

JOHANN SEBASTIAN BACH, BREVE BIOGRAFIA

Grupo de trabajo del Conservatorio Profesional de Música Eliseo Pinedo

“Descubriendo la música clásica: escuchando desde dentro”

Javier Díez

Febrero 2022

Nacimiento y procedencia; entorno geográfico y cultural: *obertura*

“¿Por qué venís a la escuela? Para crecer en rectitud y sabiduría”

(extracto pedagógico del nuevo plan de estudios de Comenius
y Reyher en tiempos del joven Johann Sebastian Bach)

Johann Sebastian Bach nació el 21 de marzo de 1685 en la localidad de Eisenach¹, una población de unos seis mil habitantes en la boscosa región de Turingia, zona central de Alemania. Turingia era una de las áreas más densamente pobladas de Europa con numerosos pueblecitos dentro de un marco político muy fragmentado, una zona que, como encrucijada postal y comercial, recibía sin dificultad las principales tendencias europeas del momento, conectando Varsovia y Europa oriental, por un lado, con el norte de Francia y los Países Bajos a través de las tierras del Rin, por el otro.

Tras los duros avatares de la Guerra de los Treinta años, a partir de 1672 la ciudad se convirtió en la capital de un principado independiente, adquiriendo un nuevo estatus político que posibilitó poco a poco una notable mejoría en las condiciones económicas, culturales y, por extensión, musicales. Los propios duques trasladaron allí su residencia oficial convirtiendo así la iglesia principal del pueblo en la iglesia de la corte. Es en este contexto geográfico donde encontramos asentado a Ambrosius Bach, padre de nuestro Johann Sebastian (en adelante JSB).

¹ Bach siempre se sintió afín y leal a la ciudadanía de esta localidad. Posiblemente con orgullo, solía firmar agregando su lugar de origen: Johann Sebastian Bach *Isenacus* o *Isenacensis*, en abreviatura “*ISB*”.

JSB fue el benjamín de los ocho hijos que tuvieron Johann Ambrosius y Elisabeth Lämmerhirt y creció desde el comienzo rodeado de una atmósfera dominada por la música y los músicos que aglutinaba y envolvía a la familia al completo y a cuantos vivían allí (en el hogar de los Bach no hubo problemas financieros serios y la casa siempre estuvo llena, no sólo de niños y familiares, sino también de alumnos, vecinos y otros colegas de profesión).

El jovencito Johann recibió sus primeras lecciones en este ámbito familiar, ya que provenía de un amplio linaje de músicos entre cuyos miembros había flautistas, violinistas, organistas y cantores en Turingia desde el siglo XVI (el primero de los *Bach* documentado en los archivos como músico a tiempo completo fue *Caspar Bach*, nacido en torno a 1578).

Las fructíferas conexiones de sus predecesores funcionaron creando una red humana y profesional que ayudó mucho a impulsar su carrera musical. Desde niño se educó rodeado de cuatro de sus ocho hermanos, aunque en estos años iniciales al mayor apenas lo vio. Los demás fallecieron pronto: el primer encuentro con la muerte de una persona allegada fue en 1691 con tan sólo seis años de edad, su hermano Balthasar; a los diez, y en el breve lapso de nueve meses, perdió a sus padres, una situación que sufrió con mayor frecuencia y gravedad que muchos otros.²

Su formación musical comenzó primero con su padre, flautista municipal y organista en la corte, y tras su temprana muerte en 1695 prosiguió con dos de sus hermanos mayores, Johann Jakob (tres años mayor que él) y Johann Christoph³, el mayor de todos e igualmente organista, así como con su tío del mismo nombre, discípulo del reconocido compositor Johann Pachelbel (hasta cincuenta varones de los Bach llevaron como primer nombre

² Entre 1682 y 1683 la peste azotó la cercana ciudad de Erfurt, reduciendo su población a casi la mitad. En realidad, y a consecuencia de la Guerra de los Treinta Años, las oleadas de peste se sucedieron una tras otra, convirtiéndose en la responsable de un mayor número de víctimas que las causadas por el propio conflicto.

³ JSB siempre reconoció la positiva influencia de su hermano Christoph con el que convivió a la muerte de sus padres, tanto en el plano humano como en el puramente formativo; es muy posible que fuera él quien lo estimulara hacia una línea de estudios académicos sólidos y quien le animase a buscar nuevos horizontes en la lejana Lüneburg.

Johann⁴); de ellos recibió un sólido aprendizaje ejercitado al clave, órgano y violín y en no menor medida el canto, elemento principal de la educación musical dentro del sistema escolar luterano, de modo que pronto llegó a un punto a partir del cual pudo progresar en lo sucesivo sin un verdadero profesor, únicamente con el estudio de los grandes maestros del pasado.

No es por tanto exagerado decir que, aparte de esa formación inicial, Bach fue un autodidacta a quien le sirvieron por igual los ejemplos artísticos de los organistas alemanes contemporáneos como los de procedencia italiana o francesa⁵, de una factura muy diferente.

Resulta ilustrativo saber que, en un radio de poco más de 200 metros, en Eisenach se encontraban las cuatro instituciones en las que se fundamentaba la cultura musical germana del siglo XVII: el municipio, organización cívica responsable principal de la música para los eventos públicos; la corte, con su orquesta de cámara ubicada en el aristocrático ambiente del castillo ducal; la escuela del liceo de San Jorge con su Chorus musicus, sede principal de la más alta formación musical y, finalmente, la iglesia del mismo nombre (en Eisenach había tres) con su órgano y su estrado para el coro, hogar primordial de la música sacra con una capacidad de aforo de dos mil personas.

Ambiente cultural y entorno propicio no faltaron desde su infancia.

El músico y el hombre; del estudiante al profesional: *preludio y fuga*

Además de su formación musical en casa, los estudios generales de JSB comenzaron en la escuela latina de su ciudad natal (la misma en la que fue alumno Lutero, fundador del protestantismo) para continuar después en

⁴ De todos ellos sólo dos con *Sebastian* como segundo nombre, JSB y su segundo nieto, un dibujante y paisajista muy admirado por sus contemporáneos que falleció en Roma a la edad de 29 años. Así que, y sin saberlo, JSB adquirió el inequívoco e inconfundible nombre con el que lo ha consignado la historia.

⁵ De la música francesa JSB adquirió conocimientos de los movimientos de danza de los ballets que luego aplicó en sus suites y oberturas; la ópera italiana, así como la cantata de cámara, le permitieron crear temas de una expresividad propia que pronto superaron a los de sus contemporáneos por su amplitud y animación rítmica.

Ohrdruf y, sobre todo, en Lüneburg, a trescientos kilómetros de distancia. La asistencia a la escuela era obligatoria para todos los niños y niñas con edades comprendidas entre los cinco y los doce años, aunque en la época las hijas no eran admitidas posteriormente en el liceo ni en la universidad, y enfocaba sus enseñanzas hacia la religión, la gramática y la aritmética⁶.

Avalado ya por sus indudables dotes como cantante⁷ e intérprete de teclado -el órgano siempre presente- desde los quince años amplió su formación en teología y literatura latina (toda la familia profesaba la fe luterana y él mismo reunió en su madurez dos ediciones de las obras completas de Martín Lutero, un pensador que contribuyó sobremanera a su visión del mundo) recibiendo además clases de griego, historia y geografía, física, poesía alemana, heráldica y genealogía, sin olvidar una base elemental de francés junto al italiano, lengua esencial para un músico culto.

En el plano concretamente musical, lo usual era que un aprendiz de músico comenzara su formación con un maestro que le enseñaba el manejo de todo tipo de instrumentos hasta que demostrara haber alcanzado el nivel de oficialía; esta etapa podía durar cinco o seis años y resolvía la cuestión de la subsistencia a cambio de renunciar a la finalización de los estudios generales medios. Después de viajar y trabajar con diferentes maestros para ganar más experiencia podía optar a un puesto vacante en una agrupación musical municipal como violinista o flautista, por cierto, éste último mejor considerado en la jerarquía laboral⁸.

La versatilidad, no menos que la pericia y el oficio, era considerada una virtud musical absolutamente fundamental, de tal modo que a todo buen

⁶ Ya entonces, la legislación bajo el mandato del duque Juan Jorge I tipificaba como un acto sujeto a castigo el hecho de que los padres no enviaran a sus hijos a la escuela.

⁷ JSB tuvo voz de soprano hasta la edad de quince años cumplidos, algo inhabitual en la actualidad en los adolescentes quienes, debido a la mejora general de la alimentación ocurrida a lo largo del siglo XIX, adelantaron su desarrollo y con él el cambio de su voz infantil.

⁸ En Turingia se denominaba *Haussman*, literalmente *amo de casa*, al flautista municipal principal, un término que aludía a sus funciones originales como guarda de la torre; además, era el encargado de dar cuerda a los relojes públicos de la ciudad, con lo que su remuneración era algo mayor.

músico profesional que se preciara se le sobreentendían sus aptitudes para la enseñanza, práctica, ensayos o interpretación, sin olvidar el trabajo de recopilación y copia de partituras, así como la reparación y mantenimiento de los instrumentos.

JSB consiguió su primer empleo como violinista⁹ en Weimar con tan sólo dieciocho años de edad y, a los pocos meses, ingresó como organista en Arnstadt, donde permaneció durante cuatro años con la única ausencia del célebre viaje a Lübeck para asistir a los conciertos vespertinos que ofrecía Dietrich Buxtehude¹⁰, el más famoso organista alemán de la época.

Su demostrada maestría en el conocimiento de la tecnología del órgano lo situó desde muy joven como uno de los expertos más buscados de Alemania central: fue en ese momento, y aun contando con otros eficaces miembros de la familia, cuando el consistorio de Erfurt lo eligió como uno de los dos peritos requeridos para examinar y valorar el principal órgano de la ciudad.

Posiblemente entonces superara las capacidades virtuosísticas de antiguos maestros¹¹ como Reinken, el citado Buxtehude, Pachelbel o Böhm (diez años después y con motivo del proyecto para renovar el enorme órgano de la iglesia de Nuestra Señora en la ciudad de Halle, JSB fue igualmente requerido, para lo cual fue alojado en el hotel más lujoso con gastos pagados que incluyeron comida, cerveza y aguardiente, alojamiento, iluminación, calefacción y tabaco. Que JSB siempre mantuvo un estatus de alta consideración también lo atestigua su salario en su época inicial en

⁹ Su hijo Carl Philipp Emanuel recordaría muchos años después que su padre *“desde su juventud y hasta casi su vejez, tocó el violín limpia y penetrantemente, dirigiendo a la orquesta como primer violín solista en la interpretación de sus cantatas con mayor orden que desde el clave”*.

¹⁰ Creador del prototipo del oratorio alemán de grandes proporciones y promotor de la nueva escala temperada de Werckmeister, Dietrich Buxtehude (1637-1707) representó para JSB el ideal del compositor independiente, universal, capaz de equilibrar teoría y práctica. En esos momentos no había otro músico que pudiera ofrecerle tanto como él.

¹¹ Durante su época en Leipzig la iglesia de Sto. Tomás también tuvo un aforo parecido al de S. Jorge en Eisenach estimado entre dos mil y dos mil cien asientos, además de una considerable capacidad adicional para los oyentes de pie; la de S. Nicolás incluso un poco más. JSB habitualmente lo llenaba enteramente.

Cöthen, en 1721, donde recibía una cifra de 400 táleros anuales, el doble que el siguiente músico mejor pagado¹²).

En el mundo musical de su entorno pasó por todo el escalafón oficial del momento ocupando cargos como violinista, músico de corte, organista en varias iglesias, maestro de conciertos, maestro de capilla y director de música de cámara hasta convertirse finalmente en director de música y cantor en la escuela de Santo Tomás de Leipzig.

En 1707, con veintidós años de edad, se casó con su prima Maria Barbara, hija a su vez de un organista, pero enviudó en 1720 con cuatro hijos a su cargo (tuvieron siete), entre ellos los posteriormente célebres Wilhelm Friedemann y Carl Philipp Emanuel. Después de trece años de bienaventurada vida matrimonial, la muerte de su esposa supuso el acontecimiento más trágico de la vida de JSB; la aflicción de la familia debió ser inmensa y duradera.

Año y medio después se casó con Anna Magdalena Wilcken, cantante e hija de un trompetista de la corte con quien tuvo trece hijos más, aunque sólo seis superaron la primera infancia -la mortalidad infantil en aquellos tiempos era un hecho asumido-. JSB siempre mostró hacia ella una gran sensibilidad y comprensión como esposa y madre ejemplar (ella es la destinataria de dos de sus *Notenbuch*, libros de partituras; además, su colaboración como copista está bien documentada).

En 1723, tras superar el correspondiente examen de prueba al que se añadieron las renunciaciones de los dos primeros candidatos (Telemann, el compositor alemán contemporáneo suyo más venerado en la primera mitad del siglo XVIII, y Graupner), fue admitido¹³ y tomó posesión del citado puesto de cantor en la *Thomasschule* de Leipzig, vacante desde la muerte de su titular J. Kuhnau.

¹² En un atrevido ejercicio de comparación relativa llevado a cabo en 2000, se calculó que el salario anual de JSB como maestro de capilla en Cöthen rondaría los actuales 28.000 euros, beneficios aparte, frente a los 12.600 de un párroco protestante o los 3.600 de un barbero.

¹³ El Consejo de la ciudad de Leipzig estaba excepcionalmente bien dotado de personas cultas. Sirva como dato que, de los veintiocho concejales que eligieron a JSB, catorce poseían doctorados.

Tras el rector y el vicerrector, JSB se convirtió en una especie de director e inspector general máximo, encargado de supervisar todas las manifestaciones musicales de la ciudad¹⁴, actividades que incluían los ensayos con el coro, la dirección musical en los distintos oficios religiosos con la obligación añadida de la composición de, al menos, una cantata a la semana, el cuidado y mantenimiento de los instrumentos así como de la biblioteca, la enseñanza del latín a los alumnos del *collegium musicum* (formaba parte de la plantilla de profesores), proveyendo de obras y formación debidamente organizada a los grupos musicales de las dos iglesias principales.

Su jornada de trabajo comenzaba a las cinco de la mañana (una hora más tarde en invierno) y totalizaría no menos de quince o dieciséis horas diarias, con su almuerzo a las once y la cena a las seis de la tarde, un horario tan apretado como no lo había conocido nunca: tenía entonces treinta y ocho años de edad y estaba en el apogeo de su capacidad creadora.

Perspectiva pedagógica: *exempla classica*

En el Barroco, uno de métodos tradicionales para enseñar las bases del lenguaje musical a los estudiantes era a través de la memorización e imitación de los modelos ya existentes de reconocidos maestros, una práctica que se remonta a los albores del medievo y que se intensificó después del Renacimiento: los alumnos copiaban ejemplares muy diversos en un estudio que conjugaba la armonía, el contrapunto, la melodía o el canto.

La biblioteca a la que tuvo acceso JSB nos indica el amplio alcance de la música escrita para teclado; comprendía partituras de compositores del norte, centro y sur de Alemania, de Italia y de Francia. Su hermano Christoph reunió dos extensas antologías manuscritas denominadas según el actual sistema de catalogación de sus obras¹⁵ el *Libro de Andreas Bach* y

¹⁴ En esa década de 1720 Leipzig era lo más parecido a una metrópoli, una ciudad comercial bulliciosa y próspera con una población de más de treinta mil habitantes y sede de la universidad más prestigiosa de Alemania. Capital intelectual, era el centro del comercio librero y de la industria impresora y llegó a contar con nueve bancos dedicados a las transacciones monetarias.

¹⁵ *BWV (Bach-Werke-Verzeichnis)*, colección o catálogo de las obras de Johann Sebastian Bach, es el acrónimo mundialmente aceptado y usado como sistema de catalogación ordenado de toda la producción

el *Manuscrito Möller*, ofreciendo a su hermano pequeño lo mejor que había en textos de la época, obras técnicamente exigentes, musicalmente atractivas y muy diversas en estilo con un repertorio sofisticado y multifacético.

Aunque él no escribió ninguna obra de enseñanza como tal, sí tuvo en gran estima el aspecto técnico de la música de cara a una posible pedagogía del arte; los mismos títulos de sus grandes colecciones, desde el *Orgelbüchlein*¹⁶, las *Invenções* y *El clavecín bien temperado* hasta *El arte de la fuga* revelan bastante sus preocupaciones esenciales, sin olvidarnos del *Clavier-Übung* (ejercicios para teclado), una exquisita compilación que, entre otras piezas, recoge las seis partitas, el *Concierto italiano* o las *Variaciones Goldberg* (un aria con treinta variaciones).

Por citar un ejemplo práctico, la digitación que utilizamos los pianistas, estandarizada en todo el mundo desde hace prácticamente dos siglos, debe mucho al nuevo uso que, como Couperin, JSB hizo del dedo pulgar, posibilitando una nueva posición de la mano mejor adaptada a la fisonomía del teclado, todo ello dentro de un nuevo campo armónico que se deslizaba por igual entre los veinticuatro tonos fluctuando sin complejos entre teclas blancas y negras.

Para la enseñanza de la música en los cursos superiores, así como para sus lecciones privadas, JSB al parecer no usaba libros de texto; prefería formular sus propias normas y reglas para las cuestiones teóricas y centrarse en los ejemplos prácticos del repertorio tanto vocal como instrumental.

En este sentido, sí podemos afirmar que fue uno de los profesores más activos, dedicados y prolíficos de todos los tiempos, hasta el punto que tras él, la teoría de la música alemana (y, por extensión posterior, europea) se reorientó integrando disciplinas que hasta entonces se estudiaban por separado como el bajo continuo, la armonía y el contrapunto (los dos

bachiana. Lo sistematizó Wolfgang Schmieder en Leipzig en 1950 (revisado y ampliado posteriormente en Wiesbaden en 1990).

¹⁶ En alemán, *Pequeño libro para órgano*. Consta de 45 preludios corales.

volúmenes del *Clave bien temperado*¹⁷ junto a su colección de más de 370 *corales*¹⁸ armonizados a cuatro voces definieron el marco entre libertad y rigor compositivo). Ni Haendel, ni Scarlatti, Rameau o Telemann se emplearon nunca tan a fondo en dar el tipo de enseñanza que JSB impartió gustosamente durante toda su vida.

Es interesante apuntar que varias de sus obras nos han llegado en diferentes versiones, ya que él no consideró nunca la obra de arte como algo acabado; por el contrario, siempre veía posible alguna nueva transformación o mejora que aportar.

Exceptuando quizá a Haendel, esta técnica del arreglo desempeñó en sus creaciones un papel más importante que en las de sus contemporáneos y tuvo especial justificación por el deseo de volver a utilizar una obra destinada a una ocasión única.

¿Resumen final de la receta pedagógica bachiana?: gran disposición intelectual, infatigable investigador musical y amante de la enseñanza.

¹⁷ 24 preludios y fugas en todos los tonos y semitonos “para uso y provecho de los jóvenes músicos deseosos de aprender y también como pasatiempo para aquéllos que ya hayan alcanzado destreza en este estudio”, escritos con el audaz propósito de demostrar en la práctica la maleabilidad musical de las veinticuatro tonalidades cromáticas en una época en la que los términos “mayor” y “menor” no eran aún de uso general. Esta colección supone *per se* un hito en la historia de la música: sus implicaciones para la armonía cromática necesitarían un siglo para ser plenamente entendidas.

¹⁸ El coral representa la voz tradicional espiritual del pueblo alemán. El prestigioso director de orquesta John Eliot Gardiner recuerda cómo Nadia Boulanger, una de las más renombradas profesoras de composición del siglo XX, utilizaba los de JSB como base para la enseñanza de la armonía.

Obras y estilo compositivo: el legado

“La música verdadera tiene como objetivo primordial y última meta honrar a Dios y recrear su espíritu”

Johann Sebastian Bach

A pesar de la gran profusión de obras escritas sobre JSB, la búsqueda de fuentes de información dista mucho aún de verse finalizada, transcurrido cerca de un siglo y medio desde que Philipp Spitta abordara la primera gran monografía sobre el autor (1873-1880); la elevada proporción de ácido gálico presente en la tinta que usaba tampoco ha contribuido favorablemente¹⁹.

Carl Philipp Emanuel, uno de sus hijos, explicaba en 1775, cinco años después de la muerte de su padre, que nunca se había escrito prácticamente nada sobre su vida, con lo que las lagunas eran inevitables, un hecho con el que, sin duda, se topó su primer biógrafo, Johann Nicolaus Forkel en 1802. Es imposible reconstruir ninguno de los más de quinientos programas de dos horas que sacó adelante, por ejemplo, en sus años en Leipzig.

En lo que no hay duda es en la aplicación que durante toda su vida puso en los principios del contrapunto²⁰, uno de los rasgos más distintivos de la ciencia musical de JSB, esto es, la construcción y gestión dinámica de las

¹⁹ El ácido gálico, responsable principal de que la tinta cale convenientemente a través del soporte, produce un fenómeno de lenta destrucción de los papeles en los que se usa al traspasarlos.

²⁰ El contrapunto, del latín *punctum contra punctum*, es una técnica de composición musical que otorga independencia a las distintas voces o partes considerándolas jerárquicamente iguales. Cuando aún no se había inventado el reloj, la forma de medir el paso del tiempo era observando el movimiento de la tierra para obtener así las estaciones, el día o la noche: éstas constituirían las denominadas *medidas largas*. Para las unidades pequeñas la referencia tomada fue el latido del pulso humano, las *medidas breves*. Curiosamente, el término que ya en el siglo XIII utilizó Franco de Colonia para vincular nuestro latido cardíaco con la pauta de tiempo del Universo fue *tempus musicum*, el mismo que recogió Bach para su canon en clave BWV 1078. El contrapunto se las ingenia para definir no sólo el sonido en vertical, sino también el ritmo y el tiempo en horizontal.

distintas voces y sus ritmos, a mi juicio el pilar básico que distingue su estilo compositivo.

Para muchas personas, el sello distintivo de su música radica en la lucidez de su estructura y en la satisfacción matemática de sus proporciones: según sus nociones sobre la naturaleza y la armonía, la reunión y la alternancia de lo consonante y lo disonante se regían por el contrapunto y ello constituía un valor inalterable que siempre consideró necesario defender.

La profunda inmersión de JSB en los laberintos de la composición contrapuntística y sus análisis de ejemplos distintos de fugas lo llevaron a elaborar una lógica musical que se convirtió en una marca inconfundible. Su música muestra el poder de la polifonía unida a una firme estructura armónica, todo ello en el marco de una imaginativa y original forma en el diseño de composiciones por otra parte complejas.

La indiscutible maestría musical de Bach se puede agrupar en tres grandes bloques:

- su virtuosismo en los instrumentos de teclado con el desarrollo de nuevas técnicas para las manos y el pedal con una notable implicación en la postura ergonómica;
- su gran atención a la tecnología de los instrumentos, muy en especial en el diseño y construcción de órganos;²¹
- su profunda comprensión de las relaciones entre música, lenguaje, retórica, poética y teología.

Recojo a continuación la lista de las áreas del arte de la composición que indica Christoph Wolff (cf. *Bibliografía*) como reflejo del proceso de búsqueda musical llevada a cabo por JSB para descubrir “*los secretos más ocultos de la polifonía*”, junto al empleo de “*la mayor destreza artística*”:

²¹ Durante los siglos XVII y XVIII, el órgano era una de las “máquinas” más complicadas que existían: en su construcción se empleaban miles de piezas de diversa procedencia como metales, madera, cuero, marfil o tela, y se requería de un profundo conocimiento de la metalurgia, las matemáticas o la arquitectura junto a artesanías como la del carpintero o el plomero.

- fuga y canon (*El arte de la fuga*, ejemplo máximo de la arquitectura contrapuntística)
- modulación Mayor-menor (*El clave bien temperado* -cf. nota 16-)
- expansión de la armonía (*Fantasia cromática y fuga*, la pieza más “scarlattiana” de toda su producción)
- polifonía extendida (*sonatas y partitas para violín solo, suites para violonchelo solo, sonatas para flauta sola*, caracterizadas todas ellas por su indestructible mecanismo temático)
- instrumentación (*seis Conciertos de Brandemburgo* “con varios instrumentos” tal como recoge su dedicatoria y en el quinto de los cuales aparece la primera cadencia solística de la historia a cargo del clave)
- géneros instrumentales y vocales (JSB empleó prácticamente todos los modelos y tipos contemporáneos, desde el *aria*, la *cantata burlesca* o la *canzona* hasta el *oratorio*, el *scherzo* y la *sinfonía*, en el sentido de “obertura”)
- obras breves (*el Orgelbüchlein* -cf. nota 10-) y extensas (*La Pasión según san Mateo*²²)
- técnicas de estilo y composición que reúnen elementos del arte antiguo y moderno (*Misa en si menor*²³)
- expresividad y contenido musical (*las cantatas religiosas*, complemento devocional y meditativo del sermón en el oficio luterano, capaces de emocionar a cualquier persona al margen de su cultura con su mensaje universal de esperanza)

²² Cima de las obras vocales escritas por JSB, tan sólo se conservan dos de las cinco mencionadas en el *Obituario*. No existen manuscritos de su mano que estén tan cuidadosa y pulcramente realizados con tinta a dos colores (rojo y marrón oscuro) como el de la *Pasión según S. Mateo*. Él mismo restauró algunas páginas iniciales dañadas pegando tiras de papel reemplazando así los pentagramas perdidos. Con sus 68 movimientos y su colosal plantilla vocal e instrumental, constituye un auténtico drama litúrgico como el que nunca antes se había intentado.

²³ La misa fue el único género mayor de la música sacra que compartían los luteranos con los católicos romanos. La aquí citada muestra la profunda comprensión de la historia de la música, particularmente en lo referente al uso de estilos antiguos y nuevos.

Conclusión: coda finale. Et resurrexit

“La música refleja la armonía del universo”

Johannes Kepler

JSB permaneció en su puesto de Leipzig como *Cantor et Director Musices* durante veintisiete años hasta su muerte el 28 de julio de 1750, debilitado por una más que probable afección diabética y ciego por una enfermedad en sus ojos (cataratas) que dos operaciones sin éxito de un oculista inglés no pudieron revertir.

C. F. Daniel Schubart escribió en 1784-1785 que lo que Newton²⁴ fue como filósofo lo fue Sebastian Bach como músico, rodeado de un ambiente erudito y un espíritu de descubrimiento que determinaron en gran medida su orientación musical y filosófica, algo que lo distinguiría significativamente de otros músicos. JSB llegó a descubrimientos musicales que nunca antes se habían soñado (como ocurrió con los avances científicos del propio Newton, desconocido casi con toda probabilidad por él), hallazgos propios de la mentalidad que precedió a la Ilustración.

Hombre totalmente volcado en su familia (para los Bach siempre fue costumbre reunirse anualmente en alguna localidad de su Turingia natal), tuvo fama de padre honrado y profundo creyente, aunque no debió ser una persona de trato fácil: tal vez el hecho de quedar huérfano tan joven y la necesidad de abrirse camino a base de esfuerzo y valía expliquen su carácter fuerte y perfeccionista, algo que le acarreó ciertas desavenencias tanto con sus alumnos como con algunos de sus superiores, pero que tampoco le impidió mantener otras relaciones personales cariñosas y duraderas, como fue el caso con sus colegas de profesión en Cöthen.

“Amor y aptitud para la música” son las palabras redactadas en su Obituario, en realidad el mismo potente impulso en la vida de muchas generaciones de la familia Bach antes y después de él. Aquí es donde se recogen, de manos de Carl Philipp Emanuel y de su discípulo Johann Friedrich Agricola, las habilidades de JSB para desarrollar un tema musical,

²⁴ Los trabajos teóricos y experimentales del físico inglés Isaac Newton (1643-1727) sirvieron de ejemplo para un nuevo tipo de método científico que se caracterizó por la alternancia entre las construcciones matemáticas y sus comparaciones con el mundo real.

la facilidad que siempre tuvo para la improvisación y para leer partituras polifónicas densas, así como su excelente oído y sus dotes como director, sin olvidar el uso de nuevas digitaciones o el gran conocimiento de la construcción de órganos y afinación del clave.

Su productividad artística²⁵ roza lo increíble. Podemos hacernos una idea, a modo de ejemplo, observando el periodo de diez meses que va desde junio de 1724 a marzo de 1725, en el transcurso del cual compuso nada menos que cuarenta cantatas para un número de semanas casi igual, a un promedio de una por semana, todo ello sin desatender los nutridos oficios de Navidad y otras festividades que exigían por añadidura la presentación de dos o tres obras más por semana.

Se le considera con todo merecimiento el compositor alemán de mayor talla europea, aunque, curiosamente, él nunca se definió como tal, sino como un estudioso de la música capaz de producir obras tanto en el terreno de la teoría como en el de la ciencia musical general.

Su fama en vida apenas trascendió fuera de sus fronteras y se le reconocieron más sus dotes como organista y gran improvisador que como compositor. El destino pareció colocarle en una época en la que ya no encajaba, alguien que se servía de las formas tradicionales sin volverse al pasado pero que a la vez se valía de estilos y técnicas modernos sin por ello ser considerado un innovador. Célebres contemporáneos suyos como Vivaldi, Telemann, Rameau o Haendel parecieron dar una imagen mucho más moderna.

El distintivo de una música habitualmente calificada como severa, difícil, no divertida y que precisa de un estudio riguroso tiene mucho que ver con el entorno luterano ortodoxo de la Alemania central en la que creció²⁶, aunque él nunca consideró excluyentes un diseño estricto y serio con el

²⁵ El *Bach-Archiv* de Leipzig en cooperación con el centro de informática de su universidad y otros socios está trabajando en el proyecto *Bach Digital* para poner sus autógrafos al alcance de un círculo más amplio de usuarios.

²⁶ El simbolismo que se esconde entre los pentagramas de sus obras ha sido algo muy estudiado por los especialistas. De hecho, hacia el final de su vida JSB se reafirmó en estas tendencias afiliándose a una sociedad culta dedicada al estudio de la antigua concepción matemática de la música.

atractivo melódico natural. Como señaló su hijo Carl Philipp Emanuel, el comportamiento de su padre, dotado de unas sobresalientes dotes combinatorias, nunca reflejó la actitud tensa, laboriosa y obsesiva del fanático, sino que le proporcionaba diversión y un entretenido pasatiempo intelectual.

JSB aceptó con naturalidad su vocación de músico emanada de una voluntad divina, convirtiéndola en una profesión heredada de la que supo sacar sus privilegios y derechos, profundamente enraizada en la escuela y la iglesia y marcada por una sobriedad espiritual que pronto configuró su propio estilo.

Autoridad indiscutible como representante de la idea de perfección musical y modelo conceptual, a finales del siglo XVIII empezó a ser citado como el prototipo del genio original de la estética alemana, un suceso más o menos paralelo al de Shakespeare en Inglaterra.

A su muerte, la familia no quedó en la pobreza (tenía de hecho una participación en un negocio de minería), pero todos supieron que el verdadero tesoro de su herencia era su música, difícilmente convertible en efectivo, pero de un valor incalculable (sin contar las pérdidas ocurridas antes de su fallecimiento, el corpus de su producción como unidad fue destruido precisamente tras el reparto).

Conocemos los rasgos de su cara por los dos retratos al óleo pintados respectivamente en 1746 y 1748 por E. G. Hausmann, los únicos verdaderamente auténticos que nos han llegado, el segundo de los cuales, mucho mejor conservado, se encuentra actualmente en la Biblioteca William H. Scheide de Princeton, Nueva Jersey.

BIBLIOGRAFIA

La cantidad de estudios y escritos sobre Johann Sebastian Bach es abrumadora (sirvan como ejemplo las fuentes que se citan en los libros de Gardiner o Wolff abajo indicados). Por ello me he limitado a indicar unos pocos títulos que permitan al lector interesado un primer acercamiento a su persona y contexto, su estilo artístico y sus composiciones.

-Contrapunto.

Walter Piston. Ed. Labor. Barcelona 1992

-Contrapunto creativo.

Johannes Forner y Jürgen Wilbrandt. Ed. Labor. Barcelona 1993

-Diccionario biográfico de los grandes compositores de la música.

Marc Honegger. Espasa Calpe 1994 (entrada concreta sobre Johann Sebastian Bach realizada por Georg von Dadelsen)

-Diccionario de música Larousse.

SPES Editorial. Barcelona 2003

-Historia de la Música (Sociedad Italiana de Musicología), volumen 6.

Alberto Basso. Turner Música. Madrid 1986

-Johann Sebastian Bach, el músico sabio.

Christoph Wolff. Ediciones Robinbook para *Ma non troppo Música*. Barcelona 2003

-La música en el castillo del cielo. Un retrato de Johann Sebastian Bach.

John Eliot Gardiner. Acantilado. Barcelona 2015

-The New Grove Dictionary of Music and Musicians, primer volumen.

Macmillan Publishers, London 1980

-Bach 2000: vingt-quatre inventions sur Johann Sebastian Bach.

Wolfgang Sandberger. Metzler Musik (edición especial para Teldec Classics International). Hamburgo 1999