

Liviu Comes

Doina Rotaru

**TRATAT  
DE  
CONTRAPUNCT  
VOCAL  
ȘI  
INSTRUMENTAL**

Volumul al II-a

**CONTRAPUNCTUL INSTRUMENTAL  
AL BAROCULUI**

Stilul bachian

GRAFOART

## CUPRINS

Prefață . . . . .	5
Polifonia, modalitate de organizare a materialului sonor . . . . .	8
Privire istorică asupra evoluției polifoniei europene . . . . .	12
Considerații asupra metodologiei contrapunctului . . . . .	16

### VOLUMUL I

Contrapunctul Vocal al Renașterii (Stilul Palestrinian) . . . . .	23
Particularitățile polifoniei vocale a Renașterii . . . . .	25
Cadrul modal al polifoniei palestriniene . . . . .	30
<b>1. Melodia . . . . .</b>	<b>36</b>
Intervalele melodice . . . . .	36
Melodia cu mers treptat . . . . .	30
Saltul simplu. . . . .	40
Saltul dublu . . . . .	44
Duratele sunetelor . . . . .	49
Melodia cu durate mari de sunete. . . . .	49
Duratele prelungite . . . . .	55
Perechea de pătrimi și pătrimea izolată . . . . .	60
Șirul de pătrimi . . . . .	66
Perechea de optimi . . . . .	74
Organizarea ritmică. . . . .	79
Configurația generală a melodiei în stilul palestrinian . . . . .	85
<b>2. Contrapunctul la 2 voci . . . . .</b>	<b>90</b>
Principii generale. . . . .	90
A. Contrapunctul cu cantus firmus . . . . .	98
Tratarea disonanțelor melodico-ornamentale . . . . .	98
Nota de pasaj . . . . .	98
Nota de pasaj cu durata de doime. . . . .	98
Nota de pasaj cu durata de pătrime . . . . .	103
Nota de pasaj cu durata de optime . . . . .	108
Nota de schimb (broderia) . . . . .	112
Nota de schimb cu durata de pătrime . . . . .	112
Nota de schimb cu durata de optime. . . . .	117
Nota cambiata . . . . .	120
Anticipația (portamentul). . . . .	126
Privire de ansamblu asupra disonanțelor melodico-ornamentale . . . . .	131
Tratarea disonanțelor expresive . . . . .	138
Întârzieri (suspensiumi) . . . . .	138
Întârzieri simple . . . . .	138

Întârzieri ornamentate . . . . .	145
B. Contrapunctul fără cantus firmus (2 voci figurate). . . . .	150
Principii generale . . . . .	150
Tratarea disonanțelor . . . . .	156
Note melodico-ornamentale simple . . . . .	156
Suprapuneri de note melodico-ornamentale. . . . .	161
Întârzieri simple și ornamentate, îmbogățite armonic. . . . .	166
Întârzieri combinate cu note melodico-ornamentale la vocea opusă . . . . .	171
Tratarea disonanțelor prin formule atipice . . . . .	176
Particularitățile de organizare orizontal-verticală în contrapunctul palestrinian . . . . .	184
C. Contrapunctul imitativ . . . . .	189
Principii generale (imitația, canonul) . . . . .	189
Tehnica imitativă în polifonia Renașterii și în contrapunctul palestrinian	201
<b>3. Contrapunctul la 3 voci . . . . .</b>	<b>210</b>
Principii generale . . . . .	210
Raporturile armonice în contrapunctul la 3 voci . . . . .	215
Tratarea disonanțelor melodico-ornamentale . . . . .	223
Nota de pasaj . . . . .	223
Nota de schimb . . . . .	227
Nota cambiata . . . . .	232
Anticipația . . . . .	237
Tratarea disonanțelor expresive . . . . .	242
Întârzieri . . . . .	242
Formule de încheiere . . . . .	248
Cvarta consonantă (autopregătită) . . . . .	252
Contrapunctul imitativ la 3 voci . . . . .	259
<b>4. Contrapunctul la 4 voci . . . . .</b>	<b>268</b>
Principii generale . . . . .	268
Raporturi armonice în contrapunctul la 4 voci . . . . .	273
Contrapunctul imitativ la 4 voci . . . . .	279
Motetul palestrinian . . . . .	288
<b>5. Contrapunctul la 5, 6, 7 și 8 voci . . . . .</b>	<b>299</b>

## VOLUMUL AL II-A

Contrapunctul Instrumental al Barocului (Stilul Bachian) . . . . .	311
Particularitățile polifoniei instrumentale a Barocului . . . . .	313
<b>1. Melodia . . . . .</b>	<b>320</b>
Melodia formată din sunetele acordurilor. . . . .	320
Întregirea melodică prin note străine de acorduri . . . . .	325
Modalități de organizare ritmică . . . . .	329

Lărgirea tonalității prin inflexiuni modulatorii . . . . .	333
Procedee de construcție în melodia bachiană . . . . .	339
<b>2. Contrapunctul la 2 voci . . . . .</b>	<b>349</b>
A. Contrapunctul cu bas general. . . . .	349
Raporturi consonante . . . . .	349
Tratarea disonanțelor . . . . .	357
Nota de pasaj . . . . .	357
Nota de schimb. . . . .	367
Anticipația . . . . .	377
Apogiatura . . . . .	384
Întârzierea . . . . .	392
Privire de ansamblu asupra disonanțelor în contrapunctul bachian la 2 voci . . . . .	404
B. Contrapunctul cu bas ornamentat . . . . .	414
Întregirea basului general cu note melodico-ornamentale . . . . .	414
Întregirea basului general cu întârzieri și apogiaturi . . . . .	422
C. Contrapunctul dublu (permutabil) . . . . .	429
D. Contrapunctul imitativ. . . . .	441
Imitația . . . . .	441
Imitația tematică . . . . .	450
Canonul . . . . .	456
<b>3. Contrapunctul la 3 voci . . . . .</b>	<b>463</b>
Principii generale . . . . .	463
Tratarea disonanțelor . . . . .	469
Nota de pasaj. . . . .	469
Nota de schimb. . . . .	473
Anticipația . . . . .	479
Apogiatura . . . . .	483
Întârzierea . . . . .	487
Privire de ansamblu asupra disonanțelor în contrapunctul bachian la 3 voci	491
Contrapunctul permutabil la 3 voci . . . . .	496
Contrapunctul imitativ la 3 voci . . . . .	502
Procedee contrapunctive constructive în polifonia bachiană. . . . .	509
<b>4. Contrapunctul bachian la 4 și la mai multe voci . . . . .</b>	<b>514</b>
Fuga bachiană, sinteză a artei polifonice a Barocului . . . . .	527
<b>Implicațiile contrapunctului tradițional – palestrinian și bachian – în creația     epocilor stilistice ulterioare . . . . .</b>	<b>539</b>
Bibliografie . . . . .	584
Résumé. . . . .	587
Summary . . . . .	588
Zusammenfassung . . . . .	589

**Volumul al II-a**

**CONTRAPUNCTUL INSTRUMENTAL  
AL BAROCULUI**

**Stilul bachian**

## PARTICULARITĂȚILE POLIFONIEI INSTRUMENTALE A BAROCULUI

*Epoca Barocului muzical. Dezvoltarea muzicii instrumentale. Figuri reprezentative ale muzicii Barocului. Stilul lui J. S. Bach, bază a contrapunctului instrumental. Caracterele melodice. Suportul armonic. Organizarea ritmică. Principalele etape de însușire a contrapunctului bachian*

*Barocul muzical* este o epocă stilistică situată după cea a Renașterii, ocupînd secolele XVII și XVIII. Ca și Renașterea, ea se bazează pe o scriitură predominant polifonică, avînd însă o serie de trăsături diferite de ale acesteia. Ceea ce pune amprenta principală asupra muzicii Barocului este caracterul său *instrumental*. În această epocă s-au perfecționat alături de instrumentele polifonice, cele cu coarde și de suflat, găsindu-și o bogată utilizare solistică și de ansamblu, iar în domeniul creației s-au dezvoltat genurile concertante. Cele mai de seamă figuri de muzicieni ai Barocului au fost: Arcangelo Corelli (1653—1713), Antonio Vivaldi (1678—1741) în Italia; François Couperin (1668—1733), Jean Philippe Rameau (1683—1764) în Franța; Henry Purcell (1659—1695) în Anglia; Georg Philipp Telemann (1681—1767), Johann Sebastian Bach (1685—1750), Georg Friedrich Händel (1685—1759) în Germania.

Principalul reprezentant al acestei epoci este *Johann Sebastian Bach*, a cărui operă constituie o culminație a artei contrapunctice. Din acest motiv, așa după cum contrapunctul vocal se studiază în stilul lui G. P. da Palestrina, contrapunctul instrumental are la bază stilul lui J. S. Bach.<sup>1</sup>

Contrapunctul instrumental al Barocului se deosebește de cel vocal al Renașterii printr-o serie de trăsături privind: *liniile melodice, suportul armonic și organizarea ritmică*.

*Linia melodică* în contrapunctul instrumental are următoarele caracteristici:

Ambitusul în care se desfășoară este cu mult mai larg decît cel al melodiei vocale, depășind considerabil octava, în funcție de posibilitățile instrumentului:

---

<sup>1</sup> În cartea noastră, stilul bachian este tratat numai sub raportul problemelor de tehnică a contrapunctului. Pentru aprofundarea domeniului stilistic există numeroase lucrări de exegeză bachiană, indicate la capitolul bibliografiei.

# 1. MELODIA

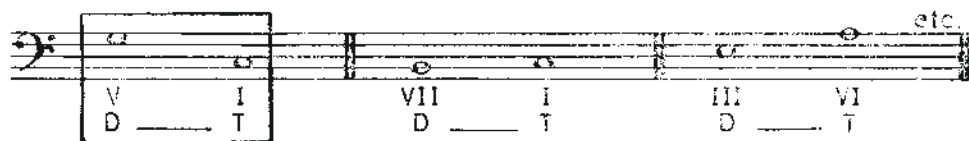
## MELODIA FORMATĂ DIN SUNETELE ACORDURILOR (MELODIA ARPEGIATĂ)

*Arpegiul, expresie melodică a acordului. Succesiunea tonal-funcțională a arpegiilor. Organizarea monoritmică, prima etapă a construirii melodiei arpegiate*

După cum am arătat, în contrapunctul instrumental, spre deosebire de cel vocal, linia melodică poate să conțină numeroase salturi. Sunetele acestor salturi succesive aparțin unor acorduri, realizând astfel diferite *arpegii* ale acestora. Arpegiul constituie un element caracteristic al melodiei instrumentale. Există chiar și linii melodice formate în întregime din arpegii, ca o proiectare orizontală a unei structuri armonice latente :



Arpegiile din care sînt construite astfel de melodii nu apar înșirate la întâmplare, ci aparțin unei tonalități date și se succed într-o anumită ordine, potrivit regulilor armoniei tonal-funcționale. În mod schematic acordurile se întîlnesc fie în succesiunea *autentică* (D-T), fie *plagală* (S-T), fie *autentică compusă* (S-D-T), în diferite variante produse prin combinarea treptelor principale și a treptelor secundare care le înlocuiesc :



## 2. CONTRAPUNCTUL LA 2 VOCI

### A. CONTRAPUNCTUL CU BAS GENERAL

#### RAPORTURI CONSONANTE

*Basul general, expresie a suportului armonic. Raporturile armonice dintre melodie și basul general. Contrapunctul la 2 voci cu raporturi consonante. Secvențele în exercițiile de contrapunct la 2 voci*

Melodia instrumentală a contrapunctului bachian, după cum am arătat, are la bază un ferm suport armonic. În muzica epocii, acest suport era concretizat prin așa-numitul *bas general* sau *bas cifrat*.

Importanța basului general în epoca Barocului a determinat pe unii muzicologi (Riemann) să atribuie Barocului muzical chiar denumirea de „epoca basului general“.

Basul general consta dintr-o linie melodică schematică plasată la vocea inferioară a edificiului polifonic și prevăzută cu cifre care indicau componența acordurilor construite deasupra sa, prin stabilirea intervalelor dintre notele acestora și bas :

The image shows a musical score for two voices. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The lower staff is in bass clef with a key signature of one flat. The music is in 3/4 time. The bass line is figured with numbers: 6/4, 6, 6, 6/4 5/3 2, 6, 6, 6/5 #. There are 'x' marks above the first two measures of the treble staff, indicating dissonances or specific intervals.

În epoca basului general cifrajul, reflectând stadiul de gândire armonică a epocii, indica numai raporturile sunetelor față de bas, din care reieșeau componența, precum și starea acordurilor. Astăzi, în baza exigențelor impuse de disciplina armoniei, cifrajul privind muzica

## PRIVIRE DE ANSAMBLU ASUPRA DISONANTELOR ÎN CONTRAPUNCTUL BACHIAN LA 2 VOCI

*Complexitatea tratării disonanțelor în contrapunctul instrumental. Rolul caracterului instrumental al liniei melodice. Importanța subordonării armonice a elementului melodic*

În contrapunctul vocal, tratarea disonanțelor avea la bază câteva principii generale : a) prezența disonanțelor în formule melodice specifice cu mers de obicei treptat ; b) încadrarea disonanțelor între două consonanțe vecine ; c) plasarea disonanțelor melodico-ornamentale pe durate mici și slabe de timpi, iar a celor expresive pe durate întregi și accentuate de timpi ; d) rezolvarea disonanțelor de regulă în sens treptat coborîtor.

În contrapunctul instrumental, după cum am văzut în capitolele precedente, acestor forme simple de tratare a disonanțelor li se adaugă altele mai complexe, cu disonanțe diatonice și cromatice introduse sau părăsite prin salt, precedate sau urmate de alte disonanțe, plasate pe timpi sau fracțiuni tari de timpi și rezolvate în direcție suitoare, cărora li se adaugă și diverse intercalări de sunete între disonanțe și rezolvările lor.

Toate aceste deosebiri își au rădăcinile în înseși trăsăturile de bază ale contrapunctului Barocului, și anume, în instrumentalitatea liniilor melodice și în subordonarea lor armonică.

Caracterul instrumental al liniilor melodice, cu numeroase salturi și arpegii, explică nerespectarea încadrării disonanțelor în formulele cu mers treptat, iar duratele mici ale sunetelor determină scurtarea disonanțelor expresive, precum și plasarea celor melodico-ornamentale atît pe timpi neaccentuați, cît și pe cei accentuați.

Pe de altă parte, subordonarea armonică a liniei melodice, cu raportarea față de acorduri a consonanțelor și a disonanțelor, constituie și ea un factor generator al abaterilor de la regulile renascentiste ale plasării și încadrării lor. Astfel, disonanțele pot porni de la un sunet al acordului consonant precedent și se pot rezolva la un sunet al acordului consonant următor fără respectarea formulelor melodice treptate ale disonanțelor din contrapunctul vocal.

Raportarea acordică face chiar necesară în unele cazuri înlocuirea noțiunilor de consonanțe și disonanțe rezultate dintr-o interpretare intervalică prin cele de *note reale* și *note străine* ale acordurilor. Potrivit acestei interpretări, un interval consonant ca, de exemplu, sexta este, după cum am mai arătat, o notă străină într-un acord în stare directă,

## B. CONTRAPUNCTUL CU BAS ORNAMENTAT

### ÎNTREGIREA BASULUI GENERAL CU NOTE MELODICO-ORNAMENTALE

*Rolul vocii basului în contrapunctul instrumental. Raportarea acordică a notelor melodico-ornamentale adăugate basului general. Îmbogățirea relațiilor armonice prin suprapunerea notelor străine de acorduri din ambele voci*

Basul general simplu, după cum am arătat, fiind format numai din sunete ale acordurilor, are un caracter destul de schematic din punct de vedere melodic. El poate fi însă îmbogățit prin completarea cu alte sunete, introduse printre cele inițiale, care îi conferă o cursivitate și o expresivitate melodică egale cu ale celeilalte voci, care i se suprapune :

The image shows two musical staves in bass clef, 8/8 time. The first staff shows a simple bass line with notes: re (boxed), II, 6, v, 6, I, 6, v, I. The second staff shows the same bass line but with ornamented notes (marked with 'x') and fingerings: re (boxed), II, 6, v, 6, I, 6, v, I. The ornamented notes are placed above the main notes in the second staff.

Dacă în contrapunctul vocal melodia basului constituia doar o voce ca oricare alta, fără a avea vreo atribuție deosebită în țesătura polifonică — decît cel mult în momentele cadențiale —, lucrurile se schimbă în contrapunctul instrumental, unde vocea basului, în afara rolului de componentă a țesăturii polifonice, îndeplinește în permanență și pe cel de bază armonică, prin sunetele sale principale ce aparțin basului general schematic :

## C. CONTRAPUNCTUL DUBLU (permutabil)

*Principiul contrapunctului dublu. Contrapunctul dublu la octavă. Răsturnarea intervalelor. Regulile construirii contrapunctului dublu la octavă. Contrapunctul dublu la decimă. Contrapunctul dublu la duodecimă.*

În contrapunctul instrumental *repetarea* constituie un procedeu frecvent întâlnit, interesând părți mai mici sau mai mari ale materialului muzical. După cum am văzut la capitolul privind dezvoltarea materialului melodic, repetarea poate fi identică sau cu unele modificări de ordin melodic, ritmic și armonic.

În afara acestora, cu ocazia repetării mai pot interveni și schimbări în raporturile celor două linii melodice suprapuse, prin *inversarea* locului pe care-l ocupă în combinația polifonică.

### 1. Repetarea simplă a fragmentului polifonic A

Diagram illustrating the simple repetition of a polyphonic fragment A. The notation shows two staves (a and b) with musical notation. The fragment is repeated twice, labeled A and A. Below the staves, the chord progression is indicated as Ia I II V I II V.

### 2. Repetarea fragmentului polifonic A cu inversarea locului celor două linii melodice

Diagram illustrating the repetition of a polyphonic fragment A with the inversion of the two melodic lines. The notation shows two staves (a and b) with musical notation. The fragment is repeated twice, labeled A and A<sub>1</sub>. In the second instance, the melodic lines are swapped, with the treble staff labeled b and the bass staff labeled c. Below the staves, the chord progression is indicated as Ia I II V I II V.

## D. CONTRAPUNCTUL IMITATIV

### IMITAȚIA

*Rolul imitației în contrapunctul instrumental al Barocului. Imitația expozitivă tematică. Intervalele preferate ale imitației. Contrapunctarea imitației*

Imitația, constind din reproducerea de către o voce a materialului melodic expus anterior la altă voce, se situează printre procedeele des întrebuințate în contrapunctul instrumental al Barocului. Ca și în Renaștere, ea servește pe de o parte la omogenizarea țesăturii polifonice, iar pe de altă parte, la sublinierea prin repetare a unor elemente melodice principale :

The image displays a musical score for two staves, likely representing a keyboard instrument. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The melody in the upper staff is imitated in the lower staff. Below the staves, a diagram shows the intervallic structure: a box labeled 'Re' is followed by a horizontal line with a vertical tick mark, then a line with a '6' below it, then a vertical line labeled 'V', followed by a line with an 'I' below it, and finally a line with a 'V6' below it.

Imitația poate fi prezentă în orice parte a unei piese instrumentale polifonice, însă de cele mai multe ori ea este plasată la început, unde un material melodic inițial este expus de o voce și apoi reluat de cealaltă, în timp ce prima o contrapunctează.

Spre deosebire de Renaștere, această imitație subliniază un material nu numai principal, ci și cu rol generator în construcția formei. Din această cauză imitația expozitivă din contrapunctul Barocului este în același timp, în sens general, și o imitație tematică, ce permite mate-