

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del "Copyright", bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamos públicos.

Bach

15 Sinfonías a tres voces

Análisis y metodología de trabajo

Principios y reglas básicas
para la composición de Invenções y Sinfonías

PRÓLOGO de Rubén Fernández

PIANISTA: Ricardo Padilla

José Ramón García Vázquez

a Pili,
a Pablo,
a Mario.

© Copyright 2008 by Enclave Creativa Ediciones S.L.
C/ Salasierra, 6 local
28026. Madrid.
E-mail: info@enclavecreativa.com
Web: www.enclavecreativa.com

Dirección Editorial: Javier Murillo
Dirección Gráfica: Alejandro Serrano Gallego
Dirección Pedagógica: Instituto de Educación Musical (IEM)
Grabación y masterización CD: José Ramón García

Todos los derechos reservados en todos los países del mundo.
All right reserved for all countries in the world.

1ª Edición: Junio 2008

I.S.B.N.: 978-84-96350-XXXXXXX
I.S.M.N.: M-801222-XXXXXXXXXXXX
Depósito legal: M-XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
Impreso por Impresión Digital Davinci S.A.



Metodología IEM

El Instituto de Educación Musical (IEM) es una institución que centra sus esfuerzos en promover y potenciar un renovador Sistema pedagógico para el aprendizaje y la enseñanza de la música, tanto en la educación general como en la educación musical específica y profesional, basada por una parte en el desarrollo integral de la creatividad y de la imaginación, y por otra, en la improvisación entendida como control del lenguaje musical.

www.iem2.com

o Índice general

| | |
|---|----|
| • Prologo | 3 |
| • Índice de Sinfonías | 4 |
| • Objetivos | 6 |
| • Metodología | 6 |
| • Un poco de historia | 7 |
| • Libros de interés | 8 |
| • Otras interpretaciones | 9 |
| • Análisis comparativo | 10 |
| • Consideraciones | 11 |
| • Agradecimientos | 11 |
| • Sinfonía 01 | 12 |
| • Sinfonía 02 | 16 |
| • Sinfonía 03 | 20 |
| • Sinfonía 04 | 24 |
| • Sinfonía 05 | 28 |
| • Sinfonía 06 | 32 |
| • Sinfonía 07 | 36 |
| • Sinfonía 08 | 40 |
| • Sinfonía 09 | 44 |
| • Sinfonía 10 | 48 |
| • Sinfonía 11 | 52 |
| • Sinfonía 12 | 56 |
| • Sinfonía 13 | 60 |
| • Sinfonía 14 | 64 |
| • Sinfonía 15 | 68 |
| • Glosario de términos | 72 |
| • Índice de cifrados | 78 |
| • Conclusiones | 80 |
| • Principios y reglas básicas para la composición de Inventiones y Sinfonías | 83 |
| • Índice de pistas | 92 |
| • Papel pautado | 93 |

o Prólogo.

Tenemos hoy en nuestras manos este nuevo libro dedicado a las *Sinfonías a tres voces* de J. S. Bach. Pero no pensemos que se trata de una edición más, o de una monografía más o menos redundante. El profesor José Ramón García Vázquez nos propone aquí una gran novedad, una forma muy poco habitual de acercarse y de trabajar, o, mejor dicho, de *experimentar*, estas breves piezas magistrales.

Las ediciones que habitualmente podemos consultar presentan a las *Sinfonías a tres voces* como una serie de quince breves piezas cuya forma definitiva fue establecida por Bach en el manuscrito de 1723, y a las que, si quisiéramos completarlas de alguna manera, sólo lo podríamos hacer mediante su adecuada interpretación instrumental. Con tal intención varias de estas ediciones aportan comentarios acerca de las circunstancias históricas de su composición, sus fuentes textuales, el probable tipo de instrumento para el que fueron escritas, sugerencias para la ejecución de los adornos, etc.

Este nuevo libro añade una dirección complementaria a esa visión tradicional, un nuevo enfoque que arroja sobre las *Sinfonías* una luz diferente. Estas piezas están presentadas en el presente libro de manera que puedan ser estudiadas con total respeto hacia el texto original para su análisis y su ejecución, lo cual coincide, como no podía ser de otro modo, con el enfoque propio de los ámbitos académicos; pero también –y sobre todo– están planteadas como modelos para aprender de una forma práctica a desarrollar ideas musicales. Esta nueva aproximación les confiere –o tal vez, les *restituye*– la función *dinamizadora* de servir de puntos de partida para realizar trabajos personales de elaboración musical realizados directamente en el teclado.

¿Hasta qué punto coincide este planteamiento con la manera de enseñar de Bach? Veamos lo que dice el maestro alemán en la portada del manuscrito de las Inveniones de 1723:

*Guía honesta,
mediante la cual se muestra a los aficionados al teclado, y en especial a los deseosos de enseñanza, una manera clara no sólo de aprender a tocar pulcramente (1) a dos voces, sino también en progresos sucesivos (2) a proceder de forma cabal y correcta con tres partes obligadas, y al mismo tiempo no sólo obtener buenas invenciones, sino también desarrollarlas por sí mismos. En suma, adquirir un modo cantabile en el tocar, y junto con ello alcanzar una sólida base para la composición.*

Año del Señor de 1723.

*Compuesta
por Joh. Seb. Bach, Maestro de
Capilla del Alto Principado de
Anhalt-Cöthen.*

En este párrafo introductorio, Bach deja perfectamente claro su propósito de formar a los jóvenes músicos de manera simultánea e integrada tanto en la ejecución instrumental como en las técnicas básicas de la composición. Es precisamente este concepto pedagógico lo que el profesor García Vázquez nos está proponiendo con este trabajo.

En este libro, el texto de cada Sinfonía está seguido por su análisis armónico y formal. Se expone también el elemento generador y los recursos compositivos que Bach utilizó en ella. Lo más novedoso y positivo es que el autor nos propone a continuación una serie de ejercicios técnico-improvisatorios a partir de la Sinfonía, inspirados en su ritmo básico, en sus procesos cadenciales, en la elaboración de desarrollos por medio de progresiones (siguiendo los modelos bachianos), transposiciones de elementos temáticos a regiones tonales relativas, reducción de pasajes a su esquema armónico y despliegues melódicos de esquemas armónicos extraídos de la sinfonía... es decir toda una gama progresiva de experiencias que llevan a que “*se evite que el alumno asocie el material mostrado a una única forma de proceder, a una tonalidad, a un único posible discurso musical*”, puesto que “*lo interesante son las variantes de una misma idea para que el alumno compare y piense por qué Bach escogió la que nos presenta*” (Metodología, pág. 6).

Por su base didáctica y por su riqueza metodológica, este libro y el de las *Inveniones a dos voces*, publicado por el mismo autor en Junio de 2007, serán de gran utilidad tanto para profesores como para alumnos, quienes sacarán mucho provecho mediante la práctica de las actividades propuestas. Les deseo que a través de él puedan llegar a:

“Que el tocar una Sinfonía no sea interpretarla intuitivamente, sino que se convierta en un proceso de disfrute y de entendimiento global de la obra” (Conclusiones, pág. 82).

¡Mi enhorabuena a José Ramón García Vázquez por este valioso trabajo!

RUBÉN FERNÁNDEZ PICCARDO
Profesor de Piano del C. I. E. A. “Federico Moreno Torroba” de Madrid

Índice de Sinfonías:

Sinfonía 1 • Do M BWV 787 pág. 12

motivo-sujeto (1c.)
célula 1 | célula 2 | célula 3
aumentacion cel. 1

Sinfonía 2 • Do m BWV 788 pág. 16

frase-sujeto (3 cc.)
motivo 1 | motivo 2 | motivo 3
célula 1 | célula 2 | célula 3 | célula 4
cambio nivel | espejo cel. 3

Sinfonía 3 • Re M BWV 789 pág. 20

frase-sujeto (2cc.)
célula 1 | célula 2
cél. 1 enlace arm. | célula 2 enlace arm.

Sinfonía 4 • Re m BWV 790 pág. 24

1ª entrada | motivo-sujeto (1c.)
célula 1 | célula 2 | célula 3 | célula 4
cél. 3 enlace armónico | célula 4 transporte

Sinfonía 5 • Mi b M BWV 791 pág. 28

motivo-sujeto
célula 1 | célula 2
cél. 1 espejo

Sinfonía 6 • Mi M BWV 792 pág. 32

motivo-sujeto (2cc.)
célula 1 | célula 2
contrasujeto

Sinfonía 7 • Mi m BWV 793 pág. 36

motivo-sujeto (2cc.)
célula 1 | célula 2
cél. 1 var. mel. 1 | célula 1 var. mel. 2
contrasujeto 1

Sinfonía 8 • Fa M BWV 794 pág. 40

Sinfonía 9 • Fa m BWV 795 pág. 44

Sinfonía 10 • Sol M BWV 796 pág. 48

Sinfonía 11 • Sol m BWV 797 pág. 52

Sinfonía 12 • La M BWV 798 pág. 56

Sinfonía 13 • La m BWV 799 pág. 60

Sinfonía 14 • Sib M BWV 800 pág. 64

Sinfonía 15 • Si m BWV 801 pág. 68

Objetivos:

Las Invenções y Sinfonías de J. S. Bach junto con otros títulos, forman parte de una colección de libros de repertorio con análisis, dentro de una Metodología de carácter global aplicada a la educación musical que el Instituto de Educación Musical (IEM) está desarrollando en profundidad.

Pretendemos una formación integral basada en el conocimiento y control del lenguaje musical, desarrollando la creatividad que se deduce y potencia a partir de la comprensión de los elementos sintácticos y morfológicos de los diferentes Sistemas Musicales.

Con la publicación de este trabajo pretendemos:

- Desarrollar las habilidades para conseguir una buena interpretación de las Sinfonías,
- Desarrollar las habilidades que permitan utilizar los elementos musicales y los procesos compositivos en orden a la creación-improvisación de piezas sencillas propias,
- Ofrecer una visión global de cada Sinfonía,
- Facilitar su lectura,
- Facilitar su memorización,
- Fomentar y facilitar la comprensión del lenguaje barroco,
- Proponer ejercicios técnico-improvisatorios que el profesor pueda tomar como base para crear otros nuevos,
- Desarrollar la creatividad compositiva,
- Promover un método de estudio basado en el análisis y la comprensión,
- Potenciar el desarrollo del análisis entre los intérpretes y sobre todo,
- **HACER INTERPRETACIONES MUSICALES BASADAS EN EL ANÁLISIS COMO APOYO A LA INTUICIÓN PERSONAL.**

Metodología:

El Método que proponemos está íntimamente ligado a la Improvisación como Sistema Pedagógico y trata de obtener resultados interpretativos a través sobre todo del análisis musical. Aunamos los esfuerzos de modo que, por una parte, la técnica cumpla su misión de facilitar la interpretación y, por otra, la comprensión y el análisis guíen desde el principio el trabajo mecánico de aprendizaje. El equilibrio de estos dos fundamentos, música y técnica, proporciona al intérprete las herramientas que necesita para la asimilación e interpretación de la obra.

El método incluye los siguientes puntos generales:

1. **ANÁLISIS FORMAL:** Presentamos de forma esquemática y gráfica las divisiones estructurales de cada Sinfonía¹.
2. **ANÁLISIS ARMÓNICO:** Presentamos el análisis armónico completo de modo que puedan observarse en un solo golpe de vista el ritmo armónico, las agrupaciones de acordes, las armonías más características, las progresiones, las series, las regionalizaciones² y los procesos cadenciales principales y secundarios³.
3. **ANÁLISIS RÍTMICO:** Cada una de las Sinfonías desarrolla uno o dos patrones rítmicos. Su comprensión es necesaria para memorizarlas y entenderlas.
4. **ANÁLISIS MELÓDICO:** Cuando lo consideramos oportuno se trabajan células melódicas derivadas del análisis.
5. **EJERCICIOS O TRABAJO TÉCNICO-IMPROVISATORIO:** De cada Sinfonía se extraerán los elementos técnicos y de lenguaje musical más importantes, aquellos que nos permitan trabajar giros melódicos, progresiones armónicas, fórmulas rítmicas...; todos ellos serán objeto de práctica⁴:
 - rítmico-armónicos: las células o estructuras armónicas más interesantes, series, progresiones, etc...
 - melódicos: los giros más habituales (movimientos en escala o arpeggio), etc...
 - procesos cadenciales: la importancia de éstos nos hace crear un apartado especial donde proponemos tocar y transportar cada uno de ellos a las regiones por las que pasa cada Sinfonía.

Estos ejercicios están planteados de tal manera que se evite que el alumno asocie el material mostrado a una única forma de proceder, a una tonalidad, a un único posible discurso musical. Lo interesante son las variantes de una misma idea para que el alumno compare y piense por qué Bach escogió la que nos presenta.

Si el alumno no se apropia de estos ejercicios y es capaz de crear y/o componer algo, no podrá valorar realmente el trabajo técnico y compositivo de Bach⁵.

1. La macroforma está indicada en el análisis armónico. La microforma en la partitura.

2. El tono de cada región lo marcamos con un número romano dentro de un círculo; está siempre relacionado con el tono principal de la Sinfonía.

3. Los principales están marcados con un sombreado y los secundarios con un corchete por debajo de la estructura armónica.

4. Todos los ejercicios están digitados en función del fragmento musical de donde han salido.

5. Recomendamos que el profesor haga también la práctica de los ejercicios que se proponen, como si fuera el propio alumno.

o Un poco de historia:

El conjunto de las 15 Invenções BWV⁶ 772-786 y 15 Sinfonías BWV 787-801 de J. S. Bach (1685-1750) son un tratado de composición y una buena escuela pianística desde el punto de vista pedagógico-instrumental, que Bach compuso para su hijo de 9 años Wilhelm Friedemann.

Su importancia formativa nos ha animado a proponerlas dentro de nuestra Metodología.

Bach fue un excelente compositor, intérprete, pedagogo y profesor, que compuso mucha música de carácter pedagógico de entre la que destaca, un método progresivo de clave compuesto por los “Pequeños preludios” (alrededor de 20), las “Invenções”, las “Sinfonías” y “El clave bien temperado”.

Tanto las Invenções como las Sinfonías son creaciones originales (al igual que los “Pequeños Corales”). Dejó de utilizar la forma del lied⁷ a dos partes, que hasta entonces era admitida en las composiciones para clave y creó una forma totalmente libre, sin partes repetidas ni plan prefijado (sólo la Invención número 6 en Mi Mayor BWV 777 mantiene la forma lied).

En 1723 reunió las Invenções y Sinfonías seleccionándolas de entre todos los fragmentos para clave que había escrito para sus alumnos. Se conservan varias composiciones, en el estilo de las Invenções, que Bach no incluyó en la colección por considerarlas inadecuadas a la nueva forma que se había propuesto dar a las obras.

Tres son los autógrafos de las Invenções y Sinfonías existentes en la actualidad: uno en el “Clavierbüchlein” de W. Friedemann y dos en colecciones autobiográficas. Esto indica que Bach hizo por lo menos tres copias de estas obras. Uno de los autógrafos pertenecía a W. Friedemann, que en un día de necesidad, lo vendió al organista de la catedral de Brunswick, Müller, quien también le compró un autógrafo de la primera parte de “El clave bien temperado”.

Varias fueron las revisiones, correcciones y aportaciones que Bach hizo al conjunto de las 30 piezas, lo que le llevó, entre otras cosas, a:

- Añadir una introducción con conceptos musicales básicos y nociones de digitación y ornamentación (que después completaría su hijo W. Friedemann),
 - A cambiarles el título: los Praeambula y Fantasiae pasaron a llamarse “Invenções” y “Sinfonías”, respectivamente.
 - A cambiar también la ordenación: Bach utilizó las tonalidades mayores y menores más comunes de la época, con un máximo de cuatro alteraciones.
La primera ordenación estaba hecha con arreglo a una escala ascendente de Do Mayor, descendiendo por las tonalidades paralelas mayores y menores (tonalidades homónimas), así como las intermedias de Sib M y Mib M. En la segunda, cada Invención estaba seguida por la Sinfonía del mismo tono, y la tercera y definitiva consistía en una escala cromática con las tonalidades paralelas junto con las principales (algo tendría que ver en esta decisión la publicación en 1722 de “El clave bien temperado” con 24 preludios y fugas en las 24 tonalidades y ordenadas cromáticamente),
 - A aportar diferentes versiones de ornamentación. Aunque Bach fue parco en este tema (posiblemente por razones pedagógicas), tanto él como sus alumnos revisaron las Invenções y Sinfonías y las dotaron de una rica ornamentación (destacamos la Sinfonía 5 en Mib Mayor BWV 791).
- Por nuestra parte, hemos empleado la lógica que nos da el análisis para elegir las, sin perder de vista, por una parte, que Bach prefirió la sobriedad ornamental, y por otra, que no deja de ser algo superficial a la música.

A continuación vemos dos tablas: la primera, con la ordenación inicial de tonalidades; la segunda, con la ordenación final.

| Bwv 787 | Bwv 790 | Bwv 793 | Bwv 794 | Bwv 796 | Bwv 799 | Bwv 801 | Bwv 800 | Bwv 798 | Bwv 797 | Bwv 795 | Bwv 792 | Bwv 791 | Bwv 789 | Bwv 788 |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| Do M | Re m | Mi m | Fa M | Sol M | La m | Si m | Sib M | La M | Sol m | Fa m | Mi M | Mib M | Re M | Do m |
| 1ª | 2ª | 3ª | 4ª | 5ª | 6ª | 7ª | 8ª | 9ª | 10ª | 11ª | 12ª | 13ª | 14ª | 15ª |

| Bwv 787 | Bwv 788 | Bwv 789 | Bwv 790 | Bwv 791 | Bwv 792 | Bwv 793 | Bwv 794 | Bwv 795 | Bwv 796 | Bwv 797 | Bwv 798 | Bwv 799 | Bwv 800 | Bwv 801 |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| Do M | Do m | Re M | Re m | Mib M | Mi M | Mi m | Fa M | Fa m | Sol M | Sol m | La M | La m | Sib M | Si m |
| 1ª | 2ª | 3ª | 4ª | 5ª | 6ª | 7ª | 8ª | 9ª | 10ª | 11ª | 12ª | 13ª | 14ª | 15ª |

6 BWV: Bach - Werke - Verzeichnis

7 Consta de dos secciones; en la primera la tonalidad de la obra va a la dominante o al relativo mayor concluyendo en semicadencia; en la segunda, regresa desde dicha tonalidad a la principal mediante una cadencia perfecta. Cada sección se repite dos veces.

o Análisis comparativo.

Con el ansia de introducir al lector en la interpretación y el análisis de las Sinfonías, exponemos este cuadro donde comparamos las tonalidades y el orden definitivo en que las dejó Bach, el compás, el tipo de comienzo, el número de compases, la duración de los sujetos, las regiones principales y secundarias⁸, el tempo aproximado y la duración de cada una de las Sinfonías⁹.

| SINFONÍA | TONO | COMPÁS | COMIENZO | Nº COMPASES | SUJETO | REGIONES: PRINCIPALES Y SECUNDARIAS | TEMPO Y DURACIONES |
|------------------------|-------|-----------------------|------------|-------------|---------|---|--|
| SINFONÍA 01 BWV 787 | Do M | C | Acéfalo | 21 | 1 c. | IM - V - II - IV - I |  =±72 01'18'' |
| SINFONÍA 02 BWV 788 | Do m | 12 8 | Tético | 32 | 3 cc. | Im - III - Vm - VII - Vm - IV - III - I |  =±58 02'24'' |
| SINFONÍA 03 BWV 789 | Re M | C | Acéfalo | 25 | 2 cc. | IM - V - I - V - VI - III - II - I - IV - I |  =±67 01'40'' |
| SINFONÍA 04 BWV 790 | Re m | C | Acéfalo | 23 | 1 c. | Im - Vm - I - III - Vm - IV - III - I |  =±38 02'27'' |
| SINFONÍA 05 BWV 791 | Mib M | 3 4 | Anacrúsico | 38 | 1 c. | IM - VI - V - II - IV - I |  =±48 02'32'' |
| SINFONÍA 06 BWV 792 | Mi M | 9 8 | Tético | 41 | 2 cc. | IM - VI - V - II - IV - VI - I |  =±94 01'32'' |
| SINFONÍA 07 BWV 793 | Mi m | 3 4 | Acéfalo | 44 | 2 cc. | Im - Vm - I - Vm - I - Vm - VII - Vm IV - III - I |  =±68 02'10'' |
| SINFONÍA 08 BWV 794 | Fa M | C | Acéfalo | 23 | 1 c. | IM - V - I - V - VI - II - VI - I - IV - I |  =±57 01'46'' |
| SINFONÍA 09 BWV 795 | Fa m | C | Acéfalo | 35 | 2 cc. | Im - Vm - I - VII - III - VII - Vm IVm - VII - III - VI - III - I |  =±54 02'43'' |
| SINFONÍA 10 BWV 796 | Sol M | 3 4 | Acéfalo | 33 | 2 cc. | IM - V - I - VI - II - VI - III - II - I |  =±60 01'48'' |
| SINFONÍA 11 BWV 797 | Sol m | 3 8 | Acéfalo | 72 | 1 c. | Im - III - Vm - I |  =±104 02'14'' |
| SINFONÍA 12 BWV 798 | La M | C | Tético | 31 | 1 1/2c. | IM - V - I - V - VI - I |  =±62 02'09'' |
| SINFONÍA 13 BWV 799 | La m | 3 8 | Tético | 64 | 4 cc. | Im - Vm - I - III - IV - III - VII - I |  =±118 01'47'' |
| SINFONÍA 14 BWV 800 | Sib M | C | Tético | 24 | 2 cc. | IM - V - I - II - V - III - II - IV - I |  =±56 01'48'' |
| SINFONÍA 15 BWV 801 | Si m | 9 16 | Tético | 38 | 3 cc. | Im - III - VII - I |  =±80 01'34'' |

8. Consideramos importantes las regiones donde se exponen los sujetos y también las que tienen una duración y un peso considerable.

9. En las Conclusiones del final del libro hacemos un resumen comparativo sobre otros parámetros.

Sinfonía 1

BWV 787

1 versión 1 (lenta)

2 versión 2

1ª entrada motivo-sujeto (1c.)
célula 2 célula 3
célula 1
2ª entrada motivo-respuesta a la 4ª
aumentación cél. 1

3ª entrada motivo-sujeto espejo cél. 1 espejo del motivo

4ª entrada aumentación y espejo cél. 1

5ª entrada espejo cél. 2

Musical score for measures 9-10. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 9 features a treble staff with a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) and a bass staff with a triplet of eighth notes (G3, A3, B3). Measure 10 continues with similar rhythmic patterns. Fingerings are indicated with numbers 1-5. A '2J' marking is present in the bass staff of measure 9.

Musical score for measures 11-12. Measure 11 shows a treble staff with a triplet of eighth notes and a bass staff with a triplet of eighth notes. Measure 12 features a treble staff with a triplet of eighth notes and a bass staff with a triplet of eighth notes. A '6ª entrada' marking is present above the treble staff in measure 12. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

Musical score for measures 13-14. Measure 13 features a treble staff with a triplet of eighth notes and a bass staff with a triplet of eighth notes. Measure 14 continues with similar rhythmic patterns. A '7ª entrada' marking is present below the bass staff in measure 13. A 'célula 3' marking is present below the bass staff in measure 14. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

Musical score for measures 15-16. Measure 15 features a treble staff with a triplet of eighth notes and a bass staff with a triplet of eighth notes. Measure 16 continues with similar rhythmic patterns. A '9ª entrada' marking is present below the bass staff in measure 15. A '10ª entrada' marking is present below the bass staff in measure 16. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

Musical score for measures 17-18. Measure 17 features a treble staff with a triplet of eighth notes and a bass staff with a triplet of eighth notes. Measure 18 continues with similar rhythmic patterns. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

Musical score for measures 19-20. Measure 19 features a treble staff with a triplet of eighth notes and a bass staff with a triplet of eighth notes. Measure 20 continues with similar rhythmic patterns. A '11ª entrada' marking is present below the bass staff in measure 19. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

ARMONÍA Y FORMA:¹

IM

1ª sección

1ª entrada 2ª entrada 3ª entrada

1 I V IV V I III VI I H V I V I IV II V

2ª sección

4ª entrada 5ª entrada

5 I V I V I IV V I VI=II V I IV V I

6ª entrada

9 V I V II V I V II V

3ª sección

7ª entrada 8ª entrada 9ª entrada 10ª entrada

13 I V I I IV=II V I V VI=II V I V I IV V

11ª entrada

17 I VI I IV II V I I IV II V I VI II V I

c.1 **1ª SECCIÓN** c.7 c.7 **2ª SECCIÓN** c.15 c.15 **3ª SECCIÓN** c.21

IM Cad. Perf. V II IV I Cad. Perf.

ELEMENTO GENERADOR Y RECURSOS COMPOSITIVOS:

ELEMENTO GENERADOR

motivo-sujeto (1c.)

célula 1 célula 2 célula 3

1 2 3

aumentación cél. 1

La Sinfonía está basada en exponer once veces el motivo original: en el c.1 (región del I) en la 1ª voz, en el c.2 (región del I) en la 2ª voz (respuesta), en el c.3 (región del I) en la 3ª voz, en el c.5 (región del I) en la 3ª voz, en el c.8 (región del V) en la 3ª voz (respuesta de la entrada anterior), en el c.12 (región del II) en la 1ª voz, en el c.13 (región del II) en la 2ª voz, en el c.14 (región del IV) en la 3ª voz, en el c.15 (región del I) en la 3ª voz, en el c.16 (región del I) en la 2ª voz y en el c.19 (región del I) en la 3ª voz. Estas entradas hacen que el planteamiento formal de la Sinfonía sea como el de las Fugas.

El sujeto utiliza el recurso de la escala ascendente y está compuesto a partir de variaciones melódicas de la célula 1. Las partes libres que acompañan las diferentes entradas del sujeto, tienen como nexo de unión la figuración de corcheas y la utilización de retardos. Tanto el sujeto como las partes libres que lo acompañan, están compuestos en contrapunto invertible.

El ritmo de superficie es de semicorcheas constantes excepto en la Cadencia Perfecta del final de la 1ª sección (cc.6-7) y en la Cadencia Rota del c.10.

La Sinfonía se genera a partir del sujeto, utilizando recursos compositivos como la repetición a diferentes alturas, el espejo, la aumentación y la progresión. Como las otras catorce, empieza a dos voces (en este caso primera y tercera).

Observa, analiza y comprende la **célula=elemento generador** y las diferentes transformaciones que sufre a lo largo de la Sinfonía.

En los cc.7-8, ya en el tono del V, progresión melódica de la célula 2 en espejo, por 2as ascendentes.

En el c.12 la célula 1 en espejo y aumentación (3ª voz), está en progresión diatónica por 4as ascendentes; desemboca en una Cadencia Perfecta en el tono del II.

En los cc.13-15 motivo original (2ª voz), cuya célula 3 es el modelo de una progresión mixta por 3as diatónicas descendentes.

En los cc.17-19 progresión melódica de la célula 2 en espejo (3ª voz), por 2as diatónicas ascendentes. La célula 1 (2ª voz) y su espejo (1ª voz), forman el modelo de una progresión diatónica por 2as ascendentes, con los acordes IV - II.

En el c.20, el motivo en espejo diatónico, repartido entre las voces 1ª y 2ª, conduce al final de la Sinfonía.

1. Repasa el cifrado de los acordes en el Vademécum del IEM.

Procesos Cadenciales principales: Se producen en el final de la 1ª y 3ª sección. Ambas son cadencias perfectas. Toca y transporta cada uno a las regiones por las que pasa la Sinfonía.

Procesos Cadenciales secundarios: Son los marcados con un corchete por debajo de la estructura armónica. Se producen en los finales de casi todas las apariciones del motivo. Destacamos las cadencias rotas de los cc.10 (tono del V) y 14-15 (tono del IV), y la Cadencia Perfecta de los cc.12-13 (tono del II).

TRABAJO TÉCNICO-IMPROVISATORIO:

- 1) Una vez analizado el Elemento Generador de la Sinfonía toca varias veces, individualmente y a una sola voz, el motivo y cada una de las células que lo componen, prestando especial atención a sus comienzos acéfalos.
- 2) Toca las tres células que componen el motivo desde cada una de las notas de la escala de Do Mayor (en progresión por 2as diatónicas ascendentes), con la mano derecha y con la izquierda (octava baja)². Haz lo mismo en la región del IV y del V.

- 3) Toca el motivo desde cada una de las notas de la escala de Do Mayor (en progresión por 2as diatónicas ascendentes), con la mano derecha, con la izquierda (octava baja)² y distribuyendo el motivo entre las dos manos. Haz lo mismo en la región del V.

- 4) Toca la célula 1 original (1ª voz) y su espejo (2ª voz) en progresión por 2as diatónicas asc. Haz lo mismo en otros tonos mayores.

- 5) Toca el motivo en espejo en las tonalidades por las que pasa la Sinfonía, con la armonía de los cc.6-7 | I - I - IV - V | I |.

- 6) Con la escala de Do M sigue el juego de 3as y 6as paralelas que te proponemos. Puedes hacerlo en cualquier dirección teniendo en cuenta tanto el sujeto como las tres células que lo forman. Escribe y toca ejercicios parecidos en la región del V.

2. Las digitaciones escritas por encima del pentagrama son para la mano derecha; las escritas por debajo para la izquierda.