

## 2. EL REY EN EL NORTE

Después del preludio, la primera danza de una suite canónica es, casi siempre, una *alemana*, *alemanda* o *allemande*. Se trata de una danza en ritmo binario, en compás de compasillo, de aire ligero, suelto, pero no tan rápido como la *courante* o *corrente* y, desde luego, no tan movido y vertiginoso como la giga final. Una buena danza para caminar, para marcar un paso amable, animado, algo así como el de un hombre joven que tiene un tiempo limitado para su recorrido y a quien espera un premio al llegar a destino.

Así que vamos a poner en el reproductor la *Allemande* de la *Suite Inglesa nº3, en sol menor, BWV 808* para acompañar a Johann Sebastian en su larga, larguísima peregrinación, más de 400 kilómetros, desde la ciudad de Arnstadt, en Turingia, hasta la de Lübeck, junto al Mar Báltico. Lübeck o Lubeca, la Reina de la Hansa, la ciudad que en ese tiempo ha perdido ya algo del brillo, prestigio y poder que tuvo durante la Baja Edad Media y el siglo XVI, pero que continúa siendo un punto capital en la vida, economía y cultura de las tierras septentrionales. Es allí, en Lübeck, en la Marienkirche (Iglesia de Santa María), donde *gobierna*, desde su órgano, la música alemana un personaje esencial en esta historia, Dietrich Buxtehude.

Les presento sucintamente a don Dietrich. Natural de la ciudad entonces danesa y hoy sueca de Helsingborg, Buxtehude llega a configurar un lenguaje musical propio, absolutamente germánico, que bebe en las fuentes sobrias de la Reforma más pura, a partir de la música del neerlandés Sweelinck y de las polifonías brillantes y coloristas que Heinrich Schütz lleva, desde la Venecia de los hermanos Gabrieli, hasta las ciudades y estados germánicos. Buxtehude teje un

estilo personal, marcado por una especial severidad, la solemnidad magnífica del órgano, la precisión polifónica, la técnica exigente, las obras de gran aliento que le convertirá en el nombre de referencia del Barroco medio en Alemania. El gran maestro. El rey en el Norte.

El nombre de Buxtehude aparece como referencia imprescindible en la formación y el afecto de toda la gran música alemana de la época. Por eso, Georg Friedrich Händel y su amigo, y también compositor de mérito, Johann Mattheson, viajan en 1703 hasta Lübeck para entrevistarse con el maestro y aprender de su arte. Buxtehude los recibe de forma amistosa, comprueba su talento como músicos, comparte su obra y conocimientos. Y les ofrece la mano de su hija mayor, Anna Margareta. Al fin y al cabo, lo veremos con los Bach en el próximo capítulo, establecer una dinastía musical ocupando las plazas importantes era una práctica común en los tiempos del Antiguo Régimen y las ciudades gobernadas por estructuras gremiales. Sin duda, Buxtehude aspiraba a encontrar a quien pudiera ser a un tiempo ayudante, colega, sucesor y yerno. Ambos músicos rechazan la oferta: sus caminos son otros, y acabarán brillando en Inglaterra. ¡Qué hubiera sido de la historia de la música si Händel hubiera decidido casarse en Lübeck y permanecer en la Iglesia de Santa María, qué enorme cantidad de óperas luminosas nos hubiéramos perdido, cómo hubieran descubierto sus mejores tonos y brillos Francesca Durastante o el castrato Senesino!

Solo dos años más tarde, en 1705, será Bach quien haga su particular viaje iniciático en busca del Maestro. Bach estuvo algo más de tres meses en Lübeck, escuchó tocar a Buxtehude, tocó para él como organista joven pero ya célebre, mantuvo con él amistad, cercanía, y largas y productivas conversaciones, copió muchas de sus partituras, asistió a los Conciertos de Adviento que el danés había instituido en su iglesia... Y recibió, claro, como Händel y Mattheson, la propuesta de matrimonio con Anna Margareta. A Bach

le interesaba la sucesión en Lübeck, era una plaza grande, prestigiosa y bien retribuida, pero no pareció convencerle el matrimonio que le ofrecían como condición inexcusable, así que rechazó también la propuesta. Las buena de Ana Margareta desaparece aquí de la gran historia. Aunque al final su padre encontró para ella un buen marido que también fue sucesor para su órgano, el muy menor Johann Christian Schieferdecker. Y es que los caminos de Santa Cecilia son inescrutables y a Bach le esperaba con el paso de los años toda una vida, no en su Turingia natal, sino en la vecina Sajonia. Además, y a falta de una Ana Margareta norteña, parecía el destino tener reservada para joven músico otra mano no menos musical, la de su prima segunda Maria Barbara Bach, con la que se casaría en 1707.

Dos grandes reflexiones importan en este momento. La primera de ellas es que, a la manera de un san Juan Bautista, en la música alemana hubo un Dietrich Buxtehude necesario para anunciar la buena noticia de la venida de Bach. La impresión que causó en el joven el trabajo de Buxtehude fue notable, baste como mero apunte que la mayor parte de las obras para órgano de Bach nacieron en los años inmediatos a su visita al norte. El estilo organístico de Buxtehude se caracterizaba por la inclusión a lo largo de la obra de pasajes virtuosísticos, libres, apasionados, con armonías arriesgadas y bruscos cambios de registro, con una puerta abierta de par en par a la imaginación del autor y llamando a la improvisación magistral. En no poca medida, ese es también el carácter de Bach al órgano, ese *stylus phantasticus* que podemos apreciar de manera clara en la obra más conocida de Bach para el órgano, la *Tocata y Fuga en re menor, BWV 565*. Hay dudas acerca del año en que fue compuesta, pero cada vez más convienen los especialistas en su vínculo con el magisterio de Buxtehude y sitúan su creación en los alrededores temporales de su visita a Lübeck. Ambos compositores son antes que creadores, para su tiempo, organistas, en una cultura musical

y espiritual que hace del órgano el centro de la vida litúrgica. Es la época de los grandes organeros germanos, incluyendo al particular *Stradivarius* de las teclas y los tubos, Gottfried Sielbermann, que con sus instrumentos impecables rodearon a Bach y cuyo conjunto mereció en 2017 que la UNESCO declarara la fabricación artesanal de órganos y la música para órgano de Alemania como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. Qué sueño cerrar aquí los ojos imaginando que tal vez las manos talentosas y diestras de Bach, sus pies andari-nes, pudieron haber tocado en el impresionante Sielbermann de la Hofkirche de Dresde, la Iglesia de la Corte entonces y catedral católica hoy. Todavía más, imaginar que en su viaje a Sajonia, y a propuesta del Maestro de Capilla de la corte de Augusto, el Fuerte, sí tuvo lugar el enfrentamiento entre el veterano y venerado organista francés Louis Marchand y el joven «de la casa» Johann Sebastian Bach. Aunque la historia nos sacuda del ensueño recordando que la iglesia todavía no se había construido y que, cuentan las crónicas, Marchand escuchó a Bach a escondidas, mientras practicaba, y salió huyendo de la que preveía derrota segura con humillación y vuelta al ruedo. Mal para Bach, que perdió la oportunidad de hacer crecer su popularidad y renombre, así como la interesante suma de dinero que se había ofrecido para el ganador.

Es posible también que *contagiara* Buxtehude a Bach la pasión por el himno mariano del *Magnificat*, tan querido para los luteranos, tanto como para los católicos, aunque por razones diversas.

El *Magnificat* es un texto singular. Procede del Evangelio de Lucas, 1, 46-55, y reproduce el saludo con que recibió a María su prima Isabel, un saludo gozoso («Proclama mi alma la grandeza de Dios») al caer en la cuenta de que María estaba encinta. Es un texto profético y sorprendente, que habla de liberación, casi revolucionario, muy querido en las diversas reformas religiosas del centro y norte de Europa, muchas de las cuales brotan del pueblo y no solo plantean una reno-