

DIMITRIE CUCLIN

**TRATAT DE
FORME MUZICALE**

GRAFOART



Cuprins

Prefață	8
Introducere	9
Contrapunctul	15
Speciile contrapunctului	17
Legile celor cinci specii de contrapunct.....	18
Contrapunctul răsturnat.....	24
Imitația	24
Canonul.....	25
Imitația neregulată.....	25
Inversarea	27
Concluzie	27
Forme introductive.....	28
Forme introductive de prima categorie ...	29
Monodia.....	29
Motetul.....	31
Madrigalul.....	33
Coralul.....	33
Coralul variat.....	34
Preludiul primitiv.....	36
Tema cu variațiuni.....	37
Forme introductive de categoria II.....	38
Fuga.....	38
Suita	46
Marele preludiu.....	51
Sonata	53
Forma sonată	55
Forma de menuet și mare scherzo	62
Forma sonată fără dezvoltare	63

Forma lied	63
Tema cu variațiuni.....	64
Forma sonată de final.....	65
Rondo-sonata.....	65
Sonatina	66
Marea variațiune	67
Instrumente, instrumentație, orchestrație	69
Instrumente de suflat.....	69
Instrumente de percuție	73
Instrumente de coarde.....	73
Despre instrumentație	74
Forme simfonice de orchestră.....	79
Simfonia, simfonieta.....	79
Poemul simfonic.....	80
Uvertura.....	82
Fantezia.....	83
Forme secundare: rapsodia, potpuriul	84
Concertul.....	84
Forme simfonice de cameră.....	86
Sonata pentru două instrumente.....	86
Trio, cvartet, cvintet, etc	87
Forme dramatice de teatru.....	90
Opera	90
Opera comică.....	90
Opereta	91
Baletul	92
Drama muzicală.....	92
Comedia muzicală	94
Melodrama	94
Vodevilul	94

Forme dramatice de concert	95
Oratoriul	95
Opera de concert.....	95
Cantata	96
Balada pentru cor, soliști și orchestră	96
Poemul pentru canto și orchestra.....	96
Corul, cu sau fără acompaniament, profan și de biserică	97
Sistemul ciclic	99
Forme dramatice de cameră	101
Liedul.....	101
Romața.....	101
<i>Melodia</i> sau <i>poemul</i> pentru canto și pian	102
Concluzie.....	103

Introducere

Prin denumirea de *forme muzicale* se înțelege un sistem de diverse moduri tipice de a prezenta o compoziție muzicală. Acest sistem este perfect unitar, astfel că se poate cu drept cuvânt afirma că, în muzică, spiritul *arhitectural*, cu toată diversitatea aspectelor lui, *unul și același*, – a purces din *unitatea ființei* umane evolute în decursul atât de multor secole. Formele muzicale sunt deci o necesitate a vieții omenești. Niciuna din ele nu este inutilă. Cele câte se vor mai putea descoperi, se vor înfățișa în progresul amplificării aceleiași unități de spirit. Ele sunt condiția *sine qua non* a înțelegerii muzicii, a maximei ei puteri de expresie și convingere; iar adâncirea lor, este una din căile cele mai hotărâtoare în formarea unui criteriu de judecată a creației muzicale.

Se pot face două clasificări principale, ale formelor de care ne ocupăm: una, după caracterul lor *mecanic*; a doua, după *mediul de realizare muzicală*.

După caracterul lor mecanic, formele pot fi: *statice*, ori *dinamice*.

După mediul de realizare muzicală, ele pot fi: *simfonice*, ori *dramatice*.

Contrapunctul

S-ar părea surprinzător ca să se întâlnească, trecut în rândul formelor muzicale, și *contrapunctul*.

În general, se recunoaște contrapunctului un rol numai în modul de realizare a discursului muzical.

Între alte opinii, contrapunctul nu e socotit decât ca o metodă de exercițiu mecanic, cu scopul de a se obține o dexteritate într-un anumit mod de realizare.

Este o greșeală.

E drept că nu s-ar putea vorbi de contrapunct exact *ca de o formă* caracteristică, proprie. Deși nu se elaborează, *în succesiune*, după o normă arhitecturală *de ansamblu* bine precizată, el totuși, trebuind a fi sincer, simțit și frumos – o adevărată creație – ține cu toată strictețea de spiritul compoziției muzicale.

Când s-a decretat prohibiția de a se mai compune, în muzica religioasă apuseană, cântări plane noi, de teama degenerării sentimentului și stilului înalt primitiv, s-a acordat, totuși, compozitorilor din slujba bisericii, care deținea monopolul muzicii savante și artistice,

Forme introductive

Considerăm ca forme introductive pe acelea care, deși și-au păstrat, pentru totdeauna, individualitatea de sine stătătoare, alcătuiesc totuși laolaltă un imens sistem de organe ce au fost necesare constituirii formei fundamentale a arhitecturii moderne, care e *sonata*.

Aceste forme sunt: *monodia*, *motetul*, *madrigalul*, *coralul variat*, *preludiul primitiv*, *tema cu variațiuni*, *fuga* și *suita*.

Dintre ele, fuga luând proporții colosale, trebuie tratată aparte. Suita, în opoziție cu formele precedente, *stative*, deschide, prin dinamismul armonic propriu *formeii suită*, seria formelor dinamice, și se atașează prin aceasta de sonată; e și ea destul de caracterizată, pentru a forma un capitol de sine stătător. Același lucru se poate spune și despre *marele preludiu*, formă de tranziție de la forma de suită la forma de sonată. Va trebui deci să distingem forme introductive de *prima* și de *a doua* categorie.

Forme introductive de categoria II

Fuga

Această formă este încununarea seriei de forme unitare, nemodulante.

Orice formă având la baza constituirii ei numai o singură idee, nu poate fi decât unitară, statică, nemodulantă, rațiunea modulației fiind numai o nouă idee muzicală.

Totuși, deși această formă este statică în cadrele ei generale, ea este interiormente dinamică, prin natura extrem de concentrată a ideii, și prin eforturile acesteia de a sparge cadrele-i naturale, spre a modula – spre a căuta deci o nouă idee – dar fără a reuși, modulațiile din fugă păstrând caracterul accidental, temporar, fugitiv.

Ideea de fugă nu este o frază, sau un complex de perioade și fraze, ci mai puțin decât o frază: o perioadă – o temă – și nu rareori încă și mai puțin decât o perioadă: un membru de perioadă – un *motiv*.

S-ar putea spune că fuga este o enormă desfășurare a unei fraze de motet, cu precizarea că substanța muzicală a ei conține o maximă forță de concentrare.

Marele preludiu

Această formă nu diferă de forma de suită decât prin prezența unei *vaste idei*, bine definite, cu care începe și isprăvește piesa.

Ideea marelui preludiu fiind vastă, are a fi și complexă, evoluând cu generozitate prin tonurile vecine și prezentând deci aceeași vastitate în complexitatea organismului ei tematic.

Mecanismul normal al modulației la dominantă, care urmează ideii, este acesta: a) o primă încercare de a modula, b) o întoarcere la ton, c) o a doua încercare, d) modulație la tonul de dominantă a dominantei, în sfârșit, e) cădere, de la tonul de dominantă a dominantei, în tonul dominantei, impus astfel *în funcție tonală tonică*.

În perioada doua a piesei, de întoarcere de la tonul dominantei la tonul principal, se poate da curs liber fanteziei celei mai uluitoare, dar totdeauna sub frâul legilor armoniei tonale; însă Mecanismul cel mai normal este acesta: o *prăbușire tonală profundă*, după care, lupta pentru recâștigarea tonului principal se angajează cu o energie mai mare decât sar fi putut bănuși. În sfârșit, *ideea* este reexpusă *absolut fără nicio modificare*.

Instrumente, instrumentație, orchestrație

Nenumărate sunt instrumentele muzicale ale atâtor neamuri de pe pământ. Acelea însă care posedă destulă frumusețe, putere și bogăție de sunet, ca să poată intra într-un ansamblu capabil să redea o muzică, nu de senzații, oricât de stranii, dar serbede, ci de creație a simțirii și spiritului, – sunt relativ puține. E vorba de instrumentele orchestrei clasice. Ne vom ocupa numai de ele.

Instrumente de suflat

Flautul. – Nu transpune. Cheia: sol. Întinderea: *do* – 3 octave – *do*, Registre, trei: 1) *do-la*, forte, voluminos; 2) *la-la*, slab; 3) restul forte, întâi bogat, apoi tot mai strident, și, în sfârșit, sfredelitor. Timbrul: argintiu. Piese: două, pe un singur portativ.

Flautul mic. – Transpune la 8-va superioară. Cheia, întinderea, registre, ca și flautul mare, dar începe de la re. Timbrul: fragil, agresiv, ori briliant, sinistru. Piese: unul.

Oboiul. – Nu transpune. Cheia: sol. Întindere: *si* (cel francez, *si bemol*) – două

Forme simfonice de cameră

Sonata pentru două instrumente

Sonata pe care am studiat-o poate fi pentru *un instrument*: pian, harpă, vioară, violoncel, ori *două*: pian și un instrument de coarde, pian și un instrument de suflat, pian și harpă, două instrumente de coarde, două instrumente de suflat – de același fel, ori diferite, și chiar un instrument de coarde și unul de suflat.

Dintre sonatele pentru un singur instrument, aceea care oferă cele mai multe resurse instrumentale, muzicale și spirituale chiar, este sonata pentru pian. Celelalte, au a suferi importante diminuări de caracter prin necesitatea adaptării muzicii și spiritului, la mediul mai mult sau mai puțin particular reprezentat de orice alt instrument decât pianul.

Sonata pentru un singur instrument este mai intensă, prin concentrare, și aceea pentru două instrumente, mai avântată în extindere. Tradiția motetului o regăsim aici prin necesitatea trecerii *substanței* muzicale prin filiera ambelor instrumente; ceea ce înseamnă că ambele trebuie

Forme dramatice de teatru

Opera

În principiu, această formă, indiferent de gradul de decădere la care a fost adusă prin fatalitatea multor împrejurări, e constituită din două elemente: a) *recitativul*, narativ, dramatic și b) *aria*, eminentemente lirică. Aria, binară, ternară, de construcție proprie, deci simfonică și statică încă, ia forma de solo, duo, trio, etc, cor. Degenerarea s-a manifestat printr-un proces de exagerare a neglijării recitativului și a denaturării ariei, transformată într-un pretext de virtuozitate de solo și de realizare de ansambluri, tot mai arbitrar alcătuite. Mai în urmă, *scena* ajunge să fie constituită uniform din: a) un recitativ, explicativ al situației dramatice, b) un Andante, un moment de reflexiune și c) un Allegro, un moment de luare a hotărârii... concepție convențională și atât de pur simfonică, și deci antiteatrală, încât Spohr a întrebuițat-o în compunerea concertului său de vioară, nr. 8.

Opera comică

Opera era scrisă pe subiecte mari, mai întâi mitologice, legendare, eroice, ale

Forme dramatice de concert

Oratoriul

La origine, o operă, cu subiect religios, având a fi nu reprezentată, adică jucată, ci numai cântată.

Se poate ușor înțelege că, în noua ei condițiune, forma e susceptibilă de adecvate modificări. Recitativul, fie sec, ori bogat narativ, descriptiv, dramatic, liric, e redus, în principiu, la minimum. În schimb, părțile lirice, corespunzătoare diverselor aspecte de arie, pot, în mod natural, fi extinse la proporții magnifice. În timpul nostru, această formă poate fi penetrată de sistemul de realizare simfonic, adică melodic (tematic) și armonic (tonal) al dramei muzicale, cum l-am descris mai sus. Un ideal, deci, de oratoriu, este o adaptare la condițiile concertului a unei fuziuni dintre operă și dramă muzicală.

Opera de concert

Exemplu: *La Damnation de Faust*, de Berlioz. Se deosebește de oratoriu numai prin natura profană a subiectului.

Sistemul ciclic

Este culmea concepției arhitecturale în muzică. După acest sistem, o idee muzicală, fie în muzica simfonică, fie în muzica dramatică, dă naștere, natural, prin celula ei generatoare, mai multor idei și mai multor dezvoltări, în tot decursul operei, comportându-se în felul din dramă, a unui personaj principal.

Acest sistem a fost indicat de Beethoven, de Schumann, însă realizat în toată puterea și strălucirea lui de Wagner, în drama muzicală, și de Franck, în simfonie.

În sonate de Corelli, Tartini, se observă că ideile principale ale mai multor părți par a porni din aceeași celulă inițială, mai mult sau mai puțin ușor de recunoscut, dând astfel o indicație, oricât de sumară, de ciclism veritabil; căci nu trebuie să se confunde sistemul ciclic cu un simplu sistem de reproduceri, inerte, ale unei aceleași melodii, în diferitele regiuni ale operei. În adevăratul spirit, elementul ciclic fecundează discursul muzical, ca și pe sine însuși, în diferite chipuri, melodic, armonic, contrapunctic, plămădind, dospind și replămădind substanța muzicală – tematică – precum și evoluția ei, în dezvoltări. În drama muzicală, motivul ciclic a

Forme dramatice de cameră

Liedul

Compoziție pentru canto și pian, are *forma lied*, pe care am văzut-o în constituirea sonatei; mai exact, forma *ideii lied*, compunându-se din trei fraze: *a*, de preferință modulantă, *b*, o frază de diversiune, melodică, armonică și ritmică și *a*, reproducerea primei fraze, însă terminând în ton.

Penetrat de elementele narativ, descriptiv, dramatic, liric, puțin câte puțin liedul sparge barierele tradiționale, căpătând amplori extraordinare, pe care numai o sigură cunoaștere, abilitate și inspirație le poate salva de dezastru. Aceasta nu poate totuși însemna că forma originară este a fi totalmente scoasă din uz.

Romaña

Este o formă, mai puțin riguroasă, de lied. Se compune dintr-o frază, ori două fraze, constituind muzica unei strofe, repetându-se asupra altei sau altor strofe.