

Victor Giuleanu

**PRINCIPII
FUNDAMENTALE
ÎN
TEORIA MUZICII**

GRAFOART[®]



CUPRINSUL

PRELIMINARII

I. Fenomenul artistic muzical în lumina studiului și cercetării științifice de specialitate. Cadrul general al muzicologiei.	17
II. Elemente definind obiectul, importanța și direcțiile principale de cercetare în domeniul teoriei muzicii	22

Partea I - Principii teoretice introductive

Cap. I. SUNETUL – MATERIA PRIMĂ A MUZICII.	26
1. Relațiile dintre știința și arta sunetelor. Necesitatea cunoașterii datelor științifice privind materia sonoră.	26
2. Definirea sunetului ca fenomen complex	28
A. BAZELE FIZICE ALE MUZICII	30
1. Producerea vibrațiilor	30
2. Sunet muzical și zgomot	36
3. Corpuri producătoare de sunete.	38
4. Propagarea vibrațiilor	42
B. BAZELE FIZIOLOGICE ALE MUZICII	44
1. Mecanismul audiției	44
2. Domeniul (câmpul) de audibilitate	46
3. Calitățile fiziologice ale sunetului. Relația lor cu elementele muzicale de expresie pe care le generează.	48
C. BAZELE PSIHOLOGICE ALE MUZICII.	56
1. Fenomenul sonor și latura sa psihică. Relația dintre lumea sunetelor și cea afectivă	56
2. Forme specifice ale vieții afective interesând în mod deosebit muzica .	57
Cap. II. ORGANIZAREA ACUSTICO-MATEMATICĂ A MATERIALULUI SONOR	59
1. Scara generală	59
2. Registrele sonore.	62
3. Sistemul octavelor.	63
4. Raporturi conjuncte de înălțime între treptele scării muzicale. Intervale ton-semiton.	64
5. Intervalele simple și denumirea lor.	66

6. Micro intervale acustice	69
7. Sisteme sonore netemperate și temperate	69
8. Enarmonia sonoră	79
Cap. III. NOTAȚIA MUZICALĂ	81
A. SISTEMUL TRADIȚIONAL DE NOTAȚIE	82
1. Elemente de reprezentare grafică a înălțimii sonore (intonajiei).	82
2. Elemente de reprezentare grafică a duratei sunetelor	90
3. Elemente de reprezentare grafică a intensității	100
4. Elemente de reprezentare grafică a timbrului sonor	103
5. Abreviațiuni (prescurtări) în notația muzicală tradițională	106
6. Expresia muzicală și terminologia utilizată pentru redarea acesteia. . .	108
B. PROCEDEE NOI DE NOTAȚIE, UTILIZATE ÎN CREAȚIA CONTEMPORANĂ	113
1. Noi procedee de notație privind înălțimea sonoră.	114
2. Noi procedee de notație privind durata sunetelor	119
3. Noi procedee privind notația intensității sonore	122
4. Noi procedee de notație a timbrului sonor	122
Partitura de grafică, partitura electronică și cea pentru calculatoare.	126

Partea II – Melodia

Cap. I. ELEMENTE MORFOLOGICE ÎN MELODIE	134
Cap. II. TEORIA INTERVALELOR MUZICALE	138
I. Teoria clasică a intervalelor muzicale	139
A. CLASIFICAREA INTERVALELOR MUZICALE DUPĂ CRITERII DE CANTITATE	139
1. Intervale simple și compuse	140
2. Mărimea intervalelor după conținutul în trepte.	140
3. Mărimea intervalelor după conținutul lor în tonuri și semitonuri.	141
4. Intervale complementare (provenite din răsturnări)	143
B. CLASIFICAREA INTERVALELOR MUZICALE DUPĂ CRITERII DE CALITATE	148
1. Intervale melodice și armonice	148
2. Intervale enarmonice.	150
3. Intervale consonante și disonante	151
4. Intervale diatonice și cromatice.	156

5. Intervale muzicale cu funcțiuni speciale în teoria și practica componistică tono-modală	157
6. Microintervale muzicale (microtoniile)	158
II. Idei și principii noi în teoria intervalelor muzicale deduse din creația contemporană	160
Cap. III. SISTEMELE MUZICALE INTONAȚIONALE	162
1. Clasificarea sistemelor intonaționale după numărul sunetelor componente.	163
2. Clasificarea sistemelor intonaționale după felul relațiilor de care sunt acționate	164
LIMBAJUL MUZICAL TONAL. TEORIA MODURILOR	
Cap. IV. INTRODUCERE ÎN STUDIUL MODURILOR	168
1. Structura marelui sistem modal.	169
2. Principii de bază în teoria modurilor.	170
3. Sistemul de funcțiuni în moduri	170
4. Moduri diatonice și cromatice. Conceptul de diatonism și cromatism în moduri	173
5. Moduri de stare majoră și de stare minoră	174
Cap. V. OLIGOCORDIILE –SISTEME MELODICE PRIMARE . .	176
1. Oligocordii din seria prepentatonică	178
2. Oligocordii din seria prepentacordică	181
Cap. VI. MODURI PENTATONICE.	185
A. TEORIA PENTATONICĂ ÎN LUMINA CONCEPTULUI INFLUENȚAT DE PRINCIPIILE TONALITĂȚII	186
1. Pentatonica anhemitonică	186
2. Pentatonica hemitonică	190
3. Pentatonica mixtă	192
4. Pentatonica cromatică	193
B. TEORIA PENTATONICĂ ÎN LUMINA CONCEPTULUI AUTENTIC MODAL.	193
1. Trepte fixe și mobile în modurile pentatonice.	193
2. Pentatonica îmbogățită cu pieni	197
3. Pentatoniile și locul lor în creația cultă.	200

Cap. VII. MODURILE PENTACORDICE ȘI HEXACORDICE . . .	202
1. Modurile pentacordice.	202
2. Modurile hexacordice	205
Diagrama funcțională a sistemelor modale până la 6 sunete în componență.	207
Cap. VIII. MODURILE ANTICE GRECEȘTI	209
Elemente și principii alcătuind conceptul modal elin	210
1. Materialul sonor	210
2. Diastematica	211
3. Tetracordul.	211
4. Genurile muzicale	213
5. Sistemele modale grecești	213
6. Modulația la vechii greci.	215
7. Etosul modal în antichitatea greacă.	216
8. Concluzii desprinse din teoria modurilor antice grecești	218
Cap. IX. MODURILE MEDIEVALE APUSENE, CANTUS PLANUS	219
1. Modurile ambroziene	219
2. Modurile gregoriene	220
3. Modurile medievale în codificarea lui Glareanus	226
Cap. X. MODURILE BIZANTINE	230
1. Scările modurilor bizantine	232
2. Genurile muzicii bizantine	233
3. Tempoul în cântarea bizantină (psaltică) și rolul său în determinarea structurilor modale	236
4. Sistemul diapasonului. Funcțiuni și cadențe în ehuri	237
5. Principiul roții	248
6. Scări modale mixte	250
7. Studiul modurilor psaltice și rolul său în teoria muzicii noastre populare	252
Cap. XI. MODURILE POPULARE HEPTACORDICE	253
1. Moduri populare diatonice și cromatice	253
2. Echilibrul funcțional armonico-expresiv al sunetelor în modurile populare	255
3. Constituirea modurilor populare pe alte sunete. Armura modală	256

A. MODURILE POPULARE DIATONICE	257
Principii teoretice aplicate la cântul popular românesc	257
1. Modul ionic	257
2. Modul lidic	260
3. Modul mixolidic	260
4. Modul doric	262
5. Modul frigid	263
6. Modul eolic	264
7. Modul locric	265
Moduri diatonice de factură mixtă	267
B. MODURILE POPULARE CROMATICE	269
Moduri cromatice de stare majoră	269
1. Majorul ionic cu treptele II și VI coborâte	269
2. Majorul lidic cu treapta a II-a urcată	271
3. Majorul mixolidic cu treapta a II-a urcată	271
4. Majorul mixolidic cu treptele II și IV urcate	272
Moduri cromatice de stare minoră	273
1. Minorul eolic cu treptele IV și VII urcate	273
2. Minorul doric cu treapta a IV-a urcată	275
3. Minorul doric cu treapta a V-a coborâtă	275
Cap. XII. MODULAȚIA ÎN MODURI	277
1. Inflexiunile în alte moduri prin trepte mobile	277
2. Modulația modală de tipul major-minor	278
3. Împrumuturi de structuri de la un mod la altul	279
4. Trecerea autentică prin schimbarea de tonică și funcțiuni de la un mod la altul	275
Cap. XIII. ALTE SISTEME MODALE UTILIZATE ÎN MUZICA POPOARELOR	281
Moduri cu structuri microtonice	281
A. SISTEME MODALE ÎN MUZICA ARABO-PERSANĂ	282
I. Modurile Dastgâhe	284
II. Modurile Maqâm	285
B. SISTEME MODALE ÎN MUZICA HINDUSĂ	288
I. Modurile raga	288

LIMBAJUM MUZICAL TONAL. TEORIA TONALITĂȚII

Cap. XIV. TONALITATEA	294
1. Introducerea în studiul tonalității	294
2. Formularea conceptului (ideii) de tonalitate	296
Principii generale decurgând din noțiunea de tonalitate	302
1. Sistemul de funcțiuni în tonalitate.	302
2. Trepte principale și secundare în tonalitate.	304
3. Ordinea reală și cea aparentă a sunetelor în tonalitate	305
Principii generale decurgând din noțiunea de gamă	306
1. Structura tetracordică a gamei tonale	306
2. Legile atracției tonale	307
3. Gama diatonică și cromatică. Conceptul de diatonism și cromatism în tonalitate	310
Principii generale decurgând din noțiunea de acord	312
1. Acordul de 3 sunete.	312
2. Acordul de 4 sunete.	313
3. Acordul de 5 sunete.	314
4. Acordul de 6 și 7 sunete	315
5. Acorduri principale și secundare în tonalitate.	315
6. Acorduri consonante și disonante	315
7. Cadentele tonale	316
A. SISTEMUL TONAL DIATONIC	317
1. Tonalități de mod major și de mod minor	317
2. Formarea tonalităților majore și minore pe alte sunete.	328
3. Cadranul și spirala tonalităților	331
4. Raporturile ce se stabilesc între diferitele tonalități în compoziția muzicală	333
B. SISTEMUL TONAL CROMATIC	338
1. Cromatizarea gamelor majore	339
2. Cromatizarea gamelor minore.	340
3. Consecințele pe plan armonic ale cromatizării tonalității	341
4. Cromatismul tonal și locul său în creație	343

Cap. XV. MODULAȚIA	345
Principii de modulație în tonalitate	345
A. MODULAȚIA DUPĂ PUTEREA DE IMPUNERE ȘI AFIRMARE A NOULUI CENTRU TONAL	346
1. Inflexiunea modulatorie	346
2. Modulația pasageră	347
3. Modulația definitivă	347
B. MODULAȚIA DUPĂ GRADUL DE APROPIERE ȘI DEPĂRTARE DINTRE TONALITĂȚI	348
1. Modulația la tonalități apropiate	348
2. Modulația la tonalități depărtate	351
Cap. XVI. LĂRGIREA CONCEPTULUI CLASIC DE TONALITATE ȘI MOD	356
A. SISTEME TONO-MODALE INTEGRATE	356
1. Sisteme integrate de 9 sunete	358
2. Sisteme integrate de 11 sunete	359
3. Sisteme integrate de 13 sunete	361
4. Sisteme integrate de 15 și 17 sunete	362
B. POLITONALITATE ȘI POLIMODALITATE	364
C. SISTEMUL HEXATONAL (SCARA PRIN TONURI)	368
Sinteza tono-modală a sistemelor intonaționale bazate pe gravitațiunea spre o tonică (tablou sinoptic)	370
Cap. XVII. SISTEME ATONALE	372
1. Generalități	372
2. Principii teoretice în atonalism și dodecafonism. Tehnica serială.	374
3. Configurația melodiei în lucrările atonale	377
Cap. XVIII. ALTE SISTEME INTONAȚIONALE ȘI PROCEDEE UTILIZATE ÎN CREAȚIA CONTEMPORANĂ	378
1. Moduri cu transpoziție limitată	378
2. Relația acestor moduri cu tonalitatea, modurile clasice și sistemele atonale	381
3. Procedee matematice de analizare și organizare a materialului componistic	386
A. TEORIA MULȚIMILOR	387
B. PRINCIPIUL SECȚIUNII DE AUR	389

Partea III – TEORIA RITMULUI

Cap. I. INTRODUCERE ÎN TEORIA RITMULUI	398
Tezele (ideile) principale care definesc conceptul de ritm	398
1. Ritmul în natură.	400
2. Ritmul artistic	400
3. Ritmul muzical – sensul strict al noțiunii	401
A. RITMUL MUZICAL ȘI RELAȚIA SA CU ELEMENTELE CARE ÎL GENEREAZĂ.	403
1. Raportul dintre ritmul muzical și calitățile fiziologice ale sunetului	403
2. Raportul dintre ritm și elementele muzicale de expresie	406
B. ELEMENTE CONSTITUTIVE ÎN RITMUL MUZICAL.	403
1. Tempoul.	409
2. Ritm și metru.	410
Cap. II. RITMICA	412
1. Elemente morfologice principale în ritmica muzicală	412
2. Categoriile de ritm binar, ternar și eterogen	415
3. Formule ritmice de excepție în ritmul binar, ternar și eterogen	420
RITMURILE POETICE ANTICE	425
Corelația vers-ritm muzical.	425
A. RITMURI BISILABICE	425
1. Ritmul trohaic	425
2. Ritmul iambic	426
3. Ritmul spondaic.	427
4. Ritmul piric	427
B. RITMURI TRISILABICE	428
1. Ritmul dactilic.	428
2. Ritmul anapestic	428
3. Ritmul amfibrahic	429
4. Alte ritmuri trisilabice	429
C. RITMURI POETICE COMPUSE	431
Cap. III. RITMURI SPECIFICE ÎN MUZICA POPULARĂ ROMÂNEASCĂ	432
1. Ritmul parlando-rubato	432

2. Ritmul giusto-silabic	434
3. Ritmul aksak	436
Cap. IV. PROCEDEE (mijloace) DE DEZVOLTARE ALE FORMELOR RITMULUI	440
I. PROCEDEE CLASICE	440
A. PROCEDEE DE FACTURĂ EXCLUSIV RITMICĂ	432
1. Repetarea	441
2. Dezvoltarea ritmului prin pauze	442
3. Augmentarea și diminuarea ritmică.	443
4. Cumulul valorilor	447
5. Ritmul sincopat	448
6. Ritmul în contratimpuri	451
7. Ritmuri cruzice și anacruzice	452
B. PROCEDEE DE FACTURĂ MIXTĂ RITMICO MELODICE ȘI RITMICO-ARMONICE	454
1. Imitația	454
2. Recurența (ritmul în oglindă)	456
3. Variațiunea	456
4. Pedala ritmică	458
5. Ritmul complementar	458
6. Poliritmia	459
II. PROCEDEE EVOLUATE ÎN CONSTRUCȚIA ȘI DEZVOLTAREA RITMULUI MUZICAL	461
1. Ritmul cu „valori adăugate“	462
2. Augmentarea și diminuarea ritmică în aspecte noi, polivalente	463
3. Ritmul non-retrogradabil.	465
4. Tehnica personajelor ritmice	466
5. Moduri de durate	469
6. Ritmul serial	472
7. Ritmul în muzica electronică.	474
Cap. V. METRICA	476
I. Elementele metricii muzicale, timpul și măsura	476
II. Categori și clasificări în sistemul de măsuri muzicale.	478
A. METRICA RITMURILOR BINARE	479

B. METRICA RITMURILOR TERNARE	484
C. METRICA RITMURILOR ETEROGENE	493
III. Organizări noi și complexe ale cadrului metric.	498
1. Palimetria	498
2. Măsuri „adăugate“.	500
3. Metrica serială.	500
4. Metrica în diagonală	502
5. Elemente noi de măsurare a ritmului muzical.	503
6. Ritmuri nemetrice	505

Partea IV – Limbajul muzical în raport cu elementele de dinamică

DINAMICA MUZICALĂ.	508
A. ACCENTUL.	508
Clasificarea accentelor muzicale.	509
1. Accentul melodic.	510
2. Accentul ritmic	511
B. NUANȚELE DINAMICE	513
Relația dintre dinamica muzicală și stilurile componistice.	514

Partea V – Timbrul

ELEMENTE DE INSTRUMENTAȚIE	520
Timbrul – criteriu fundamental în alegerea sonorităților pentru realizarea operei de artă	520
Diferitele categorii de timbruri muzicale	520
Cap. I. TIMBRURILE VOCALE	522
1. Clasificarea generală (grosso modo) a vocilor	522
2. Clasificarea specială (profesională) a vocilor feminine și bărbățești	523
3. Formațiuni și ansambluri corale	527
Cap. II. TIMBRURILE INSTRUMENTALE	528
1. Instrumentele de coarde cu arcuș	528
2. Instrumentele de suflat	529
3. Instrumentele de percuție	531
4. Instrumentele cu claviatură	531
Efecte de timbruri în creația contemporană	532

Partea VI – Principii teoretice complementare

Cap. I. TRANSPOZIȚIA	536
A. TRANSPOZIȚIA SCRISĂ	536
B. TRANSPOZIȚIA LA VEDERE	538
1. Transpoziția la semiton cromatic	538
2. Transpoziția la alte intervale decât semitonul cromatic	539
C. CAZURI SPECIALE ÎN TRANSPOZIȚIE	543
1. Transpoziția la tonalități aflate la o diferență mai mare de 7 cvinte ...	543
2. Transpoziția în cazul schimbării armurii pe parcurs	543
3. Transpoziția în lucrările atonale, în cele cu tonalitatea neprecisă și în cele care n-au înscrisă la cheie armura	545
D. APLICAREA TRANSPOZIȚIEI ÎN PRACTICA MUZICALĂ	546
Cap. II. NOTE MELODICE STRĂINE DE ACORD	547
1. Notele de pasaj	547
2. Broderiile	549
3. Întârzierile	550
4. Apogiaturile	550
5. Anticipațiile	551
6. Echappée-urile	552
Cap. III. NOTE MELODICE ORNAMENTALE	553
1. Apogiatura ornamentală	554
2. Mordentul	556
3. Grupetul	558
4. Trilul	562
5. Arpeggiato	566
6. Glissando	566
7. Portamento	568
8. Fioritura	568
Cap. IV. ELEMENTE DE SINTAXĂ ÎN MELODIE	570
1. Frazarea	570
2. Articulația	573
Articulația și tehnica de execuție	575

Partea I

PRINCIPII TEORETICE INTRODUCTIVE

Cap. I

SUNETUL MATERIA PRIMĂ A MUZICII

1. Relația dintre știința și arta sunetelor. Necesitatea cunoașterii datelor științifice privind materia sonoră

„Muzica este un act al minții omenești,
care pune ordine în lumea sunetelor.“

IGOR STRAVINSKY

Omul se află permanent în mijlocul unui nesfârșit univers de sunete și zgomote ce-l înconjoară de pretutindeni. Foșnetul pădurilor, murmurul apelor, cîntul păsărilor, semnalul sirenelor, vuietul motoarelor, zgomotul străzilor și al activității umane cotidiene, precum și alte asemenea manifestări constituie vastul *domeniu sonor*, fără de care viața ar fi de neconceput.

„Noi sîntem astfel obișnuiți să auzim — spune un autor francez —, încît nu ne putem imagina existența unei lumi complet tăcute cum este luna; tăcerea absolută este pentru noi sinonimă cu imobilitatea și moartea“.¹

Natura și lumea înconjurătoare constituie deci sursa sonorităților de tot felul, cercetările dovedind în timpul din urmă că nici chiar adîncul mărilor și oceanelor — considerat pînă nu demult ca un imperiu al tăcerii — nu este scutit de prezența unor semnale sonore.²

Acest impresionant univers sonor, amplificat cu mult de către mintea și mîna omului prin numeroase instrumente producătoare de sunete și zgomote — amintim imensul spațiu sonor creat în timpul din urmă în laboratoarele electronice —, constituie domeniul din care muzica, arta sunetelor, își procură și selectează materia primă pe care o prelucrează și organizează apoi — după criterii tehnice și estetice proprii — în acel expresiv *limbaj al sunetelor* capabil să redea prin imagini specifice realitatea înconjurătoare, să comunice idei, gînduri, sentimente, emoții.

Revine, așadar, muzicii rolul de a organiza și prelucra în forme artistice materialul sonor brut din natură pînă la acel grad, încît să devină limbaj al

¹ Guillemin, Amédée. *Le son*. Paris, Librairie Hachette, p. 6.

² Grumăzescu, M. *Ce este sunetul?* București, Ed. științifică, 1966, p. 6.

ORGANIZAREA ACUSTICO — MATEMATICĂ A MATERIALULUI SONOR

Principalele forme (elemente) acustico-matematice de organizare a materialului sonor brut, în ordinea lor de mărime și cuprindere — nu a importanței — sînt : *scara generală, registrele, sistemul de octave, intervalele ton-semiton, intervalele simple, microintervalele acustice.*

Din aceste forme (elemente) derivă în muzică cele două feluri de *intonație* — *netemperată și temperată* — precum și complementul lor, *enarmonia sonoră*.

Cunoașterea acestor forme determină *condițiile obiective* de la care pornește muzica în realizarea operelor sale.

1. Scara generală sonoră

Prima formă de organizare a vastului material sonor brut — forma elementară — constă din ordonarea (așezarea) tuturor sunetelor într-o scară după criteriul frecvenței (înălțimii) fiecărui.

O asemenea așezare a sunetelor în ordinea înălțimii poartă numele de *scară generală*¹ — alcătuită fiind din toate sunetele posibile fizicește : de la sunetul cel mai grav pînă la cel mai acut, într-un diapazon² larg, ce nu poate

¹ Datorită creației electronice, care folosește, cu ajutorul aparatelor de laborator acustic, toate sunetele posibile fizicește, în terminologia de specialitate din ultimul timp ea poartă numele de *scară generală totală*.

² Noțiunea de *diapazon* are aici sensul de totalitate a sunetelor utilizate în muzică (în limba greacă, *dia* = prin ; *pason* = toate).

NOTAȚIA MUZICALĂ

Notația tradițională (clasică). Noi procedee de notație rezultând din creația contemporană

Notația sau *semiografia*¹ constituie sistemul de comunicare, de transmitere a lucrărilor muzicale pe calea scrisului. Ea se compune dintr-un repertoriu de *semne grafice convenționale* (un fel de coduri), prin care se redau elementele componente ale limbajului muzical, precum și relațiile ce se produc între acestea în cadrul operei de artă.

Principalele funcțiuni pe care le îndeplinește notația muzicală sînt :

— servește drept mijloc de comunicare între creatorul de artă (compozitor) și interpret ;

— înlesnește propagarea și răspîndirea muzicii ca fenomen și act de cultură ;

— asigură permanența și perenitatea operelor de artă în rîndul valorilor spirituale ale omenirii, transformîndu-le în documente (monumente) de cultură grăitoare în timp și în spațiul geografic.

În condițiile dezvoltării artei muzicale contemporane, studiul notației muzicale se face sub două aspecte :

— sistemul tradițional (clasic) de notație :

— procedee noi provenind din scrierea muzicală contemporană.

În practica de astăzi, unii compozitori folosesc notația tradițională ; alții, combinații ale notației tradiționale cu procedee noi de scriere ; iar alții, aparținînd mai ales domeniului muzicii experimentale, își creează sisteme proprii de notare, în care nu mai apar legături cu cel tradițional (clasic).

Deocamdată, sistemele și procedeele respective coexistă, ca și genurile de creație pe care le reprezintă.

¹ În limba greacă, *simion* = semn, caracter scris, și *grafo* = a scrie.

Partea a II-a

**MELODIA
PRINCIPII TEORETICE
FUNDAMENTALE**

Cap. I

MELODIA Elemente morfologice

„Întietate *melodiei*, elementul cel mai nobil al muzicii ! Melodia să fie scopul principal al studiului nostru. Să lucrăm totdeauna melodic ; *ritmul* rămânând suplu și cedînd pasul dezvoltării melodiei ; iar *armonia* aleasă să fie cea veritabilă, adică voită de melodie și ieșită din ea.“

OLIVIER MESSIAEN

Principalele mijloace de expresie ale graiului muzical sînt : *melodia*, *ritmul* și *armonia* (armonia în sensul ei general, de realizare artistică pe mai multe voci, incluzînd deci și polifonia).

*Factorul primordial al expresiei artistice muzicale l-a constituit însă de totdeauna melodia.*¹

Deși, după toate ipotezele, melodia vine în urma ritmului, apariția melodiei în cultura primară a omenirii a însemnat însuși actul de naștere al muzicii, adevăr exprimat atît de elocvent prin cuvintele : „*Le rythme a la priorité, mais la mélodie a la primauté*“. (Ritmul are prioritatea, dar melodia are primordialitatea)²

Dacă se poate vorbi deci despre o prioritate a ritmului, aceasta nu poate fi decît pe plan evolutiv („la început a fost ritmul“) ; melodia deține însă primordialitatea pe plan expresiv.

Pe de altă parte, *melodia* conține organic în trupul său *ritmul*, iar în mod virtual chiar și propria-i *armonie*.

Istoriceste, pe o mare perioadă de timp, muzica n-a fost decît melodie (creația monodică), și numai tîrziu a survenit înveșmîntarea ei armonică — prin acorduri și suprapuneri de alte melodii — ori a fost pusă în strălucire de către haina orchestrală.

¹ În l. greacă, *melos* = cîntec și *ode* = intonare.

² Migot, G. apud Willems, Edgar. *Le rythme musical*. Presses Universitaires de France, 1954, p. 61.

Cap. II

TEORIA INTERVALELOR MUZICALE

„Intervalul este atomul muzicii“.

LEONARD BERNSTEIN

Tratarea și cunoașterea sistematică a melodiei, pe plan intonațional, începe, cum este firesc, prin studiul intervalelor muzicale, ca elemente de structură prezente în orice sistem melodic.

O primă organizare și sistematizare privind intervalele ne-a parvenit de la elini, care dețineau o teorie destul de avansată pentru timpul lor.

Astfel, prin Aristide Quintilian — muzicograf grec trăind în sec. I-II e.n. — ni s-a transmis o clasificare a intervalelor demnă de admirația noastră a celor de azi :

„Pe de altă parte — intervalele — unele sînt minore, altele majore, și încă, unele consonante, altele disonante ; apoi unele enarmonice, altele cromatice ; altele diatonice : de asemenea, unele raționale, și altele iraționale“.¹

Cei vechi atribuiau pînă și un anumit etos fiecărui interval muzical, iar medievalii, prin considerațiuni teoretico-estetice care abundă în mulțimea lor de tratate, deschid capitole speciale teoriei intervalelor (intervalica).

În condițiile dezvoltării artei muzicale contemporane, studiul intervalelor se efectuează sub două aspecte :

- *teoria clasică* (tradițională) a intervalelor ;
- *principi noi*, decurgînd din creația contemporană.

¹ *Aristidis Quintiliani. De musica* — lucrare ajunsă pînă la noi prin traducerea latină a lui Marcus Meibomius — filolog și muzician german (1626—1711) :

„*Rursus horum alia sunt minora ; alia, majora, atque alia consona ; alia dissona ; deinde alia, enarmonia ; alia chromatica, alia diatonica ; item alia, rationalia ; alia, irrationalia*“ (Lib. I, p. 13).

Cap. III

SISTEMELE MUZICALE INTONAȚIONALE

Principii introductive

Sistemele muzicale intonaționale — prin care înțelegem scările și gamele modale, tonale, atonale sau de alte structuri — exprimă într-o formă abstractă (generalizată) relațiile ce se stabilesc în opera de artă pe planul înălțimilor sonore.

Ele cuprind deci, în sinteză, principiile și regulile de organizare artistică a înălțimii sunetelor așa cum acestea rezultă din creația muzicală de diferite stiluri și genuri.

Ca *origine*, diversele sisteme intonaționale provin atât din creația populară, cât și din cea cultă, a tuturor timpurilor.

Natura (esența) sistemelor muzicale intonaționale este de două feluri: *melodică* și *armonică*, după cum au apărut și s-au dezvoltat din relațiile pe plan orizontal ale înălțimii sunetelor (în melodie), ori din cele pe plan vertical (în armonie).

Sistemele intonaționale melodice sînt caracteristice creației populare modale, iar cele armonice, creației culte tonale și — într-o oarecare măsură — creației culte atonale, neo-modale, muzicii concrete, aleatorice și electronice.

Melodia — ca și armonia — urmează deci, în configurația sonoră, un anumit drum, anumite formule, întorsături și cadențe, anumite principii și legi de construcție, anumite tipare identificabile prin procedeele folosite, care se reflectă în ceea ce numim *sistemele muzicale intonaționale*.

Ele reprezintă, în fapt, formele intonaționale de manifestare ale fenomenului muzical — structurile sonore ale acestuia; de aceea, studierea și cunoașterea lor constituie un obiectiv de seamă al teoriei muzicii.

LIMBAJUL MUZICAL TONAL
TEORIA MODURILOR

Cap. IV

INTRODUCERE ÎN STUDIUL MODURILOR

Principii cu caracter general în teoria modurilor

Modul constituie un vechi și puternic concept de creație, redat la elini prin expresiile *harmonia*, *diapason* și *tonos*; în arta medievală gregoriană, prin *tonus* și *modus*; în cea bizantină, prin *eh* și *glas*; în muzica arabo-persană, prin *maquâm* și *dastgâhe*; în cea indiană, prin *raga*; în creația cultă modernă prin însăși expresia.

În toate cazurile, noțiunea de *mod* a reprezentat — cum reprezintă și azi — un sistem de relații și structuri melodice — iar apoi și armonice — specifice, deosebite de cele tonale și atonale, decurgând din creația populară și cea cultă influențată de aceasta.

Limbajul muzical modal cuprinde, așadar, în sfera sa întreaga creație populară din toate timpurile și de pe toate meridianele.

Pe de altă parte, toți marii creatori ai muzicii universale și ai diferitelor școli naționale de compoziție s-au inspirat, au folosit și au fost influențați — într-un fel sau altul — de frumusețea și originalitatea limbajului muzical modal, îmbogățindu-l și amplificându-l, mai ales în timpul din urmă, cu modele create de compozitorii înșiși.

Ca răspîndire etno-geografică, unele moduri sînt proprii anumitor popoare, ba chiar numai anumitor regiuni geografice (caracter dialectal), dar există și sisteme modale comune mai multor popoare; altele, cum sînt cele pentatonice, ființează pe toate meridianele.

Poporul român, deținător al unor valori artistice recunoscute în lumea în-întreagă pentru frumusețea și varietatea lor, și-a adus contribuția sa de seamă — prin modele aproape unice — la dezvoltarea limbajului muzical modal, ca expresie a bogăției lui spirituale și a manifestărilor talentului său creator.

Desfășurîndu-se pe o arie panoramică impresionantă, ce cuprinde toate regiunile țării, folclorul românesc constituie totodată, din punct de vedere modal,

MODURI PENTATONICE

Conceptul teoretic apusean și cel răsăritean în tratarea modurilor populare

Modurile alcătuite din 5 sunete — pentatonice și pentacordice — reprezintă un pas important în dezvoltarea sistemelor intonaționale folosite în muzica popoarelor, ceea ce explică numeroasele cercetări și studii de specialitate ce le-au fost consacrate pe diverse planuri : teoretic, istoric, estetic, psihologic și chiar sociologic.

Prin trecerea la studierea pentatoniilor și pentacordiilor intrăm însă într-un domeniu mai controversat al teoriei modurilor ; de aceea, se impun câteva considerațiuni prealabile.

Există două *concepte* teoretice mai de seamă în tratarea modurilor populare, diferențiate prin conținutul și direcțiile de investigație folosite :

a) *un concept al teoriei apusene*, influențat de principiile tonalității, care apropie modurile de utilizarea lor în creația cultă, cu tendința deci de a le da o interpretare și pe plan vertical (armonic) ;

b) *un concept al teoriei est-europene și orientale*, de *esență autentic modală*, care fixează și analizează principiile modale numai în funcție de viziunea și coordonatele melodice.

Primul concept înglobează principiile deduse din coexistența modurilor și tonalităților în creația cultă, iar celălalt rămâne fidel cadrului melodic strict — fiind mai propice investigațiilor folclorice.

În practică însă, un concept nu exclude pe celălalt, compozitorul fiind interesat să dezvăluie în moduri și substratul lor armonic, iar cercetătorul folclorist fiind înclinat să cunoască și să stăpânească mai cu seamă legile după care se formează și desfășoară melodia de factură modală.

Cele două direcții de tratare a modurilor sînt evidente și în studiul sistemelor pentatonice :