

**Cátedra Contrapunto Tonal  
Programa 2017**

**Lic. Oreste Chlopecki**

**Cátedra Contrapunto Tonal**  
**Lic. Oreste Chlopecki**

Esta asignatura forma parte del área curricular de la Licenciatura en Composición  
Se ubica en el 3er Año del Plan de Estudios.  
El régimen de cursada es anual, y su promoción es directa, indirecta o libre.

**Fundamentación**

• **El Contrapunto**

El principal objetivo del estudio del contrapunto es el de desarrollar la capacidad de comprender los elementos estructurantes y organizadores del discurso musical en términos de linealidad. Los conceptos básicos del contrapunto (tensión-distensión, densidad, elaboración motivica, oposición y complementariedad de elementos, simultaneidad, etc.) se aprecian no solo en la música correspondiente a la tradición europea, donde el término fue acuñado y donde la técnica propiamente dicha tuvo su génesis, su desarrollo y su mayor esplendor; sino que pueden ser observados en prácticamente toda manifestación musical, ya sea esta popular, folclórica, contemporánea académica o étnica.

Mientras que una comprensión limitada de estos conceptos se puede lograr a través del análisis y la observación, la experiencia demuestra que una comprensión cabal de los mismos se alcanza principalmente a través de la elaboración de fragmentos contrapuntísticos.

Esta cátedra considera relevante además la experiencia musical directa, por lo que se ha incorporado como parte de la currícula la interpretación de fragmentos de la literatura universal y de composición propia en los que el elemento contrapuntístico es altamente relevante.

Por otra parte los conceptos constructivos del contrapunto, más específicamente del contrapunto del período barroco, han ordenado y estructurado no solo la manera de producir sino que han normalizado asimismo una forma típica de escucha a saber; la polarización entre figura-fondo, melodía-acompañamiento, melodía-bajo continuo; relegando a un tercer plano el elemento puramente acórdico, a la manera de un relleno textural. Esta manera de organizar la escucha funciona de manera más o menos continua hasta la segunda mitad del siglo XIX y de maneras un tanto más difusas se mantiene hasta la actualidad y es reconocible como código asumido espontáneamente por los más diversos géneros y estilos musicales y, obviamente, de modo conciente o no, por los músicos.

Para los estudiantes de composición es muy importante conocer los aspectos de la escritura contrapuntística. Aunque los estilos de sus composiciones parezcan ubicarse en las antípodas de la música estudiada el dominio técnico logrado por el trabajo lineal del contrapunto puede tener resultados inmediatos aplicados a lenguajes contemporáneos.

Para todos los estudiantes el estudio del contrapunto agrega una dimensión de análisis, crítica y comprensión no solo de la música específicamente estudiada sino que sus conceptos son –al menos por analogía– aplicables a músicas variadas y diversas.

Para Bert Ligon<sup>1</sup> el pensamiento contrapuntístico es tan fundacional en nuestra noción musical que afirma “...Históricamente la totalidad del concepto de la armonía es el resultado de líneas melódicas. La convergencia de elementos lineales evoluciona hasta el reconocimiento de ciertas sonoridades, acordes y finalmente progresiones de acordes. Las melodías estaban implicando la armonía antes de que la armonía existiera... Siempre sugiero el estudio de las obras de Bach o Mozart, entre otros como genios inveterados de la melodía... Lo que uno puede aprender del estudio de Clifford

---

<sup>1</sup> Bert Ligon “Jazz Theory Resources” Houston Publishing, Inc. Hal Leonard, 2001.

Brown y Charlie Parker puede ser aprendido también de los viejos maestros de la invención melódica...”

El arreglador y educador Dick Grove<sup>2</sup> señala que “...una gran cantidad de música de jazz y jazz rock está basada en concepciones horizontales más que verticales... el contrapunto moderno, como todos los aspectos del arreglo, remite a nuestra intuición natural como fuente...es importante que una técnica tan aparentemente académica como el contrapunto sea (presentada) de manera tan natural y no artificiosa como sea posible...”

Citando a Kent Kennan<sup>3</sup> ...“Puede surgir la pregunta acerca de si los estudiantes de jazz o música popular deberían estudiar contrapunto. Los profesores de estas áreas consultados al respecto respondieron enfáticamente en sentido afirmativo. Consideran el hecho de que, en particular, los arregladores necesitan formación en esta disciplina. Robert Russel sostiene que el contrapunto es el elemento más importante en el proceso de elaboración del arreglo.”...

Y a Arnold Schoenberg<sup>4</sup> ...” Entrenar la mente del estudiante para hacerle poseer ese sentido de la forma y del equilibrio y esa comprensión de la lógica musical: tal es el propósito principal des presente estudio”...

---

<sup>2</sup> Dick Grove “Arranging Concepts” Alfred Publishing Co., Inc.

<sup>3</sup> Kent Kennan “Counterpoint Based on Eighteenth-Century Practice” Fourth Edition, Prentice-Hall Inc. Upper Saddle River, 1999.

<sup>4</sup> Arnold Schoenberg “Ejercicios Preliminares de Contrapunto” Primera edición. Editorial Labor S.A. Barcelona, 1990.

### Marco referencial - Fundamentación

Se trata de una asignatura de características teórico-prácticas que se dicta aplicando metodología de taller, y cuyos propósitos son:

- \* Fomentar y canalizar los aspectos creativos en la práctica de la composición contrapuntística.
- \* Incorporar criterios de producción y elaboración en función del género y el estilo.
- \* Incorporar elementos técnicos para la libre producción y elaboración de material original en adecuación a los medios vocales e instrumentales disponibles.

Siendo una asignatura cuyo objetivo es la capacitación para la elaboración y re-elaboración de material original, se constituye en un espacio adecuado para la manifestación de las aptitudes, tendencias y conocimientos aplicados a la formalización de un objeto musical.

En este sentido, trata sobre el estudio de obras de diferentes estilos y épocas, y de la extracción de conclusiones útiles para la elaboración de música original y la formación de criterios de análisis e interpretación de la literatura universal.

### Objetivos generales

- \* Afianzar su capacidad de expresión y comunicación en el acto de la formalización.
- \* Incorporar y/o madurar los elementos del lenguaje armónico, rítmico y melódico como materiales germinales del proceso formativo.
- \* Producir, partiendo de consignas técnicas específicas, un discurso formalmente correcto y expresivamente significativo.
- \* Aproximar a través de la audición y la lectura de partituras al repertorio de escolástico sin descartar por ello la incidencia que los procesos técnico compositivos han tenido sobre el repertorio popular y folclórica principalmente.
- \* Desarrollar criterios de análisis comparativo en el estudio del repertorio de diferentes épocas y estilos, teniendo en cuenta las características rítmicas, melódicas, armónicas y formales.
- \* Realizar un *corpus* de elaboraciones teniendo en cuenta las técnicas y procedimientos estudiados y desarrollando propuestas personales de elaboración.

## **Contenidos conceptuales**

### **Unidad 1**

#### **Melodía**

- 1.1 Contrapunto tonal: definición y contextualización histórico estilística. Tempo, metro y fraseo.
- 1.2 Escritura vocal y escritura instrumental. Interinfluencias. Escritura idiomática.
- 1.3 Características técnicas de las melodías barrocas. Rítmica, interválica, direccionalidad, compensación, secuencias, resolución de sensibles.
- 1.4 Composición monódica. (TP1)

### **Unidad 2**

#### **Escritura a dos voces nota contra nota**

- 2.1 Intervalos armónicos
- 2.2 Definición armónica

### **Unidad 3**

#### **Disminución simple 2:1**

- 3.1 Disminución utilizando consonancias.
- 3.2 Disminución utilizando disonancias. Nota de paso. Bordadura. Apoyatura
- 3.3 Retardos.
- 3.4 Preludio coral a dos voces. (TP2)
- 3.5 Pequeña Forma binaria re-expositiva. Esquema general. Plan tonal. (TP3)
- 3.6 Progresiones.
- 3.7 Otras disminuciones 3:1, 4:1, 6:1

### **Unidad 4**

#### **Imitación**

- 4.1 Imitación real. Imitación tonal. Imitación a diferentes intervalos.
- 4.2 Fuga simple a dos voces. (TP4)
- 4.3 Contrapunto doble a la octava.
- 4.4 Canon a 2 (TP5)
- 4.5 Invención a 2 (TP6)

### **Unidad 5**

#### **Escritura a tres voces nota contra nota**

- 5.1 Escritura a tres voces utilizando consonancias.
- 5.2 Escritura a tres voces utilizando disonancias armónicas (retardos y séptimas).
- 5.3 Disminución simple en una voz. Disminución simple en dos voces.
- 5.4 Preludio coral a 3 voces. (TP7)
- 5.5 Gran Forma binaria re-expositiva
- 5.6 Contrapunto doble a la décima.
- 5.7 Contrapunto doble a la décimosegunda.
- 5.8 Contrapunto triple.

### **Unidad 6**

#### **Otros procedimientos**

- 6.1 Canon por movimiento contrario. (TP8)
- 6.2 Canon por aumentación. (TP8)
- 6.3 Canon por disminución. (TP8)
- 6.4 Canon perpetuo. (TP8)
- 6.5 Canon retrógrado(TP8)
- 6.6 Canon modulante(TP8)
- 6.7 Canon con acompañamiento(TP8)
- 6.8 Stretto.

### **Unidad 7**

#### **La Fuga a tres voces (TP9)**

- 7.1 La exposición. El sujeto. La respuesta. El contrasujeto. La contra-exposición.
- 7.2 El episodio o divertimento
- 7.3 Estructura general de la fuga.

## **Unidad 8**

### **Escritura a cuatro voces.**

- 8.1 El coral. El coral elaborado. (TP10)
- 8.2 Preludio coral. (TP11)
- 8.3 La fuga a cuatro voces. (TP12)
- 8.4 Fuga doble. (TP12)
- 8.5 Fuga triple. (TP12)

## **Unidad 9**

### **Fundamentos armónicos de la música popular.**

- 9.1 Acorde mayor: su ornamentación.
- 9.2 Acorde menor: su ornamentación.
- 9.3 Acorde Dominante: su ornamentación

## **Unidad 10**

### **Tonalidad expandida**

- 10.1 Modo mayor: IIIb, VIb, VIIb
- 10.2 Modos
- 10.3 Armonía paralela
- 11.4 Rearmonización

## **Unidad 11**

### **Armonizaciones seccionales**

- 11.1 Armonización seccional a dos voces
- 11.2 Armonización seccional a tres voces
- 11.3 Armonización seccional a cuatro voces

## **Evaluación y Acreditación**

- Los alumnos deberán aprobar en tiempo y forma los Trabajos Prácticos asignados para cada semestre para acceder a cada una de las dos Evaluaciones Parciales.
- Los alumnos deberán aprobar las dos Evaluaciones Parciales en primera instancia o en la instancia de recuperación.
- Los alumnos deberán contar con una asistencia igual al 80% del total de clases dictadas.

### **Examen Libre**

**Para la modalidad de examen libre el alumno presentará**

#### **a) Obras elaboradas por el alumno:**

- **1 Fuga a dos voces.**
- **1 Fuga a tres voces**
- **1 Fuga a cuatro voces sobre tema popular**

#### **b) Trabajos Prácticos.**

**La totalidad de los trabajos prácticos solicitados durante el año académico inmediatamente anterior a la presentación del alumno. (Se adjunta una Guía de Trabajos Prácticos a modo de ejemplo).**

**c) Se podrá solicitar la realización de un escrito en el momento. El mismo incluirá aspectos teóricos y prácticos sobre los contenidos del presente programa.**

Guía de Trabajos Prácticos (a modo de ejemplo para Examen Libre)  
 Contrapunto Tonal

- 1.1 Melodía: Concepto. Tensión/Distensión por direccionalidad, por compensación, por interválica, por desarrollo del ámbito. Acentos: tónico, dinámico, agógico (*agógico, ca. (Del al. agogisch, y este del gr. tardío ἀγωγικός, der. de ἀγωγή, transporte, movimiento). adj. Mús. Perteneciente o relativo a la agógica. || 2. f. Mús. Conjunto de las ligeras modificaciones de tiempo, no escritas en la partitura, requeridas en la ejecución de una obra).*). Punto culminante y anticlímax. Simetría y Proporción. Melodía vocal. Melodía instrumental.
- 1.2 Melodía: Definición armónica: Melodías con vector Tonal Armónico Funcional. Ciclo de Quintas y Tonalidad Armónico Funcional: la escucha previsible en contexto monódico. Inercia Tonal. Modelos de enlaces. Modelos de candencias. Secuencias. Progresiones. Polifonía virtual.
- 2.1 Contrapunto a dos voces: Polaridad. Independencia. Complementariedad. Movimientos: paralelo, directo, oblicuo, contrario.
- 2.2 Ciclo de Quintas y Tonalidad Armónico Funcional: la escucha previsible en contexto polifónico. Definición armónica.
- 2.3 Ornamentación armónica: retardos y anticipaciones.
- 2.4 Ornamentación melódica: notas de paso, apoyaturas, bordaduras, escapatorias, cambiata.
- 2.5 El Cantus Firmus (C.F): elaboración por especies. El preludio coral. Elaboración motivica.
- 2.6 Contrapunto doble: concepto. Contrapunto doble a la octava. Contrapunto doble a la décima y a la decimosegunda.
- 2.7 El canon: a la octava, quinta y otros intervalos.
- 2.8 El canon: inversión, retrogradación, aumentación, disminución. Combinaciones.
- 2.9 Invención canónica. Plan tonal.
- 3.1 La imitación: imitación a la octava, cuarta quinta y otros intervalos. Imitación libre.
- 3.2 Invención imitativa.
- 4.1 Fuga: concepto. Sujeto. Respuesta real, respuesta tonal. Contrasujeto. Episodio.
- 5.1 Contrapunto a tres voces: texturas de uno, dos y tres elementos. Definición armónica. Complementariedad rítmica.
- 5.2 Invención a tres. Trio sonata. Fuga.
- 6.1 El contrapunto aplicado al arreglo: diseño de arreglo a partir del material original (melodía y características de género). Fuga libre a cuatro sobre tema popular.



| <b>Bibliografía general</b>                       |   |
|---|---|
| <b>Abromont, Calude y De Montalembert, Eugene</b> | <b>Teoría de la Música, Una Guía</b><br>Fondo de Cultura Económica, México 2010   |
| <b>Blanquer, Armando</b>                          | <b>Técnica del Contrapunto</b><br>Real Musical, Milan Italia 2009   |
| <b>Cmacho, Carlos</b>                             | <b>Armonía e instrumentación</b><br>Real Musical, Madrid 1993   |
| <b>Cetta, P. y Di Liscia, O. P.</b>               | <b>Elementos de Contrapunto Atonal</b><br>Editorial de la UCA, Buenos Aires, 2010   |
| <b>Chlopecki, Oreste</b>                          | <b>Arreglos Vocales, Técnicas y Procedimientos</b><br>UNLP, Facultad de Bellas Artes, Dirección de Publicaciones y Posgrado |
| <b>Crocker, Richard</b>                           | <b>A History Of Musical Style</b><br>Dover Publications, Inc. New York 1986   |
| <b>Dart, Thurston</b>                             | <b>La interpretación de la Música</b><br>A. Machado Libros, Madrid, 2002  |
| <b>Delamont, Gordón</b>                           | <b>Modern Contrapuntal Technique</b><br>Kendor Music Inc. EEUU 1969   |
| <b>De Rubertis, Victor</b>                        | <b>Nociones Elementales de Armonía</b><br>Melos, Buenos Aires, 2008   |
| <b>Dupré, Marcel</b>                              | <b>Cours Complet de Fugue Vol I-II</b><br>Éditions Musicales Alphonse Leduc, Paris  |
| <b>Espel, Guillo</b>                              | <b>Escuchar y escribir música popular</b><br>Melos, Buenos Aires, 2009  |
| <b>Gabis, Claudio</b>                             | <b>Armonía Funcional</b><br>Melos, Buenos Aires, 2009   |
| <b>Gauldin, Robert</b>                            | <b>Eighteenth-Century Counterpoint</b><br>Waveland Press 1995   |
| <b>Gauldin, Robert</b>                            | <b>Sixteenth-Century Counterpoint</b><br>Waveland Press 1995  |
| <b>Gauldin, Robert</b>                            | <b>La Práctica Armónica en la Música Tonal</b><br>Akai Música, Madrid, 2009   |
| <b>Gedalde, André</b>                             | <b>Tratado de Fuga</b><br>Real Musical, Madrid 1990   |
| <b>Gerou, Tom y Losk, Linda</b>                   | <b>Diccionario esencial de la notación musical</b><br>Ma Non Troppo, Barcelona, 2004  |
| <b>Forner, Johannes y Wildbrant, Jürgen</b>       | <b>Contrapunto creativo</b><br>Editorial Labor. Barcelona 1993  |
| <b>Haba, Alois</b>                                | <b>Nuevo tratado de Armonía</b>   |

|  |                            |
|--|----------------------------|
|  | Real Musical, Madrid, 1984 |
|--|----------------------------|

|                                 |  |
|---------------------------------|--|
| Herrera, Enric                  | <b>Técnicas de arreglos para la orquesta moderna</b><br>Antonio Bosch editor. Barcelona 1998                                       |
| Herrera, Enric                  | <b>Teoría Musical y Armonía Moderna, Vol 1 y 2</b><br>Antonio Bosch editor. Barcelona 2009   |
| Houle, George                   | <b>Meter in Music, 1600-1800</b><br><b>Performance, Perception, and notation</b><br>Indiana University Press, 2000                 |
| Jeppesen, Knud                  | <b>Counterpoint</b><br>Dover Publications, Inc. 1991   |
| Kennan, Kent                    | <b>Counterpoint, Fourth Edition</b><br>Prentice Hall, New Jersey 1999  |
| Krenek, Ernst                   | <b>Tonal Counterpoint in the Style of the Eighteenth Century</b><br>Traducción de Mario Carpinetti y Enrique Gerardi La Plata 1977 |
| Lerdhal, Fred y Jackendoff, Ray | <b>Teoría generative de la Música Tonal</b><br>Ediciones Akal, Madrid 2003   |
| Ligon, Bert                     | <b>Jazz Theory Resources I-II</b><br>Houston Publishing, Inc. Hal Leonard 2001   |
| Ligon, Bert                     | <b>Connecting Chords with Linear Harmony</b><br>Houston Publishing, Inc. Hal Leonard 2001  |
| Mann, Alfred                    | <b>The Study of Fugue</b><br>Dover Publications, Inc. New York 1986  |
| Morris, R. O.                   | <b>Contrapuntal Technique</b><br>Oxford University Press   |
| Motte, Diether de la            | <b>Armonía</b><br>Editorial Labor. Barcelona 1991  |
| Motte, Diether de la            | <b>Contrapunto</b><br>Editorial Labor. Barcelona 1991  |
| Oldroyd, George                 | <b>The Technique and Spirit of Fugue</b><br>Oxford University Press. London, 1980  |
| Piston, Walter                  | <b>Contrapunto</b><br>Editorial Labor. Barcelona 1992  |
| Piston, Walter                  | <b>Armonía</b><br>SpanPress Universitaria Florida 1998   |
| Persichetti, Vincent            | <b>Armonía del SXX</b>   |

|   |  |
|---|--|
|   | Real Musical, Milan 2009   |
| <b>Persichetti, Vincent</b>                 | <b>Twentieth-Century Harmony</b><br>Norton   |
| <b>Reger, Max</b>                           | <b>Modulation</b><br>Dover, 2007   |
| <b>Reed, H. Owen</b><br><b>Harder, Paul</b> | <b>Basic contrapuntal Technique</b><br>Mills Music, inc. New Cork 1964   |
| <b>Rimski-Korsakov, Nicolai</b>             | <b>Tratado Práctico de Armonía</b><br>Ricordi Americana Buenos Aires 1997  |
| <b>Shenker, Heinrich</b>                    | <b>Tratado de Armonía</b><br>Real Musical, Madrid, 1990  |
| <b>Schoenberg, Arnold</b>                   | <b>Ejercicios Preliminares de Contrapunto</b><br>Editorial Labor Barcelona 1990                                      |
| <b>Soler Josep</b>                          | <b>Fuga, Técnica e Historia</b><br>Antoni Bosch Editor. Barcelona, 1998  |
| <b>Swindale, Owen</b>                       | <b>La Composizione Polifonica</b><br>Ricordi. Milano 1981  |
| <b>Tomaro, Mike and Milson, John</b>        | <b>Instrumental Jazz Arranging</b><br>Hal Leonard Corporation 2009   |
| <b>Ulehla, Ludmila</b>                      | <b>Contemporary Harmony</b><br>Advance Music, 1994   |
| <b>Veilhan, Jean Claude</b>                 | <b>Les Règles de l'Interprétation Musicales à l'Époque Baroque</b><br>Alphonse Leduc. Troisième edition. Paris 1977  |
| <b>Vergés. Lluís</b>                        | <b>El lenguaje de la armonía de los inicios a la actualidad</b><br>Editorial Boileau, Barcelona 2007                 |
| <b>Walker, Paul Mark</b>                    | <b>Theories of Fugue from the Age of Josquin to the Age of Bach</b><br>University of Rochester Press, Rochester 2004 |
| <b>Zamacois, Joaquin</b>                    | <b>Tratado de Armonía</b><br>Editorial Labor. Barcelona 1992   |
| <b>Zamacois, Joaquin</b>                    | <b>Curso de Formas Musicales</b><br>Editorial Labor. Barcelona 1992  |
| <b>Zarlino, Gioseffo</b>                    | <b>The Art of Conterpoint</b><br>The Norton Library  |