

Solfanàlisi 2

2n curs llenguatge musical

Grau Professional

SOLFANÀLISI 2

Llibre i quadern d'exercicis

1ª edició: setembre 2016

Disseny i maquetació: Jesús Alises

Acabats de muntatge: DINSIC Gràfic

Il·lustracions: Susanna Campillo Besses

© Silvia Llanas Rich

© DINSIC Publicacions Musicals, S.L.

Coediten:

DINSIC Publicacions Musicals, S.L.

Santa Anna 10 Entresòl 3a - 08002 Barcelona

Tel.: + 34 93 3180605

dinsic@dinsic.com

www.dinsic.com

PILES, Editorial de Música S. A.

Archena, 33 - 46014 VALÈNCIA (Espanya)

Tel. 96 370 40 27 - Fax: 96 370 49 64

www.pilesmusic.com

DINSIC Publicacions Musicals

Imprès a Émfasis

Tres Cantos (Madrid)

Dipòsit Legal: DL: B-18499-2016

ISMN: 979-0-69231-781-4

La reproducció total o parcial d'aquesta obra per qualsevol procediment, compresa la reprografia i el tractament informàtic, i també la distribució d'exemplars mitjançant lloguer i préstec, resten rigorosament prohibides sense l'autorització escrita de l'editor o entitat autoritzada, i estaran sotmeses a les sancions establertes per la llei.

Distribueix: DINSIC Distribucions Musicals, S.L.

Santa Anna, 10, E 3a - 08002 Barcelona

Tel. 00 34-93.318.06.05 - Fax 00 34-93.412.05.01

e-mail: dinsic@dinsic.com

www.dinsic.com - www.dinsic.es - www.dinsic.cat



dinsic.com

P R Ò L E G

Presentem el Volum II de la col·lecció *SOLFANÀLISI*, destinat als alumnes que cursen el segon curs de Grau Professional als conservatoris de música.

Aquest material segueix la línia metodològica presentada en el 1r volum, on ja es va incidir en la integració dels diferents blocs de contingut del llenguatge musical: teoria, harmonia, anàlisi-audició, creació i solfeig.

Així mateix, em cal agrair a tot el professorat que integra el Departament de Llenguatge, Harmonia i Matèries teòriques del Conservatori el consens aconseguit i la implicació per poder dur a terme aquest projecte.

Sílvia Llanas Rich

*Professora del Conservatori Municipal de Música de Barcelona,
(concurs- oposició lliure any 1990)
Titulada Superior de Música: C.S.M.M.B
Llicenciada en Ciències de l'Educació (Pedagogia: U.B.)*

ÍNDEX DE MATÈRIES

APUNTS DE TEORIA

	MEMO 1r CURS	2
	• tonalitats	
	• escales	
	• intervals	
	• compassos	
	• claus i alçada	
	• síncope i contratemps	
I	GRUPS ARTIFICIALS	4
II	NORMES D'ESCRITURA	9
III	ABREVIATURES D'ESCRITURA	11
IV	PARAULES D'EXPRESSIÓ	13
V	MORDENTS I GRUPETS	17
VI	NOMENCLATURA DE LES TONALITATS en ALEMANY, ANGLÈS, FRANCÈS I ITALIÀ ..	19
VII	COMPASSOS DE TEMPS DESIGUALS	21
VIII	COMPASSOS BINARI I TERNARI A 1	22
IX	CANVIS DE COMPÀS I MOVIMENT	22

APUNTS D'HARMONIA

	MEMO 1r Curs	24
	• funcions tonals i tensió harmònica:	
	- graus i funcions	
	- cadències	
	• normes bàsiques per a la realització a 4 veus amb acords en estat directe	
	- moviments harmònics segons interval del baix	
	- moviments harmònics defectuosos	
	• harmonització d'una veu de soprano	
I	L'ACORD EN 1a INVERSIÓ	26
	• Funció i xifrat	26
	• Cadències	26
	• Disposicions	26
	• Duplicacions	27
	• Acord de sensible en 1a inversió	28
	• Successions de 6es	28
	• Dobles xifrats	29
	• Canvis de disposició	29
II	6 4 CADENCIAL	30
III	QUADRE DE XIFRATS	31
IV	EXEMPLE D'EXERCICI A 4 VEUS	32

ANÀLISI I AUDICIÓ

	MEMO 1r CURS	34
	• etapes dins de la història de la música (situació del fragment dins de l'obra)	
	• paràmetres d'anàlisi musical:	
	- melodia / harmonia / forma / mètrica i ritme / textura / timbre	
I	CONCEPTE D'ANÀLISI	36
II	PARÀMETRES DE L'ANÀLISI MUSICAL	36

CREACIÓ

MEMO 1r CURS: ELABORACIÓ D'UNA MELODIA42

- motiu o cèl·lula generadora (dissenys a repetir)
- mètrica i compàs (establir extensió, seccions i inicis i finals)
- ritme harmònic (en relació a les seccions de la frase): acords reals i notes estranyes
- acords de base i notes estranyes

I	LA CREACIÓ DE MELODIES Ex.: Melodia per a violí	43
II	MELODIA SOBRE BASE HARMÒNICA	43
III	MELODIA REEXPOSITIVA	44

SOLFEIG

LECTURES ENTONADES: 38 lectures.....47

Noves tonalitats	1 a 18
Altres tonalitats	19 a 38

ÍNDIX NUMÈRIC D'AUTORS

LECTURES DE SOLFEIG ENTONAT I ACOMPANYAMENTS

ACUÑA, VICENÇ:núm.: 15-21-24-25-28
ARMENTER, XAVIER:núm.: 19
ELÍAS, JOAN:núm.: 11-29-31
LLANAS, ALBERT:núm.: 13-16-18-32-36
LLANAS, SÍLVIA:núm.: 3-4-8-26-27-30-33-35-37
VELA, ESTER:núm.: 1-6-23

LECTURES D'OBRES D'AUTOR I ACOMPANYAMENTS

SCHUBERT, F.:núm. 5 ("Mein")
---------------	----------------------

LECTURES D'OBRES D'AUTOR. ACOMPANYAMENTS

(reduccions i adaptacions de les lectures d'autor) DE SÍLVIA LLANAS

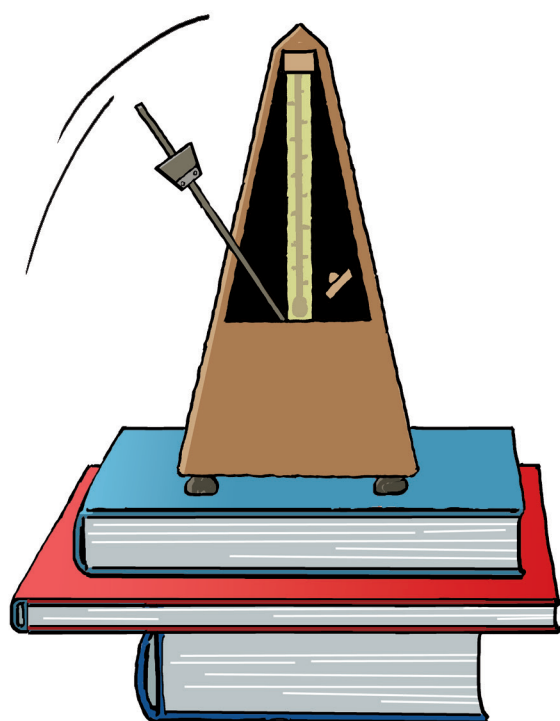
CORELLI, A.:núm. 7 ("Gigue")
COUPERIN, F.:núm. 20 (6ème Ordre "Les Moissonneurs")
MOZART, W. A.:núm. 14 ("L'Alfabet")
PURCELL, H.:núm. 22 (de "Dido and Eneas: Thy hand Belinda")
SCHUMANN, R.:núm. 17 (de "Carnaval: Aveu")
PERGOLESI, G. B.:núm. 38 (Arietta "Ogni pena più spietata")

LECTURES DE MELODIES POPULARS. ACOMPANYAMENTS DE SÍLVIA LLANAS

POP. ANGLATERRA:núm. 12 ("Greensleaves")
POP. DE BOLÍVIA:núm. 9 (Allegro)
POP. DEL BRASIL:núm. 2 (Allegro vivace) -10 (Allegro)
POP. DE CIUDAD REAL:núm. 34 (Seguidilla)

LECTURES RÍTMIQUES: 135 lectures.....62

- Continuació de l'estudi de les fuses (puntets, lligats i pauses)....1 a 12
- Tresets de fuses amb combinacions de pauses.....13 a 20
- Semifuses.....21 a 26
- Grups artificials.....27 a 52
- Compàs a 1 (i ¼).....53 a 60
- Canvis de compàs (T= T)61 a 67
- Canvis de moviment (T = part de T).....68 a 83
- Compassos de temps desiguals amb canvis.....84 a 113
- Models de prova final114 a 135



TEORIA

I GRUPS ARTIFICIALS

Els grups anomenats artificials són grups de figures que impliquen una divisió de la unitat mètrica que les inclou (compàs, temps, divisió del temps, etc.) diferent de la que prescriu l'indicador mètric de la peça.

L'ús d'aquesta notació no es generalitzà fins al s. XIX, però amb anterioritat existien nombrosos exemples d'interpretació irregular de grups amb notació regular.

GRUPS DEFICIENTS: contenen menys valor que la seva equivalència.



GRUPS EXCEDENTS: contenen més valor que la seva equivalència.



GRUPS DEFICIENTS

• DOSET

Només en subdivisions ternàries. Equival a 3 notes de la mateixa figura.

Compàs	Unitat de temps	Divisió natural	Divisió artificial
$\frac{6}{2}$			
$\frac{6}{4}$			
$\frac{6}{8}$			
$\frac{6}{16}$			

• QUATRET

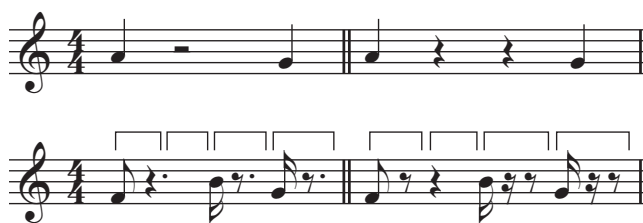
Només en subdivisions ternàries. Equival a 6 notes de la mateixa figura.

Compàs	Unitat de temps	Divisió natural	Divisió artificial
$\frac{6}{2}$			
$\frac{6}{4}$			
$\frac{6}{8}$			
$\frac{6}{16}$			

1 part de temps	1 temps	1 compàs		
Compassos 6/16 9/16 12/16		$\frac{6}{16}$	$\frac{9}{16}$	$\frac{12}{16}$

II NORMES D'ESCRITURA

1. Barrar per temps.
2. No escriure pauses que formin síncope.



Incorrecte

Correcte

Quan les pauses han de figurar després de les notes, han de col·locar-se en ordre de més petita a més gran i viceversa quan han de figurar abans.



pauses després
de la nota

pauses abans
de la nota (així s'eviten síncofes)

Es poden posar puntets a les pauses mentre no es formin síncofes.



A RECORDAR:

Doble barra de repetició 

Coda 

Caselles de 1a i 2a 

IV PARAULES D'EXPRESSIÓ

EL TEMPO. INDICACIONS DE MOVIMENT. AGÒGICA.

Tempo vol dir moviment.


Parlem del *tempo* quan volem definir la velocitat a què executarem una composició musical.

Tots els signes de duració que hem après (notes i silencis) tenen un valor relatiu dins de la partitura, que depèn del compàs que s'utilitzi.

És el *tempo* o moviment que especifiquem, el que donarà un valor absolut a tots els signes de duració.


El moviment s'ha indicat tradicionalment amb paraules italianes que s'escriuen al principi de la partitura.


Fins que va aparèixer el metrònom l'any 1816, la indicació del *tempo* era aproximada. Actualment la indicació metronòmica s'escriu al costat de la paraula italiana.

Exemple:  = 60 indica que hi ha 60 oscil·lacions per minut i que, per tant, es faran 60 negres per minut.



Marcato

 Fer les notes marcades. Recolzament i intenció a la nota.

 Igual, però separar-les una mica.

*Pesante**Piano forte* ***pf*** Piano i, de seguida, fort. Equival al signe <*Rinforzando* (*rinf.*) Reforçant el so.*Sforzando* (***sf*** o ***sfz***) Reforçant el so.*Staccato* (*stacc.*) Notes soltes i destacades. Equival al punt de picat sobre de les notes.

V MORDENTS I GRUPETS

MORDENT D'UNA NOTA: "ACCIACATURA"

És una appoggiatura molt breu, que s'interpreta en valor de fusa, i que pren aquesta fusa del valor de la nota principal.



MORDENT DE DUES NOTES:

El mordent de dues notes és un brodat ràpid d'una nota. La primera d'aquestes notes és la nota real, la segona la nota superior (mordent superior) o inferior (mordent inferior), i la tercera torna a ser la nota real.

Aquestes notes s'interpreten amb valors de fusa que prenen del valor de la nota real.

El signes que el representen són:  mordent superior  mordent inferior

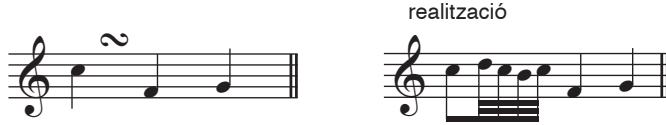


Quant a la nota d'on han de prendre el valor les notes d'ornament, l'appoggiatura la pren sempre de la nota real. Els mordents, en canvi, poden prendre-la de la nota real (interpretació antiga) o de la nota immediatament anterior (interpretació moderna).

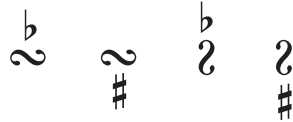
En cas que prenguin el valor de la nota real, els mordents ataquen sobre el temps.

En la interpretació moderna, l'accentuació és sobre la nota real, ja que els ornaments s'han fet prèviament (en el temps anterior).

2. Notes que tenen noms diferents: grupet de 4 notes.



Les alteracions al grupet s'indiquen sobre o sota del signe, depenent de si afecten la nota auxiliar superior o la inferior.



VI NOMENCLATURA DE LES TONALITATS EN ALEMANY, ANGLÈS, FRANCÈS I ITALIÀ

Hi ha dos sistemes que històricament han servit per donar nom als sons:

Sistema sil·làbic (és el nostre sistema, que fan servir tots els pobles llatins).

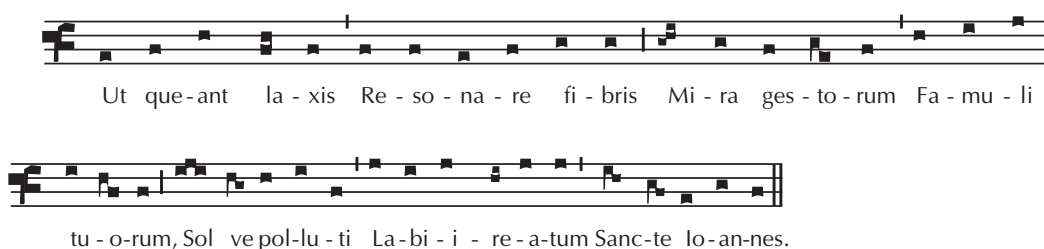
Sistema alfabètic (és més antic i ja s'utilitzava a l'antiga Grècia).
Suposa l'utilització de les lletres majúscules (A, B, C, etc.).

SISTEMA SIL·LÀBIC

Va ser Guido d'Arezzo (990-1050), monjo benedictí, qui va crear un nou mètode per a ensenyar música que era senzill, clar i lògic.

Era el mestre de cant de la seva abadia i la seva feina consistia a fer aprendre els monjos, de la manera més ràpida possible, totes les peces de la litúrgia (més de 400), tant la música com el text en llatí.

Per aconseguir-ho, va posar música a un himne (Himne a Sant Joan Baptista) fent que cada verset comencés amb la nota immediatament superior de l'escala.



Així, a cada una de les notes que va fer servir, se li va associar la primera síl·laba de la paraula del text en llatí:

UT RE MI FA SOL LA

L'avantatge d'aquest sistema és que associava el so de cada nota amb la síl·laba que li donava nom.

MODALITATS

	alemany	anglès	francès	italià
Major	dur	major	majeur	maggiore
menor	moll	minor	mineur	minore

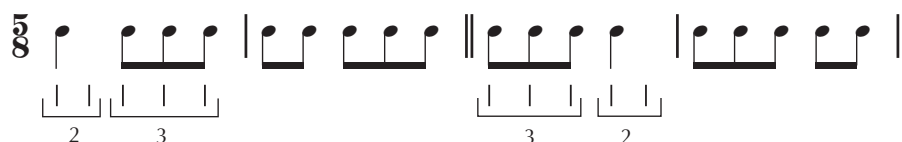
Exemples:

	Alemany	Anglès
Do # M	Cis dur	C sharp major
si m	H moll	B minor

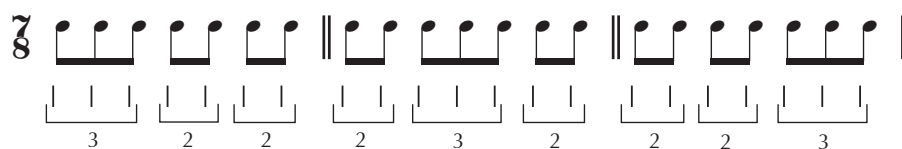
VII COMPASSOS DE TEMPS DESIGUALS

Són aquells compassos en què els temps no tenen la mateixa duració. Els compassos d'aquest estil tenen un temps o dos més llargs o més curts que la resta dels temps del compàs.

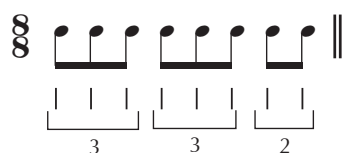
Compàs de 2 temps (binari): $\frac{5}{8}$ ♩ + ♩.



Compàs de 3 temps (ternari): $\frac{7}{8}$ ♩. + ♩ + ♩



Altres compassos com:



o altres combinacions, els veurem més endavant.

VIII

COMPÀS BINARI I TERNARI A 1

Són compassos que, si bé estan escrits d'una manera coneguda, a l'hora de tocar i degut a la velocitat de les pulsacions, cal marcar-los amb un sol accent al 1r temps de cada compàs.

A la partitura ho tenim indicat amb la indicació del metrònom associada a la figura que omple tot el compàs.

$$\frac{2}{4} \text{ ♩} = 120 \qquad \frac{6}{8} \text{ ♩} = 80$$

Els compassos ternaris són els que molt habitualment es porten a 1:

$$\frac{3}{4} \text{ ♩} = 90$$

IX

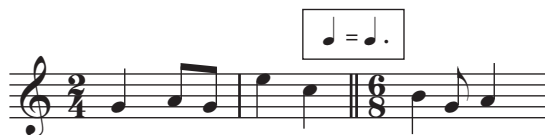
CANVIS DE COMPÀS I MOVIMENT

Un canvi de compàs és passar d'un compàs a un altre diferent.



Pot estar associat o no a un canvi de moviment.

Si no diu res, no hi ha canvi de moviment, i la unitat de temps del compàs que deixem ha de ser igual a la unitat de temps del compàs nou. Per tant, a l'exemple anterior, és com si tinguéssim escrit:



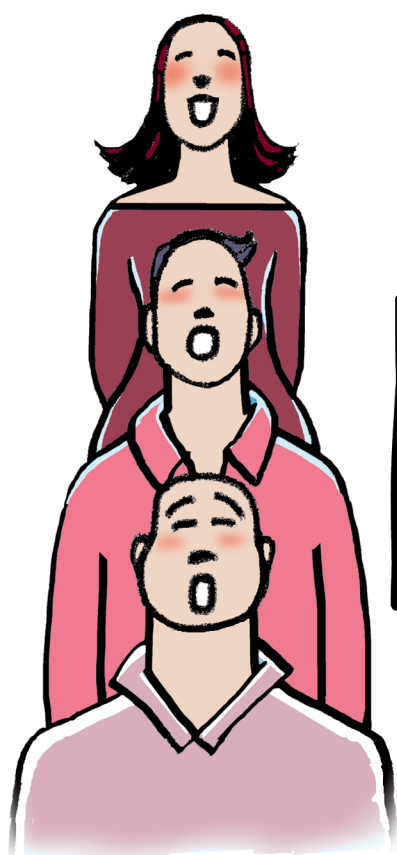
Hi ha canvi de moviment quan no es conserva la relació d'un temps igual a un temps.

A l'exemple anterior hi hauria canvi de moviment si hi hagués hagut escrit ♩ = ♪ al canviar de compàs.

Si no hi ha canvi de compàs, pot haver-hi canvi de moviment. Això passa quan la figura que marcàvem com a unitat de temps passa a ser una 1/2, 1/3 (compostos), tot 1 compàs, etc. o viceversa.



Ha de quedar clar que hi haurà canvis de moviment quan la duració que representava un temps en el compàs que deixem passa a representar una part de temps o 1 compàs, però **mai** un temps del nou compàs.



HARMONIA

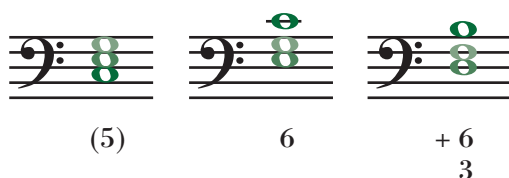
I L'ACORD EN 1a INVERSIÓ

Funció i xifrat

Un acord està en primera inversió quan la seva 3a està col·locada a la part més greu de la formació. Si bé l'acord continua tenint la mateixa funció tonal que tenia a la tonalitat quan es presentava en estat fonamental, ara en 1a inversió perd consistència i es torna més lleuger i menys pesant perquè la fonamental de l'acord no hi apareix com a base greu.

Moltes vegades el que interessa és presentar l'acord en aquesta 1a inversió, per donar menys consistència a la formació harmònica.

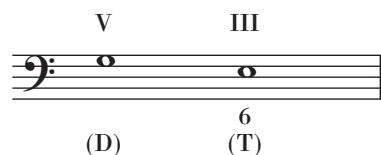
A un acord en 1a inversió li correspon el xifrat: **6** o **+6**₃



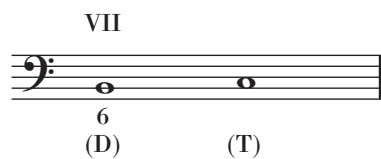
Cadències

Les cadències que podem tenir al presentar un acord amb 6 són:

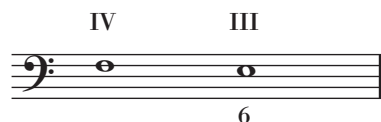
Cadència autèntica suspensiva bàsica (CASB): V - III (D T : autèntica suspensiva)



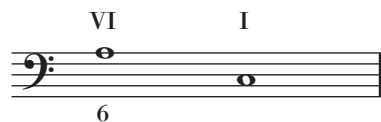
Cadència autèntica suspensiva secundària (CASS): VII - I (D T : autèntica suspensiva)



Cadència plagal suspensiva bàsica (CPSB): IV - III (SD T: plagal suspensiva)



Cadència plagal suspensiva secundària (CPSS): VI - I (SD T: plagal suspensiva)



MEMO 1		Cadències	
Conclusives		Suspensives	
V - I	CA	V - VI	CT
IV - I	CP	V - III ₆	CASB
		IV - III ₆	CPSB
		VII ₆ - I	CASS
		VI ₆ - I	CPSS

Disposicions

Es considera disposició normal no duplicar el baix de l'acord (o sigui la seva 3a) i duplicar la 3a o la 6a des del baix (és a dir la 5a o la fonamental real de l'acord respectivament), excepte si una d'aquestes notes és a la sensible.

III QUADRE DE XIFRATS

S'indiquen els graus del baix i les possibilitats d'acords i funcions resultants que podem fer servir segons el que ens convingui.

Grau al baix	Xifrats	Funcions
I	5	T
	6	SD (VI) Perd categoria tonal. Només el farem servir si compleix les 3 condicions següents: 1. 6a al soprano. 2. Que no formi cadència. 3. Que segueixi el seu camí per graus conjunts.
II	5 Mode Major ♯ mode menor	SD
	+6 3	D (VII)
III	Millor evitar el 5 en Mode Major. No utilitzar amb 5 en mode menor (és un acord de 5a aug).	III
	6	T Guanya categoria tonal amb 5.
IV	5	SD (IV)
	6	SD (II) Guanya categoria tonal amb 6.
V	5	D
	6	III Perd categoria tonal. Només el farem servir si compleix les 3 condicions següents: 1. 6a al soprano. 2. Que no formi cadència. 3. Que segueixi el seu camí per graus conjunts.
	$\frac{6}{4}$ 5	$\frac{6}{4}$ cadencial ja que les appoggiatures (simultaneïtat acord de tònica) reforcen la funció de D.
VI	5	SD (VI)
	6	SD (IV) Guanya categoria tonal amb 6.
VII	♭ (acord disminuït)	D (VII)
	6	D (V) Guanya categoria tonal amb 6.

IV EXEMPLE D'EXERCICI A 4 VEUS

XIFRATS	5	6	6	6	#	5	6	6	6	+ 6	3
GRAUS BAIX	I	VII	VI	V	VI	IV	III	II	I		
FUNCIÓ TONAL	T	—	SD	D	SD	SD	T	D	T		
				CT				(VII)			

XIFRATS	+ 6	6	6	5	6	#	
	3				4		
GRAUS BAIX	II	III	IV	V	I		
FUNCIÓ TONAL	D	T	SD	D	T		
				CA			



ANÀLISI



CREACIÓ

ELABORACIÓ D'UNA MELODIA

- 1 - Motiu o cèl·lula (dissenys a repetir)
- 2 - Mètrica i compàs
Inicis i finals
Establir extensió i seccions de la frase
- 3 - Ritme harmònic (en relació a les seccions de la frase)
- 4 - Acords i notes estranyes als acords base reals



ÍNDIX NUMÈRIC D'AUTORS

LECTURES DE SOLFEIG ENTONAT I ACOMPANYAMENTS

ACUÑA, VICENÇ:núm.: 15-21-24-25-28
ARMENTER, XAVIER:núm.: 19
ELÍAS, JOAN:núm.: 11-29-31
LLANAS, ALBERT:núm.: 13-16-18-32-36
LLANAS, SÍLVIA:núm.: 3-4-8-26-27-30-33-35-37
VELA, ESTER:núm.: 1-6-23

LECTURES D'OBRES D'AUTOR I ACOMPANYAMENTS

SCHUBERT, F.:núm. 5 ("Mein")
----------------------	----------------------

LECTURES D'OBRES D'AUTOR. ACOMPANYAMENTS

(reduccions i adaptacions de les lectures d'autor) DE **SÍLVIA LLANAS**

CORELLI, A.:núm. 7 ("Gigue")
COUPERIN, F.:núm. 20 (6ème Ordre "Les Moissonneurs")
MOZART, W. A.:núm. 14 ("L'Alfabet")
PURCELL, H.:núm. 22 (de "Dido and Eneas: Thy hand Belinda")
SCHUMANN, R.:núm. 17 (de "Carnaval: Aveu")
PERGOLESI, G. B.:núm. 38 (Arietta "Ogni pena più spietata")

LECTURES DE MELODIES POPULARS. ACOMPANYAMENTS DE **SÍLVIA LLANAS**

POP. ANGLATERRA:núm. 12 ("Greensleaves")
POP. DE BOLÍVIA:núm. 9 (Allegro)
POP. DEL BRASIL:núm. 2 (Allegro vivace) -10 (Allegro)
POP. DE CIUDAD REAL:núm. 34 (Seguidilla)

Tempo di Muñeira ♩. = 84

1

mf

1.

2.

Allegro vivace ♩. = 78

2

mf

p

3

Lento ♩ = 84

3

mp

p

3

Allegretto ♩ = 80

4

p

mf

3