

## Las especies del contrapunto

*Por: Pedro A Sarmiento, compositor Universidad Nacional.*

Se conoce como *especies* al sistema de normas básicas para el aprendizaje del contrapunto que ayudan a construir líneas melódicas simultáneas. Las especies son atribuidas al compositor austriaco Johann Joseph Fux, quien las expuso en su tratado *Gradus ad Parnassum* editado en 1725.

Las especies son una propuesta pedagógica para aquel que *quiere conocer las reglas y principios de la música y entender el arte de la composición*<sup>1</sup>. Para el siglo XVIII, el contrapunto había sufrido una serie de cambios estilísticos y estéticos que replantearon su tratamiento una y otra vez, hasta plantearse como un problema del arte o manejo de la línea melódica, de hecho Alfred Mann hace una analogía entre la música y la pintura de tal forma que el contrapunto es a la música, lo que la perspectiva es a la pintura<sup>2</sup>.

El estudio del contrapunto, desde el punto de vista histórico, recorre varios siglos de evolución que parte desde el siglo XIV hasta nuestros días, pasando por diversos estilos como el *Ars nova*, las *prácticas* o *estilos* de Monteverdi, la creación de los estudios de armonía y contrapunto en el siglo XVIII, la renovación de su estudio a final del siglo XIX con los tratados de Dubois y Gedalgé, hasta las nuevas propuestas de su estudio en el siglo XX, en los cuales se estacan los trabajos de Knud Jeppesen, Alfred Mann, Owen Swindale, Derick Cooke, Arnold Schoenberg, Walter Piston, entre otros.

### Las cinco especies.

Como se dijo anteriormente, las especies son una propuesta pedagógica que sirve para realizar contrapunto superior, inferior e invertible, a dos, tres y cuatro voces. Así mismo, las especies tienen un nivel de dificultad progresivo que inicia con la primera especie, nota contra nota, hasta la quinta especie llamada *contrapunto florido* que utiliza todos los tipos de ornamentación en la línea melódica realizada.

Cada especie tiene un objetivo claro. La primera especie busca que el alumno aprenda el manejo melódico y armónico de las consonancias; la segunda, que el alumno aprenda a manejar las notas de paso; la tercera, que el alumno aprenda los movimientos de ornato en la *disminución*<sup>3</sup>, tales como la bordadura y la escapatoria; la cuarta especie, que el alumno aprenda a manejar los retardos armónicos y encadenarlos sucesivamente; y la quinta especie, que el alumno

---

<sup>1</sup> The Study of Counterpoint. Traducción de Alfred Mann. The Dialogue, pg.19

<sup>2</sup> Ibidem.

<sup>3</sup> Entendida aquí como la utilización de los grados conjuntos que están presentes en un salto melódico en el mismo espacio de tiempo.

aprenda a ornamentar una línea melódica, combinando cada uno de los recursos aprendidos anteriormente.

Es importante decir que para Fux era importante no solo el conocimiento de las normas, sino también el hecho que todas las realizaciones fueran esencialmente musicales, como se confirma constantemente al leer el diálogo sostenido entre *Joseph* y *Aloys* en el *Gradus*.

Antes de iniciar, es importante recordar que las normas fueron concebidas sobre las escalas modales, por lo tanto recomiendo que se repasen los *tonos* y los *signos* de cada escala modal.

### Movimiento de las voces.

Tres son para Fux los movimientos que se dan entre las voces: directo, contrario y oblicuo. Sin embargo, en el estudio de la armonía clásica se distinguen cuatro: paralelo, directo, contrario y oblicuo. Esto se debe a que para Fux el movimiento directo es el mismo paralelo, es decir, cuando las voces se mueven en la misma dirección, por grado conjunto o salto; en ninguna parte de las normas generales se habla del fenómeno que ocurre cuando las voces se mueven en igual dirección pero muestran intervalos diferentes<sup>4</sup>.

- **Movimiento directo:** Ocurre cuando las dos voces se mueven en la misma dirección, sea por grado conjunto o por salto. (Fig.1)

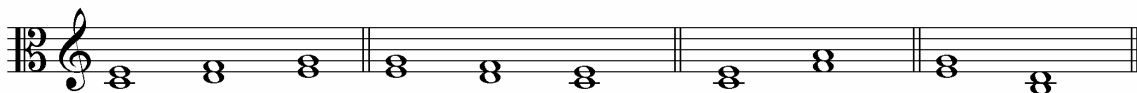


Fig.1 Movimiento directo. Gradus ad Parnassum.

- **Movimiento contrario:** Ocurre cuando una de las voces se mueve en sentido ascendente por grado conjunto o salto y la otra en sentido descendente o viceversa. (Fig.2)

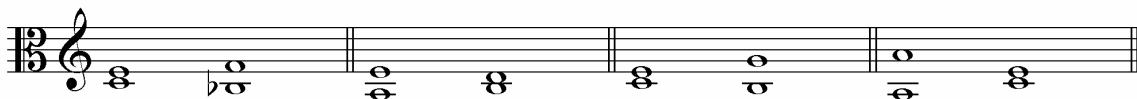


Fig. 2 Movimiento contrario. Gradus ad Parnassum.

- **Movimiento oblicuo:** Ocurre cuando una de las voces se mueve por grado conjunto o salto y la otra permanece estática. (Fig.3)

<sup>4</sup> The Study of Counterpoint, pg.21

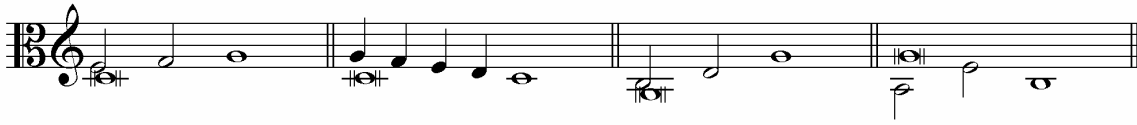


Fig.3 Movimiento Oblicuo. Gradus ad Parnassum.

Así mismo Fux introduce cuatro normas de enlace o encadenamiento según el tipo de consonancia o disonancia que se usen así:

- **Primera regla:** De una consonancia perfecta a otra consonancia perfecta, se procede por movimiento *contrario* u *oblicuo*.
- **Segunda regla:** De consonancia perfecta a consonancia imperfecta se procede por cualquier movimiento.
- **Tercera regla:** De consonancia imperfecta a consonancia perfecta se procede por movimiento *contrario* u *oblicuo*.
- **Cuarta regla:** De consonancia imperfecta a otra consonancia imperfecta se procede por cualquier movimiento.

### Consonancias y disonancias.

- Son consonancias perfectas el unísono, la quinta justa y la octava.
- Son consonancias imperfectas la tercera mayor, la tercera menor, la sexta mayor y la sexta menor.
- Son disonancias la segunda mayor, la segunda menor, la cuarta justa, la cuarta aumentada, la séptima mayor, la séptima menor, la novena mayor y la novena menor.

### Salto melódico y cruce de voces.

Las voces del contrapunto tienen como característica que su *ámbito*<sup>5</sup> es más amplio que el de las voces de la armonía. Esto se debe a que las voces del contrapunto son independientes y las de la armonía están supeditadas al ámbito de una de las voces.

El salto melódico puede ser ascendente o descendente y está determinado por la *tesitura*<sup>6</sup> del instrumento o de la voz. Todo salto melódico debe estar preparado por movimiento contrario, es decir, que si el salto es ascendente, debe prepararse con un movimiento descendente y viceversa; así mismo, todo salto debe resolverse en sentido contrario al del salto. (Fig.4)

<sup>5</sup> Extensión que abarca todas las notas de una melodía, desde la más grave hasta la más aguda.

<sup>6</sup> Todas las notas que puede tocar un instrumento determinado.

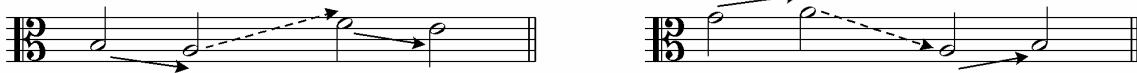


Fig.4 Sentido de los saltos.

Otra norma que es conveniente tener en cuenta es que los movimientos de preparación y resolución del salto deben utilizar un intervalo inferior al del salto mismo. Por ejemplo, si el salto es de una sexta menor, los intervalos de preparación y resolución deben ser inferiores a esta sexta, como terceras o segundas. (Fig.5)

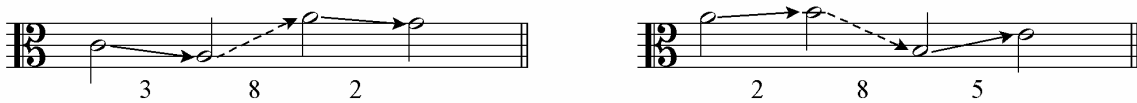


Fig.5 Intervalos de preparación y resolución de los saltos.

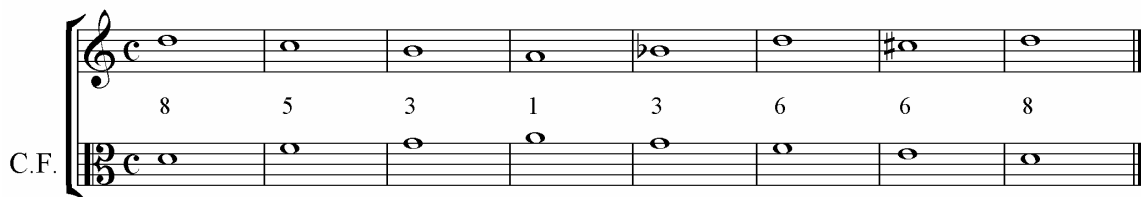
El cruce de voces se da por salto en una o en las dos voces, lo importante es que las mismas deben descruzarse lo antes posible con el fin de mantener la jerarquía acústica de las voces.

### Primera especie.

Conocida como *nota contra nota*. En esta especie se utilizan únicamente consonancias, sean perfectas o imperfectas, dando prioridad en el inicio y en el final del ejercicio al uso de las consonancias perfectas para dar sentido de cadencia.

Para realizar un contrapunto superior al *cantus firmus* se inicia con cualquiera de las tres consonancias perfectas: unísono, quinta u octava.

Contrapunto superior.



Para realizar un contrapunto inferior, se inicia con unísono o con octava, porque al iniciar con una quinta descendente se tendría un cambio de tono.

En la cadencia es posible utilizar sensible inferior de medio tono en todos los modos. Ej: en D dórico, C#; ó en A eólico G#.

La distancia máxima de separación entre las dos voces es de duodécima (octava mas quinta).

Contrapunto inferior.

C.F.

Segunda especie.

Dos notas contra una. Se utilizan consonancias en los tiempos fuertes del compás. Para el tiempo débil, equivalente a la mitad del tiempo mayor, se prefiere el uso de disonancias, siempre y cuando sean notas de paso, cualquier salto melódico debe ser consonante melódica y armónicamente. Se prohíbe el salto de sexta mayor.

Contrapunto superior.

5

Tercera especie.

Cuatro notas contra una. Se conservan las normas anteriores. Se utilizan adicionalmente bordaduras, especialmente inferiores, y escalas<sup>7</sup>. Se evita el uso de arpeggio en la realización.

<sup>7</sup> Se entiende por escala la sucesión de cuatro notas o más, por grado conjunto en la realización.

8 3 4 5 8 7 6 5 3 4 5 6 8 3 4 5 8 10 12 11

6

3 2 1 2 3 5 3 2 3 5 6 5 3 4 5 6 8

### Cuarta especie.

Retardos. Todos los retardos deben estar preparados por un intervalo consonante en el tiempo débil del compás anterior, pueden producir una disonancia en tiempo fuerte y deben resolverse en consonancia. Cada nota resolutoria debe servir como nota preparatoria del siguiente retardo. Los retardos más usados son 4-3 y 7-6, es infrecuente el uso del 9-8 o del 11-10, y nunca se hace retardo sobre unísono.

8 12 10 7 6 8 5 4 3 2 3 1

### Quinta especie.

Contrapunto florido. En esta especie se utilizan todos los recursos aprendidos anteriormente: salto, cruce de voces, retardos, bordaduras, notas de paso y disminución. Así mismo, se hace síncopa en los retardos.

Las síncopas deben hacerse entre valores rítmicos iguales, por ejemplo, entre blancas o entre negras, ó entre un valor rítmico mayor a uno menor, por ejemplo de blanca a negra. Si se hiciera al contrario, es decir, de valor menor a mayor, tendríamos una *síncopa coja*.

Es pertinente decir que en las especies se evita el uso de silencios en la realización, esto se debe a que el silencio anuncia el inicio de una nueva frase, como se hace en el encadenamiento de las imitaciones en motetes, madrigales y fugas.

En la medida en la que el alumno adquiera la práctica necesaria, podrá romper algunas normas en las realizaciones, siempre y cuando se mantenga el sentido musical. Por ejemplo, podrá tomar saltos disonantes en la melodía o podrá ampliar el uso de cromatismos y ornamentos en la melodía.

## Bibliografía.

ABROMONT, Claude y MONTALEMBERT, Eugène de. Teoría de la Música. Fondo de Cultura Económica. Méjico. 2005.

DUBOIS, Theodore. Traité de counterpoint et de fugue. H & Cie 20404. Paris 1901.

JEPPESEN, Knud. Counterpoint, the polyphonic vocal style of the Sixteenth Century. Dover publications. New York. 1992.

MANN, Alfred. The study of counterpoint, from Johann Joseph Fux 'Gradus ad Parnassum'. W.W. Norton & Company. New York – London. 1971.

SARMIENTO, Pedro. Apuntes de la clase de contrapunto con el maestro Alberto León Gómez. Bogotá. 1999.