

Forma y Sintaxis musical

por María del Carmen Aguilar

Este trabajo fue publicado previamente en "Introducción al Lenguaje Musical", de María del Carmen Aguilar. Ficha de cátedra. Oficina de Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Letras. UBA. 1998.

La forma musical

Introducción

La música es un arte del tiempo: articula el tiempo mediante la organización de los sonidos.

El estudio de la **forma musical** se refiere al análisis de la organización de la música en el tiempo, es decir a la segmentación del discurso musical en secciones significativas y al estudio de las relaciones entre esas secciones.

La audición de música requiere poner en juego simultáneamente la percepción auditiva⁵ y la capacidad de memoria. La decodificación del mensaje sonoro (musical, verbal, etc.) tiene necesariamente que organizarse en el tiempo apelando a la memoria. La comprensión del discurso musical requiere identificar puntualmente los fenómenos, compararlos con otros ya escuchados y observar si son idénticos, similares o diferentes entre sí. De este modo, es posible determinar los momentos de cierre de la exposición de cada fenómeno, instante en que retroactivamente se lo comprende. La audición es siempre un proceso que avanza en el tiempo y a la vez retrocede reconstruyendo comprensivamente lo ya escuchado.

El discurso musical

¿En qué consiste el discurso musical? ¿Qué es lo que la música transmite a sus oyentes?

Para responder a esta cuestión es necesario, en primer lugar, distinguir la música instrumental de la que incluye texto. Esta última es un arte mixto (música y literatura), en el que la organización específicamente musical está, en mayor o menor grado, puesta al servicio del texto. Al escucharla, es el texto el que más directamente se ofrece a la percepción; de él se extraen la sonoridad de las palabras, las imágenes que ellas evocan y la estructura sintáctica y, a partir de estos datos, se organiza la percepción musical.

La música instrumental (o la canción en idiomas desconocidos) presenta a la percepción un mayor grado de abstracción. La sensorialidad se ve afectada por el impacto del sonido pero ya no dispone de las estructuras sintácticas conocidas ni de las palabras e imágenes que apelan directamente a la emoción. ¿Cuáles son, entonces, los "contenidos" que transmite una obra musical sin texto? Desde cierto punto de vista, podría decirse que la música se transmite a sí misma: comunica su propio discurso,

⁵ Las características de la percepción han sido estudiadas por distintas escuelas psicológicas. Las teorías de la Gestalt (percepción de configuraciones) son especialmente útiles para describir el proceso de percepción auditiva.

relata los pasos de su devenir articulando los sonidos y el silencio de ciertas maneras peculiares. El oyente reconoce esas peculiaridades y accede a un juego de "complicidad", de audición activa por el cual descifrá y comprenderá los pasos del discurso y desarrollará expectativas que éste se ocupará de satisfacer o contradecir.

Aspectos del fenómeno musical. Conceptos para su análisis

El fenómeno musical es complejo: pone en juego simultáneamente muchas variables que inciden sobre la percepción y la memoria.

El primer paso del análisis musical consiste en desglosar convenientemente dicha multiplicidad, observando los aspectos parciales del fenómeno, para luego estudiar sus interrelaciones.

En este curso se tendrán en cuenta los siguientes aspectos:

- ritmo;
- relaciones de altura;
- instrumentación;
- textura;

y algunos aspectos complementarios:

- intensidad;
- velocidad;
- modos de ataque y articulación de los sonidos.

Una vez efectuado el desglose de estos aspectos es necesaria una observación cuidadosa de cada uno de ellos desde el punto de vista de su evolución en el tiempo.

Se utilizarán para ello ciertos conceptos que ayudarán a enfocar el problema:

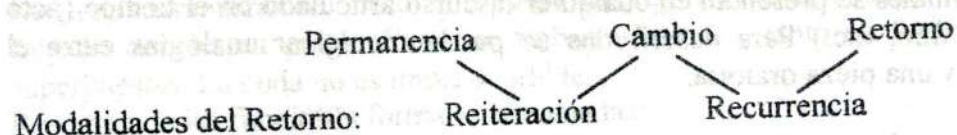
- permanencia: el fenómeno observado se mantiene en el tiempo;
- cambio: desaparece un fenómeno y aparece otro;
- retorno: vuelve a aparecer algo que había sido registrado con anterioridad.

Se considerarán dos modalidades posibles para dicho retorno:

- reiteración: se vuelve a presentar un fenómeno. Entre ambas presentaciones no se ha registrado la aparición de algo diferente.
- recurrencia: hay un cambio antes de la reaparición de un fenómeno.

En la reiteración, el "cambio" remite al fenómeno ya registrado. La recurrencia es un fenómeno más complejo ya que obliga a recordar y reconocer un fenómeno anterior que reaparece después de haberse presentado un cambio.

Podemos sintetizar estos conceptos en un cuadro:



Estos conceptos deben ser aplicados no sólo a cada uno de los aspectos del fenómeno observado sino también a la interrelación entre ellos. La percepción se aclarará al poder definir con precisión si todos los aspectos del fenómeno permanecen en el tiempo, si algo permanece mientras otros aspectos cambian, si el retorno es idéntico o presenta ligeros cambios, cuál es la medida de esos cambios, etc.

La estructura formal del discurso

La referencia permanente para la tarea de desglose y articulación temporal de los aspectos del discurso es su estructura formal. El proceso analítico se transforma en síntesis cuando se accede a la comprensión de esa estructura. A su vez, la captación de la estructura, aunque sea provisoria e intuitiva, permite ahondar en la identificación de las variables puestas en juego.

Se plantea entonces el estudio de la articulación del discurso musical desde tres puntos de vista relacionados con la estructura formal:

- a) el de las funciones formales: los pasos o etapas del devenir del discurso;
- b) el temático: análisis de las "ideas" musicales;
- c) el sintáctico: segmentación significativa del discurso.

Las funciones formales

El estudio de las funciones formales se refiere a la identificación de los pasos o etapas del devenir del discurso.

Desde cierto punto de vista podría pensarse que la obra musical está concebida como una interacción con el aparato perceptivo del oyente, en la que el compositor pone en juego sus recursos para sostener la atención de quien escucha.

Por ejemplo:

- Ofrece información que genera ciertas expectativas y luego las satisface o las frustra;
- Presenta durante un tiempo materiales previsibles que producen un efecto tranquilizador (o letárgico);
- Introduce factores de sorpresa;
- Distorsiona lo previsible, generando interés en las modificaciones que pone en juego, etc.

En este proceso destinado a sostener la atención del oyente, cada una de las etapas del discurso cumple una determinada función. Estas funciones son independientes del contenido del discurso en sí. Su comprensión permite reconstruir la forma del discurso y por ello se las llama funciones formales.

Las funciones formales se presentan en cualquier discurso articulado en el tiempo (acto teatral, oratoria, film, etc.) Para describirlas se pueden imaginar analogías entre el discurso musical y una pieza oratoria.

Función introductoria: se identifica una sección del discurso destinada al llamado de atención, a concentrar a la audiencia antes de comenzar a tratar el tema. Esta sección no

es imprescindible, ya que podría entrarse directamente en materia abordando el tema sin ninguna preparación.

Función expositiva: se cumple en el segmento destinado al enunciado del tema. Este tema, que en el discurso verbal es la idea a desarrollar, se presenta en música como uno o dos giros rítmico/melódicos (motivos) que se reiterarán, sufrirán transformaciones de diverso tipo y reaparecerán a lo largo de la obra.

La función expositiva es imprescindible: si no hay tema, aunque se trate del más elemental, no habrá discurso.

Función elaborativa: se cumple en las secciones destinadas a mostrar las diferentes transformaciones del tema. En ellas se observan las varias implicaciones que se desprenden del tema, los diferentes contextos en los que éste puede ser ubicado, etc. Esta función puede no aparecer en obras muy sencillas o en las que apelan a la reiteración como recurso estético.

Función transitiva: si hay dos o más temas acerca de los cuales se quiere hablar, puede pasarse abruptamente de uno a otro sin solución de continuidad o dedicar una sección a hacer la transición entre ellos.

Dentro de esta sección pueden presentarse etapas que cumplen las siguientes funciones:

- **Función liquidativa:** se redondea y da por terminado el tratamiento del primer tema;
- **Función traslativa:** se explicita el momento de la transición;
- **Función preparatoria:** se adelantan rasgos o elementos del próximo tema.

Estas funciones pueden presentarse en diferentes segmentos, uno a continuación de otro o simultáneamente en un mismo segmento. También suele eliminarse alguno de los pasos.

Si se presentan nuevos temas, habrá secciones destinadas a cumplir nuevas funciones expositivas y elaborativas.

Función recapitulativa: se cumple en el momento en que se vuelve a presentar un tema ya escuchado luego de haber sido elaborado. La percepción y comprensión del tema se ha enriquecido al conocerse las diversas elaboraciones y ello permite acceder a una síntesis más completa. También puede oírse como recapitulación la reaparición de un tema luego de la aparición de otro.

Función conclusiva: se cumple en la sección específicamente destinada a anunciar el final del discurso. Se pueden reconocer dentro de esta sección:

- La **liquidación** de los temas tratados;
- La **cadencia** o sección específicamente conclusiva;
- La **coda**, sección destinada a confirmar que el discurso ya terminó su desarrollo.

Hay obras que presentan la función conclusiva por reiteración de alguna idea motivica (liquidación), y otras, que dedican a cumplirla un fragmento cadencial (apoyado en las funciones armónicas de tensión y reposo). En algunos casos, el segmento destinado a la función conclusiva puede presentar ambas funciones, tanto en forma sucesiva como superpuestas. La coda no es imprescindible.

Resumen de las funciones formales enunciadas:

FUNCIONES BASICAS (imprescindibles)	FUNCIONES SECUNDARIAS (complementarias)
EXPOSITIVA	INTRODUCTORIA
	ELABORATIVA
	TRANSITIVA liquidación traslación preparación
	RECAPITULATIVA
CONCLUSIVA Liquidación Cadencia	Coda

Al escuchar una obra musical para su análisis se toma nota de las funciones formales que aparecen, del orden de aparición y de la longitud relativa de los segmentos que las soportan.

El análisis sintáctico-temático

El tema y el motivo⁶

Cuando se habla del **tema** de una obra musical se hace referencia a cierta construcción melódico/rítmica que la caracteriza y la diferencia de otras.

El **tema** suele ser aquella melodía que con más facilidad llega a la memoria del oyente cuando intenta recordar la obra. Está construido a partir de la presentación y elaboración de uno o dos motivos. El **motivo** es la unidad mínima con sentido musical que genera elaboraciones.

El tema está presentado por medio de una **unidad sintáctica**. Se llama unidad sintáctica a un segmento reconocible del discurso, de construcción cerrada y longitud abarcable por la memoria inmediata.

Las sucesivas presentaciones y modificaciones del tema también se presentan por medio de algún tipo de unidad sintáctica, de manera que se puede acceder a la comprensión del discurso si se observan con cuidado las relaciones entre el desarrollo temático y la segmentación sintáctica.

El análisis temático comienza con la descripción detallada del motivo. Esta descripción permite comprender con claridad la naturaleza de ciertas funciones formales:

- en la **exposición** se presenta el motivo que será el germen del futuro desarrollo,

⁶ Este punto se desarrollará en el capítulo "Temas y motivos".

- en la **elaboración** se observan distintas maneras de tratar el motivo ubicándolo en diferentes contextos y modificándolo hasta el límite sin que se pierda de vista su naturaleza,
- en la **liquidación** se citan rasgos del motivo antes de dejarlo de lado para pasar a otro tema o concluir la obra, etc.

La sintaxis musical

El análisis motivico ayuda a aclarar la sintaxis de la obra. Hablamos aquí de sintaxis en un sentido análogo al del discurso verbal.

La relación entre sintaxis y música proviene históricamente de la asociación de música y palabras en el canto. La música tomó del texto datos para su organización rítmica (ritmo de las palabras), melódica (movimientos de alturas propios del idioma), y sintáctica (colocación de puntos, cesuras, respiraciones, etc. en los lugares en que el texto lo requiere). A partir de este origen se desarrolló la sintaxis musical como plano de significación independiente, de manera que es posible reconocer estructuras sintácticas en la música instrumental.

Las unidades sintáctico-temáticas

Definimos la **oración** como enunciado musical con sentido completo.

Una oración es una unidad sintáctico-temática: segmento del discurso que cierra el desarrollo de una idea. Este segmento está puesto al servicio de la comprensión del motivo. La oración presenta el motivo y lo reitera y/o lo elabora de manera suficientemente explícita como para que el oyente identifique y memorice sus rasgos.

Si el motivo fuese expuesto escuetamente y de inmediato se pasara a otro tema difícilmente se lo comprendería y recordaría; por ello el compositor genera un contexto eficaz (la oración) para comunicar los rasgos del motivo y preparar al oyente para seguir el desarrollo de las múltiples elaboraciones que este sufrirá a lo largo del discurso.

La identificación de las oraciones, apoyada en el campo sintáctico, está relacionada entonces con el análisis temático: se sigue el desarrollo de una idea y se observa su particular estructura hasta su finalización. El cierre del desarrollo se determina por medio de la comparación con la estructura siguiente: en el punto en que se advierte una nueva organización o la presentación de una nueva idea motivica, se comprende que el desarrollo anterior ha terminado, definiéndose así la "unidad con sentido completo".

El análisis sintáctico

El análisis sintáctico es el estudio de la segmentación del discurso. Se observa en este análisis la segmentación de la oración en frases. La **frase** es la unidad sintáctica mínima completa.

El proceso perceptivo de la segmentación en frases también tiene relación con los motivos y sus elaboraciones: se puede segmentar significativamente la oración porque se observa el desarrollo temático.

Una oración puede estar formada, a nivel sintáctico, por una o más frases. La frase, a su vez puede estar segmentada en miembros de frase, es decir, en unidades sintácticas menores interdependientes.

Determinación de las secciones

Se ha llegado en el análisis a reconocer oraciones y observar la función formal que ellas cumplen. Pueden darse casos en que una misma oración cumpla varias funciones formales, o que alguna función requiera de varias oraciones para su desarrollo.

A través de este análisis se aclarará la segmentación de la obra en grandes secciones, dedicadas al desarrollo de los temas, cumpliendo determinado grupo de funciones formales. La identificación de estas secciones es el paso que completa el estudio de la forma de la obra.

Relaciones entre texto y música

La música con texto es, como ya se ha dicho, un arte mixto. Por ello es necesario estudiar por separado los aspectos musical y literario y luego analizar las relaciones entre ambos.

Este proceso implica aislar el texto y observar los detalles de su construcción a varios niveles. En primer lugar se distinguirá si se trata de texto en prosa o en verso.

Si se trata de un texto en **prosa** se observará su construcción sintáctica (frases y oraciones) y se la comparará con la sintaxis musical. Se analizará la adecuación de la música al texto por:

- la coincidencia entre ambas sintaxis,
- la correspondencia entre los acentos del texto y los de la música,
- el énfasis puesto en ciertos momentos en relación con el sentido de las palabras.

Si se trata de un texto en **verso** se estudiará la construcción del mismo:

- división en estrofas,
- cantidad de versos en cada estrofa,
- cantidad de sílabas en cada verso,
- puntos de acentuación internos en el verso,
- tipo y organización de la rima.

Se estudiará luego la construcción musical para determinar si se adapta o no a la construcción del verso:

- si se unifican o se separan versos por medio de las frases musicales,
- si el juego de acentuaciones del verso coincide con el de la música,
- si la organización formal de la música responde a la división en estrofas,
- si hay trozos de música sin texto.

Este trabajo permite encontrar paralelismos, redundancias o contradicciones entre las dos expresiones artísticas. Es aplicable a otros tipos de arte mixto (cine, teatro, danza) considerando en cada caso las particularidades de sus lenguajes específicos.

Temas y Motivos

Por Silvia Gloer

Este artículo fue escrito para el informe final de la investigación: "Análisis auditivo de la música. Sistematización de una experiencia de cátedra y su transferencia a otras áreas educativas". Introducción al Lenguaje Musical, cátedra de María del Carmen Aguilar. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires.

Contenidos teóricos básicos⁷

Como punto de partida, se reforzarán algunos conceptos expuestos por María del Carmen Aguilar en el artículo "Forma y sintaxis musical".

El tema

El **tema** de una obra musical es cierta construcción melódica/rítmica que la caracteriza y la diferencia de otras. Suele ser aquel fragmento musical breve, de sentido completo, sin cadencias que lo seccionen y que con más facilidad aparece en la memoria del oyente cuando intenta recordar una obra. La exposición y elaboración de temas constituye uno de los procedimientos más habituales utilizado como recurso (o estrategia) en la composición musical.

El tema está presentado por medio de una unidad sintáctica, es decir, un segmento reconocible del discurso. El o los temas que se presentan en una obra no se encuentran atados a medida alguna en cuanto a compases o tiempos se refiere, aunque si a una longitud tal que la memoria pueda reconocer en forma inmediata. En muchos casos, los temas coinciden con la estructura sintáctica denominada oración y en otros con la estructura denominada frase.

Las sucesivas presentaciones y modificaciones del tema también se presentan por medio de algún tipo de unidad sintáctica, de manera que se puede acceder a la comprensión del discurso si se observan con cuidado las relaciones entre el desarrollo temático y la segmentación sintáctica.

El tema puede estar sujeto a posteriores repeticiones y elaboraciones. A lo largo de la obra, un tema puede ser repetido exactamente igual que en la exposición del mismo, o transformado, transportándolo, cambiándole el modo, o introduciendo en él modificaciones en los aspectos rítmico, melódico o armónico. Estas modificaciones suelen conservar algún rasgo fuerte del tema ofreciendo al oyente una referencia que permite identificar el fragmento como una elaboración del tema original, y no un nuevo tema. Sin embargo, en los casos de elaboraciones muy alejadas del tema original suele ser útil, en el análisis, considerar la aparición de nuevos temas.

⁷ Los aspectos teóricos básicos han sido extraídos de los libros "Propuesta para una metodología de análisis rítmico", de Francisco Kröpfl y María del Carmen Aguilar. Ediciones del Departamento de Música, Sonido e Imagen, Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires, 1987, y de "Introducción al Lenguaje Musical", de María del Carmen Aguilar. Serie: Fichas de cátedra. Oficina de Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Letras. UBA. 1998.

El desarrollo del texto y los ejemplos musicales son aportes de la autora del artículo.

El motivo

Un tema está construido a partir de uno o varios **motivos**. Se puede definir al motivo como la unidad mínima con sentido musical que funciona como elemento generador de elaboraciones. En algunos tipos de música es llamado **cabeza** del tema.

A continuación, se ejemplifican las definiciones precedentes con el **sujeto**⁸ de la Fuga Nº 2 de "El Clave bien temperado" de J.S. Bach, siendo (1) el tema y (2) el motivo:



Descripción del motivo

Para comprender la construcción de un tema y el posterior desarrollo del discurso musical es necesario describir el motivo desde los puntos de vista rítmico y melódico/armónico. En la música occidental (tradicional) suele ser suficiente con esta descripción. En ciertas obras contemporáneas el factor tímbrico, la intensidad, el contraste de registros etc., suelen ser determinantes y hasta reemplazar al aspecto melódico en la construcción de los temas y motivos.

El **motivo** está construido por pequeñas organizaciones rítmico/melódicas, llamadas **células**. La **célula** es la unidad constructiva mínima.

Al hablar del nivel constructivo de la obra musical se apunta a la organización acentual de los elementos del discurso. Un acento es todo elemento jerarquizado que genera un efecto de apoyo. Cada célula tiene, en principio, un acento principal, alrededor del cual se organizan los elementos débiles. Se llama **anacrusa** a los elementos débiles previos al acento y **desinencia** a los elementos débiles posteriores al acento.

Dado que el motivo está compuesto generalmente por una o dos células, para describirlo adecuadamente será necesario definir esas células y analizarlas desde los puntos de vista rítmico y melódico.

Se considera útil establecer las siguientes categorías para el análisis de células. Se tienen en cuenta las principales características que pueden captarse auditivamente.

Desde el punto de vista de su organización rítmica, la célula puede ser:

- anacrúsica (comienza con anacrusa) o tética (comienza con acento)
- resolutiva (termina con acento) o suspensiva (termina con desinencia)
- uniforme (todos los elementos del ritmo tienen igual duración) o no uniforme (elementos de duración desigual).

⁸ Es el nombre específico del tema en las fugas.

También se puede observar el comportamiento melódico de estos elementos del ritmo:

- movimiento en una sola dirección (ascenso o descenso melódico)
- movimiento de ida y vuelta (ascenso y descenso)
- repetición de alturas
- intervalos melódicos característicos.

El motivo del ejemplo citado tiene dos células:



- La primera, desde el punto de vista de su organización rítmica es anacrúsica, resolutive y no uniforme. Melódicamente es una bordadura descendente.
- La segunda, rítmicamente es anacrúsica, resolutive y uniforme. Melódicamente procede por grado conjunto ascendente.

Elaboraciones del motivo

Una vez descrito el motivo, se observan las modificaciones que sufren sus rasgos a lo largo de la obra. En primer lugar, se observan las elaboraciones que constituirán el tema para crear una idea musical con sentido completo. Luego las elaboraciones que aparecen en el resto de la obra, cumpliendo las diferentes funciones formales.

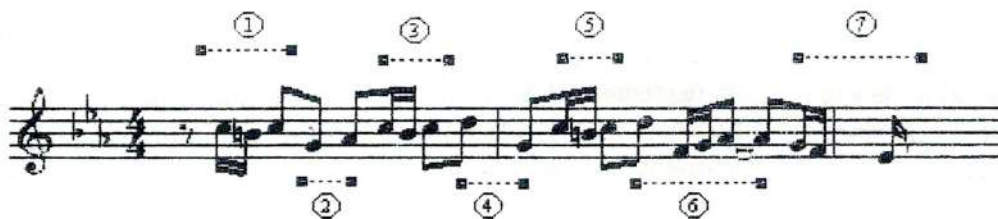
Estas pueden consistir en cambios en los diferentes aspectos del ritmo:

- anacrúsico a tético (o viceversa)
- resolutive a suspensivo (o viceversa)
- uniforme a no uniforme (o viceversa)
- desplazamiento del acento
- agregado de un acento al principio o al final de la célula
- agregado o eliminación de elementos de la anacrusa o de la desinencia.

También pueden presentarse cambios en el aspecto melódico:

- cambios de dirección del movimiento melódico
- modificaciones en los intervalos
- agregado o eliminación de repeticiones de alturas.

Si el motivo tiene dos células la elaboración puede consistir en la transferencia de los rasgos melódicos de una a otra conservando los rasgos rítmicos (o viceversa). Suelen darse también estas transferencias de rasgos entre motivos diferentes.



En el ejemplo citado el tema tiene siete células, que consisten en la exposición de los dos motivos y sus primeras elaboraciones:

- Las células 1, 3 y 5 rítmica y melódicamente son iguales.
- La 7 conserva el ritmo de éstas pero modifica la melodía, apropiándose del rasgo melódico del segundo motivo y elaborándolo (grados conjuntos, en este caso, descendentes).
- La célula 4 conserva el ritmo de la 2 modificando la melodía (salto descendente).
- La célula 6 combina rasgos rítmicos de 1 y 2, amplía el salto descendente (re - fa) y el giro ascendente respecto de la célula 2.

Percepción auditiva de motivos con ritmo uniforme

En el motivo que posee *ritmo no uniforme*, el acento agógico organiza claramente a su alrededor a los elementos débiles del ritmo (anacrusas y desinencias) y permite delimitar la célula rítmica y por consiguiente, el motivo. Cuando el motivo tiene *ritmo uniforme*, es más difícil determinar cuántos sonidos abarca el motivo. En este caso es conveniente preguntarse hasta donde considerar el motivo para que tenga suficiente grado de pregnancia.

Ejemplo: Tema del 4º movimiento de la Novena Sinfonía de Beethoven. Si se consideran sólo dos sonidos no se determina un motivo suficientemente pregnante. Los cuatro primeros sonidos, constituyen un motivo con rasgos rítmicos claramente diferenciados, pero de final suspensivo y por lo tanto poco claro. Si se consideran los seis primeros sonidos, ya se observa elaboración melódica, pero rítmicamente es más satisfactorio.



Dos sonidos de igual altura podrían por ejemplo, formar parte tanto del tema mencionado de la Novena Sinfonía de Beethoven, como de la Danza Nº3 Op. 46 de Dvorák. Por ello, dos sonidos de igual duración y altura suelen no constituir un motivo. Será necesario considerar más de dos sonidos.

Danza Nº3 Op. 46 de Dvorák:



Ejemplos

Ejemplos de motivos sin dificultades para su reconocimiento:

- “Marcha nupcial” de Lohengrin, Richard Wagner.



- “Sonata fúnebre”, Tercer movimiento, Federico Chopin.



- “Quinta Sinfonía”, L. van Beethoven.



- “Gallinero”, del “Carnaval de los animales”, de Saint Saëns.



Ejemplos de motivos y sus elaboraciones:

- Escuchar el primer movimiento completo de la “Quinta Sinfonía” de Beethoven. Observar como con un motivo se puede componer toda una obra. Destacar las partes de timbal que efectúan el ritmo del motivo.

- “Una vez hubo un juez”: el motivo original (1), fue elaborado melódicamente (descendiendo un tono), pero respetando la misma rítmica (2).



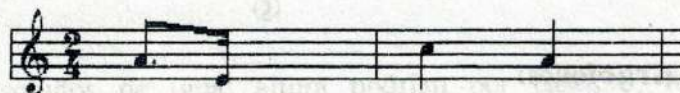
- “Arroz con leche”, vemos el motivo de dos células (1) y (2), y su elaboración (3).



- “Marcha nupcial” de “Lohengrin”, Richard Wagner. Elaboración melódica del motivo (2) y (3). Eliminación del acento inicial (4) y su elaboración Melódica (5).



- “Confutatis” del “Requiem” de W.A. Mozart. Se escucha el motivo:



Las elaboraciones consisten en su desplazamiento, y su extensión, que también se desplaza.



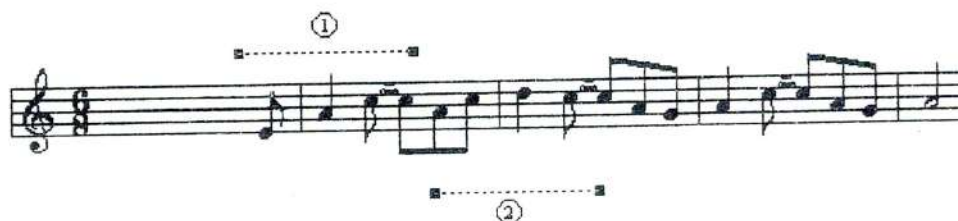
Ejemplos de temas contruidos con el mismo motivo

- “Pavana y Gallarda” de Claude Gervaise, se pueden analizar y fundamentar las diferencias y semejanzas entre ambas danzas, producidas por el cambio rítmico, destacando que los motivos melódicos son similares.

Pavana:



- En el tema “Good bye pork pie hat”, de Charlie Mingus, se puede considerar como motivo el (1), ó justificar (1) y (2) como motivos, ya que el resto del tema elabora melódicamente el ritmo del motivo 2.

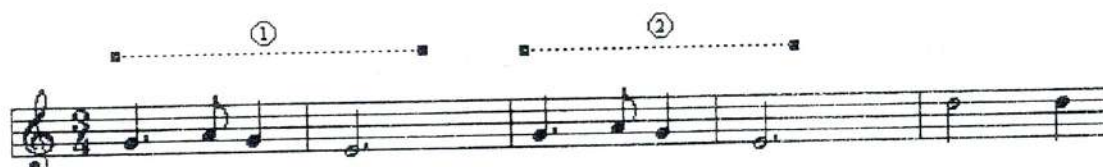


Ejemplos con repetición del motivo antes de la elaboración

- Pavana: “El zorro no me muerde”, de Stephan Craus.



- Canción “Noche de paz”, de Gruber.



Sobre los temas

Ejemplos con citas musicales

Son varios los ejemplos musicales que contienen citas. Entre ellos “All you need is love” de The Beatles, contiene en su introducción el tema de “La Marsellesa”, y en su liquidación contiene fragmentos de la Invención N° 8 de J.S.Bach, y de “She loves you”, de los Beatles.

Ejemplos con temas superpuestos

- “Jesús, alegría del hombre” de Johann Sebastian Bach. Tema A instrumental y tema B, coral superpuesto al tema A.

La confección de la ficha

Los momentos de aparición de los diversos temas, se consignarán en el casillero correspondiente, utilizando letras en imprenta mayúscula (A, B, etc.), siempre en correspondencia vertical con cada oración.

El motivo se escribirá con notación tradicional. Se aclarará a qué tema pertenece consignando la letra correspondiente sobre el pentagrama.

