

JUAN SEBASTIÁN BACH

TOCATA Y FUGA EN RE MENOR



JOSEFA MARTÍNEZ FRANCH

TITULADA UNIVERSITARIA SENIOR

ÍNDICE

	Pág.
I. Introducción.....	2
II. Biografía.....	3
III. Estética.....	13
IV. Tocata y Fuga en Re Menor.....	17
V. Obra.....	20
VI. Bibliografía.....	21

INTRODUCCIÓN

Siempre me ha llamado la atención la música de Bach, sobre todo la Tocata y Fuga en Re Menor.

Cuando al entrar en un templo y por casualidad he oído a algún ejecutante un pequeño fragmento de la Tocata y Fuga en Re Menor, o bien la he escuchado en un cassette o en un compact disk, siempre me ha causado el mismo efecto de satisfacción y de emoción. La imaginación se me ha ido a Juan Sebastián Bach, con su peluca y su figura recia y grande, sentado delante del órgano, tocando esa composición que tiene tanta fuerza y monumentalidad en los primeros acordes. Después sigue con el arte de la fuga y el contrapunto, en donde la imaginación va siguiendo las notas que se van sucediendo y se pierde como en un laberinto dentro de la propia mente, pero no desea salir de allí, quiere seguir escuchando y descifrando las escalas, que suben y bajan, se persiguen y se entrelazan con esa maestría que solamente Bach supo darle al arte de la fuga y que al final terminan con toda la sencillez, dejando la sensación de que ha sido demasiado corto.

Es por este sentimiento grato por lo que he querido hacer este pequeño resumen de su vida y de su entorno, por propia satisfacción y como tarea que nos han encomendado (tema a elegir) en la universidad para mayores de Castellón.

Agradezco al profesor de música del tercer curso Antonio Ripollés Mansilla el haber revisado mi trabajo y el tiempo que me ha dedicado con toda su amabilidad. También doy las gracias a los responsables de la universidad de mayores por la oportunidad que nos ofrecen de ocuparnos de nuevo de la cultura a las personas que como yo, han pasado mucho tiempo en casa, sin poder hacerlo y finalmente a mis hijos, María José, Sara, y José Cayetano, que me han ayudado en el uso del ordenador.

BIOGRAFÍA

Nace en Eisenach, Thuringia, Alemania, el 21 de marzo de 1685, sus padres fueron Johan Ambrosius Bach y Elisabetha Lammerhirt.

Sus antepasados mantuvieron una tradición musical desde hacia muchos años, y durante dos siglos, (antes y después de Juan Sebastián) dieron a su región excelentes organistas, cantantes, Ministros de capilla, niños cantores, monaguillos etc.

Un hermano de su abuelo, el tercero llamado Heinrich, fue organista en Arnstadt, y tuvo tres hijos, uno de ellos Johan Michel, fue organista de Gehren, y muy hábil constructor de instrumentos, el cual fue el padre de María Barbara, la primera esposa de Juan Sebastián Bach.

El abuelo Christoph Bach, fue músico en la corte de Weimar, que como los músicos de Luis XIV pertenecían a l`ecurie, es decir con una categoría de lacayos (servidores). Tuvo tres hijos, el primero llamado Georg Christoph, que fue cantor en Schweinfurth, y dos mellizos, Johan Christoph y Johan Ambrosius, que eran muy parecidos, y apenas se les podía distinguir, los dos fueron eminentes músicos, uno de ellos Johan Christoph, en Arnstadt, desempeñando el puesto de músico de la corte y de la ciudad, al viejo modo de músicos municipales, y el otro gemelo, Johan Ambrosius, que fue el padre de Juan Sebastián, marchó a Eisenach, donde desempeñó puestos análogos a los de su hermano gemelo, siendo un buen instrumentista en el violín y la viola.

Los padres de Juan Sebastián, Johan Ambrosius y Elisabetha, se instalaron en Eisenach, donde nacieron sus hijos, que fueron ocho, seis varones y dos hembras, siendo Juan Sebastián el que hacia seis.

El matrimonio albergaba en sus domicilios, según era la costumbre pedagógica del tiempo, a jóvenes aprendices del oficio, que les servían de ayudantes a sus quehaceres de músico.

Juan Sebastián se educó en un medio familiar musical extraordinario, donde todo concurría a estimular sus poderosas facultades, porque casi todos sus familiares eran músicos.

Eran célebres las reuniones de toda la familia Bach, en las que todos los componentes, eran relevantes músicos, ya sea tocando o componiendo, y en donde cada cual tocaba su música preferida, participando todos de la alegría y de la unión, que les proporcionaba esa pasión por la música. Se dice que en toda la historia del arte no ha habido una familia tan numerosa ni tan unida como la de los Bach.

En este ambiente se crió Juan Sebastián, que aprendió con su padre a tocar el violín y la viola, y también el uso del órgano, en la iglesia más importante de Eisenach, a consecuencia de la relación de la familia con el organista. Hasta que murió su madre cuando él tenía nueve años, y un año más tarde murió el padre, quedando huérfano a los diez años.

Entonces se fue a vivir con su hermano mayor, Juan Cristóbal, que desempeñaba el cargo de organista y maestro de escuela en Ohrdruf, y con él continuó sus estudios.

Su pasión por la música era manifiesta, se cuenta que habiéndose negado su hermano, a prestarle unos cuadernos de música de Froberger, Kerl y Pachelbel, se apoderó de ellos con muchas dificultades y estuvo copiándolos a la luz de la luna durante seis meses.

A los quince años entró en la escuela de San Miguel en Luneburgo, fue la primera ciudad, dónde el adolescente empezó a ganar su vida musical. A esta escuela tuvo acceso, porque tenía una bonita voz de soprano y cantaba muy afinado, también influyó en su admisión el hecho de que en Ohrdruf, había

hecho buenos estudios de latín, que le permitían traducir a Cicerón y a Cornelio Nepote. Y allí permaneció tres años, llegando a desempeñar el cargo de Prefecto de los niños del coro, y a actuar en ocasiones, como organista y como director del coro.

En 1703 a los dieciocho años, su buena reputación le lleva a obtener su primer empleo como lacayo y violinista, en una orquesta del conde Juan Hernesto de Weimar (hermano del duque reinante), donde permaneció algunos meses.

En el mismo año 1703 se le llama a Arnstadt, para que inaugure un órgano en un nuevo templo, y aquí encuentra numerosos parientes, pues dos de sus tíos habían sido organistas en esta ciudad, y encuentra a su prima María Bárbara, que más tarde será su primera esposa, también se encuentra allí con su hermano Juan Jacobo con quién había vivido en Ohrdruf en casa del hermano mayor, (éste fue el que inspiró a Bach el famoso Capriccio Sopra La Lontanaza Del Suo Fratelo Dilettissimo).

Aquí fue maestro de capilla y organista y tuvo tiempo suficiente para dedicarse al órgano y a la composición, pero también tuvo algunos problemas, porque desatendía sus quehaceres (siempre debido a su gran vocación por la música) ya que, aprovechando unas vacaciones, pide cuatro semanas de permiso y se dirige a Luebeck, haciendo a pie 80 km. para escuchar al gran organista Buxtehude, y pedirle también que le diera algunas lecciones. Éste, al que Bach le había causado muy buena impresión, aunque ya estaba viejo y malhumorado, accede a sus deseos. De este modo las cuatro semanas se convirtieron en tres meses (algunos biógrafos niegan que Buxtehude le recibiera). Por este motivo olvidó Bach sus obligaciones y recibió una reprimenda, así como por desatender el coro de los niños.



En 1707 cuando contaba con 22 años, se trasladó a Mulhausen rica residencia, libre e imperial, pero dividida ásperamente entre pietistas y luteranos, ocupando el puesto de organista de la iglesia de san Blas, tomando posesión el 15 de junio.

Bach que había trabajado en Luebeck la forma de la cantata, y que en Arnstdt había escrito algunas todavía sencillas de forma, perfecciona este género en Muhlhausen y tiene la satisfacción de ver impresa por primera vez una obra suya. Su estancia aquí fue corta, debido al desasosegado ambiente religioso, además de la escasez económica.

El 17 de octubre del mismo año, contrajo matrimonio con su prima María Bárbara, que era una mujer dulce y tranquila, y como hemos dicho

anteriormente, estaba muy ligada a la música, por su parentesco con la familia de su esposo, y además era cantante con voz de soprano. Así que supo entender muy bien la pasión de su esposo por este arte, ofreciéndole un hogar virtuoso y honrado, teniendo con ella 7 hijos, cuatro de ellos murieron de pequeños.

En 1708 volvió a Weimar con el puesto de organista y músico de cámara del duque reinante. Su habilidad en el órgano no tenía paralelo en toda Europa, su maestría en la improvisación era única, y alguna vez que daba rienda suelta a su arte de improvisar, en los oficios religiosos, le amonestaron diciendo que distraía la atención de los fieles. Su estancia se prolongó hasta 1717, o sea 9 años, y en esta etapa de su vida de entera madurez, compuso obras para el órgano, que le ganaron una reputación inmensa, como la Tocata y Fuga en Re Menor, y la monumental Pasacaglia en Do Menor, además de la composición de pasiones, oratorios, misas y cantatas de iglesia, con libretos cada vez más perfeccionados y poéticos.

Esta época de Weimar va a ser seguida por la etapa más importante de la producción de Bach antes de su cantoría de Leipzig. No obstante, también tuvo problemas en su vida social, como por ejemplo, siendo designado en 1714 violín concertista de la orquesta, y con este carácter sustituía al director titular Samuel Drese, cuando éste murió, concibió la esperanza de que sería nombrado, para sucederle en el puesto como director, y como no sucedió así, manifestó su disgusto de forma tan destemplada, que fue a dar en la cárcel, donde permaneció arrestado 4 semanas, y al ser puesto en libertad, presentó la dimisión.

También durante este tiempo realizó algunos viajes por distintos países de Europa como solista virtuoso, adquiriendo fama de músico y compositor excelente, así visitó Cassel, donde tocó ante Federico de Suecia, también visitó Dresde, donde debía haber contendido con Jean Louis Marchand, organista de Luis XIV, que abandonó la plaza antes de la lucha en 1717, quizá porque sabía que no podía competir con un músico tan importante.

La boda del duque de Weimar con una hermana del príncipe de Anhalt-Coethn pone en contacto a Bach con éste, que era asimismo, un aficionado notable y buen ejecutante en la viola de gamba,(que le estimuló en la composición de este género de música) y le ofrece pasarse a su servicio aceptando Bach su ofrecimiento.

Así, en 1717 a la edad de 32 años, se trasladó a Cothen, donde entró al servicio del príncipe, como director de la orquesta del Atrio. Allí redujo su producción de cantatas de iglesia, y se centró en música instrumental, siendo ésta una etapa muy feliz de su vida, gozando de grandes consideraciones y estimación.

En estos años escribió la primera parte del “Clavecín bien temperado”, los “conciertos de Brandeburgo”, música de cámara y obras que tituló “Sonatas” para violín, flauta, viola de gamba, etc. que llegan al límite de las posibilidades técnicas de los instrumentos.

En 1720, mientras acompañaba al príncipe en Carlsbad, Bach recibió con dolorosa entereza la noticia de la muerte de su mujer María Bárbara, que fue enterrada el 7 de julio.

Un año después vuelve a contraer matrimonio con otra cantante llamada Ana Magdalena Wulken, hija de un trompetero de Weissenfels a quien había conocido en un viaje que hizo a Hamburgo, para escuchar una vez mas al organista Reinken. La ceremonia se celebró en el hogar del maestro, el 3 de diciembre de 1721 y tuvo con ella 13 hijos, nueve de ellos varones, solamente seis sobrevivieron la niñez.

Tuvo en total 20 hijos, con las dos mujeres, siete de los cuales, vivían después de su muerte, cuatro de ellos llegaron a ser músicos notables y tres de ellos compositores de propio derecho, Wilhelm Friedmann, Carl Philipp Emanuel y Johann Christian, los demás se dedicaron a otras actividades.



En 1723, cuando contaba con 38 años, se le ofrece un puesto como cantor director en la iglesia de Santo Tomás en Leipzig y director de la música de la universidad, (Leipzig fue una ciudad famosa en el siglo XVIII por el mismo Bach por Telemann y Kuhnau y en el siglo XIX por Mendelssohn y Schumann y por su famosa escuela). Este puesto va a ocuparlo y permanece allí hasta su muerte.

Su trabajo consistía en componer cantatas para la iglesia de Santo Tomás (una cada domingo) y san Nicolás, y dirigir los coros, supervisar las actividades musicales de muchas iglesias municipales, y enseñar latín en la iglesia de Santo Tomás, fue en esta etapa de su vida, cuando compuso las grandes obras religiosas.

Bach se mantuvo activo hasta el final de su vida, cumpliendo rigurosamente con los deberes que le tenían encomendados, y aún encontró la manera de hacer algunos viajes, cuando iba a visitar a sus hijos, que ocupaban puestos de músico en distintos lugares. Estos viajes le servían de escape a sus pesadas obligaciones y desdenes de Leipzig, que habían agriado su carácter y le acarrearán fama de colérico.

Uno de estos viajes fue el que hizo a Potsdam a la corte de Federico II de Prusia, para visitar a su hijo Carlos Felipe Manuel, el cual desempeñaba un puesto de músico en la capilla real y era acompañador al clave de Federico II de Prusia, aficionado a la flauta (el 7 de mayo de 1747).

El rey Federico le tenía en gran admiración y pidió escucharlo, Bach accedió gustoso y fue a Potsdam improvisando en varios órganos y claves.

En 1749 le hacen dos operaciones de la vista porque se iba quedando ciego. La operación ,junto con los tratamientos tan fuertes que le daban y que consideraban en aquella época que eran necesarios, le dejaron muy debilitado, y a partir de entonces, ya no pudo salir de casa, aunque él siguió componiendo hasta el final de su vida. Parece ser que la operación fue bien porque recuperó la vista unos días antes de morir (el 10 de junio de 1750), pero debido a su debilidad y a su estado deteriorado murió sin embargo un mes después el 29 de julio de 1750 de apoplejía.

Cuando murió estaban a su lado Ana Magdalena, su hijo Cristian que tenía 15 años, sus hijas, y dos de sus discípulos, uno de ellos se había casado con su hija.

Su última composición musical fue un preludio coral titulado “Ante Tu Trono Señor, Yo Me Mantengo” que se la dictó a su yerno, sólo unos pocos días antes de su muerte, ocurrida el martes 29 de julio de 1750 a las ocho y cuarto de la noche, cuando contaba con 65 años.

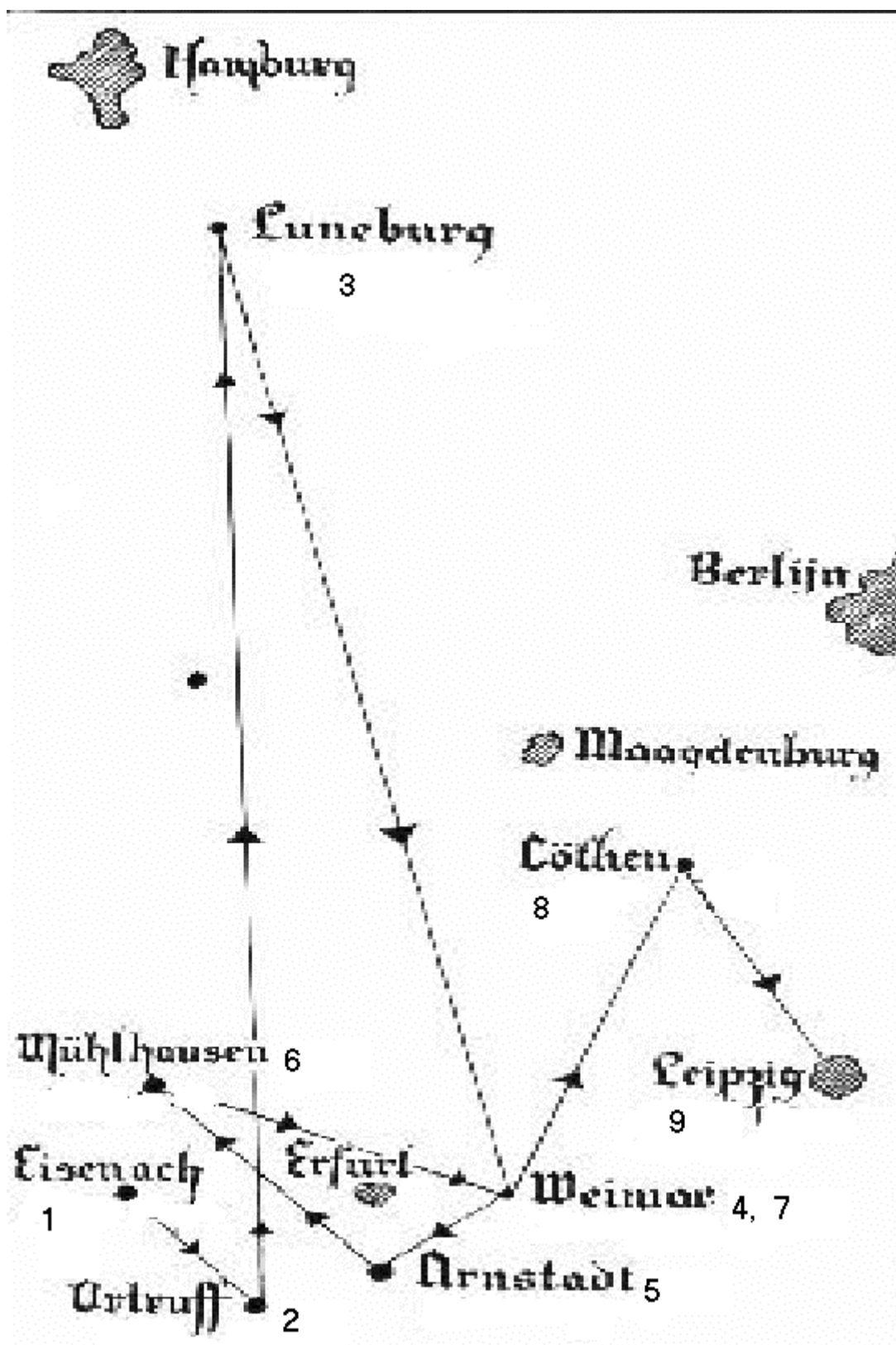
Bach era un hombre perfectamente hecho como ejecutante y como compositor, mas durante toda su vida fue mejor apreciado por sus coetáneos y por el mismo Federico II y su corte filarmónica, a causa de sus talentos como ejecutante e improvisador al clave y al órgano, que no como compositor al gusto de la época.

Su gran maestría en el arte de hacer fugas era proverbial, pero esa maestría no se consideraba mucho más que como una habilidad ingeniosa, no como un testimonio de genio, pero doscientos cincuenta años después de su muerte, todos reconocen que no hay arte superior al suyo, su obra comprende más de 50 volúmenes.

La palabra Bach en alemán significa arroyo, pero se ha dicho que Bach no era un arroyo, sino el océano completo de la música, donde acuden todos los músicos, como se acude al manantial más inagotable de la más prístina pureza y de la más saludable inspiración.



Mapa de Alemania en donde se desarrolló la vida de Juan Sebastián Bach.



Recorrido y estancia de Juan Sebastián Bach, en las ciudades donde desarrolló su trabajo.

ESTÉTICA

La música de Bach, es principalmente música religiosa, ya que toda su vida estuvo al servicio de la iglesia luterana, aunque también tiene música profana, y música didáctica, que comprende muchos ejercicios para clave que se usan en la actualidad, como son las escalas de distintas formas y tonalidades, que todos los estudiantes de música conocen.

Por propensión natural, por la fuerza de su sangre germánica, su creación siguió la tradición germánica del norte alemán, en la cual fue educado hasta su edad de razón siguiendo los estilos tradicionales.

La anécdota antes narrada de Bach niño, copiando a la luz de la luna, los manuscritos de obras que conservaba su hermano y tutor Juan Cristóbal, en su alacena, nos da a entender su gran curiosidad por otros estilos de música que venían de otros países, ya que entre esos manuscritos, había además de obras alemanas de viejos tiempos, obras recientes que llegaban del extranjero. Esta dualidad es permanente en la vida entera de Bach y fácilmente se ve en su producción musical, la diferencia entre su música instrumental que indica una inquietud espiritual y un ánimo despierto del artista, inspirado en su mayoría de los modelos italianos y franceses, a diferencia de la música vocal que es de estirpe religiosa alemana, mas austera y que no pide satisfacción sino hechos concretos.

Haendel fue su gran coetáneo y su antagonista en todos los aspectos de su arte, es un músico católico y europeo; Bach, un músico protestante y alemán, se trata de dos artistas contemporáneos que nacieron en Alemania central en 1685 procedentes de la misma tradición artística, e impulsados por la misma fuerza de su gran vocación pero con caminos divergentes. Estos caminos están definidos en los términos que acabamos de emplear, católico y protestante, que no significan aquí meras confesiones, sino

puntos de vista profundamente diferentes en su alcance social, europeo y alemán, están empleados igualmente con sentidos sociales que, en la época de Bach y de Haendel, eran también profundamente distintos.

Por eso en su tiempo Haendel fue hondamente comprendido y gustado en Europa; Bach, solamente comprendido en Alemania y apenas apreciado fuera de ella. La *General History of the Science and Practice of Music* que Sir John Hawkins publicó en Londres en 1776, veinticinco años después de morir Bach y apenas quince después de morir Haendel, es clara en este sentido. Haendel es el gran compositor de su época. Bach es el padre de Juan Cristian el joven compositor de sinfonías amables que aplaude el público londinense. Pero hay más, Juan Cristian que había vivido sus quince primeros años en la casa familiar marchó a Berlín a la muerte de Juan Sebastián para seguir estudiando con su hermano Carlos Felipe Manuel. Pero Carlos Felipe, a quien había apadrinado Jorge Felipe Telemann, el propulsor más decidido de las nuevas tendencias estilísticas en Alemania, se había alejado ya de las doctrinas de Bach padre, a quien admiraba mucho, sin duda, y de quien decía que, como organista no había conocido rival, pero que como compositor, era un viejo profesional autor de cánones y de fugas sin sentido ya en la nueva época, y así se lo decía al otro gran historiador inglés, Charles Burney, cuando lo visito en 1772.

Juan Sebastián estaba ya olvidado de la memoria de las gentes que sabían, poco más o menos, que había escrito algunos cuadernos de preludios y fugas para aprender a tocar en el clave.

Musicalmente las costumbres de la vida religiosa, en tiempos de Bach, tenían una tradición estilística y difícilmente los compositores se apartaban de estos estilos y cánones.

Bach así como sus antecesores y contemporáneos, practicaban un arte destinado al servicio del culto, su música estaba concebida, como parte del rito y los artistas estaban vinculados a su servicio.

¿Es que no cabía en la práctica del arte ninguna originalidad, invención y personalidad alguna? La historia de la música demuestra que el arte musical religioso como el profano, fueron transformándose sin cesar, pero muy poco a poco, porque el genio del artista fue un factor que favoreció la transformación, aunque su libertad para manifestar su arte en tiempos pasados era muy escasa, pues tenía que atenerse a las reglas establecidas.

Pero fuera de esto, el músico respondía por razón natural a los influjos ambientales de gustos, técnicas y estilos, a los que ni la religión romana pudo escapar, aun siendo ésta menos susceptible que los diferentes sectores protestantes, a las influencias artísticas llegadas del terreno seglar.

Así que fue inevitable la transformación paulatina hasta llegar al romanticismo, y posteriormente a los tiempos actuales, en los que apenas se aprecian y valoran las reglas de composición, sino que se da suma importancia a la expresión personal y el poder inventivo, pero es evidente que estos dones actuaron permanentemente durante toda la existencia del arte, como elementos vivos, y por tanto cambiantes.

Invención y personalidad se daban en los tiempos anteriores dentro de lo específicamente musical: belleza de la melodía, arte del contrapunto, agudeza del sentimiento armónico, seguridad y plenitud de la forma, todo ello encerrado dentro de unos imperativos de estilo que eran superiores a los alcances del individuo, porque el estilo es una obra colectiva, en cierto modo misteriosa, que va formándose y transformándose sin cesar, pero sin que nadie sepa claramente cómo.

El despertar de la conciencia musical alemana es un proceso largo y lento. Este proceso está tan estrechamente unido a la formación de la conciencia nacional de los pueblos germánicos, que la música de un conjunto de pequeños estados en el norte se diferenciará de la de los pueblos alemanes del sur. De un modo análogo, también diferirá su concepto político y religioso. Los norteños, nacionalistas y semif feudales, concentrados, metidos dentro de sí mismos y de sus peculiares idiosincrasias, también protestantes como

consecuencia inmediata de su deseo de libertad política y religiosa. Los del sur imperiales y católicos, europeos por decirlo así.

Las transformaciones revolucionarias en el estilo y creación de estilos personales en la música son más recientes, solidarios van a la par de las transformaciones constantes de la sociedad, a partir de los primeros años del siglo XIX.

La canción popular y el coral, que en sus primeros tiempos asume una función popular, son los medios más económicos, más simples para expresar el sentimiento musical. No era posible, por otra parte a los pueblos devastados por la guerra de los treinta años, otro procedimiento más económico de producción musical.

Así después de los trovadores y los troveros, los aristocráticos Minnesinger fueron a parar en los Meistersinger, entidad entre burguesa y menestral, en la que, si bien la tradición técnica tendía a anquilosarse pedantescamente, un destello popular, la canción campesina alemana, traía aires siempre frescos que, siguiendo el mismo proceso, penetraban así mismo en el seno de la iglesia reformada; con tanto mayor motivo pues que ésta abría el rito, y las letras en que se basa, al uso e idioma vulgares, traduciendo la Biblia y convirtiendo en norma la colaboración de los fieles en el templo, que la iglesia romana había ido olvidando poco a poco conforme su arte musical ascendía y conforme sus ritos se hacían cada vez más arcaicos; tan alejados de la comprensión popular, que ya en el siglo XIII Gonzalo de Berceo tiene que dar una explicación poética de la misa para que sus lectores entiendan qué es lo que sus múltiples fórmulas mágicas significaron en su origen.

TOCATA Y FUGA EN RE MENOR

Toda la belleza del contrapunto imitado y el estilo decorativo de la melodía, se encuentran reunidos con una gran perfección y equilibrio en la fuga.

La fuga como forma, señala el apogeo de todos los procedimientos de escritura contrapuntual, gira sobre un tema único repetido en distintos tonos, donde las voces se van entretrejiendo y condensando en una forma cerrada de mayor o menor duración, según que se designe al órgano o a las claves, que por su naturaleza sonora, se prestan mejor a un gran despliegue de estas obras o a su aspecto más recogido.

Ningún otro compositor ha podido igualar a Bach en el arte de la fuga, tanto componiendo como improvisando.

La Tocata y Fuga en Re Menor empieza con un Adagio solemne y unos Calderones en los primeros acordes seguidos de unas escalas descendentes que le dan mucha majestuosidad. Después continúa con un contrapunto Prestíssimo en casi toda la obra alternando con escalas ascendentes y descendentes hasta casi el final de la pieza que cambia a través de un acorde con un Calderón a un movimiento más Recitativo. Luego sigue con otro movimiento Adagíssimo vivo hasta llegar al final con un movimiento Molto Adagio.

A continuación se presenta un fragmento de esta partitura.

Johann Sebastian Bach, Tocatta and Fugue in D minor, BWV. 565

Adagio.

Manuale.

Pedale.

Prestissimo.

First system of musical notation, featuring a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment. The music is in a minor key and includes various rhythmic patterns such as eighth and sixteenth notes.

Second system of musical notation, continuing the piece with a treble clef staff and a bass clef staff. The melodic line in the treble clef shows more complex rhythmic figures, while the bass clef provides a steady accompaniment.

Third system of musical notation, showing a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment. The music continues with intricate rhythmic patterns and a consistent harmonic structure.

Fourth system of musical notation, featuring a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment. The piece maintains its complex rhythmic and harmonic language.

Fifth system of musical notation, concluding the piece with a treble clef staff and a bass clef staff. The tempo marking **Prestissimo.** is placed above the treble clef staff. The music ends with a final melodic flourish in the treble clef.

OBRA

Las obras de Bach podemos dividirlas en tres grandes etapas:

- En Weimar compuso obras para órgano principalmente (1685-1717)
- En Kothen compuso música instrumental principalmente (1717-1723)
- En Leipzig compuso las grandes obras religiosas principalmente (1723-1750)

Sus obras han sido publicadas por la Bach Gsellschaft, que comenzó la edición en Leipzig, en 1850, bajo el estímulo de Schumann, Otto Jahn y otros. La publicación completa se hizo en 46 entregas anuales, la última impresa en 1900. Contiene 190 Cantatas de iglesia, además de otra música religiosa (con algunas Cantatas dudosas) y toda la música para órgano, clave, conciertos, ejercicios, suites, etc.

Otra Neue Bach Gesellschaft se fundó al disolverse la primera, con objeto de hacer más accesibles las principales obras, rectificar algunos puntos dudosos, y dar a la luz nuevas obras descubiertas de Juan Sebastián.

Un catálogo ingeniosamente dispuesto de sus obras es el de May de Forest Payne, *Melodic Index to The Works of J. S. Bach*, Nueva York, 1938.

BIBLIOGRAFÍA

Salazar, A. (1985): *Juan Sebastián Bach*. Madrid, Alianza editorial, SA.

Salazar, A. (1983): *La música en la sociedad europea II. Hasta finales del siglo XVIII*. Madrid, Alianza editorial, SA.

(1962): *"100 biografías en la Historia de la Música"*. Ed. Joaquín Porrúa.

<http://www.geocities.com/fedeortiz/personajes/bach.html>

<http://www.expreso.co.cr/pinocho/bach.htm>