

CANTATA *GOTTES ZEIT IST DIE ALLERBESTE ZEIT* DE J. S. BACH

ANÁLISIS FONÉTICO PARA SU INTERPRETACIÓN

CANTATA *GOTTES ZEIT IST DIE ALLERBESTE ZEIT* BY J. S. BACH PHONETIC ANALYSIS FOR ITS INTERPRETATION

Mariano Nicolás Guzmán / marianoguzman791@gmail.com

Laboratorio para el Estudio de la Experiencia Musical. Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata.
Argentina

Recibido: 18/9/2020 | Aceptado: 15/3/2021

RESUMEN

Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit [El tiempo de Dios es el mejor de todos] es una famosa cantata en alemán del compositor J. S. Bach. En este trabajo, describimos su pronunciación mediante un análisis fonético detallado que nos ha permitido puntualizar los sonidos a estudiar y proponer soluciones efectivas a las dificultades de su dicción. Esperamos, así, contribuir con el desarrollo de interpretaciones musicales de calidad en alemán.

PALABRAS CLAVE

Cantata; Bach; análisis fonético; pronunciación

ABSTRACT

Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit is a famous German cantata by the composer J. S. Bach. In this work, we described its pronunciation through a detailed phonetic analysis that has allowed us to specify the sounds to be studied and propose effective solutions to its diction difficulties. Thus, we hope to contribute to the development of quality German musical performances.

KEYWORDS

Cantata; Bach; phonetic analysis; pronunciation

La música vocal centroeuropea se canta tradicionalmente sobre un texto poético. Es deber del intérprete hallar, por medio de su creatividad y sus habilidades técnicas y expresivas, la mejor manera de comunicar ese texto y su contenido a la audiencia. En parte, esta tarea puede ser alcanzada mediante el entrenamiento de una buena dicción, puesto que dota al texto de inteligibilidad y brinda algunos beneficios para el canto como, por ejemplo, una mejor articulación, precisión rítmica, un uso eficiente del manejo del aire, etcétera. Este estudio se vuelve aún más necesario cuando interpretamos música en una lengua extranjera y a varias voces (Carranza, 2013b).

En la última década se han realizado diversos análisis fonéticos de música académica en lengua extranjera (Carranza, 2013a, 2015; Entraigas & Guzmán, 2015; Guzmán, 2018), que, combinados con recursos y herramientas provenientes del campo de la fonética y la fonología como la transcripción fonética, reglas de pronunciación, representaciones de la articulación de vocales y consonantes, etcétera, echan luz sobre la manera correcta de pronunciar una obra y prometen al músico alcanzar una interpretación de calidad, aun cuando este no posea competencias lingüísticas en esa lengua. En ese sentido, el análisis fonético no acaba en la transcripción de la pronunciación de una obra, sino que también presenta una descripción más o menos detallada de los sonidos que se han de estudiar, y en él se identifican y se exponen los principales inconvenientes en la dicción con los que el músico podría encontrarse, ofreciendo, a menudo, ejercicios o indicaciones para superarlos.

En línea con estos estudios, y con la intención de seguir contribuyendo al conocimiento de la dicción y fonética para el canto aplicado a la interpretación musical en lengua extranjera, presentamos un análisis fonético de la cantata *Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit* [El tiempo de Dios es el mejor de todos] (c. 1707) de Johann Sebastian Bach.

DEL COMPOSITOR, LA OBRA Y EL TEXTO

Johann Sebastian Bach (1685-1750) fue un prolífico compositor alemán y uno de los máximos representantes de la música barroca. Su obra, que entre composiciones vocales e instrumentales asciende a las 1128, ha sido una fuente de inspiración para innumerables compositores y ha contribuido a consolidar las bases de la armonía y el contrapunto tonal en Occidente.

Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit, también conocida como *Actus tragicus*, es una cantata sacra en alemán compuesta por Bach c. 1707 y se presume en homenaje a su difunto tío Tobias Lämmerhirt. Catalogada como BWV 106, esta cantata fue escrita para cuatro voces (soprano, alto, tenor y bajo) y un pequeño grupo de cámara (dos flautas, dos violas *da gamba* y bajo continuo). Se compone de una sonatina introductoria y siete números de tipo vocal-instrumental: (1) coro, (2) *arioso* de tenor, (3) *arioso* de bajo, (4) coro, (5) aria de alto, (6) *arioso* de bajo y coral, y (7) coro. Su carácter reflexivo y cautivador, su reducido número de instrumentos y su facilidad de ejecución la han convertido en una de las cantatas más famosas e interpretadas de este compositor y del período barroco.

Su texto fue tomado de diferentes pasajes bíblicos del Antiguo y Nuevo Testamento (Salmos 31:5, 90:12; Isaías 38:1; Libro del Eclesiástico 14:17; Lucas 23:43 y 46; Hechos de los Apóstoles 17:28; Revelaciones 22:20) e himnos pertenecientes a Johann Leon, Adam Reusner y Martín Lutero. Si bien estas fuentes pueden parecer inconexas, toda la cantata gira en torno a la idea de la finitud del ser humano; entender y aceptar que «el tiempo de Dios es el mejor de todos, nos permitirá vivir la vida con sabiduría y dejar este mundo sin temor, sabiendo que en el cielo hallaremos el lugar que Dios nos ha prometido» (Dürr, 2005).

OBJETIVO Y MÉTODO

Nuestro objetivo fue describir la pronunciación de la cantata *Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit* de J. S. Bach a fin de contribuir con una interpretación de calidad de esta y otras obras de música académica en alemán. Para ello hemos realizado un análisis fonético detallado que nos permitiera, por un lado, contrastar los fonemas del español (lengua materna) y el alemán (lengua extranjera) a fin de puntualizar los sonidos a estudiar y, por otro, atender a las dificultades en la dicción de la composición para proponer soluciones efectivas. La explicación se vale de herramientas recurrentes en el estudio de la dicción para el canto como la transcripción fonética, reglas de pronunciación, conceptos que permiten caracterizar y categorizar los sonidos del lenguaje, representaciones gráficas de su articulación, etcétera.

ANÁLISIS FONÉTICO

Efectuamos el análisis fonético de manera individualizada y cronológica, de manera que el lector pueda identificar los requerimientos para la pronunciación de cada número y, al mismo tiempo, arribar a una comprensión global de la dicción de la obra. Las transcripciones fueron realizadas mediante los símbolos del Alfabeto Fonético Internacional (véase Carranza, 2013b) conforme a los estudios efectuados por Richard Wiese (2011) y Thomas Becker (2012) sobre el alemán hablado, y David Adams (2008), Carranza (2015) y Amanda Johnston (2016) en el canto. Como complemento, aconsejamos acompañar la lectura del análisis de las interpretaciones musicales de Ton Koopman (1997), John Eliot Gardiner (2000) y Jos van Veldhoven (2018) por la calidad de su dicción.

1. GOTTES ZEIT IST DIE ALLERBESTE ZEIT (CORO)

Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit.

/ˈɡɔtəs tsait ist di: ˈalər,bɛstə tsait

In ihm leben, weben und sind wir, solange er will.

im i:m ˈle:bən ˈve:bən unt zint vi:r zoˈlɑŋə e:r vil

In ihm sterben wir zur rechten Zeit, wenn er will.¹

im i:m ˈʃtɛrbən vi:r tsu:r ˈrɛçtən tsait ven e:r vil/

Comencemos hablando en este primer coro de las vocales. En alemán, existen quince sonidos vocálicos² [Figura 1]. Muchos de estos sonidos se presentan de a pares, donde uno es cerrado, tenso y largo («er» /e:r/, «ihm» /i:m/, «zur» /tsu:r/) y el otro abierto, laxo y corto («wenn» /vɛn/, «ist» /ɪst/, «und» /ʊnt/). Podemos decir, entonces, que en alemán existen dos es, dos íes, dos úes, etcétera. Estos contrastes en la articulación de las vocales no solo permiten diferenciar palabras («ihm» /i:m/ 'él' frente a «im» /ɪm/ 'en el'), sino que, además, producen una alternancia de sílabas largas y cortas, es decir, un ritmo diferente al del español. Para el canto es, por tanto, necesario diferenciar correctamente las vocales alemanas según su abertura, tensión y longitud. Solo en notas muy agudas conviene abrir vocales cerradas como, por ejemplo, la de la palabra «die» en la voz de soprano (/di:/ > /dɪ/).

1 «El tiempo de Dios es el mejor de todos. En él vivimos, nos movemos y existimos en tanto así lo desee. En él morimos al momento exacto, cuando lo decida». Traducción del autor del artículo.

2 El número, que varía entre autores, solo representa a las vocales nativas del alemán, por lo que dejamos afuera otras como las nasales que se usan en préstamos del francés (*Chance* /ʃɑ̃ːs/, *Cousin* /kuˈzɛː/).

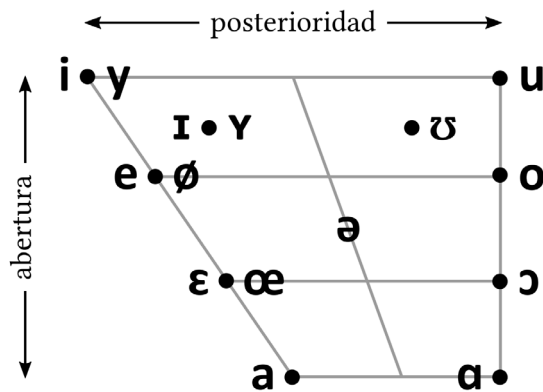


Figura 1. Vocales del alemán

Otra diferencia fonética entre el alemán y el español recae en sus consonantes, en particular en aquellas que no tienen el estatus de fonema en nuestra lengua. En este número, hablaremos de dos de ellas. Por un lado, el sonido /v/, que en español puede ser una variante alofónica del fonema /b/ (beso ['beso, 'veso]), contrasta sistemáticamente con este en alemán (como sucede en *Bass* /bas/ 'bajo' y *was* /vas/ 'qué'). Así, en la palabra *weben*, donde conviven ambos fonemas, debemos diferenciarlos correctamente, siendo el primero labiodental y ruidoso, y el segundo bilabial y marcado. Por otro lado, el sonido /ŋ/, que en español se lo damos al fonema /n/ delante de consonantes velares como /k/ y /g/ (*inca* ['iŋka], *tengo* ['tenɡo]), se escribe como <ng> en alemán (obsérvese la diferencia entre *hin* /hin/ 'hacia' y *hing* /hiŋ/ 'colgado'). Entonces, en palabras como «solange» /zo 'laŋə/ debemos darle a /ŋ/ su timbre velar, pero evitando añadirle /g/ detrás como lo haríamos en español.

En las palabras *gottes* y *allerbeste* observamos la presencia de dobles consonantes. Si bien en el habla no se espera que estas suenen distintas a las simples, en el canto se permite diferenciarlas cuando se encuentran entre vocales. Esto se logra alargando la consonante en cuestión. Generalmente, las vocales largas están seguidas de una sola consonante (*biete* /'bi:tə/ 'ofrezco') y las cortas de dos o más (*bitte* /'bittə/ 'por favor'); por lo tanto, alargar una consonante acorta la vocal precedente y permite enfatizar este contraste (Adams, 2008; Carranza, 2015). Incluso, la duplicación consonántica puede ser utilizada con fines dramáticos (Johnston, 2016) o para lograr un efecto *staccatto*.

Hablemos ahora de los grupos consonánticos. En alemán, son comunes las secuencias de dos o más consonantes, como <qu> (*Quelle* /'kvɛlə/), <gn> (*Gnade* /'ɡnɑ:də/) y <zw> (*zwischen* /'tʃviʃən/), por mencionar solo

algunos. También podemos hallarlos en el límite entre palabras, como /sts/ en *gottes Zeit*. Estas combinaciones pueden ser dificultosas para el canto, por lo que recomendamos entrenar los grupos consonánticos de manera particularizada y a un *tempo* más lento para, así, asegurarnos de estar pronunciando todos y cada uno de los sonidos involucrados.

2. ACH, HERR, LEHRE UNS BEDENKEN (ARIOSO DE TENOR)

Ach, Herr, lehre uns bedenken,
 /ax hɛrˈ ˈle:rə uns bəˈdɛŋkən
 dass wir sterben müssen,
das vi:r ˈfʏɛrbən ˈmʏsən
 auf dass wir klug werden.³
auf das vi:r klu:k ˈve:rdən/

En este *arioso* de tenor, observamos el dígrafo <ch>, que en alemán tiene dos pronunciaciones principales llamadas *ich-Laut* (que significa sonido de *ich*, o sea ‘yo’) y *ach-Laut* (sonido de *ach* o ‘ah’). La pronunciaci3n de *ach-Laut* recuerda a la de la jota en espa3ol, una fricativa velar que aqu3 suena detr3s de vocales centrales y posteriores («ach» /ax/, *hoch* /ho:x/, *Buch* /bu:x/), mientras que *ich-Laut*, tambi3n fricativo, se articula en el paladar duro,⁴ luego de vocales anteriores («rechten» /ˈrɛçtən/, «*nicht*» /niçt/, *T3chter* /ˈt3ɕtɛr/) y consonantes («durch» /dʊrç/) [Figura 2]. Es la posici3n de la lengua, por ende, la que define el sonido de cada consonante y que debemos entrenar para el canto.

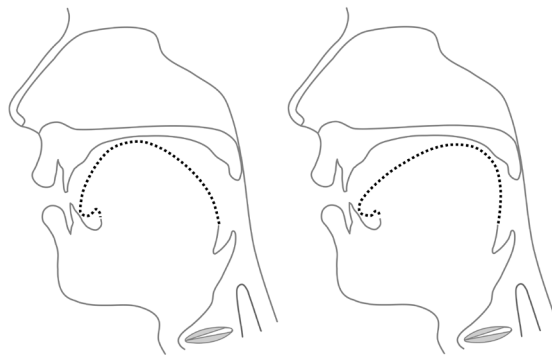


Figura 2. Articulaci3n de los sonidos *ich-Laut* (izquierda) y *ach-Laut* (derecha)

3 «Oh, Se3or, ens3ananos a entender que alg3n d3a moriremos para vivir con sabidur3a». Traducci3n del autor del art3culo.

4 En algunas variedades de espa3ol, esta es la pronunciaci3n de /x/ entre 3es, que adelantan su punto de articulaci3n (*hijito* [iˈçito], *dirigir* [diriˈçir]).

Otra grafía con más de una manera de ser pronunciada es la <h>. Si bien para nosotros los hispanohablantes esta es una consonante muda,⁵ en alemán se pronuncia como una fricativa glotal /h/ cuando ataca la sílaba, un sonido similar al de una exhalación (*Herr* /hɛr/, *Haus* /haʊs/, *dahin* /daˈhɪn/). Dado que los sonidos /x/ y /h/ son cercanos en la cavidad oral, es necesario diferenciarlos correctamente, especialmente en *ach*, *Herr*, donde se suceden. También hallamos otra <h> en *lehre*, pero observamos que esta no se encuentra en el comienzo de la segunda sílaba, sino en el final de la primera (*leh-re*). En esta posición no se pronuncia, sino que incide en el sonido de la vocal precedente, volviéndola cerrada, tensa y larga.

A continuación, hablaremos de la *schwa* /ə/, uno de los sonidos más característicos del alemán. La *schwa* (en hebreo, ‘cero’ o ‘nada’) es una vocal central e inarticulada que suena en sílabas átonas (*bedenken* /bəˈdɛŋkən/, *müssen* /ˈmʏsən/, *lehre* /ˈle:rə/). Es precisamente su posición en la cavidad oral la que le da un timbre poco definido. En francés, por ejemplo, donde se la conoce como *e muet* (‘e muda’) por su tendencia a la elisión (*je ne sais pas* /ʒə nə sɛ pa/ > /ʒən sɛ pa/), suele ser una vocal redondeada, similar a la de la palabra *fleur* /flœr/. Pero, a diferencia del francés, la *schwa* no forma monosílabos en alemán, sino que siempre acompaña a una vocal acentuada y bien definida. Si bien se proponen varias maneras de pronunciarla (Adams, 2008; Johnston, 2016), aquí aconsejamos atender a las características de la vocal tónica de la palabra: si esta es redondeada, la *schwa* también lo será (similar a decir *müssen* /ˈmʏsən/); si no lo es, entonces no será necesario abocinar los labios (como si dijésemos *bedenken* /bəˈdɛŋkən/). De esta manera, lograremos una articulación más *natural* y fluida de la *schwa* alemana, que toma el molde de la vocal fuerte para asemejarse a ella, pero sin la definición tímbrica que de esta se espera.

3. BESTELLE DEIN HAUS (ARIOSO DE BAJO)

Bestelle dein Haus;
 /bəˈʃtɛlə daɪn haʊs
 denn du wirst sterben
den du: virst ʃtɛrbən
 und nicht lebendig bleiben!⁶
unt niçt leˈbɛndɪç ˈblaɪbən/

⁵ La pronunciamos en préstamos como Hawái, *hip hop*, *heavy metal*, etcétera.

⁶ «Ordena tu casa, porque morirás; no te recuperarás». Traducción del autor del artículo.

En este nuevo arioso, el bajo debe cantar numerosas /t/ y /d/. Aunque estos fonemas también existen en español, su articulación es ligeramente diferente. En nuestro idioma, los producimos mediante un contacto firme de la lengua con la cara interna de los incisivos superiores; en cambio, en alemán, se articulan por encima de estos, en los alveolos. Esta articulación alveolar de /t/ y /d/, que podríamos caracterizar de matiz fonético, es necesaria si deseamos alcanzar una interpretación de calidad.

Por su parte, la pronunciación de la palabra *lebendig* puede causar extrañeza por dos motivos. El primero es que la <g> en esta terminación lleva el sonido *ich-Laut* (al igual que en palabras como *ewig* /'e:vɪç/ y *König* /'kø:nɪç/).⁷ El segundo se debe a que la primera vocal de la palabra no suena /ə/ como se esperaría, sino /e/, pues conserva el timbre de la vocal tónica original (< *Leben* /'le:bən/) pero más breve.

4. ES IST DER ALTE BUND (CORO)

Es ist der alte Bund:

/ɛs ɪst de:r 'altə bʊnt

Mensch, du musst sterben!

mɛnʃ du: must 'ʃtɛrbən

Ja, komm, Herr Jesu, komm!⁸

ja: kɔm hɛrˀ 'je:zu kɔm/

El bajo da paso a este nuevo coro, donde se nos presenta el uso de otro elemento fonético característico: el cierre glótico /ʔ/. En alemán, las palabras que comienzan con vocal suelen estar precedidas de una obstrucción del flujo de aire en la glotis que, una vez liberado, causa una pequeña explosión que separa las palabras y contribuye, así, con la inteligibilidad del texto. Si bien el cierre glótico puede implementarse de manera sistemática, se cree que su uso repetido puede ser un obstáculo para la línea de canto e, incluso, perjudicial para la salud vocal (Johnston, 2016). Adams (2008), por su parte, brinda una aclaración que puede ayudar a administrar su uso:}

En el habla en alemán, y a menudo en el canto, si la palabra que comienza con vocal no está acentuada en la frase, la separación glotal con frecuencia

⁷ Esta /g/ se restituye cuando está seguida de vocal (> *lebendige* /le' bɛndɪgə/).

⁸ «Es la ley antigua: el hombre debe morir. ¡Sí, ven, Señor Jesús! ¡Ven!». Traducción del autor del artículo.

se omite. Con una inflexión normal, la pregunta *Muss ich?* no tendría tal separación. Si la inflexión de la pregunta pone el acento sobre *ich*, habría una separación⁹ [resaltados originales] (p. 129).

Entonces, al inicio de este número, donde «es», «ist» y «alte» comienzan con vocal, debemos decidir sobre cuál de ellas recae el peso del mensaje, de lo contrario sonaría muy fragmentado. Habitualmente, los sustantivos, verbos y adjetivos tienen mayor relevancia que otro tipo de palabras como artículos o preposiciones; por ello, y dado que la melodía también refuerza esta intención con un salto de 5ta descendente, la palabra *alte* ('antigua') parece la mejor candidata al cierre glótico (*der alte* /de:r 'ʔaltə/).

Notará el lector que enlazar las palabras *musst sterben* es un tanto dificultoso, tanto por la cantidad de consonantes en contacto como por la proximidad de /s/ y /ʃ/ en la cavidad oral. Hay quienes prefieren omitir consonantes para simplificar este enlace [Figura 3a y 3b]. No obstante, puesto que no es imposible pronunciarlas, aconsejamos practicarlas todas, primero lento y pausado, y luego *a tempo* y *legato*. No debe extrañarse el lector si las vocales se acortan, ya que cuantas más consonantes articulamos, más espacio ocupan en la línea vocal.

Mensch du musst ster - - - ben, du musst,
menʃ du: must ʃter bən du: must
 a) mus_ʃter
 b) mu_ʃter

Figura 3. Pronunciaci3nes simplificadas m3s comunes del enlace «*musst sterben*» con elisi3n de /t/ (a) y /st/ (b).

En el comienzo de palabra, especialmente en s3laba t3nica, /p/, /t/ y /k/ tienden a ser aspiradas, es decir, liberan una peque1a exhalaci3n que las separa ligeramente de la vocal siguiente (*Pein* [p^hain], *Tage* [t^hɑ:gə], *komm* [k^hɔm]). Este es otro matiz fon3tico que aconsejamos incorporar a la *performance* cuando sea posible.

⁹ «In German speech, and often in singing, if the word beginning with a vowel is unstressed in the phrase, the glottal separation is frequently omitted. With a normal inflection, the question *Muss ich?* would not have such a separation. If the inflection of the question put the stress on *ich*, there would be a separation» (Adams, 2008, p. 129). Traducci3n del autor del art3culo.

La grafía <j> tiene una pronunciación semiconsonántica en alemán, es decir, una vocal /i/ que se articula con la lengua tan cerca del paladar como para provocar fricción (*ja* /jɑ:/, *Jesu* /'je:zu/). El espacio libre entre ambos órganos articulatorios es muy pequeño, incluso más que en inglés (*yes* /jɛs/), lo que la vuelve marcadamente ruidosa. Por esta razón, de hecho, algunos autores como Johnston (2016) prefieren transcribirla como una fricativa /j̥/.

5. IN DEINE HÄNDE BEFEHL ICH MEINEN GEIST (ARIA DE ALTO)

In deine Hände befehl ich meinen Geist;
 /ɪn' daɪnə 'hɛndə bə'fe:l ɪç 'maɪnən gaɪst
 du hast mich erlöset, Herr, du getreuer Gott.¹⁰
 du: hast miç ɛr'lø:zət hɛrˀ du: gə'trɔɪər gɔt/

Ya mencionamos en el arioso de tenor a la *schwa* y su pronunciación en la palabra *müssen*. Pero ¿qué representa esa diéresis sobre la u? A diferencia del español, donde este diacrítico permite pronunciar las secuencias /gwe, gwil/ (agua /'agwa/ > agüita /a'gwita/), en alemán modifica el sonido de la vocal afectada, como en *müssen* /'mysən/ o en las palabras *Hände* /'hɛndə/ y *erlöset* /ɛr'lø:zət/ de esta aria de alto. Las vocales <ö> y <ü>, en particular, son comúnmente conocidas como mixtas, debido a que pueden entenderse como la combinación de otras dos vocales (Adams, 2008; Johnston, 2016). Una de ellas da la posición, y la otra, el redondeamiento: /y:/ (*für* /fʏ:r/) combina la altura y anterioridad de /i:/ con los labios de /u:/; /ʏ/, combina /i/ con /ʊ/; /ø:/, /e:/ con /o:/; etcétera.

Los diptongos del alemán son tres: /ai/ (*deine* /'daɪnə/), /aʊ/ (*auf* /aʊf/) y /ɔɪ/ (*getreuer* /gə'trɔɪər/). Contrariamente a los del español, todos terminan en vocales abiertas y laxas. Debido a que es probable que cantantes no entrenados cierren y tensen estos diptongos hacia el final, recomendamos ejercitar la relajación articulatoria. Para esto algunos autores incluso proponen pensarlos como /ae/, /ao/ y /ɔø/ (Adams, 2008; Carranza, 2015; Johnston, 2016).

Una de las letras con más variedad de pronunciaciones en alemán es la <s>. Su sonido depende de otras grafías o sonidos adyacentes. Entre vocales, se pronuncia sonora /z/ (*Jesu* /'je:zu/, *erlöset* /ɛr'lø:zət/), un sonido similar al de un zumbido, que se logra mediante la vibración de las cuerdas vocales. También tiene este sonido en el comienzo de

¹⁰ «En tus manos encomiendo mi espíritu; Tú me has redimido, Señor, mi fiel Dios». Traducción del autor del artículo.

raíz, delante de vocal (*sind* /zɪnt/, *sein* /zain/). Otro sonido posible es /ʃ/, como el del dígrafo <sh> en inglés, que aquí se escribe <sch> (*Mensch* /mɛnʃ/, *Schlaf* /ʃla:f/) y que también aparece en las secuencias iniciales <st-> y <sp-> (*sterben* /'ʃtɛrbən/, *spielen* /'ʃpi:lən/). En otros contextos es sorda, como la /s/ del español (*Haus* /haʊs/, *dass* /das/, *Geist* /gaɪst/).

6. HEUTE WIRST DU MIT MIR IM PARADIES SEIN (ARIOSO DE BAJO Y CORAL)

Heute wirst du mit mir im Paradies sein.
 /'hɔitə vɪrst du: mit mi:r im para'di:s zain
 Mit Fried und Freud ich fahr dahin
mit fri:t unt frɔit ɪç fa:r da'hin
 in Gottes Willen,
in 'gɔtəs 'vɪlən
 getrost ist mir mein Herz und Sinn,
gə'tro:st ist mi:r main hɛrts unt zɪn
 sanft und stille.
zanft unt 'ʃtɪlə
 Wie Gott mir verheißen hat:
vi: got mi:r fɛr'haisən hat
 der Tod ist mein Schlaf worden.¹¹
de:r to:t ist main ʃla:f 'vɔrdən/


Probablemente, a lo largo de este análisis el lector se haya preguntado por la pronunciación de la <r> alemana. Esta letra, que en el habla y estilos populares de canto tiende a neutralizarse en la coda silábica (*mir* /mi:ɐ/, *der*/de:ɐ/), presenta un tratamiento diferenciado para el canto lírico. En beneficio de una mejor colocación y proyección vocal, todas las erres suenan, o bien como vibrantes múltiples en el ataque (*rechten* /'rɛçtən/, *bereit* /bə'fɛit/), o bien como simples en la coda (*mir* /mi:r/, *verheißen* /fɛr'haisən/, *Herz* /hɛrts/), lo que recuerda a las del español en *carro* y *caro*, respectivamente.

La expresión *mit mir im Paradies* representa un desafío a la hora de diferenciar las *ies* según su abertura, tensión y longitud. Particularmente en términos de posición, la mandíbula, que está casi alta al pronunciar *mit*, debe ascender aún más en *mir*, regresar a su posición en *im* y, finalmente, volver a ascender en *Paradies*. Estos movimientos repetidos de abertura y cierre deben ser entrenados cuidadosamente, junto con la sensación que la altura de cada vocal produce en la cavidad oral.

11 «Hoy estarás conmigo en el Paraíso. Partiré en paz y regocijo según la voluntad divina. Mi corazón y mi mente andan sin temor, en serenidad y sosiego. Como Dios ha prometido, la muerte será mi sueño». Traducción del autor del artículo.


En ocasiones, en la frontera entre palabras se produce el contacto de dos consonantes similares, pero donde una es sorda y la otra sonora. Si bien es deseable pronunciar todas las consonantes en alemán, hacerlo en este tipo de secuencias puede dificultar el canto. En este número, encontramos dos ejemplos. Uno es el de la secuencia /td/ de *wirst du*, en el que habitualmente se prescinde de la /t/ [Figura 4a]. Otro es el de la secuencia /sz/ en *Paradies sein*. Aquí, la consonante sorda lleva la ventaja en el habla (Adams, 2008), pero en el canto su articulación es más debatida. Por nuestra parte, sugerimos atender al contexto musical, y es que la salida de *Paradies* se produce sobre un trino para, luego, reposar sobre *sein*, una cadencia típica del Barroco. Si se espera que esta sea *legato*, entonces, articular /sz/ no parece ser la mejor opción, puesto que tiende a fragmentarse. Como solución a esto, la pronunciación hablada sería una buena alternativa [Figura 4b].

a)



Heu - te, heu - te — wirst du mit mir,
hɔɪ tə hɔɪ tə wɪrs du:mɪt mi:r

b)



im Pa - ra - dies — sein,
ɪm pa ra di:sam

Figura 4. Uniones /td/ (a) y /sz/ (b) en la frontera entre palabras

La letra <ß>, llamada *Eszett* /ɛs' tset/, es una grafía antigua que equivale a escribir dos eses sucesivas, y esa es también su pronunciación (*verheißten* /fɛr' haisən/, *groß* /gro:s/). En tiempos de Bach, escribir <ß> o <ss> no seguía una regla fija, sino que se sometía a las costumbres escriturarias de la época (por ejemplo, en posición final se prefería *Eszett*: *groß*, *daß*, *laß*). Pero desde la *Reforma de la Ortografía Alemana de 1996*, acordada por los principales países germanoparlantes (Alemania, Austria, Liechtenstein y Suiza), se resolvió colocar <ß> detrás de vocales largas o diptongos (*groß*, *verheißten*) y <ss> luego de vocales cortas (*dass*, *müssen*). En ediciones musicales posteriores a 1996, esta regla es útil para asegurarnos de estar pronunciando correctamente la vocal precedente.

7. GLORIE, LOB, EHR UND HERRLICHKEIT! (CORO)

Glorie, Lob, Ehr und Herrlichkeit!
 /'glo:rjə lo:p e:r unt 'hɛrˌlɪçkɛɪt
 Sei dir Gott, Vater und Sohn bereit,
zai di:r gɔt 'fa:tər unt zo:n bə'rˌaɪt
 dem heiligen Geist mit Namen!
de:m 'hailgən gaɪst mit 'nɑ:mən
 Die göttlich Kraft
di: 'gœtliç kraft
 macht uns sieghaft
maxt uns 'zi:khaft
 durch Jesum Christum. Amen.¹²
dʊrç 'je:zum 'kristum 'ɑ:mən/

En este coro final observamos que la manera en la que está escrita la composición puede incidir en su pronunciación. Este es, por ejemplo, el caso de la palabra *Glorie*, que originalmente tiene tres sílabas (*Glo-ri-e*), pero aquí está repartida en dos notas (*Glo-rie*). Esta distribución silábica convierte a la vocal /i/ en una semiconsonante /j/ para permitir que se deslice hacia la *schwa*.

Asimismo, habrá notado el lector que las grafías <-b>, <-d> y <-g> se ensordecen en posición final (*Lob* /lo:p/, *und* /ʊnt/, *klug* /klu:k/). Las dos excepciones a esta regla son las terminaciones <-ng> e <-ig>, que hemos desarrollado más arriba.

Para finalizar este análisis, mencionaremos que el contraste entre /a/ y /ɑ:/ es uno de los pocos que no está dado realmente por su abertura, sino por su posterioridad. El sonido /a/ se articula en el centro de la cavidad oral, como en español (*dass* /das/, *alte* /'altə/, *Kraft* /kraft/), mientras que /ɑ:/ se forma en la parte posterior, como la a de la palabra inglesa *part* /pɑ:t/ (*Vater* /'fa:tər/, *Namen* /'nɑ:mən/, *Schlaf* /ʃlɑ:f/). La a posterior es, por tanto, un sonido *más oscuro* y, aunque algunos estudiosos dudan de su estatus (véase Becker, 2012),¹³ permite reforzar el contraste entre ambas aes en el canto.

12 «¡Gloria, alabanza, honra y adoración a ti, Dios, Padre e Hijo, en el nombre del Espíritu Santo! Que el poder divino nos haga victoriosos. Por Jesucristo. Amén». Traducción del autor del artículo.

13 Prefieren un contraste por longitud (*alte* /'altə/, *Namen* /'nɑ:mən/).

CONSIDERACIONES FINALES Y FUTUROS TRABAJOS

En este trabajo hemos presentado un análisis fonético detallado de la cantata *Gottes Zeit ist die alleberste Zeit* de J. S. Bach, una de las más célebres de este compositor y del período Barroco. Este análisis nos ha permitido exponer principios básicos de la dicción alemana y los requerimientos de cada número para lograr una correcta dicción en el canto. Esperamos que las derivaciones de este estudio contribuyan con interpretaciones musicales en alemán de calidad, tanto de esta como de otras obras, y alienten a la producción de nuevos análisis fonéticos. En futuros trabajos, analizaremos la pronunciación de otras obras barrocas e indagaremos en la pronunciación antigua de composiciones anteriores a este periodo, a fin de aportar a su interpretación histórica.

AGRADECIMIENTOS

Al maestro Raúl Carranza por sus valiosos conocimientos sobre dicción y fonética para el canto, y a todos los músicos que con su vocación y empeño contagian el amor por la música día a día, aun en tiempos de confinamiento.

REFERENCIAS

Adams, D. (2008). *A handbook of diction for singers: Italian, German, French* [Manual de dicción para cantantes: italiano, alemán, francés]. Nueva York, Estados Unidos: Oxford University Press.

Bach, J. S. (c. 1707). *Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit* [El tiempo de Dios es el mejor de todos]. Mühlhausen, Alemania.

Becker, T. (2012). *Einführung in die Phonetik und Phonologie des Deutschen* [Introducción a la fonética y fonología del alemán]. Darmstadt, Alemania: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Carranza, R. (2013a). Análisis del texto «To daffodils» del Ciclo de las flores de Benjamín Britten. *Revista de Investigaciones en Técnica Vocal*, 1, 88-91. Recuperado de <https://revistas.unlp.edu.ar/RITeV/article/view/2062>

Carranza, R. (2013b). *Las imperfecciones en la articulación impiden lograr una correcta dicción en el canto coral*. Ponencia presentada en el 1.º Congreso Coral Argentino. Organización Federada Argentina de Actividades Corales, Mar del Plata, Argentina.

Carranza, R. (2015). Análisis del soneto «Alles endet, was entsteht» del ciclo de canciones de Miguel Ángel compuesto por Hugo Wolf. *Revista de Investigaciones en Técnica Vocal*, 3(1), 45-52. Recuperado de <https://revistas.unlp.edu.ar/RITeV/article/view/2284>

Dürr, A. (2005). *The cantatas of J. S. Bach: with their librettos in German-English parallel text* [Las cantatas de J. S. Bach: con sus libretos en Alemán-Inglés en texto paralelo] (Rev. y Trad. Jones, R. D. P.). Nueva York, Estados Unidos: Oxford University Press.

Entraigas, O. R. y Guzmán, M. N. (2015). Un análisis fonético de «Dirait-on» de Morten Lauridsen: derivaciones para la práctica coral. *Revista de Investigaciones en Técnica Vocal*, 3(1), 53-63. Recuperado de <https://revistas.unlp.edu.ar/RITeV/article/view/2206>

Gardiner, J. E. (2000). *Bach: Cantatas* [CD]. Hamburgo, Alemania: Deutsche Grammophon.

Guzmán, M. N. (2018). Quel sguardo sdegnosetto de Claudio Monteverdi: Estudio de la relación entre música y texto para una interpretación declamatoria. *AV Notas: Revista de Investigación Musical*, 5, 9-29. Recuperado de <http://publicaciones.csmjaen.es/index.php/pruebas/article/view/147>

Johnston, A. (2016). *English and German diction for singers: A comparative approach* [Dicción inglesa y alemana para cantantes: un acercamiento comparativo]. Segunda edición. Lanham, Estados Unidos: Rowman & Littlefield.

Jos van Veldhoven [Netherlands Bach Society]. (8 de noviembre de 2018). *Bach cantata Gottes Zeit... Actus Tragicus BWV 106 – Van Veldhoven | Netherlands Bach Society* [Archivo de video]. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=xXMUpqSyJJo>

Koopman, T. (1997). *Bach Cantatas* [DVD]. S. d.: NVC Arts.

Wiese, R. (2011). *Phonetik und Phonologie* [Fonética y fonología]. Paderborn, Alemania: Wilhelm Fink UTB.