

Vols aprendre harmonia? 1

Iniciació a l'anàlisi i la creació musical

Montserrat Castro

Vols aprendre harmonia? 1
Iniciació a l'anàlisi i la creació musical

1ª edició: octubre 2015

Disseny coberta: Paula Pardo Celaya
Maquetació: DINSIC GRÀFIC

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

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

Dipòsit Legal: B-25684-2015
ISMN: 979-0-69210-998-3

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

Vols aprendre harmonia? 1

- Índex de Continguts del curs "VOLS APRENDRE HARMONIA? 1" 168
- Índex d'exercicis del curs "VOLS APRENDRE HARMONIA? 1" 168

Iniciació a l'anàlisi i la creació musical

- Índex de Continguts d' "Iniciació a l'anàlisi i la creació musical" 169
- Índex de fitxes d'anàlisi d' "Iniciació a l'anàlisi i la creació musical" 170
- Índex de creació de melodies d' "Iniciació a l'anàlisi i la creació musical" 170
- Índex d'anàlisi de cançons populars o tradicionals (sobre els pentàfons)
d' "Iniciació a l'anàlisi i la creació musical" 170

PRESENTACIÓ

La demanda que ja feia anys em feien de manera personal els meus alumnes ha donat fruit finalment en aquest llibre després d'un treball molt laboriós.

Crec que aquest llibre pot ser útil tant per al professorat, que hi trobarà una proposta de material per treballar, com per a l'alumne de grau mitjà interessat en la matèria que s'hi ofereix.

El llibre consta de dues parts, la primera d'**harmonia** i la segona d'**anàlisi i la creació musical**.

La primera, d'harmonia tríada, pretén oferir unes pautes a seguir per a una base harmònica inicial sòlida i amb detall, amb exemples i exercicis per practicar.

La segona, d'anàlisi i creació musical, intenta mostrar per una banda, com crear una melodia coherent o un acompanyament correcte, amb sentit i, per altra, s'hi donen pautes per poder analitzar petites partitures de formes simples, i així entendre-les i interpretar-les adequadament.

Aquest llibre però, s'hauria de complementar amb audicions guiades pel professorat, utilitzant un repertori adient a les petites formes que s'hi presenten.

La pretensió d'aquest llibre és, sobretot, la d'ajudar el lector a entendre bé les partitures, i no només reproduir alçades i ritmes. La música mereix ser entesa per així gaudir-la amb tota la seva intensitat. També és la meva pretensió iniciar al creatiu, donar-li unes pautes a seguir que el puguin ajudar i guiar perquè així es pugui expressar.

Bé, doncs espero que sigui del vostre interès i ajuda, per als primers cursos de grau mitjà o per a tot aquell que d'una manera autodidacta, es vulgui introduir en aquest meravellós món creatiu de la música.

Sabadell, setembre de 2015

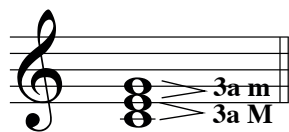
Montserrat Castro

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

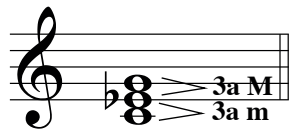
Vols aprendre harmonia?

I. Anàlisi i creació d'acords P.M./P.m./5a aug./5a dism.

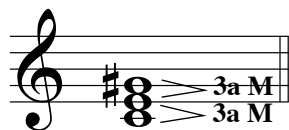
(Els acords sempre els llegirem de baix a dalt)



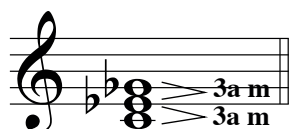
P. M. Els acords Perfectes Majors es construeixen amb una tercera Major més una tercera menor.



P. m. Els acords Perfectes menors es construeixen amb una tercera menor més una tercera Major.



5a aug. Els acords de Quinta Augmentada es construeixen amb dues terceres Majors.



5a dism. Els acords de Quinta Disminuïda es construeixen amb dues terceres menors.

1. – Analitza els següents acords i classifica'ls (P.M./P.m./5a Aug./ 5a dism.)

2. – Ara construeix l'acord indicat sobre la nota donada; recorda que la nota donada NO es pot alterar.

A l'exemple e, el II⁶ duplica un Grau Tonal (FA), i el VI⁶ la fonamental.

A l'exemple f, en Re m, trobem l'enllaç VI⁶ - V⁶. En aquest cas, com ja hem vist a l'exemple a, l'acord de V⁶ només pot duplicar la fonamental, que alhora és un Grau Tonal. Per tant, és a l'acord de VI⁶ que li tocarà duplicar un Grau tonal (RE).

RECORDEM: No podem duplicar la fonamental de manera consecutiva en dos acords en Primera inversió, sinó que haurem d'alternar amb la duplicació d'una nota de l'acord que sigui Grau Tonal. En canvi, sí que podríem fer un enllaç de dos acords en 1a Inversió on els dos dupliquessin, no la fonamental, sinó una nota Grau Tonal.

INCORRECTE

Do M 6 6
I VI

CORRECTE

Do M 6 6
IV VI

A l'exemple g, la duplicació de la Fonamental en tots dos acords fa que apareguin octaves paral·leles i, per tant, és Incorrecte.

B - A l'exemple h, la duplicació de Graus Tonal en tots dos acords funciona molt bé (encara que NO és el més habitual). De totes maneres, en primer lloc ens hauríem de decantar per la duplicació dita a l'A (pàg. 29-30)

2. – En cas que en l'enllaç de dos acords en Primera Inversió fem la duplicació d'un Grau Tonal, hem de tenir en compte com arribem a l'octava resultant.

No podem fer Octaves Directes amb octaves produïdes per Graus Tonal en cap cas.

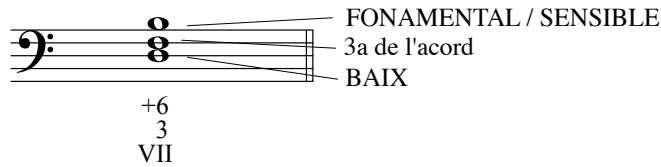
Do M 6 6
VI II

Aquesta octava, tot i que una de les veus va per graus conjunts, es considera INCORRECTA perquè està formada per notes que no són la Fonamental de l'acord.

3. – Per enllaçar acords en Estat Fonamental amb acords en Primera Inversió, haurem de seguir les normes ja citades al 7A i 7B de la pàgina 23, tot i que ja no serà tan exacte. Sobretot, hem de mantenir veus comunes i, a la resta de veus, intentar fer moviment contrari respecte al Baix o fer els mínims moviments possibles. Al no complir-se en detall les normes 7A i 7B, haurem de vigilar de no fer 8es/5es paral·leles, o directes.

4. – La SENSIBLE en Primera Inversió: $\begin{smallmatrix} +6 \\ 3 \end{smallmatrix}$

El $\begin{smallmatrix} +6 \\ 3 \end{smallmatrix}$ és un xifrat particular per l'acord de VII en Primera Inversió. El +, ens indica on és la sensible, que en aquest acord sempre serà a la 6a respecte al Baix.



Què haurem de duplicar en l'acord de Sensible en Primera Inversió?

El que està clar és que NO podrem duplicar MAI la Sensible, que en aquest cas és la fonamental. Per tant, el que ens quedaria doncs és la duplicació d'una nota de l'acord que sigui Grau Tonal. Per tant, la 3a de l'acord serà la més adient.

De totes maneres, hem de dir que hi ha dues maneres molt correctes de realitzar i resoldre aquest acord.

A - Duplicarem la 3a de l'acord del $\begin{smallmatrix} +6 \\ 3 \end{smallmatrix}$ que és Grau Tonal:

<p>a.</p> <p>$\begin{smallmatrix} +6 \\ 3 \end{smallmatrix}$</p> <p>Do M VII I</p>	<p>b.</p> <p>$\begin{smallmatrix} +6 \\ 3 \end{smallmatrix}$ 6</p> <p>Sol m VII< I</p>
---	--

A l'exemple a, com podem veure, hem aplicat la norma de duplicar un Grau Tonal al $\begin{smallmatrix} +6 \\ 3 \end{smallmatrix}$ i aquest resol perfectament a l'acord de tònica en Estat Fonamental.

A l'exemple b, també hem utilitzat la mateixa duplicació però ara conduïm l'acord de $\begin{smallmatrix} +6 \\ 3 \end{smallmatrix}$ a tònica en Primera Inversió, on les veus de Soprano i Contralt convergeixen en un Uníson.

Com pots observar en tots dos casos l'acord de VII en Primera Inversió està conduït a tònica, tant en Estat Fonamental com en Primera Inversió. Així, **l'acord de SENSIBLE sempre haurà de resoldre a tònica de manera obligada.**

VII<

Vol dir VII^o Elevat (apugem un semitò); aquest símbol sempre l'haurem d'utilitzar en tonalitats MENORS en l'acord de SENSIBLE.

B - Podrem duplicar el BAIX de l'acord de $\begin{smallmatrix} +6 \\ 3 \end{smallmatrix}$ sempre que fem una **CONTRAPOSICIÓ**:

a.

CONTRAPOSICIÓ

+6
3

Do M I VII I

b.

CONTRAPOSICIÓ

6 +6
3

Mi m I VII< I

A l'**exemple a**, tenim un Baix amb les notes de I - II - III graus de l'escala de Do M. Com hem dit a la norma 8 de la pàgina 24, aquests graus no es poden enllaçar entre ells en Estat Fonamental.

Doncs aquí tenim un exemple de què podem fer si ens trobem un baix amb aquests graus consecutius.

Aquí trobem una **CONTRAPOSICIÓ**, entre Baix i Soprano, produïda per l'ús del $\frac{+6}{3}$ al IIº. En aquest cas ens trobarem amb un uníson entre Contralt i Soprano.

A l'exemple b, trobem la **CONTRAPOSICIÓ** amb els mateixos graus de l'exemple anterior però amb els graus en sentit contrari; III - II - I.

IMPORTANT: Si hem canviat de tonalitat i hem de posar l'armadura a les notes directament, també haurà de quedar reflectit al xifrat i, per tant, al $\frac{+6}{3}$ si la 3a de l'acord ha d'estar alterada, posarem l'alteració al lloc del 3.

+6	+6	+6	+6
3	#	b	b

RECORDEM:

Si trobem al baix els graus I - II - III de manera consecutiva els transformarem:

- I Sempre en Estat Fonamental, per tant quedarà igualment en I.
- II Li posarem el $\frac{+6}{3}$ i es transformarà en VII (VII<, si és una tonalitat menor).
- III Sempre el posarem en Primera Inversió i quedarà transformat en I⁶.

Do M I II III → Do M I VII I

+6
3

XXV. CADÈNCIA PICARDA.

El terme “cadència”, en aquest cas, no es refereix a un tipus de cadència de les anteriorment citades.

La Cadència Picarda és l'ús d'un acord de tònica major al final d'una peça de tonalitat menor. El que es fa és apujar un semitò la tercera de l'acord de tònica final. D'aquesta manera, es pretén donar un final més conclusiu, més ple. Aquest tipus de final també s'anomena “**Tercera Picarda**”.

El terme “Picarda” ve donat per la zona del nord de França, Amiens-Picardie, on alguns compositors com Josquin Des Prés, del Renaixement, van utilitzar aquest recurs en música popular.

Observa els finals d'aquests fragments musicals:

(Vivace) (J. S. Bach, Concerto for 2 Violins in D minor, BWV 1043)

Tutti *f*

Petite Camusette

(Josquin Des Prés, Chanson a 6)

mis, à la mort m'a - vez mis.

la mort m'a - vez mis, à la mort m'a - vez mis.

m'a - vez mis, mis.

mis, mis.

mis, à la mort m'a - vez mis.

la mort m'a - vez mis, à la mort m'a - vez mis.

Observa aquest inusual fragment del final del Op.7 de Mendelssohn. El que tenim és una **adaptació inversa** de la **Tercera Picarda**. Tenim una peça en Mi M, i Mendelssohn l'acaba amb una tònica menor; això és força curiós!

(F.Mendelssohn, Characteristic Piece, Op.7 núm. 7)

Presto

XXVI. LES PROGRESSIONS.

Les progressions són un model melòdic-rítmic (*on l'harmonia pot ser explícita o implícita*) que s'anirà repetint a altres alçades respectant el model de manera simètrica. O sigui, respectant les intervàl·liques (2a, 3a...), encara que no la seva qualificació (Major, menor...).

El model ha de ser impecable i els seus enllaços han de ser bons. Al fer les progressions, potser hi haurà duplicacions i acords no gaire bons. Però el simple fet de crear un model que anirà ascendent o descendent farà que l'harmonia de les progressions quedi en segon lloc. Es podrà doncs duplicar una sensible, fer un III...

IMPORTANT: L'enllaç entre el final del model i el primer acord de la progressió ha de ser **impecable**. De progressions, en tenim de dos tipus: Unitòniques i Modulants.

Progressions Unitòniques: Són les que no marxen de la tonalitat en què estem. Per tant, els graus del baix aniran canviant segons la funció dins la tonalitat.

MODEL 1a Progressió 2a Progressió 3a Progressió etc.

A.

Do M I V II VI III VII IV I V I VI III V I

A l'exemple A, tenim un Model que ocupa dos temps del compàs on seguidament trobem cinc Progressions Unitòniques ascendents a distància de 2a. Com podem observar, la segona progressió fa un enllaç de III-VII, que en condicions normals mai posaríem. Però com ja hem dit, aquí el que sentim ara serà la progressió melòdic-rítmica, i no l'harmonia. Per tant, es dóna per bo. En aquest exemple, l'harmonia queda implícita; la tonalitat no s'acaba d'explicar, però la progressió passa a primer lloc.

MODEL 1a Progressió 2a Progressió

Do M I V I II VI II III VII III IV V I

A l'exemple B, tenim un Model que ocupa un compàs sencer i, seguidament, dues Progressions Unitòniques ascendents a distància de 2a. A la segona progressió podem observar uns enllaços gens bons. Però com a l'exemple anterior, al ser progressions, és correcte. Aquest exemple utilitza una harmonia totalment explícita; és una progressió harmònica.

IMPORTANT: El que sempre haurem de tenir molt en compte a l'hora de fer Progressions, són les tessitures de les veus!

A vegades les progressions no són "exactes". La melodia fa progressió però l'harmonia, per qüestions d'enllaç, es permet algunes llicències.

Observa la Progressió Unitònica d'aquest fragment musical:

(B. Macello, sonata per a flauta i piano, Op. 1 núm. 12)

Larghetto MODEL 1a Progressió 2a Progressió

Sol M II V VI II III VI VII III IV

MODEL 1a Progressió

En aquest inici del **Larghetto de la sonata de Marcello**, tenim un exemple molt complet de Progressió Unitònica.

Per una banda, la flauta crea un model de dos compassos i en farà dues progressions (la segona es trenca al final). Harmònicament, veiem que al primer compàs és implícita..., i això fa que aquest model quedi més lliure de moviment. Però fixem-nos en els dos pentagrames inferiors, corresponents al piano:

Aquí ens trobem que, a la clau de FA, hi ha una imitació del model creat per la flauta, però aquest comença abans que la flauta hagi presentat tot el model. D'això se'n diu "fugat".

Bé, si observem el baix harmònic, veurem que no s'ha pres cap llicència, però sí que ho fa a la realització. Per exemple, el primer acord del model utilitza un interval de sisena que a la progressió es converteix en quarta.

Progressions Modulants: Són les que marxen de la tonalitat en què estem. Per tant, els graus del baix NO aniran canviant.

MODEL: Do M (C4, E4, G4) | Re m (D4, F4, A3)

1a Progressió: Re m (D4, F4, A3) | Mi m (E4, G4, B3)

2a Progressió: Do M (C4, E4, G4) | III (E4, G4, B4) | V (F4, A4, C5) | I (C4, E4, G4)

A l'exemple A, tenim un compàs de Model que en farà Progressions Modulants. Fixa't com els graus i xifrat es mantenen en les diferents tonalitats per on va passant. És molt important que l'enllaç del Model amb la primera progressió estigui bé, que no hi hagi intervals inadequats. En aquest cas, l'harmonia és totalment explícita, és una Progressió harmònica.

MODEL: Do M (C4, E4, G4) | Re m (D4, F4, A3) | 5 (G4) | 6 (A4)

1a Progressió: Re m (D4, F4, A3) | Mi m (E4, G4, B3) | # (F#4) | 6 (A4)

2a Progressió: Do M (C4, E4, G4) | III (E4, G4, B4) | V (F4, A4, C5) | I (C4, E4, G4) | #5 (G#4) | 6 (A4) | 5 (G4)

A l'exemple B, tenim el mateix model harmònic que a l'exemple A. Però ara, a més de ser una progressió harmònica, també ho és melòdic-rítmica. Així doncs, tindrem una harmonia explícita.

Observa la Progressió Modulante d'aquest fragment musical:

SCHERZO

(L.van Beethoven, sonata Op.26 núm. 12)

Allegro Molto

En aquest exemple de l'inici de l'Scherzo de la sonata de Beethoven, tenim una mostra de Progressió Modulant a distància d'una quarta ascendent. Fixa't com la progressió respecta els mateixos acords, estats i disposicions que les de la tonalitat del model.

Observa que quan tenim una Progressió Unitònica, l'harmonia podrà ser explícita o implícita. Mentre que amb una Progressió Modulant, l'harmonia sempre serà explícita.

Fotocopiar els llibres és sense l'autorització del editor il·legal

XXVII. L'ACORD DE LA "NAPOLITANA".

Aquest és una acord que prové de l'Òpera Napolitana, més concretament de l'oratori *Jefté* (1645), de **Giacomo Carissimi**. Aquest acord representava el dolor, la lamentació dins la història de *Jefté*. Des de llavors, l'òpera Napolitana ha tingut en molta estima aquest acord, donant-li un tractament específic en quant a sentiment. Pel seu ús en primera inversió, aquest es va denominar "**acord de Sisena Napolitana**". Fins i tot en època de Bach, aquest acord era utilitzat com a expressió intensa del dolor i la lamentació, i no pas com a una funció tonal determinada.

Més tard, aquest acord derivarà a la funció de subdominant, i així és com l'haurem de tractar.

(fragment de l'oratori *Jefté*, Giacomo Carissimi)

**Exercicis de
Vols aprendre harmonia? 1**

1 - EXERCICIS: Baixos a tres veus per a Cançons populars.

Observa les següents melodies populars i escriu uns acords que els hi facin de suport harmònic. Recorda el capítol VII de la pàgina 14, on tens les directrius per fer aquests baixos. També recorda les Normes 1 i 2 del capítol VI de la pàgina 13, on tens les eines per fer els enllaços.

Els Instruments

(pop. alemanya)

1.1

Musical score for 'Els Instruments' in G major, common time. The melody is written on a treble clef staff. The bass line is left blank for accompaniment. The melody consists of: G4 (quarter), A4-B4 (eighths), C5 (quarter), B4-A4 (eighths), G4 (quarter), F#4-G4 (eighths), E4 (quarter), D4-C4 (eighths), B3 (quarter), A3-G3 (eighths), F#3 (quarter), E3 (quarter).

Sonen les trompetes

(pop. alemanya)

1.2

Musical score for 'Sonen les trompetes' in G major, 2/4 time. The melody is written on a treble clef staff. The bass line is left blank for accompaniment. The melody consists of: G4 (quarter), A4-B4 (eighths), C5 (quarter), B4-A4 (eighths), G4 (quarter), F#4-G4 (eighths), E4 (quarter), D4-C4 (eighths), B3 (quarter), A3-G3 (eighths), F#3 (quarter), E3 (quarter).

A partir d'ara veuràs que les cançons tenen alguna nota estranya. És important detectar-la per saber quin acord haurem de posar. (Veure apartat VIII, pàgines 16 a 20).

Cada dia al dematí

(pop. alemanya)

1.3

Musical score for 'Cada dia al dematí' in G major, common time. The melody is written on a treble clef staff. The bass line is left blank for accompaniment. The melody consists of: G4 (quarter), A4-B4 (eighths), C5 (quarter), B4-A4 (eighths), G4 (quarter), F#4-G4 (eighths), E4 (quarter), D4-C4 (eighths), B3 (quarter), A3-G3 (eighths), F#3 (quarter), E3 (quarter). The final note, E3, is circled.

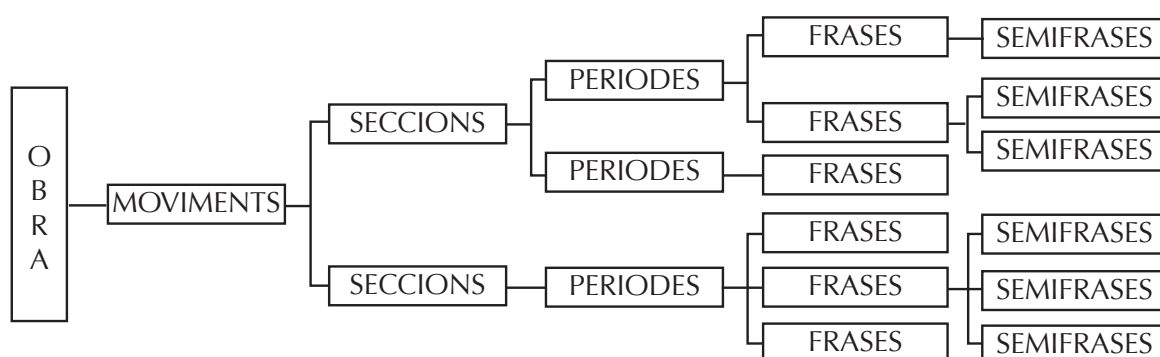
Musical score for 'Cada dia al dematí' in G major, common time. The melody is written on a treble clef staff. The bass line is left blank for accompaniment. The melody consists of: G4 (quarter), A4-B4 (eighths), C5 (quarter), B4-A4 (eighths), G4 (quarter), F#4-G4 (eighths), E4 (quarter), D4-C4 (eighths), B3 (quarter), A3-G3 (eighths), F#3 (quarter), E3 (quarter). The first note, G4, is circled.

Iniciació a l'anàlisi i la creació musical

Iniciació a l'anàlisi i la creació musical

I. - Les divisions de l'obra.

Tota obra musical serà dividida per al seu millor anàlisi.



Com pots observar en aquest diagrama, l'obra es divideix en diverses parts, encara que, depenent de l'extensió de l'obra, potser haurem de fer servir tots aquests seccionaments o potser només els més petits.

Hem de dir, però, que més petit que la semifrase encara tenim el **motiu**, que és la cèl·lula rítmica més petita però de molta importància i que més endavant explicarem.

Fixa't que no totes les línies de successió són iguals. Unes no tenen divisions i, per tant, són equivalents a la següent part, com per exemple **la línia de la secció de sota, on Secció i Període són equivalents**. Altres, en canvi, es divideixen en dos o tres...

Seguidament donarem unes pautes per saber què pot durar cada part d'aquestes divisions, i així poder guiar-nos en l'anàlisi de l'estructura de l'obra.

Comencem doncs per la FRASE:

Una Frase té com a mínim 6 compassos i 12 com a màxim. La majoria de vegades ens trobarem amb Frases de 8 compassos; és l'extensió més utilitzada per a les frases.

Si tenim una FRASE de 8 compassos, que es divideix en dues Semifrases, de **4+4**, direm que tenim **Frases Quadrades i Simètriques**. **Simètriques serà sempre que la frase es pugui dividir en dos, però Quadrada és exclusivament si es divideix en 4+4.**

La Frase serà doncs Asimètrica quan la seva divisió no tingui el mateix nombre de compassos; ex. **3+6**. També ens podem trobar una frase dividida en tres semifrases, simètriques o no. **3 + 3 + 3 ; 4 + 3 + 3...**

La SEMIFRASE:

Tindrà una extensió de 3 compassos com a mínim i 6 com a màxim.

Escarbat Bum, Bum

(pop. Catalana)

The musical notation shows a melody in 2/4 time. The first four measures are grouped as 'semifrase', and the next four measures are also grouped as 'semifrase'. A bracket underneath both groups is labeled 'FRASE'.

Fixa't en aquesta melodia popular. Té 8 compassos que podem dividir en 4+4, per tant té dues semifrases. És una frase simètrica i quadrada.

IMPORTANT: Recorda que l'anacrusa no conta com a compàs.

Amb els esclòps

(pop. Catalana)

The musical notation shows a melody in 2/4 time with lyrics. The first seven measures are grouped as 'la semifrase' and the next five measures as '2a semifrase'. A bracket underneath both groups is labeled 'FRASE'.

Amb els es - clops d'en Pau fan - ga - va en Jo - an, can - ta - -va el
gall. En Pe - re li va al dar - re - ra amb el ti - pi, ti - pi, tap.

Observa aquesta cançó, **Amb els esclòps**. Fixa't que té 12 compassos. Aquest és el màxim d'extensió per una Frase. La lògica ens diria que la podem dividir en 6+6, però si ens fixem amb la lletra, veurem clarament dues estrofes, i la primera acaba al compàs 7. Per tant, **aquesta frase té dues semifrases, 7+5**. I com que la seva divisió és desigual, direm que és una frase Asimètrica.

⇒ Fixa't que hem dit que una semifrase té 6 compassos com a màxim, i aquí en tenim 7 a la primera semifrase..., això és provocat pel cap de la cançó, que en realitat seria anacrúsica..., però hi trobem una semicorxera que pertany al primer temps, que hi és exclusivament per la lletra. De fet, seria un ornament amb començament anacrúsic, no acèfal, com la segona semifrase. Per tant, podríem dir que realment la divisió musical d'aquesta frase es de 6+5.

Com podem detectar on dividir una frase?

Hi ha algunes pistes a tenir en compte:

- 1 - Si hi ha lletra, aquesta ens ho dirà, per la separació d'un punt o una coma.
- 2 - Un silenci de repòs en mig (més o menys) de la frase.
- 3 - Una nota llarga (respecte a la resta) que fa de repòs al mig de la frase.
- 4 - La repetició de la melodia del principi, o del cap de la melodia.
- 5 - Contar els compassos: si n'hi ha 8, veure si pot ser 4+4; si n'hi ha 10, veure si pot ser 5+5..., i així tenir una aproximació per veure algun dels detalls dels punts anteriors.

Fitxes

Fitxes d'anàlisi

Gavotte II

M.Praetorius (1571-1621); Dances from Terpsichore

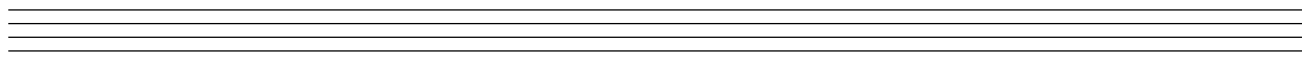
1. Digues la tonalitat.
Coincideix la tonalitat amb l'armadura? A què creus que és degut?
2. Escriu el baix xifrat amb els seus graus.
3. Estructura i Forma.
4. Com són els començaments de les semifrases?
5. Com són els finals de cada semifrase? Indica quines cadències hi ha.
6. Senyala a la partitura les Notes Estranyes i digues de quin tipus són.
7. Trobes algun Motiu? Senyala'l i explica perquè creus que és un Motiu.
8. Hi ha tres Síncopes Harmòniques. Assenyala-les.
9. Analitza a la partitura els intervals harmònics dels compassos 1, 2 i 5.
10. Quin àmbit té aquesta peça?
11. Quina és la Textura general de la peça?
12. Quin tipus de línia melòdica trobem a la 1a semifrase? I a la 2a?
13. Transporta la segona semifrase una **2a Major descendent**, (escriu l'armadura que li tocaria i els graus al baix xifrat).

Quan la dansa fan les rates

(Trad. de Silèsia)

Fotocopiar els llibres és sense l'autorització del editor il·legal

1. Digues la tonalitat principal i el seu relatiu.
2. Escriu el baix xifrat amb els seus graus. Vigila! La segona veu no sempre fa de baix!
3. Estructura i Forma.
4. Com són els començaments de les semifrases?
5. Com són els finals de cada semifrase? Indica quines cadències hi ha.
6. Senyala a la partitura les Notes Estranyes i digues de quin tipus són (de les dues línies).
7. Digues en quins compassos la segona veu passa a ser la primera.
8. Quin àmbit té aquesta peça?
9. Quina és la Textura d'aquesta peça?
10. A quin estil creus que pertany?
11. En aquesta partitura, podem trobar algunes síncopes melòdiques. Aquestes també es converteixen en harmòniques? Si així ho creus, senyala-les.
12. Escriu els acords de I - IV - V en totes les seves inversions.



SUMARI

ÍNDIX DE CAPÍTOLS DE “VOLS APRENDRE HARMONIA I ?”

I.	Anàlisi i creació d'acords P.M./ P.m./ 5a aug./ 5a dism.....	8
II.	Les inversions dels acords (l'ESTAT).....	9
III.	Podem trobar els acords en dues disposicions, OBERTA o TANCADA	10
IV.	Com anomenem cada nota d'un acord	11
V.	Els Xifrats dels acords.....	11
VI.	Com enllaçar acords tríades (de tres notes)	13
VII.	Com buscar l'harmonia adequada a una melodia	14
VIII.	Les Notes Estranyes a l'harmonia	16
IX.	Normes a seguir en els enllaços d'acords tríades en Estat Fonamental.....	21
X.	Normes a seguir en els enllaços d'acords tríades en Primera Inversió.....	30
XI.	Normes a seguir en els enllaços d'acords tríades en Segona Inversió	34
XII.	Les Cadències.....	39
XIII.	Preparació de les Cadències	43
XIV.	Supressió de la 5a	44
XV.	Canvis d'estat i/o disposició	45
XVI.	Dobles i triples xifrats	47
XVII.	Els unísons.....	48
XVIII.	Ús de l'escala menor mixta.....	49
XIX.	Falsa relació cromàtica	50
XX.	Acord de Dominant de la Dominant o Dominant secundària.....	51
XXI.	Resolució irregular de la sensible.....	52
XXII.	La sensible en segona inversió	53
XXIII.	La Modulació.....	54
XXIV.	El canvi de mode	57
XXV.	Cadència Picarda.....	59
XXVI.	Les Progressions.....	60
XXVII.	L'acord de la “Napolitana”.....	63
XXVIII.	TAULA DE GRAUS I FUNCIONS TONALS.....	67
XXIX.	Desplegament de l'harmonia (a 3 veus)	68
XXX.	Desplegament de l'harmonia (a 4 veus)	70

ÍNDIX D'EXERCICIS DE “VOLS APRENDRE HARMONIA I ?”

- Baixos a tres veus per a Cançons Populars

1.1.	Els Instruments (pop. Alemanya).....	74
1.2.	Sonen les trompetes (pop. Alemanya).....	74
1.3.	Cada dia al dematí (trad. Alemanya)	74
1.4.	El gegant del pi (pop. Catalana).....	75
1.5.	L'aranyeta Xeica (pop. anglesa).....	75
1.6.	El Xino (popular).....	75
1.7.	La gata i el belitre (pop. Catalana).....	76
1.8.	La presó de Lleida (pop. Catalana)	76

- Exercicis: harmonia a 4 veus (en Estat Fonamental)

2.	Enllaços d'acords mantenint notes comunes	77
----	---	----

3.	Enllaços d'acords sense notes comunes	82
4.	Notes comunes o moviments contraris.....	83
5.	Enllaços V – VI	84

• Exercicis: harmonia a 4 veus (en Estat Fonamental i Primera Inversió)

6.	Enllaços d'acords en E.F. i 1a Inversió	85
7.	L'acord de Sensible en Primera Inversió	86
8.	El $\frac{6}{4}$ Cadencial.....	88
9.	El $\frac{6}{4}$ d'Amplificació	89
10.	El $\frac{6}{4}$ d'Unió	90
	Baixos per xifrar lliurement	91
11.	Canvis d'estat i/o disposició	93
12.	Dobles i triples Xifrats.....	95
13.	Ús de l'Escala menor Mixta.....	96
14.	La Sensible en Segona Inversió	97
15.	L'acord de Dominant de la Dominant	98
16.	L'acord de la "Napolitana"	99
17.	Harmonització dels continguts anteriors	100
18.	La Modulació (diatònica)	102
	La Modulació (cromàtica)	103
19.	19. Les Progressions (unitòniques).....	104
	Les Progressions (modulants).....	105
20.	Baixos lliures; Resum	106

• Realització de baixos amb melodies donades

1.	M.A.Charpentier, Te Deum, preludi, H.146.....	108
2.	J.S.Bach, Minuet 4, Album Anna Magdalena Bach	108
3.	L.van Beethoven, Russian Folk Song, Op.107, núm. 3 – Var.I – Air de la petite Russie)	109
4.	F.J. Haydn, Simfonia 100, 2n moviment)	110
5.	J.F.Rameau, Gavotte en Rondeau – Òpera-Ballet "Les fête d'Hébéé, Act.III.....	110

• Harmonització de melodies populars

1.	Cargol treu banya (pop. Catalana)	111
2.	Virondom, virondeta (pop. Catalana)	111
3.	La Caterineta (pop. Catalana)	112
4.	Una matinada fresca (pop. Catalana)	112
5.	El ball de la civada (pop. Catalana)	113

ÍNDEX DE CAPÍTOLS D' "INICIACIÓ A L'ANÀLISI I LA CREACIÓ MUSICAL"

1.	Les divisions de l'obra.....	116
2.	Formació d'una melodia	118
	• Tipus de línies melòdiques	119
	• Punt Àlgid.....	119
	• Àmbit.....	120
	• Els Motius	122
	• Els Principis i Finals de Frase.....	122
	• Els Silencis	124

• Les Notes Estranyes.....	125
• Doble funció per el·lipsi	125
3. Les Textures.....	126
4. Compàs Escrit – Compàs Real	128
• Emiòlia	129
5. Ritme Sil·làbic – Ritme Melismàtic.....	130
6. Les Formes Simples.....	130
• Formes Unitàries.....	130
• Formes Binàries.....	131
• Formes Ternàries	133
7. Les Formes Compostes.....	135
8. Tema amb Variacions	136
9. Les Imitacions; El Cànon, el Fugat i la Fuga.....	138
• El Cànon	139
• La Fuga.....	140
• El fugat.....	140
10. Els Pentàfons i els Pre-Pentàfons.....	141

ÍNDEX DE FITXES D'ANÀLISI D' "INICIACIÓ A L'ANÀLISI I LA CREACIÓ MUSICAL"

• Gavotte, M.Praetorius	146
• Quan la dansa fan les rates, Tradicional de Silèsia	147
• Minuet, Leopold Mozart.....	148
• Allegretto, W.A. Mozart, Final de l'Acte 1r de "Das Klingt so herrlich" de la Flauta Màgica	149
• Allegretto, F.J. Haydn "Little Dance"	151
• Minuet, F.Schubert.....	153
• Viva tutte le vezzose, Felice Giardine	156
• Largo, Francesco Veracini	159
• Des Mädchens Klage, R.Schubert	163

ÍNDEX DE CREACIÓ DE MELODIES D' "INICIACIÓ A L'ANÀLISI I LA CREACIÓ MUSICAL"

• Creació d'una melodia sobre un baix de Mozart	150
• Creació d'una melodia sobre un baix de Haydn.....	152
• Creació d'una melodia sobre un baix de Schubert.....	155
• Creació d'una melodia sobre un baix de Veracini.....	162
• Creació d'una melodia sobre un baix de Schubert.....	166

ÍNDEX D'ANÀLISI DE CANÇONS POPULARS O TRADICIONALS (sobre els pentàfons) D' "INICIACIÓ A L'ANÀLISI I LA CREACIÓ MUSICAL"

1. Barbeta barbixola (trad. Catalana).....	167
2. Bon temps d'on vens? (trad. Catalana).....	167
3. Bim, bom (trad. Catalana)	167
4. Huahuanaca (trad. De Bolíbia).....	167
5. Cargol, treu banya (pop. Catalana).....	167
6. La sardana de l'avellana (pop. Catalana)	167