

Alfred Mendelsohn

**MELODIA
ȘI ARTA ÎNVEȘMÂNTĂRII EI**

Partea teoretică a acestei lucrări a fost întocmită în colaborare cu
Titus Moiescu

CUPRINS

Cuvânt înainte	4
PARTEA I - MONODIA	
1. Realizarea unei melodii	7
2. Constituirea modurilor	14
3. Aspecte metro-ritmice	23
4. Trăvaliul tematic	26
5. Trăvaliul motivic	32
6. Tratări ale temei	38
PARTEA II - POLIFONIA CONTRAPUNCTICĂ	
7. Contrapunct la 2 voci	49
8. Contramelodia	69
PARTEA III - POLIFONIA ARMONICĂ	
9. Câteva considerații generale	81
10. Hangul (Pedala armonică)	86
11. Figurația armonică.	94
12. Alte exemple de polifonie armonică	107
13. Ostinato.	127
14. Aspecte politonale și polimodale	133
15. Mediu tonal nedefinit Moduri complementare.	146
PARTEA IV - APLICAȚII VOCALE ȘI INSTRUMENTALE	
16. Caracterul artistic al înveșmântării melodiei.	163
Drept încheiere	203
Index al subcapitolelor	206
Rezumat	207

REALIZAREA UNEI MELODII

MELODIA

Ce poate fi mai simplu, mai firesc, mai pe înțelesul tuturor decât o melodie frumoasă ? S-ar părea că nu mai este nevoie să „explicăm“, să definim un fenomen atât de viu, atât de curent, de normal pentru un iubitor al muzicii. Ne vine să credem că orice cuvânt, orice comentariu ar știrbi din frumusețea ei, i-ar răpi farmecul, care este *muzical* tocmai pentru că nu poate fi îmbrăcat în *cuvinte*, tocmai pentru că se poate lipsi de o *descriere*.

N-o fi oare *muzica* „frumoasa fără trup“ a poetului ?

Privirea, mișcarea, mîngîierea „frumoasei fără trup“ n-o fi oare *melodia* ?

Dar melodia este un produs al gîndirii umane. Ca atare, ea nu poate fi inabordabilă, nu se poate sustrage analizării de către cel care a făurit-o — omul.

C U V Î N T U L

Creierul nostru, format de-a lungul a sute de milenii, este obișnuit să gîndească în cuvinte. Aproape fără să vrem „ne vin în minte“, se formează, se împerechează, se adună și se desfac, se concentrează și se respiră, se alătură și se despart cuvinte ; ne amintim și uităm, căutăm și găsim cuvinte pentru a ne forma *idei* despre ceea ce ne înconjoară, despre ceea ce se naște în însăși imaginația noastră, la rîndul ei un reflex al celor ce ne înconjoară.

Fie că folosim cuvîntul pentru a ne *comunica* ideile, fie că acestea rămîn nespuse, nedate în vilcag, cuvîntul este și rămîne strîns legat, unit cu gîndirea. Aceasta este și deosebirea fundamentală între gîndirea omului și instinctele animalului ; este ceea ce știința numește „al doilea sistem de semnalizare“, sistem propriu doar omului, sistem care definește și ridică gîndirea umană deasupra tuturor manifestărilor psihice ale regnului animal, chiar peste acelea care îmbracă forme asemănătoare cu simțirea omenească, exprimate prin mișcare, atitudine, gest, sunete nearticulate, exclamații, comportări tipice.

L I M B A

Considerînd melodia ca o formă a gîndirii umane, legată de viața psihică a omului, nu ne va surprinde faptul că la originea melodiei stă limba, limba vorbită.

Spre deosebire însă de cuvîntul vorbit, care are un înțeles ce-i este propriu și care evocă în mod obiectiv un anumit lucru, cuvîntul cîntat adaugă o calitate *nouă* comunicării și anume sentimentul, simțirea, participarea sufletească, năzuința, afectul, emoția.

Dar, după cum un cuvînt izolat nu are decât sensul său limitat, tot astfel și sunetul muzical *în sine* are o semnificație mărginită. Îndată însă ce-l nuanțăm, prin intonație, prin intensificare sau slăbire, el capătă un sens afectiv mai precis, un anumit „sentiment“, o anumită valoare emoțională.

Chiar și interjecția, care este cea mai apropiată de expresia afectului (oftatul, suspinul, chiotul de bucurie etc.), capătă în contextul vorbit o semnificație, colorează afectiv cele spuse. Această latură a cuvîntului rostit, coloratura afectivă, este esențială în expresia muzicală. Ea poate lipsi, la rigoare, din limba vorbită, din *muzică* însă *nu poate lipsi*.

Întîlnim — bunăoară în muzica populară — adeseori „suspînul“, „oftatul“ muzical, sub forma unui sunet prelungit.



Un singur sunet însă (în cazul nostru *re*) nu poate întruchipa în sine, fără nuanțe, alb, decît un sentiment nedefinit.

Îndată însă ce sunetul este emis și colorat pe parcursul dintre atac și încetare într-un anumit fel, îndată ce urmărim să dăm glas, să exteriorizăm, să împărtășim, să exprimăm un anumit sentiment, îndată ce „înscriem“ în atacul sunetului, în modelarea sa, în inflexiunile sale reprezentarea stării psihice ce ne animă, chiar și cel mai simplu sunet muzical își definește expresia.

În exemplul nostru, exprimarea afectului este realizată pe un singur plan, numai cu ajutorul nuanțelor dinamice — creșteri și descreșteri. Pornind cu intonația de la *piano*, printr-un mare *crescendo* ajungem la *forte*, pentru ca, după aceea, printr-un *decrescendo*, să revenim la *piano* și să încheiem „suspînul“ într-un *crescendo*, cu un „icnet“ scurt, accentuat.

Cu atît mai mult ne spune un șirag de sunete în care nuanțele dinamice (*piano*, *crescendo*, *forte*, *decrescendo*) sînt „realizate“, îmbogățite, plasticizate și pe plan melodic.



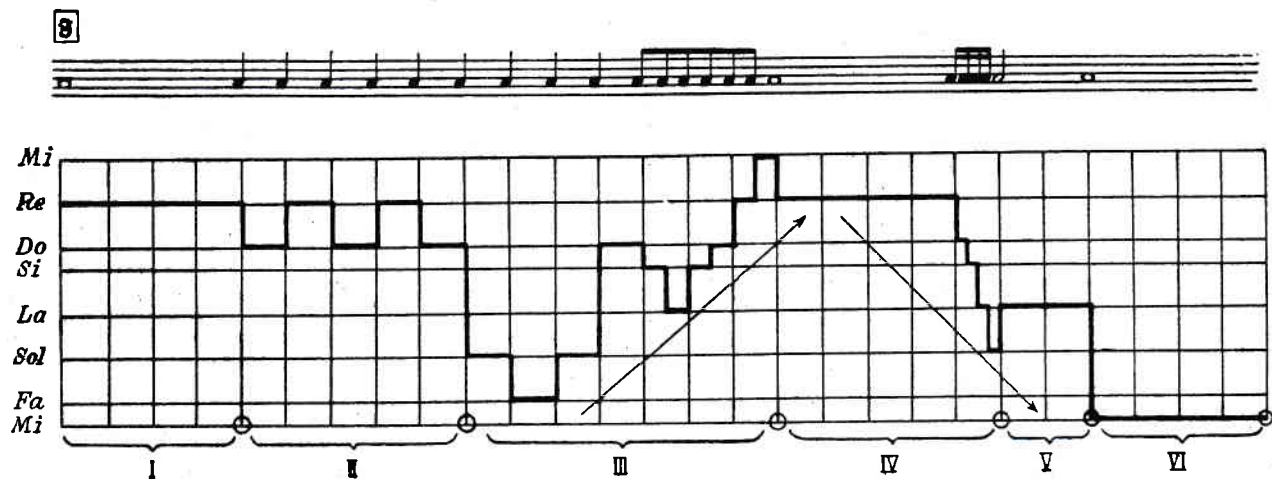
În acest caz, afectul este exprimat prin variațiile de înălțime și de durată, din care rezultă desenul melodic, variații însoțite de nuanțe dinamice corespunzătoare. În linii mari realizăm un *crescendo* printr-un desen melodic ascendent, iar un *diminuendo* printr-un desen melodic descendent (agogica directă).

DESENUL MELODIC

În ce constă *desenul melodic* ?

După cum am văzut, desenul melodic nu are nimic comun — și aceasta este una din dificultățile „definirii“ sale — cu dimensiunile lineare, plane sau spațiale ale reproducerii imaginii unui obiect vizibil.

De aceea termenul de „desen“ trebuie înțeles la modul figurat, comparativ. Este vorba nu atît de linia ce leagă capetele semnelor (ale notelor) ce reprezintă grafic fragmentul nostru melodic, și care ar putea fi reprezentată la rigoare printr-o curbă :



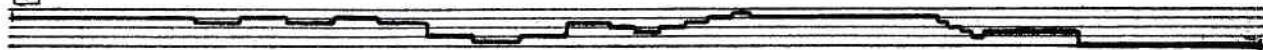
cît de traiectoria nevăzută, dar cu atît mai sensibilă, a afectului încorporat în variatele înălțimi, durate și intensități ale sunetelor intonate succesiv.

Ce ne sugerează graficul de mai sus ? Nu seamănă oare cu o cardiogramă ? Să-l analizăm !

Distingem șase porțiuni. Prima, a patra și a șasea sînt netede, liniștite ; a doua prezintă o ușoară oscilație în jurul sunetelor *re—do* ; în schimb a treia și a cincea sînt bogat articulate : a treia, cu predominanța sensului ascendent, iar a cincea a celui descendent.

Schematic putem înscrie în portativ următorul desen, următoarea curbă melodică :

4



Este desenul sonor al emoției, al expresiei sentimentului (se înțelege, într-un nucleu, într-o formă concentrată și discretă).

MELISMA

Iată un început de melodie. O vom numi *melismă*, deoarece nu reprezintă încă o structură organizată, încheiată ; încă nu este o idee muzicală încheiată, ci doar un rudiment de intonație.

Vom încerca acum să transformăm melisma de mai sus într-o melodie.

Ceea ce lipsește șiragului de sunete realizat mai înainte nu este atît capacitatea de a exprima „ceva“, nu *virtualitatea* expresivă, ci mai degrabă precizia, finalitatea, sensul acestei expresii, pînă la urmă *conținutul expresiv*. Or, fără acestea *nu* putem vorbi de melodie, ci doar de material melodic înscris într-o vagă sferă de intonații (prin intonație înțelegem aici însuși sensul simplu de intonare și nu sensul istoric-stilistic pe care i-l dă estetica științifică).

MUZICA
ȘI
POEZIA

Să încercăm, în continuare, să ne apropiem de melodie. Să-i adăugăm, încetul cu încetul, ceea ce îi este necesar, ceea ce îi dă viață și o definește, acea precizie, finalitate, acel sens, *conținutul expresiv* concret de care am pomenit mai sus. Să-i dăm un contur stabil, o formă încheiată.

În cazul nostru procedăm astfel :

Pentru început, vom tematiza melodia cu ajutorul cuvîntului. În acest scop am ales un scurt catren folcloric, pe care l-am extras din valoroasa colecție „Folclor din Transilvania“ (Editura pentru literatură, București, 1962, vol. II, pag. 217).

*Trandafir cu frunza lată,
Mindră ești, lelișo, fată ;
Părul tău cel mătășos
Negru-i, doamne, și frumos.*

De la început ne atrage atenția simplitatea, caracterul direct al evocării fetei iubite.

În continuare, versurile se desfășoară cu aceeași frumusețe :

*Lele, ochisorii tăi
Parcă-s pietre scumpe-n ei,
Ori îs, mîndro, de argint
Cum nu-s alții pe pămînt.*

.....
.....

Imaginile, comparațiile, metaforele poetice abundă. Forma elegantă, legată, cursivă a metricii poetice ne evocă cu plasticitate atît obiectul liric, cît și încîntarea celui care „grăiește“.

Dar, oricît de frumoase ar fi, versurile noastre (aparținînd de altfel unei melodii pe care nu o știm) prezintă, pe lîngă însușirile ce ne încîntă, și altele, de ordin structural, a căror analiză și cunoaștere se impun de îndată ce vrem să le „punem pe muzică“, adică să inventăm o altă melodie potrivită

În cazul nostru distingem:

- melodia originală a cuvintelor de mai sus, cîntecul așa cum apare el în versiunea autentică populară și pe care nu l-am putut afla;
- rudimentul melismatic, căruia îi vom adapta cuvintele, deci un nou text muzical, care va fi compus pe versurile de mai sus;
- în continuare cîteva variante melodice și mai tîrziu prelucrări diverse ale acestora.

Prima suprapunere va fi de ordin metric.

Metrica versurilor noastre se prezintă astfel: patru silabe accentuate ce alternează cu patru sau trei silabe neaccentuate:

5

Trán - da - fir cu frún - za lá - tă,	↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓	} Octosilabice
Mîn - dră ești, le - li - țo, fá - tă;	↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓	
Pă - rul tău cel mă - tă - șos	↓ ↓ ↓ ↓ ↓	} Heptasilabice
Né - gru-i, doám - ne, și fru - mós.	↓ ↓ ↓ ↓ ↓	

Și în transpunerea muzicală vom avea deci două aspecte metro-ritmice (octo și heptasilabice), ambele începînd cu o valoare accentuată (cruzică):

6

Tran-da - fir cu frun-za la - tă,

Pă - rul tău cel mă - tă - șos,

Folosind intonațiile din exemplul nostru, putem așeza primele două versuri astfel:

7

Of! — Tran-da-fir cu frun-za la-tă, Mîn-dră ești, le - li - țo, fá-tă.

Pentru versul al treilea și al patrulea nu ne-a mai rămas decît o singură frază din materialul melismatic al exemplului nostru nr. 2 și anume:

8

O vom repeta în felul următor:

9

Pă - rul tău cel mă - tă - șos. Né - gru-i, doam - ne, și fru - mos

Soluția nu este însă satisfăcătoare. Ea este rigidă, necorespunzătoare căldurii versurilor.

Aici începe o nouă fază a lucrului asupra materialului melodic brut.

Pentru a evita repetarea, am putea modifica, de pildă, rîndul melodic al versului al treilea: „Părul tău cel mătășos“:

10

Pă - rul tău cel mă - tă - sos

sau

Pă - rul tău cel mă - tă - sos

sau

Pă - rul tău cel mă - tă - sos

Iar pentru a încheia și mai bine întreaga strofă, am putea prelungi ultimele silabe — „și frumos“ — astfel:

11

Ne - gru-i, doam - ne, și fru - mos.

sau

Ne - gru-i, doam - ne, și fru - mos.

Ne întîlnim de pe acum cu unul dintre cele mai însemnate principii ale structurii melodice și anume cu *repetarea variată*, care rezultă din îmbinarea a două laturi fundamentale ale morfologiei muzicale:

Repetarea și Variația

REPETAREA ȘI VARIATIA

De fapt, ele nu apar niciodată singure. Chiar dacă un text muzical se repetă adoma, el nu reprezintă de fiecare dată același sentiment, ci se înfățișează, tocmai datorită repetării, sub un nou aspect emoțional. În liedul strofic, de pildă, în refrenele cîntecelor de masă, repetarea aduce un spor de convingere, apare ca o confirmare a enunțului.

În ce privește variația, ea constituie unul din mijloacele cele mai caracteristice în răspîndirea unei melodii prin tradiție orală. Conștient sau inconștient, aproape fiecare cîntăreț popular adaugă sau modifică ceva din cîntecul pe care l-a ascultat și îl reproduce, „pune ceva de la el“. Cu atît mai mult s-a cristalizat și s-a dezvoltat în muzica cultă acest fenomen, care îmbogățește și organizează ideile muzicale.

Absolutizarea fiecăreia din aceste laturi, ca în general orice absolutizare a uneia din laturile contradictorii ale unui fenomen, este antidialectică, necorespunzătoare vieții, nerealistă.

Astfel, repetarea, ridicată la rang de normă, duce la monotonie, la obsesie. Variația permanentă, la rîndul ei, duce la amorfism, la lipsă de structură, de formă.

În realizarea melodiei folclorice, ca și a celei culte, derivată din prima, cele două aspecte — repetarea și variația — se întrepătrund și se condiționează reciproc. Metrica stabilă, de exemplu, este o formă a repetării, dar ea este însoțită permanent de variația sentimentului ce se desprinde din