

Johann Sebastian Bach: Una perspectiva

LUIS MERINO MONTERO

Una efemérides tan importante como el tercer centenario del nacimiento de Johann Sebastian Bach (nacido el 21 de marzo de 1685 en Eisenach) nos plantea la necesidad de una reflexión sobre un gran genio y un gran hombre, cuyo quehacer como artista está profundamente inmerso en una época trascendental de la historia de la música de Occidente; pero que, a la vez, se aparta del marco de su tiempo, proyectándose con nítidos rasgos en la historia general de la cultura de Occidente.

El legado de J.S. Bach continúa con plena vigencia en nuestros días, al contrario de tantos compositores de su época, meritorios muchos de ellos, cuyos nombres carecen de la trascendencia que evoca el del gran genio de Eisenach. Esta trascendencia emerge como el fruto de una dialéctica entre la profunda sencillez de un hombre que supo amoldarse a su época, extrayendo con la intuición del genio lo mejor que ésta le podía ofrecer para su desarrollo como artista.

Cualquier reflexión sobre Bach debe siempre tener en cuenta la gran diferencia que existe entre su época y la nuestra, en todo lo referente a la posición del arte en la sociedad. Bach jamás escribió música pensando que estaba destinada para las generaciones futuras. Muy por el contrario, sus obras estaban destinadas para un uso y función específicos, y para un tiempo y un público determinados. La biografía de Bach no puede ser cabalmente comprendida sin un análisis de los diferentes puestos que tuvo durante su vida; la dependencia de una persona o grupo en cada uno de ellos, y las funciones que debía cumplir, las que condicionan los diferentes géneros musicales que cultivara.

Su labor como músico se inicia después de quedar huérfano, con su estada de cinco años en la pequeña ciudad turingia de Ohrdruf entre 1695 y

1700 en la casa de su hermano Johann Christoph, donde Bach contribuye al sustento familiar con su trabajo. De ahí pasa a Lüneburg, en el norte de Alemania, como niño soprano del coro de la iglesia de St. Michael, entre 1700 y 1703, puesto que, junto con procurarle el sustento, le permite, como era usual en la época, completar su educación tanto general como musical. Su primer puesto profesional es el de "lacayo y violinista" de la orquesta de Johann Ernst, duque de Weimar, seguido de tres posiciones como organista, primero en la Nueva Iglesia de Arnstadt, entre 1703 y 1707; después en la iglesia de S. Blasius, en la libre Ciudad Imperial de Mühlhausen, entre 1707 y 1717, para culminar en la que después sería la Atenas de Alemania, la corte ducal de Weimar, en la que Bach, entre 1708 y 1717, desempeña el prestigioso y bien remunerado cargo de organista de corte, músico de cámara y *Concertmeister*. Su siguiente empleo, en el pequeño principado de *Cöthen* entre 1717 y 1723, como maestro de capilla y director de música de cámara del versado príncipe Leopoldo, lo sumerge en la música instrumental tanto orquestal como de cámara. Su último puesto es en Leipzig, entre 1723 y 1750, como Cantor y *Director Musices* de las iglesias de Leipzig, ciudad que, a la sazón, contaba con 30.000 habitantes, y lo conduce a la concreción de sus grandes monumentos de la música litúrgica luterana.

Bach supo amoldarse a este sistema de patronazgo de la época sin traicionar jamás sus ideales éticos, artísticos y estéticos. Una gran parte de los problemas que tuvo con sus superiores durante su vida tienen como sustrato profundo su deseo de encontrar una ecuación entre lo funcional y la belleza.

Ante las críticas que se le formulan por las autoridades de la Nueva Iglesia de Arnstadt, las que encontraron demasiado elaborado para la congregación el estilo de su organista a su regreso de Lübeck, Bach no se doblega ni transige. Tampoco lo hace con la relajada disciplina y la baja calidad del coro de la escuela latina, del que es director en Arnstadt; ni ante los problemas que tiene con sus superiores en Leipzig, debido a la dualidad de funciones en los cargos de Cantor y *Director Musices*; al papel que debe tener la música en la escuela en que Bach enseñaba, y a las exigencias mínimas de calidad que el maestro formula en su famoso Memorandum de 1730. El norte del maestro es lograr la más alta calidad en la música, sea la suya propia o la de otros compositores, lo que se materializa desde Mühlhausen con su preocupación profunda por el progreso musical, tanto de la ciudad misma como el de las villas aledañas, y la renovación del repertorio de la iglesia de S. Blasius con la copia de música nueva, especialmente las cantatas de Buxtehude y de otros maestros del norte de Alemania. Iguales

niveles de excelencia plantea Bach para los otros campos de su quehacer como músico, la interpretación musical especialmente en el órgano, que lo hace famoso en Alemania y que llega a su máximo nivel de excelencia en Weimar, y en su profunda versación en la construcción del órgano, que ya aflora patente en su informe sobre el instrumento de la iglesia de S. Blasius en Mühlhausen.

En su obra como músico, Bach elabora una síntesis suprasumativa genial de todas las principales vertientes del barroco, con exclusión de la ópera, sin haber jamás abandonado Alemania. Para ello se dedica con tesón infatigable al estudio y constante perfeccionamiento en la creación musical, aprovechando con fruición todas las oportunidades que encuentra a lo largo de su vida. Se inicia en la literatura alemana de órgano durante su permanencia en Ohrdruf. En su etapa formativa de Lüneburg, se sumerge con pasión en el rico venero de música coral del archivo de la iglesia de St. Michael; toma contacto con el insigne Johann Adam Reinken, organista en la iglesia de Sta. Caterina de Hamburgo; se empapa de la lengua y cultura francesas en la *Ritterakademie* y conoce la música francesa en Celle, residencia de los duques de Brünswick-Lüneburg. Sus deberes como organista de la Nueva Iglesia de Arnstadt le permiten dedicar largas horas al estudio del instrumento y viaja 230 millas a Lübeck para aprender el estilo *concertato* y música de órgano con el eminente Dietrich Buxtehude. En Weimar conoce y estudia a fondo la música barroca italiana, en base a las partituras de la biblioteca ducal, y aprovecha su condición de músico y *Concertmeister* para penetrar en los secretos recónditos de la música vocal e instrumental. Gracias al excelente conjunto instrumental que tiene a su disposición en Cöthen, investiga la técnica de la música para orquesta, que decanta en sus sublimes Conciertos dedicados a Christian Ludwig, Margrave de Brandenburgo. Esta es sólo una muestra de este proceso constante de estudio y perfeccionamiento, sustrato de esa concreción magnífica de sus obras corales, de cámara, orquesta, órgano, teclado, instrumentos de cuerda y variados otros medios y géneros.

La obra musical de Bach está concebida y realizada dentro del marco de una religiosidad profunda y sincera, conjugada con un conocimiento acabado de la teología. Primero en Ohrdruf y después en Lüneburg, Bach se interioriza en la teología y la ortodoxia luteranas complementadas con el aprendizaje de la retórica, lógica, latín y griego. En Mühlhausen plantea su objetivo medular en el arte, que es la creación de una "música bien regulada para la Gloria de Dios y de acuerdo a sus deseos". El cumplimiento de este objetivo es estimulado en Weimar por el patrón de Bach, el Duque Wilhelm Ernst, ferviente luterano ortodoxo, y llega a su materialización

plena en Leipzig, bastión del protestantismo, donde la religión es una fuerza vital que se canaliza en la abundancia de servicios que se ofrecen en las iglesias principales de Sto. Tomás y San Nicolás, y que infunde su hálito a las grandes cantatas del período, las Pasiones, la monumental Misa en Si menor, el Oratorio de Navidad y otras obras. A esto se agregan las indicaciones que salpica en su música como testimonio de su comunión con Dios, "J.J." ("Jesu, Juva"), S.D.G. ("Soli Deo Gloria"), I.N.J. ("In Nominis Jesu"), y que se entroncan con una larga tradición europea, que se remonta a los comienzos de la Edad Media. Para Bach, la función de la música es "la Gloria de Dios y la delectación permisible del espíritu", concepción afín a la del catolicismo medieval y renacentista que el compositor y versado teórico del siglo XV Johannes Tinctoris recoge en los términos de "Deum delectare, Dei laudes decorare".

De esta religiosidad profunda se nutre, además, la responsabilidad con que Bach cumple sus obligaciones profesionales y sus funciones como esposo, padre y guía musical de sus hijos, en sus dos matrimonios. El primero es con María Bárbara, hija menor del organista y compositor Johann Michael Bach, primo del padre de Johann Sebastian, y el segundo con Anna Magdalena, a quien conoce cuando se desempeñaba como una excelente soprano en la corte de Cöthen y a quien desposa en diciembre de 1721, al año siguiente de la muerte de María Bárbara.

Junto a la religiosidad, está el profundo sentido pedagógico que se proyecta en una parte importante de la música de Bach. Ambos aspectos, el religioso y lo pedagógico, se funden en la inscripción: "Para la sola honra del Altísimo Dios, y para la enseñanza del prójimo", que encabeza el Pequeño Libro de Organo iniciado en Weimar. Otras importantes obras didácticas fueron escritas en Cöthen, el *Clavier-Büchlein* que Bach inicia el 22 de enero de 1720 para su dotado hijo Wilhelm Friedemann, cuando éste contaba con nueve años y medio de edad; el Pequeño Libro de Teclado para su segunda esposa, Anna Magdalena (1722); las Invenciones a dos y tres partes, y el primer tomo del Clave Bien Temperado, completado en 1722. Esta última obra está concebida "para uso y provecho del músico joven, deseoso de aprender, y como entretenimiento de aquéllos ya preparados".

La obra de Bach representa una ecuación perfecta entre la inspiración y la técnica, el *Ars* y la *Scientia*, la variedad y la unidad, el rigor y la expresión. Así, su manejo del contrapunto, el canon y la fuga siempre va al servicio de un contenido artístico. Esta ecuación perfecta llega a una refinada cumbre en cuatro obras posteriores del maestro, las así llamadas Variaciones Goldberg (1742), las Variaciones Canónicas sobre la melodía del coral "Vom Himmel Hoch" (1747), la Ofrenda Musical (1747) y El Arte de la Fuga (1748-

1750). Cada una de estas obras está basada en un solo tema que Bach elabora en una variedad y fantasía contrapuntística inagotable, reveladora de la quintaesencia de la música como “Ars combinatoria”. Considerando estas obras dentro del marco histórico de la cultura occidental, el logro de Bach se hermana con el del Santo Tomás de Aquino en la Suma Teológica. Ambos genios recogen el legado de una época, lo sintetizan y elaboran, proyectándolo a las generaciones que los suceden. En el caso de Bach, estas cuatro obras son un omega y un alfa, un omega, como síntesis del contrapunto imitativo que aflora en la música de Occidente durante el siglo XV, y que desde el siglo XVI se irradia hacia el barroco; y un alfa, por su calidad de paradigma para una miríada de compositores posteriores, lo que es otro de los muchos signos de la vitalidad y permanencia de la música de este gran genio.