

Algunos detalles de retórica musical en la Cantata 150 de Johann Sebastian Bach

Miguel Bernal Ripoll

Es conocido el papel que juega la retórica en la música barroca, y en particular en la de Bach, no solo para expresar el contenido del texto sino para organizar el contenido musical de acuerdo a un plan ordenado. Los presentes apuntes los he realizado de manera un tanto torpe e improvisada, anotando detalles que resultan importantes para comprender la música y que por supuesto tienen su reflejo en las decisiones que se deben tomar en la interpretación. Pido disculpas por esta redacción poco elaborada, pero quería compartir estas reflexiones especialmente con los que han participado en el encuentro de la Orquesta Barroca del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid junto con la clase de Canto Histórico de la Escuela Superior de Canto de Madrid dirigidos por el profesor Miguel Bernal Menéndez, de y han podido tener parte activa en la construcción de la música.

En la Sinfonía (nº 1) y primer coro (nº 2) se encuentra un motivo que combina un salto ascendente de octava (A) y el tetracordo frigio descendente cromático, conocido como *passus duriusculus* (B), y que siempre expresa el dolor y el sufrimiento, o el pecado y la culpa.



Nach dir (A Ti [Dios]): El salto ascendente expresa la llamada del creyente a Dios. En este caso es un salto extremo, de octava, dado que nos dirigimos de lo más profundo (desde nuestra angustia, simbolizada por el *passus duriusculus*).

Es muy interesante observar que en este caso la música comunica algo que el texto no dice explícitamente, pues el texto no ha hablado de que nuestra llamada a Dios sea para aliviar nuestro sufrimiento o angustia, aunque se puede suponer que sea por esta razón por la que nos dirigimos a Él e imploramos su ayuda. La música, de este modo, completa y explicita el sentido del texto y dice lo que este no dice de manera expresa.

Esta faceta de la música barroca ha sido descrita por José Vicente González Valle (José Vicente González Valle, “J. S. Bach: técnica de composición como *explicatio textus*” *Anuario Musical*, 57 (2002), pág. 157-174. Se recomienda encarecidamente la lectura de este artículo que se puede descargar en:

<http://anuariomusical.revistas.csic.es/index.php/anuariomusical/article/view/86/87>:

Dice el autor citado: “En Bach aparece con toda su fuerza la exigencia de transformar en instrumental no sólo lo vocal, es decir, el idioma, sino su contexto y sus sugerencias respecto al significado. Desde ese momento, surge en las partes puramente instrumentales la exigencia de ser portadoras independientes de significado, no sólo reafirmando el contenido del texto, sino materializando «*sub specie musicae*» otras ideas que el texto sugiere pero no expresa directamente” (*op. cit.* 162). De esta manera “El discurso musical traduce, por analogía, el contenido de las palabras del texto en figuras y símbolos musicales. Se elabora, pues, una técnica musical significativa que sirve de hermenéutica para la *explicatio textus*” (*ibíd.* 169).

Más adelante vuelve a aparecer el *passus duriusculus* en un ritmo más agitado con el texto *dass sich meine Feinde nicht freuen* (“que mis enemigos no se puedan alegrar [de mi desgracia]”). Las notas repetidas en la cabeza del tema (*multiplicatio*) le dan el carácter dramático que tiene el texto:

The image shows a musical staff in G major (one sharp) and 3/4 time. The melody begins with a whole rest, followed by a series of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. This sequence is labeled 'Multiplicatio' with a red line above it. The lyrics 'dass sich mei - ne Fein - de nicht' are written below the notes. The melody continues with a sixteenth-note triplet: G4, A4, B4, followed by a quarter note C5, and then another sixteenth-note triplet: G4, A4, B4. The lyrics 'freu - - - en.' are written below these notes. The entire phrase is labeled 'Passus duriusculus' with a red line below it.

La detención del discurso polifónico para subrayar una palabra importante, figura llamada *noema*, la encontramos más adelante en el compás 20, en el texto *mein Gott* (mi Dios).

Mein Gott,
Mein Gott,
Mein Gott,
Mein Gott,

En el compás 29 se produce una *abrupcio*, o interrupción brusca del discurso en los violines:

Adagio.
Abruptio

lass mich nicht zu Schanden wer, den, nicht zu Schanden, nicht zu Schanden werden, zu Schanden, zu Schanden,
lass mich nicht zu Schanden wer, den, lass mich nicht zu Schanden, zu Schanden werden, zu Schanden, zu Schanden,
Schanden wer, den, lass mich nicht zu Schanden wer, den, nicht zu Schanden werden, zu Schanden, zu Schanden,
nicht zu Schanden wer, den, lass mich nicht zu Schanden wer, den, zu Schanden werden, zu Schanden, zu Schanden,

El aria *Doch bin und bleibe ich vergnügt* (Estoy y permanezco contento) está basada en la *figura corta* (♩♩♩), siempre asociada a la alegría.

Violini
Soprano.
Continno.

ARIE.

Doch bin und bleibe ich ver.

El aria expresa la determinación del creyente a permanecer alegre a pesar de las contrariedades que le golpean. Estas contrariedades están ilustradas con figuras correspondientes. Las palabras *Kreuz, Sturm* del compás 7 (cruz, tormenta) vienen expresadas por las notas repetidas (*multiplicatio*) y los arpeggios, asociados al estilo “de batalla”, que en la música de iglesia simboliza la lucha del creyente.



En los compases 10-11 los saltos de séptima disminuida (a), *saltus duriusculus*, resaltan las palabras terribles *Tod, Höll'* (muerte, infierno). Los violines repiten esta figura.



El salto es descendente y disonante, expresando la caída en el infierno. Esta caída tremenda al abismo la encontramos en el *coralvorspiel* para órgano *Durch Adam's Fall ist ganz verderbt* BWV 637 (*Orgelbüchlein*), para expresar la caída de Adán en el pecado.

Durch Adam's Fall ist ganz verderbt
BWV 637



También es *saltus duriusculus* la tercera disminuida que encontramos en compás 12, y que se ha visto en la ilustración 7 (b). La sexta napolitana también entra dentro de la expresión de afectos dolorosos en *Ob Unfall schlägt den treuen Knecht* (si la desgracia golpea al siervo fiel).

fügt. Ob Un-fall schlägt den treu-en Knecht,
 Sexta napolitana Sexta napolitana

Otro efecto que podemos considerar como *hipotiposis*, o descripción pictórica del sentido de las palabras, lo encontramos en el coro *Leite mich* (guíame). Las voces construyen una escala, relevándose una tras otra. El resultado es una gran línea ascendente, continuada por los violines. El hecho de que los violines continúen la línea a la octava baja no le resta valor al efecto ascendente, es admisible al cambiar de medio tímbrico (de voces a instrumentos), y al fin y al cabo es una “recuperación” similar a las “reiteraciones” de las mixturas en los órganos.

CHOR.
 Andante.
 Fagotto.
 Violino I.
 Violino II.
 Soprano.
 Alto.
 Tenore.
 Basso.
 Continuo.

Lei - te mich, lei - te mich, lei - te mich, lei - te mich, lei - te mich in dei - ner Wahr - heit,
 Lei - te mich, lei - te mich, lei - te mich, lei - te mich, lei - te mich in dei - ner Wahr - heit,
 Lei - te mich, lei - te mich, lei - te mich, lei - te mich, lei - te mich in dei - ner Wahr - heit,
 Lei - te mich, lei - te mich, lei - te mich, lei - te mich, lei - te mich in dei - ner Wahr - heit,

Es decir, la idea de guiar está expresada por cómo cada voz es continuada por la siguiente, en un movimiento ascendente o *anabasis*. Este movimiento ascendente alcanza su cumbre en las palabras *in deiner Wahrheit* (a Tu verdad). Además, y según una aportación que me hace el profesor Pere Ros, se observa que en alemán *Tonleiter* quiere decir escala, y así se emplea una escala para ilustrar el verbo *leiten* (guiar), basándose en la similitud del cuerpo léxico. En mi opinión esto vendría a ser un tipo de

metalepsis o “empleo trópico de los sinónimos” (H. Lausberg, *Elementos de retórica literaria*, Madrid, Ed. Gredos, 1983, pág. 95).

Otro caso de *hipotiposis* sería la agitada disminución del bajo en el Aria *Zedern müssen von den Winden*, describiendo la devastación de los vientos, que no afecta al tranquilo y bello canto del terceto. Así queda expresado el sentido del texto: de la misma manera que los cedros tienen que soportar ser destruidos por los vientos, el creyente tiene que soportar muchas veces los insultos y no debe dejarse afectar por ello.

ARIE.

Fagotto.
Alto.
Tenore.
Basso.
Continuo.

En el nº 6, coro, la orquesta provee de un fondo musical muy dulce con sus arpeggios, mientras el texto dice *Meine Augen sehen stets zu dem Herrn* (Mis ojos miran continuamente al Señor).

CHOR.

Fagotto.
Violino I.
Violino II.
Soprano.
Alto.
Tenore.
Basso.
Continuo.

Mei.ne Au - gen se - hen stets, stets,
Mei.ne Au - gen se - hen stets, stets,
Mei.ne Au - gen se - hen stets,
Mei.ne Au - gen se - hen stets,

Realmente ese fondo se va enredando como una madeja. Aquí hay lo que en retórica se llama un *hysteron proteron*, la música se adelanta y describe lo que más adelante dice el texto, como se ve a continuación en los compases 5-9.

Efectivamente, más adelante (compás 23) un *allegro* súbito introduce la segunda parte del texto: *denn er wird meinen Fuss aus der Netze ziehen* (pues sacará mis pies de la red).

Es difícil de ver sobre la partitura, pero la en audición queda patente mediante los retardos de la soprano armonizados todos con la *fausse quinte* el efecto de “tirar” (*ziehen*) con el que Dios nos saca de la red en la que estamos atrapados. Véase los últimos compases (40-44) de este coro.

A musical score for a chorale, likely from a cantata. It features multiple staves for different instruments and voices. The lyrics are: "...tae ale - ben, ams dem Ne...". The score includes a bass line, two treble clef staves, and four vocal staves (Soprano, Alto, Tenore, Basso). The music is in a major key and 4/4 time.

El 7º número, conclusión de la cantata, es una ciacona, cuya construcción en *ostinato* da siempre como resultado el efecto de determinación y de marcha hacia adelante.

A musical score for a chorale, labeled "CHOR. Ciacona". It features staves for Fagotto, Violino I, Violino II, Soprano, Alto, Tenore, Basso, and Continuo. The lyrics are: "Mei - ne Tu - ge in - den". The score is in a major key and 4/4 time.

El texto comienza diciendo que “mis días de dolor los cambiaré Dios en alegría”. La palabra alegría (*Freude*) que se ilustra de la manera convencional en la música barroca y en particular en la de Bach: con un largo melisma, imitado después por los violines (compás 16 ss.):

The image shows a page of a musical score for Cantata BWV 150 by J.S. Bach. It features a vocal line with German lyrics and instrumental accompaniment. The lyrics are: "Chri - stus, der uns stiftet aus Sei - ten, hilf mir täg - lich sing - lich". The score is written in G major and 3/4 time, with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The vocal line is in the soprano register, and the instrumental parts are for violin, flute, and basso continuo.

De manera que tenemos aquí una de las ideas centrales de la Reforma, a saber Cristo como vía (única vía) para la salvación. Por otro lado, el hecho de reservar la solución para este momento final es otro procedimiento retórico, por el que el orador presenta toda la problemática y ofrecer entonces su solución como única posible.

Los alumnos Luis Miguel Carazo y Pedro López me han hecho la observación de que este momento coincide casi con la sección áurea del movimiento. Esto ocurre en c. 53, y el movimiento tiene 89 compases. Para ello se debería cumplir que $89/53 = (89+53)/89$, lo cual no es exacto aunque si aproximado. Sin embargo, si contamos los compases desde el tiempo fuerte, la relación sería $89/54$ la cual mejora esta aproximación. Pero realmente la sección aurea está muy exactamente en el 55.

La cantata 150 está considerada una de las más antiguas de Bach. Los textos de estas cantatas resultan en mi opinión menos pietistas y más ortodoxos, y parecen proveer al feligrés de una enseñanza que le sea útil en su vida diaria, siempre desde la perspectiva religiosa. La música participa de este fin cumpliendo así los objetivos del discurso, según Cicerón: *docere, delectare, movere*, es decir, enseñar, deleitar y mover o influir.

Texto de la cantata 150 de Johann Sebastian Bach

1 Sinfonia

2 Coro

Nach dir, Herr, verlanget mich.
Mein Gott, ich hoffe auf dich.
Laß mich nicht zuschanden werden,
dass sich meine Feinde nicht freuen über
mich.

3 Aria

Doch bin und bleibe ich vergnügt,
Obgleich hier zeitlich toben
Kreuz, Sturm und andre Proben,
Tod, Höll und was sich fügt.
Ob Unfall schlägt den treuen Knecht,
Recht ist und bleibet ewig Recht.

4 Coro

Leite mich in deiner Wahrheit und lehre mich;
denn du bist der Gott, der mir hilft,
täglich harre ich dein.

5 Aria (Terzetto) A T B

Zedern müssen von den Winden
Oft viel Ungemach empfinden,
Oftmals werden sie verkehrt.
Rat und Tat auf Gott gestellet,
Achtet nicht, was widerbellet,
Denn sein Wort ganz anders lehrt.

6 Coro

Meine Augen sehen stets zu dem Herrn;
denn er wird meinen Fuß aus dem Netze
ziehen.

7 Coro

Meine Tage in dem Leide
Endet Gott dennoch zur Freude;
Christen auf den Dornenwegen
Führen Himmels Kraft und Segen.
Bleibet Gott mein treuer Schutz,
Achte ich nicht Menschentrutz,
Christus, der uns steht zur Seiten,
Hilft mir täglich sieghaft streiten.

1 Sinfonía

2 Coro [s, c, t, b]

Tú, Señor, eres mi anhelo.
En ti espero, Dios mío.
Haz que no sea avergonzado
y que mis enemigos no se alegren de mí.

3 Aria [soprano]

Estoy y estaré gozoso,
aunque mientras tanto rujan
sufrimientos, tormentas y más pruebas,
y la muerte y el infierno con lo suyo.
Si la desdicha golpea al siervo fiel,
firme está y estará siempre.

4 Coro [s, c, t, b]

Guíame a tu verdad y enséñame;
pues Tú eres mi Dios, mi auxilio,
y todos los días espero en ti.

5 Aria [terceto de contralto, tenor y bajo]

Los cedros con los vientos
a menudo sufren daño
y son muchas veces destruidos.
Confía a Dios tus palabras y actos,
no te afecten insultos contra ti,
pues otra cosa enseña su palabra.

6 Coro [s, c, t, b]

Mis ojos siempre miran al Señor,
pues de la red sacaré mis pies.

7 Coro [s, c, t, b]

A mis días de sufrimiento
dará fin Dios con alegría;
a los cristianos en su espinoso camino
los guían la fuerza y bendición del Cielo.
Si Dios es mi fiel protector,
no me cuido de la humana maldad,
Cristo, que está con nosotros,
me ayuda diariamente a luchar victorioso.

Un poco Allegro.

fe auf dich. Lass mich nicht zu Schanden werden, lass mich nicht zu Schanden werden.
hof. fe auf dich. Lass mich nicht zu Schanden werden, lass mich nicht zu Schanden werden.
hof. fe auf dich. Lass mich nicht zu Schanden werden, lass mich nicht zu
hof. fe auf dich. Lass mich nicht zu Schanden werden, lass mich

Adagio.

lass mich nicht zu Schanden wer den, nicht zu Schanden, nicht zu Schanden werden, zu Schanden, zu Schanden,
lass mich nicht zu Schanden wer den, lass mich nicht zu Schanden, zu Schanden werden, zu Schanden, zu Schanden,
Schanden wer den, lass mich nicht zu Schanden wer den, nicht zu Schanden werden, zu Schanden, zu Schanden,
nicht zu Schanden wer den, lass mich nicht zu Schanden wer den, zu Schanden werden, zu Schanden, zu Schanden,

dei - ner Wahr - heit,
 dei - ner Wahr - heit,
 dei - ner Wahr - heit,
 dei - ner Wahr - heit,

6 6 7 6 6

CHOR.
Andante.

Fagotto.
 Violino I.
 Violino II.
 Soprano.
 Alto.
 Tenore.
 Basso.
 Continuo.

Lei - te mich, lei - te mich, lei - te mich, lei - te mich, lei - te mich in
 Lei - te mich, lei - te mich, lei - te mich, lei - te mich, lei - te mich in
 Lei - te mich, lei - te mich, lei - te mich, lei - te mich, lei - te mich in
 Lei - te mich, lei - te mich, lei - te mich, lei - te mich, lei - te mich in