Vicents M.ª de Gibert

Notes d'Armonía

I

LLEGAT
VICENÇ Ma. DE GIBERT

1.213

Vicents M.ª de Gibert

Notes d'Armonia

I



BARCELONA
Tipografía L'Avenç : Massó, Casas & Cª
Rambla Catalunya, 24
1916

ARXIU DE MUSICA
ORFEÓ CATALÀ BARCELONA

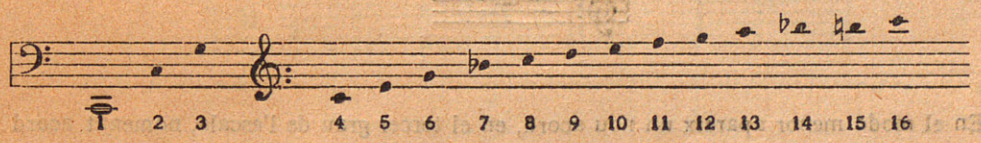
Preliminars

Armonía és la producció simultania i raonada de sons de diferents alçaries; el seu estudi té per objecte esbrinar les lleis que la governen i fer-ne aplicacions pràctiques.

L'expressió natural de l'armonía és l'*Acord* format per la superposició de tres notes diferents almenys.

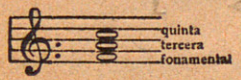
Constitueixen l'*Armonía fonamental* els acords de tres sons, o *Tríades*, formats per la superposició de tres notes distanciades una d'altra per interval de tercera, i col·locats sobre cada un dels graus de l'escala diatònica major o menor.

Els acords no són formats arbitrariament, sinó que es conformen a la serie natural de sons armònics que acompanyen al sò fonamental de tot cos posat en vibració.

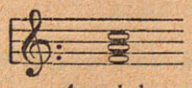


etc.

Una tríada pren el nom del grau de l'escala damunt del qual és formada; sa nota inferior se nomena fonamental i les altres dues, tercera i quinta respectivament.

a) En to de *do* major 

Acord de subdominant

b) En to de *la* menor 

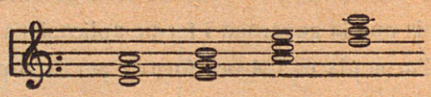
Acord de superdominant

Els acords de tres sons es divideixen en tres classes : *majors*, *menors* i *disminuïts*, distingint-se entre sí segons l'especie de les terceres que els formen i segons l'ordre de superposició de dites terceres.

Els *acords majors* són formats per la superposició d'una tercera major i una tercera menor, produint llurs notes extremes una quinta justa.



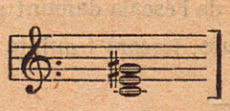
Els *acords menors* són formats per la superposició d'una tercera menor i una tercera major, produint també llurs notes extremes una quinta justa.



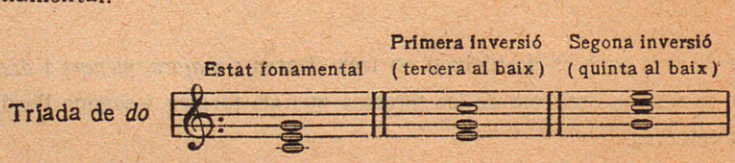
Els *acords disminuïts*, o de quinta disminuïda, són formats per la superposició de dues terceres menors, produint llurs notes extremes una quinta disminuïda.



[En el modo menor apareix un nou acord, en el tercer grau de l'escala, nomenat acord de *quinta augmentada*, format per la superposició de dues terceres majors, produint llurs notes extremes una quinta augmentada.



Els acords poden ésser *invertits*, això és, poden presentar-se amb una nota al baix que no sigui la fonamental.



Se nomenen *graus primaris* d'un to, la tònica, la dominant i la subdominant, i, per consegüent, *acords primaris* els que es formen damunt d'aquests tres graus. Els demés graus i acords que es formen damunt d'ells se nomenen respectivament *graus i acords secundaris.*

Els *acords primaris* fixen el to sense confusió possible; amb ells se formen les cadencies, que són uns reposos equivalents a la puntuació en el discurs gramatical.





Els acords secundaris, alternant amb els primaris, donen varietat a l'armonía; però és necessari l'ús freqüent d'acords primaris per a conservar el sentiment de la tonalitat.

* * *

Els exercicis d'armonía se practiquen a quatre veus, com si haguessin d'ésser cantats per un chor de soprans, contralts, tenors i baixos.

EXTENSIÓ DE LES VEUS



DISPOSICIÓ DE LES VEUS

L'armonía es troba en *posició estreta* quan les tres veus superiors estàn molt agrupades dintre dels límits d'una octava i distanciades del baix; i en *posició extensa* quan les distancies entre les quatre veus estàn més equilibrades.

Posició estreta *Posició extensa*



Es precís evitar l'agrupació del contralt, tenor i baix molt distanciats del sopràn i aixi mateix les agrupacions del sopràn i contralt per una banda i del tenor i baix per altra banda, deixant entremig un gran espai.

Posicions dolentes



MOVIMENT DE LES VEUS

El moviment melòdic de les veus deu ésser ben natural, procedint preferentment per graus conjunts i evitant els salts per grans intervals, menys en el cas de contribuir a la major eficacia de la melodía. El salt d'octava en el baix és freqüent; en les veus superiors desequilibra més fàcilment la disposició de les veus.

Hi han tres classes de moviments o direccions de les veus, considerades en relació la una de l'altra : *moviment directe o paral·lel*, quan se mouen en la mateixa direcció; *moviment oblíqüe*, quan una veu se mou i l'altra es queda immòbil; i *moviment contrari*, quan una veu puja i l'altra baixa.

Directe *Oblíqüe* *Contrari*



REGLES DE L'ESCRIPTURA ARMÒNICA

Regla I. — Dues veus de l'armonía no poden moure's formant *unissò o octaves consecutives*.

Unissó prohibit *Octaves prohibides*



Poden tolerar-se (però és millor evitar-les en els exercicis d'armonía) les octaves consecutives per moviment contrari entre dos acords primaris, saltant una veu una quarta i l'altra veu una quinta; també pot tolerar-se el cas anàleg de dues veus anant de l'octava a l'unissò i vice-versa.

Tolerable



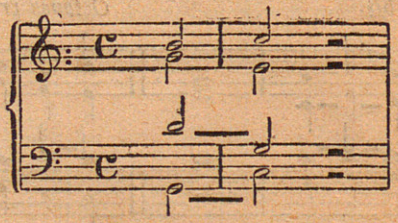
REGLA II. — Dues veus de l'armonía no poden moure's formant intervals de *quinta justa consecutius.*

Prohibit



Poden tolerar-se (però és millor evitar-les en els exercicis d'armonía) les quintes consecutives per moviment contrari quan almenys una de les veus és interior (contralt o tenor) i essent els dos acords primaris.

Tolerable



Dues parts poden anar d'una quinta justa a una quinta disminuïda; també dues parts de les tres superiors (no el baix) poden anar d'una quinta disminuïda a una quinta justa procedint per graus conjunts.



Regla III. — El baix i la veu superior no poden anar a una octava per moviment directe. Aquesta mena d'octaves se nomenen *octaves ocultes*.



Excepcions : Les octaves ocultes són permeses:

1.ª Quan els dos acords són primaris en estat fonamental i la veu superior va a un grau conjunt, mentres que el baix puja una quarta o baixa una quinta.



2.ª Quan el segón dels dos acords és una segona inversió, essent la nota del baix o bé la tònica o bé la dominant.



3.ª Quan el segón dels dos acords és una altra posició del primer:



Entre dues veus que no siguin les dues extremes les octaves ocultes són permeses.

Regla IV. — El baix i la part superior no poden anar a una quinta per moviment directe. Aquesta mena de quintes se nomenen *quintes ocultes.*



Excepcions : Les quintes ocultes són permeses:

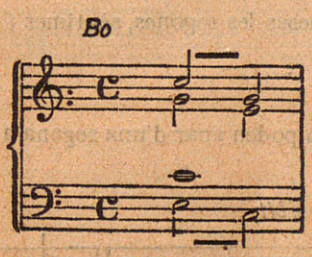
1.ª Quan els dos acords són primaris (el primer pot trobar-se en sa primera inversió) i la part superior va a un grau conjunt.



2.ª Quan el primer dels dos acords és el de supertònica amb la tercera a la veu superior el segón acord és el de dominant, baixant el baix una quinta i la veu superior una tercera.



3.ª Quan el segón dels dos acords és una altra posició del primer.



No produeixen mal efecte les quintes ocultes entre acords secundaris o entre un acord primari i un secundari, produïdes per les veus extremes, baixant la superior un grau i la inferior una quarta; en realitat els dos acords formen una cadencia plagal en algún to menor

relatiu. Mes, a fi de no debilitar el sentiment tonal, és precís evitar en els primers treballs d'armonía aquesta mena de quintes.



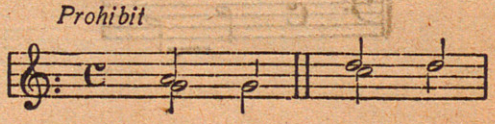
Entre dues veus que no siguin les dues extremes les quintes ocultes són permeses.

Regla V. — No són permeses les quartes justes consecutives entre el baix i la veu superior.



Regla VI. — No són permeses les segones, sèptimes i novenes consecutives entre dues veus qualsevols.

Regla VII. — Dues veus no poden anar d'una segona a un unissò.



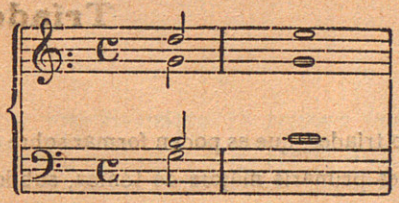
Regla VIII. — En general no és bo anar a un unissò ni deixar un unissò per moviment directe.

Poc recomenable



Excepció : Es pot permetre que les dues veus inferiors pugin per moviment directe de la dominant i sensible respectivament a la tònica en l'enllaç dels acords de dominant i tònica.

Bo



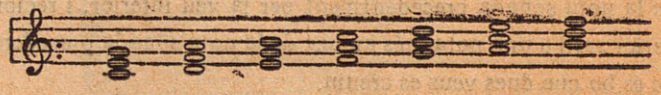
Regla IX. — En general no és bo que, entre dues veus, la superior salti a una nota més avall de la nota sonada precedentment per la veu inferior, i recíprocament, no és bo que la veu inferior salti a una nota més amunt de la nota sonada precedentment per la veu superior. Tampoc és bo que dues veus es creuin.

Poc recomenable



Tríades : Modo major

Els acords de tres sons, o tríades, que es poden formar sobre cada un dels graus de l'escala diatònica major, són : els tres primaris majors de tònica, subdominant i dominant; els tres secundaris menors de supertònica, mediant i superdominant; i el secundari disminuït de sensible.

To de *do* major 

DOBLAMENT DE NOTES

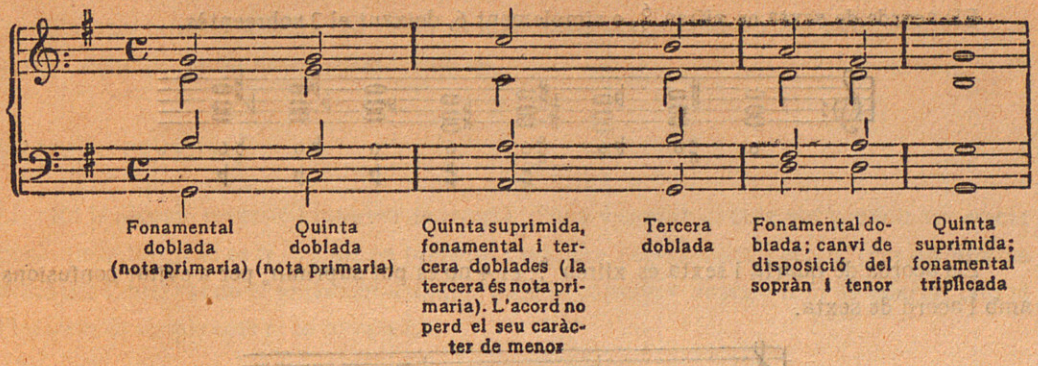
Pel fet de practicar-se a quatre veus els exercicis d'armonía, és quasi sempre precís doblar una de les notes constitutives de l'acord. (Tingui's present que doblar una nota d'un acord no és alternar sa naturalesa, com tampoc ho és canviar la disposició i distancia de les veus superiors respecte del baix.)

En general és millor doblar una nota primaria que una secundaria.

També pot donar-se el cas de suprimir-se una nota de l'acord i doblar-se les altres dues, sempre i quan no dongui lloc a dubtes sobre la naturalesa de l'acord.

La nota sensible no es pot doblar.

En l'acord final de tònica pot donar-se el cas de suprimir-se la quinta triplicant-se la fonamental.



INVERSIONS

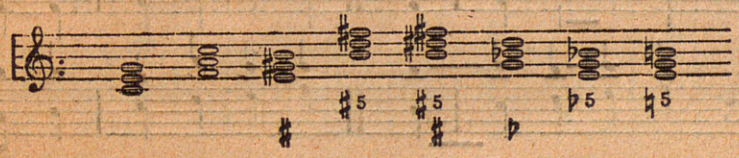
Les tríades poden sofrir dues inversions. La *primera inversió* té la tercera al baix i es nomena acord de sexta; la *segona inversió* té la quinta al baix i es nomena acord de quarta i sexta.



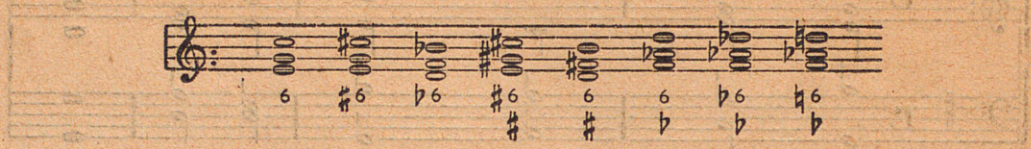
BAIX XIFRAT

A fi de saber exactament quin acord cal posar damunt d'un baix donat, s'escriuen sota les notes unes xifres indicadores dels intervals. Això es nomena baix xifrat o figurat.

Les tríades, en llur estat fonamental, s'haurien de figurar $\frac{5}{3}$, però quan no hi ha lloc a confusió aquesta figura es suprimeix, entenent-se que una nota del baix sense xifres requereix la tercera i la quinta, és a dir, la tríada en son estat fonamental. No obstant, serà precís indicar els intervals que requereixen un accident no comprès en l'armadura. Un accident sol, sense cap xifra, indica sempre la tercera del baix.



Els acords de sexta es xifren $\frac{6}{3}$, o simplement 6, deixant el 3 sobreentès.

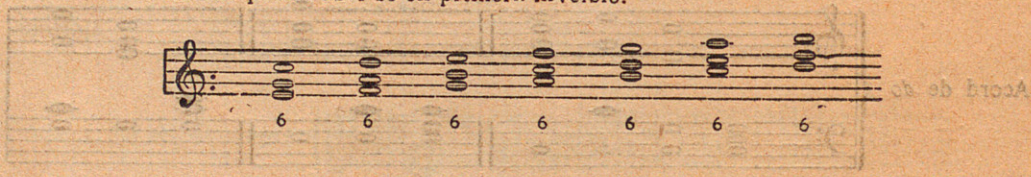


Els acords de quarta i sexta es xifren $\frac{6}{4}$; el 4 no es pot suprimir, per a evitar confusions amb l'acord de sexta.



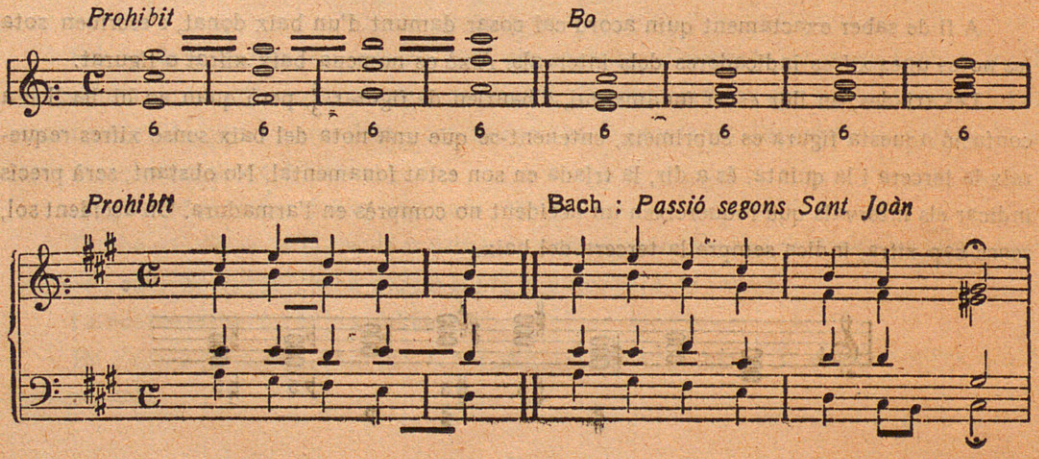
PRIMERA INVERSIÓ

Totes les tríades poden usar-se en primera inversió.



L'acord de quinta disminuïda, poc empleat en son estat fonamental, en canvi és d'ús molt freqüent en sa primera inversió.

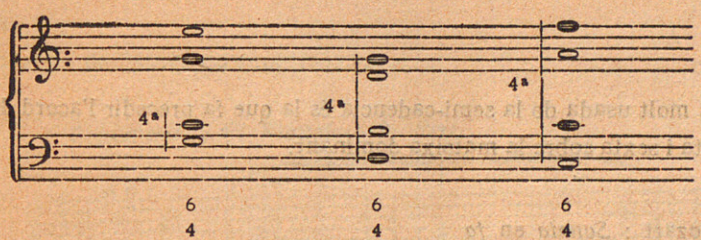
En una successió de primeres inversions s'han d'evitar les quintes i octaves consecutives.



En una primera inversió és millor doblar la tercera o la sexta del baix, a menys que aquest sigui una de les notes primaries del to.

SEGONA INVERSIÓ

En la segona inversió l'interval de quarta d'una veu amb el baix pot produir un efecte poc satisfactori si no es té compte en preparar i resoldre degudament l'acord. (Per als efectes armònics l'interval de la fonamental amb el baix es considera sempre com de quarta, tant si l'interval és simple com si és compost.)



La millor nota per a ésser doblada en una segona inversió no és la fonamental de l'acord, encara que sigui una nota primaria, perquè faría sentir massa l'interval de quarta amb el baix que cal resoldre. Generalment es dobla la mateixa nota del baix; excepcionalment pot doblar-se la tercera de l'acord.

Encara que tots els acords poden emplear-se en segona inversió, els que apareixen més sovint sota aquesta forma són els primaris.

La segona inversió de l'acord de tònica es troba la majoría de les vegades precedint una cadencia perfeta, i en aquest cas es nomena acord de quarta i sexta cadencial.

Beethoven : *Sonata*, op. 31, núm. 1



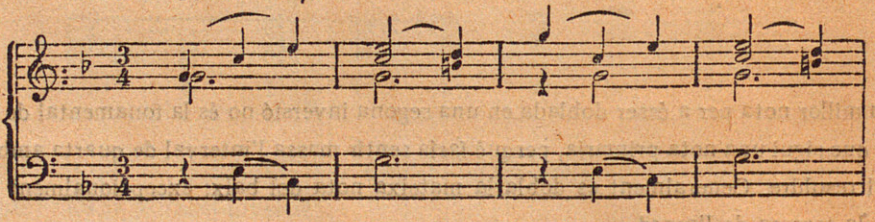
La segona inversió de l'acord de subdominant també és amb freqüencia de caràcter cadencial, interposant-se entre els dos acords que constitueixen la cadencia plagal.

Mendelssohn : *Fantasía*, op. 28



Una forma molt usada de la semi-cadencia és la que fa precedir l'acord de dominant per l'acord de quarta i sexta sobre la mateixa dominant.

Mozart : *Sonata* en *fa*



Quan una segona inversió no és cadencial el baix deu permanèixer immòbil o deu moure's per graus conjunts.

Gibert : *Cants religiosos*



Schumann : *Dances dels Davidsbündler*, op. 6



La segona inversió dels acords secundaris és poc freqüent.

Exemples:

Segona inversió de l'acord de supertònica.

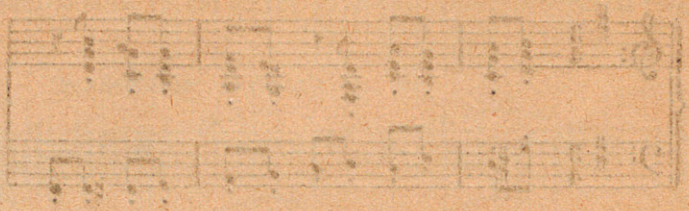
Schumann : *El Paradís i la Peri*



Segona inversió de l'acord de superdominant.

Gibert : *Cants religiosos*

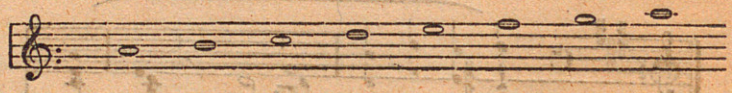




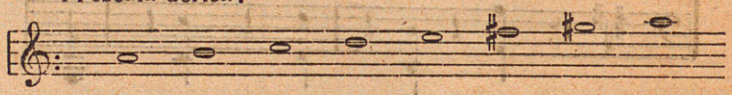
Tríades : Modo menor

Existeixen dues escales menors preses dels modos antics:

l'escala eòlica:



i l'escala dòrica:



L'escala menor moderna, nomenada melòdica, ha adoptat la fórmula dòrica per a pujar i la fórmula eòlica per a baixar.

Mozart : *Don Joàn*



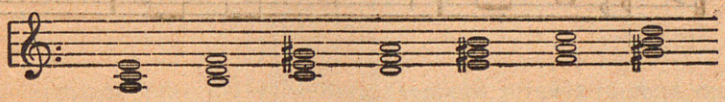
L'escala menor moderna, nomenada armònica, adopta una sola fórmula ascendent i descendent i es distingeix de les escales eòlica i dòrica per la presencia d'un interval augmentat entre el sisè i el setè graus.

Chopin : *Mazurka*, op. 24, núm. 1



Les tríades que es poden formar damunt dels graus de l'escala menor armònica són : els acords primaris menors de tònica i subdominant, l'acord primari major de dominant, el secundari major de superdominant, els secundaris disminuïts de la supertònica i de sensible, i el secundari augmentat, o de quinta augmentada, de mediant.

Tó de *la* menor



Els acords disminuïts són més empleats en llur primera inversió que en posició fonamental.

L'acord augmentat no és d'ús freqüent, i en general, tant en sa posició fonamental com en sa primera inversió, és seguit per l'acord de superdominant, pujant una quarta la fonamental.



L'acord de subdominant pren devegades la tercera major que correspòn al sisè grau de l'escala dòrica. Aquesta nota es nomena sexta dòrica. A fi de no destruir el sentiment de la tonalitat menor, la sexta dòrica sol pujar melòdicament a la sensible, la qual va naturalment a la tònica.

Victoria : *O magnum mysterium*



També pot donar-se el cas d'aparèixer la sexta dòrica com a quinta de l'acord de supertònica seguint el mateix curs melòdic. (Observi's que l'últim acord d'aquesta frase escrita en to menor és major; aquest cas és molt freqüent en els vells mestres.)

Bach : *Jo soc un bon pastor* (cantata núm. 85)



Altres vegades, en canvi, la melodía adopta la fórmula eòlica i modifica els acords de dominant i de sensible.

Gibert : *Cants religiosos*



Excepcionalment poden presentar-se successivament la sexta dòrica i la sèptima eòlica.

Millet : *Cants espirituals*



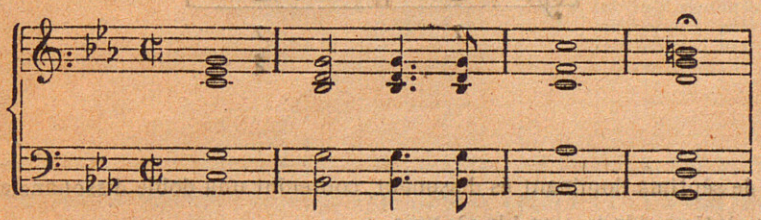
En el modo menor és millor evitar els intervals melòdics augmentats, a menys que una raó d'expressió els expliqui, cas poc freqüent en els exercicis d'armonía. Tingui's un compte especial d'evitar tals intervals a l'enllaçar els acords de superdominant i dominant.



Tots els acords del modo menor poden usar-se en llurs inversions, primera i segona, essent les segones inversions més freqüents les dels acords primaris.

El baix, quan procedeix de la tònica a la dominant per moviment descendent i graus conjunts, pot pendre com nota intermitja la sèptima menor, en lloc de la sensible, com a baix d'una primera inversió de l'acord de dominant amb tercera menor, adoptant-se així la fórmula de l'escala eòlica.

Mendelssohn : *Ruy Blas*



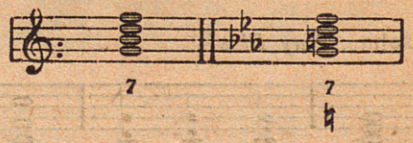
L'acord de sèptima dominant

Si en els acords de tres sons, formats per la superposició de dues terceres, s'hi superposa una nova tercera, obtindrem acords de sèptima que es nomenen acords dissonants fonamentals.

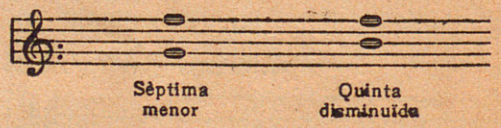
De tots els acords de sèptima l'acord de sèptima dominant és el més empleat, perquè és el més naturalment format en la serie de sons armònics (armònics núms. 4, 5, 6, 7); consta de la nota fonamental (dominant), una tercera major, una quinta justa i una sèptima menor.

Es xifra senzillament 7, a menys que alguna altra nota requereixi un accident.

L'acord de sèptima dominant és el mateix en ambdós modos major i menor.



L'acord de sèptima dominant és dissonant, contenint una doble dissonancia entre la fonamental i la sèptima, i la tercera i la sèptima.



Les dissonancies necessiten una resolució, especialment els intervals disminuïts i augmentats; en l'acord de sèptima dominant és, doncs, precís tenir en compte, d'una manera es-

pecial, la resolució de la quinta disminuïda, o, segons la posició de les veus superiors, de la quarta augmentada.

Posant en pràctica aquesta llei : *Dues notes formant un interval disminuït tenen tendencia a aproximar-se i dues notes formant un interval augmentat tenen tendencia a separar-se*; l'acord de sèptima dominant es resoldrà, llevat escasses excepcions, pujant la tercera un grau i baixant la sèptima un grau.



En l'acord de sèptima dominant pot suprimir-se la quinta, doblant-se en aquest cas la fonamental; però no es poden doblar la tercera (sensible) ni la sèptima, que són notes que tenen una resolució fixa.



Excepcionalment pot doblar-se la sèptima quan, per raó melòdica, abans de la resolució una de les veus deixa la sèptima i va a una altra nota de l'acord, i l'altra veu resol la sèptima correctament.

Mozart : *Sonata* en *si* bemol



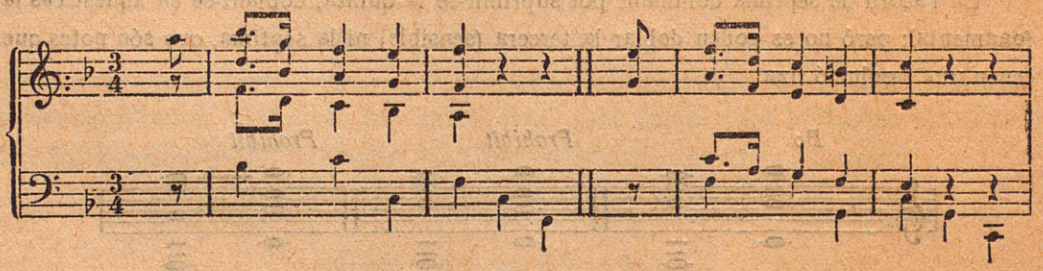
Si l'acord de sèptima conté ses quatre notes constitutives, al resoldre en l'acord de tònica, aquest deurà suprimir la quinta per a evitar quintes consecutives.



La resolució més freqüent de l'acord de sèptima dominant és l'acord de tònica en son estat fonamental.

La presencia de l'acord de sèptima dominant en la cadencia perfeta fa aquesta més categòrica encara.

Mozart : *Don Joàn*



L'acord de sèptima dominant també pot resoldre en la segona inversió de l'acord de tònica.

Schumann : *Cant de la tarda*, op. 85, núm. 12



Excepcionalment pot resoldre en la primera inversió de l'acord de tònica, pujant la sèptima un grau, contrariament a la regla establerta, a fi d'evitar octaves ocultes molt especialment prohibides.

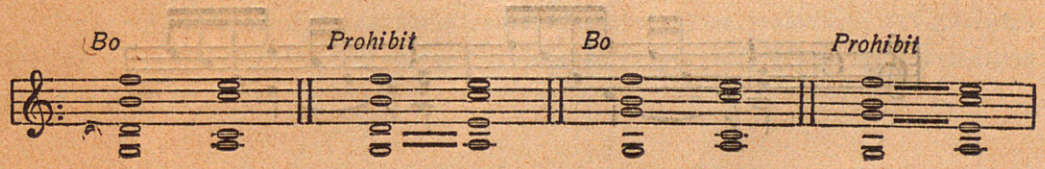


Moltes vegades la sèptima, abans de resoldre amb regularitat, va a una altra nota de l'acord, fonamental o quinta.

Mozart : *Don Joàn*



L'acord de sèptima dominant pot resoldre en l'acord de superdominant. A fi de no produir quintes consecutives o octaves ocultes especialment prohibides, en l'acord de superdominant s'haurà de doblar la tercera (la tònica).



Una altra resolució de l'acord de sèptima dominant és la primera inversió de l'acord de subdominant, quedant la sèptima immòbil i passat a ésser fonamental de l'acord següent:

Gluck : *Alceste*



INVERSIONS

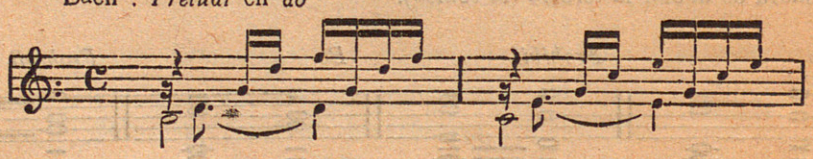
L'acord de sèptima dominant pot ésser sotmès a tres inversions que es xifren com segueix:



PRIMERA INVERSIÓ

En la primera inversió les notes dissonants resolen segons la regla establerta i generalment en l'acord de tònica.

Bach : *Preludi* en *do*



(Observi's que en aquest enllaç ja és possible tenir la quinta en els dos acords.)

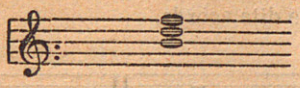
La primera inversió de l'acord de sèptima dominant por resoldre's en l'acord de superdominant, però aquest deu trobar-se també en sa primera inversió, a fi d'evitar quintes consecutives prohibides. Si la quinta de l'acord de sèptima se troba assobre la fonamental, és precís evitar les quintes consecutives que poden produir-se.



Una altra resolució possible és en l'acord de subdominant en sa primera o segona inversió. Quedant immòbil la sèptima, la tercera, que forma dissonancia amb ella, té llibertat per pujar o baixar.



Si en la primera inversió de l'acord de sèptima dominant es suprimeix la fonamental, obtindrem un acord derivat que es confón amb la tríada de sensible.



I és que en realitat la formació de la tríada de sensible amb sa quinta disminuïda, no té altra explicació que la de suposar-la formada per les notes superiors d'un acord del qual s'ha suprimit la fonamental.

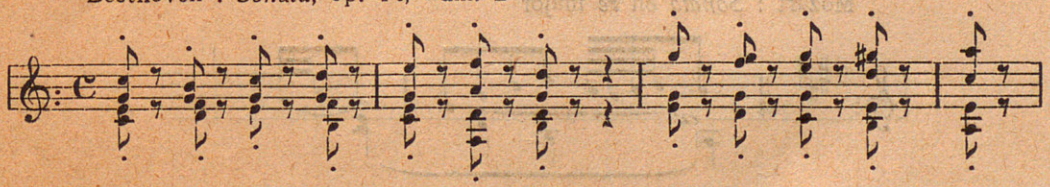
Acords derivats són, doncs, aquells que es presenten sense la fonamental. Són d'ús molt freqüent.

No es pot fer un acord derivat d'una tríada; suprimint la fonamental solament quedaríen dues notes que formaríen un interval però no un acord, ja que per formar acord es necessiten almenys tres notes.

SEGONA INVERSIÓ

La segona inversió té la quinta al baix. Sa resolució més freqüent és en l'acord de tònica, resolent també regularment les notes dissonants. L'acord de tònica pot trobar-se en posició fonamental o en sa primera inversió.

Beethoven : *Sonata*, op. 14, núm. 2



Si resol en la primera inversió de l'acord de tònica, la sèptima excepcionalment pot pujar un grau.

Bach : *Ma joia trobo en Vós* (cantata núm. 133)

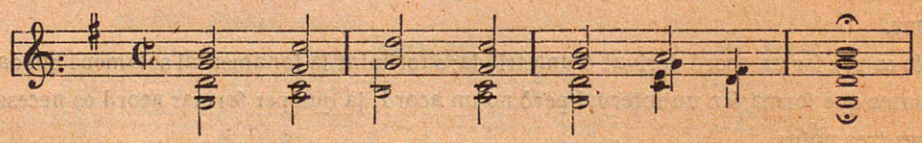


Rares vegades la segona inversió resol en un acord de superdominant o subdominant; en tot cas ho fa en una inversió de dits acords.



La segona inversió es troba freqüentment sense la fonamental en forma de derivat.

Schumann : *Album per a la joventut*, op. 68



TERCERA INVERSIÓ

La tercera inversió té la sèptima al baix. Per a resoldre regularment, la sèptima deu baixar un grau i la sensible pujar a la tònica; la resolució més freqüent és, doncs, la primera inversió de l'acord de tònica.

Mozart : *Sonata* en *re* major



Una altra resolució menys freqüent és en la segona inversió de l'acord de superdominant.

Bach : *Mirau, Senyor, com l'enemic* (cantata núm. 153)



També pot resoldre en l'acord de mediant, no movent-se una de les notes dissonants.

Heller : *Estudis*, op. 47



Al redactar aquestes Notes d'Armonía, l'autor no ha tingut altre objecte que ajudar la memoria dels seus deixebles. Donat llur fi pràctic, no constituiràn, doncs, un tractat que discuteixi a fons els fenomens i problemes armònics. No es pretén tampoc oferir un nou sistema d'estudis ni punts de vista originals, sinó que l'autor declara ajustar-se a les teories de distingits armonistes moderns i seguir l'ordre de materies adoptat per l'escriptor anglès E. Prout en son eminentment pràctic «Tractat d'Armonía»