

INICIACIÓN AL CONTRAPUNTO

3.1 Exposición

El Contrapunto podemos definirlo como el arte de combinar melodías independientes.

Aunque utilizaremos las 'Especies' de Fux (1660-1741), no aplicaremos estrictamente las reglas del 'Contrapunto riguroso' (que deberán estudiarse en cursos posteriores) sino del llamado 'Composición Libre'. Además, nos bastará con trabajar a 2 Partes, con el Contrapunto en la voz superior y en compás de 4/4 para estos estudios iniciáticos.

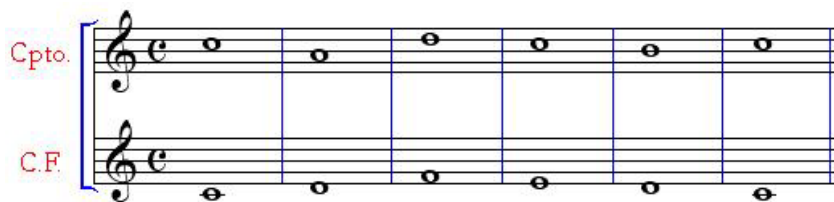
Utilizaremos los Modos (excepto Frigio y Locrio) y deberá sensibilizarse (alterándolo ascendentemente) el grado VII en el penúltimo compás de los modos Dórico y Eolio ya que éste resolverá en la Tónica (grado I) en el último compás. En el caso de que se acceda al grado VII (alterado) desde el VI, éste deberá asimismo alterarse ascendentemente a fin de evitar la segunda aumentada.

No emplearemos procedimientos cromáticos, nuestras realizaciones estarán basadas siempre en escalas diatónicas.

Siendo conscientes que las realizaciones en Especies no tendrán la riqueza de verdaderas composiciones, no por ello dejarán de ser valiosas para la educación del estudioso (como ha demostrado sobradamente la historia).

3.2 El 'Cantus Firmus'

Llamamos 'Cantus Firmus' al canto dado (habitualmente en redondas) y al que añadiremos el 'Contrapunto' (melodía realizada) en la parte superior.



3.3 Clímax y Anticlímax

Es habitual que las melodías contengan un punto crítico superior o/e inferior, este/os no debe/n duplicarse para adquirir ésta peculiaridad y son llamados **Clímax** y **Anticlímax** respectivamente.

Aunque no es obligatorio su existencia y por lo general basta con uno de ellos en cada melodía, las partes superiores suelen presentar Clímax y las inferiores Anticlímax.

3.4 Reglas comunes

Evitar todo tipo de Monotonía y lo que pueda sugerir una 'Secuencia'.



Los movimientos Contrarios proporcionan más independencia y frescura sonora que los Directos y por ello son más frecuentemente usados, no obstante, un buen Contrapunto (en aras a la variedad) deberá tener preferiblemente los tres tipos de movimientos: Contrario, Directo y Oblicuo.

En general, cuando una Parte se mueve por salto la otra lo hace por grados conjuntos.

La apertura y cierre serán siempre consonancias perfectas: Octava, Quinta o Unísono para comenzar y Octava o Unísono para finalizar.

El último compás siempre en redondas. El penúltimo podrá ser también, excepcionalmente, de redondas.

Las Cláusulas Cadenciales Melódicas determinan que el contrapunto finalizará por grado conjunto descendente (en una consonancia), salvo cuando se trata de la Sensible que resolverá incondicionalmente en Tónica.

Debe alterarse también ascendentemente el grado VI si se accede al grado VII alterado (éste con el fin de obtener Sensible para finalizar).

Procurar variedad de movimientos y en general evitar la monotonía.

Búsqueda de Clímax y/o Anticlímax, aunque éstos no deberán coincidir en ambas partes.

3.5 Reglas Melódicas

Se procurará conseguir variedad en la línea melódica y a su vez la deseable independencia con respecto al Cantus Firmus.

El buen criterio melódico se evaluará por la forma satisfactoria de alcanzar el Clímax y/o Anticlímax y su posterior direccionamiento hacia el final.

Tesituras de las voces

Deberán respetarse las tesituras de las voces. (ver 2.11)

A 2 Partes se emplearán voces contiguas y nunca se distanciarán más de una décima (salvo el caso de la Síncopa 11-10).

Intervalos horizontales (melódicos)

Aunque daremos preferencia a los grados conjuntos, con el fin de evitar la monotonía, usaremos saltos en el Contrapunto. En general, un movimiento escalístico en una dirección suele responderse con un salto en sentido contrario y viceversa.

Las Segundas y la Cuarta justa no se consideran intervalos horizontales disonantes y podrán ser usados libremente mientras no violen otras reglas.

Los saltos nunca serán superiores a una Octava, y se evitarán los intervalos Aumentados, Disminuidos y de Séptimas. (Los saltos de Sexta se usaran con moderación).

NOTA. Los saltos grandes (mayores de tercera o cuarta) tienen tendencia a efectuar un 'zig-zag'.

El salto de Octava deberá ir precedido y seguido de un cambio de dirección y preferentemente por grado conjunto. (El salto de Octava de la Sensible no es generalmente deseable).

También deben evitarse saltos consecutivos en una misma dirección (“**Salto compuesto**”) cuyo resultado sea un intervalo no permitido para los saltos.



El intervalo compuesto de Tritono (de al menos 3 notas) no debe escribirse ‘a la descubierta’, siempre irá precedido y/o seguido de grado conjunto.

El último compás solo hace escuchar redondas sea cual sea la Especie empleada.

Intervalos verticales (armónicos)

La Cuarta como intervalo vertical se considera disonancia siempre que en ella esté implicada la voz inferior. (A 2 Partes es obvio que siempre lo será). La Cuarta, como inversión de la Quinta que es, puede tener pues una doble interpretación y tiene fuerte tendencia a resolver en intervalo de Tercera descendiendo de grado la voz superior.

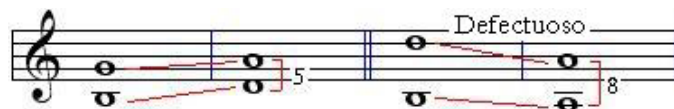
Los Unísonos solo se permiten si se producen y se abandonan por movimientos contrarios u oblicuos (en dirección opuesta a su llegada) y al menos en una ocasión (preferiblemente al salir de ellos) por grados conjuntos en el Contrapunto.

NOTA. Los unísonos producidos por grado conjunto en movimiento oblicuo suelen evitarse (más todavía en instrumentos de teclado).

A una Consonancia Perfecta (Unísono, Octava o Quinta) no puede seguirle otra igual pues dan lugar a **Consonancias Perfectas Paralelas** que deben evitarse.



No se accederá a una Consonancia Perfecta por movimiento directo de las Partes a menos que la superior proceda por grados conjuntos (la regla severa exige que ésta sea la superior si no es una parte intermedia). Se producirían así las a evitar **Consonancias Perfectas Resultantes** también llamadas **Directas u Ocultas**.



Definimos como **Intermitencias** a los intervalos que se producen en los ictus de dos compases consecutivos. Las Consonancias Perfectas Intermitentes de la misma clase deben evitarse y las Imperfectas de la misma clase no superaran el número de tres consecutivas.

Las Consonancias Perfectas Intermitentes son buenas (ya que son de diferente especie: Octava y Quinta)

Las Consonancias Imperfectas Intermitentes son buenas, pues aún siendo todas Terceras, no exceden el número de tres consecutivas.

NOTA.- La regla severa de Intermitencias no permite que dos Consonancias Perfectas de la misma clase puedan aparecer sin haber transcurrido al menos 4 tiempos una de otra (es decir, al menos un compás y un tiempo después).

3.6 A evitar

Cruce de Partes.

Uso de intervalos aumentados y disminuidos.

Uso de intervalos melódicos disonantes compuestos (los formados por dos o más consecutivos en una misma dirección) así como los mayores de una octava.

Uso de cromatismos.

La formación de acordes rotos (arpeggios).

Todo tipo de secuencias.

El tritono en horizontal, a no ser que forma parte de una escala de al menos 5 notas que, a su vez, no tengan por final los grados IV o VII de la escala.

Uso de 8vas o 5as. Paralelas (consonancias perfectas consecutivas de la misma especie).

Entrar o salir de unísono por movimiento directo.

3.7 Procedimientos

Especificar el Modo empleado.

Las disonancias se cifran poniendo una cruz sobre la nota.

Clímax y Anticlímax (si los hubiere) se cifrarán con asteriscos en ambas voces.

Los intervalos verticales se cifrarán sobre el Cantus Firmus y en 2ª y 3ª Especie se subrayarán los que estén a principio de compás.

La cláusulas cadenciales melódicas para las voces superiores determinan que a la última nota se acceda por grado conjunto descendente excepto cuando canta la Sensible que resolverá siempre ascendiendo a Tónica.⁽¹⁾


Una vez establecido el comienzo y el último compás (con su correspondiente cláusula melódica de cierre –penúltimo compás-) y determinado los posibles Clímax y/o Anticlímax del Cantus Firmus se procederá a buscar un buen Clímax o/y Anticlímax para el Contrapunto (aún por desarrollar) que no coincida⁽²⁾ con el/los del Cantus Firmus y preferiblemente por el centro (o poco más) de la melodía. El Contrapunto tendrá pues el objetivo de dirigirse hacia el Clímax, y una vez obtenido éste, y desde allí, dirigirse al Final.


⁽¹⁾ Si se considera oportuno, podrá utilizarse el salto ascendente de tercera desde el grado VI a la Tónica aunque exclusivamente en la fórmula cadencial Plagal (la voz inferior canta el salto desde la Subdominante a la Tónica).

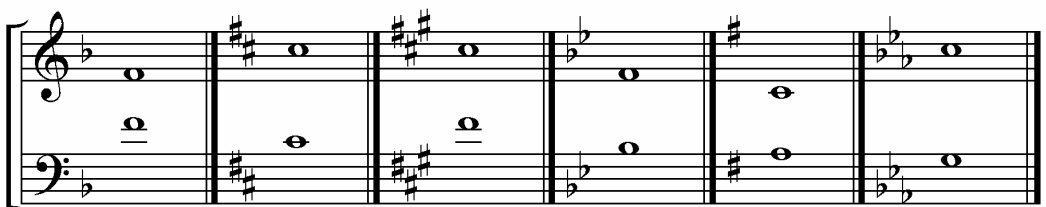
⁽²⁾ La deseable independencia de las Partes requiere que los 'puntos críticos' de cada una de ellas no sucedan al mismo tiempo.

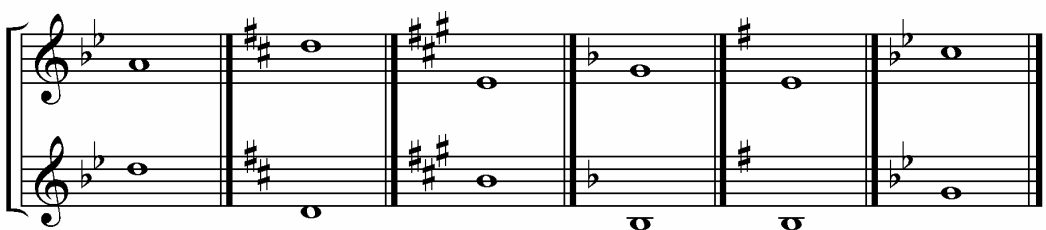
EJERCICIOS

1. Táchense las Aperturas que sean incorrectas. Idem para los Cierres.

Cpto. 

Cpto. 

Cpto. 

Cpto. 

2. Táchense las Cláusulas Cadenciales Melódicas que no procedan correctamente.

The musical score consists of six staves. The first five staves are in treble clef, and the sixth is in bass clef. The key signature is one sharp (F#). The music is written in a simple, melodic style with various rests and accidentals.

3. Señalar las 'faltas' a las Reglas Melódicas del siguiente fragmento.

The musical fragment consists of two staves in treble clef. The key signature is one sharp (F#). The music is written in a more complex, melodic style with various rests and accidentals.