

Model de analiză armonică a unui coral de J. S. Bach

Drd. Mihai Șerban Ungureanu

Introducere

Înainte de a fi finalizată din punct de vedere editorial întreaga colecție în 1787, începând cu anul 1765 coralele parcurg un drum al mai multor ipostaze tipografice.

Inițiativa tiparirii aparține lui Friederich Wilhelm Marpurg. Philipp Emanuel Bach s-a ocupat de pregătirea tiparului, iar în anul 1769 sunt publicate 100 de texte de către Johann Friederich Agricola.

În 1771 Kirnberger a achiziționat manuscrisul colecției scrise pentru cor, împreună cu toate drepturile de publicare, de la Philipp Emanuel Bach. În 1784 Philipp Emanuel Bach editează din nou un prim volum, anii următori fiind cei care să completeze prin apariții editoriale, cu celelalte trei volume care au apărut anual, lucrarea integrală a coralelor de Johann Sebastian Bach.

Meritul fiului a constat în a fi reunit, din lucrările vocale ale tatălui, părțile de coral scrise pentru patru voci corale. Din aceste opere a dispărut însă, mai târziu, o parte semnificativă. Majoritatea coralelor aparțineau cantatelor și oratoriilor.

Coral 237 *Schwing dich auf zu deinen Gott*

Analiza liniei melodice a sopranului:

1. Elemente ireductibile generatoare: intervalele de cvarta și de cvinta.
2. Valori scalare topomelodice

A. Motivul 1, fraza 1, măs. 1-2;

Primele trei semne figurează două salturi de cvarta, urmate de un tricord, un salt de terță și un mers treptat.

B. Motivul 2, fraza 1, măs. 3-4;

Nu avem decât mers treptat. Între cea de a doua coroană și mot.3 este tot un salt de cvarta.

C. Motivul 5, fraza 5, măs. 9-10;

Între cele două perioade se creează cel mai mare salt: cel de sextă. Mot. 5 începe cu un tricord, continuat de un salt de terță. Dacă între primele două motive ale per. 1 există un salt de terță (după prima coroană), între primele două motive ale per. 2 există tot un salt de terță (după a cincea coroană).

D. Mot. 6, fraza 3, măs. 11-12;

Numai mers treptat, similar mot.2, fraza 1, măs.3-4.

Mot 1	Mot 2	Mot 3	Mot 4	Mot 5	Mot 6	Mot 7	Mot 8
<u>m.t.</u>	m.t.	<u>m.t.</u>	m.t.	<u>m.t.</u>	m.t.	<u>m.t.</u>	m.t.
salt		salt		salt		salt	

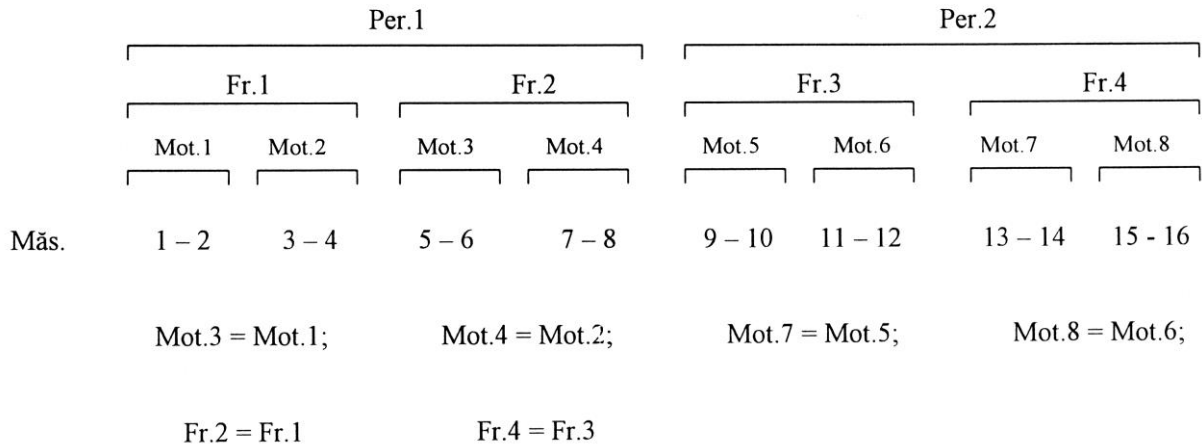
3. Valori vectoriale topomelodice.

Mot. 1: predomina ascendenta

Mot. 2: predomina descendenta

Mot. 3 = Mot. 1

4. Forma coralului



Mot.4 = Mot.2

Mot. 5 : predomina descendenta

Mot. 6 : predomina ascendenta

Mot.7-Mot.5

Mot.8=Mot.6

1. Ambitus

Intervale de constructie : a) cvarta; b) cvinta; c) terta - diviziunea cvintei;

Mot.1: ambitus sexta. Sunetele cele mai importante sunt: "la, re, mi"

Mot. 2 : ambitus cvarta. Apare "do", care lipsea din mot. 1

Articulatia intre mot. 1 si mot. 2: terta

Articulatia intre mot. 2 si mot. 3: cvarta

Articulatia intre mot. 3 si mot. 4: terta

Mot. 5: ambitus cvarta

Mot. 6: ambitus cvarta

Articulatia intre mot. 4 si mot. 5: sexta

Articulatia intre mot. 5 si mot. 6: terta

Articulatia intre mot. 6 si mot. 7: terta

Articulatia intre mot. 7 si mot. 8: terta

1. Armonia latentă

Mot. 1: treptele I-V sau I-VII in "re"

Mot. 2: frigid pe "la"

Mot. 5: treptele I, V in "re"

Mot. 6: treptele V, I in "re"

Mot. 5 si mot. 6 alcatuiesc impreuna o cadenta autentica.

In efectuarea acestor constatari nu s-a tinut cont de armonizarea monodiei. Per. 1 are caracter modal in timp ce Per. 2 are un caracter tonal.

Analiza cifrajului

Etajarea semnelor grafice se realizeaza pe cinci nivele.

1. Nivelul IV al cifrării funcțiilor

Acest nivel se afla imediat dedesubt cifrelor arabe, fiind penultimul nivel de sus in jos, notat cu cifre romane. Cifrele reprezinta, fiecare, numarul de ordine al constructiilor acordice din scara functiunilor tonale.

Pe nivelul IV sunt notate:

- cf.mas. 1, t.I. - "Fa" - denumirea tonalitatii in care se desfasoara discursul muzical initial;
- cf.mas.5, t.II- "sol" - denumirea tonalitatii in care s-a trecut prin modulatie cromatica;
- cf.mas.2, t.II - "H" - becamii cu care este cromatizat basul;
- cf.mas.5, t.II - "diez" si cf.mas.9, t.III, a doua optime - "bemol" – sunt notate alteratiile vocii basului. Orice alteratie, notata in stanga functiei, se refera la modificarea vocii basului. Acest tip de notatie, este necesar in cazul in care se doreste refacerea materialului coralului dupa reducerea sa la un sopran cifrat, sau, in orice caz, in absenta basului dat.
- Cf.mas.3, t.I, a doua optime, bara oblica semnifica basul ornamental.

1. Nivelul V al cifrării funcțiilor

Pe nivelul V sunt notate:

- cf.mas. 2, t.I - "Do IV" - cea de a doua functie a acordului cu dubia functie, numit si "acord de echivalenta", utilizat in cazul modulatiilor diatonice.
- cf.mas.3, t.I, a doua optime - "(III)" - in situatia basului ornamental, functia care este afirmata simultan cu ornamentului:

9. Nivelele I - II - III ale cifrării funcțiilor

Pe cele trei nivele ale distributiei sunt notate intervalele pe care le formeaza cele trei voci - soprano, alto si tenore - cu vocea basului. Distributia innii acord: atunci cand exprima etajarea elementelor sale. poate fi notata in doua feluri Unul dintre acesta este "distributia sintetica". Ea surprinde constructia intr-o anumita pozitie contextuala a desfasurarii muzicale, defineste astfel situatia momentana acordului si indica pozitia intervalica pe care cele trei voci de deasupra basului o au fata de acesta.

Cel de al doilea fel de notare a distributiei este cel "analitic". Distributia analitica se poate nota "pe bas tinut" sau "cu bas mobil". In ambele cazuri, atat pe bas tinut cat si cu miscarea basului, ea urmareste cu strictete mersul vocilor.

Distributia poate fi fixata pe o singura banda vocala, pe doua, sau pe toate cele trei benzi de desfasurare a vocilor corale. Important este insa ca, odata fixata pe toate cele trei benzi vocale - spre exemplu - densitatea de trei sa ramana constanta pe toata perioada aleasa, de notarea distributiei analitice.

Distributia sintetica este localizata spre exemplu in : primele doua mas.

Distributia analitica este localizata spre exemplu in : mas.9; mas. 10-11; mas. 13-16.

Analiza modulatiilor

10. Listele modulatiilor diatonice si cromatice.

Modulatiile diatonice, cele care se realizeaza cu ajutorul acordurilor de echivalenta, se afla in:

- mas.2, t.I, de la "Fa" la "Do", modulatie;
- mas.2, t.II, de la "Do" la "Fa", debut;
- mas.4, t.I, de la "Fa" la "Re", modulatie;
- mas.6, t.II, de la "Re" la "La", debut;
- mas.9, t.IV, de la "Do", la "La", debut;
- mas. 12, t.III, de la "Re", la "Fa", modulatie.

Motivatii

In cazul modulatiilor sunt prezente treptele principale ale tonalitatii (treapta a IV-a putand fi inlocuita cu treapta a II-a) cu valoarea primii. iar nici din aceste functii nu este vorba de coroana. Debuturile modulatiilor in schimb, indeplinesc mai putine conditii de afirmare a unei noi tonalitati.

La modul. din mas.2 coroana e plasata pe Do I.
 La modul. din mas.4-5 coroana e plasata pe Re V.
 La modul. din mas. 12-13 coroana e plasata pe Fa IV.

Modalitatile cromatice, cele care se noteaza prin simpla definire a noii tonalitati, se afla in:

- mas.5, t.II, modul. la "sol", debut;
- mas.5, t.IV, modul.la "re", debut;
- mas.7, t.II, modul. la "sol", inflex. - defmitiva
- mas.9, t.I, modul, la "Do", debut;
- mas.l I, t.I, modul la "re", inflex. - defmitiva;
- mas.l 3, t.IV, modul. la "re", defmitiva.

Situatii armonice deosebite

A. Mas.2-3. De la "Do" la "Fa". debut modul dia.

Desi acordul de echivalenta este plasat pe prima coroana a coralului si muzica urmatoare, conform acordului de echivalenta, ar trebui sa sune in tonalitatea Fa, primii trei timpi ai mas.3 pot fi la fel de bine interpretati mca In Do. Treapta "si", fie cu becar, fie <:...! bemol, nu-si face aparitia decat pe timpul IV al mas. 3, ceea ce creeaza o ambiguitate armomca in mas.3, t.I-III.

Schita celor doua variante de interpretare din mas.3, t.I-III.

	Pe de o parte:				Pe de alta parte:		
timpi	I	II	III	timpi	I	II	III
functiuni Do	VI	IV	II	functiuni Fa	III	I	VI

B. Mas.5-6

Citit in afara contextului, acordul din mas.5, t. IV este o dominantfi pentrii In minor. Continuarea muzicii dupa acest acord este in sa alta. Acordul din m fis.C). t.I n-ar putea fi explicat fara introducerea, in acest loc. a tonalitatii re minor. Tonalitatea re minor dureaza doar trei timpi : mas.5, t.IV - mas.6. t.I-II. De la do minor la re minor se va trece, deci, prin acordul din mas.5, t.IV - 1111 acord cromatic atat pentru sol minor cat si pentru re minor. In mas.6, pe coroana, apare acelasi acord ca in mas.5, t.IV, de data aceasta ca dominanta clara pentru la minor.

C. Mas.9-10-11

In mas. 9 se poate vorbi despre existenta unei variante la cifraj. Pe timpii I, II si prima optime a timpului III are loc un debut modulatoriu cromatic de la sol minor la Do major. In mas.9, t.III ar putea exista un acord de echivalenta si inca o modulatie. Treapta I in Do major poate fi treapta a V-a in Fa major, pe a doua jumătate a mas.9 avand loc un debut modulatoriu diatonic la Fa major. In acest caz mas. 10, t.I vine cu un acord cromatic fata de Fa major, deci o modulatie cromatICALa la minor (La major?). Ambiguitatea din mas. 9 este cauzata si de dorinta basului de a realiza un model si o secventa : prima jumătate a mas.9 este model pentru cea de a doua jumătate a masurii, la o secunda mare inferioara.

Motivul pentru care in mas.9-10-II are loc un debut modaulatoriu diatonic la la minor, si nu la La major, este acordul cu terta picardiana - cea de a cincea coroana a coralului. De o parte si de alta a acestui acord se gasesc constructii cu do becar - argument suficient pentru a considera la minor tonalitatea existenta, cu cadenta pe treapta I avand terta majora.

D.Mas. 11-12

Primii doi timp din mas. 11 sunt scrisi in re minor doric(cu si becar si do becar), urmand ca ceilalti doi timp ai masurii si masura urmatoare sa fie scrise in re minor armonic.

Aplicabilitatea coralului

Studierea fenomenului armonic, fie prin metoda incursiunii cu ajutorul analizei structurale a unui text predeterminat, fie prin metoda crearii unor lucrari muzicale intr-un anumit stil dat, cu respectarea cat mai fidela a constructiei si esteticii unor modele deja existente in acel stil, permite aplicarea coralelor de Bach, in acest sens, pe mat multe cat.

- Realizarea analizei armonice aprofundate a coralului, verbal sau in sens.
- Cifrarea armonic - functionala a coralului pe criteriile : a) constructii acordice; b) ornamentica; c) modulatii;
- Crearea unor monodii pe cifrajul dat al coralului, ignorand varianta originala a lui Bach;
- Realizarea unei teme de armonie pe baza cifrajului efectuat, avand ca date: a) sopran cifrat; b) bas cifrat; c) sopran si bas cifrate; d) difciile vi-Li date, cu cifrajul existent.

Utilitatea pedagogica

Utilitatea pedagogica a coralelor de Bach rezida tocmai in specificul omofon al sintaxei lor, in concentratia informationala bazata pe imitate de timp. Existenta acestui specific face usor explicabile notiunile de legislate armonica, datorita multitudinii situatiilor armonice.

Coralele sunt diverse si pun o problematica variata. Deoarece din punct de vedere armonic densitatea cu care se opereaza este cea a celor patru voci corale, binecunoscutele "teme de armonie" din pedagogia muzicala isi gasesc unilte similitudini cu investimantarea coralelor. Coralele, scrise in maniera artistica nu asculta de rigiditatea scolastica a studiului regulilor armoniei clasice: ele se situeaza la granita dintre: a) respectarea teoriei cu pnvire la tehnica polifonici ci conducerii vocilor si b) cadrul tonal al creatiei bachiene. Aceasta stare de fapt vine cu un plus de valoare pedagogica, pentru ca, in urma analogiilor care se pot efectua, fiecare coral poate fi transcris sau reanalizat prm prisma transformarii sale intr-o tema de armonie scolastica la voci corale. Prin evitarea intervalelor directe nespecifice, a intersectiilor vocale datorate unui puternic factor polifonic care a contribuit la crearea lor, fiecare coral poate fi privit prin ceea ce contine mai putin fata de o impunere legislative categoric armonica.

Lucrarile sunt recomandabile Tn procesul de asimilare a tehnicii omofon-armonice la toate nivelele de studiu, incepand cu cele mai simple constructii acordice - trisonurile - și terminand cu studiul interpretarii modulatiilor. Coralele sunt numeroase, dar pe langa avantajul cantitativ al obiectului de studiu, calitatea semantica si artistica ofera un material concis si eficient in dezvoltarea simtului armonie al oricarui muzician.

Abreviatiuni

mas.	masura
mot.	motiv
per.	perioada
m. t.	mers treptat
fr.	fraza
cf. mas.	conform masurii
t.	timp
modul.	modulatie, modulatoriu etc.
inflex.	inflexiune modulatorie
dia.	diatonic

237 Schwing dich auf zu deinem Gott

Fa VI III IV VII I⁶ HV I
 Do IV Fa V
 III / I / VI IV I
 (III) (I)

3 2# 3 3# 3 3 8 7 6 8 7 5 6 6
 5 4 3 5 3 6 5 3 3H 3# 3 3H 3H
 6 6 8 6 3 5 6 3 4 6 6
 re IV II V I #sol V I #re II III VI / #II
 (i) Is V

5 3 2 3 8 3 5 6 3# 5 6 6 7 5 6 1 2
 3 4 6b 6 5 6 7 5 4 3 3 3 4 1 2 3 4
 3 4 5 4 3 3 3 3 5 6 3 4 5 6
 I sol II #V I H/3 bVI IV V Do II HV / I b/ VI
 (V) (I) la I

3 6 8 6 3 3 5 8 7
 5 4H 3 3 5 4H 6 8 10 5 7
 6 6 3# 2 2 4H 6# 8 4 3#
 # IV #V I re V IV VII I V VI
 Fa # IV

8 6 5 5 3 6 8 9 10 8 6 6 6 5 4 5 3#
 3 3 8 7 6 5 3 2 6 7 8 3 3 3 4 3#
 6 5 3 3 8 6 4# 3 5H 6 6# 6 5 4 3#
 I II V re #V I II V I / IV VII I II I V I
 IV