

# Solfanálisis <sup>1</sup>

---

*1<sup>er</sup> curso de Lenguaje Musical  
Grado Profesional*

*A mi padre Josep Llanas Cemelis  
por su amor a la música, por hacernos disfrutar con ella  
y por pensar que sin música nada sería igual*

## SOLFANÁLISIS 1

Libro y cuaderno de ejercicios

1ª edición: junio 2017

Diseño y maquetación: Jesús Alises

Acabados de montaje: DINSIC Gràfic

Ilustraciones: Susanna Campillo Besses

© Silvia Llanas Rich

© DINSIC Publicacions Musicals, S.L.

Coeditan:

DINSIC Publicacions Musicals, S.L.

Almacén: Sepúlveda, 84 - 08015 Barcelona

Sede 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 VALENCIA (España)

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

www.pilesmusic.com

DINSIC Publicacions Musicals

Impreso en SERVIFORM

Av. de los Premios Nobel, 37 – PG. Casablanca

28850 – Torrejón de Ardoz (Madrid)

Depósito Legal: B 14679-2017

ISBN: 978-84-16623-30-3

La reproducción total o parcial de esta obra por cualquier procedimiento, incluida la reprografía y el tratamiento informático, así como la distribución de ejemplares por alquiler o préstamo, quedan rigurosamente prohibidas sin la autorización escrita del editor o la entidad autorizada y estarán sometidas a las sanciones establecidas por la ley.

Distribueix: DINSIC Distribucions Musicals, S.L.

Almacen: Sepúlveda, 84 - 08015 Barcelona

Sede 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



**dinsic.com**

SOLFANÁLISIS es una recopilación simplificada de la materia del primer curso de Lenguaje Musical, fruto de la reflexión sobre la práctica docente a lo largo de los últimos años. Mi propósito ha sido el de elaborar un documento práctico y manejable que facilite el estudio, rehuendo cualquier tipo de enciclopedismo.

El libro está estructurado en 5 bloques de contenido: teoría, armonía, análisis-audición, solfeo y creación. No es preciso constatar la necesidad de integrar todos estos elementos en el aula, de manera que el alumnado pueda percibir el hecho musical como un todo global y no como algo compartimentado. Siguiendo esta premisa, los ejemplos de análisis deben propiciar la captación auditiva provocando el consiguiente análisis auditivo previo siempre a la construcción intelectual. Asimismo, la creación propia constituirá el modo de experimentar y de captar las interrelaciones entre los parámetros musicales, convirtiendo de esta forma el aprendizaje en un hecho significativo y constructivo. En cuanto al solfeo, he considerado necesario incorporar, en lo relativo a la entonación, intervalos nuevos y dificultades en melodías con caracteres muy diferentes, priorizando siempre la musicalidad sobre la dificultad técnica, ampliamente trabajada en el volumen de ejercicios.

Agradezco inmensamente la ayuda y paciencia de los colegas y amigos del Departamento de Lenguaje y Armonía del Conservatori Municipal de Música de Barcelona que han colaborado en este proyecto: los profesores Xavier Armenter, Joan Elias, Albert Llanas, Ester Vela; los ex profesores Vicenç Acuña y Àngels Rexach (en el apartado de solfeo); las profesoras del CMMB Josefina Rius (jefa del departamento) y M<sup>a</sup> Teresa Roig, cuyas sugerencias y mejoras han sido de gran utilidad.

Y por supuesto a todos nuestros alumnos, los verdaderos impulsores de este proyecto.

*Sílvia Llanas Rich*

*Profesora del Conservatori Municipal de Música de Barcelona  
(concurso-oposición libre año 1990)  
Titulada Superior de Música: CSMMB  
Licenciada en Ciencias de la Educación (Pedagogía: UB)*



Cómo bajar el material gratuito asociado a esta publicación

## Cómo bajar el material gratuito asociado a esta publicación

**Si habéis comprado la publicación en una tienda de música o librería**, tendréis que seguir los siguientes pasos:

- 1.- Localizar la etiqueta con el código que el libro o la publicación lleva en la parte de dentro.
- 2.- Registraros en la web de DINSIC si aún no lo estáis.
- 3.- Una vez registrados, podéis seguir dos procedimientos indistintamente:
  - a: Desde vuestro teléfono móvil o tablet podéis leer el código QR que hay en la etiqueta. Iréis a parar directamente al URL de la descarga.
  - b: Desde vuestro PC tenéis que introducir manualmente el URL que hay en la etiqueta.
- 4.- El sistema os pedirá el nombre de usuario y la contraseña.
- 5.- Una vez dentro tenéis que ir a Área de usuario y después, a Descargas. En este apartado encontraréis el material gratuito asociado a la publicación. Podréis descargarlo en vuestro PC y después imprimirlo. En los móviles y tablets necesitaréis la aplicación correspondiente.

**Si habéis comprado el libro o publicación a través de la web de DINSIC**, el sistema os facilitará el URL de descarga por correo electrónico, inmediatamente después de haber pagado, incluso antes de recibir físicamente la publicación. Entonces tenéis que ir a Área de usuario/Descargas para poderlo bajar. En un plazo de pocos días recibiréis el ejemplar de la publicación en vuestro domicilio por el sistema de entrega que hayáis escogido.

Siempre tendréis el documento disponible en vuestra área de usuario porque si en algún momento lo perdéis, podáis recuperarlo sin problemas y bajarlo tantas veces como sea necesario.

## Sobre el uso responsable de la publicación y el material gratuito asociado

Por el hecho de haber adquirido esta publicación, cada usuario tiene derecho a acceder sin ningún cargo al material gratuito asociado, a partir del código facilitado en la publicación comprada en una tienda de música, librería o a través de la web de DINSIC.

No está permitido el uso de material asociado sin haber adquirido la publicación. Rogamos que hagáis un uso responsable, tanto de la publicación como del material asociado, en pro de la continuidad de la existencia de la diversidad de ofertas didácticas y educativas necesarias para el mantenimiento y mejora del nivel cultural de nuestro país. Su supervivencia está en las manos de todos nosotros.

# ÍNDICE DE MATERIAS

## APUNTES DE TEORÍA

I	Alteraciones .....	2
II	Semitonos .....	2
III	Modalidad - tonalidad - escalas .....	3
IV	Claves / instrumentos y voces.....	12
V	Intervalos .....	14
VI	Ritmo, métrica-compás, tiempo-pulsación .....	20
VII	Síncopa y contratiempo .....	23
VIII	El tempo: indicaciones de movimiento .....	24
IX	Signos de interpretación: dinámica, agógica y acentuación .....	25
X	Signos complementarios .....	26
XI	Notas de adorno: apoyaturas y mordentes.....	26

## APUNTES DE ARMONÍA

I	Concepto de acorde.....	30
II	Acordes y escalas básicas .....	30
III	La sensible y el acorde de dominante .....	30
IV	Serie armónica. La formación de acordes.....	31
V	Formación de acordes. Estado y posición .....	31
VI	Cifrados clásicos y cifrados con letras .....	33
VII	Proceso armónico y coherencia tonal en el lenguaje clásico. Las cadencias .....	34
VIII	Acorde de séptima de dominante.....	36
IX	Realización y armonización a 4 voces con acordes tríadas en estado directo o fundamental .....	36

## ANÁLISIS Y AUDICIÓN

<b>APÉNDICE HISTÓRICO.....</b>		<b>46</b>
<b>Introducción:</b> pautas para iniciarse en el análisis musical .....		<b>48</b>
I	Instrumentos y formaciones instrumentales y vocales.....	48
II	Tipos de escritura .....	49
III	(Análisis vertical) Itinerario tonal o tonalidad y modo. Acordes. Funciones y cifrados ..	52
IV	Métrica, ritmo y tempo .....	52
V	Estructura formal de la melodía .....	53
	- La frase	
	- La frase cuadrada	
	- Formas simples	
	- Generalización sobre grandes formas musicales	
VI	Armonización y análisis de melodías .....	56
	- Inicios y finales métricos	
	- La armonía, base de las melodías	

## CREACIÓN

I	La creación de melodías. ¿Qué puede ser una melodía? .....	60
II	Tipos de melodías .....	61
III	Elaboración de melodías.....	63
IV	Recursos para la elaboración de una melodía .....	64

## SOLFEO

<b>Tablas de contenidos</b> .....	68
-----------------------------------	----

<b>Lecturas entonadas</b> .....	73
---------------------------------	----

Do Mayor .....	nº 1 a 4
la menor .....	nº 5 a 7
Sol Mayor .....	nº 8 a 11
mi menor .....	nº 12 a 15
Fa Mayor.....	nº 16 a 19
re menor .....	nº 20 a 22
Re Mayor .....	nº 23 a 25
si menor.....	nº 26 a 29
Si $\flat$ Mayor .....	nº 30 a 32
sol menor.....	nº 33 a 35
La Mayor.....	nº 36 a 39
fa $\sharp$ menor .....	nº 40 a 43
Mi $\flat$ Mayor .....	nº 44 a 47
do menor .....	nº 49 a 51
Mi Mayor .....	nº 52 a 55
do $\sharp$ menor .....	nº 56 a 58
La $\flat$ Mayor .....	nº 59 a 62
fa menor .....	nº 63 a 66

<b>Lecturas rítmicas</b> .....	90
--------------------------------	----

Repaso de ritmos estudiados en el grado elemental .....	nº 1 a 12
Nuevas figuras rítmicas en compases simples con denominador 4 .....	nº 13 a 16 / 21 a 23 / 26 a 31 / 34 a 36 / 41 a 44 / 53 a 55 / 56a / 58a / 62a
Nuevas figuras rítmicas en compases compuestos con denominador 8 .....	nº 17 a 20 / 24 y 25 / 32 y 33 / 37 y 38 / 39 y 40 / 45 a 52 / 72 / 74a / 75a
Figuras rítmicas en compases simples de denominador 2, 8 y 16 ...	nº 56b y c / 57 / 58b y c / 59 a 61 / 62b y c / 63 y 64 / 65 a 71
Figuras rítmicas en compases compuestos con denominador 4 y 16 .....	nº 73 / 74b y c / 75b y c / 76 a 81
Lecturas en compás de amalgama .....	nº 82 a 89
Lecturas de compás a 1 .....	nº 90 a 93
Resumen de lecturas .....	nº 94 a 100
Lecturas para iniciarse en los cambios de compás y movimientos .....	nº 101 a 111
Lecturas modelo de prueba final .....	nº 112 a 121

## ÍNDICE POR AUTORES DE SOLFEO ENTONADO

### LECTURAS ENTONADAS

<b>ACUÑA, VICENÇ</b> .....	nº 17 - 53
<b>ARMENTER, XAVIER</b> .....	nº 1 - 6 - 13 - 20 - 26 - 34 - 45 - 49 - 56
<b>ELIAS, JOAN</b> .....	nº 2 - 5 - 16 - 24 - 31 - 44 - 59
<b>LLANAS, ALBERT</b> .....	nº 27 - 41 - 48 - 60 - 63
<b>LLANAS, SÍLVIA</b> .....	nº 8 - 23 - 33 - 36 - 37 - 40 - 52 - 57 - 64
<b>REXACH, ÀNGELS</b> .....	nº 9 - 12
<b>VELA, ESTER</b> .....	nº 21 - 30

### LECTURAS DE OBRAS DE AUTOR. ACOMPAÑAMIENTOS

(reducciones y adaptaciones de las lecturas de autor) DE **SÍLVIA LLANAS**

<b>BEETHOVEN, L.V.</b> .....	nº 61 (Andante "5ª sinfonía")
<b>COUPERIN, F.</b> .....	nº 54 ("Ordre "de las Piezas Clavecín")
<b>DE LA ENCINA, J.</b> .....	nº 50 ("Villancico")
<b>MOZART, W.A.</b> .....	nº 11 (Rondó "Eine Kleine Natch Music")
<b>PURCELL, H.</b> .....	nº 7 (Coral n. 2135)
.....	nº 15 (Rondó "Suite Abdelazar")
.....	nº 18 ("Rigodon")
<b>SCHUBERT, F.</b> .....	nº 3 (del ciclo "An den Mond")
.....	nº 14 (del ciclo "La bella molinera")
.....	nº 22 (del ciclo "An den Mond")
.....	nº 43 ("Harfenspieler")
.....	nº 46 (Lied)

### LECTURAS DE MELODÍAS POPULARES. ACOMPAÑAMIENTOS

DE **SÍLVIA LLANAS**

POPULAR DE INGLATERRA.....	nº 19
POPULAR ARGENTINA.....	nº 4
POPULAR DEL BRASIL.....	nº 38 - 62
POPULAR CATALANA.....	nº 28
POPULAR DE JAMAICA.....	nº 25
POPULAR DE MÉXICO.....	nº 58
POPULAR DE SANTANDER.....	nº 47
POPULAR ESCOCESA.....	nº 10 - 32
POPULAR FRANCESA.....	nº 51
POPULAR GALLEGA.....	nº 55 ("Muiñeira")
POPULAR MALLORQUINA.....	nº 65
POPULAR PORTUGUESA.....	nº 29
POPULAR VASCA.....	nº 35 - 39 - 42 - 66

## I ALTERACIONES

Una alteración es un signo que modifica la altura de una nota.  
La alteración se coloca delante de la nota que deseamos modificar.

Hay 5 alteraciones:



- el sostenido (#) eleva la nota un semitono (más agudo).

- el doble sostenido (x) eleva la nota un tono (más agudo).

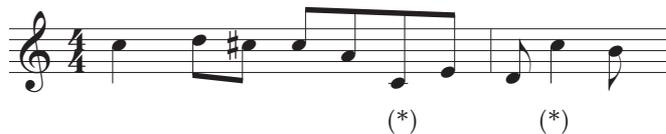
- el bemol (b) baja la nota un semitono (más grave).

- el doble bemol (bb) baja la nota un tono (más grave).

- el becuadro (natural) anula el efecto de todas las demás.  
Por tanto, la nota vuelve a la altura inicial.

Hay dos clases de alteraciones:

1) **accidental**: aquella que se escribe junto a la nota que modifica. Afecta a todas las notas del mismo nombre y altura dentro del compás.



\* no afectadas por el sostenido (diferente altura) (diferente compás)

2) **constitutiva**: aquella o aquellas alteraciones colocadas inmediatamente después de la clave (lo que llamamos armadura) y que afectan a todas las notas del mismo nombre.  
Puede haber de 0 a 7 alteraciones en la armadura (una por nota) que indican la tonalidad del fragmento u obra musical.



## II SEMITONOS

La distancia entre las notas de una escala no es siempre la misma. Puede haber:

- un tono
- un semitono

El tono se divide en dos semitonos.

Estos semitonos pueden ser de dos clases:

- **semitono cromático**: dos notas del mismo nombre separadas por un semitono.
- **semitono diatónico**: dos notas de diferente nombre separadas por un semitono.  
(Recordemos que "diatónico" empieza por "di", como "diferente").

## SEMICONSONANCIA

4ª aumentada / 5ª disminuida

Ejemplos:



## DISONANCIA

Absoluta: 2ª mayor / 2ª menor / 7ª mayor / 7ª menor

Y los siguientes que por su escritura pueden parecer disonancias relativas pero que suenan como disonancias absolutas (son enarmónicos de una disonancia absoluta).

- 3ª disminuida / 3ª doble disminuida
- 6ª aumentada / 6ª doble aumentada
- 8ª disminuida / 8ª doble disminuida
- 1ª aumentada / 1ª doble aumentada

Relativa o condicional: intervalos aumentados o disminuidos, doble aumentados y doble disminuidos, que no figuran en el grupo de disonancia absoluta.

Ejemplos:

Absolutas

2ª M      7ª M      3ª dism      6ª aum

Relativas

4ª dism      3ª aum      6ª dism

### REMARQUEMOS:

Que los intervalos de:

1ª aumentada, 3ª aumentada, 3ª disminuida,  
6ª aumentada, 8ª aumentada, 8ª disminuida,

NO se encuentran ni en el modo mayor ni en el modo menor naturales donde sólo se producen con el uso de notas cromáticas. Y lo mismo para todos los intervalos doble aumentados y doble disminuidos.

## ENARMÓNICO

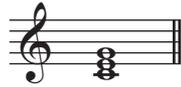
Una nota enarmónica es la que tiene el mismo sonido que otra pero diferente nombre.





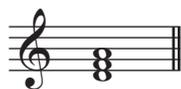
# I CONCEPTO DE ACORDE

Un acorde es un conjunto de tres o más notas que suenan simultáneamente y que dan como resultado una percepción global identificable. Las notas que forman estos acordes están superpuestas verticalmente.



# II ACORDES Y ESCALAS BÁSICAS

En la constitución de acordes tríada, según el tipo de intervalo 3ª / 5ª que tengamos en el acorde, la sonoridad será distinta. Tenemos 4 tipos de acordes:



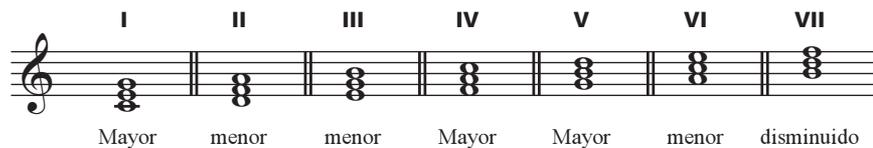
**Perfecto Mayor**  
5ª justa  
3ª Mayor

**Perfecto menor**  
5ª justa  
3ª menor

**5ª disminuida**  
5ª disminuida  
3ª menor

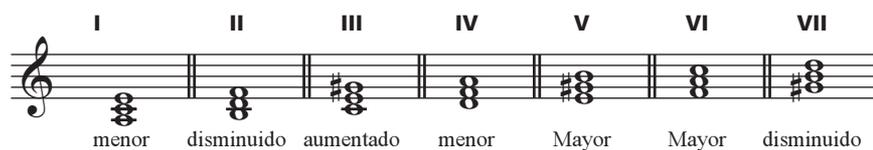
**5ª aumentada**  
5ª aumentada  
3ª Mayor

Acordes en la escala mayor natural (básica):



PM:	I - IV - V
Pm:	II - III - VI
5ª disminuida:	VII

Acordes en la escala menor armónica (básica):



Pm:	I - IV
PM:	V - VI
5ª disminuida:	II - VII
5ª aumentada:	III

# III LA SENSIBLE Y EL ACORDE DE DOMINANTE

El VII grado de la escala mayor está a un semitono de la tónica y se llama sensible. La sensible forma parte del acorde de dominante del modo mayor.

En el modo menor, el VII natural no es la sensible, pero es preciso que en el acorde de dominante lo convirtamos en sensible para que este acorde pueda tener la función tonal de dominante. Por tanto en el modo menor utilizaremos la escala menor armónica (para hacer armonía).

Es la repetición de una de las tres notas del acorde tríada, de manera que obtenemos cuatro notas.



Duplicación de la fundamental

## DISPOSICIÓN A 4 PARTES DE UN ACORDE TRÍADA

Recuerda:

- la tesitura de cada voz
- duplicar la fundamental

Reglas:

1. Escribir cada voz en su registro y no cruzarla con ninguna otra.
2. No pasar del intervalo de octava entre voces inmediatas excepto en el bajo y el tenor, pudiendo llegar en este caso a la 12ª (intervalo de 5ª ampliada).
3. No permitir que una voz interior (contralto o tenor) pase por encima o debajo a una extrema (soprano o bajo).

## DIFERENTES POSICIONES Y DISPOSICIONES DE UN ACORDE EN ESTADO FUNDAMENTAL

La DISPOSICIÓN de un acorde es la separación que hay entre la voz más aguda femenina (la soprano) y la más aguda masculina (tenor) cuando lo disponemos en 4 voces.

Tenemos estas opciones:

- **disposición abierta** o ancha:

cuando la distancia entre la segunda (tenor) y la cuarta nota (soprano) pasa de la octava.

- **disposición cerrada** o estrecha:

cuando la distancia entre la segunda (tenor) y la cuarta nota (soprano) no llega a la octava.

Esta segunda es la disposición pianística, ya que se escriben los acordes de manera que la mano izquierda siempre toca el bajo y la mano derecha las otras tres notas.

De la combinación de posiciones y disposiciones surgen 6 posibilidades de presentación del acorde:



## TIPOS DE MOVIMIENTOS ARMÓNICOS

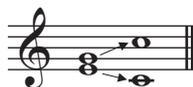
- movimiento **directo**: las voces van en la misma dirección. Si una voz es ascendente o descendente, la otra también.

- movimiento **contrario**: las voces van en dirección contraria. Si una voz es ascendente, la otra es descendente y viceversa.

- movimiento **oblicuo**: una voz se mantiene inmóvil mientras que la otra asciende o desciende.



mov. directo



mov. contrario



mov. oblicuo

### CADENCIA AUTÉNTICA CON APOYATURAS EN EL ACORDE DE DOMINANTE

Si la 5ª y la 3ª del acorde de dominante vienen reforzadas por apoyaturas, el acorde de dominante todavía toma más importancia en la cadencia. El acorde que resulta del análisis de las apoyaturas es un acorde de tónica. Esta sucesión de simultaneidades se denomina 6 cadencial.

apoyaturas    acorde de dominante

V                      I  
6                      5  
4  
D                      T

### CAMBIOS DE DISPOSICIÓN

Dentro del mismo acorde podemos cambiar la posición.

Cambio recíproco

### REGLAS PARA LA ARMONIZACIÓN DE SOPRANOS EN ESTADO FUNDAMENTAL. CONSTRUCCIÓN DE UN BAJO ARMÓNICO

1. Pensar las funciones tonales que queremos según el soprano dado y según el esquema general de T - SD - D - T y sus variaciones.
2. No encadenar en el bajo I-II, II-I, II-III, III-II, IV-III.
3. Si hay una sensible en el soprano y va a tónica, poner función de dominante en el bajo.
4. Si la sensible no va a tónica, no escribir en el bajo V-I.
5. No hacer con 3 notas melódicas un intervalo de 7ª.
6. No utilizar el III en el modo menor.
7. No hacer más de un intervalo de 3ª ascendente.
8. Imposible de realizar: VI-VII en el soprano y IV-V en el bajo simultáneamente.
9. Evitar VII-I en el soprano si el bajo hace V-IV.

#### MEMO 4

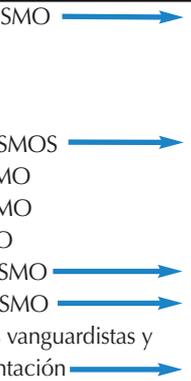
soprano

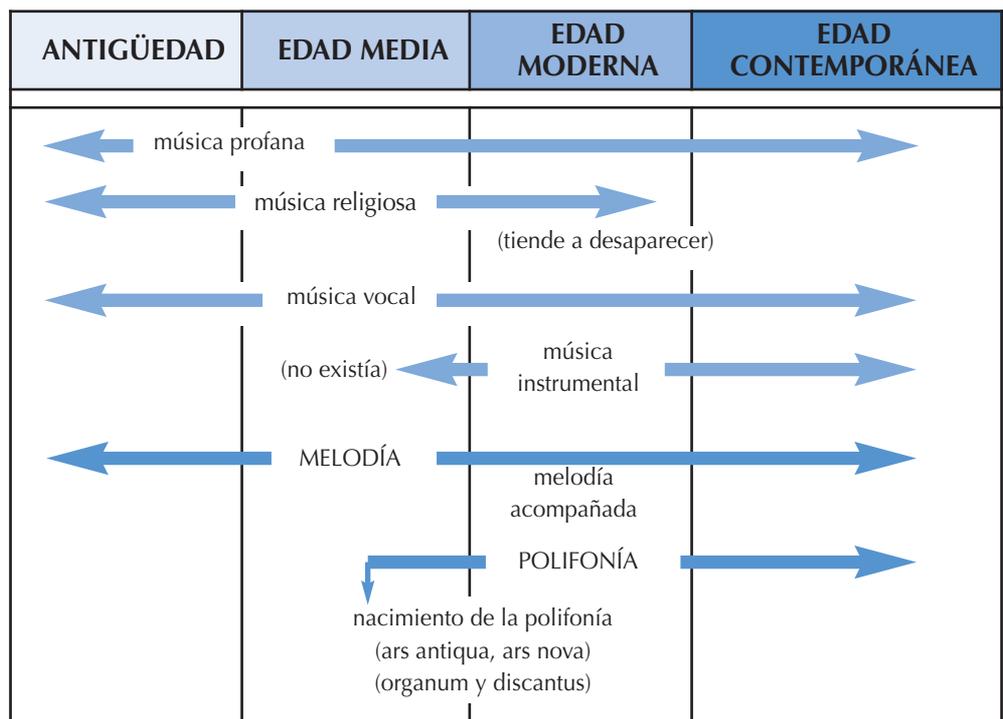


bajo	I T	IV o VI (II no)	SD II - IV - VI	V - VI o V (nota larga)	SD II - IV - VI	V - I IV - I	CA CP
------	--------	--------------------	--------------------	----------------------------	--------------------	-----------------	----------

**inicio**                      funciones    **Cadencia**                      funciones                      **Cadencia final**

# APÉNDICE HISTÓRICO

ETAPAS HISTÓRICAS	artes en general		música	
	Grecia ANTIGÜEDAD (a. C. hasta s. VI) Imperio Romano 476 d. C. caída del Imperio Romano de Occidente	 Cultura grecolatina ARTE CLÁSICO		
EDAD MEDIA (s. VI a XIV)	ROMÁNICO (s. X a XIII)		Canto gregoriano (s. VI) Inicio de la polifonía (s. X-XI)	
	GÓTICO (s. XII a XV)		ARS ANTIQUA (s. XII-XIII) ARS NOVA (s. XIV-XV)	
EDAD MODERNA (s. XV a XVIII)  Revolución francesa (1789)	RENACIMIENTO (s. XV-XVI) Manierismo BARROCO Rococó  NEOCLASICISMO		RENACIMIENTO (s. XV-XVI)  BARROCO MUSICAL (s. XVII-XVIII)  CLASICISMO (s. XVIII-XIX)	
Revoluciones liberales europeas (1830 y 1848)  EDAD CONTEMPORÁNEA  1ª Guerra Mundial (1914) 2ª Guerra Mundial (1939) Revolución tecnológica (1970) Revolución informática y redes sociales (2000)	ROMANTICISMO (s. XIX)  Tendencias: NACIONALISMOS MODERNISMO NATURALISMO SIMBOLISMO EXPRESIONISMO IMPRESIONISMO Movimientos vanguardistas y de experimentación		ROMANTICISMO (s. XIX) POSROMANTICISMO (s. XIX-XX) NACIONALISMO MUSICAL  NEOCLASICISMO  EXPRESIONISMO IMPRESIONISMO ELECTROACÚSTICA, MÚSICA ALEATORIA, etc.	



El **estilo fugado**: es una escritura contrapuntística en imitación basada en la alternancia periódica de un tema, denominado sujeto (antecedente) y una respuesta (consecuente).

Largo

consecuente (respuesta)

antecedente (sujeto)

The image shows the first few measures of a fugue in G minor, 4/4 time, marked 'Largo'. The subject (antecedente) is introduced in the right hand, and the answer (consecuente) is introduced in the left hand. Brackets and labels identify these two phrases.

J. S. Bach. Fuga nº 2 de El clave bien temperado vol. II (1738- 1742). Compases iniciales

## ESCRITURA ARMÓNICA

Se define así por oposición a la escritura contrapuntística. Lo más importante y característico de ella es que se establece una jerarquía entre las voces.

La **melodía acompañada** es la más conocida dentro de la escritura armónica. Se presenta en una gran variedad de formas. El modelo más simple es:

Parte melódica  
Acompañamiento con acordes

Normalmente se usa una fórmula de acompañamiento armónica, como un ostinato, el conocido bajo Alberti, o un motivo melódico repetitivo que hace de bajo.

Allegro

The image shows the first two measures of the first movement of Mozart's Sonata in C major, K545, marked 'Allegro'. The right hand plays a simple melody, while the left hand provides a rhythmic accompaniment of eighth notes.

W. A. Mozart. Primer tiempo de la Sonata en Do mayor, K545. Compases 1 y 2

La **homorritmia**: todas las partes o voces son ritmadas de igual manera. Normalmente se denomina escritura vertical.

The image shows the first four measures of the Sarabande from Händel's 7th Suite, marked in 3/4 time. Both the right and left hands play the same rhythmic pattern, illustrating homorhythmia.

G. F. Händel. Zarabanda de la Séptima Suite (1721). Compases 1 a 4

El **estilo concertante**: es una escritura instrumental con diálogo entre los instrumentos.

The image shows the beginning of the first movement of Schumann's Romance I, op. 94, in 3/4 time. It features a dialogue between the Oboe and Piano. The Oboe part is marked 'p scherz.' and 'fp', while the Piano part is marked 'scherz.' and 'fp'.

R. Schumann. Romance I op. 94. Compases 55 a 61

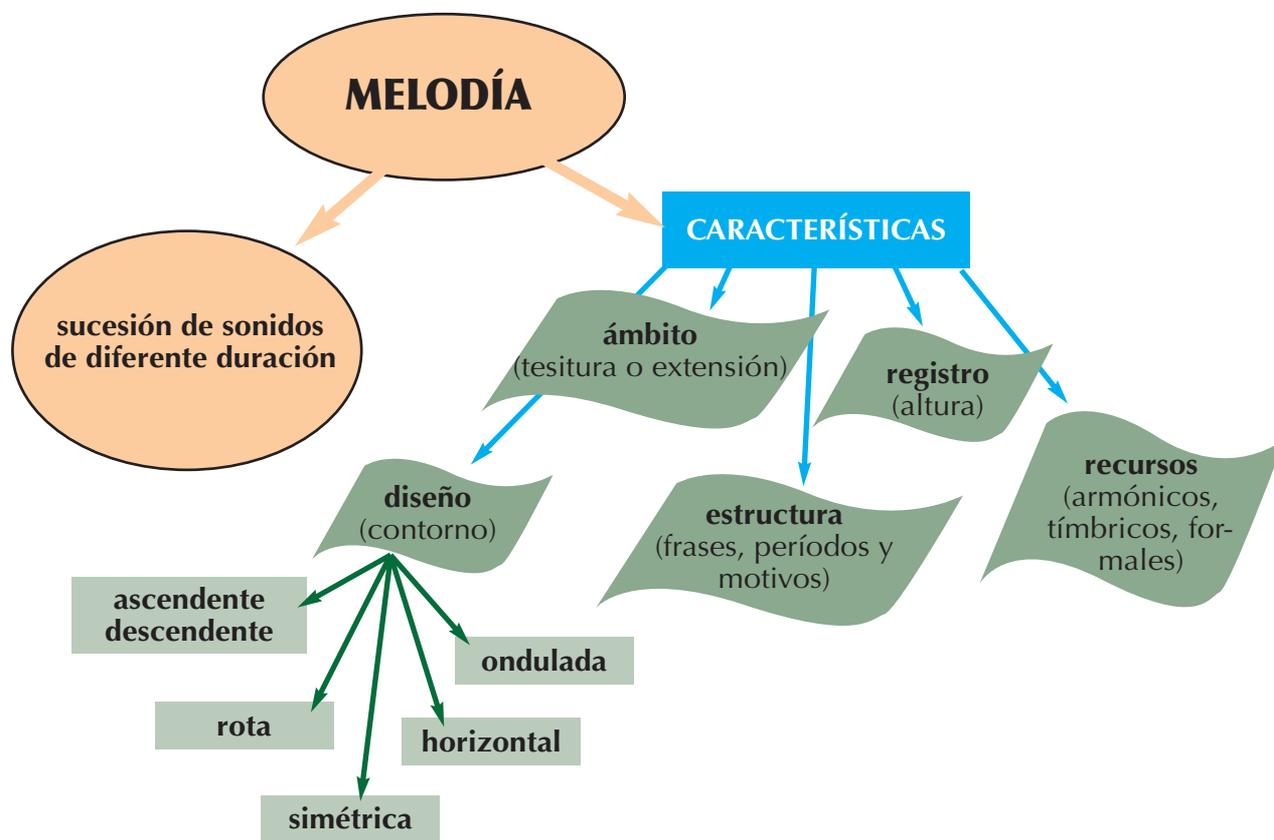
# I LA CREACIÓN DE MELODÍAS.

## ¿QUÉ PUEDE SER UNA MELODÍA?

¿Podríamos decir que lo que entendemos por música es igual a melodía?  
También podemos decir que la melodía es:

- una tonada o canción
- un tema
- un motivo
- una serie de notas
- una línea de bajo que canta
- una voz interna de una composición de más partes instrumentales o vocales

Una melodía, tonada o canción es una serie de notas consecutivas con ritmo que nos dejan la sensación de final y que fácilmente recordamos y podemos cantar.



La tonada tiene un comienzo y una parte media que enlaza con un final. Muchas melodías de la música pop y popular son tonadas.

Por ejemplo: Yesterday (The Beatles)

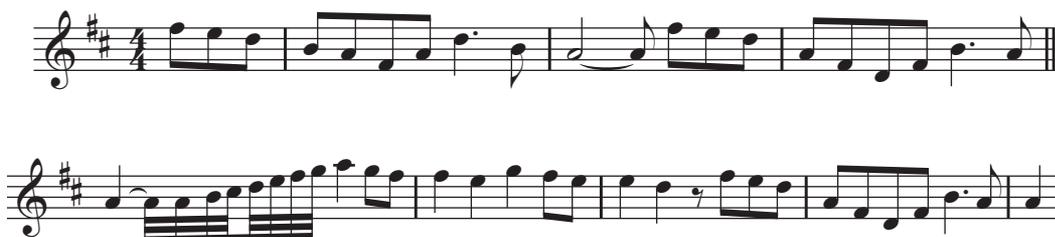


ANTE LA CREACIÓN DE UNA MELODÍA,  
¿QUÉ PREGUNTAS NOS TENDRÍAMOS QUE PODER RESPONDER?

- 1. ¿Tiene que ser una tonada? ¿Qué quiere decir esto? ¿O tiene que ser un tema?
- 2. ¿He de poder cantarla o tiene que ser instrumental?
- 3. ¿En qué compás la pienso? ¿Es para bailar? ¿Tiene algún ritmo específico?
- 4. ¿Qué gama uso: tonalidad mayor o menor? ¿Es modal?
- 5. ¿Dispongo de acordes base para elaborarla?
- 6. ¿Qué extensión tendrá y cuál será su esquema formal?
- 7. ¿Qué es interesante en mi idea que pueda repetir?
- 8. ¿Dónde está lo más interesante de la melodía? (punto culminante: tensión)
- 9. ¿Qué dirección tiene? (ascendente, etc.)
- 10. ¿A partir de qué punto descansa la melodía? (distensión)

### EJEMPLO DEL RECURSO DE LA REPETICIÓN

Tema principal del primer movimiento de la Sinfonía nº 6 de P. I. Chaikovsky



1. Idea inicial



2. Repetición variada



3. Inspiración



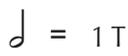
4. Motivo inicial

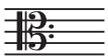
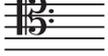


Do Mayor	1			3ª M / m 2ª M / m 5ª dism	
	2			3ª M / m 2ª M / m 1ª aum / 5ª aum	
	3			3ª M / m 2ª M / m 7ª m	
	4			2ª M / m 3ª m	
la menor	5			3ª M / m 2ª M / m	
	6			7ª dism	
	7			2ª M (VI < VII <)	

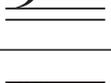
Sol Mayor	8			cromatismo indirecto	
	9			semitono cromático cromatismo indirecto	
	10			3ª M / m 2ª M / m 3ª m → 6ª M	
	11			2ª M / m 3ª m	
mi menor	12			3ª M / m 2ª M / m semitono cromático	
	13			3ª M / m 2ª M / m 6ª m	
	14			4ª dism	
	15			4ª dism	

Fa Mayor	16	$\frac{4}{4}$		3ª M / m 2ª M / m	
	17	$\frac{2}{4}$		6ª m VI>	
	18			3ª M / m 2ª M / m 7ª m	
	19	$\frac{2}{4}$			
re menor	20	$\frac{3}{4}$			
	21	$\frac{3}{8}$		2ª aum 4ª aum	Ternario a 1 
	22	$\frac{12}{8}$		7ª dism	

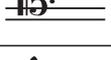
Re Mayor	23	$\frac{9}{8}$			
	24	$\frac{2}{4}$			
	25	$\frac{2}{4}$			
si menor	26	$\frac{6}{8}$			
	27	$\frac{6}{8}$		2ª aum 4ª aum	
	28	$\frac{2}{2}$			
	29	$\frac{3}{6}$ $\frac{4}{8}$		VII - VI naturales	

Si $\flat$ Mayor	30	$\frac{4}{4}$		2ª aum indirecta	
	31	$\frac{9}{8}$			
	32	$\frac{3}{4}$			Ternario a 1
sol menor	33	$\frac{3}{4}$		2ª aum	
	34	$\frac{12}{8}$		5ª dism	
	35	$\frac{3}{8}$			 Ternario a 1

La Mayor	36	$\frac{3}{4}$			
	37	$\frac{3}{4}$			
	38	$\frac{2}{4}$			
	39	$\text{C}$		M / m	
fa # menor	40	$\frac{2}{4}$			
	41	$\frac{9}{8}$		2ª aum 4ª aum	
	42	$\frac{6}{8}$		1º Acorde PM	
	43	$\frac{6}{8}$			

Mi $\flat$ Mayor	44	$\frac{3}{4}$			
	45	$\frac{6}{8}$		5ª dism	
	46	$\text{C}$		3ª dism indirecta	
	47	$\text{C}$			
do menor	48	$\frac{12}{8}$		5ª dism 2ª aum	
	49	$\frac{2}{4}$			
	50	$\frac{3}{8}$		Vº menor (VII natural)	
	51	$\frac{12}{8}$			

Mi Mayor	52	$\frac{4}{4}$		5ª dism	
	53	$\frac{4}{4}$			
	54	$\frac{3}{8}$			
	55	$\frac{6}{8}$			
do # menor	56	$\frac{9}{8}$		3ª dism	
	57	$\frac{3}{4}$			
	58	$\frac{6}{8}$			

La $\flat$ Mayor	59	$\frac{3}{4}$			
	60	$\frac{12}{8}$		cromatismos	
	61	$\frac{3}{8}$			
	62	$\frac{6}{8}$			
fa menor	63	$\frac{6}{8}$		2ª aum	
	64	$\frac{4}{4}$			
	65	$\frac{2}{4}$			
	66	$\frac{2}{4}$			

Pág.

Lecturas rítmicas ..... 90

Allegretto  $\text{♩} = 72$ 

1

*p* *p* *poco cresc.*

*mf* *dim. e poco rit.*

Allegretto risoluto  $\text{♩} = 48$   
*non legato*

2

*f* *mf*

*mp* *f*

*mf* *non legato*

Allegretto  $\text{♩} = 72$ 

3

*pp* *mp*

*f*

*mp*

Allegretto  $\text{♩} = 58$ 

4

*mf*

*mf*

# Solfanálisis<sup>1</sup>

---

*1<sup>er</sup> curso de Lenguaje Musical  
Grado Profesional*

- Libro de ejercicios
- Acompañamientos para piano a las lecturas entonadas

# ÍNDIX

	<b>Pàg.</b>	
<b>EJERCICIOS DE TEORÍA</b>		
ARMADURAS Y TONALIDADES .....	8	
INTERVALOS SIMPLES .....	9	
INTERVALOS COMPUESTOS .....	10	
INVERSIÓN DE INTERVALOS .....	11	
ANÁLISIS COMPLETO DE INTERVALOS .....	12	
SEMITONOS / 2ª MENOR / 1ª AUMENTADA .....	13	
FORMACIÓN DE INTERVALOS .....	14	
ESCALAS .....	15	
RECONOCIMIENTO DE ESCALAS Y FRAGMENTOS .....	16	
CLAVES / ÍNDICE DE ALTURA .....	17	
ANÁLISIS DE COMPASES. ....	19	
RELLENAR EL COMPÁS. FIGURAS QUE FALTAN .....	20	
SEÑALAR GRADOS. GRAFÍA INCORRECTA .....	21	
SÍNCOPAS Y CONTRATIEMPOS / PUNTILLOS .....	21	
<b>EJERCICIOS DE ARMONÍA</b>		
FUNCIONES TONALES .....	26	
CONSTITUCIÓN DE LOS ACORDES. ESTADO Y POSICIÓN .....	27	
CIFRADOS .....	28	
ENCADENAMIENTOS A 4 VOCES .....	29	
CADENCIAS .....	32	
DISPOSICIÓN DE LOS ACORDES .....	33	
APLICACIÓN DE MOV. CONTRARIOS A OTROS SALTOS DEL BAJO .....	33	
INCORPORACIÓN DE LA CADENCIA ROTA .....	34	
FALSA RELACIÓN DE TRITONO .....	35	
ARMONIZACIÓN DE SOPRANOS A 4 VOCES .....	35	
<b>ANÁLISIS - AUDICIÓN.....</b>	<b>40</b>	
<b>EJERCICIOS DE SOLFEO</b>		
<b>EJERCICIOS DE LECTURA</b>		
Lectura rápida de notas .....	1-15 .....	62
Lectura alterna en claves de Sol y Fa .....	16 - 25 .....	63
Lectura agrupada .....	26 - 35 .....	65
Lectura armónica 4 / 5 sonidos .....	36 - 44 .....	68
<b>EJERCICIOS DE ENTONACIÓN</b>		
Ejercicios preparatorios para lecturas entonadas		
2ª aum .....	21 - 27 - 31 - 33 - 40 - 48 - 63	
3ª dism .....	46 - 56	
4ª aum .....	21 - 27 - 41	
4ª dim .....	14 - 15	
5ª aum .....	2	
5ª dism .....	1 - 34 - 45 - 52	
7ª dism .....	6 - 22	
<b>ACOMPAÑAMIENTOS DE PIANO A LAS LECTURAS ENTONADAS.....</b>	<b>111</b>	

**Por tonalidades**

Do M .....	70
la m .....	73
Sol M .....	76
mi m .....	78
Fa M .....	82
re m .....	83
Re M .....	86
si m .....	89
Si <sup>b</sup> M .....	90
sol m .....	91
La M .....	94
fa <sup>#</sup> m .....	95
Mi <sup>b</sup> M .....	98
do m .....	100
Mi M .....	102
do <sup>#</sup> m .....	103
La <sup>b</sup> M .....	105
fa <sup>#</sup> m .....	107

ARMADURAS Y TONALIDADES

Escribe la tonalidad mayor (M) y menor (m) de cada armadura:

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

17 18 19 20

21 22 23 24

Escribe la armadura de cada tonalidad:

25 26 27 28

SOL M      mi b m      DO # M      re m

29 30 31 32

la m      sol m      FA M      do # m

33 34 35 36

SI b M      LA M      do m      fa # m

## FUNCIONES TONALES

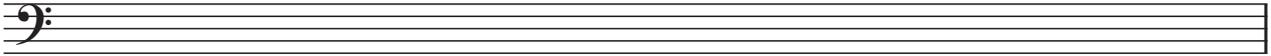
S: función de subdominante

T: función de tónica

D: función de dominante

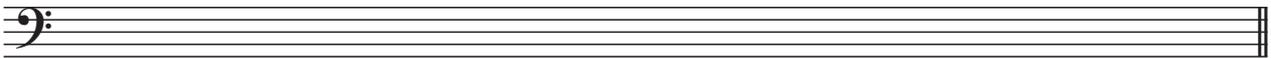
Escribe los acordes que se piden:

1



D y T de do m. Señala la sensible.

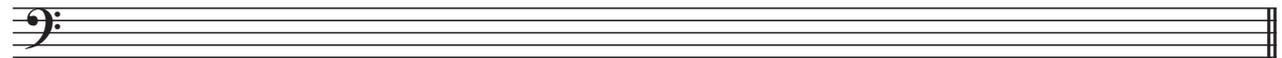
2



D / T / S de la m

D / T / S de La M

3

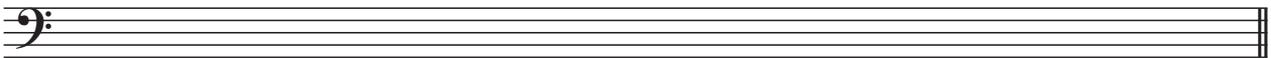


V si m

II sol m

VII La M

4

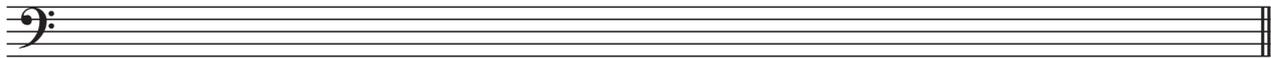


IV fa m

I la m

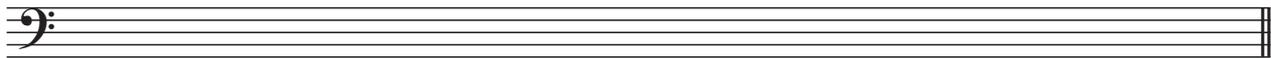
V re m

5



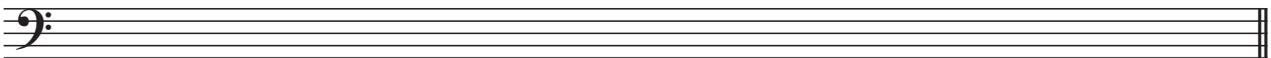
Funciones tonales de S la m

6



Funciones tonales de D re m

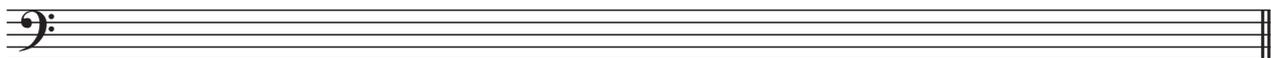
7



VII de la escala menor armónica de sol

VI de la escala menor natural

8



Escala de re m mixta y escala de Re M mixta secundaria

Compáralas y di qué grados son diferentes (modales). Escríbelos

108 109

Musical notation for measures 108 and 109. Measure 108 is in B-flat major, 4/4 time, with notes G4, A4, Bb4, C5. Measure 109 is in D major, 4/4 time, with notes D4, E4, F#4, G4.

110 111

Musical notation for measures 110 and 111. Measure 110 is in B-flat major, 4/4 time, with notes G4, A4, Bb4, C5. Measure 111 is in B-flat major, 4/4 time, with notes D4, E4, F4, G4.

112 113

Musical notation for measures 112 and 113. Measure 112 is in D major, 4/4 time, with notes G4, A4, B4, C5. Measure 113 is in B-flat major, 4/4 time, with notes D4, E4, F4, G4.

114 115

Musical notation for measures 114 and 115. Measure 114 is in B-flat major, 4/4 time, with notes G4, A4, Bb4, C5. Measure 115 is in D major, 4/4 time, with notes D4, E4, F#4, G4.

116

Musical notation for measure 116. The measure is in D major, 3/4 time, with notes G4, A4, B4, C5.

117

Musical notation for measure 117. The measure is in B-flat major, 4/4 time, with notes G4, A4, Bb4, C5.

# EJERCICIOS

## 1. Bach. Partita nº 5

First system of musical notation for Bach's Partita No. 5. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/8. The treble staff contains a sequence of eighth-note chords and single notes, while the bass staff contains a sequence of eighth-note chords and single notes. Below the staves are five empty five-line staves.

## 2. Mozart. Piano Sonata en Do M Allegretto grazioso

Second system of musical notation for Mozart's Piano Sonata in C major. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is no sharps or flats and the time signature is 2/4. The treble staff begins with a piano (*p*) dynamic marking and contains eighth-note chords and single notes. The bass staff contains a continuous eighth-note accompaniment. Below the staves are five empty five-line staves.

Third system of musical notation for Mozart's Piano Sonata in C major. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains eighth-note chords and single notes. The bass staff contains eighth-note chords and single notes. Below the staves are five empty five-line staves.

## 3. Mozart. Sonata en Sol M Allegro

First system of musical notation for Mozart's Sonata in G major. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is 3/4. The treble staff begins with a piano (*p*) dynamic marking and contains eighth-note chords and single notes. The bass staff contains a sequence of eighth-note chords and single notes. The system concludes with a fortissimo piano (*fp*) dynamic marking. Below the staves are five empty five-line staves.

4 Cromatismos

a

I

b

c

V

64

d

e Con VII natural

64

f Con sensible

5 7<sup>a</sup> dism / 2<sup>a</sup> aum

63

63

63

# ACOMPañAMIENTOS

A LAS LECTURAS ENTONADAS

**Allegretto** ♩ = 72

1

*p* *p* *poco cresc.*

*p* *poco cresc.*

*mf* *dim. e poco rit.*

*mf* *dim. e poco rit.*

**Allegretto risoluto** ♩ = 48  
*non legato*

2

*f* *mf*

*f non legato* *mf*

*mp* *f*

*mp* *f*

*rit.* *non legato* *mf*

*rit.* *non legato* *mf*