

Victor M. Iușceanu

**MODURI
ȘI
GAME**

GRAFOART

CUPRINS

	Pag.
Cuvânt înainte	5
Prefață	6
Introducere	8

Cap. I — Sistemul antic grecesc.

Modurile antice grecești	9
------------------------------------	---

Cap. II — Sistemul tonal.

Modul major și modul minor	13
Gamele diatonice	13
Treptele tonale și treptele modale. Importanța și numirile funcționale ale treptelor gamei	14
Gamele diatonice	17
Formarea gamelor majore și minore pe alte sunete. Gamele majore cu diezi	20
Gamele majore cu bemoli	22
Gamele minore cu diezi	24
Gamele minore cu bemoli	25
Câteva precizări asupra apariției alterațiilor constitutive și a celor accidentale	26
Posibilitățile de exprimare a modului major și a modului minor	28
Exemplificări din creațiile compozitorilor și din muzica populară, ce se bazează pe modurile: major și minor	28
Gamele enarmonice	42
Gamele ce depășesc șapte alterații constitutive.	44
Gamele înrudite	45
Gradul de îndepărtare a tonalităților	48
Gamele omonime	49
Importanța intervalului de cvintă	50
Gamele cromatice	52
Gamele cromatice majore	53
Gamele cromatice minore	54
Alte sisteme de scriere a gamelor și a succesiunilor cromatice	55
Exemplificări din creația compozitorilor	57
Schimbarea centrului tonal și a materialului sonor al scărilor. Modulația.	59

Cap. III — Sistemul modal. Modurile diatonice.

Sistemul istoric al modurilor diatonice. Modurile medievale	64
Sistemul practic al formării modurilor diatonice; modurile naturale ale muzicii populare	67
Tetracordurile din sistemul modal	70
Altă posibilitate practică a formării modurilor diatonice populare	72
Caracterele generale ale modurilor naturale	74
Exemple din muzica populară și din creațiile compozitorilor, bazate pe modurile naturale	77
Întrebuițarea modurilor în sistemul actual	88
Raporturile ce pot fi stabilite între diferitele moduri diatonice	90
Modurile modificate (cromatice) ale muzicii populare	92
Exemple din muzica populară și din creațiile compozitorilor, bazate pe modurile modificate	95
Modurile dominantei	104
Modul micșorat	108
Modurile modificate mai rar întâlnite	109
Tabloul comparativ al modurilor modificate, construite pe sunetul <i>do</i>	112

Cap. IV — Scări defective.

Gama pentatonică	115
Gama pentatonică în muzica chineză	118
Gama pentatonică în muzica rusă și în muzica altor popoare	123
Gama pentatonică în muzica românească	128
Gama pentatonică — element component al creației	131
Gama pentatonică hemitonică	131
Gama pentatonică mixtă	133
Forme ale gamei pentatonice rar întâlnite	134
Gama prepentatonică	136
Gama hexatonală (modul mărit)	138

Cap. V — Privitor la muzica românească.

Analiza și clasificarea muzicii românești pe baza materialului sonor și a scărilor respective	142
Exemple din muzica populară și din creațiile compozitorilor români	144
Unele sisteme de notare ce sunt în contradicție cu principiile tonale și modale	153
Exemple notate fără a respecta sistemul tonal sau modal.	156

Cap. VI — Tablouri generale ale tetracordurilor, modurilor și gamelor.

Tabloul general al tetracordurilor construite pe sunetul <i>do</i>	160
Tabloul comparativ al modurilor, inclusiv sistemul tonal	161
Tabloul general al modurilor și gamelor construite pe sunetul <i>do</i>	163

CUVÂNT ÎNAINTE

Printre lucrările de seamă apărute în ultimul timp, consacrate problemelor teoretice ale muzicii, se numără desigur și tratatul intitulat *Moduri și game*, întocmit de profesorul Victor M. Iușceanu.

Prin felul sistematic, documentat, judicios și clar exprimat în care sunt tratate problemele privind principiile de bază ale muzicii, această lucrare reprezintă un adevărat succes al pedagogiei noastre muzicale.

Pornind de la elementele cele mai simple, componente ale muzicii, de la constituirea gamelor, trecând prin problemele funcțiilor tonale, ale modului major–minor clasic, autorul acestei lucrări abordează, apoi, una dintre cele mai spinoase probleme, care se pare că au frământat și frământă încă în mare măsură atât pe folcloriști, cât și pe compozitorii noștri – aș spune chiar pe folcloriștii și compozitorii de pretutindeni – anume: problema modurilor populare (capitolele III, IV și V).

Informația serioasă, ce stă la baza acestei cercetări, consultarea diferitelor lucrări teoretice ale muzicologilor străini, vastul material ilustrativ, compus din cele mai variate exemple de cântece populare, luate atât din muzica diferitelor popoare, din muzica noastră populară, cât și din creația cultă muzicală inspirată din cea populară – dar mai ales felul sistematic în care se desfășoară întreaga expunere a lucrării – au contribuit la clarificarea acestei subtile și complexe probleme.

Autorul reușește să încadreze în știința muzicală, cântecul popular, cu multiplele și variatele sale aspecte, deschizând astfel largi perspective de cercetare și de înțelegere a problemelor: folclorice pe de o parte, componistice pe de alta. Căci incontestabil, o justă clasificare a modurilor populare și o bună interpretare științifică a acestora duc și la o justă armonizare sau tratare polifonică a cântecelor populare, atât de diferite între ele, și prin aceasta la îmbogățirea limbajului muzical actual. Ordinea gradată în care se succed capitolele, de la cele mai simple și până la cele mai complexe probleme, expunerea clară și documentată, indicațiile practice ce înlesnesc explicațiile teoretice, precum și exemplele abundente, bine alese, fac din acest tratat o lucrare dintre cele mai utile oricărui muzician.

Nicolae Buicliu

PREFAȚĂ

Lipsa unei lucrări în limba română, care să trateze modurile și gamele, precum și necesitatea, pentru cultura muzicală românească, a unei sistematizări a acestora, m-au îndemnat să scriu lucrarea de față, cuprinzând acest material atât de necesar creației și dezvoltării muzicii noastre.

Prețuirea deosebită care se acordă în zilele noastre artei și culturii a dus la un mare avânt și în domeniul muzicii. Acest avânt a determinat apariția unor lucrări teoretice muzicale, bazate pe concepția științifică și corespunzând necesităților pedagogice actuale.

Credem că pe această linie se situează și lucrarea de față, care socotim că vine în ajutorul multor muzicieni, precizând sistemele tonale și modale, deschizând, prin aceasta, drumul pentru stabilirea armoniei modale.

Muzica românească, atât de bogată în diferite scări naturale și modificate, este lipsită totuși de o orânduire și sistematizare a acestora. Se mai găsesc unele lucrări care tratează parțial: gamele actuale, modurile diatonice, sau chiar gamele populare românești, dar niciuna din lucrările care tratează aceste subiecte nu caută a le uni printr-un sistem comun. Ele lasă pe cercetător nedumerit și lipsit de posibilitatea de a stăpâni sistemul modal, atât de necesar creației muzicale.

Putem constata deseori că mulți muzicieni, armonizând un cântec popular, confundă schimbarea modului cu modulația clasică; acest lucru denaturează complet caracterul modal al compoziției, introducând în ea elemente noi (străine).

La elaborarea acestei lucrări am fost călăuzit, în primul rând de ideea de a sistematiza modurile și gamele, de a găsi un sistem practic, care să poată fi aplicat la toate modurile și gamele. După multe cercetări, am ajuns la concluzia că cel mai eficace sistem este sistemul ce pornește de la cunoscut și, pe baza acestuia, formează și explică noțiunile noi; *de aceea am ales ca bază de plecare sistemul tonal, cel mai bine cunoscut de majoritatea muzicienilor, folosindu-l, împreună cu sistemul modurilor diatonice, pentru a înlesni explicarea și înțelegerea celorlalte sisteme.*

Axarea explicațiilor pe baza sistemului tonal mi-a creat posibilitatea de sudare, unificare și sistematizare a tuturor gamelor și modurilor.

Așezarea materialului în lucrarea de față este condusă de acest sistem, *în afară de modurile antice grecești, care sunt puse la începutul lucrării, considerându-le ca bază istorică a tuturor sistemelor modale actuale și lăsându-le în domeniul exclusiv istoric.*

Totodată am căutat să elimin unele amănunte și cazuri izolate, care nu au nicio importanță practică în desfășurarea creației muzicale.

La alcătuirea acestei lucrări am consultat lucrările de specialitate ale autorilor citați mai jos, căutând să folosesc tot ce am considerat să fie practic și necesar pentru lucrarea de față: S. Pavliucenko – *Teoria muzicii*; A. Ostrovski – *Dicționarul muzical*; H. Riemarin – *Dicționarul muzical*; I. Sposobin – *Teoria elementară a muzicii*; A. Bena – *Teoria muzicii*; M. Brenet – *Dicționarul muzical*; E. Braudo – *Istoria muzicii universale*; D. Cuclin – *Tratat elementar de muzică*; A. Ostrovski – *Studii asupra metodicii teoriei muzicii și solfegiului*; L. Mazel – *Despre melodie*; Asen Karastoiarov – *Bazele metodice și armonice ale cântecului popular bulgar*; G. Șneerson – *Cultura muzicală a Chinei și alte lucrări.*

Am folosit unele exemple din *Manualul de probleme și exerciții* de V. Hvostenko; *Manualul de solfegiu* de Ivan Peev; *Cântecul popular românesc* de M. Vulpescu; *Culegerile de cântece populare românești* de Béla Bartók, G. Breazu, S. Drăgoi, Fira, Arhiva de Folclor și altele.

Pe această cale aduc mulțumiri colectivului catedrei de Teorie – Solfegiu de la Conservatorul *Ciprian Porumbescu*, din București, în frunte cu profesorul Ioan Chirescu, pentru sugestiile date și interesul arătat față de această lucrare.

V. Iușceanu

INTRODUCERE

„Muzica este arta în care mijlocul de exprimare a conținutului ideologic-emoțional îl constituie sunetele, organizate din punctul de vedere al intonației și al ritmului”. (S. A. Pavliucenko, *Mic dicționar muzical*, pag. 92). Ea oglindește viața și transformările sociale.

Muzica este arta care se desfășoară în timp, folosind, ca material fizic, sunetul. Succesiunea diferitelor sunete dă naștere melodiei; emiterea lor simultană creează polifonia și armonia; iar diferența de durată a sunetelor, accentele și periodicitatea lor dau naștere ritmului.

Toate sunetele care alcătuiesc o compoziție muzicală pot fi așezate treptat, formând așa-zisa *scară muzicală*.

Scările, după felul și componența melodiilor, pot fi: complete (formând succesiuni treptate) și incomplete (care au unele lipsuri în succesiunea sunetelor). Unele melodii conțin numai fragmente de scări.

Scările muzicale pot fi clasificate în felul următor: scări *prepentatonice*, formate din 2, 3 și 4 sunete (care se succed treptat sau prin salturi), *pentacordice* și *pentatonice*, formate din 5 sunete (*pentacordice*, cu succesiunea treptată a sunetelor și *pentatonice*, ce conțin și salturi); scări formate din 6 sunete – *hexacordice* și scări formate din 7 sunete – *heptacordice* (cu dispoziția treptată a materialului sonor). Scările formate din 7 sunete, cu repetarea sunetului de bază la octavă, sunt considerate scări complete.

Prin introducerea alterațiilor accidentale se formează scări cu mai multe sunete diferite – până la 12 – scări *cromatiche*.

Scările muzicale poartă numele de *game* sau *moduri*.

Prin cuvântul *gamă* se înțelege o succesiune treptată a sunetelor, ascendentă sau descendentă, care se încheie cu repetarea la octavă a sunetului ei inițial.

Așezarea tonurilor și semitonurilor într-o gamă definește modul acestei game. Se pot distinge două moduri de bază (după calitatea treptei a treia): *moduri de stare majoră* – cu terța mare față de tonică – și *moduri de stare minoră*, cu terța mică față de tonică.

Aceste două moduri, modificate prin alterări suitoare sau coborâtoare ale unor trepte, dau naștere altor noi formații modale. Așezarea tonurilor și semitonurilor față de centrul tonal determină caracterul modului.

În expunerea, clasificarea și sistematizarea scărilor muzicale am avut în vedere, îndeosebi, *cerințele pedagogice, practice și nicidecum ordinea apariției lor istorice. Materialul este prezentat ținând seama, pe cât este posibil, de stabilirea unui sistem practic, clar și util.*

CAPITOLUL 1

MODURILE ANTICE GRECEȘTI

§ 1. Modurile grecești au fost coboritoare. Ele se bazau pe tetracorduri.¹

Grecii aveau trei tetracorduri principale, tetracordul *dorian*, cu semitonul jos; tetracordul *frigian*, cu semitonul la mijloc și cel *lidian*, cu semitonul sus:



Pentru obținerea modurilor, grecii împreunau două tetracorduri.

S-au stabilit opt moduri, din care 4 erau socotite principale, independente și 4 derivate, secundare.

Modurile principale

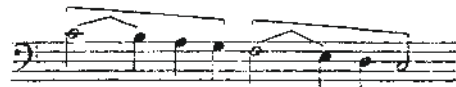
Modul *dorian*



Modul *frigian*



Modul *lidian*



¹ Tetracordul este o succesiune de patru sunete, al cărui caracter este determinat prin poziția semitonului.

CAPITOLUL 2

SISTEMUL TONAL

MODUL MAJOR ȘI MODUL MINOR

§ 2. Dezvoltarea stilului armonic determină definitiv importanța *modului major* (*lidianul* grecesc — *ionianul* medieval) și a *modului minor* (*hipodorianul* grecesc — *eolianul* medieval) cu toate că cerințele armoniei modifică acest ultim mod, alterându-i suitor treapta VII (minor armonic).

Deci, putem constata că în muzică există două moduri perfecte de organizare: *modul major natural* și *modul minor natural*.



Aceste moduri-game pot fi construite pe orice sunet, fiind transpuse la orice interval. Ele pot fi modificate prin alterarea suitoare sau coborîtoare a unora din trepte.

În sistemul tonal actual, aceste moduri sînt numite game, păstrindu-și însă noțiunea de *mod*¹, adică exprimînd prin aceasta caracterul interior al felului așezării tonurilor și semitonurilor; deci, *gama modului major*, cu semitonurile între treptele III—IV, VII—VIII și *gama modului minor*, cu semitonurile între treptele II—III și V—VI.

SUNETELE STABILE ȘI NESTABILE

§ 3. Succesiunea treptată a sunetelor, ascendentă sau descendentă, în limita unei octave se numește gamă sau scară muzicală.

Sunetele unei game sau ale scării muzicale se mai numesc și trepte. Avem deci opt trepte pe care le notăm cu cifre romane: treapta I, II, III etc.

¹ Așezarea tonurilor și semitonurilor dintr-o gamă determină modul ei.

Forma mixtă

Din FUGA nr. 2 la trei voci

Allegretto moderato J. S. Bach

Din colecția de SOLFEGII

Grandioso $\text{♩} = 66$ V. Iușceanu

* Re ♯ este o alterație trecătoare

GAMELE ENARMONICE

§ 13. Două game care au aceeași înălțime ¹ și același mod, dar diferă prin numirea lor, sînt game enarmonice.

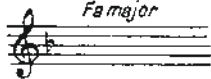



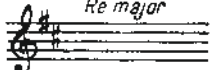
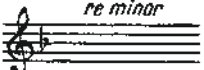
Ex.: Fa ♯ major și Sol ♭ major; aceste două game sună la fel, dar diferă printră numire.

Totdeauna a doua gamă enarmonică completează numărul alterațiilor la cheie pînă la cifra 12.

Ex.: gama Fa ♯ major are la cheie 6 diezi, deci gama ei enarmonică trebuie să aibă 6 bemoli; așa și este: gama Sol ♭ major are la cheie 6 bemoli.

¹ Din punctul de vedere al sistemului temperat.

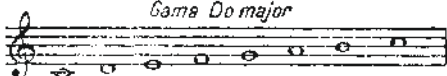
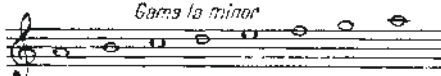
iar majorul față de minorul său omonim diferă prin trei alterații (cvințe) suitoare:

		4—1=3 (3 alterații coboritoare)
		4—1=3 (3 alterații suitoare)
		2+1=3 (3 alterații coboritoare)

IMPORTANȚA INTERVALULUI DE CVINTA

§ 18. Ca încheiere a acestui capitol, ținem să remarcăm importanța intervalului de *cvintă* (perfectă), care stă la baza organizării sunetelor¹, a tonalităților, alterațiilor constitutive, funcțiunilor tonale, apropierii și îndepărtării tonalităților, expansivității și depresivității intervalelor și tonalităților etc.

Analizând materialul sonor al gamelor *Do major* și *la minor* constatăm că, ele fiind relative sau paralele, sînt formate din același material de construcție:

	
--	---

Să dispunem acest material în ordinea reală a cvintelor, începînd cu subdominanta tonalității majore.

Materialul sonor de construcție al gamelor *Do major* și *la minor*:



Am obținut o succesiune de 7 sunete, care prezintă materialul sonor pentru amîndouă gamele, deci, pentru gama minoră folosim materialul sonor al gamei majore.

¹ Ordinea firească a sunetelor în muzică nu este cea aparentă, prin trepte alăturate ci din cvintă în cvintă; și astfel, dobîndim ordinea reală a gamei, cea funcțională și definitiv lămuritoare a funcțiilor ce alcătuiesc gama. — D. Cuclin. *Tratat elementar de muzică*.

CAPITOLUL 3

SISTEMUL MODAL MODURILE DIATONICE

Sistemul istoric al modurilor diatonice Modurile medievale

§ 25. În afară de gamele majore și minore, care sînt mult utilizate în muzica de astăzi, trebuie să dăm multă atenție modurilor medievale, care stau la baza *muzicii populare a multor popoare*.

Numirile modurilor medievale sînt asemănătoare cu numirile modurilor grecești, însă nu corespund construcției acestora. Ele prezintă o scară suitoare, care se împarte în două, formînd o cvintă și o cvartă, legate printr-un sunet comun.

Modurile autentice sau principale au la început o cvintă și apoi o cvartă; cele *piagale sau secundare* au la început o cvartă și apoi o cvintă.

Sub prisma dezvoltării istorice, modurile medievale prezintă următorul sistem: 4 moduri autentice: *dorian, frigian, lidian și mixolidian* și 4 moduri piagale: *hipodorian, hipofrigian, hipolidian și hipomixolidian*.

¹ „Muzica actuală — serie C. Saint-Saëns — a ajuns la punctul culminant al dezvoltării sale. Bazele tonale pe care s-a dezvoltat armonia contemporană sînt supuse pieririi. Dominației major-minorului i se pune capăt. Muzica europeană începe să se întoarcă spre modurile arhaice și la urma urmei, va cădea sub influența ganșelor orientale. De la acestea noi așteptăm renașterea culturii noastre muzicale, ele trebuie să deschidă o eră nouă în muzică.” (Din *Istoria muzicii universale* de E. Braudo.) Marele muzician a prevăzut că viitorul artei muzicale va avea ca bază și izvor de inspirație muzica populară, ceea ce va reprezenta un suflu nou și posibilități creatoare inepuizabile, deoarece modurile arhaice pe care le pomenește Saint-Saëns nu sînt altceva decît moduri ale muzicii populare.

Nu putem fi, însă, de acord cu afirmația lui Saint-Saëns că bazele tonale sînt supuse pieririi, ci ele, împreună cu multiplele moduri ale muzicii populare vor îmbogăți paleta creatoare a muzicii.

*Tabloul cu armurile modurilor construite
pe sunete naturale*

Ionian	Dorian	Frigian	Lidian	Mixolidian	Eolian	Locrian

Tetracordurile din sistemul modal

§ 27. Analizând modurile naturale aici prezentate, constatăm că ele, ca și gamele din sistemul tonal, sînt formate din două tetracorduri care pot fi luate ca bază pentru construirea și analiza lor.

Din explicațiile anterioare (§ 5) vedem că sistemul tonal se sprijină pe patru tetracorduri: tetracordul major, tetracordul minor cu secundă mică la mijlocul lui, tetracordul minor cu secundă mică la baza lui și tetracordul armonic.

Sistemul modal (modurile naturale) se sprijină tot pe patru tetracorduri. Majoritatea formulelor acestor tetracorduri sînt identice cu tetracordurile din sistemul tonal, din cauză că și modul *major natural* este identic cu modul *ionian* și modul *minor natural* este identic cu modul *eolian*.