

APRENDER DE BACH

IDOIA SOLORES ETXABE¹

RESUMEN: el artículo que se expone a continuación propone una actividad lúdica para los alumnos de Secundaria o de una Escuela de música, consistente en elaborar pequeños materiales compositivos, a partir de modelos extraídos de las cantatas de Juan Sebastián Bach: canon, bajo ostinato, acompañamiento en arpeggios y bajo con nota repetida. A partir de estos ejemplos los alumnos analizan y crean sus propias composiciones, al tiempo que se hacen con el modelo retórico utilizado por el cantor de Leipzig. Asimismo se ofrece una pequeña reflexión sobre la utilidad de estos conocimientos para el buen desarrollo de la vida en comunidad.

ABSTRACT: this article proposes a playful activity for the students of the Secondary level or those of a School of Music. It consists of elaborating small compositions inspired in easy models taken from the cantatas of J.S. Bach, such as: canon, obstinato, low support in arpeggios and bass with repeated notes. From these examples the students analyze and create their own compositions and at the same time they learn to use the rhetorical model used by the master of Leipzig. Also, a small reflection is offered on the utility of this knowledge for the good development of the life in community.

PALABRAS CLAVE: música en secundaria, didáctica de la composición, contrapunto, canon, ostinati, acompañamiento, historia de la música, música barroca, cantatas, figuralismos, J.S. Bach

KEYWORDS: music in Secondary School, didactics of composition, counterpoint, canon, ostinati, harmony support, history of music, baroque music, cantatas, figuralisms, J.S. Bach.

1. ¿QUÉ SUPONE HABLAR DE LA MÚSICA DE BACH HOY EN DÍA?

Para empezar podemos decir que a la hora de componer Bach hace uso de un estilo antiguo polifónico que las nuevas generaciones no están acostumbradas a escuchar. Este hecho tuvo ya sus consecuencias hacia

1 Idoia Solores Etxabe es licenciada en Filosofía y Ciencias de la Educación por la Universidad del País Vasco y en Música por la Universidad de París. Ha publicado recientemente dos artículos sobre J. S. Bach en la Revista de Humanidades *Bitarte*. En la actualidad prepara la tesis doctoral sobre este compositor.

mediados del XVIII cuando se impuso un estilo más sencillo (el demandado por la burguesía) y se tachó a Bach de antiguo y desfasado, relegándolo con inaudita rapidez al baúl de los recuerdos. Es cierto que no se trata de una música ligera para acompañar una tertulia, se necesita disposición de escucha y concentración, si no, no entra.

Parafraseando a Umberto Eco, ¿quién puede ser el oyente modelo de Bach?

Cualquiera que tenga disposición de escucha, algo que parece sencillo pero que no lo es tanto. Harnoncourt en su libro *Le discours musical*² escrito en 1982 dice con gran razón que la música a partir de la revolución francesa se ha ido reduciendo a un simple ornamento que adorna o invade cada vez más momentos de nuestra vida y cuya función esencial consiste en acallar al silencio. La idea está clara: si antiguamente la música proveía al oyente de un momento trascendental de reflexión, de encuentro con Dios o incluso de cálculo mental, hoy en día su función consiste en no permitir al ser humano quedarse a solas consigo mismo. En la escuela el panorama no es más optimista:

Dans nos écoles de musique on n'apprend pas la musique comme une langue, mais uniquement la technique de la pratique musicale; le squelette technocratique, sans vie. (Harnoncourt 1982:12).

Así como el hombre de la calle utiliza la lengua que habla sin pensar y consigue a través de ella comunicar y recibir emociones, los niños deberían ser educados en el lenguaje de la música no para pararse a pensar en ella cada vez que escuchan una pieza musical, sino para poder disfrutarla íntegramente. El lenguaje musical no es que necesite de escuelas especializadas, no las había en los tiempos de Bach, y sin embargo sus coetáneos encontraban un placer inmenso en asistir a cualquiera de sus conciertos. No se trataba de haber estudiado contrapunto sino de haber habituado el oído. Si volvemos a la pregunta anterior podemos responder que el oyente modelo puede ser una persona que no sepa leer ni escribir, que no haya ido a la escuela, que no sepa ni siquiera quien es Bach, pero que a base de escuchar mucha música se haya habituado al lenguaje musical.

El propósito de este trabajo consistiría en mostrar, a partir de unos ejemplos concretos, la triple capacidad de la obra de arte, a saber: comunicar, emocionar y educar. A sabiendas que la vertiente ética del arte no pasa por sus mejores momentos, quisiéramos reivindicar esa capacidad

2 HARNONCOURT, Nicolaus. *Le discours musical*. Gallimard 1982.

que tiene el arte de mejorar a las personas. Decía Jorge de Oteiza que el arte puede que no sirva para cambiar la sociedad, pero sí puede contribuir a formar mejores personas que a su vez intenten hacer un mundo mejor.

Proponemos a continuación una actividad lúdica adecuada para los alumnos de la ESO o bien de una escuela de música, consistente en elaborar pequeños materiales compositivos, a partir de modelos extraídos de las cantatas de J. S. Bach: *cromatismo descendente en forma de basso ostinato, canon, nota repetida y acompañamiento arpegiado*. Los alumnos analizan y crean sus propias composiciones, al tiempo que se hacen con el modelo retórico utilizado por el cantor de Leipzig.

2. RECURSOS PLÁSTICOS

La música de los siglos XVII y XVIII, tanto la profana como la religiosa, se esfuerza en representar la mayor variedad de pasiones humanas, aquellos afectos que con tanto esmero trató y clasificó la *Teoría de las pasiones*. Bach se sitúa dentro de esta tradición y en su obra reproduce figuras musicales ya asentadas en la mente de sus contemporáneos, figuras musicales que a base de repetirse acaban tomando forma de vocabulario musical, para quien sepa interpretarlo³.

Los *cromatismos* descendentes figuran la desesperación, el dolor ante la muerte, recurso típico en toda la retórica musical barroca o la muerte como ya veremos al hablar de *Passacaglia* de la *BWV 12*: “lágrimas, suspiros, preocupaciones y temores son el pan amargo de los cristianos que llevan la señal de la cruz”, donde el bajo adopta precisamente esa forma de descenso cromático asociada indisolublemente a la pena más dolorosa.

El *canon* sugiere la obediencia a la voluntad divina, el seguimiento del discípulo a su maestro, así con tan sólo un compás de diferencia comienza la voz de contralto a imitar lo que acaba de decir el soprano, manteniendo un intervalo de quinta descendente: “Señor, Tú contemplas, en lugar de las obras, la fuerza de la fe en el corazón, es la fe lo único que consideras. Sólo la fe justifica, cualquier otra cosa es incapaz de prestarnos ayuda”.

La *nota repetida* simboliza a menudo la idea de fortaleza, de resistencia a la tentación, al pecado. La idea de mantenerse con firmeza y

3 A este respecto puede consultarse el artículo “El uso de la retórica en J. S. Bach” de la misma autora, publicado en el núm. 39 de la Revista de humanidades *Bitarte*. Donostia, septiembre 2006.

sabia convicción ante los constantes embates de la vida cotidiana. “Resiste pues al pecado, no permitas que te engañe. No permitas que te venza Satanás, pues aquellos que caigan, estarán condenados por siempre”.

Por último, el *acompañamiento en arpeggios* está aquí asociado al movimiento del agua, figurando plásticamente la forma de la ola. “Mi permanencia en el mundo, es como una travesía marina: la tristeza, el sufrimiento y el dolor, son las olas que me conducen hacia la muerte...”.

Tabla con los ejemplos a trabajar:

OBRA	RECURSO	PASIÓN O AFECTO
Cantata BWV 12 núm. 2	Cromatismos descendentes	Dolor
Cantata BWV 9 núm. 5	Canon	Obediencia
Cantata BWV 54 núm. 1	Nota repetida	Resistencia
Cantata BWV 56 núm. 2	Arpeggios	Olas

3. ANALIZAR LA MÚSICA PARA COMPONER⁴

Como metodología realizaremos siempre previamente un análisis de los grados tonales del bajo a fin de extraer el armazón rítmico y armónico. Tomando estos acordes como base y respetando el ritmo original, sustituiremos la melodía original por una creada expresamente por nosotros.

3.1. Primer ejemplo: bajo ostinato

Lento [♩ = 84]

Descenso cromático de la tónica a la dominante y salto ascendente de quinta a la tónica para volver a empezar.

4 Todas las partituras de las cantatas de Bach, así como los textos originales y sus traducciones, se hayan disponibles en la red en la dirección <www.bach-cantatas.com>.

Realizar el mismo bajo cromático en otra tonalidad mayor o menor, repetirlo al menos cinco veces y aplicarle una melodía para soprano. Posteriormente rellenar en base a las leyes armónicas las voces de alto y tenor.

En el ejemplo de Bach, abajo citado, las voces emulan el sonido del lamento, del sollozo o del suspiro.

El tema de los suspiros en las voces es también característico de la puesta en música de los afectos tan cara al barroco musical. *Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen* (lágrimas, suspiros, preocupaciones, temores).

Cantata BWV 12 núm. 2

Chorus
Lento [♩ = 84]

3.2. Segundo ejemplo: canon

Introducción musical

Duetto.
(Moderato ♩ = 80)

A partir de este mismo bajo, intentar un pequeño ensayo de composición imitativa, comenzando por la entrada del soprano en el primer compás, colocar automáticamente el mismo diseño en el segundo compás a una distancia de quinta descendente para la voz del alto, posteriormente rellenar la voz de soprano. Repetir el mismo proceso a lo largo de, al menos, siete compases.

Cantata BWV 9 núm. 5

3.3. Tercer ejemplo: bajo con nota repetida

A modo de bordón el bajo repite la misma nota insistentemente, haciendo claramente referencia a la fortaleza, a la resistencia. La nota que repite con tanta insistencia es la de tónica (I) asociada a la idea de reposo, de anclaje en un mismo lugar, de no movilidad. Funciona como nota pedal sobre la cual se añaden acordes de II, IV y VII creando unas disonancias que reflejan perfectamente la difícil y ardua misión de resistencia.

En el primer compás el acorde de VII se superpone repitiendo la nota *Fa* primero a distancia de novena y después con un choque de segunda. En el segundo compás prevalece el acorde de I, presentándose en la segunda parte en su inversión de 6 y 4.

Crear una melodía manteniendo la nota pedal y a base de florear y adornar las notas de los acordes superpuestos. Emplear notas de paso, floreos, escapadas, apoyaturas...

Continuación de la Cantata BWV 54 núm. 1

3.4. Cuarto ejemplo: acompañamiento en arpeggios

El acompañamiento en arpeggio simula tanto el movimiento del agua como el del espíritu. Se mueve formando olas que se encabalgan unas detrás de otras. Acompañamiento usual a finales del XVIII por su sencillez ejecutiva es aquí utilizado como un recurso plástico.

Proponemos dejar al alumno la suerte del análisis de los grados tonales y a partir de ese u otro esquema armónico creado por él mismo recrear este tipo de acompañamiento, para finalmente añadirle una melodía para voz de alto.

Cantata BWV 56 núm. 2

Recitativ.
Bajo

Mein Wan - del auf der Welt ist ei - ner Schif - fart

Sib M: I I I I IV IV IV V64

3
gleich; Be - trüb - niss, Kreuz und Noth sind

Finalmente añadir que las cantatas bachianas nos ofrecen un magnífico campo de exploración musical; descubrir todos sus juegos figuristas es un verdadero placer añadido al del trabajado contrapunto y el colorido tímbrico.

Según Boris de Schloezer es al realizar un esfuerzo intelectual cuando disfrutamos plenamente de la obra de arte. He aquí dos intere-

santes citas entresacadas de su obra fundamental *Introduction à Jean Sébastien Bach*:

On n'est ému "musicalement" que par une chose que l'on a reconstruite, à laquelle on a collaboré. (Schloezer 1947:45).

En demeurant complètement passif ... il s'agit d'un plaisir sonore et non musical, puisqu'il ne peut y avoir musique que là où l'activité intellectuelle intervenant, il y a organisation. (Schloezer 1947:81).

El arte no es sólo un placer sensorial, como el que experimentamos al degustar un plato exquisito, sino que compromete también al entendimiento. La madalena de Proust produce una serie de sensaciones, de recuerdos, pero no activa el pensamiento. Escuchar significa activar el cerebro al mismo tiempo que se disfruta de un placer sensorial. Esperamos que al menos desde las escuelas de música se recupere el gusto por la escucha.

5 SCHLOEZER, Boris de: *Introduction à J. S. Bach*. Collection Idées. Éditions Gallimard, 1979 (1947).