

# **Vols aprendre harmonia? 2**

**Anàlisi i creació musical II**

**Montserrat Castro**

Vols aprendre harmonia? 2  
Anàlisi i la creació musical II

1ª edició: setembre 2017

Disseny coberta: Paula Pardo Celaya  
Maquetació: Montserrat Castro Benito

© Montserrat Castro Benito  
© DINSIC Publicacions Musicals, S.L.

Imprès a Service Point  
Pau Casals, 161-163  
08820 El Prat de Llobregat (Barcelona)

Dipòsit Legal: B 22634-2017

ISMN 979-0-69231-840-8

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

## PRESENTACIÓ

La publicació que ofereixo a la consideració dels meus alumnes, segueix fidelment les directrius exposades en el llibre *Vols aprendre harmonia? 1 - Iniciació a l'anàlisi i la creació musical* i, per tant em remeto a ell en tot el referent a orientacions sobre la seva utilització.

En aquest segon llibre, *Vols aprendre harmonia? 2 - Anàlisi i creació musical*, tornareu a trobar dues parts, igual que al primer llibre.

A la primera part, he introduït l'harmonia quatríada, però només fins a la primera espècie. Pretén aprofundir en tots els recursos possibles d'aquesta espècie, tant amb exemples musicals reals, per poder analitzar, com a exercicis proposats per a la seva pràctica i soltesa.

A la segona part d'aquest llibre, trobareu una part de creació de melodies a partir de textos proposats que, tant pretén proposar un guió de treball, com a ajudar al professor que no sempre té temps de buscar material. Aquesta proposta de creació, hauria d'anar acompanyada d'una petita informació sobre la instrumentació bàsica cambrística, per així completar el treball fent acompanyaments a les melodies creades.

També hi ha un apartat d'anàlisi: aprofundiment de conceptes i la seva aplicació, extracció dels acords utilitzats a les peces, la Forma Sonata, La Fuga, El Preludi... És una proposta de material tant per a treballar sobre l'harmonia apresada fins a aquest llibre, com per els conceptes i eines formals.

Tan indicat és per l'alumne de grau mitjà, com per a tot aquell que d'una manera autodidàctica vulgui anar aprofundint en aquest fantàstic món de l'anàlisi i creació musical.

Així com amb el primer llibre, s'hauria de complementar aquest amb audicions guiades pel professor, utilitzant un repertori adient al nivell presentat en aquest segon llibre.

Sabadell, setembre de 2017

**Montserrat Castro Benito**

*Professora de Formació Permanent als Cursos Oberts  
del Conservatori Municipal de Música de Barcelona.*

# ÍNDEX

## Vols aprendre harmonia? 2

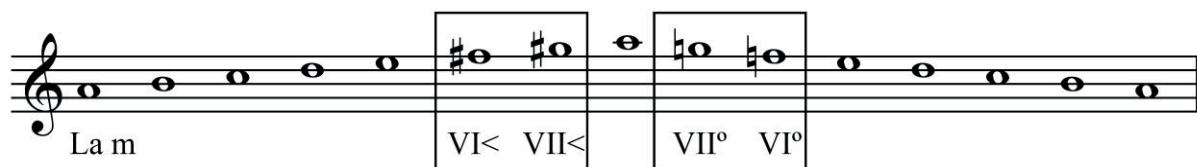
- Índex de Capítols i Continguts de **VOLS APRENDRE HARMONIA? 2** .....344
- Índex d'exercicis de **VOLS APRENDRE HARMONIA? 2** .....345

## Anàlisi i creació musical II

- Índex de Capítols i Continguts d'**ANÀLISI I CREACIÓ MUSICAL II** .....347
- Índex d'exercicis d'**ANÀLISI I CREACIÓ MUSICAL II** .....349
- Índex de creació de "*melodies sobre fragments de poemes*" d'**ANÀLISI I CREACIÓ MUSICAL II** .....349
- Índex de fragments per la *Síntesi Harmònica* d'**ANÀLISI I CREACIÓ MUSICAL II** .....349
- Índex de *Invençions* per l'anàlisi d'**ANÀLISI I CREACIÓ MUSICAL II** .....349
- Índex de *Fugues* per l'anàlisi d'**ANÀLISI I CREACIÓ MUSICAL II** .....349
- Índex de *Sonates* per l'anàlisi d'**ANÀLISI I CREACIÓ MUSICAL II** .....349
- Índex de creació de "*melodies sobre baixos proposats*" d'**ANÀLISI I CREACIÓ MUSICAL II** .....349
- Índex de peces diverses per l'anàlisi d'**ANÀLISI I CREACIÓ MUSICAL II** .....350

# HARMONIA TRÍADA A 4 VEUS (continuació)

## I. UTILITZACIÓ DE L'ESCALA MENOR NATURAL (continuació).



L'escala menor natural és l'escala descendent de l'anomenada **escala menor melòdica**; aquesta utilitzarà el VII° (**subtònica**) i el VI° naturals, en aquest ordre, i sempre que vingui de tònica.

⇒ Per poder utilitzar aquesta escala, la tonalitat ja haurà d'estar explicada; mai utilitzarem aquests graus naturals per una cadència. Els utilitzarem en tot cas abans de la cadència.

Aquesta escala no només la utilitzarem de manera melòdica, sinó també harmònica. Tant el VI° com el VII° es podran duplicar per ser graus naturals i no tenir tendències resolutives.

**Exemple A**

La m I IV V I VII° IV V I

A l'**Exemple A**, al primer compàs, a la veu del baix trobem el VI< i el VII< de forma melòdica. Aquestes notes que estan dins d'acords amb les funcions de IV i V de manera consecutiva, ens porten a tònica; d'aquesta manera, ja queda explicada la tonalitat.

Seguidament, trobem al següent compàs, també a la veu del baix, el VII° i VI°.

Fixa't que el VII° està fent funció de subtònica, i per tant, al no estar alterat, el trobem duplicat. El VI°, com que és un acord natural, és lliure de duplicacions.

Observa el següent fragment.

$$\begin{array}{ccccccc} & 7\text{---} & 7\text{---} & \boxed{6+6} & 6\text{---} & 5\text{---} & +4\text{---} \\ & & + & 3 & & & 3 \\ \text{re m IV} & \text{Fa M V} & \text{I} & \text{VI<VII<I} & \text{VII}^\circ & & \text{V I} \\ & & & & (\text{Fa M VII}) & & \end{array}$$

Ara observa el següent fragment de Mendelssohn.

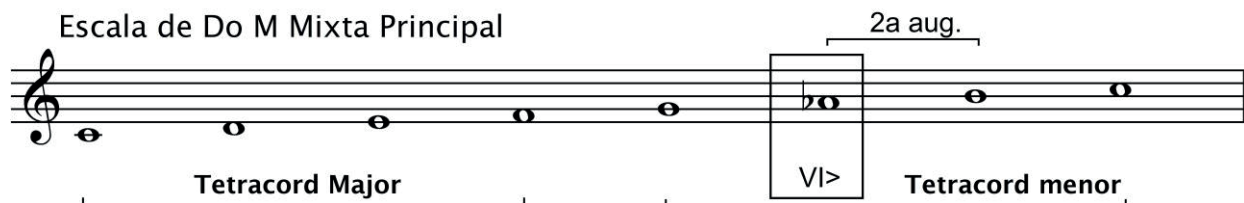
La m  $\begin{array}{c} 9 \\ 7 \\ + \\ \text{V} \end{array}$   $\begin{array}{c} 6 \\ 4 \\ + \end{array}$  I  $\begin{array}{c} 7 \\ + \\ \text{V} \end{array}$  re m  $\begin{array}{c} \text{IV} \\ \text{I} \end{array}$   $\begin{array}{c} 6 \\ \# \\ 4 \end{array}$  II I V I

**Respecteu la feina dels autors i dels editors.** Fotocopiar o escanejar les partitures i els llibres sense permís és il·legal, si no és després d'haver adquirit un exemplar i per a ús exclusivament individual i privat.

**RECORDEM:**

1. La subtònica, VII<sup>o</sup>, és una nota de l'escala que es pot emprar com a acord, sent aquesta la fonamental, o com a part d'un altre acord, i aquesta tindrà només una conducció melòdica.
2. La subtònica, VII<sup>o</sup>, es podrà utilitzar sempre que vingui de tònica, a la mateixa veu, i la tonalitat ja estigui explicada.
3. El VII<sup>o</sup> baixarà de grau cap al VI<sup>o</sup>, sempre a la mateixa veu.
4. Tant el VI<sup>o</sup> com el VII<sup>o</sup> es podran duplicar, al no estar elevats.
5. En el cas d'enllaç V-VI, i emprar el VII<sup>o</sup> dins de la dominant, aquest anirà al VI melòdicament, i per tant, al no ser-hi la sensible, el VI ja no duplicarà la 3a de l'acord, sinó la fonamental.

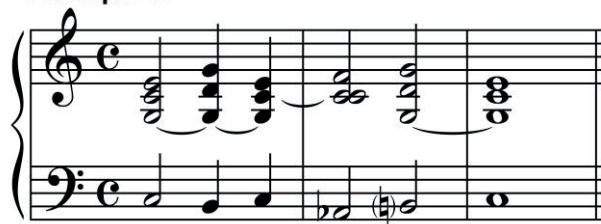
## II. UTILITZACIÓ DE LES ESCALES MAJOR MIXTA PRINCIPAL I MAJOR MIXTA SECUNDÀRIA.



**L'escala Major Principal** és l'escala diatònica del mode major on trobarem el VI> (rebaixat). Això fa que el primer tetracord de l'escala sigui major i el segon, menor, produint-se un interval de 2a augmentada entre el VI> i el VII<sup>o</sup>.


⇒ *L'interval de 2a augmentada té una sonoritat dura, i per tant, la majoria de compositors que utilitzen o han utilitzat aquesta escala, ho fan evitant aquest*

**Exemple A**



6 6 6  
Do M I V I IV V I

**Exemple B**



6 6 6 5  
4  
Do M I V I IV V I

## Resolució diferida de la 7a de l'acord de V en segona inversió (+6 )

⇒ Repassa els casos de 7a diferida de les anteriors inversions (  $\frac{7}{+}$  ) i (  $\frac{6}{5}$  ), de les pàgines 35 i 47 respectivament.

Així com en els casos anteriors, la segona inversió (+6), també pot diferir la resolució de la 7a. En tindrem dues possibilitats.

① - La 7a de l'acord de dominant en segona inversió pot diferir la seva resolució sempre que es mantingui a la mateixa veu i resolgui correctament més tard. Per fer aquesta resolució, passarem per un altre acord abans de resoldre a l'acord de tònica.

A. Resolució diferida de la 7a que resol a tònica en estat fonamental.

**Exemple A**

+6      V      IV      I

Do M    V    IV    I

**Exemple B**

+6    6      V      II      I

Do M    V    II    I

**Exemple C**

+6    +6<sub>3</sub>      V      VII      I

Do M    V    VII    I

A l'**exemple A**, en Do Major, trobem la segona inversió quatríada de dominant, que abans de resoldre a l'acord de tònica, passa per l'acord del IV en estat fonamental. Aquest IV manté la 7a de l'acord anterior a la veu de la soprano, i resol a l'acord següent baixant de grau. La sensible del +6, que la trobem a la veu del tenor, resol sobre l'acord de IV, que conté la tònica.

En realitat, en passar pel IV, aquest enllaç ja no tindrà la funció de cadència autèntica; ara és una cadència plagal; això la farà empobrir... D'altra banda, la 7a de l'acord del +6, queda duplicada en aparèixer el IV..., no és, pot ser, el més addient, encara que ens ho podríem trobar excepcionalment.

Com pots observar en aquest exemple, passar per un altre acord abans de resoldre el +6, no és la millor opció, és preferible evitar-ho.

A l'**exemple B**, també en Do Major, trobem la segona inversió quatríada de dominant, que abans de resoldre a l'acord de tònica, passa per l'acord del II en primera inversió. Aquest II manté la 7a de l'acord anterior a la veu de la contralt, i resol a l'acord següent baixant de grau. La sensible del +6, que la trobem a la veu de la soprano, passa per una altra nota abans de resoldre..., aquesta **resolució de la sensible**, també és **diferida**.



Així com a l'exemple anterior trobem que la cadència ja no és autèntica, sinó una variant de la cadència plagal, aquest és un resultat encara més pobre que el de l'**exemple A**. La raó d'aquest fet és que les dues notes que necessiten resolució queden diferides.

En aquest exemple també ens trobem amb la 7a de l'acord del +6, duplicada en aparèixer el II. Aquest exemple tampoc no és aconsellable.

Una altra possibilitat de resolució diferida de la 7a seria passar per l'acord de sensible tríada en primera inversió. Així ho tenim a l'**exemple C**. Totes les notes de l'acord es mantenen, excepte a la veu del tenor. Aquest tenor fa la duplicació de la 7a de l'acord del +6, el Fa. Igual que en els anterior casos, tampoc seria aquest un bon exemple. **Passar d'un acord quatriada de dominant a un de tríada de sensible no serà bo, a no ser que ho puguem justificar per a la millor conducció melòdica.**

⇒ Com hem pogut veure en els anterior exemples, no hi ha una bona solució d'enllaç entre un +6 i la tònica en estat fonamental, si pel mig posem un altre acord que, per mantenir la 7a del +6, aquesta s'ha de duplicar o la tònica ha de quedar incompleta... Per tant, millor evitar aquests enllaços de 7a diferida.

### - Resolució diferida de la sensible -

La sensible sempre haurà de resoldre a tònica per poder confirmar la tonalitat, excepte si la tonalitat ja està explicada, ve de tònica i baixa de grau. Bé, també ens podem trobar el cas en què la sensible, abans de resoldre, passi per una altra nota de l'acord en què està, o per una altra nota d'un acord intermedi. Sempre, però, haurà d'acabar resolent a tònica i pujar un semitò.

#### B. Resolució diferida de la 7a que resol a tònica en primera inversió.

**Exemple A**

Do M    +6    V    IV    6    I

**Exemple B**

Do M    +6    V    II    6    I

A l'**exemple A**, en Do Major, trobem la segona inversió quatriada de dominant que, abans de resoldre a l'acord de tònica en primera inversió, passa per l'acord del IV en estat fonamental. Aquest IV manté la 7a de l'acord anterior a la veu de la contralt, i resol a l'acord següent pujant de grau. La nota Fa, que és la 7a, la trobem duplicada al baix del IV, i és aquesta en realitat la que resol al baix

següent. Per tant, a més de trobar una resolució diferida de la 7a, aquesta canvia de part harmònica; fa una resolució indirecta.

La sensible del +6, que la trobem a la veu de la soprano, resol sobre l'acord de IV, que conté la tònica. Aquí també trobem que el que anava a ser una cadència autèntica, es converteix en plagal.

Aquest exemple seria una solució acceptable per fer una resolució diferida de la 7a; totes les veus tenen una bona conducció melòdica.

A l'**exemple B**, també en Do Major, trobem la segona inversió quatríada de dominant, que abans de resoldre a l'acord de tònica en primera inversió, passa per l'acord del II en estat fonamental.

En aquest cas, el baix es manté, i la 7a de l'acord del +6 no queda duplicada com en els casos anteriors. La 7a, que la trobem a la veu de la contralt, es manté en l'acord del II, i resol pujant de grau. Fa una resolució indirecta al baix.

La sensible del +6, que la trobem a la veu de la soprano, passa per una altra nota abans de resoldre..., aquesta **resolució de la sensible** també és **diferida**.

Aquest últim exemple seria també una solució acceptable per fer una resolució diferida de la 7a; totes les veus tenen una bona conducció melòdica.

### C. Resolució diferida de la 7a que resol a dominant en segona inversió.

**Exemple A**



+6      6      5  
4  
Do M    V/V    V —    I

**Exemple B**



+6      6      7  
4      +  
La m    V/V    V —    I

A l'**exemple A**, en Do Major, trobem la segona inversió quatríada de dominant fent funció de V/V. Aquest acord resol a V però en  $\frac{6}{4}$ ; això fa que la 7a del +6, que la trobem a la veu del tenor, es mantingui fins que l'acord de V passa a l'estat fonamental. La 7a, per tant, serà diferida. La sensible del +6, que la trobem a la veu de la contralt, resol directament sobre l'acord V en segona inversió.

A l'**exemple B**, en La menor, també trobem la segona inversió quatríada de dominant, fent funció de V/V com a l'exemple anterior. Aquest acord resol a V en  $\frac{6}{4}$ ; per tant, la 7a del +6, que la trobem a la veu de la soprano, es manté fins que l'acord de V passa a l'estat fonamental. La 7a, per tant, serà diferida. La sensible del +6, que la trobem a la veu de la contralt, resol directament sobre l'acord V en segona inversió.

Aquesta V/V resoldrà baixant de grau la 9a i 7a, i cromatitzant per moviment descendent, la 5a i la sensible; al compàs 113. En el moment de resoldre a dominant, aquesta ho fa amb un acord també quintíada, amb la 9a menor en estat fonamental complet. També es presenta complet.

⇒ *Beethoven utilitza dos acords quintíades consecutius, i amb aquests fa pedals.* Això, juntament amb una dinàmica constant de *pp*, fa que aquest sigui el punt culminant d'aquest moviment, just abans de la reexposició, a l'anacrusi del compàs 128.

La 9a menor d'aquesta dominant quintíada ve per cromatisme descendent, tot i que està per sota de la sensible, la podem considerar correcta. Aquest acord de V passarà per l'acord quatríada en estat fonamental al tercer temps del compàs 116, i d'aquesta manera, la 9a anticipadament. Finalment, arribarem a tònica en estat fonamental just a la reexposició, a l'anacrusi del compàs 128, on resoldran així totes les notes de l'acord de dominant.

## XV. L'ACORD DE SOBRETÒNICA.

Aquest acord és en realitat un compost de dos acords: tònica més dominant, o tònica més sensible. El nom de sobretònica, l'hi dóna el fet de tenir sobreposats aquests dos acords. Encara que el seu nom digui sobretònica, també el podem trobar sobre la dominant; en aquest cas, els acords sobreposats serien dominant més dominant de la dominant, o dominant més sensible de la dominant. El seu nom i funció, serà la mateixa que els compostos sobre la tònica.

**La funció de l'acord de Sobretònica és, principalment, la d'acord-*appoggiatura*, i el seu interès serà ornamental; dóna color dins de la tonalitat.**

**La resolució d'aquest acord** serà sempre la de tònica en estat fonamental, o en el cas de sobretònica sobre la dominant, dominant en estat fonamental o, passant primer per un dels  $\frac{6}{4}$  estudiats. L'acord sobreposat de sobretònica sempre resoldrà per graus conjunts o immobilitat.

⇒ *Sobre la nota de tònica, o dominant, podem trobar un acord de:*

# I o V + ...

# Xifrat

1 - Dominant tríada

→ +7

## Exemple A



+7 5  
Do M I —————

## Exemple B



+7 #  
La m V —————

# V o VII +...

2 - Dominant quatríada

→ +7

## Exemple C



+7 5  
Do M I —————

## Exemple D



+7 #  
La m V —————

3 - Dominant quintíada

→ +7  
6

## Exemple E



+7 5  
b6  
Do M I —————

## Exemple F



+7 6 7  
6 4 +  
La m V —————

4 - Sensible tríada

→ +7

## Exemple G



+7 5  
Do M I —————

## Exemple H



+7 7  
+  
La m V —————

5 - Sensible quatriada      →       $\begin{matrix} +7 \\ 6 \end{matrix}$

**Exemple I**

$\begin{matrix} +7 \\ \flat 6 \end{matrix}$       5

Do M      I —————

**Exemple J**

$\begin{matrix} +7 \\ 6 \end{matrix}$       7

La m      V —————

⇒ Com pots observar, els xifrats en cada cas són idèntics excepte en dos casos. En realitat, per xifrar, no caldrà memoritzar cada cas; només caldrà analitzar els intervals de l'acord a partir de la nota del baix. Sempre hi haurà la sensible del mateix baix a distància de 7a, per això posarem +7. Posarem 6, simplement, si trobem un interval de sisena a partir de la nota del baix; exemples E-F, i I-J. Aquesta sisena podrà estar alterada i, si és el cas, només caldrà indicar quina és l'alteració al costat del 6: exemples E i I.

**El +7 és un xifrat particular, però el 6 no, i per tant, s'haurà d'indicar alteració si cal.**

L'últim cas, el 5, nomena la sensible quatriada. Aquesta no l'hem treballat encara, ho farem més endavant. En tot cas, per detectar l'acord de sobretònica en una anàlisi, no ens farà falta més informació de la que ja hem donat.

### Quan utilitzarem l'acord de Sobretònica?

- 1 - Sempre que tinguem un acord de tònica o dominant en estat fonamental, i hi hagi espai com a mínim de dos temps o dos parts de temps.
- 2 - Si hi ha espai per a dos temps o dos parts de temps, utilitzarem la sobretònica a l'ictus de l'acord de tònica o dominant, i seguidament resoldrem a l'estat fonamental de la tònica o dominant. En aquest cas, la sobretònica farà la funció d'**appoggiatures**.
- 3 - Si hi ha espai per a tres temps o tres parts de temps, utilitzarem la sobretònica al segon temps, i el seu efecte serà de **brodatures**.
- 4 - Serà un recurs molt útil als **Pedals**, tant de tònica com de dominant.

## XVI. LES NOTES ESTRANYES A L'HARMONIA (CONTINUACIÓ).

Al capítol VIII del llibre *Vols aprendre harmonia 1* pàgina 16 i següents vam explicar les notes estranyes més utilitzades, com ara les Notes de Pas, Brodadures, *Appoggiatures*, Anticipacions, Escapades, Retard i Pedal. Ara, explicarem un tipus de nota estranya menys utilitzada i difícil de trobar: l'Elisió.

L'**Elisió** sempre serà una nota estranya a l'harmonia, que ocuparà el lloc de la nota real, i aquesta última no apareixerà.

Exemple A

Do M I 7+ V I II 7+ V I

Exemple B

Re m I +6 6 IV 7+ V I

A l'**exemple A**, en Do M, trobem que al tercer acord, el de tònica, hi ha una nota que no és de l'acord; el Fa. L'acord hauria de ser "Do-Mi-Sol", i ens trobem que el Mi no hi és, i al seu lloc hi ha una Fa. Aquesta nota, en no resoldre mai a Mi, fa que no pugui ser cap de les notes estranyes conegudes. Per tant, estem davant d'una **Elisió**. Sabem que és igualment un acord de tònica, encara que no hi sigui la tercera de l'acord; queda implícita.

A l'**exemple B**, en Re m, trobem, al segon acord del segon compàs, un acord de dominant quatríada en estat fonamental. Aquest acord, hauria de tenir les notes "La-Do#-Mi-Sol", però la quinta de l'acord, el Mi, no hi és. En el seu lloc trobem un Fa, a la veu de la soprano. Aquesta nota és estranya a l'acord, i no resol a la nota real. Entra i surt per moviment disjunt, i per tant, no correspon a cap de les notes estranyes conegudes. Estem, per tant, davant d'una **Elisió**. En aquest cas, l'acord de dominant quatríada queda explicat encara que la quinta de l'acord no hi sigui.

Ara observa els següents fragments.



**Allegro** (W.A. Mozart, 1r mov. de la *Sonata per a piano* KV 545)

(compàs 18)

6 5 +6 6

Sol M I IV VII I

6 5 6 5

VI II V I

elisió

En aquest exemple del primer moviment de la **Sonata KV 545 de Mozart**, trobem un cas d'**Elisió**. Al primer temps del compàs 19, hi ha una primera inversió tríada de l'acord de sensible de Sol M. Aquest resol al tercer temps del compàs a tònica, també en primera inversió. Aquesta tònica és implícita, perquè la nota "tònica", el Sol, no hi és. En el seu lloc, trobem un Fa#. Aquest no resol al mateix acord, i entra i surt per moviment disjunt. Podríem pensar en un III ..., però la sensible ha de resoldre a tònica, i un III, mai no és bo: no aporta interès, ni color..., no té raó de ser. Per natura, encara que la tònica no aparegui, quedarà, doncs implícita.

**Ziemlich geschwind** (F. Schubert, "Am Feierabend", Lied D.795 núm.5, per a veu i piano)

f

5 5 5 +6 #

La m I II V V/V V

Hätt' ich

p

# 5

(V) I

En aquest principi del **Lied en La m de Schubert**, trobem al tercer compàs una **Elisió**. En aquest tercer compàs hi ha un acord de dominant tríada en estat fonamental. Les notes d'aquest acord haurien de ser "Mi-Sol  $\sharp$ -Si", però en comptes d'un Sol  $\sharp$ , hi ha un La. Aquest La està en el lloc de la nota real, la qual no apareixerà; per tant, aquesta nota estranya no és cap de les habituals. És una Elisió. Encara que a l'acord no aparegui la sensible, aquesta queda implícita. Amb un La a l'acord, aquest no es pot ordenar...; és evident que és una nota estranya. Aquesta dominant sense sensible, Schubert no la porta a tònica. Passa per un acord de V/V on el La es manté, i després, al compàs 4, torna a fer la dominant tríada. Ara, però, amb la sensible, sense notes estranyes. Finalment, resoldrà a tònica en estat fonamental, al compàs 7.

L'ús de l'**Elisió** serà per donar color a l'harmonia. Sempre serà una dissonància a l'acord i, en primer terme, semblarà una *appoggiatura*, però sense resolució.  
 ⇒ *Qualsevol Elisió que hi hagi en un acord, farà que aquest no tingui la funció habitual, i per tant, hem de tenir cura a l'hora d'utilitzar-lo.*



## EXERCICIS:

1 - **L'escala menor natural**; en aquests exercicis també et trobaràs l'escala menor mixta. (Repassa el capítol XVIII de la pàgina 49 del llibre *Vols aprendre harmonia?* 1).

**A**

**B**

**C**

**D**

**E**

2 - **L'escala major mixta principal.** Per fer aquests exercicis, cal repassar el capítol II de la pàgina 10.

A

6

B

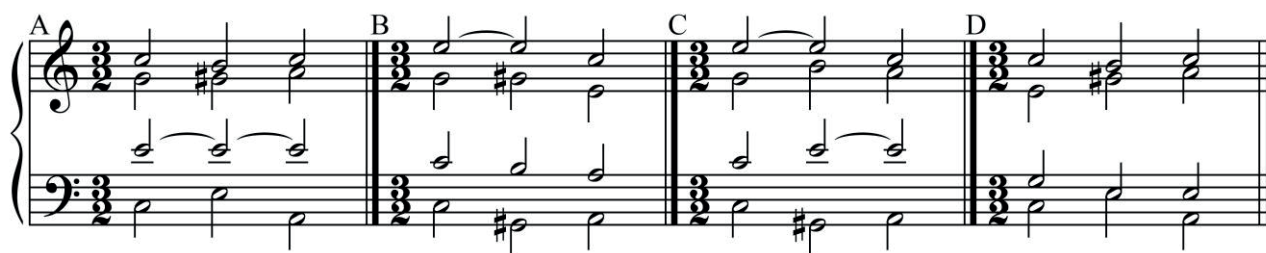
6

+6/3 6 b6 6/4 5

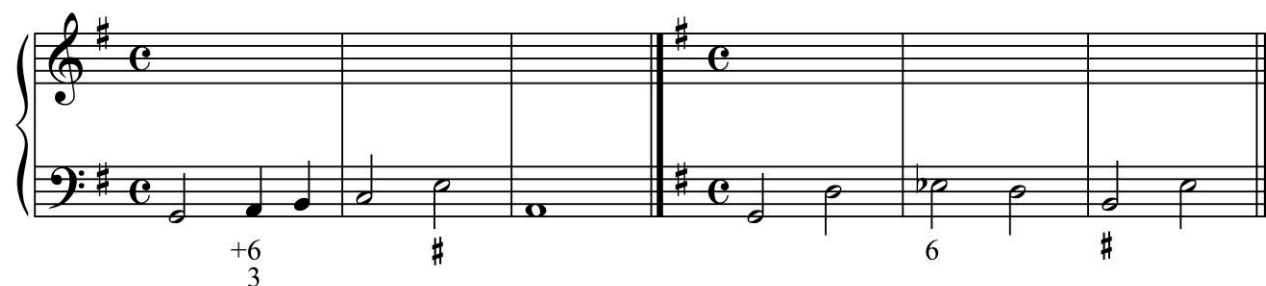
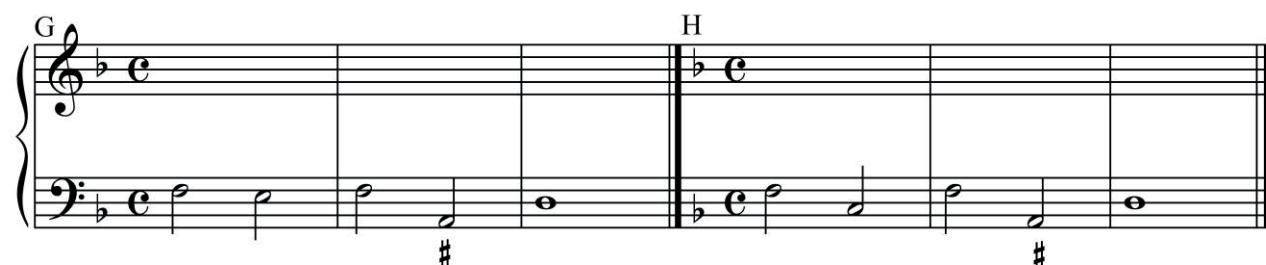
2.1 - **L'escala major mixta secundaria.** Per fer aquests exercicis, cal repassar el capítol II de la pàgina 12.

A

3 - **Falsa relació cromàtica** (continuació); ara hauràs de repassar el capítol III de la pàgina 13 i revisar els següents exemples. Si són correctes, posa-hi un *tick*, si no, marca l'error i digues per què està malament.



Ara hauràs de realitzar els següents exercicis i evitar la falsa relació cromàtica, o utilitzar alguna de les seves excepcions.



# Anàlisi i creació musical II

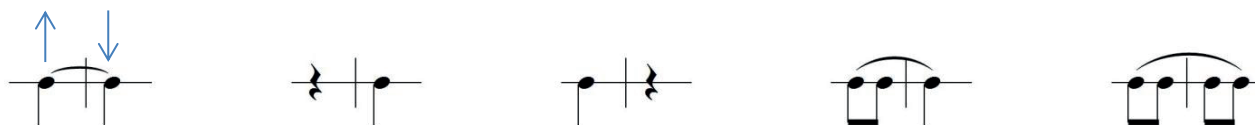
## I – RITME SIMPLE / RITME COMPOST.

El ritme, de manera natural és Mètric: alçada i descens. En tenim de dos tipus:

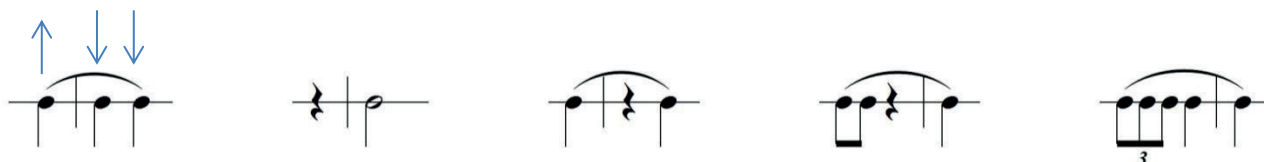
### 1 – Ritme simple.

És aquell que, un cop ha fet l'alçada i el descens, torna a fer el mateix procés: alçada – descens.

#### A – Binari.



#### B – Ternari.

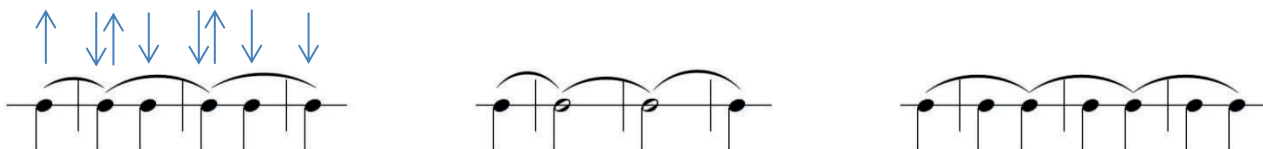


### 2 – Ritme compost.

És aquell en que, en la part del descens, torna a haver un impuls d'alçada. Aquest punt fa una doble funció, la de descans i "impuls" del següent. Això és el que anomenem **Doble funció per El·lipsi**.

⇒ Repassa el punt⑧del capítol II "Formació d'una melodia", del llibre *Vols aprendre harmonia? 1*.

#### A – Binari.



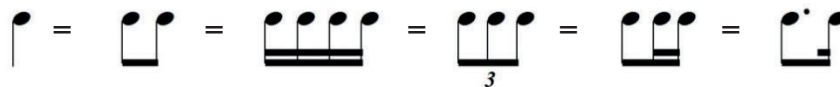
#### B – Ternari.



#### • Desglossament Rítmic:

Tant en el ritme simple com en el compost, hi hem posat algun exemple; però a partir d'aquests, es pot fer un desglossament rítmic, i tenir més possibilitats.

El desglossament rítmic consistirà a posar altres ritmes que sumin el valor igual que la unitat total de temps, o compàs.



## II – EL COMPÀS.

El compàs és la mètrica necessària per determinar les pulsacions musicals. Aquestes poden ser fortes, dèbils o semifortes. Saber quina és la intensitat del temps en què estem, és molt important per al fraseig i la conducció melòdica.

De compassos en trobarem de dos tipus: els Simètrics i els Asimètrics.

### ❖ Figures de Compàs.

N'hi ha quatre:

**A 1** → Tots els temps del compàs es convertiran en un sol temps. S'utilitza en compassos binaris i ternaris simples, amb tempo ràpid. Un exemple serien els valsos, que, tot i estar escrits en compàs  $\frac{3}{4}$ , la velocitat fa que aquest es converteixi en realitat en un  $\frac{1}{2}$ . Compàs a la **Plomada**.

**A 2** → Serà la figura per als compassos binaris simples i compostos. Regulars i irregulars. Els compassos quaternaris simples i compostos també utilitzaran aquesta figura, sempre que la velocitat sigui ràpida. Compàs **alla breve**.

**A 3** → Serà la figura per als compassos ternaris simples i compostos. Regulars i irregulars. Compàs al **Triangle**.

**A 4** → Serà la figura per als compassos quaternaris simples i compostos. Regulars i irregulars. Compàs a la **Creu**.

### • Compassos Simètrics:

Són aquells en què totes les seves parts són equivalents, pel que fa al seu valor. Trobarem dos tipus de *compassos simètrics*: els simples i els compostos.

❖ **Els compassos simples** seran aquells que consten de dos o tres temps, amb elements, tant binaris, com ternaris.

En aquest principi de **Sonatina de Mozart** trobem un **Pont**, del compàs 9 al compàs 17. Aquest uneix el tema A amb el tema B. És modulant, perquè ens porta de la tonalitat del tema A, en  $Mi\flat M$ , a la tonalitat del tema B, en  $Si\flat M$ . Després de vuit compassos de tema A, tenim un pont, que utilitza material de A i de B. Fixa't en els tres motius principals assenyalats a la partitura, i com Mozart els ha utilitzat en el Pont.

### 5 – Episodi o *Divertimento*.

Perquè puguem parlar d'**Episodi**, s'hauran de reunir les següents condicions:

A – Haurà de ser un enllaç modulant, una transició, que ens porti de la tonalitat d'un tema a la tonalitat d'un altre... En aquest cas estem parlant d'una estructura específica: la Fuga. L'*Episodi* o *Divertimento* serà el que serveix de transició a les diverses tonalitats que presentaran el Subjecte i la Resposta.

⇒ El tema de la Fuga, amb tots els seus detalls, el tractarem més endavant, al capítol XV, de la pàgina 239.

B – Com a mínim haurà de constar de dues veus, o línies melòdiques.

C – Podrà presentar material nou, no necessàriament temàtic.

Observa el principi d'aquesta Fuga.

(J.S.Bach, "Fuga V" del *Das wohltemperierte klavier I*, BWV 850)

**EPISODI** **Tema en Re M**

**Tema en La M** **EPISODI**

**Tema en Si m**

**Tema en Re M**

**EPISODI**

**V de La M** **V de Sol M**

**Tema en Sol M** **Tema en Re M**

Si observes amb atenció aquest principi de **Fuga de Bach**, podràs veure la diferència entre els Temes i els **Episodis**. Aquests últims són fragments que utilitzen materials motívics del tema principal, i ens porten, de la tonalitat d'un



tema, a la tonalitat de l'altre. A les fugues, sempre que no apareix el tema, tant en tonalitat principal o una altra, el que trobarem serà un Episodi. Si et fixes en el segon Episodi, al compàs 6, amb el cap del tema fa unes progressions descendents..., que ens porta de La M a Re M, passant per Fa  $\sharp$  m. És bastant freqüent trobar progressions als Episodis, ja que és una manera relativament fàcil de modular.

Per tant, com hem pogut comprovar en aquest fragment, els Episodis són transicions, i el fet que l'anomenem Episodi, només és per tradició formal.

## XIV - LA INVENCIÓ.

Aquest terme no significa un gènere de peça amb una estructura en concret. En realitat no té un tipus de forma establert; és formalment lliure.

El terme prové de les improvisacions que es realitzaven principalment amb l'orgue. El mateix Bach va dir que eren unes peces "inventades". Són en realitat petits exercicis polifònics que unifiquen les dues o tres veus, aquestes últimes anomenades Simfonies, a partir de la Imitació.

Les Invencions eren utilitzades com a exercicis previs per a l'alumne que es volia instruir en l'art de crear fugues, o per als teclistes que volien equilibrar les veus a l'orgue, o clave.

Bach va utilitzar el terme Invenció per a denominar uns petit exercicis imitatius a dues veus, i el terme Simfonia per als de tres veus.

⇒ *Sobre la Imitació, repassa el capítol IX de la pàgina 138, i següents, del llibre Vols aprendre harmonia? 1.*

Tot i que no podem determinar una estructura estricta, tota peça té una estructura, i la Invenció sol utilitzar aquesta com a base:

**1 - Exposició:** Presentació del tema en la tonalitat principal. En aquesta part, la segona veu imitarà la primera, i si és a tres veus, doncs hi haurà una tercera intervenció del tema.

**2 - Episodi:** Aquest terme NO és com el que tractarem a les fugues, tal com vam explicar a la pàgina 234, i següents, del capítol anterior.

És una transició amb elements del tema, incloent-hi el mateix tema amb progressions. Aquesta transició anirà modulant fins arribar a la tonalitat de la següent part.

**3 - Segona presentació del tema** en una altra tonalitat, en que intervenen les dues o tres veus de la invenció.



## SUMARI

### ÍNDEX DE CAPÍTOLS I CONTINGUTS DE **VOLS APRENDRE HARMONIA? 2**

#### — HARMONIA TRÍADA a 4 veus (continuació) —

|      |   |    |
|------|---|----|
| I.   | Utilització de l'escala Menor Natural (continuació) .....   | 8  |
| II.  | Utilització de les escales Major Mixta Principal i Major Mixta secundària .....                             | 10 |
| III. | Falsa relació cromàtica (continuació) .....   | 13 |
| IV.  | Construcció d'un baix a partir d'una melodia donada (continuació); harmonització d'una veu de soprano ..... | 17 |
| ❖    | <b>Forat harmònic</b> .....   | 19 |
| V.   | Anàlisi d'acords P.M./P.m./5a aug./5a dism. ....  | 20 |
| ❖    | <b>Sobre quins graus i tonalitats podrem trobar cada acord</b> .....  | 20 |

#### — HARMONIA QUATRÍADA —

|       |   |    |
|-------|---|----|
| VI.   | Acords quatríades o acords de sèptima .....   | 22 |
| VII.  | Com anomenem cada nota d'un acord quatríada .....                                   | 24 |
| VIII. | Primera espècie – Acord de Dominant en Estat Fonamental .....                       | 24 |
|       | • Resolució $V \left( \frac{7}{+} \right) - I$ .....                                | 25 |
|       | • Resolució $V \left( \frac{7}{+} \right) - VI$ .....                               | 33 |
|       | • Resolució diferida de la 7a de l'acord de $V \left( \frac{7}{+} \right)$ .....    | 35 |
|       | • Resolució anticipada de la 7a de l'acord de $V \left( \frac{7}{+} \right)$ .....  | 37 |
|       | • Resolució eludida de la 7a de l'acord de $V \left( \frac{7}{+} \right)$ .....     | 37 |
|       | • Resolució de la $V \left( \frac{7}{+} \right)$ en una semicadència .....          | 39 |
|       | • Doble i triple xifrat amb l'acord de Dominant quatríada en Estat Fonamental ..... | 39 |
| IX.   | Primera espècie – Acord de Dominant en Primera Inversió .....                       | 24 |
|       | • Resolució $V \left( \frac{6}{5} \right) - I$ .....                                | 44 |
|       | • Resolució diferida de la 7a de l'acord de $V \left( \frac{6}{5} \right)$ .....    | 47 |
|       | • Resolució anticipada de la 7a de l'acord de $V \left( \frac{6}{5} \right)$ .....  | 49 |
|       | • Resolució eludida de la 7a de l'acord de $V \left( \frac{6}{5} \right)$ .....     | 51 |
|       | • Resolució de la $V \left( \frac{6}{5} \right)$ en una semicadència .....          | 52 |
|       | • Doble i triple xifrat amb l'acord de Dominant quatríada en Primera Inversió ..... | 52 |
| X.    | Primera espècie – Acord de Dominant en Segona Inversió .....                        | 56 |
|       | • Resolució $V (+6) - I$ .....  | 57 |
|       | • Resolució diferida de la 7a de l'acord de $V (+6)$ .....                          | 63 |
|       | • Resolució anticipada de la 7a de l'acord de $V (+6)$ .....                        | 71 |
|       | • Resolució eludida de la 7a de l'acord de $V (+6)$ .....                           | 74 |
|       | • Resolució de la $V (+6)$ en una semicadència .....                                | 75 |
|       | • Doble i triple xifrat amb l'acord de Dominant quatríada en Segona Inversió .....  | 76 |
|       | • +6 Incomplet .....  | 80 |
| XI.   | Primera espècie – Acord de Dominant en Tercera Inversió .....                       | 82 |
|       | • Resolució $V (+4) - I^6$ .....  | 83 |

|   |            |
|---|------------|
| • Resolució diferida de la 7a de l'acord de V (+4) .....                            | 89         |
| • Resolució anticipada de la 7a de l'acord de V (+4) .....                          | 95         |
| • Resolució eludida de la 7a de l'acord de V (+4) .....                             | 97         |
| • Resolució de la V (+4) en una semicadència .....                                  | 99         |
| • Doble i triple xifrat amb l'acord de Dominant quatríada en Tercera Inversió ..... | 100        |
| ❖ <b>Acords de subdominant que preparen la cadència</b> .....                       | <b>103</b> |
| • +4 Incomplet .....  | 103        |
| <b>XII.</b> Canvis d'Estat i/o Disposició amb la primera espècie .....              | 105        |
| <b>XIII.</b> L'acord de Dominant Quintíada .....                                    | 108        |
| • Resolució $V \left( \frac{9}{+} \right) - I$ .....                                | 109        |
| <b>XIV.</b> L'acord de Dominant de la Dominant .....                                | 114        |
| <b>XV.</b> L'acord de Sobretònica .....   | 118        |
| <b>XVI.</b> Tipus de resolucions Irregulars de la Sensible (continuació) .....      | 124        |
| • 1 - Resolució Irregular .....   | 124        |
| • 2 - Resolució Indirecta o per canvi de part harmònica .....                       | 125        |
| • 3 - Resolució Diferida .....  | 126        |
| • 4 - Resolució Anticipada .....  | 129        |
| • 5 - Resolució Retardada per Canvi d'estat i/o disposició .....                    | 130        |
| • 6 - Sensible sense resolució .....  | 131        |
| <b>XVII.</b> Les Notes Estranyes a l'harmonia (continuació) .....                   | 133        |

## ÍNDEX D'EXERCICIS DE **VOLS APRENDRE HARMONIA? 2**

|   |     |
|---|-----|
| <b>1 -</b> Escala Menor Natural .....   | 138 |
| <b>2 -</b> Escala Major Mixta Principal .....   | 139 |
| <b>2.1 -</b> Escala Major Mixta Secundària .....  | 139 |
| <b>3 -</b> Falsa relació cromàtica .....  | 140 |
| <b>4 -</b> <b>Construcció d'un baix a partir d'una soprano donada</b> .....                           | 141 |
| <b>5 -</b> Enllaços $V \left( \frac{7}{+} \right) - I$ (acord complet) .....                          | 143 |
| <b>6 -</b> Enllaços $V \left( \frac{7}{+} \right) - I$ (acord incomplet) .....                        | 143 |
| <b>7 -</b> Enllaços $V \left( \frac{7}{+} \right) - I$ (acord complet /incomplet) .....               | 144 |
| <b>8 -</b> Enllaços $V \left( \frac{7}{+} \right) - I^6$ Resolució indirecta de la 7a .....           | 145 |
| <b>9 -</b> Enllaços $V \left( \frac{7}{+} \right) - VI$ ; cadència trencada .....                     | 146 |
| <b>10 -</b> Resolució diferida de la 7a dels acords de dominant quatríada, en Estat Fonamental .....  | 147 |
| <b>11 -</b> Resolució anticipada de la 7a dels acords de dominant quatríada, en Estat Fonamental ..   | 148 |
| <b>12 -</b> Doble i triple xifrat amb l'acord de dominant quatríada, en Estat Fonamental .....        | 148 |
| <b>12.1 -</b> <b>Exercicis unitònics lliures</b> (sobre el que s'ha explicat fins aquí) .....         | 151 |
| <b>13 -</b> Enllaços $V \left( \frac{6}{5} \right) - I$ .....   | 152 |
| <b>14 -</b> Enllaços $V \left( \frac{6}{5} \right) - I$ . Enllaços amb preparació de cadència .....   | 153 |
| <b>15 -</b> Resolució diferida de la 7a dels acords de dominant quatríada, en Primera Inversió .....  | 154 |
| <b>16 -</b> Resolució anticipada de la 7a dels acords de dominant quatríada, en Primera Inversió .... | 156 |
| <b>17 -</b> Doble xifrat amb l'acord de dominant quatríada, en Primera Inversió .....                 | 156 |
| <b>18 -</b> Triple xifrat amb l'acord de dominant quatríada, en Primera Inversió .....                | 157 |

|   |     |
|---|-----|
| <b>19 - Exercicis unitàrics lliures</b> (sobre el que s'ha explicat fins aquí) .....  | 157 |
| <b>20 - Exercicis d'assenyalar errors</b> .....   | 159 |
| <b>21 - Enllaços V (+6) - I</b> .....   | 160 |
| <b>22 - Enllaços V (+6) - I<sup>6</sup></b> . Resolució indirecta de la 7a .....  | 160 |
| <b>23 - Enllaços V (+6) - I o I<sup>6</sup></b> . Enllaços amb preparació de cadència .....   | 161 |
| <b>24 - Resolució diferida de la 7a dels acords de dominant quatríada, en Segona Inversió, amb resolució a I</b> .....  | 164 |
| <b>25 - Resolució diferida de la 7a dels acords de dominant quatríada, en Segona Inversió, amb resolució a I<sup>6</sup></b> .....  | 164 |
| <b>26 - Resolució diferida de la 7a dels acords de dominant quatríada, en Segona Inversió, amb resolució a V<sup>6</sup><sub>4</sub></b> .....                                | 166 |
| <b>27 - Resolució diferida de la 7a dels acords de dominant quatríada, en Segona Inversió, que passa per un acord de VII<sup>+6</sup><sub>3</sub></b> .....                   | 167 |
| <b>28 - Resolució diferida de la 7a dels acords de dominant quatríada, en Segona Inversió, que passa per una altra nota de l'acord o nota estranya</b> .....                  | 167 |
| <b>29 - Resolució anticipada de la 7a dels acords de dominant quatríada, en Segona Inversió</b> ....  | 168 |
| <b>30 - Doble xifrat amb l'acord de dominant quatríada, en Segona Inversió</b> .....  | 169 |
| <b>31 - Triple xifrat amb l'acord de dominant quatríada, en Segona Inversió</b> .....   | 170 |
| <b>32 - Exercicis lliures</b> (sobre el que s'ha explicat fins aquí) .....  | 171 |
| <b>33 - Exercicis d'assenyalar errors</b> .....   | 173 |
| <b>34 - Enllaços V (+4) - I<sup>6</sup></b> .....   | 174 |
| <b>35 - Enllaços V (+4) - I<sup>6</sup></b> . Enllaços amb preparació de cadència .....   | 175 |
| <b>36 - Resolució diferida de la 7a dels acords de dominant quatríada, en Tercera Inversió (que resol a I<sup>6</sup>)</b> .....  | 176 |
| <b>37 - Resolució diferida de la 7a dels acords de dominant quatríada, en Tercera Inversió (que modula)</b> .....   | 176 |
| <b>38 - Resolució diferida de la 7a dels acords de dominant quatríada, en Tercera Inversió (passa per una altra nota abans de resoldre/passa per una nota estranya)</b> ..... | 177 |
| <b>39 - Resolució anticipada de la 7a dels acords de dominant quatríada, en Tercera Inversió</b> ....   | 178 |
| <b>40 - Doble xifrat amb l'acord de dominant quatríada, en Tercera Inversió</b> .....   | 178 |
| <b>41 - Triple xifrat amb l'acord de dominant quatríada, en Tercera Inversió</b> .....  | 179 |
| <b>42 - Canvi d'Estat i/o Disposició</b> .....  | 180 |
| <b>43 - L'acord de Dominant Quintíada (<sup>9</sup>/<sub>7</sub>)</b> .....   | 182 |
| <b>44 - L'Acord de Dominant de la Dominant</b> (continuació de l'estudi) .....  | 183 |
| <b>45 - Exercicis lliures</b> (sobre el que s'ha explicat fins aquí) .....  | 184 |
| <b>46 - L'Acord de Sobretònica</b> .....  | 186 |
| <b>47 - Tipus de resolucions irregulars de la sensible</b> .....  | 187 |
| <b>48 - Resum</b> .....   | 188 |

## ÍNDEX DE CAPÍTOLS I CONTINGUTS D'ANÀLISI I CREACIÓ MUSICAL II

|      |  |            |
|------|--|------------|
| I.   | Ritme Simple / Ritme Compost.....        | 192        |
|      | • <b>Desglossament rítmic</b> .....      | <b>192</b> |
| II.  | El Compàs .....                          | 193        |
|      | ❖ <b>Figures de compàs</b> .....         | <b>193</b> |
|      | • <b>Compassos Simètrics</b> .....       | <b>193</b> |
|      | ❖ <b>Els compassos simples</b> .....     | <b>193</b> |
|      | ❖ <b>Els compassos compostos</b> .....   | <b>194</b> |
|      | • <b>Compassos Asimètrics</b> .....      | <b>194</b> |
|      | ❖ <b>Els compassos Irregulars</b> .....  | <b>194</b> |
|      | ❖ <b>Els compassos d'Amalgama</b> .....  | <b>195</b> |
| III. | Moviment rítmic forçat.....              | 197        |
| IV.  | Elasticitat del moviment .....           | 199        |
|      | • <b>Elasticitat melòdica</b> .....      | <b>199</b> |
|      | • <b>Elasticitat rítmica</b> .....       | <b>200</b> |
| V.   | Punt de recolzament melòdic .....        | 201        |
|      | ❖ <b>Direccionalitat melòdica</b> .....  | <b>202</b> |
| VI.  | Asimetria de la frase .....              | 203        |
|      | • <b>Doble funció per el·lipsi</b> ..... | <b>203</b> |
|      | • <b>Eco</b> .....                       | <b>203</b> |
|      | • <b>Dilatació Rítmica</b> .....         | <b>203</b> |
|      | • <b>Contracció Rítmica</b> .....        | <b>204</b> |
|      | • <b>Ritardando escrit</b> .....         | <b>205</b> |
|      | • <b>Progressió</b> .....                | <b>205</b> |
|      | • <b>Pedal</b> .....                     | <b>206</b> |
|      | • <b>Estancament per repetició</b> ..... | <b>206</b> |
|      | • <b>Cadència “millorada”</b> .....      | <b>207</b> |
|      | • <b>Procés Cadencial</b> .....          | <b>207</b> |
|      | • <b>Coda</b> .....                      | <b>207</b> |
|      | • <b>Coda Desenvolupada</b> .....        | <b>207</b> |
|      | • <b>Apèndix</b> .....                   | <b>207</b> |

|       |   |            |
|-------|---|------------|
| •     | <b>Introducció .....</b>  | <b>209</b> |
| VII.  | Dinàmiques, variacions d'intensitat i articulacions .....   | 211        |
| VIII. | Posem música al text .....  | 214        |
| IX.   | El ritme harmònic .....   | 216        |
|       | ❖ <b>Síncope harmònica .....</b>  | <b>216</b> |
|       | ❖ <b>Forat harmònic .....</b>   | <b>216</b> |
| X.    | L'aglomeració .....   | 217        |
| XI.   | Síntesi harmònica .....   | 220        |
| XII.  | Acompanyament d'una melodia .....   | 221        |
|       | <b>A - Harmonització a 3 veus .....</b>   | <b>222</b> |
|       | <b>B - Harmonització a 4 veus .....</b>   | <b>224</b> |
| XIII. | Tipus d'enllaç .....  | 227        |
|       | <b>1 - Enllaç .....</b>   | <b>227</b> |
|       | <b>2 - Soldadura .....</b>  | <b>229</b> |
|       | <b>3 - Transició .....</b>  | <b>231</b> |
|       | <b>4 - Pont.....</b>  | <b>232</b> |
|       | <b>5 - Episodi o <i>Divertimento</i> .....</b>  | <b>234</b> |
| XIV.  | La Invenció .....   | 236        |
|       | ➤ <i>Anàlisi sobre la partitura de la Invenció núm.1 BWV 772 de <b>J.S. Bach</b>, per a instrument de tecla.....</i>                      | <i>237</i> |
| XV.   | La Fuga .....   | 239        |
|       | ❖ <b>Fuga Real/Tonal .....</b>  | <b>241</b> |
|       | ➤ <i>Anàlisi sobre la partitura de la Fuga XI a 3 veus BWV 856 de <b>J.S. Bach</b>, per a clave .....</i>                                 | <i>243</i> |
|       | ➤ <i>Anàlisi per escrit de la Fuga XI a 3 veus BWV 856 de <b>J.S. Bach</b>, per a clave .....</i>   | <i>245</i> |
| XVI.  | La Sonata .....   | 247        |
|       | <b>Forma Sonata .....</b>   | <b>250</b> |
|       | ➤ <i>Anàlisi sobre la partitura de la Sonata núm.84 en Re Major, per a clave, del <b>Pare Antoni Soler</b> (Sonata preclàssica) .....</i> | <i>253</i> |
|       | ➤ <i>Anàlisi per escrit de la Sonata núm.84 en Re Major, per a clave, del <b>Pare Antoni Soler</b> (Sonata preclàssica) .....</i>         | <i>256</i> |
|       | ➤ <i>Anàlisi sobre la partitura del primer moviment de la Sonata KV300 de <b>W.A. Mozart</b>, per a pianoforte (Sonata clàssica).....</i> | <i>260</i> |
|       | ➤ <i>Anàlisi per escrit del primer moviment de la Sonata KV300 de <b>W.A. Mozart</b>, per a pianoforte (Sonata clàssica) .....</i>        | <i>265</i> |

## ÍNDEX D'EXERCICIS D'ANÀLISI I CREACIÓ MUSICAL II

|   |            |
|---|------------|
| <b>1 – Creació de melodies a partir de fragments de poemes:</b>   | <b>274</b> |
| • “El grill”, de <i>Josep Carner</i>  | 274        |
| • “Girona a la tardor”, de <i>Josep M. De Sagarra</i>   | 275        |
| • “Veniu amb mi”, de <i>Maria Antònia Oliver</i>  | 275        |
| • “La rosa dels vents”, de <i>Josep Maria Andreu</i>  | 276        |
| • “Tres reis d’Orient”, de <i>Josep Sebastià Pons</i>   | 277        |
| <b>2 – Fragments musicals per fer exercicis sobre la Síntesi Harmònica</b>  | <b>278</b> |
| 1 - “De tierras lejanas”, de les <i>Escenes de Nens, op.15 per a piano</i> , de <b>R. Schumann</b>                | 279        |
| 2 - “Prelude” BWV 924 del 9 <i>Kleine Präludien</i> , per a clave, de <b>J.S.Bach</b>                             | 280        |
| 3 - “Prelude” BWV 927 del 9 <i>Kleine Präludien</i> , per a clave, de <b>J.S.Bach</b>                             | 281        |
| 4 - <i>Lieder ohne Worte, op.53 núm.3, per a piano</i> , de <b>F. Mendelssohn</b>                                 | 283        |
| 5 - 3r moviment del <i>Quartet per a corda op.55 núm.1</i> , de <b>J. Haydn</b>                                   | 285        |
| <b>3 – Invencions per a analitzar</b>   | <b>288</b> |
| 1 - <i>Invenció núm. 2</i> BWV 773, per a instrument de tecla, de <b>J.S. Bach</b>                                | 288        |
| 2 - <i>Invenció núm. 4</i> BWV 775, per a instrument de tecla, de <b>J.S. Bach</b>                                | 290        |
| 3 - <i>Simfonia a 3 veus núm.1</i> BWV 787, per a instrument de tecla, de <b>J.S. Bach</b>                        | 292        |
| <b>4 – Fugues per a analitzar</b>   | <b>294</b> |
| 1 - “Fuga en Do Major” BWV 953, del llibre <i>Klavierbüchlein</i> , per a clave, de <b>Wilhem Friedemann Bach</b> | 294        |
| 2 - “Fuga” BWV 888, del <i>Das wohltemperierte klavier II</i> , per a clave, de <b>J.S. Bach</b>                  | 296        |
| 3 - “Fuga” BWV 847, del <i>Das wohltemperierte klavier I</i> , per a clave, de <b>J.S. Bach</b>                   | 298        |
| <b>5 – Moviments de Sonates per a analitzar</b>   | <b>300</b> |
| 1 - 1r moviment de la <i>Sonata per a pianoforte</i> KV 545 de <b>W.A. Mozart</b>                                 | 300        |
| 2 - 1r moviment de la <i>Sonata per a pianoforte</i> Hob. XVI/34 de <b>J.Haydn</b>                                | 303        |
| 3 - 1r moviment de la <i>Sonata per a piano op.2 núm.1</i> de <b>L. van Beethoven</b>                             | 308        |
| 4 - 1r moviment de la <i>Sonata per a pianoforte</i> KV 576 de <b>W.A. Mozart</b>                                 | 313        |
| <b>6 – Creació de melodies sobre baixos proposats</b>   | <b>318</b> |
| 1 - Extret de la <i>Suite Anglesa núm.3</i> , BWV 808, per a clave, de <b>J.S. Bach</b>                           | 318        |

|  |            |
|--|------------|
| 2 - Extret de la “Peça núm.2” de <i>Twelve easy pieces for flute and piano</i> op.371 de <b>W.Popp</b>                                       | 319        |
| 3 - Basat en el <i>Lied</i> de <b>F. Schubert</b> <i>Das Wandern</i> op.25 núm.433 .....   | 320        |
| 4 - Extret del 2n moviment de la <i>Sonata per a piano</i> op.49 núm.20 de <b>L.van Beethoven</b> .....                                      | 322        |
| 5 - Transcripció per a quartet de corda del <i>Coral</i> BWV 248, de <b>J.S.Bach</b> .....   | 323        |
| <b>7 – Peces diverses per a analitzar. Recomanacions per a l’anàlisi</b> .....   | <b>324</b> |
| • <b>Ch. Le Thièrre</b> , “ <i>Romance</i> ” from <i>Two pieces for flute and piano</i> .....  | 325        |
| • <b>J.Haydn</b> , “ <i>Menuetto</i> ” de la <i>Sonata in G Major</i> , Hob.XVI:G1, per a <i>pianoforte</i> .....                            | 328        |
| • <b>F.Schubert</b> , “ <i>Die liebe Farbe</i> ”, <i>Lied</i> op.25 serie 20 núm.448 per a veu i piano .....                                 | 330        |
| • <b>W.A.Mozart</b> , 3r moviment de la <i>Sonata per a pianoforte</i> KV 545 .....  | 332        |
| • <b>C.P.E.Bach</b> , “ <i>Marche</i> ”, Helm.1/1, BWV Ahn.122, per a clave .....  | 334        |
| • <b>J.F.Händel</b> , “ <i>Sarabande</i> ”, de la <i>Suite per a clave</i> núm.8 HWV 432 in G moll .....                                     | 335        |
| • <b>C.P.E.Bach</b> , “ <i>Solo per il Cembalo</i> ”, BWV Ahn.129, per a clave .....   | 336        |
| • <b>L. van Beethoven</b> , “ <i>Die Verlockung</i> ”, from <i>Irish Songs</i> , WoO 154 núm.5, per a violí,<br>violoncel, veu i piano ..... | 338        |
| • <b>R. Schumann</b> , “ <i>Volksliedchen</i> ” de l’ <i>Àlbum de la joventut</i> op.68 .....  | 340        |
| • <b>L. van Beethoven</b> , “ <i>Septimino</i> ”, 3r moviment del <i>Septet</i> op.20 .....  | 341        |