

DAN BUCIU

**MIC TRATAT DE SCRITURĂ  
MODALĂ**

**PREVIZUALIZARE**

GRAFOART

# CUPRINS

Cuvânt înainte .....	7
Introducere .....	11
Capitolul I. Omofonia .....	16
Modalismul și tonalitatea .....	16
Elemente acordice specifice structurilor modale .....	67
Armoniile de cvarte .....	68
Armoniile de cvinte .....	75
Armoniile de secunde .....	80
Acorduri construite pe alte intervale .....	89
Blocurile verticale libere .....	92
Aspecte specifice armoniei modale .....	95
Acorduri cu note adăugate .....	96
Funcționalismul treptelor, relațiile între ele .....	96
Cadențe .....	100
Alternanța acordurilor .....	103
Modulația și sistemul modal .....	109
Consonanța și disonanța acordurilor în modal .....	114
Ethosul modurilor .....	116
Capitolul II. Polifonia .....	122
Probleme fundamentale în polifonia modală .....	124
Planul melodic-orizantal .....	124

Planul armonic-vertical .....	134
Polifonia de panglică .....	145
Polifonia imitativă.....	151
Procedee tehnice polifonice și forme contrapunctice specifice în care se utilizează imitația .....	175
Polifonia nonimitativă – linearismul abstract.....	182
Polifonia cu elemente de organizare serială.....	186
Polifonia cu organizarea structurilor verticale și polifonia „pură” .	188
Considerațiuni finale privind polifonia modală.....	191
Capitolul III. Eterofonia.....	193
Eterofonia simplă (propriu-zisă).....	201
Eterofonia de fascicul .....	206
Eterofonizarea vocilor în scriiturile omofone și polifonice.....	213
Capitolul IV. Procedee complexe de travaliu muzical specifice. Elemente formale caracteristice muzicii modale.....	216
Anexe - 12 teme de lucru din colecția 200 Cântece și doine culese de Gh. Ciobanu și V. Nicolescu.....	255
Bibliografie .....	261
Rezumat în limba engleză.....	263
Rezumat în limba franceză.....	268

# CAPITOLUL I

## OMOFONIA

### Modalismul și tonalitatea

Nu vom încerca să rememorăm istoria evoluției modalismului către tonalitate și apoi evoluția acesteia către... modalism. De asemenea, ne vom feri să definim „irevocabil” modalismul și tonalitatea. Cel mult vom încerca, într-o manieră extrem de generalizată, să privim, foarte pe scurt, acest aparent paradoxal traseu de evoluție : modalism – tonalitate – modalism.

Modalismul (să-i zicem) pretonal propus de cultura muzicală plurivocală vest-europeană –începând cu sfârșitul primului mileniu și începutul mileniului doi – este cel care s-a dezvoltat pe baza sistemului modal existent în cântarea gregoriană, în acel cantus planus cultivat de biserica catolică și având o bază eminentă diatonică: dorian, eolian, mixolidian, ionian erau modurile cele mai utilizate. În ambientul lor se vor naște primele manifestări polifonice care vor evolua treptat, treptat, către primul pisc componistic european important, Guillaume de Machaut (sec. XIV).

Presupunând inițial un funcționalism melodic (marcat de *vox finalis* și *coarda de recitare* – sau *ténor*-ul), muzica vocală va evolua la mai multe voci, unde treptele melodice – înlocuite de structurile sonore verticale, acordurile – vor transfera parțial aceste funcții deținute în melodie asupra acordurilor (incipiente). Totul se va realiza limitat, în sonoritățile verticale (acordurile putându-se succede cu multă libertate, cu rare și aproximative „obligații”). Astfel relațiile structurilor acordice vor fi de regulă neîngrădite și vor exista de obicei puține elemente impuse.

Creșterea forței funcționale a sistemului (privit limitativ, la nivelul modurilor ionian și eolian cu modificări - sensibilă!), coroborată cu o restricționare a traseelor relațiilor dintre acorduri (care devin treptat funcții!) va conduce la apariția, dezvoltarea și cristalizarea acestei Eva (numită muzical Tonalitate), „coastă” desprinsă din trupul lui Adam (sistemul modal diatonic al muzicii gregoriene și, mai târziu, al polifoniei

Un acord este de fapt numai sugerat funcțional, el neputând apărea cu toate elementele sale din cauza unei multitudini de note melodice care îl „estompează“.

Efectul sonor de suspensie este elocvent, și de aceea el va putea fi păstrat (cu alte repere la bază, evident) și în armonia modală.

În exemplul următor se poate observa cu ușurință că cele trei acorduri de cadență (IV – V – I) nu apar niciodată cu toate elementele componente – reale –, permanent existând cel puțin o notă străină (întârzieri, pasaj, anticipație) care „tulbură” acordul.

Ex. 15

(7-II)

The musical notation for Example 15 consists of two staves, treble and bass clef, with a key signature of one sharp (F#). The music is in a 3/4 time signature. The first measure shows a chord labeled 'IV' (F#m7) with a melodic line starting on G4. The second measure shows a chord labeled 'V' (C#m7) with a melodic line starting on A4. The third measure shows a chord labeled 'I' (F#m7) with a melodic line starting on G4. The notation includes various rhythmic values and accidentals, illustrating the 'turbance' mentioned in the text.

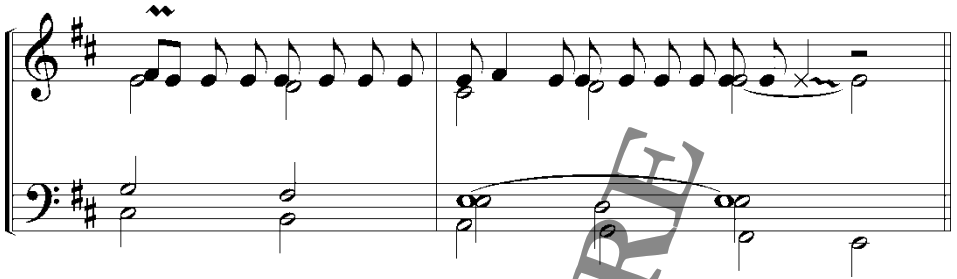
b) Capitolul sunetelor adăugate (înruit cu problema anterior expusă) este de fapt unul dintre cele mai importante capitole ale armoniei impresioniste (armonie în principiu modală, dar nu lipsită de trimiteri uneori destul de pronunțate la sistemul tonal). În esență, acordul cu sunete adăugate se rezumă la un acord obișnuit în care coexistă sunetul real cu întârzierea lui, acest *stain-quo* persistând fără vreo intenție de rezolvare. Se nasc astfel, practic, noi acorduri, cu sonorități specifice, în general destul de estomplate, în ciuda unor aparente agresivități armonice, anihilate de obicei de structura consonantă a bazei acordice :

Ex. 16

The musical notation for Example 16 shows three chords in a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The first chord is a triad with notes F#4, A4, and C5. The second chord is a triad with notes F#4, A4, and C5, with an added note G4. The third chord is a triad with notes F#4, A4, and C5, with an added note G4. The notation illustrates the concept of 'added notes' (sunete adăugate) in a modal context.



Ex. 38



Sigur că noi am discutat aici numai despre elementul fundamental al cadenței, relația ultimă între acordul final și penultimul acord. Dar așa cum în armonia clasică există cadențe complexe de trei sau eventual mai multe acorduri, și în armonia modală se pot petrece lucruri asemănătoare. Evident, este imposibil de stabilit dacă nu totalitatea posibilităților, măcar parțialitatea lor. Am văzut cât de bogată în opțiuni este relația finală (între ultimul și penultimul acord). Să ne imaginăm ce înseamnă să adăugăm numărului de două acorduri, un al treilea sau și un al patrulea. Ajungem la povestea inventatorului șahului care a plecat cu o caravană de grăunțe de grâu pretinzând inițial un singur bob! Cadențele devin imediat mai complicate, complexe (într-un ritm de progresie geometrică!) și de aici și interesul tot mai mare pe care-l stârnesc. Să ne fie iertat faptul că implicăm din nou aspectul subiectiv, talentul și muzicalitatea individuală, afirmând că (o dată în plus) terenul cadențial este un teren extrem de propice, de fertil pentru manifestarea personalității creatoare a fiecăruia. Din această (am îndrăzni să spunem) imensitate de variante fiecare își va extrage esențele care-i convin și-și va alcătui „ticurile” personale, care la marile personalități poartă numele de stil, iar la mediocrități și talente medii (dacă o fi existând așa ceva) numele de epigonism, repetare mecanică, lipsă de fantezie, soluții proaste sau neinteresante etc.!

Nu putem încheia impozantul subcapitol al cadențelor fără să amintim și posibilitatea apariției, atât pe acordul final, cât și pe cele anterioare, a unor alte acorduri decât cele structurate pe terțe (de care ne-am ocupat până acum). Ele fac însă obiectul atenției noastre în capitolele următoare, așa încât nu putem decât să deschidem capitolului

și sentimentul destul de puternic al unui amestec între cele două teritorii aparent delimitate de o graniță ce pare a fi de greu de trecut.

### Ex. 48

#### Cântecele reîntregirii "Aidi nani, puiul mamei"

The image shows a musical score for a song. It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/8. The melody is written in the treble staff, and the bass line is in the bass staff. The lyrics are written above the treble staff. The melody is a simple, folk-like tune with a descending contour. The lyrics are: "Ai - di na - ni, pu - iul ma - mii" on the first line and "Ai - di na - ni" on the second line. The bass line consists of a single note (F#) in each measure, providing a harmonic foundation.

De altfel, pe baza acestei elasticități, proprii muzicii ca artă, se pot amesteca procedeele, se pot răstălmăci, și reușim astfel, cu un mănunchi în realitate modest de mijloace tehnice, să zugrăvim momente sonore foarte diferite, foarte distincte din punct de vedere stilistic (este cazul și situației prezentate în capitolul anterior, în care am arătat cum se pot adapta mijloacele tehnice ale armoniei tradiționale la noile realități aduse de lumea modală). Iată acum elemente tehnice noi, proprii de la bun început omofoniei modale și neavând de fapt nimic de-a face cu universul muzical tonal-funcțional; ele se dovedesc capabile să arunce punți de legătură neașteptate cu ceea ce părea atât de diferit și greu de conciliat.

Ar fi important de menționat în concluzie că acest acord de cvarte specific armoniei modale este, după părerea noastră, extrem de prețios, probabil cel mai important argument tehnic pe care-l furnizează limbajul omofon modal. Fără a se putea abuza de el, constituie un mijloc de expresie specific, inconfundabil, „la el acasă“ în acest sistem muzical. Utilizarea lui în diversele ipostaze analizate aici îl fac maleabil, divers și mult mai rezistent din punct de vedere muzical, astfel putându-se preta și la o eventuală folosință mai intensivă (dar cu limitele de care am amintit).

### Armoniile de cvinte

Deși la prima vedere ar părea că este vorba de un simplu apendice la capitolul anterior, și nu de un capitol propriu-zis (sau cel mult de un

Ex. 56



Ele sunt, la fel ca și celelalte clustere, acorduri „elastice” ca sonoritate (inutil să mai repetăm cele afirmate anterior asupra amplasamentului lor într-un anumit context sau asupra modului în care vor fi abordate), prezentând însă avantajul unei bogății și diversități sonore mai mari: clustere omogene (de secunde mici sau secunde mari) sunt strict monocrome, în timp ce acordurile de secunde mari și mici, și eventual și secunde mărite, prin amplasarea diversă, prin dispunerea variată a celor două tipuri de secundă (sau trei), pot crea situații sonore diferite, diferențiate pe o scară destul de largă. Iată, spre exemplu, un acord cu trei secunde mari și una mică poate naște „sentimente” modale foarte precise, dar net delimitate în funcție de locul pe care-l va ocupa secunda mică: frigian (secunda mică plasată între sunetele 1 și 2), eolian sau dorian (2–3), ionian sau mixolidian (3–4) și lidian (4–5). În cazul modurilor cu trepte mobile sau a celor complexe (de construcție proprie, de exemplu cu 8, 9, 10 sau chiar mai multe sunete, luând în considerare și structurile supraoctavante), situațiile se pot inversa, acorduri pe fond de secunde mici cu o secundă mare (sau două) implicată:

Ex. 57



Pot apărea însă și „amestecuri omogene”, obținând astfel acea gamă largă de posibilități sonore de care aminteam la început. O situație interesantă se va naște atunci când clusterul va reprezenta sinteza verticală a unui mod de  $n$  sunete (2, 3, 4 ... 12) sau chiar peste (în cazul unor moduri supraoctavante). Vom putea realiza un cluster pe un pentatonic

## ANEXE

12 teme de lucru din colecția 200 CÂNTECE ȘI DOINE culese  
de Gh. Ciobanu și V. Nicolescu

### HAIA, HAIA, TU, ILIA (8)

leud - Maramureș

**Andante**

Ha-ia, ha - ia, tu, I - lia, — Ha-ia, ha - ia, tu, I - lia, —

Că ma-ma te'o le - gă - na, că ma - ma te'o le - gă - na

Detailed description: This is a musical score for a song in 6/8 time. It consists of two staves of music. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is simple and repetitive. The lyrics are written below the notes. There are some rests and a double bar line at the end of the second staff.

### ÎN CÂRCIUMĂ LA FÂRTĂU (13)

Stroești - Vâlcea

**Moderato rubato**

Oi, — of, of, of! Foa - ie ver - de

ca spa - na - cu, — În căr - ciu - mă la fâr - ta - tu

Sta bo - ga - tu cu să - ra - cu. I — ai

Bo - ga - tu bea, che - fu - ia, mă - i, Și să - ra - cu se ui - ta

Că n'a - vea chioa - ră pa - ra. Dar bo - ga - tu ce fă - cea?

Pe să - rac il do - je - nea — Și din gu - ră că'i zi - cea: I -

Detailed description: This is a musical score for a song in 2/4 time. It consists of seven staves of music. The first staff has a treble clef and a key signature of two sharps (D major). The melody is more complex than the first song, with some triplets and accents. The lyrics are written below the notes. There are some rests and a double bar line at the end of the seventh staff.

ai Măi să-ra-cc, să-ră-ci-lă, —  
*accel.*  
 Măi să-ra-cc, să-ră-ci-lă, Nu'ți pu-nc min-tea cu mi-nc,  
*rit.*  
 Că n'ai că-ma-șe pe li-ne. I ai  
 Eu am vii și am mo-șii — Bu-zu-na-re-le cu mii, mă-i,  
*poco*  
 Și am ca-re fe-re-ca-te Nu-mai cu fia-re le-ga-te! măi.

### DE-AȘ TRĂI CA BRADU-N MUNTE (37)

Lița - Teleorman

*Moderato poco rubato*

Și'am zis ver-de flori mă-run-te, păi,  
 De-aș tră-ica bra-du'n mun-te.  
 De-aș tră-ica bra-du'n mun-te.  
 N'aș a-vea su-pă-rări mul-te, I-ni-mio-a-ra mea.

# DRUM LA DEAL ȘI DRUM LA VALE

Filiași - Dolj

**Allegro**

Drum la deal și drum la va - le,  
Drum la deal și drum la va - le, Drum prin poar - ta  
du - mi - ta - le: Drum prin poar - ta du - mi - ta - le.

The musical score is written in treble clef with a 3/8 time signature. It consists of three staves of music. The first staff has the lyrics 'Drum la deal și drum la va - le,'. The second staff has 'Drum la deal și drum la va - le, Drum prin poar - ta'. The third staff has 'du - mi - ta - le: Drum prin poar - ta du - mi - ta - le.' There are various musical notations including eighth and sixteenth notes, rests, and bar lines.

# VAI DE COPILUL STRĂIN

Măgurele - Prahova

**Moderato rubato** (♩=112 aprox.)

i, Vai de co - pi - lul stră - in Când a - jun - ge  
la stă - pân - of! ei, Căci mun - ceș - te în drept - a - te,  
Că nuș ia sim - bri - a toa - tă Și o ia pe ju - mă - ta - te.

The musical score is written in treble clef with a 2/4 time signature. It consists of three staves of music. The first staff has the lyrics 'i, Vai de co - pi - lul stră - in Când a - jun - ge'. The second staff has 'la stă - pân - of! ei, Căci mun - ceș - te în drept - a - te,'. The third staff has 'Că nuș ia sim - bri - a toa - tă Și o ia pe ju - mă - ta - te.' There are various musical notations including quarter, eighth, and sixteenth notes, rests, and bar lines.