

ESCRITURA DE PARTES

Sergio Fulqueris

Conocimientos Previos

Son necesarios conocimientos básicos de LENGUAJE MUSICAL y si bien no es imprescindible, es interesante que se conozcan los conceptos elementales de la ARMONÍA FUNCIONAL.

Material empleado

El material empleado se refiere al conjunto de escalas y acordes dentro del sistema tonal mayor-menor. Este sistema sirvió de base para la polifonía barroca, afianzándose paulatinamente a través de los años. Dentro del estudio de la armonía, es la Escritura de Partes la que nos interesa en este curso.

Este tipo de escritura facilita mucho el entendimiento de la armonía, el movimiento de las voces entre los acordes y la construcción de los mismos. Se basa en la conducción de las voces en cuarteto vocal, en donde aparecen dos voces graves masculinas (bajo y tenor) y dos agudas femeninas (contralto y soprano). Se utiliza esta formación, gracias a su balance y equilibrio armónico.

Para el estudio de la conducción de las voces utilizaremos como modelo los corales ampliamente estudiados y desarrollados por J. S. Bach. Para ello trabajaremos entonces, con el cuarteto vocal, siguiendo las tesituras y registros mostrados a continuación:



Es conveniente no abusar de los registros extremos de las voces, manteniéndolas en lo posible, en el ámbito medio. Por supuesto que tiene que haber variedad, saltos, etc., pero lo que priorizamos en un comienzo, es la suavidad de la línea melódica, con lo cual deberemos cuidar de no forzar sus tesituras.

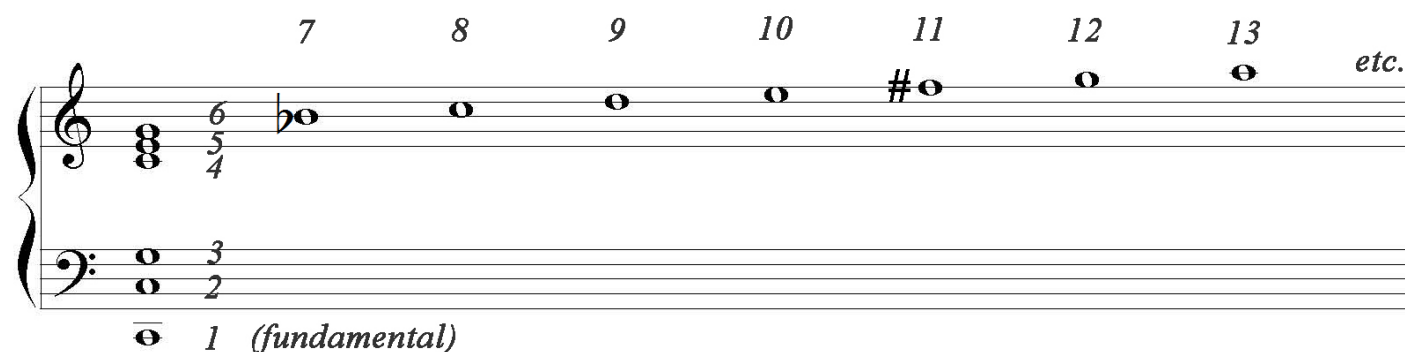
Construcción de Acordes

Si bien este tipo de escritura se basó en la realización contrapuntística de melodías, analizar la polifonía generada es crucial para entender la armonía subyacente. Vamos a analizar la **construcción de acordes, el equilibrio entre las voces, la duplicación y omisión de notas**.

Consideraremos a la tríada como el **acorde básico consonante y a las demás notas disonantes**, o sea que producen tensión. Por lo tanto solo usaremos la **fundamental, tercera y quinta** generadas sobre cada grado de la escala. En principio nos centraremos en la escala mayor, ya que es la generadora del sistema tonal.

EQUILIBRIO ENTRE LAS VOCES

La construcción y la teoría armónica de los acordes guarda una estrecha relación con las leyes de la acústica musical. Esta es la serie de armónicos que se generan a partir de una nota (C):



DUPLICACIÓN Y OMISIÓN DE NOTAS

Al tratar con acordes de tres notas a cuatro partes, debemos duplicar siempre una de ellas y en algunos casos omitir alguna debido a la misma conducción de las voces. Para duplicar cualquier nota de cualquier acorde de la tonalidad, debemos optar por aquellas que sean tonales o primarias (I, IV y V), ya que mantienen los sonidos primarios de la escala.

Duplicar la fundamental del acorde siempre será bueno, ya que no nos importa remarcarla. La quinta es buena nota sobre todo en acordes mayores, aunque tenemos que tener en cuenta que estaremos reforzando una nota que desbalancea la sonoridad de la fundamental. La tercera, por ser el armónico más lejano de la tríada es la menos interesante de duplicar, salvo en las tríadas menores ya que en este caso es nota tonal. Aún así, es evidente que nos alejaremos de la fundamental.

Es importante tratar de no duplicar la sensible de la escala (7), ya que su resolución casi obligada a la fundamental puede originarnos movimientos indeseados para este propósito compositivo.

El acorde de VII grado requiere un tratamiento especial. En principio, como es un acorde disonante, considerando como disonancia su quinta, esta nota no debería duplicarse. Teniendo en cuenta además, que la fundamental del acorde es la sensible, también será una nota delicada de duplicar, salvo que luego se enlace con determinados acordes, como veremos más adelante. Con lo cual en principio solo duplicaremos su tercera.

En principio, en tríadas no debería omitirse ninguna nota. Sin embargo en determinadas circunstancias y justificado por el movimiento de las voces, se podrá omitir la 5, sobre todo en el acorde final, como veremos más adelante.

POSICIÓN CERRADA Y ABIERTA

Cuando entre las voces superiores (soprano y contralto, contralto y tenor) se puede intercalar una voz más, se dice que el acorde está en posición abierta. La distancia entre bajo y tenor no se toma en cuenta para esta diferenciación:

CERRADA	CERRADA	ABIERTA	ABIERTA

TONALIDAD MAYOR

Usaremos las tríadas que se forman sobre cada grado de la Escala Mayor (en el ejemplo C):

C	Dm	Em	F	G	Am	B ^o
I	II	III	IV	V	VI	VII