

ACADEMIA DE MUZICĂ
"GHEORGHE DIMA" – CLUJ
D.I.D.

EDUARD TERENYI GABRIELA COCA

ARMONIE

MODUL DE STUDIU I

Trisonul major

PENTRU STUDII UNIVERSITARE
PRIN ÎNVĂȚĂMÂNT LA DISTANȚĂ

Cuprins

INTRODUCERE.....	5
UNITATEA DE ÎNVĂȚARE NR. 1 – TRISONUL MAJOR.....	7
Trisonul major în structurare pe 4 voci. Legea dublării și triplării fundamentalei	9
Distribuția vocilor – largă, strânsă, mixtă	11
Cifrajul și poziția acordurilor aflate în stare directă.....	12
Transpoziția trisonului Do Major	13
Înlănțuirea armonică a două acorduri majore: Do Major – Fa Major. Deplasările vocilor..	14
Înlănțuirea armonică a două acorduri majore: Do Major – Sol Major.....	15
Structura acordică a gamei Do Major. Treptele principale și secundare, funcțiile T. S. D.	
Cadența autentică și plagală	16
Înlănțuirea treptelor IV-V.....	16
Cadența autentică și plagală compusă. TSDT, TDST	18
Răsturnarea a I-a a trisonului major	19
Cadența plagală și autentică simplă cu utilizarea sextacordului major. Cadența autentică compusă cu utilizarea sextacordului major	20
Tipurile cvartsextacordului major. Cvartsextacordul cadențial	21
Cadențele autentice simple și compuse, cu răsturnările I și II a treptelor principale	22
Note de pasaj și note de schimb în înlănțuirea treptelor principale în tonalitatea Do Major	23
BIBLIOGRAFIE GENERALĂ.....	27

INTRODUCERE

Pentru a crea o bază solidă de cunoștințe muzicale pentru profesorii care predau muzică în școlile generale, clasele V-VIII este necesară însușirea elementelor de bază ale armoniei. Armonia, ca factor determinant al dimensiunii verticale a muzicii este o disciplină muzicală fundamentală. Ca atare, ocupă un loc important în rândul disciplinelor de bază ale muzicii. Învățarea și mai târziu predarea elementelor armoniei presupune o preocupare intensă din partea cursanților, viitorilor profesori. Învățarea armoniei constă în însușirea structurilor acordice frecvent utilizate în armonizări simple, și de la caz la caz mai complexe, iar racordarea acestor structuri, raportul lor în cadrul procesului armonic presupune cunoașterea legilor de bază ale înlănțuirilor armonice. Studiarea armoniei în cadrul cursurilor de Învățământ la Distanță vizează aprofundarea tuturor informațiilor legate de armonia diatonică, tonală. Completarea acestor cunoștințe se face prin lărgirea sferei armoniei diatonice spre armonia cromatică, respectiv armonia modală, cu referiri doar la noțiuni elementare privind aceste două subcapitole. Specificitatea acestui material predat se manifestă prin gradăția și ordinea elementelor de bază ale armoniei, divizate pe patru semestre, având în vedere însușirea cât mai temeinică a utilizării treptelor principale, secundare ale armoniei diatonice și aplicarea noțiunilor armoniei cromatice și modale, în cadrul armonizărilor realizate pe baza basului cifrat, respectiv a armonizării unui sopran dat, care cuprinde elemente diatonice, cromatice și în final modale. Finalizarea studiilor constă în armonizarea a două tipuri de melodii ca sopran dat, una diatonico-cromatică, iar cealaltă modală (cântec popular).

OBIECTIVELE DISCIPLINEI:

Disciplina *Armonie* are ca obiectiv principal dezvoltarea cunoștințelor despre elementele fundamentale ale limbajului muzical armonic, însușirea principiilor fundamentale ale scriiturii armonice la patru voci. Însușirea gramaticii muzicale (terminologie, noțiuni, raporturi, etc.) are ca scop dezvoltarea capacităților de citire (orizontală și verticală), formarea culturii auditive, dezvoltarea gândirii muzicale, cât și cunoașterea stilurilor muzicale.

IMPORTANȚA DISCIPLINEI:

Modulul de curs – *Armonia* – își propune aprofundarea tipologiilor acordurilor, relațiile dintre ele, redactarea, recunoașterea auditivă, realizând corelări cu disciplinele fundamentale și de specialitate – Teoria Muzicii, Contrapunct, Forme, Orchestrație, etc.

Cursul este structural pe patru module ce aprofundează problematica trisonului major, acordul minor, acordul cu septimă, modulația diatonică, modulația cromatică, armonia modală, etc.

MATERIALELE APLICATIVE (solfegiile) sunt prezentate într-o creștere gradată a dificultăților, necesitând un studiu activ și continuu. Ele sunt reprezentate de către teste ce vor trebui completate de către studenți, teste ce asigură consolidarea fiecărei secțiuni ale cursului

Testele de autoevaluare au rolul de a valorifica cunoștințele teoretice prin transformarea în competențe. Testele teoretice se vor referi la cunoștințele prezentate pe parcursul modulului.

Lucrarea de verificare prezentate la fiecare unitate de învățare va fi înmănată personal tutorelui sau poate fi completată on-line pe platforma electronică a programului.

CRITERIUL DE EVALUARE AL ACTIVITĂȚILOR îl constituie gradul de dobândire a competențelor, conform obiectivelor stabilite prin unitățile de învățare.

Ponderea de evaluare este următoarea:

1. evaluarea continuă – 40%;
 - a. lucrări de verificare – 20%;
 - b. teme de control – 20%;
2. evaluare finală – 60%;
 - a. lucrare scrisă – 30 %;
 - b. examen oral – 30 %.

Nota minimă de trece la evaluarea finală este 5.

Timpul mediu necesar pentru parcurgerea modulului de curs este de 14 ore, într-un ritm de 1 oră pe săptămână.

UNITATEA DE ÎNVĂȚARE NR. 1 – TRISONUL MAJOR

Cuprins

Obiectivele unității de învățare.....	7
Trisonul major în structurare pe 4 voci. Legea dublării și triplării fundamentalei	9
Distribuția vocilor – largă, strânsă, mixtă	11
Cifrajul și poziția acordurilor aflate în stare directă.....	12
Transpoziția trisonului Do Major	13
Înlănțuirea armonică a două acorduri majore: Do Major – Fa Major. Deplasările vocilor..	14
Înlănțuirea armonică a două acorduri majore: Do Major – Sol Major.....	15
Structura acordică a gamei Do Major. Treptele principale și secundare, funcțiile T. S. D. Cadența autentică și plagală	16
Înlănțuirea treptelor IV-V.....	16
Cadența autentică și plagală compusă. TSDT, TDST	18
Răsturnarea a I-a a trisonului major	19
Cadența plagală și autentică simplă cu utilizarea sextacordului major. Cadența autentică compusă cu utilizarea sextacordului major	20
Tipurile cvartsextacordului major. Cvartsextacordul cadențial	21
Cadențele autentice simple și compuse, cu răsturnările I și II a treptelor principale	22
Note de pasaj și note de schimb în înlănțuirea treptelor principale în tonalitatea Do Major	23
Rezumatul unității de învățare.....	24
Răspunsuri și comentarii la testele de autoevaluare.....	25
Lucrare de verificare nr. 1.....	26
Bibliografie minimală.....	26

Obiectivele unității de învățare

În urma parcurgerii unității de învățare nr. 1 – *Trisonul major* – veți dobândi următoarele competențe:

- veți cunoaște tipologiile trisonului major în structurare pe patru voci, cât și legile dublărilor;
- veți aprofunda distribuția, poziția, cifrajul, structura și răsturnările acordurilor;
- veți realiza înlănțuiri armonice între acordurile treptelor principale, cadente autentice, plagale și autentice compuse;
- veți cunoaște și veți utiliza răsturnările acordurilor și tipologiile cvartsextacordului;
- veți cunoaște notele melodice, notele de pasaj și de schimb în înlănțuirea treptelor principale din tonalitatea Do Major

Trisonul major în structurare pe 4 voci. Legea dublării și triplării fundamentalei

ACORDUL ia naștere prin intonarea simultană a trei sau mai multe sunete. Elementele de bază ale acordului sunt INTERVALELE. Cele trei intervale cel mai frecvent folosite sunt OCTAVA, CVINTA și TERTĂ MARE.

Intervalul de octavă rezultă prin intonarea a două sunete situate la o distanță de 8 trepte. Funcția sunetului de bază este: FUNDAMENTALA, sunetul superior, sunetul octavei constituind cel mai apropiat ARMONIC sau primul SUNET PARTIAL. Cântând la un instrument un sunet în registrul grav, se pot distinge auditiv clar și armonicile sale, conturând deci un acord:



I. ACORDUL DE TREI SUNETE DO MAJOR

Lecția 1

a) Trisonul în structurare pe 4 voci

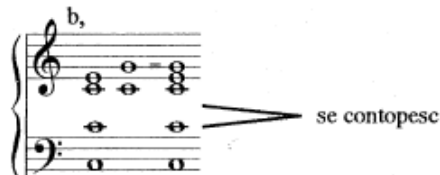
Dacă suprapunem două intervale de bază, obținem un acord de 4 sunete:



Exercițiu: Cântați cele două intervale suprapuse separat, apoi împreună. Intonați intervalele astfel:



b) Putem suprapune două sau trei intervale de bază și în felul în care fundamentală lor comună nu se situează la un interval de octavă una de cealaltă, ci la un interval de primă, respectiv interval de primă + octavă:



Exercițiu: Cântați intervalele componente succesiv precum și simultan, apoi intonați-le:

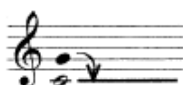
de exemplu:



Observație: Pentru a dovedi faptul că totdeauna sunetul de bază al intervalelor de OCTAVĂ, CVINTĂ, TERTĂ MARE este cel care atrage cu putere gravitațională armonicul situat deasupra, să realizăm auditiv următoarea experiență: să cântăm la un instrument muzical cu claviatură OCTAVA, apoi să degajăm sunetul superior ținând în continuare apăsat sunetul de bază. Vom remarca faptul că sunetul superior parcă SE PRĂBUȘEȘTE, CADE pe sunetul de bază. Și în acest caz se afirmă legea gravitației



Realizați această experiență auditivă și cu intervalele de CVINTĂ și TERTĂ MARE:



*) FUNDAMENTALA o notăm cu notă întreagă, ARMONICELE cu semne grafice de forma unui romb.

**) Notele întregi nu exprimă durata, precum nu exprimă durata nici pătrimile fără codiță (punctele).

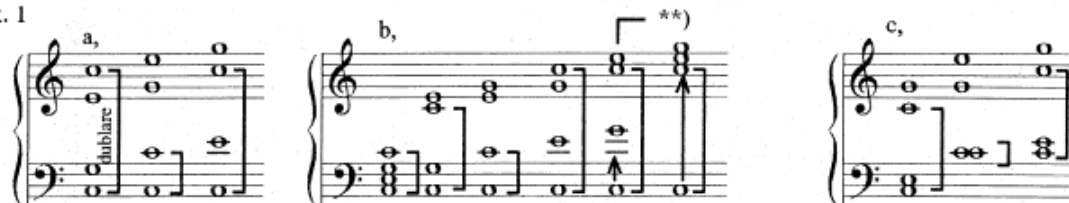
a) Legea dublării fundamentalei

Cea mai răspândită redactare muzicală a vocilor se acomodează constitutiei sonore a corului mixt SOPRAN-ALT - TENOR -BAS (prescurtat SATB). În contruirea structurilor acordice luăm în considerare și extensia vocală a acestor voci. Iată ambitusul celor patru voci:



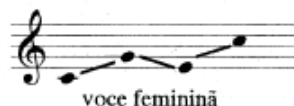
În cazul unei structurări pe patru voci, cele trei sunete ale acordului **Do major** le completăm la patru DUBLÂND fundamentală gravitațională. Dacă am dubla unul dintre celelalte două sunete (**mi** și **sol**) în locul fundamentalei, sunetul dublat s-ar impune ca o NOUĂ FUNDAMENTALĂ GRAVITAȚIONALĂ, transformând structura de bază a acordului **Do major** *)

Ex. 1



Exercițiu: Cântați acordurile de mai sus pe un instrument cu claviatură. Intonați sunetele simultan precum și în distribuție frântă. Cântarea corală ar fi ideală.

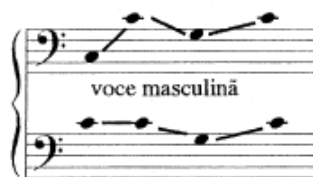
Cântăm:



b) Fundamentală poate fi și triplată. În acest caz lipsește din acord fie terța fie cvinta.



Exercițiu: Cântați simultan și în distribuție frântă pe un instrument cu claviatură, intonați coral (cu cvartet vocal!):



etc.



etc.

Observație: Este foarte importantă memorizarea(!) acordurilor, nu numai în scris, ci și sub formă cântată pe un instrument cu clape.

Să **intonăm** acordurile pe care ni le aducem aminte în modul deja cunoscut.

Memorizarea **vizuală** și **auditivă** a exemplurilor, a exercițiilor date trebuie să se realizeze simultan, în paralel.

*) Cu scopul expresivității artistice compozitorii prin excepție! folosesc și dublarea cvintei și a terței acordului major.

**) Depășind ambitusul tenorului ia naștere o sonoritate acordică de tip pianistic.

Distribuția vocilor – largă, strânsă, mixtă

a) Distribuția vocilor - largă, strânsă, mixtă

Distanța extremă dintre voci s-a conturat în felul următor în practica muzicală:

Ex. 1

1a, S A decima

1b, A T octava incorect

1c, T B două octave

*) **)

Exercițiu: Cântați la un instrument cu clape, intonați cu cvartet vocal, cântați frânt, în modul deja cunoscut.

De exemplu:

voce masculină etc.

voce feminină etc.

b) Aranjarea vocilor în acord poate lua forma unei distribuții largi, strânse, sau mixte:

Ex 2 Distribuția largă

2 a,

2 b,

2 c,

Între fiecare dintre vocile alăturate se poate introduce un (uneori mai multe) element de acord: între S - A cvinta, între A - T fundamentală, între T - B terță. (ex. 2a)

Distribuția strânsă:

Ex. 3

3 a,

3 b,

****)

Între voci nu mai poate fi introdus nici un element de acord.

Există două variante. (3a)

Armonia tradițională include în cadrul distribuției strânse și acele cazuri în care între tenor și bas există o distribuție largă, dar între celelalte voci distribuție strânsă.

Distribuția mixtă:

3 c,

Într-un acord de distribuție mixtă alternează între ele distribuțiile largă și strânsă. Trei cazuri ale ei sunt preferate (3c)

Exercițiu: Cântați și intonați simultan și frânt acordurile date.

*) Cu triplarea fundamentalei.

**) Pentru pian (instrument cu claviatură)

***)) Vocea de tenor putem s-o scriem și în cheia sol, ea sună acolo unde este scrisă, nu trebuie s-o transpunem cu o octavă inferioară!

****)) Propriu-zis sunt acorduri în distribuție mixtă.

Cifrajul și poziția acordurilor aflate în stare directă

a) Cifrajul acordurilor aflate în stare directă

Ex. 1 a,



Orice acord a cărui fundamentală (centrul lui de greutate gravitațională) se află în vocea inferioară, îl notăm cu stare directă. Cifrajul lui îl exprimăm prin intervalele raportate la vocea inferioară. Cvinta este simbolizată prin cifra 5, terța mare prin cifra 3. Cifra mai mare se află întotdeauna **deasupra**, iar cea mai mică **sub ea**: $\frac{5}{3}$



În orice ordine ar fi aranjate cele două intervale constitutive, în cifraj succesiunea este $\frac{5}{3}$

b) Poziția acordurilor aflate în stare directă

În acordurile aflate în stare directă prin cifraj exprimăm **sunetul** care se află în vocea superioară (nu intervalul!!) Astfel, sunt posibile trei poziții: poziția **octavei**, a **terței** și a **cvintei**:

Ex. 2 a, largă strânsă mixtă 8:



2 b, largă strânsă mixtă 3:



2 c, largă strânsă mixtă 5:



Exercițiu: Căutați în fragmentul de "Choral" de J. S. Bach acordurile de **Do major** aflate în stare directă și analizați poziția sopranului.

Bach: Choral nr. 140 (Do major)



Învățați să cântați la pian din memorie fragmentul de coral.

*) Linia orizontală situată după cifraj, indică menținerea elementelor de acord, valabilitatea lor în continuare.

Transpoziția trisonului Do Major

Transpoziția trisonului Do - major

a) Trisonul Fa major

În afară de sunetul **Do** pe oricare dintre sunete putem construi trison major.



Ex. 1 Trisonul **Fa major** se constituie de asemenea din două intervale, ce au o fundamentală comună (sunt centrate gravitațional):
 $\frac{la}{Fa}] 3; \quad \frac{do}{Fa}] 5.$

) Căutați în fragmentul de Choral de J. S. Bach de mai jos trisonurile cu fundamentală **Fa

Bach: Choral nr. 296

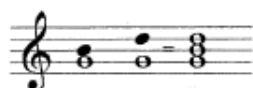


Intonați și cântați la pian acordurile extrase.
 Memorați fragmentul de Choral de J. S. Bach.

b) Trisonul Sol major

După trisonurile **Do major** și **Fa major** să studiem în scris și sonor trisonul **Sol major**.

Ex. 2



Cele două intervale gravitaționale $\frac{si}{Sol}] 3; \quad \frac{re}{Sol}] 5.$

Căutați trisonurile cu fundamentală - **Sol** din fragmentul următor de Choral de J. S. Bach.

Bach: Choral nr. 254 ***)



Intonați vocal și cântați la pian acordurile extrase. Memorizați fragmentul de Choral.

*) Fundamentală (centrul gravitațional) o evidențiem prin litera primă majusculă, spre a o deosebi de **sunetul parțial** (armonic) notat cu literă mică.

) Fragmentul de Choral se află în tonalitatea **Do major.

***) Fragmentul de Choral se află parțial în tonalitatea **Do major**.

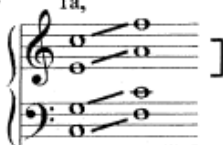
Înlănțuirea armonică a două acorduri majore: Do Major – Fa Major. Deplasările vocilor

a) Înlănțuirea armonică a două acorduri majore:

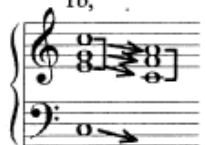
Acordurile Do major - Fa major (cvintă descendentă)

Succesiunea cea mai simplă dintre două acorduri poate fi obținută prin intermediul mișcării paralele (ex. 1a) dar poate fi închipuită și legătura prin mișcare directă. (ex. 1b)

Ex:



mișcarea paralelă
a vocilor (armonia
tradițională nu o
folosește)



mișcarea paralelă și
directă*) a vocilor

- înlănțuirea armonică se bazează pe mișcarea vocilor pe
drumul cel mai scurt și pe păstrarea NOTEI COMUNE
(ex. 1c)



Succesiunea acordică a exemplului 1a o numim "mixtură". Este predilectă muzicii impresioniste, postromantice și moderne, dar întâlnim forme incipiente ale ei și în muzica polifonică timpurie (organum, faux bourdon) Armonia califică înlănțuirea acordică din exemplul 1b că fiind înlănțuire melodică.

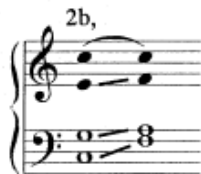
1c, Baza contopirii ("dizolvării") acordice a procesului sonor o constituie înlănțuirea armonică. Esența ei o constituie mișcarea treptată a vocilor, sau prin saltul cel mai mic, și păstrarea NOTEI IDENTICE (COMUNE) a celor două acorduri, la aceeași voce la care ea apare în cadrul primului acord. O altă caracteristică esențială a acestui tip de înlănțuire armonică este mișcarea contrară-, sau mișcarea oblică a vocilor.

b) Deplasările vocilor în înlănțuirea armonică sunt următoarele:

Ex.



A mișcare
T paralelă



S ; S ; S mișcare
A ; T ; B oblică



T ; A mișcare
B ; B directă



T ; A mișcare
B ; B contrară

Observație: Între două trisonuri majore aflate la o distanță**) de cvintă există un sunet comun; fundamentală primului acord este cvinta celui de-al doilea acord. Coeziunea celor două acorduri este amplificată de faptul că nota comună rămâne la aceeași voce în cadrul înlănțuirii.

Exercițiu: Înlănțuiți în scris trisonurile Do major și Fa major astfel încât trisonul de debut Do major să se afle pe rând în distribuție largă 8, 3, 5, apoi strânsă 8, 3, 5 și în final mixtă, pozițiile 3, 5.



Realizați și alte exemple în acest sens.

Vocea basului
a evoluat deasupra
vocii de tenor
a primului acord.

*)Numim mișcarea directă acel tip de mișcare în care vocile evoluează în aceeași direcție, însă nu cu intervale asemănătoare.

**)Distanța acordurilor o măsurăm prin distanța fundamentalelor. În cazul trisonurilor Do major și Fa major, Do - Fa se află la o distanță de cvintă descendentă respectiv cvartă ascendentă. Pe scara cvintelor sunetul Fa se situează cu o cvintă sub Do:Do minus o cvintă = Fa.

Înlănțuirea armonică a două acorduri majore: Do Major – Sol Major

a) Înlănțuirea a două acorduri majore: acordurile Do major și Sol major (cvintă ascendentă)

Distanța de o cvintă ascendentă pe scara de cvinte, înseamnă sunetul de cvintă situat deasupra sunetului Do, și anume sunetul Sol. În cazul a două trisonuri majore, cvinta primului acord devine fundamentală celui de-al doilea acord.

Ex. 1a,b

largă:



Observație: Între trisonurile Do major și Sol major nota comună este sunetul Sol. În cazul ambelor exemple el este ținut în vocea de tenor. În exemplul 1a tenorul dubleză la octavă sunetul fundamental Sol, iar în exemplul 1b dublarea se realizează la **unison**.

strânsă:

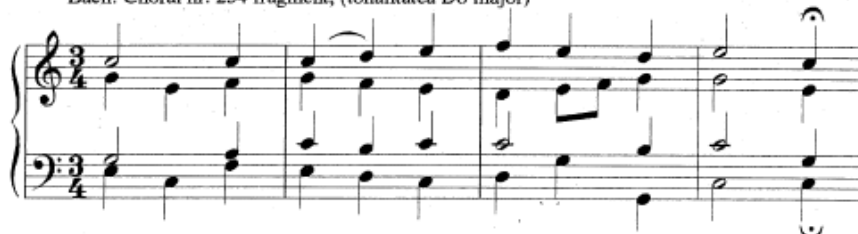


mixtă: **)



b) Înlănțuirea trisonurilor Do major - Fa major, Do major - Sol major în Choralele lui Bach.

Bach: Choral nr. 234 fragment; (tonalitatea Do major)



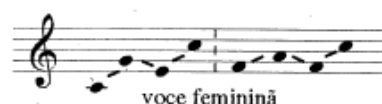
Bach: Choral nr. 277 fragment; (tonalitatea Do major)



Exercițiu: Cântați pe un instrument cu claviatură citatele de Chorale de J. S. Bach, precum și înlănțuirile de de acorduri extrase.

Memorizați fragmentele de Chorale și înlănțuirile acordice extrase.

Intonați înlănțuirile de acorduri extrase. De exemplu:



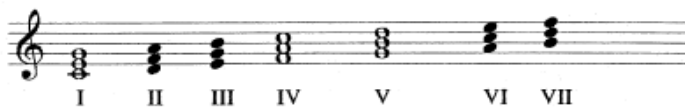
*) Vocea de bas se poate deplasa în ambele direcții, oricare dintre variante este corectă.

**) Dacă acordul inițial se află în distribuție mixtă poziția octavei, (vezi lecția 4) trebuie triplată fundamentală. Din această cauză în locul ei utilizăm acordul aflat în poziția cvinței, acord foarte frecvent întâlnit.

Structura acordică a gamei Do Major. Treptele principale și secundare, funcțiile T. S. D. Cadența autentică și plagală

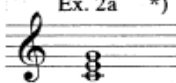
a) Structura acordică a gamei Do major, treptele principale și treptele secundare, funcțiunile Tonică, Subdominantă, Dominantă

Ex. 1

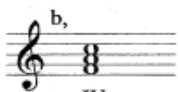


Pe treptele gamei se pot construi **trei** trisonuri majore, **trei** trisonuri minore, și **un** trison micșorat. Acordurile sunt dotate cu numerotarea **treptelor**: cifre romane de la I la VII. Acele trepte pe care se creează trison major le numim **TREPTA PRINCIPALĂ** (în exemplul 1 le-am evidențiat prin note întregi). Acestea sunt acordurile treptelor I, IV, și V. Celelalte trepte, II-III-, VI-VII- sunt **TREPTA SECUNDARE**! Acordurile treptelor principale îndeplinesc funcțiuni armonice. În ierarhia acordurilor treapta a I-a îndeplinește funcțiunea de tonică, treapta a IV-a de subdominantă și treapta a V-a de dominantă.

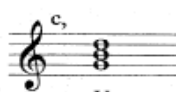
Ex. 2a *)



I
Tonică
(prescurtarea: T)



IV
Subdominantă
(prescurtarea: S)



V
Dominantă
(prescurtarea: D)

b) Cadența autentică și plagală simplă TDT; TST

Pentru a se crea relații armonice funcționale între trisonurile majore ale treptelor principale, sunt necesare înălțări de câte trei acorduri, de exemplu: TDT = I - V - I sau TST = I - IV - I. Funcțiunea tonicii devine evidentă prin intermediul repetării treptei a I-a.

Ex. 3 a,



I (5/3) V - I
T D T

Cadență simplă
autentică



I - IV - I
T - S - T

Cadență simplă
plagală **)

Observație: Pentru prima dată utilizăm în cadrul înălțărilor acordice valori de durate. În cadrul măsurii **Alla breve** sunetele acordului le notăm cu două note în valoare de doime.

Exercițiu: Cântați la pian cadențele simple prezentate mai sus, intonați-le în modul deja cunoscut, iar dacă este posibil redați-le și cu un cvartet vocal.

*) În cadrul sintaxei frazei literare funcțiunea **Tonicii** echivalează cu subiectul, funcțiunea **dominantei** cu predicatul iar funcțiunea **subdominantei** îndeplinește rolul adjectivului.

**) Cadențele plagale sunt frecvente în muzica modală, în muzica tonală fiind relativ rare.

Test de autoevaluare nr. 1

Realizați o cadență autentică, una plagală și una autentică compusă.

Înlănțuirea treptelor IV-V

a) Înlănțuirea treptelor IV - V

Între treptele IV și V nu există notă comună, din această cauză în înlănțuirea lor trebuie să se realizeze o mișcare contrară: în opoziție cu mișcarea treptat ascendentă a fundamentalei acordului restul vocilor urmează o mișcare descendentă treptată sau prin salt de terță mică:

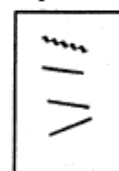
Ex. 1a, b, c,

IV - V
S - D **)

IV - V
S - D

IV - V
S - D

Observație:
reprezentarea grafică:



Exercițiu: Cântați la pian înlănțuirile date, intonați-le arpeggiat și în evoluție melodică frântă

b) Din fragmentele de Chorale de J. S. Bach date:

(tonalitate Do major) ***)

Bach: Choral nr. 11, 254, 298

Exercițiu: Căutați înlănțuirile treptelor principale IV - V (alegeți acorduri aflate în stare directă):

Memorizați fragmentele de Chorale de J. S. Bach, cântați-le la pian, intonați-le arpeggiat. Scrieți-le încă o dată din memorie.

*) Saltul de terță mică este singura mișcare netreptată în înlănțuirea dată, însă utilizarea lui este inevitabilă.

) Imaginați înlănțuirile date în cadrul tonalității **Do major! Cele trei puncte se referă la faptul că înlănțuirile au fost decupate dintr-un cadru cadențial.

***)) Simpla gamă **Do major** se transformă în **TONALITATEA DO MAJOR**, deoarece sunetele, acordurile ei se organizează în **SISTEM FUNCȚIONAL**.

Cadența autentică și plagală compusă. TSDT, TDST

a) Cadența autentică și plagală compusă TSDT (I - IV - V - I); TDST (I - V - IV - I)

Alăturarea a două cadențe simple de același tip nu dă naștere la cadența compusă, precum și nici alăturarea a două cadențe simple de tipuri diferite:

Ex. 1a,



înlanțuire armonică
I - V - I
T - D - T
cadență
autentică



înlanțuire melodică
I - IV - I
T - S - T
cadență
plagală

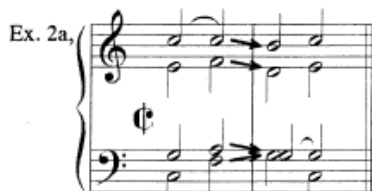


înlanțuire armonică
I - IV - V - I
T - S - D - T
cadență
plagală

b) Cadența autentică și plagală compusă presupune succesiunea funcțiilor de S și D.

Cadență autentică compusă

Cadență plagală compusă



I - IV - V - I
T - S - D - T
(înlanțuire armonică)



I - V - IV - I
T - D - S - T
(înlanțuire armonică)

Bach: Choral nr. 298, 348 (tonalitatea Do major)



Analizați utilizarea cadenței autentice compuse prin înscrierea cifrajului sub exemplul de mai sus.

Memorizați fragmentele de Choral, cântați-le la pian. Intonați exemplele date.

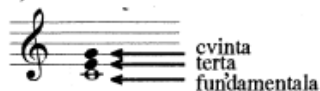
*) Vezi Lecția 8.

Răsturnarea a I-a a trisonului major

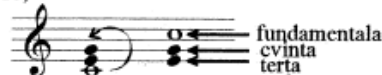
a) Răsturnarea a I-a a trisonului major

Dacă situăm fundamentala trisonului major deasupra terței și a cvintei ei ia naștere răsturnarea acordului (propriu-zis este vorba de rotație, sunetele acordului pot fi rôtite în jurul unei axe imaginare).

Ex. 1a,



1b,

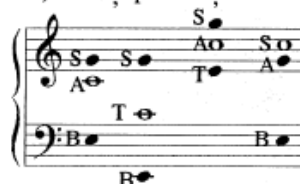


Raportat la terța ajunsă la bază, fundamentală situată deasupra ei dă naștere unui interval de sextă. Din acest motiv, răsturnarea a I-a o notăm cu cifra 6. Cifrajul întregului acord este: $\frac{6}{3}$, cifra 3 indică distanța la care se află cvinta raportată la vocea din bas. În sistemul basului cifrat determinăm fiecare interval prin raportarea lui la "bas".

Ex. 2a,



2b, variații prin rotație



Observație:

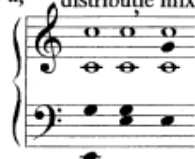
Distribuția vocilor în structurarea pe 3 voci am notat-o preluând prescurtările (inițialele) vocilor componente ale corului mixt.

Exercițiu: Cântați la pian, și intonați acordurile în modul deja cunoscut.

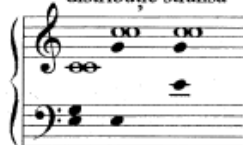
b) Sextacordul major în structurare pe 4 voci

În cadrul structurării pe 4 voci a sextacordului major **dublăm** de asemenea cel mai important element constitutiv de acord. Fundamentală, cu toate că se află într-unul dintre vocile superioare, își **păstrează** rolul, funcțiunea îndeplinită în acord.

Ex. 3 a, **)



3 b, distribuție strânsă



3 c, distribuție largă



Observație

Distribuția largă poate fi realizată prin dublarea cvintei.

În sextacordul major cvinta poate fi utilizată în orice distribuție, respectiv atât mixtă cât și strânsă.

Ex. 4 a,



4 b,



Observație

Terța aflată în vocea din bas se dublează doar în cazuri foarte rare. În aceste cazuri terța din bas este întotdeauna notă de pasaj.

Exercițiu: Căutați sextacordurile majore din fragmentele de Choral de Bach de mai jos și analizați-le.

Bach: Choral nr. 11, 357.



*) În cadrul cifrajului, cifra de valoare mai mare este situată întotdeauna deasupra, restul cifrelor fiind situate dedesubtul ei, în ordine descrescătoare. Acordul aflat în răsturnarea a I-a și notat cu cifra 6 poartă denumirea de "sextacord".

**) Am schimbat ordinea distribuțiilor deoarece structurii sextacordului îi este caracteristică distribuția mixtă. Contrar cu vizualizarea punctată a terței și a cvintei, fundamentală dublată am evidențiat-o prin garfia noiei întregi. Dublarea se realizează la octavă (uneori la două sau la trei octave) sau la unison.

Cadența plagală și autentică simplă cu utilizarea sextacordului major. Cadența autentică compusă cu utilizarea sextacordului major

a) Cadența plagală și autentică simplă cu utilizarea sextacordului major

Dintre cele trei acorduri componente ale cadentei simple autentice și plagale, oricare se poate afla în răsturnarea a I-a. Se poate chiar și faptul ca toate cele trei componente să fie sextacorduri.

Ex. 1a, Cadentă plagală

1b, dublarea cvintei

1c, dublarea cvintei sau fundamentalei

Ex. 2a, Cadentă autentică

2b, dublarea cvintei

2c, dublarea fundamentalei

Exercițiu: Cântați exemplele date la pian, intonați-le în modul deja cunoscut, scrieți exemple asemănătoare în cadrul tonalității Do major.

b) Cadența autentică compusă cu utilizarea sextacordului major

Ex. 1a, Cadentă autentică

Bach. Choral nr. 277. (fragment)

Cvintele și octave paralele sunt interzise în armonia clasică!

1b, I - IV - V - I
T - S - D - T

Paralelismele de cvinte și octave trebuie evitate!

Bach. Choral nr. 239. (fragment)

I⁵ IV⁶ V⁶ I
T³ S D T

I⁸ IV⁶ V⁶ I
T S D T

Bach. Choral nr. 348. (fragment)

I⁶ IV V⁶ I
T S D T

I⁶ IV⁶ V⁶ I
T S D T

I₆ IV V₆ I

*) În practica muzicală este permisă cvinta micșorată descendentă, în cazul în care acest salt descendent este rezolvat prin mers treptat ascendent (fa → si → do).

**) Cvartele paralele sunt permise în cadrul vocilor superioare, însă în combinație cu vocea din bas sunt interzise!

Tipurile cvartsextacordului major. Cvartsextacordul cadențial

a) Tipurile cvart - sextacordului major

În răsturnarea (rotația) a II-a a trisonului major, fundamentală și terța ajung deasupra cvintei rămase în vocea de bas; astfel, raportat la bas avem un interval de cvartă ($\frac{do}{sol}$) și un interval de sextă ($\frac{mi}{sol}$)

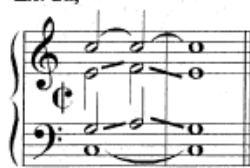
Ex. 1



Intervalul de cvartă, dacă ia naștere în combinație cu vocea din bas este considerat ca fiind DISONANȚĂ. Din acest motiv, cvartsextacordul este un acord disonant, a cărei sonoritate creează tensiune. Cvart - sextacordul trebuie pregătit și trebuie rezolvat.

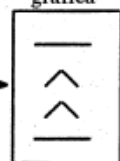
Cele mai simple variante de cvart - sextacord sunt cvartsextacordul de schimb (a) și cvartsextacordul de pasaj (b).

Ex. 2a,



I
T IV⁶
S⁴ I
T

reprezentarea
grafică

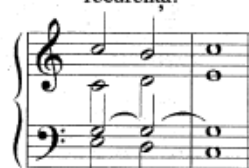


2b,



I
T V⁶
D⁴ I⁶
T

este valabil și în
recurență?

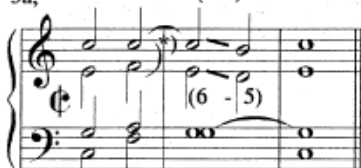


I⁶ V⁶
T D⁴ I
T

În cazul cvart - sextacordului dublăm întotdeauna CVINTA situată în vocea din bas. Prin intermediul dublării sunetului de cvintă al acordului devine fundamentală, centru de gravitație inferior. Structura acordului se schimbă, devine trison major în stare directă, în care terța este ÎNTĂRZIATĂ prin cvartă, iar cvinta este ÎNTĂRZIATĂ prin sextă.

b) Cazul particular al cvart - sextacordului întârziat este cvart - sextacordul cadențial.

3a,

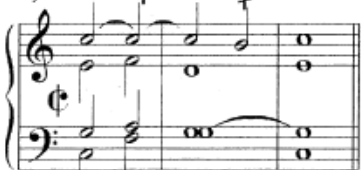


I⁸ IV
T S
D 4-3 I
(4-3)

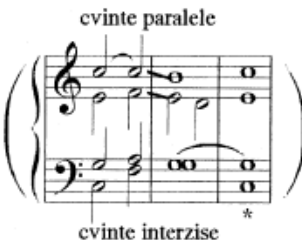
Observație: Terța și cvinta treptei a V-a este întârziată prin cvartă (do) și sextă (mi). Sunetele de întârziere apar întotdeauna pe timpi tari (accentuați) ai măsurii, iar rezolvarea lor se realizează pe timpi slabi (neaccentuați) ai măsurii. Cea mai importantă este pregătirea sunetelor de întârziere, pregătire ce apare de asemenea pe parte de timp neaccentuată. În exemplul 3 cele trei faze sunt exprimate prin semnele † (neaccentuat) > (accentuat) † (neaccentuat). Cvart - sextacordul de întârziere poate fi descompus în două tipuri de acorduri

- întârziere 4 - 3
 - întârziere 6 - 5
- (vezi exemplele 3b și 3c).

3b,



I IV
T S
D 4-3 I
(4-3)



3c,



I IV
T S
D 6-5 I
(6-5)

Exercițiu:

Cântați la instrument, intonați vocal și memorizați exemplele date.

*) Sunetul de întârziere se rezolvă întotdeauna descendent.

**) Sensibila (terța treptei a V-a) aflată în vocile de mijloc, se poate rezolva pe cvinta treptei a V-a prin salt descendent de terță mare.

Cadențele autentice simple și compuse, cu răsturnările I și II-a a treptelor principale

a) Cadențe autentice simple, cu răsturnarea a I-a și a II-a a treptelor principale

Ex. 1a, Cadență simplă plagală



$I^6 \quad IV \quad I^{4-3}$
T S T

Cadențe simple autentice (1b, c, d)



$I \quad I^6 \quad V^{4-3} \quad I$
T T D T

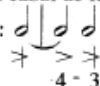


$I \quad V^{6-5} \quad I$
T D T

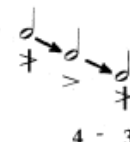


$I \quad I^6 \quad V^{6-5} \quad I$
T T D T

Observație: Pregătirea intervalului disonant - în cazul de față CVARTA - se realizează de regulă prin inter - mediul **notei comune**, cu un ritm sincopat:



- dar, în cazuri mai rare poate fi pregătit și prin mers treptat descendent:



- se poate întâmpla de asemenea ca nota disonantă de întârziere să fie abordată treptat prin mers ascendent.

Exercițiu: Analizați următoarele fragmente de Choral de Bach prin înscrierea cifrajului acordurilor.

Bach: Choral nr. 254, 200



b) Cadențe autentice compuse, cu ambele răsturnări ale treptelor principale

Ex. 2a,



$I^8 \quad IV^6 \quad V^{6-5} \quad I$
T S D T

2b,



$I^6 \quad IV^6 \quad V^{6-5} \quad I$
T S D T

Observație: Acordurile aflate în stare directă, ale treptelor I și IV din exemplul 2b, le-am transformat în **sext-acorduri** prin intermediul unor note în valori de pătrimi. Aceasta reprezintă o soluție frecventă, nefiind considerată înlănțuire, ci doar SCHIMB DE POZIȚIE! - schimb interior al vâcilor, prin păstrarea acordului.

Exercițiu: Scrieți cadențe asemănătoare, cântați-le la pian, intonați armoniile. Analizați următorul fragment de Choral de Bach, și memorați-l.

Bach: Choral nr. 41



*) În vocea de bas (sau ocazional în altă voce) sunetul ținut poate fi alternat ascendent sau descendent prin salt la octavă!

Note de pasaj și note de schimb în înlănțuirea treptelor principale în tonalitatea Do Major

a) Note de pasaj, și note de schimb în înlănțuirea treptelor principale în tonalitatea Do major

În cadrul cvartsextacordului de schimb $\begin{bmatrix} 5 & 6 & 5 \\ 3 & 4 & 3 \end{bmatrix}$ am văzut deja faptul că deasupra notei ținute (comune)

I IV I

din vocea de bas pe parte de timp neaccentuată se creează note de schimb duble, acestea dând naștere acordului. Evoluția melodică a vocilor deasupra unui acord ținut este un posibil mijloc de expresie, foarte important din punct de vedere artistic.



Ex. 1a,

Observație: În cuprinsul unui singur trison Do major sunetul de cvintă a evoluat la sextă și s-a rezolvat din nou pe cvintă. Rezolvarea prin revenire pe cvintă este importantă, astfel ia naștere desenul melodic specific notei de schimb.

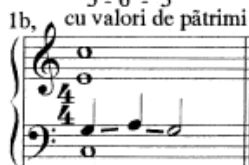


2a,

Observație: Și terța poate evolua melodic la nota de schimb superioară dând naștere de asemenea unui acord de schimb. Raportat la vocea din bas acest acord conține o cvartă disonantă. Rezolvarea prin revenire pe terță a notei disonante este obligatorie. Acordul nu are în mod expres o denumire. S-ar putea denumi:

CVARTACORD DE SCHIMB.

1 5 - 6 - 5



1b, cu valori de pătrimi

această formulă de acord ce ia naștere din mișcarea melodică a vocilor o denumim:

SEXTACORD DE SCHIMB.



2b, cu valori de pătrimi



1c, cu valori de optimi



2c, cu valori de optimi

1 5 - 6 - 5

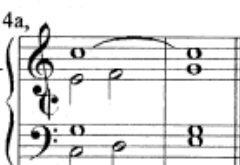
b) Nota de pasaj sau sunete de legătură în înlănțuirea treptelor principale

Cvartsextacordul de pasaj este o rezultantă a sunetelor de pasaj. La fel ca și structurile sonore de cvartsextacord prezentate anterior (cvartsextacord cadențial de întârziere și cvartsextacord de schimb) și acest acord poate fi desfacut în elementele sale constitutive.



3a

Observație: Cu nota de pasaj a vocii inferioare ia naștere o structură armonică disonantă. Ea poate fi folosită doar pe parte de timp neaccentuată. Poate exista și pasaj dublu (fără să fie $\frac{6}{4}$ de pasaj), cu note de pasaj identice la ambele voci. În exemplele 3a, b, c, nota de pasaj o constituie sunetul Re, ce apare la două voci (vezi varianta de voce din paranteza dreaptă).

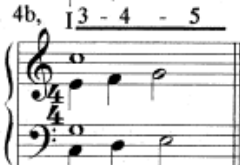


4a,

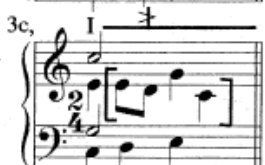
Observație: Există posibilitatea notelor de pasaj duble, în terte sau în sexte paralele. Vocea din bas nu o cifrăm, dar cifrăm notele de pasaj ce apar la vocile superioare.



3b,

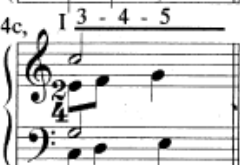


4b,



3c,

Exercițiu: Căutați și încercați notele de schimb și de pasaj în fragmentul de mai jos de Choral de J.S. Bach:



4c,



Bach: Choral nr. 277

*) Nota de schimb și pasaj cade pe unitate de timp neaccentuată. Aceasta se referă la al doilea sunet al perechilor de valori (doimi, pătrimi, optimi etc): $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{8}$ etc.

**) La fel precum cvartsextacordul de schimb, nici cvartsextacordul de pasaj nu este o sonoritate independentă (valabilă de sine stătător). Ele se încadrează între două acorduri și devin dependente de aceasta.

***) Vocea din bas în sistemul basului cifrat nu o putem nota.

Test de autoevaluare nr. 2

1. Realizați o cadență autentică compusă utilizând sextacodul.
2. Realizați o cadență autentică simplă utilizând cvartsextacordul de pasaj.

Rezumatul unității de învățare

Trisonul major, în structurare pe 4 voci, este extins prin dublarea fundamentalei.

Distribuția vocilor: largă – distanța între vocile învecinate este mare, permițând intercalarea a unui sau a mai multor sunete de acord; strânsă – distanța dintre cele trei voci superioare este mică, fără a fi posibilă intercalarea unui alt element de acord; mixtă – combinarea distribuției largi cu cea strânsă.

Poziția acordurilor în stare directă ține cont de sunetul aflat în sopran. Poziția octavei – dacă în sopran avem fundamentală dublată a acordului; poziția terței – dacă în sopran apare terța acordului; poziția cvintei – dacă în sopran apare cvinta acordului.

Acordului major, în stare directă se cifrează cu 5

3

Acordul treptei întâi are funcția de Tonică, acordul treptei a patra are funcția de Subdominantă, acordul treptei a cincea are funcția de Dominantă.

Treptele principale se pot înlănțui în trei moduri:

- cadența autentică – I-V-I.
- cadența plagală – I-IV-I.
- cadența autentică compusă – I-IV-V-I.

Răsturnarea acordurilor:

- stare directă: dacă în bas avem nota fundamentalei.
- răsturnarea I – sextacordul: dacă în bas avem nota terței.
- răsturnarea II – cvartsextacordul: dacă în bas avem nota cvintei.

Există patru tipuri de cvartsextacord: de arpeggiu, de pasaj, de schimb, de întârziere

Există patru tipuri de note melodice: nota de schimb, nota de pasaj, întârzierea, anticipația.

Răspunsuri și comentarii la testele de autoevaluare

Test 1.

autentică plagală autentică compusă

I V I I IV I I IV V I

Test 2.

1.

autentică compusă

I IV6 V6 I

2.

cvartsextacord de pasaj

I V6/4 I6

Lucrare de verificare nr. 1

Armonizați următorul bas, conform regulilor parcurse în modulul de curs.



Lucrarea de verificare va fi predată personal tutorelui. Punctajul va ține cont de realizarea cifrajului, înlănțuirea corectă a acordurilor și conducerea optimă a vocilor.

Bibliografie minimală

1. Negrea, Marțian, *Tratat de armonie*, București, Editura Muzicală, 1958
2. Pașcanu, Alexandru, *Armonia*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1974
3. Türk, Hans Peter, *Armonia tonal-funcțională. Armonia diatonică nemodulantă*, Oradea, Editura Universității Emanuel, 2002
4. Türk, Hans Peter, *Armonia tonal-funcțională. Modulația diatonică și armonia cromatică*, Oradea, Editura Universității Emanuel, 2005

BIBLIOGRAFIE GENERALĂ

1. Bach, Johann Sebastian, *371 vierstimmige Choralgesänge*, VEB Breitkopf & Härtel
2. Jagamas, Ioan, *Unele observații privitoare la geneza și structura cvartsextacordului*, în *Lucrări de muzicologie*, vol. I, Cluj-Napoca, 1965
3. Negrea, Marțian, *Tratat de armonie*, București, Editura Muzicală, 1958
4. Pașcanu, Alexandru, *Armonia*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1974
5. Terenyi, Ede, *Armonia muzicii moderne*, Cluj-Napoca, Editura MediaMusica, 2001
6. Terenyi, Ede, *Succesiuni acordice specifice muzicii moderne*, în *Lucrări de muzicologie*, vol. V, Cluj-Napoca, Conservatorul de Muzică „Gh. Dima” 1969
7. Türk, Hans Peter, *Armonia tonal-funcțională. Armonia diatonică nemodulantă*, Oradea, Editura Universității Emanuel, 2002
8. Türk, Hans Peter, *Armonia tonal-funcțională. Modulația diatonică și armonia cromatică*, Oradea, Editura Universității Emanuel, 2005
9. Voiculescu, Dan, *Asupra nomenclaturii și clasificării sunetelor străine de acord*, în *Lucrări de muzicologie*, vol. VII, Cluj-Napoca, 1971