

Solfanàlisi 5

5è curs del Grau Professional

Harmonia, Contrapunt, Anàlisi i Formes musicals

SOLFANÀLISI 5
Llibre i quadern d'exercicis

1ª edició: setembre 2019

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.
Magatzem: Sepúlveda, 84 - 08015 Barcelona
Seu social: Gran Via de les Corts Catalanes, 529 - 08011 Barcelona
Tel: + 34 93 832 69 46 + 34 93 318 06 05
email: 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 SERVIFORM
Av. de los Premios Nobel, 37 – PG. Casablanca
28850 – Torrejón de Ardoz (Madrid)

Dipòsit Legal: B 22123-2019
ISMN: 979-0-69231-977-1

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.
Magatzem: Sepúlveda, 84 - 08015 Barcelona
Seu social: Gran Via de les Corts Catalanes, 529 - 08011 Barcelona
Tel: + 34 93 832 69 46 + 34 93 318 06 05
email: dinsic@dinsic.com - www.dinsic.com

P R Ò L E G

Us presentem el cinquè volum de la sèrie SOLFANÀLISI amb l'objectiu d'iniciar una nova etapa que dona seguiment al currículum de Llenguatge Musical cursat.

Iniciem així els estudis de Contrapunt, que, aprofundint en els aspectes harmònics i d'anàlisi musical, aconsegueixen els objectius a assolir en el cinquè curs del Grau Professional de Música dels conservatoris i centres autoritzats.

Els autors

*Albert Llanas
Sílvia Llanas*

*Amb la col·laboració
del professorat del Departament
de Llenguatge i matèries teòriques
del CMMB*



Com baixar-se el material gratuït associat a aquesta publicació

Si heu comprat la publicació en una botiga de música o llibreria, haureu de seguir els següents passos:

- 1.- Localitzar l'etiqueta amb el codi que el llibre o la publicació porta a la part de dintre.
- 2.- Registrar-vos al web de DINSIC si encara no ho esteu.
- 3.- Un cop registrats, podeu seguir dos procediments indistints:
 - a: Des del vostre telèfon mòbil o tablet podeu llegir el codi QR que hi ha a l'etiqueta. Anireu a parar directament a l'URL de la descàrrega.
 - b: Des del vostre PC cal introduir manualment l'URL que hi ha a l'etiqueta.
- 4.- El sistema us demanarà el nom d'usuari i la contrasenya.
- 5.- Un cop a dintre heu d'anar a l'Àrea d'Usuari i després, a Descàrregues. En aquest apartat hi trobareu el material gratuït associat a la publicació. Us el podreu descarregar al vostre PC i després, imprimir-lo. En els mòbils i tablets necessitareu l'aplicació corresponent.

Si heu comprat el llibre o publicació a través del web de DINSIC, el sistema us facilitarà l'URL de descàrrega per correu electrònic, immediatament després d'haver-lo pagat, fins i tot abans de rebre físicament la publicació. Llavors heu d'anar a l'Àrea d'usuari/Descàrregues per poder-vos-el baixar. En un termini de pocs dies rebreu l'exemplar de la publicació al vostre domicili pel sistema d'entrega que hàgiu escollit.

Sempre tindreu el document disponible a la vostra àrea d'usuari perquè si mai el perdeu, el pugueu recuperar sense problemes i us el pugueu baixar tantes vegades com us calgui.

Sobre l'ús responsable de la publicació i el material gratuït associat

Pel fet d'haver adquirit aquesta publicació, cada usuari té dret a accedir sense càrrec al material gratuït associat, a partir del codi facilitat en la publicació, comprada en una botiga de música, llibreria o a través del web de DINSIC.

No està permès l'ús del material associat sense haver adquirit la publicació. Preguem que feu un ús responsable, tant la publicació com del material associat, en pro de la continuïtat de l'existència de la diversitat d'ofertes de publicacions musicals necessàries per al manteniment i millora del nivell cultural del nostre país. La seva supervivència està a les mans de tots nosaltres.

ÍNDEX DE MATÈRIES

APUNTS D'HARMONIA

MEMO CONEIXEMENTS PREVIS2

- Xifrats i funcions, atacs i resolucions de la 7a i la dissonància, cadències, modulació, dominants secundàries, 7a sobre sensible

I	CONSTITUCIÓ DELS ACORDS AMB 7a. ESQUEMA GENERAL	6
II	PREPARACIÓ DE LA 7a DE L'ACORD.....	7
III	XIFRATS GENERALS DELS ACORDS AMB 7a. ESTAT FONAMENTAL I INVERSIONS. XIFRATS GENÈRICS I ESPECÍFICS.....	7
IV	MOVIMENTS DEL BAIX AMB ACORDS DE 7a	8
V	ACORDS DE 7a AMB FUNCIO DE SUBDOMINANT	8
VI	ACORDS AMB FUNCIO DE dD (7a de dominant i 7a sobre la sensible). GRAUS DEL BAIX I XIFRATS ESPECÍFICS	16
VII	ACORDS DE 7a SOBRE III (3r grau) i I (1r grau)	17
VIII	CADÈNCIES AMB ACORDS AMB 7a.....	18
IX	AMPLIACIÓ TONAL I EL MODE MAJOR MIXT.....	18
	Memo 1	20
X	RESUM DE RESOLUCIONS SECUNDÀRIES DE LA 7a I DELS ACORDS AMB 7a	24
XI	MODULACIONS DIATÒNICA I CROMÀTICA.....	27
XII	PROGRESSIONS.....	29
XIII	ACORDS DE 9a DE DOMINANT.....	31
XIV	ACORDS DE SOBRETÒNICA.....	32
XV	CADÈNCIES.....	34
XVI	QUADRE DE XIFRATS	35

APUNTS DE CONTRAPUNT

	PRESENTACIÓ I INTRODUCCIÓ	38
I	CARACTERÍSTIQUES DE LES VEUS I DE LA LÍNIA MELÒDICA.....	38
II	TÈCNICA DE LA NOTA CONTRA NOTA	42
III	IMITACIÓ EN LA TÈCNICA DE NOTA CONTRA NOTA	45
	Memo 1	46

IV	LA TÈCNICA DEL CONTRAPUNT A DOBLE VELOCITAT	47
V	COMBINACIÓ DEL CONTRAPUNT NOTA CONTRA NOTA I EL DE DOBLE VELOCITAT SOBRE UN <i>CANTUS FIRMUS</i> A DUES VEUS	51
	Memo 2	56
VI	L'ORNAMENTACIÓ MELÒDICA EN LA TÈCNICA DE QUADRUPLE VELOCITAT	56
	Memo 3	60
VII	EL CONTRAPUNT DE DOBLE VELOCITAT AMB LA SÍNCOPE DISSONANT O RETARD	60
	Memo 4	65
VIII	LA FIGURACIÓ LLIURE EN EL CONTRAPUNT.....	65
IX	LA FIGURACIÓ LLIURE AMB <i>CANTUS FIRMUS</i>	70
	Memo 5	74

APUNTS D'ANÀLISI I FORMES

I	CONCEPTES PREVIS A CONSIDERAR EN L'ANÀLISI MUSICAL.....	76
II	PARÀMETRES	78
	II.1 LA MELODIA	78
	II.2 EL RITME	78
	II.3 L'HARMONIA.....	79
	II.4 EL TIMBRE.....	80
	II.5 LA TEXTURA.....	80
	II.6 LA FORMA	81
	II.6.1 La melodia com a frase musical	81
	II.6.2 La frase musical	81
III	ASPECTES FORMALS.....	84
	III.I PETITS TIPUS FORMALS	84
	III.II LA SONATA	84
	III.III LA FORMA BINÀRIA (TIPUS SUITE)	88
	III.IV EL TIPUS LIED TERNARI I EL TIPUS LIED DESENVOLUPAT	91
	III.V EL MINUET I L'SCHERZO	98
	III.VI EL RONDÓ SIMPLE I EL RONDÓ SONATA.....	100
	III.VII LA SIMFONIA I EL CONCERT.....	101
	III.VIII EL DUO, EL TRIO I EL QUARTET	106
	III.IX EL TEMA AMB VARIACIONS	106

Llibre d'apunts

Pàg. 85: L. v. Beethoven. Sonata per a piano op. 2 núm. 1, 2n temps

Giampaolo Stuaní. Piano sonatas, part 1. Llicència estàndard d'Azzurra Music a YouTube.

Pàg. 88: C. P. E. Bach. Solo de piano
Ana-Marija Markovina. The complete works for piano, vol. 21. Llicència estàndard de Naxos of America a YouTube.

Pàg. 92: L. v. Beethoven. Sonata op. 28
Grigory Sokolov. Théâtre des Champs-Élysées (París), 2002. Llicència estàndard a YouTube.

Pàg. 98: L. v. Beethoven. Sonata per a piano op. 2 núm. 1, Minuet
Stephen Kovacevich. The complete piano sonatas. Llicència de Warner Classics a YouTube.

Pàg. 101: W. A. Mozart. Simfonia núm. 40, 1r mov.

Orquestra Amigos de Mozart. Llicència estàndard de YouTube.

Pàg. 103: F. Mendelssohn. Concert per a violí i orquestra en mi menor

Orquestra de Gewandhaus (Leipzig), Kurt Masur (director), Anne Sophie-Mutter (violí). Amb llicència estàndard de WMG a YouTube.

Llibre d'exercicis

1. G. P. Palestrina. Missa "Aeterna Christi Munera"

Pro Cantione Antiqua, Mark Brown (director). Gregorian Feast, 2011. Llicència estàndard d'AdShare MG a YouTube.

2. F. Landini. Caccia "Cosi pensoso"
Shira Kammen. Mistral, 2006. Llicència Creative Commons de The Orchard a YouTube.

3. A. Corelli. Concerto grosso op. 6 núm. 8, Allegro

Andrea Scalia - Early Music. Auto-generated by YouTube. Llicència estàndard a YouTube.

4. J. S. Bach. Variacions Goldberg
Auto-generated by YouTube. Llicència estàndard de YouTube.

5. M. Clementi. Sonata per a piano en sol menor op. 7 núm. 3

Muzio Clementi.

Piano Sonatas, 2013.

YouTube The Orchard Enterprises.

6. J. Ch. Bach. Sonata per a piano en Sol major op. 17 núm. 4, 1r mov.

Harald Hoeren, piano. Auto-generated by YouTube. Llicència estàndard de YouTube.

7. F. J. Haydn. Quartet op. 2 núm. 4

Kodály Quartet. Auto-generated by YouTube. Amb llicència concedida a YouTube per AdShare MG for a Third Party (en nom de: Naxos_thenax); Public Domain Compositions. Llicència d'AdShare MG a YouTube.

8. W. A. Mozart. Sonata per a piano en Do major K.309

Complete piano sonatas, vol. 2.

Llicència de WMG a YouTube.

9. W. A. Mozart. Sonata per a piano K.545, 4t mov.

Sviatoslav Richter.

Barbican Centre (Londres), 1989.

Llicència de UMG a YouTube.

10. L. v. Beethoven. Quartet de corda op. 59 núm. 3, 4t mov.

Alban Berg Quartett. Llicència estàndard de YouTube.

11. F. J. Haydn. Octet de vent, 1r mov.

Consortium Classicum. Llicència de WMG a YouTube.

12. L. v. Beethoven. Sonata per a piano op. 2 núm. 3, 4t mov.

Joel Hastings. Llicència estàndard de YouTube.

13. F. J. Haydn. Quartet de corda op. 76 núm. 2, 3r mov.

The Zagreb String Quartet. Llicència estàndard de YouTube.

14. L. v. Beethoven. Sonata per a piano op. 2 núm. 1, 1r mov.

Daniel Barenboim. Llicència estàndard de YouTube.

15. L. v. Beethoven. Sonata per a piano op. 13 núm. 8, 2n mov.

Daniel Barenboim en viu a Berlín, 2006. Llicència estàndard de YouTube.

16. L. v. Beethoven. Sonata per a piano op. 2 núm. 3, 3r mov.

Friedrich Gulda.

Die 32 Klaviersonaten, Eroica-Variationen, Diabelli-Variationen & Sechs Bagatellen. Llicència de Naxos of America a YouTube.

17. L. v. Beethoven. Sonata op. 13 núm. 8, 4t mov.

Creació de YouTube Video Editor.

Llicència estàndard de YouTube.

18. W. A. Mozart. Sonata per a piano en La major K. 331, 1r mov.

Olga Jegunova.

Bishopsgate Institute (Londres), 2012.

Llicència estàndard de YouTube.

19. J. S. Bach. Fuga núm. 2

Sviatoslav Richter (piano).

El clavicèmbal ben temprat, vol. 1.

Llicència d'SME a YouTube.

20. P. I. Txaikovski. Simfonia núm. 5 1r mov.

Moscow City Symphony "Russian Philharmonic", Dmitri Jurowski (director).

Moscow International Music House.

Llicència estàndard de YouTube.

21. J. Ph. Rameau. Òpera "Zoroastre" (sobre un llibret de L. de Cahusac)

Orchestra of the 18th Century, Frans Bruggen (director).

Llicència de Naxos of America a YouTube.

22. J. S. Bach. "Passió segons sant Joan", final

Bach Collegium Japan, Masaaki Suzuki (director), Midori Suzuki (soprano), Robin Blaze (contratenor), Gerd Türk (tenor), Stephan MacLeod (baix-baríton), Chiyuki Urano (baix).

Suntory Hall (Tòquio).

Llicència estàndard de YouTube.

23. M. de Falla. Ballet "El Sombrero de tres picos", "Dansa del moliner" (farroca)

José Ramón Encinar (director).

Voces para la Paz 2003 (Madrid).

Llicència estàndard de YouTube.

24. R. Lamote de Grignon. Sardana de concert "Amical"

Cobla Sant Jordi - Ciutat de Barcelona, sota la direcció de Marcel Sabaté. Llicència estàndard de YouTube.

25. F. David. Concertino per a trombó i orquestra, 1r mov.

Philharmonic Orchestra, Joseph Alessi Chuncheon (trombó). Llicència estàndard de YouTube.

26. E. Granados. "Doce danzas españolas" op. 37 per a piano, Andaluza

Alícia de Larrocha. Llicència estàndard de YouTube.

27. L. v. Beethoven. Simfonia núm. 5., 1r temps

West-Eastern Divan Orchestra, Daniel Barenboim (director). Royal Albert Hall (Londres). Llicència estàndard de YouTube.

28. C. Debussy. Preludi per a piano núm. 2 "Voiles"

Arturo Benedetti Michelangeli. Llicència de UMG a YouTube.



HARMONIA

I CONSTITUCIÓ DELS ACORDS AMB 7a

ESQUEMA GENERAL

Interval dissonant	7a menor			7a Major			7a dism
Tríada constitutiva	PM	Pm	5a dism	PM	Pm	5a aug	5a dism
Espècie	1a	2a	3a	4a	5a	6a	7a

El tipus d'espècie de cada acord de 7a ens indica el grau de dissonància de l'acord, és a dir, el grau de tensió que es planteja en relació amb on és utilitzat i quins acords l'envolten.

Els acords de 7a en què la dissonància deriva de l'interval de semitò són més dissonants que els que ho fan del to.

Tenim, doncs, que si posem l'exemple des de la nota do:

7a m / 2a M 7a M / 2a m 7a dism / 2a aug

1a esp. 2a esp. 3a esp. 4a esp. 5a esp. 6a esp. 7a esp.

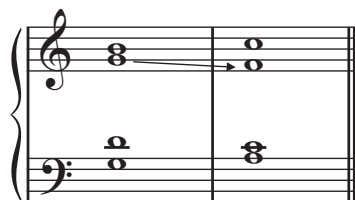
els acords que es formen amb la 7a Major (interval que, invertit, resulta una 2a m = semitò), és a dir, la 4a, 5a i 6a espècie, són més dissonants que la resta.

L'acord de 7a disminuïda és el menys dissonant, ja que la 7a dism / 2a aug és una semiconsonància al ser enharmònica de la 6a M / 3a m. A més, és un acord simètric perquè la distància entre les seves notes és la mateixa. Per tant, totes les inversions sonen igual!

E S Q U E M A - R E S U M						
dels graus i escales en què es troben els acords de 7a, classificats per espècies						
ESPÈCIES	Major natural	menor harmònic	menor natural	menor mixt	Major mixt	acords en funció de SD i de DD
1a	V	V	VII	IV		II dD (M i m)
2a	II III VI	IV	I V	II		
3a	VII	II		VI		IV< dD (M)
4a	I IV	VI	III			II> Funció SD (M i m)
5a		I			IV	
6a		III			VI	
7a		VII			VII	IV< dD (M i m)

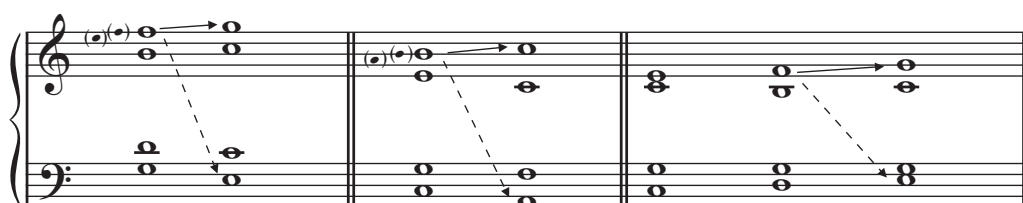
X RESUM DE RESOLUCIONS SECUNDÀRIES DE LA 7a I DELS ACORDS AMB 7a

- Resolució principal: baixa de grau.



7

- Resolució indirecta o per canvi de part harmònica.



7

6

+

7

6

+6

6

- Doble resolució per canvi de part harmònica.



+ 4
b 3
IV

cadència
plagal

- Resolució diferida.



6

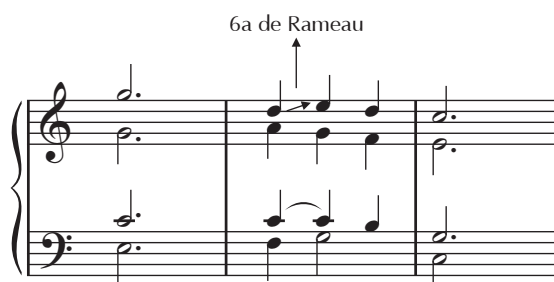
5

6

4

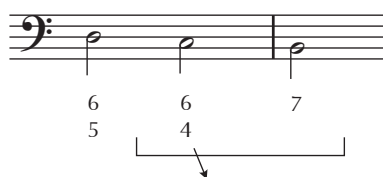
7

+



6a de Rameau

- Resolució anticipada de la 7a per mitjà de l'acord pont (de pas) en un canvi de disposició.



Acord pont. Bona solució en temps o part feble

- 7a queda immòbil.

Es transmet la condició de dissonància a la fonamental. És la resolució eludida de la qual hem parlat a l'exemple de la pàg. 25.

XI MODULACIONS DIATÒNICA I CROMÀTICA

MODULACIÓ DIATÒNICA

Parlem de modulació diatònica quan hi ha un acord que fa canvi de funció tonal. Quan aquest canvi es produeix amb un acord de 7a mixt, no hi ha diferència, quant a eficàcia, entre aquests acords de 7a i els tríades.

Però en el cas dels acords que incorporen la nota característica del nou to, els acords de 7a superen amb molt avantatge els tríades corresponents, tant si es tracta de funció de D com de SD.

Hem de seguir els mateixos processos que seguiríem per enllaçar veus i quant als tipus de moviments melòdics que si treballéssim solament amb tríades, considerant sempre les regles de conducció de la 7a i de la dissonància.

MODULACIÓ CROMÀTICA

La relació cromàtica (si n'hi ha) pot trobar-se:

- 1) Entre dos acords les notes dels quals són les mateixes però alterades.
- 2) Entre dos acords les notes dels quals no són totes les mateixes tot ser quatríades ambdós o solament un d'ells. D'aquests enllaços en resulten resolucions extratonals sense lleis específiques. Podríem dir que els enllaços correctes entre dos acords diatònics ho són també entre dos de cromàtics.

Model diatònic

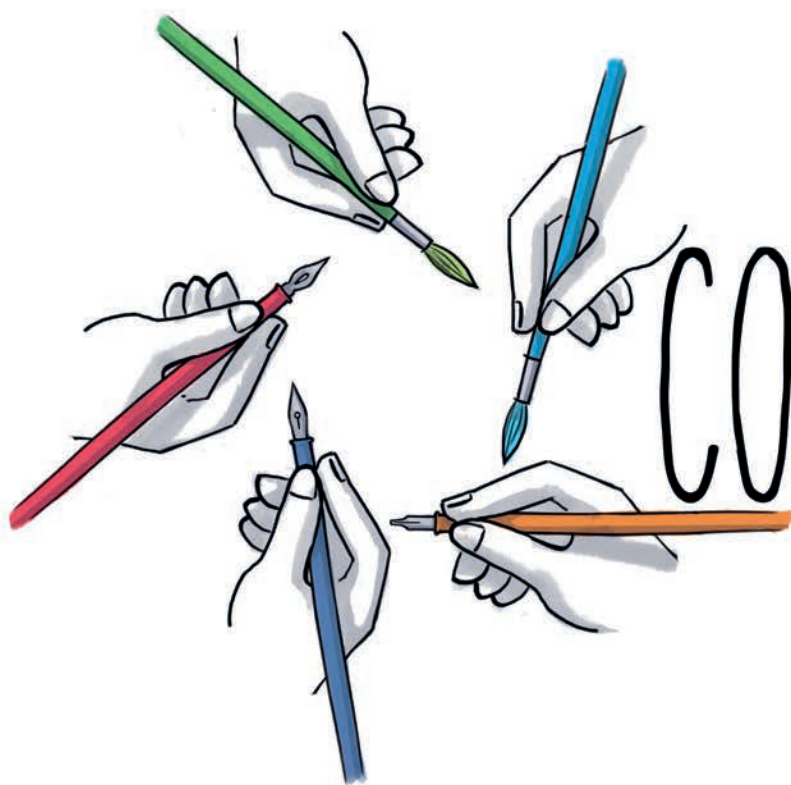


7 6
+

Cromàtics



7 6 7 \flat 6 7 \flat 6 7 6
+ \flat + \flat + \flat +



CONTRAPUNT

III IMITACIÓ EN LA TÈCNICA DE NOTA CONTRA NOTA

L'entrada de les parts en distints moments és el que es coneix com a imitació, sempre que sigui sobre el mateix material. La segona veu pot estar transportada a intervals diferents de l'uníson o l'octava.

La tècnica de la imitació va ser emprada amb diverses estratègies (*conductus*, *ensalada*, *hoquetus*, etc.) al llarg dels segles XIII, XIV i XV i fou emprada de manera sistemàtica per Josquin preferentment a les distàncies de quinta, quarta i octava, mentre que la imitació a l'uníson fou poc usada.

Un dels avantatges d'aquesta tècnica és que es podem escoltar molt més clarament les parts. Vegem-ne alguns exemples de Josquin:

Salm "Domine, ne in furore"

Cor me - um con - tur - ba - - - tum est

Cor me - um con - - - tur - ba - - - - -

Salm "De Profundis"

A cus - to - di - a ma - tu - ti - - - na us - que ad no - ctem

A cus - to - di - a ma - tu - ti - - - na us - que ad no - ctem, spe-ret Is - rael

Motet "O bone..."

O bo - ne et dul - cis - si - me Je - - - - su

O bo - ne et dul - cis - si - me Je

Una particularitat era que si es volia introduir un motiu descendent en una imitació a l'octava el motiu es presentava primer a la veu més aguda i la imitació a la inferior.

Així seria el procediment normal:

5 6 6

5 6 6

V COMBINACIÓ DEL CONTRAPUNT NOTA CONTRA NOTA I EL DE DOBLE VELOCITAT SOBRE UN CANTUS FIRMUS A DUES VEUS

L'art del contrapunt és l'art de combinar de manera eficient ritmes i modes. És per això que, amb la possibilitat de combinar el contrapunt **nota contra nota** i el de segona espècie, l'escriptura dels contrapunts esdevindrà molt més imaginativa i flexible.

Un primer procediment és afegir contrapunts d'aquesta mena, a alguns dels *cantus firmus* sobre els quals hem treballat anteriorment. Aquí podem deixar respirar els contrapunts amb aquesta alternança entre ambdues modalitats, fent que les realitzacions s'alliberin de la pressió derivada de mantenir invariable una única modalitat de contrapunt.

Però les possibilitats més interessants aportades per aquesta combinació es donen en el contrapunt a dues veus, en el qual cadascuna d'elles evoluciona complementant l'altra. Estudiem el següent exemple:

Et in terra pax hominibus bonae voluntatis. luna ta tis.

Et in terra pax hominibus bonae voluntatis. luna ta tis.

Et in terra pax hominibus bonae voluntatis. luna ta tis.

Et in terra pax hominibus bonae voluntatis. luna ta tis.

Fixeu-vos que en els primers vuit compassos el ritme d'una veu complementa l'altra, és a dir, quan la veu superior es mou per notes *semibrevis* (rodones), la part inferior ho fa per notes *minima* (blanques), i viceversa. Atenció!: una aplicació mecànica d'aquest procediment pot ator-

MEMO 2

1. A cada nota del *cantus firmus* oposar-ne dues, la primera de les quals sempre serà consonant i la segona consonant o dissonant en forma de nota de pas descendent.
2. Intervals harmònics consonants: 3es M i m, 5a J, 6es M i m i 8a J (o uníson), 10a M i m, (12a J), (13a M i m).
3. Començar i acabar preferiblement amb una consonància perfecta (8a J, uníson o 5a J).
4. Evitar arribar a una consonància perfecta per moviment directe. En les realitzacions a 3 veus o més, es podrà arribar per moviment directe a l'8a i a la veu superior si és per grau conjunt, però només a la darrera sonoritat del contrapunt en veus externes. Observar la llicència de la segona mínima del penúltim compàs de l'exemple de Certon (*) a la pàg. 54.
5. Buscar varietat intervàlica i tenir cura de la línia melòdica.
6. Intervals melòdics: 2es i 3es M i m, 4es i 5es J, 6a m i 8a J.
7. Evitar dos moviments melòdics en la mateixa direcció que sumin una 7a, una 9a o un interval augmentat.
8. Evitar el disseny melòdic del tritò dibuixat per una successió de graus conjunts.
9. Evitar 5es, 8es i unísons paral·lels.
10. Al penúltim compàs es permet un retard o un valor de rodona per afavorir la cadència.
11. Al primer compàs es pot utilitzar un començament acèfal.
12. Tot i que els ornaments eren freqüents, l'estudiant ha de procurar evitar-los fins més endavant.

VI L'ORNAMENTACIÓ MELÒDICA EN LA TÈCNICA DEL CONTRAPUNT DE QUÀDRUPLE VELOCITAT

Una vegada l'estudiant hagi assolit un cert domini en l'ús de les notes *semibrevis* i *minima* per escriure melodies, serà aconsellable introduir les **semimínimes** (negres) i les **comes** (corxeres). De moment ens centrarem en l'ús de les notes semimínimes que donen lloc al contrapunt de velocitat quàdruple.

Pel que fa referència a l'estil vocal en el qual estem treballant, l'increment de velocitat i moviment que implica el contrapunt de velocitat quàdruple, respecte al *cantus firmus*, demanarà unes línies melòdiques mòrbides i de més dificultat d'afinació en la mesura que augmenti la velocitat del moviment.

La forma més interessant de procedir en aquesta mena de contrapunts és el guarniment i l'ornamentació, de manera que la línia melòdica resulti efectiva i elegant. Distingirem de forma alternativa les notes semimínimes entre accentuades i no accentuades:



Les regles són semblants a les del contrapunt de doble velocitat:

- 1) Les notes semimínimes accentuades han de ser sempre consonants amb el *cantus firmus*.
- 2) Les notes semimínimes no accentuades poden ser consonants, procedir en forma de nota de pas de la mateixa manera que el tipus emprat en la segona espècie, o poden ser notes de broda-dura inferior (*note di volta inferiori*) amb les notes de sortida i arribada consonants accentuades, com mostra l'exemple:



Estudiar amb atenció els següents contrapunts, i assenyalar-hi el tipus de les notes no accentuades.

contrapunt del soprano

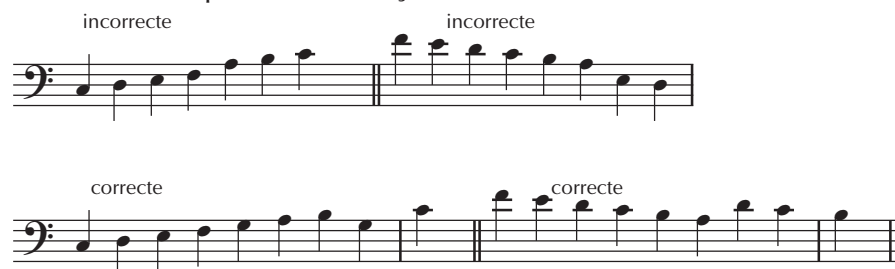
cantus firmus

contrapunt del baix

Moviment melòdic

Normes:

- 1) Després d'una escala s'ha d'evitar un salt en el mateix sentit, ja que només en molt rares excepcions el resultat pot ésser eficaç.





ANÀLISI

I

CONCEPTES PREVIS A CONSIDERAR EN L'ANÀLISI MUSICAL

Els paràmetres constitutius de la música són:

- la melodia
- el ritme
- l'harmonia
- el timbre
- la textura
- la forma o estructura

A més, hi ha tres operadors que actuen o poden actuar sobre cada element constitutiu per separat o en conjunt:

- el tempo i l'agògica, és a dir, la velocitat i l'articulació del flux sonor
- la dinàmica, és a dir, la intensitat del so
- l'expressió

L'estil fa referència a les maneres diferents com els compositors de diverses èpoques i diferents llocs del món combinen i presenten els elements esmentats. En alguns estils de música aquests elements constitutius resulten fàcils d'identificar, mentre que en altres només són presents alguns, no tots. Per exemple, la música del començament de l'edat mitjana i gran part de la música de les cultures orientals no fan ús de l'element harmònic, i algunes composicions dels segles XX i XXI no contenen melodies de cap tipus, almenys en relació amb el concepte estàndard de melodia.

La manera peculiar com aquests paràmetres es tracten, s'equilibren, es combinen, es manipulen i la manera com es presenten els diferents elements constitutius és allò que dona l'estil propi d'un període històric, d'una procedència geogràfica determinada o d'un compositor en particular.

La història de la música "cultura" occidental sol dividir-se en períodes que s'identifiquen, per regla general, pel seu estil característic. Però l'estil no canvia d'una manera dràstica, sinó que evoluciona gradualment i, fins i tot, amb molta freqüència es superposen estils diferents en una mateixa època. Una primera classificació ens mostra sis períodes històrics:

- Medieval (música antiga): fins a mitjan segle XV
- Renaixement: 1450-1600 (s. XVI)
- Barroc: 1600-1750 (s. XVII)
- Clàssic: 1750-1810 (s. XVIII)
- Romàntic: 1810-1910 (s. XIX)
- Segle XX: 1910 en endavant
- Actualitat

Les peces de repertori que trobareu en aquest apartat, són presentades amb l'únic propòsit de servir l'anàlisi formal, harmònica, etc. pròpia de l'activitat didàctica que es presenta en aquest llibre. Per aquest motiu, s'han omès algunes indicacions dinàmiques, agògiques i expressives, que en el cas de la interpretació serien necessàries.

Si esteu interessats en les edicions completes, caldrà que us adreceu a les publicacions de les obres que trobareu en els catàlegs de moltes editorials de música.

II PARÀMETRES

II.1.- LA MELODIA

En essència, és una successió de notes de diferents altures i durades, que s'organitzen de manera que tinguin cert sentit per a qui les escolta. Però aquest sentit és una qualitat subjectiva i arbitrària: la reacció que una melodia produeix en cada individu és molt personal.

MELODIA	Tipus de melodies: ondulades, harmòniques, rectes, trenca- des, ascendents/descendents, de disseny simètric
	Anàlisi de les notes reals i estranyes 

Aquestes són les característiques que hem d'observar en una melodia pel que fa a l'estructura melòdica:

1. **Fraseig:** És la manera com està construïda la melodia, és a dir, la seva forma. Cal establir les seves principals articulacions (períodes i frases) i concretar les cadències. Al mateix temps s'ha d'indicar la forma general de la melodia amb els seus elements temàtics i/o repetició de cèl·lules, si constitueix un motiu o si apareix en forma de període (antecedent-conseqüent) o de frase única. Descobrirem si dins de la peça hi ha un o més punts culminants.

Aquestes són les característiques pel que fa al contorn melòdic:

2. **Perfil:** És el disseny ascendent, descendent o ondulat que dibuixen les notes en l'espai-temps musical. Hem de veure si es mouen primordialment per graus conjunts, per salts o per una barreja d'ambdós: perfil rectilini, ondulat, còncav, convex, simètric, harmònic, en terrassa o en una combinació d'aquests.

3. **Àmbit:** És la distància entre la nota més greu i la més aguda, de manera que pot ser estret, mitjà o ample.

4. **Escala:** És la successió de tons i semitons que sustenta la melodia. Pot ser major, menor o basada en algun mode conegut o inventat. S'anomena sèrie si es tracta de música dodecatònica.

5. **Interval:** Hi ha intervals que conformen la frase o melodia que tenen més o menys importància.

6. **Vocalisme:** Quan la melodia és vocal pot denominar-se sil·làbica si predomina l'articulació de la síl·laba-nota, melismàtica si s'emeten diverses notes sobre una sola síl·laba o psalmòdica si hi ha diverses síl·labes per a una sola nota repetida.

II.2.- EL RITME

La paraula *ritme* s'utilitza per descriure la manera com s'organitzen els sons considerant principalment la seva accentuació respecte de la resta de sons i considerant també la seva durada.

III ASPECTES FORMALS

III.I.- PETITS TIPUS FORMALS

Els esquemes formals s'estableixen amb la superposició d'un pla tonal (procés tonal) i un pla temàtic.

Lied binari:	A a a'	A' b a (o qualsevol possibilitat que suposi una reexposició d'una part de A: a b / b a' / a'b)
	exposició tema A	reexposició parcial de A

Lied ternari	A	B	A
	exposició tema A	exposició tema B	reexposició total tema A

III.II.- LA SONATA

Una sonata és una obra per a un sol instrument que té tres o quatre moviments de temps contrastats.

LA FORMA SONATA I LA FORMA SONATA SENSE DESENVOLUPAMENT

La forma SONATA és una forma TERNÀRIA construïda sobre dos temes o grups temàtics sovint separats per un pont. La forma sonata clàssica és generalment bitemàtica i afecta el primer moviment de la sonata (els *allegro* de sonata).

PLA	Exposició	Desenvolupament	Reexposició
Temes o grups temàtics	A B	—————>	A B
Procés tonal	Mode Major T(I) D(V) Mode menor T(I) relatiu (III)	modulacions, progressions, assimetries, nous materials, etc.	T(I) T(I) T(I) T(I)

D'aquestes formes hi ha diverses propostes per a l'anàlisi al llibre d'exercicis. Per exemple, núm. 22, que correspon al 1r temps de la *Sonata op. 2 núm. 1* de Beethoven.

La FORMA SONATA SENSE DESENVOLUPAMENT és una forma BINÀRIA. És molt freqüent en el moviment lent de la sonata.

Exemple:

2n temps de la Sonata op 2 núm. 1, de L. v. Beethoven

Adagio

The musical score is written for piano and consists of 24 measures. It begins with a tempo marking of 'Adagio' and a 'dolce' instruction. The key signature has one flat (B-flat). The score includes various musical notations such as triplets, crescendos, and dynamic markings (p, pp, f, mf, sf). The piece is structured as a binary form without development.

III.III.- LA FORMA BINÀRIA (TIPUS SUITE o DANSA)

Aquesta forma de dues seccions es va utilitzar en les primeres sonates clàssiques com a derivació de les formes de la suite clàssica, però ben aviat va desaparèixer de les sonates donant pas a les formes ternàries.

Secció 1

L'element o elements temàtics principals s'exposen en el to inicial i, a partir de progressions, imitacions, modulacions i algun element secundari, s'arriba a una cadència en el to de la dominant si el to inicial és major o en el to del relatiu si el to inicial és menor.

Secció 2

Amb la mateixa idea temàtica de la secció 1 o derivada d'ella, es construeix aquesta secció, però tonalment a través d'un procés tonal regressiu des del to de la cadència de la secció fins al to inicial, que es com s'ha d'acabar la 2a secció.

||: Tònica → Dominant :||: Dominant → Tònica :||

Exemple:

1r temps de la Sonata en sol major W65/6 de C. P. E. Bach

Un poco allegro

The musical score is written for a single melodic line on a grand staff (treble and bass clef). It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Un poco allegro'. The score contains 15 measures, with measure numbers 5, 9, 12, and 15 indicated at the start of their respective lines. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests. There are several triplet markings (indicated by a '3' over a group of notes) and a sixteenth-note triplet (indicated by a '6' over a group of notes). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Solfanàlisi 5

5è curs del Grau Professional

Harmonia, Contrapunt, Anàlisi i Formes musicals

- Llibre d'exercicis
- Partitures i correccions

ÍNDEX DELS EXERCICIS

HARMONIA 1

MEMO 1

Acord de primera espècie (sèptima de dominant). Construcció d'acords
(ex. 1 a 3).....2

MEMO 2

Tractaments dels diversos estats de l'acord de primera espècie.
Encadenaments i anàlisi (ex. 4 a 11)3

MEMO 3

Acords de sèptima de primera espècie com a dominants
de la dominant (ex. 12)14

MEMO 4

Dominants aplicades a altres graus de l'escala
(dominants secundàries) (ex. 13)16

MEMO 5

Harmonia amb acords quatríades (de sèptima) (ex. 14)18

MEMO 6

Els acords de sèptima en les escales harmòniques dels
dos modes (ex. 15)19

MEMO 7

Acords de sèptima sobre la sensible (VII) (ex. 16 a 21)20

MEMO 8

Acords de sèptima de II grau i ampliació tonal (ex. 22-23)28

MEMO 9

Acords de sèptima de IV grau i ampliació tonal (ex. 24-25).....32

MEMO 10

Acords de sèptima de VI grau i ampliació tonal (ex. 26 a 28)36

MEMO 11

Acords de sèptima sobre els graus I i III (ex. 29)
Resum d'acords (ex. 30 a 34)39

MEMO 12

Acords de 9a (ex. 35 a 37)45

MEMO 13

Ampliació tonal (ex. 38 a 42).....47

MEMO 14

Acords de Sobretònica i progressions (ex. 43 a 45).....53
TREBALLS de prova final (ex. 46 a 67).....56

CONTRAPUNT.....73

Contrapunt a dues parts

Tècnica de nota contra nota (ex. 1 a 7, 25)74

Tècnica de doble velocitat (ex. 8 a 14, 25).....80

Tècnica de quàdruple velocitat (ex. 15, 25).....87

Doble velocitat, retard (ex. 16 a 18)88

Figuració lliure (ex. 19 a 24)90

ANÀLISI-AUDICIÓ 101

Anàlisi formal, harmònica i estilística (núm. 1 a 18).....102

Anàlisi auditiva (núm. 19 a 28)177

SOLUCIONS I PARTITURES.....203



HARMONIA

Acord de primera espècie (sèptima de dominant). Construcció d'acords.

MEMO I
Formació, ubicació tonal i estats

The diagram illustrates the construction and tonal placement of the dominant seventh chord (V) in four positions: V, VII, II, and IV. Each position shows the chord's structure on a staff with its corresponding figured bass notation below it.

Position	Figured Bass
V	7 +
VII	6 5
II	+6
IV	+ 4

Ex. 1: Disposa a quatre parts reals indicant la tonalitat a què pertanyen.

a) b) c) d) e) f) g) h)

Exercise 1 consists of eight musical staves (a-h) showing different chord positions with figured bass notation below them.

Position	Figured Bass
a)	+ 4
b)	+ 6
c)	7 +
d)	6 5
e)	6 5
f)	7 +
g)	+ 4
h)	+ 6

i) j) k) l) m) n) o) p)

Exercise 1 (continued) consists of eight musical staves (i-p) showing different chord positions with figured bass notation below them.

Position	Figured Bass
i)	+ 6
j)	6 5
k)	7 +
l)	+ 4
m)	+ 6
n)	7 +
o)	6 5
p)	+ 4

Ex. 2: Construeix des de la nota indicada els quatre estats dels acords.

a) b)

Exercise 2 consists of two musical staves (a-b) showing different chord positions with figured bass notation below them.

Position	Figured Bass
a)	7 +
b)	6 5

Ex. 3: Xifra els següents acords i indica les tonalitats a què pertanyen.

a) b) c) d) e) f) g) h) i)

Exercise 3 consists of nine musical staves (a-i) showing different chord positions with figured bass notation below them.

Position	Figured Bass
a)	7 +
b)	6 5
c)	+ 6
d)	+ 4
e)	7 +
f)	6 5
g)	+ 6
h)	+ 4
i)	7 +

Acords de sèptima de primera espècie: harmonització de cants donats.

Ex. 10: Elabora un bon baix xifrat, adient a cadascun dels següents cants donats.

a) T D⁷ T SD^{IV} D⁷ T D⁷ T D⁷ SD^{VI} T D⁷ T D⁷ T SD^{IV}

D —⁷ T D —⁷ SD^{VI} SD^{IV} T SD^{IV} D⁷ T D T

D⁷ T SD^{IV} T SD^{IV} T — SD^{II} D ⁶/₄ ⁷ T

b) T D⁷ T SD^{II} D —⁷ SD^{VI} T SD^{II} SD^{IV} D —⁷ T

D⁷ T D⁷ T SD^{IV} SD^{II} D⁷ T SD^{II} D⁷ T

(MEMO 8)

Tractament: La seva funció és de subdominant i, per tant, la seva resolució principal serà a un acord en funció de dominant. També serà possible el seu ús en la cadència plagal (primera inversió).

Resolucions més freqüents:

E.F.

7 7 7 7 6 7 7 (7) 7 +6 7 +4

* Impossible en menor.

7 7 7 7 6 7 7 (7) 7 +6 7 +4

1a inv.

6 6 7 6 6 (6) 6 7 (7b) 6 +6 (+6) 6 +4 +4
5 5 + 5 5 5 5 5 5 5 3

2a inv.

M. Major

m. menor

4 4 (+2) 4 7 4 4 +2 4 7 4
3 3 +2 3 + 3 3 3 + 3

3a inv.

2 6 2 7 (7) 2 6
5 5 5 5 5 5

Ús de la cadència plagal:

6 5 5 2 5
5 5 5 5 5 5

IV I I —————

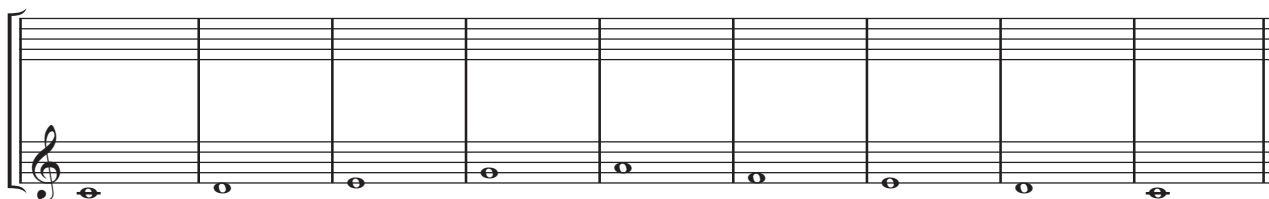
* Com a amplificació de la T.



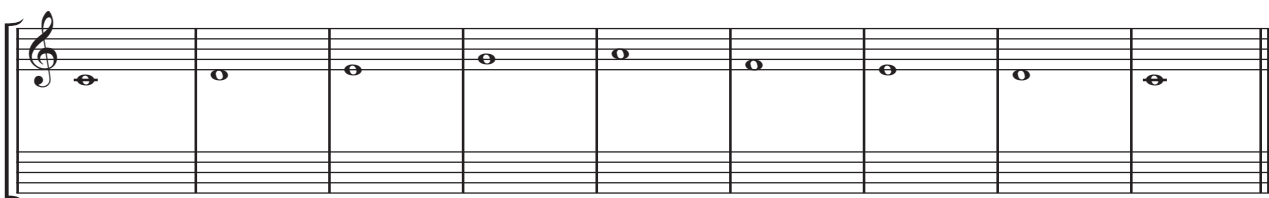
CONTRAPUNTS VOCALS A DUES PARTS

Tècnica de nota contra nota.

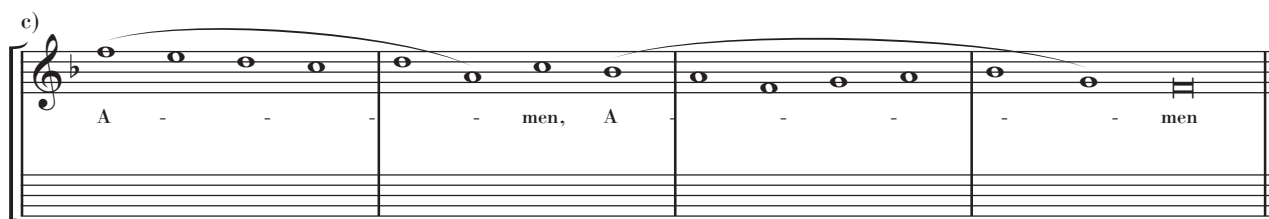
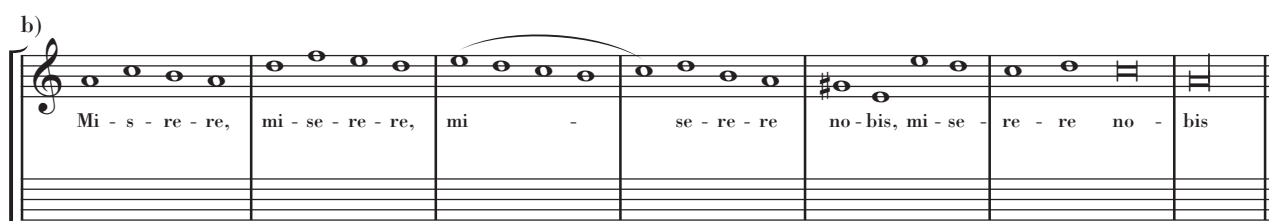
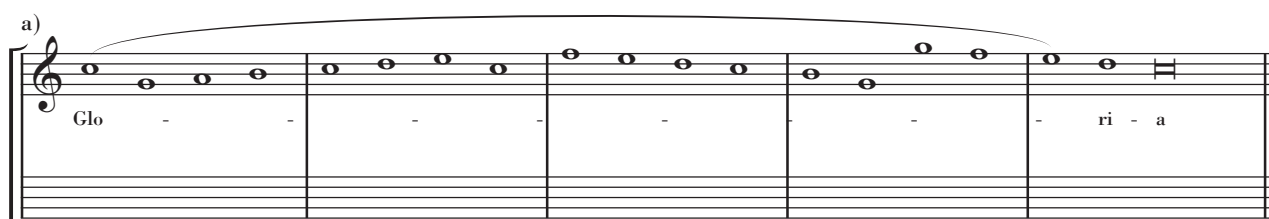
1. Escriu un contrapunt per sobre del *cantus firmus* donat d'acord amb les directrius del Memo 1 del llibre d'apunts, indicant amb un número l'interval resultant de cada simultaneïtat.



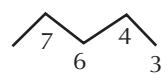
2. Escriu un contrapunt per sota com en l'exercici anterior.



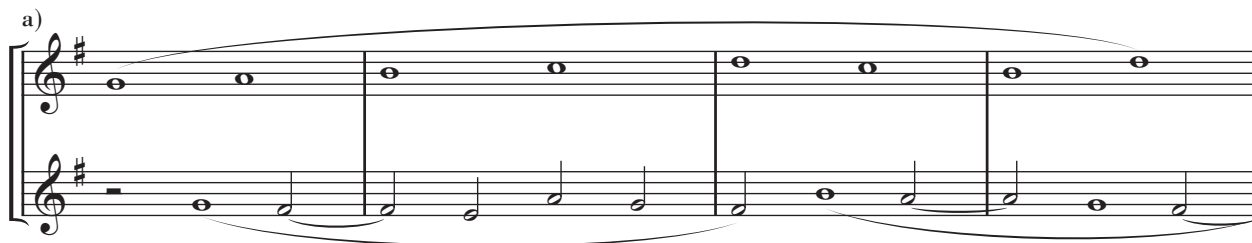
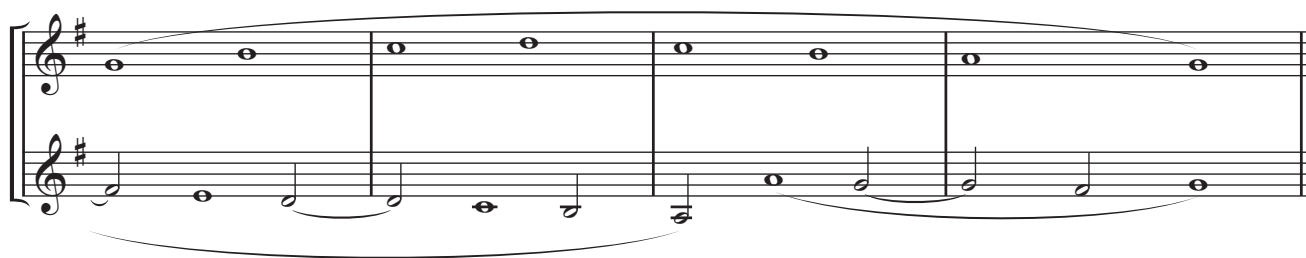
3. Compon un contrapunt per sota del *cantus firmus* donat. (La part donada formava part d'un cant gregorià i s'anomenava *cantus firmus*, mentre que la part afegida era anomenada *contrapunt*.)



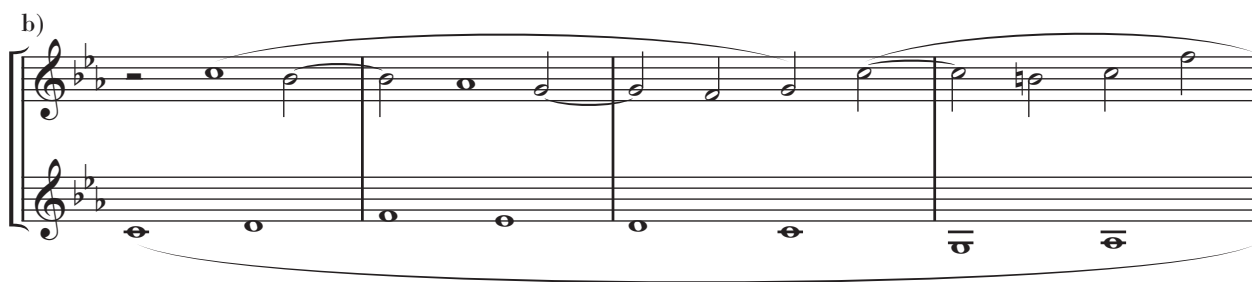
16. Assenyal·la els retards en els contrapunts següents. Adona't del contorn gràfic

 i de les figures de progressió generades.

a)

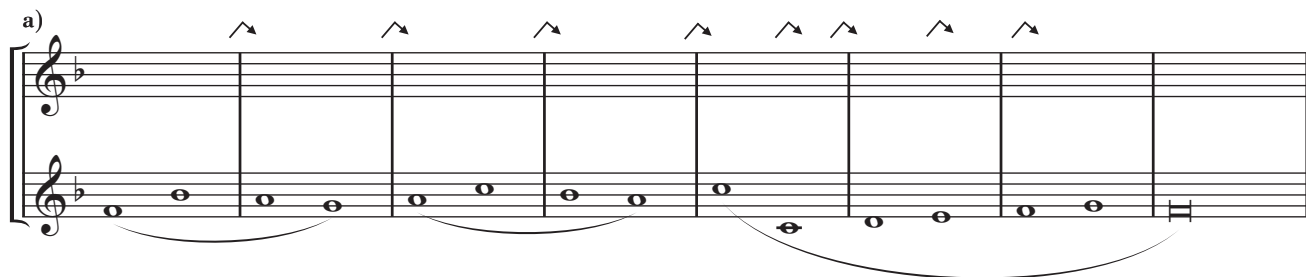



b)




17. Confegeix un contrapunt **superior** introduint retards preparats i resolts.

a)



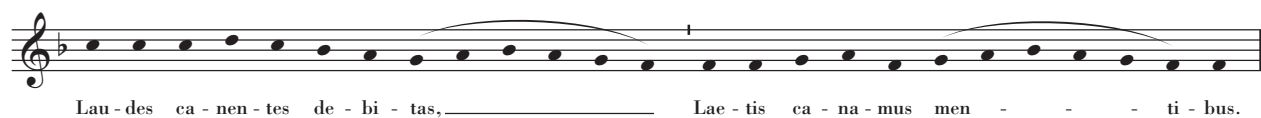


ANÀLISI

ANÀLISI FORMAL, HARMÒNICA I ESTILÍSTICA

1. G. P. Palestrina. Missa Aeterna Christi Munera

a) Matins hymn for the Common of Apostles



b) Kyrie

Ky - ri - e e - le - - - - -
 Ky - ri - e e - le - - - i - son, e - - -
 Ky - ri - e e - le - - - i - son, e - - - le -
 - - - - -

- - i - son. Ky - ri - e e - le - - - -
 - lei - - - son. Ky - ri - e e - lei - - -
 - - - i - son. Ky - ri - e e - lei - - -
 Ky - ri - e e - le - - - i - son. Ky - ri - e e - lei - - -

3. A. Corelli. Concerto grosso op. 6, núm. 8, Allegro

Allegro

CONCERTINO

VI. I

VI. II

Vc.

RIPLENO

VI. I

VI. II

Vla.

Vc. Cb.

Cembalo

8