tal dominio del teclado, que ejecutaba con la mayor presteza y lo más delicadamente posible interminable serie de acordes y esc las. Según lo que dice Forkel (1), tocaba con un movimiento de dedos tan imperceptible, que las primeras falanges eran las únicas que trabajaban, conservando el resto de la mano la forma arqueada durante toda la ejecución.

La habilidad de Bach como organista era tan grande sino superaba á la que tenía como clavicordista, aunque ambos instrumentos no tengan gran semejanza en lo que se refiere al estilo para tocarlo, porque el órgano exige obras de más amplitud y serenidad, de una forma más clásica; y como las melodías ligeras y precipitadas serían impropias de este instrumento y poco á propósito para exaltar el sentimiento religioso, sólo cierta parte de la música podrá ser elegida.

Á pesar de los límites estrechos, ó mejor dicho, del estilo especial que exigen las obras para órgano, Bach supo encontrar motivos admirable para este instrumento, y por completo nuevos. Otras veces, como ocurrió para sus corales, aprovechaba las melodías antiguas, y transformándolas habilmente creaba trozos musicales gran-

(1) Como nadie mejor que un casi contemporáneo puede suministrar datos precisos, hemos traducido en esta parte de la obra las apreciaciones de tan experimentado músico.

diosos que no podían por menos de apoderarse de las multitudes para quienes habían sido escritos, cuyo fervor religioso acrecentaban.

Quanz, flautista de Federico el Grande, al hablar de Juan Sebastián Bach dice « que el maestro llevó el arte de tocar el órgano á su mayor perfección, siendo de desear, añáde, que después de su muerte no decaiga y se pierda por completo, como es de presumir por el pequeño número de personas que actualmente se consagran á él ».

Forkel, en su interesante obra, agrega frecuentemente que mucha gente venía á rogar á Bach que tocara el órgano, una vez terminados los oficios. En tales casos tenía la costumbre de elegir un tema, tratándole en todas las formas de la composición y haciendo así la base de sus improvisaciones, aunque tocara durante dos horas seguidas. Servíase primeramente del tema para tocar un preludio y una fuga en el teclado del gran órgano; después, el mismo asunto le servía para variar los registros en un trío ó un cuarteto. Inmediatamente venía un coral cuya melodía estaba entrecortada de una manera original, por trozos del tema primitivo tratado en tres ó cuatro partes, terminando en fin por una fuga á plenos registros, en la que se contentaba con tratar el tema primitivo, solo, ó bien asociado con una ó dos melodías accesorias. En esto se cifraba el arte que el encanecido Reinken de Hamburgo consideraba como perdido en su tiempo y que quedó muy asombrado de ver revivir nuevamente en la persona de Juan Sebastián.

El puesto ocupado por Bach y la gran fama que gozaba hizo que frecuentemente le eligieran para examinar á los candidatos á la plaza de organista y para examinar los órganos nuevos. En ambos casos procedía con una conciencia y una imparcialidad tales, que frecuentemente se creaba enemigos.

Para compenetrarse bien de la obra de Bach, volviendo á ocuparnos especialmente de su génesis, es también preciso estudiar la historia de los corales, porque las más admirables obras del maestro se encuentran inspiradas en estas formas del canto popular, que el pueblo gustaba de oír en las ceremonias religiosas.

Al contrario de Haendel, Bach se ve obligado á seguir las melodías de sus antecesores, pero hombre de genio, las transforma y presenta pujantes bajo su nuevo aspecto. En lugar de amenguar su propia inspiración, encuentra desconocidos horizontes de donde sacará inagotable tesoro y que harán su obra imperecedera.

El motete nació del coral, y el primero á su vez dió origen á la cantata, que contribuyó al florecimiento del drama bíblico, del Drama-Pasión, en el que se representaba de una manera muy sugestiva cuanto se relacionara con la vida y muerte del Señor. Esta transformación en la liturgia eclesiástica produjo no pocas rencillas, y el mismo Bach tuvo que sufrir las persecuciones de sus enemigos y hasta de la mayoría de los protestantes, reacios á todo cambio. Pero á pesar de todo, el tenaz maestro logró triunfar, y cuando escribía su monumental *Pasión según San Mateo* casi todos le elogiaron calurosamente.

Cuando la iglesia se encontraba en los primeros siglos de su existencia, teníase por costumbre que los fieles tomasen parte activa en los oficios divinos, cantando á coro alguno que otro trozo musical, entonando ciertos de sus cantos populares, faltos de otras melodías, pero la introducción del canto gregoriano, en los siglos VI y VII hizo casi desaparecer tal privilegio y los fieles tuvieron que conformarse con salmodiar alguna que otra estrofa de la letanía, y eso en determinadas solemnidades y como favor especialísimo.

Como era de esperar, los alemanes, amantes fervorosos de la música y muy apegados á sus tradiciones protestaron.

Mas poco á poco fueron conquistando el terreno perdido hasta llegar á la época, años después de la Reforma, en que diversos eclesiásticos se quejaron de las cabriolas y gorgoritos ridículos é insoportables de toda clase que se permitían en las solemnidades religiosas.

En lo que se refiere á los corales, sería injusto olvidar los nombres ilustres de Duxtehude, Pachelbel y otros, que también trabajaron afanosamente por incorporarlos á la liturgia, comprendiendo el interés y alcance que tenían. Con Bach, sin embargo, ocurre como con todos los genios, que imaginando una obra determinada parecen resumir y reunir en ella todos los ideales de una generación, presentidos por otros muchos, pero sin forma hasta ese momento.

La poesía alemana de los corales, no era por lo demás presentada sino en sus formas más sencillas, y la tra-

ducción de trozos como el siguiente darán muestra de ella :

Cristo ha resucitado.
Debemos estar alegres.
Cristo debe ser nuestro consuelo.
Kyrie eleison.

Alleluia, alleluia, alleluia.
Debemos estar alegres todos.
Cristo debe ser nuestro consuelo.
Kyrie eleison.

Cuando en el siglo xvi Lutero introdujo el canto alemán en las ceremonias religiosas, descubriéronse los infinitos tesoros de la edad media, de los que eligió y modificó los más escogidos y grandioso, aquellos que más pudieran contribuir á sus planes y al que el fervor religioso de los fieles se acrecentase. Mas no se contentara con ser un adaptador, sino que supo crear nuevos cantos, comprendiendo que para establecer su nueva escuela, que tantos males causaría, era preciso trabajar por este camino.

Como siempre ocurre en tales casos, agrupáronse alrededor de Lutero artistas como Nicolás Decius, que con sus conocimientos musicales concluyeron el primer período de la obra iniciada por el jefe del protestantismo.

El movimiento iniciado por Lutero continuó pujante hasta la guerra de los Treinta años, que hizo perder á Alemania casi todo cuanto había avanzado, y que dividiendo el territorio germánico en pequeños reinos enemigos, impidió que las concesiones musicales de

la época se elevaran á la altura que debieran, por la faltade comunicaci3n artística.

Poco á poco, sin embargo, los pasiones se calman, la tolerancia da libre vuelo á las ideas, y el pueblo alemán, amante de la música como ninguno, comienza á resucitar las viejas cánticas de que tanto gustaba. Los poetas cogen sus plumas y escriben composiciones admirables, que Bach y sus predecesores se apresuran á aprovechar, adaptándoles á los más hermosos corales.

Á pesar de este gran movimiento artístico, antes de que Bach hiciera su aparici3n, los reformistas tuvieron que recurrir á la melodía profana ya escrita, porque las necesidades eran cada vez más numerosas, lo que sirvió á consagrar artísticamente á muchos escritores y músicos hasta entonces casi ignorados. Y hasta los cánticos extranjeros á la moda entraron en la liturgia alemana, dándose el caso curioso de que tal coral, con su letra primitiva no era sino una canci3n libertina, pero arreglada para la iglesia protestante, servía para mayor esplendor del culto, porque, como decía Lutero, « el diablo no tenía necesidad de tan hermosas melodías para él solo ».

Esta rebusca de melodías antiguas y modernas creó gran confusi3n, y hasta hoy día es imposible distinguir qué composiciones son de libre inspiraci3n y cuales se han inspirado en los antiguos corales.

Cuando apareció Bach en el mundo artístico, había tal abundancia de melodías, que los músicos de la época no tuvieron más que aprovechar lo h che. Pero como las melodías sufrieran una gran transformaci3n, Bach,

descubriendo inmediatamente con su gran sentido artístico que los nuevos compositores no habían hecho sino destruir la grandeza de los primitivos cantos, trabajó ardorosamente hasta formar el inconcebible monumento artístico que le glorificaría para siempre.

Sus composiciones de clavicordio y órgano, muy numerosas, son difícilmente calificables cronológicamente, porque muchas de ellas, esbozadas en Weimar y Cœthen, no fueron terminadas hasta que estuvo en Leipzig. Según parece, la primera obra que publicó para clavicordio fué una *Partita*, en 1726, es decir, cuando el maestro contaba ya cuarenta años.

Hacia el año de 1731, cinco años después, reunió sus seis primeras *Partitas*, que había publicado sucesivamente, y las reunió en un tomo con el título de *Clavierübung* ó *Ejercicios para clavecino*, y que consistían en preludios, zarabandas, minués, etc., para entretenimiento de los aficionados.

La aparición de tan útil obra produjo enorme expectación en el mundo musical, porque hasta por aquel entonces no se había oído nada semejante. Según cuenta Forkel, bastaba que un músico cualquiera conociese bien estos trozos musicales para poder recorrer el mundo dando conciertos.

En 1735, el editor Cristóbal Weigel de Nuremberge publicó la segunda parte de estos Ejercicios, que tenían un concierto á la manera italiana y otra nueva *Partita* ú overtura á la manera francesa, escrita para clavicordio de dos teclados.

Esta nueva publicación produjo tan buena impre-

sión en el mundo musical como la primera, y se vendió mucho, lo que no era frecuente en la época, á menos de tratarse de trabajos verdaderamente excepcionales.

En 1739 apareció la tercera parte de los *Ejercicios ó Clavierübung*, que según la intención del autor no debía comprender más que los himnos del catecismo y otros para órgano, es decir, los corales consagrados á las personas aficionadas y más especialmente á los profesionales. Por error del grabador de música figuran en esta obra cuatro dúos para clavicordio, que son una maravilla, tanto por su melodía como por la gran ciencia y sencillez demostrada en ellos.

En fin, probablemente hacia el año de 1742, se publicó la cuarta parte de su *Clavierübung*, ó *Ejercicios de Clavicordio*, que tenía en un Gran Aire treinta variaciones para clavicordio. En todas estas variaciones se encontraba un canon combinado á toda clase de intervalos y movimientos, desde el unísono hasta la octava; además había escrito una fuga regular á cuatro partes y otras variaciones muy brillantes para dos clavicordios. Al final, venía un *quodlibet* que, como dice Forkel, á quien se deben todos estos datos, hubiera bastado para inmortalizar á su autor. Y á propósito de estas variaciones cuéntase una anécdota muy curiosa :

El conde de Kaiserling, antiguo embajador de Rusia en la corte del Elector de Sajonia, iba frecuentemente á Leipzig y aun vivía largas temporadas en esta población, á donde llevaba al músico Goldberg, que había recibido lecciones de Bach, á quien le estaba muy agradecido.

Ese conde, de salud enfermiza, pasaba la mayor parte de las noches en un insomnio desolador, y Goldberg, que en esta época se encontraba al servicio del embajador y dormía en una habitación contigua á la de este último, en cuanto el desgraciado personaje le llamaba poníase á tocar alguna composición de clavicordio.

Cierta noche, cuando para distraerse charlaba con el músico Goldberg, el conde dijo que hubiera deseado oír alguna composición de Bach, expresamente escrita para él. Como es natural, estas composiciones debían tener un carácter reposado y más bien alegre, á fin de que le pudiesen recrear durante las noches de insomnio.

Bach, nos dice Forkel, en cuando supo lo que pedían de él, pensó en las variaciones, aunque este género de composiciones fuese consideradas en la época como un trabajo muy ingrato, porque la armonía presenta periódicamente trozos semejantes. Mas se encontraba en este período de su existencia en el que no podía tocar una pluma sin producir una obra maestra, y á pesar de la dificultad de la tarea creó algo extraordinario.

El conde las encontró admirables, y las llamaba *sus* variaciones, no fatigándose nunca de oírlas. En sus noches de insomnio acostumbraba á decir: « Querido Goldberg, toque, si me hace el favor, una de mis variaciones. »

Bach recibió una espléndida recompensa, porque el conde le regaló un vaso de plata lleno con cien luises de oro. Por ignorancia, el impresor dejó que se deslizaran

varias erratas, que el autor se apresuró á corregir en el ejemplar de la obra por él conservado.

Lo que verdaderamente asombra es que no haya impreso más que una pequeña parte de sus obras. Y así á su muerte se descubrió una inmensidad de música manuscrita, la mayor parte para clavicordio y órgano, aunque también dejó composiciones para los instrumentos de cuerda y para la voz. Pero todo queda explicado conociendo la miseria de Bach y la mucha familia que estaba obligado á sostener, que no le permitía meterse en gastos. Encontrar un editor en su época era problema casi sin solución.

Á pesar de no haber impreso sus obras, las composiciones musicales de Bach eran conocidas en toda Alemania, pues el maestro hacía copiar los más importantes trozos musicales á sus alumnos, como lo prueba el que se hayan encontrado unas treinta copias de su *Clavicordio bien afinado*.

Entre las composiciones descubiertas después de su muerte y no impresas, figuran primeramente seis preludios de clavicordio para los principiantes, quince *invenciones* en dos partes, es decir, un tema musical combinado de manera, tal merced á la transposición, que toda la composición se desarrolla muy naturalmente.

Estas *Quince Invenciones*, dice Forkel, son muy útiles para formar á un joven artista que estudie el clavicordio, porque el autor no sólo ha procurado que trabajen ambas manos, sino cada dedo separadamente. Las *Quince Invenciones* fueron compuestas en Cœthen, hacia el año de 1723, y tenían primitivamente un nombre

muy largo : « Dirección recta con la cual los aficionados al clavicordio aprenderán un método claro para tocar correctamente en dos partes. »

Tras estas composiciones escribió otras *Quince Invenciones* á dos partes, que son conocidas también con el nombre de sinfonías. Como se puede adivinar, estas invenciones fueron compuestas para completar las anteriores, y por lo tanto presentan mayores dificultad de ejecución.

Y ahora viene otra obra de título interminable : « Preludios y fugas en todos los tonos mayores y menores, compuestos para uso de la juventud estudiosa y música, tanto como para la recreación de aquellos que están ya versados en el arte ». Según dice Forkel, á quien se está obligado á seguir constantemente, la primera parte de esta obra data del 1722. En cuanto á la segunda parte, fué compuesta mucho tiempo después.

En estas composiciones, sobre todo en aquellas que fueron compuestas en los más juveniles años, adviértese bastante inexperiencia, pero todas ellas fueron modificadas más ó menos, pues debido á que el maestro tardó mucho en publicarlas, los sucesivos é inmensos conocimientos que había llegado á adquirir, no le permitían dejar las infantiles faltas de *metier* observadas en sus trabajos. Pacientemente, se ponía á la tarea, y entre los muchos papeles que dejó á su muerte, se han descubierto innumerables ensayos y planes de obras, lo que confirma la opinión que se tiene de las composiciones de Bach, es decir, que todas ellas respondían á un plan largamente madurado, y que si la melodía era en verdad

espontánea, en cambio cuanto respectaba al mecanismo era sabiamente estudiado. Así pues, cuando oímos una de las obras de Bach, á pesar de los progresos realizados, no podemos menos de admirarla, al contrario de otras muchas obras geniales de otros maestros, verdaderamente infantiles en cuanto al acompañamiento.

Las « fantasías » de Bach son verdaderamente extraordinarias, y están hechas la mayor parte de ellas de manera tal, que hasta las personas menos instruídas musicalmente gustan de oirlas. Cronológicamente, la primera que compuso fué la fantasía cromática y fuga, y su fantasía en *do* menor, dividida en dos partes y más bien semejante al alegre de una sonata. Las antiguas copias de esta obra tienen al final una fuga sin terminar, que probablemente no pertenece á Bach por entero, pues sólo el principio de ella, los treinta primeros compases, tienen el atrevimiento que el maestro era capaz de hacer una obra de tal empuje.

Sus preludios alemanes, zarabandas, jigás, etc., conocidos con el nombre de *Suites inglesas*, porque el autor las escribió para un rico inglés, constituyen una obra de gran valor, algunos de cuyos trozos musicales deben ser considerados como obras maestras de originalidad melódica y armónica.

Sus *Suites francesas*, escritas en el gusto francés, conforme al deseo que tuvo el autor, no muestran gran ciencia, pero la melodía es sumamente agradable y entretenida.

Tales son las principales obras de Bach, que se pueden considerar como clásicas, debiendo apreciarse como

ensayos de la juventud sus numerosas tocatas y fugas, de verdadero mérito desde determinado punto de vista, ya sea por su utilidad como ejercicios de dedos, ó por la misma superioridad de la composición.

En las obras anteriormente citadas no había acompañamiento por otros instrumentos, pero Bach compuso notables trozos musicales de clavicordio con acompañamiento diverso.

He aquí lo que dice Forkel de estas composiciones y el orden cronológico en que las estudia :

1.º Seis sonatas para clavicordio con acompañamiento de violín. Estas sonatas fueron compuestas en Coethen y pueden figurar entre las obras maestras de Bach, en tal género. Las fugadas, desde el comienzo al fin, tienen cantos de mucho carácter, dialogados por dos instrumentos. Para tocar la parte de violín en preciso un buen instrumentista, porque Bach conoció los recursos de este instrumento y los ponía en juego tanto como los del clavicordio. Las sonatas están escritas en los siguientes tonos : *si menor, la mayor, mi mayor, do menor, fa menor y sol mayor*.

2.º Varias sonatas sueltas para el arpsicordio, una variante del clavicordio, con acompañamiento de violín, flauta y otros instrumentos, todas de **habilísima** composición y dignas de los dilettanti modernos más exigentes.

3.º Varios conciertos para arpsicordio, con acompañamiento de instrumentos variados. Á pesar de los tesoros de arte que encierran, la forma ha envejecido un poco.

4.º Dos conciertos para dos clavicordistas, con acompañamiento de dos violines, viola y violoncelo. El primero es antiguado, pero el segundo es tan original como si acabara de ser escrito, pudiendo ser tocado sin el auxilio de los instrumentos de cuerda, lo que no impide que produzca admirable efecto. El último allegro consiste en una fuga regular y grandiosa. Bach fué el primero que intentó, ó por lo menos que perfeccionó, este género de composiciones.

Podría creerse que Bach en esta época se complació en ensayar cuanto se podía hacer con un número mayor ó menor de partes. Así como había llegado á componer música de una sola parte, concentrando en ella todo lo necesario para hacer un todo completo, lo mismo había llegado al punto de combinar numerosos instrumentos y de la mayor extensión posible, musicalmente. Después de haber escrito estos dúos concertados para dos clavicordios, ensayó de reunir tres, y á esta tentativa se deben los dos conciertos con acompañamiento de cuatro instrumentos de cuerda, y en los cuales se admira un hermoso trabajo.

Además de la combinación armónica concertante de tres clavicordios, existe entre los instrumentos de cuerda una acción concertante distinta é independiente de su acompañamiento obligado. Apenas nos podemos formar idea del arte que muestra en esta obra, y agotamos las fórmulas admirativas si reflexionáramos en que un trabajo tan profundamente científico, posee además una delicadeza, una expresión y un carácter tan original, como si el compositor no hubiese tenido que

tratar una simple melodía, que es el caso del concierto en *re* menor. Mas no bastaba esto al genio de Bach, y el maestro escribió un concierto para cuatro clavicordios, con acompañamiento de cuatro instrumentos de cuerda.

En cuanto á las composiciones para órgano, ocurre lo mismo que con las de clavicordio. Concebidas la mayor parte en su juventud, sólo fueron terminadas cuando el maestro tenía el cabello encanecido.

Bach compuso toda clase de música para órgano, y sus numerosísimos corales, preludios, fugas, fantasías y conciertos, son admirables. En las composiciones para órgano el genio del maestro encuentra todo su esplendor, porque aunque tocaba el clavicordio y el violín como un verdadero virtuoso, ninguno de estos instrumentos agradaba tanto á Juan Sebastián como el órgano, al que además por obligación tuvo que consagrar preferentemente sus desvelos.

Los corales para órgano son maravillosos, y aunque basados en las melodías populares, armonizados como él sabía hacerlo, melodía del tenor, del soprano y de la cuerda baja, destacada sabiamente del conjunto, son de efecto mágico.

He aquí lo que dice Forkel, la autoridad en la materia, de algunas de las composiciones de Bach para órgano :

Las mejores composiciones de órgano de Juan Sebastián, deben ser divididas en tres categorías, que encierran las obras siguientes :

« 1.º Preludios y fugas con pedal obligado. — No puedo afirmar cual es su número, pero creo que no

excede de una docena, y deberé agregar un pas calle desbordante de ciencia y originalidad, y que más bien parece convenir á dos clavicordios con pedales.

2.º Preludios sobre las melodías de varios corales. Bach comenzó ya en Arnstadt á componer este género de trozos con variaciones. Los trozos que señalo aquí son excepcionales y exigen el pedal. Ha escrito una centena aproximadamente. No puede encontrarse nada más religioso, más solemne y más sublime que estos preludios.

Además de estos preludios de grandes proporciones, existen otros muchos más breves y más fáciles, para uso de los jóvenes organistas.

3.º Seis sonatas ó tríos de dos teclados, con pedal obligado. Bach las escribió para su hijo mayor Friedmann. Estudiándolos, Friedmann llegó á ser un organista.

Imposible es alabar bastante el mérito de estas sonatas, compuestas cuando el autor, ya de edad madura, se encontraba en pleno dominio de sus medios de expresión : se puede considerar como la obra maestra que ha hecho en este género. He aquí las diversas tonalidades según el orden que ocupan en el cuaderno : 1.ª *mi* bemol; 2.ª *do* menor; 3.ª *re* menor; 4.ª *mi* menor; 5.ª *do* mayor; 6.ª *sol* mayor.

En estas obras y en otras muchas que compuso en su vida artística, Bach supo reunir la ciencia alemana con la elegancia italiana, y más particularmente en las fugas, cuya forma no puede ser más perfecta.

* * *

Además de las composiciones para órgano y clavicordio, Bach compuso obras para violín solo, violín y clavicordio, sonatas para dos violines y bajo; obras para viola, sonatas para clavicordio y viola, *suites* para violoncelo; composiciones para flauta, sonatas para flauta con acompañamiento de bajo cifrado, sonata para dos flautas con acompañamiento de bajo cifrado, sin contar sus numerosos oratorios conciertos.

Como se ha dicho en la primera parte de esta obra, Bach estudió con mucho provecho en su juventud el violín, lo que le permitió entrar en la orquesta de Weimar, falto de otra plaza; y aunque no es de presumir que supiera tocar este instrumento como el clavicordio y el órgano, seguramente conoció todos los recursos del instrumento, así como los de la viola, que frecuentemente tocaba en los conciertos.

En sus composiciones para violín, como en cuanto compuso para los demás instrumentos, supo obtener trozos musicales completamente nuevos. Sus seis sonatas, compuestas hacia el año de 1720, en Coethen, admiran y dejan sorprendido. Estudiando tales composiciones el violinista descubrirá cuantos recursos tiene el instrumento.

Las *Suites* para violoncelo, son muy inferiores á las composiciones para violín; pero aunque menos brillantes y atrevidas, tampoco carecen originalidad, sobre todo la que escribió para la *viola pomposa*, el instrumento inventado por Bach y que vivió lo que su inventor.

Aunque Juan Sebastian compuso unas cuantas cantatas profanas, las más célebres son las cantatas de iglesia, cuyo número alcanza la respetable cifra de doscientas noventa y cinco composiciones de tal género.

Según Mitzler, Bach compuso cinco ciclos de cantatas de iglesia, de las que unas treinta fueron escritas en Weimar y Coethen, y las restantes en Leipzig, durante los veintisiete años que el maestro estuvo en esta población.

Spitta, en su notable obra, enumera y comenta cada una de estas composiciones, para las que tiene toda clase de elogios, aunque muchas de ellas fuesen escritas precipitadamente, porque aunque según los calculos hechos no ha sido uno de los compositores más fecundos de su época, sin embargo tenía que trabajar continuamente para las diversas iglesias que tenía á su cargo y para los diferentes empleos que le fué necesario aceptar á fin de sostener á su familia.

Además de los corales, motetes y cantatas, conciertos y oratorios, Bach compuso cuatro « Pasiones », de las que, como se ha dicho en la obra, no quedan más que tres : « La Pasión » según San Juan, « La Pasión » según San Mateo, de la que se habló en uno de los anteriores capítulos, y « La Pasión » según San Lucas, que parece demostrado no es de Bach, aunque estuviese escrita de su mano.

« La Pasión » según San Juan es una obra escrita precipitadamente, que además adolece de lo árido y monótono que tiene el Evangelio de San Juan. Sin embargo, el conjunto de los diversos trozos musicales que la forman es muy sugestivo, y, al decir de los críticos musicales de más mérito, cuando se ha oído esta composición tres

ó cuatro veces y el oído se acostumbra á ella, se prefiere á «La Pasión» según San Mateo, admirable desde todos los puntos de vista.

Como hacer una crítica detallada de cada composición sería labor excesivamente extensa y más bien indicada para un escritor músico, prefiero dar á continuación, como complemento del somero estudio hecho de las obras del maestro, algunos de los párrafos que Forkel dedica á Bach compositor, á quien consagrara la mayor parte de su existencia.

Los primeros ensayos de Bach, como compositor, dice Forkel, fueron muy defectuosos, como son todos los ensayos, pues no teniendo instrucción alguna especial para guiarle, se vió obligado, como cuantos entran solos por tales caminos, á hacer lo que podía y como podía. Mas muy pronto, guiado por su instinto y por las obras de los mejores maestros de la época, como Vivaldi, Frescobaldi, Froberger, Kirl, Pachelbel, Fischer, Buxtehude, Bøhm y otros, encuentra el buen camino; pero viendo que estas composiciones no podían dar libre vuelo á su inspiración, por falta de medios de expresión, hizo inmediatamente cuanto pudo para aumentarlos, antes de traducir el ideal que ocultaba en su alma.

La música era para él un lenguaje, y el compositor un verdadero poeta, que siempre encontraría á su servicio los medios de expresión suficientes para pintar sus exaltaciones, cualquiera que fuese la forma que gustara emplear.

Mientras el lenguaje musical no se compone sino de

expresiones melódicas, ó solamente de una sucesión de sonidos musicales, se le puede calificar de pobre. La adición de notas bajas, estableciendo una relación entre los tonos y los acordes, disminuye mucho la obscuridad, haciendo que la frase musical adquiera riqueza y precisión.

La armonía de Bach está constituida por una maravillosa combinación de melodías, de forma tan perfecta, que, tomadas aisladamente, parecen sólo representar la voz cantante. Esto es lo que nos encontramos y podemos estudiar en todas las obras que compuso desde el 1720, cuando tenía treinta y cinco años, hasta el 1750, fecha de su muerte. En ello se mostró superior á todos los compositores del mundo, y no he encontrado nada hasta hoy día que le pueda ser comparado. Y hasta en sus composiciones á cuatro partes, se puede á veces abandonar las dos partes extremas y oír en las melodías intermedias una música inteligible y agradable.

Para obtener una armonía de este género, en la que cada parte, tomada aisladamente, deba ser flexible el grado más elevado, Bach puso en práctica procedimientos muy personales, aquellos que los tratados de composición publicados en su época no mencionaban y que sólo su genio pudo descubrir. Estos procedimientos consistían principalmente en la gran libertad que daba á la progresión de las partes, que en apariencia él hacía marchar contra todas las reglas establecidas en su época, reglas que pasaban entonces por sagradas.

Los procedimientos de Bach realizaban el mismo fin de una manera perfecta, aunque inusitada. Este obje-

tivo se obtenía únicamente por el movimiento regular de la melodía y las progresiones de la armonía pura.

Lo mismo que en cada intervalo se adivina fácilmente si la nota que va á continuación debe subir ó bajar de tono, de la misma manera es fácil observar en las frases musicales enteras ó en periodos de una cierta extensión, analizando su estructura íntima y observando su tendencia á la modulación, cuál es el objetivo que desea alcanzar. El sentimiento del objetivo que se debe alcanzar puede vislumbrarse en intervalos muy diversos.

Cada una de las partes debe necesariamente poseer una melodía independiente y fácil, para lo que precisa colocar entre aquellas notas que señalan el sentido general de la composición y aquellas que comienzan la frase, otras notas que frecuentemente difieren de las usadas en las otras partes; y partiendo todas de un punto determinado, se van separando en el camino para encontrarse al final.

Nadie como Bach ha sabido emplear libremente esta transición, con objeto de obtener de todas las partes musicales que entran en la composición una melodía independiente y fácil; y sucede á veces que si los trozos de esta especie no son tocados como es debido, algunos pasajes nos parecen muy duros, calificándolos de exagerados, lo que es un réproche inmerecido. En efecto, cuando se ha adquirido la habilidad suficiente para tocarlos según su verdadero carácter, tales pasajes se nos aparecen en toda su belleza, y sus extrañas modulaciones descubren al oído nuevos arcanos musicales.

Debe tenerse en cuenta, sin embargo, que Bach no

alteraba las reglas ordinarias sino cuando las octavas y las quintas producían buen efecto, porque nadie ignora que pueden existir casos en que suenen agradablemente al oído, habiendo en cambio otras ocasiones en donde es de rigor suprimirlas, á causa de su dureza y de lo insubstancial de su armonía. El efecto de las octavas y quintas de Bach nunca fué mezquino ni malo, estableciendo él mismo acerca de este punto grandes diferencias. En ciertas circunstancias no podía soportar las octavas y las quintas disimuladas en las partes intermedias; en otros casos, por el contrario, las empleaba de una manera tan aparente que el más ignorante alumno de composición se escandalizaba; pero estas infracciones á la regla se justifican por sí mismas después.

¶ Aun en las últimas correcciones hechas á las obras de su juventud, modificó pasajes que á primera vista nadie encontró defectuosos, y esto con el solo objetivo de dotarlos de una armonía más rica, aunque junto á ella se encuentran octavas descubiertas. Y en apoyo de mi afirmación citaré un ejemplo notable sacado de la primera parte del *Clavicordio bien afinado*, en la fuga en si mayor, en el quinto y cuarto compás antes del fin.

Toda nota elevada medio tono por un sostenido ó por un becuadro accidental, es asimilada al séptimo grado de la gama y no puede ser repetida, porque dada la naturaleza de la nota elevada de tono, tanto como de la nota sensible, debe resolverse en la nota superior. Supongámosla duplicada, y veremos que para su resolución estará obligada á transformarse en octava.

Frecuentemente, Bach duplicaba no sólo las notas de

la gama accidental con sostenidos, sino también las *s mitonia modi*, ó los medios tonos de la gama diatónica, y esto sin hacer octavas sucesivas, encontrándose ejemplos de este carácter en sus mejores obras.

Las modulaciones de Bach eran tan originales como su armonía y tan características como ella, con la que tenían más de un punto de contacto, porque las ideas de modulación difícilmente se separan, aunque también poseen sus diferencias.

Debemos considerar como armonía la concordancia de las diferentes partes que la forman, y por modulación su progresión. La modulación no puede tener más que una parte para existir, al contrario de la armonía, que necesita varias. Trataré de explicarme más claramente. Para la mayoría de los compositores, la modulación, ó, si se quiere, la armonía, avanza lentamente, y en los trozos musicales que deben ser ejecutados por gran número de artistas y en vastos edificios, como las iglesias, en donde no se puede llegar á un sonido potente sino poco á poco, la lentitud en la progresión armónica nos da la prueba de la perspicacia del compositor, que buscó por todos los caminos la forma de que su obra produjera el mejor efecto posible. Por el contrario, en la música instrumental ó música de cámara, esta progresión lenta, en vez de descubrirnos la prudencia del músico, es frecuentemente el indicio de su poca imaginación y, por lo tanto, de su falta de ideas, lo que no ignoraba Bach. Así pues, en sus mejores corales, sabía sujetar la imaginación exuberante, que abandonaba á la fantasía más libre en la música instrumental.

Bach tenía constantemente ante sus ojos un modelo ideal que se esforzaba en alcanzar, entregándose en cuerpo y alma al trabajo, apartándose de los aplausos fáciles cosechados por cuantos siguen la moda, y no haciendo gran caso de los aplausos de la multitud ignorante. Y á esto debe precisamente la creciente progresión que se advierte en sus composiciones.

En la modulación de las obras instrumentales, cada paso es un nuevo pensamiento, una progresión viva y agitada que recorre el círculo de los tonos que ha escogido, llegando al final de la composición muy dulcemente, sin sobresalto alguno.

En las composiciones de Bach toda transición debe tener algún parentesco con la idea anterior, de la que parece una consecuencia forzosa, desdeñando las sacudidas repentinas con que algunos músicos intentan sorprender la buena fe del auditorio. Y aun cuando usaba el estilo cromático, la progresión era tan insensible, que difícilmente se advierte los espacios que separan los diversos tonos, aunque á veces se encuentren muy alejados unos de otros.

En fin, Bach, de cerebro privilegiado, idolátrico del arte que profesaba y trabajador como pocos, supo escoger desde muy temprano el buen camino, del que no se apartó en su larga carrera, seguro de que siguiéndole conquistaría el respeto de todos, y no digo la inmortalidad, porque su mucha modestia y lo mezquino de sus diversos empleos le impidió soñar con un futuro tan halagador y merecido.

FIN

CATÁLOGO DE LAS OBRAS DE BACH

Las obras de Juan Sebastián Bach, cuyo número exacto no se conoce aún, por descubrirse continuamente nuevas composiciones ; que sus herederos vendieron al peso ! se pueden dividir en :

Obras para clavicordio;

Obras para órgano;

Obras para instrumentos de cuerda;

Obras teóricas y obras vocales, entre las que figuran los Motetes, las Pasiones, los Oratorios y las Cantatas profanas y de iglesia.

Todas estas obras fueron publicadas por las casas editoriales Breitkopf y Hartel (Costallat y C^{ia}, Paris) y Peters.

Edición de la Bachgesellschaft.

(Cuarenta y seis años.)

- 1.^{er} año. Cantatas de iglesia. N.º 1-10.
- 2.^o — Cantatas de iglesia. N.º 11-20.
- 3.^o — Obras para clavicordio: Invenciones. Klavierübung, 1-4. Tocatas.
- 4.^o — Pasión según San Mateo.
- 5.^o — 1.^a entrega: Cantatas de iglesia. N.º 21-30.
- 6.^o — 2.^a entrega: Oratorio de Navidad.
- 7.^o — Cantatas de iglesia. N.º 31-40.
- 8.^o — Misas cortas.
- 9.^o — Música de cámara.
- 10.^o — Cantatas de iglesia. N.º 41-50.
- 11.^o — 1.^a entrega: Magnificat. Cuatro Sanctus.
- 12.^o — 2.^a entrega: Cantatas profanas.
- 13.^o — 1.^a entrega: Pasión según San Juan.
2.^a entrega: Cantatas de iglesia. N.º 51-60.
- 14.^o — 1.^a entrega: Cantatas nupciales.
2.^a entrega: *Suites* francesas é inglesas.
3.^a entrega: Oda fúnebre

-
- 15.º — Clavicordio muy afinado.
- 16.º — Cantatas de iglesia. N.º 61-70.
- 17.º — Música de cámara. Conciertos de clavicordio.
- 18.º — Cantatas de iglesia. N.º 71-80.
- 19.º — Seis conciertos para orquesta.
- 20.º — 1.ª entrega : Cantatas de iglesia. N.º 81-90.
2.ª entrega : Cantatas profanas
- 21.º — 1.ª entrega : Música de cámara. Conciertos para violín.
2.ª entrega : Música de cámara. Conciertos para dos clavicordios.
3.ª entrega : Oratorio de Pascuas.
- 22.º — Cantatas de iglesia. N.º 91-100.
- 23.º — Cantatas de iglesia. N.º 101-110.
- 24.º — Cantatas de iglesia. N.º 110-120.
- 25.º — 1.ª entrega : El arte de la fuga.
2.ª entrega : El Orgelbüchlein. Los Seis corales. Los dieciocho corales.
- 26.º — Cantatas de iglesia. N.º 121-130.
- 27.º — 1.ª entrega : Sonatas para violín solo. Sonatas para violoncelo solo.
2.ª entrega : Catálogo temático de las cantatas de iglesia. N.º 1-120

-
- 28.º — Cantatas de iglesia. N.º 131-140.
- 29.º — Cantatas profanas.
- 30.º — Cantatas de iglesia. N.º 141-150.
- 31.º — 1.ª entrega : Averturas para orquesta.
2.ª entrega ; Ofrenda musical.
3.ª entrega : Dos conciertos para tres clavicordios.
- 32.º — Cantatas de iglesia. N.º 151-160.
- 33.º — Cantatas de iglesia. N.º 161-170.
- 34.º — Cantatas profanas.
- 35.º — Cantatas de iglesia. N.º 171-180.
- 36.º — Obras para clavicordio. Preludios. Fugas.
Fantasías.
- 37.º — Cantatas de iglesia. N.º 181-190.
- 38.º — 1.ª entrega : Obras para órgano. Preludios.
Fugas. Fantasías.
2.ª entrega : Conciertos de Vivaldi arreglados
para clavicordio.
- 39.º — 1.ª entrega : Moteles.
2.ª entrega : Corales.
- 40.º — Corales y Variaciones sobre los corales.
- 41.º — Cantatas de iglesia, incompletas y dudosas.
- 42.º — Transcripciones. Obras de autenticidad dudosa.

-
- 43.º — 1.^a entrega : Obras de música de cámara.
Sonatas para flauta y clavicordio. Concierto para cuatro clavicordios de Vivaldi.
- 44.º — Autógrafos de Bach, por orden cronológico.
- 45.º — 1.^a entrega : Nueva serie de *Suites* inglesas y francesas.
2.^a entrega : Pasión según San Mateo.
- 46.º — Historia de la Bach-Gessellschaft. Catálogo temático y alfabético. Índice de materias
-

EDICIÓN PETERS

- Cien cantatas de Iglesia, para piano.
Febo y Pan, cantata profana, para piano.
Los corales, para coros.
Pasión según San Juan, para orquesta.
Pasión según San Mateo, para orquesta.
Magnifical, para orquesta.
Misa en *si* menor, para orquesta.
Las misas breves, para orquesta.
Motetes.
Oratorio de Navidad, para orquesta.
Las obras completas, para orquesta y música de cámara.
Las obras completas, para clavicordio.
Las obras para órgano, en nueve volúmenes.
-

REPERTORIO DE CANTATAS

Escritas para la Iglesia

- N.º 1. Wie schön leuchtet der Morgenstern.
» 2. Ach Gott, vom Himmel sieh darein.
» 3. Ach Gott, wie manches Herzeleid.
» 4. Christ lag in Todesbanden.
» 5. Wo soll ich fliehen hin.
» 6. Bleib bei uns, denn es will Abend werden
» 7. Christ unser Herr zum Jordan kam.
» 8. Liebster Gott, wann werd' ich sterben?
» 9. Es ist das Heil uns kommen her.
» 10. Meine Seel' erhebt den Herrn.
» 11. Lobet Gott in seinen Reichen.
» 12. Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen.
» 13. Meine Seufzer, meine Thränen.
» 14. Wär Gott nicht mit uns diese Zeit.
» 15. Denn du wirst meine Seele nicht in der Hölle
lassen.
» 16. Herr Gott dich loben wir.

- N.º 17. Wer Dank opfert, der preiset mich.
» 18. Gleich wie der Regen und Schnee vom Himmel fällt.
» 19. Es erhub sich ein Streit.
» 20. O Ewigkeit, du Donnerwort.
» 21. Ich hatte viel Bekümmerniss.
» 22. Jesus nahm zu sich die Zwölfe.
» 23. Du wahrer Gott und Davids Sohn.
» 24. Ein ungefärbt Gemüte.
» 25. Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe
» 26. Ach wie flüchtig, ach wie nichtig.
» 27. Wer weiss, wie nahe mir mein Ende.
» 28. Gottlob! nun geht das Jahr zu Ende.
» 29. Wir danken dir Gott, wir danken dir.
» 30. Freue dich, erlöste Schaar.
» 31. Der Himmel lacht, die Erde jubiliret.
» 32. Liebster Jesu, mein Verlangen
» 33. Allein zu dir, Herr Jesu Christ.
» 34. O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe.
» 35. Geist und Seele wird verwirret.
» 36. Schwingt freudig euch empor.
» 37. Wer da glaubet und getauft wird.
» 38. Aus tiefer Noth schrei' ich zu dir.
» 39. Brich dem Hungrigen dein Brot.
» 40. Dazu ist erschienen der Sohn Gottes.

- N.º 41. Jesu, nun sei gepreiset.
» 42. Am Abend aber desselbigen Sabbaths.
» 43. Gott fähret auf mit Jauchzen.
» 44. Sie werden euch in den Bann thun.
» 45. Es ist dir gesagt, Mensch was gut ist.
» 46. Schauet doch und sehet, ob irgend ein.
» 47. Wer sich selbst erhöhet, der soll erniedriget
werden.
» 48. Ich elender Mensch, wer wird mich erlösen.
» 49. Ich geh und suche mit Verlangen.
» 50. Nun ist das Heil und die Kraft.
» 51. Jauchzet Gott in allen Ländern
» 52. Falsche Welt dir trou, ich nicht
» 53. Schlage doch gewünschte Stunde.
» 54. Widerstehe doch der Sünde.
» 55. Ich armer Mensch, ich Sündenknecht.
» 56. Ich will den Kreuzstab gerne tragen.
» 57. Selig ist der Mann.
» 58. Ach Gott, wie manches Herzeleid.
» 59. Wer mich liebet, der wird mein Wort
halten.
» 60. O Ewigkeit, du Donnerwort.
» 61. Nun komm, der Heiden Heiland.
» 62. Nun komm, der Heiden Heiland.
» 63. Christen ehret diesen Tag

- N^o 64. Sehet, welch' eine Liebe hat uns der Vater.
erzeiget.
- » 65. Sie werden aus Saba Alle kommen.
- » 66. Erfreut euch, ihr Herzen.
- » 67. Halt im Gedächtniss Jesum Christ.
- » 68. Also hat Gott die Welt geliebt.
- » 69. Lobe den Herrn, meine Seele.
- » 70. Wachet, betet, seid bereit allezeit.
- » 71. Gott ist mein König.
- » 72. Alles nur nach Gottes Willen.
- » 73. Herr, wie du willst, so schnick's mit mir.
- » 74. Wer mich liebet, der wird mein Wort
halten.
- » 75. Die Elenden sollen essen.
- » 76. Die Himmel erzählen die Ehre Gottes.
- » 77. Du sollst Gott, deinen Herren lieben.
- » 78. Jesu, der du meine Seele.
- » 79. Gott, der Herr, ist Sonn und Schild.
- » 80. Ein' feste Burg ist unser Gott.
- » 81. Jesu schläft, was soll ich hoffen.
- » 82. Ich habe genug.
- » 83. Erfreute Zeit im neuen Bunde.
- » 84. Ich bin vergnügt mit meinem Glücke.
- » 85. Ich bin ein guter Hirt.
- » 86. Wahrlich, ich sage euch,

- N.º 87. Bisher habt ihr nichts gebeten in meinem Namen.
- » 88. Siehe, ich will viele Fischer aussenden, spricht der Herr.
- » 89. Was soll ich aus dir machen, Ephraim?
- » 90. Es reifet euch ein schrecklich Ende.
- » 91. Gelobet seist du, Jesu Christ.
- » 92. Ich hab in Gottes Herz und Sinn.
- » 93. Wer nur den lieben Gott lässt walten.
- » 94. Was frag' ich nach der Welt.
- » 95. Christus, der ist mein Leben.
- » 96. Herr Christ, der ein'ge Gottessohn.
- » 97. In allen meinen Thaten.
- » 98. Was Gott thut, das ist wohlgethan.
- » 99. Was Gott thut, das ist wohlgethan.
- » 100. Was Gott thut, das ist wohlgethan.
- » 101. Nimm von uns, Herr, du treuer Gott.
- » 102. Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben.
- » 103. Ihr werdet weinen und heulen.
- » 104. Du Hirte Israëls, höre.
- » 105. Herr, gehe nicht ins Gericht.
- » 106. Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit.
- » 107. Was willst du dich betrüben.
- » 108. Es ist euch gut, dass ich hingehe.
- » 109. Ich glaube, lieber Herr,

- N.º 110. Unser Mund sei voll Lachens.
- » 111. Was mein Gott will, das gescheh' allzeit.
- » 112. Der Herr ist mein getreuer Hirt.
- » 113. Herr Jesu Christ, du höchstes Gut.
- » 114. Ach lieben Christen, seid getröst.
- » 115. Mache dich, mein Geist, bereit.
- » 116. Du Friedefürst, Herr Jesu Christ.
- » 117. Sei Lob und Ehr' dem höchsten Gut.
- » 118. O Jesu Christ, mein's Lebens Licht.
- » 119. Preise, Jerusalem, den Herrn.
- » 120. Gott, man lobet dich in der Stille.
- » 121. Christum, wir sollen loben schön.
- » 122. Das neugebor'ne Kindelein.
- » 123. Liebster Immanuel, Herzog der Frommen.
- » 124. Meinen Jesum lass ich nicht.
- » 125. Mit Fried' und Freud' fahr ich dahin.
- » 126. Erhalt' uns Herr, bei deinem Wort.
- » 127. Herr Jesu Christ wahr'r Mensch und Gott.
- » 128. Auf Christi Himmelfahrt allein.
- » 129. Gelobet sei der Herr, mein Gott.
- » 130. Herr Gott, dich loben alle wir.
- » 131. Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir.
- » 132. Bereitet die Wege, bereitet die Bahn.
- » 133. Ich freue mich in dir.
- » 134. Ein Herz, das seinen Jesum lebend weiss.

- N.º 135. Ach Herr, mich armen Sünder.
- » 136. Erforsche mich, Gott, und erfahre mein Herz.
- » 137. Lobe den Herrn, den mächtigen König der Ehren.
- » 138. Warum betrübst du dich, mein Herz.
- » 139. Wohl dem, der sich auf seinen Gott.
- » 140. Wachtet auf, ruft uns die Stimme.
- » 141. Das ist je gewisslich wahr.
- » 142. Uns ist ein Kind geboren.
- » 143. Lobe den Herrn, meine Seele.
- » 144. Nimm, was dein ist, und gehe hin.
- » 145. So du mit deinem Munde bekennest Jesum.
- » 146. Wir müssen durch viel Trübsal in das Reich Gottes eingehen.
- » 147. Herz und Mund und That und Leben.
- » 148. Bringet dem Herrn Ehre seines Namens.
- » 149. Man singet mit Freuden vom Sieg.
- » 150. Nach dir, Herr, verlanget mich.
- » 151. Süfser Trost, mein Jesu kommt.
- » 152. Tritt auf die Glaubensbahn.
- » 153. Schau', lieber Gott, wie meine Feind!
- » 154. Mein liebster Jesu ist verloren.
- » 155. Mein Gott, wie lang, ach lange.
- » 156. Ich steh' mit einem Fuss im Grabe.
- » 157. Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn.

- N.º 158. Der Friede sei mit dir.
- » 159. Sehet, wir geh'n hinauf gen Jerusalem.
 - » 160. Ich weiss, dass mein Erlöser lebt.
 - » 161. Komm, du süsse Todesstunde.
 - » 162. Ach, ich sehe, jetzt da ich zur Hochzeit gehe.
 - » 163. Nur Jedem das Seine.
 - » 164. Ihr, die ihr euch von Christo nennet.
 - » 165. O heil'ges Geist und Wasserbad.
 - » 166. Wo gehest du hin.
 - » 167. Ihr Menschen, rühmet Gottes Liebe.
 - » 168. Thue Rechnung! Donnerwort!
 - » 169. Gott soll allein mein Herze haben.
 - » 170. Vergnügte Ruh', beliebte Seelenlust.
 - » 171. Gott, wie dein Name, so ist auch dein Ruhm.
 - » 172. Erschallet, ihr Lieder.
 - » 173. Erhöhtes Fleisch und Blut.
 - » 174. Ich liebe den Höchsten von ganzem Gemüthe.
 - » 175. Er rufet seinen, Schafen mit Namen.
 - » 176. Es ist ein trotzig und verzagt Ding.
 - » 177. Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ.
 - » 178. Wo Gott der Herr nicht bei uns hält.
 - » 179. Siehe zu, dass deine Gottesfurcht nicht Heuchelei sei.
 - » 180. Schmücke dich, o liebe Seele.
 - » 181. Leichtgesinnte Flattergeister.

-
- N.º 182. Himmelskönig, sei willkommen.
» 183. Sie werden euch in den Bann thun.
» 184. Erwünschtes Freudenlicht.
» 185. Barmherziges Herze der ewigen Liebe.
» 186. Arg're dich, o Seele nicht.
» 187. Es wartet alles auf dich.
» 188. Ich habe meine Zuversicht.
» 189. Meine Seele rühmt und preist.
» 190. Singet dem Herrn ein neues Lied
-

BIBLIOGRAFÍA

He aquí las principales obras alemanas, inglesas y francesas que se han escrito acerca de Bach :

J.-FR. AGRICOLA y F.-E. BACH, *Denkmol dreyer verstorbenen Mitglieder der Societät der musikalischen Wissenschaften, oder die Leben G.-H. Brunlers... G.-H. Stölzels... und Johann-Sebastian Bachs, Musikdirektors zu Leipzig* (Musikalische Bibliothek de Mizler, IV, 1, Leipzig, 1754).

C. BENOIT, *La messe en si mineur de J.-S. Bach* (París, 1901).

E.-H. BITTER, *J.-S. BACH* (Berlín, 1865 y 1880. Se ha hecho una traducción francesa de esta obra, que está agotada).

— K.-F., *E. Bach und W. Friedemann Bach und Peren Brüder* (Leipzig, 1868 y 1880).

P. VON BOJANOUSKI, *Das Weimar, J.-S. Bachs* (Weimar, 1903).

RICHARBD BUCHMAYER, *Drei irrthümlich J.-S. Bach zugeschriebene Klavierkompositionen (Sammel bande der Internationalen Musikgesellschaft, Leipzig, 1900).*

WILLIAM CART, *Etude sur Bach* (París, 1899).

DAUBRESSE, *Hændel y Bach* (París, 1901).

DAVID, *La vie et les œuvres de Jean-Sebastian Bach* (estudio abreviado de la notable obra de Spitta. Se encuentra agotada).

F. FETIS, *Bach et Hændel*. Publicado en la Gaceta musical de 1840.

FORKEL, *Neber Bachs Leben, Kunst und kunstwerke Für patriotische Verehrer ächter musikalischer kunst* (Leipzig, 1802, y traducida al inglés en 1820 y al francés, por Grenier, en 1876).

J.-H. HILLER, *Lebensbeschreibungen berühmter Musikgelehrter und Tonkünstler neuerer Zeit* (Leipzig, 1874).

N. JUNGHANS, *J.-S. Bach als Schüler der Particularschule zu Lüneburg* (Lüneburg, 1870).

CH. MALHERBE, *La Passion selon Saint Mathieu*.

CHARLES MARTENS, *Un livre nouveau sur J.-S. Bach* (Bruselas, 1905).

ANDRÉ PIRRO, *L'orgue de J.-S. Bach* (Paris, 1895).

— *Les chorals pour orgue de J.-S. Bach*.

R.-L. POOLE, *S. Bach* (*The great musicians*, Londres, 1882).

MAY DE RUDDER, *Mélodies religieuses de J.-S. Bach* (*Le Guide musical*, Bruxelles, 1902).

ARNOLD SCHERING, *Bachs Textbehandlung* (Leipzig, 1901).

— *Zweistimmiger Klaviersatz bei Bach und Händel* (*Neue Zeitschrift für Musik*, LXX, 42, Leipzig, 1903)

- *Geschichte des Instrumentalkonzerts* (Leipzig, 1905).
- FR. SCHMIDT, *Vier aufgelundene Originalbriefe von J.-S. Bach von 1736 und 1738* (*Zeitschrift der Internationalen Musik-Gesellschaft*, III, Leipzig, 1902).
- ALBERT SCHUEITZER, *J.-S. Bach, le musicien-poète* (Leipzig, 1905).
- MAX SEIFFERT, *Geschichte der Klaviermusik* (réédition augmentée de l'ouvrage de Weitzmann, 1^{er} vol., Leipzig, 1899).
- *Buxtehude, Händel, Bach* (*Jahrbuch der Musikbibliothek Peters*, 1902, Leipzig, 1903).
- *Praktische Bearbeitungen Bachscher Kompositionen* (*Bach-Jahrbuch*, Leipzig, 1904).
- *Neue Bach-Funde* (*Jahrbuch der Musikbibliothek Peters*, 1904, Leipzig, 1905).
- *J.-S. Bach 1716 in Halle* (*Sammelbände der Internationalen Musik-Gesellschaft*, VI, Leipzig, 1905).
- FR. SPIRO, *Eine Bach-Konjektur* (*Sammelbände der I. M. G.*, Leipzig, 1901).

— *Ein verlorenes Werk J.-S. Bachs (Zeitschrift der I. M. G., Leipzig, 1904).*

PHILIPP SPITTA, *J.-S. Bach*, Leipzig, 1873 (1^{er} vol.) et 1879 (2^e vol.). Indiscutiblemente, esta es la obra más importante que se ha escrito acerca del gran compositor, y á ella se ha tenido que recorrer, juntamente con la de Forkel, cuando ha sido necesario un detalle curioso.

— *J.-S. Bach. A new and revised edition, translated by Clara Bell and J. A. P. Mailland (London, 1899).*

— *Händel, Bach und Schütz (Berlín, 1892).*

— *Marianne von Ziegler und Joh. Sebastian Bach (Berlín, 1892).*

— *Die Passionsmusiken von J.-S. Bach und H. Schulz (Hamburgo, 1893).*

— *Musikgeschichtliche Aufsätze (Berlín, 1894).*

FR. THOMAS, *Der Stammbaum des Ohrdruffer Zweigs der Familie von J.-S. Bach.*

JULIEN TIERSOT, *La Passion selon saint Mathieu* (año de 1888).

— *La Messe en si mineur* (año de 1891).

— *L'Oratorio de Noël* (año de 1892).

— *La Passion selon saint Jean* (año de 1903. Todos estos artículos se publicaron en la revista *Ménestrel*).

— *Lettres inédites de J.-S. Bach* (año de 1902).

Weissgerber, J.-S. Bach in Arnstadt (año de 1904).

ÍNDICE DE MATERIAS

	Págs.
Su vida	6
Su obra	135
Catálogo de las obras de Bach	161
Bibliografía	177

ÍNDICE DE GRABADOS

	Págs.
Retrato de Bach, joven.....	5
Lutero ..	9
Gœthe.....	13
Schumann.....	17
Luis XIV, Rey de Francia.....	21
Carlos II el Hechizado, Rey de España.....	25
Vista del puerto de Dresde.....	27
Leopoldo I, Emperador de Alemania ..	31
Jerónimo Frescobaldi.....	33
Vista de Weimar.....	37
Paisaje alemán.....	41
Antonio Vivaldi.....	45
Hamburgo.....	49
Ernesto Augusto, duque de Sajonia-Weimar.....	53
Vista de Dresde.....	56
Arcángel Correlli.....	61
Vista de Dresde.....	65
Luis Marchand.....	69
Adolfo Federico.....	73
Hœmdel.....	81
Federico Augusto.....	85

Juan Adolfo.....	89
Un castillo del Rhin	93
Un lago alemán	97
Iglesia de Santo Tomás	101
Serafino Gentili	105
Escuela musical de Leipzig	111
Iglesia de San Pablo, Leipzig	113
Plaza é iglesia de San Pedro, Leipzig.....	117
Federico II de Prusia	121
Plaza de San Marcos, Leipzig... ..	129
Juan Sebastián Bach.....	133

OTRAS PUBLICACIONES DE LA MISMA CASA EDITORIAL



Los Grands Pintores

Ocho maravillosas reproducciones de los principales cuadros de cada uno de los grandes maestros adornan cada una de las obras de la colección « Los Grands Pintores » cuyo interesantísimo texto no hace penetrar en la intimidad de los colosos del arte pictórico. Estas narraciones son tan entretenidas como la novela más interesante, y constituyen un poderoso medio de divulgación, que prepara al espíritu para sentir la belleza.

Comenzamos por los hermanos Van Eyck, jefes de la escuela holandesa é inventores de la pintura al óleo. Entre los ocho cuadros que figuran en este libro, está la reproducción del célebre policlíptico de San Bavón, una de las obras más grandes del arte pictórico, así como varios retratos en donde hay tal vida, que no parece sino que van á romper á hablar los personajes en ellos representados. Es tan maravillosa la ejecución de estas obras maestras, que, fijándose un poco, es posible conocer el carácter y la mentalidad de la persona retratada.

Precio de cada tomo lujosamente encuadernado.... Fr. 2.50.

Publicados :

LOS VAN EYCK, VELÁSQUEZ, TIZIANO, RUBENS, POUSSIN, VAN DYCK, LEONARDO DE VINCI, GOYA, Boticelli, TINTORRETTO, MURILLO, FRA ANGÉLICO, GEROME, REMBRANDT, RAFAEL, ALBERTO DURETO, WATTEAU, CORREGGIO, HOLBEN, FRAGONARD, VERONÉS, COROT.

En prensa :

FRANZ HALS, EL GRECO, ZURBARÁN, RIVERA, BOUCHER, REYNOLDS, GAINSBOROUGH, INGRES, FRA FILIPPO LIPPI, VAN DER GOES, ETC.



Colección des Autores contemporáneos ———

En esta colección figuran las obras literarias de nuestros mejores autores contemporáneos, impresas en magníficos volúmenes de 300 páginas, con cubierta á todo color. Nuestros favorecedores sabrán estimar el nuevo esfuerzo que realizamos emprendiendo dicha publicación, deseosos de ofrecerles lo más selecto de la literatura moderna, sin distinción de países.

Mediante contrato con una importante casa francesa, hemos adquirido el derecho de reproducción de cinco novelas originales de Enrique Bordeaux, uno de los escritores franceses más ilustres.

EL PAIS NATAL

Esta hermosa novela es ante todo una defensa de la « patria chica » del delicioso rincón saboyano donde Luciano Halande halla la dulce paz que inútilmente buscó en la febril existencia parisiense. De sus páginas brota una emoción simpática, el espíritu generoso del « hijo pródigo » que regresa al suelo de sus antepasados, cautiva al lector con invencible encanto. Es una de las mejores obras de Bordeaux por la acertada pintura de paisaje y el feliz análisis de corazones.

CAMINO SIN RETORNO

Es otra égloga á la naturaleza radiante, otro himno á las florestas solitarias que al caer de la tarde reflejan aún masas verdosas en el azul infinito del océano; porque desde las primeras páginas el admirable Enrique Bordeaux y sutil novelista hace desfilar ante nosotros espléndidos panoramas, abrasadas puestas de sol y melancólicos crepúsculos.

El amor no podía faltar en tan hermoso cuadro; refúgiase esta vez en el corazón de una joven ingenua que con toda la violencia de su alma meridional, se entrega á la pasión del joven Hervé, hasta que éste la arroja de su lado, después de extraños é interesantísimos incidentes.

EL LAGO NEGRO

La vida judicial ha tentado ya en otra ocasión al autor de « La nieve sobre los pasos ». En esta obra Bordeaux describe con insuperable amenidad escenas, tipos y costumbres forenses, ora pintorescos, ora trágicos. Todo un mundo

extraño de litigantes y delincuentes gira en torno á un asunto curiosísimo que da origen á cuadros de un colorido y un vigor sorprendentes.

En prensa :

Juana Michelin

El amor que huye

También hemos adquirido el derecho de reproducción de otra obra del maestro francés Paul Bourget, titulada :

LA DUQUESA AZUL

Bourget no es un desconocido en España y América : el ilustre autor de « El discípulo » cuenta ya con un honrosísimo haber literario. Sus exploraciones en el alma contemporánea han sido tan audaces como afortunadas. Actualmente existen pocos pintores de almas que le superen.

La duquesa azul es la protagonista de la obra teatral de este título, actriz famosa y mujer sensitiva, que se ha enamorado de un hombre egoísta, de un escritor de moda, amoral y perverso, autor de de la citada obra.

Bourget, por boca de un pintor buenazo y romántico, describe el drama íntimo de este drama desgarrador, porque también ama á « la duquesita » ; pero su amistad con el amante de ésta. con el aplaudido escritor que « tiene una botella de tinta en vez de corazón » le impide declarar su pasión á la encantadora joven.

Todo este proceso amoroso. gasta el desenlace, conmovedoramente prosaico está descrito con aquella maravillosa

lucidez que tanta fama de psicólogo ha valido á Bourget. « La duquesa azul » tiene páginas notabilísimas ; la forma y el fondo, maestramente armonizados, brindan un deleite incomparable, patrimonio exclusivo de toda buena obra literaria.

Precio de cada volumem : en rustica... Fr. 3 »
Encuadernado en tela..... Fr. 3.75



Los Viajes Pintorescos

En esta colección única que se publica en lengua castellana, se da una serie de monografías de diversos países, traducidas con la pulcritud que tiene acreditada la *Casa Editorial Hispano-Americana* é impresas lujosamente.

En cada uno de los volúmenes que forman la colección se describe los paisajes, usos y costumbres de distintas naciones, de una manera atrayente y seductora que induce al lector á hacer un viaje, á recorrer tierras desconocidos con el ansia de alcanzar nuevas emociones, de adquirir conocimientos, de ilustrarse en geografía, historia, etnología, etc.

Estos *Viajes pintorescos* no son *guías* en la acepción vulgar de la palabra, sino algo más provechoso; no tienen la aridez característica de las publicaciones similares, sino la nota jugosa de quien ha visitado los lugares que describe, y expone sus observaciones personales, realizando un ameno estudio del país respectivo.

Leyendo los volúmenes de los *Viajes pintoresco*, se asiste á una serie de espectáculos nuevos y desconocidos, por un *cicerone* experimentado y culto.

Cada volumen lleva un mapa del país descrito y doce acuarelas á todo color, que son un verdadero alarde artístico y que complementan de un modo excepcional el texto de la obra.

Cada una de estas acuarelas, considerada aisladamente, es un cuadro maravilloso, elegante y fino, y la colección de las doce el mejor documento auténtico y fidedigno, que se puede tener de un país. Estos libros constituyen un magnífico presente para premios en escuelas, liceos, etc., y un amigo simpático del hogar.

Precio de cada tomo lujosamente encuadernado... Fr. 3.50

Publicados :

CHINA — JAPÓN — MARRUECOS

En prensa :

INDIA — ESPAÑA — ARGELIA — ESCOCIA — ITALIA
ALEMANIA — RUSIA

Imprenta de la Casa Editorial Hispano-Americana: — París.

