

VICTOR GIULEANU

TEORIE ȘI  
SOLFEGIU

MANUAL  
PENTRU  
CLASA A XII-A

GRAFOART

A stylized logo for Grafoart, featuring a treble clef (G-clef) on a vertical staff line. The word "GRAFOART" is positioned horizontally across the middle of the staff line, with the clef's hook extending downwards from the bottom of the staff line.

## Cuprinsul

<i>Generalități</i> . . . . .	5
<i>Scara generală muzicală și analiza ei după criteriul octavelor. Registru.</i>	
<i>Diapazon. Ambitus</i> . . . . .	10
<i>Notația muzicală</i> . . . . .	43
<i>Intervalele muzicale</i> . . . . .	77
Criteriile principale de cunoaștere și analiză a intervalelor . . . . .	101
<i>Acordul</i> . . . . .	154
<i>Ritmul</i> . . . . .	171
Ritm binar, ternar și mixt . . . . .	175
Notația duratelor . . . . .	176
Ritmul sincopat . . . . .	208
Ritmul în contratimp . . . . .	224
Ritmuri cruzice și anacruzice . . . . .	234
<i>Metrica</i> . . . . .	244
Sistemul măsurilor muzicale (clasificarea măsurilor) . . . . .	246
Gruparea valorilor ritmice și importanța lor în lectura partiturii muzicale . . . . .	253
<i>Tempoul muzical</i> . . . . .	270
<i>Dinamica muzicală</i> . . . . .	292
<i>Timbrul muzical</i> . . . . .	309
Timbrul vocal . . . . .	309
Timbrul instrumental . . . . .	310
<i>Tonalitatea</i> . . . . .	317
Funcțiunile treptelor în tonalitate . . . . .	318
<i>Procedee de construire a tonalităților pe alte sunete</i> . . . . .	323
Construcția prin tetracorduri . . . . .	324
Interval de cvintă și importanța lui în tonalitate . . . . .	325
Tonalități relative . . . . .	346
Tonalități omonime . . . . .	346
Tonalități enarmonice . . . . .	347
Relații de apropiere și depărtare dintre tonalități . . . . .	349
Cadrantul tonal . . . . .	350
<i>Diatonism și cromatism</i> . . . . .	361
Gama diatonică . . . . .	361
Gama cromatică . . . . .	362
Ortografia cromatizării gamelor majore și minore . . . . .	363
<i>Modulația</i> . . . . .	383
Modulația la tonalități apropiate . . . . .	383
Modulația la tonalități depărtate . . . . .	388
<i>Modurile populare</i> . . . . .	407
Modurile populare diatonice . . . . .	408
Modurile populare cromatice . . . . .	433

## Generalități

### Legătura muzicii cu însușirile fizice — respectiv fiziologice — ale sunetului

Criteriile de cunoaștere și tratare a principiilor teoretice decurgînd din opera de artă muzicală sînt variate. Inceputul înțelegerii pe cale rațională a fenomenului artistic muzical se face însă pornindu-se de la cele patru însușiri fiziologice ale sunetului : *înălțimea, durata, intensitatea și timbrul*.\*

**Înălțimea** sunetului rezultă din frecvența vibrațiilor corpului sonor : cu cît frecvența (numărul de vibrații pe secundă) este mai mare, cu atît sunetul este mai înalt și invers : cu cît frecvența este mai mică, în aceeași măsură și sunetul este mai grav.

Din raporturile de înălțime dintre sunete, rezultă cele două principale mijloace de expresie ale muzicii : melodia și armonia (aceasta din urmă în sensul larg de realizare artistică pe mai multe voci, deci incluzînd și polifonia).

**Durata** deosebește sunetele din punct de vedere al desfășurării lor în timp.

Raporturile de durată dintre sunete generează, în opera de artă, *ritmul*, un alt puternic mijloc de expresie al artei muzicale.

**Intensitatea** sunetului este redată de amplitudinea vibrațiilor : cu cît unghiul de extensie al vibrațiilor este mai larg (amplu), cu atît sunetul se aude mai tare și invers : cu cît vibrațiile sînt mai strînse, formînd un unghi mai mic al extensiei, cu atît sunetul este mai încet.

Raporturile de intensitate ce se realizează între sunete generează în-troaga varietate de nuanțe cu care lucrează muzica.

---



\* Ca fenomen fizic, sunetul se produce în natură fiind rezultatul vibrației corpurilor elastice. Aparatul nostru auditiv transformă vibrațiile, adică fenomenul fizic din natură, în fenomen fiziologic (senzație sonoră). Drept consecință, însușirile fizice ale vibrațiilor devin însușiri fiziologice, astfel : *frecvența vibrațiilor* se percepe auditiv ca *înălțime*, *continuitatea* acestora ca *durată*, *amplitudinea* ca *intensitate* și *armonicele* ca *timbru* sonor.

## I. Scara generală muzicală și analiza ei după criteriul octavelor. Registru. Diapazon. Ambitus.

1. Intregul material sonor utilizat în practica muzicală poate fi așezat într-o succesiune treptată, de la sunetul cel mai grav pînă la cel mai acut, ce poartă numele de scară generală muzicală.

Ea cuprinde aproape nouă octave avînd următoarele denumiri (de la cea mai gravă spre cea mai acută): subcontraoctavă, contraoctavă, octava mare, octava mică, octava 1, octava 2, octava 3, octava 4 și octava 5.\*

Fiecare octavă începe cu sunetul *do* și se termină cu sunetul *si*, apariția unui nou sunet *do* însemnînd începutul unei noi octave :

Sub-contra octavă	Contra octavă	Octava mare	Octava mică	Octava 1	Octava 2	Octava 3	Octava 4	Octava 5
								
<i>Do</i> <i>Re</i> <i>Mi</i> <i>Fa</i> <i>Sol</i> <i>La</i> <i>Si</i>	<i>Do</i> <i>Re</i> <i>Mi</i> <i>Fa</i> <i>Sol</i> <i>La</i> <i>Si</i>	<i>Do, Re, Mi...</i>	<i>do, re, mi...</i>	<i>do<sup>1</sup>, re<sup>1</sup>, mi<sup>1</sup></i>	<i>do<sup>2</sup>, re<sup>2</sup>, mi<sup>2</sup></i>	<i>do<sup>3</sup>, re<sup>3</sup>, mi<sup>3</sup></i>	<i>do<sup>4</sup>, re<sup>4</sup>, mi<sup>4</sup></i>	<i>do<sup>5</sup>, re<sup>5</sup>, mi<sup>5</sup></i>
2 2 2 2 2 2 2	1 1 1 1 1 1 1							
<i>C<sub>2</sub>D<sub>2</sub>E<sub>2</sub>..... C<sub>4</sub>D<sub>4</sub>E<sub>4</sub>.....</i>	<i>C<sub>4</sub>D<sub>4</sub>E<sub>4</sub>.....</i>	<i>C, D, E...</i>	<i>c, d, e...</i>	la-440 Hz (diapazonul universal)				
				Do central 264				

Pentru identificare, sunetele din cadrul unei octave se notează la fel, spre a se deosebi de sunetele altor octave.

\* Scara generală muzicală se cuprinde în întregime numai la orga mare, celelalte instrumente — inclusiv pianul — fiind de mai mică întindere.

## II. Notăția muzicală

În partitura muzicală fiecare dintre cele patru însușiri ale sunetului se notează prin semne grafice speciale astfel :

— înălțimea sunetelor prin : note, portativ, chei, semnul de mutare la octavă și alterații ;

— durata sunetelor prin : note și pauze de diferite valori, punctul ritmic, legato și coroană ;

— intensitatea sunetelor prin : semnele de nuanțe și accente ;

— timbrul sunetelor rezultă din însăși alegerea de către compozitor a vocilor și instrumentelor pentru care scrie partitura, dar există și unele indicații grafice care privesc timbrul sonor, mai ales cele care se referă la modul de atac, la efecte speciale de timbru, cum sînt : col legno, con sordino, pizzicato etc.

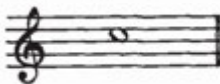
Elementele grafice, menționate mai sus, au importanța și funcțiunea lor bine definită, constituind în totalitate un sistem de notație verificat de secole în practica muzicală.

Pe măsură ce arta muzicală evoluează, sistemul de notație, la rîndul lui, se dezvoltă și se perfecționează căutînd să răspundă cerințelor decurgînd din practica artistică.

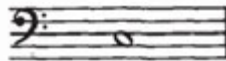
### Notația înălțimii\*

După cum s-a mai arătat, înălțimea sunetelor se reprezintă în scris prin : note, portativ, chei, semnul de mutare la octavă și alterații.

a) O notă, în funcție de cheia folosită și de locul pe care-l ocupă pe portativ sau în afara lui, redă un anumit sunet din scara generală muzicală, deci înălțimea aceluia sunet :



do<sup>2</sup> = 528 Hz



do = 132 Hz

În practică se folosesc două sisteme de numire a notelor muzicale :

— denumirea silabică : do, re, mi, fa, sol, la, si

— denumirea alfabetică : c, d, e, f, g, a, h.

Celelalte sunete din scara generală muzicală sînt reproduceri ale acestor 7 sunete la octave superioare sau inferioare, ori modificările lor prin alterații (cu diezi, bemoli, dublii diezi, dublii bemoli etc.).

b) Pe *portativ* se înscriu principalele semne ale notației muzicale : cheile cu armurile respective, măsurile, valorile de note și pauze, altera-

\* Celelalte elemente grafice privind durata, intensitatea și timbrul se vor recapitula ulterior.

# ORCHESTRA SIMFONICĂ

# FANFARA

Flaut picolo (Flauto piccolo)	I	Flaute [Do major] (C dur)	I
Flaute (Fl. grandi)	II	Oboae	II
Oboae (Oboi)	I	Clarinete în mi bemol	I
Corn englez (Cornă engleză) (Oboe c-alto)	II	Clarinete în si bemol	II
Clarinete în si bemol (Clarineti în B)	I	Fagoturi	I
Clarinet bas în si bemol (Clarinetto basso în B)	II	Fagoturi	II
Fagoturi (Fagotti)	I	Cornete în si bemol	I
Contrafagot (Contrafagotto)	II	Trompete în si bemol	II
4 Corni în fa (4 Corni în F)	I	Altcorni în mi bemol	I
	II	Corni în mi bemol	II
	III		III
	IV		IV
Trompete în si bemol (3 trombe în B)	I	Basuri fligornuri în si bemol	I
	II		II
	III		III
3 tromboane (3 tromboni) și tuba (e tuba)		Eufoniu în si bemol	
Timpane (Timpani)		Tromboane	I
Trianglu (Triangolo)			II
Tamburină (Tamburino)			III
Castaniete (Castagnetti)		Basuri	I
Tobă mică (Tamburo)			II
Cinele (Piatti)		Timpane	
Tobă mare (Gran Cassa)		Trianglu	
Tam-tam (Tam-tam)		Tamburină	
Clopete (Campane)		Tobă mică	
Clopotci (Campanelli)		Cinele	
Xilofon (Xilofono)		Tobă mare	
Celesta (Celeste)			
Harpă (Arpa)			
Pian (Piano)			
Violine (Violini)	I		
	II		
Viole (Viole)			
Violoncele (Violoncelli)			
Contrabasuri (Contrabassi)			

## Intervalele muzicale

Studiul melodiei, armoniei și polifoniei nu este posibil fără cunoașterea temeinică și sistematică a intervalelor muzicale.

Încă din antichitate, de la vechii greci, ne-au rămas considerațiuni importante privind intervalele muzicale, iar teoreticienii evului mediu ajunseseră chiar la formularea unei discipline aparte privind intervalele (intervalica).

În timpurile noastre, prin îmbogățirea considerabilă a mijloacelor de expresie ale artei muzicale, studierea intervalelor se face după criterii variate ce-și au importanța lor, întrucât fiecare constituie o modalitate de cunoaștere și analiză a fenomenului artistic muzical în aspectul său intonațional.

### 1. Raporturile de înălțime dintre treptele alăturate ale scării muzicale

Prin *interval*, în sens muzical, se înțelege raportul de înălțime dintre un sunet și altul cu frecvență diferită.

În scara sonoră acest raport se concretizează prin diferența de înălțime dintre o treaptă și alta a sistemului.

Între treptele *alăturate* ale scării muzicale, alcătuită din cele 7 sunete naturale, există două feluri de intervale :

- *tonul*, intervalul dintre treptele I-II, ; II-III ; IV-V ; V-VI ; VI-VII ; și
- *semitonul*, intervalul dintre treptele III-IV și VII-VIII.



a) Intervalul este *melodic* atunci când sunetele ce-l compun se produc (emit) *succesiv*, iar dacă acestea se emit *simultan*, intervalul devine *armonic* :



b) Ca mărime cantitativă, adică după numărul de trepte ce cuprinde, intervalul do-sol este o *cvintă*, iar ca mărime calitativă, adică după conținutul în tonuri și semitonuri, această cvintă este *perfectă* :



Un interval se determină în mod complet menționând atât mărimea lui cantitativă (primă, secundă, terță, cvartă, cvintă, sextă, septimă, octavă) cât și pe cea calitativă (interval perfect, mare, mic, mărit și micșorat). Sînt considerate intervale *perfecte* : prima, octava, cvinta și cvarta ; iar *intervale mari și mici* : secunda, terță, sexta și septima. Toate intervalele pot fi mărite și micșorate (cu excepția primei care nu poate fi decît perfectă și mărită).

Pentru stabilirea mărimii cantitative și calitative a unui interval oarecare se procedează astfel :

— *La intervalul alcătuit numai din sunete naturale* (fără alterații) se precizează mai întîi mărimea lui cantitativă după numărul treptelor ce-l compun (primă, secundă, terță etc.) iar apoi mărimea lui calitativă, după conținutul în tonuri și semitonuri (a se vedea cvinta perfectă în exemplul de mai sus).

— *La intervalul cu sunete modificate prin alterații* : se face mai întîi abstracție de alterațiile existente ; se stabilește intervalul ca și cînd ar fi alcătuit din sunete naturale și apoi prin adăugiri și scăderi echivalente cu valoarea alterațiilor respective, se ajunge la determinarea exactă a intervalului avînd sunete alterate în componența sa. De exemplu : intervalul do-sol  $\sharp$ , dacă facem abstracție de diez, ar fi o cvintă perfectă la care însă adăugînd un semiton cromatic, prin efectul diezului, intervalul devine cvintă mărită. Dacă pornim de la intervalul do  $\flat$  — sol  $\sharp$ , acesta ne apare de două ori mărit : o dată prin sol  $\sharp$  și a doua oară prin do  $\flat$ , deci intervalul este o cvintă dublu-mărită.

Se înțelege de la sine că intervalele ale căror sunete componente au același fel de alterații (diez cu diez, bemol cu bemol etc.) nu-și schimbă mărimea cantitativă și calitativă față de același interval cu sunete naturale.

De exemplu : do  $\sharp$  — sol  $\sharp$  este o cvintă perfectă ca și do—sol ; idem do  $\flat$  — sol  $\flat$  ; idem do dublu diez—sol dublu diez ; idem do  $\flat$   $\flat$  —sol  $\flat$   $\flat$

Inversînd poziția celor două sunete ce compun un interval oarecare — prin trecerea sunetului din bază la octava lui superioară sau a sunetului din vîrf la octava lui inferioară — se obține răsturnarea intervalului respectiv.

Intervalul realizat prin răsturnare se consideră complementar, deoarece împreună cu acel de la care se pornește completează (împlinește) spațiul unei octave (a se vedea exemplul de mai sus).

Prin răsturnare mărimea cantitativă se schimbă după un principiu cunoscut: prima devine octavă, secunda devine septimă, terța devine sextă etc., iar mărimea calitativă se schimbă în opusul ei, adică intervalele mari devin mici, cele mărîte devin micșorate; iar cele micșorate devin mărîte, excepție făcînd intervalcele perfecte care prin răsturnare rămîn tot perfecte.

e) Corespondențele *enarmonice* ale intervalului de cvintă perfectă do-sol sînt următoarele:

5 = 6<sup>-</sup> = 4<sup>++</sup> = 6<sup>-</sup> = 4<sup>++</sup> = 7<sup>---</sup> = 5 = 5 = 3<sup>+++</sup>

Se consideră *enarmonice* acele intervale care sînt identice ca sonoritate (se aud la fel) deosebindu-se doar prin numele sunetelor componente. Teoretic există mai multe posibilități de enarmonizare a unui interval — așa cum se poate observa din exemplul de mai sus — în practică însă se utilizează mai ales acele intervale *enarmonice* care fac parte dintr-un sistem tonal sau modal oarecare.

f) După *criteriul consonanță — disonanță*, cvinta perfectă do-sol, din exemplul luat spre analiză — este un interval *consonant* deoarece sunetele sale componente, auzite simultan, produc senzația de contopire, atașament și legătură reciprocă.\*

În armonie, intervalul de cvintă perfectă face parte din structura acordurilor consonante majore și minore:

acord major                      acord minor

În conceptul armoniei clasice sînt considerate intervale *consonante*: prima, octava, cvinta, cvarta, terța mare și mică, sexta mare și mică; iar ca intervale *disonante*: secunda mare și mică, septima mare și mică, precum și orice interval mărit sau micșorat.

\* În l. latină *consono* — are=a suna bine împreună și *dissono* — are=a suna de două ori, fiecare sunet auzindu-se distinct.

# Solfegiu

*lunga*  
*p*

*3* *5* *3*

*lunga*  
*mp* *ben misurato*

*mf* *3*

*3* *3*

*3* *5*

## Acordul

Studiul intervalelor muzicale, realizat pînă acum mai mult sub aspect *melodic* (orizontal), cuprinde și alte principii ce rezultă din aspectul lor *armonic* (vertical), adică acela dedus din structura acordurilor.

Prin acord, în sens larg, se înțelege *efectul sonor produs de mai multe sunete emise simultan (concomitent)*.

În conceptul dedus din tonalitate, adică în sens mai restrîns, acordul este o organizare armonică (verticală) constînd din suprapunerea a cel puțin 3 sunete diferite *așezate la intervale de terțe*.

Intervalul organizator al acordurilor tonale este, așa dar, terța mare și mică, pe baza căruia se pot forma prin suprapunere acordurile următoare :

The image shows a musical staff with five chords. Each chord is represented by a vertical line with dots indicating the notes. Below each chord is a label in Romanian and its English name in parentheses:

- acord de 3 sunete (trison)
- ac. de 4 sunete (septimă)
- ac. de 5 sunete (nona)
- ac. de 6 sunete (undecimă)
- ac. de 7 sunete (terțiadecima)

Dintre acestea, mai importante pentru creația tonală — care a generat conceptul armonic de această formă — sînt primele trei feluri de acorduri : acordul de trei sunete (trisonul) ; acordul de 4 sunete (acordul de septimă) și acordul de 5 sunete (acordul de nonă) care de altfel sînt și cele mai frecvente în compozițiile bazate pe tonalitate.

Vom revedea — pe scurt — elementele de structură ale celor trei feluri de acorduri.

a) *Acordul de 3 sunete* (trisonul) este alcătuit din sunetul *fundamental*, *terța* și *cvinta* acestuia. El este de patru feluri : major, minor, mărit și micșorat. Fiecare din aceste acorduri poate fi utilizat în trei aspecte : stare directă (sunetul fundamental în bas) răsturnarea I (terța în bas) și răsturnarea II (cvinta în bas).



Solfegiu

Spianato

*mf*

*p*

*pp*

2

The image shows a musical score for a piece titled "Solfegiu" in the "Spianato" (Ad libitum) section. The music is written on seven staves in the key of G major (one sharp). The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a dynamic marking of *mf*. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some slurs and phrasing slurs. The second staff continues the melodic line. The third staff features a change in rhythm with some dotted notes. The fourth staff continues the melodic development. The fifth staff has a dynamic marking of *p* and includes some rests. The sixth staff has a dynamic marking of *pp* and features a triplet of eighth notes. The seventh staff concludes the piece with a final melodic phrase, including a second ending bracket labeled "2".

Studiu ritmic

The musical exercise consists of ten staves of rhythmic notation in 2/4 time. The notation includes various rhythmic patterns and dynamics. The first staff starts with a 2/4 time signature and features a sequence of quarter notes with accents. The second staff introduces eighth notes with slurs. The third staff continues with eighth notes and accents. The fourth staff features eighth notes with slurs and accents. The fifth staff includes eighth notes with slurs and accents, and a triplet of eighth notes. The sixth staff features eighth notes with slurs and accents, and a triplet of eighth notes. The seventh staff includes eighth notes with slurs and accents, and a triplet of eighth notes. The eighth staff features eighth notes with slurs and accents, and a triplet of eighth notes. The ninth staff includes eighth notes with slurs and accents, and a triplet of eighth notes. The tenth staff features eighth notes with slurs and accents, and a triplet of eighth notes.

## Ritmuri poetice și corespondența lor în muzică

Încă din antichitate, în poezia elină și latină, s-au conturat formule ritmice de structuri specifice (arhetip) care s-au transmis și în muzică. Se știe bine cât de mult a fost influențat ritmul muzical de către cel poetic, mai ales că a existat o vreme când cele două arte — muzica și poezia — s-au manifestat ca una singură.

Dintre ritmurile poetice antice mai importante erau cele alcătuite din două silabe (bisilabice) și din trei silabe (trisilabice), în care hotărîtor pentru stabilirea ritmului de un anumit tip era locul pe care-l avea accentul (silaba accentuată) în formulă.



Din combinarea ritmurilor simple — bisilabice și trisilabice — rezultau ritmurile poetice compuse.

Să parcurgem numai structura ritmurilor simple care, transplantate în muzică, formează ritmica de bază a majorității lucrărilor muzicale în toate genurile și stilurile.

Ritmurile bisilabice se formează din două durate dintre care una accentuată (silaba lungă) iar cealaltă neaccentuată (silaba scurtă)\*. Acestea sînt :

	formula poetică	corespondența în muzică
— troheul	— ◡	
— iambul	◡ —	 (inversul troheului)
— spondeul	— —	
— piricul	◡ ◡	

Ritmurile trisilabice se formează din combinarea a trei durate în diverse aspecte :

	formula poetică	corespondența în muzică
— dactilul	— ◡ ◡	
— anapestul	◡ ◡ —	 (inversul dactilului)

\* Numele latin pentru silaba lungă = longa (—); iar pentru silaba scurtă = brevis (◡).

În notație, una față de alta sînt în raportul de 2 : 1 ( :  sau  : )


## Metrica


*Metrica* este o parte complementară a ritmicii, cuprinzând modalitatea desfășurării și organizării ritmului muzical pe un anumit cadru metric. Cu alte cuvinte, ea privește mecanismul întregului sistem de măsuri utilizat în muzică.

În metrica muzicală acționează două elemente :  *timpul* (bătaia) și  *măsura*.

a) **Timpul** constituie reperul metric principal pe baza căruia diferitele valori ritmice pot fi comparate unele cu altele ca durată, legându-se în formule ritmice bine definite, inteligibile. El poate fi asemuit în natură cu o mișcare scurtă sau un gest ce se repetă la intervale egale.

Modul cum timpul acționează în măsurarea și închegarea ritmului, pe o axă constantă de desfășurare, se poate deduce din exemplul de mai jos, în care celulele ritmice de structuri variate se reunesc în deseneuri mai mari pe un reper metric mereu același (timpul) :

*ritmul:* 

*timpii*  
(*reperele*  
*metriche*) 

Inercînd să oțitem timpii din execuția ritmului de mai sus, vom resimți de îndată cum aceasta devine incoherentă, nesigură și neomogenă.

După importanța și locul pe care-l ocupă în organizarea metrică, timpul este de două feluri :  *accentuat* (thesis) și  *neaccentuat* (arsis). Unui timp accentuat îi urmează unul sau mai mulți timpi neaccentuați într-o periodicitate, teoretic vorbind, infinită :



## Tempoul muzical

Orice compoziție se desfășoară într-o mișcare de o anumită viteză (cadență) cuprinzând un arc larg al posibilităților : de la mișcarea foarte rară (lentă) pînă la mișcarea cea mai repede.

Exprimarea muzicală a diferitelor grade de mișcare într-o compoziție a primit numele de *tempo*, care constituie unul din factorii de o importanță aparte pentru actul interpretării artistice.

*Tempoul muzical* se redă concret prin mijlocirea unor termeni provenind din limba italiană care, după efect, sînt de două feluri :

- termenii indicînd o viteză constantă ;
- termenii indicînd o viteză permanent variabilă (termenii agogici)

### Termenii de mișcare constantă

O serie de termeni exprimă în muzică mișcarea constantă, adică desfășurarea ritmului într-o cadență uniformă, modificîndu-se numai prin apariția unui nou termen de mișcare.

Aceștia se notează la începutul discursului muzical, ori pe parcurs, și sînt sau nu însoțiți de indicația metronomică. Dacă un termen de mișcare este însoțit și de indicația metronomică, acesta exprimă cît se poate de fidel viteza la care compozitorul a găsit să se execute lucrarea. De exemplu : Largo (  $\text{♩} = 44$  ) ; Andante (  $\text{♩} = 66$  ) ; Presto (  $\text{♩} = 180$  ) etc.

Caracterul fiecărei suite aproape că se deduce din termenii folosiți pentru a reda tempoul și expresia artistică :

*Suita nr. 1*

*Majestueusement, mais pas trop lent* ♩ = 66

Fermement  
Bien rythmé, franchement  
Élargissez  
Très doux et fondu  
A l'aise  
Un peu élargi  
Très élargi

*Suita nr. 2*

*Noblement* ♩ = 58

Un peu élargi  
Augmentez  
Diminuez toujours  
Un peu retenu  
Délicatement  
Expressif

*Suita nr. 3*

*Lentement bercé* ♩ = 40

Animez  
Un peu plus lent  
Un peu agité  
Calme  
Réveur  
Diaphane

*Suita nr. 4*

*Vivement* ♩ = 84

Sec et martelé  
Marqué  
Diminuez  
Augmentez  
Élargissez

f) Analizați în același fel fiecare din piesele concertante și de cameră pe care le aveți în repertoriul clasei.

## Dinamica muzicală

Am arătat la început că intensitatea sunetelor generează în muzică dinamica. Ea cuprinde totalitatea nuanțelor folosite în redarea expresivă a mesajului artistic făcînd parte integrantă din actul interpretării, de unde și importanța ce trebuie să-i acordăm atît din punct de vedere teoretic cît și practic.

În scris, nuanțele muzicale se exprimă pe trei căi : prin *litere*, *cuvinte* și *semne grafice*.

a) Nuanțele exprimate prin *litere* (inițialele unor cuvinte italienești) cuprind diferite grade ale intensității, de la cele mai încete pînă la cele mai puternice :

pp (pianissimo)	= foarte încet
p (piano)	= încet
mp. (mezzo piano)	= pe jumătate piano
mf. (mezzo forte)	= pe jumătate tare
f. (forte)	= tare, puternic
ff (fortissimo)	= foarte tare, foarte puternic

Uneori se întrebunțează și indicații de nuanțe extreme :

ppp (pianissimo possibile) = cît se poate de încet

fff (forte fortissimo) = cît se poate de tare



b) În afară de litere, intensitatea se exprimă în scris și prin mijlocirea unor *cuvinte* care se folosesc de obicei pentru a spori sau diminua efectul nuanțelor din prima categorie :

meno	= mai puțin	(meno f. = mai puțin forte)
molto	= mult	(molto p. = piano mult)
piu	= mai	(piu f. = mai tare)
poco a poco	= puțin cîte puțin	(poco a poco cresc. = puțin cîte puțin crescendo)
possibile	= cît se poate de	(f. possibile = cît se poate de tare)
sempre	= mereu	(sempre p = mereu piano)
subito	= subit	(subito p. = dintr-o dată piano)

Există cuvinte care exprimă și singure nuanțe muzicale :

con forza	=	cu forță, cu putere
diminuendo (dim.)	=	micșorînd din ce în ce mai mult intensitatea.
morendo (mor.)	=	scăzînd pînă la dispariție intensitatea
perdendosi (perd.)	=	pierzîndu-se, stingîndu-se intensitatea
rinforzando (rfz.)	=	crescînd puternic sunetul
sforzando (sfz.)	=	forțînd intensitatea, apăsînd

c) prin *semne grafice* pot fi redade, de asemenea, atît modificările progresive ale principalelor nuanțe, cit și accentuările izolate ale sunetelor :

crescendo		= crescînd din ce în ce mai mult intensitatea
decrescendo		= descrescînd din ce în ce mai mult intensitatea
marcato	>	= accentuare normală a unui sunet
marcato staccato	>	= accentuare cu întrerupere scurtă
portato	-	= intensitate susținută pe toată durata sunetului
portato staccato	-	= intensitate susținută și scurt detașată
marcatissimo	^	= accentuarea sunetului cu toată forța
marcatissimo staccato	^	= accentuarea cu toată forța a sunetului și detașare scurtă

Cînd partitura muzicală nu cuprinde nici o indicație privind nuanțele, se va ține seama în general de *sensul liniei melodice*, astfel :

Dacă melodia are un mers ascendent (linie melodică suitoare) aceasta permite o ușoară creștere a intensității și, dimpotrivă, acolo unde melodia are mers descendent (linie melodică coboritoare) este semnul că intensitatea poate să descrească. La fel se procedează și cînd interpretăm piese de structură polifonică, în care aproape fiecare voce are un plan propriu al nuanțelor rezultînd, în primul rînd, din sensul liniei melodice.

Indicații prețioase de tratare a intensităților ne oferă și *realizarea armonică* a pieselor cum ar fi, spre exemplu, sensul rezolvărilor acordurilor disonante, progresiile (marșurile) armonice, modulațiile spre un centru tonal expansiv sau depresiv etc., care ne sugerează folosirea unor anume intensități în acele puncte ale discursului muzical unde întîlnim asemenea procedee componistice.

Traducerea nuanțelor muzicale este, apoi, strîns legată de *stilul pieselor muzicale*, de aceea tratarea lor cere multă atenție, pricepere și cunoaștere în profunzime a operelor de artă. Să luăm exemplul creației preclasice, în special al barocului, unde nuanțele sînt gîndite pe linia strictei lor valori (o valoare constantă), încît

## Timbrul muzical

Timbrul, însușire fiziologică, rezultând din complexul de armonice care însoțește un sunet în producerea sa, explică multitudinea de îmbinări vocale și instrumentale ce stau la îndemina compozitorului în realizarea operei sale de artă.

De la creația pentru o singură voce sau un singur instrument pînă la marile lucrări vocal-simfonice, utilizînd un vast ansamblu de voci și instrumente, toate sînt expresie a variatelor timbruri sonore utilizate cu scopul de a da o cît mai mare comunicativitate și expresivitate imaginii sonore.

Astfel stînd lucrurile, în muzică s-au conturat două discipline aparte — instrumentația și orchestrația — care se ocupă cu problemele complexe ce decurg din folosirea diverselor timbruri sonore în creație.

Pe cînd *instrumentația* are în vedere problemele de pură tehnică vocală și instrumentală (vocea este tratată aci ca un instrument) studiînd caracteristicile de construcție, procedeele de emisie, registrele și întinderile instrumentelor respective, *orchestrația* este o disciplină care studiază modalitatea de a îmbina artistic diversele timbruri în creație, aceasta țînînd deci de însăși actul compoziției.

În manual ne mărginim doar a face o clasificare grosso modo — după criteriul timbrului sonor — a vocilor, precum și a principalelor instrumente utilizate în orchestra simfonică modernă.

Cu alte cuvinte, vom urmări — pe scurt — timbrul rezultat din emisia sunetelor cu vocea (timbrul vocal) și timbrul rezultat din emisia sunetelor cu instrumentele (timbrul instrumental).

### Timbrul vocal

După natura lor, vocile se împart în două mari categorii: *feminine* și *bărbătești*, emițînd fiecare sunete din octave diferite.

Cele *feminine* se subdivid, la rîndul lor, în voci de *sopran* (vocile feminine înalte), *mezzo-sopran* (vocile feminine medii) și *alto* (vocile feminine grave); iar cele *bărbătești* în voci de *tenor* (vocile bărbătești înalte), *bariton* (vocile bărbătești medii) și *bas* (vocile bărbătești grave).

**Creația corală** utilizează timbruri vocale în combinațiile următoare:

— *corurile de voci egale* (feminine sau bărbătești) la două, trei, patru etc. voci.

— *corul mixt* (sopran, alto, tenor, bas) constînd din îmbinări ale timbrurilor vocale feminine cu cele bărbătești în variate posibilități.

**Creația vocală de cameră** utilizează îmbinările de voci solo cu instru-

## Procedee de construire a tonalităților pe alte sunete

Gamele tonalităților majore și minore se pot construi pe oricare din sunetele scării muzicale, utilizându-se obișnuit două procedee :

- transpunerea fidelă a gamelor, considerate drept model, Do major și la minor pe noile centre tonale ;
- construcția prin tetracorduri identice.

### Construcția prin transpunerea gamelor model

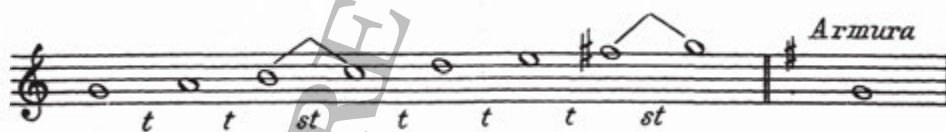
Pentru a obține tonalități pe alte sunete decât *do* și *la*, se construiesc scări de structuri identice cu acestea pornindu-se, bine înțeles, de la noua tonică și respectându-se întocmai ordinea intervalelor din gamele model. Alterațiile care apar în construcția noilor tonalități trec la cheie, formând armura tonalităților respective.

De exemplu :

Gama tonalității model Do major :



Gama tonalității Sol major :



Gama tonalității Fa major :

