

# 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 SERVINFORM

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

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

## APUNTES DE ARMONÍA

<b>I</b>	Concepto de acorde .....	30
<b>II</b>	Acordes y escalas básicas .....	30
<b>III</b>	La sensible y el acorde de dominante .....	30
<b>IV</b>	Serie armónica. La formación de acordes .....	31
<b>V</b>	Formación de acordes. Estado y posición .....	31
<b>VI</b>	Cifrados clásicos y cifrados con letras .....	33
<b>VII</b>	Proceso armónico y coherencia tonal en el lenguaje clásico. Las cadencias .....	34
<b>VIII</b>	Acorde de séptima de dominante .....	36
<b>IX</b>	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: pautas para iniciarse en el análisis musical .....</b>		<b>48</b>
<b>I</b>	Instrumentos y formaciones instrumentales y vocales .....	48
<b>II</b>	Tipos de escritura .....	49
<b>III</b>	(Análisis vertical) Itinerario tonal o tonalidad y modo. Acordes. Funciones y cifrados ..	52
<b>IV</b>	Métrica, ritmo y tempo .....	52
<b>V</b>	Estructura formal de la melodía .....	53
	- La frase	
	- La frase cuadrada	
	- Formas simples	
	- Generalización sobre grandes formas musicales	
<b>VI</b>	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

Tablas de contenidos .....	68
----------------------------	----

Lecturas entonadas .....	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 b Mayor .....	nº 30 a 32
sol menor .....	nº 33 a 35
La Mayor .....	nº 36 a 39
fa # menor .....	nº 40 a 43
Mi b Mayor .....	nº 44 a 47
do menor .....	nº 49 a 51
Mi Mayor .....	nº 52 a 55
do # menor .....	nº 56 a 58
La b Mayor .....	nº 59 a 62
fa menor .....	nº 63 a 66

Lecturas rítmicas .....	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**

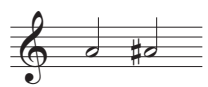

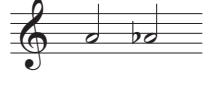
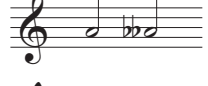
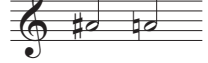
POPULAR DE INGLATERRA.....	nº 19
POPULAR ARGENTINA.....	nº 4
POPULAR DEL BRASIL.....	nº 38 - 62
POPULAR CATALANA.....	nº 28
POPULAR DE JAMAICA.....	nº 25
POPULAR DE MÉXICO.....	nº 58
POPULAR DE SANTANDER.....	nº 47
POPULAR ESCOCESA.....	nº 10 - 32
POPULAR FRANCESA.....	nº 51
POPULAR GALLEGA.....	nº 55 (“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:



### 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.





Velocidad moderada: **Andante Andantino Moderato**

Rápidos: **Allegro Vivace Presto**

Hasta el año 1816, año en que Johann Maetzel construyó el primer metrónomo tal y como lo conocemos, la indicación del tempo era aproximada. Actualmente, la indicación metronómica se escribe al lado del término de movimiento (si es que lo hubiera).



Ejemplo: ♩ = 60 indica 60 oscilaciones por minuto y, por tanto, 60 negras.



## IX SIGNOS DE INTERPRETACIÓN: DINÁMICA, AGÓGICA Y ACENTUACIÓN

Dentro de una partitura encontraremos indicados mediante símbolos gráficos la dinámica (grado de sonoridad y matices), los cambios de tempo, así como los signos de acentuación y articulación más genéricos.

### TÉRMINOS RELATIVOS A LA SONORIDAD:

- |                              |                        |
|------------------------------|------------------------|
| - pianissimo                 | <i>pp</i>              |
| - mezzo piano                | <i>mp</i>              |
| - mezzo forte                | <i>mf</i>              |
| - forte                      | <i>f</i>               |
| - fortissimo                 | <i>ff</i>              |
| - crescendo                  | <i>cresc.</i>          |
| - regulador a más            | $\text{>}$             |
| - decrescendo o disminuyendo | <i>decresc. - dim.</i> |
| - regulador a menos          | $\text{<}$             |

### TÉRMINOS RELATIVOS A LOS CAMBIOS DE TEMPO:

para acelerar: - ***animato***  
- ***accelerando***

para ralentizar: - ***rallentando***  
- ***ritardando***

vuelta al tempo anterior: - ***a tempo***

### SIGNOS RELATIVOS A LA ACENTUACIÓN Y A LA ARTICULACIÓN:

- ligadura  $\text{—}$
- legato
- picado:  $\text{•}$  un punto sobre o bajo la nota indica que la duración de esta se reduce a la mitad. También se conoce con el nombre de staccato.
- picado-ligado:  $\text{•}$  la duración de la nota es de  $\frac{3}{4}$ .
- acento:  $\text{>}$



## 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

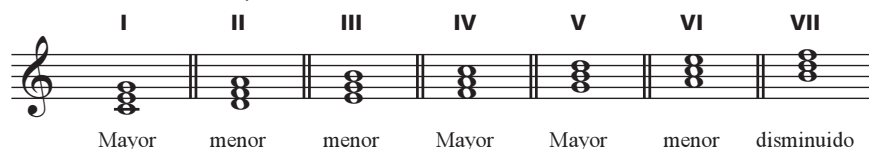
5ª disminuida  
3ª menor



### 5ª aumentada

5ª aumentada  
3ª Mayor

Acordes en la escala mayor natural (básica):



Mayor

menor

menor

Mayor

Mayor

menor

disminuido

PM:

I - IV - V

Pm:

II - III - VI

5ª disminuida:

VII

Acordes en la escala menor armónica (básica):



menor

disminuido

aumentado

menor

Mayor

Mayor

disminuido

Pm:

I - IV

PM:

V - VI

5ª disminuida:

II - VII

5ª aumentada:

III

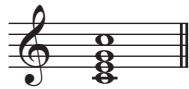
## III LA SENSIBLE Y EL ACORDE DE DOMINANTE

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

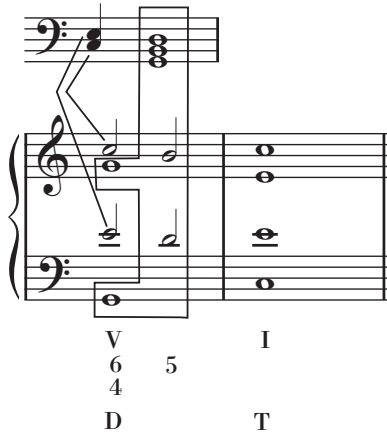


## CADENCIA AUTÉNTICA CON APOYATURAS EN EL ACORDE DE DOMINANTE

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.

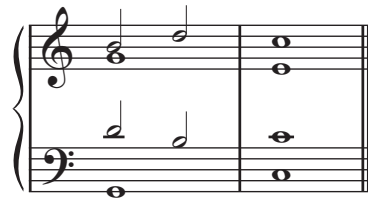
4

apoyaturas acorde de dominante



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

inicio

funciones

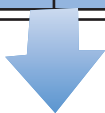
**Cadencia**

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	 <p>Cultura grecolatina ARTE CLÁSICO</p>	
EDAD MEDIA (s. VI a XIV)	ROMÁNICO (s. X a XIII) GÓTICO (s. XII a XV)	Canto gregoriano (s. VI) Inicio de la polifonía (s. X-XI) 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.

ANTIGÜEDAD	EDAD MEDIA	EDAD MODERNA	EDAD CONTEMPORÁNEA
← música profana →	→	→	→
← música religiosa →	→	(tiende a desaparecer)	→
← música vocal →	→	→	→
(no existía)	← música instrumental →	→	→
← MELODÍA →	→	melodía acompañada	→
	→	POLIFONÍA	→
	→	nacimiento de la polifonía (ars antiqua, ars nova) (organum y discantus)	→



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



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.



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.



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.



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



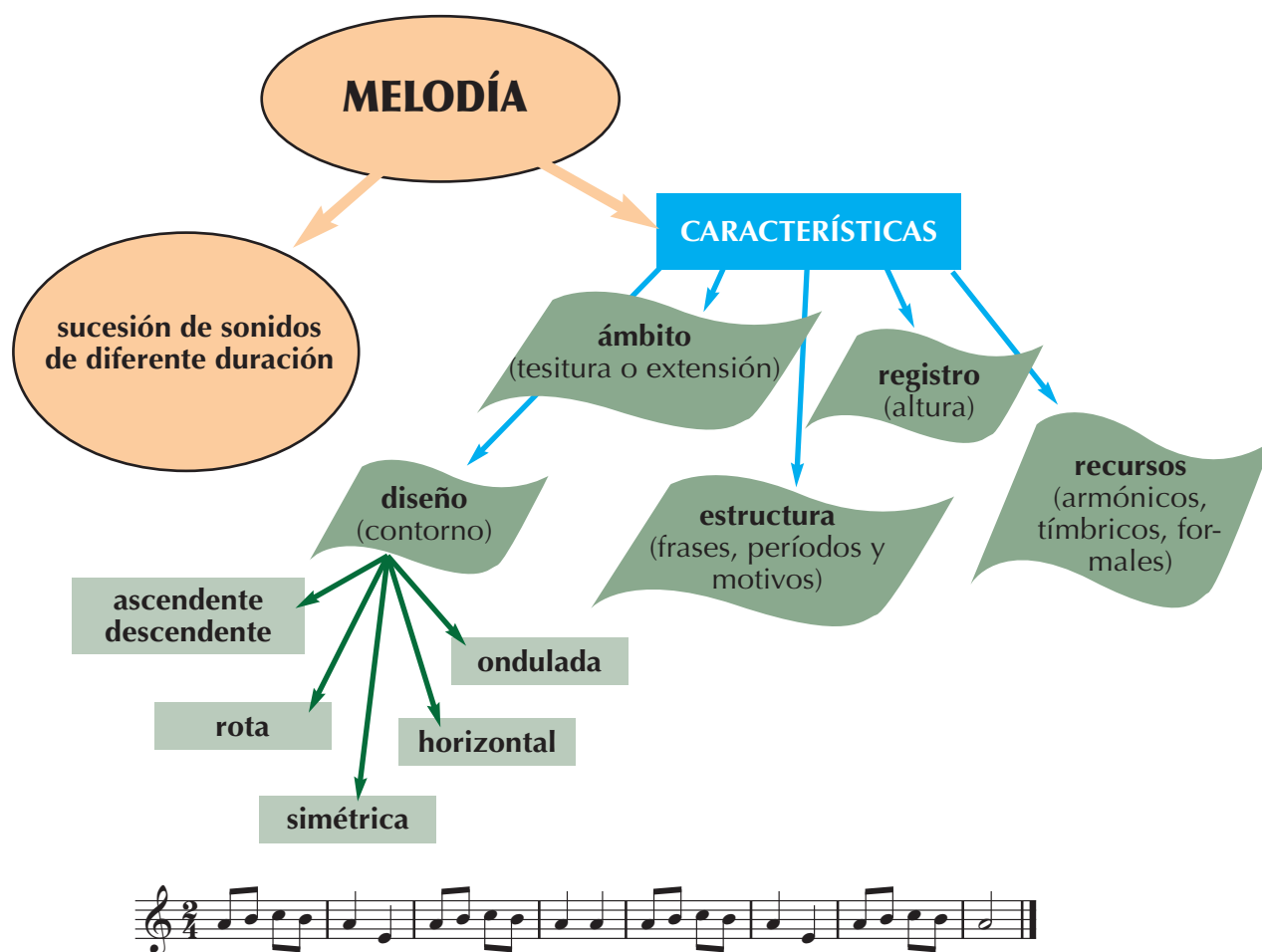
# I LA CREACIÓN DE MELODÍAS.

## ¿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












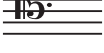















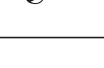









# TABLAS DE CONTENIDOS















Pág.












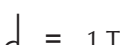


Lecturas entonadas 1 a 66 ..... 73

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	<b>4</b> <b>4</b>		3ª M / m 2ª M / m	
	17	<b>2</b> <b>4</b>		6ª m VI>	
	18			3ª M / m 2ª M / m 7ª m	
	19	<b>2</b> <b>4</b>			
re menor	20	<b>3</b> <b>4</b>			
	21	<b>3</b> <b>8</b>		2ª aum 4ª aum	Ternario a 1 
	22	<b>12</b> <b>8</b>		7ª dism	






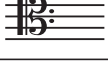
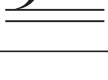
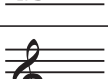



Re Mayor	23	<b>9</b> <b>8</b>			
	24	<b>2</b> <b>4</b>			
	25	<b>2</b> <b>4</b>			
si menor	26	<b>6</b> <b>8</b>			
	27	<b>6</b> <b>8</b>		2ª aum 4ª aum	
	28	<b>2</b> <b>2</b>			
	29	<b>3</b> <b>6</b> <b>4</b> <b>8</b>		VII - VI naturales	







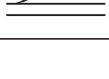


Si $\flat$ Mayor	30	$\frac{4}{4}$		2ª aum indirecta	
	31	$\frac{9}{8}$			
	32	$\frac{3}{4}$			Ternario a 1
sol menor	33	$\frac{3}{4}$		2ª aum	
	34	$\frac{12}{8}$		5ª dism	
	35	$\frac{3}{8}$			 Ternario a 1









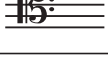
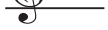
La Mayor	36	$\frac{3}{4}$			
	37	$\frac{3}{4}$			
	38	$\frac{2}{4}$			
	39	$\text{C}$		M / m	
fa $\sharp$ menor	40	$\frac{2}{4}$			
	41	$\frac{9}{8}$		2ª aum 4ª aum	
	42	$\frac{6}{8}$		1º Acorde PM	
	43	$\frac{6}{8}$			



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



# 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>EJERCICIOS DE TEORÍA</b>	<b>Pàg.</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>
---------------------------------	-----------

## **EJERCICIOS DE SOLFEO**

### **EJERCICIOS DE LECTURA**

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

### **EJERCICIOS DE ENTONACIÓN**

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 $\flat$ m	DO $\sharp$ M	re m
29	30	31	32
la m	sol m	FA M	do $\sharp$ m
33	34	35	36
SI $\flat$ M	LA M	do m	fa $\sharp$ m



## FUNCIONES TONALES

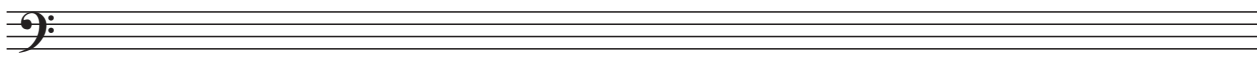
S: función de subdominante

T: función de tónica

D: función de dominante

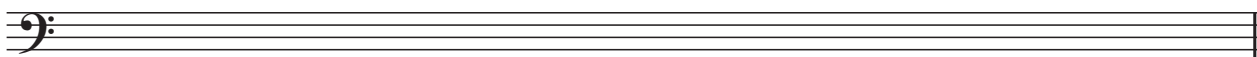
Escribe los acordes que se piden:

1



D y T de do m. Señala la sensible.

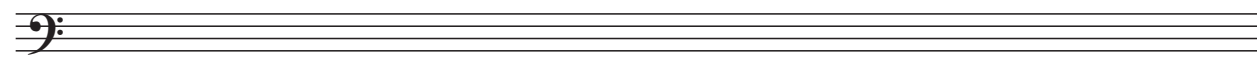
2



D / T / S de la m

D / T / S de La M

3

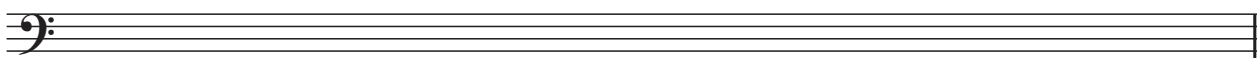


V si m

II sol m

VII La M

4

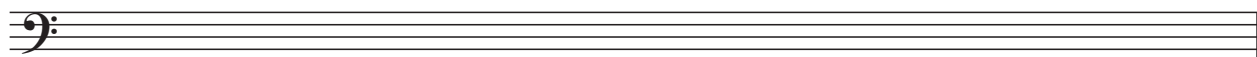


IV fa m

I la m

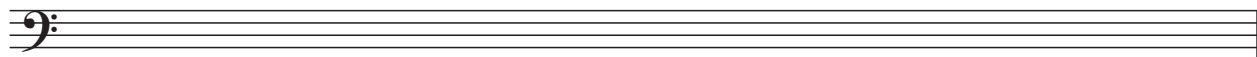
V re m

5



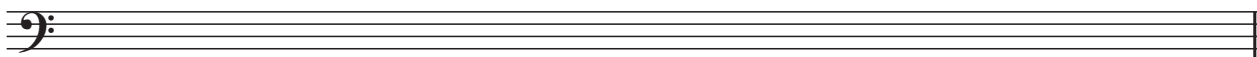
Funciones tonales de S la m

6



Funciones tonales de D re m

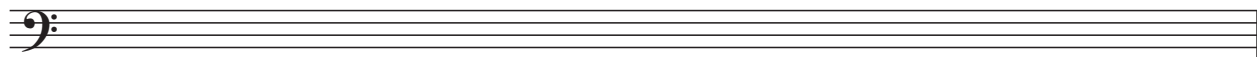
7



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

110 111

112 113

114 115

116

117



# EJERCICIOS

## 1. Bach. Partita n° 5

1. Bach. Partita n° 5

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

2. Mozart. Piano Sonata en Do M  
Allegretto grazioso

## 3. Mozart. Sonata en Sol M Allegro

3. Mozart. Sonata en Sol M  
Allegro



4 Cromatismos

a

I

b

c

V

64

d

e Con VII natural

64

f Con sensible

5 7ª dism / 2ª aum

63

63

63



# ACOMPANAMIENTOS

A L A S L E C T U R A S E N T O N A D A S



# **Allegretto** ♩ = 72

1

The first system of the 'Allegretto' piece consists of two systems of staves. The first system has a single melodic line in the treble clef and a piano accompaniment in the grand staff (treble and bass clefs). The second system continues the melodic line and the piano accompaniment. Dynamics include *p* (piano) and *poco cresc.* (poco crescendo). The tempo is marked as **Allegretto** with a quarter note equal to 72 beats per minute.

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

2

The second system of the 'Allegretto risoluto' piece consists of two systems of staves. The first system has a single melodic line in the bass clef and a piano accompaniment in the grand staff. The second system continues the melodic line and the piano accompaniment. Dynamics include *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *mp* (mezzo-piano). The tempo is marked as **Allegretto risoluto** with a quarter note equal to 48 beats per minute, and the articulation is marked as *non legato*. The piece concludes with a *rit.* (ritardando) marking.