

Martian Negrea

TRATAT  
DE  
FORME MUZICALE



GRAFOART®

# CUPRINS

	Pag.
În loc de prefață . . . . .	5
<b>Partea I</b>	
Elementele formelor muzicale . . . . .	7
Motivul . . . . .	9
Figura și pasaj . . . . .	13
Fraza și periodul . . . . .	14
Periodul . . . . .	19
Analiza din punct de vedere al elementelor de formă muzicală a Finalei Sonatei do de Beethoven . . . . .	22
<b>Partea a II-a</b>	
Formele muzicale instrumentale . . . . .	32
Forma mică a lidului . . . . .	32
Forma mare augmentată a Liedului . . . . .	39
Studiul /Etude/ Preludiu-Toccata . . . . .	39
Formele dansurilor vechi -Suita . . . . .	40
1.Allemande . . . . .	41
2.Courante . . . . .	41
3.Sarabanda . . . . .	41
4.Gigue . . . . .	42
5.Gavotta și Musetta . . . . .	42
6.Menuetul . . . . .	43
Scherzo . . . . .	61
Variațiunile și formele lor . . . . .	64
Caracteristica variațiunilor . . . . .	65
Forma variațiunilor ca întreg . . . . .	80
Passacaglia /Chaconne/. . . . .	81
Formele Rondoului . . . . .	81
Rondoul mic. . . . .	82
Rondoul mare . . . . .	82
Sonata . . . . .	90
Forma Sonatei clasice . . . . .	91
Sonatina . . . . .	105

Forma ciclică a lucrărilor mai mari. . . . .	105
Uvertura. . . . .	106
Concertul . . . . .	107
Fantezia . . . . .	108
Muzica cu program. Poemul simfonic . . . . .	109

### **Partea a III-a**

Formele contrapunctice . . . . .	111
Polifonia. . . . .	111
Stilul omofon . . . . .	112
Stilul polifon . . . . .	114
Contrapunctul. . . . .	117
Contrapunctul dublu, triplu, quadruplu . . . . .	122
Canonul . . . . .	124
Fuga . . . . .	128
Analiza fugii . . . . .	131
Fugato . . . . .	136
Preludiul coralic /coralul figurat/ . . . . .	138

### **Partea IV**

Formele muzicii vocale . . . . .	139
Muzica vocală unisono. . . . .	139
1. Coralul gregorian . . . . .	139
2. Recitativul . . . . .	139
3. Liedul. . . . .	140
4. Aria . . . . .	151
5. Cavatina . . . . .	151
6. Arioso . . . . .	151
Muzica vocală în mai multe voci . . . . .	151
1. Madrigalul . . . . .	151
2. Coralul protestant . . . . .	152
3. Motetul . . . . .	152
4. Cantata . . . . .	152
5. Oratoriul. . . . .	153
6. Missa . . . . .	153
Muzica bisericească greco-ortodoxă . . . . .	154

## În loc de prefață

pe care mulți n-o citesc, găsesc mai potrivit să lămuresc în vreo câteva cuvinte rostul acestei modeste lucrări, izvorâtă dintr-o necesitate sufletească, pe care mi-am format-o în primul rând cu seriile de elevi care m-au ascultat în decursul a 16 ani, iar în al doilea rând, din totala lipsă în literatura muzicală românească a unui manual de descriere a formelor muzicale. Această lucrare, în condițiile în care ea se prezintă, este o contribuție mică la îmbogățirea cunoștințelor artistice atât ale viitorilor artiști „reproductivi”, cât și ale viitorilor profesori de muzică de grad secundar.

Artiștii – instrumentiști și cântăreți – abia termină din studiile teoretice Armonia – tăindu-și astfel ei înșiși drumul care i-ar putea conduce la o cultură muzicală superioară, prin studierea Contrapunctului, a formelor muzicale etc.

Este adevărat că studiul contrapunctului și al formelor muzicale, pe lângă un talent pronunțat, mai cere și o muncă foarte intensă și îndelungată, pe care elevii instrumentiști și cântăreți nu ar putea întotdeauna să o îndeplinească.

Scopul lucrării de față este tocmai înlăturarea acestor greutăți, făcându-i pe elevi să înțeleagă atât Contrapunctul, cât și structura formelor muzicale, fără a le pretinde aplicarea acestor studii și practic.

Cu alte cuvinte, elevul pianist bunăoară, să fie astfel educat muzical încât să înțeleagă Fuga, Rondo-ul sau Sonata pe care le cântă, fără de a fi compus vreodată astfel de lucrări.

În ceea ce îi privește pe viitorii profesori de muzică, este absolut necesar ca ei să cunoască cel puțin teoretic, dacă nu și practic, atât contrapunctul, cât și toate formele muzicale instrumentale și vocale. La alcătuirea acestei lucrări mi-a fost de mare folos manualul profesorului dr Richard Stöhr Musikalische Formenlehre care cuprinde un foarte bogat număr de exemple bune, dintre care am adoptat vreo câteva pe care, ca și dânsul, nu le-aș fi putut înlocui cu altele mai bune.

Am voit să exemplific cu folclor românesc, am și făcut-o pe alocuri. S-ar fi putut exemplifica și mai mult. Convingerea mea, însă, este că pentru muzica noastră românească ar trebui un studiu de acest fel, cu totul aparte, deoarece ea nu se lasă încadrată în multe din formele muzicii apusene tratate în această lucrare.

**Martian Negrea**

Cluj, 1 Noiembrie 1937.

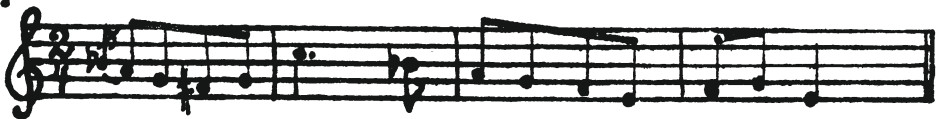
# PARTEA I

## ELEMENTELE FORMELOR MUZICALE.

Înțelegerea unei forme muzicale este condiționată de cunoașterea până'n cele mai mici amănunte a elementelor din care ea este alcătuită. Aceste elemente le aflăm dacă vom examina structura unei forme muzicale din punct de vedere al ordonării părțicelilor ritmice și a compunerii și prelucrării întregului material. La ordonarea părțicelilor ritmice vom afla că, din cele mai multe cazuri un grup de două măsuri formează cea mai mică unitate metrică, care într'o frază muzicală se va putea ușor distinge fie prin conținutul ei, sau prin cezuri. La o astfel de unitate alcătuită din un grup de două măsuri, centrul de gravitate cade în totdeauna pe măsura a doua. Astfel la o frază muzicală mai mare măsurile cu soț : 2-4-6-8, etc. vor fi cele accentuate. Să nu se confunde acest centru de gravitate cu accentul de pe timpul tare al unei măsuri la care raportul tare-slab este tocmai invers. Dealtfel din cele spuse vedem că centrul de gravitate este cu totul altceva față de accentul ritmic.

Costorăreasa /dans popular/

Ex.1.



Birul /dans popular/

Ex.2.



Mai rare sunt cazurile când aceste unități sunt alcătuite din trei măsuri, bunăoară :

/dans popular/

Ex.3.



alte 6 măsuri.

## PERIODUL.

Două fraze înrudite prin conținut și egal de lungi formează un period. Fraza întâiu se chiamă antecedentă, iar a doua consecventă. Ambele fraze închee prin cadență. Totuși pentru ca periodul să formeze o unitate, aceste cadențe nu vor putea fi la fel, ci fraza antecedentă în cele mai obișnuite cazuri închee cu o semicadență  $\text{/V/}$ , iar fraza consecventă cu o cadență perfectă,  $\text{/I/}$  întrucât e vorbă numai de un period simplu. Fraza consecventă mai poate să închee cu o cadență perfectă și în tonalitatea dominantei.

Mai rare sunt cazurile când ambele fraze închee pe tonică. Deși frazele unui period sunt înrudite prin conținut, ele nu vor putea fi nici când la fel : prin urmare repetiția a uneia și aceleași fraze chiar pe alte trepte, nu va putea produce un period. Un period regulat se compune de obicei din 8 sau 16 măsuri, iar aici-colea pe lângă o mișcare lentă îl întâlnim și din 4 măsuri.

Beethoven: Sonata op.10.No.1.Finale.

Ex.29.

La periodul de mai sus fraza antecedentă închee cu o semicadență /măsura 4/, iar cea consecventă închee cu o cadență perfectă /măsura 8/.

Period compus din 16 măsuri la care fraza antecedentă închee pe treapta V. /măsura 7-8/, iar consecventă pe treapta I. /măsura 15-16/.

## PARTEA II

### FORMELE MUZICALE INSTRUMENTALE.

#### Forma mică a lidului.-

Este cea mai mică formă muzicală de sine stătătoare. Se caracterizează prin acela că la bază are o singură idee principală. Forma mică a lidului poate să fie compusă din una sau mai multe fraze muzicale, care după felul cum sunt orânduite ne dau trei tipuri principale, și anume : forma mică a lidului în o singură parte, în două și în trei părți.

Cea în o singură parte este mai mică și poate să fie alcătuită din o singură frază muzicală. Din această cauză în muzica cultă ea este ca și inexistentă. Cu atât mai des o întâlnim în muzica populară, în special în muzica românească vocală.

Zăurel de ziuă./Colindă/.  
Allegretto.

Ex. 37

Coborât a coborât, Ză-ă-re-l de ziuă,

Mica sântă pe pământ Ză-ă-re-l de ziuă.

### Forma mare augmentată a lidului.

La forma aceasta aparțin piesele mai mari, la cari membrarea periodică nu este așa bine pronunțată ca la forma mică a lidului, dar cu toate acestea au de bază numai o idee principală. În privința aranjării părților deosebim tipurile următoare :

1./ Forma în două părți din timpului Bach, cum sunt cele mai multe piese din Suitele lui și ale contimporanilor săi, în special piesele de pian ale lui Dominic Scarlatti. Ambele părți strict separate se repetă. Ele se compun din un șir de fraze sau catene de fraze, păstrându-și uniformitatea ritmică și conduc partea I. în dominantă /sau paralelă la cele minore, iar partea II. o termină pe tonică. Ambele părți sunt de obicei la fel de lungi.

2./ Forma în 3 părți a timpului mai nou. Conturirile părților singuraticice sunt adesea șterse, așa că trecerea dela partea I. la II. abea se poate observa, iar partea a III. se caracterizează prin aceea, că în ea reapare tema. Sfârșitul îl formează o Coda. În partea a II. tonalitatea principală de obicei se părăsește, reluându-se iarăși la începutul părții a III. Potențări și culmi, adesea înaintea codului. Forma aceasta se întrebuințează mai mult la studii /etude/ și preludii. De ex.: Chopin : op.25.No.8. Etude în Re b. Mendelssohn : "Lieder ohne Worte" și minor. Brahms: op.76.No.3. și 4.

### Studiul /Etude/ -Preludiu- Toccata.

S t u d i u l are de scop dezvoltarea tehniceii ; conține figuri și pasagii. Dacă e bun și pentru predare se chiamă Studiu de Concert. De ex.: Studiile de concert de Chopin, Liszt etc. Nu e legat de nici o formă hotărâtă, însă în toate variațiunile lui predomină forma lidului. Mai sunt studii, care prin aceea că au partea mijlocie contrastantă, se apropie de forma Rondoului sau Sonatei.

P r e l u d i u l - se află în deosebi în muzica instrumentală mai veche și în special ca parte introductivă la "Suite" /partând/ aici și numele de Uvertură, Simfonie. Preludiul dela suită are o structură mai dezvoltată, încât adesea ori se pot constata în el 2 teme contrare.

## Caracteristica variațiilor.

Orice țază are 3 lucruri esențiale care pot fi atacate pentru a le schimba /varia/: 1/ linia melodică, 2/ armonia, 3/ ritmul. O împărțire a variațiilor în acest punct de vedere este imposibilă, deoarece felul schimbării /variării/ nu se poate fixa dela o variație, cu toate că la unele tipuri câte un principiu este mai pronunțat. Tot așa de puțin se pot împărți variațiile în "Variațiuni formale" și "Variațiuni de caracter". Variațiunea formală este aceea care circumscrie tema prin figuri, arpeggieri și schimbări ritmice, fără a produce vre'un tip propriu nou muzical.

Felul acesta de variare îl găsim îndeosebi în lucrările maeștrilor vechi, înainte de Beethoven. Sub variațiuni de caracter le înțelegem pe acelea, care au o fizionomie muzicală hotărâtă, de ex. un vals, marș funebru, capriciu, scherzo etc. Tehnica modernă de a varia tinde mai mult spre variațiunile de caracter. Cu toate acestea însă o separație precisă nu se poate face între variațiunile de caracter și cele formale, așa că o împărțire a variațiilor și din acest punct de vedere este imposibilă. Ar mai fi încă o categorie de a varia și anume: cea contra punctică, la care polifonia apare într'o formă muzicală oarecare. Felul acesta de a varia aparține îndeosebi epocii lui Bach. Una dintre cele mai însemnate lucrări de felul acesta sunt: Variațiunile Goldberg de Bach. Beethoven: Sonata op.26. La b major.

Ex. 44.

The image shows a musical score for a piano piece, labeled 'Ex. 44'. It consists of two staves, a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The music is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 3/8 time signature. The score is divided into four measures. The first measure starts with a piano (p) dynamic marking. The second measure continues the melody. The third measure features a crescendo (cresc.) and a fortissimo (sf) dynamic marking. The fourth measure ends with a piano (p) dynamic marking. The notation includes various note values, rests, and articulation marks.

Var.II. Este formată aducând melodia la mâna stângă.

Var.III. Am putea-o considera ca o variațiune armonică, prin faptul că linia melodică se simplifică foarte mult ; în schimb structura armonică este de tot alterată.

Var.IV. Este de caracter și ar putea în dragă voie să aibă titlul de "Scherzo".

Var.V. Și ultima este mai mult formală. Linia melodică puțin schimbată. Sfârșitul nici nu formează augmentarea Var.ultime, ci o idee nouă codală, prin care, pe lângă o mișcare de 16-imi se termină piano și delicat.

### Forma variațiunilor ca întreg.

Forma variațiunilor apare sau ca un întreg, sau ca o parte ciclică a unei lucrări mai mari. În cazul prim numărul variațiunilor se urcă până la 40 și mai mult, în cazul al doilea numărul lor variază între 6-12. Ca parte ciclică a unei lucrări mai mari, variațiunile pot substitui partea I. - II. sau sfârșitul. De ex. Sonata Kreutzer și Appassionata de Beethoven la care partea a II. /ciclică o formează variațiuni, iar în "Eroica", forma variațiunilor formează partea a IV. /sfârșitul/. Tonalitatea variațiunilor la compozitorii mai vechi, rămâne aceeași, la moderni însă nu. Caracteristica formei variațiunilor este cam următoarea: Variațiunile se îndepărtează de temă treptat, așa că în primele variațiuni tema se mai recunoaște, mai târziu însă nu. Ele apar, îndeosebi dacă sunt scurte, în grupuri de câte două. La câte un grup pot să aparțină și mai multe. În ceea ce privește lungimea lor, ele de obicei sunt la fel de lungi ca și tema - pot însă să fie și mai lungi, de ex. Reger : Variațiune și Fuga asupra unei teme de Bach. Sfârșitul variațiunilor poate să fie formal :

1/ prin reapariția temeii sau crâmpene din ea, de ex. Beethoven : Appassionata /part.II./ Schubert : Var.asupra "Der Tod und das Mädchen" din quartetul re minor, Grieg : Balada sol minor.

2/ prin augmentarea var. ultime, sau prin adaugarea unei "Coda".

## PARTEA III

### FORMELE CONTRAPUNCTICE.-

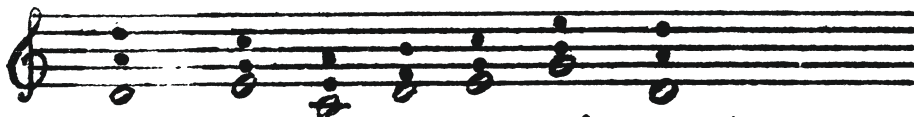
#### P o l i f o n i a .

Pentru a-i afla originea și fazele prin care a trecut până ce a ajuns la forma din zilele noastre, trebuie să recurgem la ajutorul istoriei, singura care e în măsură să ne îndrume pe calea cea adevărată.

Istoria ne arată că cel mai vechiu document despre polifonie îl aflăm în tratatul călugărului Hugbald din sec.X-lea, în care se poate vedea felul de polifonie din acel timp și care se caracterizează prin mișcarea paralelă a lor trei voci la intervale de cvintă și cvartă și octavă, de ex. :



Acestui fel de polifonie i se zice Organum. Din acest Organum s'a dezvoltat la începutul sec.XIII. așa numitul Discantus, un fel de polifonie care se întrebuința mai ales în Anglia, unde purta numirea de : Faux bourdon și se compunea deasemenea din trei voci, dintre care două acompaniau melodia la intervale de terțe și sexte paralele, iar începutul și sfârșitul era format din intervale de cvintă-cvartă-octavă. De ex.:



Altfel de polifonie înrudită cu Faux bourdonal și care se compunea din două voci numai și se mișca la intervale de terțe paralele inferioare sau superioare se numea : Gynel/Cantus gemellus = cântec gemă



## PARTEA IV

### FORMELE MUZICEI VOCALE.

Dacă muzica instrumentală s'a dezvoltat din sine, cea vocală a fost totdeauna condiționată de text, prin urmare ea n'a putut produce forme de sine stătătoare, ci numai categorii. Categoriile acestea ale muzicii vocale se impart deocamdată în 2 părți : a/ în muzică vocală bisericească și b/ lumească. Muzica vocală se mai imparte și după numărul vocilor, așa de ex. în o voce și în mai multe voci. Muzica vocală care constă din o voce /unisono/ este : 1/ Coralul gregorian, 2/ Recitativ, 3/ Lidul, 4/ Aria. În mai multe voci: 1/ Madrigalul, 2/ Coralul protestant, 3/ Motetul, 4/ Cantata, 5/ Missa /Liturgie a bisericii catolice, între cari și Requiemul/, 6/ Oratoriul și 7/ Opera /Drama-Comedia muzicală/.

#### Muzica vocală unisono.

1/ Coralul gregorian: Sub coralul gregorian se înțeleg cântările în o voce, care se află și azi în biserica catolică și care au fost adunate parte din cântările bisericești izraelite, parte din alte imnuri religioase, de către Papa Grigorie cel Mare, în sec. al VI-lea d. Christos. Coralul gregorian nu are numai însemnătate liturgică, ci și muzicală, deoarece multe din ele au fost luate drept bază. /Cantus firmus/ la compoziții vocale, atât în școala de Nord, cât și în cea romană.

2/ Recitativul : formează o medie între cântat și declamat. Acompaniatul constă din acorduri simple strict necesare, iar melodie n'ar deloc. Urcarea sau coborârea vocii depinde de text. Recitativul este de o natură absolut epică și se află îndeosebi în Cantate, Oratorii, Opere etc. El stă de obicei înaintea Ariilor și Corurilor. Recitativul se imparte în : Secco - Recitativ și Accompagnato. Ultimul se apropie mult de Arioso. Stilul lui Wagner nu este altceva, decât un Accompagnato mai bine dezvoltat. Recitativul n'are o formă homogenă.