

LA MÚSICA DEL SIGLO XVIII  
GRADO EN HISTORIA Y CIENCIAS DE LA MÚSICA  
CURSO 3º

Prof. Dr. Alberto Hernández Mateos

Prof.<sup>a</sup> Paula Molina González

# GUÍA DE ANÁLISIS



UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

## Contenido

I. GUÍA PARA EL ANÁLISIS.....	4
Consideraciones previas.....	4
Elementos a consignar en audiciones y análisis musicales .....	5
El sistema tonal armónico funcional (STAF).....	6
Cifrados musicales.....	7
Tonalidades .....	9
Modulación .....	9
Cadencias .....	10
Texturas.....	11
Fraseo .....	12
Principales formas del periodo clásico (esquemas) .....	13
La teoría de la sonata (Sonata Theory) de Hepokoski-Darcy .....	16
II. PARTITURAS .....	18
Listado de partituras .....	18



# I. GUÍA PARA EL ANÁLISIS

## Consideraciones previas

1. Todo análisis es una interpretación, una lectura personal. Por tanto, distintas interpretaciones de una misma pieza pueden ser igualmente válidas (siempre que estén debidamente justificadas).
2. Históricamente, en el análisis musical ha tendido a priorizar los aspectos formales y armónicos. No obstante, existen otra serie de parámetros (melódicos, rítmicos, texturales, tímbricos...) que deben tenerse presentes a la hora de analizar una obra.
3. En el análisis de una partitura no es posible recoger todos los fenómenos musicales. Sin embargo, sí deberán describirse las secciones en las que se articula la pieza, los motivos que aparecen en ella, los procesos armónicos más destacados, las modulaciones y las cadencias más relevantes.
4. A la hora de presentar los resultados de un análisis musical, es fundamental mantener la coherencia (en cuanto a la nomenclatura empleada, cifrado de acordes, uso de colores, letras, etc.).
5. Se sugiere emplear colores para señalar los motivos, temas y frases. Igualmente, es conveniente indicar las secciones y el fraseo en la parte superior de la partitura, y las tonalidades y los acordes en la parte inferior.

## Elementos a consignar en audiciones y análisis musicales

### 1. Identificación de la obra o sección propuesta para el análisis

Nombre del compositor: «Nombre de la sección analizada». *Título de la obra* [cursiva en trabajos impresos, subrayado en ejercicios escritos a mano], indicando en su caso la colección a la que pertenece y el número de op. o catálogo (Fecha de publicación o composición [si se sabe]).

Ej.: Franz Joseph Haydn: «Moderato», *Cuarteto en do mayor, op. 20 n.º 2* (1774)

### 2. Contexto de la obra

- ✓ Circunstancias biográficas del autor en relación con su composición: hechos más relevantes de su vida, formación, lugares de actividad, puestos de trabajo, composiciones destacadas, significación histórica. Este apartado debe ser breve.
- ✓ Circunstancias específicas de composición y estreno de la obra (si se conocen)

### 3. Género musical al que pertenece la obra y características generales del mismo<sup>1</sup>

- ✓ Denominación/es del género y significados
- ✓ Orgánico (plantilla vocal, instrumental, agrupación concreta)
- ✓ Contexto físico de interpretación en la época (iglesia, cámara, teatro, sala de conciertos, espacios privados)
- ✓ Perfil de los intérpretes (profesionales, aficionados)
- ✓ Contexto social y perfil de los destinatarios (clase social, nivel de conocimientos musicales).
- ✓ Tipo de escucha (música funcional, música de danza, música de fondo, escucha atenta...)

### 4. Características particulares de la obra

- ✓ Forma musical: secciones, subsecciones y relación con la forma general (forma sonata, aria da capo, rondó, forma binaria, etc.)
- ✓ Materiales melódicos: temas, motivos, células significativas
- ✓ Armonía: tonalidad, modulaciones, cadencias
- ✓ Relación música-texto (en su caso): estructura métrica del texto y correspondencia con las secciones musicales. Palabras destacadas. Caracterización musical de los personajes

### 5. Conclusiones del análisis

Redacción de los elementos más relevantes de la obra en relación a su contexto estético, su forma concreta y las características específicas de la misma.

### 6. Partitura

Identificación de las principales secciones y subsecciones, cadencias y modulaciones en la partitura.

---

<sup>1</sup> A partir de: Jim Samson, «Genre», en *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, coord. por Stanley Sadie, 2.ª ed. <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber>.

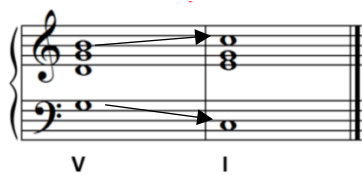
## El sistema tonal armónico funcional (STAF)

**1. Sistema** → organización. **Tonal:** en torno a una nota denominada tónica. **Armónico:** basado en la construcción de acordes y las relaciones entre ellos. **Funcional:** cada acorde tiene una función.

**2. Bimodalidad:** tonos mayores y *relativos* menores. El modo mayor responde fielmente a las características del STAF. El modo menor contiene elementos modales que obligan a “ajustarlo” para que funcione dentro de los esquemas del STAF.

**3. Definición de una tónica.** El principio fundamental del STAF es la definición de una tónica. Esta se establece mediante el movimiento V-I: la tónica como punto de llegada o reposo. Dos movimientos clave:

- resolución de la sensible en la tónica ➡
- caída de 5ª descendente.



#### 4. Funciones:

Tónica: origen y final, reposo.

Dominante: acorde que conduce al de tónica, tensión.

Subdominante: acorde que aleja de la tónica (digresión)

**5. Estructura cadencial básica:** encadenamiento de las tendencias básicas descritas:

$$I \rightarrow IV / V \rightarrow I$$

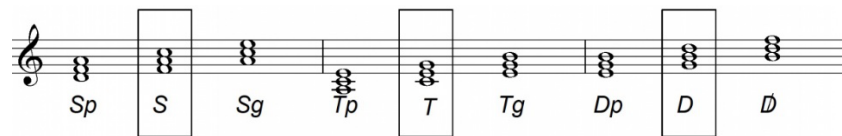
#### 6. Asociación de cada acorde con una función

Función de tónica (=estabilidad): I, VI (cuando va detrás de una dominante), III (es un grado modal, también se considera que no tiene función tonal).

Función de subdominante (=poco estable): IV, II (cuando va delante de una dominante), VI (cuando va delante de una dominante u otra subdominante).

Función de dominante (=inestable, tensión): V, VII (acorde disminuido), II (cuando va delante de una tónica), III

Cifrado funcional: resume estas funciones



#### Nombres de los grados de la escala y clasificación

GRADO	NOMBRE	CLASIFICACIÓN
I	<b>Tónica</b>	<b>Tonal o primario</b>
II	Supertónica	Secundario
III	Mediante	Secundario
IV	<b>Subdominante</b>	<b>Tonal o primario</b>
V	<b>Dominante</b>	<b>Tonal o primario</b>
VI	Superdominante	Secundario
VII	Sensible/Subtónica	Secundario

## Cifrados musicales

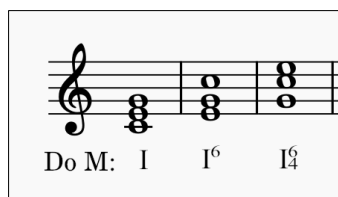
El cifrado musical es un sistema de notación que utiliza números y, a veces, letras para representar los fenómenos sonoros. En la actualidad, existen diferentes sistemas (tipos) de cifrado musical para la armonía tradicional y el análisis musical como el cifrado barroco, el funcional, el americano o el que propone William E. Caplin (puede verse una explicación detallada de estos cifrados en el documento *Cifrados musicales*).

**Se puede emplear cualquier tipo de cifrado en los trabajos de análisis y en el examen, siempre que se haga de forma correcta y coherente.**

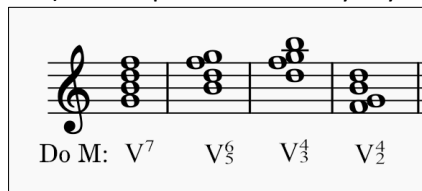
Se sintetiza a continuación el **cifrado de Caplin**, cuya utilización se recomienda por su sencillez y adecuación para el repertorio del siglo XVIII<sup>2</sup>. Este cifrado se caracteriza por las siguientes particularidades:

- Empleo de números romanos siempre en letra mayúscula: no se diferencia entre los acordes perfectos mayores, en mayúscula y los acordes perfectos menores, en minúscula como sí ocurre en otros cifrados.
- Eliminación de los tachados para los acordes disminuidos y la supresión del signo más (+) para la sensible (elementos característicos del cifrado barroco).

**Acordes tríadas** (acordes de tres notas) en do mayor, en estado fundamental, primera inversión y segunda inversión:



**Acordes cuatríadas** (cuatro notas) o de séptima en do mayor y sus respectivas inversiones:



**Dominantes secundarias:**

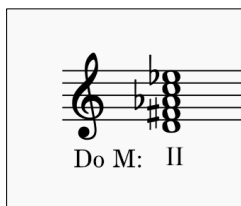
Dominante de la dominante: V/V, V

Otras dominantes secundarias: V/II, II; V7/II, II

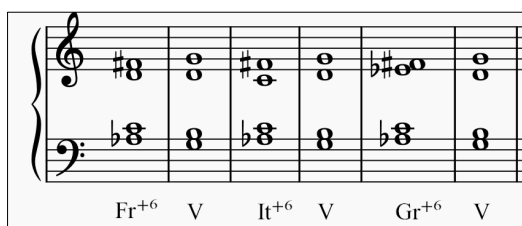
**Acordes de sexta aumentada:** son un grupo de acordes disonantes que forman parte de la armonía alterada y que tienen como elemento común un intervalo de sexta aumentada. Su función es la de dominante de la dominante, reforzando el papel de esta, sobre la que resuelven “dos sensibles” a distancia de semitono (una por movimiento ascendente y otra por movimiento descendente), y que posteriormente resuelve en la tónica.

<sup>2</sup> CAPLIN, William E.: *Classical Form. A Theory of Formal Functions for the Instrumental Music of Haydn, Mozart, and Beethoven*. Nueva York: Oxford University Press, 1998 y *Analyzing Classical Form: An Approach for the Classroom*. Nueva York: Oxford University Press, 2013.

Ejemplo de construcción de un acorde de sexta aumentada en do mayor. El Fa# tiene la función de sensible de la dominante (Sol), mientras que el Lab- funciona como sensible “superior” de la dominante.



Ejemplo de cifrado de sextas aumentadas en do mayor junto con la resolución habitual de este tipo de acorde hacia la dominante:



Acorde de sexta aumentada “francesa” (Fr<sup>+6</sup>): emplea las cuatro primeras notas del acorde de la imagen anterior (Re-Fa#-Lab-Do), con el Lab en el bajo, que forma el intervalo de sexta aumentada con el Fa#.

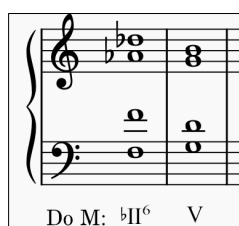
Acorde de sexta aumentada “italiana” (It<sup>+6</sup>): emplea las tres notas centrales del acorde de la primera imagen (Fa#-Lab-Do), con el Lab en el bajo para que se forme la sexta aumentada.

Acorde de sexta aumentada “alemana”<sup>3</sup> (Gr<sup>+6</sup>): emplea las cuatro últimas notas del acorde (Fa#-Lab-Do-Mib). Igualmente, la nota Lab debe mantenerse en el bajo para generar la sexta aumentada.

**Acorde de sexta napolitana:** es un acorde mayor que se construye sobre el segundo grado de la escala rebajado. Ejemplo de construcción de un acorde de sexta napolitana en do mayor:



Habitualmente se emplea en primera inversión. Tiene función subdominante y suele resolver sobre la dominante. Ejemplo de cifrado de sexta napolitana en do mayor junto con la resolución habitual hacia la dominante. El b antes del II indica que la fundamental de dicho acorde está rebajada un semitono (=reb), mientras que el <sup>6</sup> indica el intervalo de sexta que se forma entre el bajo (fa) y la nota más aguda (reb).

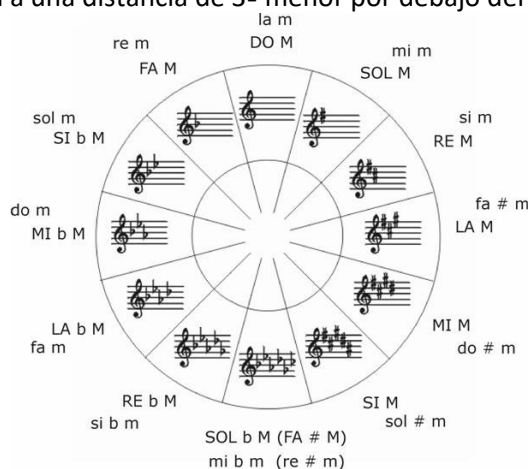


<sup>3</sup> Gr > German = “Alemán/alemana”

## Tonalidades

### Tonalidades mayores y menores

El relativo menor se sitúa a una distancia de 3ª menor por debajo del relativo mayor.



### Tonalidades con sostenidos

Orden de los sostenidos: FA-DO-SOL-RE-LA-MI-SI



Trucos para las tonalidades con sostenidos:

1. El último sostenido de la armadura es la sensible de la tonalidad mayor.
2. Una nota más del último sostenido es el relativo mayor y una nota menos el relativo menor.

### Tonalidades con bemoles

Orden de los bemoles: SI-MI-LA-RE-SOL-DO-FA



Trucos para las tonalidades con bemoles:

1. El penúltimo bemoles de la armadura es la tónica de la tonalidad mayor.
2. Una tercera menor por debajo del relativo mayor está el relativo menor.

## Modulación

Es el paso de una tonalidad a otra. Implica el establecimiento de una nueva tónica. Presupone la existencia de un área de acordes comunes:

Establecimiento de la tonalidad de partida	Área de acordes comunes	Establecimiento de la tonalidad de llegada
--	-------------------------	--

## Cadencias

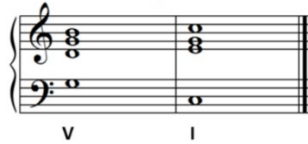
Progresión armónica, formal o melódica que produce un efecto de conclusión, reposo o resolución.

### 1. Cadencias conclusivas

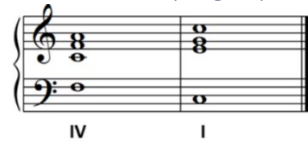
Sensación de final.

#### 1.1 Cadencia auténtica perfecta

Ambos acordes en estado fundamental.



#### 1.2 Cadencia plagal (también llamada «del amén»)

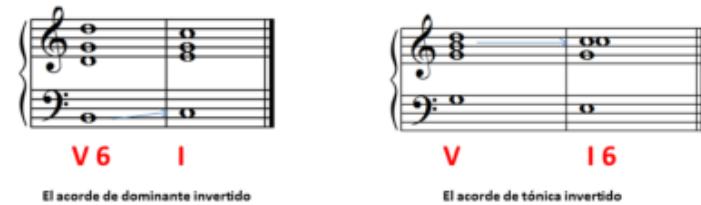


### 2. Cadencias suspensivas

Sensación de continuidad

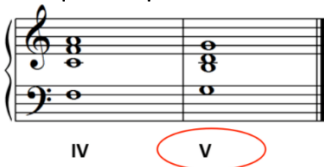
#### 2.1 Cadencia imperfecta

Uno de los dos acordes está invertido.



#### 2.2 Semicadencia

Cualquier reposo en un acorde que no tiene función tónica.



#### 2.3 Cadencia rota

Resuelve sobre un acorde distinto de la tónica o dominante (suele ser IV, VI o II).



## Texturas

1. **Monódica:** una sola voz
2. **Polifónica:** varias voces
  - a. Una voz más importante que las demás:
    - i. Melodía acompañada (acpto. = contrapuntístico, acordes, etc.)
  - b. Varias voces más importantes que otras
    - i. Bajo continuo
    - ii. Sonata en trío
    - iii. Obras para varios solistas con acompañamiento orquestal (ej. concierto para varios instrumentos, sinfonía concertante, etc.)
  - c. Todas las voces con la misma importancia
    - i. Textura polifónica contrapuntística
    - ii. Polifonía contrapuntística imitativa
    - iii. Ninguna relación entre ellas
3. **Heterofonía:** una voz duplicada y adornada al mismo tiempo

## Fraseso

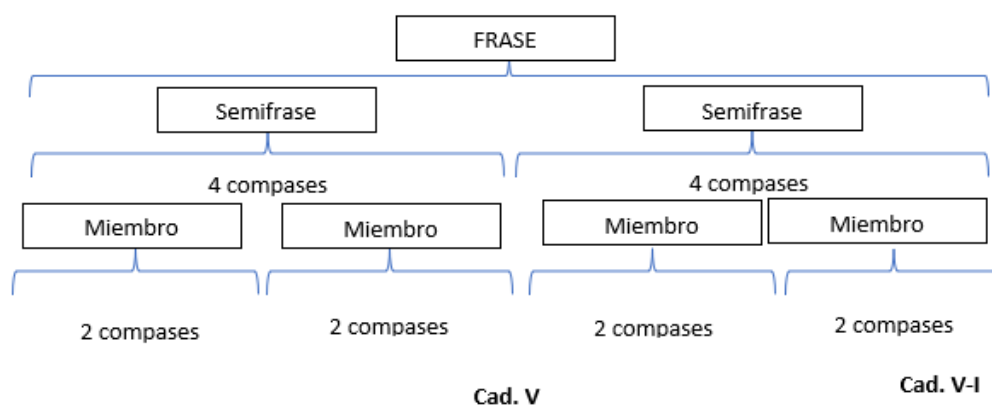
**Fortspinnung:** término del musicólogo Wilhelm Fischer (1915) para referirse a una frase musical continua característica del barroco tardío. Tres secciones:

Antecedente [*Vordersatz*]: presenta el motivo y establece la tonalidad. Estático.

Progresión [*Fortspinnung*]: impulso, en forma de progresión, partiendo del material expuesto en el antecedente. Dinámico.

Cadencia [*Epilog*]: proceso cadencial. Si la progresión es modulante, confirma la nueva tonalidad.

**Fraseso clásico:** simetría, equilibrio, relación estrecha con el desarrollo tonal (en realidad suele ser más complejo):



**Nomenclatura:** cada frase con una letra mayúscula. Si son iguales, misma letra. Si hay una pequeña variación, A'. Diferentes: diferente letra.

**Tema:** fragmento de corta duración que tiene sentido completo y personalidad relevante, sin estar seccionado por cadencias. Suele ser un elemento constitutivo básico de una composición o parte de ella, y por ello es sometido a desarrollos y repeticiones.

**Motivo:** elemento generador del tema.

## Principales formas del periodo clásico (esquemas)

### Forma binaria

	A	B
Modo mayor	I → V	V → I
Modo menor	I → RM o I → V	RM → I o V → I

En ocasiones, una parte de A se repite al final de B [A-Ba] (=forma binaria redondeada)

RM = relativo mayor

### Forma ternaria simple

	A	B	A
Modo mayor	I	V	I
Modo menor	I	RM o V	I

### \*Forma ternaria compuesta (=minueto)

	A	B (TRÍO)	A
	: a :  : b - a' :   (estructura binaria recapitulada)	: b :  : c - b' :   (estructura binaria recapitulada)	: a - b - a' :   (Lied ternario)
M. mayor	I	V	I
M. menor	I	RM o V	I

### \*Rondo

A: Estribillo. B, C, D...: Copla o episodio

A	B	A	C	A	D	...
a+a' o   : a :  : b - a' :	Contrastante, en otra tonalidad					

### Aria da capo

Variantes:

1.

A		B		A da capo		
(R)	S	(R)	S	(R)	S	(R)
I	I → V o RM	V o RM	V o RM	I	I	I

2.

A				B		A				
A1		A2		B		A1		A2		
(R)	S	(R)	S	(R)	S	(R)	S	(R)	S	
I	I → V o RM	V o RM	I	I	-	I	I → V o RM	V o RM	I	I

3. Aria dal segno

A1+A2				B		A2		
A1		A2		B		A2		
(R)	S	(R)	S	(R)	S	(R)	S	(R)
I	I → V o RM	V o RM	I	I	-	-	I	I

## Sonata

No debe confundirse el término «sonata» (composición en varios movimientos) con «forma sonata» (un tipo o tipos de forma musical empleado en el siglo XVIII).

Sonata: procede de la antigua suite. Tres o cuatro movimientos, con diferentes formas musicales:

-Allegro: forma sonata

-Lento: forma sonata, lied o tema con variaciones

-Minueto: forma ternaria compuesta. A veces omitido. Desde Beethoven sustituido por scherzo.

-Rápido: rondó, rondó-sonata, forma sonata o tema con variaciones.

Formas de sonata (según C. Rosen):

*\*Forma de primer movimiento (forma sonata)*

	(Intro.)	Exposición	Desarrollo	Recapitulación	(Coda)
Contraste temático		<b>A [transición] B [GC]</b> (enfrentamiento)	Elaboración libre de A y B. Retransición	<b>A [transición] B [GC]</b>	
Contraste tonal		<b>I → V o RM</b> (enfrentamiento)	Modulaciones → SC en V	<b>I-I</b> (resolución)	<b>I</b>

A = P (material primario o primer grupo de temas. Pueden aparecer uno o varios temas)

Transición: puede aparecer o no. Generalmente con función modulante en la exposición (I→V), y no modulante en la recapitulación (I→I).

B = S (material secundario o segundo grupo de temas)

GC = Grupo cadencial o material conclusivo: afirma la tonalidad de llegada.

*Forma de movimiento lento*

<b>A</b>	<b>A'</b>
<b>A [transición] B</b>	<b>A [transición] B</b>
<b>I → V o RM</b> (enfrentamiento)	<b>I-I</b> (resolución)

## Sonata-rondó

Deriva del rondó simple con tres coplas (A-B-A-C-A-D-A).

B' sustituye a D formando simetría (A-B-A-C-A-B'-A).

Las coplas se agrupan formando tres secciones: Exposición-Desarrollo-Recapitulación.

Exposición			Desarrollo	Recapitulación		
<b>A</b> (Estribillo)	<b>B</b> (Copla 1)	<b>A</b> (Estribillo)	<b>C</b> (Copla 2)	<b>A</b> (Estribillo)	<b>B'</b> (Copla)	<b>A</b> (Estribillo)
I	V o RM	I	Modulaciones (IV, V o I menor)	I	I	I

Primer movimiento de concierto

Adopta distintas variantes y admite diversas lecturas en relación con la forma sonata.

Exposición			Desarrollo		Recapitulación	
R	S	R	S	R	S	R
I	I → V o RM	V	→vi	→I	I	I
A	B	A', más corto	Modulaciones, virtuosístico	retransición		Puede dividirse en r – cadenza - r

R = ritornello. S = solo. Los tutti orquestales son momentos de afirmación tonal.

Forma ritornello vivaldiana (S. McVeigh)

Exposición			Desarrollo			Recapitulación		
R1	S1	R2	S2	(R3)	(S3)	(R4a)	S4	R4b
I	I →	V → (→)	→	vi/iii (→)	(→)	I	I	I

## La teoría de la sonata (Sonata Theory) de Hepokoski-Darcy

### Listado de abreviaturas

P: área del material principal

TR: transición

S: área del material secundario

C: área del material conclusivo

PAC: cadencia auténtica perfecta

IAC: cadencia auténtica imperfecta

HC: semicadencia

MC: cesura media. Puede ser de distintos tipos: V:HC; I:HC; V:PAC; I:PAV

EEC: cierre esencial de la exposición

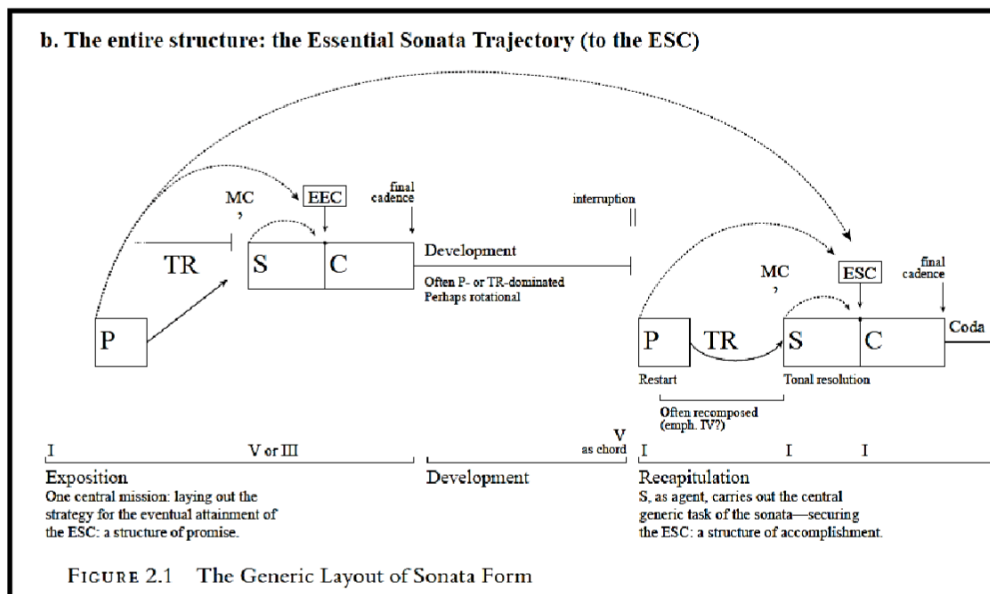
ESC: cierre esencial de la estructura

### Concepción de la sonata

Se entiende como un proceso dialógico entre lo normativo-genérico y lo que escapa a la norma (deformación = procedimientos no normativos, efectos individualizados).

Rotación = repetición de materiales presentados en la exposición en el desarrollo y en la exposición.

Cesura media: pausa que separa el P de S (o TR de S).



James Hepokoski y Warren Darcy, *Elements of Sonata Theory: Norms, Types, and Deformatios in the Late-Eighteenth-Century Sonata*. Oxford: Oxford University Press, 2006, p. 17

## Tipos de sonatas

**Tipo 1** (= sonata sin desarrollo, forma de exposición-recapitulación, forma de movimiento lento, sonatina)

	EXPOSICIÓN			RECAPITULACIÓN		
<b>Espacio musical</b>	P TR	S	C	P TR	S	C
<b>Armonía</b>	I (I-V)	V	V	I	I	I

### Tipo 2

	EXPOSICIÓN			DESARROLLO	RECAPITULACIÓN	
<b>Espacio musical</b>	P TR	S	C	P / Material nuevo	(TR) S	C
<b>Armonía</b>	I (I-V)	V	V	Modulaciones	I	I

### Tipo 3

	EXPOSICIÓN			DESARROLLO	RECAPITULACIÓN		
<b>Espacio musical</b>	P TR	S	C	P/ Material nuevo	P TR	S	C
<b>Armonía</b>	I (I-V)	V	V	Modulaciones	I	I	I

## II. PARTITURAS

### Listado de partituras

#### Música vocal religiosa

1. Giovanni Battista Pergolesi: Dúo «Stabat mater dolorosa», del *Stabat mater*
2. Johann Sebastian Bach: *Ein feste Burg ist unser Gott*, BWV 80
3. Wolfgang Amadeus Mozart: «Kyrie», del *Réquiem*

#### Ópera

4. Antonio Vivaldi: «Vedrò col mio diletto», de *Il Giustino*
5. Georg Friedrich Händel: «Va tacito e nascosto», de *Giulio Cesare in Egitto*
6. Giovanni Battista Pergolesi: «Sempre in contrasti», de *La serva padrona*
7. Johann Adolf Hasse: «Digli ch'io son fedele», de *Cleofide*
8. Christoph Willibald Gluck: «Chè farò senz'Euridice», de *Orfeo e Euridice*
9. Wolfgang Amadeus Mozart: «Riconosci in quest'amplesso», de *Le nozze di Figaro*

#### Sonatas y otros repertorios para instrumentos de tecla

10. François Couperin: *Les barricades mystérieuses*
11. Domenico Scarlatti: *Sonata en sol mayor K. 2*
12. Domenico Scarlatti: *Sonata en la mayor K. 26*
13. Carl Philipp Emanuel Bach: *Sonata en la menor, Wq. 49/1*  
13b. Marianne Martínez: *Sonata en la mayor*
14. Muzio Clementi: «Spiritoso», de la *Sonatina en do mayor op. 36 n.º 1*
15. Wolfgang Amadeus Mozart: «Allegro», de la *Sonata en do mayor KV 279*
16. Wolfgang Amadeus Mozart: «Allegro», de la *Sonata en fa mayor KV 332*
17. Ludwig van Beethoven: «Allegro», de la *Sonata en fa menor op. 2 n.º 1*
18. Ludwig van Beethoven: «Grave-Allegro di molto e con brio», de la *Sonata n.º 8 en do menor op. 13, «Patética»*
19. John Field: *Nocturno n.º 5 en si bemol mayor*

#### La sinfonía

20. Giovanni Battista Sammartini: «Allegro», de la *Sinfonía en fa mayor JC 36*
21. Johann Stamitz: «Allegro assai», de la *Sinfonía en mi bemol mayor (La melodía germánica n.º 3)*
22. Franz Joseph Haydn: «Adagio-Allegro», de la *Sinfonía n.º 7 en do mayor, «Le Midi»*
23. Franz Joseph Haydn: «Allegro assai», de la *Sinfonía n.º 45 en fa sostenido menor, «Los adioses»*
24. Franz Joseph Haydn: «Adagio – Vivace assai», de la *Sinfonía n.º 94 en sol mayor, «La sorpresa»*
25. Franz Joseph Haydn: «Adagio – Allegro», de la *Sinfonía n.º 100 en sol mayor, «Militar»*
26. Wolfgang Amadeus Mozart: «Finale. Allegro molto», de la *Sinfonía en do mayor n.º 41, «Júpiter»*

#### El concierto para instrumento solista

27. Antonio Vivaldi: «Allegro», del *Concierto para violín en la mayor, RV 345*
28. Luigi Boccherini: «Allegro moderato», del *Concierto en si bemol mayor para violonchelo y orquesta, G 482*
29. Wolfgang Amadeus Mozart: «Allegro», del *Concierto para piano n.º 9 en mi bemol mayor, KV 271*

#### El cuarteto de cuerda

30. Franz Joseph Haydn: «Moderato», del *Cuarteto en do mayor Op. 20 n.º 2*
31. Franz Joseph Haydn: «Allegro con spirito», del *Cuarteto en sol mayor Op. 76 n.º 1*

La música del siglo XVIII. Cuaderno de análisis.

3.º Grado en H. y CC. de la Música. Universidad de Salamanca