

NOTAS

En el inventario *postmortem* de las pertenencias de Carl Philipp Emanuel Bach, realizado tras su deceso en 1788, figura una entrada con el título de *Gran Misa católica* que contenía una serie de fascículos reunidos por su padre, **Johann Sebastian**, en los años finales de su vida. Es lo que hoy conocemos con el nombre, también algo equívoco, de *Misa en si menor*.

La idea de que **Bach** hubiera concebido esta obra de forma unitaria para el culto es errónea. Aun valorada por algunos como auténtica culminación del arte humano ("Es posiblemente la más grandiosa obra de arte musical que ha visto el mundo", escribió Zelter, director de la Singakademie berlinesa y amigo y consejero musical de Goethe), la obra está hecha con retales, mediante procedimientos paródicos (es decir, usando música ya existente), a lo largo de un proceso que dura al menos 20 años.

La *Misa* no fue impresa completa por primera vez hasta 1845. Su circulación en forma de manuscritos no ha ayudado a aclarar algunas de las vicisitudes por las que fue pasando, aunque la moderna musicología ha aclarado bastantes de ellas. Se sabe con certeza que en julio de 1733, Bach envió al príncipe elector de Sajonia Federico Augusto II (rey de Polonia con el nombre de Augusto III) el *Kyrie* y el *Gloria*, los dos números del Ordinario que seguían utilizándose con cierta normalidad en el culto luterano.

Se supuso durante mucho tiempo que el resto de la composición databa justo de finales de aquella década, pero después se descubrió que el *Sanctus* había sido escrito en realidad en 1724 y reelaborado tres años después. La investigación demostró pronto que de los 27 números en que se divide la obra, ocho son claramente paródicos y en otros hay también reelaboraciones a distintos niveles de obras anteriores. En los últimos años de su vida, Bach recopiló las distintas partes de la obra y la concluyó, fasciculándola en cuatro partes: la original de 1733, con *Kyrie* y *Gloria*; el *Credo*, al que llamó *Symbolum Nicenum*; el *Sanctus*, en versión posterior a la de 1724; y *Osanna*, *Benedictus*, *Agnus Dei* y *Dona nobis pacem* como cierre.

El título de *Misa en si menor* se lo puso alguien en el siglo XIX y responde a la tonalidad de su primer número, pero en realidad la mayor parte de la composición está en el relativo re mayor, que es como terminan las cuatro partes. La primera, la enviada a la corte de Dresde, sí está concebida unitariamente y presenta una indiscutible coherencia armónica, ya que Bach empieza el *Kyrie I* en si menor y se mueve hacia re mayor, que es la tonalidad del *Cum Sancto Spiritu*, número conclusivo.

Kyrie I – Christe – Kyrie II forman un tríptico imponente, de dimensiones inusuales. En el primer *Kyrie* Bach consigue fusionar de manera admirable una fuga a 5 voces con el sentido concertante del acompañamiento y el *ritornello* que abre la pieza y reaparece en su centro. El *Christe* es un dúo de sopranos (en la versión de hoy en interpretación de la soprano y el alto) sostenido por violines al unísono y continuo. La súplica a Cristo (Dios hecho hombre) se caracteriza justamente por su mundanidad, su sentido italianizante de la melodía y la conducción de las voces que provocaría sin duda la envidia de algún operista. El contraste con el segundo *Kyrie* es manifiesto, pues aquí Bach prescinde de ese acompañamiento concertante y lo resuelve con una fuga a 4 voces en estricto estilo *osservato*, aunque con un bajo acompañante de carácter independiente. Frente a la ternura del Cristo, la severidad de Dios padre.

Los nueve números del ***Gloria*** son muy variados, aunque orientados siempre a esa concepción unitaria de la armonía de la que se habló antes. El *Gloria in excelsis* parte de un brillante re mayor que realzan trompetas y timbales. *Et in terra pax* se presenta como un coro homofónico que se hace pronto fugado en un amplio compás de 4/4. El

júbilo inicial se ha hecho serenidad. *Laudamus te* es un dúo para soprano y violín lleno de dulzura y placidez, de indiscutibles referencias italianas y, una vez más, operísticas. Arthur Mendel sugirió que Bach lo escribió pensando en dos grandes divos vinculados a la capilla de Dresde, la soprano Faustina Bordoni, esposa del compositor Johann Adolf Hasse, y el violinista Johann Georg Pisendel. *Gratias agimus tibi* es un movimiento en doble fuga *a la antica* reelaborado a partir de un número de la cantata BWV 29, escrita en 1731 y que en origen también era un canto de acción de gracias.

Domine Deus es un trío para soprano, tenor y flauta con acompañamiento de la cuerda en sordina y tonalidad de sol menor. Se encadena con el *Qui tollis*, que proviene de una cantata que Bach escribió aquel mismo 1733, BWV 46, música de notable dramatismo en origen que aquí parece más relajada. Inmediatamente se enlaza el *Qui sedes*, dúo para alto y oboe d'amore, que le da ese tono melancólico y suplicante que sólo parece resolverse en los melismas finales sobre "sedes". Estos dos últimos números han vuelto a la tonalidad de partida, la de si menor, y ahora Bach emprende ya el camino definitivo para terminar la primera sección de la misa en el relativo mayor. Lo hace a través del *Quoniam*, aria *da capo* para voz de bajo con el acompañamiento de dos fagotes *obligados* y el corno *da caccia* (es decir, la trompa natural), que le da su singularidad tímbrica. Al aria se encadena el *Cum Sancto Spiritu*, un solemne coro fugado a cinco voces en el que reaparecen en tono jubiloso las tres trompetas para cerrar con absoluta brillantez este regalo de Bach al rey polaco, que tenía una clara intención comercial: convencer al monarca para que le ofreciera un puesto en su corte. Después de diez años en Leipzig, Bach estaba cansado de problemas y limitaciones y aspiraba a formar parte de una de las cortes musicales más dotadas y generosas de Europa, la de Dresde. Sus deseos se vieron frustrados y tuvo que permanecer en Leipzig hasta el fin de sus días, aunque en 1736 recibió de Federico Augusto el título honorífico de *Hofcompositeur*, es decir, Compositor de la corte.

Nueve números tiene también el ***Symbolum Nicenum*** (el *Credo*), que Bach concluyó hacia 1748. Con el *Crucifixus* como gran centro, la pieza se dispone en forma simétrica, con arias en tercer y antepenúltimo lugar entre las partes corales. El *Credo in unum Deum* se articula a partir de la entonación gregoriana en una fuga a 7 (cinco voces, dos violines), número de la divinidad. Enlaza con *Patrem omnipotentem*, tomado de BWV 171, de carácter más flexible y refuerzo de trompetas y timbales. Sigue la primera aria, *Et in unum Dominum*, dúo de soprano y alto en canon libre. *Et incarnatus est* vuelve a si menor para enfatizar el sentido expresivo de un número escrito a partir de un motivo en intervalos descendentes según la figura retórica (tan barroca) de la catábasis, que muestra esta vez a Dios bajando a la tierra. El *Crucifixus* es parodia del coro inicial de BWV 12 y utiliza otra figura retórica muy usada en la época, la de la *suspiratio*, lo que, unido a su tonalidad de mi menor, da a la pieza ese tono de lamento y congoja que Bach contrasta con el inmediato ascenso del *Et resurrexit*, de nuevo con la trompetería y los timbales remarcando el gozo. *Et in Spiritum Sanctum* es un aria de bajo escrita sobre un danzable ritmo de 6/8. Los dos coros finales cierran la simetría de toda la sección: *Confiteor* es una doble fuga que parte del gregoriano; *Et expecto* parte de la cantata BWV 120 y se mueve del Adagio inicial a un brillante Allegro final.

El jubiloso ***Sanctus***, que en la liturgia luterana se reservaba para ceremonias y días de gran solemnidad, está dominado por el número tres (símbolo de la Trinidad): tres invocaciones, seis voces (a menudo divididas en dos grupos de tres), tres trompetas, tres oboes y escritura con abundancia de tresillos.

El último fascículo de la *Misa* se abre con un fastuoso doble coro para el ***Osanna*** con la orquesta al completo como refuerzo. ***Benedictus*** es una dulce aria de tenor en diálogo con un instrumento solista que Bach no especifica (puede ser flauta o violín). Se repite después el *Osanna*. ***Agnus Dei*** es parodia de un aria del *Oratorio de la Ascensión* BWV 11 (1735), que a su vez es parodia de una cantata de bodas anterior. Está escrito para voz de alto con acompañamiento de violines al unísono y continuo y en la tonalidad de sol menor, lo que le otorga notable y sugerente independencia en el final jubiloso de la obra, que es confirmado por el ***Dona nobis pacem*** para el que Bach parodia un coro de la propia misa, el *Gratias agimus tibi*.

© Pablo J. Vayón