



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 11 – OCTUBRE DE 2008

“EL CONTRAPUNTO Y LAS FORMAS MUSICALES”

AUTORIA FRANCISCO DANIEL BORRERO MORALES
TEMÁTICA MÚSICA
ETAPA PRIMARIA Y SECUNDARIA

Resumen

Este artículo explica la función y significación del contrapunto en el campo de la música, al igual que trata algunas de las diferentes formas musicales como pueden ser la fuga, la suite, la variación, la sonata, la sinfonía, la ópera, el oratorio, etc.

Palabras clave

Contrapunto
Forma musical
Coral
Variación
Oratorio

EL CONTRAPUNTO Y LAS FORMAS MUSICALES

1. EL CONTRAPUNTO

Un procedimiento que llevó a la música a un estado de mayor florecimiento fue el contrapunto. A alguien se le ocurrió simultanear el canto de una melodía con el canto de otra, que se cantaba, a la vez, por una voz más aguda (por encima) o por otra voz más grave (por debajo) y a veces hasta cruzándose con ella, por encima o por debajo.

Solían comenzar ambas melodías por la misma nota o sonido. Así, al correr de los siglos fueron naciendo y perfeccionándose diferentes procedimientos: tímidamente primero y más complicados después.

La palabra contrapunto deriva del latín “punctum contra punctum”, punto contrapunto, es decir, nota contra nota, ya que antiguamente punto significaba nota.

Para ello se empleaba una melodía del canto litúrgico, escribiéndose otra melodía que se realizaba o poniendo una nota contra la correspondiente a la del canto litúrgico o canto llano, naciendo así el contrapunto que opone nota contra nota.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 11 – OCTUBRE DE 2008

También existen otros espacios de contrapunto, de dos y tres notas contra cada una del canto dado; de cuatro y a veces seis y ocho notas contra cada una del mismo. La unión de todos ellos nos da como final contrapunto florido.

Igualmente existe el contrapunto invertible, en que la voz más grave pasa a la parte superior y el procedimiento de imitación, en el cual una voz trata de parecerse a otra, bien sea por sus giros, iguales, parecidos o simplemente imitando el ritmo. Estas imitaciones (alma del procedimiento contrapuntístico) cuando lo son exactas, es decir, cuando el consecuente repite exactamente al antecedente, antes de terminar aquél, sirviendo como acompañamiento de sí mismo, recibe el nombre de canon.

La imitación puede ser también por:

- Aumentación (valores más grandes: a las negras corresponden blancas).
- Disminución (a las negras corresponden corcheas).
- Movimiento contrario (comenzando por el final).
- Otras que transformaron aquel arte en cierto galimatías con aspecto matemático.

El contrapunto puede realizarse a dos, tres, cuatro y más voces.

Nos encontramos ante un nuevo concepto de escritura horizontal, ya que el compositor lo que hace, de acuerdo con muy severas normas de escuela, es componer diversas melodías: tanta como voces tenga el contrapunto y cada una de estas voces debe poseer un mismo interés y ser independientes en su marcha melódica.

Según lo dicho, el contrapunto es sinónimo de polifonía y ésta pueda ser vocal o instrumental para voces, para un solo instrumento polifónico o para un conjunto instrumental.

Recordemos los primeros esbozos contrapuntísticos: la diafonía. Era un contrapunto de nota contra nota, escrito sobre un canto llano, al que se llamaba “cantus firmus”, escribiéndose a dos, tres y cuatro voces; el discanto, en los siglos XII y XIII en el que se aceptaban distintos valores en la voz agregada al “cantus firmus”. Era este, por tanto, un contrapunto mensurado, es decir, medido en cuanto a la duración y valoración de sus sonidos.

A una nota de la melodía principal podían corresponder no una, sino varias de las melodías del discanto. Aunque en un principio se supone que el discanto era improvisado, inventado por el cantor o discantista al escuchar la melodía principal, más tarde este discanto se empleo, empleándose en la música profana. A finales del s. XII y principios del XIII destacaron como discantistas o discantores, Francón de Colonia y Juan de Garlandia, estableciendo reglas para este procedimiento, clasificando los sonidos que habían de escucharse en consonantes y disonantes.

Otro procedimiento notable y que favorece al progreso de la armonía fue el “Fabordón”, llamado así por tratarse de un “falso bordón” (falso bajo).

En una serie de acordes de tres sonidos, en estado fundamental, la voz más grave – bordón – era cantada por voces de niño o de mujeres, sonando por encima del conjunto y produciendo una sonoridad grata y dulce (lo que en armonía se llama acordes de 6ª), que es como se canta cuando se improvisan acompañamientos de voces.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 11 – OCTUBRE DE 2008

Si observamos en conjunto una obra contrapuntística, veremos que la marcha de las voces va creando en todo momento entidades armónica, acordes, que si no tienen existencia o funcionamiento como tales acordes, son, sin duda, emisiones simultáneas de sonidos que no están en contra de lo enunciado para los procedimientos armónicos, lo mismo que en la armonía nos encontramos con procedimientos contrapuntísticos. Son dos maneras distintas de concebir la música y realizarla: el procedimiento de ir escribiendo acordes (entidades verticales), de cuya unión nacen líneas melódicas, más o menos felices, y el describir líneas melódicas (horizontales) que en su conjunto o al detener su marcha van haciendo oír acordes.

Así casi toda la música contiene ambos elementos: el contrapuntístico y el armónico, más o menos acentuado uno u otro.

En el s. XVI culmina la mejor época del arte contrapuntístico, con figuras como Palestrina en Roma, Orlando de Lasso, el español Tomás Luis de Victoria y el inglés William Byrd. De ellos es imprescindible escuchar sus más destacadas obras.

Si Palestrina asombra con sus obras, Victoria conmueve con su profunda polifonía mística y fue llamado, con gran acierto, “El músico de la sangre, de la piedad y el dolor”.

Más adelante, entre los siglos XVII y XVIII aparece la figura de Juan Sebastián Bach, maestro indiscutible del contrapunto, que domina de manera asombrosa todos los procedimientos (*El arte de la fuga* y *El clave bien temperado*) a cuyos procedimientos quita la aridez y sequedad escolástica que pueden tener los simples trabajos de contrapunto de escuela.

En Juan Sebastián Bach, el estilo contrapuntístico es tan fluido que todo parece natural, lógico y sensitivo. Una difícil naturalidad que nadie ha logrado superar. La escucha de sus obras, son una buena necesidad para cualquiera que desea conocer los artificios del contrapunto y la polifonía.

2. LAS FORMAS MUSICALES

Una forma es algo que se ve; la figura exterior de los objetos. El dibujante, el pintor, el escultor poseen la posibilidad de transmitir directamente al espectador esta experiencia. Pero el músico, para dar forma a sus ideas, se encuentra con que no tiene nada material.

Los sonidos escritos no son música más que cuando suenan: son un instante y desaparecen. Esta fugacidad inmaterial es quizás el mayor encanto misterioso de la música y para su comprensión necesita el espectador de la memoria auditiva y el compositor precisa de la repetición, la imitación, la reiteración, la glosa, que le sirva de hilo conductor.

Porque, además, no expresando la música ideas concretas, ni imitando la naturaleza, para el compositor las cosas no son nada fáciles. Ningún material completo ni nada que copiar o imitar.

La música, para la expresión de sus ideas, cuenta solamente con los sonidos, que se integran sucesiva y simultáneamente, formando melodías y armonías; los sonidos los cuales, pueden elegir su altura, duración, timbres, intensidades y todo ello, junto con el ritmo, le permiten organizar motivos, frases



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 11 – OCTUBRE DE 2008

musicales, clausulas, períodos. Pero, con todo, la expresión de sus ideas no tendrá nunca la fácil comprensión que tiene la poesía, la cual expresa ideas mediante palabras sujetas a un ritmo.

Así como en la poesía existen formas poéticas, en la música existen formas musicales, que se diferencian entre sí tanto como un romance se diferencia de un soneto. Pero para el auditor, esta diferenciación es más difícil de apreciar. Por eso el compositor precisa de una mayor atención, una entrega más completa, un mayor esfuerzo por parte del oyente. Así irá este aprendiendo a distinguir motivos, frases, imitaciones, armonías, contrapuntos, etc; aquello que forma parte de la técnica musical de la composición.

Todos estos elementos son artísticamente elaborados por el compositor, como el pintor consigue su cuadro gracia a muchas pequeñas pinceladas. El creador musical no debe olvidar que “el fin del arte no puede ni debe ser otro que el de producir la emoción en todos sus aspectos” como dijo Falla.

Los grandes maestros para sus composiciones musicales nunca olvidaron los conceptos de orden y equilibrio, es decir, no olvidaron el principio estético de unidad dentro de la variedad.

“Una composición musical no es más que un conjunto organizado de ideas musicales. Y esta organización constituye la forma. La forma, estructura o arquitectura es asunto privativo del compositor. Lo mismo puede crearla que adoptar una consagrada”. Así define el profesor Joaquín Zamacois en su “Curso de formas musicales”.

Es indudable que para la expresión de las ideas musicales, el compositor posee los medios que se citaron antes, que deben servirle para la construcción de su obra. La inspiración es precisa y aquí debe intervenir, no sólo en la elaboración de los temas, diseños y motivos, sino en la misma construcción en sí, que debe ser lo suficientemente clara para poder ser comprendida no por la vista en la partitura, sino por su escucha.

En la época de la polifonía estrictamente vocal, el cantus firmus, o el creado por el compositor, constituyeron el procedimiento más comúnmente adoptado. Era un estilo imitativo que no producía una forma determinada y del que podríamos poner como modelo el motete.

El motete es una composición musical:

- De cortas dimensiones.
- Con texto casi siempre en latín.
- Escrito para voces solas o con acompañamiento instrumental.

Las formas o construcciones musicales son muchas y si habrá de esquematizar para una mayor precisión. Entre las más importantes citamos:

- La fuga.
- La variación.
- La suite.
- La sonata.
- El cuarteto.
- La sinfonía.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 11 – OCTUBRE DE 2008

- El concierto.
 - La obertura.
 - El preludio.
 - El poema sinfónico.
- Además de otras propias de la música vocal:
- El madrigal.
 - La cantata.
 - El oratorio.
 - La ópera.

La Fuga.

Composición de carácter contrapuntístico y polifónico que puede ser vocal o instrumental. Consta de un solo tiempo, es decir, en una sola parte y estar escrita para un número determinado de voces, aunque éstas sean instrumentales.

Su plan está basado en la exposición de un tema que alternativamente – tema y respuesta – es expuesto por cada una de las voces que intervienen. Cada vez que interviene una voz se le denomina “entrada”.

Una fuga tendrá tantas entradas como voces tenga en su escritura. De esta forma en una a cuatro veces se escucharán cuatro entradas: En la primera y tercera escucharemos el tema o motivo; en la segunda y cuarta entrada, la respuesta.

Pero naturalmente las voces no se callan tras haber expuesto el tema o la respuesta: se pone en juego el llamado contramotivo, que es un contrapunto florido invertible, que se escucha en tanto otra voz hace oír la respuesta. Y también se pone en circulación otros contrapuntos libres para que la trama polifónica vaya formando un todo. Un ejemplo aclarará lo expuesto.

Fuga a 4 voces:

- 1ª voz: Contramotivo. Parte libre.....
- 2ª voz: silencio. Respuesta Contramotivo. Parte libre
- 3ª voz: silencio..... Tema
Contramotivo. Parte libre.....
- 4ª voz: silencio.....
Respuesta. Parte libre.....

Escalonadamente las voces han ido entrando una tras otra; parece huir cada una de ellas: de ahí su nombre de fuga. El ejemplo citado más arriba es lo que se llama exposición de fuga. Le siguen otras secciones, todas ellas separadas por episodios o divertimentos que son trozos escritos libremente, en contrapunto imitado, sobre giros o ritmos ya escuchados.

A la exposición, en la fuga de escuela, sigue la contraexposición y que es similar a la anterior, si bien cambiando en las voces el tema por la respuesta. Siguen otras secciones, en las que el tema y el contramotivo aparecen en el VI grado de la escala, en el IV y en el II, para al fin desembocar en los



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 11 – OCTUBRE DE 2008

estrechos, en los cuales la imitación del tema comienza a hacerse en las distintas voces antes de haber terminado en alguna de ellas, para finalizar en una “Coda” (a veces sobre una nota tenida, llamada pedal) que no es más que una breve glosa del tema.

La fuga ofrece al compositor amplio campo para exponer no sólo su técnica contrapuntística que ha de ser sólida; también su arte, como hace Bach en su fuga de “El clave bien temperado”.

Las Variaciones

Son una serie de piezas breves, escritas sobre un tema propio o ajeno, que se suele escuchar en su forma original, al comienzo de ellas.

El compositor imita, glosa, amplifica y deforma el tema elegido de distintas maneras: por ornamentación, amplificación; por cambio de modo o de valores, presentando aspectos diferentes por las modificaciones que hagas desde el punto de vista melódico, rítmico o armónico, pero sin llegar a hacerlo irreconocible.

La Suite

Es una serie de danzas instrumentales, consecuencia de las cortesanas que se bailaban en los salones, que solían ir anteceditas de un preludio. Quedó así como una composición instrumental, no destinada ya a ser bailada.

En Alemania adopta el nombre de partida. Aún cuando existen diversas formas de componer la suite, la más usual es:

- 1º Allemanda
- 2º Courante
- 3º Zarabanda
- 4º Giga

Ello no quiere decir que no se encuentren otras sucesiones en algunas obras, aunque por lo general se cuida la alteración de movimientos lentos o moderados con otros rápidos. Otra acepción de la suite se refiere a la integrada por diversos fragmentos instrumentales u orquestales y que se incluyen determinados tiempos de una obra original (suites de “Dafnis y Cloe” de Ravel).

La Sonata

Es una consecuencia de la suite, pero realizada sin basarse ya en aires de danza. Su importancia es grande en la Historia de la música.

Puede ser compuesta la sonata para un instrumento polifónico o bien para un instrumento melódico y otro polifónico, en combinaciones como flauta y arpa; flauta y piano, violín y piano, etc. Aunque existen sonatas en un solo tiempo y también en tres, Carlos Felipe Manuel Bach, hijo de Juan Sebastián Bach, fija la estructura de la sonata, siendo compositor y clavecinista en la corte de Federico el Grande.

Los nombres de las danzas fueron sustituidas por palabras italianas que sólo indicaban la velocidad, el aire de los distintos tiempos o partes. Quedó establecida con el siguiente orden:



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 11 – OCTUBRE DE 2008

- 1º Un movimiento rápido llamado Allegro.
 - 2º Un movimiento lento llamado Adagio o andante.
 - 3º Un minueto de carácter reposado reminiscencia de la antigua suite.
 - 4º Otro movimiento rápido llamado Presto, allegro o rondó.
- Detallando la constitución de cada tiempo, decir:

- Primer tiempo: Es tripartito y está constituido por una exposición, en la que se hacen escuchar los dos temas de que consta separados por episodios o puentes; desarrollo de libre composición, sobre fragmentos de temas ya oídos y aún otros de nueva creación; y reexposición muy similar a la exposición.
- Segundo tiempo: Andante o adagio. Puede ser:
 - Una disposición tripartita, como el primer allegro pero sin desarrollo.
 - Tripartita, adoptando la forma A-B-A, es decir, un primer tema (A), un segundo (B), y nuevamente el primero (A), igual o levemente distinto. Esta forma se denomina lied y puede tener más de tres secciones.
 - También este tiempo puede ser un tema con variaciones.
- Tercer tiempo: Un minué, como la danza artesana de los siglos XVII y XVIII, en compás a tres partes y aire moderado. Consta de dos frases repetidas, a las que sigue un trío, también repetido, para volver “Da capo” y escuchar la primera parte sin repeticiones. Beethoven en muchas de sus sonatas sustituyó este “minuetto” por un “scherzo” de aire más vivo.
- Cuarto tiempo:
 - Un aire movido y rápido, presto o allegro. Si es así, suele tener una estructura semejante a la del primer tiempo.
 - Un rondó. En un principio se inspira esta forma en el baile de corro (rueda), que conjuntaba canción y danza. Las coplas eran cantadas por una voz y los estribillos por el coro, alternándose con las coplas y finalizando con una coda que pone fin al movimiento.

Esta disposición adoptada por las sonatas es la misma de la Sinfonía, que no es más que una sonata para orquesta y por ello de mayores dimensiones y con el aliciente del color tímbrico que le proporciona los instrumentos. Igualmente es la estructura adoptada por un cuarteto o un trío.

La Obertura

Es una composición que suele anteceder a alguna obra más larga o a una obra dramática, como si fuera un prólogo, al igual que le antecede un preludio. Sin embargo, la obertura tomó vida propia y vivió como obra independiente.

Así encontramos dos especies de ella: la obertura francesa, típica de Lully y la obertura italiana, típica de Alessandro Scarlatti.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 11 – OCTUBRE DE 2008

La obertura francesa constaba de una introducción lenta, una parte central rápida y un final lento, que en muchas ocasiones era suprimido para no quitarle brillantez. La obertura italiana constaba de una introducción rápida, una parte central lenta y un final rápido.

En el s. XVIII prevalece la obertura italiana, aunque los compositores componían libremente, sin ajustarse a un patrón determinado.

El Concierto

Tiene varias acepciones. No debe ser confundido con el “Concerto Grosso”, que alcanza su culminación en la segunda mitad del s. XVII, con Corelli.

Es ésta una composición generalmente en cuatro tiempos, escrita para orquesta, en la que se distingue un pequeño grupo de instrumentistas tocando a sólo (concertino), al que se contrapone el grupo mayor (tutti, grosso o ripieno).

Existe el concierto en tres movimientos, para un solo instrumento y orquesta, composición dividida en tres tiempos, concebida para el lucimiento de un (a veces varios) solista instrumental, que toca junto con la orquesta y que encuentra su forma definitiva en el clasicismo y hará elevar el virtuosismo del solista, con el Romanticismo.

Su estructura es muy similar a la de La Sinfonía, si bien hay veces que tiene una especie de doble exposición, para ser hecha por la orquesta y luego por el solista, suprimiéndose a veces algunos desarrollos y realizando ciertas modificaciones.

Los solos instrumentales alternan con los tuttis orquestales, estableciéndose diálogos entre el solista y la orquesta. Al solista se le escriben pasajes virtuosísticos de gran dificultad para lucimiento y brillantez de su técnica.

Desde los conciertos para piano y orquesta de Mozart, pasando por los 5 célebres de Beethoven, el concierto es una forma querida por el Romanticismo.

Un detalle a señalar es la llamada cadencia, por coincidir con un reposo armónico, que tiene lugar en todos los conciertos, sea el instrumento solista que fuere.

El Coral

Obra concebida para coro y por extensión para un grupo de instrumentos tratados polifónicamente como si fueran voces. Pero generalmente cuando se habla de una coral se refiere esta denominación al himno de la iglesia protestante alemana.

Fue Lutero el impulsor de este género, compuesto sobre temas bíblicos escritos en alemán. Por eso la forma musical está a expensas del texto, con cadencias claramente establecidas.

Los corales más perfectos fueron escritos, casi siempre a cuatro voces, por Juan Sebastián Bach, como es “La Pasión según San Mateo”, de singular perfección y emotividad.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 11 – OCTUBRE DE 2008

La Cantata

Obra para ser cantada, así como la sonata lo era para ser sonada. Tiene su origen en la polifonía vocal, como consecuencia de la música recitada y el estilo dramático. San Felipe Neri, en el s. XVI, dio auge a este género musical.

Las primeras cantatas constaban de arias y recitativos. Más tarde llegó el coro, la orquesta y la cantata profana.

El Oratorio

Es una verdadera ópera sacra sin representación escénica. Aún cuando algunos compositores no denominaron a sus obras como oratorios, por su contexto, así pueden ser considerados.

En su escritura se usan procedimientos propios de la polifonía, pero con un estilo dramático y uniéndose la melodía acompañada y los recitativos. Un buen ejemplo de oratorio es “La Pasión” de Bach.

La Ópera

Es una representación teatral cantada, en la que intervienen solistas, coros y orquesta, dividida generalmente en tres o cuatro actos, en los cuales se desarrolla un argumento literario (sigue el esquema de exposición, trama y desenlace).

Su argumento es de carácter dramático y el compositor puede usar de todos los recursos que estime convenientes para el mejor logro de sus fines dramáticos, como exige el género.

Así se suceden el preludio, arias, romanzas, dúos, tercetos, cuartetos vocales, etc.

En definitiva, la ópera no sigue un molde fijo, sino que se adapta a las necesidades dramáticas de la obra, escrita normalmente en verso, y que en ocasiones puede contar con la ayuda del ballet. Por todo esto, se puede considerar la ópera como la suma de todas las artes músico literarias teatrales.

3. BIBLIOGRAFÍA.

- <http://es.wikipedia.org/wiki/Contrapunto>
- <http://www.pianomundo.com.ar/teoria/contrapunto.html>
- <http://www.fortunecity.com/tinpan/lennon/193/formas.htm>
- http://es.wikipedia.org/wiki/Formas_musicales_por_periodo
- Kurt Honolca y otros (1970), *Historia de la Música*, EDAF, Ediciones – Distribuciones S.A., Madrid.
- Richard H. Hoppin (2000), *La música medieval*, Akal Ediciones.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 11 – OCTUBRE DE 2008

Autoría

FRANCISCO DANIEL BORRERO MORALES

fdborrero@hotmail.com