

CRONICA RETROSPECTIVA

Gradus ad Parnassum de Johann Joseph Fux

CONSONANCIAS Y DISONANCIAS

El unísono, terceras, quintas, sextas y octavas, y todo intervalo hecho a base de estos mismos, son consonancias. Unas son perfectas y otras imperfectas. El unísono, quintas y octavas, son perfectas. Las terceras y sextas, son imperfectas. Los intervalos restantes son disonancias, incluyendo la quinta falsa (quinta disminuída).

Estos son los elementos para toda armonía en música. El propósito de la armonía es dar placer. El placer es estimulado por la variedad de los sonidos. Dicha variedad resulta de la progresión de un intervalo a otro, y la progresión se obtiene por medio del movimiento. El movimiento en música se realiza al pasar de un intervalo a otro en cualquiera dirección, ascendente o descendente; esto puede ocurrir de tres maneras distintas: por movimiento directo, por movimiento contrario o por movimiento oblicuo.

CONSONANCIAS PERFECTAS E IMPERFECTAS EN EL CONTRAPUNTO DE NOTA CONTRA NOTA

José.—¿Podría usted explicarme, mi querido maestro, por qué en el contrapunto de nota contra nota deben emplearse más consonancias imperfectas que perfectas y cuál es la razón por la cual en el comienzo y final del ejercicio deben aparecer las perfectas?

ALOYSIO.—Vuestra precipitación me fuerza a explicar la materia desordenadamente, pero a pesar de ello la celebró. Las consonancias imperfectas son

más armónicas que las perfectas. Por lo tanto, si una composición de esta especie que tiene sólo dos voces y que, por lo tanto, es muy simple, contiene muchas consonancias perfectas, resulta pobre como armonía. La regla que se relaciona con el comienzo y final puede explicarse de esta manera: el comienzo debe expresar perfección y el final relajamiento. Desde el momento que las consonancias imperfectas son específicamente faltas de perfección y no expresan relajamiento, el comienzo y final deben ser confeccionados a base de consonancias perfectas.

SEGUNDA ESPECIE DE CONTRAPUNTO

ALOYSIO.—Antes de iniciar la explicación de esta especie, debéis saber que envuelve el problema de las medidas binarias. El compás se divide en dos partes iguales, la primera de las cuales se expresa como tiempo fuerte y la segunda como tiempo débil. El tiempo fuerte lo denominaremos con el término griego «thesis» y el débil como «arsis». La segunda de las especies en contrapunto se obtiene situando dos notas de una voz contra una de la otra. La primera de estas notas está en la thesis y debe ser siempre consonante. La segunda está en el arsis y puede ser disonante si se aparta de la precedente por marcha conjunta. Sin embargo, si se aparta por salto de una tercera o mayor, debe ser consonante.

José.—¿Fuera de esto, cuentan para esta especie los principios enunciados

en el contrapunto de nota contra nota?

ALOYSIO.—Ciertamente; agregando que, en esta especie, el penúltimo compás debe ser una quinta seguida por una sexta mayor, si el Cantus Firmus, o coral, está en la voz inferior. Y si éste está en la voz superior, debe ser una quinta seguida por una tercera menor.

Sería conveniente que hicierais un ejercicio antes de proseguir. Procedamos para ello a escoger un Cantus Firmus.

José.—Lo trataré y os ruego seáis paciente si incurro en errores. Todavía tengo escasos conocimientos de la materia.

CONTRAPUNTO A TRES PARTES

ALOYSIO.—Que la composición a tres partes es la de mayor perfección, es evidente, puesto que en ella puede hacerse uso de una triada completa sin necesidad de agregar otra voz.

José.—Estoy ansioso por saber cómo debe escribirse esta clase de composiciones, a pesar de que temo que haya en ello tantas dificultades que me confundan.

ALOYSIO.—No hay motivo de inquietud, si os aseguráis comprender con claridad todas las reglas que os enseñaré y recordar los principios que rigieron para el contrapunto a dos voces.

Comenzaremos, como en el caso anterior, por ejercicios de nota contra nota a tres partes, cuidando de que las dos voces superiores sean consonantes con la voz inferior. Hay que observar aquí que la triada armónica debe usarse en cada compás si no hay razones especiales que lo impidan.

José.—¿Qué es una triada armónica?

ALOYSIO.—Es la combinación de los intervalos de tercera y quinta.

(Fux aplica el término de «triada armónica» sólo para los acordes en posición fundamental y no para sus inversiones).

José.—¿Y por qué algunas veces resulta imposible usar la triada?

ALOYSIO.—Ocasionalmente, para obtener una línea melódica mejor, os

veréis obligado a emplear consonancias que no pertenecen propiamente a la triada, como ser sextas y octavas. Mas, a menudo lo haréis para evitar la sucesión de consonancias perfectas.

(Fux llama sucesión de consonancias perfectas a las quintas y octavas paralelas).

EPILOGO

José.—El camino que me habéis señalado, venerable maestro, es rudo y espinoso. Se hace difícilmente posible dedicar el tiempo a una tarea tan dura sin agotarse.

ALOYSIO.—Entiendo vuestro temor, mi querido José. Y simpatizo con él. Pero la montaña de las musas sólo se alcanza por un sendero tortuoso. No hay técnica, por modesta que sea, en la cual el aprendiz no deba pagar el noviciado por lo menos de tres años. ¿Qué puedo decir entonces de la música, la que no sólo sobrepasa a toda ciencia y arte en ingenio, dificultad y riqueza, y no tiene rival entre las demás artes liberales? Los beneficios que vuestro esfuerzo pueda traerós, la esperanza en el éxito, la facilidad para escribir lo que gradualmente iréis adquiriendo, y la firme seguridad de saber que lo que hacéis está bien hecho, podrá daros valor.

José.—Parece, venerado maestro, que deseáis poner fin a nuestro trabajo.

ALOYSIO.—Sí. ¿Habéis notado con qué debilidad y torpeza, puedo hacer frente a mi vieja enemiga, la gota, que se ensaña contra mí? Había intentado agregar a estas lecciones algunas sobre composiciones a más de cuatro partes. Sin embargo, quiero deciros que quien domina la técnica de escritura a cuatro, tiene el camino abierto a las demás, puesto que a medida que las voces aumentan, las reglas deben ser observadas con menor rigidez.

Que os ayude la suerte y rogad a Dios por mí.

(Publicado en 1795, el «Gradus ad Parnassum» de J. J. Fux, fué el tratado de contrapunto en que estudiara Haydn, Mozart y Beethoven).