

## CUPRINS

<i>Cuvânt-înainte</i> .....	7
<b>I. ARMONIE-ACORD</b> .....	9
<b>II. ARMONIA LA PATRU VOCI</b> .....	11
1. Ambitusul vocilor.....	11
2. Dublări de voci.....	11
3. Distanțe între voci.....	11
<b>III. MIȘCĂRILE MELODICE ALE VOCILOR</b> .....	14
<b>IV. ÎNLĂNȚUIRILE TREPTTELOR PRINCIPALE</b> .....	17
<b>V. ÎNLĂNȚUIRI ÎN MINORUL ARMONIC</b> .....	19
1. Armonizarea unui bas dat în major.....	19
2. Armonizarea unui sopran dat în major.....	21
3. Cadențe.....	22
<b>VI. RĂSTURNAREA I A ACORDURILOR PRINCIPALE</b> .....	24
<b>VII. RĂSTURNAREA A II-A A ACORDURILOR PRINCIPALE</b> .....	25
1. Acorduri în R II prin arpegiu.....	25
2. Acorduri în R II prin întârziere (suspensie).....	26
3. Acorduri în R II de dublă broderie.....	27
4. Acorduri în R II prin brodarea basului.....	27
5. Acorduri în R II de pasaj (trecere).....	27
6. Acorduri în R II de pasaj și broderie.....	28
7. Acorduri în R II de anticipație.....	28
<b>VIII. SEPTIMA PE DOMINANTĂ</b> .....	29
<b>IX. NONA PE DOMINANTĂ</b> .....	32
1. Rezolvările nonei.....	32
2. Rezolvările sensibilei.....	34
<b>X. TREPTE SECUNDARE</b> .....	35
1. Relații armonice.....	36
2. Relații armonice în minor.....	40
<b>XI. MODALITĂȚI DE FOLOSIRE A TREPTTELOR SECUNDARE</b> .....	41
1. Ca armonie accidentală.....	41
2. Ca armonie de sine stătătoare.....	41
3. Ca armonie de sine stătătoare în raport cu treapta principală înrudită.....	41
4. Rezolvarea septimei.....	42
5. Rezolvarea septimei mari.....	43
6. Rezolvarea septimei micșorate.....	44
<b>XII. NOTE MELODICE EFECTIV DISONANTE</b> .....	45
1. Întârzieri / apogiaturi simple.....	45
2. Întârzieri / apogiaturi duble.....	45
3. Întârzieri / apogiaturi triple.....	46
4. Întârzieri cu rezolvări excepționale.....	46
5. Broderia (nota de schimb).....	47
6. Broderii simple.....	47
7. Broderii duble.....	47
8. Broderii triple.....	47
9. Alte tipuri de broderii.....	48
10. Pasajul.....	48
11. Pasaje atipice.....	48
12. Combinații de note melodice.....	49

<b>XIII. VARIANTELE MODALE ALE MAJORULUI ȘI MINORULUI.....</b>	<b>50</b>
1. Majorul armonic.....	50
2. Minorul natural.....	50
3. Minorul melodic.....	51
<b>XIV. MARȘURI ARMONICE (SECVENȚE).....</b>	<b>52</b>
<b>XV. MODULAȚIA.....</b>	<b>55</b>
<b>XVI. SISTEMUL CROMATIC.....</b>	<b>60</b>
1. Falsa relație.....	62
2. Cromatizări nemodulante ascendente (în major).....	64
3. Cromatizări nemodulante descendente (în major).....	67
4. Alterații nemodulante în minor.....	70
5. Cromatizări descendente.....	71
6. Alterații multiple.....	71
<b>XVII. MODULAȚIA CROMATICĂ.....</b>	<b>73</b>
<b>XVIII. MODULAȚIA ENARMONICĂ.....</b>	<b>75</b>
<b>Bibliografie.....</b>	<b>76</b>
<b>TEME.....</b>	<b>77</b>

## Cuvânt-înainte

*Studentului ce ar parcurge o bibliografie mai largă, în ce privește tratatele de armonie (de la Koechlin, Durand, Korsakov, Walter Piston, Louis și Thuille la Marțian Negrea, Al. Pașcanu sau Dan Buciu), i s-ar putea părea derutante diferențele de nuanțe în tratarea anumitor probleme ale disciplinei. Ele, diferențele, țin nu atât de momentul în care a fost conceput manualul-tratatul (în fond, modelul care stă la baza tehnicii armoniei este același pentru toți – BACH, clasicii vienezi, romanticii), cât de modul de abordare, mai sever-didactic sau mai liber-artistic.*

*Considerând că o abordare scolastică inhibă/îndrăgește prea mult mișcarea melodică, iar o abordare prea „artistică” ne poate îndepărta de la model, făcându-l nerecognoscibil, vom prefera o soluție de mijloc, mai elastică, cu preferință totuși spre o oarecare libertate de mișcare (atenție, în cadrul canonului larg!).*

Koechlin însuși, compozitor și subtil analist, când dă soluții de rezolvare a unei septime pe dominantă (aproape exhaustiv), face observația că unele dintre ele sunt doar teoretice, nu neapărat în sensul precarității sonore, ci din punctul de vedere al stilului tonal clasic.

*Revenind la primul paragraf, trebuie spus că muzica (implicit, armonia sa) este, mai mult decât alte arte, un spațiu al nuanțelor. Astfel, alături de soluții rele sau bune, vom întâlni și unele posibile, acceptabile, atipice etc.*

*În ce ne privește, apreciind (diferențiat, desigur) valoarea tratatelor amintite (și a altora), vom încerca să insistăm, în lucrarea de față, mai ales asupra explicării (nu de puține ori neglijată sau neconvingătoare) a logicii unor interdicții. Din nou, însă, prin prisma stilului respectiv, și nu a gustului nostru contemporan.*

*Când Marțian Negrea face afirmația: „Aceste cvinte paralele (cele apărute în înlănțuirea V-I, numite „cvintele lui Scarlatti”, n.a., V.P.) nu sunt din cele mai rele”, el face o apreciere de gust, eludând modelul. Important nu este neapărat faptul că e riscant să judecăm gustul celor doi Scarlatti, ci faptul că soluția armonică amintită este prezentă și la alți compozitori importanți, deci se instituie ca normă. Sarcina teoreticienilor (vizavi de textele muzicale, consacrate în timp) este, deci, nu una de evaluare (chiar dacă ea nu poate fi, și nu trebuie interzisă), ci una de descriere a fenomenului, de căutare a paradigmatelor (modelelor), în primul rând, și de catalogare a fecundelor excepții.*

*Fără a fi adepții unei armonii anistorice (excesiv de cuprinzătoare și permissive), nu vom detalia separat, totuși (din motive de spațiu și simplificare), armonia bachiană, mozartiană sau schubertiană. Scurtele referiri la lucrări aparținând anglo-saxonilor (de exemplu, Walter Piston) au ca scop apropierea de un spațiu mai puțin cunoscut la noi decât cel francez și, mai ales, cel german (adoptat ca model pentru majoritatea tratatelor românești).*

*Nu vom insista asupra unor aspecte ce au fost bine prezentate și rezolvate în tratatele de uz curent (M. Negrea, Al. Pașcanu, Dan Buciu), sau care țin, în primul rând, de disciplina premergătoare studiului Armoniei – Teoria muzicii.*

*În lucrarea de față sunt menționate unele trepte secundare, datorită faptului că armonia tonală este fundamental dominantică (o armonie a relațiilor de cvinte inferioare V-I, II-V etc.); constituie baza înlănțuirilor între trepte și trebuie înțeleasă în ansamblul ei de la bun început. Tot după modelul anglo-saxon (vezi Ralph Turek, Elements of music-concepts and applications, Ed. Alfred A. Knopf, New York, 1988), am adoptat și ideea introducerii, alături de teme, a unor exerciții premergătoare lor (dar diferit concepute), fapt ce definește un tip special de tratat – tratatul-caiet.*

*Concepută pe două niveluri, **Armonia tonală** are o parte strict tehnică, mai accesibilă studenților cu pregătire muzicală medie, și o alta, teoretică, ce necesită un orizont profesional mai amplu.*

Autorul