

Teoria i pràctica del baix continu 1

Maria Lluïsa Cortada

Agraïm al Museu de la Música de Barcelona l'autorització per a utilitzar la imatge d'un clavicèmbal Fleischer (s. XVIII) per a la realització del disseny de la portada.

Teoria i pràctica del baix continu 1

1a edició: setembre de 2003

Disseny coberta: MATEO & SOLANO

Il·lustració portada: a partir d'una foto d'un clavicèmbal Fleischer (s. XVIII) del Museu de la Música de Barcelona.

Maquetació: DINSIC GRÀFIC

© **Maria Lluïsa Cortada**

© **DINSIC Publicacions Musicals, S.L.**

Santa Anna, 10, E 3a, 08002 - Barcelona

Imprès a: Balmes, Servei Integral de Fabricació de llibres
Av. Barcelona, 260 - Pol. Industrial El Plà
08750 - Molins de Rei (Barcelona)

Dipòsit legal: B-35542-2003

ISBN: 84-95055-80-5

ISMN: M-69210-209-0

La reproducció total o parcial d'aquesta obra per qualsevol procediment, comprenent-hi la reprografia i el tractament informàtic, com també la distribució d'exemplars mitjançant lloguer i préstec, resten rigorosament prohibides sense l'autorització escrita de l'editor o entitat autoritzada, i estaran sotmeses a les sancions establertes per la llei.

DISTRIBUEIX: DINSIC Distribucions Musicals, S.L.
Santa Anna, 10 - E 3 - 08002 Barcelona
tel. 34.93.318.06.05 – fax 34.93.412.05.01
e-mail: dinsic@dinsic.com
<http://www.dinsic.es> <http://www.dinsic.com>

Llibre presentat al Departament d'Ensenyament de la Generalitat de Catalunya per a la seva homologació per als ensenyaments de Grau Superior, amb data de 1 de setembre de 2003.

Aquest mètode també es pot utilitzar als darrers cursos del Grau Mig, malgrat que s'homologui per al Grau superior.

Maria Lluïsa Cortada

Presentació

El Baix continu, tant en el seu concepte teòric com en la seva realització pràctica, va ser el principi essencial d'una de les èpoques més brillants de la Història de la Música europea. Al llarg de quasi dos-cents anys, o sia, entre 1600 i 1800 aproximadament, la consubstancialitat de l'esdeveniment harmònic, mitjançant una única línia melòdica que conté xifres i signes que simbolitzaven la horizontalitat i la posició de l'estructura harmònica vertical, va assumir una importància tan gran que bona part dels musicòlegs arribaran a anomenar aquests segles «l'Època del Baix continu», *Generalbasszeitalter*, i, de manera més popular, «Barroc musical». És obvi que qualsevol interpretació d'aquesta música exigeix una realització harmònicament correcta, que segueixi, en termes estilístics, els requisits del «bon gust» definits pels mestres del seu temps.

És lògic, també, que sorgeixin nous mètodes i obres didàctiques per ajudar a satisfer aquests dos paràmetres, tasca no sempre fàcil, ja que les diferents tradicions i mentalitats artístiques i musicals comporten diversos criteris, segons els països, la provinença dels compositors i la dels músics executants. Així, allò que era tingut com a «bon gust» musical de la cort dels reis francesos, no sempre va coincidir estèticament amb la desitjada pràctica dels salons dels monarques habsburguesos de Viena o la de les llotges cortesanes de les òperes de les enfervorides ciutats de Venècia o Nàpols.

Avui dia, un músic que es vulgui apropar a les obres vocals i instrumentals dels segles XVI al XVIII, necessita una gran sensibilitat i comprensió, a fi de poder copsar la quantitat d'elements estètics i tècnics que contenen, fet que esdevé més important, encara, pels que formen part d'un conjunt musical reduït o de dimensions més àmplies. El domini de les regles de la pràctica del Baix continu és absolutament necessari per als clavicembalistes, organistes o executants d'instruments de corda polsada, responsables de l'acompanyament de solistes o de l'estructura harmònica del teixit musical.

El conjunt d'extractes musicals que avui presentem, aplegats per exercitar o per exemplificar la realització de l'estructura harmònica pretesa pel compositor de l'obra en qüestió, revesteix un significat força important per a tots els que necessitin perfeccionar l'art de la realització del Baix continu, tornant accessible, a títol d'exemple, molts trets d'un vast repertori del barroc musical, tot oferint una preuada guia de les diverses tècniques i formes d'execució, d'acord amb els diversos gèneres musicals i els diferents corrents estilístics nacionals.

La pràctica de la realització del Baix continu exigeix un bon treball i aquest quadern vol oferir una guia i suport per aconseguir un bon mestratge. Naturalment, la part «del lleó» l'ha d'assumir aquell que vulgui perfeccionar-se en aquest art sublim de les petites xifres que esdevenen grans harmonies.

En aquest sentit, com a nota final, vull citar les paraules que el 1812, Carl Maria von Weber va escriure en el seu diari: la persistència és allò que ens fa arribar a la meta!

Gerhard Doderer
Lisboa, setembre de 2002

Pròleg

El baix continu s'aprèn per les regles, i l'acompanyament per mitjà de l'experiència, però, principalment, per un sentiment de finor i seguretat.

Johann Joachim Quanz

Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen.

Berlín, 1752

1. Introducció

El baix continu és el fonament més complet de la música. S'executa amb ambdues mans, de manera que l'esquerra toca les notes prèviament escrites i la dreta afegeix consonàncies i dissonàncies, a fi i efecte d'afavorir i enriquir l'obra.

La primera qualitat que ha de tenir l'intèrpret que executa un baix general o baix continu, és la lectura i la interpretació correcta dels acords. Això sol, però, no és suficient, ja que sovint hi ha intèrprets que aprenen amb rapidesa la lectura de les figuracions, sense tenir en compte el coneixement històric, l'experiència pràctica i una especial sensibilitat harmònica. Cal, igualment, un coneixement apropiat de l'instrument i la seva implicació en el context de l'obra. Naturalment, totes aquestes qualitats es poden aconseguir amb un treball acurat i sòlid.

El I volum pretén iniciar l'estudiant en la pràctica de la lectura del xifrat i la seva aplicació en els enllaços dels acords. També hi ha uns exercicis progressius per tal de poder practicar la lectura del baix xifrat des de diversos vessants.

El II volum és una ampliació del I, amb exemples i comentaris sobre l'acompanyament, extrets dels teòrics de l'època.

2. L'entorn històric del baix general o baix continu

L'art de realitzar el baix continu amb un estil apropiat forma part de la pràctica d'acompanyar la música barroca. El seu coneixement ens ve a través dels madrigalistes florentins, en un moment històric en el qual es pot parlar d'una «nova música» que dona un gran relleu al sentiment intern, en estreta relació anímica entre l'obra i l'intèrpret.

El «baix monòdic» sorgeix en relació a la teoria dels afectes. Cal recordar que, al s. XVI, els acords no tenien la jerarquia dels del s. XIX, ni tampoc les relacions tonals eren tan determinades. L'acord no era una suma d'interval·ls, sinó una acumulació de notes en funció del baix.

El fenomen que avui coneixem com a Barroc musical va tenir el seu inici a l'entorn del 1600 a Itàlia, com a resultat d'una ruptura o una escissió del sistema del pensament heretat. A través de les òperes de Caccini, Peri i Monteverdi, hom passa de la «prima» a la «seconda pratica», de l'estil antic al modern, i per tant, al naixement d'unes «nuove musiche».

A partir del moment que les veus i els instruments tenen una funció i un tractament diferenciats, es fa imprescindible la comprensió i la declamació dels textos poètics i, de manera general, l'expressió individual dels «affetti». D'acord amb el pensament humanista, s'entra en el camp de l'expressió de l'individu-músic, del solista, a favor del qual es desenvolupa una literatura nova que genera noves formes i noves tècniques d'escriptura.

El mètode de notació o «baix figurat», conegut amb els noms de *Basso numerato*, *Basse chiffrée*, *Bezzifferter Bass*, etc., va ser atribuït a Lodovico Grossi da Viadana (1564-1627). Abans, però, cal assenyalar l'existència d'obres amb «baixos monòdics figurats» de Peri, Caccini i Cavalieri, totes elles anteriors a la de Viadana. El conjunt dels *Cento Concerti*¹ d'aquest autor es publica el 1607 i el 1609, com a op. 17 i op. 24, respectivament. El prefaci inclou dotze regles, bàsicament dirigides als cantants, amb una finalitat pedagògica que ens documenta sobre el seu ideari interpretatiu.

En aquesta línia també cal destacar el llibre de Diego Ortiz, *Tratado de glossas*², publicat a Roma el 1553, abans de les obres de Caccini o Viadana. El llibre d'Ortiz, dirigit de manera didàctica a la música de *violones*, ens introdueix en la pràctica de la improvisació i de l'acompanyament sobre un baix donat³.

Paral·lelament, cal assenyalar l'obra d'Agostino Agazzari, *Del sonare sopra il basso*⁴, publicada el 1607. Agazzari divideix els instruments en dos apartats: fonamentals (*fondamento*) i ornamentals (*ornamento*), això és: instruments que fan l'harmonia i els que s'intercalen fent contrapunts. Als primers pertanyen l'orgue, el clavicèmbal, etc.; als darrers, el llaüt, la tiorba, l'arpa, el lirone, la cítara, la guitarra, el violí, la pandora, etc. En el seu llibre inclou uns consells fonamentals per a poder acompanyar⁵.

Glossari

Baix figurat	També baix xifrat. Els primers autors que el van utilitzar van ser: Peri, Caccini i Cavalieri. Més tard, Viadana el va sistematitzar.
Baix continu o baix general	Configura el fonament sobre el qual una veu o les veus concertants aconseguixen una específica llibertat.
Basso seguente Basso seguito Basso per Organo	} Baix que segueix, des de l'orgue, la veu més baixa d'una obra polifònica per a veus, com, per exemple, el motet.

¹VIADANA, L., *Cento Concerti Ecclesiastici, a Una, a Due, a Tre & a Quattro voci. Con il Basso continuo per sonar nel Organo. Nova inventione commoda per ogni sorte de Cantore, & per gli Organisti*, di Lodovico Viadana Opera Duodecima. In Venetia Appresso Giacomo Vincenti MDCII.

²ORTIZ, D., *Tratado de Glosas sobre cláusulas...* Roma, 1553. Bärenreiter, 1967.

³*Idem*. Ortiz mostra tres vies per a poder improvisar: amb la viola de gamba, la viola conjuntament amb el clavicèmbal o l'orgue, i sobre un madrigal.

⁴AGAZZARI, A., *Del sonare sopra'l basso con tutti li stromenti...* Siena, 1607.

⁵*Idem*; A. «Conèixer el contrapunt o almenys cantar amb seguretat, conèixer les proporcions i els temps, llegir amb totes les claus, saber resoldre les *cattive* amb les *buone*, conèixer les 3es i les 6es majors i menors i altres aspectes similars.

B. Saber tocar bé el propi instrument i conèixer la tabulatura o partitura i tenir-ne una bona pràctica.

C. Tenir una bona oïda per a poder escoltar els moviments que fan les parts entre elles...».

A. NIVELL I

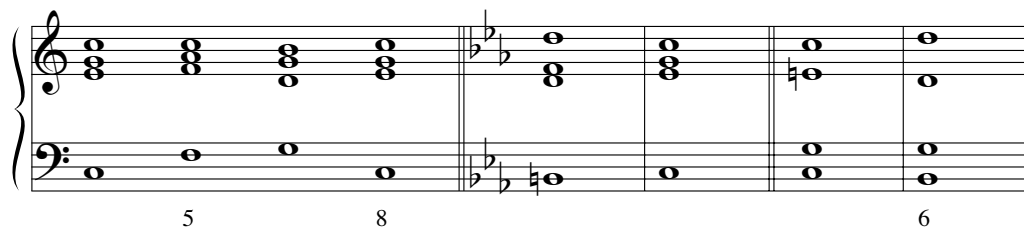
A1. Regles generals

Realització pràctica del baix general o baix continu.

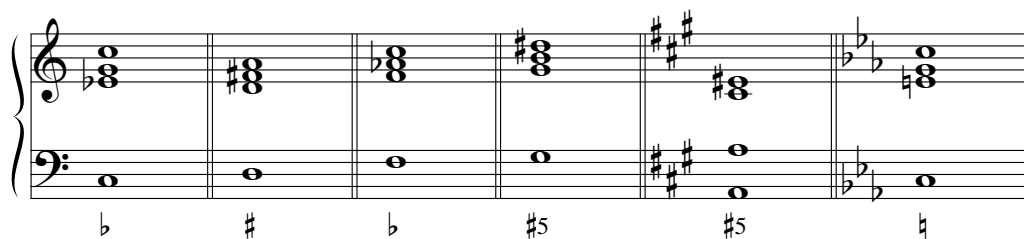
1. Les regles del b.c. es desenvolupen a partir del baix, que pot estar, o no, xifrat, tot seguint les pautes de l'harmonia escolàstica.



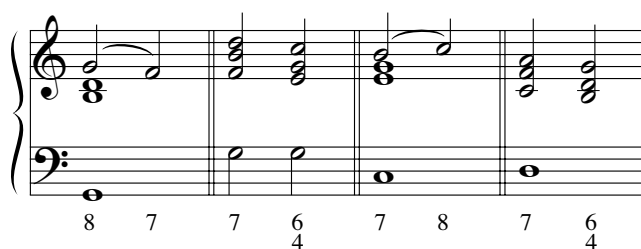
2. Normalment el b.c. s'executa a quatre veus; les veus es reparteixen de manera que la mà esquerra executi el baix i la dreta les altres tres i, per tant, cal que l'alumne s'acostumi a treballar els acords tríades en estat directe amb el baix duplicat amb tonalitats properes al do major. També es poden repartir les veus de dues en dues.



3. Una alteració, sense cap xifra, sota un acord, #, b, fa referència a la 3a o la 5a i apuja o rebaixa la nota.



4. La xifra 7 significa la sèptima de l'acord. Com que és una dissonància, normalment ha de resoldre a una consonància.

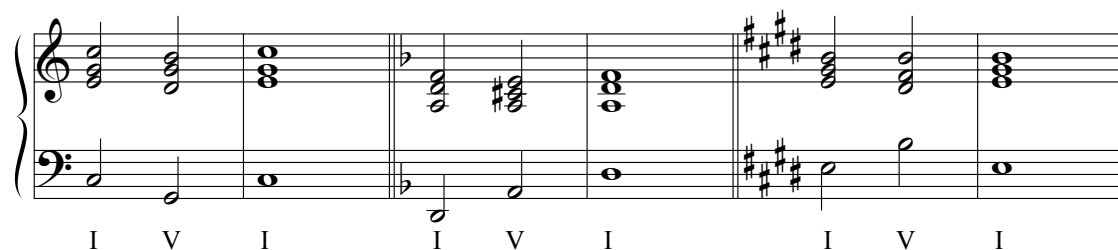


A2. Cadències

A partir dels graus fonamentals I- IV- V- I i variants, en les modalitats majors o menors.
Després de realitzar la cadència a quatre veus, cal transportar-la tot mantenint la disposició inicial de l'acord. Es poden practicar amb la fonamental, la tercera i la cinquena al soprano.

Exercicis pràctics

Exemples de cadències amb la fonamental, la tercera i la quinta al soprano.

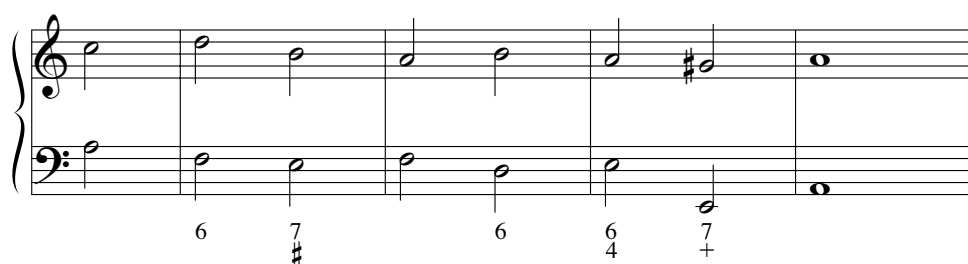
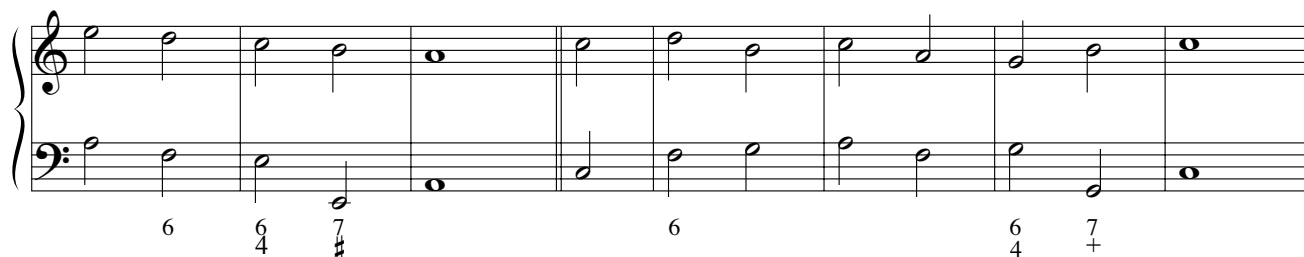
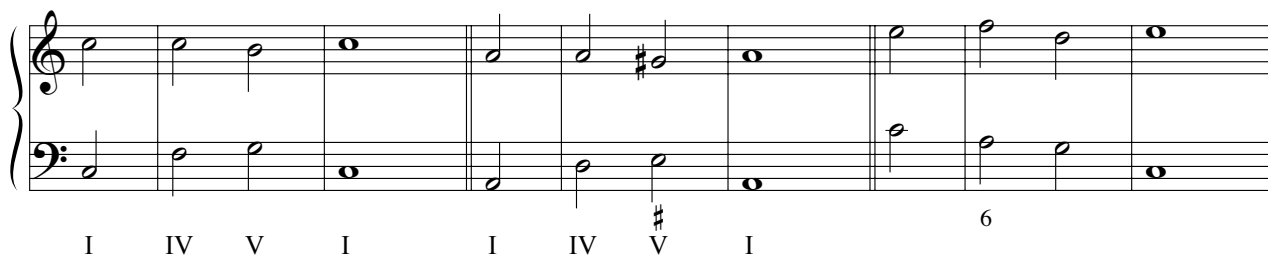


Realització incorrecta

Realització correcta



Pràctica de cadències per poder-les transportar als tons veïns.



A3. Corals

Corals per omplir les veus intermèdies.

A les veus extremes (soprano, baix), cal afegir les veus intermèdies.

En el cas dels corals on només hi ha el baix, cal afegir les tres veus que hi falten.

Pràctica de corals a quatre veus en els quals s'han d'afegir les veus intermèdies.

1

2

3

4

5

A4. Baixos fonamentals

Baixos fonamentals/baixos *ostinato*: *Passamezzo antico*, *passamezzo moderno*, *folia*.

Totes les referències històriques confirmen la importància que va tenir, durant el s. XVI, la pràctica de l'execució ornamental d'estil improvisatori. Els baixos fonamentals amb una harmonia clarament cadencial, constaven de quatre o vuit compassos.

Els que proposem formen part del conjunt de nou i sis “*recercadas*” de l'obra de Diego Ortiz⁶.

Cal realitzar cada baix a quatre veus i, tot mantenint rigorosament el baix fonamental, es poden practicar diverses variacions melòdiques.

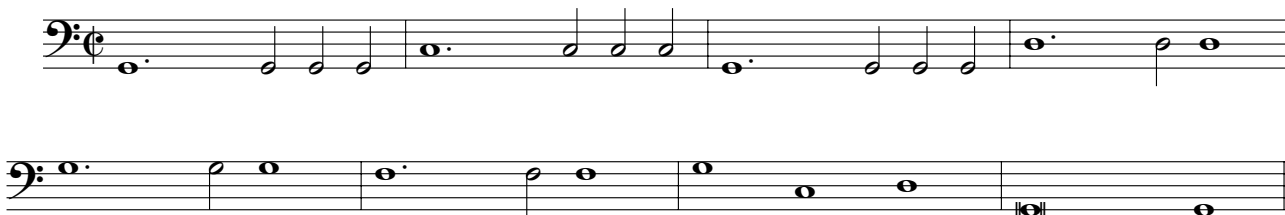
Baix del *passamezzo antico*.



Exemple:

Quatre compassos realitzats d'a. (Recercada primera de D. Ortiz).

Baix del *passamezzo moderno*.



⁶*Idem*. La glossa és l'element generador de totes les “recercadas” d'Ortiz i es presenta, a vegades, en forma de variació melòdica, i d'altres, amb les harmonies disgregades, o sia amb notes glossades.

B. NIVELL II

B 1. El recitatiu

El recitatiu (de l'italià *recitare*, recitar) és el cant parlat, declamat.

El recitatiu «*secco*» (de l'italià *secco*), únicament és acompanyat del baix continu. A l'òpera, conté la part narrativa de l'acció; a l'oratori, la cantata o la Passió, l'acció explicada.

B 2. Recitatiu del segle XVIII

Tipologia de recitatius:

- a) Òpera sèria i cantates de cambra (italiana, francesa, alemanya, anglesa).
- b) Òpera buffa, especialment la tardana del s. XVIII.
- c) Música alemanya d'església.

El recitatiu, en la música d'església alemanya, s'acompanya amb acords curts. A l'orgue o a la corda, els acords es toquen de manera *detaché*, encara que estiguin escrits amb notes llargues a la partitura. En el cas del continu realitzat des del clavicèmbal, els teòrics que detallen l'estil alemany tardà recomanen arpegis ràpids, curts, i acords plens executats amb les dues mans. L'arpegi, també és utilitzat com a mitjà per fer l'efecte de *crescendo*.

El recitatiu francès i l'italià utilitza notes *coulés* i *acciaccature*. De manera general, per als recitatius de la música d'església, els teòrics confirmen la necessitat imprescindible d'harmonies dissonants amb *appoggiature* rítmicament lliures; en canvi, per a la música de teatre o de cambra, les notes són més ràpides amb la finalitat d'imitar la parla.

El recitatiu secco

Els acords segueixen l'estímul del text traduït per la veu.

H. Schütz (1585-1672) “*Weihnachts - Historie*” (fragment)



B4. La línia del baix

Adriano Banchieri, en el seu recull *Ecclesiastiche sinfonie* a 4, publicat en 1607, recomana no ornamentar la línia del baix.

Altres autors, com Johann Mattheson a *Der vollkommene Capellmeister*, (Hamburg, 1739) i F. E. Niedt a *Musikalische Handleitung* (Hamburg 1700-1717), segueixen l'opinió de Banchieri i recomanen variar, ocasionalment, la línia del baix.

Johann David Heinichen, a la seva obra capdal *Der General-Bass*, publicada a Dresden el 1728, permet canviar d'octava la línia del baix.

F. E. Niedt, entre d'altres, recomana fer octaves al baix i, per la seva part, Francesco Gasparini, a *L'Armonico pratico...*, ornamenta el baix d'aquesta manera:



B5. El volum del clavicèmbal

Un bon clavicembalista sap distingir entre el tacte piano, o el fort i sorollós de l'instrument.

El so fort d'acords decidits contrasta amb el so suau, acariciador, dels acords *legato*; recurs oposat als canvis de registres que són un mitjà més pobre. Per fer un piano també es pot recórrer a la reducció de veus.

Els plectres del clavicèmbal han de ser molt ben harmonitzats (regulats), per a poder-ne extreure el volum i el matís adequat.

B6. Els acords arpegiats

L'arpegi és un mitjà que forma part del propi instrument.

J. D. Heinichen i J. Mattheson designen els acords trencats o els desglossats com a recursos normals de l'instrument.

Mitjançant l'arpegi es pot fer un efecte de *crescendo* com és el cas d'aquest fragment de l'*Organo suonarino* de Banchieri.

Índex

Presentació	3
Pròleg	5
1. Introducció	5
2. L'entorn històric	5
A. Nivell I	7
A1. Regles generals	8
A2. Cadències	13
Exemples del llibre de J. F. Dandrieu (facsimil)	15
A3. Corals	18
A4. Baixos fonamentals	25
Exemples de recercades de D. Ortiz	27
A5. Altres composicions	32
Exemples del llibre de J. F. Dandrieu (facsimil)	33
Exemples de Purcell, Monteverdi, Schein, Händel	36
Diversos baixos d'autors del segle XVIII	39
B. Nivell II	45
B1. El recitatiu	46
B2. Recitatiu del segle XVIII	46
Exemples de Schütz, Händel, Bach	46
B3. El comportament i la finalitat del continu segons els teòrics de l'època	52
B4. La línia del baix	53
B5. El volum del clavicèmbal	53
B6. Els acords arpegiats	53
B7. Acords desglossats i ornamentats	54
B8. Ornaments a les cadències	54
B9. <i>Acciaccature</i>	55
B10. Disminucions	55
B11. Improvisació a la mà dreta	56
B12. Imitacions	56
B13. Recitatiu des del clavicèmbal/orgue	56
Exemples de Telemann, Gasparini (facsimil), Corelli, Marais, Durante, Händel	56
Bibliografia	63