

• SVETLANA BOUKHCHTABER •

Contrapunto modal

Otra perspectiva



Programa Editorial

El libro *Contrapunto modal: Otra perspectiva* trata de la ciencia fundamental para la formación musical de los estudiantes de composición, musicología e interpretación musical. En la enseñanza tanto en el conservatorio como en la universidad se mantiene, desde hace 350 años, los preceptos del sistema por especies creado por J. J. Fux.

El libro procura una visión diferente metodológicamente; expone un abordaje del lenguaje polifónico del siglo XVI y comienzos del XVII que evite los ejercicios “secos”, “construidos formalmente”, reemplazándolos por las composiciones basadas en la lógica y sonoridad natural del repertorio renacentista, vocal e instrumental, estableciendo la importancia de percibir el contrapunto modal de modo disímil.

El enfoque del texto se centra en la textura y formato instrumental, el abordaje estilístico a partir de la investigación de sus fuentes y el uso en contextos prácticos específicos a través de la escritura e improvisación de las diferentes formas-estilos en clase y para concierto; se espera con ello contribuir, estimular y enriquecer los ejercicios y composiciones en contrapunto modal.



Universidad
del Valle

• SVETLANA BOUKHCHTABER •

Contrapunto modal

Otra perspectiva



Colección Música

Boukhchtaber, Svetlana
Contrapunto modal. Otra perspectiva / Svetlana Boukhchtaber.
-- Cali : Programa Editorial Universidad del Valle, 2018.
168 páginas ; 24 cm. -- (Colección Artes y Humanidades)
Incluye índice de contenido
1. Contrapunto - Enseñanza 2. Canon (Música) - Enseñanza
3. Música - Enseñanza I. Tít. II. Serie
781.42 cd 21 ed.
A1608657

CEP-Banco de la República-Biblioteca Luis Ángel Arango

Universidad del Valle
Programa Editorial

Título: Contrapunto modal. Otra perspectiva

Autora: Svetlana Boukhchtaber

ISBN: 978-958-765-878-1

ISBN-Pdf: 978-958-765-879-8

Colección: Música

Primera edición

© Universidad del Valle

© Svetlana Boukhchtaber

Diseño de carátula y diagramación: Dany Stivenz Pacheco Bravo

Corrección de estilo: Luis Jaime Ariza Tello

Este libro, salvo las excepciones previstas por la Ley, no puede ser reproducido por ningún medio sin previa autorización escrita de la Universidad del Valle.

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión del (de los) autor(es) y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad del Valle, ni genera responsabilidad frente a terceros. Cada autor es el único responsable del respeto a los derechos de autor del material contenido en la publicación (textos, fotografías, ilustraciones, tablas, etc.), razón por la cual la Universidad del Valle no asume responsabilidad alguna en caso de omisiones o errores.

Cali, Colombia, septiembre 2018

Contrapunto modal

Otra perspectiva



Colección Música

SVETLANA BOUKHCHTABER

Profesora de la Universidad del Valle. Nació en la ciudad de Krasnodar, Rusia, donde inició su formación musical a los cinco años, ingresando después a pregrado en Música en la misma ciudad, hizo su maestría en el conservatorio Rimsky-Korsakov, San Petersburgo, terminando con el grado summa cum laude en teoría musical.

Ha desarrollado una amplia labor pedagógica en Brasil y Colombia en el campo teórico musicológico, fortaleciendo y estimulando el desarrollo profesional de la formación musical en sus aspectos teórico-analíticos. Tiene una gran cantidad de discípulos que hoy ejercen, de manera relevante, en muchos campos de la música como la interpretación, la composición y la enseñanza en varios países. El contrapunto, el análisis, la armonía y el desarrollo auditivo son los campos permanentes de su labor investigativa y pedagógica.

AGRADECIMIENTOS

Mis más sinceros agradecimientos al profesor Ricardo Cabrera por su enorme paciencia y el tiempo dedicado al proceso de trabajo; también quiero agradecer a los profesores Héctor González y Alberto Guzmán por sus invaluable consejos y su ayuda en la revisión de los textos, así como su estímulo para realizar esta investigación. De igual manera, agradezco a mis queridos muchachos de los cursos de contrapunto modal y del curso piloto por su aceptación del reto, y por su espíritu de búsqueda para emprender todas las tareas propuestas en la fase de experimentación. Su participación fue definitiva para alcanzar los resultados obtenidos.

CONTENIDO

Introducción.	13
Nota del autor.	17
Capítulo 1	
Reflexiones sobre el contrapunto modal en la práctica pedagógica	23
Capítulo 2	
Sobre las fuentes de la melodía renacentista instrumental	27
Capítulo 3	
Breve visión sobre la evolución histórica de los modos.	31
Capítulo 4	
Características melódicas	35
Capítulo 5	
Metro-ritmo.	39
Capítulo 6	
Contrapunto a dos voces.	47
Contrapunto Libre	47

Capítulo 7	
Tratamiento de las disonancias en tiempo débil.	55
Capítulo 8	
Contrapunto invertible a dos voces.	59
Capítulo 9	
Contrapunto invertible a la octava	61
Capítulo 10	
Contrapunto invertible a la duodécima	65
Capítulo 11	
Contrapunto invertible de la décima	71
Capítulo 12	
Contrapunto con desplazamiento en el tiempo	73
Capítulo 13	
Contrapunto invertible mixto	77
Capítulo 14	
Contrapunto en espejo	79
Capítulo 15	
Contrapunto imitativo a dos voces	83
Características generales	83
Capítulo 16	
Tipos de imitación	87
Capítulo 17	
Canon	93
Capítulo 18	
Canon perpetuo.	97
Capítulo 19	
Secuencia canónica.	101

Capítulo 20	
Contrapunto a tres voces	103
Contrapunto libre	103
Capítulo 21	
Contrapunto invertible a tres voces	111
Capítulo 22	
Contrapunto imitativo a tres voces	115
Capítulo 23	
Canon a tres voces	117
Capítulo 24	
Contrapunto a cuatro voces	121
Capítulo 25	
Contrapunto invertible a cuatro voces	127
Capítulo 26	
Contrapunto imitativo a cuatro voces	129
Capítulo 27	
Formas pequeñas en el curso de contrapunto modal	135
Algunas recomendaciones metodológicas para el trabajo compositivo con formas pequeñas	137
Anexo I	
Taneev: otra visión sobre el contrapunto invertible	147
Bibliografía	159

INTRODUCCIÓN

La investigación “*Contrapunto Modal*”, *otra perspectiva*, tuvo su génesis en un conjunto de interrogantes suscitados por mi trabajo de varios años como profesora de la asignatura de contrapunto en instituciones de Brasil y Colombia. El más importante de ellos tiene que ver con mi deseo de encontrar caminos pedagógicos que permitan obtener resultados en la apropiación de una técnica solvente y artística en esta materia por parte de los estudiantes. Tratando de determinar, por medio de la experimentación, qué sistema de base podría aplicarse mejor en el contexto latinoamericano diferente al sistema por especies, tan popular aquí, para la enseñanza del contrapunto modal. De los resultados logrados en los procesos de enseñanza en los que apliqué las propuestas metodológicas que muestro en el texto, y a partir de la recopilación y la comparación de ambos sistemas de enseñanza del contrapunto modal, pude establecer cuál de ellos permitía optimizar el tiempo y mejorar la calidad del proceso de enseñanza-aprendizaje de esta técnica perteneciente al área de teoría de la música.

Para llegar a la conclusión que presento en este escrito debí valorar el ejercicio compositivo con música viva en la realización de las técnicas aprendidas en el desarrollo del curso piloto, que se convirtió en una suerte de síntesis de mi experiencia en otras aplicaciones previas. A diferencia del tipo de enseñanza de ejercitaciones mecánicas hechas de forma exclusiva en el papel, como habitualmente se acostumbra, los estudiantes del proyecto desarrollaron habilidades en la elaboración contrapuntística a partir de la invención repentizada con los instrumentos.

En consecuencia, este trabajo muestra una alternativa pedagógica que queda plasmada en una guía práctica para la aplicación de tareas específicas en la realización del contrapunto modal. A manera de ilustración, se anexa un documento audiovisual que muestra destrezas adquiridas por los alumnos, en tiempo relativamente corto, después de ejercitarse en la metodología construida.

El método aplicado en el desarrollo de esta pesquisa evalúa la realización de ejercicios de contrapunto sobre el piano y otros instrumentos. Mis años de enseñanza e investigación pedagógica en materias teóricas como solfeo (EMB en la escuela de música de la Universidad del Valle), armonía, contrapunto tonal, y otras materias relacionadas con el lenguaje de la música, me permite afirmar que la práctica sobre el teclado facilita la aprehensión cognitiva y consigue resultados positivos para el aprendizaje de la técnica. Además, estimula la ampliación de la memoria musical y la atención. De hecho, cuando los estudiantes son entrenados en metodologías que contemplan exclusivamente ejercicios sobre el papel no activan, necesariamente, el oído y, por esta razón, no ejercitan su atención y mucho menos almacenan en la memoria lo estudiado. El trabajo sobre el teclado del piano o con otro instrumento con capacidades melódico-armónicas no solo activa la memoria muscular de los dedos, impulsando la psicomotricidad, sino también la independencia de las órdenes cerebrales. El recuerdo preservado es una forma de apropiación acumulativa que el estudiante podrá aplicar en futuras realizaciones, de forma cada vez más natural y rápida, porque se trata de un proceso en espiral.

Otro aspecto de suma importancia se relaciona con el estímulo a la capacidad de improvisación personal del alumno, que el profesor promueve en el trabajo con el teclado; esta, por supuesto, implica una etapa de preparación instruida por el docente como requisito para el éxito de todas las etapas del aprendizaje. En varios estadios del proceso la improvisación adquiere importancia vital, y si se lleva bien el procedimiento deberá ir en constante mejoramiento cuando se obtenga dominio de tópicos como, por ejemplo, las diferentes formas de la disonancia.

El uso del teclado implica desarrollar aspectos creativos interesantes que son apreciables en el estudio del contrapunto invertible, puesto que en la práctica de este los alumnos pueden tocar a cuatro manos, cruzándolas al igual que las voces, tanto en la textura vocal como en la instrumental.

A pesar de que se encuentran innumerables textos sobre contrapunto modal, su práctica está circunscrita fundamentalmente, como se señala antes, a aspectos escuetos que son ejercitados sobre el pentagrama y basados, sobre todo, en el sistema de especies de J. J. Fux. Desde la perspectiva de

esta investigación, se muestra que puede consolidarse un aprendizaje del contrapunto modal mediante el ejercicio creativo artístico a través de la realización de prácticas académicas que lleven a la elaboración compositiva de duetos, tríos y ensambles en general, teniendo en cuenta el contexto estudiantil, en el que encontramos diversidad de instrumentistas. Esto permite escoger, en la vasta gama de timbres, combinaciones características de los siglos XVI y XVII y, así mismo, comprobar y evaluar la calidad y la congruencia que se llevan al papel.

Los métodos de aplicación que se proponen a partir de las conclusiones de este estudio provocan y dinamizan la efectividad del trabajo en grupo, que acerca la discusión y el análisis al confrontar las normatividades aceptadas sobre el contrapunto en los dominios analítico y práctico, sobre todo cuando se debe componer un trabajo común y utilizando un tema nuevo; aquí aparecerán los aspectos hermenéuticos relacionados con las características metro-rítmicas, el carácter, el género, la textura, combinaciones instrumentales, y otros. En etapas más avanzadas se pueden alcanzar objetivos más específicos en relación con el dominio de la escritura al sintetizar ideas con puntualidad, y deshacerse de barreras y timideces propias de los miedos generados por la rigurosidad. Todo esto, por supuesto, de la mano del pedagogo quien, con sutileza y discreción, deberá propender por la adquisición de herramientas sólidas que lleven al estudiante a adquirir la confianza necesaria para hacer su propio camino.

Es fundamental entender que el problema no se refiere exclusivamente a aspectos técnicos: podría decirse que estos son simplemente una consecuencia del ambiente imaginario de la época del renacimiento tardío, de su historia, su cultura y su estética, y que en ella los métodos de escritura respondían a un contexto específico mediado por la función de la música en los rituales de la iglesia y las cortes, por ejemplo. El interés de los jóvenes debe volcarse hacia el panorama histórico-social-estético. En el mejor de los casos, se debe llegar a seducirlos para que efectúen la investigación de los contextos culturales de la época, para poder observar cómo se convierten en determinantes de algunos usos musicales y comprender la eventual transversalidad y transdisciplinaridad que los vinculan con tendencias de la pintura, la literatura, el teatro o la poesía. En otras palabras, se propone llegar a respirar la atmósfera de ese tiempo particular.

En mi opinión, el énfasis en el proceso de adquisición de las destrezas de las que he señalado debe hacerse en la verdadera apropiación del discurso modal contrapuntístico, de su universo particular, para poder alcanzar —hasta donde sea posible— el conocimiento total y no la práctica de enunciados para llenar un trozo de pentagrama. En este aspecto, y en

la estimulación en la búsqueda investigativa personal de los educandos, es deseable resaltar las diferencias nacionales específicas del estilo en el contrapunto modal en Italia, o en los Países Bajos, Inglaterra, u otro país, para observar las discrepancias escolásticas relevantes y sus especificidades. Ulteriormente, al comprender estas sutiles características, el estudiante deberá alcanzar un dominio tal que le permita realizar con éxito ejercicios basados en estilos particulares, inclusive por autores.

Simultáneamente con las metodologías propuestas, es conveniente desarrollar la habilidad de escribir la música sin ayuda de instrumento alguno, con el fin de estimular el incremento en la sensibilidad del oído interno, es decir, poder escucharla antes de escribir. De ordinario el contrapunto modal se estudia después de haber terminado las materias de solfeo, armonía, y en algunos casos contrapunto tonal; por tanto, se supone que el estudiante debe haber adquirido un alto grado de desarrollo auditivo interno. La realización de trabajos en estilo modal contribuye a ampliar la frontera de la percepción analítica de ese oído interno.

Para finalizar, es conveniente aclarar que esta investigación no pretende ser el punto final sobre este tema. De hecho, se pueden encontrar algunos esbozos de esta propuesta en prácticas académicas foráneas, pero en la realidad académica del entorno en que me desenvuelvo se constata la existencia de carencias para una aplicación teórico-práctica sustancial en las metodologías, y que, además, contemplan los aspectos contextuales socioculturales para la enseñanza del contrapunto modal. Es necesario que este adquiera, en nuestro medio educativo, la importancia y el afecto que merece como conocimiento insustituible.