

Victor Giuleanu

# RITMUL MUZICAL

VOL. I  
TEORIA RITMULUI

PREVIZUALIZARE

GRAF<sup>o</sup>ART

# CUPRINS

Prefață . . . . .	7
-------------------	---

## INTRODUCERE

<i>Ritmul — fenomen complex — în lumina considerațiilor teoretice ale timpurilor</i> . . . . .	9
1. Ce este ritmul ? . . . . .	9
2. Dificultatea obținerii unei definiții universal acceptabile despre ritm . . . . .	18

## CAPITOLUL I

<i>Conceptul general de ritm. De la sensul general al noțiunii de ritm spre ideea de ritm muzical</i> . . . . .	21
1. Ritmul în natură (natural) . . . . .	23
2. Ritmul în diferite arte (artistic) . . . . .	24
3. Ritmul în muzică (muzical) . . . . .	25
4. Definierea strictă (specifică) a ritmului muzical . . . . .	26
5. Unitatea organică dintre ritm, melodie și armonie . . . . .	27

## CAPITOLUL II

<i>Ritm muzical și relația sa cu elementele care îl generează.</i> . . . . .	29
A. Raportul dintre ritmul muzical și calitățile fizice ale sunetelor . . . . .	30
1. Durata și ritmul . . . . .	30
2. Intensitatea și ritmul . . . . .	33
3. Rolul înălțimii și al timbrului sonor în determinarea ritmului . . . . .	39
4. Interacțiunea elementelor : durată, intensitate, înălțime și timbru în fenomenul ritmic . . . . .	40
B. Rolul elementelor muzicale specifice în determinarea ritmului . . . . .	43
1. Generarea ritmului prin schimbările melodiei . . . . .	43
2. Generarea ritmului prin schimbările intervenite în armonie . . . . .	44
3. Generarea ritmului prin suprapuneri polifonice . . . . .	44
4. Generarea ritmului prin schimbările modului de atac . . . . .	45
C. Fenomenul de viteză (tempo) și relația sa cu ritmul muzical . . . . .	45
D. Ritmul, element de plasticizare a imaginii muzicale . . . . .	48

## CAPITOLUL III

<i>Ritm și metru. Definierea noțiunilor.</i>	
<i>Raportul teoretic și estetic dintre ritmul propriu-zis și metru</i> . . . . .	51

## RITMICA

1. Elemente morfologice principale în ritmul muzical . . . . .	54
2. Raportul matematic dintre diferitele durate muzicale.	
Valori ritmice proporționale . . . . .	58

## CAPITOLUL IV

<i>Categoriile ritmului muzical. Ritm binar, ternar și mixt</i> . . . . .	61
1. Ritmul binar . . . . .	63
Formule ritmice excepționale în ritmul binar . . . . .	65
2. Ritmul ternar . . . . .	75
Formule ritmice excepționale în ritmul ternar. . . . .	77
3. Ritmul mixt (asimetric) . . . . .	83
4. Emanciparea formulelor ritmice excepționale ca ritmuri de sine stătătoare. . . . .	86

## CAPITOLUL V

<i>Procedee (mijloace) de construcție și dezvoltare ale ritmului muzical</i> . . . . .	89
1. Repetarea protocolului ritmic . . . . .	90
2. Dezvoltarea ritmului prin pauze . . . . .	92
3. Augmentarea și diminuarea ritmică . . . . .	96
4. Cumulul valorilor . . . . .	106
5. Ritmul sincopat. . . . .	118
6. Ritmul în contratimp . . . . .	127
7. Ritmuri cruzice și anacruzice . . . . .	131

## CAPITOLUL VI

<i>Tipare ritmice în creație și dezvoltarea lor. Corelația dintre vers și ritm</i> . . . . .	135
A. <i>Ritmuri bisilabice</i> . . . . .	136
1. Ritmul trohaic . . . . .	136
2. Ritmul iambic . . . . .	141
3. Ritmul spondaic . . . . .	145
4. Ritmul pîric . . . . .	148
B. <i>Ritmuri trisilabice</i> . . . . .	149
1. Ritmul dactilic . . . . .	149
2. Ritmul anapestic . . . . .	154
3. Ritmul amfibrahic . . . . .	156
4. Ritmurile bahic, antibahic și eretic . . . . .	158
5. Ritmurile molos și tribrah . . . . .	159
C. <i>Amestecul de ritmuri elementare de doua și trei silabe</i> . . . . .	160

## CAPITOLUL VII METRICA

<i>Generalități</i> . . . . .	163
1. Elementele metricii muzicale . . . . .	164
a) Timpul. . . . .	164
b) Măsura . . . . .	165
2. Considerații teoretico-istorice cu privire la elementele metricii muzicale . . . . .	167

## CAPITOLUL VIII

<i>Măsurile muzicale (sistemul mensural)</i> . . . . .	173
1. Metrica ritmurilor binare . . . . .	173
Ritmuri specifice și piese instrumentale dezvoltate pe cadrul măsurilor de tip binar. . . . .	177
2. Metrica ritmurilor ternare . . . . .	182
Ritmuri specifice și piese instrumentale dezvoltate pe cadrul măsurilor de tip ternar . . . . .	186
3. Metrica ritmurilor mixte (eterogene) . . . . .	193

## CAPITOLUL IX

<i>Ritmuri asimetrice repezi (de mare viteză)</i>	
Ritmum aksak . . . . .	207
Explicația teoretică a ritmurilor aksak . . . . .	209

## CAPITOLUL X

<i>Ritmum în muzica populară românească.</i>	
<i>Conceptul de ritmică și metrică în cântul nostru popular.</i> . . . . .	215
A. <i>Particularități privind ritmica</i>	
1. Ritmuri libere — parlando rubato . . . . .	216
2. Ritmuri măsurabile . . . . .	220
a) Ritmum giusto-silabic . . . . .	220
b) Ritmum metric . . . . .	226
c) Ritmum aksak în creația românească . . . . .	231
B. <i>Particularitățile privind metrica</i>	
Metrica omogenă, eterogenă, alternanța de măsuri (polimetria orizontală) . . . . .	236

## CAPITOLUL XI

<i>Procedee evaluate (complexe) în construcția și dezvoltarea ritmului muzical</i> . . . . .	239
A. <i>Procedee evaluate provenind din construcția melodiei și armoniei</i>	
1. Imitația . . . . .	239
a) Canonul sever . . . . .	241
b) Canonul prin augmentare . . . . .	243
c) Canonul prin diminuare . . . . .	244
d) Canonul de mișcare contrarie . . . . .	244
e) Canonul polimorf . . . . .	244
2. Recurența ritmică (ritmum în oglindă) . . . . .	245
3. Ornamentația ritmică . . . . .	249
4. Variațiunea ritmică . . . . .	249
5. Figurația ritmică . . . . .	252
6. Pedala ritmică (ritmum ostinat) . . . . .	253
7. Ritmum timbral . . . . .	255

B. <i>Procedee evolute de natură strict ritmică</i>	
1. Poliritmia . . . . .	256
2. Polimetria. . . . .	261
3. Ritmul cu valori adăugate . . . . .	267
4. Aspecte noi ale augmentării și diminuării ritmice în creația contemporană . . . . .	275
5. Ritmul nonretrogradabil. . . . .	279
6. Tehnica personajelor ritmice . . . . .	282
7. Modurile de durate, înălțimi și intensități . . . . .	286
<b>CAPITOLUL XII</b>	
<i>Conceptul de ritm și metru în atonalism</i> . . . . .	291
1. Ritmul serial. . . . .	292
a) Modificările fixe ale seriei . . . . .	295
b) Modificările mobile neevolutive . . . . .	296
c) Modificările mobile evolutive . . . . .	296
d) Blocul de durate . . . . .	298
2. Metrica serială . . . . .	300
a) Metrica variabilă . . . . .	300
b) Metrica în diagonală . . . . .	303
c) Scara milimetrică și secundo-metru . . . . .	304
d) Ritmuri nemetrice. . . . .	306

PREVIZUALIZARE

## Ritm — fenomen complex — în lumina considerațiilor teoretice ale timpurilor

### 1. *Ce este ritmul ?*

Filozofii, filologii, muzicienii și oamenii de știință — în decursul timpurilor — au dat răspunsuri multiple și variate acestei întrebări.

Unii dintre aceștia au avut în vedere tratarea ritmului sub aspectul strict teoretic, alții au făcut considerații de ordin estetic; în sfârșit, n-au lipsit nici vederile de ordin filozofic, psihologic și didactic. Până și economiștii au avut un cuvânt de spus în precizarea noțiunii de ritm, cu aspecte, bineînțeles, care ilustrau domeniul lor de activitate, fără să mai vorbim de strădaniile lingvisticii și retoricii de a-și formula și ele un punct de vedere propriu cu privire la ritm.

Ideea și noțiunea de ritm, ca atare, au căpătat caracter de universalitate, circulând în mai toate sferile activității umane, în toate limbile, la toate popoarele și peste toate timpurile. Aproape că n-a existat epocă în care ritmul — fenomen atât de complex — să nu fi constituit o preocupare pentru orice domeniu, fie el filozofic, artistic, psihologic, estetic, istoric sau chiar științific.

Așa se face că, în lumina posibilităților logice de cunoaștere și studiere a fenomenului în diversele epoci și datorită mai ales mijloacelor gnoseologice contemporane, a apărut o adevărată problematică despre ritm, o mare complexitate de idei și concepții urmărind cunoașterea sa rațională (intelectuală), iar într-un țel final, sesizarea (trăirea) faptului artistic pe care-l reprezintă ritmul.

Din noianul de concepte asupra ritmului, vom desprinde — în introducerea la această lucrare — câteva dintre cele mai de autoritate, cuprinzându-le într-o privire critică ce se impune de pe acum\*.

---

\* În partea a doua a lucrării, o dată cu evoluția fenomenului ritmic în creația muzicală a timpurilor, va fi dezvoltată evoluția conceptului de ritm în cadrul marilor etape istorice (antichitatea, evul mediu etc.).

După numitul autor „*Armonia* este știința care distinge sunetele muzicale în acute și grave\* ; *ritmica* este aceea care studiază, în întâlnirea (ciocnirea) cuvintelor, care dintre sunete se leagă bine sau rău, iar *metrica*, acea parte prin care se cunosc aproape rațional diverșii metri cum sînt : metrul eroic, iambic, elegiac și alții“.

Este semnificativ faptul că, de aci înainte, oricare dintre gînditorii medievali, influențați evident de conceptele filozofice ale timpului, atunci cînd analizează părțile componente ale muzicii, nu uită ca una dintre acestea să fie considerată ritmica, de unde concluzia că se dezvolta continuu o teorie corespunzătoare despre ritm.

Unii dintre ei fac și prețioase considerațiuni privind *ritmul muzical*, așa cum este cazul lui Johannes Tinctoris (1435—1511), care, în lucrarea *Tractatus de musica*, asociază ideea de ritm cu realizarea practică a fenomenului printr-o tehnică instrumentală aparte, spunînd : „Muzica ritmică este aceea care se obține pe instrumente ce redau sunetul prin lovire“. \*\*

Făcînd saltul de la medievali spre *gîndirea filozofică modernă*, vom observa, pe de o parte, lărgirea considerabilă a problematicii despre ritm și îndreptarea acesteia spre considerațiuni filozofico-estetice, iar pe de altă parte, referirea tot mai frecventă la ritmul muzical.

Jean-Jacques Rousseau (1712—1778), în al său *Dictionnaire de Musique*, ocupîndu-se de ritmul muzical, îl definește ca *ritm nud*, dezbrăcat de melodie și armonie :

„Ritmul este o parte esențială a muzicii, și mai ales al celei imitative ; fără el, melodia nu este nimic și prin el însuși reprezintă ceva, așa cum îl simțim în efectul tobelor“. \*\*\*

În altă parte a dicționarului său, el face însă confuzia dintre ritm și măsură spunînd :

„În cînt, ritmul se aplică propriu vorbind valorii notelor și se cheamă astăzi măsură“.

Cum a putut Jean-Jacques Rousseau să facă o asemenea confuzie, cînd opiniile sale din domeniul muzicii au avut, în bună parte, o valoare de necontestat, este greu să înțelegem. Un lucru este însă cert : prin aceasta el a accentuat și mai mult confuzia teoreticienilor timpului său privind raportul dintre cele două noțiuni bine distincte — *ritm și metru*.

Pentru Friedrich Schelling (1775—1854) „... ritmul, armonia și melodia sînt formele primare și pure ale mișcării în univers ; *armonia* este forța centripetă, iar *ritmul* este forța centrifugală“. \*\*\*\*

\* *Armonia* are aici sensul primar de știință a intonațiilor, sub forma lor melodică, nu acela de astăzi, prin care se înțelege arta și știința înălțurii acorurilor.

\*\* Johannes Tinctoris — *Tractatus de musica*, Cap. XI : „Definitiones terminorum musicalium“. V. E. de Coussemaker — *Scriptorum de musica medii aevi*. Nova series, Hildesheim, Georg Olms Verlagsbuchhandlung, 1963, IV, p. 186.

\*\*\* Jean-Jacques Rousseau — *Dictionnaire de Musique* (1767) ; citat după René Dumesnil — *Le rythme musical*. Paris, Ed. la Colombe, 1949, p. 47.

\*\*\*\* Paul Moos — *Moderne Musikästhetik in Deutschland*. Leipzig, Hermann Seemann Nachfolger, 1902, p. 9.

Prin prisma ritmicii mensurale a fost văzut fenomenul și de către alți gânditori medievali ca : Johannes de Garlandia (1190—1272), Petru Picardus (1250 ?), Marchetus de Padua (1300 ?), Walter Odington (1330 ?), Johannes de Muris (1290—1355), Philippe de Vitry (1291—1361) și alții.

Timpurile moderne aduc idei noi în legătură cu ritmul, idei ce se datorează figurilor proeminente ale creației și muzicologiei universale. Vom reda în continuare câteva din opiniile muzicologiei moderne privitoare la ritm.

Hector Berlioz (1803—1869) socotește ritmul ca „diviziune simetrică a timpilor prin sunete“ adăugând că „nu se învață nicăieri de către muzician cum să găsească ritmuri frumoase ; facultatea particulară cu ajutorul căreia el le descoperă este una dintre cele mai rare“. \* Dacă prima parte a citatului este criticabilă, întrucît ritmul nu poate fi definit numai ca diviziune simetrică a timpilor, în schimb, în a doua parte, remarcăm *sensul înalt, artistic, estetic*, pe care Berlioz îl atribuie ritmului muzical, situîndu-l dincolo de căutările sterile ale unor formule lipsite de viață pe care cineva ar dori să și le însușească pe cale didactică.

El ridică, așadar, la gradul de *facultate și capacitate deosebită* posibilitatea de a crea ritmuri cu adevărat artistice.

Rudolph Westphal (1826—1892) rămîne la considerații prea generale despre ritm, afirmînd că noi percepem o operă de artă temporală în așa fel, încît timpul, durata sa, ne apare divizată de o manieră sesizabilă, în mici fragmente numite *diviziuni ritmice* :

„Esența ritmului constă, după justa și pînă acum nedepășita explicație a aceluiași Aristoxenos, într-o împărțire a timpului în care se desfășoară opera de artă poetică sau muzicală, perceptibilă ascultătorului căruia îi este prezentată. Astfel, principiile ritmice se raportează (referă) la anumite subîmpărțiri, pe care noi le numim diviziuni ritmice.“ \*\*

François-Auguste Gevaert (1828—1908) numește ritmul „reglementarea revenirii periodice a cezurilor“.

Este de la sine înțeles că, în determinarea ritmului muzical, ca și a ritmului celorlalte arte, nu poate fi trecut cu vederea ce se întîmplă cu desenul ritmic între diferitele cezuri și, de asemenea, nici rolul intonației pentru expresia ritmică, așa cum face Gevaert în definiția sa.

Pentru Jules Combarieu (1859—1915), ritmul muzical constă din „diviziunea metodică, ușor de recunoscut auditiv, a timpului necesar execuției unei opere muzicale“. \*\*\*

Mathis Lussy (1820—1910), ritmolog de seamă, concretizează ritmul muzical în cuvintele următoare : „Îndepărtați unei pagini de muzică intonația, adică diferențele de înălțimi ale sunetelor, puneți toate notele și pauzele pe o

\* Hector Berlioz — *A travers chants*. Citat după René Dumesnil — *Le rythme musical*. Paris, 1949, Ed. La Colombe, p. 47—48.

\*\* Rudolph Westphal — *Allgemeine Theorie der musikalischen Rhythmik seit J. S. Bach*. Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel, 1880, p. 4.

\*\*\* Jules Combarieu — *Etudes de philologie musicale*. Paris, Ed. A. Picard, 1897, citat de René Dumesnil — *Le rythme musical*, p. 47—48.

Muzicologul sovietic A. L. Ostrowski, după ce afirmă în lucrarea sa — *Metodica predării teoriei muzicii și solfegiului* — că „ritmul este organizarea sunetelor muzicale în succesiunea lor în timp“, face precizări suplimentare, care lămuresc noțiunea : „În sensul său restrâns, ritmul se definește ca o combinare succesivă a sunetelor în desfășurarea lor în timp. De obicei, se combină sunete de durate diferite, dar și egale.“ După același autor, prin ritm — în sensul larg al cuvântului — se înțelege alternarea timpilor și accentelor, precum și împărțirea unei lucrări în fraze și alte formații. \*

Este interesant cum pun problema ritmului *marile enciclopedii muzicale*.

*Larousse de la Musique*, spre exemplu, pornește de la o considerație estetică superioară, cu care sîntem întrul totul de acord : „Toate ființele sînt sensibile la ritm ; pentru om însă, *ritmul este o nevoie spirituală*“ ; după care ni se precizează imediat că „*noțiunea de ritm nu este simplă și că este nevoie să se definească în toată complexitatea sa*. Vorbirea curentă continuă să facă confuzia dintre ritm, măsură, accentuare, număr etc., deși acestea sînt lucruri bine distincte“. \*\*

*Enciclopedia muzicală „Fasquelle“* consideră ritmul drept „*structurare*“ (*dispunere*) a duratelor sonore. „Noțiunea de ritm astfel definită se aplică la toate componentele de formă sonoră, pentru că nu există, logic vorbind, nici o durată care să nu fie sonoră. În acest fel văzut, ritmul, ca element de organizare structurală a duratelor, se va putea referi la toate tipurile de muzică — de la cea arhaică, de structură oligocordică, pînă la cele mai recente realizări ale școlii postseriale și, de asemenea, la duratele tuturor elementelor limbajului muzical (armonie, contrapunct, orchestrație, formă etc.). Dacă noțiunea de ritm a devenit din ce în ce mai vagă — adaugă enciclopedia — se datorește faptului că i s-a schimbat foarte des sensul. După caz, ritmul se întâlnește ca sinonim al vitezei, al percusiunii, al periodicității, al discontinuității, al zgomotului, al schemei de durate, articulației, măsurii, metricii, configurației, echilibrului etc. \*\*\*

*Grove's Dictionary of Music and Musicians* dă ritmului un sens superior, considerîndu-l ca *act complex al interpretării muzicale* : „Ritmul, în traducere literală *ceva care curge*, este o explicare, o interpretare a muzicii. În cuprinsul acestei interpretări, accentul, timpul, perioada, tempoul și metrul contribuie fiecare într-o anumită proporție.“ \*\*\*\*

O astfel de considerație are valoare prin aceea că în ideea de ritm sînt reunite o serie întregă de elemente ale expresiei artistice (durată, accente, tempouri, metru etc.), depășindu-se astfel cadrul învechit al discuțiilor.

Un exemplu de ceea ce trebuie înțeles prin ritm îl dă enciclopedia — referindu-se la acel *rubato interior* în execuția artistică — spunînd mai departe : „... (ritmul) este rezultatul întregii muzicalități pe care o are, bunăoară, un vio-

\* A. L. Ostrowski — *Očerki po metodike teorii muziki i solfedžio*. Moskva, Muzghiz, 1954, p. 104.

\*\* *Larousse de la Musique*. Paris, Ed. Librairie Larousse, 1957, II, p. 297.

\*\*\* *Encyclopédie de la Musique*. Paris, Ed. Fasquelle, 1958, p. 605.

\*\*\*\* *Grove's Dictionary of Music and Musicians*. London, Macmillan & Co. Ltd., 1954, VIII, p. 470.

Unele opinii privesc ritmul numai din punctul de vedere al sensului său general, altele numai ca fenomen existent în natură, fără a-l îmbrăca în haina artistică ; în sfârșit, sînt de criticat și acele vederi care limitează sensul și aplicabilitatea ritmului numai la un anumit domeniu.

Toate acestea demonstrează faptul de necontestat că, deși sesizarea practică a fenomenului ritmic se face fără prea multă greutate, determinarea sa teoretică, în schimb, prezintă dificultăți evidente ; iar diversitatea părerilor privind conținutul ideii de ritm arată cît este de riscant să răspundem dintr-odată la întrebarea pusă la început : *ce este ritmul ?*

De aceea, în loc să răspundem în acest fel, preferăm să mergem pe un drum mai lung, pentru a ajunge metodic la conținutul real al ideii de ritm, așa cum este firesc să facă orice lucrare științifică ce-și propune un asemenea obiectiv.

În acest sens, va trebui să desprindem de pe acum două aspecte ale tezei despre *ritm*, spre care vom îndrepta cercetările noastre :

— *aspectul sau sensul general al noțiunii*, cu aplicabilitate în toate domeniile unde este vorba de mișcare ritmică ;

— *aspectul sau sensul special al noțiunii*, cu aplicabilitate în domeniul muzicii.

PREVIZUALIZARE

## Conceptul general de ritm

*De la sensul general al noțiunii de ritm  
spre ideea de ritm muzical*

Etimologicește cuvântul *ritm* derivă din limba greacă veche  $\rho\acute{\epsilon}\omega$  = a curge, a merge, a trece. \* Deducem, într-o primă constatare, că ritmul reprezintă *ideea de mișcare, de succesiune în timp* a proceselor și fenomenelor din natură sau diversele domenii de activitate umană.

*Mișcarea* se află deci la baza ideii de ritm.

*Ritmul* însă nu poate fi considerat sinonim cu *mișcarea* — acel mod sau formă de existență a materiei care-și are caracteristicile ei — întrucât simpla mișcare sau succesiune a fenomenelor nu înseamnă ritm.

Pentru ca mișcarea să poată fi considerată ritmică, ea trebuie să fie *organizată*, adică să se petreacă după anumite legi, nu la întâmplare ; iar în ceea ce privește artele, această organizare trebuie să aibă un sens superior : *să producă stări afective, să impresioneze omul, să-l emoționeze.*

Deci, ritmul trebuie înțeles ca o *mișcare sau succesiune organizată a elementelor*. Fenomenul desfășurării neorganizate a mișcării poartă numele de *aritmie*.

Atributul de *mișcare organizată* ce se acordă ritmului a făcut pe mulți muzicologi și cercetători din domeniul lingvistic să considere ritmul ca provenind etimologicește direct de la cuvântul substantivat al lui *reo* ( $\rho\acute{\epsilon}\omega$ ), și anume, de

---

\* Dr. Herman Menge, în al său dicționar grec-german, dă următoarea filiațiune etimologică a cuvântului *reo* ( $\rho\acute{\epsilon}\omega$ ) : rădăcina inițială  $\sigma\rho\epsilon\phi\omega$ , (a curge, a se revărsa),  $\rho\theta\omicron\varsigma$ ,  $\rho\theta\eta$ ,  $\rho\acute{\epsilon}\epsilon\theta\rho\nu$ ,  $\rho\epsilon\upsilon\mu\alpha$ ,  $\rho\upsilon\tau\acute{o}\nu$  și în final  $\rho\theta\mu\acute{o}\varsigma$  (ritm).

Menge-Güthling — *Griechisch-Deutsches und Deutsch-Griechisches Wörterbuch mit besonderer Berücksichtigung der Ethymologie*. Berlin—Schöneberg, Langenscheidtsche Verlagsbuchhandlung, 1913, I, p. 613, 614.

Pe de altă parte, există arte ale căror opere nu se desfășoară în timp, ci în spațiu, din care cauză se numesc *arte spațiale*.

În această categorie trebuie socotite : pictura, sculptura și arhitectura. Perceperea acestor arte și trăirea lor se fac privind opera de artă în spațiu, ca un întreg, dintr-o dată, fără să fie nevoie de succesiunea în timp a elementelor componente. Elementele mișcării în aceste arte, așa cum arătam mai înainte, iau forma unei sinteze temporale pe care o realizează retina noastră, prezentînd într-o singură imagine ceea ce în natură se petrece succesiv.

După cum este vorba de o categorie sau alta dintre arte, ritmul acestora este un *ritm temporal* sau *spațial*.

O considerațiune aparte se cuvine să facem pentru arta coregrafică : ea se desfășoară atît în timp (imaginile artistice se produc prin gesturi și pași care se schimbă continuu), cît și în spațiu (chipul omului, această statuie vie, ne dă și noțiunea de spațiu). La fel se petrec lucrurile în arta teatrală și cinegrafică.

Pentru aceste considerente, asemenea arte sînt, deopotrivă, temporale și spațiale ; ele folosesc atît desfășurarea în timp a elementelor componente, cît și conturarea lor în spațiu.

Rezultă deci că artele temporale posedă, ca însușire esențială, calitatea de a se *desfășura în timp* adică *aceea de a fi prin excelență ritmice*.

Artele temporale au în ritm un mijloc de expresie viu, puternic, permanent creator, înnoitor, și — pe deasupra — inepuizabil ca formă de manifestare.

Ele capătă prin ritm — însoțit de celelalte elemente componente ale artelor respective — viață, pregnanță, plasticitate și comunicativitate.

Marele Goethe avea dreptate cînd gîndea despre forța ritmului următoarele : „Orice emoție este muzicală. Ritmul exprimă șocul emoției și evoluția sa condensată ; el merge, aleargă, se precipită, se sparge. Acel care inventează un ritm nou face să circule sîngele în venele noastre după un mod nou ; el stăpînește pulsațiile noastre, le liniștește sau le activează cursul.“ \*

### *Ritmul în muzică (muzical)*

Cei mai mulți teoreticieni — vrînd să interpreteze noțiunea generală de ritm — se adresează în primul rînd *ritmului muzical*, realitățile acestuia fiind deosebit de grăitoare și concludente în definirea și pătrunderea fenomenului.

„Numai în muzică, artă temporală, ritmul nu este o metaforă, ci o realitate vie ; a cunoaște ritmul muzical înseamnă a cunoaște esența ritmului.“ (G. Brelet) \*\*.

Beneficiind de substanța sa melodică și armonică, ritmul muzical se afirmă cu o forță de expresie cu mult sporită față de ritmul dansului sau cel oratoric și poetic ; de aceea, *ritmul muzical este forma cea mai completă a ritmului artistic*.

Prezența ritmului în muzică are caracter legic, axiomatic, întrucît, fără ritm, nu se poate imagina opera de artă muzicală.

---

\* Philarète Chasles — *Études sur l'Allemagne*. Lucrare citată de René Dumesnil în *Le rythme musical*, p. 34.

\*\* Citatul reproduș după Edgar Willems — *Le rythme musical*, p. 70.

Ritmul muzical ni se înfățișează deci ca un fenomen complex, menit să creeze stări sufletești diferite și să provoace emoții artistice în inima auditoriului, de unde concluzia că nu orice îmbinare de durate sonore poate fi considerată o realizare artistică demnă de acest nume.

### *Unitatea organică dintre ritm, melodie și armonie*

Între cele trei elemente fundamentale care definesc și determină în conținutul ei arta muzicală ca artă umană expresivă (melodie, armonie și ritm) există o unitate organică, indisolubilă.

Faptul că fiecare se studiază separat nu trebuie să ne ducă la concluzia greșită că, în opera de artă, aceste principale elemente ale muzicii s-ar manifesta în mod izolat, ci, dimpotrivă, ele formează un tot inseparabil.

Melodia și armonia nu pot exista fără *ritm*, fără impulsul de viață pe care acest puternic mijloc de expresie îl dă masei sonore, care n-ar avea vreun sens artistic dacă nu s-ar organiza în timp, dacă n-ar acționa asupra sa *ritmul*.

O succesiune de sunete fără vreun sens artistic, datorită ritmului, devine inteligibilă, se transformă într-o entitate estetică, într-o idee muzicală.

Forța sa expresivă deosebită reiese și din faptul că ritmul poate exista independent de melodie și armonie, producând uneori singur efecte artistice, așa cum este cazul în muzică pe o anumită treaptă a dezvoltării societății.

În istoria creației artistice muzicale, el constituie prima manifestare de natură muzicală a omului, apărând, după toate cercetările, înaintea melodiei și armoniei.

Împins de acest considerent, Hans von Bülow, șef de orchestră și compozitor german din secolul trecut (1830—1894), a ilustrat acest adevăr prin cunoscuta parafrază : „Am Anfang war der Rhythmus“ (la început a fost ritmul).

Pe de altă parte, o reală punere în valoare a forței de exprimare a ritmului se obține, în cea ce privește muzica, numai în ambianță cu melodia și armonia. Ritmul se manifestă, așadar, în plenitudinea expresiei sale artistice numai când este încorporat în celelalte elemente componente ale muzicii.

De altfel, o caracteristică importantă a ritmului muzical este tocmai *sonoritatea* — element al intonației — care îl deosebește esențial de ritmul astrelor, consecuția zi-noapte, schimbarea anotimpurilor etc.

„Ritmul fără sunet nu poate obține virtuți muzicale.“ \*

Concretizarea ritmului artistic se obține deci nu numai prin elemente de durată, ci și prin elemente aparținând înălțimii și timbrului sunetelor, adică folosind calități și caracteristici specifice melodiei și armoniei.

Exemplul cel mai concludent pentru ilustrarea acestui adevăr îl constituie înseși compozițiile strict ritmice (fără melodie și armonie), care folosesc instrumente de percuție de diferite înălțimi și timbruri, fără să mai vorbim de faptul că în creația zilelor noastre, întâlnim uneori lucrări bazate pe adevărate *polifonii și armonii de natură ritmică*, adică ritmuri create pe baza unor mijloace și procedee ce sînt proprii melodiei și armoniei.

\* Edgar Willems — *Le rythme musical*. Op. cit., p. 20.

## Ritmul muzical și relația sa cu elementele care îl generează

În opera muzicală, între sunete se stabilesc raporturi multiple, decurgând din cele patru calități fizice — respectiv fiziologice — ale acestora : înălțimea, durata, intensitatea și timbrul.\*

Raporturile de înălțime ale sunetelor, consecutive sau simultane, generează *melodia* și *armonia*, adică elementele de natură intonațională ale muzicii.

*Ritmul* rezultă, în principal, din raporturile de durată ale sunetelor (combinații variate de valori temporale).

Alte elemente ale expresiei muzicale, cum sînt *nuanțele* și *coloritul sonor*, își au cauza în raporturile de intensitate și timbru.

Ritmul muzical, în sens strict, constă, după cum știm, dintr-o succesiune de durate, reprezentate prin sunete și pauze.

Fenomenul ritmic este însă mult mai complex și nu poate fi privit numai prin prisma unui singur element fiziologic.

Știința modernă despre ritm nu se oprește numai la aspectul de durată cînd cercetează fenomenul, ci aduce pe un plan nou rolul celorlalte calități ale sunetului în determinarea ritmului muzical, adică al intensității, înălțimii și timbrului sonor.\*\*

Pe de altă parte, nu poate fi trecut cu vederea aportul elementelor de natură strict muzicală în determinarea ritmului, cum sînt : armonia, polifonia, modul de atac, tempoul și forma de construcție, care largesc cu mult ideea de ritm muzical, dîndu-i un conținut specific.

---

\* Calității fizice a sunetelor cunoscută în știință sub numele de *frecvența vibrațiilor* îi corespunde din punct de vedere fiziologic *înălțimea* ; *continuității vibrațiilor*, *durata* ; *amplitudinii vibrațiilor*, *intensitatea* ; iar *armonicelor* unui sunet, îi corespunde *timbrul*.

\*\* De altfel, durate „pure“ nu există, ci durate date de un *timbru* oarecare, într-o *intensitate* oarecare, cu o *înălțime* oarecare (chiar cînd înălțimea este rezultantă a unui spectru de frecvență de tipul zgomotului). Durate „pure“ pot fi considerate doar pauzele, intervalele de timp fără sonoritate dintre valorile sonore ale ritmului muzical.

O dată cu dezvoltarea muzicii instrumentale însă, accentul (*ad cantus*) trece din muzica vocală în cea instrumentală și își pierde sensul pe care îl avea în poezia antică, devenind *accent strict muzical*, care privește direct intensitatea muzicală, fără să se mai raporteze la silabele accentuate ale cuvintelor.

Accentul muzical se definește, în consecință, ca *evidențiere a intensității unui sunet față de alt sunet* în țesătura ritmică, melodică sau armonică.

Reliefarea unor sunete, prin mărirea intensității lor, trebuie să aibă corespondent — în creație — o *reliefare emoțională*, altfel ea capătă un aspect formal, lipsit de conținut.

### Clasificarea accentelor muzicale

#### a) *Accent melodic, accent ritmic*

În discursul muzical, accentele subliniază sunetele esențiale, importante, atât din punct de vedere melodic, cât și ritmic. De aceea, o primă clasificare a accentelor muzicale are în vedere: *accentul melodic* și *accentul ritmic*.

*Accentul melodic*, numit de unele tratate și *ictus*, se realizează fie pe sunetul care constituie punctul culminant al unui motiv sau fraze melodice (ictusul sau impactul melodic),\* fie pe cuvântul cel mai expresiv dintr-un text oarecare (accentul expresiv sau patetic).

Un asemenea accent se deduce, în mod firesc, din elementele de construcție specifice melodiei și din legătura acestora cu textul poetic; de aceea, nu face obiectul studiului de față.

În *ritm*, acționează două feluri de accente: *accentul metric* și *accentul ritmic* propriu-zis.

*Accentul metric*, cunoscut în tratatele moderne sub numele de *thesis*,\*\* provine din construcția metrică, adică din structura măsurii folosite în compoziția muzicală. El coincide cu timpii accentuați ai unei măsurii și de aceea are *caracter de periodicitate*, adică apare la intervale egale de timp:



*Accentul ritmic*, numit de către unii autori *climax* și, de asemenea, *ictus*, se determină după cu totul alte legi decât accentul metric. El rezultă din raporturile de intensitate diferite ce se stabilesc între sunete în formula ritmică, în

\* În limba latină, *ictus* = lovitură, șoc, izbitură și *impactus* = izbitură, lovitură, ciocnire a două corpuri. Cei vechi concepeau ictusul ca indice de mișcare, nu de intensitate. Cu acest termen latinii obișnuiau să numească lovitura de baghetă (*ictus*), care indica o anumită mișcare a corpului dansatorilor (mișcarea de relaxare), ce urma mișcării de avânt. Pînă la noi, termenul a ajuns cu sensul de element al intensității, așa cum va fi folosit și în lucrarea de față.

\*\* În limba greacă, *thesis* = coborîre a piciorului, spre deosebire de *arsis* = ridicarea piciorului; terminologie provenită din dansul antic.

stilului creațiilor respective —, dar operele lor s-au bucurat, în interpretările celebre, de o fină și subtilă tratare a accentelor sintactice rezultând din punerea în valoare a elementelor nescrise și nemărturisite ale compozitorului.

Partitura contemporană, datorită complexității sale, pretinde, cu atât mai mult, o rezolvare atentă a problemelor impuse de accentuarea morfologică și sintactică a discursului muzical.

*Individualizarea ritmului muzical prin accente.  
Rolul intensității sonore în determinarea ritmului*

În noianul de formule ritmice care se obțin prin jocul și variabilitatea infinită a duratelor, aproape că nu este posibilă orientarea și organizarea lor dacă nu le-am identifica în forme precise.

Prin sistemul de accente, elemente ale intensității sonore, se ajunge și la acest obiectiv : ele servesc pentru individualizarea și identificarea desenului ritmic, îi dau entitate și sens, îl fac recunoscut.

Efectul de identificare și personalizare pe care-l aduc accentele în desenul ritmic este deosebit de evident în ritmurile alcătuite numai din durate egale. De altfel, într-un desen ritmic format din valori egale, chiar dacă nu există sunete accentuate, spiritul omului le inventează.

Să ne imaginăm, spre exemplu, un șir infinit de sunete, egale ca durată, într-un desen în care nu există accente (tic-tacurile pendulei) :



Sensul artistic al unui asemenea ritm, lipsit de accente, este nul ; iar identificarea lui, fără alte calități ale sunetului (înălțime, intensitate, timbru) sau alți parametri muzicali (melodie, armonie, orchestrație etc.), este imposibil de realizat.\*

Punând însă accente pe unul sau altul dintre sunete, același desen ritmic, deși alcătuit numai din valori egale, capătă de îndată *individualitate* și *expresie proprie* :



\* Formulele scurte și delimitate ale ritmurilor clasice lipsite de accent (spre exemplu, tribrachul grecesc  $\cup \cup \cup$ ) sau cele alcătuite numai din valori accentuate (spondeul grecesc  $— —$ ) nu pot fi cuprinse, din punct de vedere estetic, în categoria celor de mai sus, deoarece ele coexistă în creația cu ritmuri de altă structură, având intensități variabile, alături de care realizează elementul de contrast în desfășurarea ritmică.

În formula ritmică infinită, ce a fost dată ca exemplu mai înainte, este vorba de inexistența oricărui contrast de intensitate, adică de *nonaccentuare*.