CAPÍTULO IV

CONCLUSIONES Y ASPECTOS IMPORTANTES EN EL EQUILIBRIO DE LA SUITE III EN DO MAYOR

El equilibrio de la Suite III en Do Mayor como en cualquier composición musical escrita se basa en la variedad y al mismo tiempo en la cuadratura de sus danzas sucesivas. Aplicando esta premisa principalmente a obras contenidas por 2 o más movimientos y también utilizada en movimientos aislados, aunque la delimitación de su variedad comprenda un análisis específico, como el hecho a lo largo de este trabajo en cada danza.

Pero en un análisis general, es decir, a gran aumento sobre la Suite, encontraremos aspectos comunes en el proceder composicional entre los movimientos de ésta; mismos que ayudarán a clarificar lo que llamaremos equilibrio o balance de esta obra.

En el caso del género Suite, la variedad se fundamenta en la alternancia de danzas.

Para iniciar debemos retomar la idea de que cada danza tiene un carácter definido y reconocido por características que van desde el contacto histórico en el que nació, se desarrolló y expandió a otros lugares, o por la simple referencia de su nombre. Este carácter establecido, aunque siendo manipulado por cada ejecutante en su propia concepción e interpretación, mantiene siempre constante el sentido de lo que conforma su contenido: la danza.

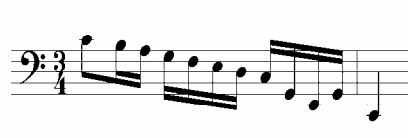
Hemos mencionado ya que la variedad de este género se basa en sus danzas, pero de aquí parte otra idea: el equilibrio que se forma al tener esta variedad y su alternancia. Y así como específicamente cada movimiento tiene un equilibrio basado en la variedad del material musical, en la variedad armónica, el contraste entre secciones, en un motivo conductor, en el número de frases, en su articulación, en sus modulaciones, etc., existen lazos que unifican esta suite dotándole también de un equilibrio.

A partir de ahora, definamos por qué, cómo, y dónde se muestra el balance de ésta suite.

Desde el inicio, la escritura de cada movimiento en una tonalidad constante de principio a fin da la primera sensación de equilibrio, así como la modulación a la dominante en la segunda parte; omitiendo la segunda danza alternativa o galante, que generalmente varía en su modo pero no afecta gravemente esta primera apreciación. Veámos un ejemplo que clarifique este concepto logrado en esta suite. Para esto, regresaremos a la cita de cada uno de los motivos que iniciaron cada movimiento o danza y fueron el eje conductor de cada uno de ellos/as.

Su análisis es importante, pues como veremos, todos, aparte de guardar correspondencia en la tonalidad, obedecen también a una metodología consciente y constante del compositor en la percepción de un conjunto bien definido.

Suite III. Preludio. Inicio.

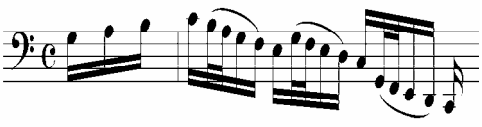


Aún cuando el sentido de tonalidad es fundamental para la unificación y balance de esta suite, otras consideraciones toman relevancia y saltan a la vista al analizar el principio de cada danza.

Remitiéndonos al motivo principal del preludio, observamos que este se forma por una escala descendente de Do Mayor, en el rango de Do 5 a Do 3; una manera muy clara de presentar la tonalidad de este movimiento y de la suite.

Con respecto al rango citado, recordemos que en esta tercera suite una de las características que enmarcan parte del desarrollo o evolución con respecto a las dos anteriores fue la ampliación del rango; situación con la que considero no tuvo ningún inconveniente al escribir en una tonalidad dispuesta naturalmente para la afinación del instrumento. Como veremos en este repaso de los motivos de cada movimiento, todos nacen o mantienen una conexión con el motivo del preludio, que en sus diferentes casos se adapta o transforma para exaltar y clarificar el carácter de la danza elegida. Veámos ahora el motivo de la primera danza.

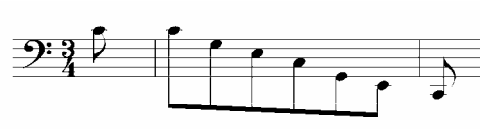
Suite III. Alemanda. Inicio.



La alemanda, una danza lenta y de pasos. En esta visualizamos una gran similitud con el motivo del preludio, el rango es el mismo al observar la nota más aguda y grave en ejemplo, sólo que en su variante de carácter se construye en una métrica 4/4 y con ritmo distintivamente propio de la danza y con un contorno melódico de ola desde un inicio, dictando el proceder de su carácter danzable “a pasos”. En el análisis específico de este movimiento hablamos de la construcción de esta danza con diversos recursos, pero siempre constante y dominante el material musical construído por el movimiento por grado. Pienso

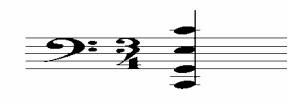
que ésta es una constante para esta danza, que al ser una danza “lenta y de pasos”, no se domina ni requiere cambios bruscos; básicamente no predomina el movimiento por salto. Vayamos a la siguiente danza.

Suite III. Courante. Inicio.



Ahora estamos en la courante, una danza de saltos. Su motivo inicial muestra claramente la intención del compositor de respetar y guardar congruencia con el carácter de la danza, reflejado en el arpegio melódico de la tonalidad original y en movimiento por salto, y aún más, citando este en el rango idéntico en que inicia el preludio. Esta simple variación se concentra en notas de la tríada, se adapta sencilla y eficientemente a la necesidad de reflejar y exaltar el carácter definido de esta danza. Observemos la siguiente danza.

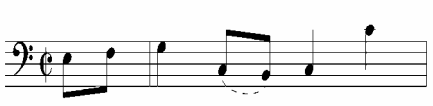
Suite III. Zarabanda. Inicio.



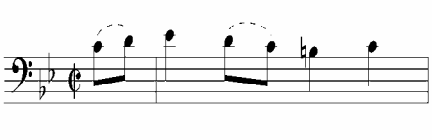
Llegamos ahora a la zarabanda, una danza lenta, lírica, y en mi apreciación, de carácter reflexivo. Como hemos mencionado esta danza marca el equilibrio de esta suite, entre la variedad de carácteres explorados a través de ella; siendo una especie de parteaguas, preparando el desenlace de la segunda parte. Este es el momento en que dejando a un lado la velocidad y el virtuosismo, el compositor explora la sonoridad del instrumento solemne y estoicamente. Nada mejor para la danza lenta que el uso de bloques de acordes que citando el rango inicial del preludio, y desarrollarse a partir de consonancias y disonancias que resuelven en pasajes líricos.

Cabe mencionar que esta es la ultima danza en que se hace una referencia textual (referida al rango) del motivo que inicia la suite, y a partir de ésta; los motivos de las danzas sucesivas notarán claros cambios. Ejemplifiquemos ahora las danzas galantes.

Suite III Bourrée I. Inicio.

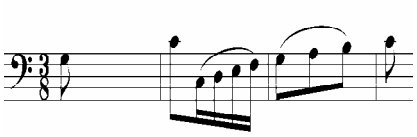


Suite III Bourrée II. Inicio.



Ahora toca el paso de los movimientos alternativos, en este caso Bourrèes. Refiriéndonos a estos, la cita textual del motivo inicial se mantiene en la tonalidad de la suite, sin embargo, denota la transformación que ya no muestra el amplio rango empleado y conservado anteriormente. Esta danza se forma básicamente por la alternancia de movimiento por grado y salto, dominando este; aunque no tenga la fuerza del motivo construído en su totalidad por saltos, como en el caso de la courante. Como mencionamos, esta danza de tempo moderado y carácter ligero, basa su equilibrio y variedad en la combinación de estos dos recursos. Hablando del segundo bourrée, su motivo inicial se aleja más de la construcción del preludio y esto se debe al cambio de modo y también para lograr un contraste con el primer bourrée, aunque en su versión final sea el bourrée I el que cierra o completa la danza (por las características históricas que le adjudicaron a estos movimientos ya referidas anteriormente y que vuelven a la tonalidad original). Veámos ahora la última de las danzas.

Suite III. Giga: Inicio.



En el esquema propuesto y seguido por el compositor la giga completa el ciclo de danzas de esta obra. En este movimiento de tempo allegro y carácter vivo, frenético; tampoco se hace referencia muy apegada al motivo del preludio (refiriéndonos al rango), más sin embargo, el motivo escrito para esta danza conserva en su construcción elementos empleados en anteriores movimientos, y que podrían funcionar como unificadores, tal es el caso de la escala ascendente en el rango Do 4 a Do 5; que con la variante rítmica y métrica propia de la giga, se presenta como cita inversa del usado en el preludio.

Como observamos en esta gran diversidad de motivos escritos para cada danza, estos, aun teniendo cercana referencia a un motivo inicial e original, se construyen siempre apegados a la definición y exaltación de un carácter especifico de cada danza. Esto desemboca naturalmente en una interpretación diferente para cada una, propia de cada

ejecutante, pero supeditada a la esencia “bailable” en el contexto histórico, involucrando principalmente la articulación de cada una en favor del respeto del contorno melódico de cada danza. Ejemplificando: “para el movimiento por salto y constante cambio de rango que predomina en la courante, la única articulación que logra completamente exaltar su carácter es la de staccato. A esto me refiero al resaltar que el carácter definido de cada danza requiere de una interpretación específica, o, ¿alguien se imagina una zarabanda con una articulación staccato, o de tempo allegro?

Después de analizar este claro e importante elemento unificador, revisemos un poco del contexto en que nació el género suite, que también desde sus inicios procuró mantener un equilibrio.

Recordando el origen de esta sucesión de danzas llamada suite, su punto de partida fue la formación y alternancia de parejas de danzas, de una danza lenta “de pasos” a una danza (postdanza) rápida, de saltos. En el nivel popular a estas danzas se les llamaba en alemán dantz (danza) y hupfauf (salto), mientras que en el plano cortesano del siglo XVI se le denominaba pavana y gagliarda, o también pavana y saltarello. Hasta el siglo XVII fueron reemplazadas por la alemanda (lenta, 4/4) y la courante (rápida, de compás ternario). En esta época eran habituales ya las ampliaciones a ésta sucesión de danzas, y en el siglo XVII se le sumaron la zarabanda española (lenta, grave, en 3/2) y la giga inglesa (rápida, en 3/8 ò 12/8), que después se integraron a formar parte fija de la suite.

Dejando a un lado los nombres de las diferentes danzas (que aunque ellos definen en sí el carácter de ellas), lo básico en ésta organización fue el esquema lento-rápido con sus distintas apreciaciones y carácteres para cada danza. Aunado a este intercambio lento-rápido el complemento se daría al agregar a esta sucesión un carácter definido.

Veámos a que me refiero, por ejemplo: la alemanda es una danza lenta, la courante rápida, la zarabanda lenta, el bourrée moderado y la giga rápida. Dentro de estas cuatro hay otras diferencias aparte del tempo como lo son la métrica y el carácter. Tomemos la idea del carácter general que he propuesto para cada una de ellas y basado en la ejecución escuchada. En el orden del anterior ejemplo son:

Alemanda: Moderadamente rápido (4/4).

Courante: Allegre saltando (3/4).

Zarabanda: Lento-reflexivo-lírico (3/4).

Bourrée: Moderadamente rápido-ligero (4/4, a la breve)

Giga: Allegre rápido-vivo (3/8).

Esto define aparte de una variante métrica y de tempo un coherente equilibrio en sucesión y continuidad al agregar a cada movimiento un exagerado carácter; todo esto respetando la formación lento-rápido. Vayamos ahora a información más especifica mostrada en las tablas anexas a este capitulo.

Existen también algunos otros datos que basados en un análisis personal podrían sustentar la idónea conjunción de esta suite. Por ejemplo, la duración aproximada de la ejecución de cada movimiento es elegida por cada ejecutante, basado en el tempo deseado; pero aunque parezca una decisión inconsciente, existe información que sugiere un equilibrio en la danza en este aspecto, que refuerza al oído el interés por seguirla de principio a fin sin resultar tedioso para el escucha y dando una sensación de continuidad.

Podríamos pensar en el siguiente orden: courante-zarabanda. Imaginamos de entrada un tiempo definido rápido-lento, y dejando a un lado el carácter, el número de compases contabilizados es de 168 (rápido), 48 (lenta). Basados en esta información supondríamos por un lado una veloz ejecución de la primera, llena de virtuosismo, y por otra parte el casi infinito vaivén de una zarabanda lenta y grave. Probablemente esto en parte sea real, pero el tiempo de ejecución resulta ser exacto o muy aproximado entre una y otra, con una diferencia casi cuádruple en el número de compases. ¿Coincidencia? Al menos en esta obra parece, aunque una decisión inconsciente, un gran acierto en la distribución y equilibrio de las danzas.

Respecto al número total de periódos y frases, pienso que esto aunque organizados coherentemente y con algunos destellos de equilibrio entre las danzas (como la organización de la zarabande-bourrée I-bourrée II, con el mismo número de periódos y frases), quizá obedezcan más al número de compases de cada danza y al menor o mayor desarrollo que Bach le dió en cada una de sus partes al motivo principal. Como ejemplo también, el número de frases y periódos del courante que dobla a la zarabanda, bourrée I y II, pero con casi el triple o cuádruple número de compases en cada danza por separado. Estos rasgos conscientes nos harían pensar en una suite estructurada por bloques de los cuales se concibe la obra como conjunto.

Pasando al plano métrica, la variada mezcla sugiere en un principio equilibrio por el normal acento agógico propio de cada danza, alternando compases binarios, ternarios y compuestos; y pienso que esta organización toma mas relevancia por el carácter ya determinado para cada una de ellas. A continuación se presenta una tabla donde se unifica concretamente toda la información analizada en el trabajo enfocándose a la Suite III en Do Mayor. Con los aspectos generales podemos visualizar en sí qué o cómo es que se construye ésta Suite III

Aspectos Generales sobre el equilibrio de la Suite III en do Mayor

	Preludio	Alemanda	Courante	Zarabanda	Bourrée I	Bourréé II	Giga
No. Total de Compases	88	48	168	48	56	48	216
Duración Total en minutos	3 min 14 seg	3 min 31 seg	2 min 23 seg	2 min 23 seg	1 min 15 seg	1 min 16 seg	2 min 59 seg
No. Total de Periódos y Frases	7 periódos	II: 2 periódos, 6 frases :II	II: 6 periódos, 12 frases :II	II: 3 periódos, 6 frases :II	II: 3 periódos, 6 frases :II	II: 3 periódos, 6 frases :II	II: 7 periódos, 14 frases :II
Artuculación General del movimiento	Legato, acordes en bloque	Legato, a la cuerda	Stacato y legato	Bloques de acordes y legato	Detaché, legato y stacato	Legato	Legato y Stacato
Métrica	3/4	4/4	3/4	3/4	C. A la breve	C. A la breve	3/8
Tempo aproximado	Negra igual a 80 mm	Negra igual a 90 mm	Negra igual a 120 mm	Negra igual a 40 mm	Blanca igual a 70 mm	Blanca igual a 60 mm	Negra igual a 70 mm
Carácter General del Movimiento	Lírico, versátil, cantabile	Alegre moderado, ligero	Alegre, ligero saltando	Reflexivo, lírico	Alegre moderado, ligero, cantabile	Lírico, rubato, reflexivo	Rápido, vivo, frenético

En resumen podemos concluir cuán valiosa es la información que aporta un específico análisis de la música de esta vasta obra. Aunque el factor ejecución pareciera determinante en algunos aspectos también lo es la organización coherente y consciente de cada una de las danzas; que al final toma relevancia sobre la ejecución y que demuestra un plano general de un género bien definido, bien logrado y sobre todo, equilibrado de J. S. Bach.

Debido al muy cercano análisis formal de la obra este proporciona al estudiante herramientas para conocer a detalle lo que conforma la Suite III en Do Mayor con referencia a su contexto histórico como obra, como llegó a trascender el esquema composicional que Bach propone, y cómo logra retener ese interés auditivo al escucha y particularmente al estudiante que al tener un primer contacto que lo pueda auxiliar no en la

ejecución enfáticamente, sino por el contrario en la apreciación de su forma macro y micro, donde teniendo conciencia de sus constantes tonales, fraseo y presentación del material musical como un texto literalmente, debe encontrar opciones que lo lleven de entrada, a una experiencia que lo ayude a decidir sobre que camino tomar al momento de iniciar técnicamente el estudio de la obra.

Pienso también en el gran apoyo que esto propiciaría en la formación académica si este tipo de trabajo se antepusiera a cualquier inicio formal de ejecución y si ésta práctica se aplicara en mi particular punto de vista a nuestro quehacer estudiantil de las artes dentro de la universidad.

Tanto para los ejecutantes como para todas las ramas que se desprenden de nuestra carrera como lo son compositores, historiadores y teóricos, el planteamiento de llevar inicialmente una práctica que nos acerque a la historia y al estilo y en general el contexto de la obra y el compositor ayudaría a definir a temprana etapa la vertiente y el perfil que cada estudiante tomaría con más acierto y confianza; y así delimitar su posible campo de acción y concentrarlo ahí durante el resto de la carrera.

Enfocado en mi interés teórico y práctico pienso que este tipo de trabajo sería un buen sustento para los iniciados y avanzados ejecutantes que se interesen en el compositor y en particular en este conjunto de suites, pues nos permite comprender a detalle el estilo, carácter y conocimientos teóricos para una cercana ejecución propia de este género: La Suite.