

INTRODUCCIÓN

Generalidades

Entendemos por "contrapunto", la técnica musical que trata fundamentalmente la combinación de diferentes partes melódicas. Durante los estudios de armonía, la preocupación fundamental ha sido siempre el aspecto vertical, el sentido acórdico de la música. Ahora el contrapunto hará un especial énfasis en el cuidado de las líneas melódicas y profundizará en una serie de técnicas importantísimas en la preparación de todo músico.

A dicho fin, el contrapunto se sirve al principio de un sistema de trabajo, progresivo en su dificultad, y que es el sistema cíclico de las especies.

Sistema de las especies

El sistema de trabajo se basa en realizar un contrapunto a una línea melódica dada o "cantus firmus"; el C.F. siempre aparecerá como una línea melódica de valores largos, la cual proviene del canto llano.

Las especies son las siguientes:

PRIMERA ESPECIE o nota contra nota. El contrapunto será de redondas contra redondas.

SEGUNDA ESPECIE o dos notas contra una. Al C.F. en redondas opondremos un contrapunto en blancas.

TERCERA ESPECIE o cuatro notas contra una. Aquí contrapuntearemos cuatro negras al C.F.

CUARTA ESPECIE o síncopas. Se trata de una especie en retardos.

QUINTA ESPECIE o florido. Mezcla de los anteriores.

El trabajo comenzará a dos voces, y luego se incrementará progresivamente el n^o de voces.

Contrapunto vocal

Los trabajos contrapuntísticos se destinan siempre a una ejecución vocal; por ello haremos uso de las cuatro voces de "coro a capella": soprano,

Normas de carácter melódico

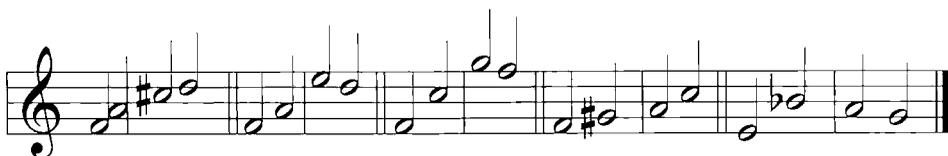
MOVIMIENTOS MELÓDICOS

En general el movimiento melódico conjunto es el preferido en el uso contrapuntístico. El movimiento disjunto, aun siendo necesario en la normal realización de los ejercicios, habrá de tratarse con especial atención.

Los intervalos melódicos que pueden usarse son: 2^a Mayor y menor, 3^a Mayor y menor, 4^a Justa, 5^a Justa, 6^a menor y 8^a Justa. Quedan excluidos el intervalo de 6^a Mayor, todos los intervalos disminuidos o aumentados, los intervalos de 7^a, y los mayores de una 8^a. También queda prohibido el uso del cromatismo. Esta prohibición se basa en la dificultad de entonación de todos ellos.

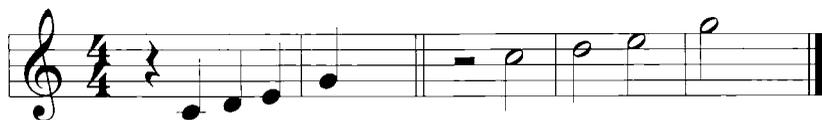
Deben de rechazarse también movimientos melódicos que, realizando dos intervalos sucesivos en la misma dirección, den como resultado un intervalo aumentado, de 7^a o 9^a.

Algunos ejemplos de movimientos melódicos que deben ser evitados.



El salto de 8^a, y en general los intervallos armónicos de gran amplitud, deben de estar precedidos y seguidos de un movimiento en sentido contrario para así amortiguar la dificultad de entonación.

El intervalo de 3^a debe de evitarse cuando se produce entre dos compases con un movimiento de las notas precedentes en la misma dirección.



CONTRAPUNTO SEVERO A DOS PARTES

PRIMERA ESPECIE NOTA CONTRA NOTA

En esta 1ª especie, al "cantus firmus" opondremos un contrapunto en valores idénticos a aquél.

Elección de voces

Podemos elegir cualquier combinación de voces. En voces contiguas, tendremos mayor grado de dificultad por el problema de los cruzamientos. Entre voces extremas, debemos procurar que las voces se sitúen en sus registros medios y así lograr el mayor equilibrio posible.

Cruzamientos

Deben ser evitados. Sólo la excepcionalidad de un movimiento melódico de especial interés puede justificarlo, y durante un brevísimo espacio de tiempo.

Octavas y quintas seguidas

Prohibidas terminantemente aunque se produzcan por movimiento contrario.

Octavas y quintas directas

Atendiendo a las normas de carácter general que prohíbe su uso entre partes extremas, descartaremos su empleo. El movimiento contrario es un buen cauce para eliminar la problemática que concierne a este tipo de realizaciones.

CUARTA ESPECIE SÍNCOPAS

En esta 4ª especie, al C.F. opondremos dos blancas sincopadas.

Relación armónica de la 1ª mitad de la síncopa, colocada en la 2ª parte del compás

La primera mitad de la síncopa, la cual se sitúa en la segunda parte del compás, ha de estar en consonancia con la nota del C.F. Seguiremos considerando consonancias los intervalos de 3ª Mayor y menor, los de 6ª Mayor y menor, la 8ª y 5ª Justa y el unísono.

La 2ª mitad de la síncopa, colocada en la 1ª parte del compás

Puede estar en consonancia o disonancia con respecto al C.F.

En el primer caso, tiene que estar seguida de otra nota que será analizada como un cambio de estado o cambio de posición del acorde enunciado en la 1ª parte del compás.

En el segundo caso, la disonancia será tratada como nota de retardo.

Algunas puntualizaciones sobre retardos

Consideraremos como retardos, aquellas realizaciones que implican una disonancia con su correspondiente resolución. Siempre resolveremos los retardos en movimiento conjunto y descendente. Por tanto nunca aceptaremos el retardo con resolución ascendente.

TERCERA ESPECIE

En el desarrollo de la siguiente especie se tendrá en cuenta todo lo dicho hasta ahora, y muy especialmente lo referente a la tercera especie a dos voces.

Separación de octavas y quintas

Tendremos en cuenta las siguientes observaciones:

- se toleran las octavas separadas incluso por una sola negra, cuando no recayendo la segunda en la primera parte del compás, ambas se producen por movimiento contrario, entre una voz intermedia y una extrema.

- se toleran las quintas separadas incluso por una sola negra, cuando se producen entre una voz intermedia y una extrema, y existe un cambio de posición del acorde.

- se toleran también las quintas insuficientemente separadas, incluso por una sola negra, cuando la segunda es disminuida, y se producen entre una voz intermedia y una extrema.

Ejercicios

Se continuará el mismo tipo de trabajo que hasta ahora.

Ejemplos de contrapunto de 3ª especie.

The image displays two musical examples of contrapuntal exercises in 3rd species, presented in two systems. Each system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff, both in the key of D major (one sharp) and common time (C). The first system shows a sequence of five measures. In the first measure, the treble staff has two whole notes (F#4 and A4) and the bass staff has a quarter rest followed by a quarter note (D3). The second measure shows a whole note chord (F#4, A4) in the treble and a quarter note (E3) in the bass. The third measure shows a whole note chord (F#4, A4) in the treble and a quarter note (F#3) in the bass. The fourth measure shows a whole note chord (F#4, A4) in the treble and a quarter note (G3) in the bass. The fifth measure shows a whole note chord (F#4, A4) in the treble and a quarter note (A3) in the bass. The second system shows a sequence of four measures. The first measure has a whole note chord (F#4, A4) in the treble and a quarter note (D3) in the bass. The second measure has a whole note chord (F#4, A4) in the treble and a quarter note (E3) in the bass. The third measure has a whole note chord (F#4, A4) in the treble and a quarter note (F#3) in the bass. The fourth measure has a whole note chord (F#4, A4) in the treble and a quarter note (G3) in the bass. The piece concludes with a double bar line.

- anotemos finalmente, que si bien existe la prohibición de duplicar la nota retardada por encima de ella, ésto sí puede suceder en el momento de la resolución, y claro está por movimiento contrario.



MEZCLA DE NEGRAS Y SÍNCOPAS

Este contrapunto se compone del C.F., una voz en negras y otra en síncopas.

Aplicaremos la reglamentación ya establecida en la especie anterior.

CONTRAPUNTO FLORIDO

Este contrapunto puede ser trabajado de las siguientes formas:

1º) Una voz como C.F., una segunda voz en redondas, y la tercera en florido.

2º) Una voz en C.F., una segunda voz en blancas, negras o síncopas, y la tercera en florido.

3º) Una voz en C.F. y las dos restantes en florido.

Esta última combinación será la que trabajemos.

Blanca con puntillo

Podemos usar el ritmo de blanca con puntillo seguida de negra, a condición de que la otra voz repercute la segunda parte del compás.