

# **Análisis armónico y formal de obras pedagógicas de Salvador Giner**

Para las asignaturas de Armonía y Análisis  
en los Grados Medio y Superior de Conservatorios

**Roberto Loras Villalonga**

Análisis armónico y formal de obras pedagógicas de Salvador Giner  
1ª edición: mayo 2011

© Roberto Loras Villalonga

© DINSIC Publicacions Musicals, S.L.

Santa Anna, 10, E 3a - 08002 Barcelona

Diseño cubierta: Bernat Casso | Disseny Gràfic

Maquetación: DINSIC GRÀFIC

Impreso en: Impulso, Global Solutions S.A.

Rda. de Valdecarrizo 23

28760 Tres Cantos (Madrid)

Depósito legal: B-27547-2011

ISMN: 979-0-69210-704-0

La reproducción total o parcial de esta obra por cualquier procedimiento, comprendida la reprografía y el tratamiento informático, como también la distribución de ejemplares mediante alquiler o préstamo, están rigurosamente prohibidas sin la autorización escrita del editor o entidad autorizada, y serán sometidos a las sanciones establecidas por la ley.

**Distribuye: DINSIC Distribuciones Musicales, 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](mailto:dinsic@dinsic.com)**

**[www.dinsic.com](http://www.dinsic.com) - [www.dinsic.es](http://www.dinsic.es) - [www.dinsic.cat](http://www.dinsic.cat)**



**DINSIC**  
Publicacions Musicals

# Índice

Prólogo .....	5
1      Análisis armónico .....	7
1      Análisis estructural .....	10
2      Análisis armónico .....	14
2      Análisis estructural .....	16
3      Análisis armónico .....	19
3      Análisis estructural .....	22
4      Análisis armónico .....	27
4      Análisis estructural .....	31
5      Análisis armónico para realizar .....	37
5      Análisis estructural para realizar .....	40
6      Análisis armónico .....	44
6      Análisis estructural .....	46
7      Análisis armónico para realizar .....	50
7      Análisis estructural para realizar .....	54
8      Análisis armónico .....	58
8      Análisis estructural .....	62
9      Análisis armónico .....	68
9      Análisis estructural .....	72
10     Análisis armónico .....	78
10     Análisis estructural .....	83
11     Análisis armónico .....	90
11     Análisis estructural .....	96
12     Análisis armónico para realizar .....	106
12     Análisis estructural para realizar .....	110
13     Análisis armónico .....	116
13     Análisis estructural .....	121
14     Análisis armónico .....	129
14     Análisis estructural .....	135
Soluciones .....	145
5      Análisis armónico .....	146
5      Análisis estructural .....	149
7      Análisis armónico .....	155
7      Análisis estructural .....	159
12     Análisis armónico .....	165
12     Análisis estructural .....	169
Estudio comparativo de las 14 lecciones de Salvador Giner .....	177
Lecciones .....	181
1      Solfeo a dúo .....	182
2      Solfeo para Pilareta Valls .....	184
3      Solfeo a dúo .....	185
4      Solfeo a dos voces .....	187
5      Solfeo concertante a dúo .....	189
6      Lección a 2 voces .....	191
7      Solfeo a dúo .....	193
8      Solfeo a dúo .....	195
9      Solfeo a dúo .....	198

10	Solfeo a dúo .....	201
11	Abejas y mariposas .....	204
12	Solfeo concertante a 3 .....	207
13	Lección de Solfeo .....	210
14	Himno .....	212

# PRÓLOGO

Este libro de análisis armónico y formal, además de algunos rítmicos, está fundamentado en las lecciones de solfeo a 2 y 3 voces del gran compositor valenciano, “Patriarca de la música valenciana”, padre del poema sinfónico valenciano Salvador Giner Vidal (1832 – 1911).

Como se verá, lo que él llamaba lecciones de solfeo, son casi “lieder”, pues tienen una gran belleza. Y no eran utilizadas como tales (según los siguientes párrafos) sino como obras de cierre o apertura de conciertos-audiciones en el Conservatorio de Música de Valencia en los años en los que Giner fue su director y profesor de composición.

En el Boletín Musical, nº 6 de 31/12/1892, Director propietario Antonio Sánchez Ferris, página 34, se dice que en la Audición de alumnos reglamentaria del Conservatorio se cerró la segunda parte con una lección de solfeo a dúo de Giner, cantada por los alumnos de dicha asignatura. Lo mismo dice en el nº 50 de 30/1/1895, p. 377, en esta ocasión se cantaron 2 lecciones.

También cerrando la audición – concierto, figura en el nº 53 de 15/3/1895, p. 398. Y lo mismo en el, ya llamado, Boletín Musical de Valencia nº 121 de 20/6/1897, p. 943. En el nº 228 de 10/6/1900, p. 1734, se comenta que en la última audición del Conservatorio, en ese curso, se comenzó por una lección a dúo de Giner<sup>1</sup>

Se compone este tratado de 13 lecciones (1 a una voz, 10 a dos voces, 2 a tres voces y una última a dos voces que no es una lección propiamente dicha, sino un himno que escribió Giner para celebrar el 10º aniversario de la fundación del Conservatorio de Valencia).

Todas ellas están analizadas armónicamente, formalmente y rítmicamente. En cada una aparece, en primer lugar el análisis armónico, con un bajo cifrado (cifrado barroco tradicional), modulaciones por las que atraviesa y aspectos armónicos relevantes o curiosos y en segundo lugar el análisis formal esquematizado por compases, el que se complementa con el análisis rítmico. Al final del libro están situadas las lecciones propiamente dichas que llevan el mismo número que los análisis, muy comprimidas y con el cifrado americano,<sup>2</sup> todas están punteadas en el margen para poder ser separadas y servir de guía para entender los análisis.

Sin embargo 3 de ellas, las números 5, 7 y 12, tienen el bajo sin cifrar, y el esquema formal sin desarrollar. Están hechas a modo de ejercicio para el alumno/a. Al final aparecen como solución. El profesor, si lo cree conveniente, puede hacer realizar a los alumnos alguna o algunas más, bien sobre la partitura o en hoja aparte.

Espero sea útil en las clases de Armonía, Análisis y Fundamentos de Composición.

EL AUTOR

1 FONTESTAD PILES, Ana (2005): *El Conservatorio de Música de Valencia. Antecedentes, Fundación y Primera Etapa (1879 – 1910)*, Tesis doctoral. Director Vicente Galbis López. Universidad de Valencia, Departamento de Historia del Arte p. 412 dice que Manuel Sancho García opina que es extraño que Giner sólo hiciera estas lecciones para audiciones, y que quizás procedieran de un método desconocido hasta la fecha. Yo puedo asegurar que el método existe a partir de la edición de Rivera Editores.

2 Una información más para el estudiante, que puede serle útil si navega en estilos contemporáneos o en jazz

## ÍNDICE DE ABREVIATURAS UTILIZADAS EN LOS ANÁLISIS ARMÓNICOS

DD =	Dominante de la Dominante
T P =	Tonalidad principal
r =	Modulación al tono relativo
T D =	Modulación al tono de la Dominante
r Dom. =	Modulación al tono relativo de la Dominante
T Sub. =	Modulación al tono de la Subdominante
r Sub. =	Modulación al tono relativo de la Subdominante
C P =	Cadencia Perfecta
Dom. del anterior =	Modulación al tono que es Dominante del anterior
2º grado =	Modulación a una tonalidad vecina en 2º grado
v. m. =	Modulación a una tonalidad variante modal de la anterior
v. m. D. =	Modulación a una tonalidad variante modal de la Dominante
r. de la v. m. =	Modulación a una tonalidad relativa de la variante modal
lejano =	Modulación a una tonalidad lejana

## 1

## Análisis armónico

Tonalidad Principal  
Fa M

I V I IV destacado por una 7ª secundaria IV minorizado IV elevado I IV

7+ Semicadencia 6 9 7+ V I II V I

6/4 7+ 5 6/4 7+ 5 - C. P. y a la vez Semicadencia III - I V I La m r. Dom. III - I V I Do M T. D.

5 6 # 5 I Fa M T. P. II-----IV V I Re m r.

6 #6 6/4 7+ -C. P. 6/4 IV VI III-----I V I Fa M T. P. VI VII - II

(1) También podría ser un 5 sobre el Sib, o sea acorde de Sib mayor sobre nota pedal, es decir, IV sobre I. También se puede considerar un poliacorde (concepto éste más propio de avanzado el s. XX) ésto es, un acorde de Sib mayor sobre uno de Fa mayor en 2ª inversión, y considerar la nota Sib del bajo como una nota de paso.

21

# 2 # 7/4 # 6/4 #

V<sup>(1)</sup> VI V IV V I V

Semicadencia

25

5 7 7/5 # 5

I IV II V I

Re m r.

29

7+ 5 7+

VII-----V I----- V

Fa M T. P.

33

6/5 6/4 5

I IV I V

Si b M T. Sub.  
tonalidad principal de esta sección

37

6/4 6/5 5

VI I-IV V I----- V I

Fa M T. D. Si b M T. P.

(1) Se inicia aquí un corto pasaje, hasta el compás 24, de imprecisión tonal que anuncia la modulación al relativo menor, pero ésta no se hace efectiva hasta el compás 25. Este pasaje puede presentar diversos análisis: 1) el que figura aquí V-VI; V-IV y V-I sobre una constante pedal de dominante. 2) Considerar los compases 21 al 23 como una constante del acorde de la dominante y estimar en el compás 21 las notas RE FA SI como de floreo y el DO corchea escapada, en el 22 el RE agudo floreo, los RE FA corcheas notas de paso, el RE grave paso, y en el compás 23 el FA negra y el RE corchea floreo, y el MI corchea escapada.



41

6/5      6/4      7/+      5

II

I

V

I-----IV

Todas las relaciones de las tonalidades transitorias son referentes a la T. P. momentánea en este fragmento

- C. P.-  
y a la vez Plagal

45

6      9/7/+      6/4      7/+

I

II

V

I

**Fa M** T. P.<sup>(1)</sup>

49

6/4      7/+      5      6/4      7/+      5

III - I

V

I

III - I

V

I-----V

**La m** r. Dom.

**Do M** T. D.

- C. P.-  
y Semicadencia

53

5      6/5      7/+      5

I

II-----IV

V

I

**Fa M** T. P.

57

6      +6/5      6/4      7/+      5

IV

VI  
elevado

III-----I

V

I

**Fa M** T. P.

61

+7      5      7/+      5

V

I

V

I

<sup>(1)</sup> Modulación que se produce a través de una cadencia plagal, sin que haya una dominante de por medio. Pero no se produce efecto extraño al tratarse de la reexposición del tema.

## Análisis estructural

Forma: **Introducción - A - B - A' y Coda**

**A = (a-a'-puente-a'')**

**B = (*b-b recortada*)**

$$A' = (a - a')$$

LÍNEA 1: Número de compás

LÍNEA 2: 1ª VOZ

LÍNEA 3: 2ª VOZ

#### LÍNEA 4: Acompañamiento

<div style="border: 1px solid black; border-radius: 50%; width: 40px; height: 40px; display: flex; align-items: center; justify-content: center; margin: 0 auto;">A</div>				
1	2	3	4	5
				Semifrase <i><b>a</b></i> 1º periodo -----
Introducción _____ Cabeza tema                      Sobre grados tonales modificados.				Rítmico llenando

6	7	8	9	10	11
-----			2º periodo -----		
			2ª voz con elementos del 1º periodo .....		
todo el compás .....					

12	13	14	15	16	17
-----	Semifrase <b><i>a'</i></b> <i>(progresión irregular)</i>				2º periodo -----
.....	2ª voz con elementos del 1º periodo de <b><i>a</i></b> <i>(progresión)</i>				Armonías
.....	Vals en la izquierda y estático en la derecha .....				De nuevo rítmico

## Puente

18	19	20	21	22	23
-----		----	Imitación por movimiento contrario		Imitación por
Contestaciones		Modelo .....		Imitación .....	
ocupando todo el compás .....					

24	25	26	27	28	29
movimiento contrario	Soldadura	2ª voz con el elemento x de <b><i>a</i></b> .....			
Relleno	Semifrase <b><i>a''</i></b> ----- 1º periodo				2º periodo ---- (progresión)
	Acordes apoyando alternativamente a las voces .....				

## B

30	31	32	33	34	35
-----			Semifrase <b>b</b> (con elementos de <b>a</b> ) -----		
(progresión)			2ª voz homofónica y divergente		
-----			Acordes muy rítmicos apoyando normalmente		

36	37	38	39	40	41
----- (progresión)				Semifrase <b>b</b> recortada -----	
Relleno armónico .....			Homofónica (como en <b>b</b> ) .....		
los tiempos débiles .....					

## A'

42	43	44	45	46	47
-----			Semifrase <b>a</b> 1º periodo -----		
.....	Relleno armónico .....		2ª voz con elementos del compás 13 .....		
.....			Como en la exposición .....		

48	49	50	51	52	53
-----	2º periodo ----- variación rítmica del mismo compás en A				Semifrase <b>a'</b> 1º periodo -----
.....	Igual que en A .....				Igual que en A

54	55	56	57	58	59
-----			2º periodo -----		
.....	.....	..... Pequeña variación	.....	.....	.....

#### CODA

60	61	62	63	64	65
----	Imitación .....		Imitación por movimiento contrario .....		
Modelo .....		Imitación .....		Relleno .....	
apoyando la voz superior .....				Trémolo	Acorde final

Elemento	Ritmo de inicio	Final <sup>1</sup>	Tipo de semifrases
Semifrase <b>a</b>			
1º periodo	Tético	Post-íctico	
2º periodo	Tético	Íctico	Simétrica e irregular
Semifrase <b>a'</b>			
1º periodo	Tético	Post-íctico	
2º periodo	Anacrúsico <sup>2</sup>	Íctico	Simétrica e irregular
Puente	Acéfalo	Íctico	
Semifrase <b>a''</b>			
1º periodo	Tético	Íctico	
2º periodo	Tético	Íctico	Simétrica e irregular
Semifrase <b>b</b>	Tético	Post-íctico	
Semifrase <b>b recortada</b>	Tético	Íctico	Asimétrica y regular

<sup>1</sup> La calificación tradicional, en los ritmos finales, de masculino y femenino las creo desfasadas en el tiempo, pienso que en la actualidad mejor está la que empleo de final íctico (o sea en el 1º tiempo, anteriormente masculino) y post-íctico (después del 1º tiempo, anteriormente femenino)

<sup>2</sup> Anacrusa accesoria (o sea, que puede suprimirse sin que modifique la naturaleza del ritmo)

		
Célula x	Contestación (compás 18)	Contestación (compás 19)
		
Modelo para imitar en el Puente	Soldadura final del Puente	Modelo a imitar en la Coda

## ANÁLISIS RÍTMICO



**A** Tanto las semifrases como la 2ª voz se desenvuelven, casi exclusivamente, entre el ritmo de negras y corcheas.

Se forman unidades o fórmulas rítmicas en los compases:

13 y 14 (2ª voz)  18 y 19 (2ª voz) 

20 al 23 (alternando 1ª con 2ª voz) 

Hay dos incisos que cambian la métrica:

Compás 19 (1ª voz)  . Compás 27 (2ª voz) 

**B** El ritmo sigue siendo, eminentemente, el de corcheas y negras. Alguna excepción de corchea con puntillo, y blanca con puntillo. Se forma un ritmo bastante homofónico entre las dos voces.

Se forma unidad rítmica en el compás 36  que se repite en forma de progresión en el 37, y más adelante en el 43 cuando se repite la semifrase **b**.

**A'** Similares características que la Sección A. Las mismas unidades rítmicas. Con una excepción, el primer periodo de la semifrase **a'** tiene en esta ocasión una anacrusa accesoria

**CODA.** Formada alternativamente en las voces por la fórmula rítmica aparecida en la Sección A, compases 20 al 23.

## Solfeo a dúo

**Andante mosso**

Voz 1ª

Voz 2ª

Piano

2 3 4 5 6 7

*p*

8 9 10 11 12 13 14

*poco rit.* *a tpo.*

15 16 17 18 19 20 21

*cresc.....* *f* *dim* *p* *pp*

22 23 24 25 26 27 28

*cresc.....* *dim* *p*

*A* *Gm/A* *A* *Dm/A* *A* *Dm* *Gm* *E♭* *A* *Dm*

*F* *C* *F7* *B♭* *B♭m* *B♭* *F* *B♭/F* *C7* *F* *Gm* *C9*

*F* *Am* *E7* *Am* *C* *G7* *C* *F* *Gm*

*A* *Dm* *Gm* *B♭* *F* *C7* *F* *Dm* *E♭* *A* *B♭/A*

29 30 31 32 33 34 35

*cresc.....* *f* *p*

*cresc.....* *f* *p*

C7 F F F7 B<sup>b</sup> E<sup>b</sup>6 B<sup>b</sup>

36 37 38 39 40 41 42 43

F Gm B<sup>b</sup> C7 F B<sup>b</sup> E<sup>b</sup>6 B<sup>b</sup> F7

44 45 46 47 48 49 50

B<sup>b</sup> F Gm C9 F A m E7 A m

51 52 53 54 55 56 57

*poco rit.* *a tpo.* *cresc.....* *f*

*poco rit.* *a tpo.* *cresc.....* *f*

C G7 C F B<sup>b</sup> A Dm Gm G<sup>#</sup>

58 59 60 61 62 63 64 65

*dim* *p* *pp* *cresc.....* *f*

*p* *pp* *cresc.....* *f*

F C7 F C7/F F C7 F