

Cátedra Contrapunto Tonal Programa 2008

Prof. Oreste Chlopecki

Cátedra Contrapunto Tonal **Prof. 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 Ligon¹ 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 Brown y Charlie Parker puede ser aprendido también de los viejos maestros de la invención melódica...”

El arreglador y educador Dick Grove² 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 Kennan³ ... “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 Schoenberg⁴ ... “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 del presente estudio”...

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

² Dick Grove “Arranging Concepts” Alfred Publishing Co., Inc.

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

⁴ 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)

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.

Bibliografía	
Dupré, Marcel	Cours Complet de Fugue Vol I-II Éditions Musicales Alphonse Leduc, Paris
Gauldin, Robert	Eighteenth-Century Counterpoint Waveland Press 1995
Gauldin, Robert	Sixteenth-Century Counterpoint Waveland Press 1995
Forner, Johannes y Wildbrant, Jürgen	Contrapunto creativo Editorial Labor. Barcelona 1993
Houle, George	Meter in Music, 1600-1800 Performance, Perception, and notation Indiana University Press, 2000
Jeppesen, Knud	Counterpoint Dover Publications, Inc. 1991
Krenek, Ernst	Tonal Counterpoint in the Style of the Eighteenth Century Traducción de Mario Carpinetti y Enrique Gerardi La Plata 1977
Ligon, Bert	Jazz Theory Resources I-II Houston Publishing, Inc. Hal Leonard 2001
Mann, Alfred	The Study of Fugue Dover Publications, Inc. New York 1986
Motte, Diether de la	Armonía Editorial Labor. Barcelona 1991
Motte, Diether de la	Contrapunto Editorial Labor. Barcelona 1991
Piston, Walter	Contrapunto Editorial Labor. Barcelona 1992
Piston, Walter	Armonía SpanPress Universitaria Florida 1998
Rimski-Korsakov, Nicolai	Tratado Práctico de Armonía Ricordi Americana Buenos Aires 1997

Schoenberg, Arnold	Ejercicios Preliminares de Contrapunto Editorial Labor Barcelona 1990
Swindale, Owen	La Composizione Polifonica Ricordi. Milano 1981
Veilhan, Jean Claude	Les Règles de l'Interprétation Musicales à l'Èpoque Baroque Alphonse Leduc. Troisième edition. Paris 1977
Zamacois, Joaquin	Tratado de Armonía Editorial Labor. Barcelona 1992
Zamacois, Joaquin	Curso de Formas Musicales Editorial Labor. Barcelona 1992