

Los corales a cuatro voces de Johann Sebastian Bach como modelo de concientización de la entonación para el cuarteto de cuerdas

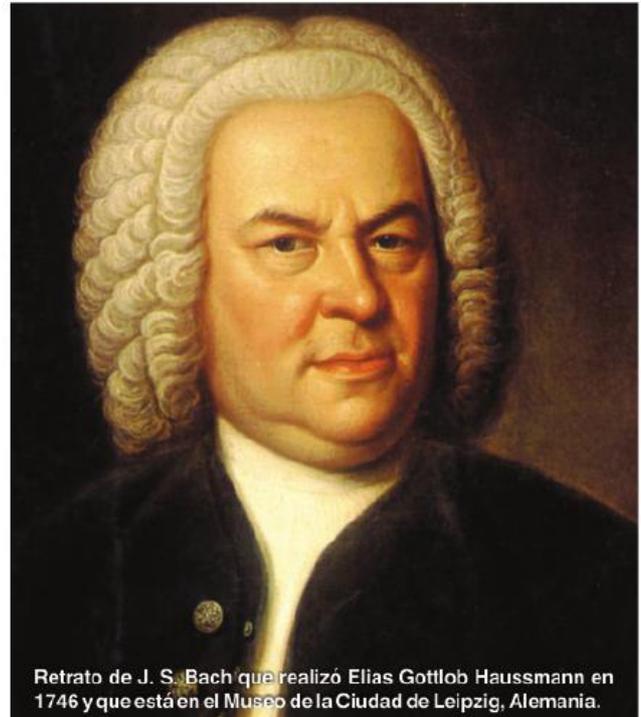
M. A. BORIS NIKOLAEV CHALAKOV

Desde su concepción en el inicio del siglo XVIII, el cuarteto de cuerda se ha posicionado como una de las formaciones más importantes en el campo de la música de cámara. Entre sus principales características destacan la unanimidad tímbrica, el rango dinámico, la extensión del ámbito y la calidad expresiva. Sin embargo estas mismas características aunadas a una serie de factores son la causa de los principales problemas que enfrenta el ensamble, la entonación. A diferencia de los ensambles que incluyen el piano: dúo de sonata, trio con piano, cuarteto, etc., donde la entonación es regida por las reglas de la afinación temperada, la entonación del cuarteto de cuerdas es mayormente relativa. Se trata de una “correcta entonación de los intervalos”² construida a partir del fundamento y delimitada por el perfil melódico.

Específica de la entonación en los instrumentos de cuerda frotada.

La específica de la entonación en los instrumentos de cuerda frotada radica en la mecánica de producir el sonido: una cuerda, usualmente de metal, es frotada por el arco y al mismo tiempo es pisada sobre el diapasón por el dedo o los dedos del ejecutante. Observemos la cantidad de factores que participan en la producción de un sonido:

- A. Factores producidos por la mano derecha:
 - Velocidad, presión y punto de contacto del arco con la cuerda.
- B. Factores producidos por la mano izquierda
 - Fuerza y velocidad de caída y presión de los dedos de la mano izquierda.
 - La parte de la yema del dedo que piza la cuerda.
 - Elección de la digitación.
 - El uso o no del vibrato.
- C. Otros factores:
 - El estado de deterioro de las cuerdas.
 - El estado de las clavijas y los afinadores que tensionan la cuerda.
 - Las condiciones climáticas.
 - Criterio personal del ejecutante.



Retrato de J. S. Bach que realizó Elias Gottlob Haussmann en 1746 y que está en el Museo de la Ciudad de Leipzig, Alemania.

En 1951, el músico, investigador y pedagogo soviético *Nikolai Alexandrovich Garbuzov* (1880 – 1955), publica su trabajo capital: *El oído virtuoso entonado y la metodología de su desarrollo*. Es ahí donde describió su ampliamente conocido experimento que comprendió la medición de los intervalos en la ejecución del Aire de la Suite No. 3 de Johann Sebastian Bach por tres eminentes violinistas: David Oistrach, Misha Elman y Efen Zimbalist. En el tabulador formado en base del experimento se observan tendencias marcadas en el estrechamiento de los semitonos y las terceras menores, así como ensanchamiento de los tonos enteros y las terceras mayores³. Esta tendencia es la piedra angular en la comprensión de la entonación de los jóvenes instrumentistas en la familia de cuerda frotada (violín, viola, cello, contrabajo).

Los corales a cuatro voces de Johann Sebastian Bach

Los corales a cuatro voces de Johann Sebastian Bach ocupan la nomenclatura de 250 a 438 en el catálogo de obras BWV de Wolfgang Schmieder.

² Chakalov, Nicola Georgiev. 1985. *Osnovi na violonchelovata literatura*. Música, Sofía. Pág. 87.

³ Chakalov, Nicola Georgiev. 1985. *Fundamentos de la digitación en el violonchelo*. Música, Sofía. Pág. 88.

No obstante muchos más de ellos podemos encontrar en sus pasiones y cantatas. Es bien sabido que para la mayoría de sus corales el compositor utilizó melodías ya compuestas anteriormente. Sin embargo la realización de cuatro voces es un trabajo supremo en cuanto a su realización técnica y musical, además de ser una enciclopedia del pensamiento armónico funcional. Entre sus principales características destacan las siguientes:

- Simplicidad rítmica y melódica.
- Plan armónico comprensible.
- Modulaciones e inflexiones por dominantes secundarias o por progresiones hacia tonalidades vecinas.
- Amplio uso de todo tipo de notas extrañas al acorde.
- Limitado pero importante uso de modos antiguos.
- Elección de tonalidades “cómodas” vocal e instrumentalmente.

Lo que los convierte en el material musical idóneo para varias asignaturas como Solfeo, Armonía, Literatura musical, Dirección coral y Música de cámara.

Su uso en la materia de Música de cámara tiene una razón de mayor importancia: la mayoría de ellos son acompañados originalmente por un cuarteto de cuerdas a menudo con alientos madera agregados.

Términos generales de la entonación y la afinación de los corales de Johann Sebastian Bach

Punto de partida en el trabajo con los corales de Johann Sebastian Bach es su comprensión fónica y funcional. En primer instante es indispensable realizar el análisis armónico. La dirección de cada una de las frases indica claramente la intención entonativa y el camino de solución el cual podemos articular de la siguiente manera:

A. Linealmente:

- La entonación es regida por las atracciones de los grados en la tonalidad siendo los grados alterados de mayor atracción.
- Esto implica la articulación de todas las notas extrañas al acorde según su particularidad.

⁴ Arabov, Plamen Yankov. 1992. Armonía con arreglo para coro. Música, Sofía.



B. Verticalmente:

- **Triadas:** mayores. Aparecen con duplicación de alguna de las voces. Para las triadas mayores y menores se recomienda el siguiente orden a seguir: afinar la octava, agregar quinta y ubicar tercera según su característica cualitativa.
- **Triadas disminuidas (aumentadas):** aparecen con duplicación en octava siendo esta la referencia principal en la afinación. El intervalo disminuido o aumentado es tratado con la regla de semitono y tono, respectivamente.
- **Acorde suspendido:** acorde altamente disonante que por su estructura de cuarta y quinta justa a partir del fundamento es tratado como triada consonante en cuestión de entonación.
- **Acordes de séptima:** acordes disonantes por la inserción de la séptima (segunda o novena). A menudo incluyen uno o más intervalos aumentados o disminuidos y rara vez aparecen con duplicación (a menos que por exigencia de la conducción de voces la quinta es omitida). Su entonación sigue la regla de afinar en primer lugar la consonancia perfecta, agregar la tercera (si aplica) y posteriormente afinar el intervalo disminuido o aumentado según lo especificado.

B. Funcionalmente

- Cualquier acorde en la tonalidad presenta una clara pertenencia a uno de los ejes funcionales: de la tónica, de la subdominante y de la dominante.
- Los acordes del grupo de la subdominante y la dominante son tratados según su intensidad siendo de mayor intensidad funcional el acorde cadencial en cualquiera de sus manifestaciones.
- La armonía funcional reconoce como cuatríadas diatónicas los acordes de séptima de II, V y VII grado. El resto de las cuatríadas, a menos que sean parte de alguna progresión armónica, son tratadas como triadas con notas extrañas agregadas⁴.

A continuación se presenta un fragmento del Coral Es spricht der Unweisen Mund wohl del cual trataremos la primera frase⁵:

Es spricht der Unweisen Mund wohl

Worte: Martin Luther 1524
Quelle: Joh. Walter G.B. 1524

Es spricht der Unweisen Mund wohl: Den rech-ten Gott wir mei- nen;
doch ist ihr Hetz Un- glau- bens voll, mit Tai- sie ihn ver- nei- nen.

Ihr We- sen ist ver- der- bet zwar, für Gott ist es ein

Considerando esta frase para cuarteto de cuerdas, duplicando respectivamente las voces SATB, articulamos las siguientes propiedades:

A. Linealmente:

- Cada uno de los instrumentos entona según la tendencia anteriormente mencionada. Especialmente la viola en el segundo compás deberá entonar estrecho el semitono y ancho el tono entero considerando el origen alterado de la línea melódica.
- Los primeros tres grupos de corcheas son compuestas por apoyaturas y sus resoluciones. El cuarto es la agregación de una séptima al acorde de la dominante.

B. Verticalmente:

- Todos los acordes del primer compás son triadas por lo tanto siguen la metodología indicada para su afinación. Los acordes del segundo compás ejercen la funcionalidad de D7 por lo que es necesario considerar la atracción de sus sensibles, además de la apoyatura en el primero.

C. Funcionalmente:

- El plan del fragmento mencionado es: T5 | T5 | I5 T6 VI5 | D7 T5 /D7 → TIV5. El acorde del segundo grado claramente ejerce la función de Subdominante, mientras que el acorde del sexto grado aparece como una extensión de la tónica.
- Las dos Dominantes, primaria y secundaria resuelven en sus respectivas tónicas.
- La atracción de los grados sensibles y de las apoyaturas hacia sus respectivas resoluciones nos indican el estrechamiento de los semitonos una vez más según las observaciones de Garbuzov.
- La lógica funcional indica la dirección del fraseo.

Conclusiones

En base a las observaciones anteriores podemos resumir que los corales de Johann Sebastian Bach resultan particularmente apropiados para la concientización de la entonación de parte de los integrantes de un cuarteto de cuerdas más aún en formación. La textura homófona, la claridad rítmica, melódica y armónica se convierten en un aliado para quienes emprenden el trabajo en ensamble, y ponen en práctica los conocimientos adquiridos previamente en Solfeo, Armonía, Literatura musical e Instrumento, permiten el control sobre la entonación, la calidad del sonido, el fraseo y el ensamble y brindan las herramientas necesarias para abordar el repertorio más demandante.

Referencias

- Arabov, Plamen Yankov. 1992. *Armonía con arreglo para coro*. Música, Sofía.
- Chakalov, Nicola Georgiev. 1985. *Fundamentos de la digitación en el violonchelo*. Música, Sofía.
- Boyd, Charles N. and Riemenschneider Albert. 1941. *Chorales by Johann Sebastian Bach, chorales 1-91*. Schirmer, NY.