L.F.Țurcanu

E.D.Doga

Teoria elementară a MUZICII

Doga

CHIȘINĂU

1991

III 3105
T 95

L.F.Țurcanu
E.D.Doga

Teoria elementară a MUZICII

Ediția a 2-a, revăzută și completată

CHIȘINĂU
1991

CBB 85.31я723
Т 95

Aprobat de Ministerul Culturii şi Cultelor al R.S.S. Moldova în calitate de manual pentru şcolile speciale de muzică

Sub redacţia lui *A. Stîrcea*, maestru emerit al artelor din R.S.S. Moldova

4905000000—187
T———— scris. M.C.C. al R.S.S.M.— 89
M752(10)—91
ISBN 5-372-00753-2

© Loghin Ţurcanu, Eu

INTRODUCERE

Ca orice artă, muzica are latura sa teoretică, care studiază fenomenele și legitățile practicii muzicale, începînd de la elementele cele mai simple și terminînd cu arta complexă a compoziției. În același timp teoria îmbogățește practica muzicală, contribuind astfel la dezvoltarea ei continuă. Cunoașterea teoriei muzicii este necesară oricărui amator de muzică, iar pentru cei care-și consacră viața acestui domeniu de activitate, cunoașterea teoriei muzicii este o condiție absolută.

Teoria muzicii se subdivide în mai multe discipline (armonia, polifonia, instrumentologia, teoria formelor muzicale și compoziția), care studiază anumite laturi și elemente ale artei muzicale:

Teoria elementară studiază elementele de bază ale limbajului muzical: ritmul, metrul, intervalele, acordurile, modurile ș. a.

Armonia studiază construcția și înlănțuirea acordurilor în compozițiile muzicale.

Polifonia se ocupă cu studiul conducerii simultane a mai multor voci, melodii independente.

Instrumentologia se ocupă cu studiul diferitor instrumente (muzicale) și folosirea lor în compozițiile muzicale.

Teoria formelor muzicale studiază structura arhitectonică a compozițiilor muzicale.

Compoziția constă în aplicarea cu măiestrie a tuturor disciplinelor în procesul de creație muzicală.

Teoria muzicii se bazează pe legile, care s-au format în muzica populară și clasică universală.

Legătura dintre teorie și practică este făcută pe baza exemplelor muzicale, care ușurează înțelegerea materialului respectiv. Textul manualului este presărat cu foarte multe exemple muzicale, extrase din muzica clasică occidentală și rusă și din muzica populară românească.

În ediția actuală sînt făcute unele considerații teoretice și practice, aparținînd altor discipline muzicologice ca: armonia, teoria formelor muzicale, teoria instrumentelor muzicale. Studierea elementară a acestor discipline se face în primul rînd pentru înțelegerea și însușirea fenomenelor, de care se ocupă teoria muzicii și, în al doilea rînd — pentru pregătirea elementară a elevilor la aceste discipline. Cu acest scop autorii au compus pentru fiecare capitol al manualului trei feluri de exerciții: orale, în scris și la pian.

Întrebările din exercițiile orale reprezintă interogarea elevilor la materialul teoretic din fiecare capitol și la consolidarea lui.

În cadrul compartimentului în scris elevii vor compune următoarele exerciții:

1) Game și moduri majore și minore și varietățile lor;
2) Intervale diatonice, cromatice și enarmonice simple și compuse;
3) Trisonuri majore, minore, mărite, micșorate și răsturnările lor;
4) Trisonuri, septacorduri și răsturnările lor, conform intervalelor indicate prin cifre;
5) Septacorduri egale enarmonic și rezolvarea lor ș. a.;

În cadrul exercițiilor la pian elevii vor cînta succesiuni armonice în tonalitățile majore și minore într-un anumit ritm indicat prin valori de note deasupra funcțiunilor armonice și game, moduri, intervale, acorduri, septacorduri egale enarmonic ș. a.

Fiind destinat ca manual de studii în școlile medii, el poate fi folosit și în școlile primare de muzică. Autorii nădăjduiesc că lucrarea de față va aduce o modestă contribuție la instruirea cadrelor de muzicieni și la înțelegerea și însușirea elementelor de bază a artei muzicale.

Capitolul I

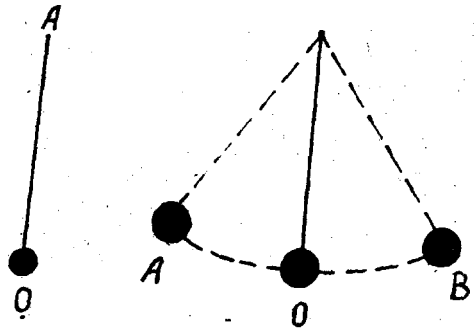
SUNETUL

Sunetul ca fenomen fizic

Forma de mişcare, prin care un corp elastic se situează succesiv de o parte şi de alta a unei poziţii de echilibru, se numeşte *mişcare oscilatorie.*

În natură, în tehnică şi în viaţa cotidiană mişcarea oscilatorie este foarte răspîndită (oscilează ramurile copacilor, caroseria pe resorturi a automobilelor la zdruncinături, coarda pianului cînd este lovită, şi multe altele).

Cel mai simplu sistem oscilant este *pendulul.* Acesta constă dintr-o greutate oarecare, atîrnată de un fir (des. 1).



Des. 1

Dacă pendulul este scos din poziţia de echilibru O, mişcîndu-l pînă la punctul A, apoi este lăsat liber, el se va mişca datorită gravităţii în jurul punctului O, depărtîndu-se de el cînd într-o parte, cînd în alta (B), pînă ce se va opri din nou în poziţia de echilibru (O). Aceste mişcări ale pendulului se numesc *oscilaţii.*

Distanţa dintre poziţiile extreme ale unui corp care oscilează se numeşte *amplitudine* (în desenul № 1 amplitudinea va fi egală cu distanţa A—B).

Cînd corpul oscilant parcurge o distanţă egală cu o amplitudine, el efectuiază o oscilaţie simplă (A—B), iar atunci cînd parcurge o distanţă egală cu două amplitudini (A—B—A), el efectuiază o *oscilaţie complectă.*

Numărul de oscilaţii complecte, efectuate în timp de o secundă, determină *frecvenţa oscilaţiilor.* Unitatea de măsură a frecvenţei este herţul (prescurtat Hz). Această unitate este egală cu o oscilaţie într-o secundă. Dacă, spre exemplu, un corp oscilant efectuiază în timp

de o secundă 20 de oscilații, atunci frecvența oscilațiilor va fi egală cu 20 Hz. Oscilațiile repezi se mai numesc *vibrații*.

Din punct de vedere fizic *sunetul* este efectul mișcării oscilatorii. Corpurile care emit sunete se numesc *surse sonore*.

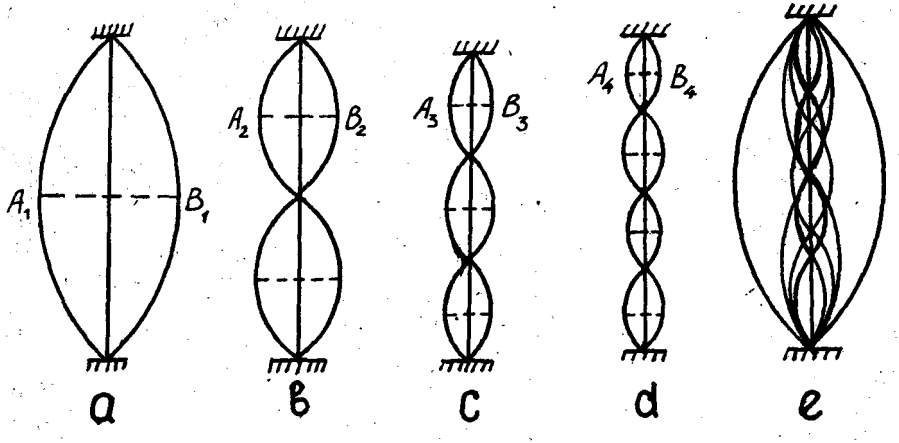
Principalele surse sonore, care stau la baza structurii instrumentelor muzicale, sînt : *coardele, barele, membranele, plăcile* și *tuburile sonore*.

Coardele sînt fire de metal (ori alt material), fixate la capete și supuse unei tensiuni mecanice. Ele pot fi puse în vibrație prin ciupire (la ghitară sau harpă), prin lovire (la pian sau țambal), prin frecare (la vioară sau la violoncel).

Frecvența oscilațiilor unei coarde este direct proporțională cu tensiunea mecanică, la care este supusă (cu cît coarda e mai întinsă, cu atît face mai multe vibrații pe secundă) și invers proporțională cu grosimea și lungimea (cu cît grosimea sau lungimea coardei sînt mai mari, cu atît numărul de vibrații pe secundă este mai mic).

Pentru coarde, ca și pentru multe alte surse sonore, este proprie complexitatea sunetelor emise de ele. Împreună cu coarda întreagă vibrează și părțile ei mai mici, emițînd sunete cu *frecvențe parțiale* mai înalte decît frecvența *fundamentalei*. Aceste sunete, suprapunîndu-se, alcătuiesc componența sunetului complex, emis de coardă (des. 2).

Dacă frecvențele parțiale sînt multiplii întregi ai frecvenței fundamentale (de 2, 3, 4, 5, 6, 7 ș. a.) mai mari, cum e cazul la coardă, ele se numesc *frecvențe armonice*. Sunetele emise de surse sonore cu frecvențe armonice au înălțime definită și se numesc *sunete muzicale*, deoarece ele alcătuiesc esența materiei muzicale.



Des. 2. Schema vibrațiilor unei coarde :
a) coarda întreagă cu frecvența fundamentală (amplitudinea A_1—B_1) ;
b) jumătate de coardă cu frecvența dublă (amplitudinea A_2—B_2) ;
c) o treime de coardă cu frecvența triplă (amplitudinea A_3—B_3) ;
d) o pătrime de coardă cu frecvența cvadruplă (amplitudinea A_4—B_4) ș. a.
e) aspectul suprapunerii vibrațiilor.

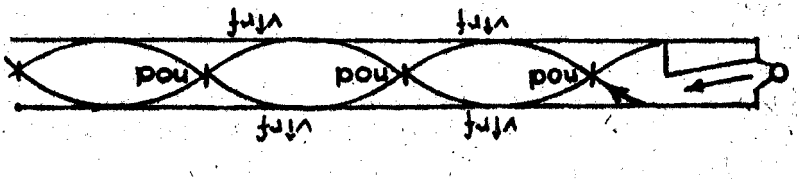
Intensitatea sonoră descreşte pe măsură ce se micşorează amplitudinea oscilaţiilor. În desenul № 2 se vede, că amplitudinea oscilaţiilor parţiale (A_2—B_2, A_3—B_3, A_4—B_4...) se micşorează pe măsura fracţionării coardei. De aici se poate conclude, că în sunetul complex, emis de o sursă sonoră, predomină sunetul fundamental, deoarece el are intensitatea cea mai mare. Intensitatea sunetelor armonice componente descreşte odată cu micşorarea părţilor oscilante ale sursei sonore.

Barele sînt corpuri sonore cu grosimea mai mare decît cea a coardelor şi pot avea secţiunea transversală de diferite forme (patrată, dreptunghiulară, circulară). De obicei, ele se pun în stare de vibraţie prin lovire. În muzică barele se folosesc la construcţia unor instrumente ca trianglul şi xilofonul. Un exemplu tipic de bare oscilante îl constituie *camertonul*. Acesta este un instrument mic, alcătuit din două bare fixate la un capăt. Prin lovire camertonul emite, ca regulă, sunetul *la* din octava întîia (440 Hz), care serveşte ca etalon de înălţime.

Membranele sînt corpuri cu o grosime neînsemnată faţă de lungime şi lăţime. Ele nu opun rezistenţă la încovoiere ; pot avea forme diferite, dar cea mai răspîndită e cea circulară. Dacă sînt întinse de forţe exterioare, membranele prin lovire produc vibraţii transversale. În tehnică se folosesc membrane de metal sau alt material pentru captarea şi reproducerea sunetelor (microfoane, difuzoare, receptoare telefonice etc). În muzică se folosesc membrane de piele la instrumentele de percuţie (tobe, timpane, tamburine etc). Datorită suprafeţei mari membranele radiază în mediul înconjurător o mare cantitate de energie sonoră. De aceea sunetul tobelor se aude la distanţe mai mari.

Plăcile sînt corpuri care, spre deosebire de membrane, au grosimea *mai mare* şi opun rezistenţa la încovoiere. Ele pot avea deasemenea diferite forme, însă în muzică şi-au găsit aplicaţie numai plăcile cu forme geometrice regulate (dreptunghi, trapez, cerc). *Celesta, jocul de clopoţei* (campaneli), *talgerele, gongul* şi alte instrumente de percuţie au la baza construcţiei plăci din diferite metale.

Tuburile sonore stau la baza tuturor instrumentelor muzicale de suflat (flaut, clarinet, trompetă, trombon etc.). Pentru tuburi sînt caracteristice vibraţiile longitudinale ale coloanei de aer şi formarea aşa-numitelor unde staţionare, ale căror puncte de interferenţă se numesc *noduri*, iar punctele cu amplitudinea cea mai mare — *ventre* sau *vîrfuri*.

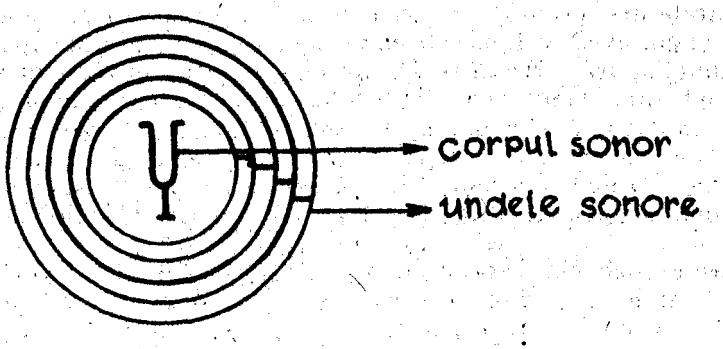


Des. 3. Schema vibraţiilor într-un tub.

Propagarea sunetului în mediul înconjurător se face sub formă de unde sonore.

Comprimările și dilatările succesive ale mediului elastic, care se produc sub acțiunea oscilațiilor unui corp, se numesc *unde sonore.*

Undele sonore se propagă în toate direcțiile, transferînd dintr-un strat în altul al mediului energia sonoră, însă fără a transporta și substanța din care este alcătuit mediul.



Des. 4. Schema propagării undelor sonore

Experiența arată, că undele sonore se propagă în corpuri sonore lichide și gazoase. În vid undele sonore nu se propagă.

S-a constatat, că în fiecare mediu viteza de propagare a sunetului este diferită. Astfel, dacă în aer la presiunea normală și la temperatura de 15°C viteza sunetului este de 342 metri pe secundă, în apă la 0°C viteza lui este de 1450 metri pe secundă, iar în aer, la aceeași temperatură — de 4900 metri pe secundă.

Întîlnind un obstacol, undele sonore se reflectă și, suprapunîndu-se cu undele incidente (produse de sursa sonoră), se amplifică. Datorită acestui fapt se explică fenomenul sonor — *ecoul.*

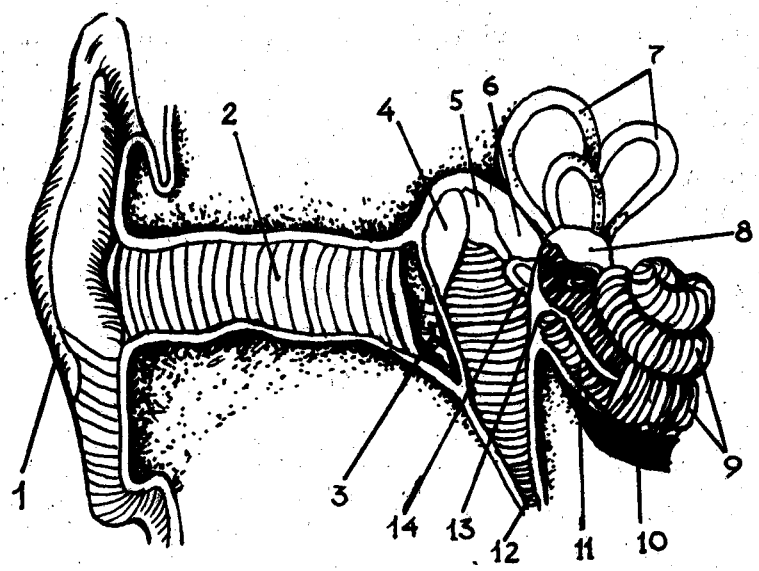
Rezonanța este folosită pe larg la instrumentele muzicale pentru amplificarea sunetelor lor. Ea constă în comunicarea vibrațiilor de la un corp la altul prin intermediul undelor sonore. Al doilea corp va vibra numai, dacă este acordat cu cel care emite unde sonore.

Sunetul ca fenomen psiho-fiziologic

Fenomenele sonore din natură se transformă în factori de conștiință prin intermediul analizatorului auditiv. Acesta are trei secții: periferică (organul auditiv), mijlocie (nervul aferent[1] *acustic)* și centrală *(regiunea auditivă a scoarței creerului)*

Din punct de vedere anatomic prima secție, adică organul auditiv, are trei părți distincte: urechea externă, medie și internă (des. 5).

[1] Nervii aferenți transmit excitațiile periferice centrilor nervoși.



Des. 5. Organul auditiv.
1 — Pavilionul ; 2 — canalul auditiv ; 3 — timpanul ; 4 — ciocanul ; 5 — nicovala ; 6 — scăriţa ; 7 — canalele semicirculare ; 8 — vestibulul ; 9 — melcul ; 10 — fibrele nervului auditiv ; 11 — membrana bazilară ; 12 — trompa lui Eustaş ; 13 — fereastra circulară ; 14 — fereastra ovală.

Urechea externă este o pîlnie cartilaginoasă, alcătuită din *pavilion* şi *canalul auditiv*. Această pîlnie captează undele sonore şi le îndreaptă către o membrană elastică din ţesut conjunctiv, numită *timpan*. Timpanul desparte urechea externă de cea medie.

Urechea medie este o cavitate în peretele osos al craniului, umplută cu aer. Aerul pătrunde aici din gură prin *trompa lui Eustaş* şi este necesar pentru echilibrarea presiunii atmosferice de ambele părţi ale timpanului. În această cavitate se găseşte un sistem din trei osişoare, numite *ciocan, nicovală* şi *scărită*.

Urechea internă are o structură mai complicată. Organul care serveşte analizatorului auditiv în această parte a urechii este *melcul*, un canal răsucit de două ori şi jumătate în spirală. În interiorul lui se găseşte un lichid vîscos, numit endolimfă. De-a lungul melcului se află un perete care îl împarte în două compartimente. O parte însemnată a peretelui care divide melcul o constituie *membrana bazilară*, compusă din fibre fine de diferite lungimi.

De-a lungul membranei bazilare se află *organul lui Corti* a cărui parte principală o constituie *celulele senzitive* — receptorii.

Afară de melc, în urechea internă se mai găsesc *canalele semicirculare* şi *vestibulul*, care servesc ca receptor pentru *senzaţiile statice*.

Procesul complicat al perceperii fenomenelor sonore poate fi urmărit după schema de mai sus. Undele sonore, captate de urechea externă, pun în mişcare timpanul. Acesta transmite vibraţiile celor trei osişoare din urechea medie. Scăriţa care se sprijină pe membrana

ferestrei ovale a melcului pune în mişcare membrana. Membrana ferestrei melcului transmite mişcarea endolimfei care, la rîndul ei, face să vibreze numai acele fibre ale membranei bazilare, ale căror frecvenţă coincide cu frecvenţa undelor primite (principiul rezonanţei). Celulele senzitive receptează excitaţiile datorită vibraţiilor şi transformă energia sonoră în impulsuri nervoase. Aici începe, deci, analiza primară a fenomenului sonor. Impulsurile nervoase fac un drum complicat pînă ajung la regiunea auditivă a scoarţei creierului, unde apar ca senzaţii auditive. În centrii auditivi ai scoarţei creierului se continuă analiza şi sinteza începută în receptori. Datorită acestui proces analitico-sintetic foarte complicat şi subtil omul poate percepe muzica cu toată bogăţia ei, poate distinge sensul cuvintelor.

Însuşirile fizice şi calităţile sunetului.

Sunetul, ca fenomen fizic este rezultatul vibraţiilor rapide ale corpurilor elastice *solide, lichide* sau gazoase. Sunetul, ca fenomen fiziologic, reprezintă senzaţia pe care o produc corpurile sonore asupra organului nostru auditiv. Însuşirile fizice ale sunetului sînt următoarele :

1) frecvenţa vibraţiilor ;
2) amplitudinea vibraţiilor ;
3) compoziţia sau componenţa vibraţiilor ;
4) durata vibraţiilor.

Calităţile sunetului sînt următoarele :

1) înălţimea sunetului ;
2) tăria sau intensitatea sunetului ;
3) timbrul sonor sau culoarea sunetului ;
4) durata sunetului.

Analizînd şi prelucrînd însuşirile fizice ale sunetului (ale vibraţiilor) creierul nostru le percepe drept calităţile sunetului, adică în corespondentele lor fiziologice :

1) frecvenţa vibraţiilor ca înălţimea sunetului ;
2) amplitudinea vibraţiilor ca tăria sau intensitatea sunetului ;
3) componenţa vibraţiilor ca timbrul sau culoarea sunetului ;
4) durata vibraţiilor ca durata sunetelor.

Înălţimea sunetului este însuşirea senzaţiei auditive corespunzătoare frecvenţei. Cu cît frecvenţa este mai mare, cu atît şi sunetul este mai înalt şi, invers. Datorită acestei însuşiri sunetele pot fi aranjate în ordinea înălţimii de la sunetele joase (grave) la cele înalte (acute). Urechea noastră poate percepe sunetele cu o frecvenţă de la 16—20 pînă la 16.000—20.000 herţi. Sunetele mai joase decît limita auditivă inferioară se numesc *infrasunete,* iar cele mai înalte decît limita superioară se numesc *ultrasunete.* Ultrasunetele sînt utilizate pe larg în tehnică. Cu ajutorul lor, spre exemplu, se găsesc defectele din interiorul pieselor metalice şi în alte obiecte turnate, se obţin diferite emulsii, se măsoară adîncimea oceanelor etc.

În muzică se utilizează un număr mărginit de sunete, aranjate într-o anumită sistemă după raportul lor de înălţime. Aproape toate aceste sunete se pot emite la pianul contemporan, care are 85—88 de clape. Cel mai grav sunet la pian — este *la* din subcontroctavă — ca-

re are 27,5 de herți, iar frecvența celui mai înalt sunet, *do* din octava a cincia, este de 4096 de herți.

Durata sunetului corespunde timpului ce s-a scurs de la apariția senzației auditive și pînă la dispariția ei complectă. Această însușire stă la baza percepției *desenului ritmic* și, în parte, *al metrului* și *tempoului*.

Intensitatea sunetului este însușirea senzației auditive corespunzătoare intensității energiei sonore. Ca și intensitatea, ea este determinată de amplitudinea oscilațiilor. Datorită acestor însușiri sunetele se pot aranja într-o anumită ordine de la cel mai slab pînă la cel mai puternic. Cu cît crește amplitudinea oscilațiilor, cu atît și sunetul devine mai puternic. (La intensități sonore prea mari senzațiile auditive se transformă în senzații de durere.) Variația tăriei sunetului a dat naștere la *nuanțele dinamice*, care constituie un element expresiv important în arta muzicală. Această însușire a sunetului contribuie de asemenea la perceperea metrului și tempoului.

Timbrul sunetului este însușirea senzației auditive, datorită căreia se poate determina natura și calitatea sursei sonore, adică se pot distinge sunetele diferitelor instrumente muzicale sau voci omenești, precum și modul cum sînt emise sunetele. Această însușire este determinată de amplitudinile diferite ale armonicelor, care intră în componența sunetelor.

Bogăția timbrală a sunetelor poate fi asemuită cu varietatea culorilor în pictură, ea constituie un vast domeniu de expresie al artei muzicale.

Sunetele și imaginile sonore pot apărea în conștiință și atunci, cînd, factorii excitanți (sursele sonore) lipsesc. Acest fenomen în psihologie poartă denumirea de *reprezentare auditivă*. Reprezentările auditive constituie *auzul interior*, care este absolut necesar în activitatea muzicală. Sunetul ce urmează să fie intonat cu vocea sau la un instrument muzical trebuie mai întîi să apară în conștiință.

Între centrii nervoși din scoarța creierului, care primesc și analizează diferitele informații din mediul înconjurător, se stabilesc anumite legături. Creierul se caracterizează printr-o activitate unitară. O corelație importantă pentru activitatea muzicală este aceea dintre analizatorul auditiv și cel vizual. Această corelație face posibilă transformarea imaginilor sonore (sunetele cu toate combinațiile lor melodice și armonice) în simboluri vizuale (note), și, invers, transformarea notelor în reprezentări auditive. Pe baza acestei corelații a luat naștere și s-a dezvoltat *notația muzicală*.

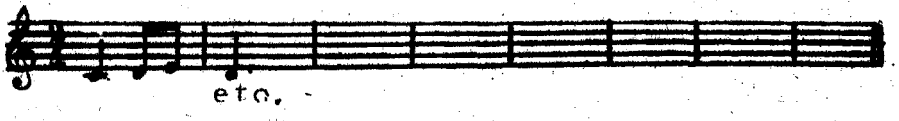
ÎNTREBĂRILE PENTRU CONSOLIDAREA MATERIALULUI

1. Ce este sunetul ca fenomen fizic și fiziologic?
2. Care sînt însușirile fizice ale sunetului?
3. Care sînt calitățile sunetului?
4. Ce calități corespund fiecărei însușiri fizice a sunetului?
5. Care însușire fizică a sunetului se percepe ca înălțimea sunetului?
6. Care însușire fizică a sunetului se percepe ca durata sunetului?

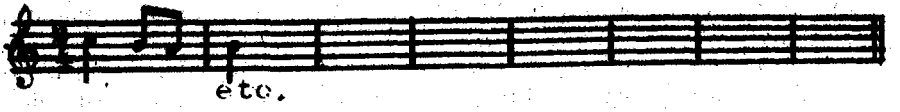
7. Care însușire fizică se percepe ca timbrul sunetului ?
8. Care însușire fizică a sunetului se percepe ca intensitatea sunetului ?
9. Cum se numesc mișcările pendulului ?
10. Ce numim amplitudine ?
11. Definiți noțiunea de frecvență a oscilațiilor ?
12. Ce surse sonore cunoașteți ?
13. Ce numim infrasunete și ultrasunete ?
14. Cîte clape are pianul contemporan ?
15. Cum se numesc semnele prin care se indică intensitatea sunetului în lucrările muzicale ?
16. Definiți noțiunile de timbru, intensitate, durată și înălțime ale sunetului.
17. Ce este auzul muzical intern ?

EXERCIȚII ÎN SCRIS

1. Scrieți gama Do major naturală ascendentă și descendentă cu optimi, pătrimi și doimi și însemnați denumirea fiecărei note.
2. Scrieți gama Do major naturală ascendentă și descendentă cu pătrimi și însemnați fiecare treaptă cu cifre romane.
3. Transcrieți turația melodică următoare de la fiecare treaptă a tonalității Do major, de jos în sus :



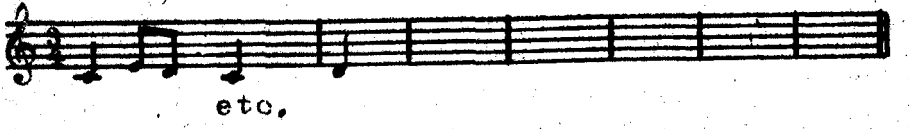
4. Transcrieți turația melodică următoare de la fiecare treaptă a tonalității Do major de sus în jos :



5. Desenați o parte din claviatura pianului în cadrul unei octave și scrieți sub fiecare tastă albă denumirea notei corespunzătoare.

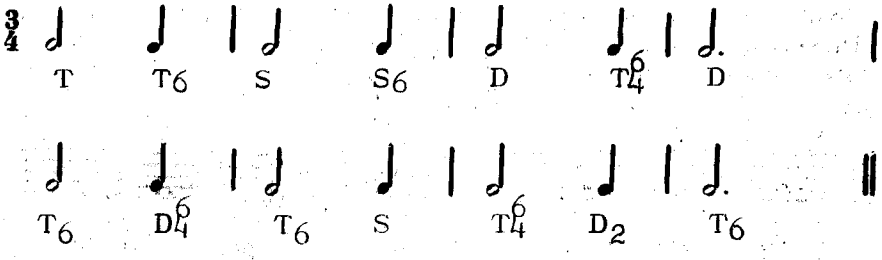
EXERCIȚII LA PIAN

1. Cîntați în tonalitatea Do major secvențe diatonice ascendente și descendente pe următorul motiv :

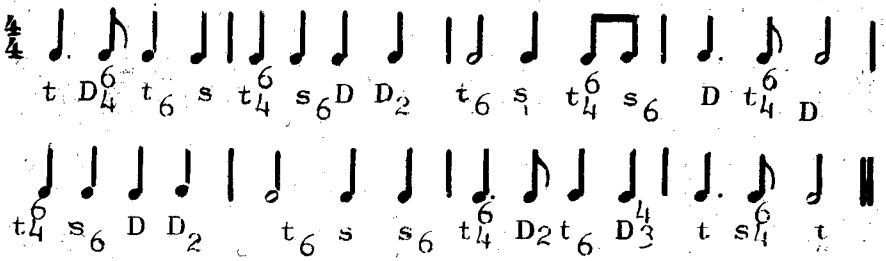


2. Cîntați gama Do major naturală ascendentă și descendentă și treptele stabile.

3. Cîntați gama la minor naturală ascendentă și descendentă, și treptele stabile.
4. Cîntați în tonalitatea Do major următoarele succesiuni armonice:



5. Cîntați în tonalitatea la minor armonică următoarele succesiuni armonice:



Capitolul II
NOTAȚIA MUZICALĂ

Pentru a putea transmite în scris de la om la om și din generație în generație creațiile muzicale, s-a simțit necesitatea unui sistem de reprezentare grafică a elementelor muzicii tot așa, cum s-a simțit acest lucru și în vorbire.

Totalitatea semnelor convenționale, prin care se reprezintă grafic o operă muzicală, poartă denumirea de *notație muzicală*.

În notația muzicală contemporană, spre exemplu, sunetul este reprezentat grafic cu ajutorul unui oval gol sau plin (𝅝 𝅗𝅥)

Înălțimea sunetului se fixează cu ajutorul portativului și al cheilor (vezi cap. III, IV, V), raportul de durată al sunetelor se redă printr-un sistem de valori de note (vezi cap. VI). De asemenea există anumiți termini și semne convenționale, care exprimă intensitatea și *timbpul* sunetului (vezi cap. VII, VIII), precum și alte elemente ale muzicii (metrul, tempoul ș. a.)

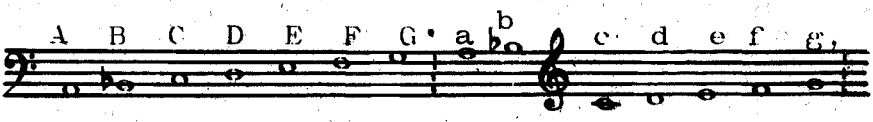
Sistemul actual de reprezentare grafică a muzicii este rezultatul unui proces istoric îndelungat, care a evoluat de-a lungul veacurilor odată cu dezvoltarea culturii muzicale în genere.

La baza lui se află mai multe sisteme de notație, dintre care cele mai importante sînt :

1. **Notația boețiană** (după numele filozofului roman Boețius), folosită de la începutul secolului VI, consta în utilizarea primelor cincisprezece litere majuscule ale alfabetului latin pentru determinarea relației de înălțime a sunetelor :



2. **Notația grigoriană,** introdusă pe timpul papei Grigore (590—604), este o simplificare a notației boețiene. În loc de cincisprezece litere în acest sistem se folosesc numai primele șapte (A—G), care se repetă din octavă în octavă:



În evul mediu scara muzicală de bază era *la minor* cu treapta a doua coborîtă (modul frigic). De aceea cea de a doua literă a alfabetului (B) reprezenta numai pe *si bemol*.

Deoarece primul sunet al scării muzicale era *la*, el a fost notat cu prima literă a alfabetului (A) ; al doilea sunet — *si bemol* cu litera B, al treilea sunet *(do)* — cu litera C ; al patrulea *(fa)* — cu litera F ; al cincilea *(sol)* — cu litera G. Mai tîrziu au apărut și alte scări muzicale de la sunetul la, fără *si bemol* și atunci, pentru notarea sunetului *si* natural a fost introdusă în nomenclatură litera următoare din alfabet — H.

Această notație constituie un însemnat progres față de notația boețiană, fiindcă apare ideea de octavă și registru. Însă nici ea nu dădea încă nici o indicație cu privire la notația duratei sunetelor muzicale.

3. **Notația neumatică** intră în uz pe lîngă cea alfabetică, începînd din secolul VII. Neumele erau un fel de puncte și virgule, care se întrebuințau în diferite combinații. Fiind așezate de asupra sau de desubtul cuvintelor, ele indicau o schimbare ascendentă sau descendentă a melodiei.

Notația neumatică prezintă un progres față de cea grigoriană, fiindcă întrebuințînd principiul accentelor gramaticale (grav, ascuțit și circumflex), ea sugerează în scris și ideea de ritm.

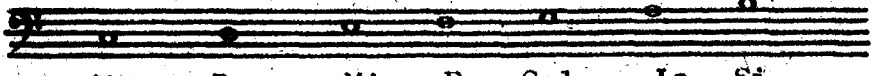
4. *Notația silabică* este atribuită lui *Guido d-Arezzo* (995—1050). El a perfecționat notația neumatică, scriind neumele pe portativ și obținînd astfel redarea grafică atît a înălțimii, cît și a duratei sunetelor.

Odată cu folosirea neumelor și a portativului *Guido d-Arezzo* a introdus în notație denumirile silabice, înlocuind literele alfabetului latin cu o serie de silabe, luate de la începutul versurilor unui vechi

imn, închinat lui Ioan Botezătorul (socotit pe vremea ceea protectorul cîntăreților) :



Denumiri silabice și alfabetice



Ut	Re	Mi	Fa	Sol	La	Si
C	D	E	F	G	A	H

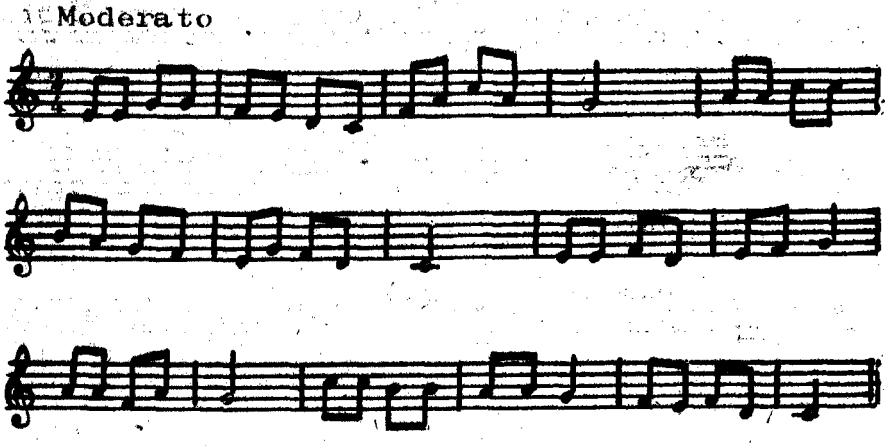
Se presupune, că silaba Ut, fiind lipsită de sonoritate, a fost înlocuită de maestrul de cînt Donatti cu prima silabă a numelui său, *do*, ca fiind mai sonoră. Unele popoare, ca : englejii, olandejii, germanii, ungurii întrebuințează și astăzi denumirea alfabetică fără a neglija denumirea silabică, devenită universală. Și în țara noastră este acceptată denumirea silabică. Sistemul alfabetic se întrebuințează, de obicei, în literatura muzical-științifică.

ÎNTREBĂRILE PENTRU CONSOLIDAREA MATERIALULUI

1. Ce numim notație muzicală ?
2. Care sînt sistemele de notație muzicală ?
3. Cîte litere ale alfabetului latin folosea notația boețiană ?
4. Prin ce se deosebește notația grigoriană de notația boețiană ?
5. Ce reprezenta cea de a doua literă a alfabetului latin în notația grigoriană și boețiană ?
6. În care notație a apărut ideea de octavă și registru ?
7. Ce numim notație neumatică ?
8. În care notație a apărut ideea de ritm ?
9. În ce constă contribuția lui Guido-d-Arezzo la notația muzicală ?
10. De unde a luat Guido d-Arezzo silabele pentru înlocuirea literelor alfabetului latin în notația muzicală ?
11. Cine a înlocuit silaba Ut cu silaba „Do" și cu ce scop ?
12. Care sistem de notație muzicală se întrebuințează în țara noastră ?

EXERCIȚII ÎN SCRIS

1. Transcrieți melodia următoare și însemnați fiecare notă cu literele mari și mici ale alfabetului latin :



2. Înlocuiți denumirile silabice ale sunetelor următoare cu literele latinești

a) do, re, mi, fa, sol, la, si ;

b) si, re, fa, la, do, mi, sol, si ;

c) re, fa, la, do, mi, sol, si, re, fa ;

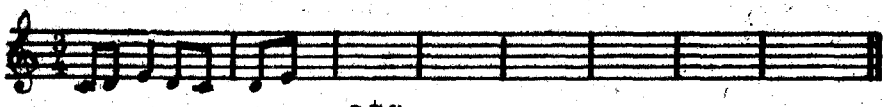
d) do, mi, sol, si, re, fa, la, do, mi

3. Înlocuiți denumirile alfabetice ale sunetelor următoare cu cele silabice :

a) c, g, e, h, f, c, g, d, a, e, h ;

b) c, e, g, h, d, f, a, c, d, f, h, e ;

4. Transcrieți turația melodică următoare de la fiecare treaptă în mișcarea ascendentă și descendentă în tonalitatea Do major :



etc.

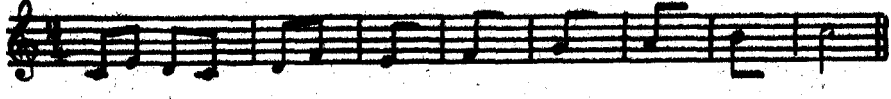
5. Scrieți scara muzicală boetiană și însemnați fiecare notă cu litere.

6. Scrieți gamele Do major și la minor naturale ascendente și descendente cu doimi și cu note întregi.

EXERCIȚII LA PIAN

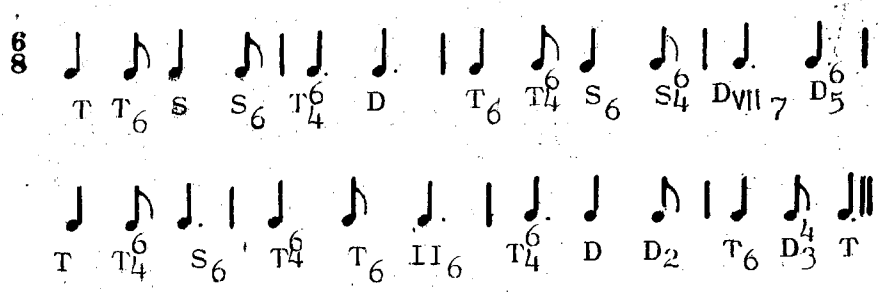
1. Cîntați gamele Do major și la minor naturale ascendente și descendente și următoarele sunete : do, mi, sol, si, re, sol, do, mi, sol, do, fa, la, do, mi, sol.

2. Cîntați în tonalitatea Do major secvențe diatonice ascendente și descendente pe următorul motiv :

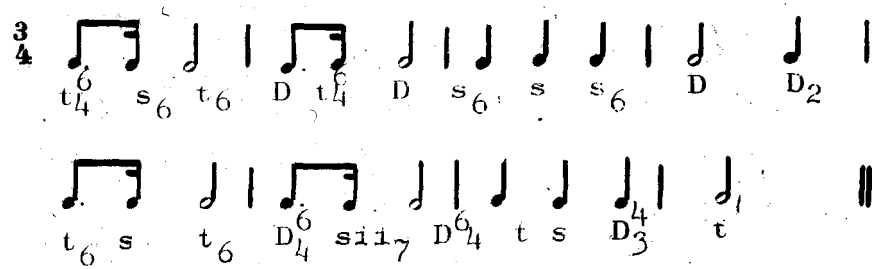




3. Cîntaţi în tonalitatea Do major naturală următoarele succesiuni armonice:



4. Cîntaţi în tonalitatea la minor armonică următoarele succesiuni armonice:



Capitolul III

ÎNĂLŢIMEA SUNETULUI. REPREZENTAREA GRAFICĂ A ÎNĂLŢIMII SUNETULUI

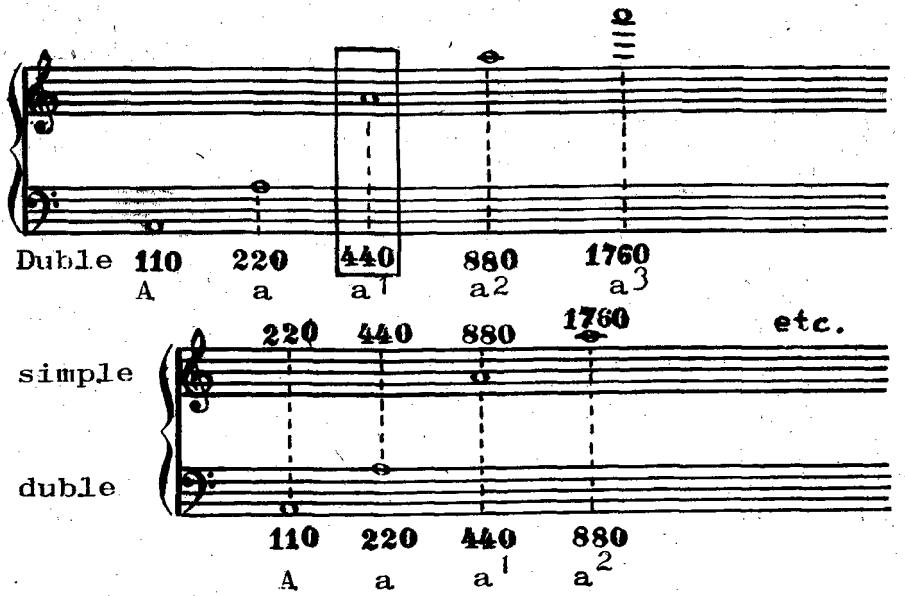
Frecvenţa vibraţiilor, durata, amplitudinea şi componenţa în armonici sau complexitatea vibraţiilor constituie *particularităţile fizice ale sunetului.*

Înălţimea sunetului. Însuşirea sunetului prin care se deosebeşte un sunet acut de unul grav se numeşte înălţime. Ea depinde de frecvenţa vibraţiilor corpurilor sonore. Cu cît frecvenţa este mai mare, cu atît sunetul este mai acut şi invers, cu cît frecvenţa este mai mică, cu atît sunetul este mai grav.

Dacă două sunete au aceeaşi frecvenţă, adică acelaşi număr de vibraţii pe secundă, ele sînt de aceeaşi înălţime.

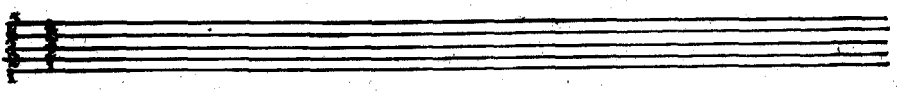
Fiecare sunet muzical este produs de un număr precis de vibraţii. Conform standartizării acustice din ţara noastră, sunetul *la* din octava întîia, spre exemplu, este produs de 440 de vibraţii pe secundă.

Octava lui superioară (*la* din octava a doua) va avea 880 de vibraţii duble. Octava lui inferioară (*la* din octava mică) va avea un număr pe jumătate mai mic de vibraţii, adică 220 de vibraţii etc.



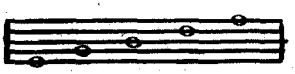
Pe baza înălţimii sunetelor iau naştere două dintre cele mai principale elemente ale muzicii — melodia şi armonia. Înalţimea constituie baza întregului sistem muzical de intonaţie.

Portativul. Pentru reprezentarea grafică a înălţimii sunetelor se foloseşte un grup de cinci linii paralele, orizontale, egal depărtate între ele, numit *portativ*[1]. *Liniile şi spaţiile portativului se numără de jos in sus :*

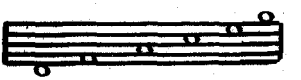


O parte din note se scriu pe liniile portativului şi în spaţiile dintre ele.

Note scrise pe liniile portativului :



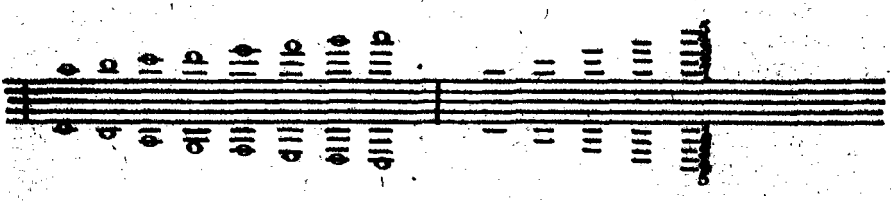
Note scrise între liniile portativului :



Liniile suplimentare. Portativul nu este suficient pentru a nota toate sunetele existente în muzică. Pentru scrierea sunetelor mai înalte şi mai joase decît cele arătate mai sus se întrebuinţează liniu-

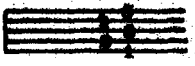
[1] Portativul se numeşte astfel, fiindcă poartă toate semnele de scriere şi toate indicaţiile : cheile cu armurile lor, măsurile, notele, pauzele şi alteraţiile.

te orizontale, numite *liniuțe suplimentare*. Ele se scriu de asupra și de desubtul portativului de bază. De obicei, în notația muzicală se întrebuințează cinci linii suplimentare deasupra și cinci de desubtul portativului. Liniile suplimentare de deasupra portativului se numără de jos în sus, iar cele de desubtul portativului se numără de sus în jos. Deasupra portativului notele se scriu pe liniile suplimentare și deasupra lor, iar sub portativ — pe liniile suplimentare și sub ele :

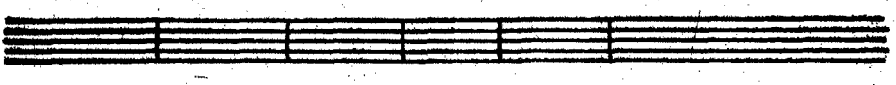


Bara inițială. Bara de măsură și bara finală. Linia verticală, care se pune la începutul portativului, se numește bară inițială. În prezent bara inițială se utilizează mai rar :

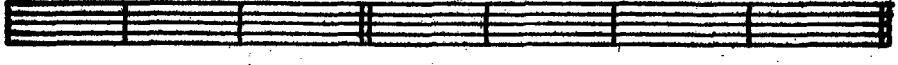


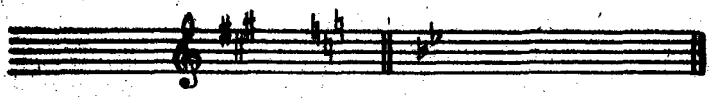


Linia verticală, așezată transversal pe portativ, care desparte măsurile (tactele) unele de altele, se numește *bară de măsură* (bară de tact) ;



Bara dublă, așezată transversal pe portativ, se numește *bară finală*. Ea se scrie la sfîrșitul lucrării sau la sfîrșitul unei părți a ei. În acest caz bara din dreapta este mai groasă decît cea din stînga. Bara dublă, cu liniuțele de grosime egală, se mai folosește și în cazul, cînd se schimbă tonalitatea unei lucrări, semnele de alterație sau cheile[1] :



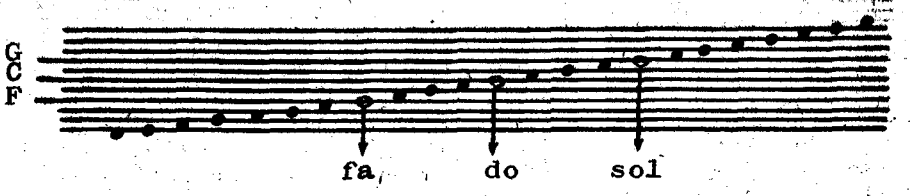


Portativ general sau dublu. Muzicologii au stabilit, că la început portativul era alcătuit dintr-o singură linie, care despărțea neumele grave de cele acute :

[1] În muzica contemporană se admit unele abateri de la principiile stabilite.

La începutul liniei se scria litera care indica denumirea sunetului plasat pe această linie : de la el se stabilea denumirea celorlalte sunete. Cu timpul s-a ajuns la portativul cu mai multe linii de diferite culori (roşii, galbene, negre). La începutul fiecărei linii se scria o literă, care indica locul şi înălţimea de pe linia respectivă.

Notaţia muzicală cunoaşte şi portativul alcătuit din 11 linii, pe care se scriau aproape toate sunetele, ce intrau în diapazonul general al vocilor de pe acea vreme :



Observăm, că la începutul liniei a patra se găseşte litera **F**, la începutul liniei a şasea litera **C**, iar în dreptul liniei a opta litera **G**. Aceste litere indicau denumirea şi înălţimea sunetelor, plasate pe linia respectivă.

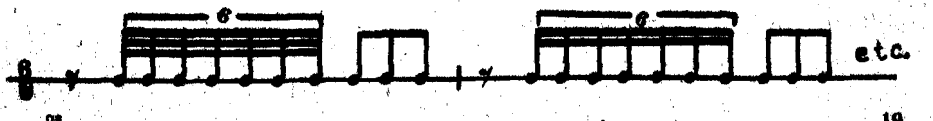
Se presupune, că într-un timp a fost exclusă linia a şasea şi în felul acesta a luat naştere portativul general sau dublu, iar de la cele trei litere (**F, C, G**), care se scriu înaintea portativului de 11 linii, au luat naştere cele trei categorii de chei *(Fa, Do, Sol)*.

Portativul general se numeşte astfel, pentru că pe el se pot scrie toate sunetele scării muzicale generale. El are o linie imaginară (VI) la mijloc. Cu timpul ea a dispărut, dînd naştere la două portative cu cinci linii fiecare :

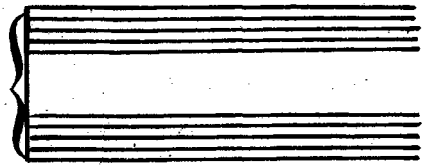


Portativul de o linie se foloseşte şi astăzi pentru notarea instrumentelor de percuţie, ca : toba mare, toba mică, trianglul, tamburina ş. a.

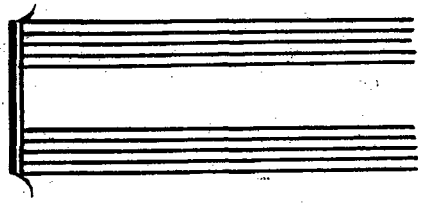
N. Rimski-Korsakov. „Şeherezada" :



Acolada. Semnul care unește două sau mai multe portative, fiind alcătuit dintr-o bară, inițială și o paranteză deschisă arcuită sau dreaptă, se numește *acoladă*. Acolada figurată se întîlnește în scrierea pentru pian, orgă, harpă, țambal, baian și acordeon :

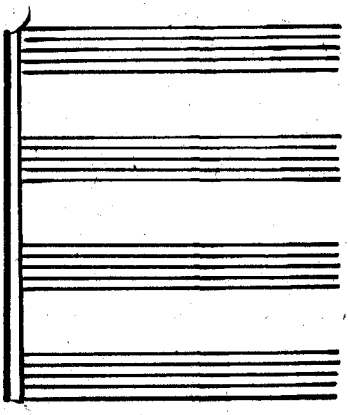


Pentru cor, ansamblu și orchestră se întrebuințează acolada din două linii drepte, dintre care prima e mai groasă :



Partea. Partitura. Linia melodică dintr-o lucrare muzicală, destinată unui interpret sau unui grup omogen de interpreți, se numește *parte*.

Expunerea paralelă a tuturor părților (nu mai puține de două) într-o lucrare muzicală pe două sau mai multe portative se numește *partitură* :



Partitură pentru cor mixt la patru voci :

Lenin — pace, viață, soare

Versurile de *A. Busuioc* Muzica de *S. Lungu*



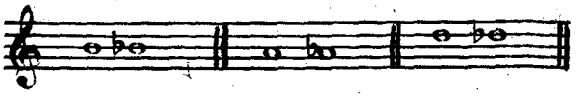
Partitura generală pentru orchestră. În partiturile pentru orchestră se întrebuințează un număr de portative corespunzător instrumentelor care o alcătuiesc. Toate portativele se unesc printr-o bară inițială comună. Pentru instrumentele din aceiași familie, în afară de bara comună inițială, portativele au și acoladă proprie:

L. Beethoven. *Simfonia V*

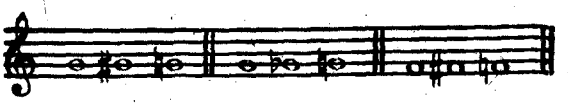
Allegro con brio



2. Bemolul (♭) coboară înălțimea notei înaintea căreia este scris cu un semiton :



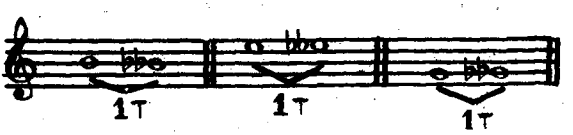
3. Becarul (♮) anulează acțiunea tuturor semnelor de alterație, readucînd sunetul la înălțimea lui naturală :



4. Dublul-diez (𝄪) urcă înălțimea notei înaintea căreia este scris cu un ton (două semitonuri) :

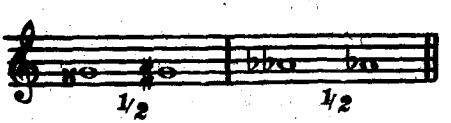


5. Dublu-bemol (♭♭) coboară înălțimea notei înaintea căreia este scris cu un ton (două semitonuri) :



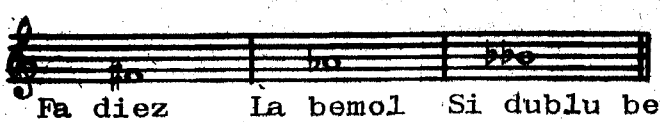
Notă : În prezent acțiunea alterațiilor duble se anulează tot printr-un singur becar.

Dacă după un dublu-diez urmează un diez, atunci intonația se coboară cu un semiton, iar cînd după un dublu-bemol urmează un bemol, intonația se urcă cu un semiton :



Denumirea silabică a treptelor derivate. Fiecare sunet al scării muzicale se numește treaptă. Cele șapte trepte ale scării muzicale **do, re, mi, fa, sol, la, si** se numesc *trepte principale.*

Treptele scării muzicale, care se obțin prin alterarea celor naturale se numesc trepte derivate. Denumirea silabică a treptelor derivate provine de la numirea treptei principale și a semnului de alterație.



Fa diez La bemol Si dublu bemol

Semnele de alterație constitutive. Semnele de alterație, care se scriu alături de cheie, formînd armura unei tonalități, se numesc *alterații constitutive* (care intră în componența gamei) :

„Joc bătrînesc"

Se scrie:



„Joc bătrînesc"

Se execută



Semnele constitutive sînt valabile pentru toate sunetele scării muzicale din toate octavele atîta timp cît nu intervin alte semne :

N. Rimski Korsakov. Opera

„Cocoșelul de aur"



Dacă în decursul unei creații muzicale se schimbă tonalitatea, atunci semnele constitutive se anulează prin becari, iar după aceasta se scriu semne noi.

Semnele accidentale. Semnele de alterație, care apar în decursul lucrării muzicale, se numesc *semne accidentale*. Ele se scriu înaintea notelor și sînt valabile numai într-un tact pentru o singură voce.

Notă: Semnele, care reamintesc valabilitatea unor alterații întîlnite mai înainte, se numesc *semne de precauție* (prevedere). Ele sînt absolut necesare în piesele muzicale de factură mai complicată, polifonică. Prezența lor ușurează citirea partiturii.

Denumirea alfabetică a treptelor derivate. Denumirea alfabetică a treptelor derivate provine de la numele literal al treptei principale și sufixul *is* pentru diez, *isis* pentru dublu-diez, *es* pentru bemol și *eses* pentru dublu-bemol :

Treptele princip.		Denumirea silabică si alfabetică a treptelor derivate							
Den. sil.	Den. lit.	#		x		b		bb	
Do	c	do #	cis	do x	cisis	do b	ces	do bb	ceses
re	d	re #	dis	re x	disis	re b	des	re bb	deses
mi	e	mi #	eis	mi x	eisis	mi b	es	mi bb	eses
fa	f	fa #	fis	fa x	fisis	fa b	fes	fa bb	feses
sol	g	sol #	gis	sol x	gisis	sol b	ges	sol bb	geses
la	a	la #	ais	la x	aisis	la b	as	la bb	ases
si	h	si #	his	si x	hisis	si b	b	si bb	heses

Dacă în sufixele cu care se notează treptele coborîte se întîlnesc două vocale la rînd, a doua cade. De aceea sunetul *mi b* se înseamnă prin *es* în loc de *ees ;* sunetul *la b* se notează prin *as* în loc de *aes.*

Sunetul *si* b se înseamnă prin B sau b în loc de *hes.* Sunetul *si* bb se notează prin *heses.*

Tabelul tuturor treptelor naturale și derivate, folosite în notația muzicală actuală în ambele denumiri — silabică și alfabetică :

Trepte naturale	Urcate cu un semiton	Urcate cu doua semitonuri	Coborîte cu un semiton	Coborîte cu doua semitonuri
Do-c	Do ♯ -cis	Do 𝄪-cisis	Do ♭-ces	Do 𝄫-ceses
re-d	re♯-dis	re 𝄪-disis	re♭-des	re 𝄫-deses
mi-e	mi ♯-eis	mi 𝄪-eisis	mi ♭-es	mi 𝄫- eses
fa-f	fa♯-fis	fa 𝄪-fisis	fa♭-fes	fa 𝄫- feses
sol-g	sol♯-gis	sol 𝄪-gisis	sol♭-ges	sol 𝄫- geses
la	la♯-ais	la 𝄪-aisis	la♭- as	la 𝄫- ases
si h	si ♯ -his	si 𝄪-hisis	si ♭ -b	si 𝄫 -heses

ÎNTREBĂRILE PENTRU CONSOLIDAREA MATERIALULUI

1. Care sînt particularitățile fizice și calitățile sunetelor ?
2. Ce numim înălțimea sunetului ?
3. De ce depinde înălțimea sunetului ?
4. Ce număr de vibrații pe secundă are nota *la* din octava întîia ?
5. Pe ce bază a luat naștere în muzică melodia și armonia ?
6. Ce numim portativ ?
7. Cum se numără liniile și spațiile portativului ?
8. De unde provine denumirea de portativ ?
9. Cum se scriu notele pe portativ ?
10. Ce numim linii suplimentare și cîte linii se folosesc sub portativ și deasupra portativului ?
11. Cum se numără liniile suplimentare dedesubtul și dedeasupra portativului ?
12. Ce numim bară de măsură și care este scopul ei ?
13. Ce este bara dublă, cîte feluri de bară există și cum se înseamnă ?
14. Pentru ce se folosesc barele duble ?
15. Care sînt varietățile portativului ?
16. Cum a luat naștere portativul dublu și cele trei categorii de chei (*Fa, Do, Sol*).
17. Care instrumente muzicale se notează și astăzi pe portativul cu o linie ?

18. Ce numim acoladă și la notarea căror instrumente muzicale se folosește ?

19. Cum se scrie acolada pentru cor, ansamblu și orchestră ?

20. Ce se numește partiție și partitură ?

21. Definiți noțiunea de partitură generală și cum se scriu acoladele ei ?

22. Ce numim interval ?

23. Cum se numește cel mai mic interval dintre două sunete alăturate ?

24. Cum se numește intervalul dintre două sunete alăturate egal cu două semitonuri ?

25. Cum se notează tonurile și semitonurile ?

26. Cîte tonuri și semitonuri se întîlnesc între treptele principale ale scării muzicale ?

27. Cîte tonuri și semitonuri are fiecare octavă completă a scării muzicale ?

28. Ce numim ton sau semiton diatonic ?

29. Ce numim ton sau semiton cromatic ?

30. Ce reprezintă semnele de alterație ?

31. Cîte feluri de semne de alterație se folosesc în muzică ?

32. Ce numim diez, bemol, becar, dublu-diez, dublu-bemol ?

33. Definiți noțiunile de treaptă principală și derivată a scării muzicale ?

34. Numiți treptele principale și derivate în tonalitatea Do major.

35. Ce reprezintă semnele de alterație constitutive ?

36. Definiți semnele de alterație accidentale ?

37. De unde provine denumirea alfabetică a treptelor derivate ?

38. Numiți sufixele ce indică urcarea și coborîrea cu un semiton și cu două semitonuri a treptelor principale ?

39. Cum se notează sunetele mi bemol, la bemol, si bemol si dublu — bemol si diez și si dublu-diez ?

EXERCIȚII ÎN SCRIS

1. Scrieți gama Do major ascendentă și descendentă, urcați și coborîți treptele ei cu un semiton și cu un ton cromatic și însemnați fiecare treaptă cu notația alfabetică.

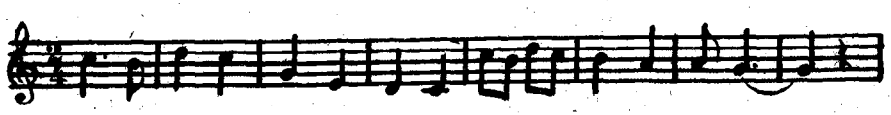
2. Înlocuiți denumirile silabice ale sunetelor următoare cu notația alfabetică : do-dublu-diez, si-bemol, sol-dublu-diez, si-diez, mi-bemol, la-bemol, si-dublu-bemol, fa-dublu-diez.

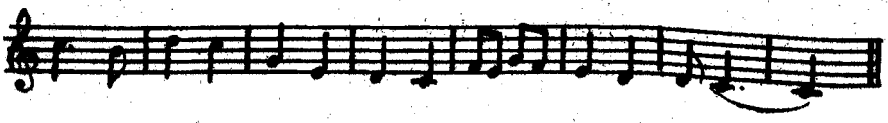
3. Înlocuiți notația alfabetică a sunetelor următoare cu denumirile silabice : es, des, fis, cisis, as, his, ges, b, disis, ces, eis, eses, fisis, eisis, aisis, gis, feses, gisis, deses es, fes, hisis, heses, cis. Antrenați-vă la scrierea caligrafică și corectă a semnelor de alterație : scrieți pe liniile și între liniile portativului de mai multe ori dieji, bemoli, becari, dublu dieji și dublu-bemoli.

5. Transcrieți melodia următoare și însemnați tonurile și semitonurile dintre treptele ei.

„Pădure verde, pădure"

Vivo

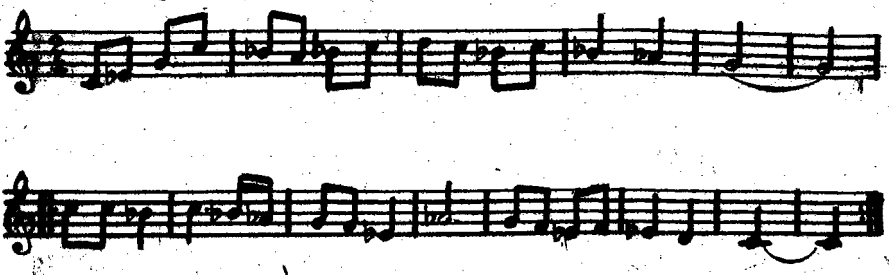




6. Transcrieți melodia următoare și urcați cu un semiton cromatic fiecare sunet :

Păsărica

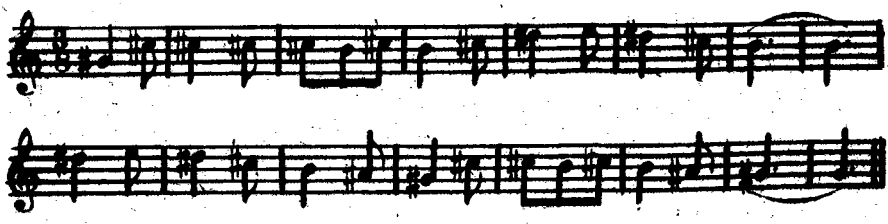
Moderato



7. Transcrieți melodia următoare și coborîți cu un semiton cromatic fiecare sunet :

La Nistru la mărgioară

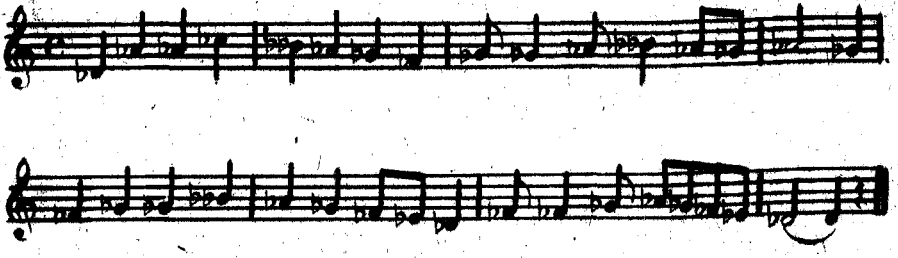
Andantino



8. Transcrieți melodia următoare și urcați fiecare sunet cu un ton cromatic :

„Cîntec"

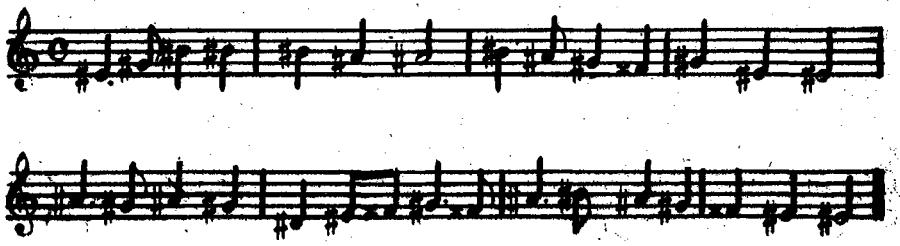
Andante



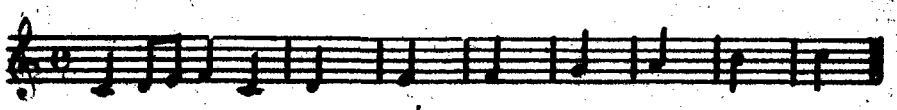
9. Transcrieți melodia următoare și coborîți fiecare sunet cu un ton cromatic:

„Cucușor cu pană sură"

Moderato



10. Transcrieți turația melodică următoare de la fiecare treaptă în mișcare ascendentă și descendentă în tonalitatea Do major.



etc,

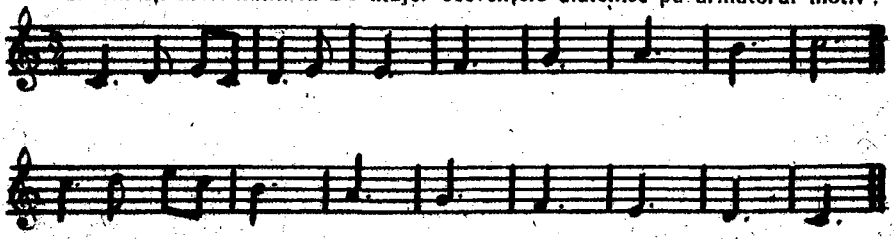


etc.

EXERCIȚII LA PIAN

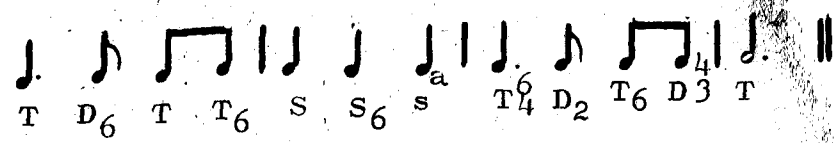
1. Cîntați gamele Do major și la minor naturale, armonice și trisonurile tonicilor lor.

2. Cîntați în tonalitatea Do major secvențele diatonice pe următorul motiv:



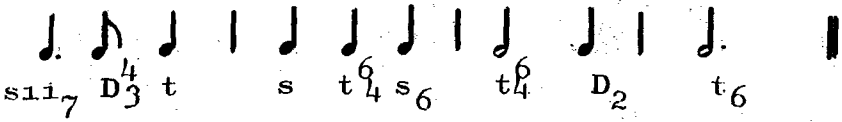
3. Cîntați în tonalitatea Do major următoarele succesiuni armonice:





4. Cîntați în tonalitatea la minor armonică următoarele succesiuni armonice:





Capitolul IV

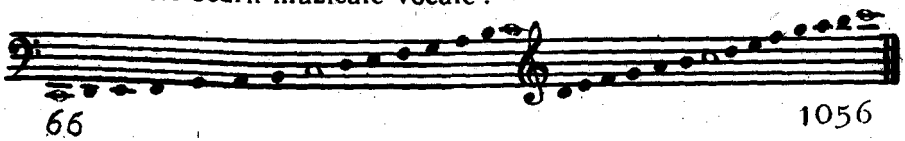
SISTEMUL MUZICAL. SCARA GENERALĂ MUZICALĂ

Totalitatea sunetelor cu înălțime determinată, folosită în practica muzicală, alcătuiește ***sistemul muzical.*** El este rezultatul unei practici muzicale pe care societatea a acumulat-o în decursul secolelor.

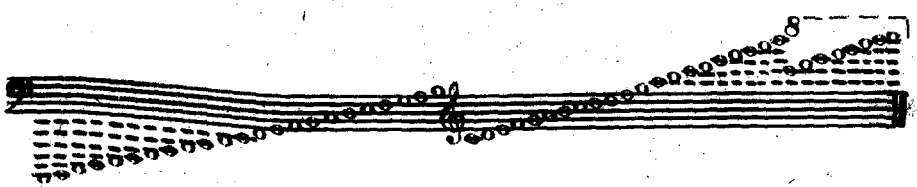
Scara generală muzicală. Succesiunea treptată ascendentă de la cel mai grav sunet pînă la cel mai acut sau descendentă de la cel mai acut pînă la cel mai grav, poartă denumirea de ***scară generală muzicală.***

Sistemul muzical și scara muzicală s-au dezvoltat pe baza muzicii vocale, adică în limitele acelor sunete, ce pot fi redate de vocile omenești, adică aproximativ între 66 și 1056 de vibrații duble pe secundă:

Limitele scării muzicale vocale:

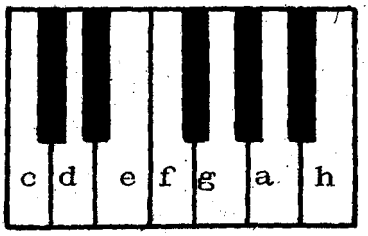


Dezvoltarea muzicii instrumentale a dus la completarea scării muzicale generale cu încă un număr mare de sunete grave și acute. Scara muzicală actuală cuprinde sunetele produse între 16 și 4000 de vibrații pe secundă:



Treptele principale ale scării muzicale și denumirea lor

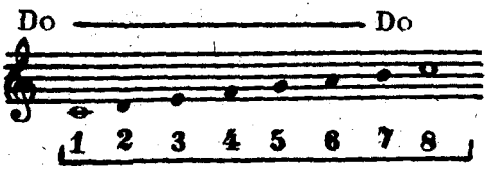
În scara muzicală generală fiecare sunet ocupă un loc precis, asemănător treptelor succesive ale unei scări. De aceea seria de sunete muzicale de la cel mai grav pînă la cel mai acut a fost numită **scară *muzicală generală***. Cele șapte trepte ale scării muzicale cu denumiri proprii se numesc ***trepte principale***. Clapele albe ale pianului reprezintă treptele principale ale scării muzicale:



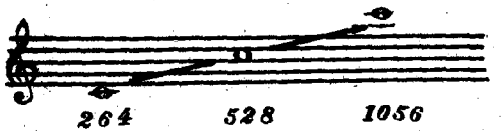
Denumirea silabică	ut do re mi fa sol la si
Denumirea literală	c d e f g a h

N o t ă : Claviatura pianului are 88 de clape, dintre care 52 sînt albe și se numesc *trepte principale ale scării muzicale*, iar 36 sînt negre și se numesc *trepte derivate*. În ordinea enumerării fiecare a opta treaptă principală are aceiași denumire cu prima și de aceea se numește *treaptă omonimă* sau *octavă* (a opta).

Sistemul octavelor. Distanța de la o treaptă oarecare pînă la cea de-a opta omonimă, în sus sau în jos, se numește ***octavă***:



Sunetul ce se găsește cu o octavă mai sus față de sunetul de la care pornim, are un număr de vibrații duble, de două ori mai mare, iar cel care se găsește cu o octavă mai jos — de două ori mai mic:



Pe bază repetării octavelor și a denumirii treptelor scara muzicală se împarte în 9 porțiuni — octave — șapte dintre care sînt complete și două necomplete (octavele *extreme* ale claviaturii pianului).

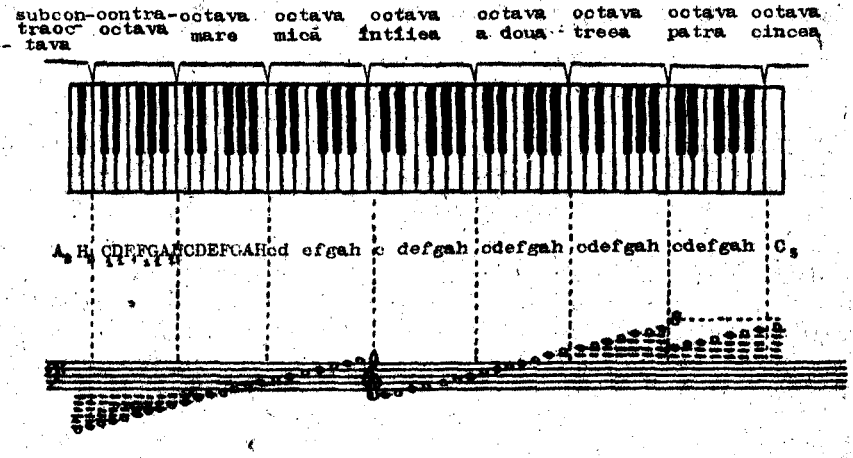
Noțiunea de octavă are două sensuri:

a) octava ca interval care conține opt trepte;

b) octava ca porțiune a scării muzicale, care conține șapte trepte.

În această temă noțiunea de octavă e folosită în sens de porțiune a scării muzicale, care conține șapte trepte. Apariția unui nou sunet *do* în sus sau în jos, înseamnă începutul unei noi octave. Fiecare octavă își are denumirea ei proprie.

Octavele (începînd cu cea mai gravă) poartă următoarele denumiri: subcontraoctava (necompletă), contraoctava, octava mare, octava mică, octava 1-ia, octava a 2-a, octava a 3-a, octava a 4-a și octava a 5-a (necompletă):



Sunetele aflate în cadrul unei octave, se notează cu aceleași litere, pentru a se deosebi de sunetele altor octave. Notarea se face prin litere mari și mici, pe lîngă care se adaugă și cifre arabe corespunzătoare.

Sunetele din subcontraoctavă se notează cu literă mare și cifra 2, iar cele din contraoctavă — cu literă mare și cifra 1.

Subcontraoctava	Contraoctava
A_2 H_2	C_1 D_1 E_1 F_1 G_1 A_1 H_1

Sunetele din octava mare se notează numai cu litere mari:

C D E F G A H

Sunetele din octava mică se notează numai cu litere mici.

c d e f g a h

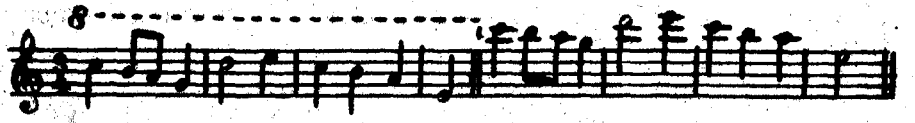
Sunetele din octavele 1, 2, 3, 4 și a 5 se notează cu litere mici, adăugîndu-se sus cifra 1 pentru octava întîia; cifra 2 pentru octava a doua etc:

Semnul de transpunere la octavă. Pentru a evita folosirea prea multor linii suplimentare, care îngreuiază citirea notelor, se între-

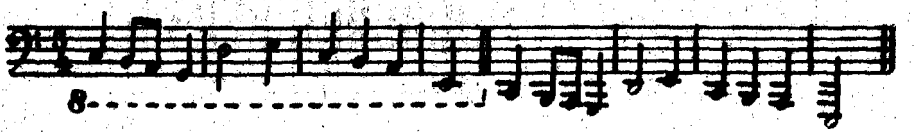
buiește scrierea prescurtată a octavei cu cifra opt deasupra sau dedesubtul unui pasaj muzical, urmat de o linie punctată. Dacă semnul se găsește deasupra notelor, atunci ele se citesc cu o octavă mai sus.

Dacă acest semn se găsește dedesubtul notelor, atunci pasajul muzical se cîntă cu o octavă mai jos. Semnul de transpunere la octavă acționează numai pînă la sfîrșitul liniei punctate.

Se scrie: Se execută:



Se scrie: Se execută:

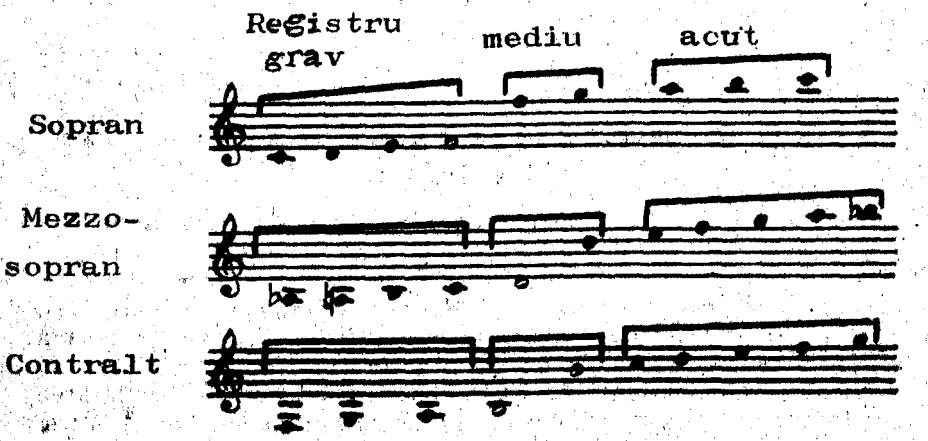


Diapazonul. Întinderea generală a scării muzicale, exprimată în distanță de la sunetul cel mai grav pînă la cel mai acut, se numește ***diapazon***. Întinderea totală a unei părți din întregul diapazon muzical, accesibilă unui instrument sau unei voci se numește ***diapazon instrumental sau vocal.***

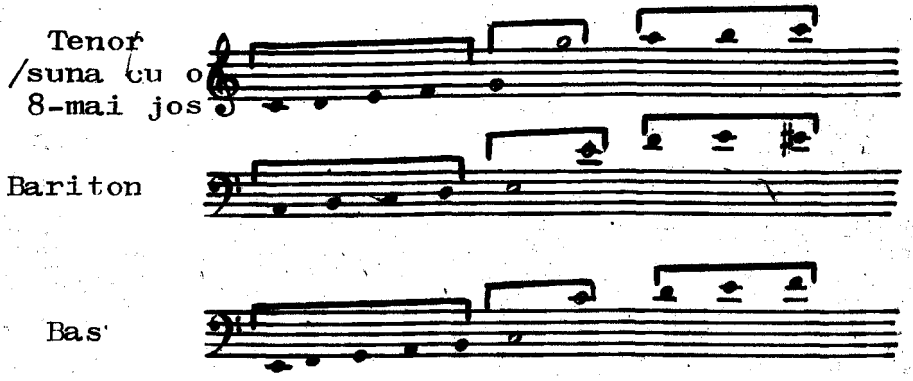
Diapazonul vocilor este cu mult mai restrîns decît cel al instrumentelor.

Diapazonul vocilor omenești. Vocea omenească se împarte în: ***1) voci de femei și copii; 2) voci de bărbați.***

Voci de femei si copii:



Voci de barbați:

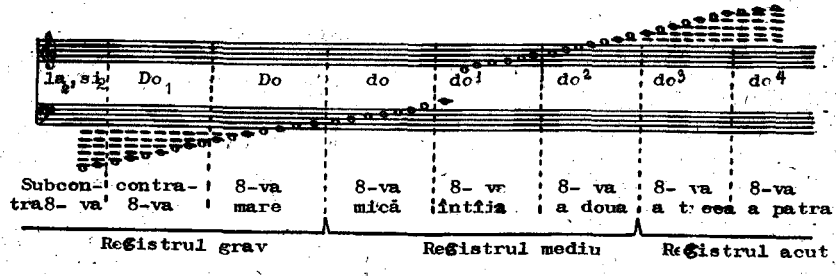


Registrul. O parte din întregul diapazon muzical al unei voci sau instrument, care se distinge printr-o culoare sonoră caracteristică, se numește registru. Noțiunea de registru se referă nu atît la un anumit fragment al scării muzicale, cît la diversitatea de timbruri cauzată de un anumit grad de înălțime al sunetelor generatoare.

Din punct de vedere al înălțimii scara muzicală se împarte în 3 registre: **grav, mediu și acut.**

În diapazonul muzical al pianului registrul grav cuprinde subcontraoctava, contraoctava și octava mare; registrul mediu cuprinde octava mică, octava întîia și octava a doua; cel acut — octava a treia, a patra și a cincea. Fiecare voce și instrument are 3 registre; grav, mediu și acut. Registrul mediu (al vocilor și instrumentelor) este cel mai des întrebuințat în compozițiile muzicale, deoarece e cel mai sonor și nu cere prea mari eforturi din partea cîntăreților sau a instrumentaliștilor.

Registrele scării muzicale generale:

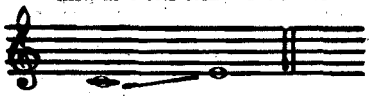


Ambitusul. Întinderea pe care o are melodia de la sunetul ei cel mai grav pînă la cel mai acut se numește *ambitus*. Melodiile din vechime aveau un ambitus mic, compus din 2—5 sunete diferite. Cîntecele populare de asemenea aveau un ambitus nu prea mare.

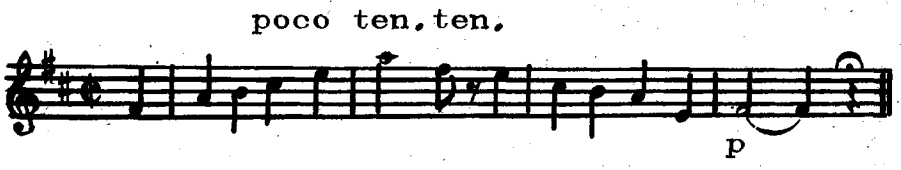
Muzica cultă şi, în special cea modernă, foloseşte în melodie un ambitus mai mare :



Ambitusul colindei



Gh. Sviridov. „Adio, pădure dragă" :



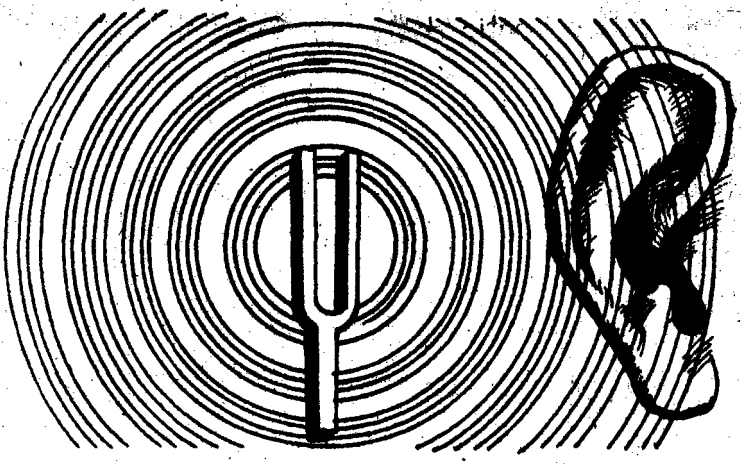
Ambitusul melodiei

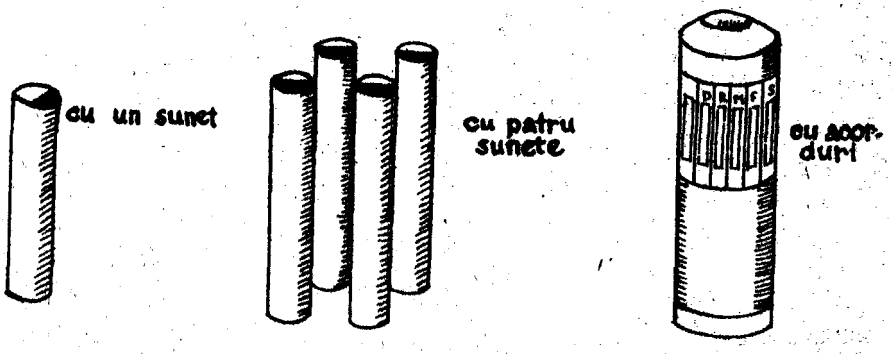


Acordajul. Înălţimea absolută a fiecărui sunet din scara muzicală, luată aparte şi în corelaţie cu înălţimea celorlalte sunete se numeşte *acordaj*. Acordarea se începe de la un sunet cu înălţime standartizată. Sunetul cu o înălţime standartizată este considerat *la* din octava întîia, căruia în prezent i s-au stabilit în mod oficial 440 de vibraţii pe secundă.

Pentru construirea şi acordarea instrumentelor muzicale şi pentru acordarea vocii sau a formaţiilor corale în tonalitatea respectivă, ne folosim de un corp sonor în formă bifurcată, numit *camerton*.

Lovindu-l, camertonul vibrează, producînd un sunet muzical, de obicei, *la* din octava 1-ia. Există camertoane şi cu alte sunete, însă acestea se întrebuinţează mai ales în laboratoarele de fizică. Unele camertoane au forma unui tub scurt (ca muzicuţele de gură). Ele emit acelaş *la* din octava 1-ia :

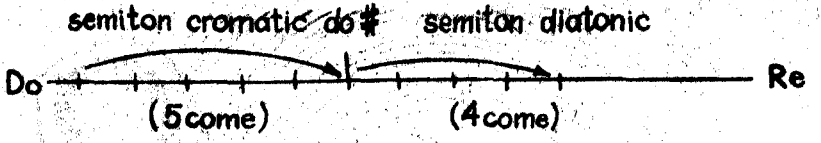




Pe baza sunetului-etalon se stabileşte înălţimea tuturor celorlalte sunete ale sistemului muzical.

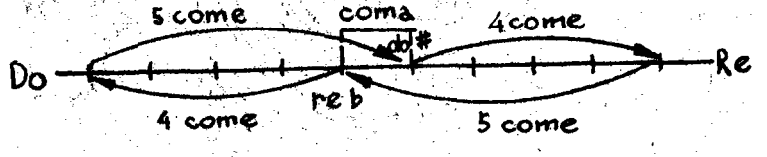
De-a lungul dezvoltării artei muzicii s-au folosit două sisteme de acordaj : sistemul netemperat şi temperat. Sistemul acordajului netemperat se mai numea şi *gama cîntăreţilor*, iar sistemul acordajului temperat — *gama pianiştilor*.

Sistemul acordajului netemperat. Sistemul de acordare, în care semitonul cromatic este mai mare decît semitonul diatonic, se numeşte *sistem de acordare netemperat sau absolut*. În sistemul muzical netemperat intervalul de secundă mare, adică tonul, este divizat în 9 părţi egale (nu în două semitonuri ca în sistemul temperat) numite *come*. De aici rezultă, că semitonurile nu pot fi egale între ele. Un semiton este mai mare decît celălalt cu o comă, adică unul are 4 come, iar celălalt 5. După legile acusticii existente împărţirea secundei mari în 9 come dă naştere la două semitonuri inegale : *semitonul cromatic de 5 come (do — do diez) şi semitonul diatonic de 4 come (do diez-re)*

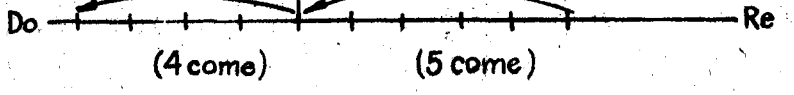


Din exemplul de mai sus se vede, că semitonul cromatic *do-do diez* este mai mare cu o comă decît semitonul diatonic *do diez-re*.

La fel şi semitonul cromatic *re♭ — re* este mai mare cu o comă decît semitonul diatonic *re b — do* :

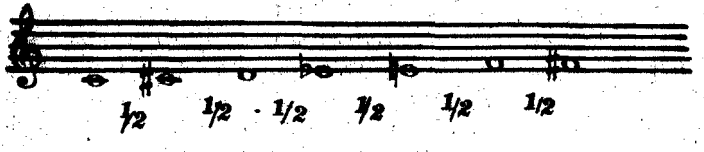


Prin urmare, în sistemul netemperat *re b* şi *do* ♯ este un interval de o comă, ceea ce face ca aceste două sunete să nu fie egale enarmonic (să nu aibă aceeaşi înălţime precum le auzim la pian, orgă, harpă, ţambal, acordeon, baian, celestă, xilofon, clopoţei) :



Instrumentele de coarde cu arcuş şi instrumentele de suflat de lemn şi alamă, precum şi vocea omenească au intonaţie netemperată. La aceste instrumente alteraţia suitoare (care se rezolvă ca sensibilă în sunetul imediat superior) este situată mai sus decît alteraţia coborîtoare, care se rezolvă ca sensibilă în sunetul inferior.

Sistemul acordajului temperat. Sistemul de acordare, care împarte fiecare octavă a scării muzicale în 12 semitonuri egale, se numeşte sistem de *acordare temperată sau relativă*. Datorită împărţirii octavei în 12 intervale egale şi constante, numite semitonuri temperate, semitonul diatonic devine egal cu cel cromatic :



Sistemul temperat s-a încetăţenit la începutul secolului XVIII.

Sistemul temperat teoretic şi practic s-a verificat de către Iohann Sebastian Bach în lucrarea „Clavirul bine temperat", în care el demonstrează în mod practic, că se poate compune şi executa muzica în toate tonalităţile majore şi minore, creînd preludii şi fugi în 24

de tonalităţi majore şi minore, construite pe fiecare din cele 12 trepte ale scării cromatice.

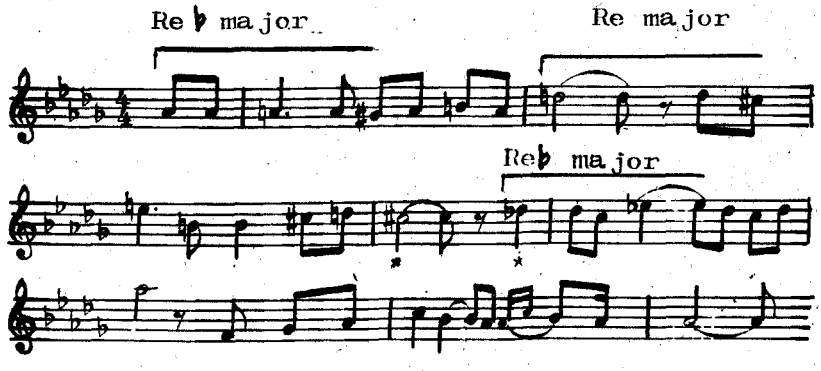
Cele două sisteme de intonaţie — temperat şi netemperat — conviețuiesc, îmbogăţind expresia muzicală şi coloritul orchestral.

Enarmonismul sunetelor. Toate sunetele, care au aceeaşi înălţime dar denumiri diferite, se numesc sunete enarmonice. Enarmonismul se bazează pe sistemul temperat, deoarece numai în cazul egalităţii semitonurilor treptele coincid una cu alta.

Fiecare treaptă principală şi derivată din sistemul temperat poate avea trei denumiri şi două egalităţi enarmonice, în afară de treptele *la* ♭ şi *sol* ♯ care au numai două denumiri şi o singură egalitate enarmonică. Datorită enarmonismului cele 35 de sunete din cadrul unei octave se reduc la 12.

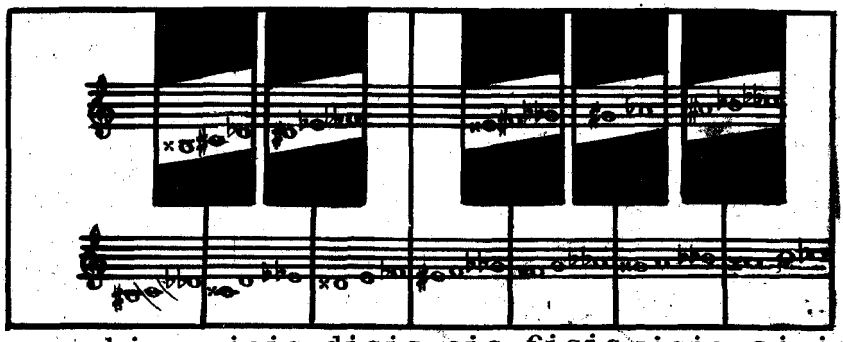


De obicei, în practică se foloseşte mai des enarmonismul treptelor principale şi derivate, alterate cu un semiton :



Tabelul sunetelor egale enarmonic :

si 𝄪	fa 𝄫	mi 𝄪		do 𝄫
do ♯	re ♯	fa ♯	sol ♯	la ♯
re ♭	mi ♭	sol ♭	la ♭	si ♭
hisis	feses	eisis		ceses
cis	dis	fis	gis	ais
des	es	ges	as	b



his	cisis	disis	eis	fisis	gisis	aisis
C	D	E	F	G	A	H
deses	eses	fes	geses	ases	heses	ces
si ♯	do 𝄪	re 𝄪	mi ♯	fa 𝄪	sol 𝄪	la 𝄪
do	re	mi	fa	sol	la	si
reb𝄫	mi𝄫	fa ♭	sol𝄫	la𝄫	si𝄫	do ♭

ÎNTREBĂRILE PENTRU REPETAREA MATERIALULUI

1. Ce este sistemul muzical ?
2. Ce este scara generală muzicală ?
3. Care sînt limitele scării muzicale vocale ?
4. Ce numim octavă ?
5. Cîte trepte conține octava ca interaval și ca porțiune a scării muzicale ?
6. În cîte octave se împarte claviatura pianului modern ?
7. Cîte octave sînt complete și cîte incomplete ?
8. Numiți octavele claviaturii pianului de jos în sus și de sus în jos.
9. Cum se notează sunetele fiecărei octave a claviaturii pianului ?
10. Ce înseamnă cifra opt urmată de o linie punctată deasupra sau dedesubtul notelor ?
11. Ce este diapazonul ?
12. Care este diapazonul vocilor femeești și bărbătești ?
13. Ce numim registru ?
14. În cîte registre se împarte scara muzicală și cum se numesc ele ?
15. Cîte sisteme de acordare se folosesc în muzică și cum se numesc ele ?
16. Ce prezintă sistemul temperat ?
17. Ce prezintă sistemul netemperat ?
18. Care este diferența de înălțime dintre semitonul diatonic și cromatic în sistemul temperat și netemperat ?

19. Cîte come are semitonul diatonic și cel cromatic în sistemul netemperat și temperat ?

20. Care sînt instrumentele muzicale temperate și netemperate ?

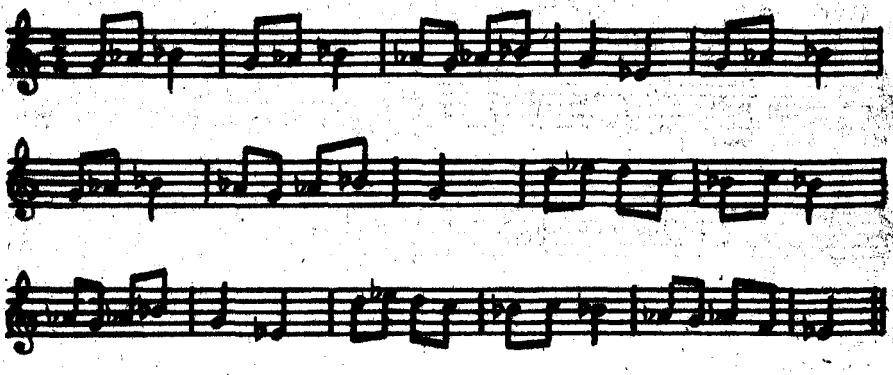
21. Ce numim sunete egale enarmonic ?

22. Cîte denumiri și egalități enarmonice are fiecare treaptă principală și derivată din scara muzicală ?

EXERCIȚII ÎN SCRIS

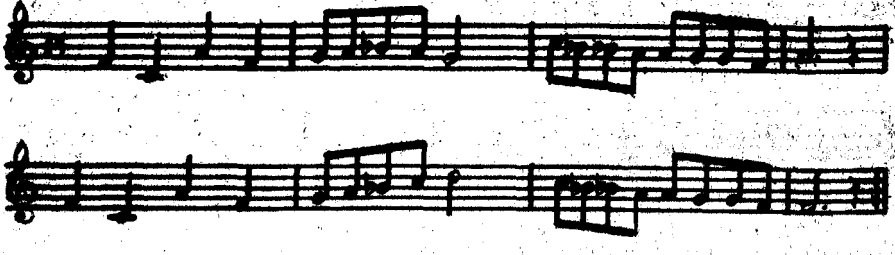
1. Transcrieți melodia următoare cu un semiton diatonic (cu o secundă mică) mai jos :

Moderato „Frunza nucului"



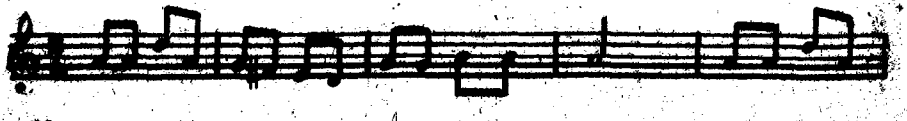
2. Transcrieți melodia următoare cu un ton diatonic mai jos, adică cu o secundă mare mai jos :

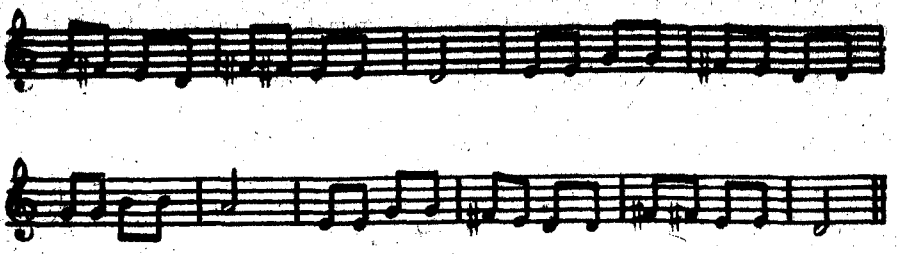
Allegro „Bulgăreasca"



3. Transcrieți melodia următoare cu un semiton și cu un ton diatonic (cu o secundă mică și mare) mai sus :

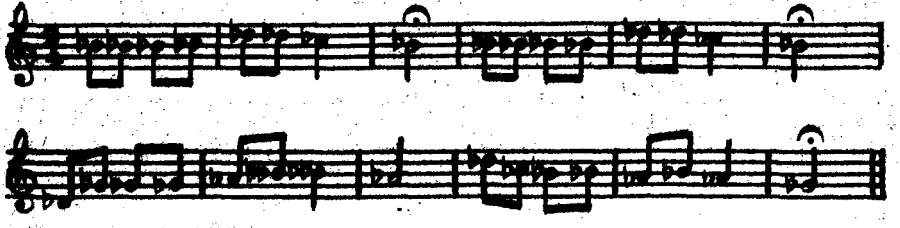
Allegro „Frunză verde"





4. Transcrieți melodia următoare din octava întîia și octava a doua, în octava mică, în octava mare și notați treptele din fiecare octavă cu literele alfabetului latin:

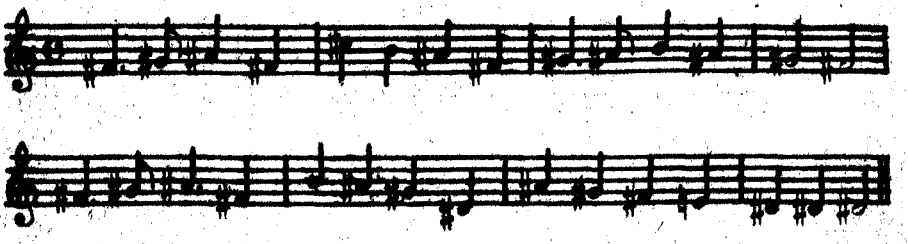
Moderato „Aseară vîntul bătea"



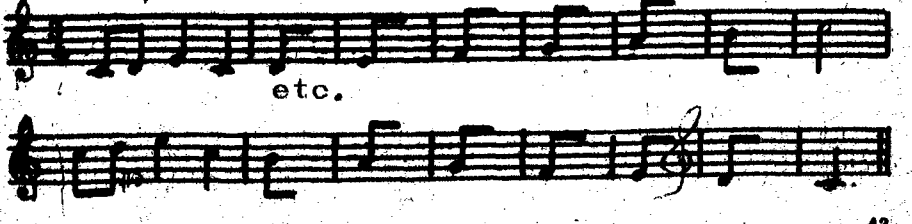
5. Notați pe portativ, în cheia de bas și de vioară, următoarele sunete: a) g^1, a, es, b^1, H, fis^2. F, d^3, C_1, e^4, Ges_{11}, gis^4, A_2, $disis^1$, ases. Heses, B_2, h^4, Dis_1, a^3, Ges_1, c, gisis, As_1.

6. Transcrieți melodia următoare și înlocuiți enarmonic treptele ei:

Andantino



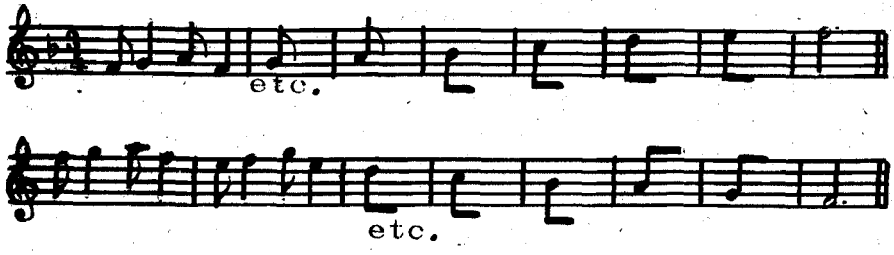
7. Transcrieți turația melodică următoare de la fiecare treaptă a tonalității Do major în mișcarea ascendentă și descendentă:



EXERCIȚII LA PIAN

1. Cîntați gamele Fa major și re minor naturale, armonice și trisonurile tonicelor lor.

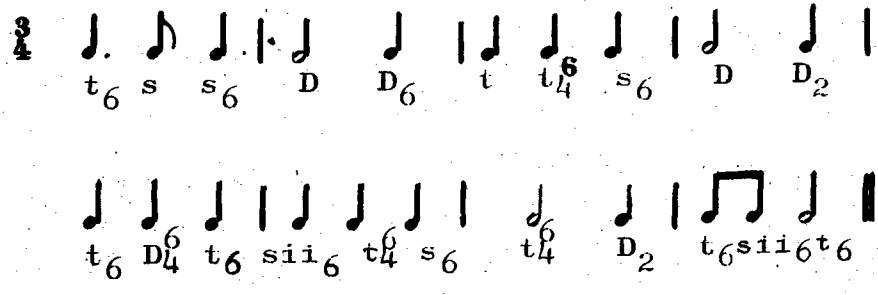
2. Cîntați în tonalitățile Fa major și re minor secvențele diatonice ascendente și descendente pe următorul motiv :



3. Cîntați în tonalitățile majore cu un semn la cheie următoarele succesiuni armonice :

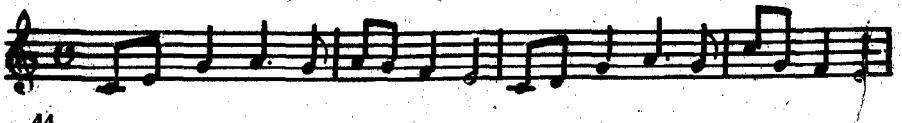


4. Cîntați în tonalitățile minore cu un semn la cheie următoarele succesiuni armonice :



5. Cîntați melodia următoare în fiecare octavă completă a scării muzicale :

Moderato «Foaie verde, sălcioară»



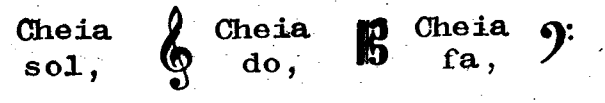


Capitolul V

CHEILE

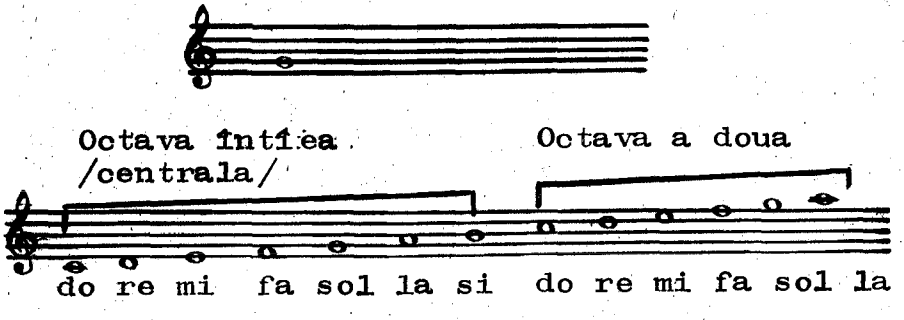
Semnul grafic, care se scrie pe una din liniile portativului şi indică înălţimea precisă a unui sunet din scara muzicală, se numeşte *cheie*. De la sunetul fixat de cheie se determină poziţia celorlalte sunete ale scării muzicale pe portativ.

Pentru notaţia muzicală se folosesc trei chei principale: *cheia sol, cheia do şi cheia fa:*



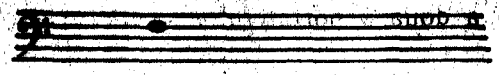
Aspectul grafic al acestor chei provine din transformarea treptată a celor trei litere G, C, F, care se scriau înaintea portativului de 11 linii. După împărţirea portativului de 11 linii în două portative de cîte 5 linii, literele G şi C se scriau pe liniile portativului superior (G pe linia 1-a şi a 2-a, C pe diferite linii), iar litera F pe una din cele trei linii de sus ale portativului inferior.

Cheia sol sau cheia de vioară. Cheia, care se scrie pe linia a doua a portativului şi indică locul notei sol din octava întîia, se numeşte cheia *sol*. Această cheie se foloseşte pentru vocile înalte (femei şi copii) şi pentru instrumentele care emit sunete înalte, ca: vioara, flautul ş.a:

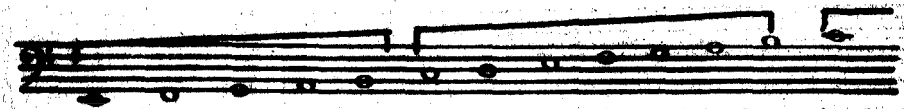


Cheia sol se mai numeşte şi *cheia de vioară* (după denumirea instrumentului ce o foloseşte).

Cheia fa sau cheia de bas. Cheia, care se scrie pe linia a patra a portativului şi indică locul notei fa din octava mică, se numeşte *cheia fa*:



Octava mare Octava mică Octava 1/centrală



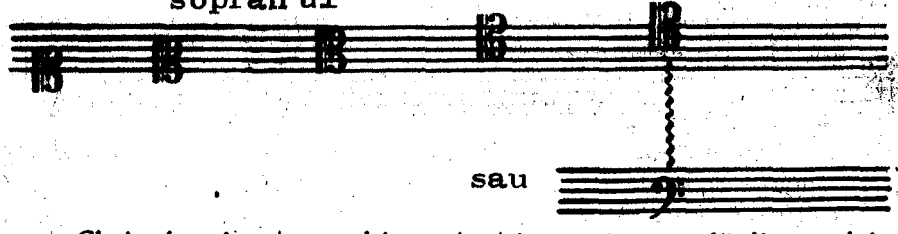
mi fa sol la si do re mi fa sol la si do

Cheia fa se mai numeşte şi *cheia de bas*, fiindcă ea se foloseşte pentru vocile grave (basul şi baritonul) şi pentru instrumentele cu sunetele grave (contrabasul, pianul, fagotul etc.).

Cheile do. Sistemul general al cheilor

Cheia care se scrie pe una din liniile portativului şi indică locul notei *do* din octava întîia pe orice linie nu s-ar afla se numeşte *cheia do*:

Sopranul Mezzo-sopranul altul tenorul baritonul



sau

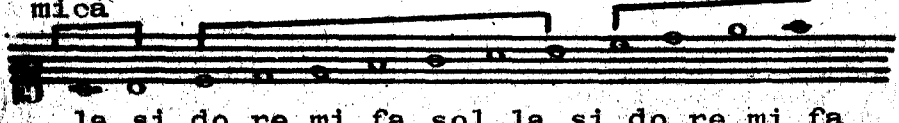
Cheia *do* a jucat un rol important în muzica vocală din secolele XVI—XVIII. Toate vocile omeneşti înalte (sopranul, mezzosopranul) şi mai grave (altul, tenorul şi baritonul) se scriau în *cheia do*.

Dacă *cheia do* ar fi folosită pe o singură linie pentru notarea partizilor tuturor vocilor, atunci ar fi nevoie de un număr mare de linii suplimentare deasupra şi dedesubtul portativului. Pentru a reduce liniile suplimentare, *cheia do* se scria pe diferite linii ale portativului.

Cu cît vocea era mai înaltă, cu atît cheia se scria mai jos, şi, invers, cu cît vocea era mai gravă, cu atît cheia se scria mai sus pe portativ. În legătură cu aceasta *cheia do* a căpătat atîtea denumiri şi aspecte, cîte voci existau.

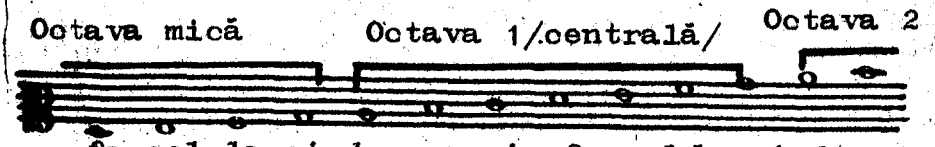
Cheia do pe linia întîia se numeşte *cheia de sopran* sau *cheia de discant*.

Octava mică Octava 1/centrală/ Octava a doua

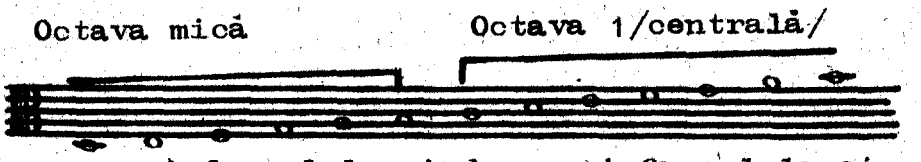


la si do re mi fa sol la si do re mi fa

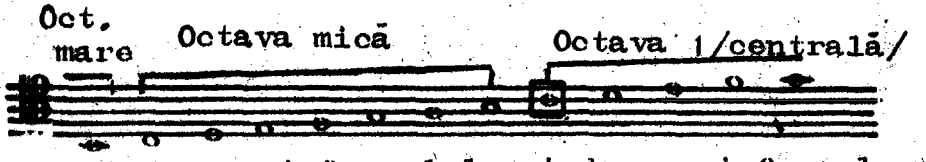
Cheia do pe linia a doua a portativului se numeşte *cheia de mezzo-soprano :*



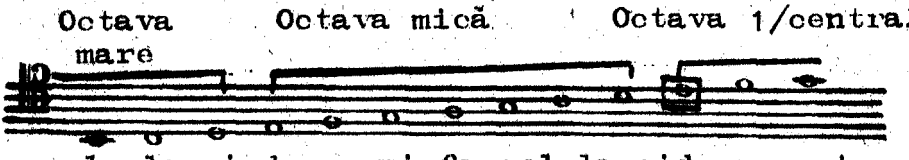
Cheia do pe linia a treia a portativului se numeşte *cheia de alt :*



Cheia de pe linia a patra a portativului se numeşte cheia de tenor.



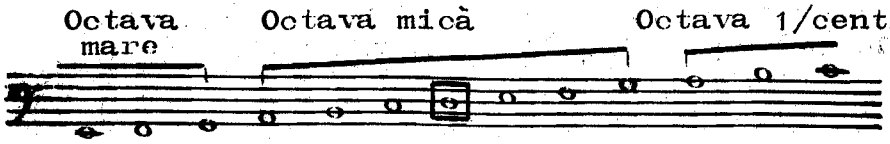
Cheia *do* pe linia a cincea a portativului se numeşte *cheia de bariton*[1] :



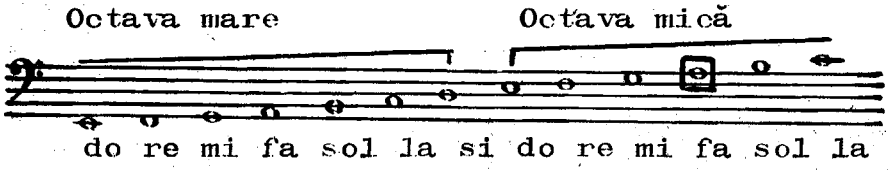
În afară de *cheia fa* pe linia a patra şi *cheia sol* pe linia a doua, în vechime existau încă două *chei fa* (una pe linia a treia şi alta pe linia a cincea) şi o cheie sol pe linia întîia.

Cheia fa, care se scrie pe linia a treia a portativului şi indică locul notei *fa* din octava mică se numeşte *cheia de bariton* sau *cheia fa.*

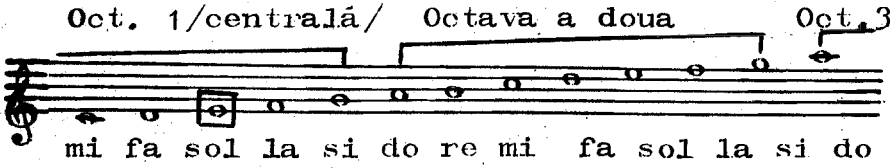
[1] Cu timpul *cheia do* pe linia a cincea a fost înlocuită cu *cheia fa* de pe linia a treia fiind mai practică pentru vocea de bariton.



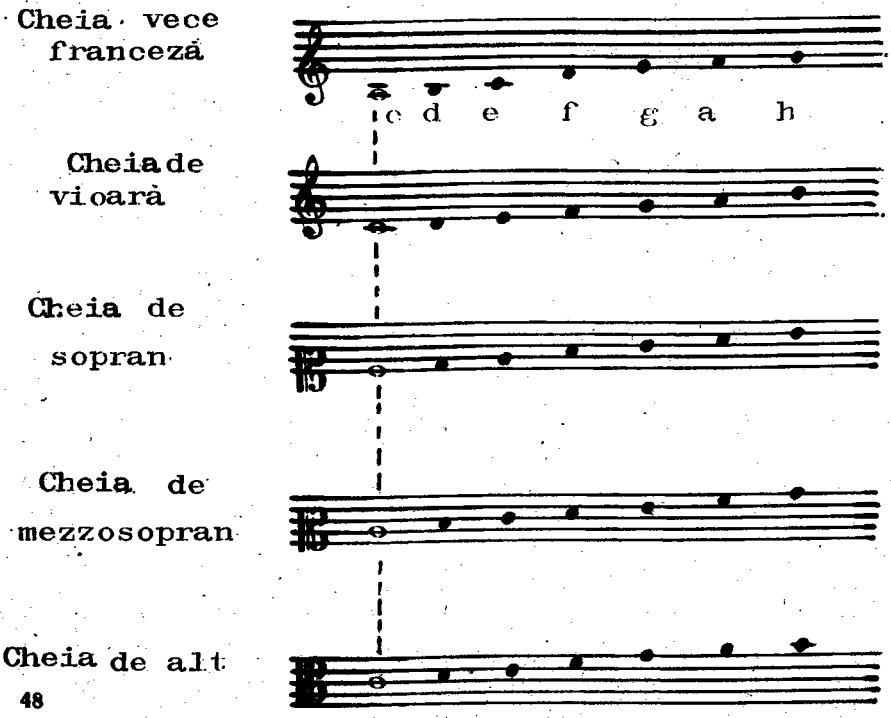
Cheia fa, care se scrie pe linia a cincea a portativului şi indică locul fa din octava mică, se numeşte *cheia fa* sau *cheia de bas profund :*

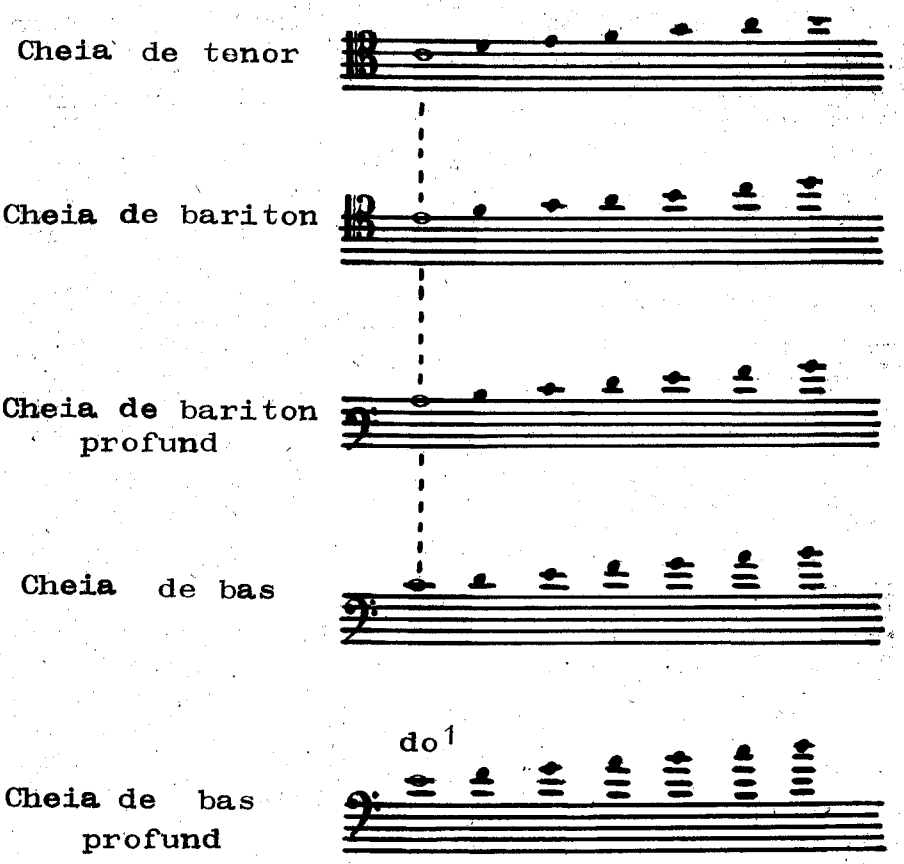


Cheia sol care se scrie pe linia întîia a portativului şi indică locul notei sol din octava întîia, se numeşte *cheie veche franceză*



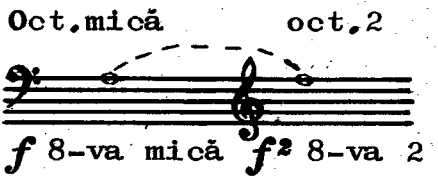
Locul notei do din octava întîia în toate cheile (sol, do, fa) :



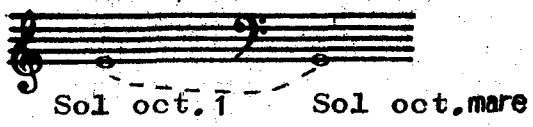


Printre cheile descrise mai sus sînt trei perechi de chei în care notele se citesc la fel :

1) Notele din *cheia de bas profund* (*cheia fa* pe linia V) se citesc ca şi în *cheia de vioară* (*sol* pe linia II), însă cu două octave mai jos :



2) Notele din *cheia veche franceză* (*sol* pe linia I) se citesc ca şi în *cheia de bas* (*fa* pe linia IV), însă cu două octave mai sus :

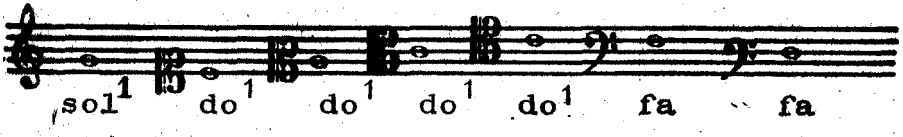


3) Notele din *cheia do* pe linia V se citesc ca în *cheia fa* pe linia III *(cheia de bariton)*, fiind identice ca înălțime și ca poziție pe portativ :



Cu timpul, din cele zece chei prezentate mai sus, practica muzicală a eliminat *cheia sol* de pe linia întîia și *fa* de pe a cincea linie, iar *cheia do* pe linia a cincea a fost înlocuită cu *cheia fa* pe linia a patra, deoarece baritonul cîntă împreună cu basul, care utilizează de asemenea *cheia fa.*

Astfel în uz au rămas numai 7 chei : o *cheie sol*, patru *chei do* și două *chei fa :*



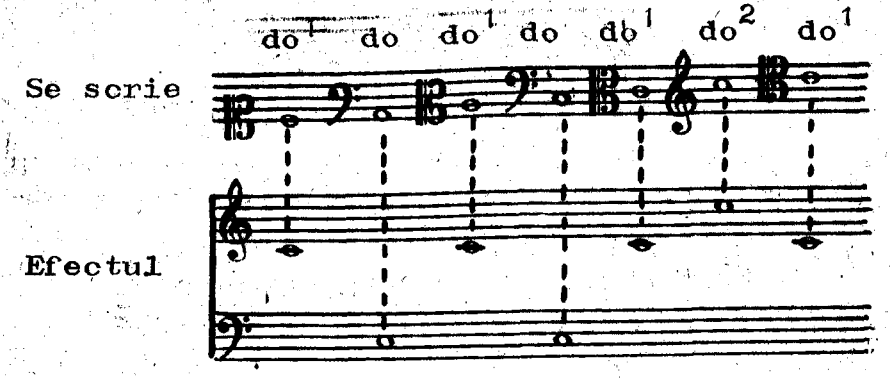
Datorită folosirii celor șapte chei rămase în uz, putem stabili două principii :

1) O notă așezată în același loc pe portativ poate primi șapte denumiri, schimbîndu-și numai registrul :



2) O notă așezată în diferite locuri pe portativ își păstrează denumirea, schimbîndu-și numai registrul[1] :

[1] Pe baza acestor două considerații teoretice cu privire la folosirea cheilor se face transpoziția în muzică.

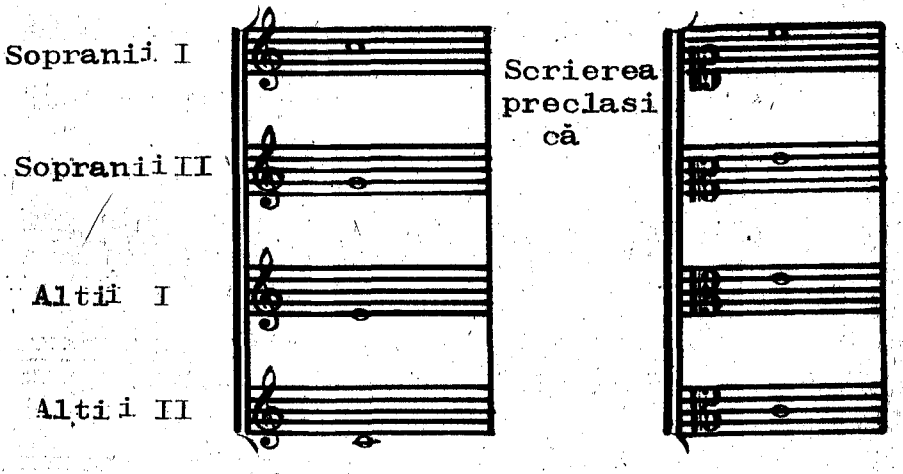


În scrierea pentru voci astăzi se foloseşte două chei : *sol* pe linia a 2-a şi *fa* pe linia a 4-a a portativului.

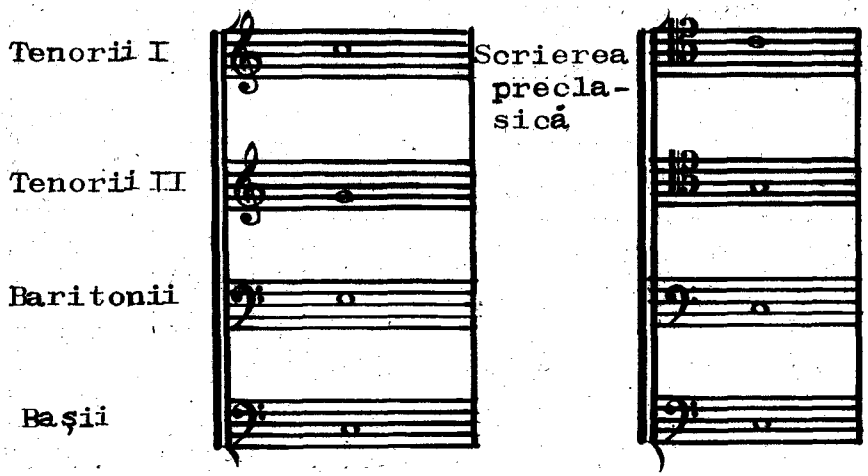
Pentru vocile de soprano, alt şi tenor se foloseşte cheia sol pe linia a 2-a (tenorul se citeşte cu o octavă mai jos), iar pentru vocile de *bariton* şi *bas* se foloseşte *cheia fa* pe linia a 4-a.

În vechime fiecare voce îşi avea cheia sa proprie :

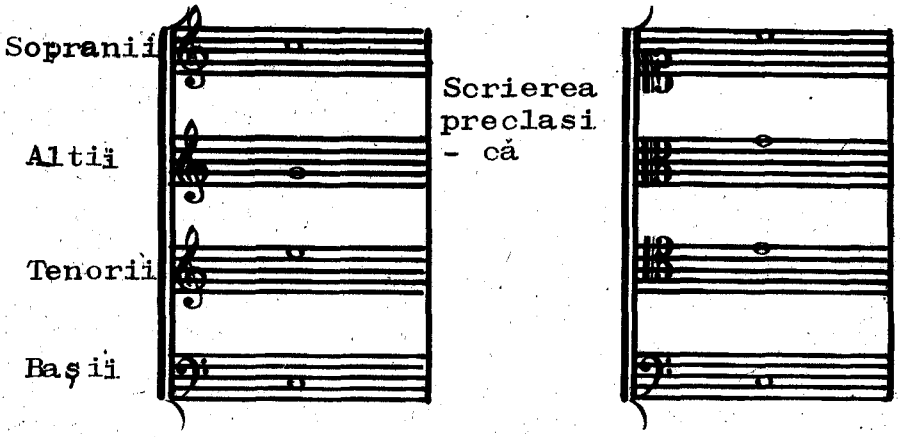
Cor de femei la patru voci:



Cor de bărbați la patru voci:

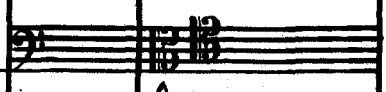
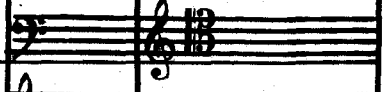
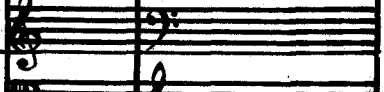
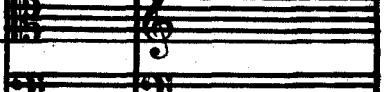
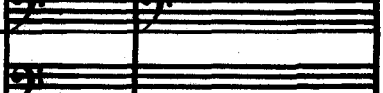
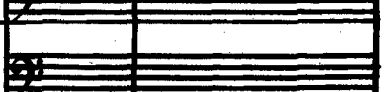
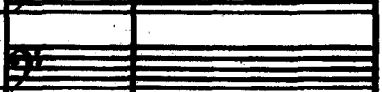
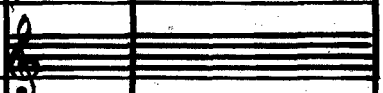
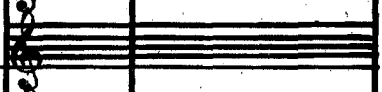
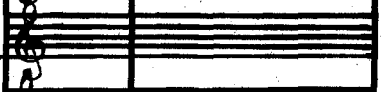
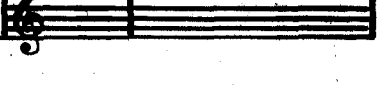


Cor mixt la patru voci:



Pentru notația instrumentelor orchestrei simfonice se folosesc 4 chei : *sol* pe linia a 2-a, *fa*, pe linia a 4-a, *do* pe linia a 3-a și *do* pe linia a 4-a.

De fapt instrumentele muzicale se notează într-o singură cheie, dar sînt instrumente, diapazonul cărora cuprinde parțial două registre ale scării muzicale (mediu și acut), ce se notează în două și trei chei, dintre care una-i principală, iar a doua și a treia sînt secundare :

Denumirea instrumentelor muzicale.			
	Denumirea instrumentelor	Cheia princip.	Cheia secundară
1	Fagotul		
2	Trombonul		
3	Violoncelul		
4	Cornul		
5	Viola		
6	Contrafagotul		
7	Contrabasul		
8	Timpanul		
9	Tuba		
10	Piccola		
11	Flautul		
12	Oboiul		
13	Clarinetul		
14	Vioara		

Pianul, orga, harpa, acordeonul, baianul utilizează portativul dublu cu *cheia sol și fa*, care se scriu în diferite combinații :



ÎNTREBĂRILE PENTRU CONSOLIDAREA MATERIALULUI

1. Definiți noțiunea de cheie ?
2. Cîte feluri de chei se folosesc în notația muzicală ?
3. De unde provine denumirea celor trei feluri de chei (sol, do, fa) ?
4. Ce prezintă cheia sol și pe ce linie se scrie ?
5. Ce prezintă cheia veche franțuzească și pe ce linie se scrie ?
6. Ce prezintă cheia fa, care sînt varietățile, ei, cum se numesc și pe ce linii se scriu.
7. Ce este cheia Do, care sînt varietățile ei, cum se numesc și pe ce linii se scriu ?
8. Cu ce scop se foloseau varietățile cheilor sol, do, fa ?
9. Care sînt cele trei perechi de chei în care notele se citesc identic ?
10. Care este diferența de înălțime dintre notele celor trei perechi de chei ?
11. Cu ce chei sînt înlocuite cele zece varietăți de chei care se foloseau în notația muzicală preclasică ?
12. Cîte chei se folosesc astăzi în orchestra simfonică și cum se numesc ele ?
13. Care sînt cheile principale și secundare, în care se notează instrumentele orchestrei simfonice ?

EXERCIȚII ÎN SCRIS

1. Antrenați-vă la scrierea caligrafică și corectă a următoarelor semne muzicale :

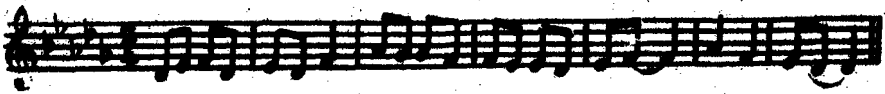
a) duratele notelor pe liniile și între liniile portativului, pe liniile și între liniile suplimentare dedeasupra și dedesubtul portativului.

b) cheile fa, do, sol pe liniile respective ale portativului ;

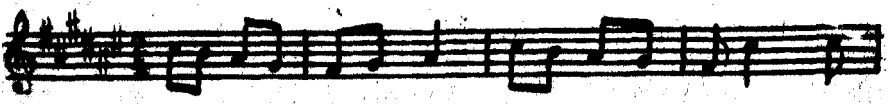
c) diejii, bemolii, becarii, dublu-diejii și dublu-bemolii în cheile fa, do, sol.

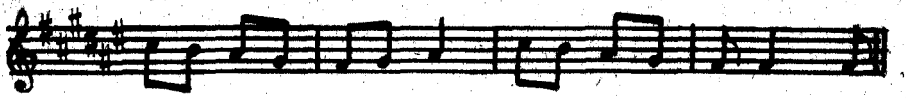
2. Transcrieți melodiile următoare din cheia de vioară în toate cheile fa, do, sol, în aceeași octavă și tonalitate și însemnați fiecare notă prin denumirea alfabetică :

Andantino „Vino Gheorghe"

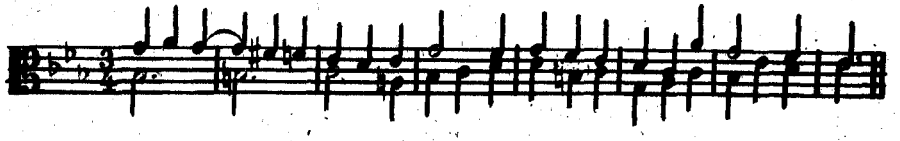


Allegro „Păsărica"

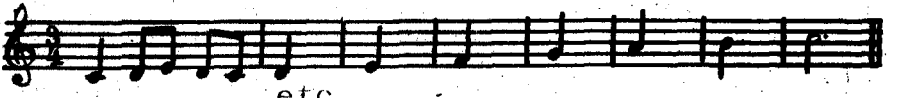


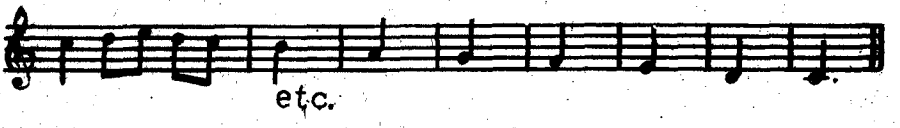


3. Transcrieți prima voce din melodia următoare în cheia de vioară, iar vocea a doua — în cheia de bas :



4. Transcrieți turația melodică următoare de pe fiecare treaptă în mișcare ascendentă și descendentă, în tonalitățile Do major și la minor naturale :

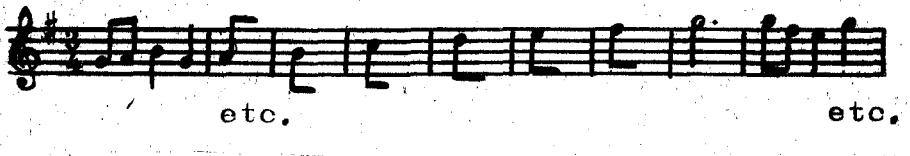




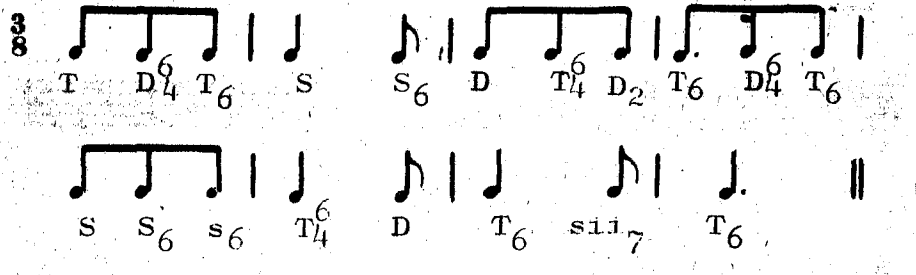
EXERCIȚII LA PIAN

1. Cîntați gamele Sol major și mi minor naturale armonice și melodice ascendente și descendente și trisonul tonicilor lor.

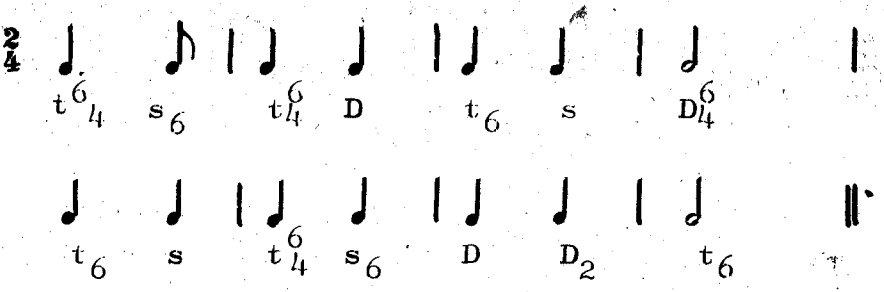
2. Cîntați în tonalitatea Sol major și mi minor secvențe diatonice ascendente și descendente pe următorul motiv :



3. Cîntați în tonalitățile majore cu două semne la cheie următoarele succesiuni armonice :



4. Cîntați în tonalitățile minore cu două semne la cheie următoarele succesiuni armonice :



5. Cîntați în tonalitățile Sol major și mi minor naturale terțele mari și rezolvați-le.

Capitolul VI

DURATA SUNETULUI. REPREZENTAREA GRAFICĂ A DURATEI SUNETELOR ȘI A PAUZELOR

Durata sunetelor. Însușirea prin care deosebim un sunet mai lung de unul mai scurt, se numește *durata sunetului*. Durata sunetului depinde de durata vibrațiilor, de timpul care se scurge din momentul producerii sunetului și pînă la dispariția lui completă. Între sunete s-au stabilit anumite raporturi. Aceste raporturi au determinat forma grafică a notelor și au dat naștere ritmului unul din cele mai importante mijloace de expresivitate în muzică.

Întregul sistem ritmic muzical cu componentele sale (metrul, măsura, formulele ritmice) pot avea o explicație teoretică numai pe baza duratei sunetului.

Reprezentarea grafică a duratei sunetului. Semnele prin care se indică durata și înălțimea sunetelor în scris se numesc *note*. Notele reprezintă o porțiune de timp și de aceia se mai numesc durate sau valori

Durata sunetului se notează prin următoarele semne :

1) printr-un oval (𝅝 .)

2) printr-un oval gol sau plin la care se adaugă o codiță : (𝅗𝅥)

sau ♩ Codița se scrie în sus și în jos, în dreapta și în stînga ovalului :



3) Cîrligelele sau steguleţele (de la unu la patru, mai rar pînă la cinci) se adaugă numai în partea dreaptă a codițelor :



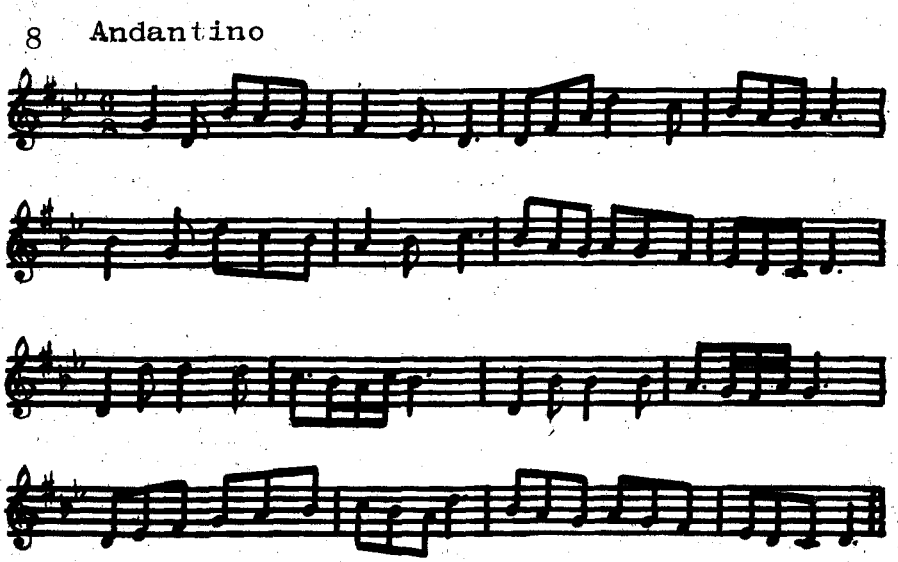
4) Barele de grupare (de la una la patru, mai rar cinci sau şase) unesc un grup de note. Barele de grupare reprezintă nişte linii drepte paralele, orizontale sau oblice :



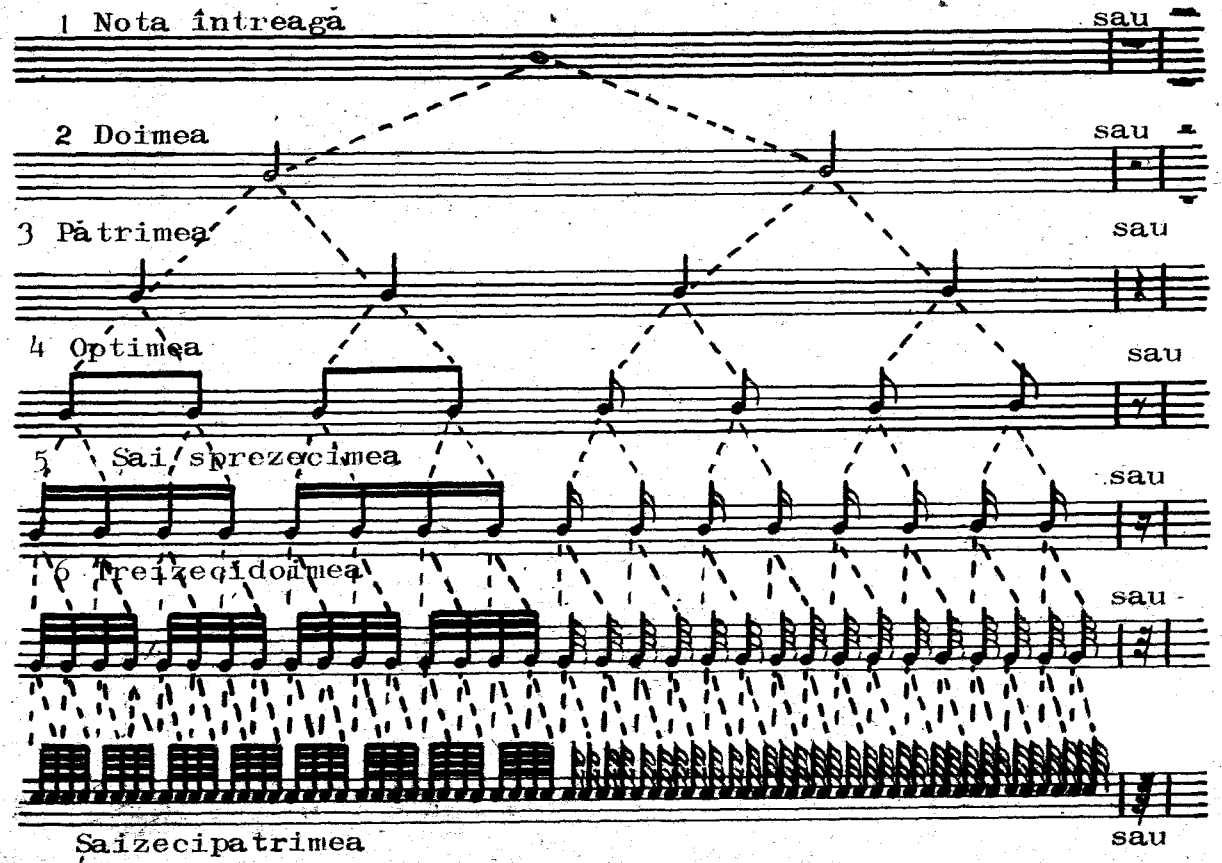
Cea mai lungă durată a sunetului este reprezentată printr-un oval gol, 𝅝 care se numeşte *notă întreagă.*

Diviziunea binară a notelor. Duratele mai scurte se obţin prin divizarea notei întregi şi a subdiviziunilor ei în două părţi egale (vezi pag. 58).

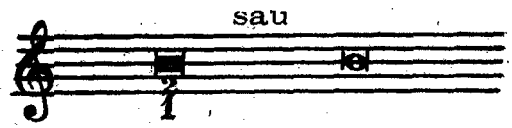
Hora



Diviziunea binară cu pauzele respective

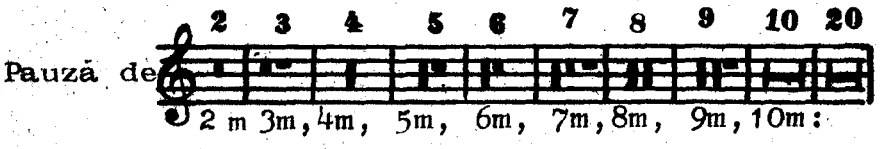


Rareori întîlnim în literatura muzicală durate mai scurte decît șaizecipătrimea. Se întrebuințează de asemenea și o durată mai mare decît nota întreagă, numită *brevis*. Brevisul este egal cu două note întregi :



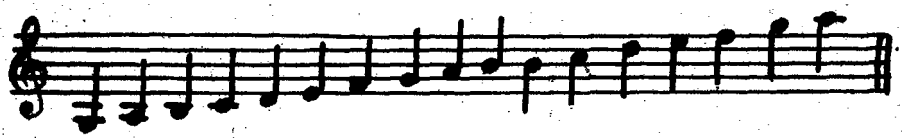
Diviziunea, prin care nota întreagă și subdiviziunile ei se împart în două părți egale, se numește *diviziune binară*.

Pauzele. Întreruperea sonorității (momentul tăcerii) în muzică se numește *pauză*. Duratele pauzelor corespund întocmai duratelor valorilor binare. Pauzele se scriu pe portativ, sub portativ și de asupra lui. Pe portativ pauza de notă întreagă se scrie sub linia a patra, iar pauza de doime — deasupra liniei a treia. Cînd pauza de notă întreagă și de doime se scrie deasupra sau dedesubtul portativului, se întrebuințează o linie suplimentară. Pauza de notă întreagă se întrebuințează și în sens de pauză de tact întreg (din orice măsură). Pauzele pentru mai multe măsuri se notează în felul următor :



Întreruperea pentru un moment a execuției tuturor vocilor sau a instrumentelor unei formații se notează în partitură prin litera *G* și *P*, ceea ce înseamnă pauza generală (Generalpause). În creațiile muzicale pauzele în combinație cu notele au o valoare expresivă. Pauzele iau parte la formarea ritmului melodiei, avînd aceiași importanță ca și notele.

Ortografia codiței notelor pe portativ. Direcția codițelor (în sus sau în jos) depinde de poziția notei pe portativ. Toate notele, care se găsesc mai jos de linia a treia, se scriu cu codița în sus în partea dreaptă a notei. Toate notele, care se găsesc mai sus de linia a treia, se scriu cu codița în jos în partea stîngă a notei. Nota aflată pe linia a treia, se scrie cu codița în sus sau în jos :



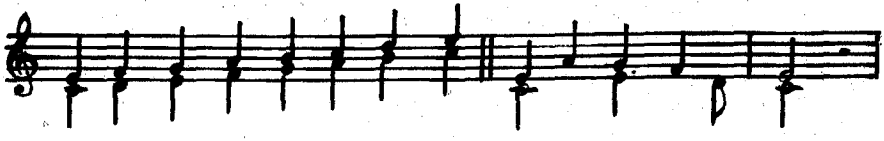
Într-un grup de note, unite printr-o bară de grupare direcția codițelor depinde de poziția pe portativ a majorității notelor. Dacă majoritatea notelor se găsesc sub linia a treia, atunci toate notele din grup se scriu cu codița în sus, iar dacă deasupra liniei a treia — cu codița în jos :



Cînd o jumătate de note din grup se găsesc sub linia a treia, iar alta deasupra ei, grupul de note se poate scrie arbitrar cu codițele în sus sau în jos :



Dacă pe portativ se expune o melodie la două voci cu ritmul egal sau diferit, notele vocii superioare se scriu cu codițele în sus, iar notele vocii inferioare — cu codițele în jos :



Cînd ambele voci au același ritm, codița poate fi comună pentru două note. Codițele se scriu în jos sau în sus după regula generală :



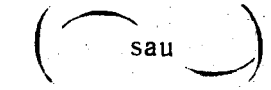
Dacă pe portativ se scrie o melodie pe trei sau mai multe voci cu ritmul egal, codița poate fi comună sau scrisă în direcții diferite.

Cînd ritmul vocilor este diferit, codițele se scriu în diferite direcții :



Semnele de prelungire ale duratei notelor. Legato. Punctul. Fermata.

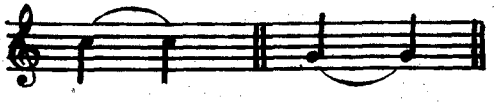
Legato (liga). Semnul în formă de arc, care unește două sau mai multe note alăturate de aceiași înălțime, se numește *legato*



Durata notelor legate este egală cu suma lor:



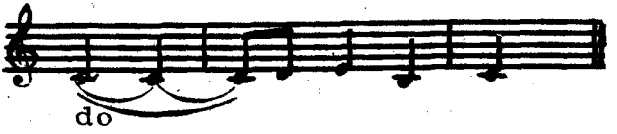
Dacă pe portativ este o singură voce, arcul se scrie cu partea bombată contrar direcției codițelor :



Dacă pe portativ figurează două voci, semnul *de legato* superior se scrie cu *partea bombată în sus,* iar cel inferior cu *partea bombată în jos :*



Notele legate se cîntă fără întrerupere. În exercițiile de solfegiu două sau mai multe note legate cu aceiași înălțime se execută astfel : se pronunță numai prima notă, cîntîndu-se durata tuturora :



Dacă pe portativ există mai mult de două voci, atunci semnele de legato se repartizează *în ambele părți :*



Din îmbinarea diferitor valori de note cu ajutorul legatoului obținem durate noi și formule ritmice variate.

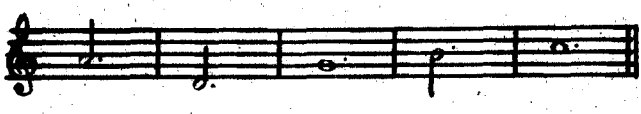
Luînd parte la formarea ritmului, legato-ul de prelungire a duratei mai poartă denumirea de *legato ritmic.* Pauzele nu se unesc prin legato.

Legato de expresie. Arcul scris deasupra sau dedesubtul a două sau mai multe note cu înălțime diferită se numește *legato de expresie*. Legato de expresie indică trecerea de la un sunet la altul fără întrerupere, adică executarea legată a notelor respective:

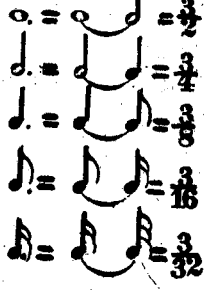
Moderato I. G. Bach.



Punctul. Punctul de prelungire a duratei notelor se scrie întotdeauna după notă în dreapta ei. Dacă nota e scrisă între liniile portativului, atunci și punctul se pune tot între linii. Cînd nota e scrisă pe linia portativului, punctul se pune puțin mai sus de linie, pentru a fi observat:

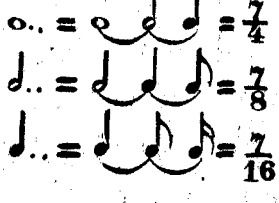


Un singur punct prelungește durata notei cu o jumătate din durata ei de bază:



etc.

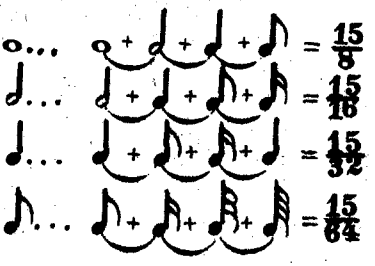
Numărătorul fracțiilor arată, cîte durate egale conține nota cu punct, iar numitorul — cu cît a fost prelungită durata notei printr-un singur punct. Al doilea punct prelungește durata notei cu o jumătate din durata primului punct:



etc.

Numărătorul arată, cîte durate egale conține nota cu două puncte, iar numitorul — cu cît prelungește durata notei punctul al doilea.

Mai rar se întrebuințează note cu trei puncte. Al treilea punct prelungește durata cu o jumătate din durata punctului al doilea:



Numărătorul arată, cîte durate conține nota cu trei puncte, iar numitorul — cu cît prelungește durata notei punctul al treilea.

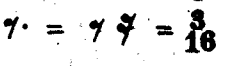
Prin folosirea punctelor în creațiile muzicale obținem un desen ritmic vioi, deosebit de expresiv.

În compozițiile muzicale durata notelor într-un tact poate fi prelungită și cu punctul, și cu legato, pe cînd după bara de măsură durata notelor se prelungește numai cu ajutorul legatoului.

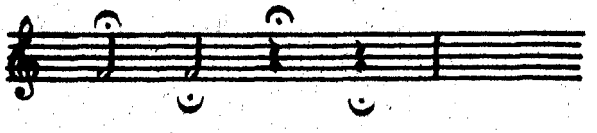
Pentru a respecta regulile grupării notelor, de multe ori punctele se înlocuiesc cu legato:



Cu ajutorul punctului se prelungește și durata pauzelor. Punctele se așează tot în dreapta pauzelor și au același efect ca și notele cu punct:



Fermata. Semnul format dintr-un punct cu un arc deasupra sau dedesubtul lui se numește *fermată*. Fermata se scrie deasupra sau dedesubtul notei sau a pauzei:



Fermata prelungește durata sunetului și a pauzei în mod nedefinit. De obicei, fermata prelungește durata notei și a pauzei aproximativ cu o jumătate din durata lor.

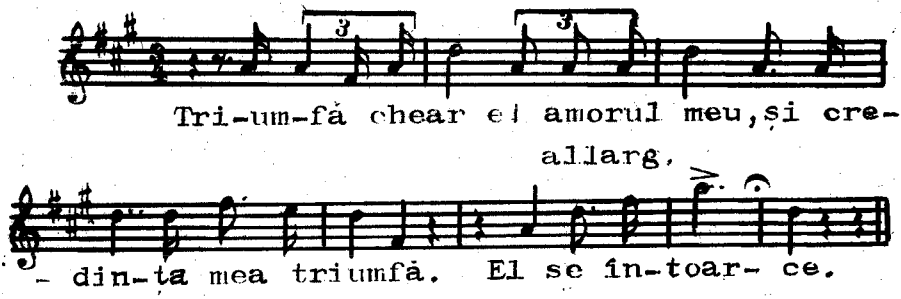
Interpretarea fermatei depinde atît de stilul şi tempo-ul piesei cît şi de simţul şi gustul artistic al interpretului :

C. M. V. Weber. Uvertura la opera „Oberon"

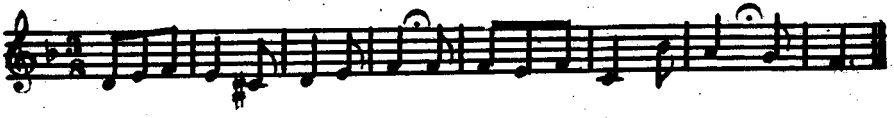


Cîteodată fermata se scrie deasupra sau dedesubtul barei de măsură, indicînd o pauză de o durată nedefinită între sfîrşitul unei măsuri şi începutul măsurii următoare :

G. Puccini „Cio-Cio-San"



Cînd fermata se găseşte între două note, atunci indică o respiraţie între ele :



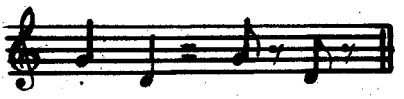
Compoziţiile muzicale, în care fermata e folosită frecvent se execută liber din punct de vedere al ritmului şi al tempoului (aşa numita manieră de interpretare „rubato") :

S. Todiţă „Doină" şi „Joc"

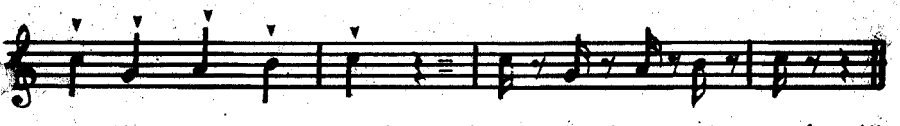


Semnele de prescurtare ale duratei. Stacato și stacatisimo

Stacato. Executarea sacadată a sunetelor se numește *stacato*. Stacato se înseamnă printr-un punct, care se pune deasupra sau de desubtul notei. Stacato prescurtează durata notei respective cu o jumătate din durata ei. Cealaltă jumătate a duratei, provenită din prescurtare, reprezintă o pauză :



Stacatisimo se notează printr-un triunghi scurt, ascuțit în direcția notei deasupra sau de desubtul căreia se scrie. Stacatisimo prescurtează durata notei cu trei sferturi din valoarea ei. Restul duratei reprezintă o pauză corespunzătoare :



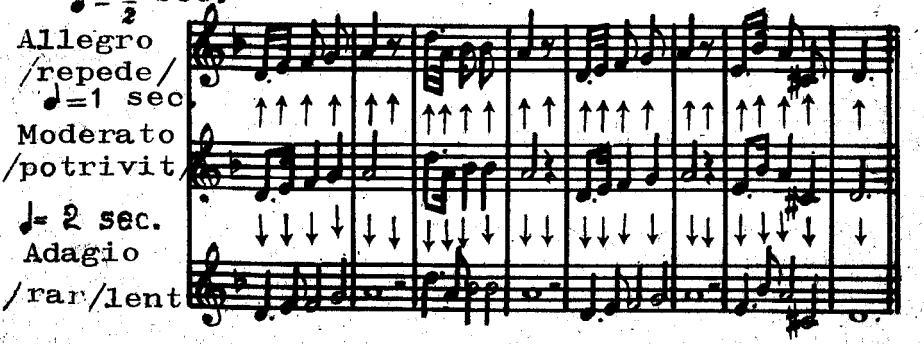
Relativitatea duratei. Valorile de notă și de pauză au o durată relativ stabilă. Durata lor depinde de tempoul piesei muzicale. Dacă o piesă muzicală, scrisă într-un tempou moderat, va fi cîntată mai repede sau mai rar, atunci și durata notelor și a pauzelor va părea mai scurtă sau mai lungă.

De exemplu :

Dacă în tempoul moderat pătrimea durează o secundă, apoi în tempoul repede, ea va dura o jumătate de secundă, iar în tempoul lent — două secunde :

Tempou rar	Tempou moderat	Tempou repede
♩ = 2 secunde	♩ = 1 secundă	♩ = $\frac{1}{2}$ secundă

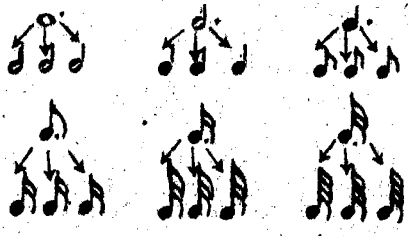
În legătură cu schimbarea tempoului moderat restul duratelor de asemenea se vor lungi sau se vor scurta proporțional cu pătrimea :



Valorile ternare. Diviziunea valorilor ternare

Diviziunea în care nota întreagă cu punct și subdiviziunile ei se împart în trei părți egale se numește *diviziune ternară*. Valorile care se obțin prin diviziunea ternară, se numesc *valori ternare*. Cea mai lungă durată a sunetului în sistemul diviziunilor ternare este nota întreagă cu punct. Această notă și subdiviziunile ei, luată în mod convențional ca unitate, se împarte în trei părți egale:

Diviziunea valorilor ternare

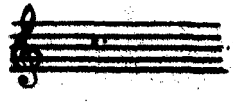


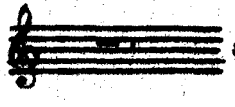
În literatura muzicală veche se întîlnește și nota brevis cu punct, care este egală cu trei note întregi:

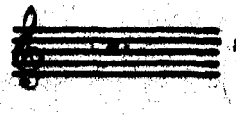
𝅜. = 𝅝 + 𝅝 + 𝅝

Pauzele corespunzătoare valorilor ternare se divid în trei părți egale după același principiu.

Tabelul valorilor ternare cu pauzele corespunzătoare:

1 Nota brevis cu punct 𝅜.  sau

2 Nota întreagă cu punct 𝅝.  sau

3 Doimea cu punct 𝅗𝅥.  sau

4 Pătrimea cu punct ♩. 𝄽.

5 Optimea cu punct ♪. 𝄾.

6 Șaisprezecimea cu punct 

7 Treizecidoimea cu punct 

8 Șaizecipătrimea cu punct 

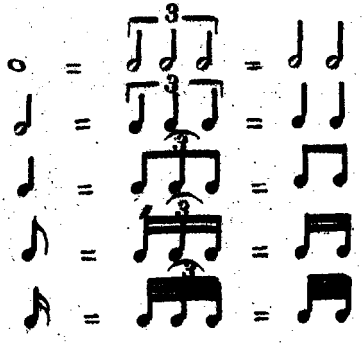
Diviziunea excepțională a valorilor binare

Diviziunea în care notele se împart în mai multe sau mai puține părți decît în diviziunea normală se numește *diviziune excepțională*[1].

Diviziunea în care valorile binare se împart într-un număr arbitrar de durate egale se numește *diviziune excepțională a valorilor binare.*

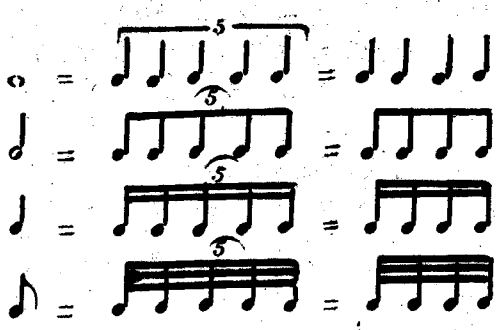
Trioletul. Un grup de trei note, obținut prin împărțirea unei durate în trei părți egale în loc de două, se numește *triolet.* El se notează prin cifra 3 și semnul legato sau paranteza patrată, așezată orizontal :

Valori binare | Diviziuni excepționale | Diviziuni normale

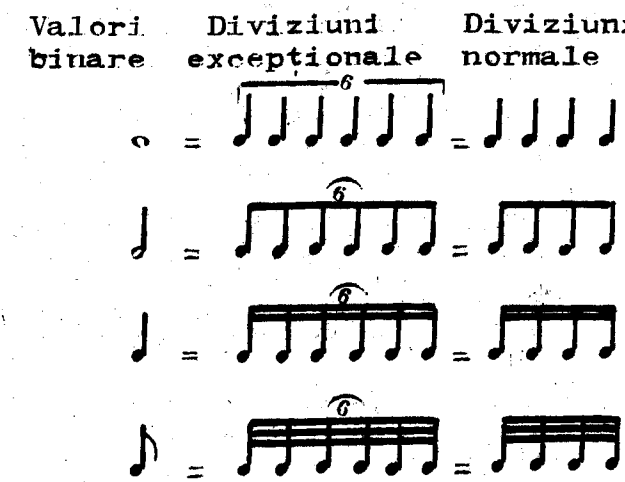


Cvintoletul. Un grup de 5 note, obținut prin împărțirea unei durate în 5 părți egale în loc de 4, se numește *cvintolet.* El se notează prin cifra 5 și semnul legato sau o paranteză patrată orizontală :

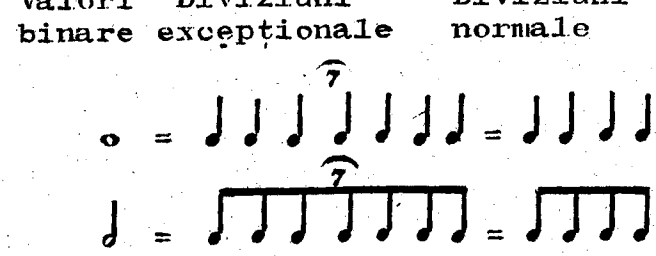
[1] Fiecare parte egală a diviziunilor excepționale poate fi împărțită în felul următor; în pătrimi, optimi, șaisprezecimi ; pătrimea în optimi, șaisprezecimi etc.

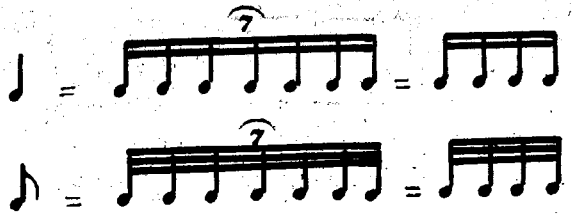


Sextoletul. Un grup de 6 note, obținut prin împărțirea unei durate în 6 părți egale în loc de 4, se numește *sextolet*. El se notează prin cifra 6 și semnul legato:



Septoletul. Un grup de 7 note, obținut prin împărțirea unei durate în 7 părți egale în loc de 4, se numește *septolet*. El se notează prin cifra 7 și semnul legato:





Nonoletul. Un grup de 9 note, obținut prin împărțirea unei durate în 9 părți egale în loc de 8, se numește *nonolet.* Nonoletul se notează prin cifra 9 și semnul legato :



Celelalte diviziuni excepționale ale valorilor binare (decimoletul, undecimoletul, duodecimoletul etc.) se notează prin cifrele respective și semnul legato după aceleași principii.

Diviziunea excepțională a valorilor ternare

Valorile ternare se pot divide excepțional și altfel decît cele obținute prin diviziunea lor normală.

Divizarea valorilor ternare într-un număr arbitrar de durate egale cu soț (2, 4, 8) se numește diviziune excepțională a valorilor ternare.

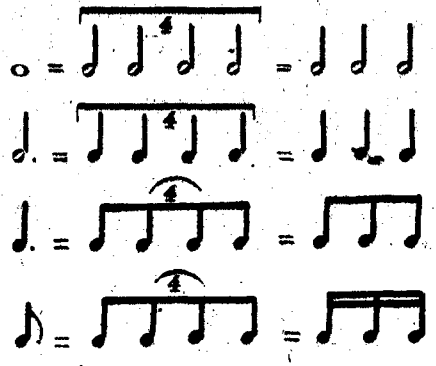
Duoletul. Un grup de 2 note, obținut prin împărțirea unei durate ternare în 2 părți egale în loc de 3, se numește *duolet.* Duoletul se notează prin cifra 2 și semnul legato :

Valori ternare | Diviziunea excepțională | Diviziuni normale



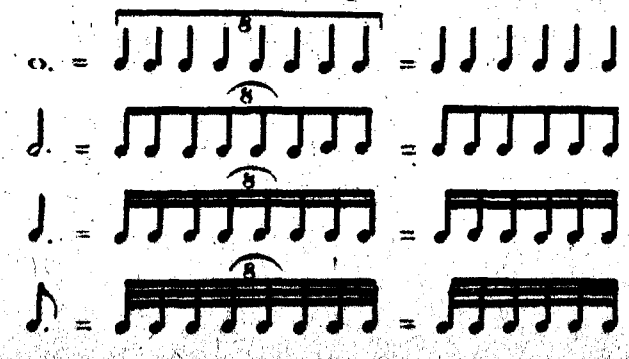
Cvartoletul. Un grup de 4 note, obținut prin împărțirea unei durate ternare în 4 părți egale în loc de 3, se numește *cvartolet*. Cvartoletul se notează prin cifra 4 și semnul legato:

Valori ternare | Diviziunea excepțională | Diviziunea normală

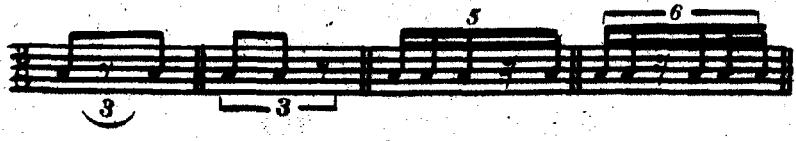


Octoletul. Un grup de 8 note, obținut prin împărțirea unei durate ternare în 8 părți egale în loc de 6, se numește *octolet*. Octoletul se notează prin cifra 8 și semnul legato:

Valori ternare | Diviziunea excepțională | Diviziunea normală



Diviziunile excepționale, obținute prin împărțirea duratelor ternare în 5, 7, 9, 10, 11 părți se întrebuințează mai rar. Fiind diviziuni excepționale prin ele însuși, *cvintoletul, septoletul, nonoletul, decimoletul* și *undecimoletul* se întîlnesc și la diviziunile excepționale ale valorilor binare. În toate grupurile de împărțire excepțională pot intra și pauzele :



ÎNTREBĂRILE PENTRU REPETAREA MATERIALULUI

1. Definiți noțiunea de durată a sunetului.
2. De ce depinde durata sunetului ?
3. Ce mijloace de expresivitate au luat naștere pe baza raporturilor de durată a sunetelor ?
4. Cum se numesc semnele prin care se indică durata și înălțimea sunetelor ?
5. Ce este nota ?
6. Din ce elemente se constituie nota ?
7. Ce este bara de grupare și la ce servește ea ?
8. Care este cea mai lungă durată a sunetului și cum se notează ?
9. Ce numim diviziune binară a notelor ?
10. Care sînt subdiviziunile notei întregi ?
11. Ce reprezintă brevisul și cum se notează ?
12. Ce numim pauză, care sînt varietățile lor și cum se notează ?
13. Care valori de pauză se scriu cu ajutorul liniuțelor suplimentare ?
14. Ce numim pauză generală ?
15. Cum se scriu pauzele pentru mai multe măsuri ?
16. Pentru ce se folosesc pauzele în muzică ?
17. Care este ortografia codiței notelor pe portativ ?
18. Cum se scriu codițele într-un grup de note unite cu o bară ?
19. Cum se scriu codițele notelor în melodiile la două voci ?
20. Cum se scriu codițele notelor în melodiile pe trei sau patru voci ?
21. Care sînt semnele de prelungire a duratei notelor și a pauzelor ?
22. Cum se scrie semnul „legato" în melodiile la o voce, la două, trei și patru voci ?
23. Definiți noțiunea de legato de expresie ?
24. Cu cît prelungește durata notei un singur punct ?
25. Cu cît prelungește punctul durata notei întregi, doimii, pătrimii, optimii, șaisprezecimei, treizecidoimei și a brevisului ?
26. Ce reprezintă numitorul și numărătorul fracțiilor cu care se notează măsurile ?
27. Cu cît prelungește durata notelor punctul al doilea și al treilea ?
28. În ce măsuri se folosește prelungirea duratelor cu un punct, cu două și cu trei ?
29. Care semne de prelungire a duratei notelor contribuie la formarea desenului ritmic ?

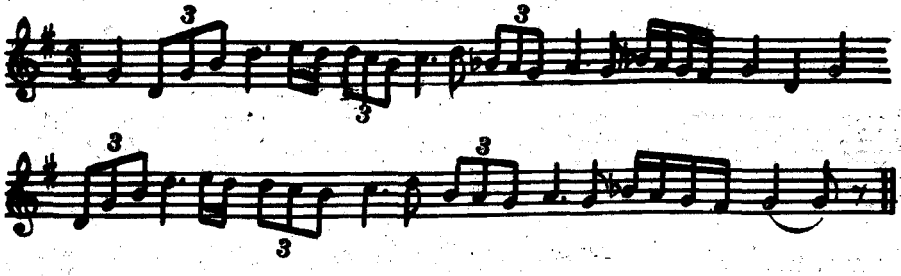
30. Ce este fermata, unde se scrie și cu cît prelungește durata notei și a pauzei ?
31. Care sînt semnele de prescurtare a duratei notelor ?
32. Definiți noțiunile de stacato și stacatisimo ?
33. De ce depinde relativitatea duratei sunetelor și a pauzelor ?
34. Ce se numește diviziune ternară a valorilor ?
35. Care sînt subdiviziunile notei întregi cu punct și a pauzelor de notă întreagă cu punct ?
36. Ce reprezintă diviziunea excepțională ?
37. Care sînt diviziunile excepționale ale valorilor binare ?
38. Care sînt diviziunile excepționale ale valorilor ternare ?
39. Ce este trioletul, cvintoletul, sextoletul, septoletul, nonoletul ?
40. Ce este duoletul, cvartoletul, octoletul ?

EXERCIȚII ÎN SCRIS

1. Transcrieți melodiile următoare, împărțiți duratele în tacte și notați sunetele prin denumirile alfabetice :

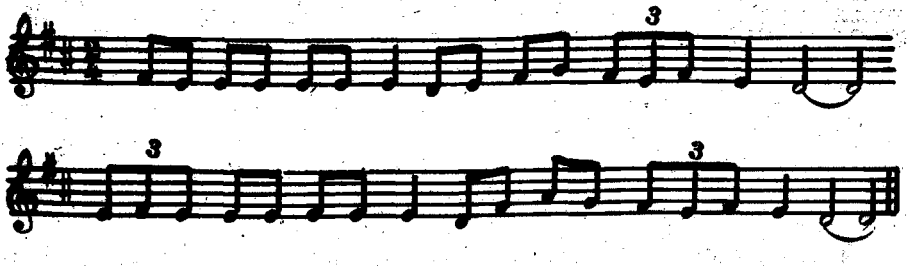
„Mioarele"

Andante



„Cîntec de recrutare"

Moderato



2. Transcrieți melodia următoare, puneți barele de măsură și înlocuiți notele cu puncte prin note legate :

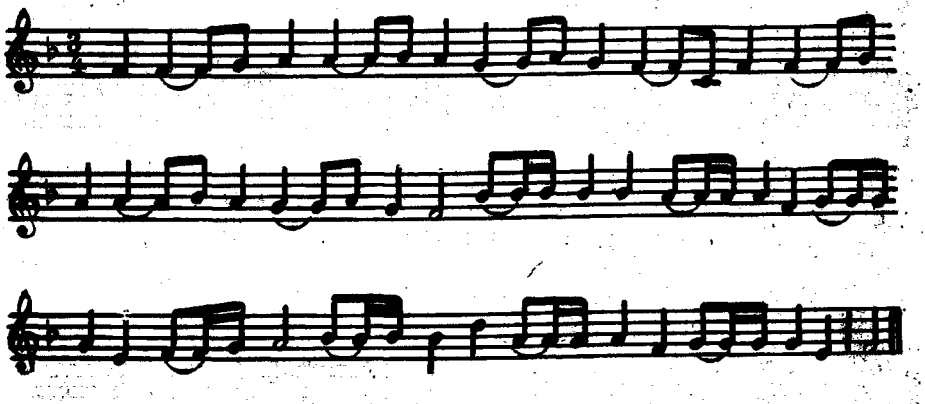
Allegretto



3. Transcrieți melodia următoare, puneți barele de măsură și înlocuiți notele legate prin note cu puncte :

„De-ar fi mîndra-n deal la cruce"

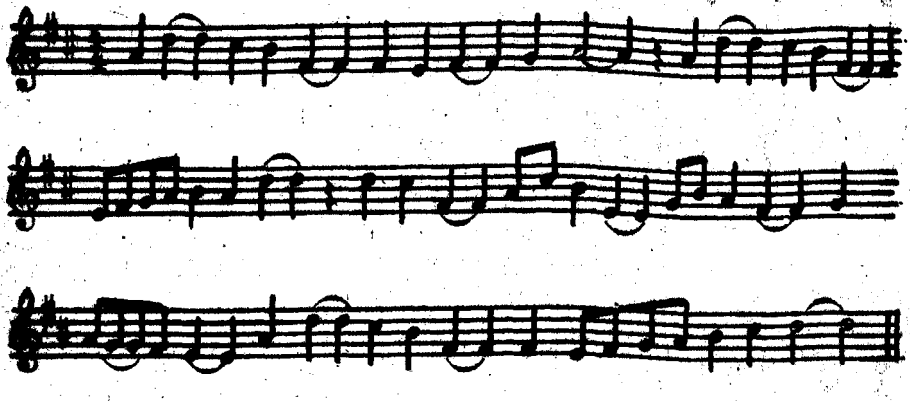
Moderato



4. Transcrieți melodia următoare, puneți barele de măsură și înlocuiți notele legate printr-o singură durată :

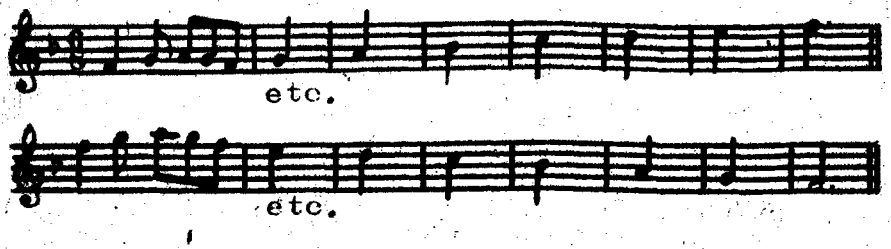
„Partizanul"

Moderato



5. Scrieți sunetele următoare pe portativ în cheile fa, do, sol : c^1, h, a^3, g^1, f^2, ds, b^3, cis^1, ges^1, fisis, heses, es^3.

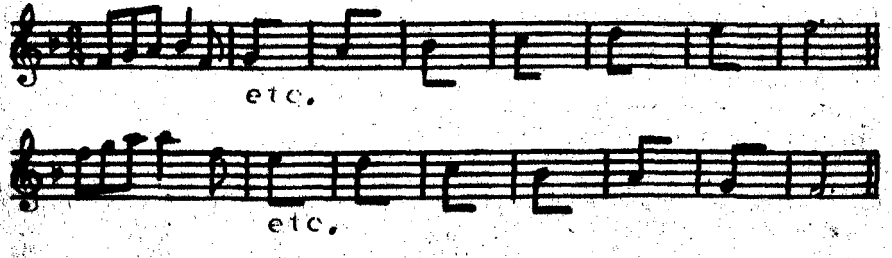
6. Transcrieți turația melodică următoare de la fiecare treaptă în mișcare ascendentă și descendentă în tonalitatea Fa major și re minor :



EXERCIȚII LA PIAN

Cîntați gamele Fa major și re minor naturale, armonice și melodice în mișcare ascendentă și descendentă ; cîntați terțele mici și rezolvați-le în tonalitățile respective.

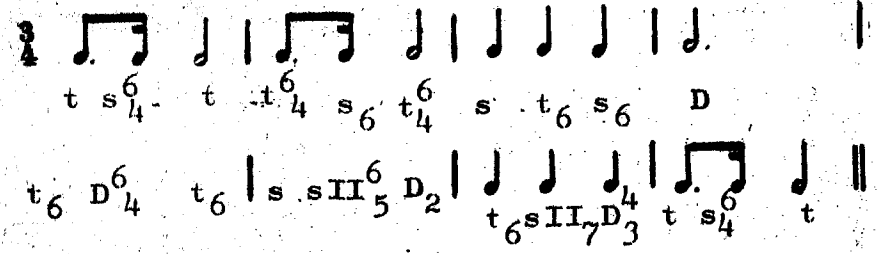
2. Cîntați în tonalitățile Fa major și re minor secvențe diatonice ascendente și descendente pe următorul motiv :



3. Cîntați în tonalitățile majore cu trei semne la cheie următoarele succesiuni armonice :



4. Cîntați în tonalitățile minore cu trei semne la cheie următoarele succesiuni armonice :



Capitolul VII

INTENSITATEA SUNETULUI. REPREZENTAREA GRAFICĂ A INTENSITĂȚII SUNETELOR

Intensitatea sunetului. Însușirea prin care un sunet mai puternic se deosebește de altul mai slab se numește *intensitate.*

Intensitatea sau tăria sunetului depinde de amplitudinea vibrațiilor corpului sonor respectiv. Cu cît amplitudinea vibrațiilor este mai mare, cu atît sunetul este mai puterinic, mai tare și, invers, cu cît amplitudinea vibrațiilor este mai mică, cu atît sunetul este mai slab.

În muzică intensitatea sunetelor își găsește o aplicare largă, mai ales în domeniul interpretării operelor de artă, unde îndeplinește un rol deosebit de important.

Melodia fără anumite schimbări de intensitate sonoră, fără accente își pierde expresivitatea, devenind monotonă și greu de înțeles. În acustică intensitatea sunetului se exprimă în *decibeli*[1].

[1] Decibel — subunitate de măsură egală cu o zecime dintr-un del. (Bel — unitate de măsură logaritmică a raportului dintre două intensități sonore).

În arta muzicală varietatea de intensităţi sonore, cunoscute sub denumirea de *nuanţe dinamice*, este reprezentată grafic prin termini de nuanţe şi accente.

Terminii de nuanţe, împreună cu accentele, alcătuiesc *dinamica muzicală* (puterea sau intensitatea muzicală).

Nuanţele dinamice. Gradul de intensitate al unui sunet în cadrul executării muzicale se numeşte *nuanţă dinamică*. Terminii prin care se indică nuanţele în practica muzicală sînt luaţi din limba italiană. După efectul lor terminii se împart în următoarele categorii:

1) termini care indică o intensitate uniformă;
2) termini care indică schimbarea progresivă a intensităţii;
3) termini care indică schimbarea progresivă şi a intensităţii şi a mişcării:

Terminii care indică o intensitate uniformă

Denumirea complectă	Denumirea prescurtată	Semnificaţia
Piano	p	încet
Pianissimo	pp	foarte încet
Pianissimo possibile	ppp	cît se poate de încet
Mezzo piano	mp	nu prea încet (mijlociu)
mezzo forte	mf	pe jumătate tare
forte	f	tare, puternic
fortissimo	ff	foarte tare, foarte puternic
fortissimo possibile	fff	cît se poate de tare
mezza voce	—	cu jumătate de voce
sotto voce	—	cu voce stinsă, slabă
mormorando	—	murmurînd, şoptind

Cîteodată se întîlnesc în partituri şi indicaţii extreme de intensităţi: *pppp* şi *ffff*

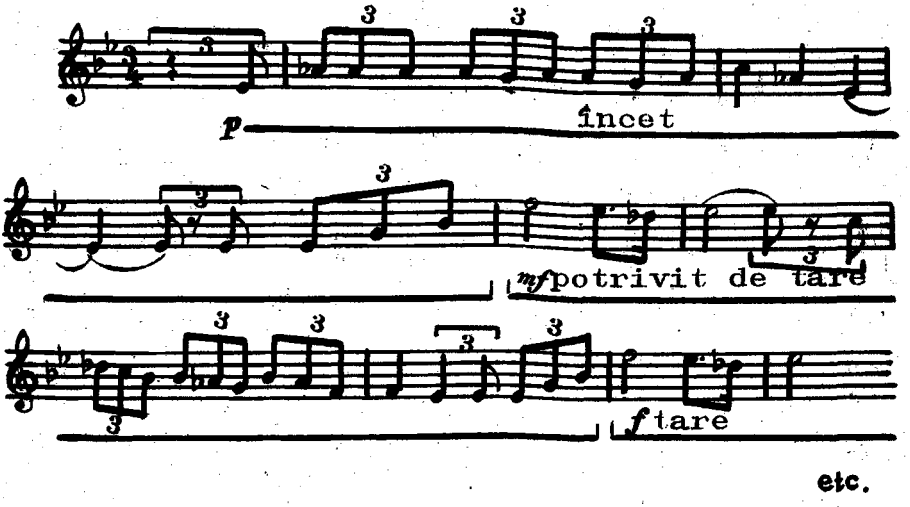
Terminii şi indicii de mai sus acţionează în textul muzical pînă la apariţia unei nuanţe noi:

Clarinet în A. P. Ceaikovski. Simfonia VI





D. Şostakovici. Simfonia XI („Anul 1905")



etc.

Terminii care indică o schimbare progresivă a intensității

Denumirea completă	Denumirea prescurtată	Semnificația
crescendo	cresc. sau	crescînd intensitatea din ce în ce mai mult
descrescendo	descresc. sau	descrescînd intensitatea din ce în ce mai mult
diminuendo	dim	micşorînd intensitatea din ce în ce mai mult
perdendosi	perd.	perzîndu-se, stingîndu-se sunetul pînă la o intensitate abea auzită
rinforzando	rfz sau rinf	crescînd energic intensitatea

Terminii care indică o schimbare progresivă a intensității și a mișcării

Denumirea completă	Denumirea prescurtată	Semnificația
colando	—	Potolind din ce în ce mai mult intensitatea și mișcarea
mancando	—	slăbind intensitatea și încetînd mișcarea
morendo	—	„murind", slăbind treptat intensitatea pînă la stingerea completă a sunetului și încetînd mișcarea
smorzando	smorz.	micșorînd, lăsînd să se stingă intensitatea sunetului și domolind mișcarea

Terminii suplimentari de modificare a tuturor nuanțelor

Denumirea completă	Semnificația
Subito	Subit, dintr-o dată, pe neașteptate (subito piano-dintr-o dată piano)
assai	Foarte, destul de (fortissimo assai-foarte tare ; destul de tare)
molto	mult (molto fortissimo-foarte puternic)
poco	puțin (un poco piano-puțin mai piano)
piu	mai (piu forte-mai mult decît forte)
sempre	mereu (sempre piano-mereu piano, mereu încet)
poco a poco	puțin cîte puțin, treptat (poco a poco cresc.—crescînd intensitatea puțin cîte puțin)
possibile	cît se poate de... (forte possibile-cît se poate de tare)
pochettino	puțin (pochetino descrescendo-micșorînd puțin intensitatea)
pochissimo	cît se poate de puțin (pochissimo menomosso-cît se poate de puțin, mai rar)

Accentele

Evidențierea unui sunet în comparație cu altele se numește *accent*. În compozițiile muzicale se întîlnesc *accente naturale* și *artificiale*.

Accentele naturale. Accentele care provin din elementele creațiilor muzicale (metru, ritm, text) se numesc *accente naturale*.

Se întîlnesc următoarele accente naturale :

a) accentul melodic (ictusul) care provine din mișcarea ascendentă a melodiei ;

b) accentul metric care provine din construcția metrică a compozițiilor muzicale ;

c) accentul ritmic care provine din desenul ritmic al melodiilor ;

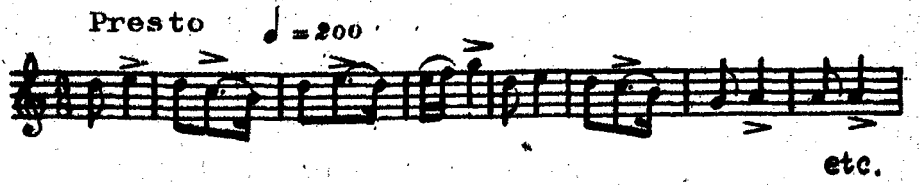
d) accentul tonic care provine din silabele accentuate ale textului (vezi „Metrul și ritmul").

Accentele artificiale. Accentele care-s indicate de autor prin diferite semne grafice ori termini se numesc *accente artificiale.*

Accentele artificiale sînt reprezentate prin următoarele semne grafice :

1) > = *marcato* (marcato) care indică accentuarea și imediat diminuarea intensității sunetului :

S. Drăgoi. Din culegerea „85 de Jocuri"



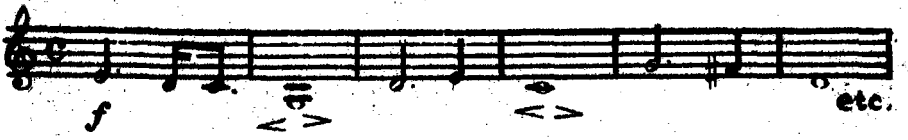
2) > = *marcato staccato* (marcato stacato) care indică accentuarea și sacadarea intensității sunetului executat :

D. Kuklin. Simfonia IX.



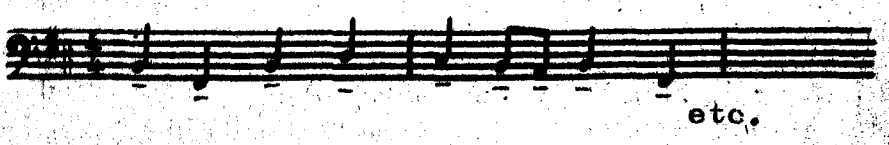
3) <> = *notă filată.* Se întrebuințează, de obicei, pe note lungi și indică o creștere și o descreștere a intensității sunetului :

I. Brahms. Simfonia I.



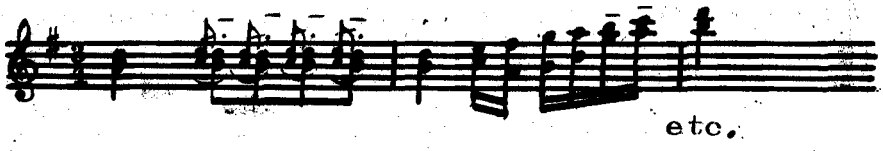
4) — = *portato* (portato) se scrie deasupra sau dedesubtul notelor, indicînd o execuție susținută, păstrînd aceeași intensitate pe toată durata notelor. Se întîlnește mai mult pe un șir de sunete la rînd :

C. Dumitrescu. Oratoriul „Tudor Vladimirescu"



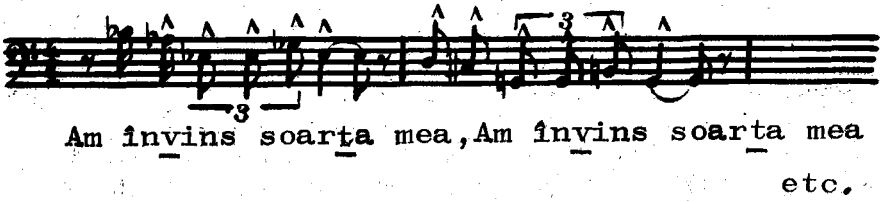
5) ÷ = *portato staccato* (portato stacato) indică susținerea intensității și detașarea scurtă a notelor :

V. Mozart. Concertul pentru vioară și orchestră № 7



6) Λ *marcatissimo* = (marcatisimo) indică apăsarea sunetului cu toată forța. Marcatisimo este cel mai puternic dintre accente :

Ge. Enescu. Opera „Oedip"



7) Λ = *marcatissimo stacato* (marcatisimo stacato) indică apăsarea puternică dar sacadată a sunetului :

P. Constantinescu. Concert pentru orchestra de coarde.



Accente artificiale indicate prin termini

Denumirea complectă	Denumirea prescurtată	Semnificația
forte-piano	fp	Indică o accentuare și o diminuare bruscă a sunetului de la forte la piano.
forzato . sforzando	fz, sfz sf, sfz sau storz	Indică o accentuare puternică a unui sunet sau a unui acord.

Terminii aceştea se pun deasupra sau dedesubtul notelor în întregime sau în formă prescurtată.

Efectul nuanţelor se extinde asupra unui fragment sau asupra unei părţi întregi din compoziţiile muzicale, pe cînd efectul accentelor se extinde numai asupra notelor indicate. În scopul de a se păstra o concepţie unitară în interpretarea compoziţiilor muzicale, compozitorii prevăd atît indicaţiile de nuanţă, cît şi terminologia accentelor.

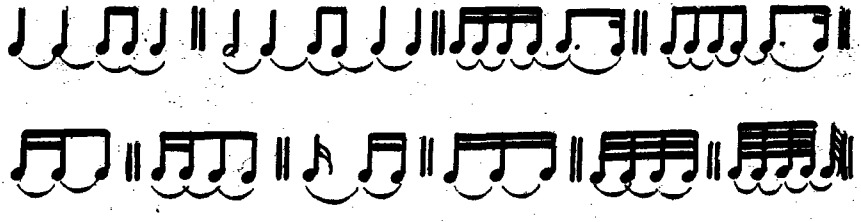
Indicaţiile de nuanţe împreună cu accentele naturale şi artificiale constituie planul dinamic al operelor de artă muzicală.

ÎNTREBĂRILE PENTRU REPETAREA MATERIALULUI

1. Definiţi noţiunea de intensitate a sunetului ?
2. Ce reprezintă amplitudinea vibraţiilor ?
3. De ce depinde intensitatea sunetului ?
4. Unde se aplică intensitatea sunetelor în muzică ?
5. Cum se numesc în muzică varietăţile de intensităţi sonore ?
6. Ce numim nuanţele dinamice ?
7. Din ce limbă sînt luaţi terminii, care indică nuanţele dinamice ?
8. Care sînt terminii ce indică o intensitate uniformă ?
9. Care sînt terminii care indică o schimbare progresivă a intensităţii ?
10. Care termin indică schimbarea progresivă şi a intensităţii şi a mişcării ?
11. Ce numim accent şi cîte feluri de accente există ?
12. Cîte feluri de accente naturale există şi cum se numesc ele ?
13. Ce numim plan dinamic în compoziţiile muzicale ?
14. Cum se extinde efectul nuanţelor şi al accentelor ?

EXERCIŢII ÎN SCRIS

1. Înlocuiţi suma valorilor din următoarele grupe de note cu o singură durată :



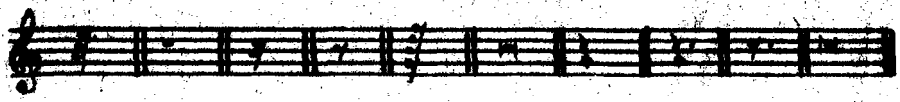
2. Înlocuiţi fiecare valoare următoare cu două, trei, patru şi cinci note, egale în sumă cu durata ei :



3. Înlocuiţi duratele următoare cu pauze :



4. Înlocuiți pauzele următoare cu durata notelor corespunzătoare :

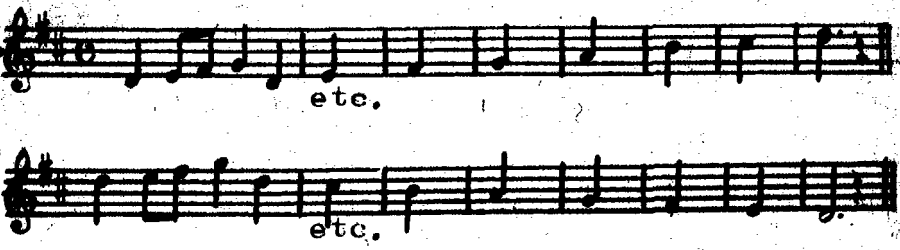


5. Transcrieți melodia de mai jos și faceți următoarele operațiuni:
1) aflați timpii tari și notați barele de măsură ;
2) însemnați intervalele dintre treptele ei ;
3) scrieți treptele sub fiecare notă ;
4) scrieți tempoul și nuanțele dinamice :

„Hora"



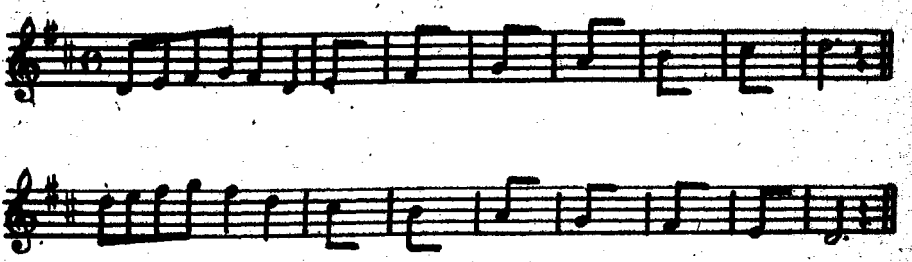
5) Transcrieți turația melodică următoare de la fiecare treaptă în mișcarea ascendentă și descendentă în tonalitatea Re major și si minor :



EXERCIȚII LA PIAN

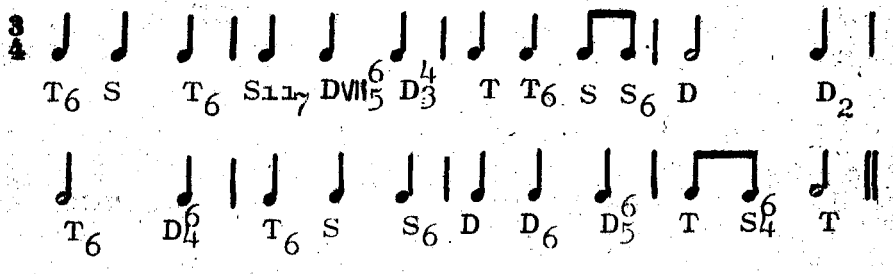
1. Cîntați gamele Re major și si minor naturale, armonice și melodice, ascendente și descendente. Cîntați terțele mari și rezolvați-le.

2. Cîntați în tonalitățile Re major și si minor secvențe diatonice ascendente și descendente pe următorul motiv :



etc.

3. Cîntați în tonalitățile majore cu patru semne la cheie următoarele succesiuni armonice :



4. Cîntați în tonalitățile minore cu patru semne la cheie următoarele succesiuni armonice :



5. Cîntați la pian hora.

Capitolul VIII

TIMBRUL. REPREZENTAREA GRAFICĂ A TIMBRULUI

Timbrul sau culoarea sunetului. Însuşirea prin care deosebim sunetele emise de corpuri sonore diferite se numeşte *timbru.* Datorită acestei însuşiri sunetele se deosebesc unul de altul chiar dacă au aceeaş înălţime, durată şi intensitate. În alte domenii timbrul este asemuit cu culoarea prin care deosebim un obiect de altul.

Fiecare instrument muzical, voce sau sursă sonoră îşi are timbrul său propriu. Timbrul vocilor se deosebeşte chiar şi în vorbire.

Timbrul sunetului depinde de complexitatea vibraţiilor corpurilor sonore.

După cum s-a dovedit pe cale ştiinţifică, un sunet muzical are în realitate o structură complexă. El deţine în componenţa sa o serie de alte sunete coexistente, numite *sunete armonice.* Aceste sunete se formează datorită faptului, că un corp sonor (coardă, tub, ş. a.) vibrează concomitent în întregime şi în diferite părţi (jumătăţi, treimi, pătrimi, cincimi etc.).

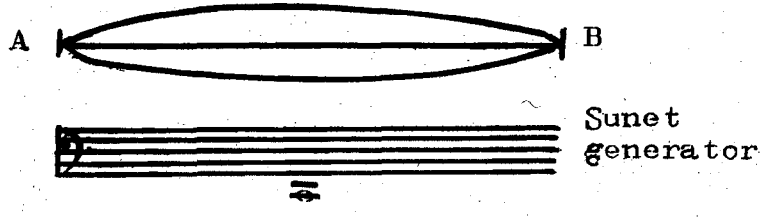
Sunetul cel mai grav, obţinut prin vibraţia întregului volum al corpului sonor, se numeşte *sunet generator* sau *fundamental.*

Sunetul fundamental se aude mai bine decît celelalte, considerîndu-se, de fapt, drept unicul sunet existent. Sunetele armonice, obţinute prin vibraţia unor porţiuni ale corpului sonor, complectează rezonanţa fundamentalei, determinînd timbrul ei. Aceste sunete au un număr de vibraţii de 2, 3, 4, 5, etc. ori mai mare decît cel al sunetului fundamental, pe care îl însoţesc.

Vibraţiile sunetelor armonice au o amplitudine mai mică. Prin urmare şi intensitatea lor este mai mică decît a sunetului fundamental.

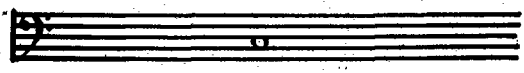
Sunetele armonice sau parţiale se formează în felul următor:

Sunetul fundamental este produs de vibraţiile corpului sonor în toată lungimea sa $(\frac{1}{1})$:



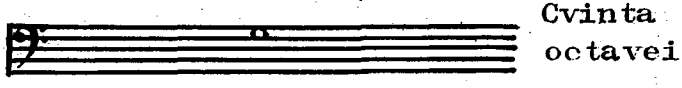
Al doilea sunet armonic este produs de vibraţiile jumătăţilor de coardă $(\frac{1}{2})$ — octava sunetului generator:





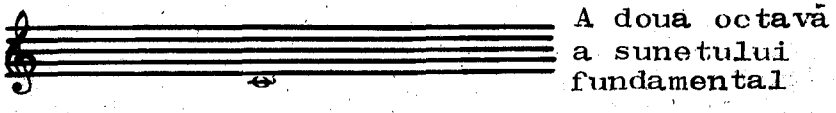
Al treilea sunet armonic este produs de vibrațiile treimilor de coarde ($\frac{1}{3}$) — cvinta sunetului generator :



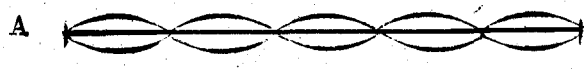


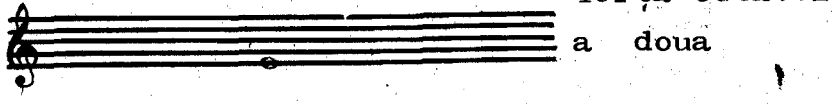
Al patrulea sunet armonic este produs de vibrațiile sferturilor de coardă ($\frac{1}{4}$) :





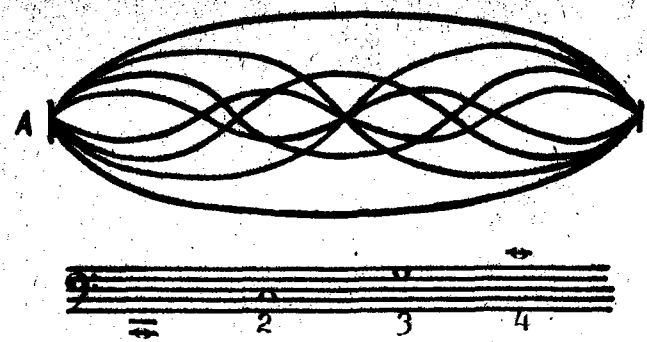
Al cincilea sunet armonic este produs de vibrațiile cincimilor de coardă ($\frac{1}{5}$) —





Celelalte sunete armonice (6, 7, 8, 9, 10 etc.) sînt produse de vibrațiile părților respective ale corpului sonor.

Sunarea concomitentă a primelor patru sunete armonice, în care vibrațiile parțiale se suprapun vibrației principale, dau sursei sonore următorul aspect :



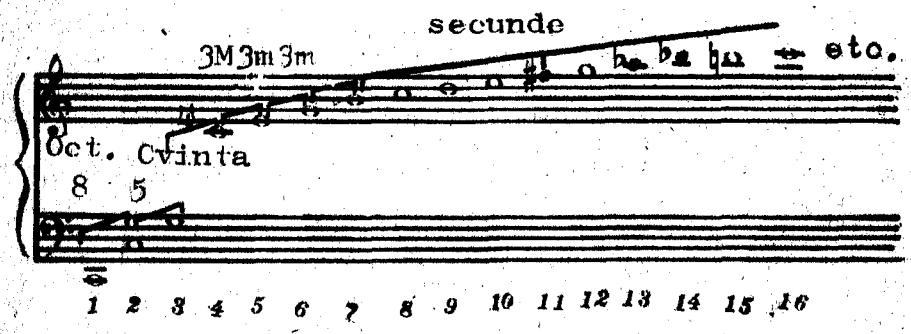
Sunet fundamental

Dacă s-ar suprapune vibrațiile parțiale ale tuturor sunetelor armonice pe vibrația principală a unei coarde s-ar vedea aspectul sunetului muzical complex cu toate armonicile sale.

Acustica demonstrează cu precizie armonicele care însoțesc un sunet fundamental oarecare. Sunetele armonice se produc la intervale fixe și într-o ordine anumită de succesiune.

Scara naturală. (Rezonanța naturală a corpurilor sonore). Scara sunetelor armonice este infinită, însă pentru ilustrarea acestui fenomen se folosesc primele 16 armonice ale unui sunet fundamental. Dintre ele de obicei, numai primele 8 armonice, pot fi percepute cu auzul liber.

Dacă l-am considera, spre exemplu pe Do ca sunet fundamental (produs de o coardă oarecare), armonicile lui vor fi următoarele :

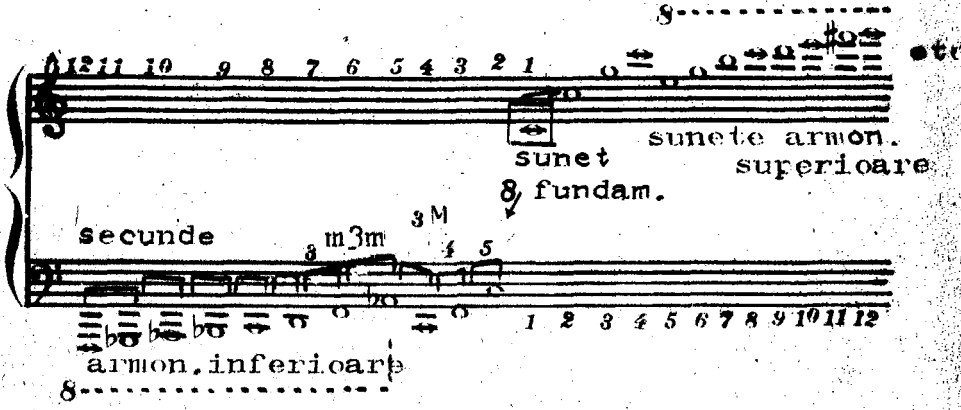


Intervalul dintre sunetele alăturate ale scării naturale se îngustează de jos în sus, constituind succesiv octava perfectă, cvinta perfectă, cvarta perfectă, terța mare, două terțe mici, patru secunde mari, două secunde mici, una mare și două mici.

Înălțimea armonicilor 7, 11, 13, 14 din scara naturală nu corespunde cu înălțimea aceloraşi sunete din sistemul temperat. În scara naturală ele sună puțin mai jos decît omonimile lor în sistemul temperat.

Fiecare sunet din scara muzicală poate fi considerat ca sunet fundamental sau generator.

Dacă se păstrează aceleaşi intervale şi ordine de succesiune (între armonici), se obţin armonicile tuturor sunetelor din scara muzicală. Armonicile unui sunet fundamental se pot construi şi în sens coborîtor. Ele se produc după aceleaşi legi ca şi armonicile superioare :



Timbrele diferitor instrumente muzicale şi voci îmbogăţesc mijloacele de expresivitate ale muzicii. Culorile orchestrale, obţinute atît prin folosirea varietăţilor de timbre, cît şi prin contrapunerea lor, joacă un rol deosebit în redarea conţinutului operelor de artă.

Timbrul sunetelor poate fi luminos, deschis, strălucitor, catifelat, moale sau întunecat, închis, sumbru, mat etc.

Felul timbrului depinde, în primul rînd, de numărul armonicilor ce intră în componenţa unui sunet.

Sunetele care conţin mai puţine armonici au un timbru tăios, pătrunzător, iar sunetele care sînt mai bogate în armonici au, dimpotrivă, timbrul moale, dulce.

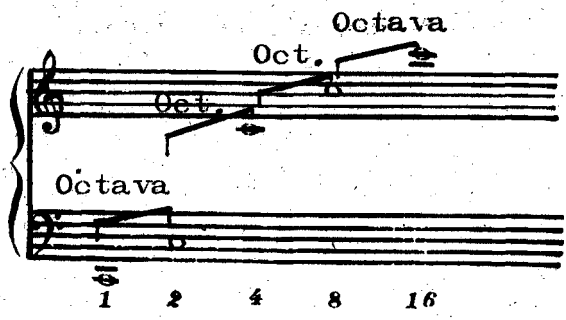
Cînd sunetul fundamental este înalt, conţine mai puţine armonici şi timbrul acestuia devine strident (tăios), iar cînd sunetul fundamental este grav, conţine mai multe armonici şi timbrul lui este moale[1].

Principiul rezonanţei naturale a corpurilor sonore are o deosebită importanţă în teoria muzicii. Aceasta se explică prin faptul, că sunetul fundamental conţine în germene elementele melodiei şi armoniei. Armonicile corpurilor sonore au determinat şi alte elemente ale muzicii :

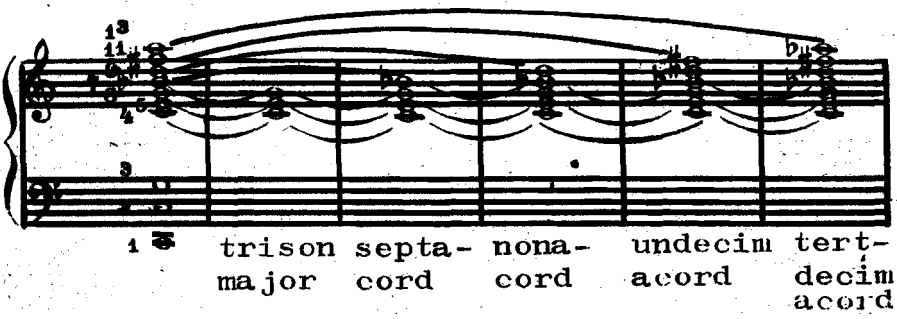
1) Cvinta (armonicul al treilea) a jucat un rol important în generarea sunetelor scării muzicale, intervalelor, gamelor şi a modurilor ;

2) Armonicele 1, 2, 4, 8, 16, au determinat noţiunea de octavă :

[1] Asupra timbrului sunetelor grave influenţează peste 20 de armonici, celor medii — 8—10, iar asupra celor acute — numai 2—3, deoarece restul sînt foarte slabe şi nu se aud.



3) Armonicile 4, 5, 6, 7, 11, 13 au stabilit forma acordurilor (trison major, septacord, nonacord, undecimacord şi terţdecimacord) :



4) Dublarea fundamentalei sau a cvintei în acordurile de 4 voci a fost stabilită de armonicul 1 şi 3, care apare de cele mai multe ori în scara naturală (armonicul 1 apare de 4 ori, iar armonicul 3 — de trei ori).

5) Poziţia largă a acordurilor a fost determinată de armonicile grave, care apar la intervale largi, iar poziţia îngustă, de armonicile mai acute, care apar ascendent la intervale din ce în ce mai înguste (vezi „Scara naturală").

Reprezentarea grafică a timbrului

Fiecare instrument muzical sau voce are timbrul său particular. Timbrul particular este acela, prin care se poate deosebi, spre exemplu, vioara de flaut sau vocea de soprano de cea de tenor. Datorită acestei însuşiri se pot deosebi unul de altul instrumentele sau vocile de acelaşi fel. Două viori, spre exemplu, se deosebesc între ele prin timbru, de asemenea două soprano etc.

Timbrul vocilor şi al instrumentelor se reprezintă grafic de compozitor în partitură.

Notarea unor modificări de timbru

Modificarea timbrurilor de bază, vocale şi instrumentale, se redă în scris prin expresii şi semne aparte.

În muzica vocală pentru redarea strigăturilor ritmice, declamaţiilor, precum şi a diferitelor zgomote, ca : bătaia din palme, detunăturile, loviturile în diferite instrumente de percuţie se folosesc şi semne în formă de cruciuliţe, care reprezintă figura ritmică a textului literar sau a bătăilor.

Modificarea timbrului instrumentelor de coarde cu arcuş se indică prin notele în formă de romb sau cu cerc deasupra, numite *flajolete*. Flajoletele însemnate prin note în formă de romb se numesc *flajolete artificiale* şi se execută pe coarda apăsată cu degetul.

Flajoletele care se indică prin note cu cerc deasupra se numesc *flajolete naturale* şi se execută pe coarda liberă (neapăsată cu degetul) :

N. Wieniawski. Muzica pentru vioară şi pian.



Modificarea timbrului instrumentelor de coarde cu arcuş se mai indică şi prin următoarele expresii : pizzicato, con sordino, col legno.

Prin expresia col legno se indică modificarea timbrului şi la alte instrumente.

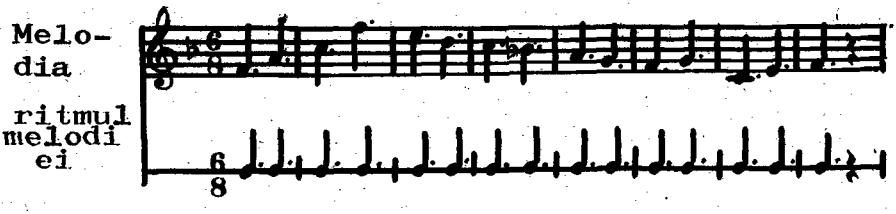
ÎNTREBĂRILE PENTRU REPETAREA MATERIALULUI

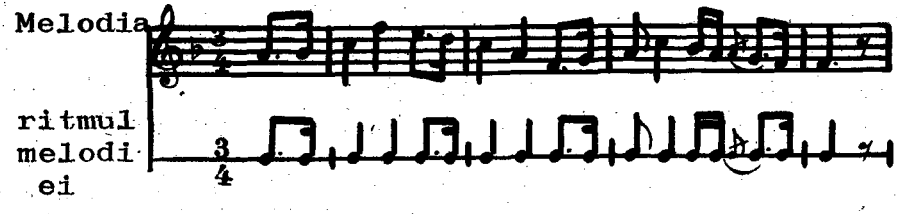
1. Ce este timbrul sau culoarea sunetului ?
2. De ce depinde timbrul sunetelor ?
3. Ce sînt sunetele armonice ale corpurilor sonore ?
4. Ce se numeşte sunet generator ?
5. Ce este scara sau rezonanţa naturală a corpurilor sonore ?
6. Care este raportul dintre primele patru sunete (armonice ale scării naturale) ?
7. Cîte sunete armonice generează sunetul fundamental ?
8. Prin ce se deosebeşte scara naturală ascendentă de cea descendentă ?
9. Ce elemente conţine sunetul fundamental în germene ?
10. Ce elemente a generat armonicul al treilea ?
11. Care armonice au determinat noţiunea de octavă ?
12. Ce elemente au determinat armonicele 4, 5, 6, în mişcarea ascendentă şi descendentă ?

Capitolul IX

RITMUL. METRUL

Ritmul. Succesiunea organizată a sunetelor de durate şi înălţime egală sau diferită se numeşte *ritm*.





În fiecare gen al artei duratele de timp sînt reprezentate în mod diferit : în poezie prin silabe lungi şi scurte sau accentuate şi neaccentuate ale versurilor, în pantomimă şi dans prin gesturi şi paşi, iar în muzică prin note.

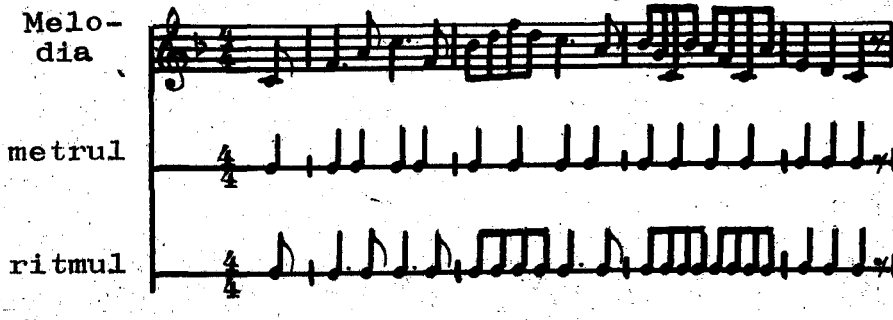
În sensul larg al cuvîntului prin ritm se înţelege tot ceea ce constituie un element al mişcării în timp, ca de pildă : mersul, respiraţia, pulsul etc.

Noţiunea de ritm muzical cuprinde două elemente :

1) metrul care ia naştere din alternarea timpilor accentuaţi şi neaccentuaţi ;

2) ritmul ce constă din succesiunea diferitelor durate.

Cele două elemente componente ale melodiei (metrul şi ritmul) desprinse de ea au următorul aspect :



Metrul constituie cadrul pe care se brodează ritmul, iar ritmul este ornamentul ce se desenează pe canava.

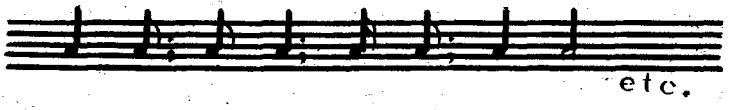
Ritmica. Ramura teoriei muzicii, care studiază corelațiile dintre diferitele durate în compozițiile muzicale, se numește *ritmică*. Elementele care alcătuiesc ritmica muzicală sînt: *formula ritmică și accentul ritmic.*

Formula ritmică. Diferite combinări de valori obținute prin diviziunea binară, ternară sau excepțională, se numesc *formule ritmice.* Formulele ritmice (chiar și cele mai simple) se nasc din corelația cel puțin a două sunete cu durată egală sau diferită (celula ritmică primară).

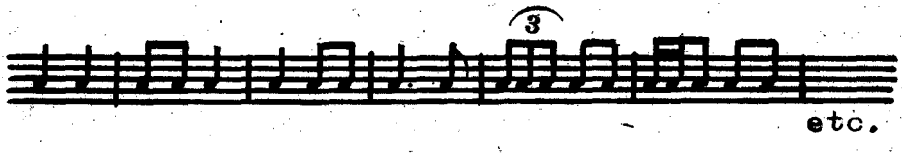
Formulă ritmică din valori egale:



Formula ritmică din valori neegale:



Dintr-o formulă ritmică primară, prin adăugarea mai multor durate egale sau neegale, pot lua naștere formule ritmice din ce în ce mai complexe:

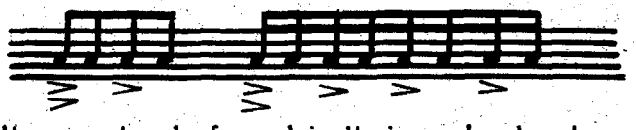


Accentul ritmic. Accentul care reese din desenul formulelor ritmice se numește *accent ritmic.* Accentele ritmice sînt indicate de autor prin diferite semne grafice și termini (vezi „Accentele artificiale").

Datorită accentelor formulele ritmice devin expresive și dinamice.

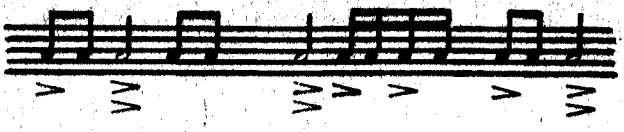
Formele ritmice mai complexe au mai multe accente.

Primul accent din formulele ritmice de durate egale, fiind mai puternic decît celelalte, se numește *accent ritmic principal:*



Celelalte accente ale formulei ritmice subordonate accentului principal, se numesc *secundare.*

Ca regulă, accentul ritmic principal se plasează pe cea mai lungă durată a formulei ritmice, fie că această durată se găsește la începutul formulei, la mijloc sau la sfîrșitul ei:



În formulele ritmice, alcătuite din valori egale, accentul ritmic coincide cu cel metric, însă acest fenomen are un caracter întîmplător.

Metrica. Ramura teoriei muzicii, care se ocupă cu măsurarea periodică a ritmului în compoziţiile muzicale, se numeşte metrică.

Pentru a stabili raportul dintre duratele sunetelor, ele trebuiesc măsurate. Măsurîndu-le, se poate preciza, care durată este mai lungă şi care-i mai scurtă.

Elementele metricii muzicale sînt timpul, metrul şi măsura.

Timpul. Unitatea de măsură a duratei sunetului se numeşte *timp.* În natură timpul reprezintă o acţiune scurtă, asemănătoare mişcării unui pas, mişcării braţului sau a unui pendul. După locul pe care-l ocupă în desenul ritmic şi după intensitatea lor, timpii sînt de două feluri: accentuaţi şi neaccentuaţi.

Timpii accentuaţi se mai numesc şi *timpi tari,* iar cei neaccentuaţi — *timpi slabi.*

Metrul. Succesiunea sau alternarea periodică a timpilor tari şi slabi cu durată egală se numeşte *metru.*

Datorită metrului ritmul cel mai complex poate fi ordonat, măsurat şi perceput.

Metrul este un mijloc de măsurare a ritmului, pe cînd ritmul dă expresie artistică sunetelor în cadrul modulului.

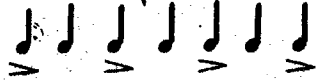
În timpul executării unei compoziţii muzicale se pot măsura în gînd sau cu voce toţi timpii metrului şi se pot marca prin tactare (cu mîna, piciorul sau capul).

Accentul metric. Accentul care reiese în mod firesc din structura metrică a compoziţiilor muzicale se numeşte *accent metric.* Accentrele timpilor metrici, înlocuiţi de pauză, se numesc *accente imaginare.*

Accentele metrice în compoziţiile muzicale alternează periodic după un anumit număr de timpi.

Alternarea periodică a accentelor metrice este de trei feluri:

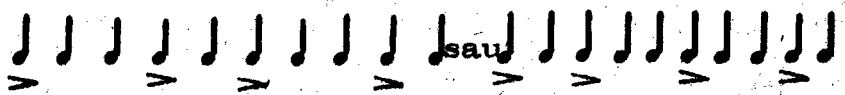
1) Alternarea binară (din 2 în 2 timpi) dă naştere *metrului binar:*



2) Alternarea ternară (din 3 în 3 timpi) dă naştere *metrului ternar:*

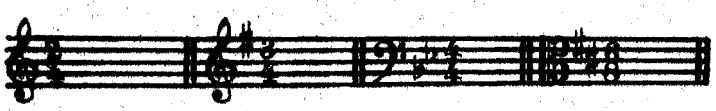


3) Alternarea mixtă (obținută, prin combinările metrului binar și ternar) dă naștere *metrului mixt*:



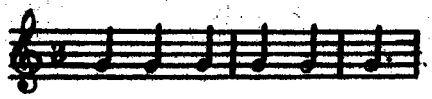
Măsura și tactul. Unitatea metrică compusă dintr-un anumit număr de timpi accentuați și neaccentuați se numește *măsură* sau *tact*. Numărul timpilor metrici și durata lor se înseamnă printr-o fracție. Numărătorul ei indică numărul timpilor metrici, iar numitorul arată durata fiecărui timp metric. Măsurile se despart una de alta prin linii verticale, numite *bare de măsură* sau *de tact*.

Fracția se scrie după cheie și după semnele de alterație (semnul fracției, liniuța orizontală este înlocuit de linia a treia a portativului):



Cîteodată măsura se înseamnă și printr-un număr întreg, care arată numai numărul timpilor metrici:





Măsurile simple. Măsurile formate din 2 sau 3 timpi, cu un singur accent, se numesc *măsuri simple*. În fiecare măsură simplă accentul metric se găsește pe primul timp.

Măsurile simple sînt de două feluri: măsuri de 2 timpi sau *binare* și măsuri de trei timpi sau *ternare*.

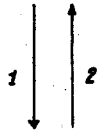
Măsurile simple binare. Măsura care este formată din doi timpi și are numai un singur accent, se numește măsură *simplă binară*. În muzică se folosesc următoarele măsuri simple de doi timpi:



Măsura de $\frac{2}{2}$ se numește *alla breve* și se indică prin semnul ¢

Măsurile simple $\frac{2}{1}$ $\frac{2}{8}$ și $\frac{2}{16}$ se întrebuințează rar.

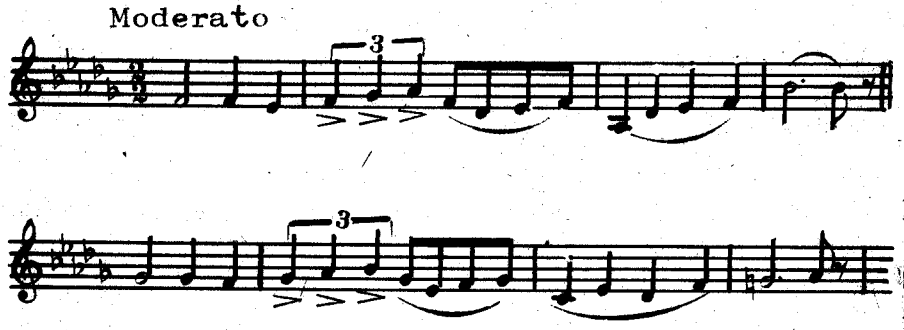
Dirijarea măsurilor simple de 2 timpi (indiferent de durata timpului) se face în două mişcări : primul timp în jos, iar al doilea — în sus :



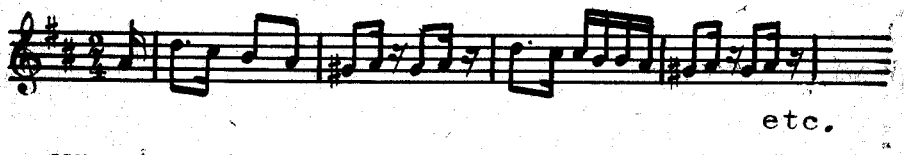
A. Stîrcea. „Ce n-aşi da“



L. Delibes. Uvertura la operă „Lacme“



Mendelssohn-Bartoldy. Cvartetul № 8 op. 44

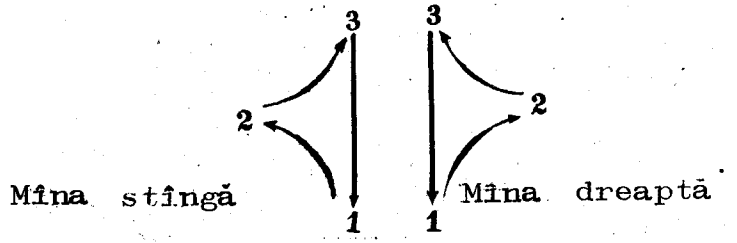


Măsurile simple de 3 timpi sau ternare. Măsura care este formată din trei timpi şi are numai un singur accent se numeşte *măsură simplă de trei timpi* sau *ternară*. În muzică se folosesc următoarele măsuri simple ternare :



Măsura de $\frac{3}{1}$ şi $\frac{3}{16}$ sînt folosite mai rar.

Dirijarea măsurilor simple de 3 timpi (indiferent de durata timpului) se face în trei mişcări :



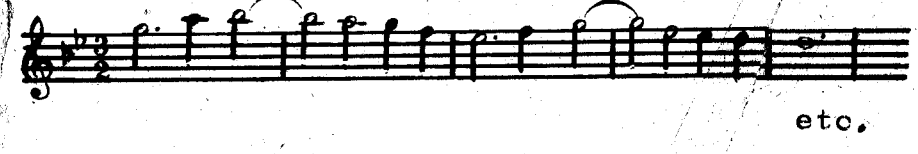
V. Zagorski. „Cîntec de leagăn“



W. Mozart. Simfonia № 41. „Jupiter“



B. Britten. „Simple syphony“

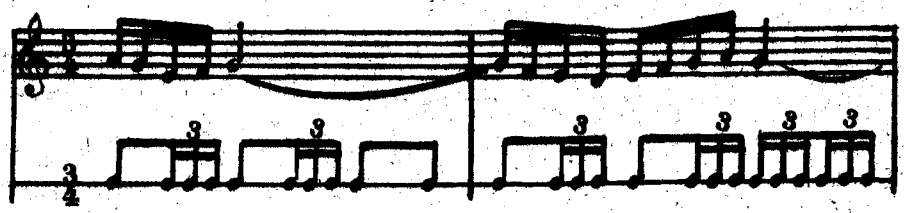


L. V. Beethoven. Simfonia № 2

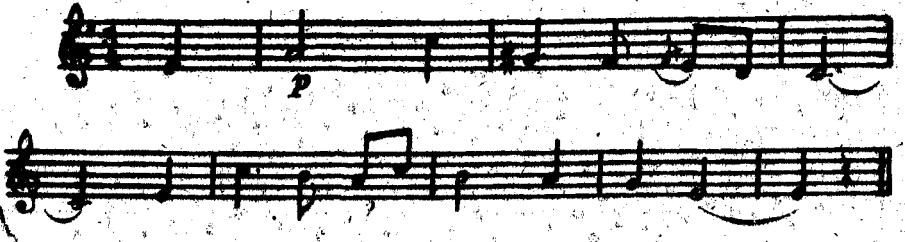


M. Ravel. „Bolero"





A. Stîrcea. „De dragoste nu-mi aminti" (romanță)



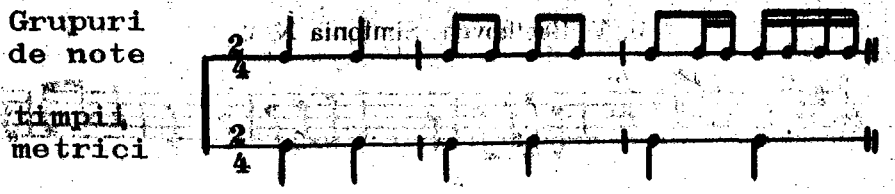
Gruparea duratelor în măsurile simple

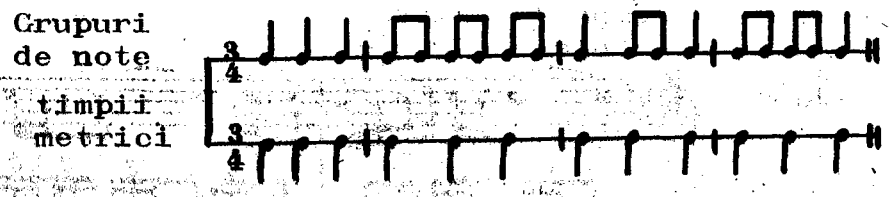
Repartizarea notelor în grupuri corespunzătoare cu metrul măsurii se numește *grupare*.

Gruparea se face pentru a ușura citirea textului muzical și pentru a ușura stabilirea măsurii.

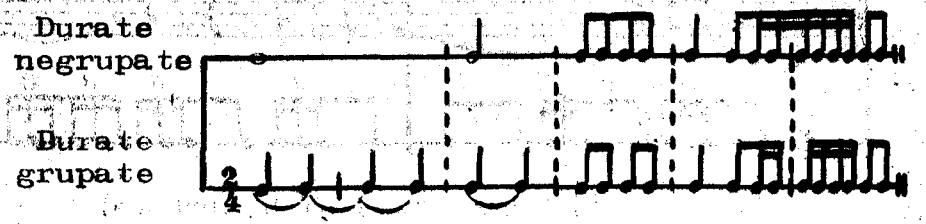
Duratele se grupează după următoarele reguli:

1) Duratele se grupează după timpii metrici. În fiecare măsură simplă (binară sau ternară) trebuie să fie atîtea grupuri de note, cîți timpi metrici avem (doi sau trei):

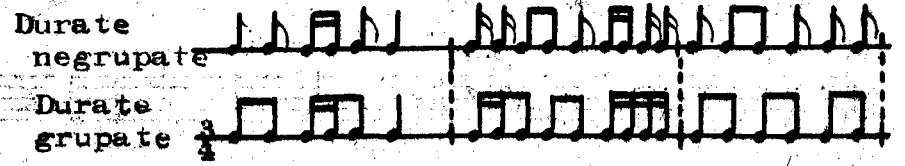




2) Timpii metrici trebuie să fie clar separați unul de altul. Separarea timpilor metrici se face prin împărțirea duratelor mai mari în durate mai mici sau prin întreruperea barelor de grupare a notelor de durată mai mică decît pătrimea[1].



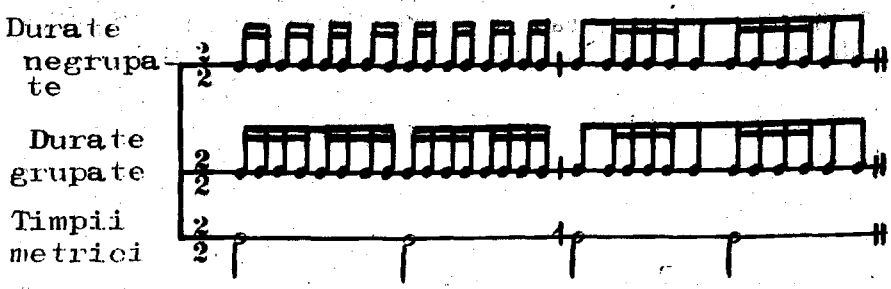
3) Duratele mai mici decît pătrimea, optimea, șaisprezecimea, care formează un timp metric, se unesc cu bara de grupare:



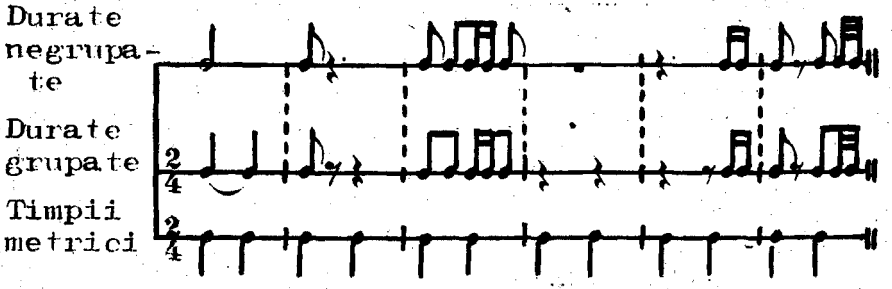
4) Dacă timpii metrici sînt formați din durate mărunte, (șaisprezecimi, treizecidoimi), atunci fiecare grup principal poate fi subdivizat în două sau mai multe grupuri secundare egale[2]. În acest caz grupurile secundare au prima bară de grupare comună, celelalte fiind întrerupte.

[1] Pentru a păstra durata unei note împărțite, subdiviziunile ei se leagă între ele.

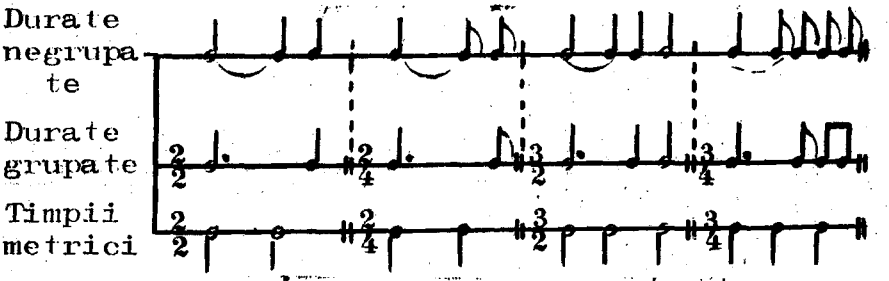
[2] Subdivizia grupurilor principale se face prin întreruperea barelor de grupare.



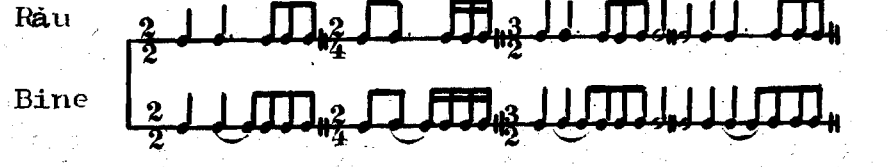
5) Pauzele se grupează după aceleași reguli ca și notele. Durata pauzelor se prelungește numai prin puncte.



6) Grupele de note, care reprezintă timpii metrici, pot fi inegale. Neegalitatea lor se obține prin întrebuințarea punctelor pe timpul metric accentuat:

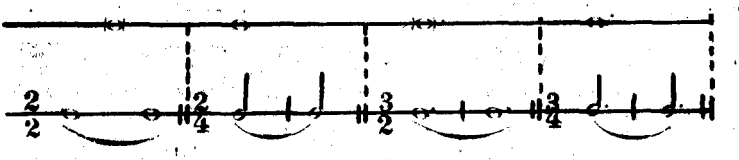


7) Timpii metrici ai măsurilor simple pot fi formați din mai multe figuri ritmice. Pe ultima figură ritmică a unui timp nu se pune punct. În cazul acesta durata ultimei figuri ritmice a timpului metric se prelungește prin legato[1].



[1] Prin steluțe sînt însemnate ultimile figuri ritmice ale timpilor metrici.

8) În practica muzicală se admite reprezentarea grafică a timpilor metrici și printr-o singură durată binară sau ternară:

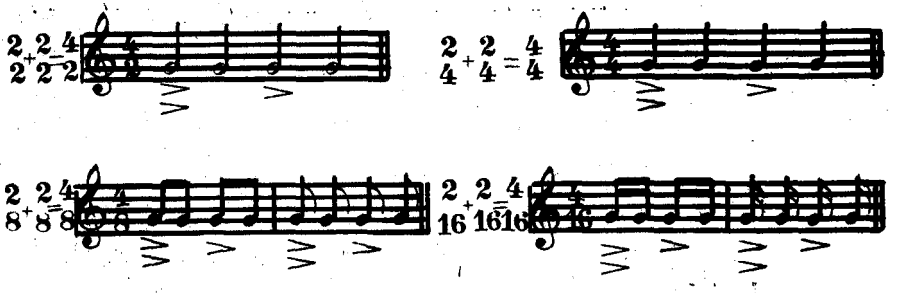


Măsurile compuse. Timpii tari și relativ tari. Măsurile care se formează prin contopirea succesivă a mai multor măsuri simple se numesc *măsuri compuse.* Spre deosebire de măsurile simple, care au numai un singur accent, măsurile compuse au mai multe. Numărul lor este egal cu cel al măsurilor simple, contopite în măsura compusă.

Accentele măsurilor simple, încadrate în măsura compusă, nu au aceiași intensitate. Accentul primei măsuri simple este mai puternic decît accentele următoarelor măsuri simple, contopite în măsura compusă. De aceea timpul întîi al primei măsuri simple contopite se numește *timp tare,* iar primii timpi ai următoarelor măsuri simple, contopite în măsura compusă, se numesc *timpi relativ tari.*

Măsurile compuse binare sau de 4 timpi. Măsurile care sînt formate din contopirea a două măsuri simple de 2 timpi se numesc *măsuri compuse binare* sau *de 4 timpi.* Măsurile compuse de 4 timpi au două accente. Accentul principal se găsește pe primul timp, iar cel secundar pe timpul al treilea. Timpul pe care cade accentul principal se numește *timp tare,* iar timpul pe care cade accentul secundar — *timp relativ tare.*

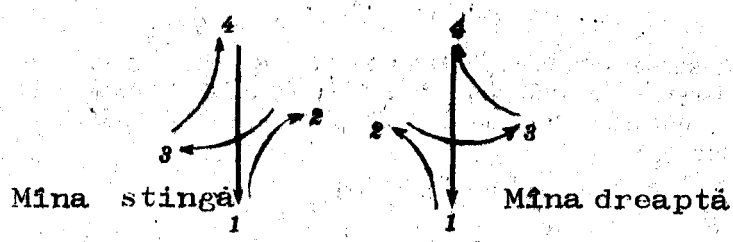
În muzică se folosesc următoarele măsuri compuse binare:



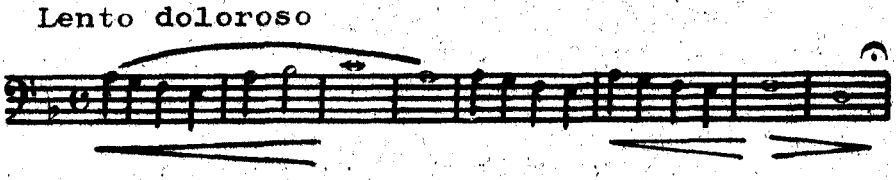
Măsura de $\frac{4}{4}$ se mai înseamnă deseori prin C, iar cea de $\frac{4}{2}$ — prin CC.



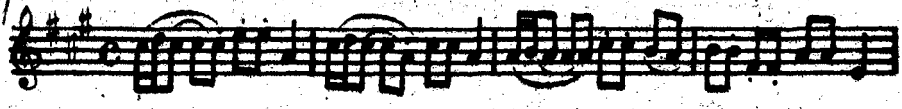
Dirijarea sau tactarea măsurilor compuse de 4 timpi (indiferent de durata timpului) se face în patru mișcări:



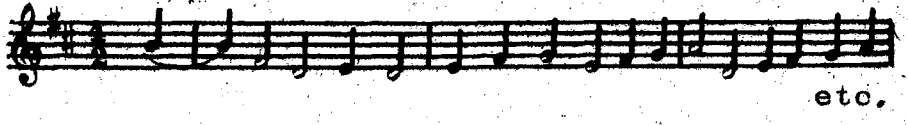
A. Stîrcea. „Suita romantică".



Z. Tkaci. „Jocul copiilor"



I. Stravinski. Baletul „Apolon Musagete"

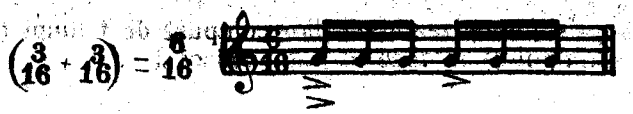


Măsurile compuse ternare. Măsurile formate din mai multe măsuri simple de 3 timpi, se numesc *măsuri compuse ternare.*

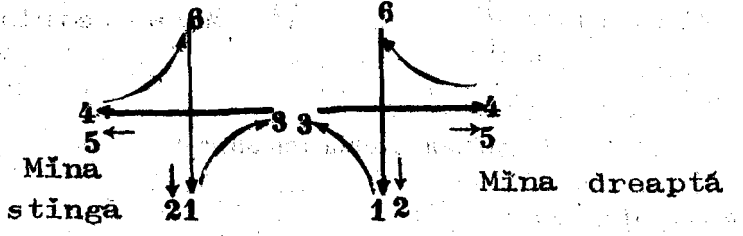
După numărul măsurilor simple din care sînt formate, măsurile compuse ternare sînt de trei feluri: măsuri compuse ternare cu metrul de 6 timpi, de 9 timpi și de 12 timpi.

Măsurile compuse ternare cu metrul de 6 timpi. Măsurile care sînt formate din două măsuri simple de 3 timpi se numesc *măsuri compuse ternare cu metrul de 6 timpi.* Din măsurile de 6 timpi mai des se întrebuințează următoarele:





Măsurile compuse de 6 timpi au două accente. Accentul principal se găsește pe primul timp, iar cel secundar pe timpul al patrulea. Toate măsurile compuse de 6 timpi se dirijează după următoarea schemă :



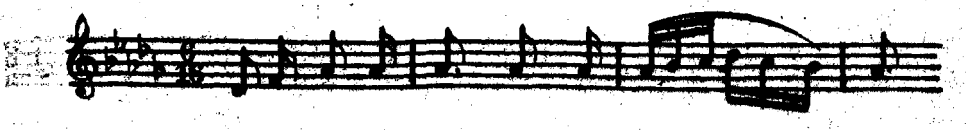
A. Stîrcea „Scherzzo"



E. Grieg „Călătorul"



Georges Bizet. Opera „Carmen"



S. Procofiev, „Floarea de piatră"

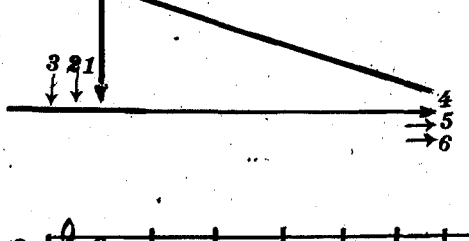


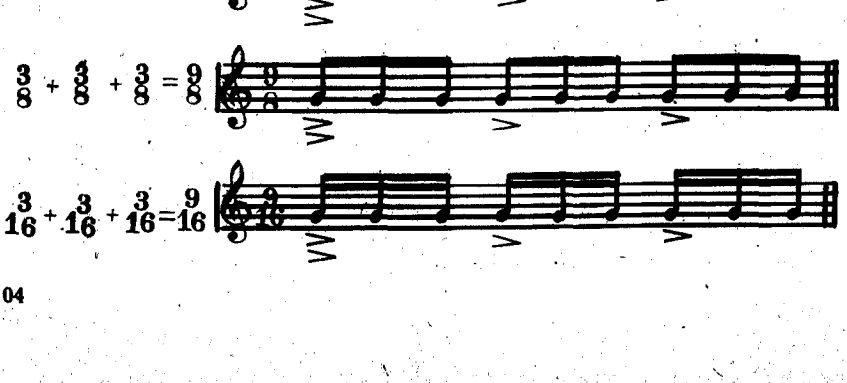
Măsurile compuse ternare cu metrul de 9 timpi. Măsurile formate din trei măsuri simple de 3 timpi se numesc măsuri compuse ternare cu metrul de 9 timpi.

Măsurile compuse ternare cu metrul de 9 timpi au trei accente. Accentul principal se găseşte pe primul timp, iar accentele secundare pe timpul al patrulea şi al şaptelea.

În muzică se întrebuinţează următoarele măsuri compuse ternare cu metrul de 9 timpi:

Toate măsurile compuse de 9 timpi se dirijează după următoarea schemă:





I. Brahms. Simfonia III



etc.

P. Ceaikovski. Simfonia № IV



etc.

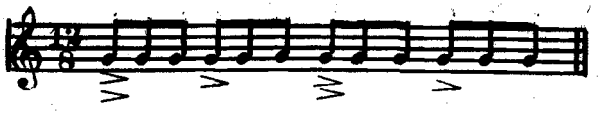
Măsurile compuse ternare cu metrul de 12 timpi. Măsurile, formate din patru măsuri simple de 3 timpi, se numesc *măsuri compuse ternare cu metrul de 12 timpi.* Aceste măsuri au patru accente. Accentul principal se găseşte pe primul şi al şaptelea timp, iar cele secundare — pe timpul al patrulea şi al zecelea.

În muzică se întrebuinţează următoarele măsuri ternare cu metrul de 12 timpi:

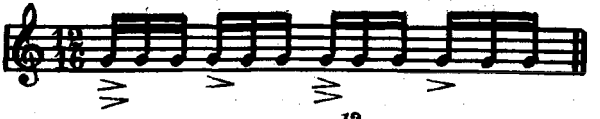
$\frac{3}{4} + \frac{3}{4} + \frac{3}{4} + \frac{3}{4} = \frac{12}{4}$



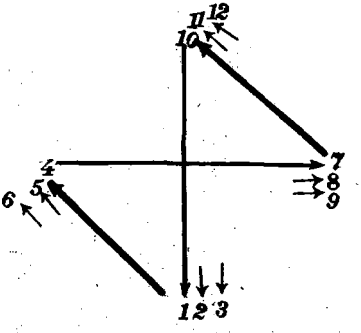
$\frac{3}{8} + \frac{3}{8} + \frac{3}{8} + \frac{3}{8} = \frac{12}{8}$



$\frac{3}{16} + \frac{3}{16} + \frac{3}{16} + \frac{3}{16} = \frac{12}{16}$



Toate măsurile compuse de 12 timpi se dirijează după următoarea schemă:



Exemple din literatura muzicală, scrise în măsura de 12 timpi:

S. Comitas. Cîntec popular armean

Allegro



G. Tartini. „Trilul diavolului"



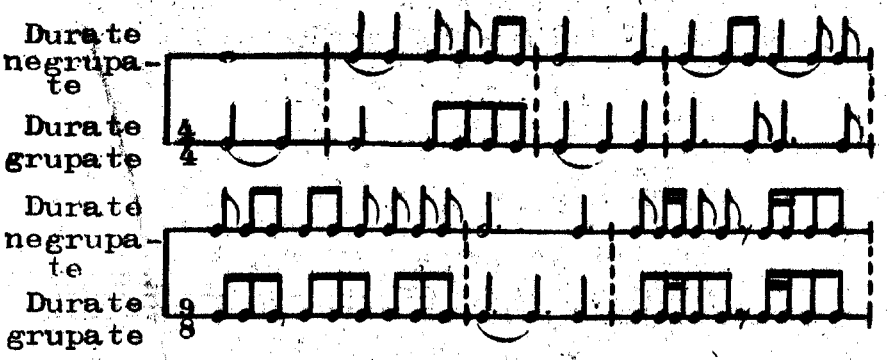
Cl. Debussy. „Iberia"



Gruparea duratelor în măsurile compuse

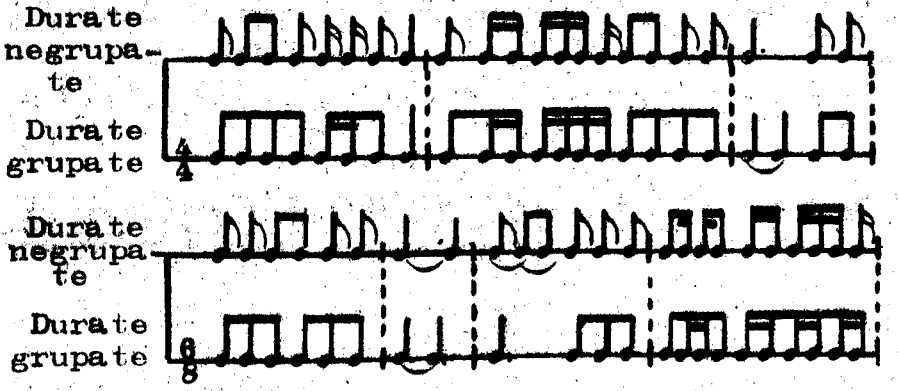
Duratele în măsurile compuse se grupează după următoarele reguli:

1) În măsurile compuse gruparea duratelor se face atît după timpii metrici, cît și după măsurile simple contopite. De aceea în fiecare măsură compusă (binară sau ternară) există atîtea grupuri de note, cîte măsuri simple s-au contopit în ea:

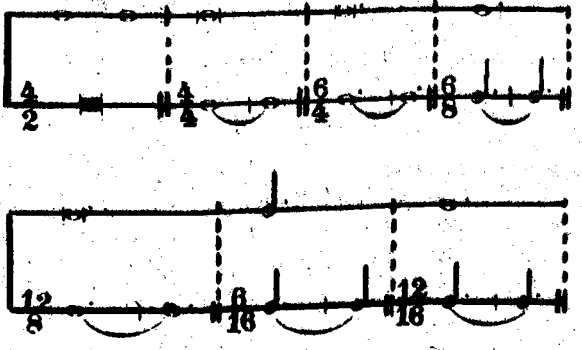


2) Măsurile simple, contopite într-o măsură compusă, trebuie să fie clar separate una de alta. Separarea lor se face prin barele de grupare.

Duratele mai mici decît pătrimea, optimea, șaisprezecimea, care formează o măsură simplă, se unesc cu barele de grupare:



3) În practica muzicală se admite reprezentarea grafică a măsurilor compuse și printr-o singură durată binară sau ternară:



Gruparea duratelor în muzica vocală. Excepțiile de la regulile generale de grupare

În scrierea notelor pentru vocile omenești s-au adoptat următoarele reguli de grupare:

1) Dacă o silabă din text este atribuită unui singur sunet, atunci nota care-i corespunde nu se unește cu notele alăturate:

N. Rimski-Korsâkov. Opera „Povestea Țarului Saltan"



2) Dacă o silabă din text este atribuită cîtorva sunete (două sau mai multe), notele corespunzătoare se unesc cu bare de grupare.

N. Rimski-Korsakov „Fata de zăpadă".



În vocalize[1] gruparea se subordonează regulilor generale.

Uneori aceste reguli de grupare sînt încălcate pentru a se indica frazarea dorită. În scopul acesta duratele se unesc prin bara de grupare chiar și după bara de măsură:

N. Skriabin. Preludiul № 4 op. 15.



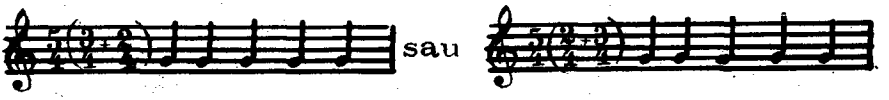
[1] Vocaliză — cîntare pe o singură vocală.

Măsurile compuse mixte. Gruparea duratelor în măsurile compuse mixte

Măsurile care sînt formate din mai multe măsuri simple binare şi ternare se numesc *măsuri compuse mixte*. Ele au un număr de timpi accentuaţi egal cu numărul măsurilor simple contopite. Aceste măsuri se întîlnesc atît în muzica populară moldovenească şi rusă cît şi în muzica clasicilor ruşi şi apuseni. Din măsurile compuse mixte mai frecvente sînt măsurile de 5, 7, 9, 10 şi de 11 timpi.

Ordinea măsurilor simple, contopite în măsurile compuse mixte, se indică în felul următor.

1) După notarea iniţială a măsurii compuse mixte în paranteze se scriu în succesiunea respectivă măsurile simple ce o alcătuiesc :



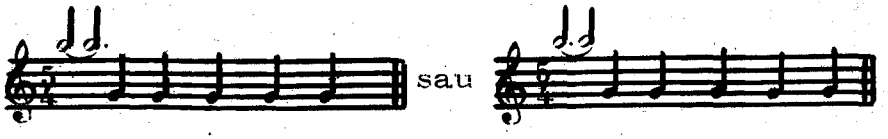
2) Prin barele de măsură punctate, care despart măsurile simple contopite :

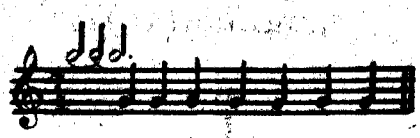


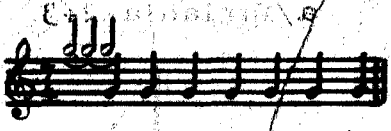
3) Prin gruparea duratelor conform măsurilor simple contopite :



4) Prin valorile de note, care se scriu la început deasupra portativului :

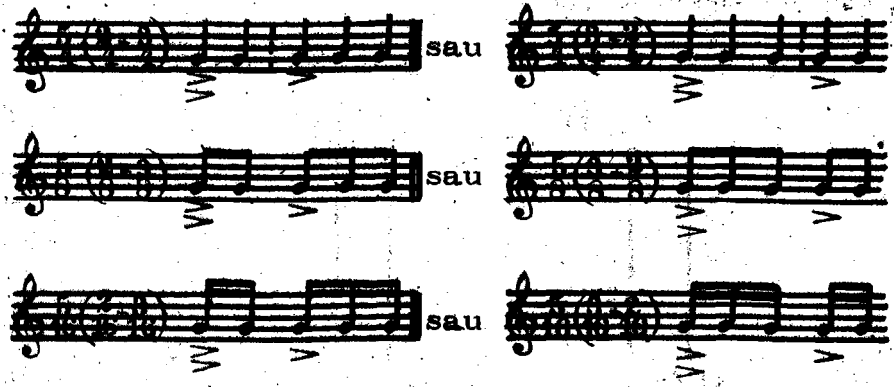






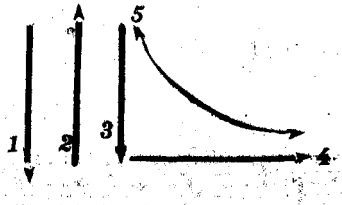
Măsurile compuse mixte de 5 timpi. Măsurile formate din două măsuri simple una binară şi alta ternară se numesc *măsuri compuse mixte de 5 timpi.*

Aceste măsuri au două accente. Accentul principal se găseşte pe primul timp, iar cel secundar pe timpul al treilea sau al patrulea (depinde de ordinea în care se succed măsurile simple contopite). Măsurile compuse mixte au atîtea variante cîte măsuri simple contopite. În muzică se întrebuinţează următoarele măsuri compuse mixte cu metrul de 5 timpi :

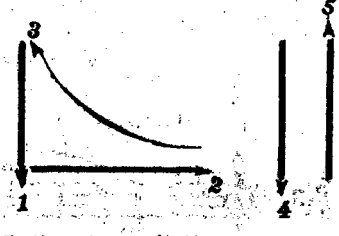


În tempourile lente măsurile de 5 timpi (indiferent de valorile timpilor) se dirijează după schema măsurilor simple contopite, respectîndu-se ordinea succedării lor

a/varianta 2+3

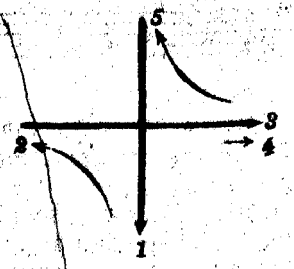


b/varianta 3+2

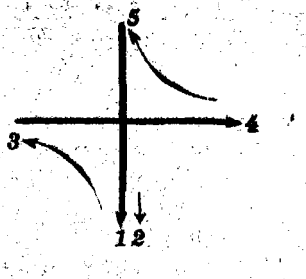


În tempourile moderate măsurile de 5 timpi se dirijează după următoarele scheme :

a/Varianta 2+3

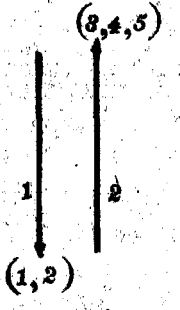


b/Varianta 3+2

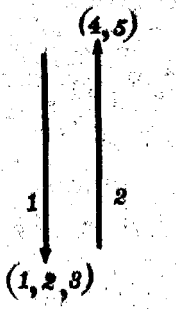


În tempourile repezi măsurile de 5 timpi se dirijează prin concentrarea timpilor în două mișcări neegale, fiecare mișcare reprezentînd o măsură simplă :

a/Varianta 2+3

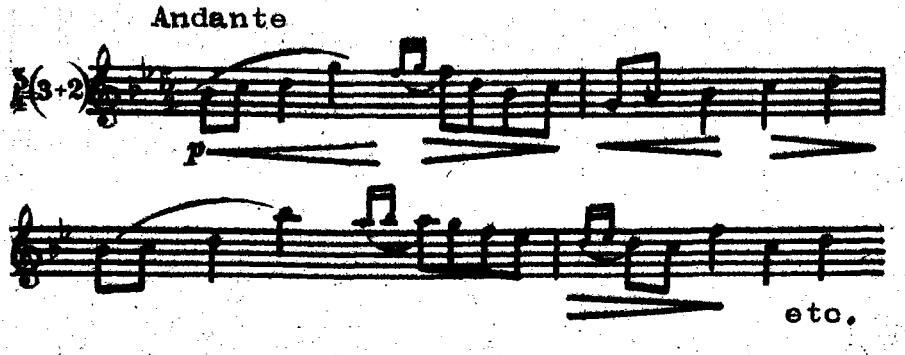


b/Varianta 3+2

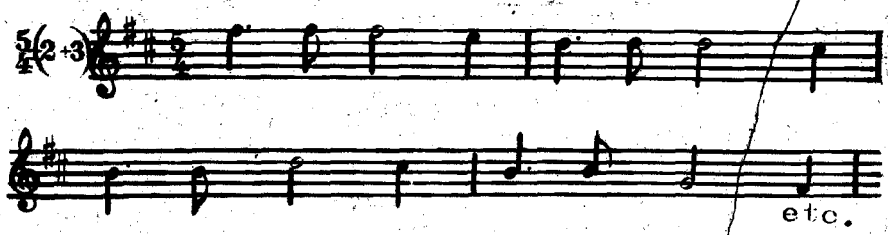


Exemple din literatura muzicală, scrise în măsura compusă mixtă de 5 timpi :

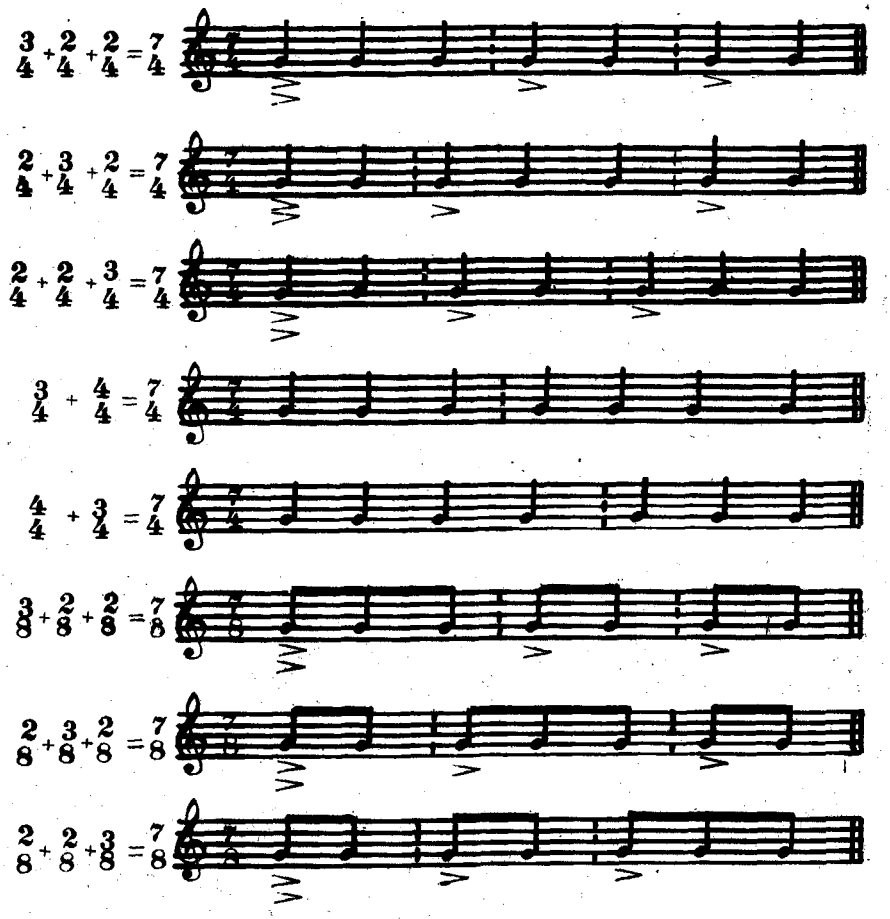
V. Kalinnikov, „Cîntec trist"

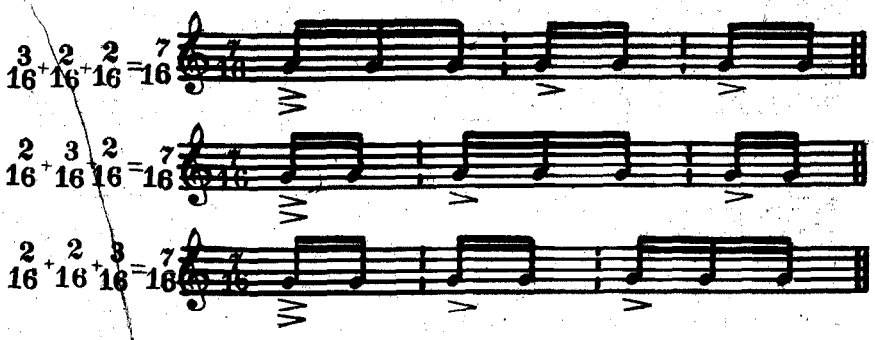


P. Ceaikovski. Simfonia VI (Patetica)

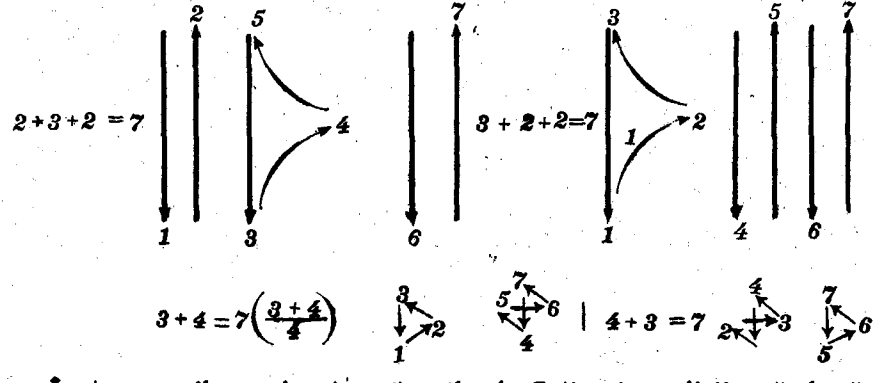


Măsurile compuse mixte de 7 timpi. Măsurile formate din trei măsuri simple, două binare şi una ternară se numesc *măsuri compuse mixte de 7 timpi.* Acest fel de măsuri au trei accente. Accentul principal se află pe primul timp al primei măsuri simple, iar cele secundare — pe primii timpi ai măsurilor simple contopite. Măsurile compuse mixte de 7 timpi au atîtea variante, cîte măsuri simple contopite. În muzică se întrebuinţează următoarele măsuri compuse mixte cu metrul de 7 timpi :

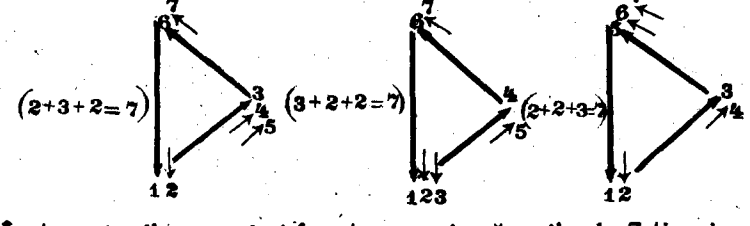




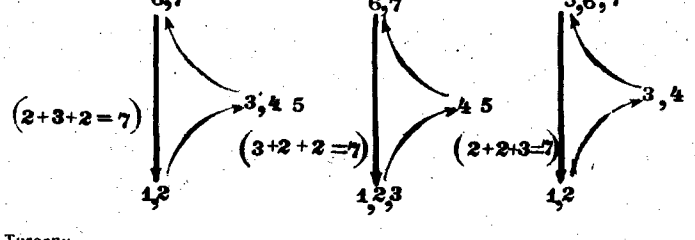
În tempourile rare măsurile de 7 timpi, indiferent de valoarea timpilor, se dirijează după schema măsurilor simple contopite, respectîndu-se ordinea succesiunii lor :



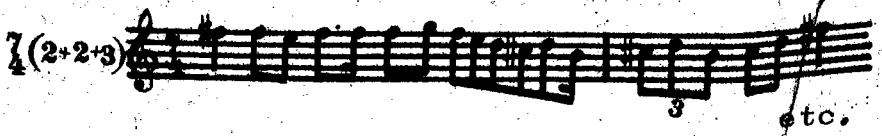
În tempourile moderate măsurile de 7 timpi se dirijează după următoarele scheme :



În tempourile repezi şi foarte repezi măsurile de 7 timpi se dirijează prin concentrarea timpilor în trei mişcări dirijorale :



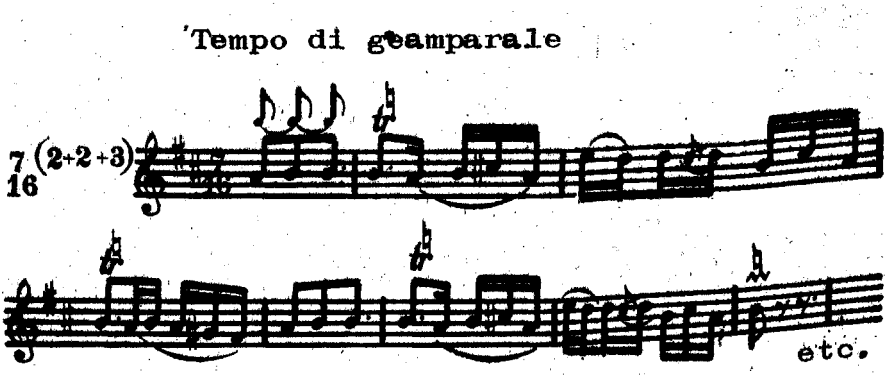
A. Honegger. Opera „Iuditte"



N. Miaskovski. Simfonia VIII



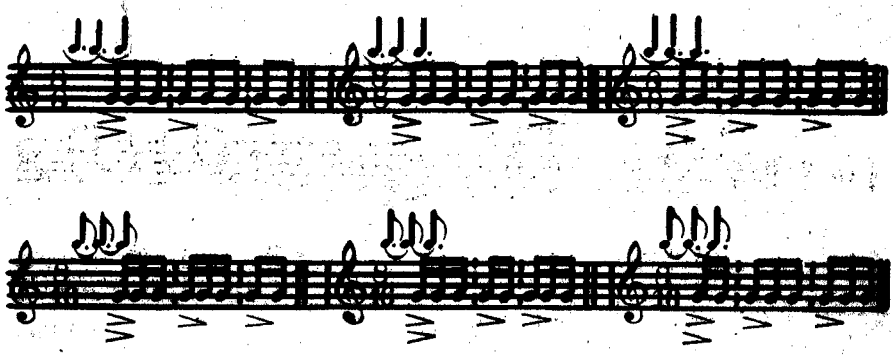
„Geamparalele". Cîntec popular moldovenesc



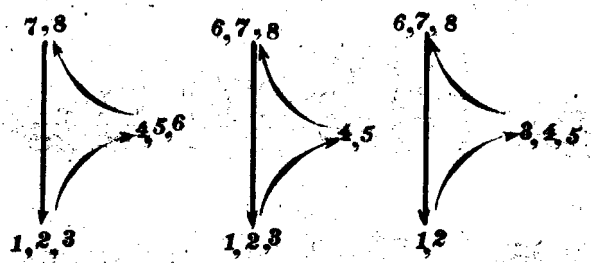
„Joc cu flori"



Măsurile compuse mixte de 8 timpi. Măsurile care sînt formate din trei măsuri simple, două de metru ternar și una de metru binar, se numesc *măsuri compuse mixte de 8 timpi*. Măsurile acestea au atîtea variante, cîte măsuri simple contopite (3+3+2; 3+2+3; 2+3+3). Accentul principal se găsește pe primul timp, iar cele secundare — pe primii timpi ai următoarelor măsuri simple:



Măsurile compuse mixte de 8 timpi se dirijează prin concentrarea timpilor după schema de trei mișcări, alungind mișcările care reprezintă metrul ternar.



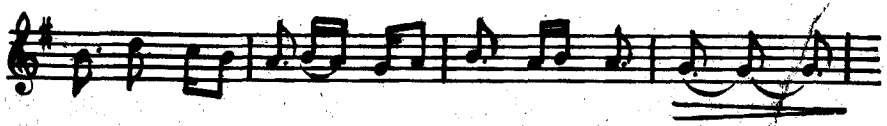
Cîntec popular moldovenesc



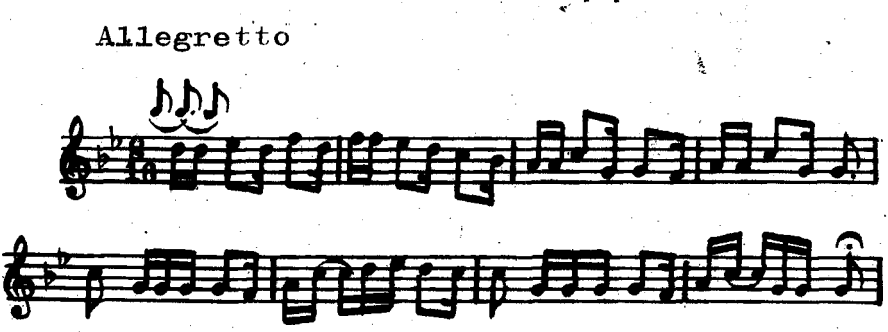
etc.

Melodie populară bulgărească



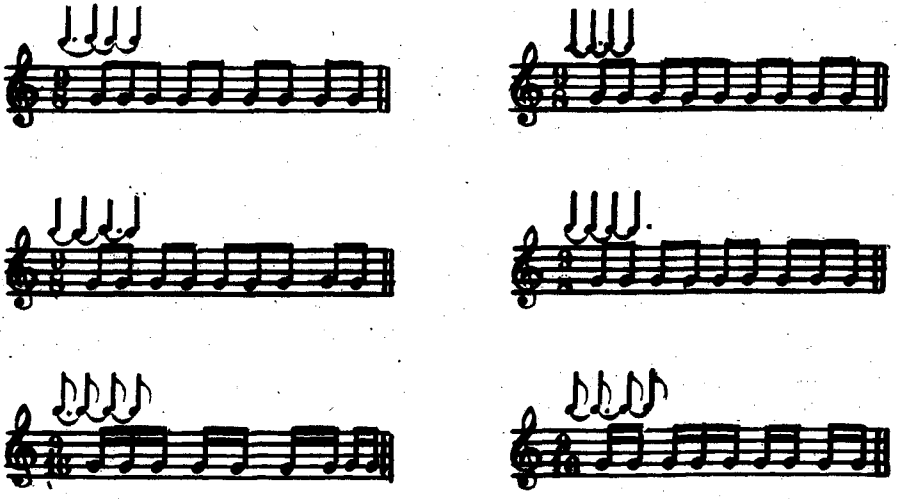


N. Juneanu. Melodie în stil popular

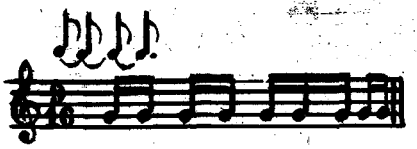


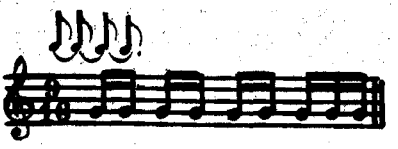
Măsurile compuse mixte de 9 timpi[1]. Măsurile alcătuite din patru măsuri simple, dintre care trei de metru binar şi una de metru ternar, se numesc *măsuri compuse mixte de 9 timpi*. Măsurile simple contopite se succed în orice ordine : 3+2+2+2 ; 2+3+2+2 ; 2+2+ +3+2 ; 2+2+2+3.

Ca şi celelalte măsuri compuse mixte şi măsura de 9 timpi are atîtea accente, cîte măsuri simple contopite. Accentul primei măsuri simple, este principal, iar celelalte secundare.

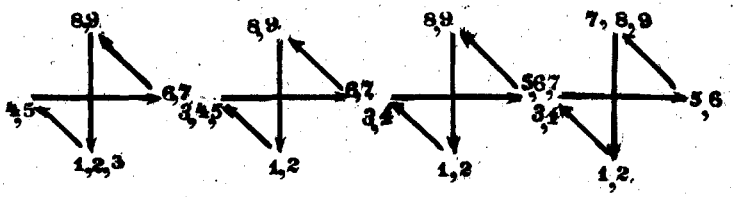


[1] Să nu se confunde cu măsura compusă ternară de 9 timpi (3+3+3).

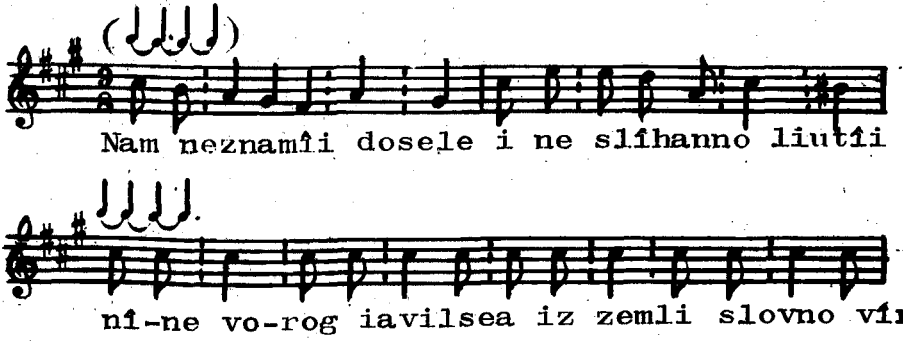




Măsurile compuse mixte cu metrul de 9 timpi se dirijează prin concentrarea timpilor după schema de patru mişcări :



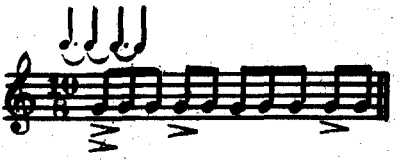
N. Rimski-Korsakov. Opera „Legenda despre oraşul invizibil Kitej"



Măsurile compuse mixte de 10 timpi sînt alcătuite din patru măsuri simple, dintre care două de metru ternar şi două de metru binar (3+3+2+2=10). Măsurile simple contopite se succed în diferite variante : 3+2+3+2 ; 2+3+2+3 ; 2+2+3+3.

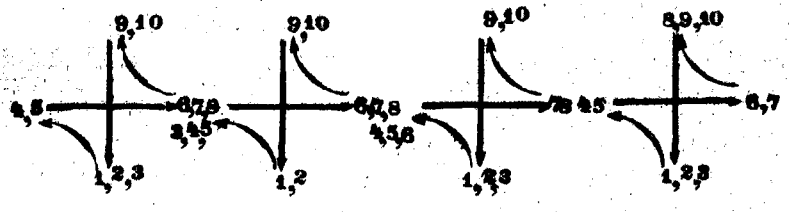
Cele mai frecvente măsuri compuse mixte de 10 timpi sînt următoarele : $\frac{10}{8}$ şi $\frac{10}{16}$:







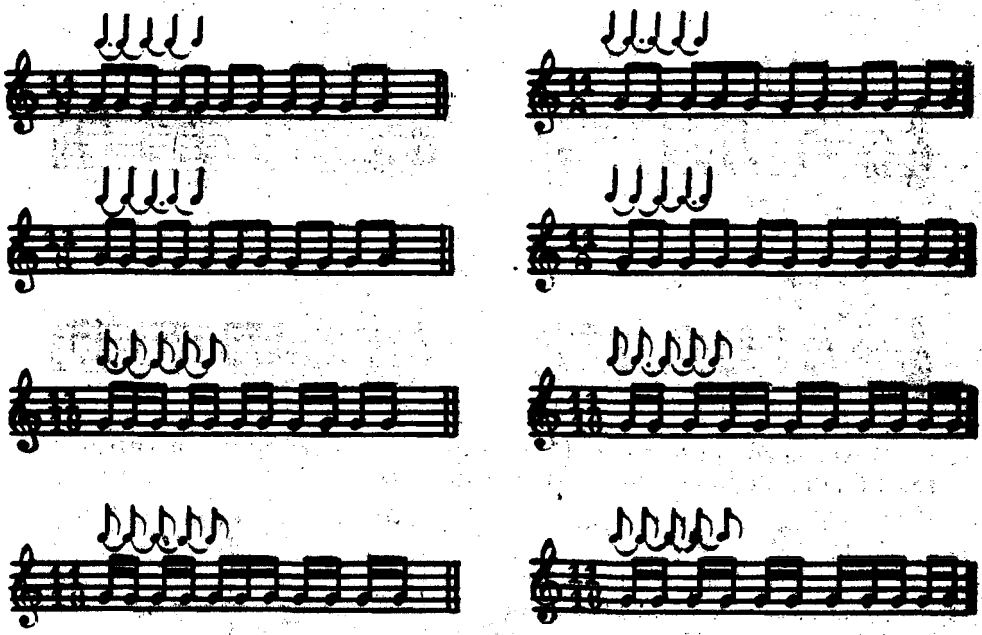
Măsurile compuse mixte de 10 timpi se dirijează prin concentrarea timpilor după schema de patru mișcări:



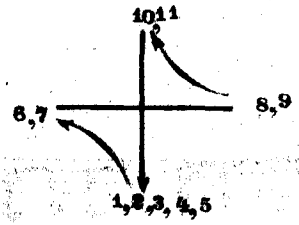
„Învîrtita". Dans popular

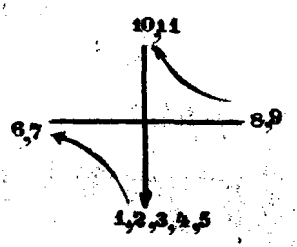


Măsurile compuse mixte de 11 timpi. Măsurile formate din cinci măsuri simple, dintre care una de metru ternar și patru de metru binar, se numesc *măsuri compuse mixte de 11 timpi*: 3+2+2+2+2+2; 2+3+2+2+2; 2+2+3+2+2 ș. a.



Măsurile compuse mixte de 11 timpi se dirijează prin concentrarea timpilor după schema de cinci mișcări.





Mai rar se întîlnesc și măsuri de 11 timpi, alcătuite din trei măsuri simple ternare și una binară: 3+3+3+2 sau 3+3+2+3 etc.

Aceste măsuri se dirijează după schema măsurii de 4 mișcări dirijorale:

N. Rimski-Korsakov.- Opera „Sadko"



Dirijarea concentrată a timpilor în măsurile compuse mixte

Măsurile compuse mixte folosite în deosebi în muzica populară de dans dau ritmului o înviorare şi o originalitate specifică, îmbogăţind şi înnoind mijloacele de expresie obişnuite. Acestea se dirijează prin concentrarea timpilor. În cazul acesta fiecare măsură simplă componentă (binară sau ternară) va fi executată într-un singur gest dirijoral. O măsură compusă mixtă va avea atîtea mişcări dirijorale, cîte măsuri simple o alcătuesc. Ordinea măsurilor simple, contopite într-o măsură compusă mixtă se indică la începutul piesei ; deasupra portativului prin valori de note, ce reprezintă timpi concentraţi.

Măsurile corespondente

Măsurile care pot fi substituite în scris cu alte măsuri fără schimbarea desenului ritmic se numesc *măsuri corespondente.* Calculul teoretic pentru aflarea măsurilor corespondente se face înmulţind numitorul şi numărătorul măsurilor: $\frac{2\ 3\ 4\ 5\ 5\ 7\ 8}{4\ 4\ 4\ 4\ 8\ 8\ 8}$ cu numitorul şi numărătorul măsurii de $\frac{3}{2}$ sau împărţind numitorul şi numărătorul măsurilor de $\frac{6\ \ 9\ \ 12\ \ 15}{8\ \ 8\ \ 8\ \ 8}$ la numitorul şi numărătorul măsurii de $\frac{3}{2}$.

De exemplu: $\frac{2}{4} \times \frac{3}{2} = \frac{6}{8}$; $\frac{3}{4} \times \frac{3}{2} = \frac{9}{8}$; $\frac{5}{4} \times \frac{3}{2} = \frac{15}{8}$ etc. sau $\frac{6}{4} : \frac{3}{2} = \frac{2}{2}$; $\frac{9}{8} : \frac{3}{2} = \frac{3}{4}$; $\frac{12}{8} : \frac{3}{2} = \frac{4}{4}$ etc.

În mișcările repezi măsurile corespondente se dirijează la fel:

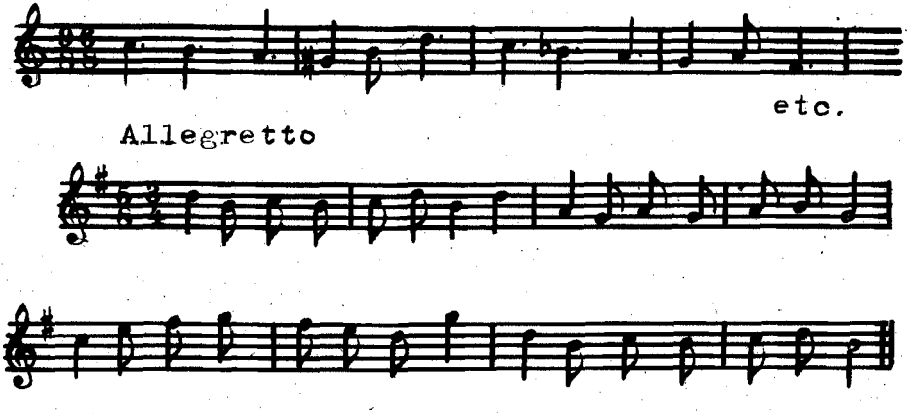
$\frac{6}{8}$ ca $\frac{2}{4}$; $\frac{9}{8}$ ca $\frac{3}{4}$; $\frac{12}{8}$ ca $\frac{4}{4}$;



Măsurile alternative

Măsurile în care numărul timpilor metrici se schimbă în decursul lucrării muzicale sau a unei părți din ea, se numesc *măsuri alternative*. Ele sînt simetrice și asimetrice sau periodice și neperiodice. Măsurile în care numărul timpilor se schimbă regulat după anumite perioade de timp se numesc *măsuri alternative simetrice* sau *periodice*. Acestea se notează la cheie o singură dată pentru întreaga lucrare muzicală prin două sau trei fracții succesive.

Cîntec popular leton

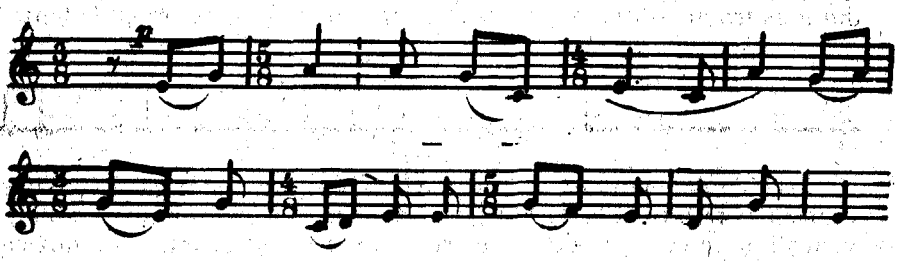


Măsurile în care numărul timpilor metrici se schimbă neregulat după diferite perioade de timp se numesc *măsuri alternative asimetrice* sau *neperiodice*. Ele se notează în decursul lucrării muzicale ori de cîte ori se schimbă metrul. Acestea pot fi: binare — simple și compuse, ternare — simple și compuse, și binare și ternare — simple și compuse.

Exemple din literatura muzicală, care cuprind măsuri alternative asimetrice:

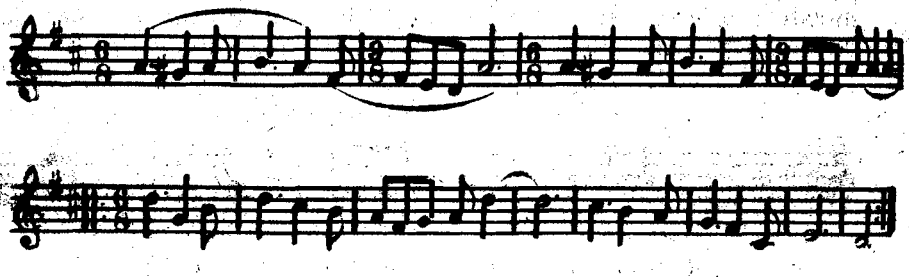
Cîntec popular rus

Andantino

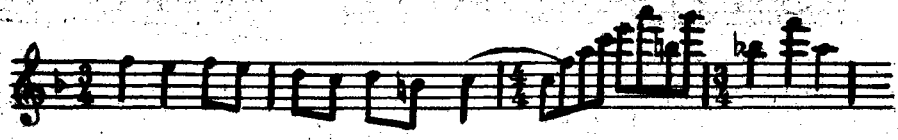


„Mare slăvită-i măreţul Baical"
(Cîntec popular rus.)

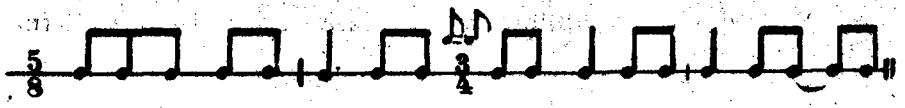
Tranquillo risoluto



S. Prokofiev. Simfonia V



În execuţie trecerea de la o măsură binară la alta ternară sau mixtă şi invers se face considerînd ca durată-etalon (pentru ambele măsuri) unitatea metrică cea mai mică. De exemplu, la trecerea din măsura de $\frac{5}{8}$ în măsura de $\frac{3}{4}$ unitatea metrică cea mai mică (durata-etalon) va fi optimea. Aceasta înseamnă, că optimea din măsura de $\frac{5}{8}$ va fi echivalentă în timp cu optimea din măsura de $\frac{3}{4}$:



Dacă unitatea de timp dintr-o măsură oarecare nu va fi echivalentă cu unitatea de timp dintr-o altă măsură, atunci e necesar să se arăte noul raport la punctul de trecere. De exemplu, se trece din măsura de $\frac{2}{4}$ în măsura de $\frac{9}{8}$ prin unități de timp neechivalente.

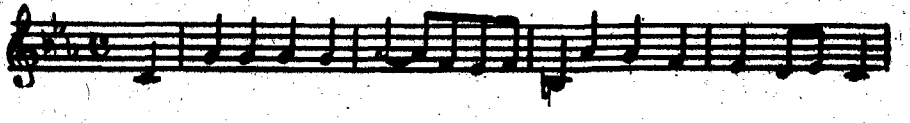


Trebuie de menționat, că măsurile alternative sînt caracteristice muzicii populare. Ele se întîlnesc și în cîntecele populare moldovenești, și în cele rusești. Folosirea măsurilor alternative în muzica profesionistă contribuie la îmbogățirea metrului și ritmului.

Măsurile incomplecte

Măsurile, în care lipsește un timp sau o parte din timpii componenți se numesc *măsuri incomplecte* sau *auftact*[1]. De obicei, duratele care lipsesc în măsură de la început se complectează cu diferența de valori în ultima măsură a fragmentului muzical.

I. S. Bach. Fuga pentru orgă



R. Șumann. „Albumul pentru copii", or. 68

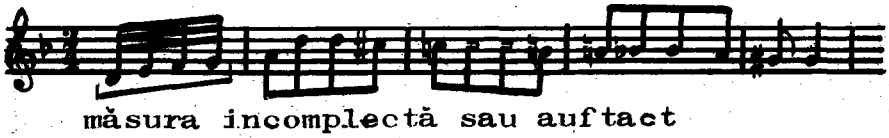


G. Bizet. „Cîntec vechi"



[1] În limba germană măsura incomplectă se numește auftact.

E. Grieg. Suita lirică pentru pian.



Anacruza, cruza şi metacruza

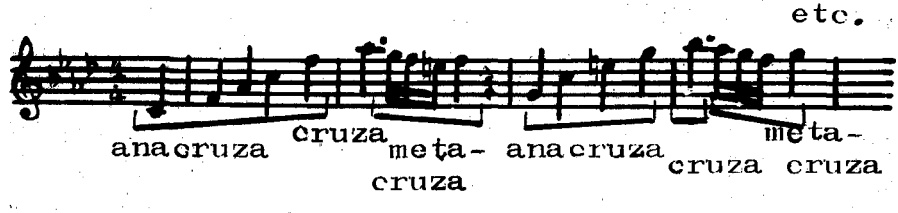
Formulele ritmice ale melodiilor, de obicei, sînt alcătuite din mai multe elemente sonore : *anacruza, cruza* şi *metacruza*.

Cruza. Elementul formulei ritmice, care include accentul principal, se numeşte *cruză*. Aproape întotdeauna cruza se găseşte pe timpul tare al tactului.

Anacruza. Elementul formulei ritmice, care pregăteşte accentul principal (cruza) se numeşte *anacruză*. Ca regulă, anacruza începe cu un timp slab sau relativ tare al tactului.

Metacruza. Elementul formulei ritmice, care urmează după accentul principal (după cruză), se numeşte *metacruză*.

L. V. Beethoven. Sonata № 1



Polimetria şi poliritmia

Polimetria. Folosirea concomitentă a mai multor măsuri binare şi ternare în lucrările muzicale poartă denumirea de *polimetrie*[1]. Polimetria există numai în compoziţiile muzicale pe mai multe voci. În cadrul unei astfel de compoziţii muzicale accentele principale pot coincide sau nu.

În literatura muzicală clasică polimetria este mai rar utilizată. În timpurile noastre compozitorii folosesc din ce în ce mai mult acest mijloc de expresivitate, care îmbogăţeşte într-o măsură însemntată desfăşurarea ritmică a lucrărilor muzicale.

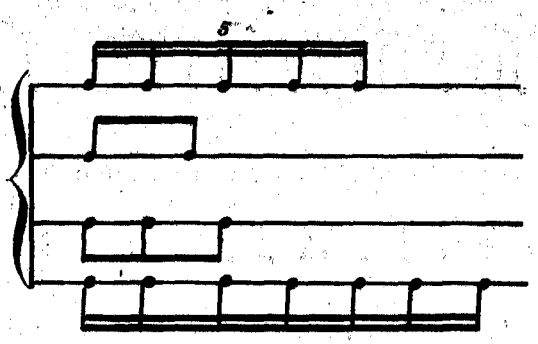
[1] În limba greacă polis *numeros*, *mult* şi *metron* — *măsură*.

W. Mozart. Opera „Don Juan"



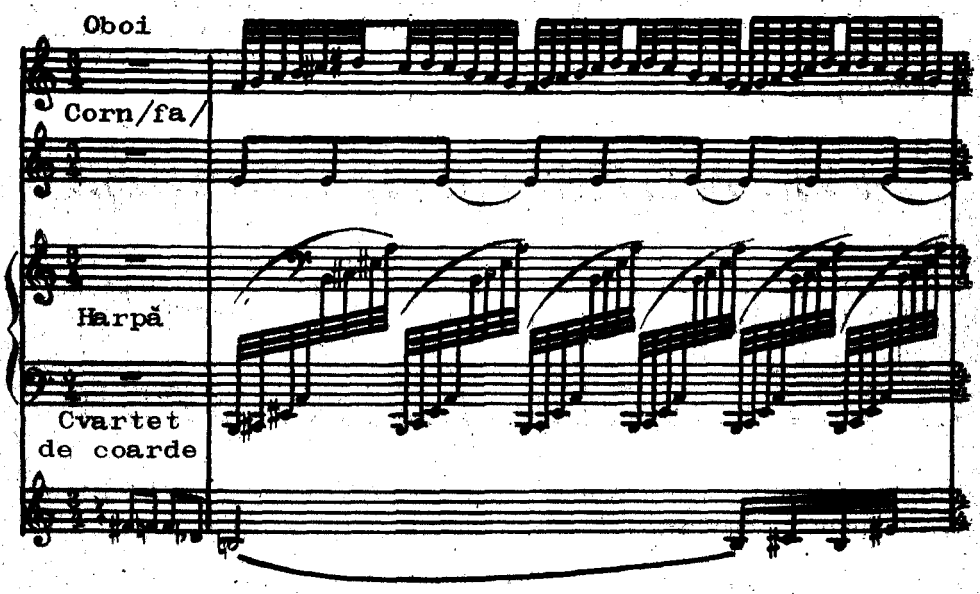
Poliritmia. Folosirea concomitentă a mai multor formule ritmice diferite în lucrările muzicale pe mai multe voci poartă denumirea de *poliritmie*[2]. Pentru poliritmie sînt caracteristice suprapunerile de formule ritmice binare cu cele ternare, la care se adaugă şi diviziunile excepţionale provenite de la ele :

[2]În limba greacă polis mult, numeros şi rhythmos — ritm.



Polimetria este utilizată mai ales în lucrările orchestrale, deoarece în orchestră, datorită varietăților timbrale ale instrumentelor, ea apare mai evidentă.

B. Bartok. Două dansuri românești
(reducție din partitură)



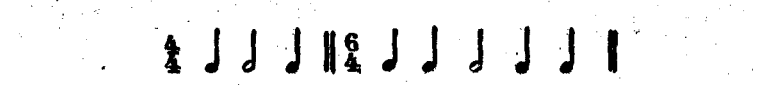
Sincopa. Contratimpul. Contratimpul sincopat.

Sincopa. Trecerea accentului de pe timpul tare sau relativ tare pe timpul slab precedent se numește *sincopă*. Deplasarea accentului se obține prin pauză, și prin contopirea timpilor. În măsurile compuse sincopa se obține în felul următor :

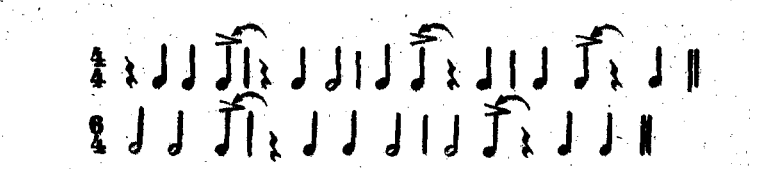
1.) Prin legarea timpului tare sau relativ tare cu timpul slab precedent :



2) Prin contopirea timpului relativ tare cu timpul slab precedent :



3) Prin înlocuirea timpului tare sau relativ tare cu pauză :

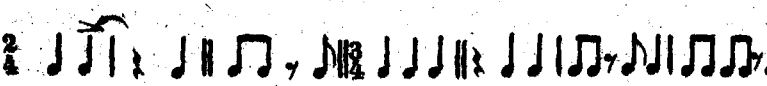


În măsurile simple sincopa se obține în felul următor :

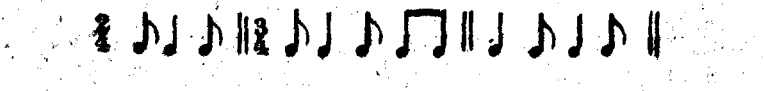
1) Prin legarea timpului tare cu timpul slab precedent sau a subdiviziunii timpului slab cu subdiviziunea timpului tare precedent :



2) Prin înlocuirea timpului tare sau a subdiviziunii timpului tare cu pauză :

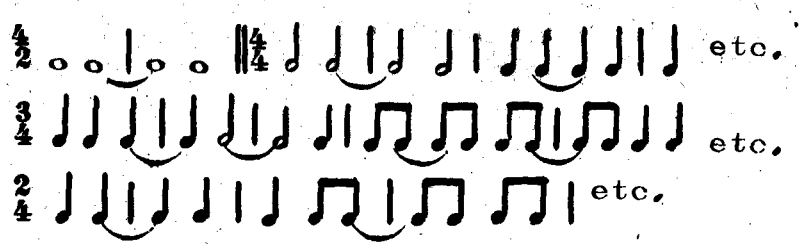


3) Prin contopirea subdiviziunii timpului slab cu subdiviziunea timpului tare precedent[1] :

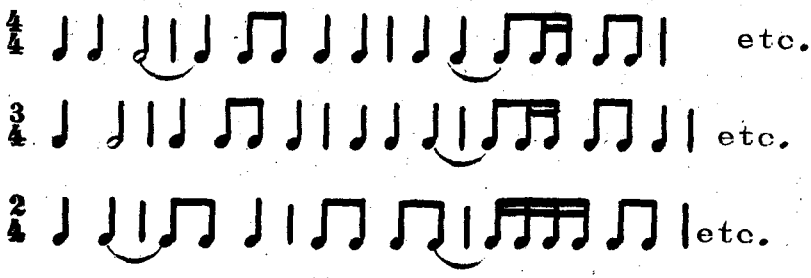


Raportul dintre duratele, care alcătuesc cele mai importante forme ale sincopelor este de 1 : 1 :

[1] În măsurile simple ternare sincopa se obține prin legarea sau contopirea subdiviziunii timpului al treilea cu subdiviziunea timpului al doilea.



Raporturile dintre durata de 2 : 1 mai rar 1 : 2 :



Există sincope, care au și o altă corelație a duratelor 3 : 1 ; 4 : 1 ; 6 : 1 ; 1 : 3 ; 1 : 4 ; 1 : 6 ; etc.



Sincopele obținute prin legarea timpului relativ tare cu timpul slab precedent sau a subdiviziunii timpului slab cu subdiviziunea timpului tare precedent (sau a timpului slab precedent în măsura ternară) nu trebuie confundată cu notele legate, care nu schimbă accentele în cadrul tactului :
Sincope din valori de note egale.

W. Mozart. Simfonia N 25



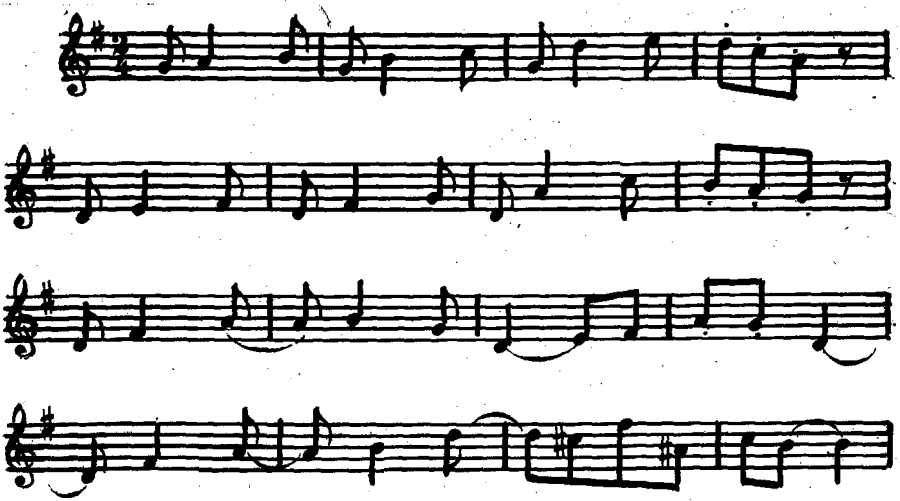
I. Brahms. Simfonia II

a) Sincope din valori de note neegale.



b) sincope din valori de note egale și neegale :

M. Glinka. Op. „Ivan Susanin".



G. Verdi. Op. „Rigoletto"

Piu mosso



Contratimpul. Contratimpul sincopat. Înlocuirea timpilor tari și relativ tari sau a subdiviziunilor lor cu pauze la intervale periodice în compozițiile muzicale poartă denumirea de *contratimp*[1]. Con-

[1] Contratimpul nu trebuie confundat cu un șir de sincope, precedate de pauze.

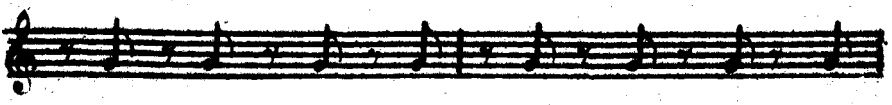
tratimpul trebuie înțeles ca o mișcare ce merge împotriva timpului accentuat.

Pentru a avea caracter de contratimp înlocuirea timpilor accentuați cu pauze trebuie să apară cel puțin de 2 ori în mod periodic. Ca regulă, sunetele ce formează contratimpul sînt accentuate.

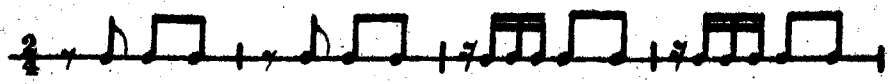
Contratimp de timpi întregi :



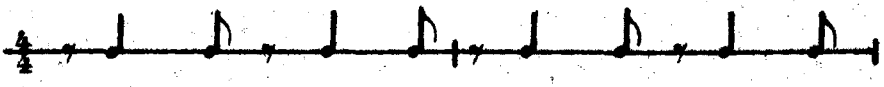
Contratimp bazat pe subdiviziunea timpilor :



Afară de formulele simple ale contratimpului, întîlnim și formule ritmice mai complexe :

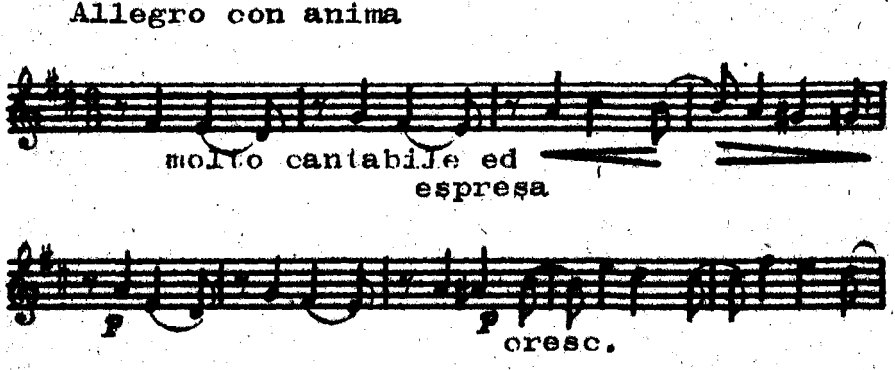


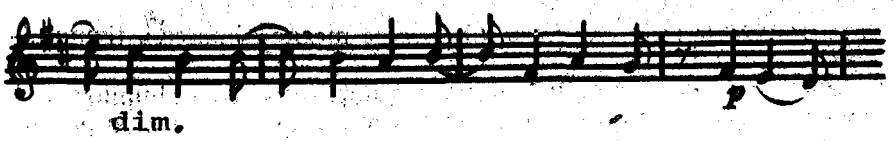
Uneori se întîlnesc concomitent în aceeași formulă ritmică atît contratimpul, cît și sincopa, în care caz ia naștere contratimpul sincopat :



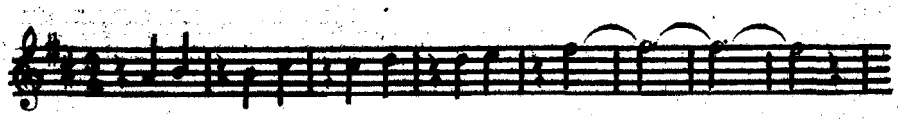
Contratimpul se întîlnește în deosebi în acompaniamentul instrumental. El se folosește și în melodie :

P. Ceaikovski Simfonia V

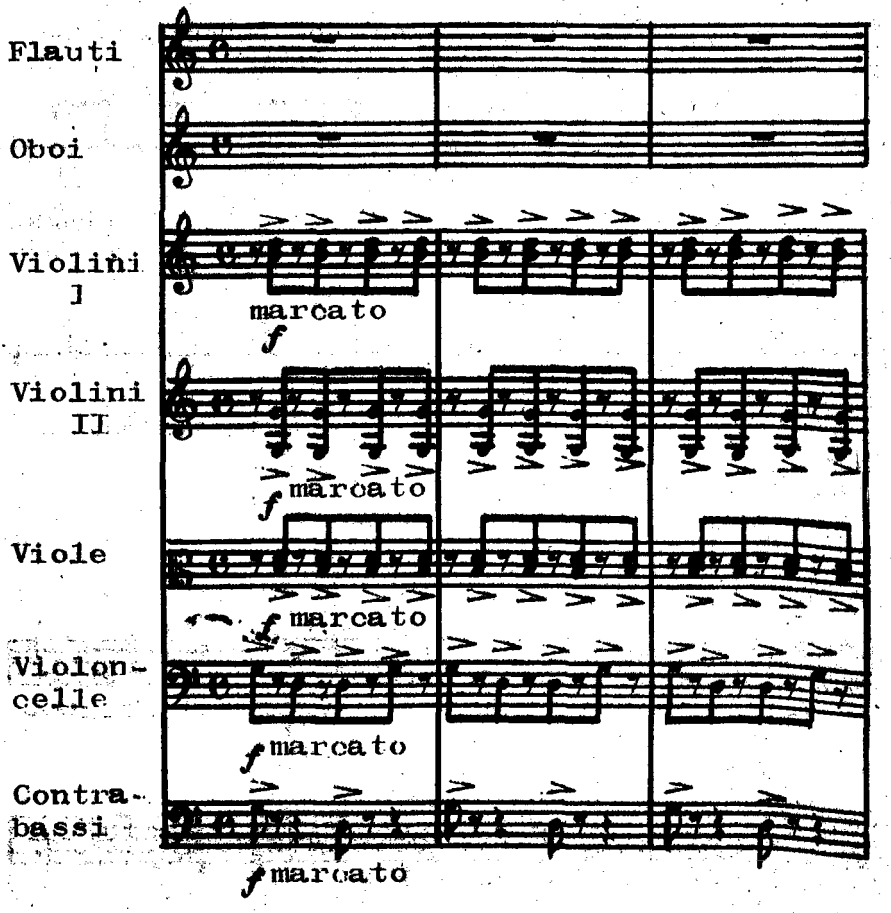




A. Borodin „Dansurile cumanilor"



A. Haciaturean. Dansul cu săbii din suita „Gaiane"
(extras din partitură)





Sincopa şi contratimpul constituie mijloace de expresie muzicală care înviorează atît metrul, cît şi ritmul şi melodia.

ÎNTREBĂRI PENTRU CONSOLIDAREA MATERIALULUI

1. Ce este ritmul ?
2. Cum sînt reprezentate duratele de timp în poezie, în dans, pantomimă şi în muzică ?
3. Ce este metrul ?
4. Exprimaţi corelaţia metru-ritm, făcînd o comparaţie metaforică cu ţesătura şi broderia.
5. Numiţi elementele care alcătuiesc ritmica muzicală ?
6. Ce este formula ritmică ?
7. Ce numim accent ritmic ?
8. Ce reprezintă accentul ritmic principal şi cel secundar ?

9. Cum se numeşte ramură teoriei muzicii, care vizează măsurarea periodică a ritmului ?

10. Care sînt elementele metricii muzicale ?

11. Determinaţi noţiunea de timp ?

12. Cum se mai numesc timpii accentuaţi şi neaccentuaţi ?

13. Ce este metrul ?

14. Ce este accentul metric şi cîte feluri de accente metrice există ?

15. Ce numim accent imaginar ?

16. Cîte feluri de alternare a accentelor metrice există ?

17. Definiţi noţiunea de măsură sau tact ?

18. Ce indică numitorul şi numărătorul fracţiilor, prin care se notează măsurile ?

19. Ce este bara de măsură sau de tact ?

20. Cum se mai notează măsurile?

21. Ce numim măsură simplă binară ?

22. Pe ce timp se găseşte accentul metric în măsurile simple ?

23. Care măsuri simple binare sînt folosite mai frecvent ?

24. În cîte mişcări se dirijează la două pătrimi ?

25. Ce numim măsură simplă ternară ?

26. Care măsuri simple ternare se folosesc mai frecvent ?

27. Cum se dirijează în măsurile simple ternare cu mîna dreaptă şi cu mîna stîngă ?

28. Ce este gruparea duratelor ?

29. Cu ce scop se efectuează gruparea duratelor ?

30. Care sînt regulile de grupare a duratelor în măsurile simple binare şi ternare ?

31. Care excepţii se admit la gruparea duratelor (a notelor şi a pauzelor) ?

32. Ce reprezintă măsura compusă ?

33. Cîte accente au măsurile compuse ?

34. Cum se numesc timpii accentuaţi şi neaccentuaţi din măsurile compuse ?

35. Ce numim măsură compusă binară ?

36. Pe care timpi cad accentele în măsurile compuse binare şi cum se mai numesc timpii accentuaţi ?

37. Care măsuri compuse binare se folosesc mai frecvent ?

38. Cum se mai notează măsurile compuse binare ?

39. Cum se dirijează în măsurile compuse binare de patru timpi cu mîna dreaptă şi cu mîna stîngă ?

40. Ce numim măsură compusă ternară ?

41. Cîte feluri de măsuri compuse ternare există ?

42. Din cîte măsuri simple ternare sînt formate măsurile compuse de şase, nouă şi doisprezece timpi ?

43. Pe care timpi cad accentele în măsurile compuse de 6, 9 şi 12 timpi şi cum se numesc ei ?

44. Care măsuri compuse ternare cu metrul de 6, 9 şi 12 timpi se folosesc mai frecvent ?

45. Cum se dirijează în măsurile compuse ternare de 6, 9 şi 12 timpi cu mîna dreaptă şi stîngă în tempoul lent şi în tempoul repede ?

46. Cum se grupează duratele în măsurile compuse binare şi ternare ?

47. Cîte grupe de note avem în fiecare măsură compusă binară şi ternară ?

48. Care sînt mijloacele cu ajutorul cărora se grupează duratele în măsurile compuse binare și ternare ?

49. Care sînt regulile de grupare ale duratelor în muzica vocală ?

50. Definiți noțiunea de măsură compusă mixtă ?

51. Cîți timpi accentuați au măsurile compuse mixte ?

52. Care măsuri compuse mixte sînt mai răspîndite în muzică ?

53. Ce varietăți au măsurile compuse mixte ?

54. Cum se indică ordinea măsurilor simple contopite în măsura compusă mixtă ?

55. Care sînt cele mai răspîndite măsuri compuse mixte cu metrul de 5, 7, 8, 9, 10 și 11 timpi ?

56. Cum se dirijează în măsurile compuse mixte în tempourile lente și în tempourile rapide ?

57. Ce numim măsură corespondentă ?

58. Cum se calculează măsurile corespondente ?

56. Ce numim măsuri alternative ?

60. Care sînt măsurile alternative periodice și neperiodice ?

61. Cum se notează măsurile alternative periodice și neperiodice ?

62. Cum se face în execuție trecerea de la o măsură binară la alta ternară sau mixtă ?

63. Ce reprezintă durata — etalon ?

64. Ce reprezintă măsurile incomplecte și cum se numesc ?

65. Definiți noțiunile de anacruză, cruză și metacruză.

66. Ce este polimetria și poliritmia ?

67. Ce este sincopa și contratimpul sincopat ?

68. Cum se obțin sincopele în măsurile simple și compuse ?

EXERCIȚII ÎN SCRIS

1. Transcrieți melodiile de mai jos în caietele de note și faceți următoarele operațiuni :

1) apreciați măsura și grupați duratele corect ;

2) cîntați fiecare melodie cu vocea și la pian și dirijați în măsurile respective :

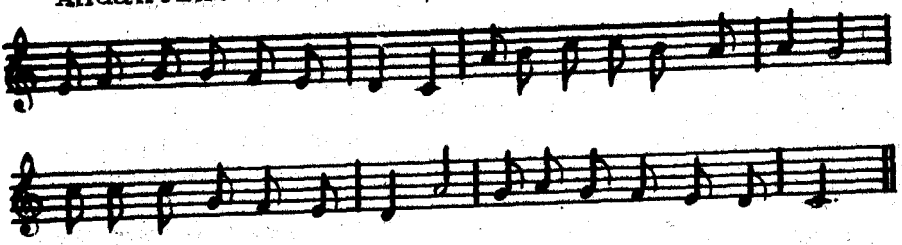
Rîndunica

Moderato



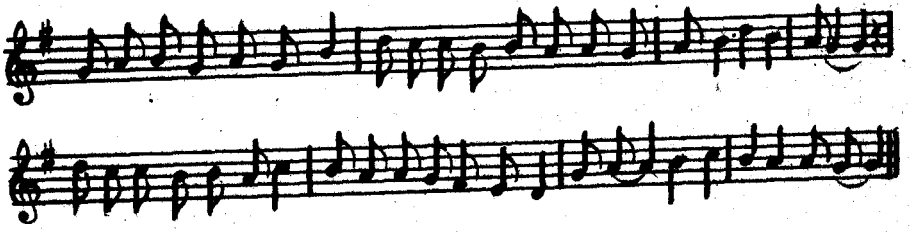
Cîntec

Andantino



Vino, Gheorghe

Andantino



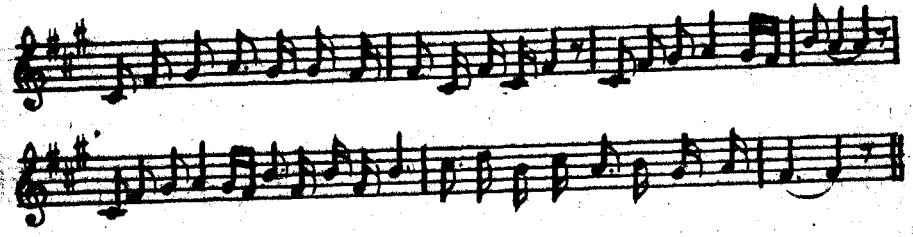
Hora

Tempo di hora



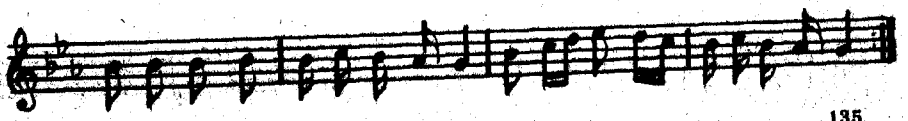
Hora

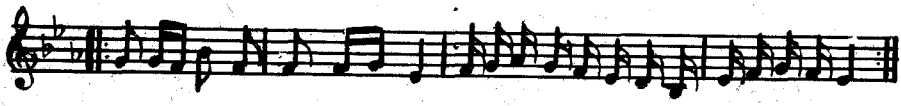
Andantino



Cîntă puiul cucului

Allegretto





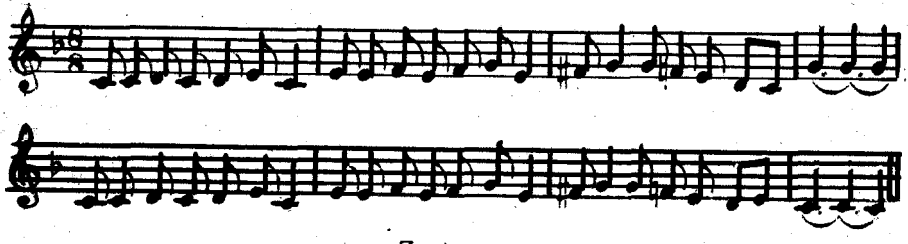
Lasă-mă, Ioane, lasă

Allegretto



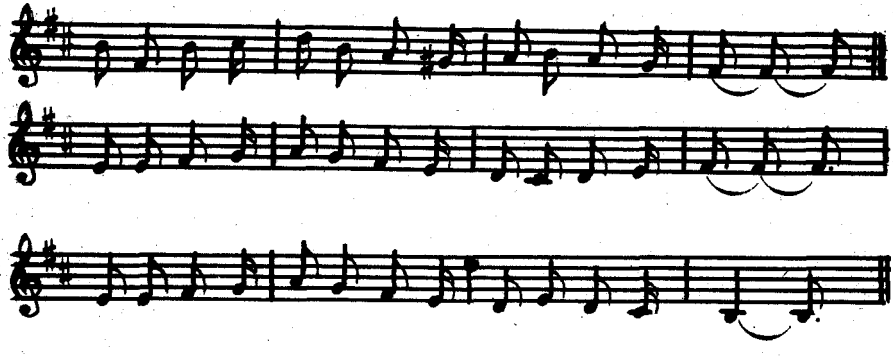
Şaer

Giocoso



Zestrea

Moderato



Hora

Andantino





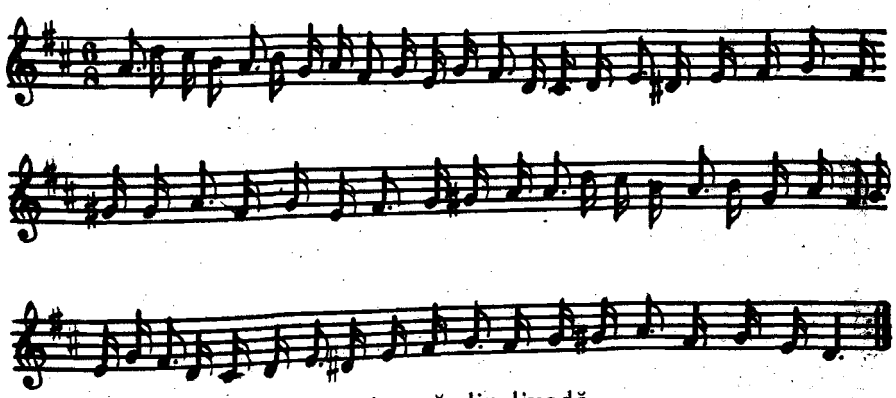
2. Transcrieți melodiile de mai jos în caietele de note și faceți următoarele operațiuni:

1) apreciați timpii tari, puneți barele de măsură și grupați duratele corect;

2) cîntați fiecare melodie cu vocea și la pian și dirijați în măsurile respective:

Hora

Moderato



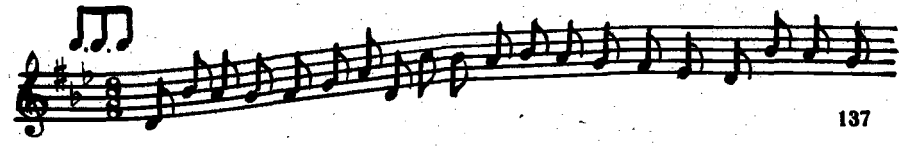
Frunzișoară din livadă

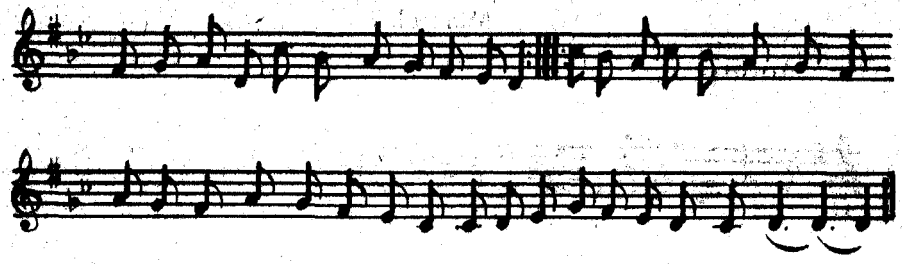
Moderato



Șaerul

Moderato





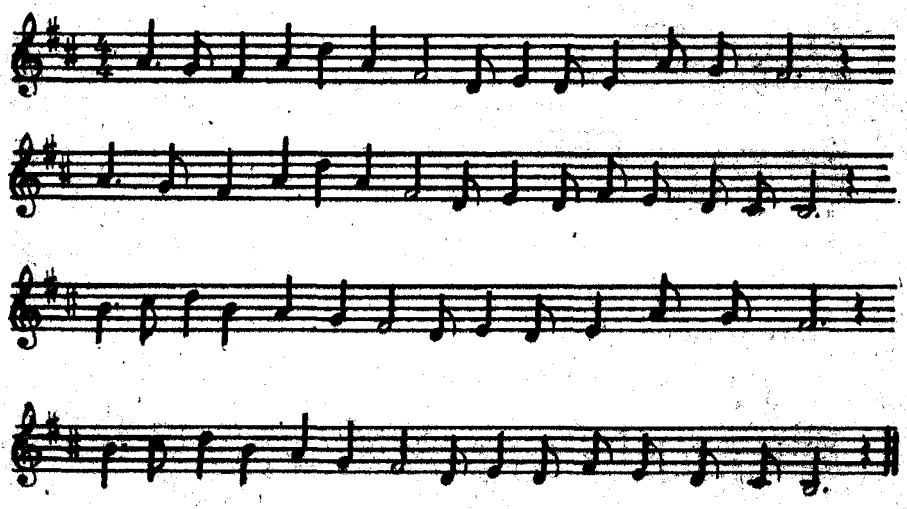
Dans bătrînesc

Moderato



Surugiul

Allegro



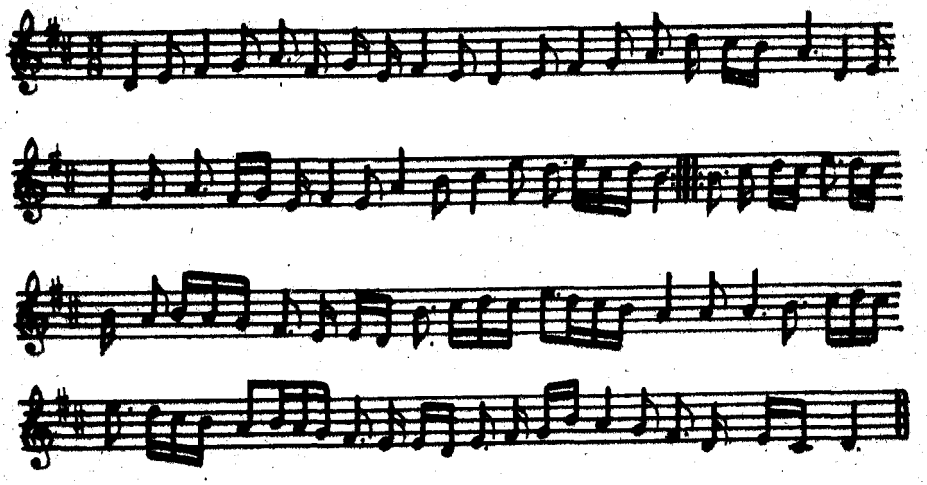
Mioarele

Andante



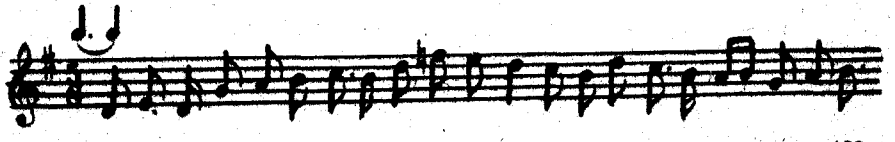
Hora

Moderato



Melodie bulgărească

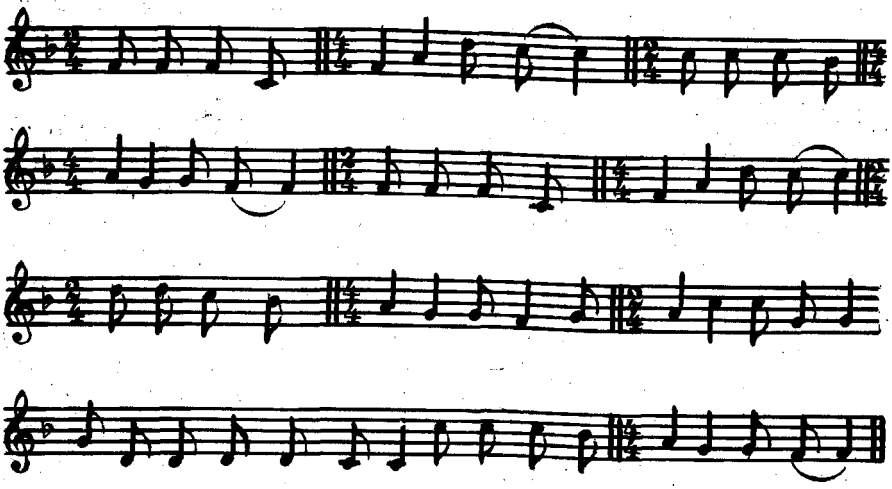
Moderato



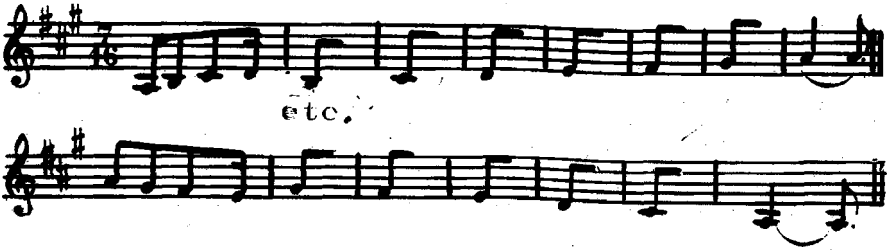


Anul patruzeci și unu

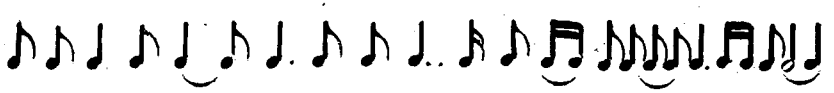
Andantino



3. Transcrieți turația melodică următoare de la fiecare treaptă în mișcarea ascendentă și descendentă, în tonalitatea la major :



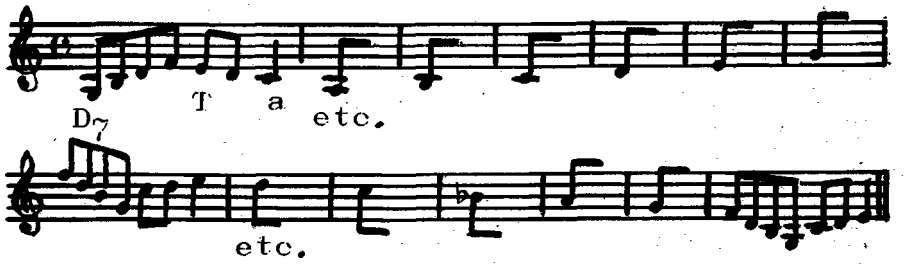
4. Grupați duratele următoare în măsurile compuse mixte : $\frac{5}{8}$ (3+2) ; 2+3) ; $\frac{7}{16}$ (2+2+3 ; 3+2+2) ; 2+3+2) $\frac{8}{8}$ (3+3+2 ; 3+2+3 ; 2+3+3)



EXERCIȚII LA PIAN.

1. Cîntați gama La major și fa diez minor naturală, armonică, melodică ascendentă și descendentă, cvartele mărite și rezolvați-le.

2. Cîntați în tonalitatea Do major secvențe cromatice prin tonalitățile de gradul întîi de înrudire pe următorul motiv în mișcare ascendentă și descendentă:



3. Cîntați în tonalitățile majore cu două semne la cheie următoarele succesiuni armonice:



4. Cîntați în tonalitățile minore cu două semne la cheie următoarele succesiuni armonice:



Capitolul X

RITMURI SPECIFICE ÎN MUZICA UNIVERSALĂ

În practică sînt posibile tot felul de ritmuri. Dar, mai ales ritmurile de dans, prin folosirea lor frecventă, capătă un caracter specific. Ritmurile de dans provin din muzica populară, fiind preluate și dezvoltate de către compozitori, în special în lucrările instrumentale.

Cele mai frecvente sînt următoarele ritmuri:

Ritmul de marş este susţinut de obicei într-un tempou vioi şi constant redînd mersul cadenţat. Formula ritmică obişnuită a marşului este binară:



Există însă marşuri, care au la bază formule ritmice ternare:

Ş. Gounod. Op. „Faust"



Menuetul este un dans vechi francez în măsură ternară (de 3 sau 6 timpi). Menuetul a fost introdus în operă pe vremea lui Liuli şi Ramo. Iar în lucrările instrumentale a fost folosit mai întîi în suită şi apoi în simfonii (Cuperen, Bach, Haydn ş. a.):

I. Haydn. Simfonia № 15



Bourree este un dans popular francez în măsură binară. Se scrie, de obicei, în măsura alla breve ($\frac{2}{2}$ sau $\frac{4}{4}$):

I. S. Bach. Suita I engleză

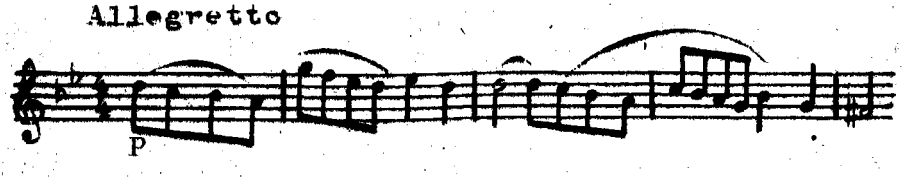


Gavotta e un vechi dans popular francez, de măsură binară, avînd o mișcare moderată. Formula ritmică de bază este anacruza

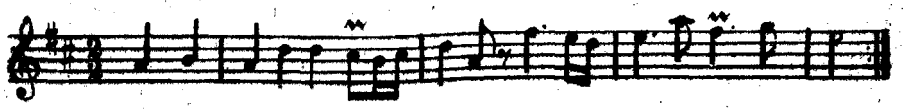


Gavotta se întîlnește în creațiile lui Lulli, Couperin, Rameau, Bach, Prokofiev, Șostakovici.

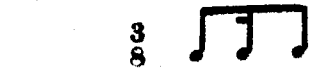
S. Prokofiev. „Gavotta"



J. Rameau „Ippolit și Arigia"

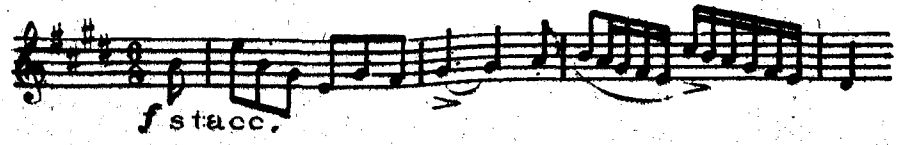


Giga este un vechi dans englez (secolul XVI), în măsura de 3 timpi, avînd la bază formula ritmică următoare:



Compozitorii Corelii, Handel, Couperin, Bach ș. a. au folosit pe larg ritmul de gigă în lucrările lor instrumentale

G. Bach. „Giga" Suita VI



Courante reprezintă un dans de origine franco-italiană, în măsură ternară, de obicei, cu anacruza, avînd timpul întîi mai accentuat :

I. Bach. Suita I engliză



etc.

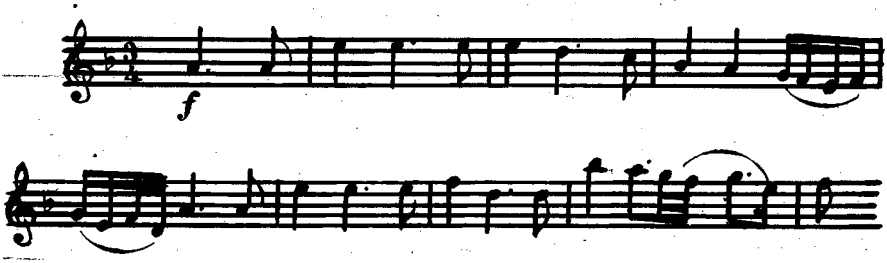
Sarabanda este un dans de origine spaniolă, în măsura ternară, cu mişcare domoală. Compozitorii Bach, Handel, Cuperin, şi alţii au folosit adesea Sarabanda în lucrările lor :

G. B. Vivaldi. Sonata № 6 op. 11



Ciacona — e un dans popular mexican în măsura ternară, adus în Europa în secolul XVI. Acest dans lent e bazat pe o melodie constantă expusă într-o voce pe care se suprapun diferite variaţiuni melodice în celelalte voci.

I. S. Bach. Sonata № 4 pentru vioară (ciacona)



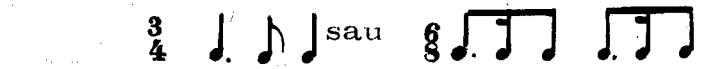
Bolero este un dans spaniol în măsură de 3 timpi, cu acompaniament de castaniete, avînd următoarele formule ritmice de bază :



M. Ravel „Bolero"

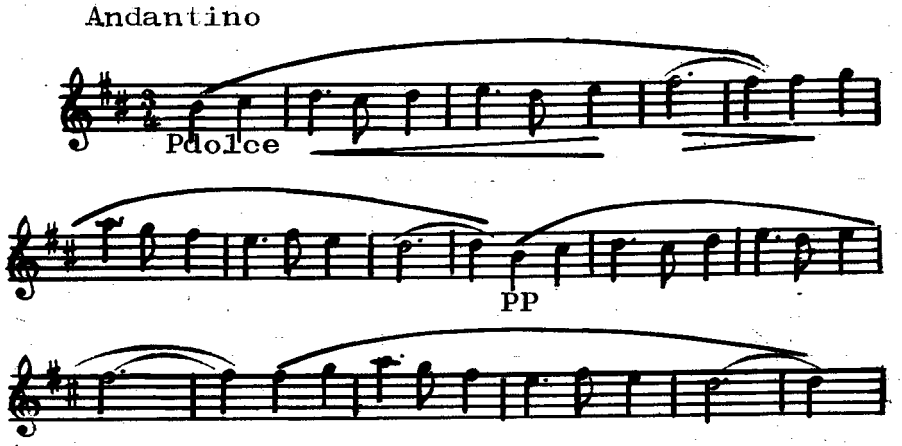


Patria altui dans, siciliana,e insula Sicilia din Italia. De obicei el este scris în măsurile de $\frac{2}{4}$, $\frac{6}{8}$ sau $\frac{12}{8}$, avînd următoarea formulă ritmică de bază :



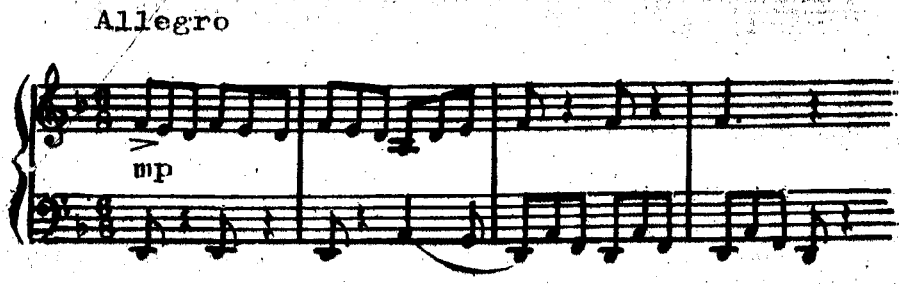
Siciliana se întîlneşte în literatura veche muzicală la compozitorii Vivaldi, Pergolezi, Bach, Hendel etc., iar în cea modernă — la Şosson, Fore, Respighi ş. a. :

O. Respighi „Siciliana"



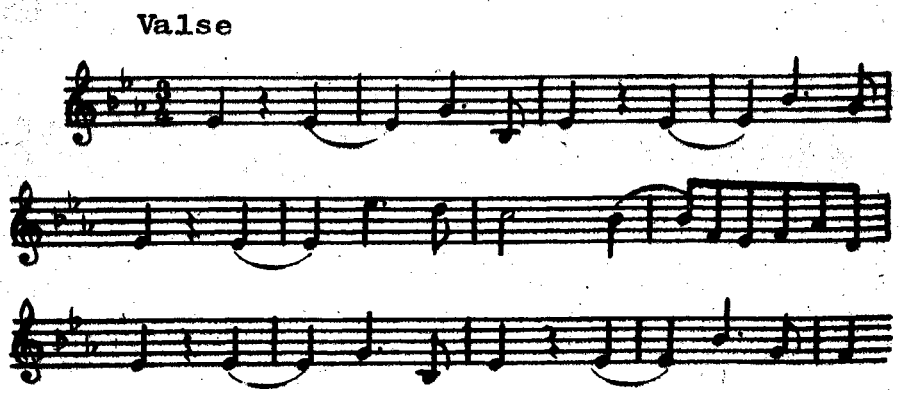
Tot de proveniență italiană este şi dansul Tarantella care îşi trage originea din Taranto. E foarte viu, cu caracter vesel, în măsură de 3 şi 6 timpi. Compozitorii Weber, Rossini, Mendelssonn — Bartholdi, Cesar Ciui, Chopin etc. au folosit ritmuri de tarantelă în lucrările lor muzicale :

S. Prokofiev. „Tarantella"



Valsul, dans vechi în măsura de $\frac{3}{4}$ a provenit din lendler (dans austriac). Valsul modern se prezintă ca un dans vioi, strălucitor, de ritm ternar. În lucrările muzicale a fost utilizat aproape de toți compozitorii :

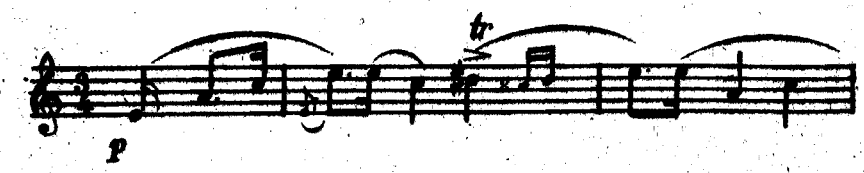
Ch. Gounaud Op. „Faust"



Mazurka este un dans popular polonez, cu caracter galant în măsura de $\frac{3}{4}$ cu accent caracteristic pe al treilea timp, utilizînd următoarea formulă ritmică :



F. Chopin. „Mazurca", op. 68 № 2





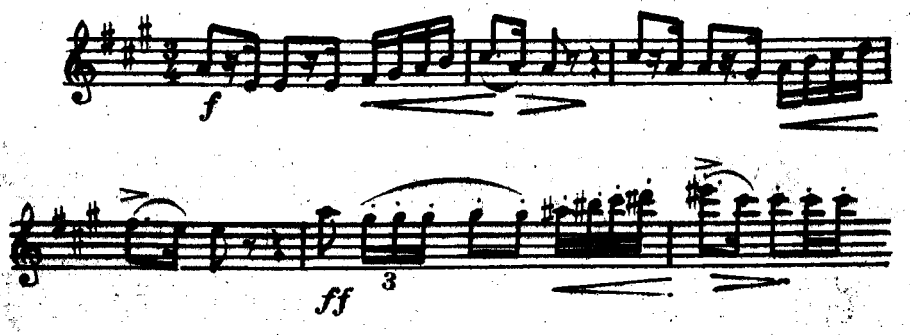
Poloneza e un dans polonez în măsura de 3 timpi, cu caracter maestos, avînd următoarele formule ritmice :



Poloneza a fost utilizată de compozitorii Beethoven, Schubert, F. Chopin, Liszt, Ceaikovski, R.-Korsakov, etc.

F. Chopin. „Poloneza". № 1 op. 40.

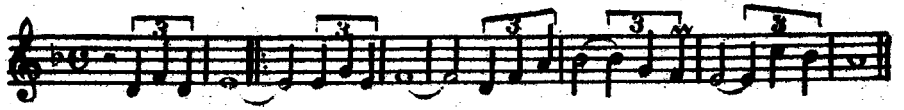
Allegro con brio



Jazul modern şi muzica de salon s-au dezvoltat din muzica şi ritmul popoarelor de culoare. În muzica lor se întîlnesc multe ritmuri sincopate, de unde jazul modern a luat cele mai multe dintre formulele sale ritmice :

A. Babageanean

Tempo di sambo



Ritmurile în muzica populară moldovenească

În muzica populară moldovenească există ritmuri atît de variate, încît ele constituie cu adevărat surse noi inepuizabile de îmbogăţire a expresiei în compoziţiile profesioniste. Reieşind din structura lor, distingem trei sisteme ritmice :

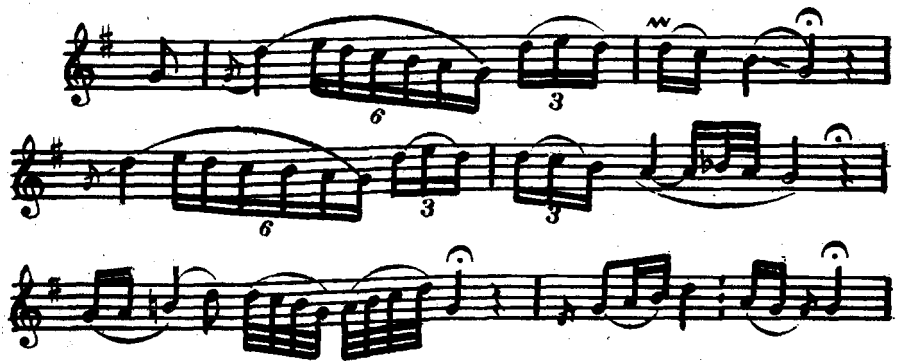
1) sistemul ritmic parlando ;
2) sistemul ritmic măsurat ;
3) sistemul ritmic axak[1].

Sistemul ritmic parlando. Ritmul parlando constă din desfăşurarea aproape recitativă, vorbită (de unde şi denumirea de parlando), strîns legată de text, a duratelor. El se întîlneşte mai mult în muzica vocală. Ritmul parlando este de două feluri : parlando rubato (liber) şi *parlando giusto* (exact, precis).

Ritmul parlando rubato se întîlneşte mai ales în doine, bocete ş. a. El depinde întru totul de textul poetic şi-i lipsesc accentele metrice, se desfăşoară într-un tempou lent, tărăgănat cu opriri dese pe fermate, din care cauză nu poate fi marcat cu metronomul :

„Sară bună". (Cîntec popular)

Parlando rubato



Ritmul parlando giusto se întîlneşte în cîntece, colinde, balade ş. a. El este mai precis ca ritmul parlando rubato, folosind frecvent măsurile alternative :

Melodie populară

Giusto



[1] În limba turcă aksak înseamnă şchiop.

Sistemul ritmic măsurat. Majoritatea cîntecelor şi dansurilor populare moldoveneşti au la bază ritmul măsurat. Tempoul lor depinde de caracterul şi natura pieselor respective şi se poate metronomiza. Timpii metrici se încadrează precis în măsură, iar accentele apar şi se repetă după legile metricii. Ritmul măsurat este alcătuit din formule ritmice binare şi ternare variate, dintre care cele mai caracteristice sînt cele de dans :



„Sîrba"

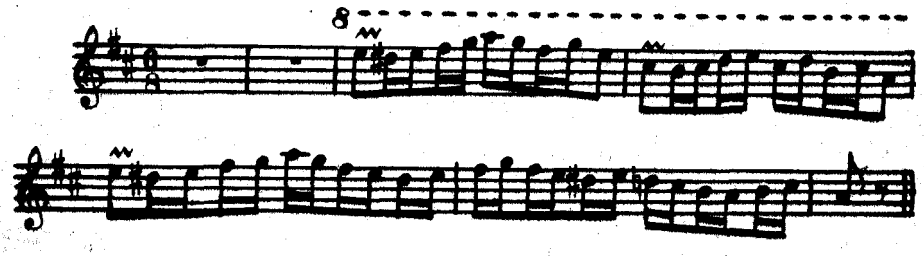


Dans popular moldovenesc,
„Hora mare"

Andante

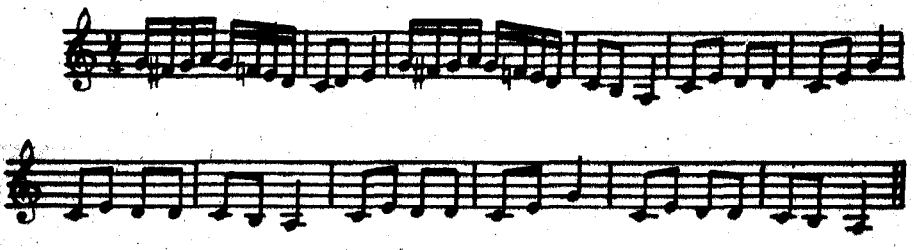


S. Lungu, „Hora"



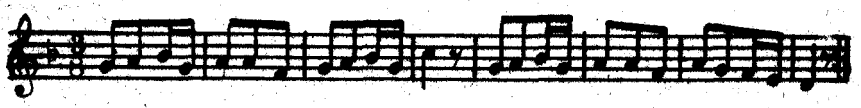
„Alunelul", Cîntec popular moldovenesc

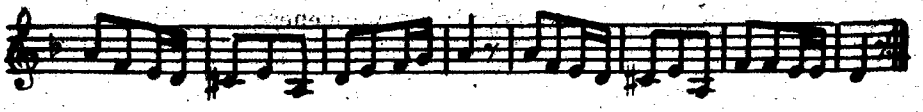
Alunelul



Dans popular moldovenesc, „Oleandra"

Andante





Sistemul ritmic axak. Ritmul axak se întîlnește mai mult în muzica populară instrumentală. El are la bază două unități de durate inegale. Unitățile de durate se grupează cîte 2 sau cîte 3.

În două mișcări dirijorale a doua este mai lungă decît prima sau invers :

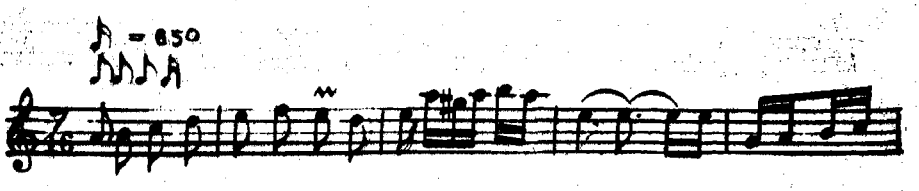


În trei mișcări dirijorale oricare unitate de durată poate fi alungită :



Tempoul și pulsația în piesele muzicale cu ritmul axak depășesc cu mult limitele obișnuite ale metronomului.

Melodie populară



La noi ritmul axak se întîlnește în deosebi în muzica populară de dans din sudul Moldovei :

Melodie populară bulgară



Dans popular moldovenesc
„Ostropățul"



Metrica și ritmica în lucrările muzicale mai noi.

Încă din jumătatea a doua a secolului XIX mulți compozitori, ca : Wagner, Musorgskii, Rimskii-Korsakov, Debussi ș. a. au început să utilizeze din ce în ce mai mult pe lîngă măsurile de 2, 3 și 4 timpi și măsurile compuse mixte și alternative.

Datorită faptului că marii compozitori se inspirau tot mai mult din muzica populară cu metrică variată, în secolul XX preferința pentru astfel de măsuri se face și mai resimțită.

Rimskii-Korsakov, Skreabin, Rahmaninov, Stravinskii, Bartok, Enescu și alții folosesc cele mai variate combinații de măsuri cu alternanțe repezi și neobișnuite :

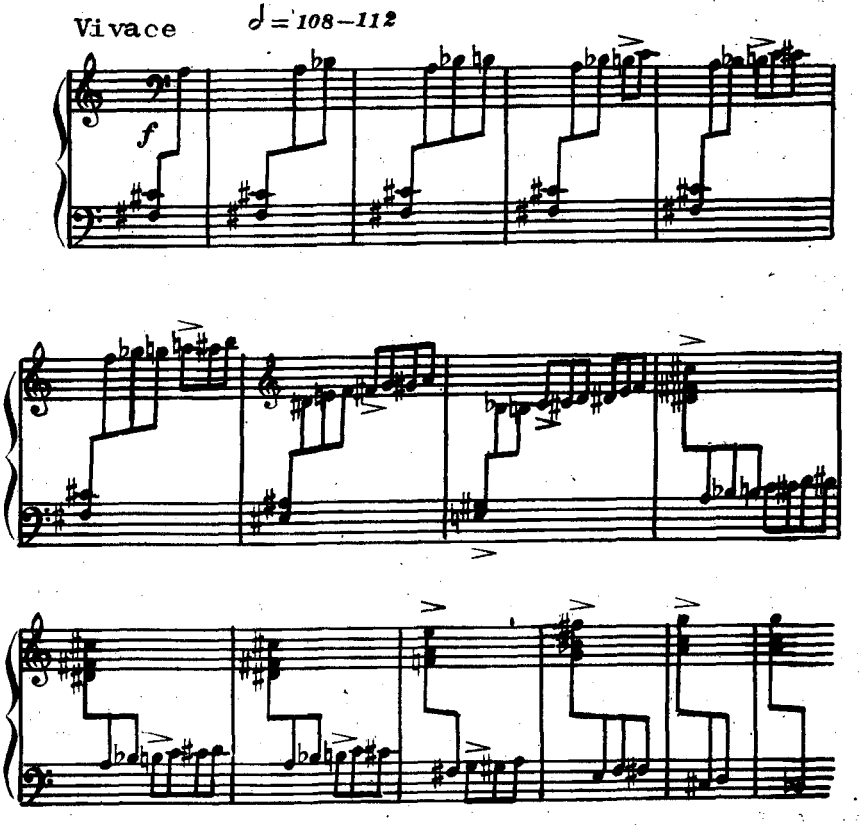
I. Stravinskii



În compoziţiile muzicale mai noi, cu caraster serial, unii compozitori crează metrici artificiale, matematice.

Astfel, compozitorul german Boris Blaher a emis teoria *"metrilor variabili"*, după care fiecărei măsuri noi trebuie să i se dee o altă structură metrică, calculată de mai înainte :

B. Blaher. Ornamente pentru pian



Metrica acestei lucrări este construită pe principiul seriei aritmetice simple. Măsurile sînt alcătuite în ordine din $\frac{2}{8}, \frac{3}{8}, \frac{4}{8}, \frac{5}{8}, \frac{6}{8}, \frac{7}{8}, \frac{8}{8}, \frac{9}{8}$, după care se revine apoi la punctul inițial prin procedeul racului $\frac{9}{8}, \frac{8}{8}, \frac{7}{8}, \frac{6}{8}, \frac{5}{8}, \frac{4}{8}, \frac{3}{8}, \frac{2}{8}$.

Boris Blaher mai are şi alte metode de structură metrică, cum este spre exemplu, construcţia după principiul *variaţiunii ciclice*: 4, 5, 3, 2 ; 5, 3, 2, 4 ; 3, 2, 4, 5 şi construcţia după principiul seriei sumelor : 2, 3, 5, 8, 13 (2+3=5 ; 3+5=8 ; 5+8=13).

Deşi autorul susţine, că o asemenea construcţie metrică constituie o puternică îmbogăţire în domeniul ritmului şi formei, trebuie să recunoaştem, că această metodă serială de construcţie reprezintă o dezvoltare mecanică a metrului nu după legile fireşti ale metricii muzicale, ce derivă din însuşi conţinutul operei de artă.

În muzica contemporană formulele ritmice conţin cele mai variate combinaţii de valori. În cadrul aceleeaşi melodii se întîlnesc diferite figuri ritmice, de exemplu la Stravinskii, Bartok, Şostakovici, Sviridov ş. a. se întîlneşte ritmul iambic cu cel troheic, dactilul cu anapestul ş. a. m. d.

Ritmurile muzicii populare au o influenţă tot mai mare asupra muzicii profesioniste, mai ales ritmurile exotice (ritmul hindus, havanez şi cel al negrilor).

Toate acestea sînt evoluţii fireşti ale ritmului în cadrul evoluţiei generale a artei muzicale. Însă sînt şi dezvoltări ritmice de natură formalistică. Printre ele poate fi menţionat atît abuzul de ritmuri sincopate şi contratimpate, cît şi acordarea ritmului unei valori artistice absolute. Datorită acestui fapt ritmul se desparte de celelalte elemente principale ale muzicii (melodia şi armonia), scăzînd valoarea artistică a compoziţiei muzicale.

Toate aceste procedee scolastice şi combinaţii de natură formalistă în metrica şi ritmica muzicală nu aduc nici un aport în progresul artei muzicale.

„Dacă tehnica nu este legată de expresia unui conţinut corespunzător, atunci ea nu are nici un sens în artă. Tehnica se naşte din starea sufletească şi nu din mecanică", a spus Ferenc Liszt.

Desenul ritmic. Însemnătatea metrului şi a ritmului în muzică

Importanţa desenului ritmic ca mijloc de expresie a muzicii este foarte mare. Aşa, de exemplu, desenul ritmic singur poate să caracterizeze unele genuri muzicale, ca : marşul, valsul, mazurca, hora ş. a. Prin urmare, ritmul se înfăţişează ca un element menit să creeze diferite stări sufleteşti şi să provoace emoţii artistice.

În general, pentru crearea unei imagini artistice numai desenul ritmic, ca şi oricare alt mijloc izolat, este insuficient. Însăşi noţiunea de ritm în traducere din greceşte înseamnă curgere.

Fiind un puternic mijloc de expresie, el caracterizează toate artele temporale, adică acelea ce se desfăşoară în timp. Ritmul împreună cu melodia şi armonia constituie elementele principale ale muzicii. Din punct de vedere estetic ritmul este elementul care comunică mişcare, vigoare, energie, ordonînd pulsaţia atît a melodiei, cît şi a armoniei. Melodia şi armonia nu pot exista fără ritm, fără impulsul de acţiune, pe care acest puternic mijloc de expresie îl dă masei sonore. Metrul serveşte de asemenea la organizarea muzicii. Prin aceasta metrul muzical aminteşte de măsura versului de care deseori este legat în muzica vocală.

ÎNTREBARILE PENTRU REPETAREA MATERIALULUI

1. Care sînt cele mai utilizate ritmuri în muzica universală ?
2. Ce este menuetul, bourreeul, gavotta, giga, curante, sarabanda, ciacona și care sînt particularitățile lor ?
3. Care sînt ritmurile specifice muzicii populare moldovenești ?
4. Numiți cele trei sisteme ritmice ?
5. Definiți noțiunile de ritm parlando, ritm măsurat și ritm axak ?
6. Dați definiția ritmului ?
7. În ce genuri muzicale se întîlnește ritmul parlando și ritmul axak ?
8. Cine a emis teoria „Metrilor variabili" și a „Variațiunilor ciclice" ? Ce reprezintă aceste teorii ?
9. În ce constă importanța desenului ritmic și a metrului în muzică ?
10. Poate oare desenul ritmic crea diferite stări sufletești și caracteriza diferite genuri muzicale ?

EXERCIȚII ÎN SCRIS

1. Compuneți melodii în stilul dansurilor populare moldovenești : hora, sîrba, hostropățul, șaerul, bătuta, alunelul ș. a., folosind în ele ritmurile specifice corespunzătoare.

2. Compuneți melodii în genul menuetului, marșului, bourre-ului, gavotei, gigăi, curantei, sarabandei, ciaconei, boleroului, sicilianei, tarantelei, valsului, mazurcii și polonezei, folosind în ele formulele ritmice caracteristice.

3. Scrieți gama si minor naturală, armonică și melodică, ascendentă și descendentă, în două octave (în cheiea de bas și de vioară), cu optimi, pătrimi, doimi și note întregi.

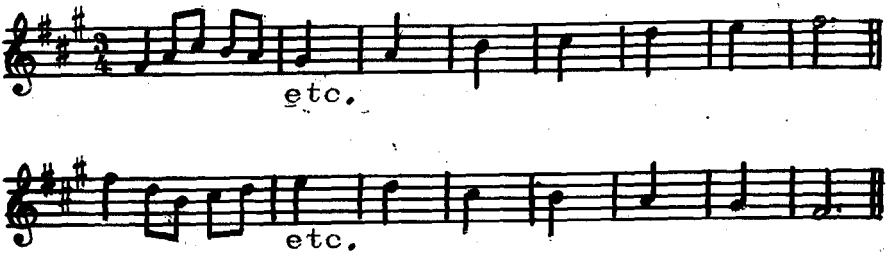
4. Transcrieți melodia ce urmează în caietele de note și faceți următoarele operațiuni :

Allegretto „Floricica"



1) apreciați timpii tari și măsura ;
2) puneți barele de măsură și grupați notele
3) însemnați sincopele și scrieți ritmul melodiei.

5. Transcrieți turația melodică următoare de la fiecare treaptă, în mișcare ascendentă și descendentă, în tonalitatea fa diez minor naturală :



EXERCIȚII LA PIAN

1. Cîntați gamele Mi bemol major și mi minor naturale, armonice și melodice în mișcare ascendentă, descendentă și cvintele micșorate cu rezolvare.

2. Cîntați în tonalitatea la minor secvențe cromatice ascendente și descendente prin tonalitățile de gradul întîi de înrudire pe următorul motiv :



3. Cîntați în tonalitățile majore cu trei semne la cheie următoarele succesiuni armonice :



4. Cîntați în tonalitățile minore cu trei semne la cheie următoarele succesiuni armonice :



Capitolul XI

TEMPOUL ȘI CARACTERUL EXECUȚIEI

În interpretarea lucrărilor muzicale un rol important îl au indicațiile care vizează tempoul și caracterul pieselor muzicale.

Tempoul. Tempou sau mișcare se numește gradul de iuțeală, în care se execută piesele muzicale. Totalitatea terminilor care indică gradul de iuțeală sau mișcarea unei piese muzicale poartă denumirea de termini de mișcare sau *tempou.*

Terminii de mișcare se notează la începutul lucrării muzicale sau a unei părți a ei deasupra portativului, de obicei, în limba italiană.

După sensul pe care-l exprimă, terminii de mișcare se împart în următoarele categorii :

a) termini care indică o mișcare uniformă ;

b) termini care indică o rărire sau accelerare treptată a tempoului.

Terminii care indică o mișcare uniformă în execuție.

Terminii cu caracter constant se notează la începutul piesei muzicale și sînt valabili pînă la apariția unor noi termini de mișcare.

După gradul de iuțeală al pieselor muzicale terminii cu caracter constant indică trei feluri de mișcări : lente, moderate și repezi.

Terminii care indică mișcările lente uniforme :

Limba italiană	Indicația metronomică aproximativă	Semnificația
Largo	40—46	Larg
Lento	46—52	Lent, lin, domol
Adagio	52—56	Rar, așezat, liniștit
Larghetto	56—63	Rărișor

Terminii care indică mișcările mijlocii

Limba italiană	Indicația metronomică aproximativă	Semnificația
Andante	63—66	„Mergînd" potrivit de rar
Andantino	66—72	Ceva mai repede decît Andante
Moderato	80—92	Moderat, potrivit
Allegretto	104—112	Repejor, puțin mai rar decît Allegro

Terminii care indică mișcările repezi:

Limba italiană	Indicația metronomică aproximativă	Semnificația
Allergo	120—133	Repede
Vivace	152—168	Iute, vioi
Presto	176—192	Foarte repede
Prestissimo	200—208	Cît se poate de repede

Termenii care indică o rărire sau accelerare treptată a tempoului

Termenii cu caracter neconstant, neuniform modifică mișcarea de bază a piesei muzicale pe parcurs și în mod temporar, rărind-o sau accelerînd-o:

Terminii care indică o rărire treptată a tempoului

Denumirea completă în limba italiană	Denumirea prescurtată	Semnificația
Rallentando	rall.	Rărind treptat mișcarea, încetinind
Ritardando	ritard.	Întîrziind (rărind mișcarea)
Ritenuto	rit.	Reținînd
Allargando	allarg.	Lărgind
Slargando	slarg.	Lărgind
Slentando	slent.	Încetinind

Terminii care indică o accelerare treptată a tempoului:

Denumirea completă în limba italiană	Denumirea prescurtată	Semnificația
Accelerando	accel.	Accelerînd mișcarea, iuțind
Affretando	affret.	Grăbind
Incalzando	—	Zorind, însuflețind
Preccipitando	—	Precipitînd mișcarea
Stretto	—	Grăbind mișcarea, îngustînd
Stringendo	—	Strîngînd mișcarea, grăbind

Pentru a indica o schimbare mai treptată a tempoului, înaintea acestor termini (care răresc sau accelerează treptat tempoul) se scrie *poco a poco* (puțin cîte puțin).

Mișcările uniforme se modifică cu ajutorul termenilor următori:

piu mosso	— mai însuflețit
dappio movimento	— de două ori mai repede
meno mosso	— mai rar

Pentru revenirea la tempoul inițial se întrebuințează terminii:

a tempo	— revenirea la tempoul anterior
tempo primo	— tempoul inițial;
iempo I	— tempoul prim (inițial)
come prima	— ca la început
tempo iniziale	— tempoul de la început

Terminii auxiliari pentru exprimarea tempoului

Mișcările uniforme se pot augmenta sau diminua prin adăugarea unor adverbe sau adjective la terminii principali de mișcare:

Largo ma non tanto	— largo, dar nu atît de mult
Molto adagio	— adagio mult
Poco adagio	— mai puțin adagio
Allegro ma non troppo	— alegro, dar nu prea mult
piu lento	— mai lent
Meno presto	— mai puțin presto
Allegretto quasi allegro	— alegreto, aproape ca alegro.

Cînd se schimbă măsura, spre exemplu din $\frac{2}{4}$ se trece la $\frac{3}{4}$, pentru a păstra același tempou, se întrebuințează următorul termin: L'istesso tempo (Lo stesso tempo) — același tempou.

Cînd tempoul trebuie să se respecte întocmai, fără devieri pe parcurs, se întrebuințează următorii termini:

temo giusto	— tempou just, care indică o mișcare exactă, precisă
con giustezza	— cu justețe, cu precizie, corect

Rentru indicarea unei mișcări libere, ce se lasă la aprecierea interpretului, se folosesc următorii termini:

Rubato	— tempou liber (pentru a scoate în evidență cît mai mult expresivitatea)
Ad libitum	— după voie, liber
A placere	— după plac
Senza tempo	— fără tempou precis

Termenii de expresie

Pentru a reda expresia sau caracterul execuției, în muzică se folosesc o serie de termini. Aceștea sugerează interpretului stările sufletești și sentimentele, pe care compozitorul dorește să le redea prin muzica sa. Terminii de expresie sînt grupați după criteriul afectiv.

Calmul, reținerea, liniștea, simplicitatea și sentimentele analoage.

Con calme	— cu calmitate
dolce, con dolcezza	— dulce, cu blîndețe
dolcissimo	— foarte dulce
placido	— pașnic, liniștit
quieto	— liniștit, calm
pastorale	— pastoral, cîmpenesc
tranquillo	— liniștit
inocente	— cu nevinovăție, inocent
con discrezione	— cu discreție
rustico	— rustic
semplice	— simplu, sincer
pianato	— egal, clar
soave	— gingaș, delicat, blînd, suav

Agitația, neliniștea, însuflețirea :

agitato	— agitat
inquieto	— neliniștit, tulburat
concitato	— emoționat, tulburat
ardente	— arzînd, înflăcărat
streptoso	— zgomotos, gălăgios
animato	— însuflețit, animat
con anima	— cu însuflețire
con motto	— cu mișcare
mosso	— vioi, mișcat
espressivo	— expresiv
con slancia	— cu avînt, cu elan

Pasiunea, căldura, iubirea și emoția :

appassionato	— cu pasiune, cu patimă
con passione	— cu pasiune
patetico	— emoționat, patetic
affectuosso	— cu afecțiune
con calore	— cu căldură, cu ardoare
con fuoco	— cu foc
amoroso (con amore)	— drăgăstos (cu dragoste)

Veselia, bucuria, strălucirea, comicul :

con allegrezza	— cu veselie
con brio (brioso)	— cu strălucire
giocoso	— jucăuș, vesel
brillante	— strălucitor
buffo	— comic, hazliu
burlesco	— burlesc, comic
sherzando	— glumind
scioeto	— sprinten, liber

Tristețea, melancolia, durerea, jalea, istovirea :

con tristezza	— cu tristețe
dolente	— îndurerat
elegiaco	— elegiac, trist
mesto	— trist, mîhnit
tristamente	— trist
malinconico	— melancolic
con dolore	— cu durere
doloroso	— dureros
languido	— istovit, slăbit
flebile	— cu jale, trist, duios
lagrimando	— plîngînd
sospirando	— suspinînd
lamentabile (lamentoso)	— plîngător, tînguitor
lamentavole	— trist, plîngător
plangento	— plîngînd
disperato	— disperat

Grația, eleganța, capriciul și spiritul :

con grazia	— cu grație
grazioso	— grațios
con tenerezza	— cu gingășie, prospețime
con garbo	— cu gentilețe, cu grație
agevole	— ușor sprinten
con delicatezza	— cu delicatețe
con eleganza	— cu eleganță
amabile	— cu amabilitate
sensibile	— cu sensibilitate
leggiero	— ușor
leggierissimo	— foarte ușor
capriccioso	— capricios
con spirito	— cu spirit
spirituoso	— spiritual, subtil
lusingando	— plăcut, ușor

Forța, energia, îndrăzneala, violența :

con forza	— cu forță
con vigore (vigoroso)	— cu vigoare
con bravura	— cu bravură
energico	— energic
eroico	— eroic
deciso	— decis, hotărît ;
con fermezza	— cu fermitate, cu hotărîre
risoluto	— hotărît
impetuoso	— impetuos, aprig

ardito	— îndrăzneț
feroce	— feroce, fioros
fiero	— sălbatic, mîndru
con fierezza	— cu mîndrie
furioso	— furios
guerrieso	— războinic
imperioso	— poruncitor
irato	— cu mînie, cu supărare
marciale (tempo di marcia)	— tempou de marș
marziale	— războinic

Sentimentele nobile, maestuoase :

nobile	— nobil
elevato	— înalt, sublim
cantabile	— cantabil, cîntînd
grandioso	— grandios, magnific
generoso	— generos
festivo	— festiv, sărbătoresc
con maesto	— cu maestate, nobil
pomposo	— pompos, ceremonios

Sentimentele dramatice, lugubre, funebre :

dramatico	— dramatic
misterioso	— misterios
lugubre	— lugubru, trist
funebre	— funebru, de înmormîntare
pesante	— apăsător, greoi

Prin împreunarea a doi termini (unul de mișcare și altul de expresie) se obțin termini noi, care indică în execuție atît mișcarea, cît și expresia :

Largo affetuoso	— mișcare largă cu afecțiune
Andante cantabile	— andante cantabil, curgător
Andante tranquillo	— andante liniștit
Allegretto giocoso	— repejor și vesel, jucăuș
Allegro appassionato	— alegro cu pasiune
Allegro con brio	— repede cu strălucire
Allegro con spirito	— repede cu spirit

Mulți termini de mișcare, provenind din muzica pentru dans, indică atît tempoul, cît și caracterul lor. De exemplu :

Tempo di valse	— tempo de vals, dans în mișcare vioaie
Tempo di minuetto	— tempo de menuet, dans în mișcare moderată, plin de grație și noblețe
Tempo di hora	— tempo de horă, în mișcare liniștită, țărănată

Alla turca	— în stil turcesc, tempo legănat ca în dansurile turceşti
Alla zingara	— în stilul muzicii ţigăneşti
Alla caccia	— în stilul cîntecelor de vînătoare

Metronomul

Pentru determinarea precisă a tempoului unei piese muzicale se foloseşte un aparat numit *metronom*. Cel mai utilizat metronom în muzică este metronomul Melzel, inventat în anul 1816 de I. Melzel, muzicant şi mecanic din Viena. Metronomul acesta este compus dintr-un mecanism de ceasornic, ce pune în mişcare un pendul vertical, pe care se află o greutate mobilă ce se poate muta pe toată lungimea pendulului. Cu cît greutatea se află mai sus, cu atît mişcările pendulului (oscilaţiile) sînt mai rare ; cu cît greutatea se află mai jos, cu atît oscilaţiile sînt mai dese.

Pe metronom se găseşte o scară cu gradaţii şi cifre de la 40 pînă la 208, avînd înscrise principalele indicaţii de mişcare. Numerele indicate pe scară arată, cîte mişcări face pendulul într-o minută. Dacă aşezăm, de exemplu, greutatea în dreptul numărului 40, atunci pendulul va oscila de 40 de ori pe minută ; cînd greutatea se va aşeza la numărul 100, atunci pendulul va oscila de 100 de ori etc.

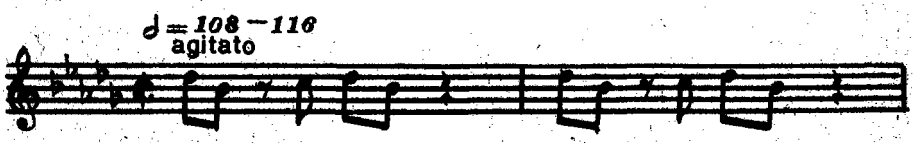
Indicaţia metronomică se scrie la începutul piesei sau la schimbarea tempoului. O bătaie a pendulului poate fi indicată prin orice durată ritmică (optime, pătrime, doime, ş. a.). De obicei, în calitate de unitate de bază a măsurii se alege o durată, care reprezintă valoarea fiecărui timp metric. După indicaţia tempoului şi a nuanţei de interpretare se scriu literele M. M., apoi notele care exprimă unitatea de timp, semnul de egalitate şi cifra metronomului care indica viteza necesară :

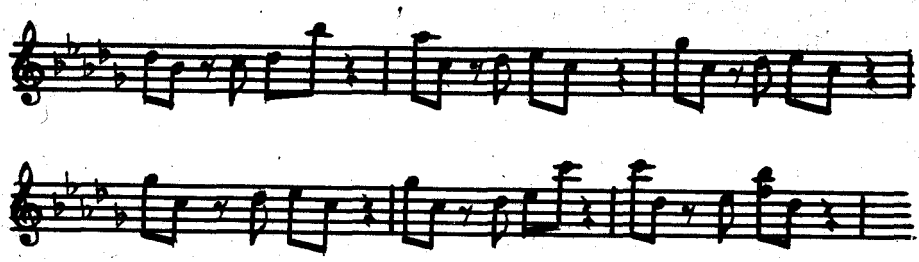
Allegro M M = 80 sau Allegro ♩ = 92 sau ♪ = 92

Importanţa tempoului în muzică

Tempoul joacă un rol foarte important, deoarece caracterul fiecărei imagini muzicale este evocat într-o măsură mai mare sau mai mică de anumit tempou. Aşa, de exemplu, starea de emoţie şi de frămîntare se redă mai des printr-un tempou rapid, agitat.

F. Chopin. Sonata pentru pian, op. 35





Unele lucrări muzicale cu caracter triumfal sînt scrise tot într-o mișcare rapidă sau rapidă-moderată :

M. Glinka, Opera „Ivan Susanin"



În lucrările muzicale cu caracter pastoral întîlnim, de obicei, un tempou moderat :

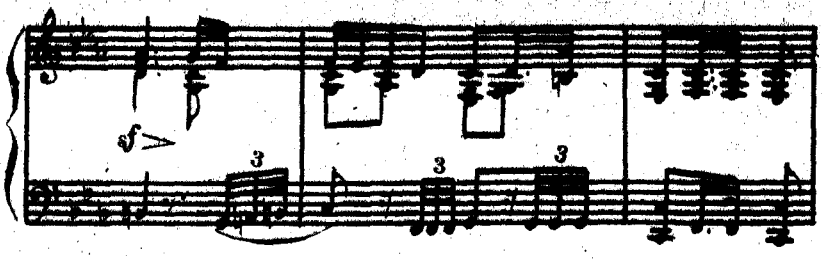
I. S. Bach. Pastorală pentru orgă.



Tempourile lente se întîlnesc în lucrările muzicale, care exprimă o meditație, o contemplare sau o întristare :

L. Beethoven. Simfonia III. op. 55, partea II

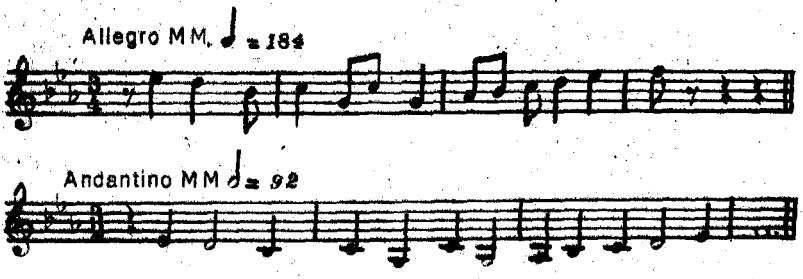




Terminii de mişcare se notează la începutul piesei muzicale şi sînt valabili pînă la apariţia unei noi indicaţii de tempou.

Orice abatere mai însemnată de la tempoul indicat al unei lucrări muzicale duce la denaturarea caracterului imaginilor muzicale. Înlocuirea unui tempou cu altul se foloseşte uneori în scopuri artistice. Melodia de mai jos, în tempoul rapid, exprimă energie ; executată într-un tempou rar, capătă un caracter liniştit, epic :

A. Borodin. Simfonia I, partea I



ÎNTREBĂRILE PENTRU REPETAREA MATERIALULUI

1. Daţi definiţia tempoului.
2. În ce limbă se folosesc terminii de mişcare ?
3. Numiţi terminii care indică mişcarea uniformă rară, mijlocie şi repede.
4. Numiţi terminii care indică rărirea sau accelerarea treptată a tempoului.
5. Numiţi terminii cu ajutorul cărora se modifică mişcările uniforme.
6. Numiţi terminii care indică revenirea la tempoul iniţial.
7. Numiţi termini auxiliari care augumentează sau diminuiază mişcările uniforme.
8. Ce înseamnă Listesso tempo ?
9. Numiţi terminii care indică tempoul just.
10. Numiţi terminii care indică interpretarea lucrării muzicale într-un tempou liber.
11. Numiţi terminii de expresie, care sugerează interpretului diferite stări sufleteşti şi sentimente, pe care le va reda în muzica respectivă.
12. Daţi cîteva exemple de îmbinare a terminilor de mişcare cu terminii de expresie.
13. Numiţi terminii de mişcare, care provin din muzica de dans.

14. Cum se numește aparatul, cu ajutorul căruia se determină precis tempoul unei lucrări muzicale ?

15. Cine este autorul metronomului ?

16. Ce indică numerele de pe scara metronomului ?

17. Care este importanța tempoului în compozițiile muzicale ?

EXERCIȚII ÎN SCRIS

1. Transcrieți melodia următoare în caietele de note și faceți următoarele operațiuni :

1) apreciați măsura și grupați duratele corect ;

2) indicați tempoul, nuanțele, frazele muzicale, și accentele metrice ;

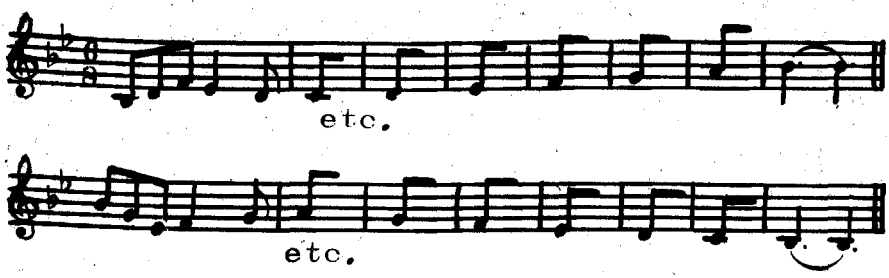
3) însemnați treptele prin cifrele romane :



2. Transcrieți melodia următoare din cheia de vioară în cheia de bas cu o octavă mai jos și însemnați notele prin notația alfabetică în ambele chei :



3. Transcrieți turația melodică următoare de la fiecare treaptă, în mișcare ascendentă și descendentă în tonalitatea Si bemol major și însemnați varietățile trisonurilor :

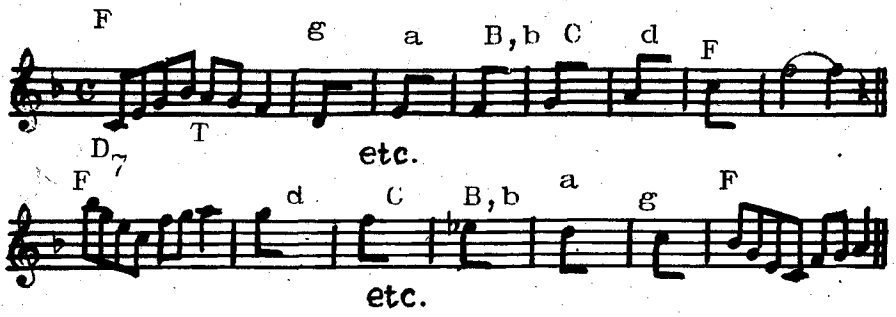


4. Compuneți o melodie într-o măsură compusă binară sau ternară folosind pauzele, notele cu punct și sincopele.

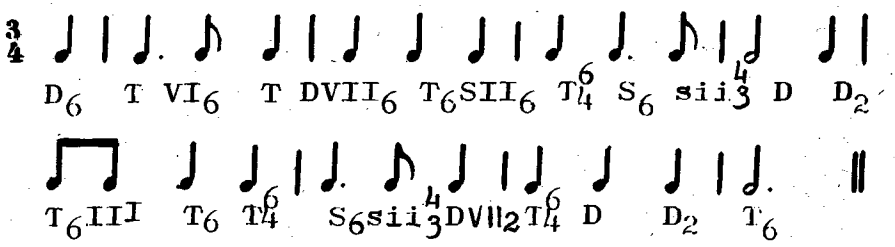
EXERCIȚII LA PIAN

1. Cîntați gamele Mi major și do diez minor naturale armonice, melodice ; trisonul subdominantei și răsturnările lui și rezolvați-le.

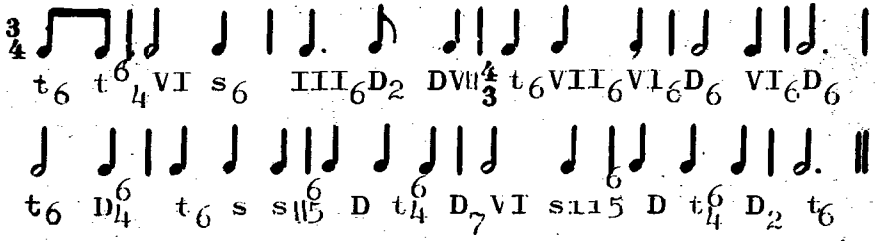
2. Cîntați în tonalitatea Fa major secvențe cromatice ascendente și descendente prin tonalitățile de gradul întîi de înrudire pe următorul motiv :



3. Cîntați în tonalitățile majore cu patru semne la cheie următoarele succesiuni armonice :



4. Cîntați în tonalitățile minore cu patru semne la cheie următoarele succesiuni armonice :



Capitolul XII

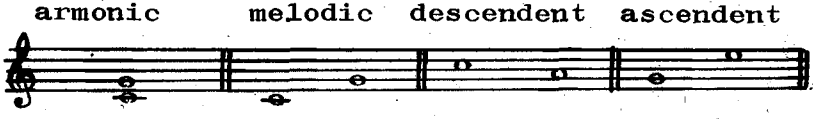
INTERVALELE

Noțiuni generale. Intervalul armonic și melodic

Raportul de înălțime dintre două sunete luate împreună sau pe rînd se numește *interval :*

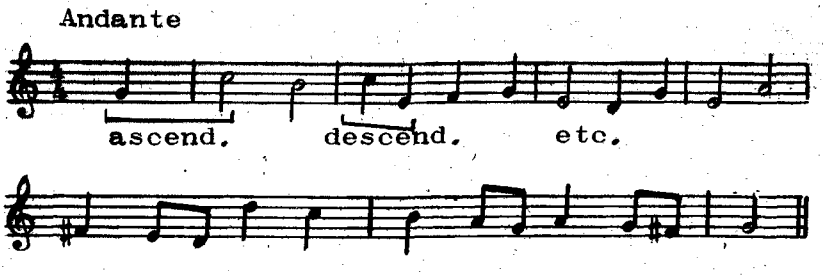


Sunetul de jos se numește *baza intervalului,* iar cel de sus — *vîrful intervalului.* Baza și vîrful (indiferent de distanța la care sînt așezate) pot fi luate împreună (simultan) sau pe rînd (succesiv). Audierea și notarea intervalului simultan, suprapunerea sunetelor componente constituie un element armonic, de aceea asemenea intervale se numesc *armonice.* Dacă baza și vrful sînt executate sau notate pe rînd ele alcătuiesc un element melodic. Asemenea *intervale se* numesc *melodice :*



Intervalele armonice și cele melodice ascendente se citesc de la bază spre vîrf, de exemplu, do-sol. În construirea și citirea intervalelor trebuie indicată direcția și felul lor, menționînd : *în urcare, în coborîre armonic* sau *melodic.* Intervalele melodice, ca și cele armonice, sînt elemente integrante ale muzicii populare și celei profesioniste :

I. S. Bach „Arie"



„Trandafir de pe cetate" Cîntec popular moldovenesc

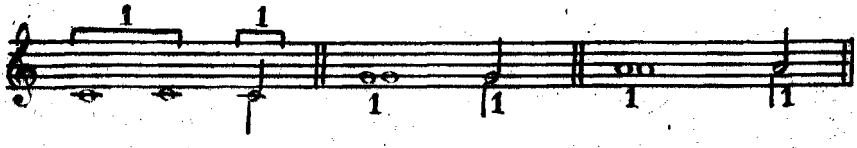


Aria lui Bach cuprinde intervale melodice, care se desfăşoară succesiv. Cîntecul de mai sus conţine şi intervale armonice.

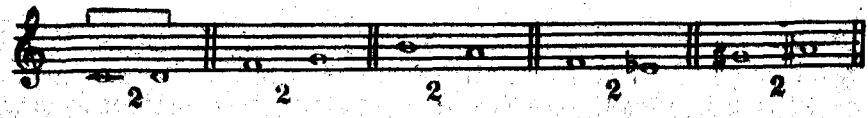
Mărimea cantitativă şi calitativă a intervalelor. Denumirea intervalelor se stabileşte prin două mărimi : *cantitativă şi calitativă.* Mărimea cantitativă se stabileşte după numărul treptelor din care este alcătuit intervalul, iar mărimea calitativă — după numărul tonurilor şi a semitonurilor cuprinse în intervalul respectiv.

Mărimea cantitativă a intervalelor. Numărul treptelor din care este alcătuit intervalul, luînd în consideraţie şi baza, şi vîrful lui constituie *mărimea cantitativă.* Ea se exprimă prin cifre arabe şi denumiri latine. Fiecare din treptele cuprinse într-o octavă poate fi bază sau vîrf al unui interval oarecare. Potrivit acestui fapt se pot obţine opt intervale :

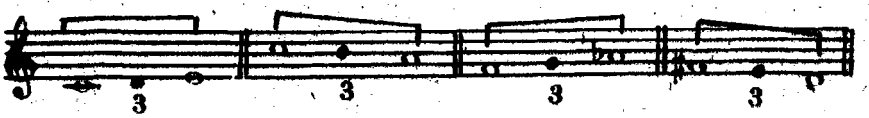
Prima (1) — interval format din repetarea aceleeaşi trepte :



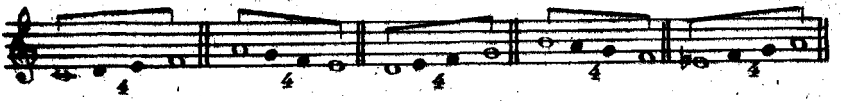
Secunda (2) — interval format din sunetele treptelor alăturate :



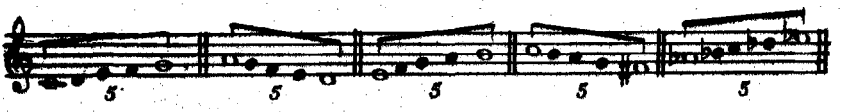
Terța (3) — interval format din trei trepte în ordinea succesivă în sus sau în jos a scării muzicale :



Cvarta (4) — interval format din patru trepte în ordinea succesivă în sus sau în jos a scării muzicale :



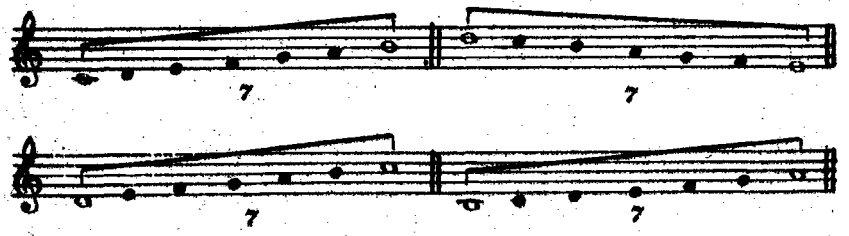
Cvinta (5) — interval format din cinci trepte în ordinea succesivă în sus sau în jos a scării muzicale :



Sexta (6) — interval format din șase trepte, în ordinea succesivă în sus sau în jos a scării muzicale :



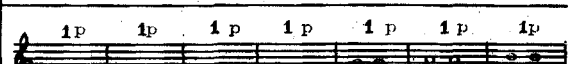
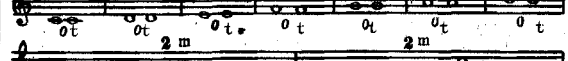
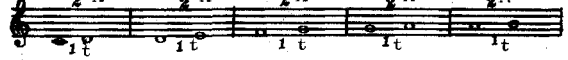
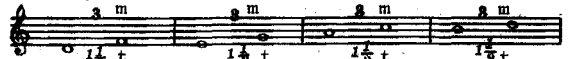
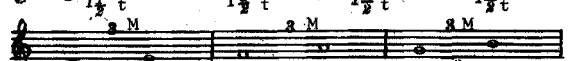
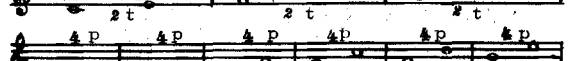
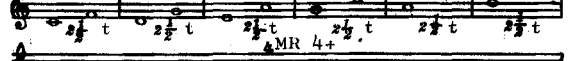
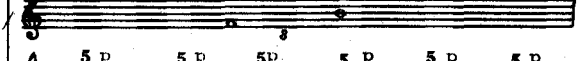
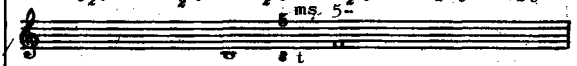
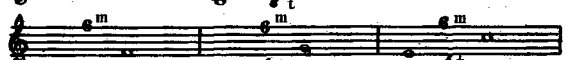
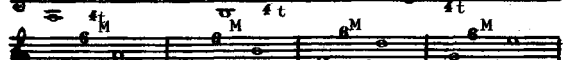
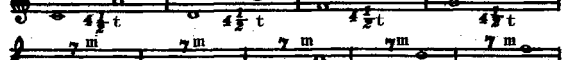
Septima (7) — interval format din șapte trepte în ordinea succesivă în sus sau în jos a scarii muzicale :



Octava (8) — interval format din opt trepte în ordinea succesivă în sus sau în jos a scării muzicale :



Între treptele principale ale scării muzicale se formează următoarele intervale :

Denumir. intervalelor.	Denum. prescurt.	Numarul tonurilor și semitonurilor	Numarul intervalelor pe treptele principale ale scării muzicale
Prime perfecte	1p	0 tonuri	
Secunde mici	2t	$\frac{1}{2}$ ton.	
Secunde mari	2 M	1 ton.	
Terțe mici	3 m	$1\frac{1}{2}$ ton.	
Terțe mari	3 M	2 ton.	
Cvarte perfecte	4p	$2\frac{1}{2}$ ton.	
Cvarte mărite	4MR sau 4+	3 ton. /triton/	
Cvinte perfecte	5p	$3\frac{1}{2}$ ton.	
Cvinte micșorate	5ms sau 5-	3 tonuri /triton/	
Sexte mici	6 m	4 tonuri	
Sexte mari	6 M	$4\frac{1}{2}$ ton.	
Septime mici	7 m	5 ton.	
Septime mari	7 M	$5\frac{1}{2}$ ton.	
Octave perfecte	8p	6 ton.	

Mărimea calitativă a intervalelor. Numărul tonurilor și al semitonurilor cuprinse în interval constituie *mărimea calitativă* a lui. Mărimea calitativă se exprimă printr-un număr întreg de tonuri, fracționate sau mixte (de exemplu: 2 tonuri, $\frac{1}{2}$ ton, $4\frac{1}{2}$ — patru tonuri și jumătate etc.). Această formă de expresie aritmetică a mărimii cantitative și calitative se exprimă cu ajutorul adjectivelor *mare, mic, perfect* (despre ele se va vorbi în paragraful următor).

Determinarea mărimii calitative a intervalelor este absolut nece-

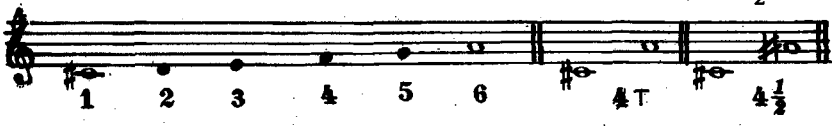
sară, deoarece mărimea cantitativă îl determină numai cu aproximație. Intervalele omogene dintre treptele principale ale scării muzicale nu conțin același număr de tonuri și semitonuri. De exemplu, secundele do-re, re-mi, fa-sol, sol-la, la-si conțin cîte un ton întreg, iar secundele mi-fa și si-do, — cîte un semiton. În felul acesta mărimea cantitativă nu determină denumirea intervalelor cu exactitate. Determinarea exactă a intervalelor se face cu ajutorul mărimii calitative, indicată prin adjectivele : *perfect, mare, mic, mărit, micșorat, dublu-mărit, dublu-micșorat.* Aceste adjective se scriu și se pronunță după indicarea mărimii cantitative (de exemplu, prima perfectă sau 1 perfectă, cvarta perfectă sau 4 perfectă).

Intervalele principale dintre treptele derivate ale scării muzicale

Intervalele pot fi construite atît de la treptele principale, cît și de la cele derivate. La început se stabilește mărimea cantitativă a intervalului, numărîndu-se treptele componente, iar după aceasta se regulează mărimea calitativă cu ajutorul semnelor de alterație. De exemplu, se cere să se construiască o sextă mare de la do ♯ în sus ($4\frac{1}{2}$ tonuri) :

Se obține o sextă de 4 tonuri

Nota la se ridică cu un semiton, ca să se obțină $4\frac{1}{2}$ t.



Prin coborîrea bazei sau ridicarea vîrfului intervalele se măresc.

Prin ridicarea bazei sau coborîrea vîrfului intervalele se micșorează :



Pentru construirea intervalelor de la treptele derivate se mai aplică și alte metode :

Terța mică se construiește din două secunde diferite (prima secundă mare și a doua mică sau invers).

Terța mare se construiește din două secunde mari.

Cvarta perfectă se construiește dintr-o secundă și o terță cu mărime diferită (2M+3m ; 2m+3M sau invers).

Cvinta perfectă se construiește din două terțe cu mărime diferită (prima terță mică și a doua mare sau invers).

Sexta mică se construiește dintr-o cvartă perfectă și o terță mică sau o terță mică și o cvartă perfectă.

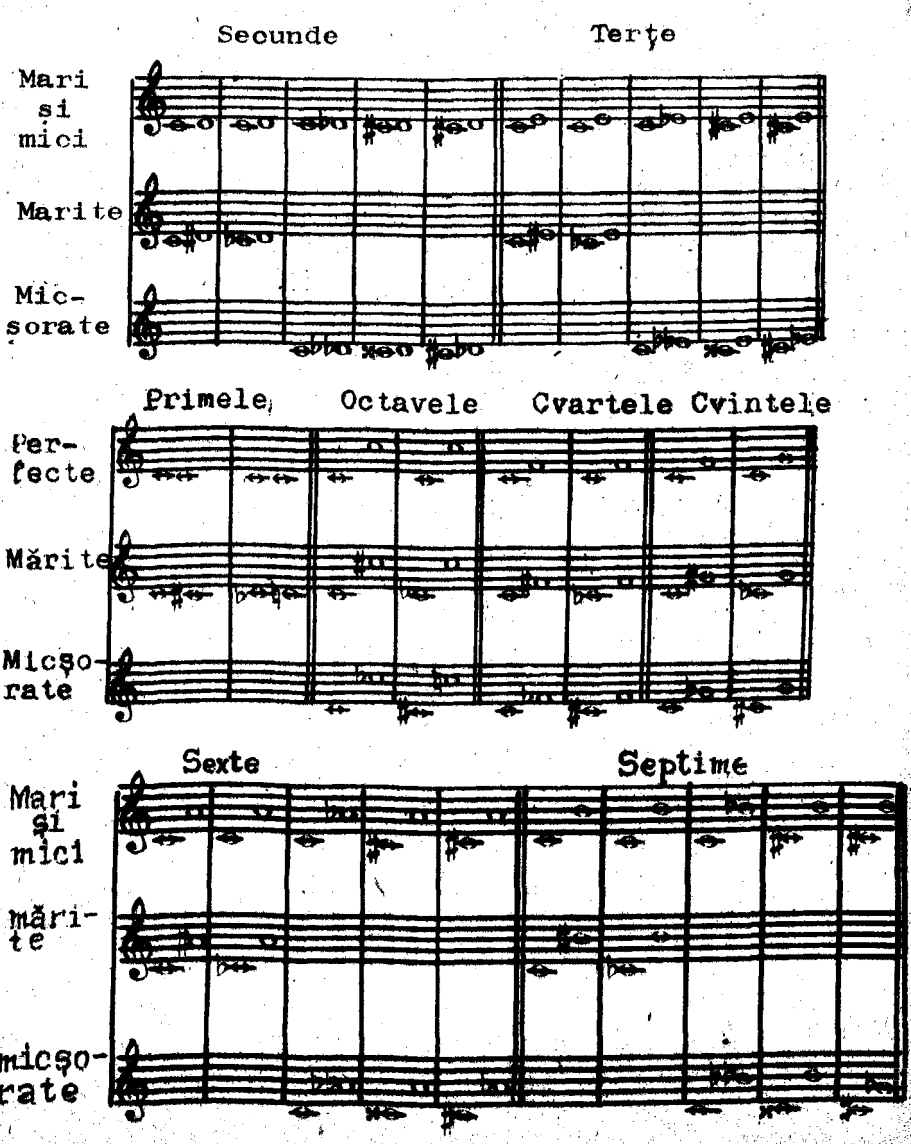
Sexta mare se construiește dintr-o cvartă perfectă și o terță mare sau o terță mare și o cvartă perfectă.

Septima mică se construiește dintr-o cvintă perfectă și o terță mică sau o terță mică și o cvintă perfectă.

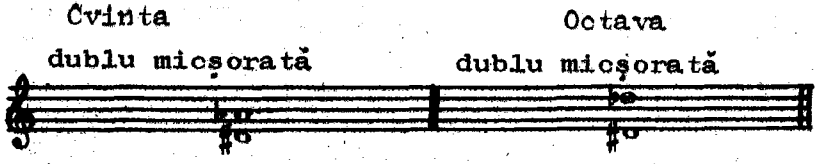
Septima mare se construiește dintr-o cvintă perfectă și o terță mare sau o terță mare și o cvintă perfectă.

Intervalele mărite şi micşorate. Intervalul care este cu un semiton cromatic mai mare decît un interval perfect sau mare, avînd aceiaşi mărime cantitativă, se numeşte *interval mărit*. Intervalul care este cu un semiton cromatic mai mic decît un interval perfect sau mic, avînd aceiaşi mărime cantitativă, se numeşte *interval micşorat*. Orice interval poate fi mărit sau micşorat cu excepţia primei, care nu poate fi micşorată.

Tabelul intervalelor mari, mici, mărite, micşorate şi perfecte de la nota do

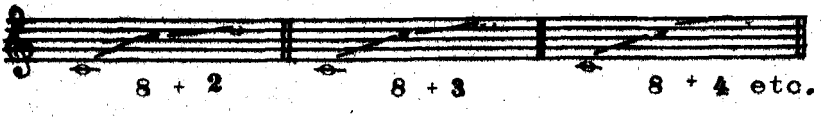


Intervalele dublu-mărite şi dublu-micşorate. Intervalul care este mai mare cu un semiton cromatic decît intervalul mărit sau cu un ton cromatic mai mare decît intervalul perfect şi mare se numeşte *interval dublu-mărit*. Intervalul care este cu un semiton cromatic mai mic decît intervalul micşorat sau cu un ton cromatic mai mic decît intervalul perfect şi mic se numeşte *interval dublu-micşorat*. Cele mai utilizate din ele sînt : cvarta dublu-mărită, cvinta dublu-micşorată, prima şi octava dublu-mărite, octava dublu-micşorată :



Intervalele simple. Intervalele care nu depăşesc prin mărimea lor octava perfectă se numesc *intervale simple*.

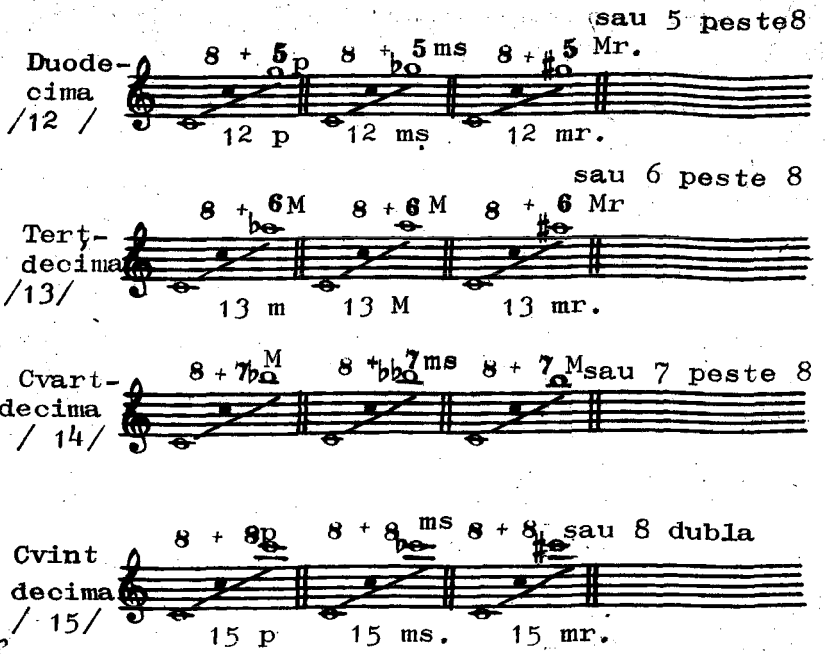
Intervalele compuse. Intervalele mai mari decît octava perfectă se numesc *intervale compuse*. Fiecare interval compus este format dintr-o octavă şi un oarecare alt interval simplu : 8+2 ; 8+3 ; 8+4 ş. a. m. d.



Intervalele compuse, care nu depăşesc octava dublă, au denumiri proprii. Denumirea intervalelor compuse, ca şi a intervalelor simple, se stabileşte după mărimea cantitativă şi calitativă şi ele pot fi : perfecte, mari, mici, mărite, micşorate, dublu-mărite şi dublu-micşorate.

Tabelul intervalelor compuse



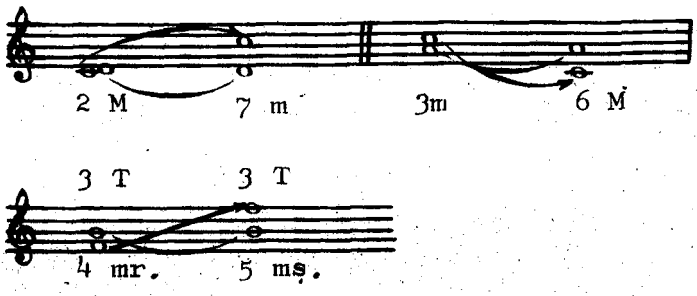


Nona	9	— sau secunda peste octavă ;
decima	10	— sau terța peste octavă ;
undecima	11	— sau cvarta peste octavă ;
duodecima	12	— sau cvinta peste octavă ;
terțdecima	13	— sau sexta peste octavă ;
cvartdecima	14	— sau septima peste octavă ;
cvintdecima	15	— sau octava dublă.

Răsturnarea intervalelor simple

Mutarea notei de bază a unui interval la o octavă în sus sau a celei din vîrf la o octavă în jos se numește răsturnarea *intervalului simplu*. În rezultat se obține un interval nou cu o altă mărime cantitativă și calitativă.

Cvarta mărită și cvinta micșorată își schimbă numai mărimea cantitativă :



a) Toate intervalele se împart în două grupuri, care se răstoarnă reciproc :

1 2 3 4 5 6 7 8

8 7 6 5 4 3 2 1

Adunînd indicii numerici ai intervalelor ce se răstoarnă reciproc, întotdeauna se obține cifra 9. De exemplu : 1+8=9 ; 2+7=9 ; 3+6=9 ; 4+5=9 ;

Pentru a afla ce ne dă prin răsturnare un interval oarecare, se scad indicii lui din cifra 9.

De exemplu :

secunda (2) se transformă în septimă (9—2=7) ;

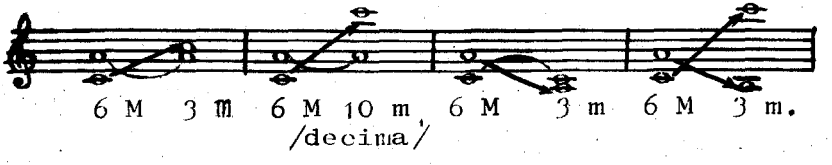
cvarta (4) se transformă în cvintă (9—4=5) ;

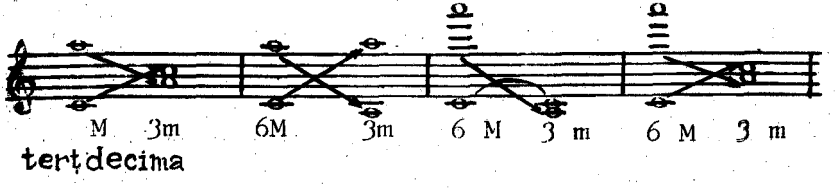
b) Calitatea intervalelor (cu excepția intervalelor perfecte) prin răsturnare se transformă în calitate de sens contrar :

intervalele mari — în mici ;
intervalele mici — în mari ;
intervalele mărite — în micșorate ;
intervalele micșorate — în mărite ;
intervalele dublu-mărite — în dublu-micșorate ;
intervalele dublu-micșorate — în dublu-mărite ;
intervalele perfecte — în perfecte.

Aceste reguli se extind și asupra intervalelor compuse, indiferent de numărul octavelor din care sînt formate.

Într-un sens mai larg răsturnarea unui interval se numește mutarea sunetului inferior în sus iar a sunetului superior, în jos (sau ambele operații concomitent) cu una sau mai multe octave :



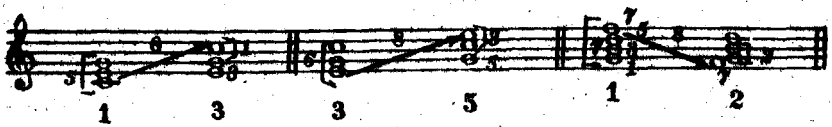


După cum se vede din exemplul de mai sus, baza *(do)* a devenit vîrf, iar vîrful *(la)* a devenit bază. Astfel, se observă, că un interval simplu se poate răsturna nu numai în unul simplu, ci și în unul compus, iar unul compus nu numai într-un interval compus, ci și în unul simplu. În toate cazurile intervalele compuse trebuie reduse în gînd

la intervale simple corespunzătoare, indiferent de numărul octavelor suplimentare.

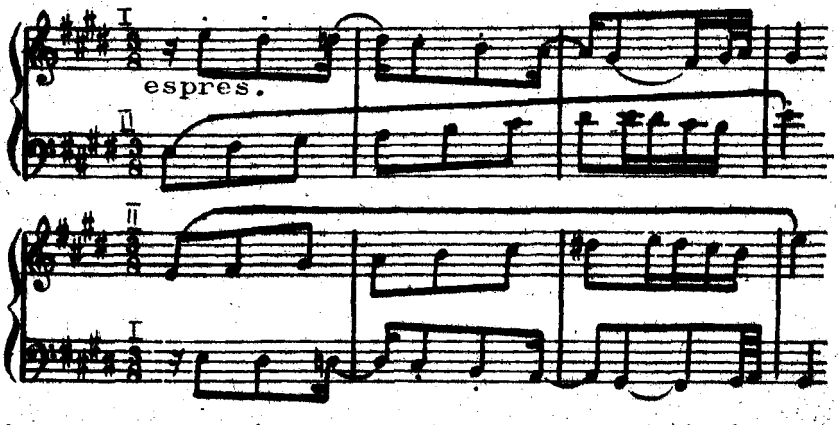
Răsturnarea intervalelor se aplică cu diferite scopuri :

1. La răsturnarea acordurilor, cînd din fiecare acord se obţin acorduri răsturnate cu terţa, cvinta sau septima la bază :



2. La răsturnarea melodiilor pe două sau mai multe voci. Această răsturnare se obţine prin transpunerea melodiilor cu o octavă în aşa fel, încît cea superioară să devină inferioară şi invers. Procedînd astfel, intervalele formate între melodii se răstoarnă :

I. S. Bach. Invenţia № 6



Un asemenea procedeu se numeşte contrapunct *dublu de octavă* (dublu — fiindcă există două melodii şi fiecare din ele au două poziţii, una superioară şi alta inferioară ; contrapunct — fiindcă aşa se numeşte îmbinarea concomitentă a melodiilor ; octavă — după intervalul la care sînt transpuse melodiile).

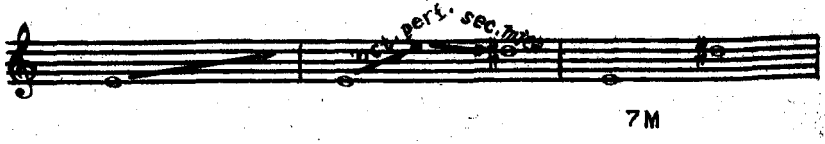
3. La formarea sau verificarea intervalelor largi prin intermediul celor înguste sau strînse :

a) Pentru construirea unui interval larg în sus sau în jos, mai întîi se formează o octavă perfectă în sensul respectiv, iar după aceea se face răsturnarea intervalului în sens opus :



b) Pentru verificarea mărimii calitative a intervalelor largi. În acest caz e necesar să se stabilească, de care interval este nevoie pînă la octava superioară sau inferioară :

Septima mare în sus Procesul rezolvării Rezultatul



7M

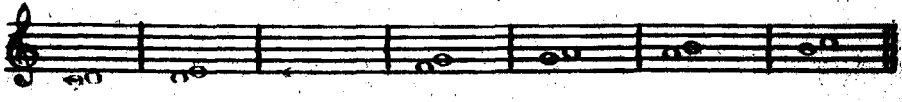
Întrucît suma mărimii calitative a intervalelor care se răstoarnă reciproc (octava) este egală cu 6 tonuri, mărimea calitativă a intervalului larg poate fi stabilită prin scăderea din 6 a mărimii calitative a intervalului ce se răstoarnă.

Intervalele diatonice, cromatice şi enarmonice.

Intervalele diatonice. Intervalele, care se construiesc pe treptele principale ale modului major şi minor natural şi armonic, se numesc *intervale diatonice.* Intervalele disonante ale modului major şi minor armonic : secunda mărită, septima micşorată, cvarta micşorată, cvinta mărită, cvarta mărită pe treapta a şasea coborîtă şi cvinta micşorată pe treapta a doua în modul major, cvarta mărită pe treapta a patra şi cvinta micşorată pe treapta a şaptea în modul minor, se mai numesc şi intervale caracteristice modului major şi minor armonice.

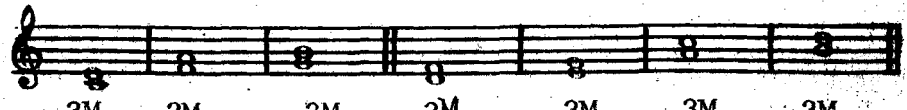
Intervalele diatonice în tonalităţile Do major şi la minor :

Secundele mari şi mici :



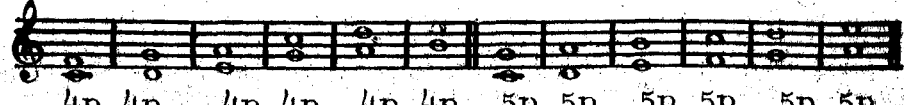
2M 2M 2m 2M 2M 2M 2m

Tertele mari şi mici :



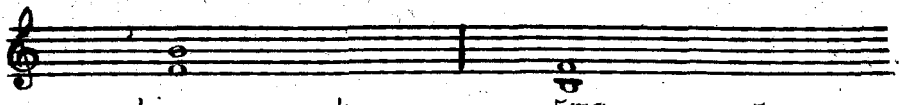
3M 3M 3M 3M 3M 3M 3M

Cvartele şi cvintele perfecte:

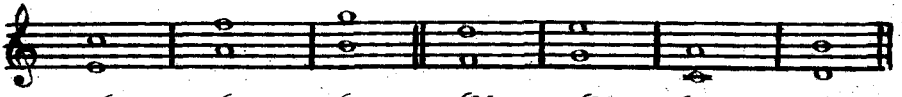


4p 4p 4p 4p 4p 4p 5p 5p 5p 5p 5p 5p

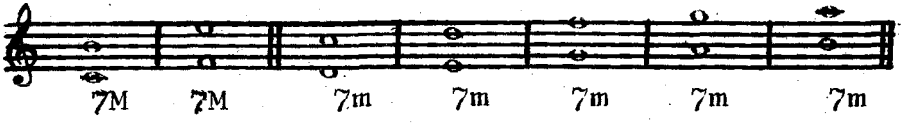
Cvarta mărită și cvinta micșorată.



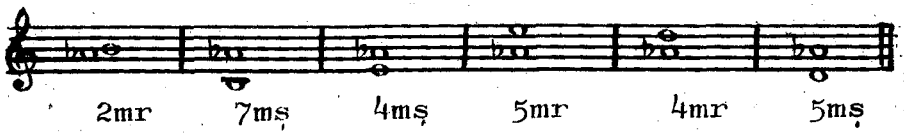
Sexstele mari și mici;



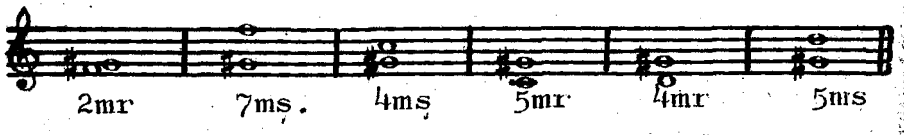
Septimele mari și mici.



Intervalele caracteristice în tonalitatea Do major :



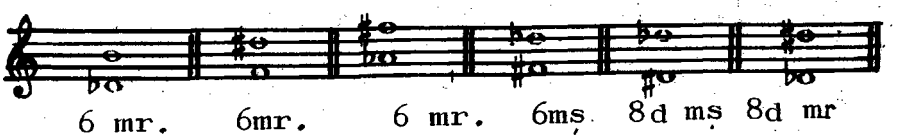
Intervalele caracteristice în tonalitatea la minor :



Intervalele cromatice. Intervalele, care se construiesc pe treptele instabile urcate sau coborîte ale modului, se numesc *intervale cromatice*. Cele mai utilizate intervale cromatice în modurile major și minor sînt următoarele :

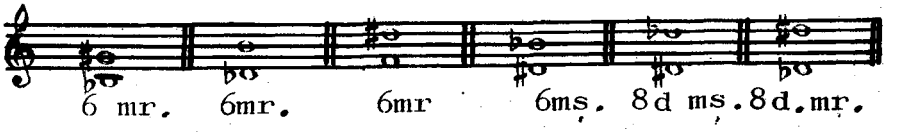
Intervalele cromatice în tonalitatea Do major :





Intervalele cromatice în tonalitatea la minor :

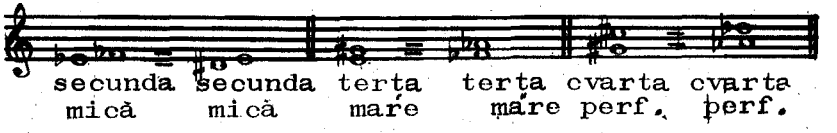


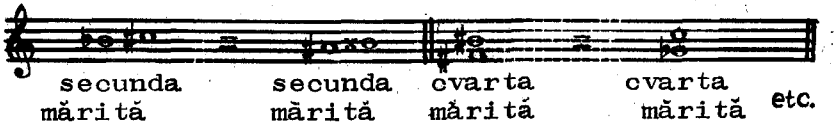


Intervalele enarmonice. Intervalele, care sună identic, dar au o scriere şi o semnificaţie diferită, se numesc *intervale enarmonice.* Enarmonizmul intervalelor se bazează pe enarmonizmul sunetelor din care sînt compuse. Egalitatea enarmonică este posibilă numai în sistemul temperat.

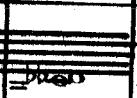
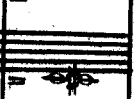
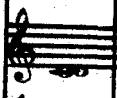
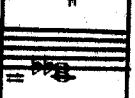
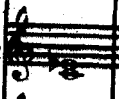
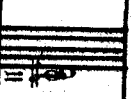
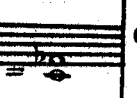
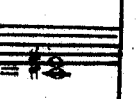
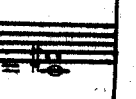
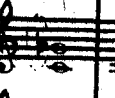
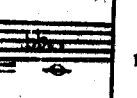
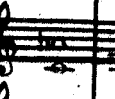
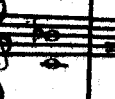
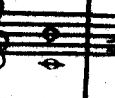
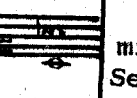
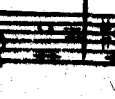
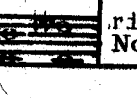
Sînt două feluri de egalitate enarmonică a intervalelor :

1) Substituirea enarmonică a ambelor sunete în aşa fel, încît nu se schimbă nici mărimea cantitativă, nici calitativă a intervalelor :





2) Substituirea enarmonică a unui sau a ambelor sunete ale intervalului în aşa fel, încît se schimbă numai mărimea cantitativă :

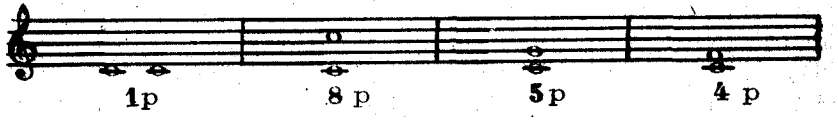
Denumirea intervalelor principale	Numărul tonuri	Intervalele principale	Intervalele enarmonice	Denumirea intervalelor marite și micșorate	Numărul tonurilor
Prima perfectă	0			Secunda micșorată	0
Secunda mică	1/2			Prima mărita	1/2
Secunda mare	1			Terța micșorată	1
Terța mică	1 1/2			Secunda mărită	1 1/2
Terța mare	2			Cvarta micșorată	2
Cvarta perfectă	2 1/2			Terța mărită	2 1/2
Cvarta mărită	3			Cvinta micsorata	3
Cvinta micșorată	3			Cvarta mărita	3
Cvinta perfectă	3 1/2			Sexta micsorata	3 1/2
Sexta mică	4			Cvinta mărită	4
Sexta mare	4 1/2			Septima micșorată	4 1/2
Septima mică	5			Sexta marită	5
Septima mare	5 1/2			Octava micșorată	5 1/2
Octava perfectă	6			Septima mărită Nonă micșor.	6

După tabelul precedent se vede, că fiecăruia dintre intervalele principale îi corespunde unul enarmonic mărit, micşorat, etc.

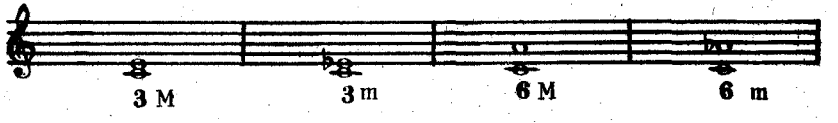
Intervalele consonante şi disonante. După gradul de contopire sau necontopire a sunetelor componente intervalele armonice se împart în intervale consonante şi disonante.

Intervalele consonante. Intervalele armonice, ale căror sunete se contopesc, se numesc *intervale consonante.* Ele produc impresia de repaus, stabilitate şi nu cer rezolvare. Intervalele consonante sînt *perfecte şi imperfecte.*

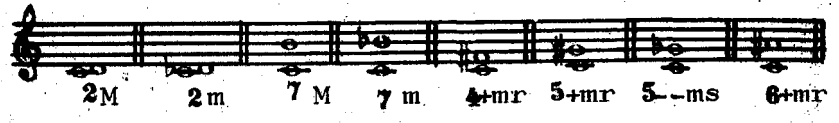
Intervalele consonante, sunetele cărora se contopesc într-o măsură mai mare, se numesc *intervale consonante perfecte.* Ele sînt : prima, octava, cvinta şi cvarta :



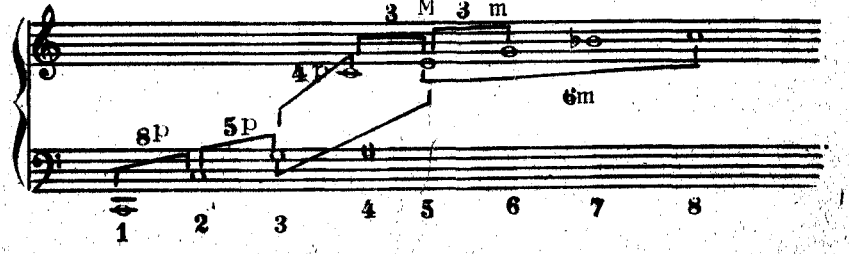
Intervalele consonante, sunetele, cărora se contopesc într-o măsură mai mică, se numesc *intervale consonante imperfecte.* Din ele face parte terţa mare şi mică, sexta mare şi mică :



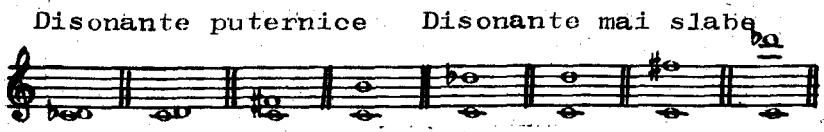
Intervalele disonante. Intervalele, sunetele cărora nu se contopesc, sună strident, se numesc *intervale disonante.* Ele produc impresia de mişcare, instabilitate şi cer rezolvare. Din intervalele disonante fac parte : secundele mari şi mici, septimele mari şi mici precum şi toate intervalele mărite, micşorate, dublu-mărite şi dublu-micşorate :



Gradul de consonanţă al intervalelor depinde de ordinea apariţiei lor în scara naturală : prima şi octava sînt cele mai perfecte constante, cvinta şi cvarta — consonante perfecte, iar terţele şi sextele mari şi mici — consonante imperfecte. Intervalele consonante se formează din primele 8 sunete ale scării naturale



Gradul de disonanţă al intervalelor (disonante) depinde de depărtarea dintre baza şi vîrful lor. Cu cît depărtarea dintre bază şi vîrful unui interval disonant este mai mică, cu atît disonanţa este mai mare şi invers :



Intervalele mărite şi micşorate enarmonice (excepţie face tritonul) disonează numai în condiţiile modulului. De exemplu, în tonalitatea Re major intervalul re-si bemol reprezintă o consonanţă imperfectă ; în si minor enarmonicul lui re-la diez este un interval disonant.

Folosirea intervalelor în muzică. În muzică se folosesc atît intervalele simple, cît şi compuse. De obicei, melodiile populare sînt create din intervale simple diatonice, iar melodiile scrise de compozîtorii profesionişti — din imbinarea intervalelor simple şi compuse diatonice şi cromatice.

I. Haydn. Sonată pentru pian



M. Glinka. Romanţa „Nu mă ispiti"



E. Grieg. „Dimineaţa" „Per Giunt"

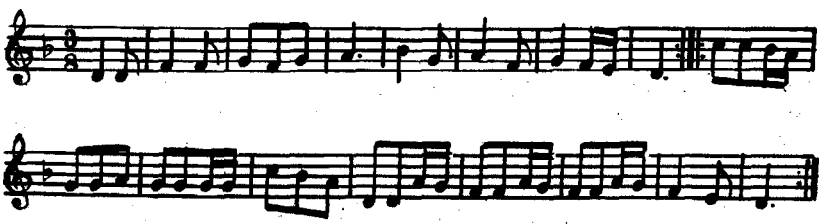
Allegretto pastorale



„Fetiţa cu ochii verzi"



„Fa Marie, un-te duci ?



ÎNTREBARILE PENTRU REPETAREA MATERIALULUI

1. Daţi definiţia intervalului.
2. Cum se numesc sunetele componente ale intervalului ?
3. Cum se numesc intervalele, sunetele cărora (baza şi vîrful) se cîntă împreună şi pe rînd ?
4. Cum se citesc sunetele intervalelor armonice şi melodice ?
5. Cum se numesc mărimile, cu ajutorul cărora se stabileşte denumirea intervalului ?
6. Ce reprezintă mărimea calitativă a intervalelor ?
7. Ce reprezintă mărimea cantitativă a intervalelor ?
8. Definiţi toate intervalele din cadrul unei octave (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8).
9. Cum se exprimă mărimea cantitativă a intervalelor ?
10. Cum se notează intervalele mari, mici, mărite, micşorate, dublu-mărite, dublu micşorate şi perfecte ?
11. Cîte prime, cvarte cvinte şi octave perfecte sînt pe treptele scării muzicale ?
12. Cîte secunde mari şi mici sînt şi pe care trepte ale scării muzicale sînt plasate ?

13. Cîte terțe mari și mici sînt și pe ce trepte ale scării muzicale se află ?

14. Cîte cvarte perfecte și mărite sînt și pe ce trepte ale scării muzicale se află ?

15. Cîte cvinte perfecte și micșorate avem și pe ce trepte ale scării muzicale se află ?

16. Cîte sexte mari și mici sînt și pe ce trepte ale scării muzicale se află ?

17. Cîte septime mari și mici sînt și pe ce trepte ale scării muzicale se află ?

18. Ce reprezintă mărimea calitativă a intervalelor ?

19. Cum se notează mărimea calitativă a intervalelor ?

20. Care sînt adjectivele, care determină denumirea intervalelor ?

21. Cum se construiesc intervalele principale de pe treptele derivate ?

22. Ce se petrece cu intervalul dacă îi urcăm baza sau îi coborîm vîrful ?

23. Ce se petrece cu intervalul dacă îi coborîm baza sau îi urcăm vîrful ?

24. Cum se numesc intervalele, care sînt cu un semiton cromatic mai mari decît intervalele perfecte și mari ?

25. Cum se numesc intervalele care sînt cu un semiton cromatic mai mici decît intervalele perfecte și mici ?

26. Cum se numește intervalul, care este cu un semiton cromatic mai mare decît intervalul mărit ?

27. Cum se numesc intervalele care sînt cu un ton cromatic mai mari decît intervalele perfecte și mari ?

28. Cum se numesc intervalele care sînt cu un semiton cromatic mai mici decît intervalele micșorate ?

29. Cum se numesc intervalele care sînt cu un ton cromatic mai mici decît intervalele perfecte și mici ?

30. Cum se numesc intervalele care se formează în cadrul unei octave ?

31. Definiți proveniența intervalelor compuse.

32. Din ce intervale simple sînt formate intervalele compuse ?

33. Numiți toate intervalele compuse.

34. Care sînt cele mai utilizate intervale dublu-mărite și dublu-micșorate ?

35. Ce este răsturnarea intervalelor simple ?

36. Ce numim răsturnarea intervalelor compuse ?

37. Cu ce este egală suma mărimii cantitative a intervalelor care se răstoarnă reciproc ?

38. Ce obținem dacă scădem din cifra 9 mărimea cantitativă a unuia din intervalele care se răstoarnă reciproc ?

39. În ce fel de intervale se transformă prin răsturnare intervalele perfecte ?

40. Cum se transformă calitativ intervalele (mari, mici, mărite, micșorate, dublu-mărite, dublu-micșorate) după ce se răstoarnă ?

41. Cu ce este egală suma mărimii calitative (numărul tonurilor) a intervalelor, care se răstoarnă reciproc ?

42. Ce obținem dacă scădem din cifra șase mărimea calitativă a intervalelor care se răstoarnă reciproc ?

43. Cu ce scop se aplică răsturnarea intervalelor în muzică ?

44. Cum se numește procedeul de răsturnare al tuturor intervalelor dintr-o melodie la două voci ?

45. Definiți noțiunile de interval diatonic, cromatic și enarmonic ?

46. Definiți noțiunile de interval consonant și disonant ?

47. Cîte feluri de intervale consonante există ?

48. Numiți intervalele consonante perfecte și imperfecte ?

49. Definiți noțiunea de interval disonant ?

50. Numiți intervalele disonante ?

51. De ce depinde gradul de consonare sau disonare a intervalelor ?

52. Care este diferența de înălțime dintre intervalele egale enarmonic în sistemul netemperat ?

53. Ce fel de intervale se folosesc în muzica populară și profesionistă ?

EXERCIȚII ÎN SCRIS.

1. Transcrieți melodia următoare în caietele de note și însemnați mărimea cantitativă și calitativă a fiecărui interval melodic :

Hora mare



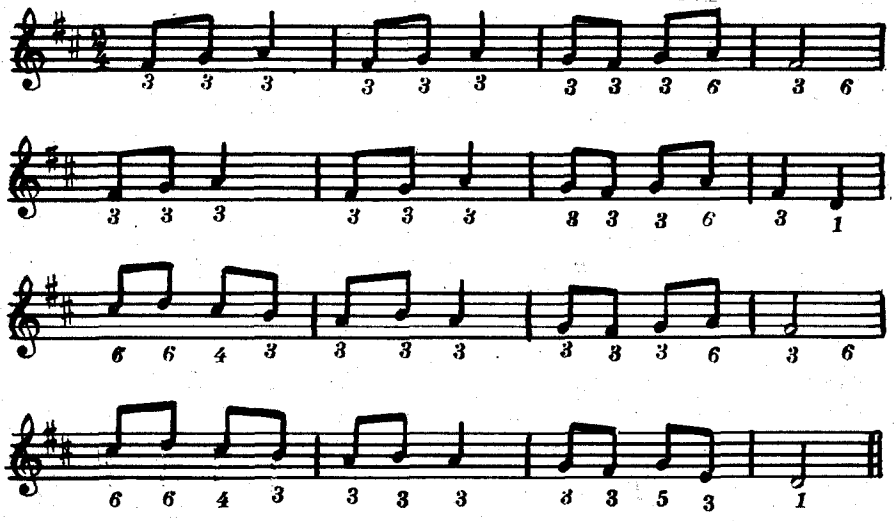
2. Construiți următoarele intervale de la sunetul „re" și notați mărimea cantitativă și calitativă a fiecărui interval :

1) primele perfecte, mărite și dublu-mărite ;
2) secundele mari, mici și mărite ;
3) terțele mari, mici, mărite și micșorate ;
4) cvartele perfecte, mărite, micșorate și dublu-mărite ;
5) cvintele perfecte, mărite, micșorate și dublu-micșorate ;
6) sextele mari, mici, mărite și micșorate ;
7) septimile mari, mici, mărite și micșorate ;
8) octavele perfecte, micșorate, dublu-mărite și dublu-micșorate.

3. Transcrieți melodia următoare și compuneți vocea a doua conform intervalelor indicate prin cifre sub fiecare notă din vocea întîi :

Frunza nucului

Moderato



4. Transcrieți melodia următoare și compuneți vocea întîi, după intervalele indicate prin cifrele de deasupra fiecărei note din vocea a doua:

Trecui valea, mor de sete

Andantino



5. Transcrieți melodia următoare în caietele de note și faceți următoarele operațiuni :

1) însemnați mărimea cantitativă și calitativă a fiecărui interval armonic ;

2) răsturnați intervalele armonice din această melodie în felul următor :

a) transcrieți vocea întîia cu o octavă mai jos, iar vocea a doua lăsați-o pe loc ;

b) transcrieți vocea a doua cu o octavă mai sus, iar vocea întîia lăsați-o pe loc. Notele din vocea întîia se scriu cu codițele în sus, iar cele din vocea a doua — cu codița în jos.

3) însemnați mărimea cantitativă și calitativă din ambele îmbinări derivate :

Frunzișoară lozioară

Andantino



6. Transcrieți melodia următoare și faceți următoarele operațiuni :

1) însemnați mărimea cantitativă și calitativă a fiecărui interval simplu și compus, formate între cele două voci ;

2) scrieți vocea întîia în cheia de sopran, iar vocea a doua în cheia de bas ;

3) scrieți vocea întîia în cheia de mezzo-soprano, iar vocea a doua în cheia de tenor :

Cuculețul

Andantino





7. Scrieţi de la nota „Mi" toate intervalele mărite, micşorate, dublu-mărite şi dublu-micşorate (în total douăzeci de intervale), înlocuiţi enarmonic numai vîrful fiecărui interval şi notaţi mărimea cantitativă şi calitativă a ambelor intervale egale enarmonic.

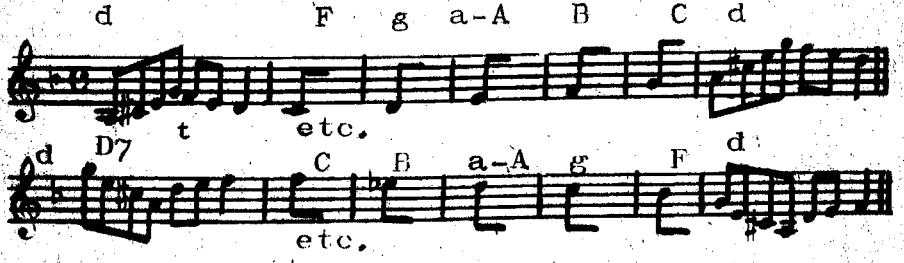
8. Transcrieţi turaţia melodică următoare de la fiecare treaptă, în mişcarea ascendentă şi descendentă, în tonalitatea La major şi notaţi mărimea cantitativă şi calitativă a intervalelor în fiecare turaţie melodică :



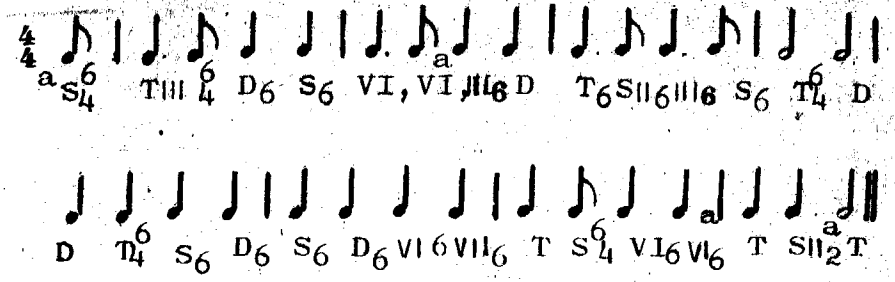
EXERCIŢII LA PIAN

1. Cîntaţi gamele Mi major şi do diez minor naturale, armonice, melodice, ascendente şi descendente ; cvintele mărite şi rezolvaţi-le.

2. Cîntaţi în tonalitatea re minor secvenţe cromatice ascendente şi descendente prin tonalităţile de gradul întîi de înrudire, pe următorul motiv :



3. Cîntaţi în tonalităţile majore cu patru semne la cheie următoarele succesiuni armonice :



4. Cîntați în tonalitățile minore cu patru semne la cheie următoarele succesiuni armonice :



5. Cîntați la pian melodiile de mai jos :

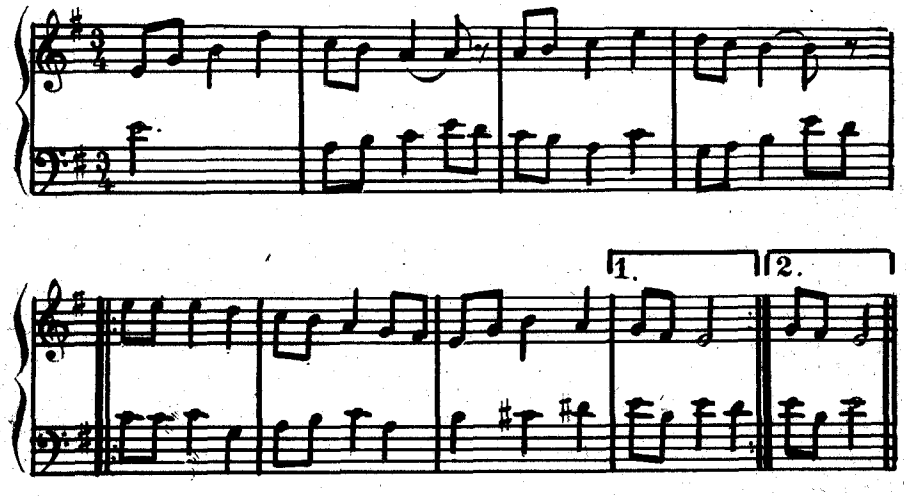
Andante



Andantino



Andantino



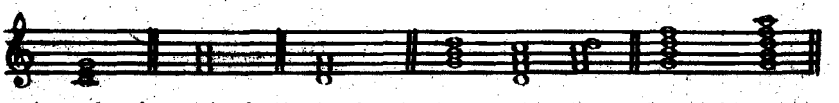
Capitolul XIII

ACORDURILE

Consunarea. Acordul. Armonia

Consunarea. Îmbinarea simultană a cîtorva sunete (a două sau mai multe) se numeşte *consunare.*

Consunarea alcătuită din cel puţin trei sunete suprapuse pe terţe, sau care pot fi suprapuse pe terţe se numeşte *acord :*



Acordurile sînt alcătuite din terţe, însă există şi acorduri construite după alte principii. În cîntecele populare ruse pe mai multe voci, de exemplu, se întîlnesc uneori acorduri construite din cvarte :



Armonia. Succesiunile de acorduri sau de consunări, pe care le conţine o compoziţie muzicală, constituie *armonia.*

Liadov. Preludiul № 1, op. 11.



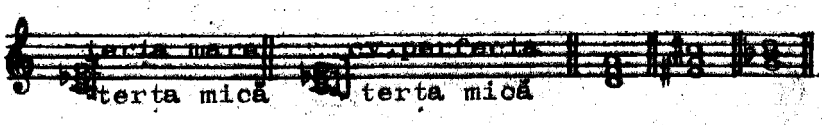
Trisonul. Trisonurile consonante și disonante

Acordul format din trei sunete suprapuse pe terțe sau care pot fi suprapuse pe terțe se numește *trison*. În practică se întrebuințează patru feluri de trisonuri: *majore, minore, mărite* și *micșorate*.

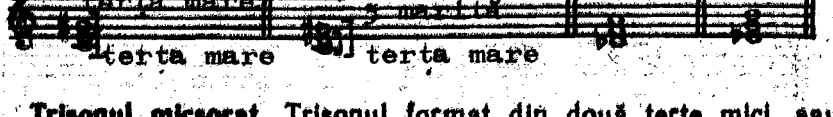
Trisonul major. Trisonul format din două terțe, prima mare și a două mică, sau dintr-o terță mare și o cvintă perfectă se numește *trison major*.



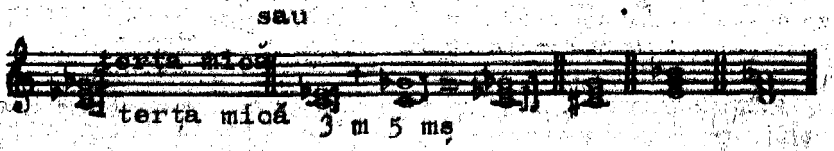
Trisonul minor. Trisonul format din două terțe, prima mică și a doua mare, sau dintr-o terță mică și o cvintă perfectă se numește *trison minor*.



Trisonul mărit. Trisonul format din două terțe mari, sau dintr-o terță mare și o cvintă mărită se numește *trison mărit*.

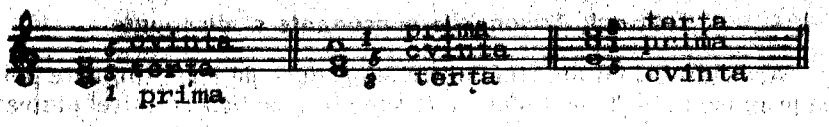


Trisonul micșorat. Trisonul format din două terțe mici, sau dintr-o terță mică și o cvintă micșorată se numește *trison micșorat*:



Spre deosebire de trisonurile majore și minore cele mărite și micșorate se întrebuințează mai rar.

Sunetele trisonurilor (majore, minore, mărite și micșorate) poartă anumite denumiri. Sunetul de la care se aranjează în terțe toate sunetele componente ale trisonului se numește *fundamentală* sau prima trisonului și se notează prin cifra 1. Denumirea celorlalte sunete ale trisonurilor provine din raportul lor față de primă. Sunetul, care se găsește cu o terță mai sus de primă se numește *terța trisonului* și se notează cu cifra 3, iar al treilea sunet, ce se găsește la o cvintă mai sus de primă, se numește *cvinta trisonului* și se notează cu cifra 5. Denumirea sunetelor nu se schimbă nici atunci, cînd sunetele acordurilor sînt luate în altă ordine (în răsturnare):



Starea directă și răsturnările trisonului.

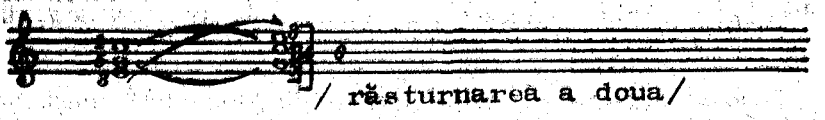
Trisonul la baza căruia se găsește prima (fundamentala) se numește *trison în stare directă.*

Trisonul la baza căruia se găsește terța sau cvinta se numește *trison în răsturnare.*

Deoarece la baza trisonului în afară de primă se pot afla încă două sunete (terța și cvinta) trisonul are două răsturnări. Prima răsturnare a trisonului cu terța la bază se numește *terțsextacord* sau prescurtat *sextacord* și se însemnă cu fracția $\frac{6}{3}$ sau numai cu cifra 6:

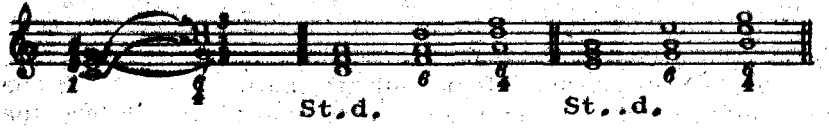


Răsturnarea a doua a trisonului cu cvinta la bază se numește *cvart-sextacord* și se însemnă cu fracția $\frac{6}{4}$:



Denumirea răsturnărilor provine de la intervalele formate între bază și sunetele componente superioare (adică între bază și cvintă și bază și primă în sextacord; și între bază și primă și bază și terță în cvartsextacord).

Răsturnările trisonului se obțin prin transpunerea bazei trisonului cu o octavă mai sus:

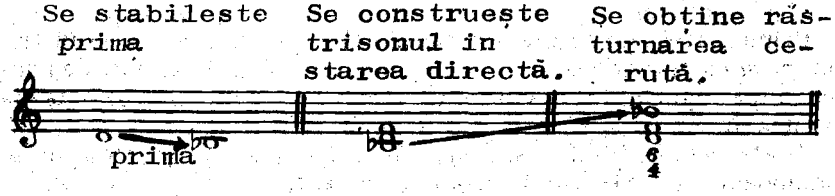


Pentru a construi trisonurile în stare directă și răsturnările lor de la un oarecare sunet, trebuie să se cunoască ordinea intervalelor componente.

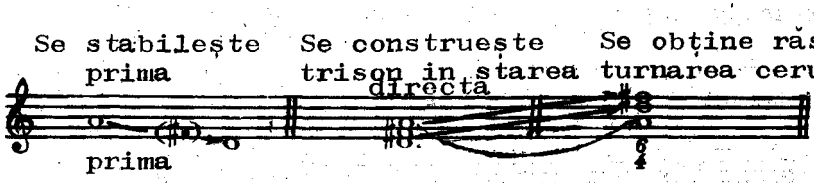
Dacă se cere să se construiască un sextacord sau un cvartsextacord de la un sunet oarecare, se procedează în felul următor: pornind de la sunetul dat, pentru sextacord se ia terța inferioară, iar pentru cvartsextacord — cvinta inferioară și se fixează în acest fel

prima sau fundamentala acordului. Pe acest sunet se construieşte trisonul în starea directă şi apoi se face răsturnarea cerută.

De exemplu, se cere să se construiască un sextacord major de la sunetul *re* :



Se cere să se construiască un cvartsextacord major de la sunetul *la* :



Notę : 1. Pentru a construi un sextacord major de la un oarecare sunet, trebuie să se caute prima cu o terţă mare mai jos, iar pentru sextacordul minor — cu o terţă mică mai jos. Pentru a construi un cvartsextacord de la un oarecare sunet, trebuie să se caute prima cu o cvintă perfectă mai jos ; pentru cvatsextacordul micşorat — cu o cvintă micşorată ; pentru cvartsextacordul mărit — cu o cvintă mărită.

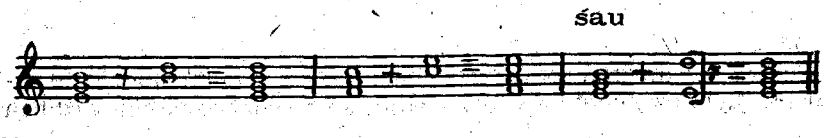
2. Un alt procedeu este construirea trisonurilor şi a răsturnărilor lor după intervalele componente. Sextacordul major se formează dintr-o terţă mică şi o sextă mică, iar sextacordul minor — dintr-o terţă mare şi o sextă mare etc.

Septacordurile

Acordul format din patru sunete care sînt sau pot fi suprapuse pe terţe se numeşte *septacord* :



Septacordurile se obţin prin adăugarea unei terţe superioare la un trison :



Între fundamentală şi sunetul al patrulea al septacordului (dacă el este în stare directă şi poziţie îngustă) se formează totdeauna un interval de septimă. De aici şi denumirea lui de *septacord* (acord de septimă).

Denumirea tuturor septacordurilor provine de la numele trisonului şi al septimei.

Primele trei sunete ale septacordurilor se numesc, ca şi în trison, *primă* sau *fundamentală, terţă* şi *cvintă* ; cel de al patrulea sunet (după raportul faţă de primă) se numeşte *septimă* şi se notează cu cifra 7.

Toate septacordurile sînt acorduri disonante, deoarece au în componenţa lor intervalul disonant de septimă.

Septacordul mic major. Septacordul format dintr-un trison major şi o septimă mică se numeşte *septacord mic major.* Septacordul la baza căruia se găseşte prima (fundamentala) este în stare directă : trison major + septimă mică = Septacord Mic major :

Trison major + Septima mică = Septacord Mic major



Întrucît la baza septacordului în afară de primă se mai pot afla încă trei sunete (terţa, cvinta şi septima), prin urmare el poate avea trei răsturnări.

Prima răsturnare a septacordului cu terţa la bază se numeşte *cvintsextacord* şi se înseamnă cu fracţia $\frac{6}{5}$. Răsturnarea a doua cu cvinta la bază se numeşte *terţcvartacord* şi se înseamnă cu fracţia $\frac{4}{3}$. A treia răsturnare cu septima la bază se numeşte *secundacord* şi se înseamnă cu cifra 2. Denumirea răsturnărilor septacordului provine de la intervalul format între bază şi septimă, pe de o parte, şi bază şi primă pe de altă parte. Răsturnările septacordului se obţin prin transpunerea bazei septacordului cu o octavă în sus sau a vîrfului cu o octavă în jos :

Septacordul în starea directă

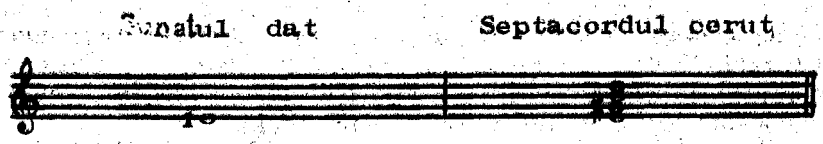
Răsturnările lui



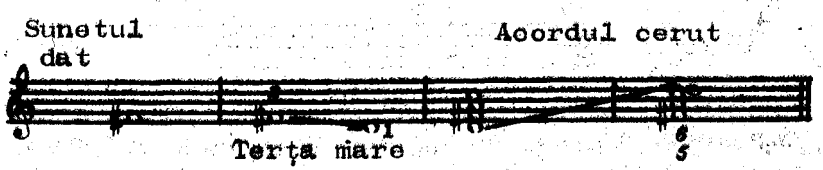
Pentru construirea septacordurilor în stare directă şi a răsturnărilor lor de la un sunet oarecare trebuie să se cunoască bine ordinea

intervalelor componente ale septacordului în starea directă şi a răsturnărilor lor (trisonul şi septima).

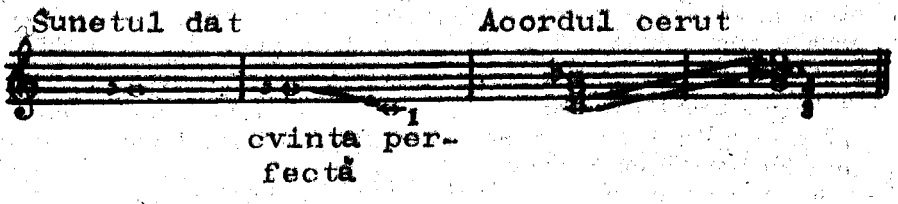
Pentru construirea unui septacord mic major în starea directă sunetul dat este considerat ca primă. De la primă se construieşte un trison major şi o septimă mică. De exemplu, pentru a construi un septacord mic major de la sunetul *mi*, de la acest sunet, considerat primă, se va construi un trison major şi o septimă mică :



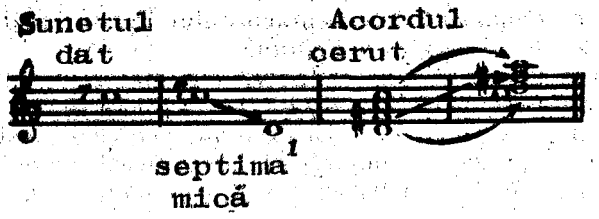
Pentru construirea primei răsturnări a septacordului mic major, a cvintsextacordului ($^{6}_{5}$), se caută prima lui, care este situată cu o terţă mare mai jos de sunetul dat. Pe sunetul aflat se construieşte un septacord mic major în stare directă, care se răstoarnă apoi în cvintsextacord:



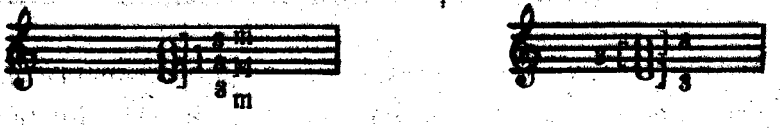
Pentru construirea răsturnării a doua a septacordului mic major, a terţcvartacordului ($^{4}_{3}$), se caută prima lui cu o cvintă perfectă mai jos de sunetul dat. Pe sunetul acesta se construieşte septacordul mic major în starea directă, care se răstoarnă apoi în terţcvartacord :



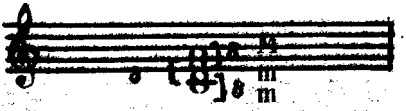
Pentru construirea răsturnării a treia a septacordului mic major, a secundacordului (2), prima se caută cu o septimă mică mai jos de sunetul dat. Construit pe acest sunet, septacordul mic major se răstoarnă în secundacord :



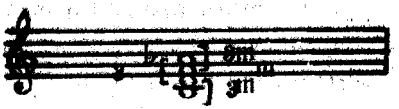
Septacordul mic minor. Septacordul format dintr-un trison minor și o septimă mică se numește *septacord mic minor* (ordinea terțelor : mică, mare, mică) :



Septacordul mic micșorat. Septacordul format dintr-un trison micșorat și o septimă mică se numește septacord mic micșorat (ordinea terțelor : mică, mică, mare) :

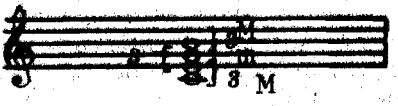


Septacordul micșorat. Septacordul format dintr-un trison micșorat și o septimă micșorată se numește *septacord micșorat* (ordinea terțelor : mică, mică, mică) :

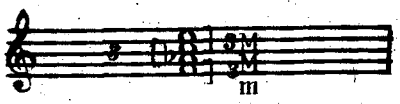


Notă : Pentru construirea celorlalte septacorduri în stare directă de la primă se formează trisonurile și septimele respective. De exemplu, septacordul mic minor se formează dintr-un trison minor și o septimă mică, iar cel micșorat — dintr-un trison micșorat și o septimă micșorată etc.

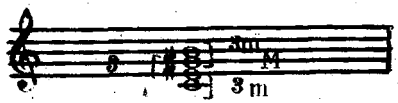
Septacordul mare major. Septacordul format dintr-un trison major și o septimă mare se numește *septacord mare major* (ordinea terțelor : mare, mică, mare).



Septacordul mare minor. Septacordul format dintr-un trison minor și o septimă mare se numește septacord mare minor (ordinea terțelor : mică, mare, mare) :

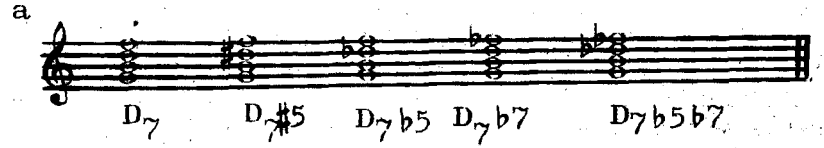


Septacordul mărit. Septacordul format dintr-un trison mărit şi o septimă mare se numeşte *septacord mărit* (ordinea terţelor : mare, mare, mică) :

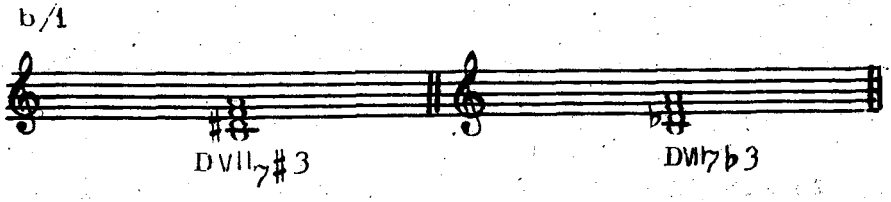


Septacordurile alterate. Septacordurile în care unul sau mai multe sunete componente se ridică sau se coboară se numesc *septacorduri alterate.* Cele mai întrebuinţate septacorduri alterate sînt :

a) Septacordul mic major cu cvinta ridicată şi coborîtă şi cu septima coborîtă. Ridicarea se notează prin diez, iar coborîrea prin bemol şi cifra corespunzătoare treptei alterate :



b) Septacordul mic micşorat cu terţa ridicată şi coborîtă, şi septacordul micşorat cu terţa ridicată şi coborîtă şi cu cvinta coborîtă :



Septacord micşorat cu terţa ridicată

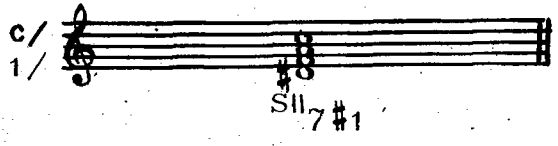
Septacord micşorat cu terţa coborîtă



Septacordul micşorat de sensibilă cu cvinta coborîtă.



c) Septacordul mic minor cu prima ridicată :



Septacordurile alterate se întrebuinţează atît în stare directă, cît şi în răsturnare[1].

Enarmonizmul acordurilor

Acordurile care sună identic, dar au o scriere şi semnificaţie diferită, se numesc *acorduri enarmonice*. Enarmonizmul acordurilor se bazează pe enarmonizmul sunetelor şi al intervalelor care intră în componenţa lor. Există două tipuri de egalitate enarmonică a acordurilor :

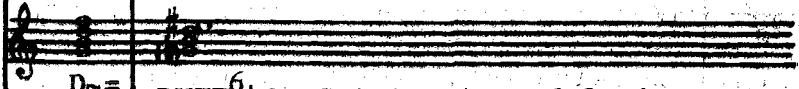
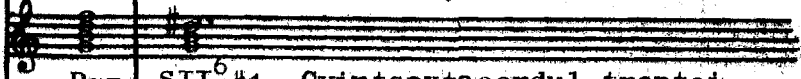
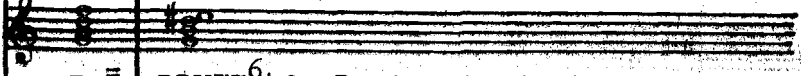
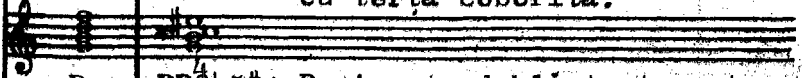
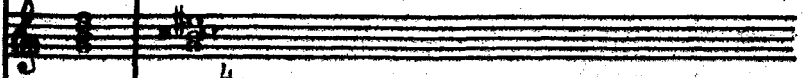
a) Substituirea enarmonică a tuturor sunetelor unui acord în aşa fel, încît intervalele componente îşi păstrează şi mărimea cantitativă, şi cea calitativă :



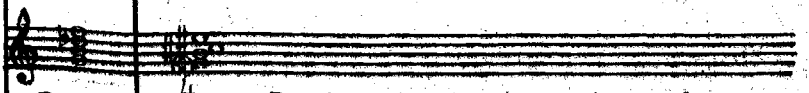
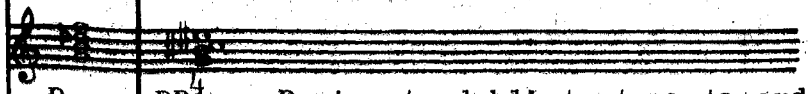
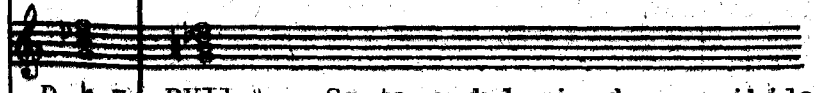
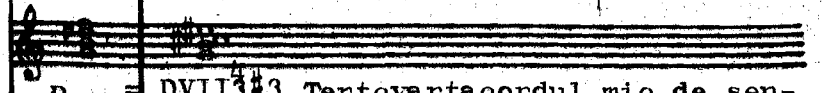
b) Substituirea enarmonică a unui sau a mai multor sunete ale acordului în aşa fel, încît intervalele componente îşi schimbă numai mărimea cantitativă. În cazul acesta septacordul mic major este egal enarmonic cu septacordurile alterate şi, invers, septacordurile alterate sînt egale enarmonic cu septacordul mic major :

[1] Despre funcţia acordurilor vezi capitolul „Rezolvarea intrvalelor şi a acordurilor".

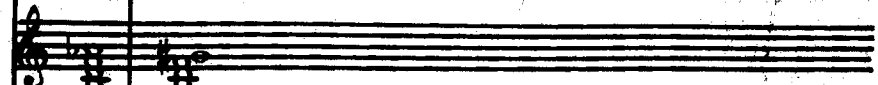
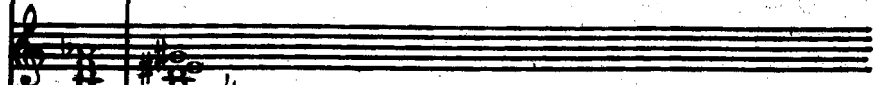
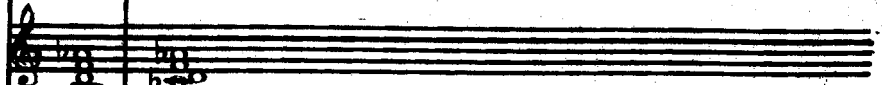
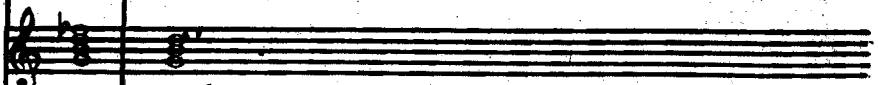
1) Prin urmare septacordul mic major (septacordul de dominantă) este egal enarmonic cu cinci acorduri alterate :

Do major	Denumirea acordurilor egale enarmonic:
 $D_7 =$	$DVII^{6}_{5}\flat 3$ Cvintsextacordul micșorat de sensibilă cu terța coborîtă.
 $D_7 =$	$SII^{6}_{5}\#1$ Cvintsextacordul treptei a doua cu prima urcată.
 $D_7 =$	$DDVII^{6}_{5}\flat 3$ Dominanta dublă cvintsextacord micșorată de sensibilă cu terța coborîtă.
 $D_7 =$	$DD^{4}_{3}\flat 5\#1$ Dominanta dublă tertovartacord de la treapta a cincea cu cvinta coborîtă și cu prima urcată.
 $D_7 =$	$DVII^{4}_{3}\flat 5$ Tertovartacordul micșorat de sensibilă cu cvinta coborîtă.

2) Septacordul de dominantă cu cvinta coborîtă este egal enarmonic cu patru acorduri alterate :

Do major	Denumirea acordurilor egale enarmonic:
 $D_{7b5}=$	$D\frac{4}{3}{}_{b5}$ Dominanta terțcvartacord cu cvinta coborîtă.
 $D_{7b5}=$	$DD\frac{4}{3}{}_{b5}$ Dominanta dublă terțcvartacord de pe treapta a cincea cu cvinta coborîtă.
 $D_{7\,b_5}=$	$DVII_{7\#3}$ Septacordul mic de sensibila cu terța urcată.
 $D_{7b5}=$	$DVII\frac{4\#}{3}{}_{3}$ Terțcvartacordul mic de sensibilă cu terța urcată.

3) Septacordul micșorat de sensibilă este egal enarmonic cu trei acorduri micșorate. Septacordul de dominantă cu septima coborîtă este egal enarmonic cu un singur acord :

Do major minor	Denumirea acordurilor egale enarmonic;
 DVII$_7^=$ DVII$_5^6$	Cvintsextacordul micşorat de sensibilă.
 DVII$_7^=$ DVII$_3^4$	Tertcvartacordul micşorat de sensibilă.
 DVII$_7^=$ DVII$_2$	Secundacordul micşorat de sensibilă.
 D$_7$♭7$^=$ SII$_5^6$	Cvintsextacordul treptei a doua în modul major natural.

Toate acordurile care se folosesc astăzi în muzică au fost deduse din scara naturală a sunetului generator:



Trisonurile minore, mărite, şi micşorate, de asemenea au fost deduse din scara naturală a sunetului generator.

Acordurile consonante și disonante

Dintre toate acordurile numai trisonul major și minor sînt consonante, deoarece s-au format exclusiv numai din intervalele consonante. Celelalte acorduri (trisonurile mărite și micșorate și toate septacordurile) sînt disonante.

Folosirea acordurilor în creațiile muzicale. În orice lucrare muzicală, scrisă cel puțin pe trei voci, se formează acorduri. Acordurile contribuie la realizarea caracterului organizat al mișcării vocilor și reprezintă importante mijloace de expresivitate în muzică.

Deseori în acorduri un sunet este repetat de mai multe ori în diferite octave. Un astfel de procedeu se numește dublare și triplare. De obicei, în trisonurile în stare directă se dublează prima, în sextacorduri — prima și cvinta, în cvartsextacorduri — cvinta :

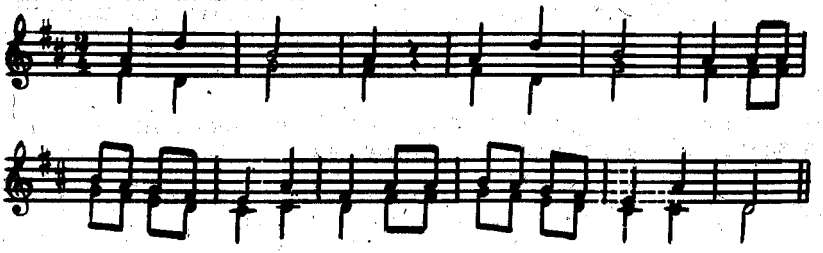


Uneori acordurile pot fi necomplete. Ca regulă, în acordurile necomplete lipsește cvinta :



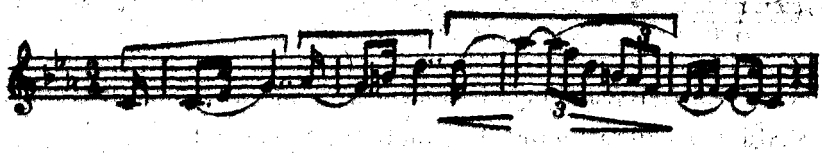
Din acest punct de vedere intervalele care se formează în muzica pe două voci deseori pot fi considerate ca o manifestare parțială a acordurilor :

Cîntecul popular rus „Livada"



În sfîrșit, chiar și într-o melodie pe o singură voce armonia se manifestă deseori prin mișcarea vocii pe sunetele unui acord:

F. Schubert. „Ai fire argintii în păr" op. 89, № 14.



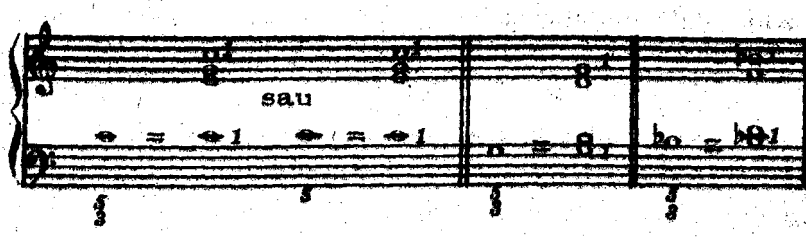
I. S. Bach. „Menuet"



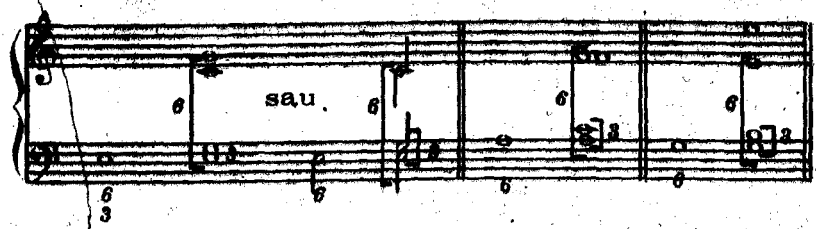
Basul cifrat

În secolele XVII—XVIII partida unui instrument de claviatură (orgă, clavecin) se scria sub formă de bas, adnotat cu cifre, după care interpretul trebuia să cînte concomitent și acordurile necesare. Adnotarea basului cu cifre se numește *bas cifrat, basso continuo* sau *basso generale*. Cifrele arată intervalul armonic respectiv de la bas spre notele superioare:

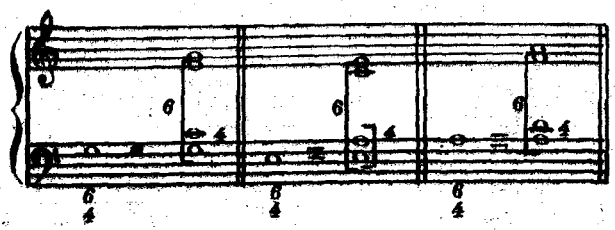
a) Deoarece trisonurile în stare directă sînt formate dintr-o terță și cvintă cu prima dublată, acestea se notează prin fracția $\frac{5}{3}$ sau întregul 5 (de obicei, basul trisonurilor în starea directă nu se cifra):



B) Prima răsturnare a trisonurilor (sextacordurile), fiind alcătuită dintr-o terță și o sextă cu prima sau cvinta dublată se notează prin fracția $\frac{6}{3}$ sau prin întregul 6:



c) Răsturnarea a doua a trisonurilor, fiind formată dintr-o cvartă și sextă (cu cvinta dublată) se notează prin fracția $\frac{6}{4}$:



d) Septacordurile în starea directă, după cum se știe, se notează prin întregul 7; prima răsturnare — $\frac{6}{5}$, răsturnarea a doua — $\frac{4}{3}$ și răsturnarea a treia — 2.



Semnele de alterație, care se scriu înaintea cifrelor basului, indică calitatea intervalului dintre bas și nota superioară respectivă. Sub cifră semnul de alterație se referă la terța acordului.

ÎNTREBĂRILE PENTRU REPETAREA MATERIALULUI

1. Ce numim consunare?
2. Cum se numește consunarea formată din mai multe sunete suprapuse pe terțe?
3. Definiți noțiunea de acord?
4. Ce este armonia?
5. Ce este trisonul?
6. Câte feluri de trisonuri se folosesc în muzică?
7. Ce numim trison major, minor, mărit și micșorat?

8. Cum se numesc și cum se notează sunetele trisonurilor ?

9. Care este prima, terța și cvinta în acordul sol, do, mi ?

10. Ce numim trison în starea directă ?

11. Ce numim trison în răsturnare ?

Cum se numește și cum se notează prima răsturnare a trisonului ?

12. Cum se numește și cum se notează răsturnarea a doua a trisonului ?

13. De unde provine denumirea răsturnărilor trisonului ?

14. Cum se obțin răsturnările trisonurilor ?

15. Din ce intervale este format trisonul, sextacordul și cvartsextacordul major, minor, mărit și micșorat ?

16. Dați definiția septacordului.

17. Cum se formează septacordurile ?

18. Care este intervalul dintre bază și vîrful septacordului ?

19. De unde provine denumirea septacordului ?

20. Cum se numesc sunetele componente ale septacordului ?

21. De unde provine denumirea sunetelor componente ale septacordurilor ?

22. Cum se notează sunetele componente ale septacordurilor ?

23. De ce septacordurile se numesc acorduri disonante și ce intervale disonante conțin ele ?

24. Ce numim septacord mic micșorat și mic major ?

25. Din ce trison și septimă este format septacordul mic major ?

26. Cum se numește starea septacordului la baza căruia se găsește prima ?

27. Ce este răsturnarea septacordurilor ?

28. Cîte răsturnări au septacordurile și cum se numesc ?

29. Ce se află la baza fiecărei răsturnări a septacordurilor ?

30. De unde provine denumirea răsturnărilor septacordurilor ?

31. A cîta răsturnare este secundacordul, tertcvartacordul, cvintsextacordul ?

32. Cum se notează răsturnările septacordurilor ?

33. Cum se fac răsturnările septacordurilor ?

34. Care sînt intervalele componente ale septacordului mic major și a răsturnărilor lui ?

35. Cum se construiește septacordul mic major și răsturnările lui de la sunetul dat ?

36. Ce numim septacord mic minor și care sînt intervalele lui componente ?

37. Ce numim septacord mic micșorat și care sînt intervalele lui componente ?

38. Ce reprezintă septacordul micșorat și care sînt intervalele lui componente ?

39. Ce numim septacord mare major și cum este trisonul și septima lui ?

40. Ce numim septacord mare minor și cum este trisonul și septima lui ?

41. Ce reprezintă septacordul mărit și din ce este format el ?

42. Ce numim acorduri egale enarmonic ?

43. Pe ce se bazează enarmonismul acordurilor ?

44. Care sînt cele două feluri de egalitate enarmonică a acordurilor ?

45. Care substituire enarmonică păstrează starea acordului și care n-o păstrează ?

46. Care sînt acordurile deduse din scara naturală (a sunetului generator) ascendentă și descendentă ?

47. Care sînt acordurile disonante și care intervale disonează în ele ?

48. Care sunete se dublează în trisonurile în starea directă și în răsturnările lor ?

49. Ce reprezintă basul cifrat ?
50. Cum se mai numește basul cifrat ?
51. Cum se notează trisonurile în starea directă și răsturnările lor ?
52. Cum se notează septacordurile în starea directă și răsturnările lor ?
53. La ce se referă semnele de alterație scrise sub cifre și alături de cifre ?

EXERCIȚII ÎN SCRIS

1. Transcrieți intervalele de mai jos și faceți următoarele operațiuni :

1) apreciați denumirea intervalelor și notați mărimea cantitativă și calitativă a fiecărui interval ;

2) înlocuiți enarmonic fiecare interval și notați mărimea cantitativă și calitativă a intervalelor enarmonice ;

3) faceți răsturnarea fiecărui interval obținut prin egalarea enarmonică și notați mărimea cantitativă și calitativă a lor.





2. Transcrieți funcțiunile următoare în caietele de note sub portativ și scrieți acordurile respective în următoarele tonalități:
Do major, Si bemol major și Re major:



Notă. Litera „a" de deasupra funcțiunilor indică modul major și minor armonic. Cifrele de deasupra funcțiunilor indică tonurile acordurilor (prima, terța, cvinta și septima) în vocea sopranului.

Septacordurile și răsturnările lor se scriu la patru voci și se rezolvă în tonică și în sextacordul ei tot la patru voci.

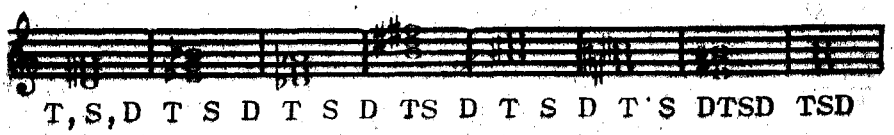
3. Scrieți în tonalitatea Do major secvențe cromantice ascendente și descendente prin tonalitățile de gradul întîi de înrudire, pe următorul motiv:



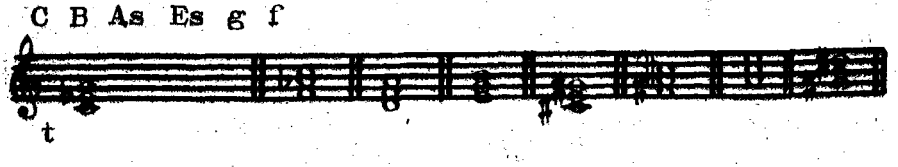
4. Scrieți trisonuri, sextacorduri și cvartsextacorduri majore, minore mărite și micșorate, de la fiecare treaptă a tonalității Do major și însemnați denumirea lor.

5. Scrieți septacorduri în starea directă de la fiecare treaptă a tonalităților Si bemol major și sol minor naturale și armonice și notați denumirea lor.

6. Transcrieți acordurile următoare și notați în care tonalități majore naturale reprezintă ele trisonul tonicii, subdominantei și al dominantei:



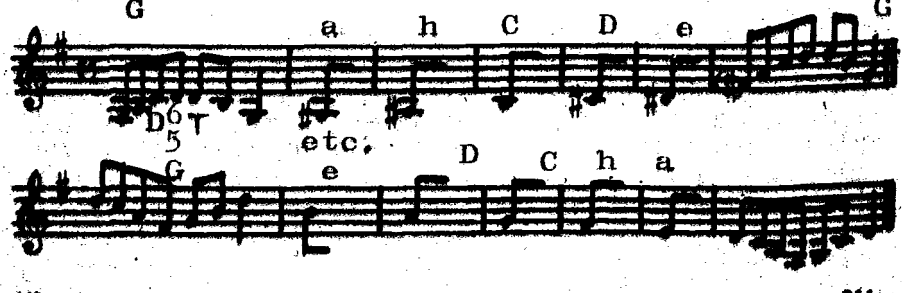
7. Transcrieți acordurile următoare și notați ce funcțiuni reprezintă ele în tonalitățile majore și minore naturale:



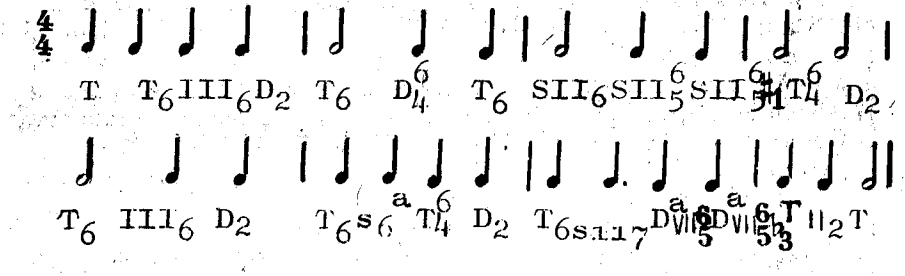
EXERCIȚII LA PIAN

1. Cîntați gamele La bemol major și fa minor naturale armonice și melodice ascendente și descendente și septacordurile de pe fiecare treaptă.

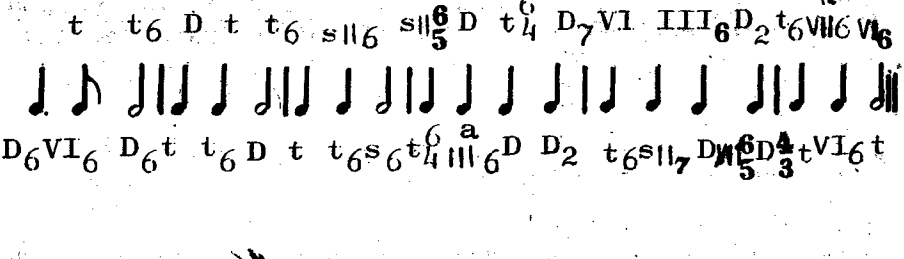
2. Cîntați în tonalitatea Sol major secvențe cromatice, ascendente și descendente, prin tonalitățile de gradul întîi de înrudire pe următorul motiv:



3. Cîntați în tonalitățile majore cu un semn la cheie următoarele succesiuni armonice :



4. Cîntați în tonalitățile minore cu un semn la cheie următoarele succesiuni armonice :



Capitolul XIV

NOȚIUNI GENERALE DESPRE MOD ȘI ELEMENTELE LUI

Noțiunea de stabilitate. Tonica. Un sunet sau un acord izolat nu poate exprima o idee muzicală și este perceput ca ceva nedefinit. În muzică întîlnim fragmente mai lungi ori mai scurte, în care un sunet sau un acord se repetă de mai multe ori. În acest caz elementul care se repetă poate reda un anumit conținut datorită cuvintelor, ritmului, timbrului, precum și a nuanțelor. În majoritatea cazurilor pentru a impregna muzicii o forță de expresie necesară se cere reunirea mai multor sunete sau consunări armonice, bazîndu-se pe anumite principii.

Sunetele stabile. Sunetele sistemului muzical, care exprimă încheierea ideii muzicale melodice se numesc ***sunete de sprijin.*** Sunetele de sprijin ale unui sistem muzical se mai numesc și ***sunete stabile.*** Dintre sunetele de sprijin ale sistemului major sau minor practică muzicală a scos în relief mai mult un anumit sunet, care are calitatea de sunet de sprijin principal, cel mai stabil. Sunetul stabil principal al unui sistem muzical se numește tonică. În exemplul de mai jos tonica sistemului muzical ***do, re, mi, fa, sol, la, si*** este sunetul do.

Noţiuni de instabilitate. Tinderea. Rezolvarea

E ştiut că unele sunete ale sistemului muzical au un caracter stabil. Stabilitatea iese în evidenţă atunci, cînd li se opun sunete cu alte însuşiri, adică instabile. Sunetele sistemului muzical, care nu exprimă încheierea unei idei muzicale, se numesc *sunete instabile.* În sistemul major şi minor treapta I, III şi V sînt sunete stabile, iar restul treptelor (II, IV, VI, VII) sînt sunete instabile.

Tinderea. Tendinţa sunetelor de a trece de la un oarecare sunet al modului la altul pe baza afinităţii lor se numeşte *tindere sau atracţie.*

Rezolvarea. Trecerea de la un sunet la altul pe baza tinderii, atracţiei, se numeşte **rezolvare.**

Modul. Treptele modului. Structura sistemului muzical, determinată de raportul dintre sunetele stabile şi instabile, se numeşte *mod.*

Ca regulă, fiecare mod are tonica sa spre care tind toate sunetele lui stabile şi nestabile. Ştiinţa muzicală stabileşte raportul dintre sunetele unui mod atît conform unor reguli fizice (din domeniul acusticii), cît şi din practica muzicienilor. Ultima a dus treptat la îmbogăţirea şi cunoaşterea diverselor raporturi dintre sunete, care se folosesc în muzică.

Printre ele menţionăm : 1) diferitele intervale melodice între sunetele modului ; 2) consunări armonice ; 3) înlănţuirea lor armonică şi melodică ; 4) fenomenele de statornicie, nestatornicie şi tinderea unor sunete sau consunări către altele.

Ca regulă, numărul sunetelor, care constituie un mod, este limitat. Multe moduri sînt alcătuite din şapte sunete, dar exzistă şi moduri cu un număr de sunete mai mare sau mai mic.

Fiecare sistem modal se extinde asupra tuturor octavelor scării muzicale, atribuind treptelor omonime o semnificaţie egală.

Treapta modală. Orice sunet, care intră în componenţa modului respectiv, se numeşte *treaptă modală.*

După cum se ştie, treptele scării muzicale se notează prin litere şi silabe. În afară de denumirea alfabetică şi silabică treptele modului se mai notează prin cifre romane şi denumiri speciale, care caracterizează raportul dintre tonică şi fiecare treaptă în mod.

Raporturile modale în muzica pe mai multe voci

După cum se ştie, suprapunerea mai multor sunete sau voci alcătuieşte în muzică diferite acorduri. În aceste consunări rolul stabilităţii elementului de sprijin este atribuit nu numai tonicii (sub forma unui sunet) ci şi întregului acord, alcătuit din sunete stabile (treapta I, III şi V).

Toate celelalte acorduri se opun acordului tonicii ca acorduri nestabile. În muzica pe mai multe voci contrastul stabilităţii şi nestabilităţii se manifestă mult mai evident decît în melodiile pe o singură voce.

P. Ceaikovski „O dimineață de iarnă". op. 39, № 2.



În perioada de trecere de la epoca contrapunctului la cea a omofoniei și a armoniei toate modurile medievale au fost înlocuite cu modul major și minor și varietățile lor (natural, armonic și melodic).

În anul 1722 în Franța apare „Tratatul de armonie" al lui Jean Philippe Rameau, care pune bazele armoniei și atribuie întregului sistem modal un caracter științific.

Într-o altă lucrare a sa — „Demonstrația principiului armoniei" — Rameau expune ideile sale despre modul major și minor, dîndu-le acestora și un sens estetic. Modul major este un mod plin de vigoare (masculin), în timp ce modul minor este mai delicat, dulce, moale (feminin). Mai tîrziu au apărut mai multe tratate teoretice și în Rusia: acelea ale lui Ceaikovski, Rimski-Korsakov, Arenski, Taneev, etc.

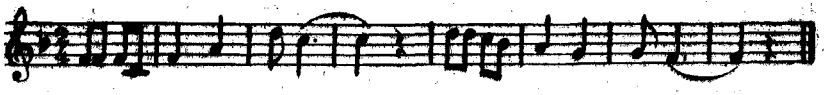
Relativitatea stabilității și instabilității

Stabilitatea și instabilitatea sînt relative, deoarece un sunet sau un acord stabil într-un mod, poate fi nestabil în altul. În ceea ce privește acordurile, stabilitatea și instabilitatea lor se referă la trisonurile majore și minore.

Sunetul *fa*, cu care se termină următorul fragment în condițiile *modului fa major sau fa minor (fa, sol, la, si* ♭, *do, re, mi, fa)* apare ca sunet stabil :

„Hai, hai, Leana mea"

Moderato



Același sunet însă va deveni nestabil, de exemplu, în sistemul modal *Mi* ♭ *major* sau *mi* ♭ *minor* (mi ♭, fa, sol, la ♭, si ♭, do, re) :

„Pe sub deal, pe sub pădure"

Moderato



Privire generală asupra semnificației modului în expresivitatea muzicală

Modul este unul din mijloacele esențiale ale expresivității muzicale, întrucît el apare ca una din manifestările de bază ale organizării sunetelor după înălțime. Muzicologia consideră, că structura modală a muzicii include în sine două laturi : *tensiunea* și *coloritul*.

Tensiunea (sau încordarea) se obține prin diferite mijloace, printre care un loc de seamă îl ocupă raportul dintre intervalele și acordurile stabile și nestabile, consonante și disonante.

Coloritul, însă, se crează prin poziția de înălțime a treptelor în raport cu tonica.

Cele două moduri de bază (major și minor) au un colorit diferit și contrariu, care deseori poate fi comparat cu lumina și umbra. Din acest punct de vedere modul constituie o trăsătură specifică numai a muzicii.

ÎNTREBĂRILE PENTRU CONSOLIDAREA MATERIALULUI

1. Ce numim sunete stabile sau de sprijin ?
2. Cum se numește sunetul stabil principal al modului ?
3. Dați definiția noțiunii de tonică ?
4. Ce reprezintă sunetele instabile ?
5. Care sînt treptele stabile și instabile ale modului major și minor ?
6. Ce numim tindere sau atracție ?
7. Ce numim rezolvare ?

8. Definiți modul.

9. Care sînt elementele stabilite de știința și practica muzicală ?

10. Ce numim treaptă tonală și modală ?

11. În afară de denumirea silabică și alfabetică cum se mai notează și se numesc treptele modale ?

12. Cum se manifestă stabilitatea și instabilitatea în muzica pe mai multe voci ?

13. Cine este fondatorul primului tratat de armonie și cum se numește lucrarea lui apărută în anul 1722 în Franța ?

14. Care este sensul estetic atribuit de J. Ph. Rameau modului major și-i minor ?

15. Cum se explică relativitatea stabilității și instabilității sunetelor și a acordurilor majore și minore ?

16. Care este unul din mijloacele de expresivitate esențiale ale muzicii ?

17. Care sînt mijloacele cu ajutorul cărora se crează tensiunea și coloritul modal ?

18. Care colorit modal este comparat cu lumina și umbra ?

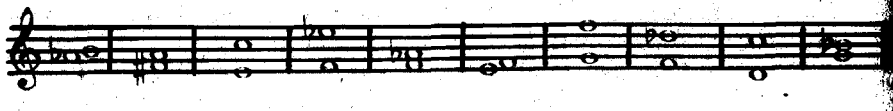
EXERCIȚII ÎN SCRIS

Transcrieți intervalele următoare și transformați-le în alte intervale, notați mărimea cantitativă și calitativă a fiecărui interval :

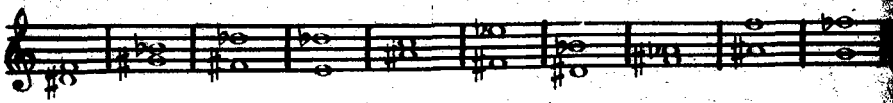
1) din mari transformați-le în mărite și micșorate :



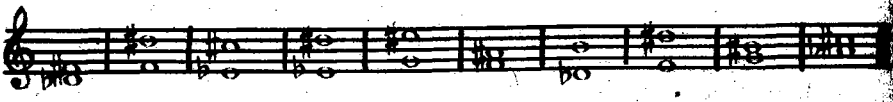
2) din mici transfopmați-le în mari, mărite și micșorate :



3) din micșorate transformați-le în mari, mici și mărite :



4) din mărite transformați-le în mari, mici și micșorate :



5) din perfecte transformați-le în mărite și micșorate :



6) din micşorate transformaţii-le în perfecte şi mărite :



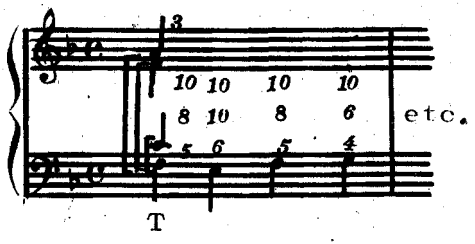
7) din mărite transformaţi-le în perfecte şi micşorate :

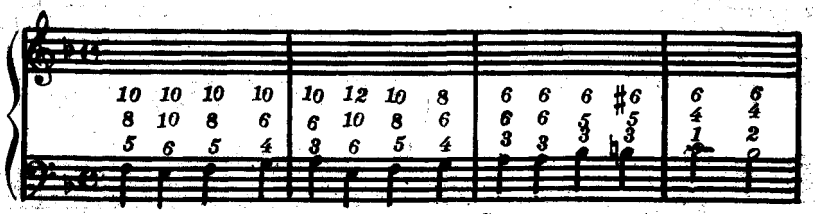


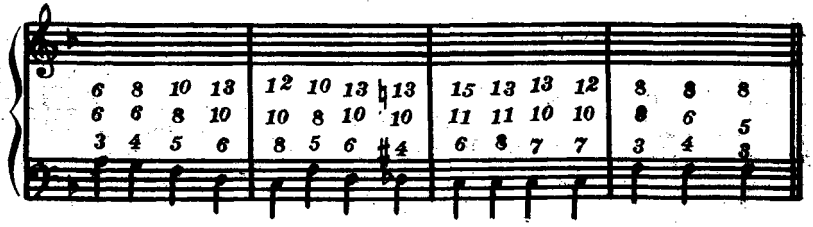
2. Transcrieţi exerciţiile de mai jos şi faceţi următoarele operaţiuni :

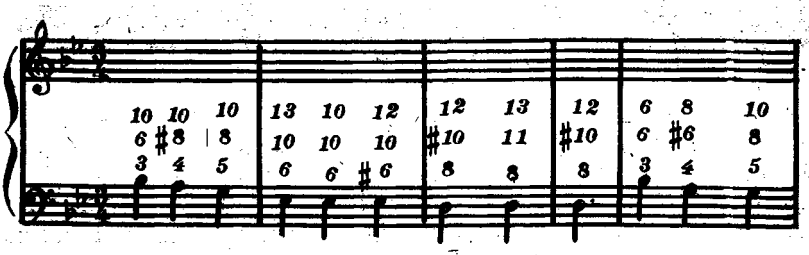
1) complectaţi vocile superioare (tenorul, altul, sopranul) cu note conform intervalelor indicate prin cifre ;

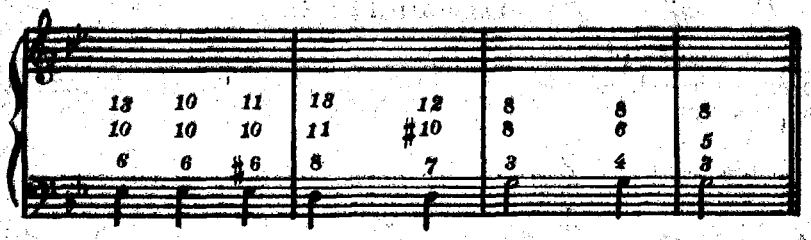
2) scrieţi tonul fiecărui acord în vocea sopranului şi indicaţi funcţiunile acordurilor — sub vocea basului :











Notă. Cifrele de deasupra vocii basului indică intervalul dintre bas — tenor, bas — alt, bas — sopran. Sopranul și altul se scriu în cheia de vioară, iar tenorul și basul — în cheia de bas. Basul și altul se scriu cu codițele în jos, iar tenorul și sopranul — cu codițele în sus. Semnele de alterație dinaintea cifrelor se scriu înaintea notelor, indicate de cifrele respective.

3. Construiți următoarele septacorduri și răsturnările lor de la sunetul do diez: mic major, mic minor, mic micșorat și micșorat. Notați tonurile acordurilor (1, 3, 5, 7) și denumirea lor.

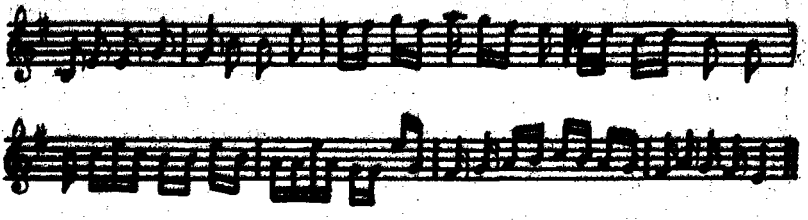
4. Transcrieți melodia de mai jos și îndepliniți următoarele sarcini:

1) apreciați măsura și grupați duratele:

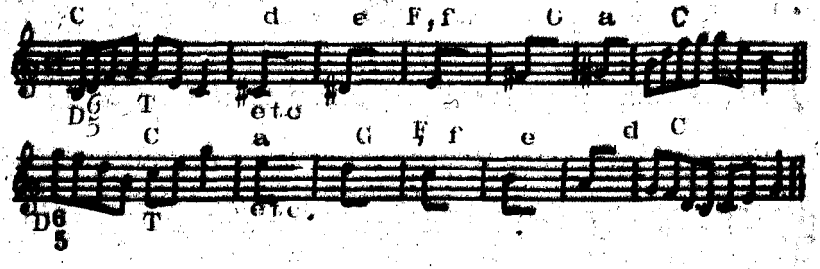
2) însemnați treptele prin cifrele romane:

„Hora"

Allegretto



5. Scrieți secvențe cromatice ascendente și descendente în tonalitatea Do major pe următorul motiv:

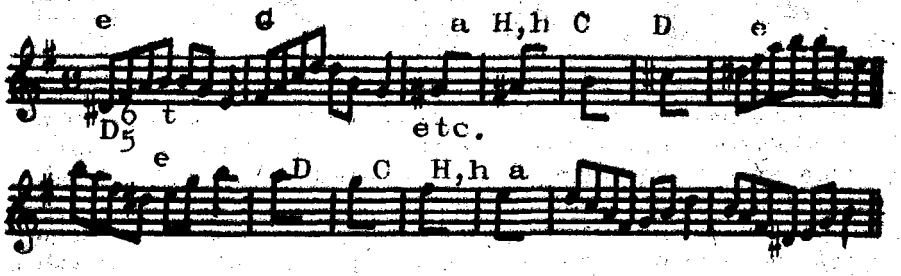


6. Scrieți gamele armonice cu trei și patru semne la cheie. Vopsiți cu negru treptele instabile și arătați prin săgeată tinderea lor spre treptele stabile.

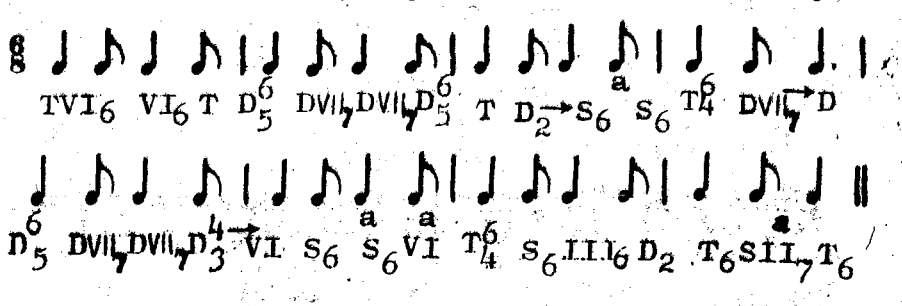
EXERCIȚII LA PIAN

1. Cîntați gamele Si major și sol diez minor naturale armonice, melodice și dublu — armonice, ascendente și descendente și treptele instabile cu rezolvarea lor în cele stabile.

2. Cîntați în tonalitatea mi minor secvențe cromatice prin tonalitățile de gradul întîi de înrudire, pe următorul motiv :



3. Cîntați în tonalitățile majore cu două semne la cheie următoarele succesiuni armonice cu inflexiuni în tonalitățile de gradul întîi de înrudire, indicate prin săgeți :



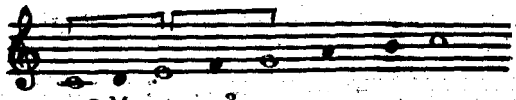
4. Cîntați în tonalitățile minore cu două semne la cheie următoarele succesiuni armonice cu inflexiuni în tonalitățile de gradul întîi de înrudire :



Capitolul XV

MODUL MAJOR

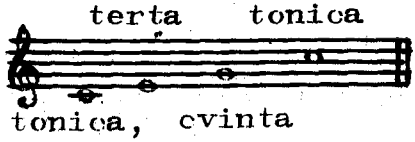
Modul în care sunetele stabile, luate împreună sau pe rînd alcătuiesc un trison major, se numeşte *mod major* :



După sistemul silabic modul major se notează prin cuvîntul *dur*.

Modul major, ca şi trisonul major, se caracterizează prin terţa mare de la tonică în sus, întrucît această terţă determină coloritul modului.

Trisonul major, care se formează de la tonica modului, se numeşte *trisonul tonicii*. Fundamentala acestui acord se numeşte prima tonicii sau tonica, sunetul al doilea — terţa tonicii, sunetul al treilea — cvinta tonicii :



(prima tonicii) (prima tonicii)

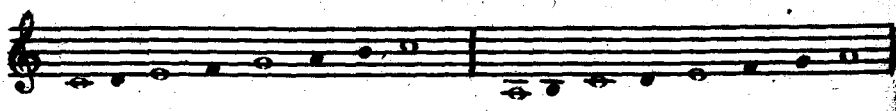
Treptele modale. Treapta care determină caracterul modului major sau minor se numeşte *treaptă modală*. Principala treaptă modală, care determină modul major sau minor este treapta III. Cînd treapta III se află la un interval de terţă mare faţă de tonică, modul gamei este major, iar cînd se află la un interval de terţă mică faţă de tonică, modul gamei este minor.

În afară de treapta III modul este determinat şi de treptele VI şi VII ale gamei. Treapta III se numeşte treaptă modală principală, deoarece ea singură defineşte starea majoră sau minoră a modului. Treptele VI şi VII sînt trepte modale secundare, deoarece poziţia lor faţă de tonică determină varietăţile modului major şi minor (natural, armonic, melodic).

Gama. Modul major natural. Tetracordurile. Tonalitatea

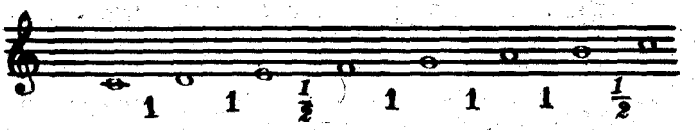
Gama. Succesiunea ascendentă sau descendentă a sunetelor de la tonică pînă la octava ei superioară sau inferioară se numeşte gamă. Denumirea gamelor provine de la tonică şi mod, de exemplu, gama Do major, gama do minor, etc. :

Gama Do major Gama la minor



Tonica indică denumirea gamei, iar modul — ordinea succesivă a sunetelor în gamă. Gamele sau modurile majore sînt de trei feluri: naturale, armonice și melodice.

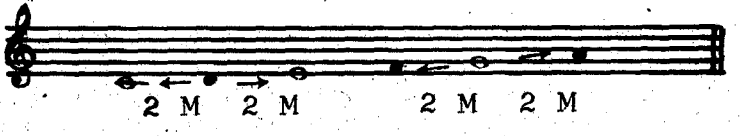
Modul major natural și trăsăturile lui caracteristice. Gama, în care sunetele în succesiunea ascendentă sînt dispuse în ordinea următoare: două secunde mari, o secundă mică, trei secunde mari, o secundă mică[1], se numește *gamă majoră naturală*[2].



A doua trăsătură caracteristică a gamei majore naturale este încercuirea primei terțe a trisonului de tonică, cu secunde mici,

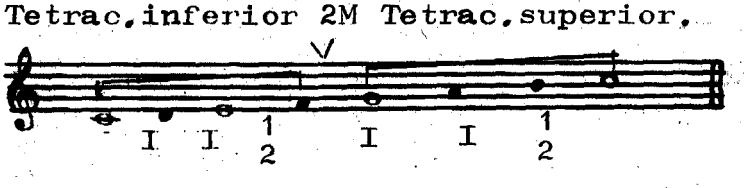


Celelalte secunde, vecine cu sunetele trisonului de tonică, sînt secunde mari:



Tetracordurile gamelor. Succesiunea treptată a sunetelor în cadrul unei cvarte se numește *tetracord*[3]. Gamele sau modurile majore (naturale, armonice și melodice) sînt compuse din două tetracorduri. Tetracordurile gamelor majore sînt despărțite printr-o secundă mare[4].

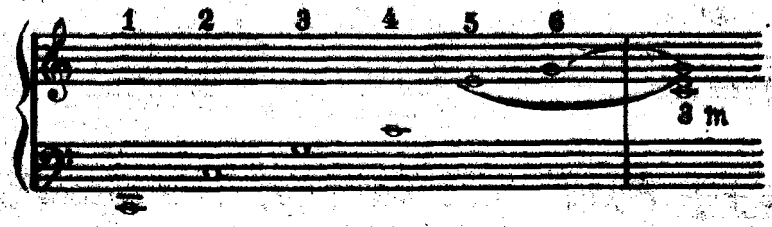
În gama majoră naturală tetracordurile au aceeași structură (ton, ton, semiton).



[1] Ton, ton, semiton, ton, ton, ton, semiton.
[2] Tonul se însemnă prin cifra 1, iar semitonul prin fracția $\frac{1}{2}$.
[3] Tetracord — de la grecescul tetra — patru și cor chorde — coardă.
[4] Există moduri ale căror tetracorduri sînt despărțite de secunde mici.

Rezonanța modului major natural

Modul major natural din punct de vedere acustic provine din primele 6 armonici ale sunetului generator. Armonicul 5 reprezintă terța mare a modului:



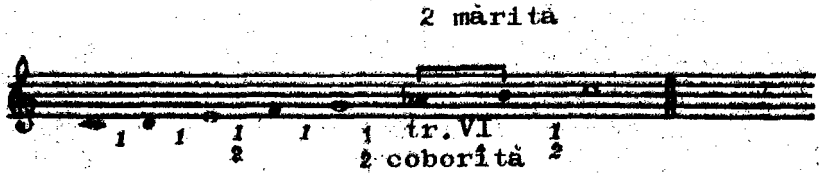
Modul major imprimă muzicii un caracter luminos senin, fiind folosit pentru exprimarea imaginilor luminoase, energice ale unor stări sufletești de avînt.

Însă datorită atît diverselor calități ale sunetului muzical (intensitate, timbru, registru), cît și celorlalte mijloace de expresivitate (ritmul, armonia ș. a.) prin modul major natural pot fi redate uneori și sentimente lirice, triste, severe și de un puternic dramatism.

Modul major armonic și trăsăturile lui caracteristice

Concomitent cu dezvoltarea istorică a artei muzicale s-au dezvoltat și modurile. Una din trăsăturile ce caracterizează dezvoltarea modurilor este folosirea treptelor derivate, rezultate din alterarea treptelor principale cu un semiton cromatic. Treptele coborîte caracterizează modul major armonic și melodic.

Modul major, în care treapta VI e coborîtă cu un semiton cromatic, se numește *mod major armonic*. Trăsătura caracteristică principală a acestui mod este secunda mărită între treapta VI și VII. Structura tetracordurilor este diferită: tetracordul inferior — ton, ton, semiton, tetracordul superior — semiton, un ton și jumătate, semiton:



Gama majoră armonică se cîntă cu treapta VI coborîtă în mișcarea ascendentă și descendentă:

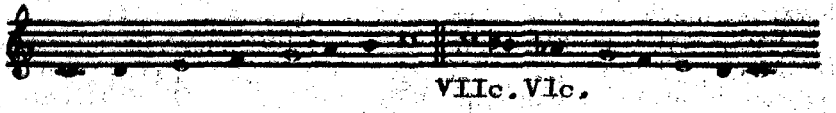
M. M. Ippolitov-Ivanov. „Fragmente tiranice" :



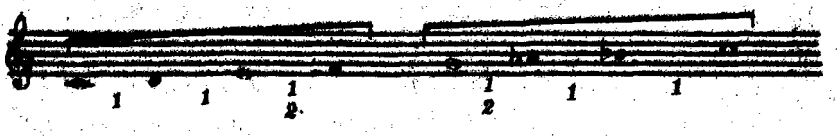
Modul major melodic şi trăsăturile lui caracteristice

Modul major, în care treapta VI şi VII se coboară[1] cu un semiton cromatic, se numeşte *mod major melodic.*

Gama majoră melodică se cîntă, de obicei, în suire naturală, iar în coborîre — cu treptele VII şi VI coborîte :



Tetracordurile gamei majore melodice se deosebesc unul de altul după structura lor. Tetracordul inferior este alcătuit din : ton, ton, semiton ; iar cel superior — din semiton, ton, ton :



În creaţiile muzicale, scrise în modul major melodic, treptele VI şi VII coborîte se întîlnesc atît în mişcarea descendentă, cît şi în mişcarea ascendentă :

[1] Coborîrea treptei unui mod se va însemna cu litera c (coborîtă), iar urcarea cu litera r (ridicată).

Melodie populară

Allegro



Întrebuinţarea varietăţilor modului major

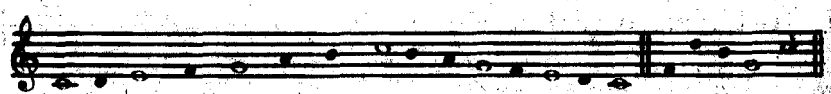
Modul major natural este forma principală a acestui mod. El şi-a păstrat importanţa atît în muzica populară, cît şi în creaţia compozitorilor.

Modul major armonic a apărut aproximativ pe la sfîrşitul secolului XVIII. Mai întîi el a avut o întrebuinţare foarte limitată, de exemplu, în muzica lui I. S. Bach şi a clasicilor vienezi Haydn, Mozart, Beethoven. O importanţă mult mai mare a obţinut modul major armonic în muzica compozitorilor romantici occidentali (Schubert, Schumann, Liszt, Wagner) şi a compozitorilor şcolii clasice ruse (Glinka, Balakirev, Borodin, Musorgski, Rimski-Korsakov).

Modul major melodic reprezintă o varietate apărută cu mult mai tîrziu (secolul XIX) şi se întrebuinţează foarte limitat.

Notarea şi denumirea treptelor. Funcţiunile principale şi secundare ale modului major

Treptele modului se notează cu cifre romane în direcţia ascendentă a gamei, începînd cu tonica:



I, II, III, IY, Y, YI, VII, I, VII II, I, IY, II, VII, Y, I

Treptele îşi păstrează denumirea în orice ordine. În afară de însemnarea cu cifre, fiecare treaptă a modului mai are şi o denumire specială:

treapta I a gamei — tonica, prescurtat T[1];

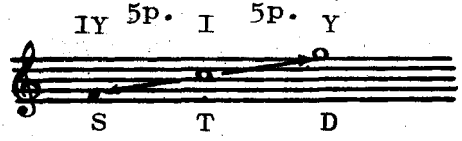
treapta II a gamei — sensibila descendentă;

[1] Adică tonul care dă denumire modului. În major se înseamnă cu T majuscul

treapta III a gamei — medianta (M) superioară ;
treapta IV a gamei — subdominanta[2] (S) ;
treapta V a gamei — dominanta[3] (D) ;
treapta VI a gamei — medianta (M) inferioară[4] sau sub medianta
treapta VII a gamei — sensibila ascendentă.

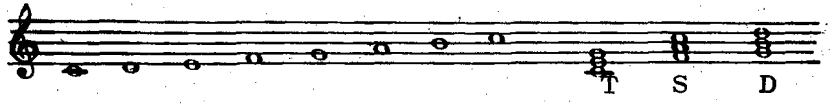
Teoria funcțiunilor. În creația muzicală sunetele îndeplinesc anumite funcțiuni, determinate de rolul ce li se atribuie față de tonică. Între sunete există o ierarhie funcțională, se nasc raporturi de apropiere, dependență și gravitate spre un centru sonor, care îndeplinește funcțiunea principală atît în melodie, cît și în armonie. Sunetul care are funcțiunea centrală față de celelalte sunete poartă denumirea *de tonică*. Tonica reprezintă centrul spre care tind (converg) toate celelalte sunete care capătă astfel funcțiuni subordonate. În creațiile muzicale față de sunetele modului tonica joacă un rol asemănător cu cel al sunetului generator față de armonicile sale în acustică. Aproape întotdeauna tonica apare la sfîrșitul lucrării muzicale, lăsînd o impresie de încheiere, odihnă, repaus.

Tonica, subdominanta și dominanta sînt treptele principale, deoarece ele servesc drept bază celor mai importante acorduri ale modului (de tonică, de subdominantă și de dominantă). Tonica se găsește în centru, dominanta la o cvintă perfectă superioară, iar subdominanta la o cvintă perfectă inferioară :

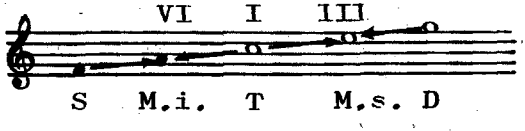


Acordurile construite pe treptele principale ale modului (triada tonală) : tonica (treapta I), subdominanta (treapta IV) și dominanta (treapta V) se numesc *trisonurile sau funcțiunile principale ale modului.*

Trisonurile principale formează stîlpii tonalității și determină caracterul modului, deoarece în componența lor intră toate sunetele modului :

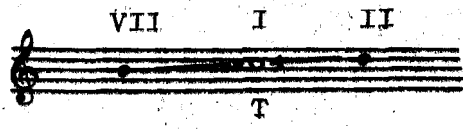


Medianta superioară se găsește între tonică și dominantă, iar medianta inferioară — între tonică și subdominantă :



[2] Subdominanta — dominanta dedesubtul tonicii.
[3] Dominanta — de la cuvîntul latinesc dominare.
[4] Medianta — media între tonică și dominantă în sus sau între tonică și subdominantă în jos.

Sensibilele sînt treptele modului care au cea mai puternică tindere spre tonică. Denumirile de sensibilă ascendentă și descendentă se bazează pe direcția tinderii lor (sensibila ascendentă tinde în sus spre tonică, iar cea descendentă — în jos spre tonică) :



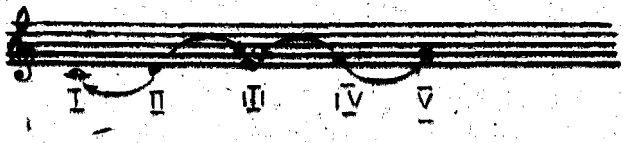
Notă : Mediana inferioară se înseamnă prescurtat M. i., iar cea superioară — M. s.

Însușirile treptelor modului major

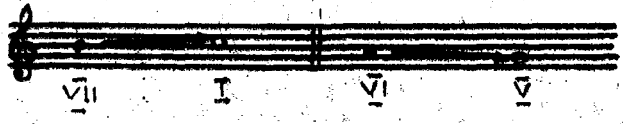
În modul major sînt trei sunete stabile (treptele I, III, V) care fac parte din trisonul tonicii.

Gradul de stabilitate al acestor trepte este diferit. Cea mai stabilă este treapta I, adică tonica (prima tonicii), care constituie sprijinul principal al modului.

Treptele I, III și V par la fel de stabile numai atunci, cînd sună simultan în trisonul tonicii. Fiecare din aceste trei trepte încetează de a mai fi stabile atunci, cînd intră în componența unui alt acord. Celelalte trepte (II, IV, VI și VII) ale modului major natural sînt instabile și în anumite împrejurări ele manifestă o tindere la intervale de secundă spre sunetele stabile. Treptele instabile (II și IV) au două posibilități de rezolvare (în sus și în jos), deoarece se găsesc între două trepte stabile :



Celelalte două trepte instabile (VI și VII) pot fi rezolvate la interval de secundă numai într-o singură direcție :



Gradul de tensiune al treptelor instabile este variabil și depinde de :

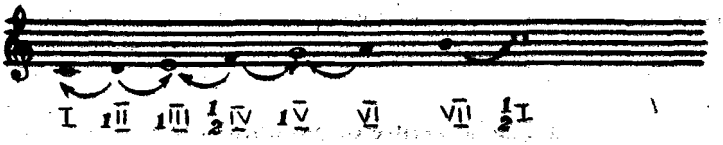
a) gradul de stabilitate al sunetului stabil ; treapta I este mai stabilă decît treapta III și de aceea treapta II instabilă tinde mai mult spre treapta I decît spre III ;

b) Treptele instabile tind mai puternic spre treptele stabile la interval de secundă mică decît la acel de secundă mare. Treapta IV instabilă tinde și spre treapta III și spre treapta V, însă mai puternic

tinde spre treapta III aflată la un semiton, decît spre treapta V — la un ton.

În modul major natural cea mai puternică tindere este cea a treptei VII spre treapta I, întrucît aici coincid amîndouă regulile: cel mai înalt grad de stabilitate al treptei I și distanța de semiton dintre treapta VII și I (VIII).

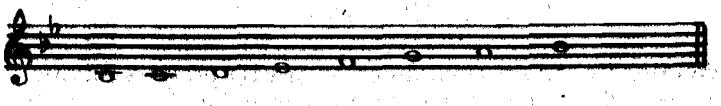
Tabelul tinderii sunetelor instabile în modul major:



Cele spuse despre tinderea sunetelor la intervale de secundă și despre legăturile dintre sunetele stabile și instabile constituie niște date preliminare cu privire la raporturile existente ale sunetelor în mod. Astfel de legături sînt mult mai complicate și se bazează pe raporturi diferite, nu numai de secundă, dar și de terță, de cvartă și de cvintă. În special, raportul de cvintă, prin care se înlănțuiesc, de exemplu, treptele principale (IV—I—V) în muzică are o importanță foarte mare.

Tonalitatea. Modul construit de la unul din sunetele scării muzicale se numește *tonalitate*. Fiecare tonalitate își are tonica sa și un număr constant de semne de alterație la cheie[1]. În tonalitate ca și în mod, între sunete se crează o subordonare față de unul din sunetele scării muzicale ce îndeplinește funcțiunea de tonică.

Spre deosebire de gamă, care presupune aranjarea sunetelor în ordine consecutivă, tonalitatea reprezintă complexul acestor sunete, aranjate în mod arbitrar:



„Hora". Dans popular moldovenesc



[1] În afară de tonalitatea *Do major* și la *minor* care n-au nici un semn la cheie.



Fiecare treaptă principală şi derivată a scării muzicale poate fi luată drept tonică a modului respectiv. Aceasta dă posibilitatea de a crea un număr considerabil de poziţii ale modului, deci şi ale tonalităţilor majore.

Denumirea tonalităţilor provine de la numele tonicii şi al modului, de exemplu :

În sistemul silabic	*În sistemul literal*
Do major	C — dur
Fa ♯ major	Fis — dur
Mi ♭ major	Es — dur

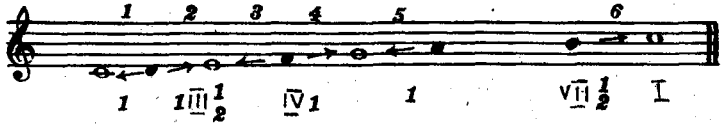
Tonica modului major se notează cu literă mare. Prescurtat tonalităţile majore se notează uneori numai prin denumirea tonicii. În acest caz tonica majoră se scrie cu literă sau cu silabe majuscule. Spre exemplu ; C în loc de C — dur, Fis în loc de Fis — dur ; Es în loc de Es — dur ; Re în loc de Re major.

Indiferent care sunet al scării muzicale a fost luat în calitate de tonică, construcţia interioară a tonalităţilor majore rămîne întotdeauna aceeaşi şi anume :

1) Sunetele stabile formează la un loc un trison major.

2) Gama majoră naturală se compune după următoarea succesiune de secunde : două mari, una mică, trei mari, una mică sau două tonuri, semiton, trei tonuri, semiton. Semitonurile se află, prin urmare, pe treapta III şi VII.

3) Din cele şase tinderi ale sunetelor instabile două sînt de secundă mică iar patru — de secundă mare :



Structura tonalităţilor majore, formate de la alte trepte ale scării muzicale, se menţine după schemă cu ajutorul semnelor de alteraţie :



Semnele de alteraţie necesare pentru formarea tonalităţilor majore naturale se scriu la cheie, la începutul portativului. Ele, după

cum se știe, se numesc alterații constitutive și formează armura tonalităților. Pentru construirea tonalităților majore naturale se folosesc semne de alterație omogene (numai dieji sau numai bemoli)[1]. Potrivit acestui fapt și tonalitățile se împart în tonalitați (majore), cu dieji și tonalități (majore) cu bemoli.

Diejii și bemolii de la cheie se scriu într-o anumită ordine:

fa ♯ — do ♯ — sol ♯ — re ♯ la ♯ — mi ♯ —si ♯ — (diejii) ; si ♭ -mi ♭ -la ♭ -re ♭ -sol ♭ -do ♭ -fa ♭ (bemolii).

În practică nu se întrebuințează tonalitățile cu un număr mai mare de șapte semne de alterație:



Tonalitățile majore cu dieji

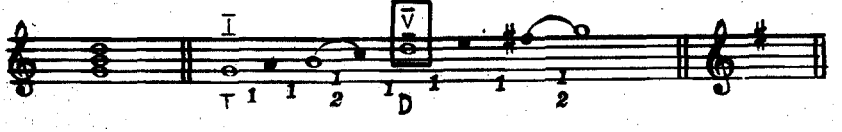
Tonalitățile majore cu dieji se construiesc din cvintă în cvintă perfectă în sus, de la dominanta tonalității respective.

Dacă se ia dominanta tonalității *Do major* (care n-are nici un semn la cheie), adică sunetul Sol și se consideră ca tonică a tonalității următoare, atunci, pentru formarea lui *Sol major,* va fi nevoie de *fa diez,* fiindcă în tonalitățile majore naturale semitonurile se găsesc pe treptele III și VII.

Do major

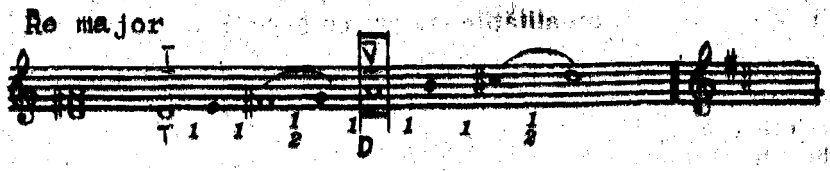


Sol major



Dacă se va considera dominantă a lui *Sol major* sunetul re drept tonică a lui *Re* major, atunci pentru formarea acestei tonalități în afară de fa ♯ , obținut mai înainte, va fi nevoie și de *do* ♯ :

[1] Astăzi în multe lucrări muzicale se scriu la cheie semne de alterație eterogene, adică și dieji și bemoli.



Repetînd această operație încă de cinci ori, vom obține încă cinci tonalități majore cu dieji, dintre care ultima *(Do # major)* are 7 dieji.

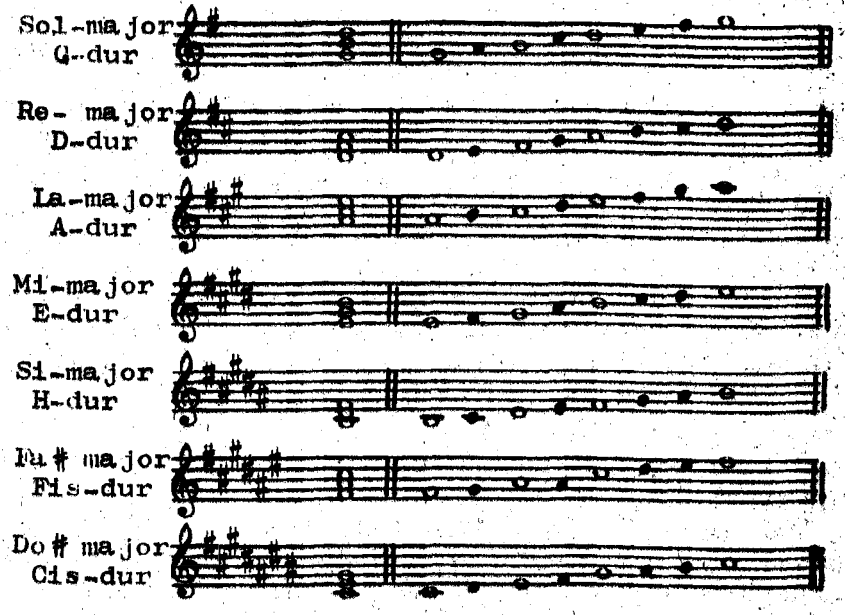
În total se obține un grup compus din șapte tonalități majore cu dieji. Aceste tonalități sînt dispuse din cvintă în cvintă perfectă în sus și de aceea și diejii apar tot din cvintă în cvintă perfectă în sus, începînd cu *fa diez:*

Fa #- Do #-Sol #- Re#-La #-Mi #-Si#

În această ordine se scriu diejii la cheie.

În fiecare tonalitate majoră cu dieji ultimul semn, scris în această ordine, apare pe treapta a șaptea, adică pe sensibila ascendentă a tonalității respective.

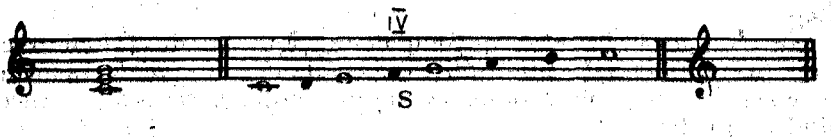
Tabelul tonalităților majore cu dieji:



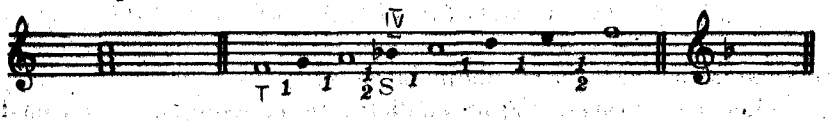
Tonalitățile majore cu bemoli

Tonalitățile majore cu bemoli se construiesc din cvintă în cvintă perfectă în jos, de la subdominanta tonalității respective. Dacă în tonalitatea *Do major* se ia subdominanta, adică sunetul *fa*, și se consideră drept tonică, atunci pentru păstrarea construcției interioare a tonalității *Fa major* (după schemă) va fi nevoie de *si bemol* :

Do major

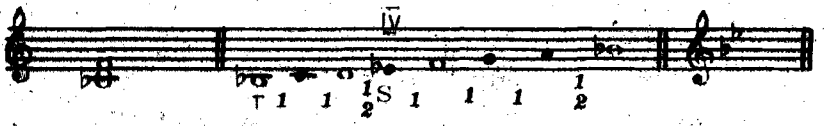


Fa major



Dacă la rîndul său subdominanta tonalității *Fa major* (sunetul *Si bemol)* se va considera drept tonică a lui *Si ♭ major*, atunci pentru formarea acestei tonalități în afară de *Si ♭* obținut în tonalitatea *Fa major*, va fi nevoie de *Mi ♭* :

Si ♭ major



Repetînd aceeași operație încă de cinci ori, mai obținem încă cinci tonalități majore cu bemoli, dintre care ultima, *Do ♭ major*, are șapte bemoli la cheie. Astfel s-a format un grup compus din șapte tonalități majore cu bemoli. Aceste tonalități sînt dispuse din cvintă în cvintă perfectă în jos și de aceea și bemolii apar tot din cvintă în cvintă perfectă în jos, începînd cu Si ♭ :

Si ♭ ; Si ♭, Mi ♭, La ♭, Re ♭, Sol ♭, Do ♭, Fa ♭

În această ordine se scriu bemolii si la cheie.

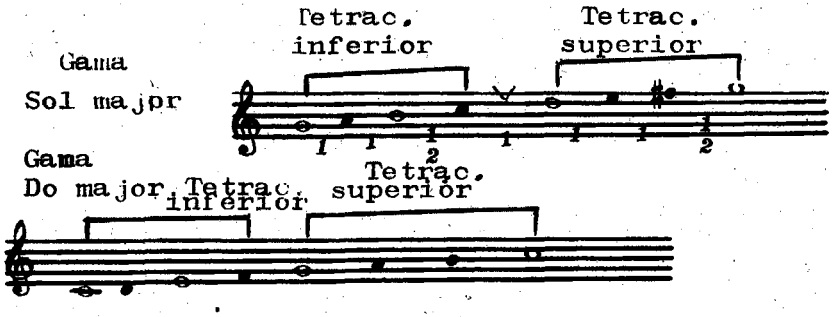
În fiecare tonalitate majoră cu bemoli ultimul semn, scris în această ordine, apare pe treapta a patra, adică se referă la subdominanta tonalității respective, iar penultimul bemol se referă la tonică.

Tabelul tonalităților majore cu bemoli:

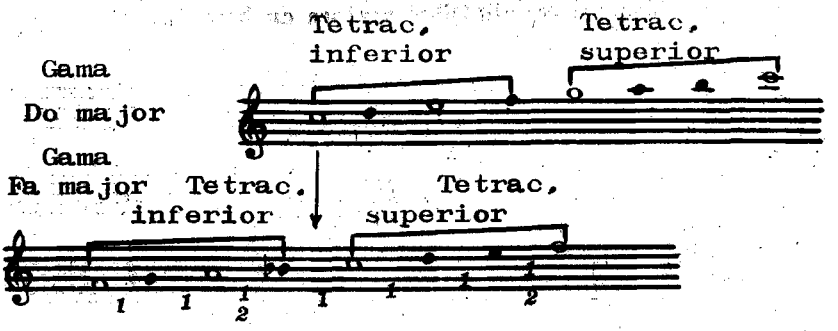


Alt procedeu de construire a tonalităților majore cu bemoli și cu dieji este formarea lor prin tetracorduri. În acest caz tetracordul major superior al tonalității respective devine tetracordul inferior în tonalitatea următoare cu dieji.

Adăugîndu-i tetracordul superior cu aceeași construcție (în continuare la distanță de un ton), se obține o gamă majoră cu dieji cu semitonurile pe treapta III și VII:



La formarea tonalităților majore cu bemoli tetracordul major inferior al tonalității respective devine tetracordul superior în tonalitatea următoare cu bemoli. Adăugîndu-i acestui tetracord un altul cu un ton mai jos, se obține o tonalitate majoră cu bemoli cu semitonurile pe treapta III și VII:



Enarmonismul tonalităţilor

Tonalităţile care sună identic adică au aceeaşi înălţime şi construcţie, dar poartă denumiri şi notaţie grafică diferită se numesc *tonalităţi enarmonice.*

Enarmonismul tonalităţilor se foloseşte în creaţiile muzicale ca procedeu de modulaţie.

Tonalităţile majore cu dieji sînt egale enarmonic cu tonalităţile majore cu bemoli şi invers.

Dintre cele paisprezece tonalităţi majore cu dieji şi bemoli sînt trei perechi de tonalităţi egale enarmonic :

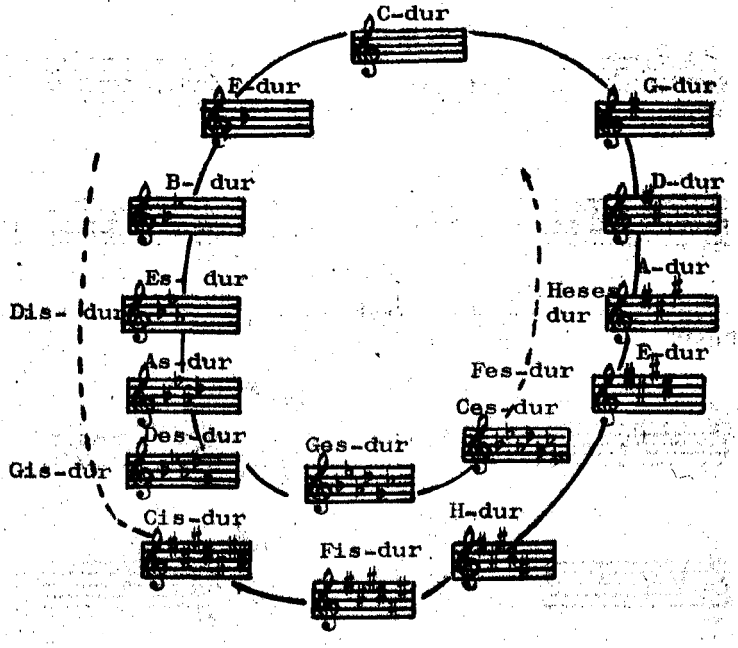


Suma semnelor de alteraţie a tonalităţilor egale enarmonic este egală cu 12 :

Si major	(5♯)	= Do♭ major	(7♭)	5 + 7	12
Do ♯ major	(7♯)	= Re ♭ major	(5♭)	7 + 5 = 12	
Fa ♯ major	(6♯)	= Sol♭ major	(6♭)	6 + 6	12

Pentru a determina numărul semnelor de alterație a unei tonalități, trebuie să scădem din 12 suma semnelor de alterație a tonalității enarmonice corespunzătoare: 12—5=7; 12—6=6; 12—7=5 (vezi „Tonalitățile enarmonice").

Cadranul tonalităților. Sistemul practic, în care toate tonalitățile cu dieji și cu bemoli sînt dispuse prin cvinte perfecte ascendente și descendente, se numește *cadranul tonalităților* (cercul tonal):

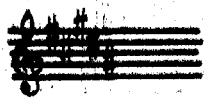


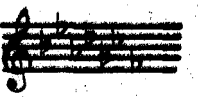
Din această schemă se vede, că în realitate cercul tonal reprezintă o spirală, în care fiecare ramură a tonalităților cu dieji și cu bemoli poate fi continuată în mod teoretic la infinit. Continuarea se obține prin mișcare ascendentă și descendentă din cvintă în cvintă perfectă. Spirala pare că se închide în cerc prin enarmonismul unei dintre cele trei perechi de tonalități (indicate în paragraful precedent). Dacă una din cele două ramuri ale spiralei va continua prin cvinte perfecte ascendente sau descendente, se vor depăși tonalitățile cu șapte semne de alterație. Ca urmare mișcarea prin cvinte perfecte poate duce înapoi la punctul de plecare, adică la închiderea spiralei în cerc.

Mișcarea din cvintă în cvintă perfectă în sus aduce la creșterea diejilor și descreșterea bemolilor în tonalitățile enarmonice cu bemoli. Asemenea mișcare se numește ascendentă pe cercul cvintelor sau mișcare în direcția diejilor.

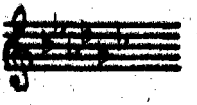
Mișcarea din cvintă în cvintă perfectă în jos aduce la creșterea bemolilor și descreșterea diejilor în tonalitățile enarmonice cu dieji. O asemenea mișcare se numește descendentă pe cercul tonal sau mișcare în direcția bemolilor.

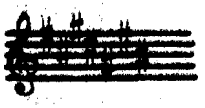
Creșterea diejilor și descreșterea bemolilor în tonalitățile enarmonice:

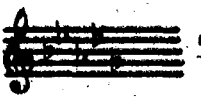
Si major  5 dieji

Do ♭ major  7 bemoli

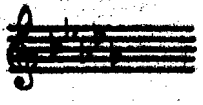
Fa ♯ major  6 dieji

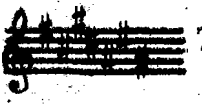
Sol ♭ major  6 bemoli

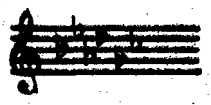
Do ♯ major  7 dieji

Re ♭ major  5 bemoli

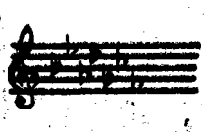
Creșterea bemolilor și descreșterea diejilor în tonalitățile egale enarmonic:

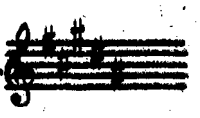
Re ♭ major  5 bemoli

Do ♯ major  7 dieji

Sol ♭ major  6 bemoli

Fa ♯ major  6 dieji

Do ♭ major  7 bemoli

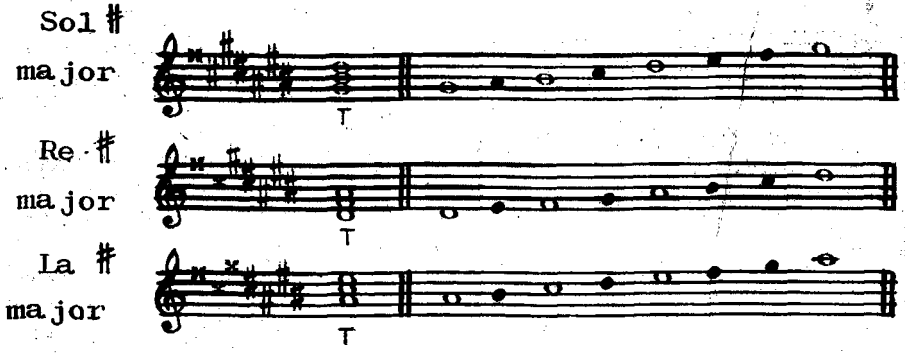
Si major  5 dieji

Tonalitățile cu semne de alterație duble

După cum se știe, ambele ramuri ale spiralei tonale pot fi continuate.

Dacă ramura tonalităților cu dieji e continuată de la *DO ♯ major* încă cu trei sau mai multe cvinte în sus, vor lua naștere tonalități cu

dublu-dieji : *Sol ♯ major* (1x şi 6 ♯) ; *Re ♯ major* (2x şi 5 ♯) ; *La ♯ major* (3x şi 4 ♯) etc.



Continuînd ramura tonalităţilor cu bemoli de la *Do ♭ major* cu trei sau mai multe cvinte în jos, iau naştere tonalităţile cu dublu- bemoli : *Fa ♭ major* (1 ♭♭ şi 6 ♭), *Si ♭♭ major* (2 ♭♭ şi 5 ♭), *Mi ♭♭ major* (3 ♭♭ şi 4 ♭) etc ;



În tonalităţile cu semne de alteraţie duble semnele duble se succed din cvintă în cvintă perfectă în aceeaşi ordine ca şi cele simple.

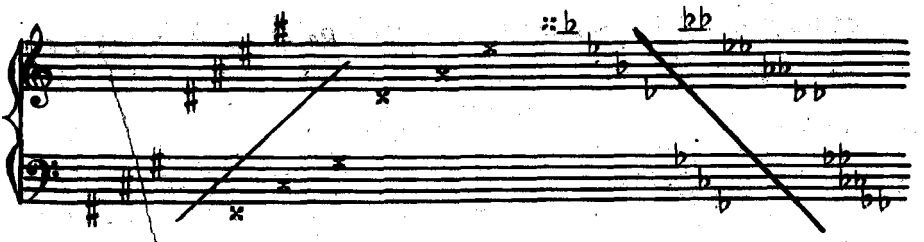
Semnele simple : Fa ♯ , Do ♯ , Sol ♯ , etc. Si ♭ , Mi ♭ , La ♭ . etc.

Semnele duble : Fa x, Do x, Sol x etc. ; Si ♭♭ , Mi ♭♭ , La ♭♭ etc.

După semnele duble urmează cele simple.

Numărul total al semnelor duble şi simple dintr-o tonalitate oarecare este egal cu şapte.

Ordinea generală a tuturor semnelor de alteraţie corespunde cvintelor perfecte ascendente pentru x şi ♯ şi ale celor descendente pentru ♭♭ şi ♭ :



Tonalităţile cu semne de alteraţie duble se întrebuinţează foarte rar şi pentru o scurtă durată. În majoritatea cazurilor ele sînt înlocuite cu tonalităţile enarmonice, fapt care simplifică citirea textului muzical.

Pentru a stabili numărul de semne în tonalităţile cu dublu-dieji sau bemoli, se folosesc următoarele procedee :

1) Numărarea prin cvinte perfecte în sus de la DO ♯ major (pentru tonalităţile cu dieji) şi în jos de la Do ♭ major (pentru cele cu bemoli).

2) Ridicarea cu un semiton cromatic a tuturor celor şapte trepte ale tonalităţilor cu semne simple, pentru a obţine o tonalitate cu dublu-dieji. În cazul acesta la fiecare tonalitate cu dieji i se mai adaugă încă 7 dieji :

Sol major (1 ♯) Sol ♯ major (1x+7 ♯ =8 ♯) = 1x şi 6

Re major (2 ♯) Re ♯ major (2x+7 ♯ =9 ♯) = 2x şi 5

La major (3 ♯) La ♯ major (3x+7 ♯ = 10 ♯) = 3x şi 4

3) Coborîrea cu un semiton cromatic a tuturor celor şapte trepte ale tonalităţilor cu bemoli pentru ca să se obţină tonalităţi cu dublu-bemoli.

În acest caz fiecărei tonalităţi cu bemoli i se mai adaugă încă şapte bemoli :

Fa major (1 ♭) Fa ♭ major (1 ♭♭ +7 ♭ =8 =1 ♭♭ şi 6 ♭)

Si ♭ major (2 ♭) Si ♭♭ major (2 ♭♭ +7 ♭ =9 =2 ♭♭ şi 5 ♭)

Mi ♭ major (3 ♭) Mi ♭♭ major (3 ♭♭ +7 ♭ = 10 =3 ♭♭ şi 4 ♭)

4) Scăderea din 12 a numărului de semne de alteraţie a tonalităţii enarmonice cu tonalitatea respectivă.

Sol ♯ major cu 8 ♯ = La ♭ major cu 4 ♭

12—4=8=1x şi 6 ♯ etc.

Fa ♭ major cu 8 ♭ = Mi major cu 4 ♯.

12—4=8=1 ♭♭ şi 6 ♭ etc.

Notă : La toate scăderile de acest fel trebuie de avut în vedere, că fiecare cifră mai mare de şapte conţine şi semne duble.

ÎNTREBĂRILE PENTRU REPETAREA MATERIALULUI

1. Ce reprezintă modul major ?
2. Cum se notează modul major în sistemul silabic şi cel alfabetic ?
3. Care interval determină caracterul modului major ?

4. Cum se numește trisonul, care se formează din sunetele stabile ale modului ?
5. Cum se notează și cum se numesc sunetele trisonului de tonică ?
6. Cum se numesc treptele care determină caracterul modului major și minor ?
7. Numiți treptele modale principale și secundare ?
8. Definiți noțiunea de gamă.
9. De unde provine denumirea gamelor ?
10. Care sînt varietățile modului major ?
11. Ce este modul major natural și care este ordinea tonurilor și a semitonurilor în el ?
12. Care sînt trăsăturile caracteristice ale modului major ?
13. Definiți tetracordul ?
14. Cîte tetracorduri are gama majoră și care este structura lor ?
15. Care armonici ale scării naturale au format modul major ?
16. Ce stări sufletești, de obicei, sînt redate prin modul major natural ?
17. Ce reprezintă modul major armonic ?
Care este trăsătura caracteristică principală a modului major armonic ?
18. Ce interval caracteristic se formează pe treapta a șasea a modului major armonic ?
19. Care este structura tetracordurilor modului major armonic ?
20. Ce numim mod major melodic ?
21. Cum se interpretează gama majoră armonică și melodică în mișcare ascendentă și descendentă ?
22. Care este structura tetracordurilor gamei majore melodice ?
23. Cînd au apărut în muzică varietățile modului major ?
24. Cum se notează și cum se numesc treptele modului ?
25. Care sînt funcțiunile principale și secundare ale modului ?
26. Care sînt însușirile treptelor stabile și instabile ale modului major ?
27. De ce depinde gradul, puterea de tindere a sunetelor instabile în mod ?
28. Care sunete instabile tind în două direcții ?
29. Dați definiția noțiunii de tonalitate ?
30. Diferențiați noțiunile de tonalitate și mod ?
31. De unde provine denumirea tonalităților ?
32. Prin ce litere se notează tonalitățile majore ?
33. Cum se notează prescurtat tonalitățile majore ?
34. Cum se notează trisonul format din sunetele stabile ale modului ?
35. Cu ajutorul căror semne se păstrează structura gamelor majore de la alte trepte ?
36. Ce numim semne de alterație constitutive și unde se scriu ele ?
37. Ce reprezintă armura tonalităților ?
38. Cîte feluri de tonalități majore există după caracterul armurii ?
39. În ce ordine se scriu semnele constitutive ale tonalităților cu dieji și cu bemoli?
40. Cum se construiesc tonalitățile majore cu dieji ?
41. Pe ce treaptă apare ultimul diez în tonalitățile majore cu dieji ?
42. Care este numărul semnelor de alterație constitutive a tonalităților cu dieji care se folosesc în practică ?
43. Cîte tonalități majore cu dieji se folosesc în practică ?
44. Cum se construiesc tonalitățile majore cu bemoli ?
45. Cîte tonalități majore cu bemoli se folosesc în practică ?
46. În ce ordine se scriu bemolii în tonalitățile majore cu bemoli ?

47. Pe ce treaptă apare ultimul bemol în tonalităţile majore cu bemoli ?

48. Ce indică penultimul bemol în tonalităţile majore cu bemoli ?

49. Care este al doilea procedeu de formare a tonalităţilor majore cu bemoli şi cu dieji ?

50. Ce numim tonalităţi enarmonice ?

51. Cu ce scop se folosesc tonalităţile enarmonice în practică ?

52. Câte perechi de tonalităţi enarmonice se folosesc în cadrul tonalităţilor cu şapte semne de alteraţie constitutive ?

53. Cu ce este egală suma semnelor de alteraţie a tonalităţilor egale enarmonic ?

54. Cum se află numărul semnelor de alteraţie a tonalităţilor egale enarmonic ?

55. Ce reprezintă cadranul tonalităţilor majore cu dieji şi cu bemoli ?

56. Ce se întîmplă cu numărul semnelor de alteraţie ai tonalităţilor egale enarmonic la mişcarea din cvintă în cvintă perfectă în direcţia diejilor şi în direcţia bemolilor ?

57. Cum se formează tonalităţile majore cu semne de alteraţie duble ?

58. În ce ordine apar semnele de alteraţie duble ?

59. În ce semne se transformă bemolii şi diejii din tonalităţile cu semne simple în tonalităţile cu semne duble ?

60. Cu ce tonalitate egală enarmonic se închide cadranul tonalităţilor majore cu dieji şi cu bemoli ?

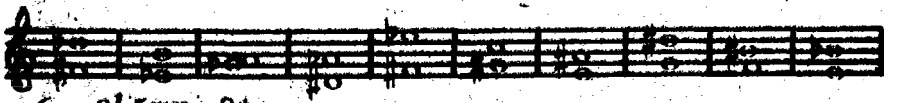
EXERCIŢII ÎN SCRIS.

1. Scrieţi gamele majore naturale, armonice, melodice şi dublu-armonice, ascendente şi descendente cu patru şi cinci semne constitutive, în cadrul unei octave, în cheile sol, do, fa şi notaţi intervalele cu cifre şi notele prin denumirile alfabetice.

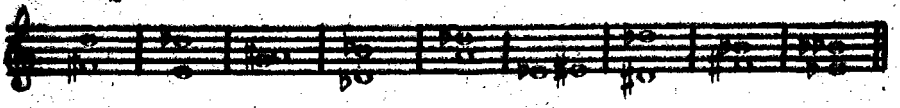
2. Scrieţi tonalităţile majore naturale, armonice, melodice şi dublu-armonice cu cinci, şase şi şapte semne la chei şi înlocuiţi-le enarmonic. Notaţi intervalele, treptele şi denumirea gamelor.

3. Apreciaţi în ce tonalităţi majore armonice se întîlnesc intervalele următoare. Notaţi denumirea tonalităţilor şi mărimea cantitativă şi calitativă a intervalelor :

C-dur F-dur



6ms $3\frac{1}{2}$ 5mr. 3t.



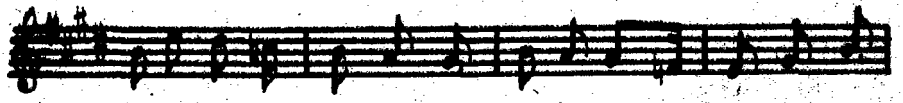
4. Transcrieţi melodia de mai jos şi îndepliniţi următoarele exerciţii :

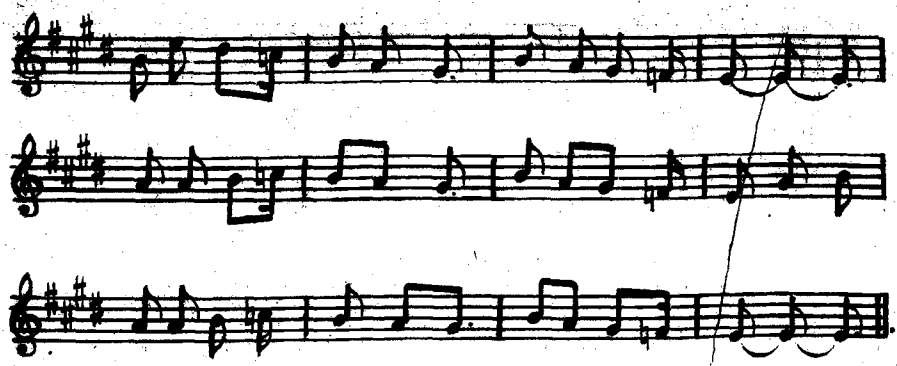
1) apreciaţi modul şi măsura şi grupaţi duratele ;

2) notaţi mărimea cantitativă şi calitativă a fiecărui interval :

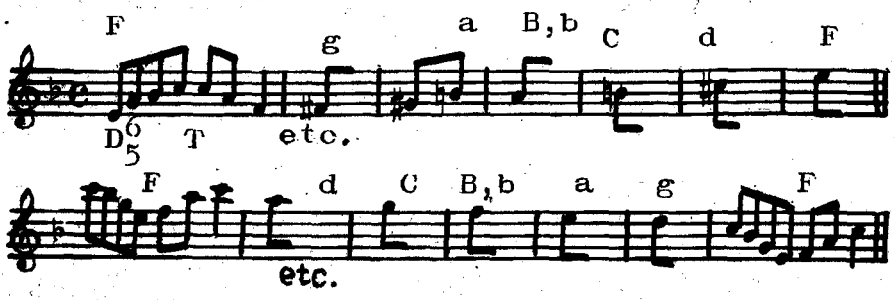
Bătrînească

Giócoso





5. Scrieți secvențe cromatice ascendente și descendente prin tonalitățile de gradul întîi de înrudire cu tonalitatea Fa major pe următorul motiv :

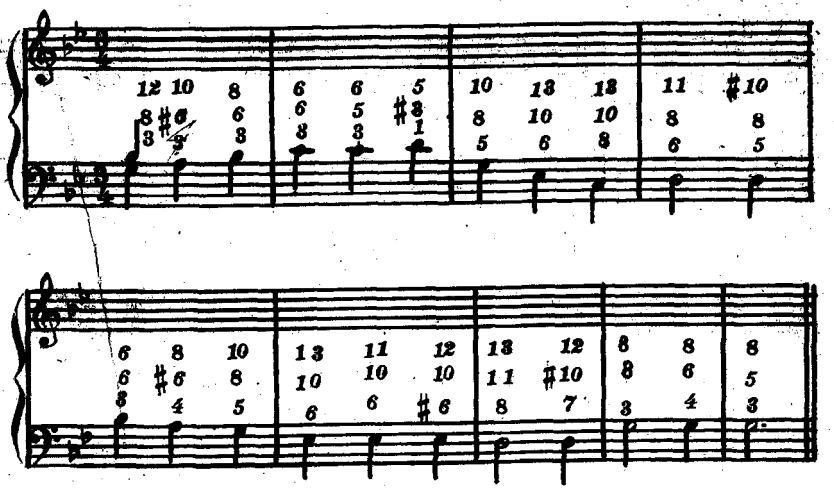


6. Transcrieți exemplul de mai jos și îndepliniți următoarele exerciții :

1) complectați vocile superioare (sopranul, altul și tenorul) cu note conform intervalelor indicate prin cifre ;

2) scrieți tonul fiecărui acord la vocea sopranului și funcțiunile acordurilor sub vocea basului :





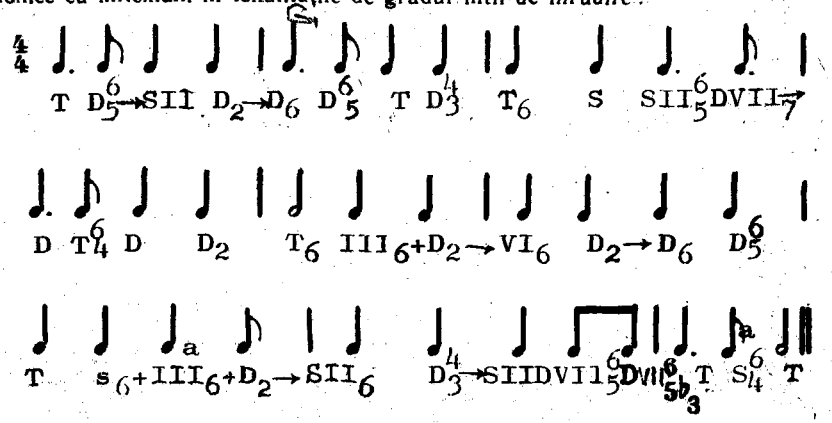
EXERCIȚII LA PIAN

1. Cîntați gamele Re bemol major și si bemol minor naturale, armonice, melodice și dublu-armonice, ascendente și descendente, cvartele micșorate, cvintele mărite și rezolvați-le.

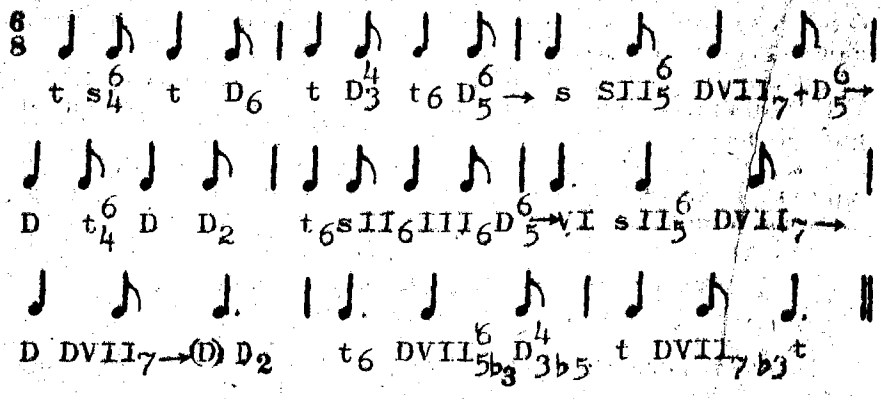
2. Cîntați în tonalitatea Re major secvențe cromatice ascendente și descendente prin tonalitățile de gradul întîi de înrudire, pe următorul motiv :



3. Cîntați în tonalitățile majore cu trei semne la cheie următoarele succesiuni armonice cu inflexiuni în tonalitățile de gradul întîi de înrudire :



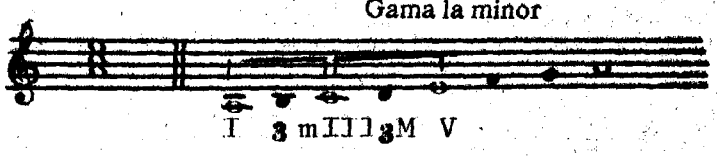
4. Cîntați în tonalitățile minore cu trei semne la cheie următoarele succesiuni armonice cu inflexiuni în tonalitățile de gradul întîi de înrudire:



Capitolul XVI

MODUL MINOR

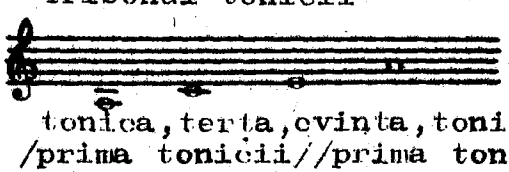
Modul minor. Modul în care sunetele stabile, luate împreună sau pe rînd, alcătuiesc un trison minor, se numește *mod minor*:



După sistemul silabic modul minor se notează prin cuvîntul *moll*
Modul minor, ca și componența trisonului minor, se caracterizează prin terța mică de la tonică în sus, întrucît această terță determină coloritul modului.

Trisonul minor, care se formează de la tonica modului, se numește trisonul tonicii.

Sunetul grav al acestui acord se numește *prima tonicii* sau *tonica*, al doilea — *terța tonicii*, iar al treilea — *cvinta tonicii*:



Treptele modale

Treapta modală, care determină modul minor, este treapta III. Cînd treapta III se găseşte la un interval de terţă mică faţă de tonică, modul gamei este minor.

În afară de treapta III modul este determinat şi de treptele VI şi VII. Treapta III se numeşte treapta modală principală, fiindcă ea singură defineşte starea minoră a modului.

Treptele VI şi VII sînt trepte modale secundare, deoarece prin poziţia lor faţă de tonică determină varietăţile modului minor (natural, armonic şi melodic).

Minorul natural. Tetracordurile. Tonalitatea. Denumirea şi însuşirea treptelor

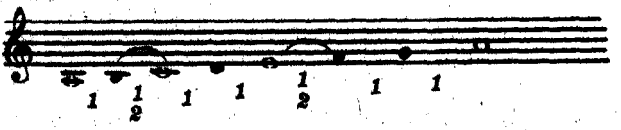
Denumirea gamei minore provine de la prima treaptă a ei şi a modului, de exemplu, gama do minor, gama la minor etc.

Tonica indică denumirea gamei, iar modul — ordinea succesivă a sunetelor în gamă.

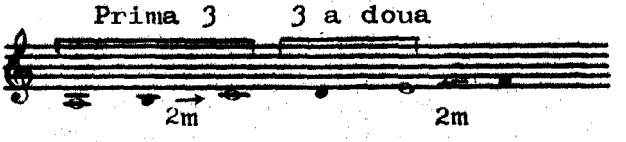
Notă : Sunetele trisonului de tonică în modul minor au aceeaşi denumire ca şi în modul major.

Gamele şi modurile minore sînt de trei feluri : *naturale, armonice* şi *melodice.*

Minorul natural şi trăsăturile lui caracteristice. Gama în care sunetele în succesiunea ascendentă sînt dispuse în ordinea : secundă mare, secundă mică, secunda mare, secunda mare, secunda mică, secundă mare, secundă mare[1], se numeşte *gama minoră naturală.*

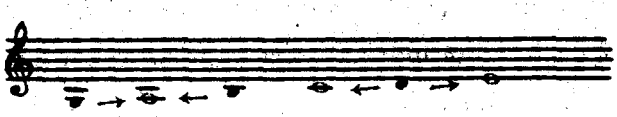


A doua trăsătură caracteristică a gamei minore naturale constă în încercuirea cu secunde mici a terţei a doua superioară a trisonului de tonică :



Celelate secunde, vecine cu sunetele trisonului de tonică, sînt secunde mari :

[1] Ton, semiton, două tonuri, semiton, două tonuri.



Tetracordurile gamelor minore

Gamele sau modurile minore (naturale, armonice şi melodice), ca şi gamele majore, se compun din două tetracorduri.

Tetracordurile gamelor minore, ca şi ale celor majore, se despart unele de altele printr-o secundă mare.

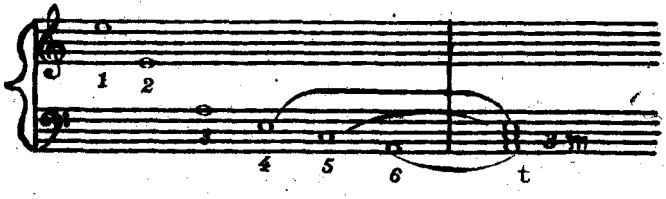
În gama minoră naturală tetracordurile nu au aceeaşi structură ca în gama majoră naturală.

În primul tetracord semitonul se găseşte la mijloc, iar în tetracordul al doilea — la baza lui:



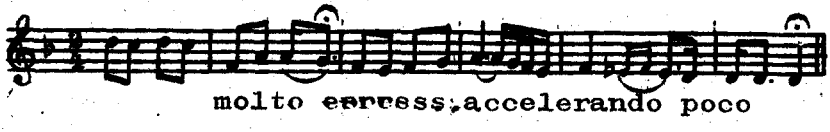
Modul minor natural din punct de vedere acustic se află în primele 6 armonici inferioare ale sunetului fundamental, în care determinarea modulului este armonicul al cincilea, ce reprezintă terţa mică a modulului.

Rezonanţa inferioară a sunetului mi[1]:



Modul minor imprimă muzicii un caracter trist, elegiac, funerar cu nuanţe de dramatism.

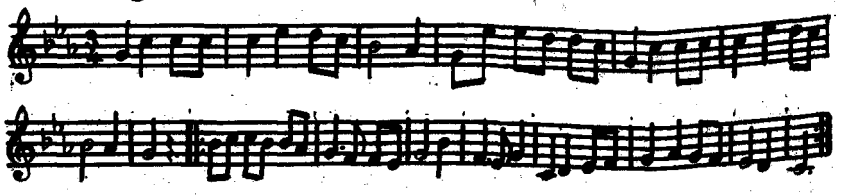
Ş. Neaga. „Du-te, du-te, dorule"



[1] Rezonanţa gamei *la minor* s-a obţinut cu ajutorul armonicilor inferioare ale sunetului fundamental mi.

„Dragă mi-i leliţa naltă" (Cîntec popular moldovenesc)

Allegro moderato



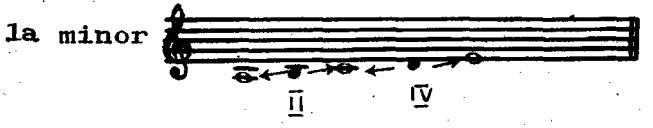
Denumirea şi însuşirea treptelor

Denumirea treptelor rămîne aceeaşi ca şi în modul major. Pentru o claritate deplină este mai bine, ca treapta VII să fie numită sensibila naturală ascendentă, spre deosebire de sensibila minorului armonic ascendentă prin semiton.

În modul minor natural sensul de tindere al treptelor nestabile (ce nu intră în componenţa trisonului de tonică), în general, este la fel ca şi în modul major. Treapta I, III şi V sînt stabile. Însă cea mai stabilă este treapta I, adică prima tonicii, care constituie punctul de reper al modului. Treapta III şi V sînt mai puţin stabile decît treapta I.

Celelalte trepte ale modului minor natural (II, IV, VI, VII) sînt nestabile şi în anumite împrejurări manifestă o tindere, o atracţie la intervale de secundă spre sunetele stabile.

Treptele II şi IV au, ca şi în major, două posibilităţi de rezolvare (în sus şi în jos), deoarece se găsesc între două trepte stabile :



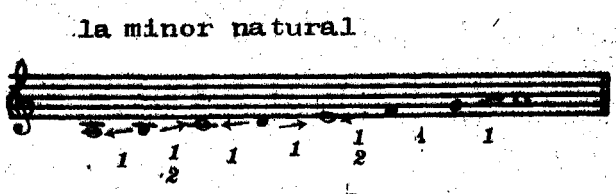
Celelalte două trepte nestabile (VI şi VII) pot fi rezolvate prin secundă numai într-o singură direcţie :



Gradul de tindere a sunetelor nestabile este variabil şi depinde de două cauze ca şi în modul major :

a) de gradul de stabilitate al sunetului stabil :
b) de intervalul dintre treapta stabilă şi cea nestabilă.

Tabelul tinderii sunetelor nestabile în modul natural

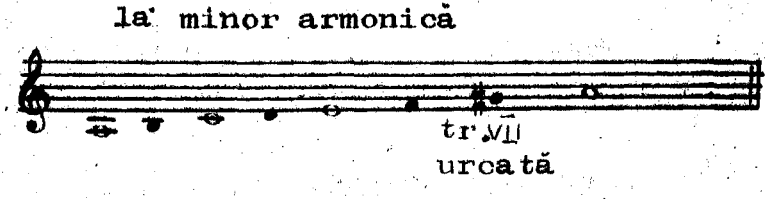


Funcțiile în modul minor

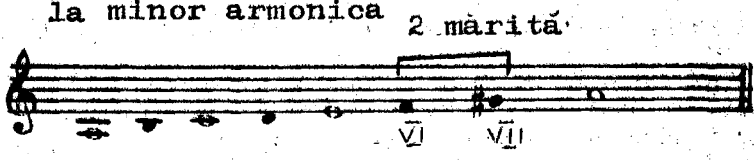
În modul minor sunetele îndeplinesc aceleași funcții ca și în modul major. Tonica modului minor reprezintă centrul spre care tind toate celelalte sunete și acorduri cu funcții subordonate (vezi „Funcțiile în modul major").

Modul minor armonic și trăsăturile lui caracteristice

Modul minor, în care treapta VII se ridică cu un semiton cromatic[1], se numește *mod minor armonic*:



Trăsătura caracteristică principală a acestui mod o constituie secunda mărită între treapta VI și VII:



Gama minoră armonică se cîntă cu treapta VII ridicată și în urcare, și în coborîre.

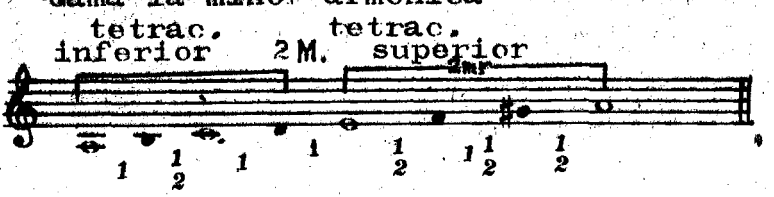
O altă trăsătură caracteristică a modului minor armonic o constituie structura tetracordurilor.

Primul tetracord este alcătuit dintr-o secundă mare, secundă mică și secundă mare, iar al doilea — dintr-o secundă mică, secundă mărită și secundă mică.

Tetracordurile:

[1] În comparație cu modul minor natural.

Gama la minor armonică



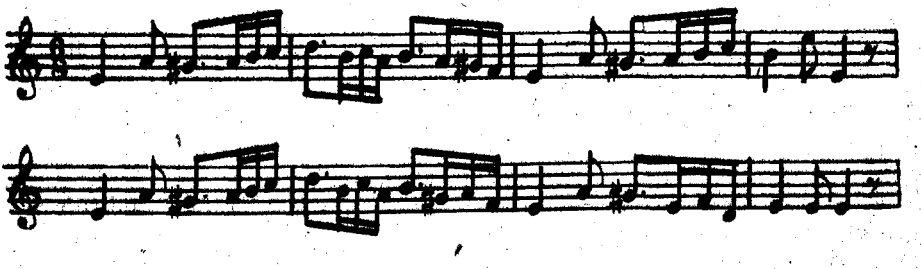
Modul minor, ca şi cel major, s-a dezvoltat în decursul vremurilor concomitent cu cromatizarea unora din treptele componente.

Datorită ridicării treptei VII în modul minor armonic s-a format sunetul de sensibilă, care tinde spre tonică la fel ca în modul major natural. Ridicarea treptei VII a modului este explicată prin influenţa structurii modului major asupra celui minor.

Secunda mărită a minorului armonic reprezintă un element de tensiune al modului şi face ca mijloacele de expresivitate exprimate de acest mod, să fie mai evidente decît cele din minorul natural:

„Hora miresei", Dans popular moldovenesc.

Andantino

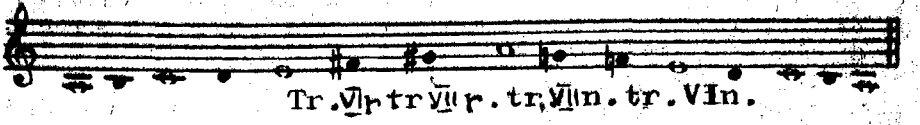


Modul minor melodic şi trăsăturile lui caracteristice

Modul minor, în care treapta VI şi VII este ridicată cu un semiton cromatic, se numeşte *mod minor melodic*[1].

Gama modului minor melodic se cîntă, de obicei, în urcare cu treapta VI şi VII ridicată, iar în coborîre cu treapta VII şi VI naturală, adică în urcare se cîntă minorul melodic, iar în coborîre minorul natural.

Gama la minor melodică:



[1] În comparaţie cu modul minor natural.

Iohan Sebastian Bach a folosit în lucrările sale încă o variantă a modului minor, în care se păstrează treapta VI şi VII urcate în ambele sensuri. Varianta aceasta a intrat în literatura muzicală sub demunirea de *minorul lui Bach.*

Minorul lui Bach

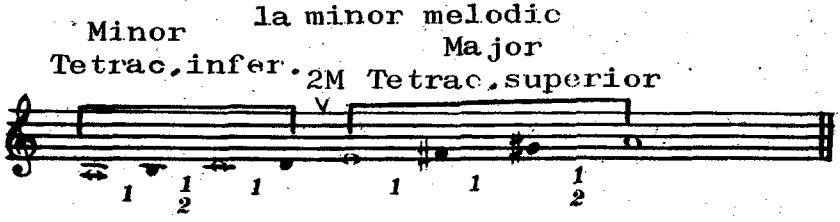


Prima trăsătură caracteristică a modului minor melodic o constituie poziţia treptelor modale faţă de tonică. Treapta III se află la o terţă mică, iar treapta VI şi VII — la interval de 6-tă şi 7-mă mare :



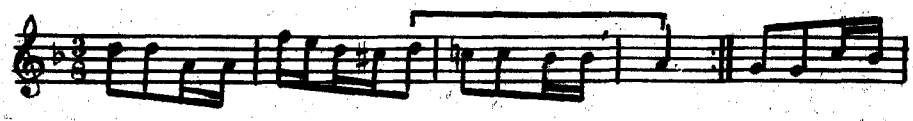
A doua trăsătură caracteristică a modului minor melodic o constituie tetracordurile, din care este alcătuită gama.

Primul tetracord este format din secundă mare, secundă mică, secundă mare ; iar al doilea — din secundă mare, secundă mare, secundă mică. Prin urmare, primul tetracord este minor, iar al doilea (numai în urcare) este de componenţă majoră.



Compoziţiile muzicale, scrise numai în minorul melodic, se întîlnesc mai rar. De obicei, modul minor melodic se foloseşte paralel cu minorul armonic sau cu cel natural. De exemplu :

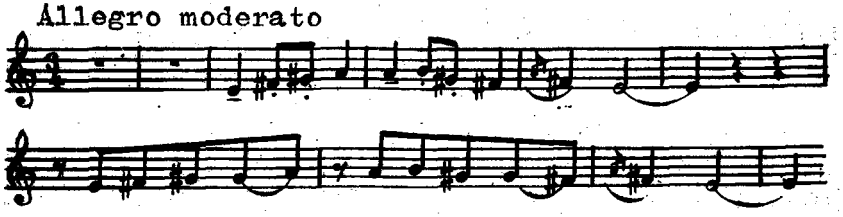
„Foaie verde, flori de tei" D. Gheorghiţă



[2] Analiza modului minor melodic se face numai în mişcarea ascendentă, întrucît în mişcarea descendentă este identică cu minorul natural.



E. Grieg. Vals, op. 12. № 2

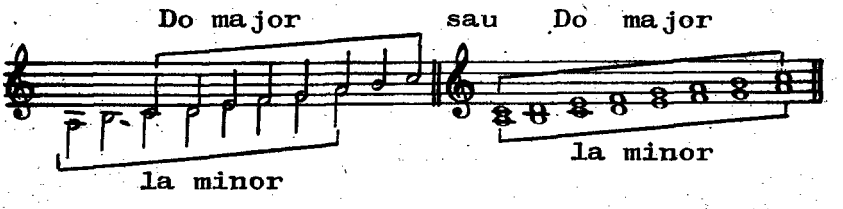


Tonalităţile paralele

Tonalităţile care sînt alcătuite din acelaşi material sonor, dar se deosebesc prin tonică şi mod, se numesc *tonalităţi paralele sau relative*. Cu toate acestea modul minor este independent ca şi modul major.

Fiecărei tonalităţi majore îi corespunde una minoră, care are o componenţă sonoră identică şi acelaşi număr de semne de alteraţie ca şi gama majoră.

Tonalităţile minore se găsesc la o terţă mică mai jos de cele majore :



Din schema de mai sus se vede, că modul minor paralel se construieşte de pe treapta VI a modului major, care-i considerată tonică.

Structura sonoră comună a tonalităţilor paralele face posibilă alternarea lor cu uşurinţă în cadrul aceleeaşi compoziţii muzicale. De aceea trecerea de la o tonalitate oarecare la paralela ei se întîlneşte foarte des.

Înrudirea tonalităţilor paralele se evidenţiază şi prin faptul, că trisonurile tonicilor lor au o terţă mare comună :



Tonalitățile modului minor

Modul minor, construit pe o treaptă a scării muzicale, se numește *tonalitate minoră.* Denumirea tonalităților provine de la denumirea tonicii și a modului.

De exemplu :

În sistemul silabic	*În sistemul literal*
la minor	a — moll
mi minor	e — moll
re minor	d — moll

Tonica modului minor se însemnă cu litera t mic.

Cîte odată tonalitățile minore se însemnă prescurtat numai prin denumirea tonicii. În acest caz tonica se scrie cu literă mică. De exemplu : *la* în loc de *la minor ; mi* în loc de *mi minor ; si* în loc de *si minor* ș. a.

Structura tuturor gamelor minore naturale, armonice sau melodice este totdeauna aceeași și anume ;

a) sunete stabile formează la un loc un trison minor ;

b) gama minoră naturală se compune dintr-o succesiune de secunde : una mare, una mică, două mari, una mică, două mari sau ton, semiton, două tonuri, semiton, două tonuri. Semitonurile se află pe treapta II și V (între treapta II—III și V—VI). Această construcție a tonalităților minore naturale se menține cu ajutorul semnelor de alterație asemănătoare cu cele majore. Tonalitățile minore, ca și cele majore, se împart în tonalități minore cu dieji și bemoli.

În practică nu se întrebuințează tonalități minore cu un număr mai mare de șapte semne de alterație.

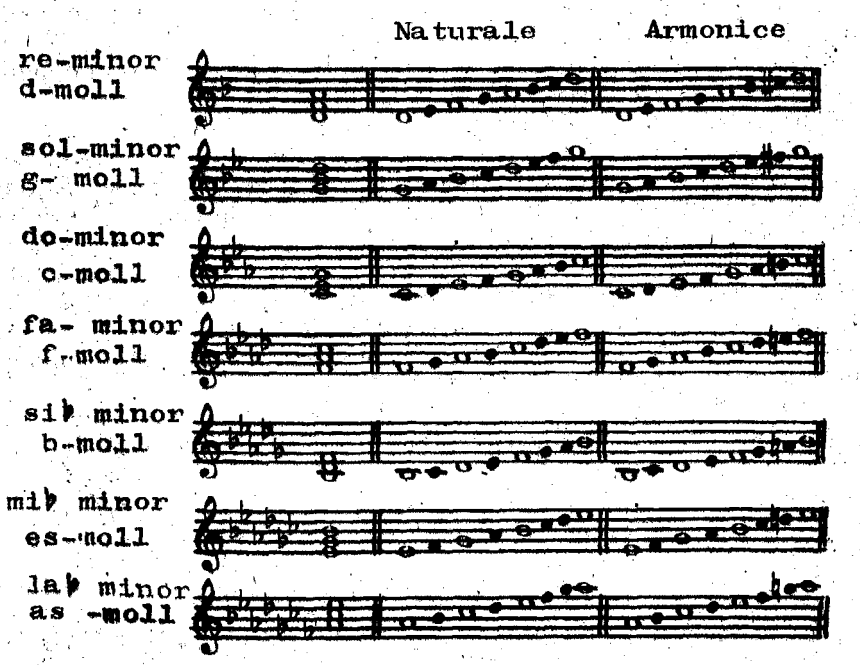
După cum se știe, în modul major există cincisprezece tonalități uzuale. Potrivit paralelismului există de asemnea 15 tonalități minore identic construite.

Tabelul tonalităților minore cu dieji :

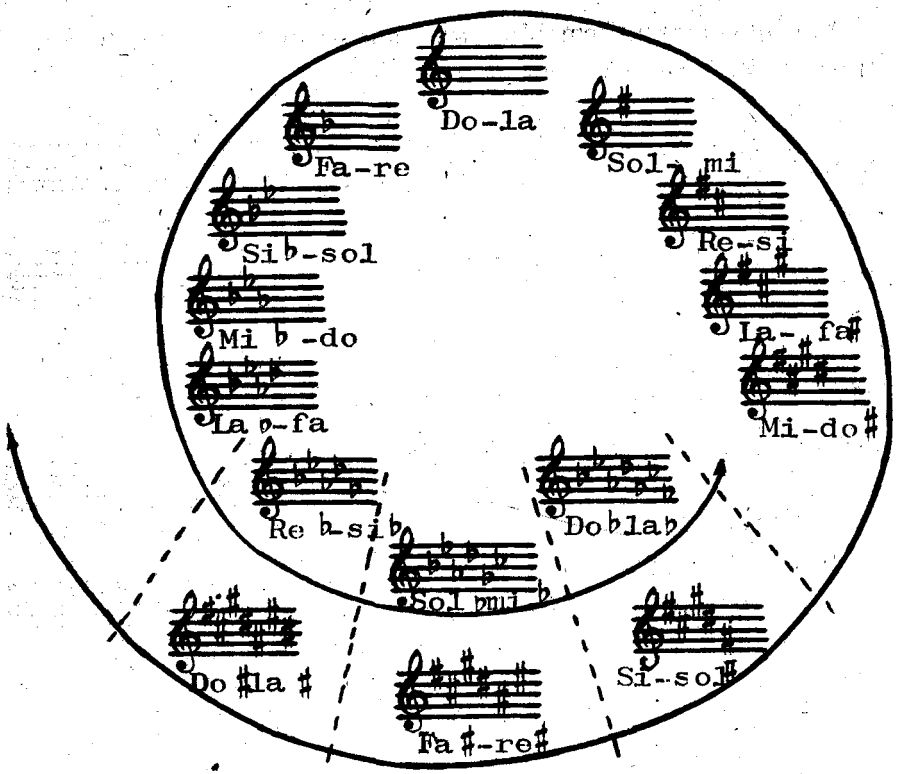




Tabelul tonalităților minore cu bemoli:



Tonalitățile minore, ca și cele majore, pot fi dispuse într-un cerc tonal. Însă mai des folosit este cercul tonal comun pentru tonalitățile majore și paralelele lor minore.



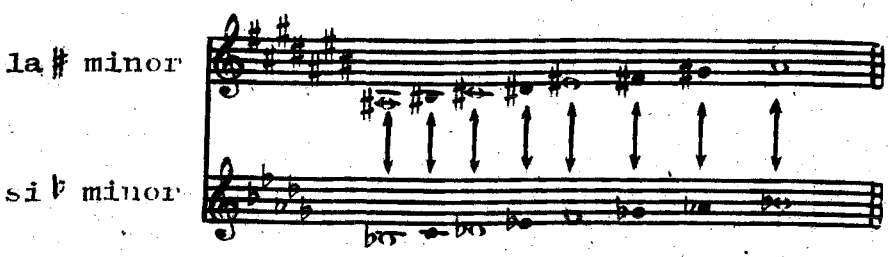
Enarmonismul tonalităților minore

Tonalitățile minore, ca și cele majore, pot fi enarmonice.

Dintre celè paisprezece tonalități minore cu dieji și cu bemoli, sînt trei cazuri de tonalități cu egalitate enarmonică :

a) Cînd numărul diejilor este mai mare decît numărul bemolilor, (la ♯ minor 7 ♯ = si ♭ minor 5 ♭) :

/ la ♯ minor 7♯ = si ♭ minor 5♭ /:



b) Cînd numărul bemolilor este mai mare decît numărul diejilor; (la ♭ minor 7 ♭ = sol ♯ minor 5 ♯) :



c) Cînd numărul bemolilor este egal cu numărul diejilor şi, invers, (mi ♭ minor 6 ♭ = pe ♯ minor 6 ♯) :



Suma semnelor de alteraţie a tonalităţilor minore enarmonice este egală cu 12 (vezi „Enarmonismul tonalităţilor majore").

ÎNTREBĂRILE PENTRU CONSOLIDAREA MATERIALULUI

1. Daţi definiţia noţiunii de mod minor.
2. Cum se notează modul în sistemul silabic ?
3. Care interval din trisonul tonicii determină coloritul modului minor ?
4. Cum se notează şi cum se numesc sunetele trisonului de tonică ?
5. Ce numim trison minor ?
6. Ce reprezintă trisonul tonicii ?
7. Care treaptă modală determină modul minor ?
8. În afară de treaptă a treia, care trepte se mai numesc modale ?
9. Care trepte modale se numesc principale şi care secundare ?
10. Care trepte modale determină varietăţile modului minor ?
11. De unde provine denumirea gamelor minore ?
12. Ce indică tonica şi ce indică modul în gamă ?
13. Care sînt varietăţile modului minor ?
14. Cîte tetracorduri au gamele şi cum se numesc ?
15. Ce numim tonalitate ?
16. Ce reprezintă modul minor natural ?
17. Care sînt trăsăturile caracteristice ale gamelor minore naturale ?
18. Care este structura tetracordurilor în gamele minore naturale ?
19. Care armonici ale scării naturale au determinat modul minor ?
20. Ce caracter imprimă muzicii modul minor ?

21. Care sînt însușirile treptelor stabile și instabile în modul minor ?

22. De ce depinde gradul de tindere a sunetelor instabile în modul minor ?

23. Care trepte ale modului minor tind în două direcții ?

24. Cum se notează și cum se numesc treptele modului minor ?

25. Care este centrul modului minor, spre care tind toate sunetele și acordurile cu funcțiuni subordonate ?

26. Ce se numește mod minor armonic ?

27. Care sînt trăsăturile caracteristice ale modului minor armonic ?

28. Care este trăsătura caracteristică principală a modului minor armonic ?

29. Care este structura tetracordurilor modului minor armonic ?

30. Ce se numește mod minor melodic ?

31. Cum se interpretează *gama minoră armonică* și *melodică* în mișcare ascendentă și descendentă ?

32. Ce reprezintă minorul lui I. S. Bach ?

33. Care sînt trăsăturile caracteristice ale modului minor melodic ?

34. Care este structura tetracordurilor modului minor melodic ?

35. Ce numim tonalitate paralelă ?

36. Care tonalități au același număr de semne de alterații constitutive ?

37. Ce treaptă reprezintă tonica modului minor în tonalitatea majoră paralelă ?

38. Prin ce se explică înrudirea tonalităților paralele ?

39. Ce se numește tonalitate minoră ?

40. De unde provine denumirea tonalităților minore și majore ?

41. Cum se notează tonica modului major și minor ?

42. Cum se notează tonalitățile majore și minore prescurtat ?

43. Unde se află semitonurile în gamele melodice și dublu-armonice ?

44. Cum se menține structura varietăților gamei minore de pe alte trepte ?

45. Cum se împart tonalitățile minore după semnele de alterație constitutive ?

46. Indicați numărul semnelor de alterație constitutive al tonalităților, care se folosesc în muzică ?

47. Care este numărul tonalităților majore și minore uzuale ?

48. Numiți cadranul tonalităților minore cu dieji și cu bemoli.

49. Care tonalități le numim enarmonice ?

50. Cîte perechi de tonalități minore enarmonice se folosesc în muzică ?

51. Cu ce scop se folosesc în muzică tonalitățile minore enarmonice ?

52. Cu ce este egală suma semnelor de alterație a tonalităților minore enarmonice ?

EXERCIȚII ÎN SCRIS

1. Scrieți toate gamele minore cu bemoli și cu dieji naturale, armonice, melodice dublu-armonice, ascendente și descendente în cadrul unei octave. Notați în fiecare gamă minoră armonică și dublu-armonică secundele mărite, septimele micșorate, cvintele mărite și cvartele micșorate.

2. Scrieți gamele minore naturale, armonice, melodice și dublu-armonice cu cinci, șase și șapte semne la cheie și înlocuiți-le enarmonic. Notați denumirea gamelor, treptele și intervalele dintre trepte.

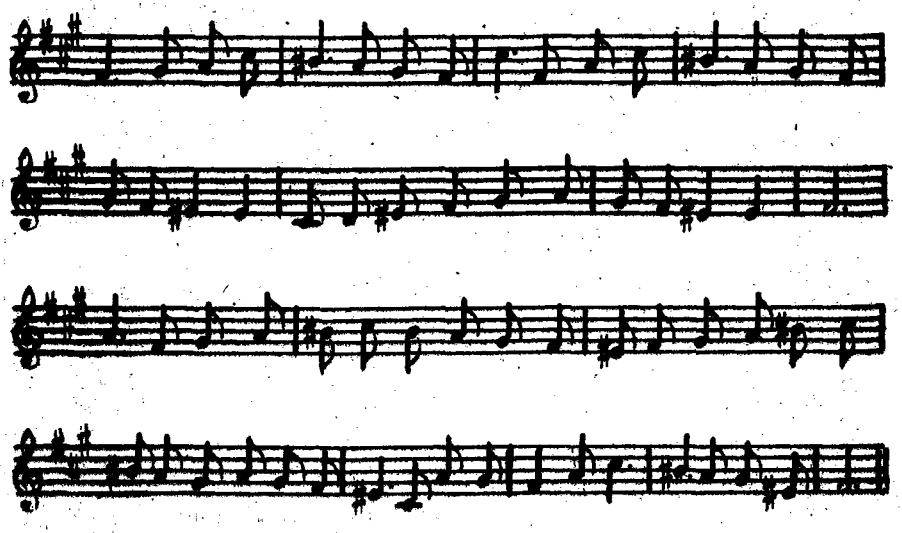
3. Transcrieți melodia de mai jos și îndepliniți următoarele exerciții :

1) apreciați modul și măsura și grupați duratele ;

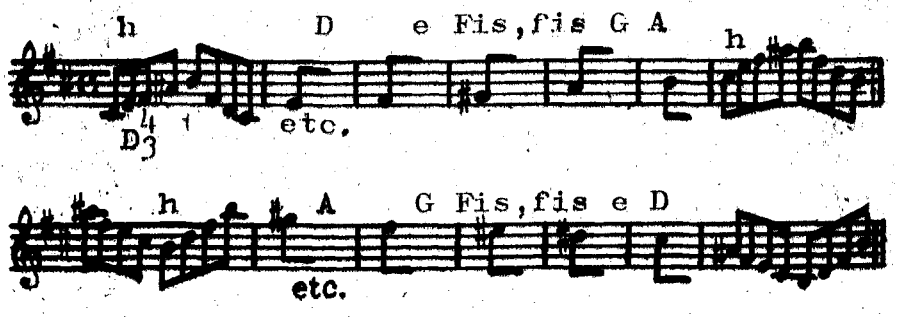
2) transcrieți-o în toate cheile: do, fa și sol;
3) notați mărimea cantitativă și calitativă a fiecărui interval

„Doina"
si minor armonic.

Andante

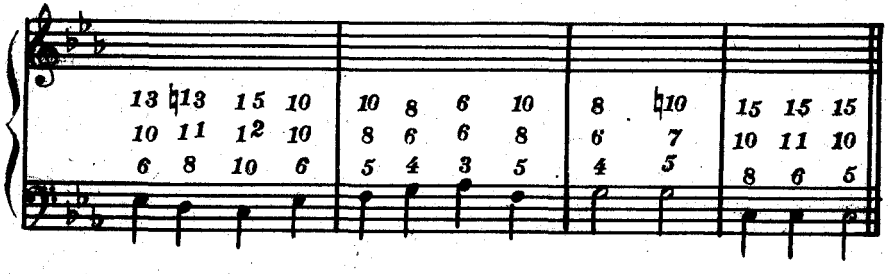


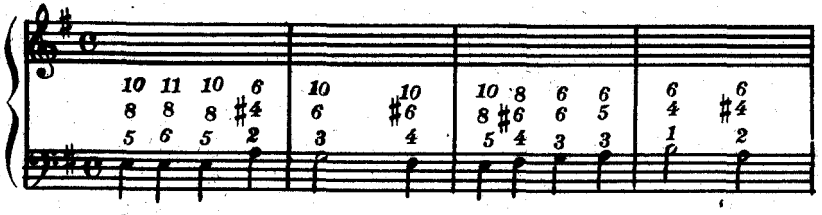
4. Scrieți în tonalitatea si minor secvențe cromatice ascendente și descendente prin tonalitățile de gradul întîi de înrudire pe următorul motiv:

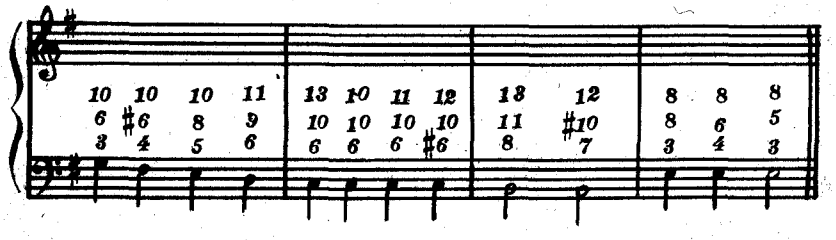


5. Transcrieți exemplele de mai jos și îndepliniți următoarele exerciții:
1) completați vocile superioare (tenorul, altul, sopranul), cu note conform intervalelor indicate prin cifre;
2) scrieți tonul fiecărui acord la vocea sopranului și funcțiunile acordurilor sub vocea basului:





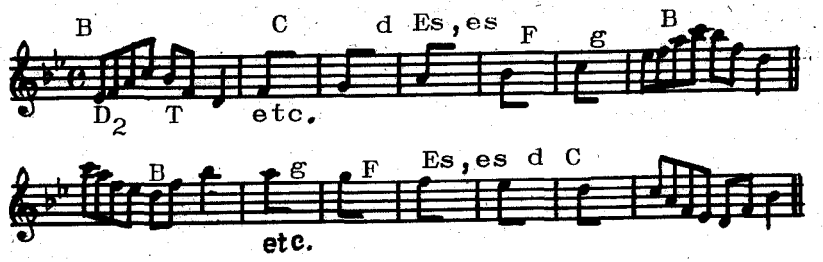




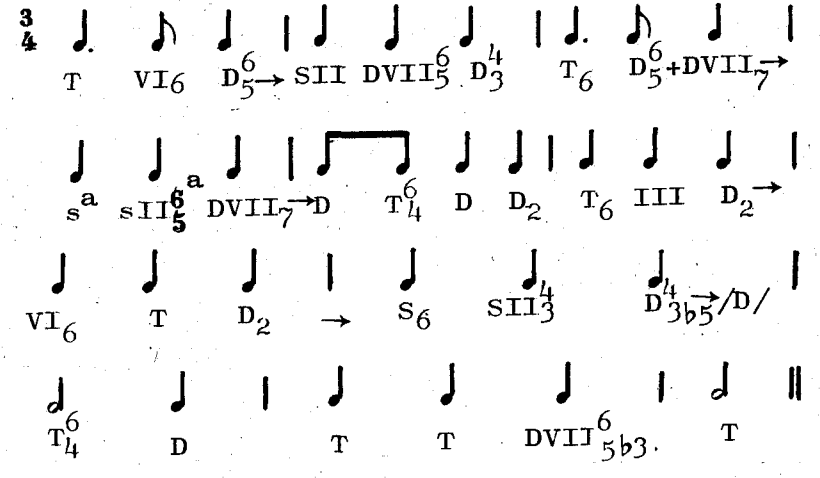
EXERCIȚII LA PIAN

1. Cîntați gamele fa major și re minor naturale, armonice, melodice, dublu-armonice ascendente și descendente, terțele mici și sextele mari și rezolvați-le.

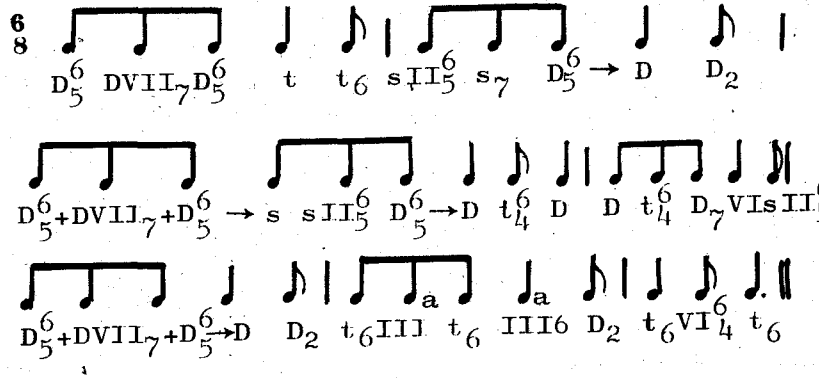
2. Cîntați secvențe cromatice ascendente și descendente în tonalitatea Si bemol major, prin tonalitățile de gradul întîi de îndudire pe următorul motiv :



3. Cîntați în tonalitățile majore cu patru semne la cheie, următoarele succesiuni armonice cu inflexiuni în tonalitățile de gradul întîi de înrudire :



4. Cîntați în tonalitățile minore cu patru semne la cheie următoarele succesiuni armonice cu inflexiuni în tonalitățile de gradul întîi de înrudire :



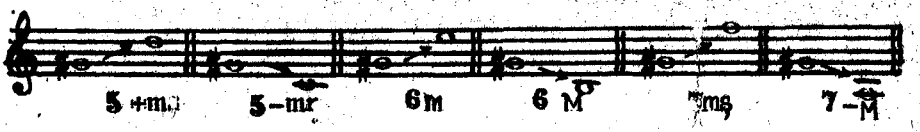
INTERVALELE ŞI ACORDURILE PRINCIPALE ŞI SECUNDARE ÎN MODUL MAJOR ŞI MINOR. REZOLVAREA INTERVALELOR ŞI A ACORDURILOR

Intervalele în modul major şi minor natural. Intervalele care se construiesc pe treptele principale ale modului major şi minor natural se numesc *intervale diatonice*. Deci, toate intervalele majorului şi minorului natural sînt intervale diatonice, adică intervale perfecte, mari, mici şi două tritonuri (cvarta mărită şi cvinta micşorată). Numărul intervalelor din fiecare mod este egal cu numărul treptelor modului. În modurile formate din şapte trepte principale sînt cîte şapte intervale : şapte prime perfecte, şapte octave perfecte ; şapte secunde : două mici şi cinci mari ; şapte septime : două mari şi cinci mici ; şapte terţe : trei mari şi patru mici ; şapte sexte : trei mici şi patru mari ; şapte cvarte : şase perfecte şi una mărită ; şapte cvinte : şase perfecte şi una micşorată.

Fiecare din intervalele de mai sus se întîlneşte într-un anumit număr de tonalităţi majore şi minore paralele. Numărul tonalităţilor este egal cu numărul intervalelor de aceeaşi mărime cantitativă şi calitativă. De exemplu, secunda mică se întîlneşte în două tonalităţi majore şi în două tonalităţi minore, deoarece fiecare mod natural are două secunde mici, secunda mare se întîlneşte în cinci tonalităţi majore şi minore naturale paralele, deoarece fiecare mod major şi minor natural are cinci secunde mari etc.

Intervalele în modul major şi minor armonic. Datorită coborîrii treptei VI în modul major şi urcării treptei VII în modul minor, se schimbă mărimea calitativă a unui şir de intervale. Excepţie fac primele şi octavele, care rămîn perfecte. În modul major şi minor armonic se schimbă acele intervale, în componenţa cărora intră treapta alterată, adică acele intervale, care se formează de la ea în ambele sensuri :



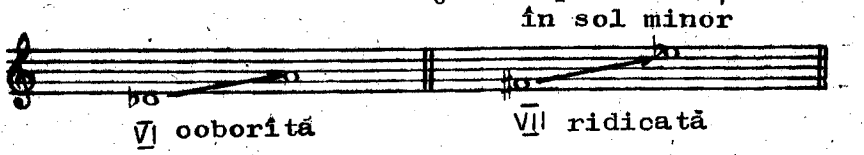


Spre deosebire de modul major și minor natural în cele armonice apar intervale noi: șapte prime perfecte; șapte octave perfecte: șapte secunde: trei mari, trei mici și una mărită, șapte septime: trei mici, trei mari și una micșorată, șapte terțe: trei mari și patru mici; șapte sexte; trei mici și patru mari; șapte cvarte: patru perfecte, două mărite și una micșorată; șapte cvinte: patru perfecte, două micșorate și una mărită.

Intervalele caracteristice ale modului major și minor armonic. Intervalele mărite și micșorate, ce se întîlnesc numai în modul major și minor armonic, se numesc *intervale caracteristice.* Există două perechi de intervale caracteristice cu răsturnare reciprocă:

a) secunda mărită[1]	2+	2+
septima micșorată	7—	7—
b) cvinta mărită	5+	5+
cvarta micșorată	4—	4—

Pentru a afla intervalele caracteristice ale modurilor armonice dintr-o tonalitate oarecare se recurge la treapta alterată, de la care se formează intervalul respectiv în sus sau în jos:



Pentru a stabili, în care dintre tonalitățile majorului sau a minorului armonic se găsește un interval oarecare, trebuie ca unul din sunetele lui componente să fie considerat drept treapta VI coborîtă a majorului, (pentru a determina tonalitatea), apoi se ia alt sunet al intervalului, care se consideră treapta VII urcată a minorului, stabilind de asemenea tonalitatea.

De exemplu: fa ♯ — sol; sol = treapta VI coborîtă în si major;

fa ♯ = = treapta VII ridicată în sol-minor;

mi ♭ — fa ♯; mi ♭ = treapta VI coborîtă în sol major;

fa ♯ = treapta VII ridicată în sol minor;

---

[1] Plusul (+) după cifră indică intervalul mărit, iar minusul (—) — intervalul micșorat.

Tabelul intervalelor în modul major și minor natural și armonic

Denumirea intervalelor	Secundele			Terțele		Cvărtele			Cvintele			Sextele		Septimele		
Modurile	2 mici	2 mări	2 mărite	3 mări	3 mici	4 perfecte	4 mărite	4 micșorate	5 perfecte	5 mărite	5 micșorate	6 mări	6 mici	7 mări	7 mici	7 micșorate
Majorul natural	III, VII	I, II, IV, V, VI	—	I, IV, V	II, III, VI, VII	I, II, III, V, VI, VII	IV	—	I, II, III, IV, V, VI	—	VII	I, II, IV, V	III, VI, VII	I, IV	II, III, V, VI, VII	—
Minorul natural	II, V	I, III, IV, VI, VII	—	III, VI, VII	I, II, IV, V	I, II, III, IV, V, VII	VI	—	I, III, IV, V, VI, VII	—	II	III, IV, VI, VII	I, II, V	III, VI	I, II, IV, V, VII	—
Majorul armonic	III, V, VII	I, II, IV	VI	I, V, VI	II, III, IV, VII	I, II, V, VII	IV, VI	III	I, III, IV, V	VI	II, VII	II, IV, V, VI	I, III, VII	I, IV, VI	II, III, V	VII
Minorul armonic	II, V, VII	I, III, IV	VI	III, V, VI	I, II, IV, VII	I, II, III, V	IV, VI	VII	I, IV, V, VI	III	II, VII	II, III, IV, VI	I, V, VII	I, III, VI	II, IV, V	VII

si ♭ — re ; si♭ = treapta VI coborîtă în re major ;
re = treapta VII ridicată în mi♭ minor.

Intervalele stabile şi nestabile[1]

Intervalele care sînt formate din două sunete stabile (adică din sunetele trisonului de tonică) se numesc *intervale stabile.*

Intervalele care sînt formate dintr-un sunet stabil şi unul nestabil sau din două sunete nestabile, se numesc *intervale nestabile :*

Sunetele stabile — Sunetele nestabile — Intervalele nestabile

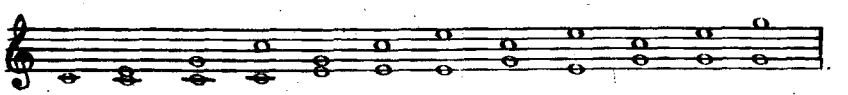


Rezolvarea intervalelor consonante şi disonante

Intervalele consonante (1p, 8p, 3M şi 3m, 6M şi 6m, 4p, 5p) se împart în două categorii : în intervale consonante stabile şi nestabile.

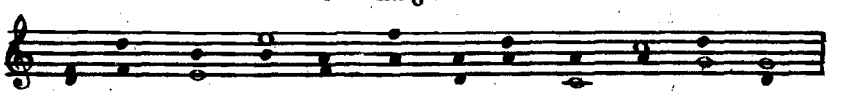
Intervalele care se compun numai din sunete stabile se numesc *intervale consonante stabile :*

Do major



Intervalele consonante, ce se compun dintr-un sunet stabil şi unul nestabil sau din două sunete nestabile, se numesc *intervale consonante nestabile :*

Do major

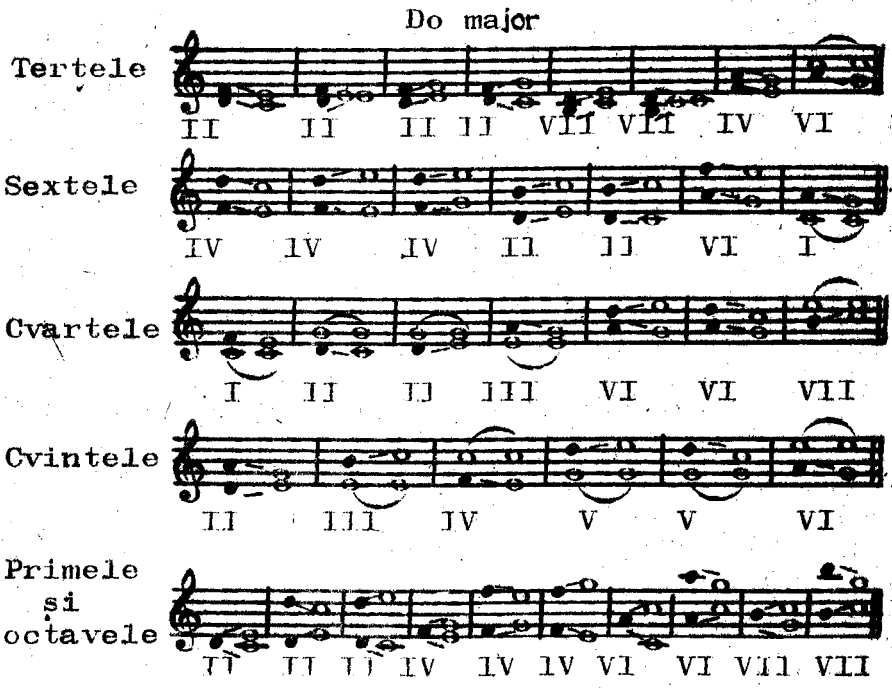


Rezolvarea intervalelor consonante nestabile în Do major

Trecerea intervalelor consonante nestabile în intervale consonante stabile se numeşte **rezolvarea consonantelor nestabile.** Rezolvarea intervalelor nestabile se bazează pe tinderea sunetelor nestabile în cele stabile. Ea se obţine prin trecerea sunetului nesta-

[1] În acest capitol sunetele stabile vor fi reprezentate prin note albe, iar cele nestabile — prin note negre.

bil în cel mai apropiat sunet stabil. Sunetul stabil al intervalului care se rezolvă rămîne pe loc sau trece prin săritură în alt sunet stabil :



În cazul rezolvării intervalelor consonante nestabile este interzisă rezolvarea cvintei în cvintă și a intervalului de primă și octavă tot în primă și octavă. Cvinta, octava și prima se rezolvă numai prin mișcarea contrară a sunetelor în interior sau în exterior :



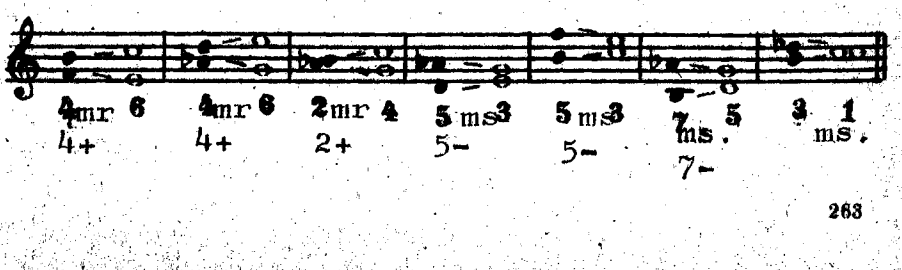
Rezolvarea intervalelor disonante mari și mici

Intervalele disonante, ca regulă, sînt nestabile. Trecerea disonanței într-o consonantă stabilă (sau nestabilă) se numește *rezolvarea disonanței* (consonanța nestabilă, în care se rezolvă disonanța, va fi mai stabilă, mai calmă, mai moale decît disonanța). Întrucît consonanțele nestabile și disonanțele se rezolvă în condițiile unui anumit mod, tonalitatea în cadrul căreia se rezolvă intervalul respectiv, trebuie stabilită anticipat. Toate intervalele disonante, ca și cele consonante nestabile, sînt formate dintr-un sunet stabil și unul nestabil sau din două sunete nestabile. Rezolvarea intervalelor disonante se face în felul următor : sunetul nestabil, disonant se deplasează cu o secundă în jos sau în sus, iar sunetul stabil, liber rămîne pe loc sau trece prin săritură la un alt sunet stabil :

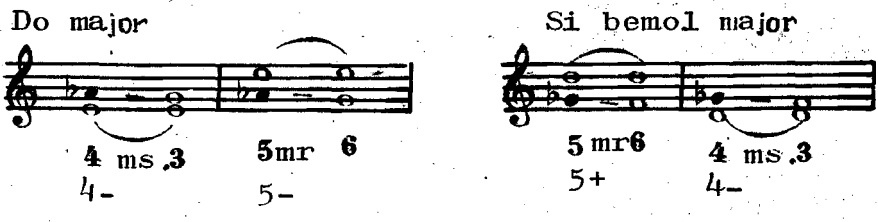


1. Rezolvarea intervalelor disonante mărite și micșorate. Intervalele disonante mărite și micșorate se împart în două categorii : a) intervale mărite și micșorate, formate din două sunete nestabile ; b) intervale mărite și micșorate, formate dintr-un sunet stabil și unul nestabil. Intervalele mărite, formate din două sunete nestabile, se rezolvă prin mișcarea concomitentă a ambelor sunete nestabile cu o *secundă în exterior :*

Intervalele micșorate, formate din două sunete nestabile, dimpotrivă, se rezolvă prin mișcarea concomitentă a ambelor sunete nestabile cu *o secundă în interior :*



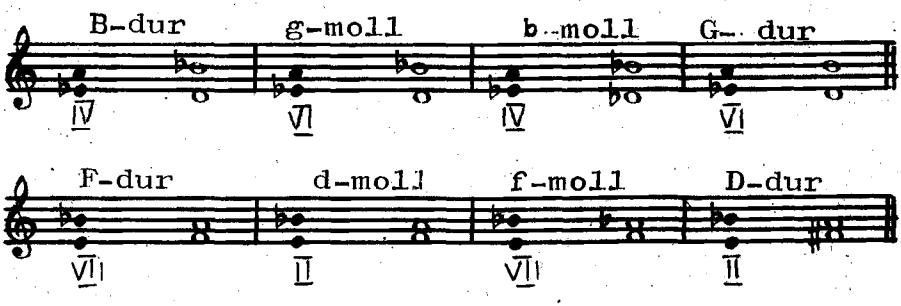
Intervalele mărite şi micşorate, formate dintr-un sunet stabil şi unul nestabil, se rezolvă în felul următor : sunetul stabil rămîne pe loc ; cel nestabil în intervalele micşorate se mişcă în interior, convergent iar în intervalele mărite — în exterior, divergent



2. Rezolvarea intervalelor dublu-mărite şi dublu-micşorate în tonalitatea Do major şi la minor :



Numărul tonalităţilor este egal cu numărul intervalelor de aceeaşi mărime cantitativă şi calitativă, ce se întîlnesc într-o tonalitate oarecare majoră ori minoră, naturală sau armonică. De exemplu, în modul major armonic şi minor armonic se găsesc cîte două cvarte mărite şi cite doua cvinte micşorate. De aceea cvarta mărită şi cvinta micşorată se întîlnesc în patru tonalităţi — două majore şi două minore paralele şi omonime :



Notă : Fiecare interval studiat în capitolul respectiv se întîlneşte într-un anumit număr de tonalităţi majore şi minore.

Secunda mărită şi septima micşorată se întîlnesc în două tonalităţi — în majoră şi în minoră armonică omonimă :



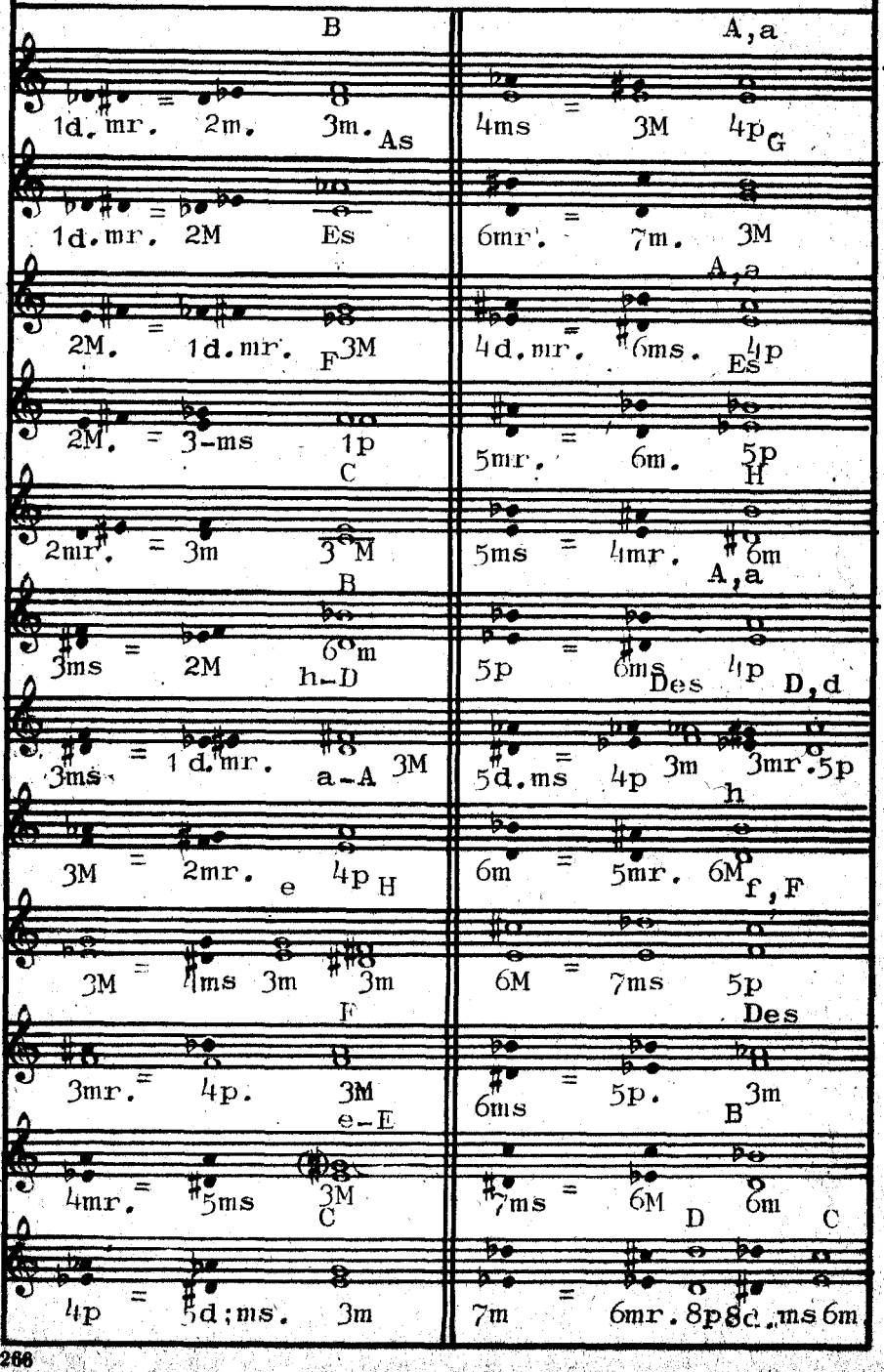
După această regulă se rezolvă şi celelalte intervale perfecte, mari, mici, mărite şi micşorate.

3. Rezolvarea intervalelor cromatice în tonalităţile Do major şi la minor :



4. Intervalele enarmonice şi rezolvarea lor :

Intervalele enarmonice si rezolvarea lor:



Notă. În tabelul de mai sus intervalele enarmonice nu sînt rezolvate în toate tonalităţile în care se întîlnesc.

1. Rezolvarea extramodală (acustică) a intervalelor disonante. După cum se ştie, trecerea disonanţei într-o consonanţă stabilă sau nestabilă se numeşte *rezolvarea disonanţei*. Fiecare interval disonant reprezintă un întreg alcătuit din două sunete, dintre care unul se numeşte sunet liber, iar altul disonant. În rezolvare sunetul disonant totdeauna merge cu o secundă în jos, iar sunetul liber rămîne pe loc sau este dus mai departe treptat sau prin salt în alt sunet, care formează o consonanţă cu sunetul în care s-a rezolvat sunetul disonant.

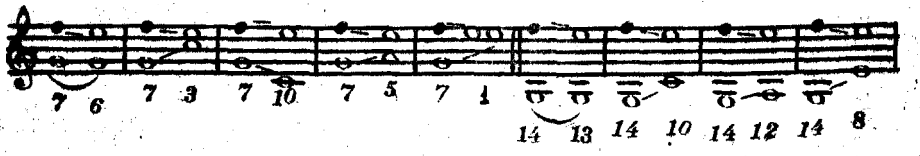
Există două grupuri de intervale disonante, care se deosebesc unul de altul prin poziţia sunetului disonant şi liber.[1]

Într-un grup disonează ori baza, ori vîrful, iar în cel alternativ — şi baza, şi vîrful.

În secundă sunetul inferior (baza) este sunetul disonant, iar sunetul superior (vîrful) este sunetul liber.



În septimă şi cvartdecimă sunetul superior (vîrful) este sunetul disonant, iar sunetul inferior — sunetul liber :



În cvartă, nonă şi triton poate fi liber sau disonant fiecare din cele două sunete componente. De exemplu, dacă sunetul disonant al nonei este considerat cel inferior, atunci sunetul superior va fi liber şi, invers :



[1] În paragraful respectiv nota neagră reprezintă sunetul disonant, iar nota albă — sunetul liber.

Trisonurile principale stabile şi nestabile în modurile major şi minor. Rezolvarea trisonurilor nestabile

Printre numeroasele acorduri ale majorului şi minorului unele au o importanţă mai mare, deoarece ele determină caracterul modului în întregime. Trisonurile, construite pe treptele I (trisonul tonicii), IV (trisonul subdominantei) şi V (trisonul dominantei), se numesc *trisonuri principale ale modului.* Trisonul tonicii, subdominantei şi al dominantei, ca şi orice trisonuri, au două răsturnări: sextacordul şi cvartsextacordul. Trisonurile principale în modul major natural se notează cu litere mari: T, S, D, iar în minorul natural — cu litere mici: t, s, d:

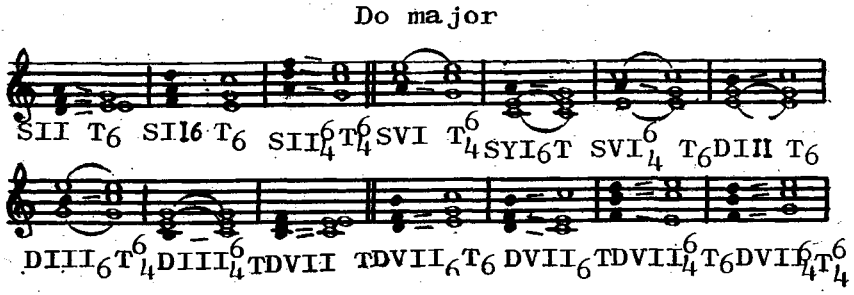


În minorul armonic dominanta şi răsturnările ei se notează cu literă mare D, D_6, $D_{6'}$. Trisonurile tonicii, subdominantei şi dominantei sînt trisonuri consonante. Trisonul tonicii este consonant stabil, iar trisonurile subdominantei şi dominantei sînt consonante nestabile. De aceea trisonurile subdominantei şi ale dominantei se rezolvă în trisonul tonicii. La rezolvarea trisonurilor consonante nestabile se procedează în felul următor: sunetul stabil (comun pentru ambele acorduri) rămîne pe loc, celelalte sunete nestabile sînt conduse după tindere: cu o secundă în jos ale subdominantei şi cu o secundă în sus ale dominantei:



Noțiuni generale despre trisonurile secundare și rezolvarea lor

Trisonurile care se construiesc pe treptele II, III, VI, VII ale modului major se numesc *trisonuri secundare.* Trisonurile secundare, ca și cele principale, au două răsturnări: sextacordul și cvartsextacordul și se rezolvă în trisonul tonicii. Trisonul treptei II și VI fac parte din acordurile grupului de subdominantă și se notează prin litera s, iar trisonurile de pe treapta III și VII fac parte din acordurile grupului de dominantă și se notează cu litara D și cifra romană corespunzătoare:

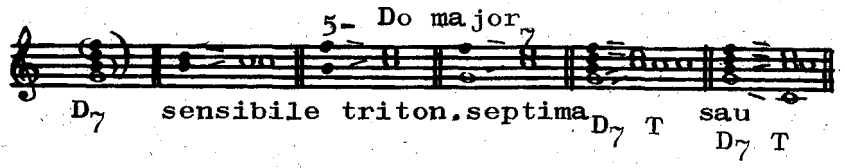


Septacordurile principale și secundare ale modurilor major și minor armonic. Răsturnările și rezolvările septacordurilor principale și secundare

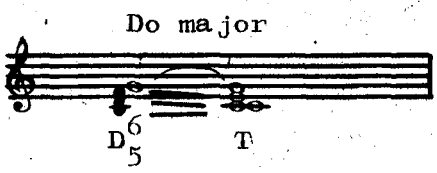
Septacordul dominantei. Septacordul mic major, care se construiește pe treapta V a modului major și minor armonic, se numește *septacordul dominantei.* El este septacordul principal al modurilor major natural și minor armonic și se notează și în major, și în minorul armonic cu literă mare și cifra 7—D7. Ca orice septacord are trei răsturnări: cvintsextacord, terțcvartacord și secundacord. Septacordul dominantei și răsturnările lui se rezolvă în trisonul tonicii după tinderea sunetelor și a intervalelor consonante nestabile și disonante. Aceste rezolvări se bazează pe:

1) rezolvarea bilaterală a tritonului (4 + sau 5—);
2) rezolvarea sensibilelor;
3) rezolvarea descendentă a septimei.

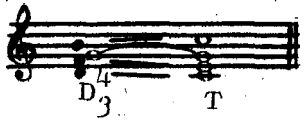
Septacordul dominantei în starea directă se rezolvă în trisonul tonicii în stare directă cu prima triplată:



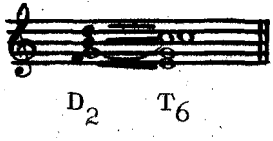
Prima răsturnare a septacordului dominantei, dominanta cvintsextacord, se rezolvă în trisonul tonicii în stare directă cu prima dublată :



Răsturnarea a doua a septacordului dominantei, dominanta terțcvartacord, se rezolvă în trisonul tonicii în stare directă cu prima dublată :



Răsturnarea a treia a septacordului dominantei, dominanta secundacord, se rezolvă în tonica sextacord cu prima dublată.

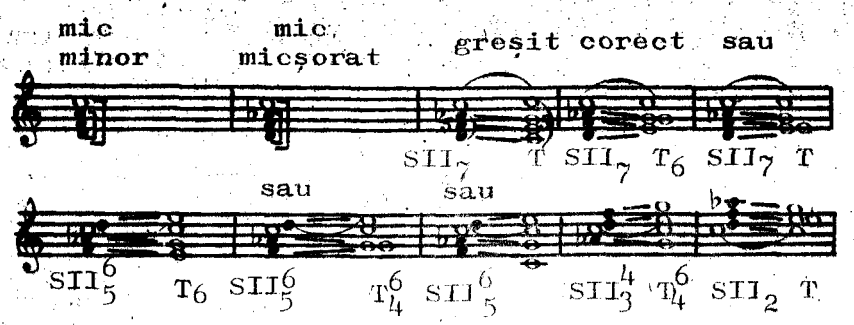


Septacordurile secundare. Răsturnările și rezolvările lor

Septacordurile, care se construiesc pe treptele secundare ale modului major și minor natural și armonic (II, III, VI, VII), se numesc *septacordurile secundare ale modului.* Cele mai des folosite septacorduri secundare se găsesc pe treapta II și VII a modului major și minor.

Septacordul treptei a doua. Septacordul mic minor sau mic, micșorat care se construiește pe treapta II a modului major și minor, se numește *septacordul treptei II.* Acesta este septacordul principal al acordurilor grupului de subdominantă. Septacordul treptei a doua în majorul natural se notează cu literă mare, iar în majorul armonic și în minor — cu literă mică și cifra romană și arabă, corespunzătoare treptei și stării septacordului : sII_7, sII^6_5, sII^4_3, sII_2 sau SII_7, SII^6_5, SII^4_3, SII_2. Subdominanta de pe treapta a doua septacord, cum se vede mai sus (SII_7) ca și orice septacord, are trei răsturnări.

SII_7 și răsturnările lui se rezolvă în trisonul tonicii după tinderea sunetelor nestabile în felul următor : sunetul stabil (comun) rămîne pe loc, iar celelalte sunete nestabile se mișcă treptat în cele mai apropiate sunete stabile. În modul major natural SII_7 reprezintă un septacord mic, minor, iar în majorul armonic și în minor — un septacord mic micșorat cu septima mică și trisonul micșorat) :



Septacordurile de sensibilă. Septacordurile mici şi micşorate, care se construiesc pe treapta VII a modului major natural şi a modului major şi minor armonic, se numesc *septacorduri de sensibilă.*

În modul major natural acest septacord se numeşte septacord *mic de sensibilă,* deoarece este format dintr-un trison micşorat şi o septimă mică. Mai rar se numeşte *septacord mic-micşorat de sensibilă.*

În modurile major armonic şi minor septacordul de pe treapta VII se numeşte septacord de sensibilă micşorat, deoarece este format dintr-un trison şi o septimă micşorată. Septacordurile de sensibilă fac parte din acordurile grupului de dominantă.

În modul major natural şi în cel major şi minor armonic ele se notează în felul următor: funcţia cu literă mare treapta cu cifră romană, iar indicele stării acordului cu cifre arabe. De exemplu: $DVII_7$, $DVII^6_5$, $DVII^4_3$, $DVII_2$. Ca orice septacorduri cele de sensibilă au trei răsturnări. Septacordurile de sensibilă şi răsturnările lor se rezolvă în trisonul tonicii, după tinderea sunetelor şi a intervalelor nestabile şi disonante.

Aceste rezolvări se bazează pe:

a) rezolvarea bilaterală a tritonurilor (4+ şi 5—);

b) rezolvarea descendentă a septimei. De obicei, $DVII_7$ şi răsturnările lui se rezolvă în trisonul tonicii şi în răsturnările ei cu terţa dublată:



[1] Sunetele care se întîlnesc în două sau mai multe acorduri, se numesc sunete comune.

Trecerea unui septacord în altul. În literatura muzicală întîlnim foarte multe exemple, cînd SII_7, $DVII_7$ şi răsturnările lor nu se rezolvă direct în tonică, ci trec mai întîi în D_7 sau în răsturnările lui şi apoi se rezolvă în trisonul tonicii. Această trecere se bazează pe sunetele comune dintre septacorduri[1]. Septacordurile care se găsesc în raport de terţă, cum sînt, spre exemplu SII_7, $DVII_7$ şi D_7, au trei sunete comune. În cazul trecerii unui septacord în altul sunetele comune rămîn pe loc, iar sunetele care nu sînt comune, se mişcă cu o secundă în jos :

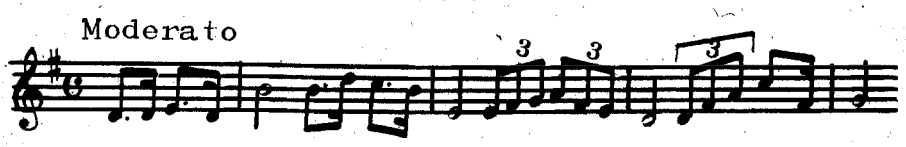
Do major



Septacordurile care spre exemplu, se găsesc în raport de cvartă şi cvintă, cum sînt SII_7 şi D_7, au cîte două sunete comune. În cazul trecerii acordurilor SII_7 sau răsturnărilor lui în D_7, sunetele comune rămîn pe loc, iar celelalte se mişcă cu o secundă în jos[1] :



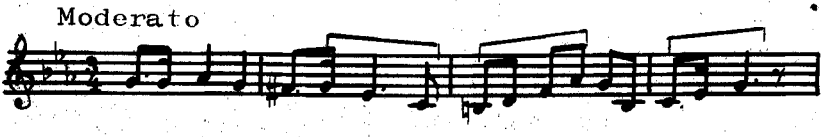
Cîntecul popular rus



I. Haydh. Simfonia II.



Cîntec popular polonez





Notă : Toate acordurile studiate în capitolul respectiv cît şi altele deseori se percep în melodiile pe o voce, cînd acestea se mişcă pe sunetele acordului respectiv.

Rezolvarea acordurilor egale enarmonic:					
Tonalit, Tonalitatile secundare: princip.					
Do major	Fis, fis	D	h	H	dis
$D_7 =$	$DVII\frac{6}{5}\flat3$ T	$SII\frac{6}{5}\sharp1$ T	$DDVII\frac{6}{5\flat3}\ t\frac{6}{4}$	$DD\frac{4}{3}\flat5\sharp1\ T\frac{6}{4}$	$DVII\frac{4}{3}\flat5\ t\ 6$
Do major	Fis, fis	h, H	As	D	–
$D_{7\flat5} =$	$D\frac{4}{3}\flat5T, t$	$DD\frac{4}{3}\flat5t\frac{6}{4}T\frac{6}{4}$	$DVII_{7}\sharp3T$	$DVII\frac{4}{3}\sharp3T6$	
Do minor	A, a	fis, Fis	es, Es	–	–
$DVII_7 =$	$DVII\frac{6}{5}t\ T_6$	$DVII\frac{4}{3}t_6\ T_6$	$DVII_2\ t\frac{6}{4}\ T\frac{6}{4}$		
Do minor	D	–	–	–	–
$D_{7\flat7} =$	$SII\frac{6}{5}\ T\frac{6}{4}$				

ÎNTREBĂRILE PENTRU REPETAREA MATERIALULUI

1. Definiți noțiunea de intervale diatonice.

2. Cîte intervale diatonice de aceeași mărime cantitativă pot fi în modurile major și minor ?

3. Cîte intervale diatonice mari, mici, mărite și micșorate avem în modul major și minor natural ?

4. În cîte tonalități majore și minore se întîlnește fiecare interval diatonic (2 M, 2 m, 3 M, 3 m, etc.) ?

5. Cîte feluri de secunde, terțe, cvarte, cvinte, sexte și septime sînt în modul major și minor armonic ?

6. Ce reprezintă intervalele cromatice și care din ele sînt folosite mai frecvent ?

7. Definiți noțiunea de intervale enarmonice ?

8. Care sînt intervalele stabile ?

9. Care sînt intervalele instabile ?

10. Care sînt intervalele consonante stabile ?

11. Care sînt intervalele consonante instabile ?

12. Care sînt intervalele disonante ?

13. Ce numim rezolvarea intervalelor ?

14. Pe ce se bazează rezolvarea intervalelor consonante instabile și a celor disonante ?

15. Cum se rezolvă sunetele stabile ale intervalelor consonante instabile și a celor disonante ?

16. Cum se rezolvă sunetele instabile ale intervalelor consonante instabile și celor disonante ?

17. Din ce fel de sunete sînt formate intervalele consonante instabile și cele disonante ?

18. Numiți cele două categorii de intervale disonante mărite, micșorate, dublu — mărite și dublu-micșorate.

19. Care intervale disonante mărite, micșorate, dublu — mărite și dublu micșorate sînt formate din două sunete instabile și care dintr-un sunet stabil și unul instabil ?

20. Ce reprezintă rezolvarea convergentă și divergentă a intervalelor ?

21. Care intervale disonante, mărite, micșorate, dublu — mărite și dublu micșorate se rezolvă convergent și care — divergent ?

22. Cum se rezolvă cvarta micșorată și cvinta mărită ?

23. Cîte feluri de secunde și septime se întîlnesc în modul major și minor armonic și pe ce trepte ?

24. Cîte feluri de terțe și sexte se întîlnesc în modul major și minor armonic și pe ce trepte ?

25. Cîte feluri de cvarte și cvinte se întîlnesc în modul major și minor armonic și pe ce trepte ?

26. În cîte tonalități majore și minore naturale și armonice se întîlnesc intervalele următoare :

1) secundele și septimele ?

2) terțele și sextele ?

3) cvartele și cvintele ?

27. Ce numim rezolvare extramodală sau acustică, a intervalelor disonante ?

28. Care intervale disonante se rezolvă extramodal ?

29. Cum se numesc sunetele intervalelor disonante la rezolvarea lor extramodală ?

30. Cum se deplasează sunetul disonant şi cel liber la rezolvarea extramodală a intervalelor disonante ?

31. Care sunet disonează în cvarta perfectă, în nonă, în intervalele mărite şi micşorate ?

32. Care sunet disonează în secundă, septimă şi în cvartdecimă ?

33. Care sînt trisonurile principale ale modului major şi minor ?

34. Cîte răsturnări au trisonurile şi cum se numesc ele ?

35. Cum se notează trisonurile principale în modurile major şi minor natural şi armonic ?

36. Ce reprezintă rezolvarea trisonurilor instabile în modurile major şi minor ?

37. Cum se deplasează sunetele stabile şi instabile la rezolvarea trisonurilor de subdominantă, dominantă şi a răsturnărilor lor în tonică ?

38. În ce direcţie se mişcă sunetele instabile ale subdominantei şi dominantei la rezolvarea lor în tonică ?

39. În ce răsturnări ale tonicii se rezolvă trisonul, sextacordul şi cvartsextacordul subdominantei şi cel al dominantei ?

40. Definiţi septacordul de dominantă ?

41. Cîte răsturnări au septacordurile şi cum se numesc ele ?

42. Ce sunete se găsesc la baza sextacordului, cvartsextacordului, septacordului, cvintsextacordului, terţcvartacordului şi a secundacordului ?

43. Ce sunet se află la baza trisonurilor şi a septacordurilor în starea lor directă ?

44. Care-s principiile de rezolvare ale septacordului de dominantă şi a răsturnărilor lui în tonică ?

45. În ce se rezolvă septacordul de dominantă în starea directă ?

46. Care răsturnări ale septacordului de dominantă se rezolvă în tonică în starea directă şi care în tonica sextacord ?

47. Ce sunet se dublează în trisonul şi sextacordul tonicii la rezolvarea dominantei terţcvartacord, cvintsextacord şi secundacord ?

48. În ce sunet al tonicii se rezolvă septima septacordului de dominantă şi a răsturnărilor lui ?

49. Definiţi noţiunea de septacorduri secundare ?

50. Care sînt cele mai răspîndite septacorduri secundare ?

51. Cum se numeşte septacordul treptei a doua în modul major natural şi în modurile major şi minor armonic ?

52. Care este septacordul principal al acordurilor grupului de subdominantă ?

53. Cîte răsturnări are septacordul treptei a doua şi cum se numesc ele ?

54. Cum se notează septacordul treptei a doua şi răsturnările lui ?

55. În ce se rezolvă septacordul treptei a doua şi răsturnările lui ?

56. Care răsturnări ale septacordului treptei a doua se rezolvă în tonică în starea directă, în tonica sextacord şi în tonica cvartsextacord ?

57. Ce numim septacord de sensibilă ?

58. Ce numim septacord mic şi micşorat de sensibilă ?

59. În care varietate a modului major şi minor se întîlneşte septacordul micşorat de sensibilă ?

60. Cum este septacordul de sensibilă în modul major şi minor natural ?

61. Ce fel de trison şi septimă conţine septacordul treptei a doua, septacordul

de sensibilă și septacordul de dominantă în modurile major și minor natural și armonic ?

62. Cum se deplasează septima septacordului treptei a doua și a răsturnărilor lui la rezolvarea lor în tonică ?

63. Cu ce literă se notează septacordul treptei a doua și septacordul de sensibilă în modul major și minor natural și armonic ?

64. Care-s principiile de rezolvare a septacordurilor mic și micșorat de sensibilă în tonică ?

65. În ce se rezolvă septacordurile mic și micșorat de sensibilă și răsturnările lor ?

66. Ce se dublează în trisonul tonicii și în răsturnările lui la rezolvarea septacordului de sensibilă și a răsturnărilor lui ?

67. Pe ce se bazează trecerea unui septacord în altul ?

68. În care răsturnări ale septacordului de sensibilă și ale septacordului de dominantă trece septacordul treptei a doua în starea directă, cvintsextacordul treptei a doua, tertcvartacordul și secundacordul treptei a doua ?

69. În ce raporturi se află septacordul treptei a doua cu septacordul de sensibilă ; septacordul de sensibilă cu septacordul de dominantă și cîte sunete comune au ?

70. Ce numim septacorduri alterate ?

71. Ce se alterează în septacordul de dominantă, în septacordul de sensibilă, în septacordul dominantei duble, în septacordul treptei a doua ?

72. Ce numim septacorduri egale enarmonic ?

73. Cu cîte acorduri alterate este egal enarmonic septacordul de dominantă nealterat ?

74. Cu cîte acorduri alterate este egal enarmonic septacordul de dominantă cu cvinta coborîtă ?

75. Cu cîte acorduri este egal enarmonic septacordul de dominantă cu septima coborîtă ?

76. Cu cîte acorduri este egal enarmonic septacordul micșorat de sensibilă ?

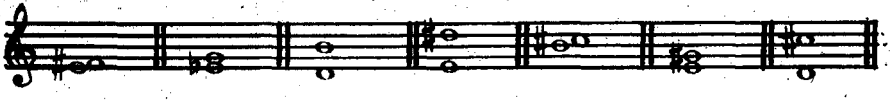
77. Care-i principiul de rezolvare al septacordurilor egale enarmonic în tonică ?

78. Cu ce scop se folosesc în muzică acordurile egale enarmonic ?

EXERCIȚIILE ÎN SCRIS

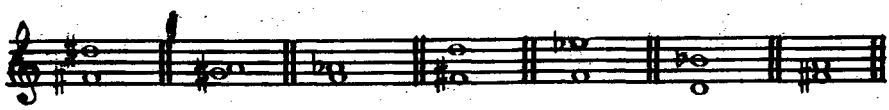
1. Construiți toate intervalele mari în tonalitățile majore și minore naturale cu două semne la cheie și rezolvați-le. Notați mărimea cantitativă și calitativă a fiecărui interval.

2. Apreciați intervalele următoare și înlocuiți-le enarmonic. Aflați tonalitățile majore și minore în care se întîlnesc și rezolvați-le. Notați mărimea cantitativă și calitativă a fiecărui interval.



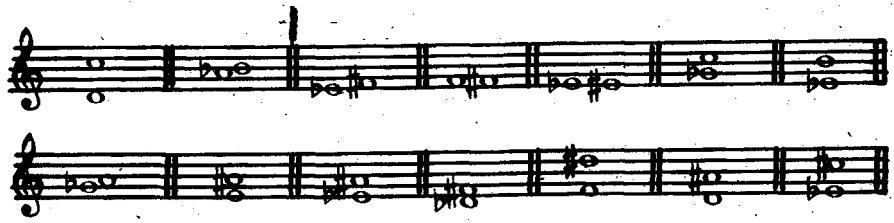
3. Construiți toate intervalele mici în tonalitățile majore și minore armonice cu un semn la cheie și rezolvați-le. Însemnați mărimea cantitativă și calitativă a fiecărui interval.

4. Apreciaţi intervalele următoare şi înlocuiţi-le enarmonic. Aflaţi tonalităţile majore şi minore armonice în care se întîlnesc şi rezolvaţi-le :



5. Construiţi toate intervalele mărite şi dublu-mărite în tonalităţile majore şi minore armonice cu două semne la cheie şi rezolvaţi-le. Notaţi mărimea cantitativă şi calitativă a fiecărui interval.

6. Apreciaţi intervalele următoare şi înlocuiţi-le enarmonic. Aflaţi tonalităţile majore şi minore armonice în care se întîlnesc şi rezolvaţi-le. Notaţi mărimea cantitativă şi calitativă a fiecărui interval :

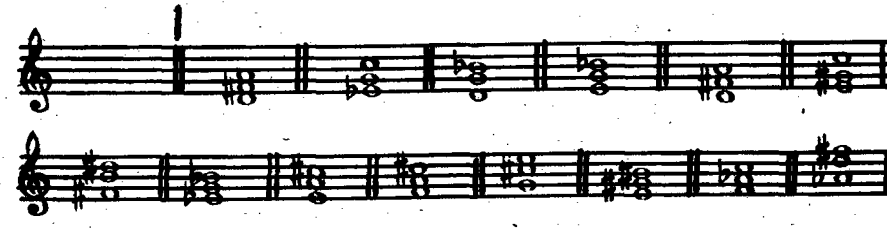


7. Construiţi trisonurile majore, minore, mărite, micşorate şi răsturnările lor în tonalităţile majore şi minore cu trei semne la cheie şi rezolvaţi-le. Notaţi funcţile acordurilor şi starea lor.

8. Construiţi trisonuri, sextacorduri şi cvartsextacorduri majore, minore, mărite şi micşorate de la sunetul Mi. Aflaţi tonalităţile majore şi minore naturale şi armonice în care se întîlnesc şi rezolvaţi-le. Notaţi funcţiile acordurilor şi starea lor.

9. Construiţi trisonurile principale şi secundare în starea directă şi în răsturnare în tonalităţile majore şi minore cu un semn la cheie şi rezolvaţi-le. Scrieţi funcţiunea şi starea acordurilor.

10. Apreciaţi următoarele acorduri şi rezolvaţi-le în tonalităţile în care se întîlnesc.

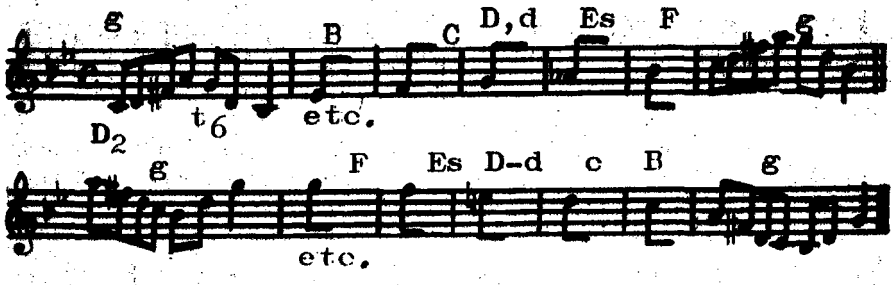


11. Construiţi septacordul treptei a doua, răsturnările lui de la sunetul mi. Aflaţi tonalităţile în care se întîlnesc şi rezolvaţi-le în tonică prin intermediul septacordului de sensibilă (mic sau micşorat) şi a septacordului de dominantă.

12. Construiţi septacordul de dominantă de la sunetul si bemol. Aflaţi tonalităţile majore şi minore în care se întîlneşte şi rezolvaţi-l.

13. Construiți septacordul de dominantă de la sunetul mi bemol și înlocuiți-l enarmonic cu cinci acorduri alterate. Aflați tonalitățile majore și minore în care se întîlnesc și rezolvați-le.

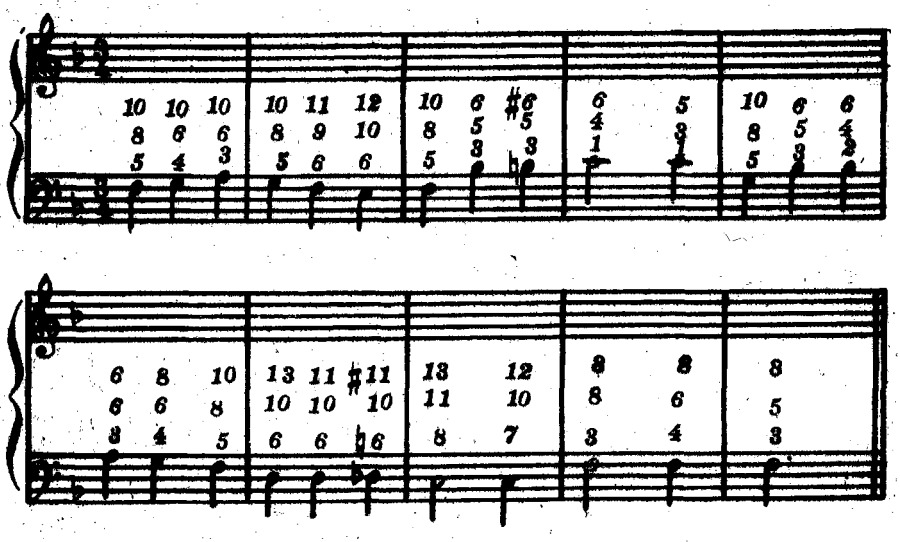
14. Scrieți în tonalitatea sol minor secvențe cromatice ascendente și descendente prin tonalitățile de gradul întîi de înrudire pe următorul motiv:



15. Transcrieți exemplul de mai jos și îndepliniți următoarele exerciții:

1) complectați vocile superioare (tenorul, altul, sopranul) cu intervalele indicate prin cifre;

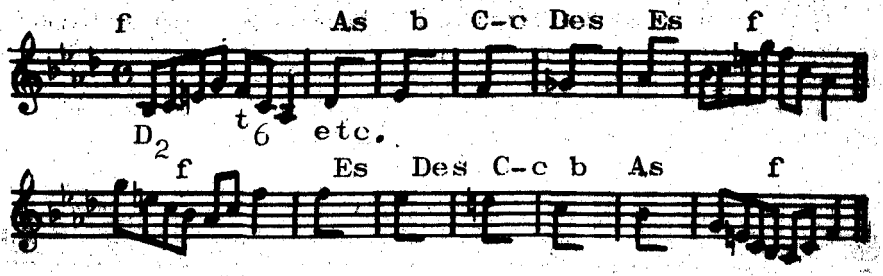
2) scrieți tonul fiecărui acord la vocea sopranului și funcțiile acordurilor sub vocea basului:



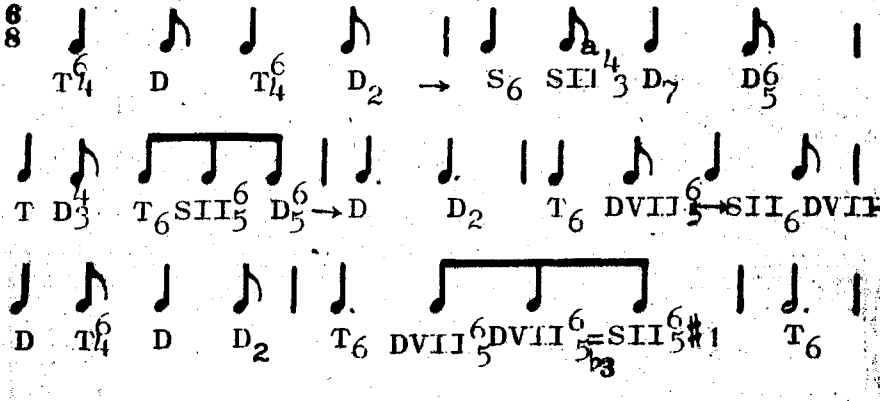
EXERCIȚII LA PIAN

1. Cîntați gamele Re bemol major și si bemol minor naturale, armonice, melodice și dublu-armonice ascendente și descendente; intervalele mărite și micșorate și rezolvați-le.

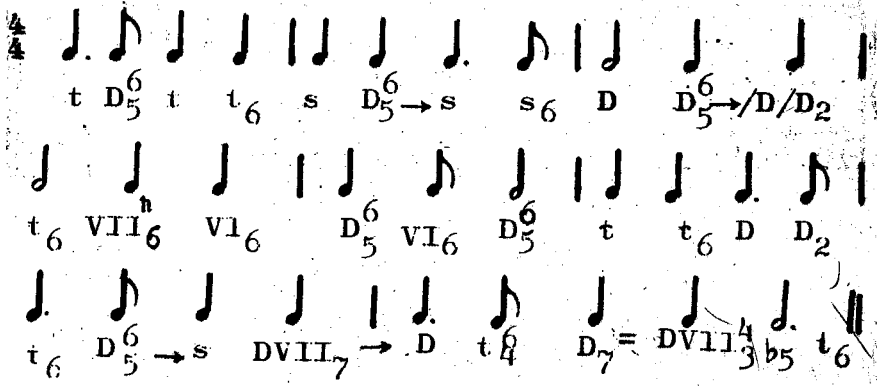
2. Cîntați în tonalitatea fa minor secvențe cromatice ascendente și descendente prin tonalitățile de gradul întîi de înrudire pe următorul motiv:



3. Cîntați în tonalitățile majore cu un semn la cheie următoarele succesiuni armonice cu inflexiuni în tonalitățile de gradul întîi de înrudire și cu modulații enarmonice :



4. Cîntați în tonalitățile minore cu un semn la cheie următoarele succesiuni armonice cu inflexiuni în tonalitățile de gradul întîi de înrudire și cu modulații enarmonice :



Capitolul XVIII

TONALITĂŢILE OMONIME. PRIVIRE COMPARATIVĂ ASUPRA MODULUI MAJOR ŞI MINOR. DETERMINAREA TONALITĂŢII UNEI COMPOZIŢII MUZICALE

Tonalităţile care au aceeaşi tonică, dar moduri diferite, se numesc **tonalităţi omonime**:

De exemplu:



Tonalităţile omonime se deosebesc una de alta prin trei alteraţii constitutive (dieji sau bemoli). Tonalităţile minore se deosebesc de cele majore omonime prin trei alteraţii constitutive în ordinea bemolilor, iar tonalităţile majore se deosebesc de cele minore omonime prin trei alteraţii constitutive în ordinea diejilor[1].

Mi b minor se deosebeşte de *Mi b major* prin trei bemoli: (6 ♭ − 3 ♭ = 3):



/6♭ − ♭3 = 3/

Mi major se deosebeşte de mi *minor* prin trei dieji: (4 ♯ − 1 ♯ = 3):



/4♯ − 1♯ = 3/

Re minor se deosebeşte de *Re major* prin trei semne: 2 ♯ + 1 ♭ = 3:



/2♯+1♭ = 3/

[1] Pentru a determina diferenţa de alteraţii constitutive a tonalităţilor omonime, se procedează în felul următor: alteraţiile diferite se adună, iar cele similare se scad.

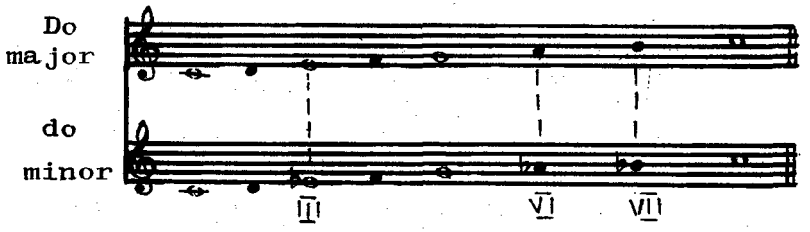
Tabelul tonalităților omonime

7♭	6♭	5♭	4♭	3♭	2♭	1♭	0	1♯	2♯	3♯	4♯	5♯	6♯	7♯	8♯	9♯	10♯
Dob	Solb	reb	Lab	Mib	Sib	Fa	Do	Sol	Re	La	Mi	Si	Fa♯	Do♯	Sol♯	re♯	La♯
↕	↕	↕	↕	↕	↕	↕	↕	↕	↕	↕	↕	↕	↕	↕	↕	↕	↕
Dob	Solb	reb	Lab	Mib	Sib	Fa	Do	Sol	Re	La	Mi	Si	Fa♯	Do♯	Sol♯	re♯	La♯
10♭	9♭	8♭	7♭	6♭	5♭	4♭	3♭	2♭	1♭	0	1♯	2♯	3♯	4♯	5♯	6♯	7♯

Privire comparativă asupra modurilor majore și minore naturale omonime

Comparația modulului major cu modul minor se poate face pe baza tonalităților omonime, deoarece în acestea se observă bine atît asemănările cît și deosebirile dintre ele. Majorul natural și minorul natural se deosebesc unul de altul prin treptele III, VI, VII. Aceste trepte se află la un interval de semiton cromatic una față de alta, de aici și deosebirea lor cu trei alterații constitutive.

Celelalte trepte (I, II, IV și V) au o poziție similară din punct de vedere al înălțimii :



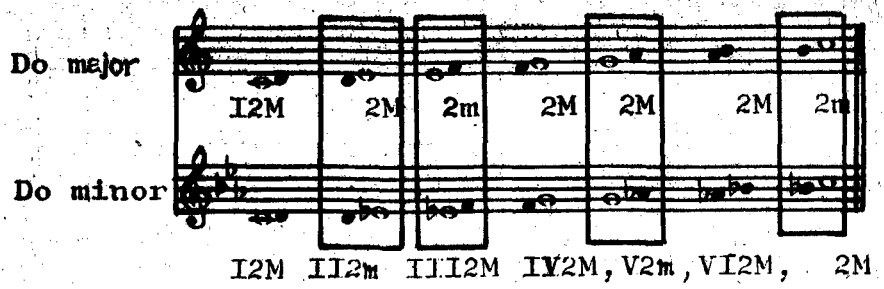
De aceea din majorul natural, coborîndu-i treptele III, VI și VII cu un semiton cromatic, se poate obține minorul natural omonim.

De asemenea din minorul natural, ridicîndu-i treptele III, VI și VII cu un semiton cromatic, se obține majorul natural omonim.

Deosebirea modului major și minor omonim prin treptele III, VI și VII este una din cele mai esențiale deosebiri ale tonalităților omonime.

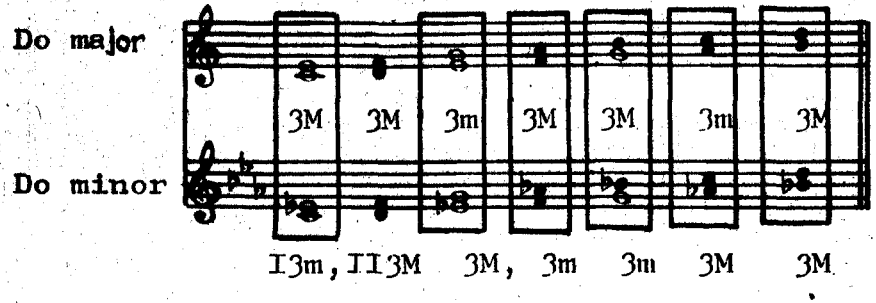
Privire comparativă asupra intervalelor modurilor major și minor omonim naturale.

Secunde în Do major și do minor natural :



Secunde analoage (mari) pe treptele I, IV, VI ;
secunde diferite (mari şi mici) pe treptele II, III, V, VII.

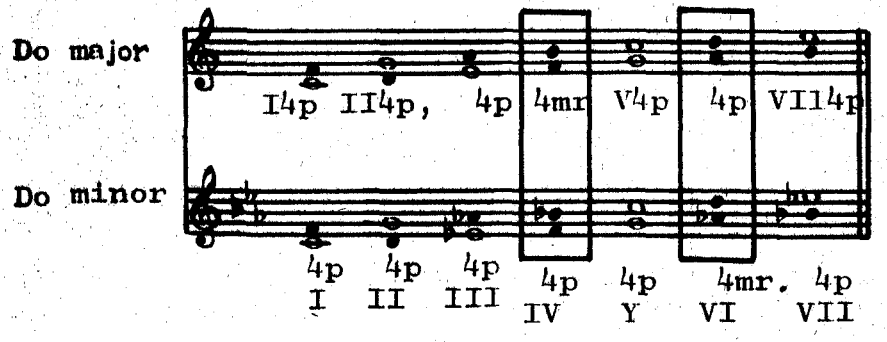
Terţele în Do major şi do Minor natural :



O terţă analoagă (mică) pe treapta II ;
terţe diferite (mari şi mici) pe treptele I, III, IV, V, VI, VII.

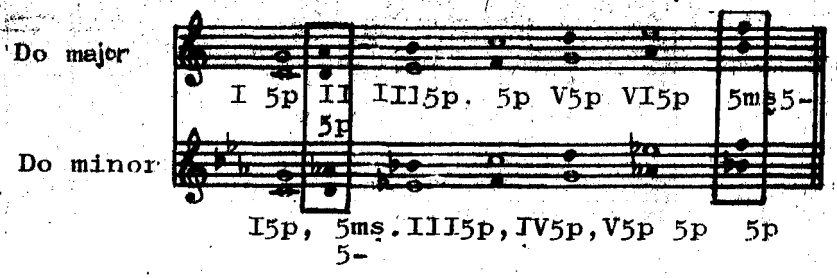
Primele şi octavele sînt analoage în toate varietăţile modului major şi minor (sînt perfecte).

Cvartele în Do major şi do minor natural :



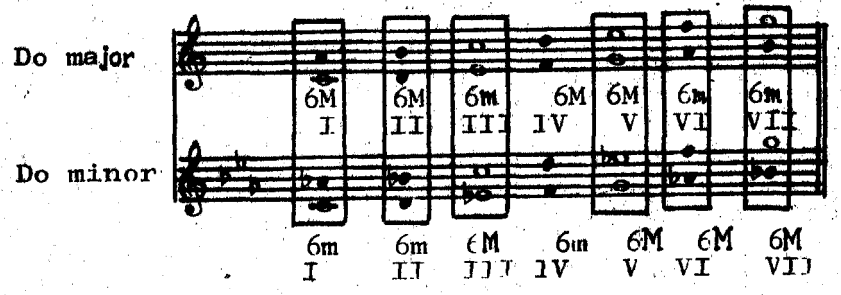
Cvarte analoage (perfecte) pe treptele I, II, III, V, VII ;
cvarte diferite (perfecte şi mărite) pe treptele IV, VI.

Cvintele în Do major şi do minor natural :



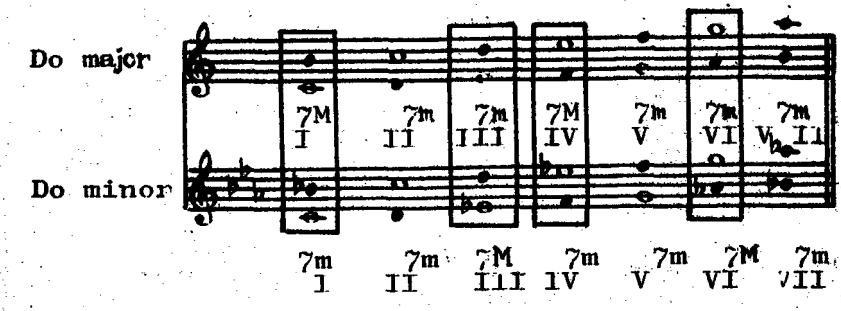
Cvinte analoage (perfecte) pe treptele I, III, IV, V, VI ;
cvinte diferite (micşorate şi perfecte) pe treptele II, VII.

Sextele în Do major şi do minor natural ;



Sexte analoage (mari) pe treapta IV ;
sexte diferite (mari şi mici) pe treptele I, II, III, V, VI.

Septimele în Do major şi do minor natural :



Septimele analoage (mici) pe treptele II, V, VII ;
septimele diferite (mari şi mici) pe treptele I, III, IV, VI, VII.

Privire comparativă asupra trisonurilor modurilor major și minor natural omonim

Trisonurile în Do major și do minor natural :



Trisonuri analoage pe unele și aceleași trepte nu sînt : evident, trisonuri diferite (majore, minore și micșorate) se plasează pe treptele I, II, III, IV, V, VI, VII.

Deosebirile și asemănările septacordurilor modurilor major și minor natural omonim. *Septacordurile în Do major și do minor natural :*



Septacorduri asemănătoare pe unele și aceleași trepte nu sînt.

Septacorduri diferite (mari-majore, mici-minore, mici-majore ; mari-minore, mici de sensibilă) se întîlnesc pe treptele I, II, III, IV, V, VI, VII.

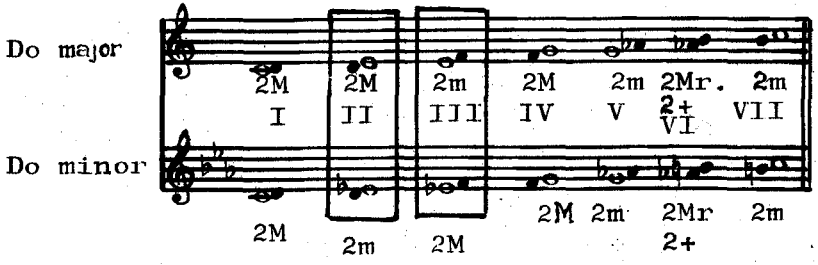
Privire comparativă asupra modurilor majore și minore armonice omonime

Modul major și minor armonic omonim se deosebesc unul de altul prin treapta III. Celelalte trepte I, II, IV, V, VI, VII au o poziție egală din punct de vedere al înălțimii ;



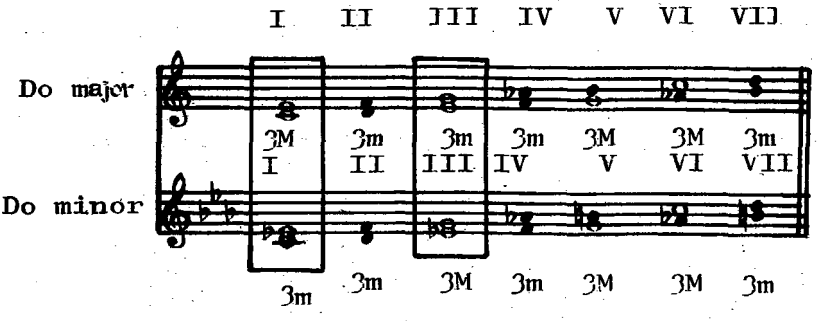
Din majorul armonic, coborîndu-i treapta III cu un semiton cromatic, se obține minorul armonic. De asemenea din minorul armonic, ridicîndu-i treapta III cu un semiton cromatic, se obține majorul armonic omonim.

Secundele în Do major și do minor armonic :



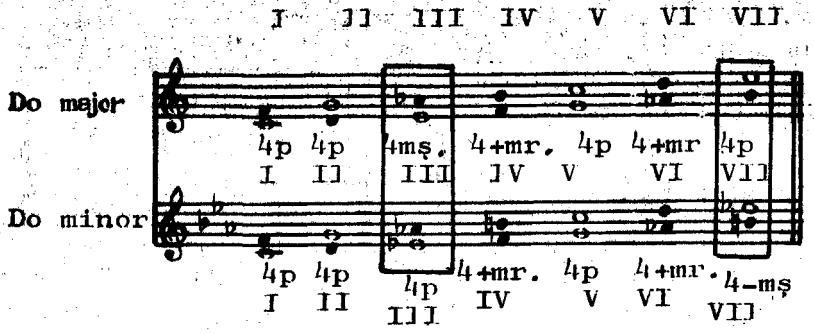
Secunde analoage (mari, mici și mărite) pe treptele I, IV, V, VI, VII ;
secunde diferite (mari și mici) pe treptele II și III.

Terțele în Do major și do minor armonic ;



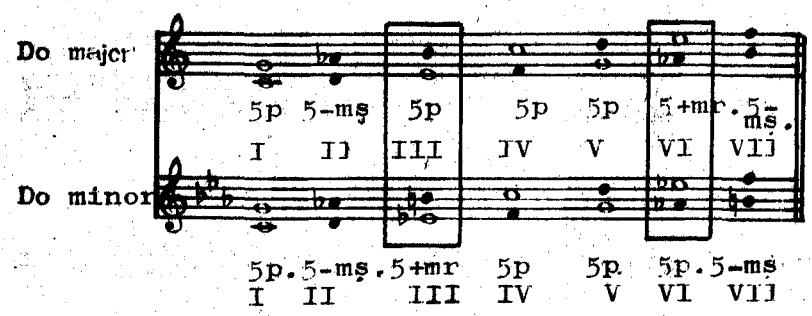
Terțe analoage (mari sau mici) pe treptele II, IV, V, VI, VII ;
terțe diferite (mari și mici) pe treptele I, III.

Cvartele în Do major și do minor armonic :



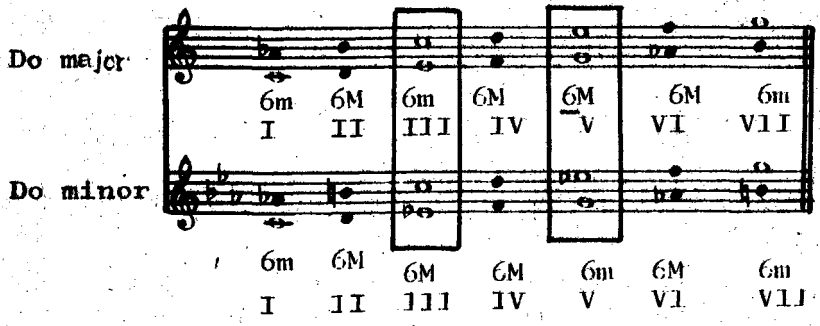
cvarte analoage (perfecte sau mărite) pe treptele I, II, IV, V, VI ; cvarte diferite (perfecte şi micşorate) pe treptele III şi VII.

Cvintele în do major şi do minor armonic :



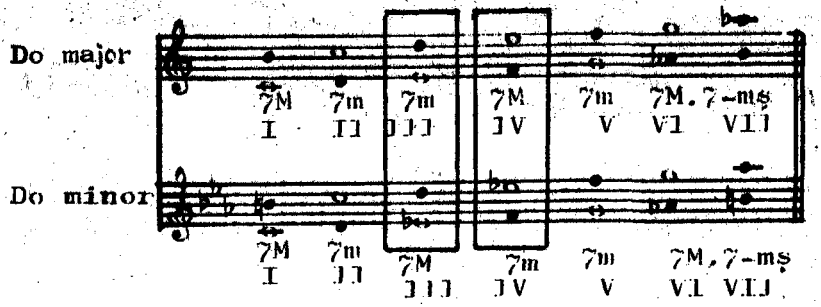
Cvinte analoage (perfecte sau micşorate) pe treptele I, II, IV, V, VII ;
cvinte diferite (pefecte şi mărite) pe treptele III şi VI.

Sextele în Do major şi do minor armonic :



Sexte analoage (mari sau mici) pe treptele I, II, IV, VI, VII ; sexte diferite (mari şi mici) pe treptele III şi V.

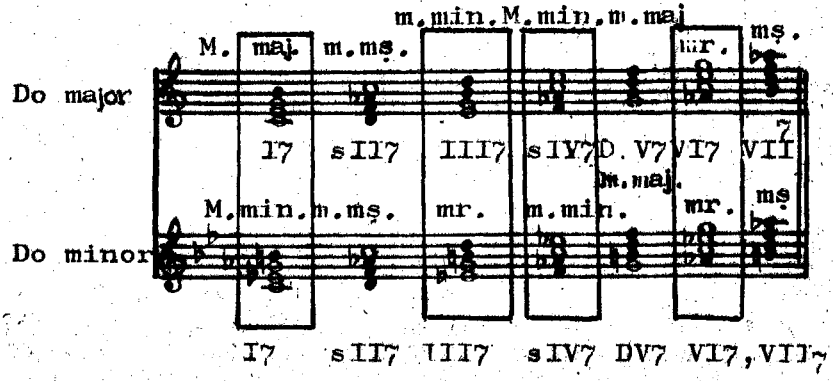
Septimele în Do major şi do minor armonic :



Septimele analoage (mari, mici sau micșorate) pe treptele I, II, V, VI, VII ;
septime diferite (mari și mici) pe treptele III și IV.
Trisonurile modului major și minor armonic omonim :



Trisonuri analoage (majore, minore sau micșorate) pe treptele II, IV, V, VII ;
trisonuri diferite (majore, minore și mărite) pe treptele I, III, VI.
Septacordurile modului major și minor armonic omonim :

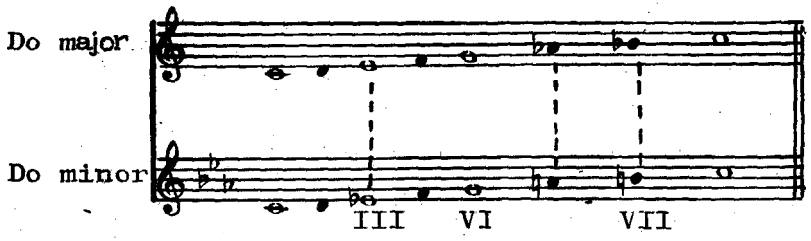


Septacorduri analoage (mici de sensibilă, mici-majore şi micşorate) pe treptele II, V, VII ;

septacorduri diferite (mari-majore, mari-minore, mici-minore şi mărite pe treptele I, III, IV, VI.

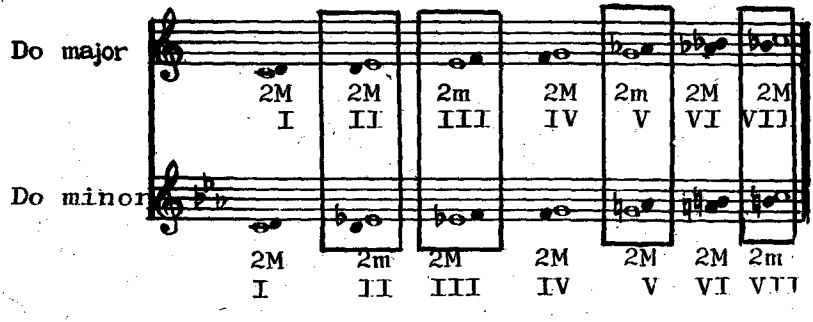
Privire comparativă asupra modului major şi minor melodic omonim[1]

Modurile major şi minor melodic omonim se deosebesc unul de altul prin treptele III, VI şi VII. Celelalte trepte (I, II, IV, V) au o poziţie egală din punct de vedere al înălţimii :



De aceea din majorul melodic, coborîndu-i treapta III şi ridicîndu-i treptele VI şi VII cu un semiton cromatic, se obţine minorul melodic. De asemenea şi din minorul melodic, ridicîndu-i treapta III şi coborîndu-i treptele VI şi VII cu un semiton cromatic, se obţine majorul melodic.

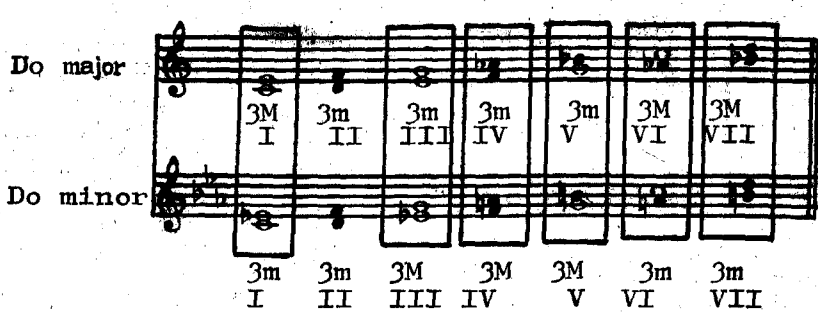
Secundele în Do major şi do minor melodic :



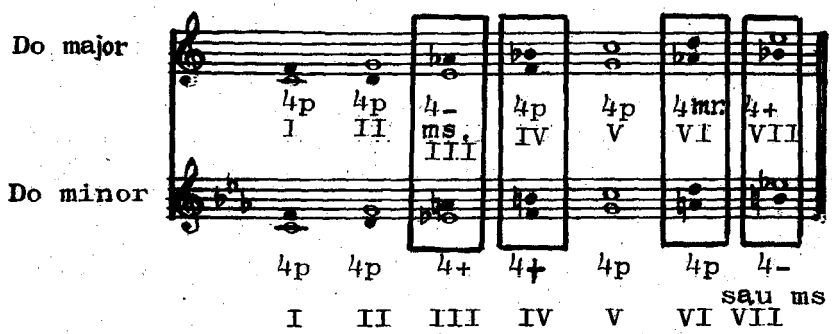
Secunde analoage (mari) pe treptele I, IV, şi VI ;
secunde diferite (mari şi mici) pe treptele II, III, V, VII.

Terţele în Do major şi do minor melodic :

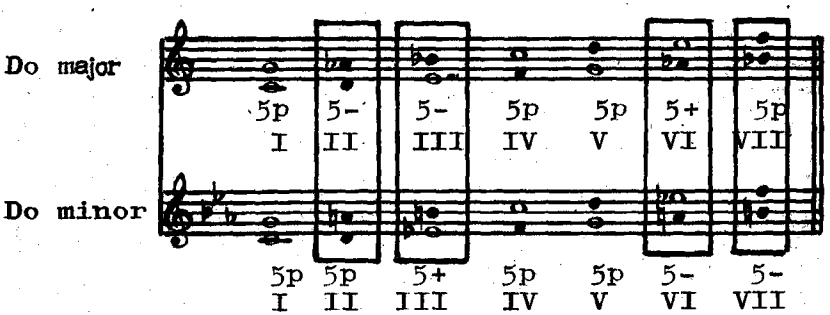
[1] Majorul melodic este folosit în mişcarea descendentă.



Terțe analoage (mici) pe treapta II;
terțe diferite (mari și mici) pe treptele I, III, IV, V, VI, VII.
Cvartele în Do major și do minor melodic:

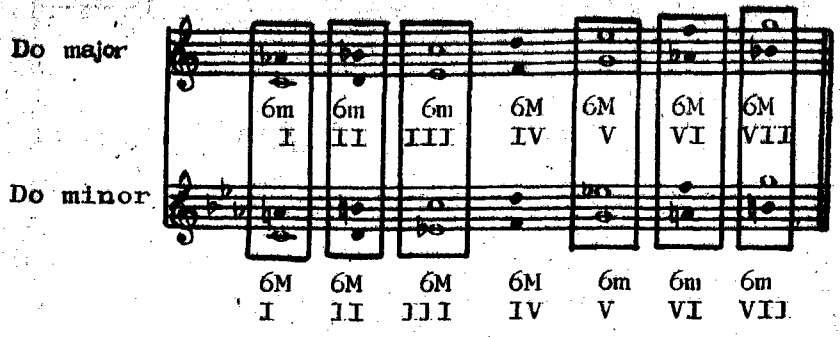


Cvarte analoage (perfecte pe treptele I, II, V;
cvarte diferite (perfecte, mărite și micșorate) pe treptele III, IV, VI, VII.
Cvintele în Do-major și do-minor melodic:



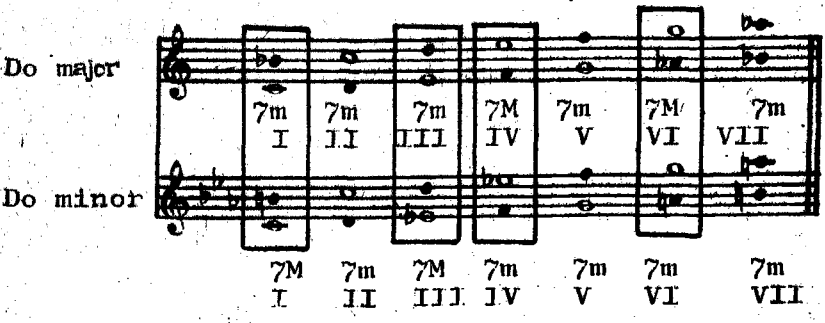
Cvinte analoage (perfecte) pe treptele I, IV, V;
Cvinte diferite (perfecte, mărite și micșorate) pe treptele II, III, VI, VII.

Sextele în Do major și do minor melodic :



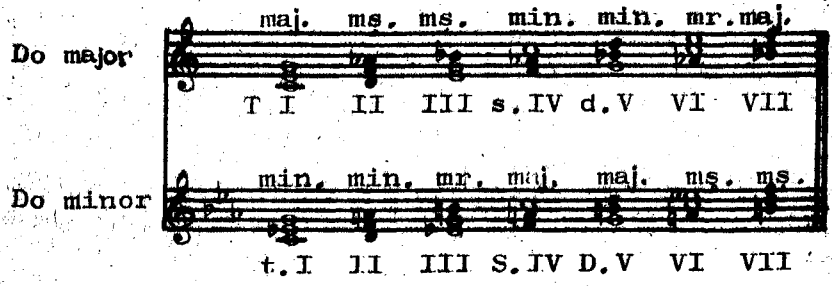
Sexte analoage (mari) pe treapta IV ;
sexte diferite (mari și mici) pe treptele I, II, III, V, VI, VII.

Septimele în Do major și do minor melodic :



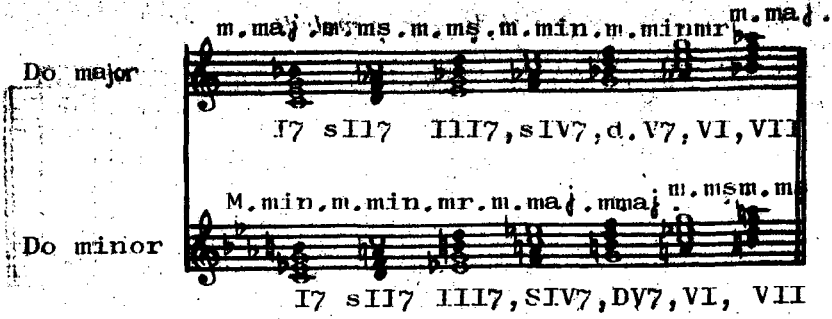
Septime analoage (mici) pe treptele II, V, VII ;
septime diferite (mari și mici) pe treptele I, III, IV, VI.

Trisonurile modului major și minor melodic omonim :



trisonuri analoage pe unele și aceleași trepte nu sînt ;
trisonuri diferite (majore, minore, mărite și micșorate) se întîlnesc pe treptele I, II, III, IV, V, VI, VII.

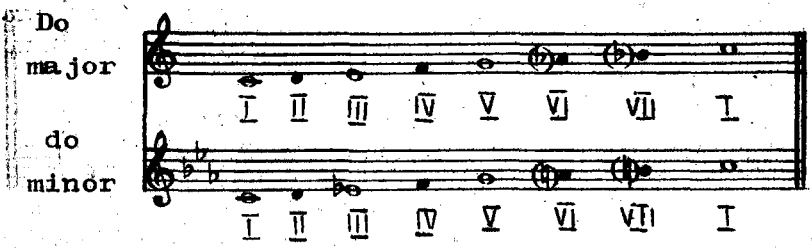
Septacordurile modului major și minor melodic omonim



Septacorduri asemănătoare pe unele şi aceleaşi trepte nu se întîlnesc;

septacorduri diferite (mari-minore, mici-majore, mici-minore, mărite şi micşorate) se întîlnesc pe treptele I, II, III, IV, V, VI, VII.

În toate varietăţile modului major şi minor omonim treptele I, III şi V sînt trepte stabile, iar celelalte (II, IV, VI, VII) trepte — nestabile.



Unica trăsătură caracteristică esenţială a modului major şi minor omonim o constituie înălţimea treptei a treia, terţa tonicii. De înălţimea treptei III depinde şi tipul trisonului de tonică (major sau minor).

Treptele VI şi VII influienţează asupra coloritului modului, dar sînt variabile. Celelalte trepte (I, II, IV, V) exercită o influenţă mai mică asupra coloritului modului.

Posibilităţile de expresie ale modului major şi minor. Coloritul modal

Efectul care rezultă din îmbinarea tuturor mijloacelor de expresivitate a unei creaţii muzicale sau a unei părţi a ei se numeşte *colorit*. Terminul care se întrebuinţa în trecut numai în domeniul picturii astăzi se foloseşte şi în muzică, în special, cînd este vorba de aspectul modal.

Efectul care rezultă din îmbinarea şi raportul treptelor şi acordurilor unui mod, se numeşte *colorit modal*. Modul este un mijloc de expresie important al muzicii, întrucît el exprimă unele nuanţe esenţiale ale conţinutului. Datorită acestor posibilităţi fiecare mod permite folosirea lui în lucrări variate din punct de vedere al conţi-

nutului. Un astfel de caracter universal al modurilor se explică prin aceea, că conţinutul este redat prin totalitatea multor mijloace de expresie (modul, melodia, intervalele ei, ritmul, tempoul, nuanţele, intensitatea sunetului, registrul, timbrul). Între conţinut şi mod există o anumită legătură (despre excepţiile acestei legături posibile s-a vorbit în capitolul „Modul major şi minor").

În prezent despre coloritul modal se vorbeşte (pornind în special de la cele două moduri principale — major şi minor) ca despre un caracter major sau minor, comparîndu-se condiţional *modul major cu lumina, iar modul minor cu umbra.*

Modul major natural este cel mai luminos dintre cele trei varietăţi ale modului major.

Spre deosebire de modul major natural, cel armonic se apropie întrucîtva de modul minor. Aceasta se datoreşte treptei VI din modul major armonic, care este coborîtă. Treapta VI coborîtă face ca acest mod să devină pe de o parte mai duios, mai apropiat de modul minor, iar pe de altă parte, mai aspru din cauza tensiunii mari, pe care o crează secunda mărită dintre treapta VI coborîtă şi treapta VII. Iată cîteva exemple din literatura muzicală, în care coloritul modului major armonic apare în mod evident, caracterizînd anumite stări sufleteşti:

a) tristeţea amărăciunea

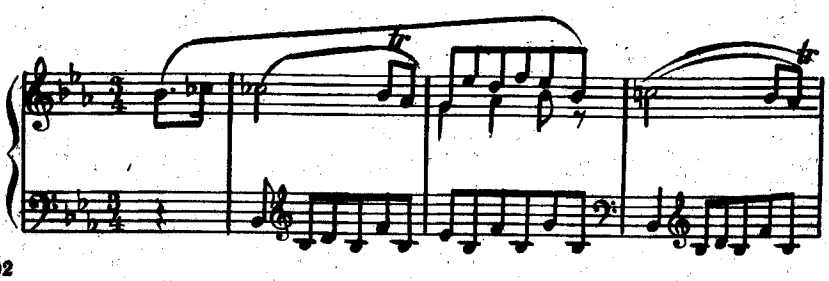
M. Glinca. Opera „Ivan Susanin"

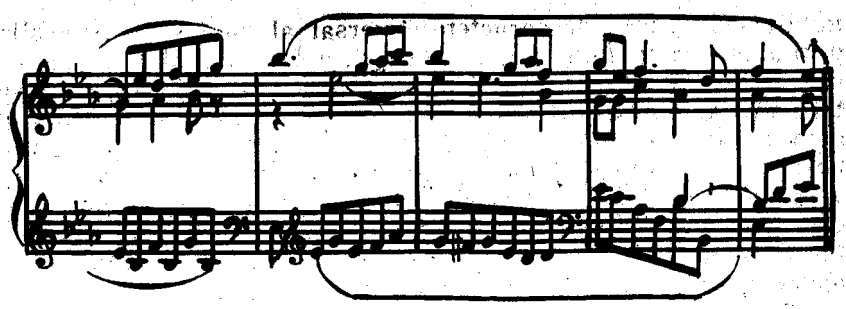
Adagio non tanto



L. Beethoven. Sonata pentru pian № 23, op. 31.

Încordarea intensă:





c) efectul comic al unui necaz

N. Rimski-Korsakov. Opera
„Noaptea în ajun de crăciun"



Modul minor se întrebuinţează deseori în acele cazuri, cînd se impune un colorit modal mai sumbru :

„Vezi rîndunelele se duc"

Andante



L. Turcanu. „Doina"



Modul minor natural poate să exprime (ca şi toate modurile naturale) severitatea, rezerva, discreţia, ceea ce se observă în deosebi în muzica populară rusă :

A. Borodin. Opera „Kneazul Igor"



Modul minor armonic se apropie întrucîtva de modul major şi exprimă o mai mare tensiune în comparaţie cu modul natural.

Coloritul modului minor se foloseşte deseori în muzica dramatică. El contribuie la reliefarea elementului tragic.

Ca exemplu pot servi numeroasele marşuri funebre :

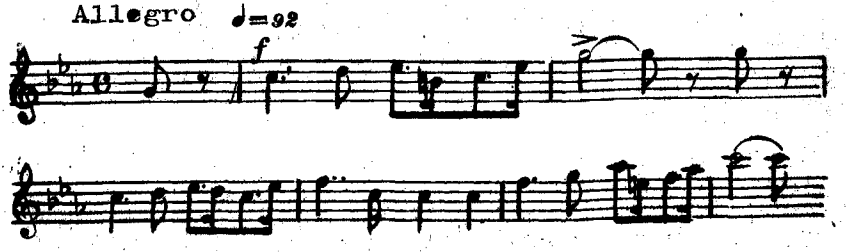
Fr. Chopin. Sonata pentru pian, op. 59



Coloritul modului minor nu contrazice exprimarea :

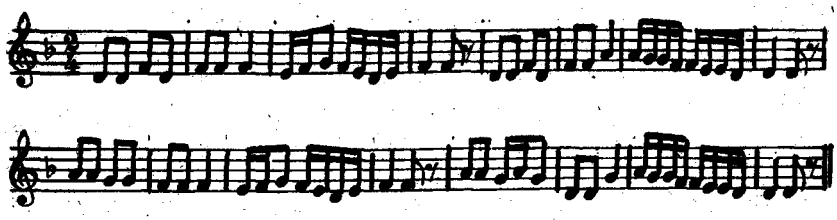
a) energiei

N. Rimski-Korsakov.
Opera „Pskoviteanca"



b) bucuriei și caracterului glumeț:

„Păhărușul" Cîntec popular moldovenesc.



Coloritul modului scoate în evidență expresivitatea muzicii numai pînă la un anumit grad, fiindcă ea se determină prin multe alte mijloace de expresie muzicală.

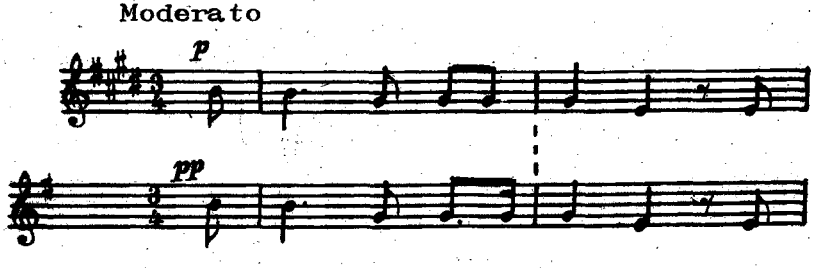
Coloritul modal în compozițiile muzicale se obține prin întrebuințarea diferitor trepte ale modului, prin urmare și a intervalelor care se formează pe aceste trepte.

Coloritul fiecărei trepte modale este determinat de raportul care există între această treaptă și tonică (treapta I), între această treaptă și alte sunete de sprijin (treptele III, V), între această treaptă și sunetele timpilor accentuați.

Printre treptele modului există trepte care au un colorit modal mai puțin definit (I, II, IV, și V), deoarece în major și în minor înălțimea lor este aceeași. Melodiile care sînt compuse numai din aceste trepte au un colorit modal nedefinit.

Din comparația dintre modul major și modul minor redată în paragraful precedent rezultă clar, că un colorit modal mai pronunțat îl au acele intervale, în componența cărora intră treptele modale, adică în primul rînd treapta III (terța tonicii) și în al doilea rînd — treptele VI și VII:

F. Schubert „Teiul" op. 89 № 5





P. Ceaikovski. Simfonia V. op. 64



G. Bizet. „Areziana"





Noțiuni despre importanța stabilității și a nestabilității

O importanță considerabilă în afară de coloritul modal o are și corelația stabilității și nestabilității sunetelor modului.

În realitate nu există melodii care să fie compuse numai din sunete stabile.

Melodii de categoria aceasta pot fi considerate, de exemplu, semnalele de trompetă. De obicei, ele sînt compuse din sunetele acordului major de tonică :

P. Ceaikovski „Capriciul italian"



Însă nu se poate stabili, dacă acest acord este sau nu un acord de tonică, deoarece sunetelor stabile nu li se opun altele nestabile. În asemenea cazuri caracterul acordului de tonică apare numai pe baza tradiției de a începe de cele mai multe ori piesele muzicale cu acordul tonicii.

De obicei melodiile sînt compuse atît din sunete stabile, cît și din nestabile. Introducerea frecventă a sunetelor stabile determină caracterul modului, contribuind împreună cu alte elemente ale muzicii, în special cu ritmul, la redarea :

a) calmului și liniștii

F. Schubert „Încotro"



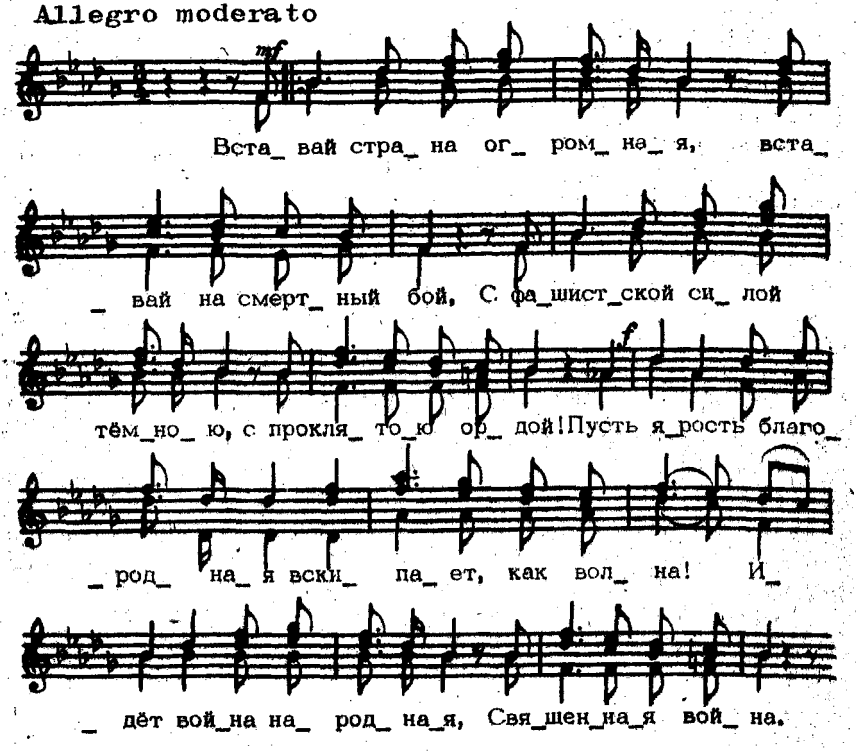
b) a simplității și chiar a naivității:

F. Schubert „Păstravul"



c) fermității și vitejiei.

A. Alexandrov. „Războiul sfînt"



Sunetele nestabile exprimă starea de echilibru, necesitînd continuarea ideii muzicale.

Tensiunile sunetelor nestabile pot să se rezolve imediat sau pot trece în altele de asemenea nestabile:

F. Chopin. Mazurca № 1 op. 33



Cînd sunetele nestabile nu se rezolvă, ele trec în altele de asemenea nestabile :

I. S. Bach „Fuga pentru orgă"



Rezolvările frecvente ale sunetelor nestabile sau, dimpotrivă, acumularea unui şir de sunete nestabile la rînd pot fi într-o măsură oarecare provocate de caracterul emoţiilor reflectate în muzică, adică de gradul lor de intensitate.

În muzica pe mai multe voci stabilitatea şi nestabilitatea sînt exprimate mai clar, mai expresiv decît în melodiile pe o singură voce.

În modurile cu şapte trepte numărul sunetelor nestabile poate fi mai mare (pînă la patru).

Consunările în care există cel puţin un singur sunet nestabil sînt foarte numeroase. Ele sînt variate atît ca gradul de nestabilitate, cît şi din punct de vedere al coloritului modal.

P. Ceaikovski. Romanţa № 3 op. 38





Stabilirea modului şi a tonalităţii creaţiei muzicale

Pentru executarea corectă şi sigură a unei creaţii muzicale este foarte important să se stabilească tonalitatea (sau tonalităţile) acestei creaţii.

Mai întîi de toate tonalitatea trebuie determinată după auz, care fără excepţie percepe just modul principal al lucrării, (modul major sau minor). În afară de aceasta, se recomandă să se folosească şi alţi indici obiectivi, dintre care principalii sînt următorii :

1) Sunetele din care este alcătuită melodia şi alteraţiile constitutive şi accidentale ale modului minor armonic sau melodic, cîte odată şi ale modului major armonic. Deosebit de caracteristică este treapta VII ridicată a modului minor.

2) Sunetul iniţial al melodiei care este mai des (însă nu întotdeauna) tonica sau aparţine trisonului de tonică (prima, terţa sau cvinta tonicii). Acest indiciu nu este atît de sigur, mai cu seamă atunci cînd melodia se începe cu anacruză.

3) Acordul iniţial, care reprezintă deseori (însă nu întotdeauna) acordul tonicii.

4) Sunetul final al melodiei, care (deseori este prima tonicii) aparţine aproape întotdeauna acordului de tonică.

5) Acordul final, care în mod normal este acordul trisonului de tonică, iar sunetul de bază al lui este prima tonicii. Înaintea

trisonului final al tonicii, (precum şi în interiorul construcţiei muzicale) poate să apară septacordul dominantei.

6) Manifestarea în melodie a trisonului de tonică (major sau minor) sau a răsturnărilor lui.

Dacă nu există trisonuri complecte, atunci se întrebuinţează cel puţin două sunete, care alcătuesc cvinta tonicii (în major sau în minor) şi care se succed unul după altul nemijlocit sau apropiate în timp :

L. Beethoven. Cvartetul № 1 op. 59



Iakovlev „O seară de iarnă"



Aceste sunete pot da impresia modului major sau minor, însă ele nu reprezintă un indiciu sigur.

Prima şi terţa tonicii, manifestate în melodie tot nu reprezintă un indiciu sigur, deoarece ele pot fi armonizate în mai multe feluri :

M. Glinka. Opera „Ruslan şi Ludmila"



7) Trebuie să se ia în consideraţie şi aşa numitele intervale caracteristice ale modurilor armonice (secunda mărită, septima micşorată, cvinta mărită, cvarta micşorată), ale căror corespondenţe în minor conţin o treaptă ridicată, iar în major o treaptă coborîtă :

mi minor sol major



Notă: Acest fragment melodic Glinka îl însoțește prima dată cu armonia tonalității Si b major, iar a doua oară — cu armonia tonalității sol minor.

ÎNTREBĂRI PENTRU CONSOLIDAREA MATERIALULUI

1. Definiți noțiunea de tonalități omonime.
2. Cu cîte semne de alterație constitutive se deosebesc tonalitățile omonime majore și minore una de alta?
3. Cum se determină diferența de alterații constitutive a tonalităților omonime cînd tonalitățile au semne similare și semne diferite?
4. Indicați treptele prin care se deosebesc modul major natural de modul minor natural omonim?
5. Cum putem transforma modul major natural în modul minor natural omonim și invers, modul minor natural în modul major natural omonim?
6. Pe care trepte sînt situate secunde analoage și diferite în modurile majore și minore omonime naturale?
7. Pe care trepte sînt terțe analoage și diferite în modurile majore și minore omonime naturale?
8. Pe care trepte sînt situate cvarte analoage și diferite în modurile majore și minore omonime naturale?
9. Pe care trepte sînt situate cvinte analoage și diferite în modurile major și minor omonime naturale?
10. Pe care trepte sînt situate sexte analoage și diferite în modurile majore și minore omonime naturale?
11. Pe care trepte sînt situate septime analoage și diferite în modurile majore și minore omonime naturale?
12. Pe care trepte sînt situate trisonuri analoage și diferite în modurile majore și minore omonime naturale?
13. Pe care trepte sînt situate septacorduri analoage și diferite în modurile majore și minore omonime naturale?
14. Indicați treptele prin care se deosebesc modul major de modul minor armonic omonim?
15. Cum putem transforma modul major armonic în modul minor armonic omonim și invers?
16. Pe ce trepte sînt situate secunde, terțe și cvarte analoage și diferite în modurile majore și minore armonice omonime?
17. Pe ce trepte sînt situate trisonuri analoage și diferite în modurile majore și minore armonice omonime?
18. Pe ce trepte sînt situate septacorduri analoage și diferite în modurile majore și minore armonice omonime?
19. Faceți analiza comparativă a treptelor, intervalelor, trisonurilor și septacordurilor în modurile majore și minore melodice omonime.

20. Ce numim colorit modal ?
21. Ce sentimente exprimă modul major şi modul minor ?
22. Care sînt procedeele de precizare a tonalităţii ?

EXERCIŢII ÎN SCRIS

1. Extrageţi secundele, terţele, cvartele, cvintele, sextele şi septimele analoage din tonalităţile majore şi minore omonime naturale şi armonice cu doi bemoli la cheie şi rezolvaţi-le.

2. Extrageţi trisonurile şi septacordurile analoage din tonalităţile majore şi minore omonime, naturale şi armonice cu doi dieji la cheie şi rezolvaţi-le.

3. Construiţi toate intervalele micşorate şi dublu-micşorate în tonalităţile majore şi minore armonice cu trei semne la cheie şi rezolvaţi-le. Notaţi mărimea cantitativă şi calitativă a fiecărui interval.

4. Apreciaţi intervalele următoare şi înlocuiţi-le enarmonic. Aflaţi tonalităţile majore şi minore în care se întîlnesc ele şi rezolvaţi-le. Notaţi mărimea cantitativă şi calitativă a fiecărui interval :



5. Construiţi în tonalităţile majore şi minore naturale şi armonice cu patru semne la cheie următoarele septacorduri : septacordul de dominantă, septacordul treptei a doua, septacordul de sensibilă şi rezolvaţi-le.

6. Construiţi de la sunetul „re" următoarele septacorduri : septacordul de dominantă, septacordul treptei a doua mic minor şi mic micşorat şi septacordul mic şi micşorat de sensibilă. Aflaţi tonalităţile majore şi minore naturale şi armonice în care se întîlnesc ele şi rezolvaţi-le. Notaţi funcţiunea şi starea acordurilor.

7. Construiţi septacordul de dominantă cu cvinta coborîtă — D_7b_5, de la sunetul „Mi". Aflaţi tonalităţile în care se întîlneşte şi rezolvaţi-l.

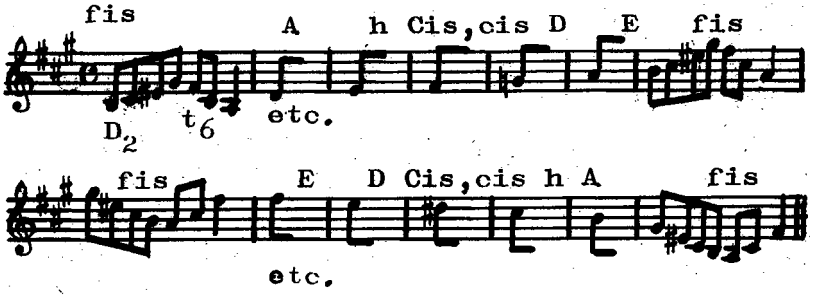
8. Construiţi septacordul de dominantă cu cvinta coborîtă — de la sunetul „Mi" şi înlocuiţi-l enamonic cu patru septacorduri alterate. Aflaţi tonalităţile în care se întîlnesc ele şi rezolvaţi-le.

9. Transcrieţi melodia următoare, apreciaţi modul şi tonalitatea şi grupaţi duratele în următoarele măsuri : 6, 2, 3, 4, 8 ; 7, (2+2+3), 8(3+3+2) :
8 4 8 4 8 16 8





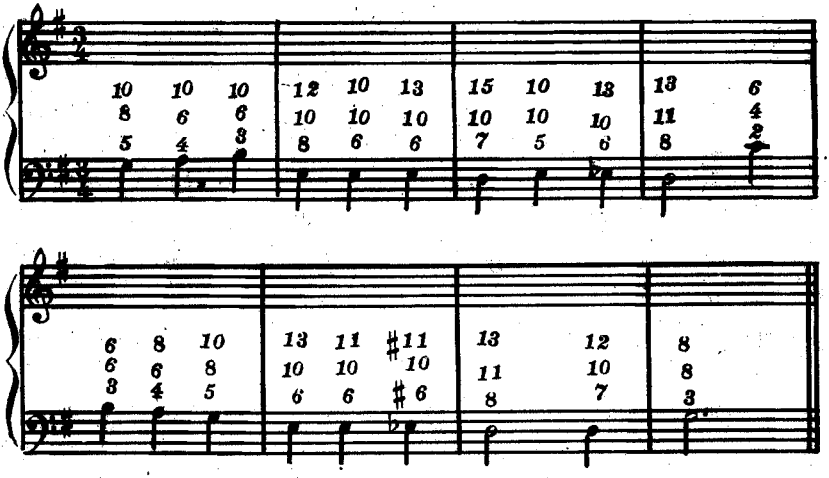
10. Scrieți în tonalitatea fa diez minor secvențe cromatice ascendente și descendente prin tonalitățile de gradul întîi de înrudire pe următorul motiv:



11. Transcrieți exemplul de mai jos și executați următoarele operații:

1) completați vocile superioare (tenorul, altul, sopranul) cu intervalele indicate prin cifre;

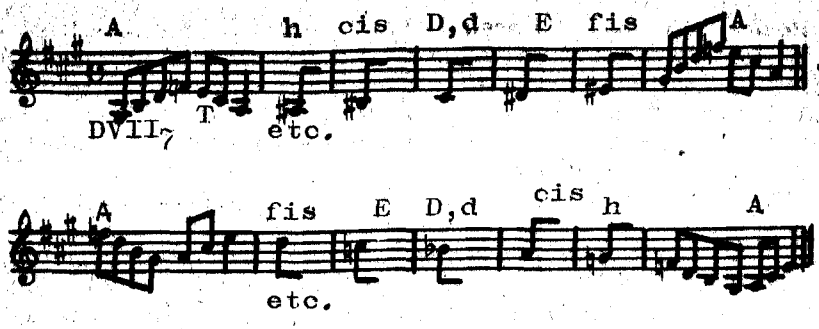
2) notați tonul fiecărui acord la vocea sopraniului și funcțiunile acordurilor sub vocea basului:



EXERCIȚII LA PIAN

1. Cîntați gamele Si major și sol diez minor naturale, armonice, melodice, dublu — armonice; septacordul de dominantă cu cvinta coborîtă — D7b5 și rezolvați-l.

2. Cîntați în tonalitatea La major secvențe cromatice ascendente și descendente prin tonalitățile de gradul întîi de înrudire pe următorul motiv:



3. Cîntați în tonalitățile majore cu două semne la cheie următoarele succesiuni armonice cu inflexiuni și modulații enarmonice:



4. Cîntați în tonalitățile minore cu două semne la cheie următoarele succesiuni armonice cu inflexiuni și modulații enarmonice:



Capitolul XIX

DIATONISMUL. MODURILE POPULARE DIATONICE. NOȚIUNI GENERALE DESPRE ALTE MODURI. PENTATONICA

Diatonismul. Domeniul tuturor modurilor naturale de șapte trepte (majorul și minorul natural și modurile muzicii populare) se numește *diatonism*. Fiecare dintre aceste moduri, game, trepte, intervale și acordurile lor, compuse din aceste trepte, se numesc

diatonice. Diatonice sînt acele intervale, care se găsesc pe treptele principale ale scării muzicale : prime, cvarte, cvinte, octave perfecte, secunde, terțe, sexte, septime mari și mici și două teritonuri cu răsturnare reciprocă. Uneori modul major și minor armonic și melodic se încadrează în modurile diatonice, însă ele pot fi considerate diatonice numai condițional.

Trăsăturile caracteristice ale modurilor diatonice sînt următoarele :

1) cele șapte trepte componente ale lor pot fi dispuse prin cvinte perfecte ;

2) între treptele alăturate ale gamelor lor se formează cinci secunde mari și două mici. Bazele secundelor mici se află una față de alta la un interval de cvintă perfectă. Treptele principale ale scării muzicale (do, re, mi, fa, sol, la, si) reprezintă cel mai simplu model de scară diatonică. În trecut ele erau unicele trepte existente în practica muzicală.

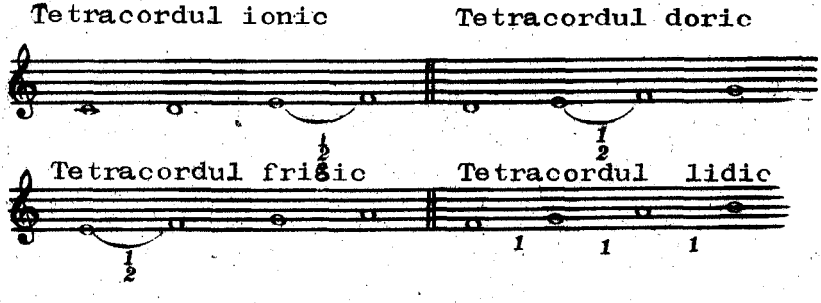
Modurile populare diatonice și tetracordurile lor

Modurile diatonice își au originea în cîntecul popular. Structura diferită a modurilor și etosul lor oferă compozițiilor muzicale noi imagini artistice și mijloace de exprimare.

În evul mediu existau 7 moduri diaitonice, care aveau următoarele denumiri : ionic, doric, frigic, lidic, mixolidic, eolic, hipofrigic sau locrian.

Toate modurile diatonice naturale se bazau pe patru tetracorduri diferite : ionic — cu semitonul la vîrf ; doric — cu semitonul la mijloc, frigic — cu semitonul la bază și lidic — fără semitonuri

În Grecia Antică și în Evul Mediu tetracordurile au jucat un rol important în formarea modurilor. Toate modurile diatonice cu șapte trepte s-au format din îmbinarea a două tetracorduri omogene sau eterogene.



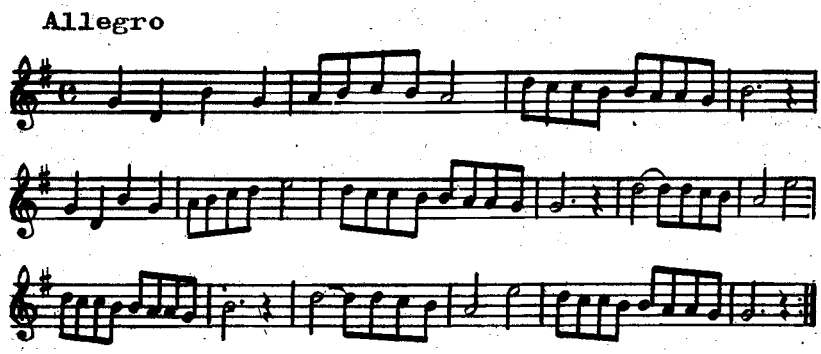
[1] Denumirea tetracordurilor provine de la denumirea provinciilor grecești și asiatice din antichitate (Doria, Frigia, Lidia), în care se cînta mai mult modul respectiv.

Modul ionic. Modul popular ionic este format din două tetracorduri ionice cu semitonurile la vîrf.

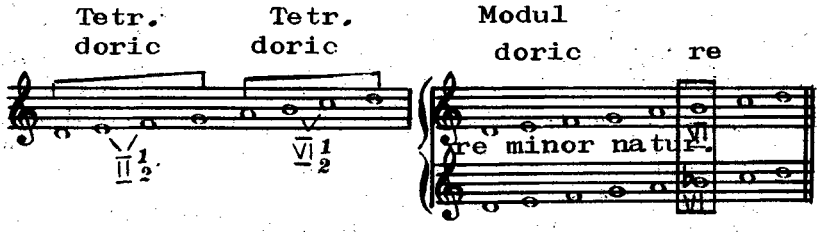


Acest mod este major şi coincide cu modul major natural. Toate cîntecele populare, scrise în modul major natural, pot fi considerate în modul ionic :

„Bulgăreasca"



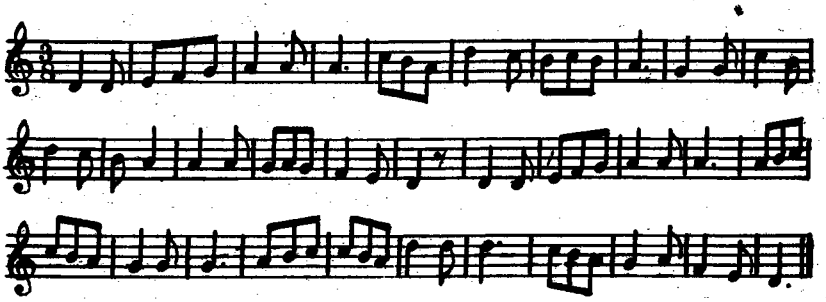
Modul doric. Modul popular doric este format din două tetracorduri dorice cu semitonurile la mijloc. Modul doric este minor şi se deosebeşte de modul minor natural prin treapta VI ridicată :



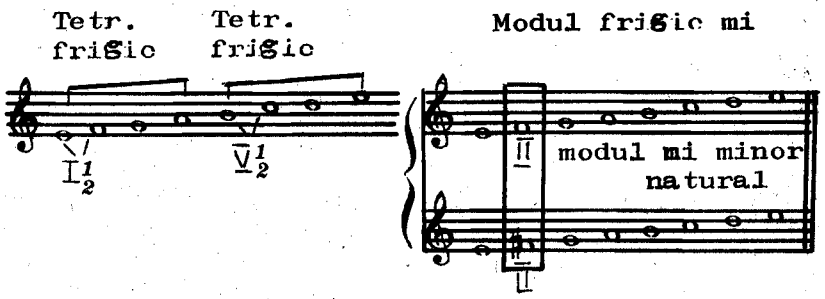
Sexta mare, formată pe treapta întîia a modului doric, se numeşte *sextă dorică*. Semitonurile în acest mod se găsesc pe treptele II şi VI.

Modul doric se întîlneşte în muzica populară rusă şi a altor popoare, fiind deseori întîlnit şi în muzica profesionistă. În muzica populară moldovenească modul doric se întîlneşte frecvent mai ales în doine şi cîntece de dor, de jale, precum şi în dansurile populare:

„Hora lui Ion"

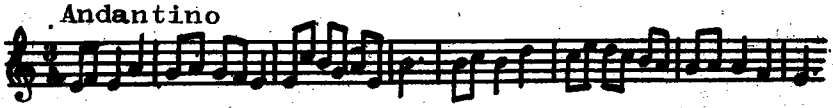


Modul frigic. Modul popular frigic este format din îmbinarea a două tetracorduri frigice cu semitonurile la bază. Semitonurile în acest mod se găsesc pe treptele I şi V:

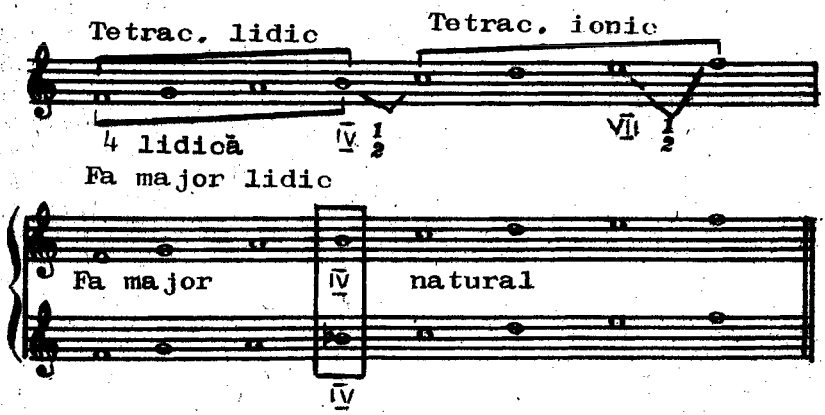


Modul frigic este minor şi se deosebeşte de minorul natural prin treapta II coborîtă. Secunda mică, formată pe treapta întîia a modului frigic, se numeşte *secundă frigică*. În melodiile populare acest mod se întîlneşte deseori sau ca mod de bază pentru întreaga melodie sau numai în cadenţa finală (cadenţa frigică).

„Cîntec haiducesc"

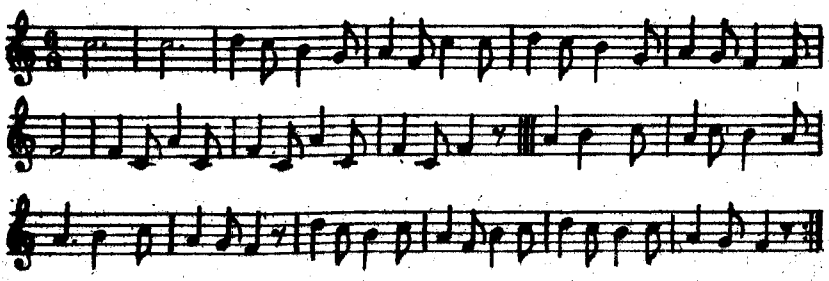


Modul lidic. Modul popular lidic este format din două tetracorduri eterogene : primul — lidic fără semiton și al doilea ionic, cu semiton la vîrf. Semitonurile în acest mod se găsesc pe treptele IV și VII. Modul lidic este major și se deosebește de modul major natural prin treapta IV ridicată :



Cvarta, mărită pe treapta I a modului lidic, se numește cvarta *lidică*. Acest mod se întîlnește atît în cîntecele populare rusești, ucrainene, moldovenești și în muzica altor popoare, cît și în muzica profesionistă.

„Bătrînească" Cîntec popular moldovenesc



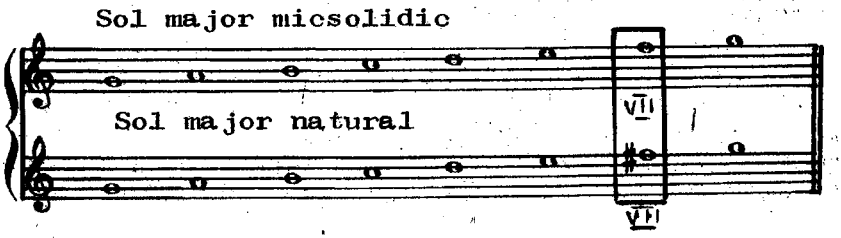
E. Grieg. „Dans" op. 72 № 4





Modul mixolidic. Modul popular mixolidic este un mod major format din două tetracorduri eterogene : primul — ionic, cu semitonul la vîrf şi al doilea — doric, cu semitonul la mijloc. Semitonurile în modul acesta se găsesc pe treptele III şi VI. Modul mixolidic se deosebeşte de modul major natural prin treapta VII coborîtă. Septima mică, formată pe treapta I, se numeşte septima *mixolidică* :





Dintre modurile de stare majoră cel mai des folosit în muzica populară moldovenească este modul mixolidic.

„Trandafir de la Moldova"



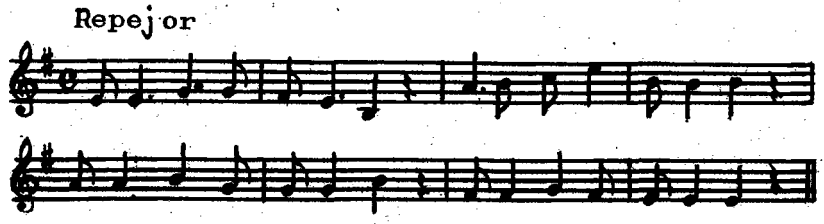
„Joc bătrînesc“



Modul eolic. Modul popular eolic este un mod minor, format din două tetracorduri eterogene; primul — doric, cu semitonul la mijloc şi al doilea — frigic, cu semitonul la bază. Semitonurile în modul acesta se găsesc pe treptele II şi V. Modul eolic coincide cu modul minor natural. Toate cîntecele populare, scrise în modul minor natural, pot fi considerate în modul eolic:



„Codrule cu frunza-nchisă“



Guilelm Şerban, vers. M. Eminescu.
„Pe lîngă plopii fără soţ“





Modul hipofrigic. Modul popular hipofrigic este format din două tetracorduri eterogene : primul — frigic, cu semitonul la bază şi al doilea — lidic, fără semitonuri. Modul hipofrigic se deosebeşte de cel minor natural prin treptele II şi V coborîte. Secunda mică şi cvinta micşorată, formate pe treapta I, se numesc *secunda frigică şi cvinta hipofrigică* sau locriană. Semitonurile în acest mod se găsesc pe treptele I şi IV. Trisonul tonicii modului hipofrigic este un trison micşorat, din care cauză este considerat ca un mod nestabil :



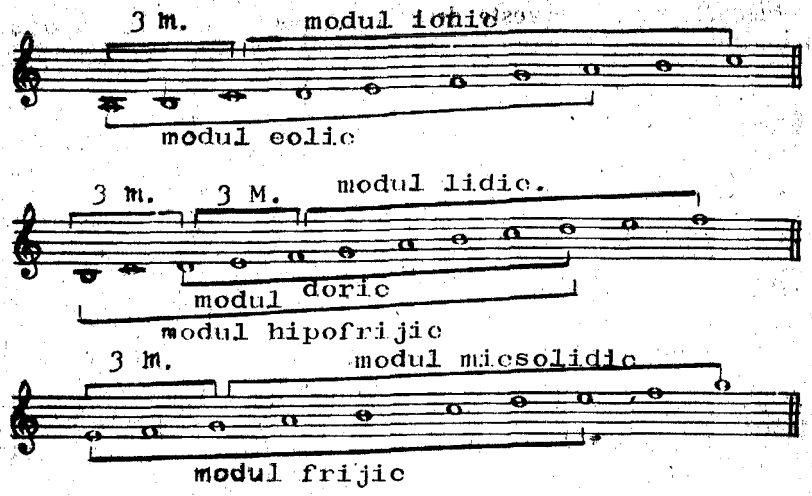
Cîntec popular moldovenesc.
„De-oi avea, de n-oi avea"



Dintre cele şapte moduri diatonice trei sînt majore (ionic, lidic, mixolidic) şi patru minore (doric, frigic, eolic şi hipofrigic). Raportul dintre modurile populare majore şi minore este identic cu raportul dintre modurile paralele naturale (major şi minor) :

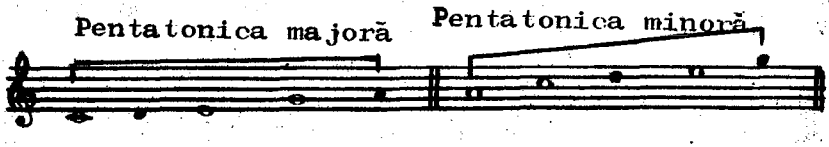
---

[1] Excepţie face modul hipofrigic, care este paralel cu cel doric.



Pentatonica

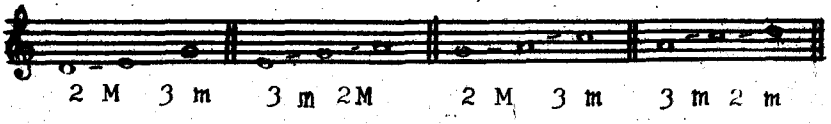
Scara muzicală, compusă din cinci sunete aranjate după anumite intervale, se numeşte pentatonică. Există două varietăţi de moduri pentatonice — major şi minor:



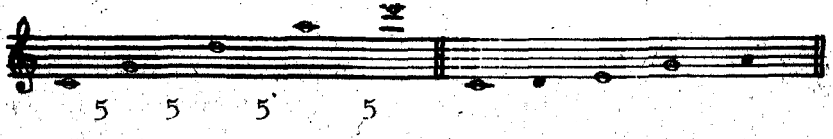
Trăsăturile caracteristice ale pentatonicii sînt următoarele:

1. Lipsa secundelor mici, a tritonurilor şi a tinderii puternice, specifice sensibilelor.

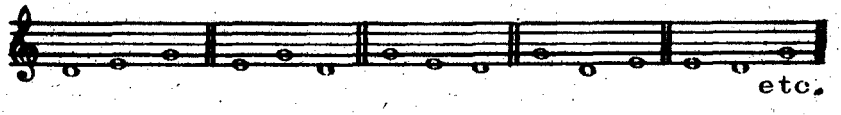
2. Prezenţa unor grupuri din trei sunete, compuse dintr-o terţă mică şi o secundă mare, ce i se alătură de sus sau de jos. Aceste grupuri de sunete se numesc *tricorduri:*



3. Dispunerea treptelor pentatonicii prin cvinte perfecte:

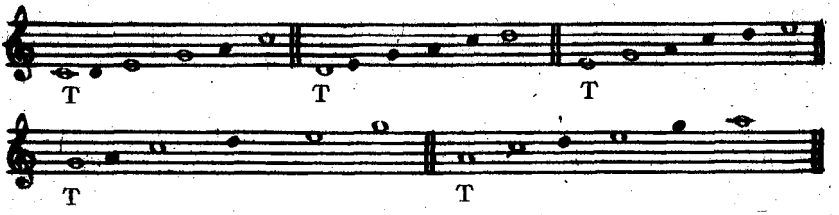


Fiecare tricord serveşte drept bază pentru o serie de formule melodice ;



În modul pentatonic nu se pot stabili funcţiile treptelor, deoarece lipsesc sensibilele cu ajutorul cărora se fixează tonica şi celelalte funcţii.

Prin urmare, într-o scară muzicală pentatonică fiecare sunet al ei poate fi considerat ca sunet de sprijin, adică tonică. Scara muzicală pentatonică are următoarele variante modale :



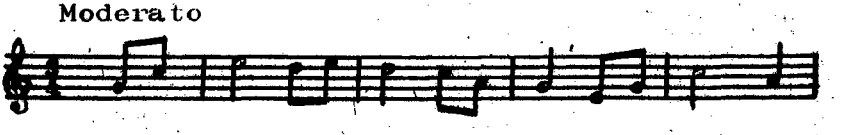
Din variantele de mai sus prima şi ultima au un colorit modal mai precis. În prima variantă pe tonică se formează o terţă mare şi o cvintă perfectă, care crează coloritul modal major (trisonul tonicii majore), iar în ultima variantă pe tonică se formează o terţă mică şi o cvintă perfectă, care crează coloritul modal minor (trisonul tonicii minore) :



Modul pentatonic se formează de la modul major natural prin excluderea treptelor IV şi VII, care formează tritonul :



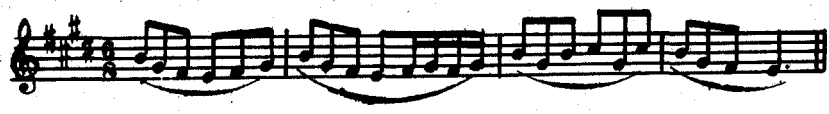
Melodie populară tătărască.





E. Grieg „Dimineața"

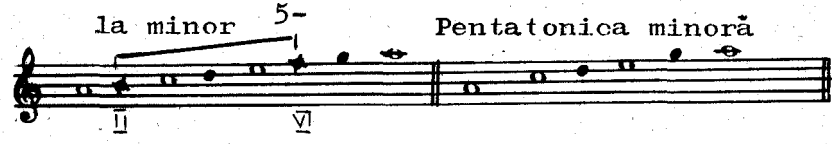
Allegro pastorale



R. Glier „Macul roș"



Modul pentatonic minor se formează de la modul minor natural prin excluderea treptelor II și VI, care formează tritonul :



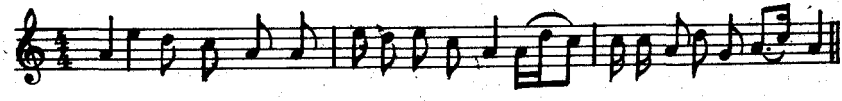
„Hora"

Tempo di hora

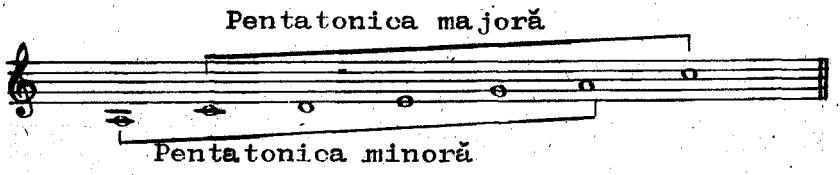


Cîntec popular rus.

Moderato

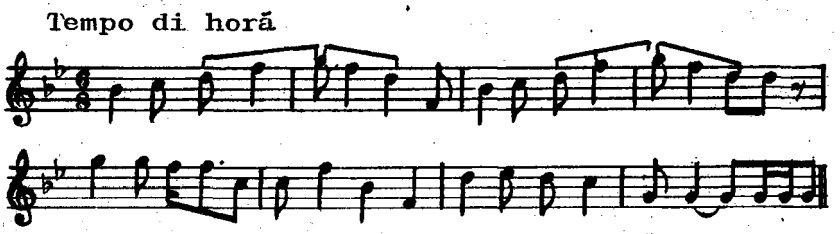


Raportul dintre pentatonica majoră și minoră (compuse din aceleași sunete) este identic cu raportul dintre modurile paralele major și minor[1].



După cum se știe, modul major și minor nu sînt unicele în muzica popoarelor. Așa, spre exemplu, muzica poporului tătar, ciuvaș, bureat, mongol și a altora se bazează pe modul pentatonic. Destul de des modul pentatonic se întîlnește și în muzica populară rusă, ucraineană, belorusă și moldovenească.

Deseori melodiile populare ruse, ucrainene și moldovenești se bazează în întregime pe pentatonică, dar mult mai des se întîlnesc formule melodice, bazate pe tricorduri:



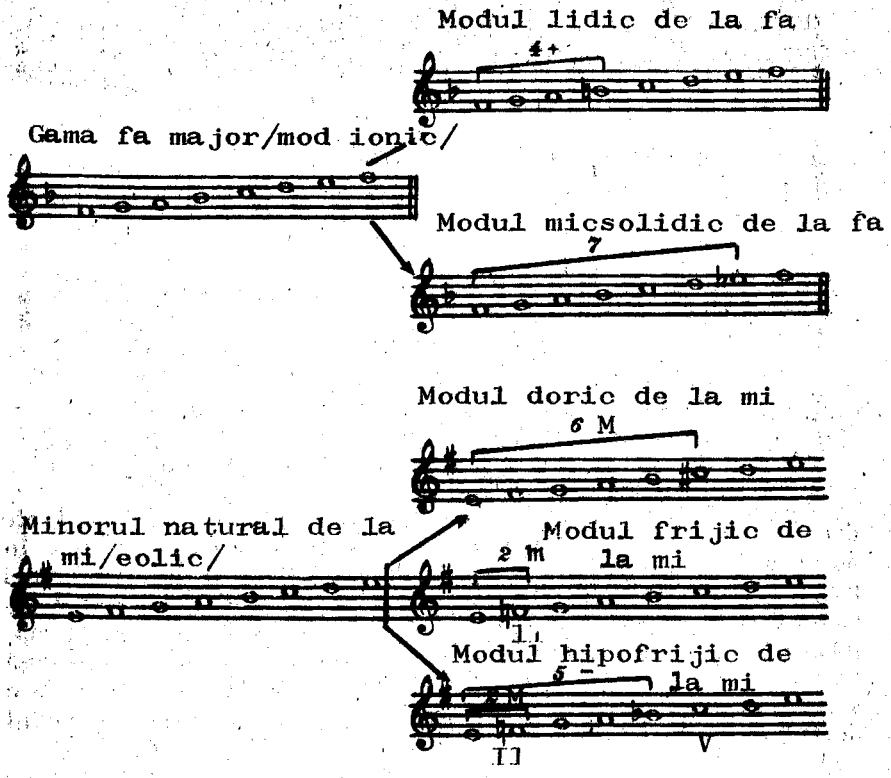
În muzica profesionistă rusă pentatonica a fost folosită de Glinka, Rimski-Korsakov, Borodin ș. a., iar în muzica apuseană — de compozitorul francez C. Debussi.

Construirea modurilor populare prin comparația lor cu modul major și minor natural

Pentru a înțelege trăsăturile caracteristice ale modurilor populare, ele se vor compara cu modul major și minor natural. Ținînd seama de starea majoră și minoră a modurilor populare și de intervalele caracteristice ale fiecăruia, se pot construi toate modurile de la orice sunet. În acest caz modurile majore se vor construi pe baza gamelor majore naturale, iar cele minore — pe baza gamelor minore naturale, la care se adaugă caracteristicile modului respectiv:

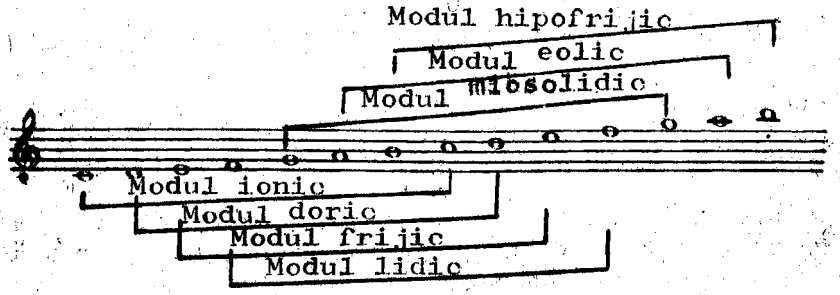
---

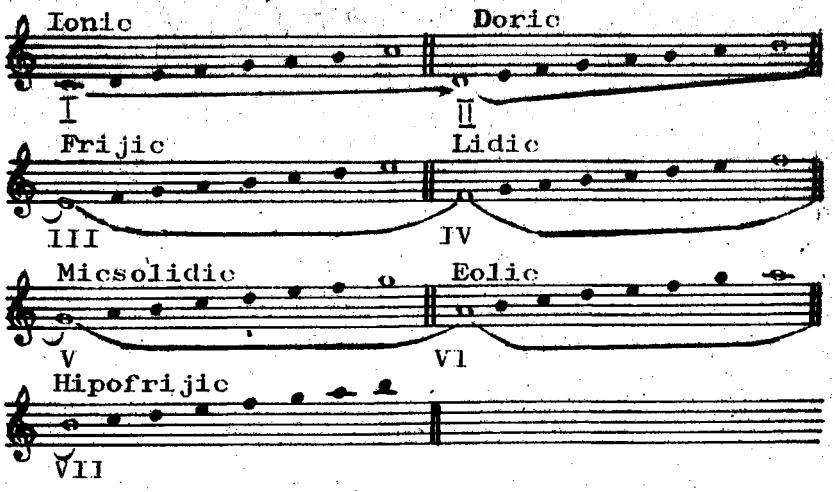
[1] Celelalte variante ale pentatonicii sînt folosite mai rar, deoarece au un colorit modal mai puțin definit.



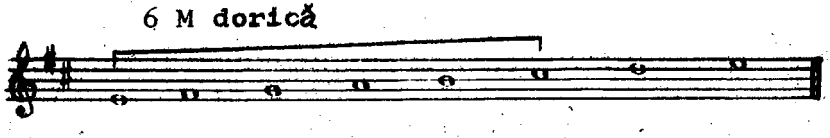
Modurile populare de pe treptele gamei majore naturale

Considerînd fiecare treaptă a modului major natural drept tonică a modurilor populare, ele apar în următoarea ordine: modul ionic pe treapta I, doric pe treapta II, frigic pe treapta III, lidic pe treapta IV, micsolidic pe treapta V, eolic pe treapta VI, hipofrigic pe treapta VII.





Știind ce moduri se obțin pe treptele unei game majore, luate drept tonică, se pot construi moduri populare pe orice treaptă. În acest caz sunetul dat este considerat drept una din treptele gamei majore. De exemplu, se cere să se construească modul doric de la sunetul *mi*. Se știe, că modul doric se întîlnește pe treapta II a majorului. Sunetul mi trebue considerat drept treaptă II în gama *Re major*. La cheie se scrie armura acestei game și se construește o scară muzicală, începînd cu sunetul *mi*. Astfel se obține modul doric pe sunetul *mi*:

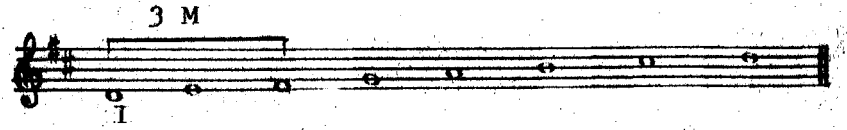


Armura modurilor

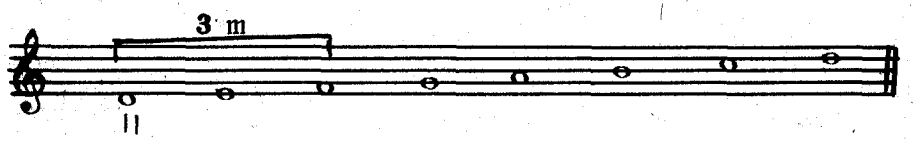
Pentru a stabili mai ușor armura unui mod diatonic major sau minor, sunetul de la care se construește modul respectiv trebuie considerat ca una din treptele gamei majore naturale.

Tabelul modurilor populare de la sunetul re cu armura respectivă

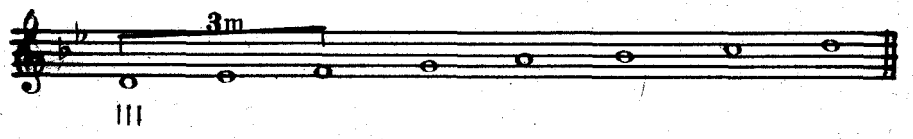
Modul ionic de pe treapta I a unei game majore (armura lui *Re major*):



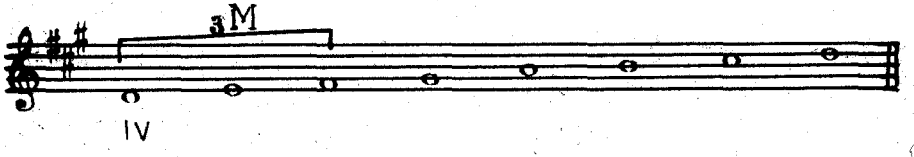
Modul doric de pe treapta II a unei game majore (armura lui *Do major*)



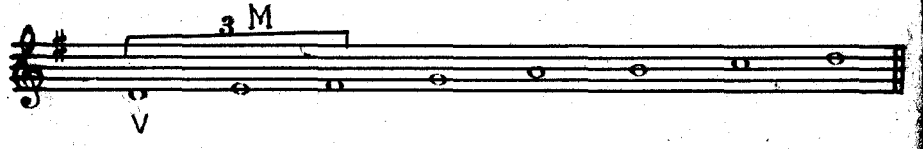
Modul frigic de pe treapta III a unei game majore (armura *lui Si b major*) :



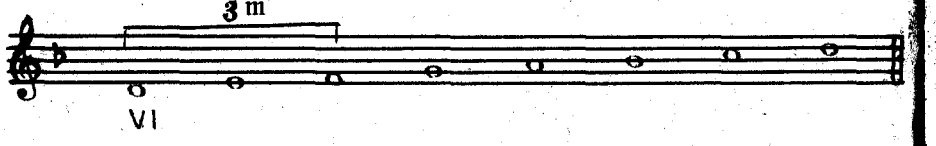
Modul lidic de pe treapta IV a unei game majore (armura lui *La major*) :



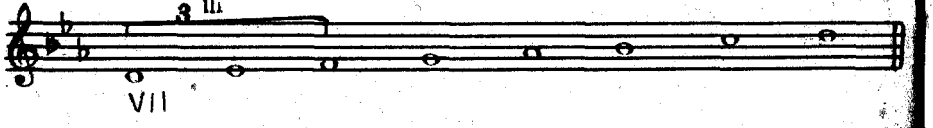
Modul mixolidic de pe treapta V a unei game majore (armura lui *Sol major*) :



Modul eolic de pe treapta VI a unei game majore (armura lui *Fa major*) :



Modul hipofrigic de pe treapta VII a unei game majore (armura lui *Mi b major*) :



Noțiuni generale despre alte moduri

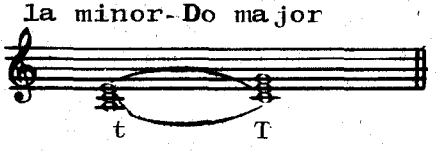
În afară de cele șapte moduri naturale și modul pentatonic, în muzica populară se mai folosesc un șir de moduri (se vor analiza modurile alternative și cele cromatice).

MODURILE ALTERNATIVE

Modurile care se schimbă în decursul unei compoziții muzicale se numesc *moduri alternative*. Dintre modurile alternative mai răspîndite sînt următoarele: *modul paralel alternativ, modul omonim alternativ, modurile omogene alternative* și *modurile eterogene alternative.*

Modul paralel alternativ. Modul care cuprinde succedarea majorului și minorului paralele în decursul unei compoziții muzicale se numește *mod paralel alternativ*. Înrudirea dintre modurile paralele e foarte mare. Datorită acestui fapt modurile paralele s-au contopit într-un singur sistem modal. Principiile care stau la baza unificării modurilor paralele sînt următoarele :

1. Toate sunetele comune, din care sînt compuse ambele moduri paralele inclusiv și pentatonicele paralele ;
2. Două sunete comune între trisonul tonicii modului major și a trisonului tonicii modului minor paralel :

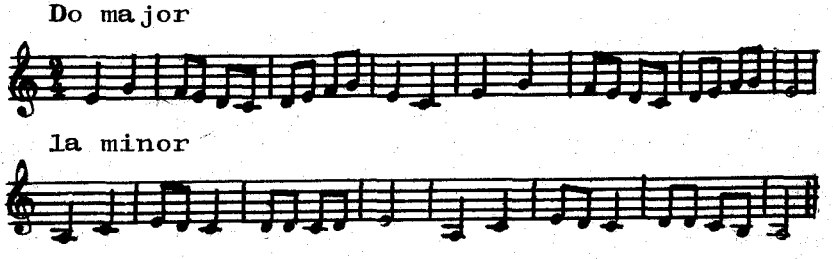


În compozițiile muzicale modul paralel alternativ se manifestă astfel :

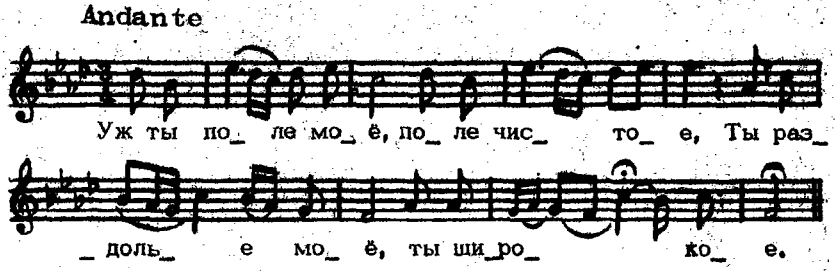
a) Lucrarea muzicală sau o parte a ei, se începe în modul major și se termină în modul minor paralel sau, invers.

Iată un exemplu scris în modul paralel alternativ major-minor.

Cîntec popular moldovenesc „Mărița"

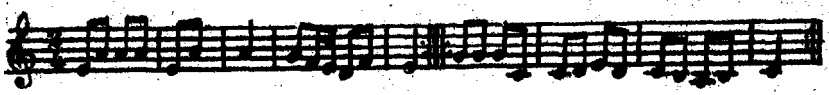


Cîntec popular rus



Iată un exemplu scris în modul paralel alternativ minor-major :

„Frunză verde iarbă grasă"



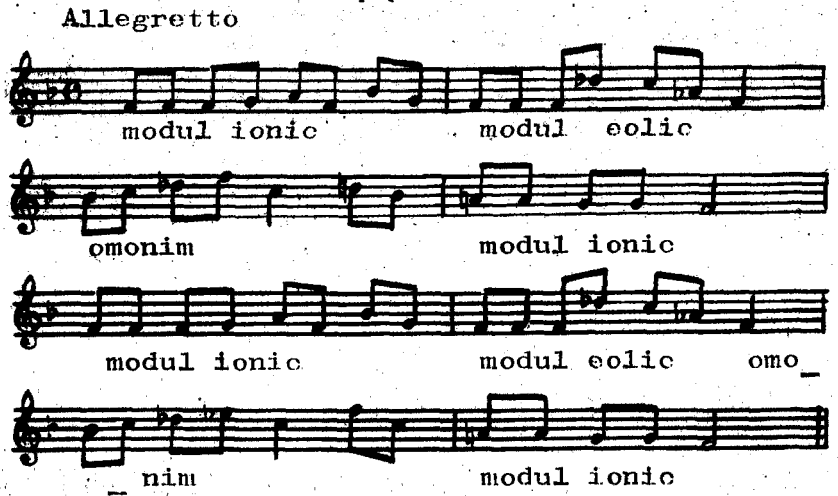
Cîntec popular rus



În interiorul construcţiilor muzicale au loc abateri în tonalitatea paralelă cu revenirea la tonalitatea iniţială. Modul paralel alternativ are o mare însemnătate în cîntecul popular rus şi moldovenesc în ceea ce priveşte contrastul modal în limitele unui singur sistem.

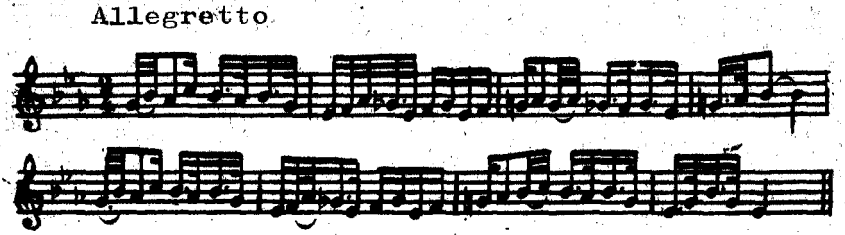
Modul omonim alternativ. Modul care cuprinde succedarea majorului şi minorului omonim în decursul unei compoziţii muzicale, se numeşte *mod omonim alternativ*. Modurile acestea se mai numesc şi moduri eterogene, deoarece sînt de sens contrar — majore şi minore omonime. Pe baza unei tonici comune în compoziţiile muzicale se introduc semne de alteraţii ale diferitor moduri opuse ca, spre exemplu, majorul ionic şi minorul omonim doric sau, invers, majorul ionic şi minorul omonim frigic şi, invers, minorul eolic şi majorul ionic, lidic sau micsolic omonim şi, invers :

Cîntec popular bielorus



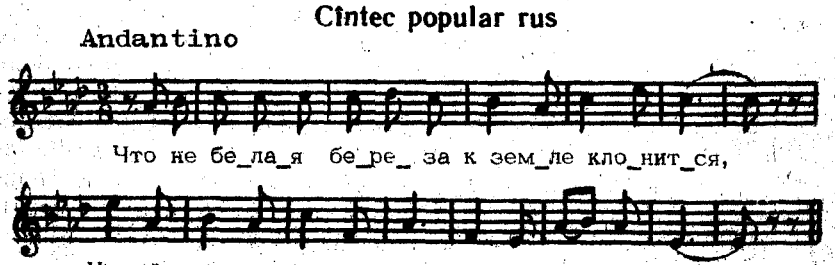
În compoziţiile muzicale, scrise în modul major-minor omonim sau minor-major omonim unul din acestea predomină (cu el începe şi se sfîrşeşte compoziţia muzicală), iar celălalt se introduce temporar :

„Hora"

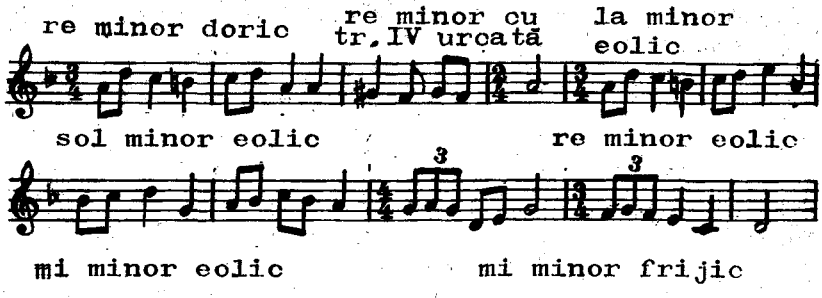


În cîntecul popular rus şi moldovenesc întîlnim deseori schimbarea tonicii la sfîrşitul construcţiei muzicale, unificîndu-se în acest fel ambele moduri :

Cîntec popular rus



Modurile omogene alternative. Modurile de același gen (numai majore sau numai minore omonime), care se succed în decursul unei compoziții muzicale, se numesc ***moduri omogene alternative.*** Pe baza unei tonici comune în compozițiile muzicale se introduc semne de alterație ale diferitor moduri de același gen (numai majore sau numai minore) în decursul melodiei. Așa, spre exemplu, modul eolic *mi* se succede cu modul *mi* frigic sau doric și invers:



Cîntec popular rus



Musorgski: „Pe Nipru"



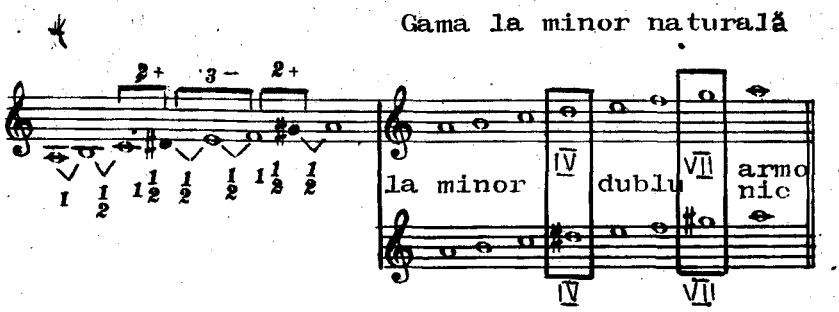
Modurile cromatice

Modurile populare, în care una sau mai multe trepte sînt ridicate sau coborîte cu un semiton cromatic, se numesc ***moduri cromatice.*** La fel ca și modurile diatonice, cele cromatice se împart în moduri cromatice majore și minore.

Modurile populare cromatice minore. În muzica populară se întîlnesc mai frecvent următoarele moduri populare cromatice minore:

minor-dublu-armonic cu treapta IV și VII urcată;
minor frigic cu treapta VII urcată;
minor eolic cu treapta IV urcată;
minor doric cu treapta IV urcată.

Modul minor dublu-armonic. Modul minor, în care comparativ cu cel natural sînt urcate treptele IV și VII, se numește *mod minor dublu-armonic*. Modul acesta are următoarea structură:



Modul dublu-armonic are următoarele caracteristici:

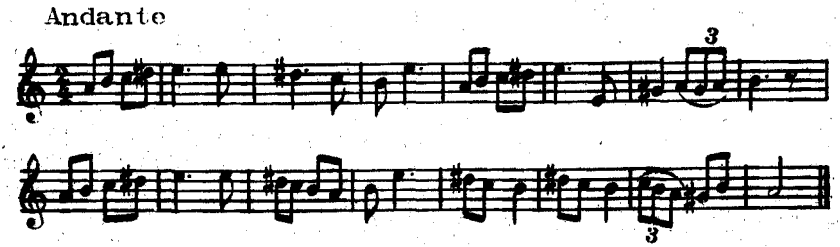
a) două secunde mărite pe treptele III și VI;

b) terța micșorată pe treapta IV, care se mai numește și terță arabă;

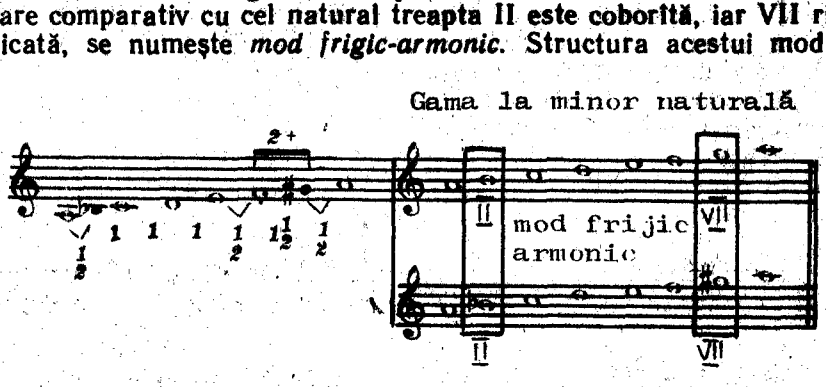
c) patru semitonuri diatonice pe treptele II, IV, V și VII și un singur ton pe treapta I.

Trăsăturile caracteristice îi imprimă modului dublu-armonic un pronunțat *caracter exotic*. Modul acesta se mai numește și *mod cromatic oriental*, deoarece își are originea în muzica popoarelor din orient. În țara noastră modul minor dublu-armonic mai este cunoscut sub denumirea de *gamă țigănească* sau *ungurească*:

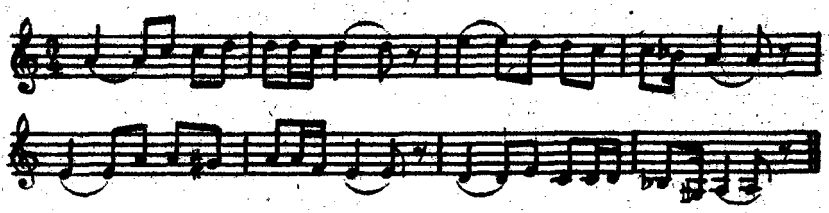
„Doina"



Modul minor frigic cu treapta VII urcată. Modul minor, în care comparativ cu cel natural treapta II este coborîtă, iar VII ridicată, se numește *mod frigic-armonic.* Structura acestui mod:



V. Grefiens. Melodie în stil popular



Caracteristicile principale ale modului frigic-armonic sînt:

a) secundele mici pe treptele I, V și VII;

b) secunda mărită pe treapta VI.

Acest mod se mai numește și *gamă minoră neapolitană,* întrucît pe treapta II coborîtă se formează un acord, cunoscut în armonie sub denumirea de *sextacord neapolitan.*

Modul minor eolic cu treapta IV urcată. Urcînd treapta IV a modulului minor natural, se obține un mod specific minor cu următoarea structură:

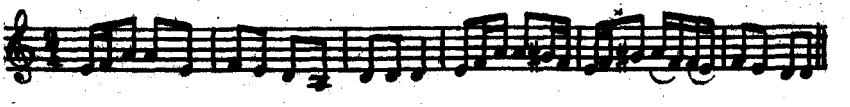


Caracteristicile modului:

a) secunda mărită pe treapta III;
b) semitonurile pe treptele II, IV și V;
c) terța micșorată pe treapta IV;
d) cvarta mărită pe treapta I.

Aceste trăsături imprimă modului un colorit aparte, specific de asemenea muzicii orientale:

„Colindă"



Modul minor doric cu treapta IV urcată. Prin urcarea treptei IV a modului doric se obține un mod cromatic cu următoarea structură:



Caracteristicile modului:

a) secunda mărită pe treapta III;
b) semitonurile pe treptele II, IV și VI;
c) cvarta mărită pe treapta I.

Acest mod e frecvent în muzica populară moldovenească:

„Vai de mine, ce-am iubit"



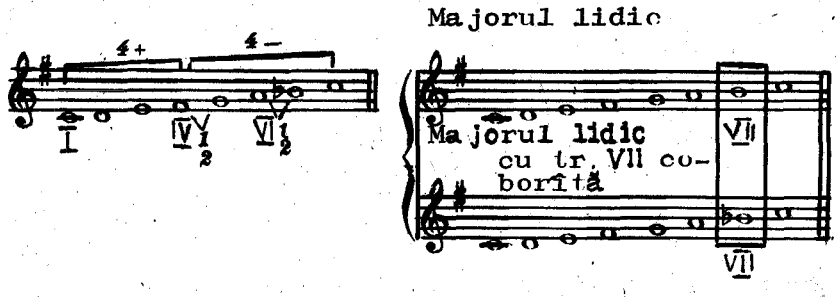
„Și iar zic, și iar mă-ntorc"



Modurile populare cromatice majore. În muzica populară se întîlnesc mai frecvent următoarele moduri cromatice majore:

1) modul major lidic cu treapta VII coborîtă;
2) modul major lidic cu treptele II urcată şi VII coborîtă;
3) modul major lidic cu treapta II urcată;
4) modul major micsolidic cu treapta II urcată;
5) modul de dominantă armonic;
6) modul de dominantă dublu-armonic.

Modul major lidic cu treapta VII coborîtă. Prin coborîrea treptei VII a modulului lidic se obţine un mod cromatic cu următoarea structură:

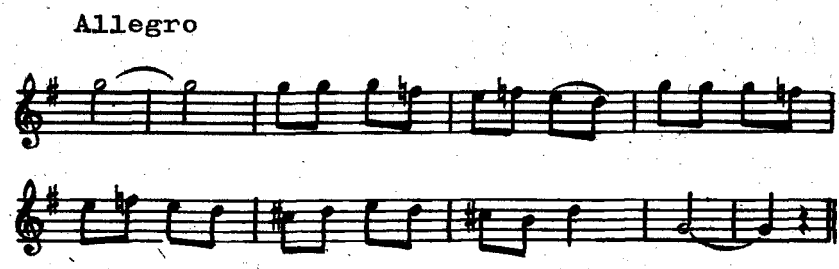


Modul acesta are următoarele trăsături:

a) secundele mici pe treptele IV şi VI;
b) cvarta micşorată pe treapta IV;
c) cvarta mărită pe treapta I;
d) septima mică pe treapta I.

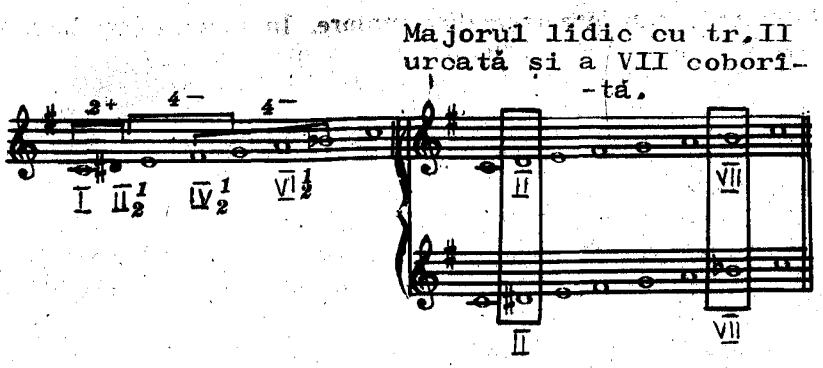
Modul acesta e frecvent în muzica populară moldovenească:

„Cîntec popular moldovenesc.



Modul major lidic cu treptele II urcată şi VII coborîtă

Prin urcarea treptei II şi coborîrea treptei VII din modul major lidic se obţine un mod popular cromatic, care are următoarea structură:

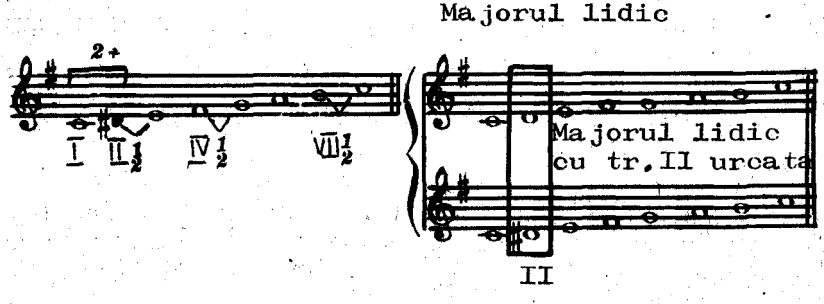


Caracteristicile acestui mod :
a) semitonurile pe treptele II, IV și VI ;
b) secunda mărită pe treapta I ;
c) cvartele micșorate pe treptele II și IV;

„Hora"

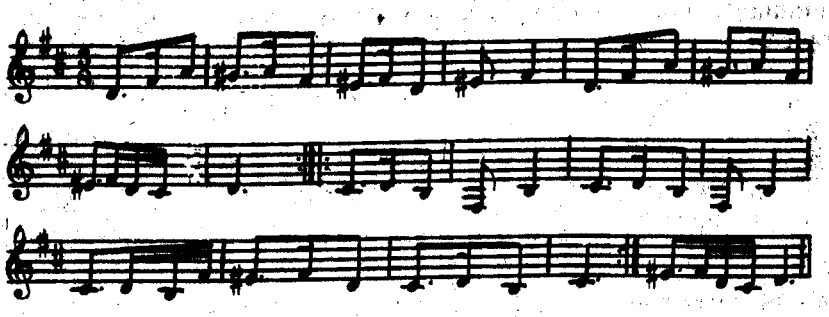


Modul major lidic cu treapta II urcată. Prin urcarea treptei II a modului major lidic se obține un mod cromatic, care are următoarea caracteristică :
a) secundele mici pe treptele II, IV și VII ;
b) secunda mărită pe treapta I.



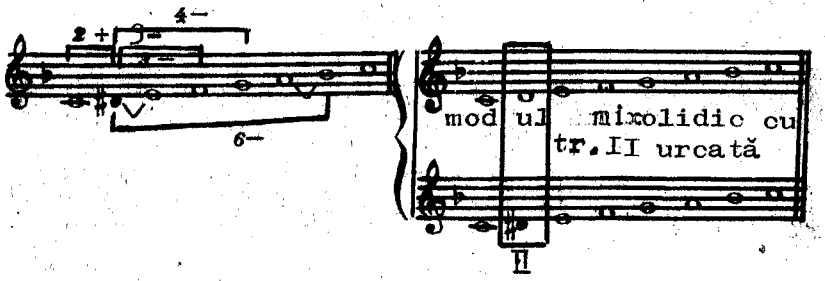
„Hora din Bugiac"

Andantino



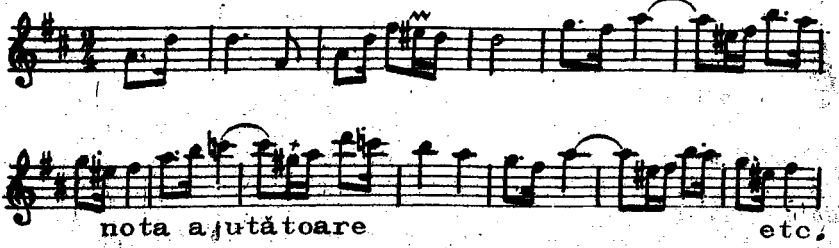
Modul major mixolidic cu treapta II urcată. Prin urcarea treptei II a modului major mixolidic se obține un mod cromatic cu următoarele caracteristici :

Modul mixolidic

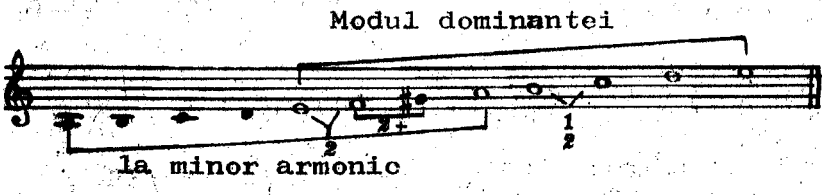


a) semitonurile pe treptele II, III și VI ;
b) secunda mărită pe treapta I ;
c) terța micșorată pe treapta II ;
d) sexta micșorată pe treapta II ;
e) cvarta micșorată pe treapta II :

Buiucliu, Uvertura festivă



Modul de dominantă armonic. Modul, construit pe treapta V a gamei minore armonice, se numește *mod armonic de dominantă.* Melodiile scrise în modul acesta încep cu unul din sunetele trisonului dominantei și se termină cu prima dominantei, care servește drept tonică.



Modul de dominantă din tonalitatea minoră armonică coincide cu modul frigic cu treapta III urcată. Modul acesta e frecvent, în cîntecele populare sîrbești, albaneze, bulgărești, în muzica populară armeană și moldovenească.

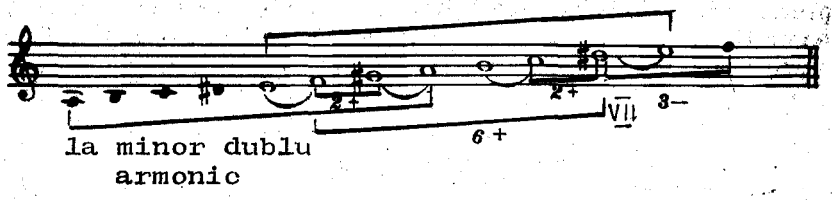
„Vivat" Cules de *L. Țurcanu* din satul Gîrla, raionul Hîncești



„Șaer" Dans popular moldovenesc cules de *L. Țurcanu* din satul Gîrla



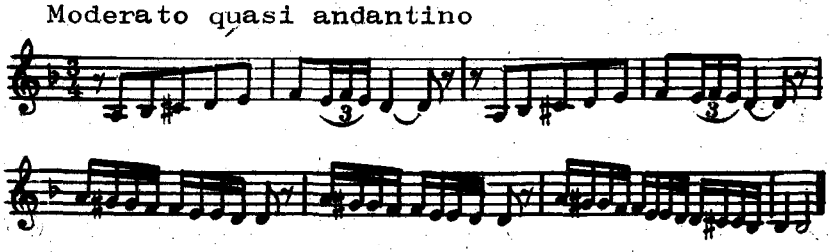
Modul de dominantă dublu-armonic. Modul construit pe treapta V a gamei minore dublu-armonice se numește *mod de dominantă dublu-armonic :*



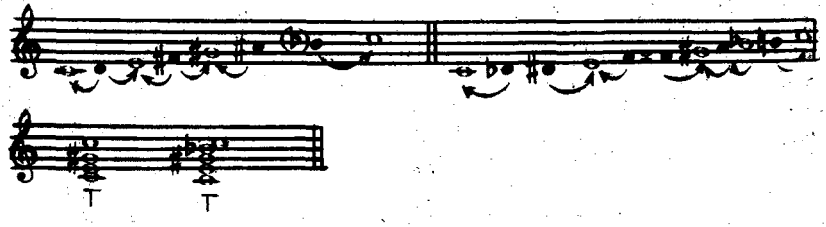
Modul acesta are următoarele caracteristici :
a) semitonurile pe treptele I, III, V şi VII.
b) secundele mărite pe treptele II şi VI ;
c) terţa micşorată pe treapta VII ;
d) sexta mărită pe treapta II.

Toate aceste trăsături imprimă modului un caracter exotic. Modul de dominantă din tonalitatea *minoră* dublu-armonică este identic cu modul major armonic cu treapta II coborîtă. Modul acesta se întîlneşte în muzica populară ucraineană, armeană, moldovenească şi în muzica altor popoare :

C. Saint — Sains., „Dans ţigănesc"



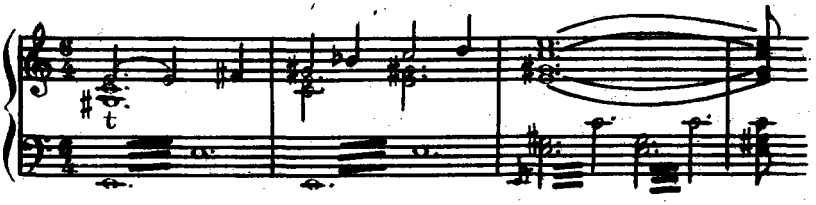
Modul mărit[1]. Modul compus din tonuri întregi se numeşte *mod mărit*. Punctul de sprijin al acestui mod îl prezintă trisonul mărit al tonicii. În modul mărit sunetele nestabile sînt acelea, care se află la un interval de secundă mare sau mică faţă de sunetele trisonului de tonică mărit :



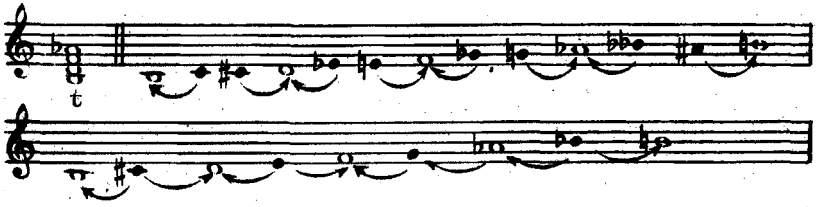
[1] Modul mărit reprezintă o varietate a pentatonicii.

Fiind lipsit de semitonuri, treptele modului mărit n-au funcţii precise. Prin urmare, fiecare treaptă componentă a modului mărit poate fi luată drept tonică. Melodiile şi armoniile bazate pe modul mărit au un caracter neobişnuit, fantastic, exprimînd frică, groază ş. a. :

N. Rimski-Korsakov. Opera „Sadco"



Modul micşorat. Modul compus din semitonuri se numeşte *mod micşorat*. Punctul de sprijin în acest mod îl prezintă trisonul sau septacordul micşorat. Sunetele nestabile în modul micşorat sînt acelea, care nu intră în componenţa septacordului micşorat al tonicii şi se află la un ton sau semiton faţă de ele ;



Consunările armonice nestabile în modul mărit şi micşorat se formează din îmbinarea sunetelor trisonului de tonică mărit sau micşorat cu sunetele nestabile.



Modurile mărite şi micşorate nu sînt frecvente în muzica populară, fiind moduri disonante cu o stabilitate redusă. În muzica clasică rusă aceste moduri s-au utilizat pentru caracterizarea personajelor fantastice şi a evenimentelor neobişnuite. Ele au fost folosite de Glinka, Rimskii-Korsakov, Borodin ş. a.

ÎNTREBĂRILE PENTRU REPETAREA MATERIALULUI

1. Ce este diatonismul ?
2. Cum sînt considerate varietăţile modului major şi minor, diatonice sau cromatice ?
3. Care sînt trăsăturile caracteristice ale modurilor diatonice ?

4. De unde au provenit modurile populare diatonice ?

5. Cîte moduri populare diatonice existau în evul mediu ?

6. Cum se numeau modurile populare diatonice în Evul mediu ?

7. Care sînt cele patru tetracorduri, care au intrat în componenţa modurilor populare diatonice ?

8. Unde se află semitonul în tetracordul ionic, doric, şi frigic ?

9. Cum se numeşte tetracordul fără semitonuri ?

10. De unde provine denumirea tetracordurilor ?

11. Cum s-au format modurile populare diatonice de şapte trepte ?

12. Care sînt modurile populare majore şi minore ?

13. Din care tetracorduri este format modul major ionic ?

14. Cu care mod major coincide modul ionic ?

15. Din care tetracorduri este format modul minor doric ?

16. Prin ce se deosebeşte modul doric de modul minor natural ?

17. Cum se numeşte intervalul de sextă mare formată pe treapta întîia în modul doric ?

18. Din care tetracorduri este format modul minor frigic ?

19. Prin ce se deosebeşte modul frigic de modul minor nutural ?

20. Cum se numeşte intervalul de secundă mică format pe treapta întîia în modul frigic ?

21. Din ce tetracorduri este format modul major lidic ?

22. Prin ce se deosebeşte modul lidic de modul major natural ?

23. Cum se numeşte cvarta mărită formată pe treapta întîia a modului lidic ?

24. Din ce fel de tetracorduri este format modul major natural ?

25. Prin ce se deosebeşte modul mixolidic de modul major natural ?

26. Cum se numeşte intervalul de septimă mică format pe treapta întîia a modului mixolidic ?

27. Din ce tetracorduri este format modul minor eolic ?

28. Cu care varietate a modului minor este identic modul eolic ?

29. Din ce tetracorduri este format modul hipofrigic sau locrian ?

30. Prin ce se deosebeşte *modul hipofrigic* de *modul* minor natural ?

31. Cum se numeşte intervalul de secundă mică şi cvintă micşorată formate pe treapta întîia a modului hipofrigic ?

32. Cum este trisonul tonicii în modul hipofrigic sau locrian ?

33. Care sînt paralele modurilor populare majore diatonice ?

34. Daţi definiţia noţiunii de mod pentatonic ?

35. Care sînt trăsăturile caracteristice ale pentatonicii ?

36. De unde provine denumirea modului pentatonic ?

38. Cîte variante are modul pentatonic ?

39. Care variante ale modului pentatonic crează coloritul modului major şi minor ?

40. Cum se formează modul pentatonic major şi minor ?

41. Care compozitori ruşi şi apuseni au folosit în creaţiile lor modul pentatonic ?

42. Care moduri populare diatonice se află pe treapta I, pe treapta II, pe treapta III, pe treapta IV, pe treapta V, pe treapta VI şi pe treapta VII a modului major natural ?

43. Pe care treaptă a modului major natural se află fiecare din următoarele moduri: ionic, doric, frigic, lidic, mixolidic, eolic, hipofrigic?

44. Care este armura fiecărui mod popular diatonic construit de la sunetul „la"?

45. Ce reprezintă modurile alternative?

46. Care sînt cele mai răspîndite moduri alternative?

47. Ce numim moduri alternative omogene și eterogene?

48. Ce reprezintă modurile populare cromatice?

Care sînt modurile populare cromatice minore?

49. Care sînt trăsăturile caracteristice ale modului minor dublu-armonic?

50. Care sînt trăsăturile caracteristice ale modului minor frigic-armonic?

51. Care sînt trăsăturile caracteristice ale modului minor eolic-armonic?

52. Care sînt trăsăturile caracteristice ale modului minor doric-armonic?

53. Care sînt modurile populare cromatice majore?

54. Care sînt trăsăturile caracteristice ale modurilor populare cromatice majore?

55. Definiți modurile de dominantă armonice și dublu armonice, numiți trăsăturile lor caracteristice?

56. Ce numim mod mărit și care sînt trăsăturile lui caracteristice?

57. Definiți noțiunea de mod micșorat și indicați trăsăturile lui caracteristice?

58. Cu ce scop se folosesc modurile mărite și micșorate în muzică?

EXERCIȚII ÎN SCRIS

1. Construiți toate modurile muzicii populare diatonice și cromatice majore de la sunetul „re". Scrieți semnele constitutive la cheie și notați structura și denumirea tetracordurilor.

2. Construiți modurile muzicii populare diatonice și cromatice minore de la sunetul „Si". Scrieți semnele constitutive la cheie și notați structura și denumirea tetracordurilor.

3. Compuneți cîte o melodie în modurile muzicii populare diatonice și cromatice majore în măsurile simple binare și ternare.

4. Compuneți cîte o melodie în modurile muzicii populare diatonice și cromatice minore în măsurile compuse binare și ternare.

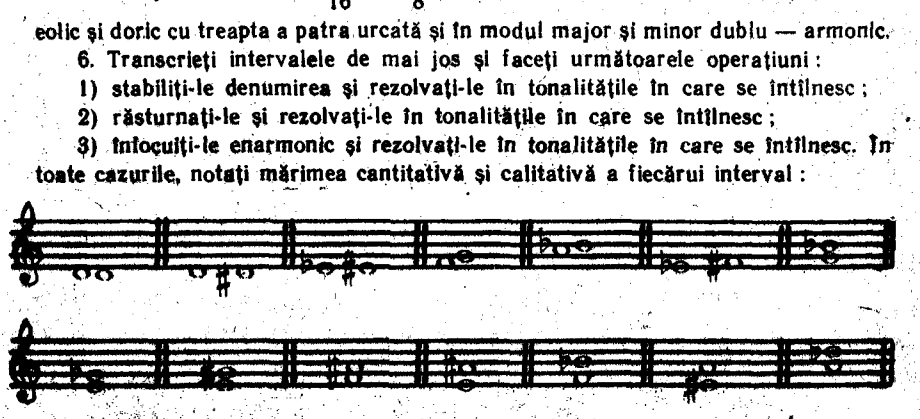
5. Compuneți melodii la $\frac{7}{16}$ și la $\frac{8}{8}$ în următoarele moduri ale muzicii populare: eolic și doric cu treapta a patra urcată și în modul major și minor dublu — armonic.

6. Transcrieți intervalele de mai jos și faceți următoarele operațiuni:

1) stabiliți-le denumirea și rezolvați-le în tonalitățile în care se întîlnesc;

2) răsturnați-le și rezolvați-le în tonalitățile în care se întîlnesc;

3) înlocuiți-le enarmonic și rezolvați-le în tonalitățile în care se întîlnesc. În toate cazurile, notați mărimea cantitativă și calitativă a fiecărui interval:





7. Construiți septacordul micșorat de sensibilă și răsturnările lui de la sunetul „do diez". Aflați tonalitățile în care se întîlnesc și rezolvați-le.

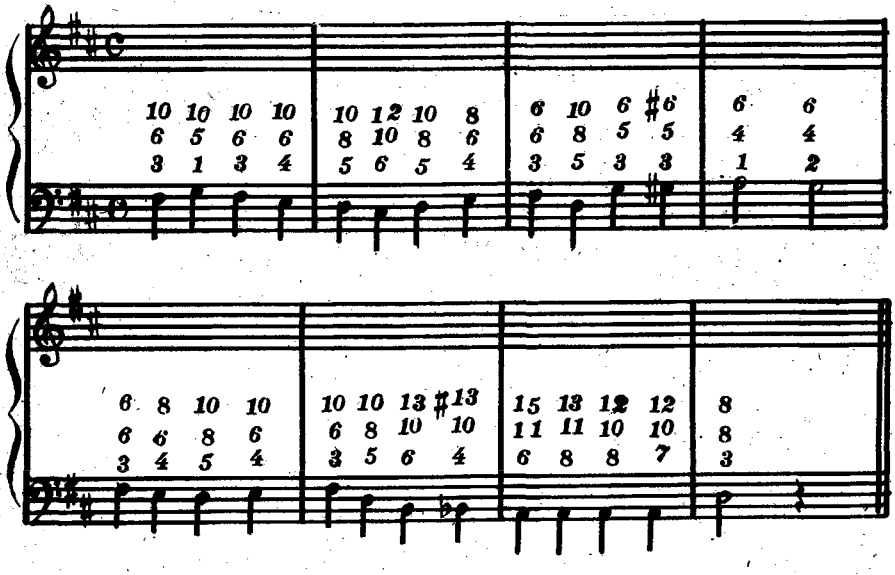
8. Construiți septacordul micșorat de sensibilă de la sunetul „do diez", înlocuiți-l enarmonic cu trei acorduri (cu răsturnările lui). Aflați tonalitățile în care se întîlnesc și rezolvați-le. Notați denumirea fiecărui acord.

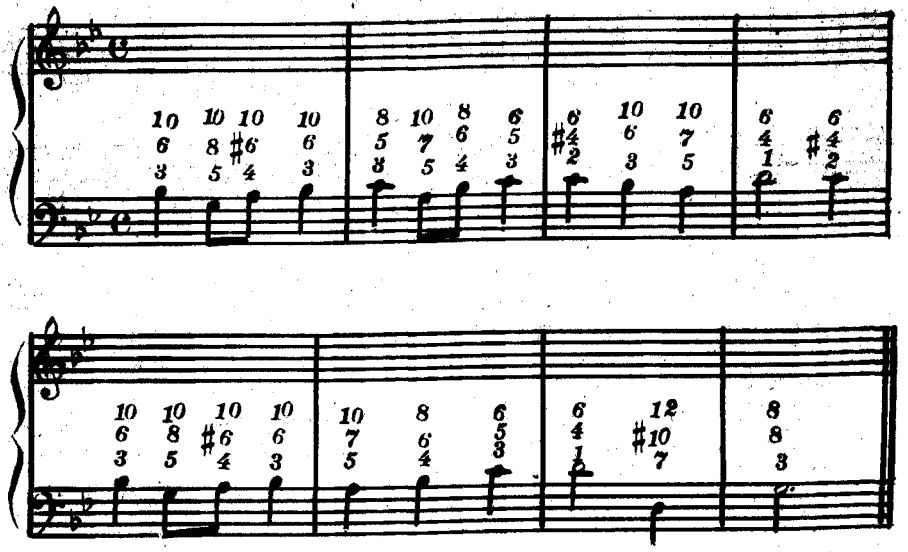
9. Construiți trisonuri, sextacorduri și cvartsextacorduri majore, minore, mărite și micșorate de la sunetul „fa". Aflați tonalitățile în care se întîlnesc și rezolvați-le. Notați denumirea fiecărui acord.

10. Transcrieți exemplele de mai jos și executați următoarele exerciții :

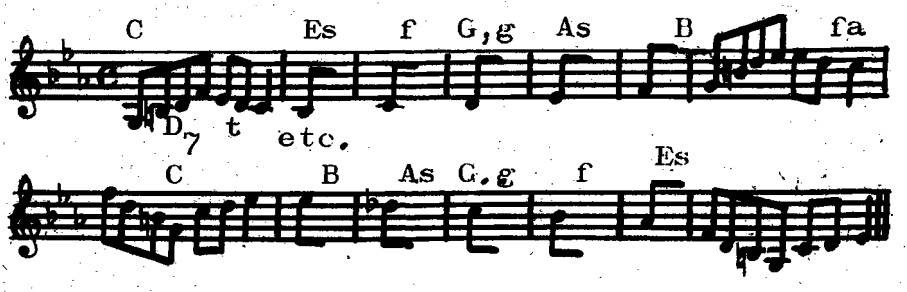
1) complectați vocile superioare (tenorul, altul, sopranul) cu note conform intervalelor indicate prin cifre ;

2) Scrieți tonul fiecărui acord la vocea sopranului și funcțiunile acordurilor sub vocea basului :





11. Scrieți în tonalitatea „do minor" secvențe cromatice ascendente și descendente prin tonalitățile de gradul întîi de înrudire pe următorul motiv :

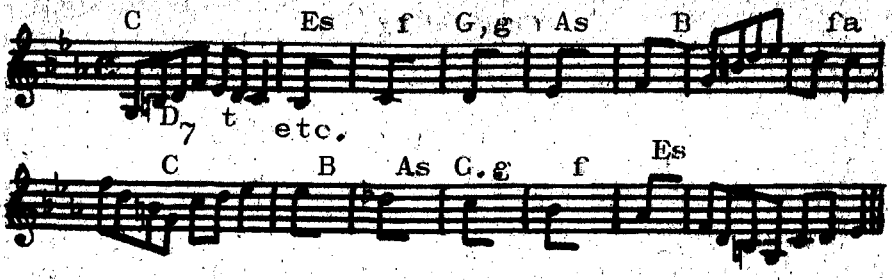


EXERCIȚII LA PIAN

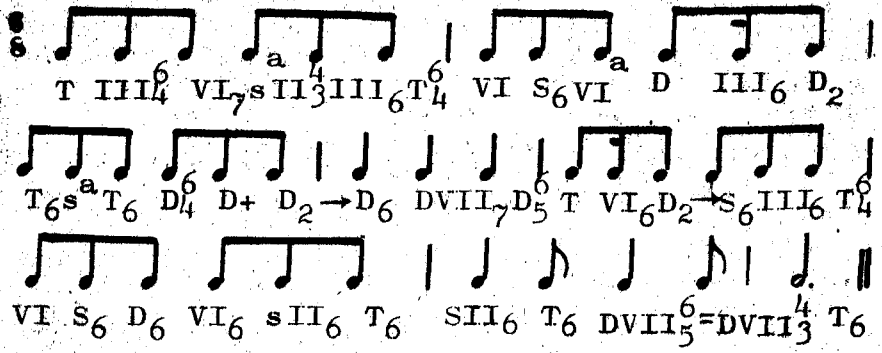
1. Cîntați gamele Fa major și re minor naturale, armonice, melodice, dublu-armonice și modurile muzicii populare diatonice și cromatice majore și minore.

2. Cîntați septacordul de dominantă de la sunetul „do", apreciați tonalitatea și rezolvați-l în tonică, apoi înlocuiți-l enarmonic cu cinci acorduri alterate și rezolvați-le în tonalitățile în care se întîlnesc.

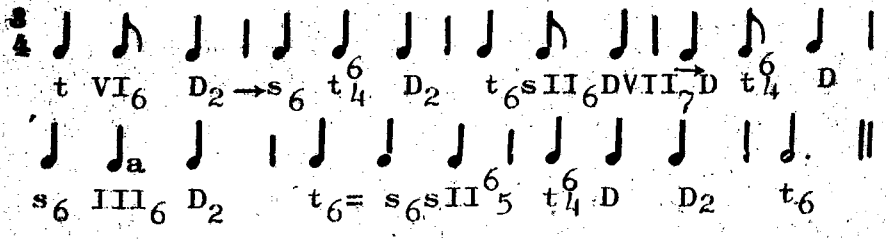
3. Cîntați în tonalitatea „do minor" secvențe cromatice ascendente și descendente prin tonalitățile de gradul întîi de înrudire pe următorul motiv :



4. Cîntați în tonalitățile majore cu două semne la cheie următoarele succesiuni armonice cu inflexiuni și modulații enarmonice:



5. Cîntați în tonalitățile minore cu două semne la cheie următoarele succesiuni armonice cu inflexiuni și modulații enarmonice:



Capitolul XX

NOȚIUNI GENERALE DESPRE MODULAȚIE ȘI ÎNRUDIREA TONALITĂȚILOR. CROMATISMUL. ALTERAȚIA. GAMA CROMATICĂ

Noțiuni generale despre modulație

Trecerea dintr-o tonalitate în alta cu sau fără schimbarea modului se numește *modulație*. Aproape în fiecare compoziție muzicală există o tonalitate principală și una sau mai multe tonalități secundare.

Tonalitatea în care începe și (aproape întotdeauna) se sfîrșește o lucrare muzicală se numește *tonalitate principală*.

Tonalitatea în care se face o trecere temporară sau definitivă din tonalitatea principală se numește *tonalitate secundară*. Semnele de alterație ale tonalităților secundare se scriu în cursul piesei muzicale, reprezentînd semnele de alterație accidentale:

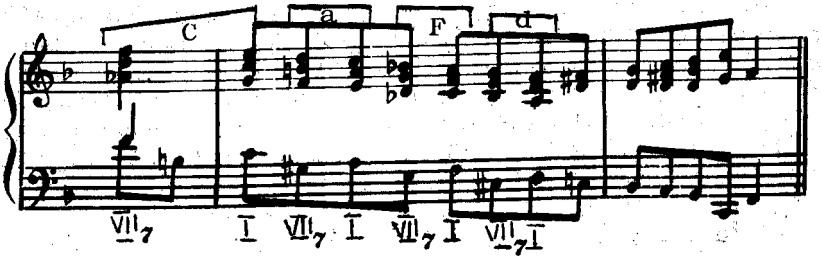
D. Șostakovici „Cîntec pentru pace"



Într-o oarecare măsură tonalitatea principală față de cele secundare poate fi comparată cu tonica stabilă față de sunetele nestabile în cadrul unei compoziții muzicale.

Plecarea din tonalitatea principală duce la desființarea stabilității și exprimă necesitatea de a continua mișcarea. Uneori revenirea la tonalitatea principală se produce mai repede, iar în alte cazuri mai cu seamă în compozițiile mari — mai tîrziu, trecînd printr-un șir de tonalități secundare:

R. Schumann „Nocturnă", op. 23, № 2

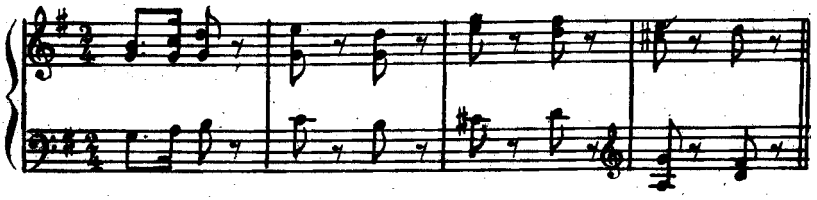


Raportul tonalităţilor din compoziţiile muzicale se aseamănă cu raportul dintre sunetele modului.

Tonalităţile secundare se deosebesc de tonalitatea principală printr-un anumit număr de semne de alteraţie (cu excepţia tonalităţii paralele naturale, care are acelaşi număr de semne de alteraţie).

De aceea deseori modulaţia este exprimată prin introducerea unor semne noi de alteraţii (accidentale sau constitutive). Însă, se întîmplă, ca (în special în muzica pe mai multe voci) în melodie să nu apară semne de alteraţie accidentale. În acest caz modulaţia poate fi recunoscută după auz sau prin analiza armoniei. Trebuie de avut în vedere, că tonalităţile noi secundare se pot stabili prin septacordul dominantei şi a trisonului de tonică din acompaniament:

R. Schumann. Marşul № 2 op. 68



Fiecare tonalitate are coloritul său propriu. De aceea şi unii muzicieni posedă un aşa zis „auz colorat". Astfel, în imaginaţia lor anumite tonalităţi sînt legate de o anumită culoare (de exemplu, la Rimskii-Korsakov, Skreabin ş. a.) Dar independent de faptul dacă compozitorul, interpretul sau auditorul posedă sau nu un auz *colorat,* modulaţia joacă un rol important în schimbarea culorilor tonale, fiindcă o diferenţă de culori între tonalităţi există, fără îndoială.

Tipurile principale ale modulaţiei

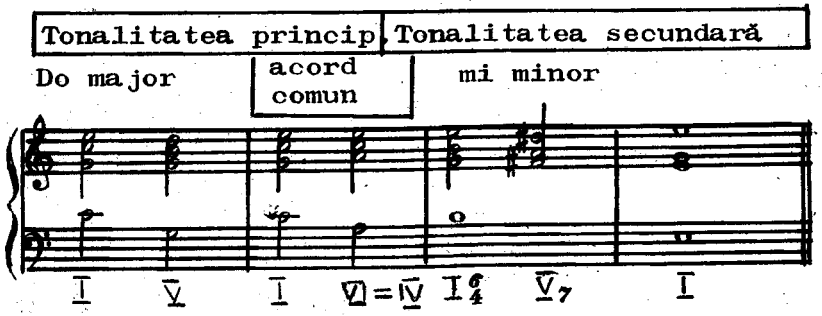
În creaţia muzicală se întrebuinţează trei tipuri principale de modulaţie: modulaţie definitivă, inflexiune sau abatere şi contrapunere.

Modulație definitivă

Trecerea din tonalitatea principală într-una secundară și încheerea construcției muzicale în tonalitatea secundară se numește *modulație definitivă*. În cazurile cele mai simple modulația are loc la sfîrșitul sau la mijlocul construcției muzicale. Modulația definitivă se obține prin mai multe procedee, printre care cele mai răspîndite sînt: *modulația prin intermediul acordului comun, modulația prin tonalități tranzitorii, modulația prin secvențe (progresii) armonice sau melodice și modulația enarmonică.*

Modulația prin intermediul acordului comun[1]. Modulația în care trecerea din tonalitatea principală în cea secundară se face printr-un acord ce se întîlnește în amîndouă tonalitățile se numește *modulație prin intermediul acordului comun:*

Modulația din Do major în mi minor prin intermediul acordului comun



Modulația prin tonalitățile tranzitorii sau intermediare[2]. Modulația, în care trecerea din tonalitatea principală în cea secundară se face printr-o tonalitate înrudită, se numește *modulație prin tonalități tranzitorii:*



[1] Acordul care se întîlnește în mai multe tonalități, însă pe diferite trepte și îndeplinește diferite funcții.

[2] Tonalități prin care se trece dintr-o tonalitate în alta

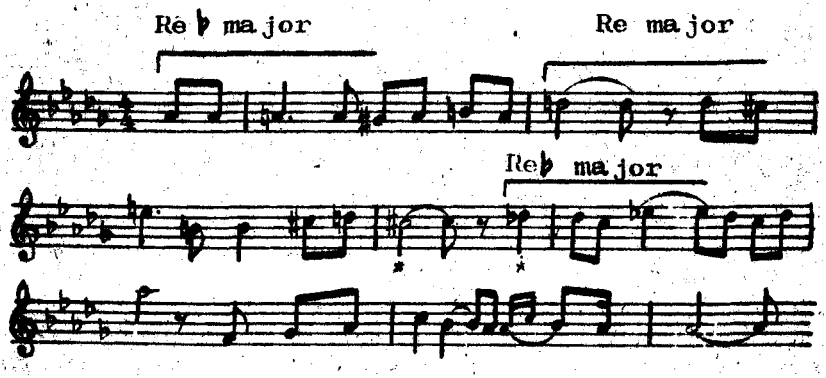
Modulația prin secvențe armonice sau melodice. Modulația, care este compusă din mai multe fragmente melodice sau armonice de aceeași structură, unde fiecare din aceste fragmente se găsește într-o altă tonalitate secundară, se numește *modulație prin secvențe sau progresii.*

R. Schumann. „Nocturna", op. 23, № 2



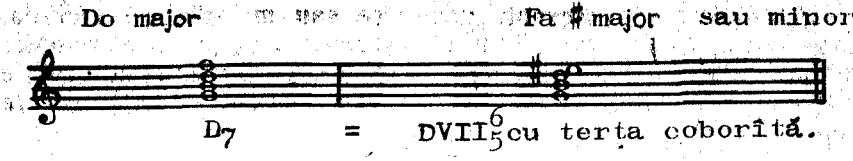
Modulația enarmonică. Modulația, în care un sunet din melodie (sau din acord) se schimbă prin corespondentul său enarmonic, se numește *modulație enarmonică.* Punctul din melodie, unde se face schimbarea enarmonică, se numește *punct de tranziție enarmonică:*

J. Bizet. Opera „Carmen".

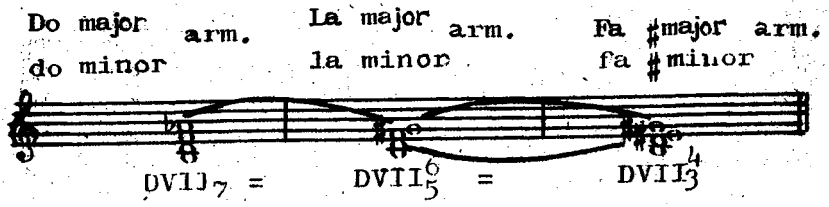


Principiul acesta de modulație a căpătat o utilizare largă în armonie; unde acordurile enarmonice crează o situație echivocă, care înlesnește modulația spre alte centre tonale. Acest lucru se efectuează prin septacordul dominantei, care atrage tonalități diferite.

Modulația enarmonică prin intermediul septacordului de dominantă:

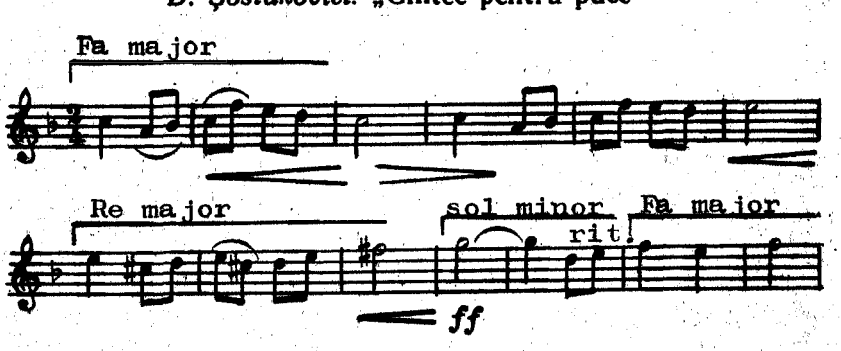


Modulația enarmonică prin intermediul septacordului micșorat de sensibilă. Septacordul micșorat de sensibilă, tratat enarmonic, aparține mai multor tonalități majore și minore:



Abaterea sau inflexiunea. Trecerea de la tonalitatea principală la o tonalitate secundară sau la mai multe tonalități secundare și reîntoarcerea din nou la tonalitatea principală se numește *abatere* sau *inflexiune*:

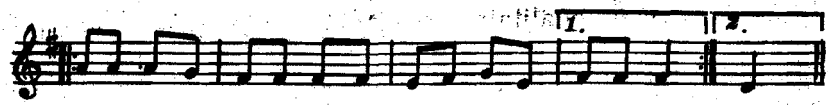
D. Șostakovici. „Cîntec pentru pace"



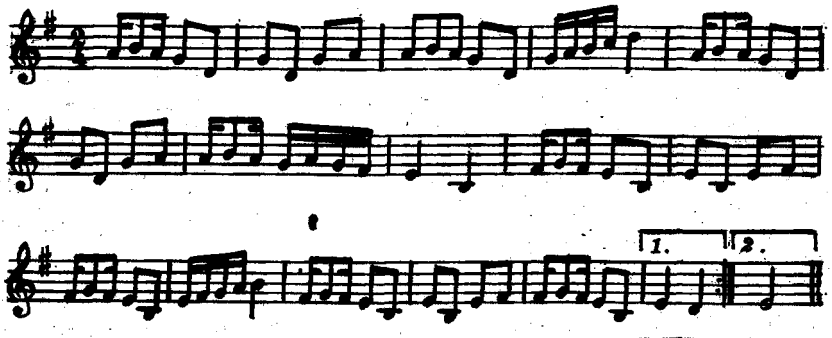
Contrapunerea. Trecerea de la o tonalitate principală la una secundară fără nici o pregătire poartă denumirea de *contrapunere*. Contrapunerea are loc atunci, cînd după terminarea unei construcții muzicale cealaltă parte a ei începe direct în altă tonalitate. Contrapunerea se folosește atît în melodie, cît și în armonie:

Kăzăceasca. (dans popular rus)





Joc popular moldovenesc



Modulația este necesară mișcării armonice, una din temeliile formei muzicale. Ea posedă imense posibilități de expresie muzicală.

Înrudirea tonalităților

Tonalitățile, trisonul tonicilor cărora se găsește pe treptele principale ale tonalității respective, se numesc *tonalități înrudite*. Fiecare tonalitate principală (majoră sau minoră) are șase tonalități secundare înrudite:

Tonalit.princip.Do major



Trisonurile de tonică ale tonalităților secundare pot fi majore sau minore. Trisonurile mărite sau micșorate sînt disonante și nu pot servi ca trisonuri de tonică ale tonalităților secundare înrudite. Prin urmare, pe treapta VII în modul major și pe treapta II în modul minor nu sînt tonalități înrudite, deoarece ele formează trisonurile micșorate.

Tonalitățile secundare înrudite se deosebesc de tonalitățile principale printr-un anumit număr de semne constitutive. Cu cît diferența semnelor constitutive dintre tonalitatea principală și cele secundare înrudite este mai mică, cu atît înrudirea lor este mai mare, mai apropiată și invers, cu cît numărul semnelor constitutive este mai mare, cu atît înrudirea lor este mai îndepărtată[1].

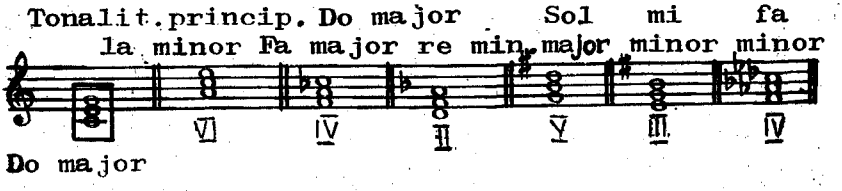
[1] Cu cît diferența semnelor constitutive este mai mică, cu atît numărul sunetelor comune este mai mare și, invers, cu cît diferența este mai mare, cu atît numărul sunetelor comune este mai mic.

Cu alte cuvinte, tonalitatea principală este înrudită cu următoarele tonalităţi :

1. Tonalitatea paralelă — care are acelaşi număr de semne constitutive.
2. Tonalitatea dominantei naturale — diferenţa de un semn de alteraţie.
3. Tonalitatea paralelă a dominantei — diferenţa de un semn de alteraţie.
4. Tonalitatea subdominantei naturale — diferenţa de un semn de alteraţie.
5. Tonalitatea paralelă a subdominantei — diferenţa de un semn de alteraţie.
6. Tonalitatea subdominantei armonice în modul major şi a dominantei armonice în modul minor — diferenţa de patru semne de alteraţie.

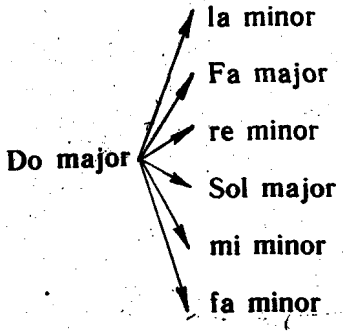
Patru tonalităţi secundare înrudite se deosebesc de tonalitatea principală cu un semn (tonalitatea dominantei şi a subdominantei şi paralelele lor), una cu patru semne (tonalitatea subdominantei armonice în major şi a dominantei armonice în minor), iar una are acelaşi număr de semne de alteraţie (tonalitatea paralelă).

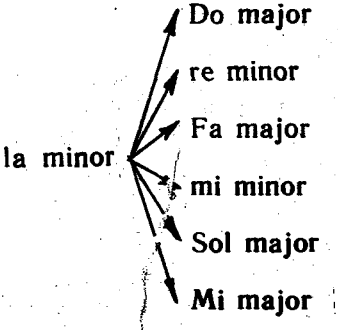
Tonalităţile înrudite cu tonalitatea Do major :



Tonalităţile înrudite cu tonalitatea la minor :







După funcțiile pe care le îndeplinesc tonalitățile secundare se împart în două grupe: în tonalitățile grupului de subdominantă și dominantă.

Toate trisonurile de tonică ale tonalităților secundare, care conțin treapta VI a tonalității principale, aparțin grupului de subdominantă, iar acele care conțin treapta a șaptea aparțin grupului de dominantă.

Tonalitățile grupului de subdominantă în tonalitatea Do major:



Tonalitățile grupului de dominantă în tonalitatea Do major:



Tonalitățile grupului de subordonată în tonalitatea la minor:



Tonalitățile grupului de dominantă în tonalitatea la minor



Prin urmare, tonalitățile majore au patru tonalități, care fac parte din grupul subdominantei și două din grupul dominantei, iar tonalitățile minore, invers, două tonalități din grupul subdominantei și patru din grupul dominantei.

În modul major din cele patru tonalități ale grupului de subdominantă una este majoră (trisonul subdominantei de pe treapta IV), iar celelalte sînt minore. Tonalitatea dominantei de pe treapta a treia este minoră, iar de pe treapta a cincea — majoră. În modul minor tonalitatea subdominantei de pe treapta a patra este minoră, iar de pe treapta a șasea — majoră. Din cele patru tonalități ale

grupului de dominantă una este minoră (trisonul tonalității de dominantă de pe treapta a cincea naturală), iar restul sînt majore.

Celelalte tonalități secundare, care nu intră în componența celor șase, în raport cu tonalitatea principală sînt considerate ca tonalități într-un grad mai îndepărtat de înrudire.

Cromatismul. Ridicarea sau coborîrea treptelor principale ale modului major sau minor se numește *cromatism.* Denumirea de cromatism provine de la cuvîntul grecesc *croma,* ceea ce înseamnă culoare.

Grecii antici comparau cele șapte trepte principale ale scării muzicale cu cele șapte culori ale curcubeului, iar semitonurile obținute prin ridicarea sau coborîrea treptelor diatonice cu nuanțele acestor culori fundamentale[1].

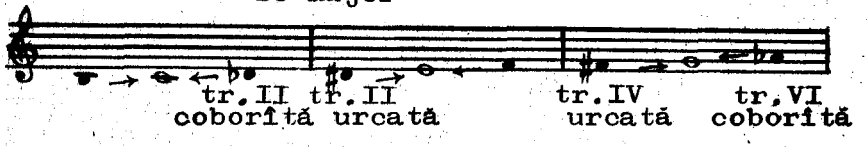
Alterația. Ridicarea sau coborîrea treptelor nestabile ale modului (care nu intră în componența trisonului de tonică) se numește alterație.

Alterația micșorează distanța dintre treptele modului, mărind astfel tinderea treptelor nestabile către cele stabile, care alcătuesc trisonul tonicii.

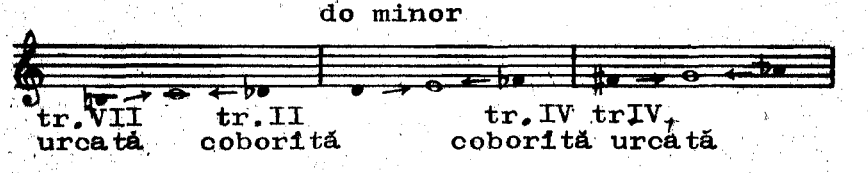
Ca regulă, pot fi alterate numai acele trepte, care în modul diatonic se află la o secundă mare față de sunetele trisonului de tonică.

Treptele modului se alterează în felul următor:

în *modul major* treapta II se urcă și se coboară; treapta IV numai se urcă; treapta VI numai se coboară, (majorul armonic):



în *modul minor* treapta II numai se coboară; treapta IV se urcă și se coboară; treapta VII numai se urcă (minorul armonic):



Alterația generează un număr considerabil de intervale noi în modul major și minor. Cele mai importante dintre acestea sînt:

a) *Terțele micșorate* se află la o secundă mică mai jos de sunetele trisonului de tonică. Terțele micșorate se rezolvă în unison prin mișcarea bilaterală a sunetelor în interior (convergentă):

[1] În scrierea veche sunetele cromatice se notau cu alte culori decît cele diatonice, de unde a și venit denumirea de sunete cromatice (colorate).



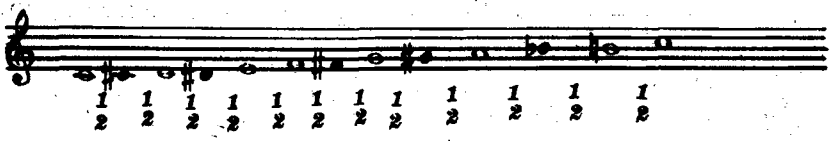
b) *Sextele mărite* (răsturnarea terțelor micșorate) se află la o secundă mică mai sus de sunetele trisonului de tonică. Sextele mărite se rezolvă în octavă prin mișcarea bilaterală a sunetelor în exterior (divergentă) :



Gama cromatică

Gama majoră sau minoră, compusă numai din semitonuri, se numește *gamă cromatică*. Ea nu reprezintă un mod independent, ci constituie o gamă majoră sau minoră, în care secundele mari sînt complectate cu secunde mici. Gama compusă numai din semitonuri în teoria muzicii mai poartă denumirea de *gamă dodecafonică* sau *dodecatonică,* fiindcă este alcătuită din 12 sunete diferite, dintre care șapte sînt diatonice, iar cinci cromatice[1]. Din punct de vedere al coloritului gamele cromatice nu reprezintă modul (major sau minor). Prin urmare, modul gamei cromatice poate fi determinat numai după ortografia lor sau după acordurile din acompaniament. Deși modul determină ortografia, totuși ea este aceea care contribue la determinarea modului gamei cromatice.

Există diferite sisteme de scriere ale gamelor cromatice, însă cel mai întrebuințat este sistemul bazat pe înrudirea tonalităților. În gamele cromatice toate treptele diatonice ale modului își păstrează ortografia proprie și nu se înlocuesc prin trepte alterate enarmonice. Între toate treptele gamei diatonice, care se află la intervale de secundă mare una de alta, se introduc sunete cromatice, obținîndu-se în acest fel o succesiune numai din semitonuri :



Treapta ridicată tinde în sus spre cea alăturată și reprezintă sensibila septacordului dominantei sau a septacordului de sensibilă a tonalităților înrudite apropiate.

Gama Do major cromatică ascendentă

[1] În limba greacă dodekatonus înseamnă 12 sunete.



Treapta coborîtă tinde în jos spre treapta alăturată şi reprezintă septima septacordului dominantei sau septima septacordului micşorat de sensibilă :

Gama Do major cromatică descendenţă :

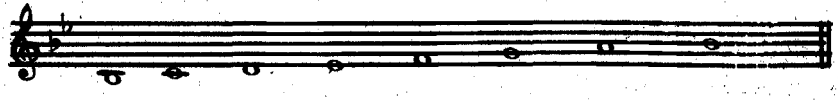


Ortografia gamei majore cromatice ascendente. În gamele cromatice majore ascendente toate treptele, care se află la un interval de secundă mare una faţă de alta, se urcă cu un semiton (afară de treapta VI, în locul căreia se coboară treapta VII)[1] ;

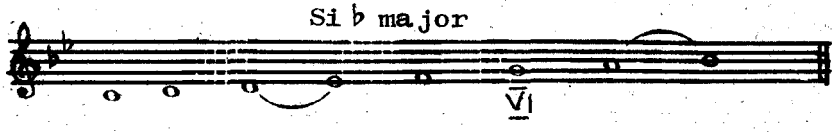


Pentru construirea gamelor majore cromatice ascendente se recomandă următoarea metodă :

1) Se copie sunetele diatonice ale tonalităţii respective. De exemplu, trebuie să se scrie gama Sib major :



2) Se înseamnă semitonurile diatonice şi treapta VI a tonalităţii :



3) Se introduc sunetele cromatice :

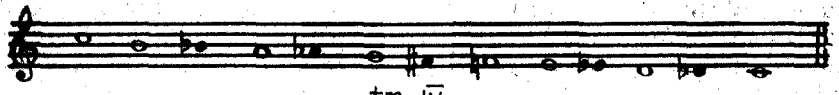


[1] Condiţional treptele diatonice vor fi reprezentate prin ovale goale, iar cele cromatice — prin ovale înnegrite.

După cum se vede, în gama majoră cromatică ascendentă treapta III și VI nu se urcă[1].

Ortografia gamelor cromatice majore descendente. În gamele cromatice majore descendente toate treptele diatonice, care se află la un interval de secundă mare una față de alta, se coboară cu un semiton (afară de treapta V în locul căreia se urcă treapta IV) :

Gama Do major cromatică descendentă

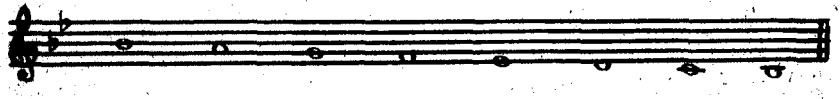


tr. V urcata

În gamele cromatice majore descendente treapta V nu se coboară, deoarece ar duce într-o tonalitate îndepărtată.

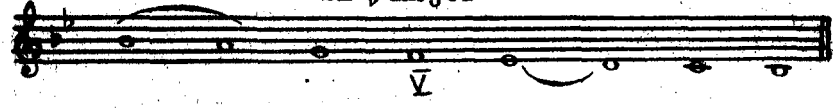
Pentru scrierea gamelor cromatice majore descendente se recomandă următoarea metodă :

1) Se copie sunetele diatonice ale gamei descendente, de exemplu, Sib major :



2) Se însemnă semitonurile diatonice și treapta V a gamei :

Si ♭ major



V

3) Se introduc sunetele cromatice, ținînd minte, că treapta V nu se coboară :

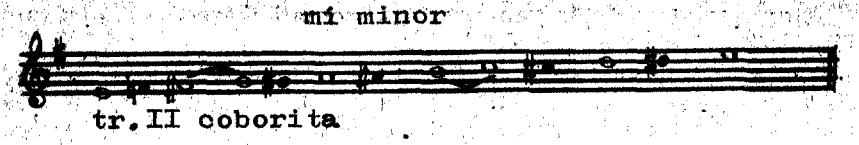
Si ♭ major



V IV urcată III

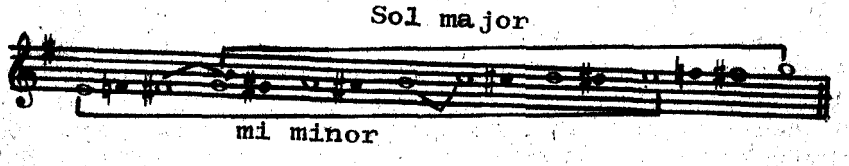
Ortografia gamei cromatice minore ascendente. În gamele cromatice minore ascendente toate treptele diatonice, care se află la un interval de secundă mare una față de alta, se urcă cu un semiton (afară de treapta I, în locul căreia se coboară treapta II a gamei) :

[1] Deoarece între treapta III și IV este un semiton iar pe treapta VII se găsește un trison micșorat, care nu reprezintă o tonalitate înrudită cu tonalitatea principală.

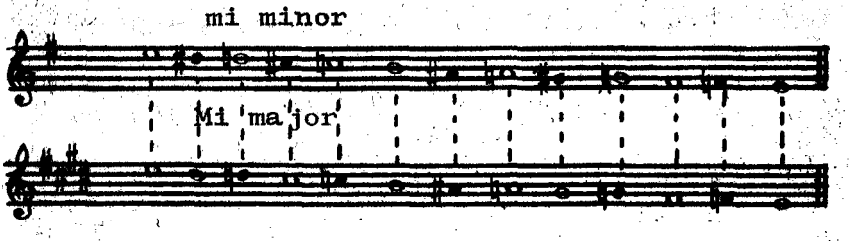


În gamele cromatice minore ascendente treapta I nu se urcă, deoarece pe treapta II în modul minor nu este o tonalitate întrudită cu tonalitatea respectivă (pe treapta II este un trison micșorat).

Gamele minore cromatice ascendente sînt formate din aceleași sunete ca și gama majoră paralelă. Gama minoră cromatică se aseamănă cu gama majoră paralelă, care începe cu treapta VI :



Ortografia gamelor cromatice minore descendente. Gamele minore cromatice descendente se scriu ca și gamele majore omonime. O astfel de cromatizare se numește *după omonimă* :



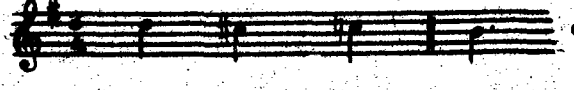
Analizînd cu atenție exemplul de mai sus, se observă, că gama mi minor cromatică este compusă din aceleași sunete ca și omonima ei majoră, însă în scris se ține cont de semnele constitutive ale gamei omonime minore.

Ortografia pasajelor cromatice

Foarte rare sînt cazurile, cînd se întîlnesc succesiuni formate din game cromatice complecte.

Mai des se întîlnesc, însă, numai fragmente ale acestora, care se numesc *pasaje cromatice.* Ele trebuiesc considerate ca pasaje ce fac parte dintr-o anumită gamă cromatică, a cărei ortografie trebuie respectată.

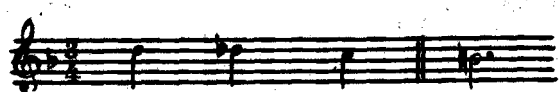
De exemplu, pasajul cromatic de mai jos, fiind din tonalitatea Sol major, se scrie corect astfel :



Același pasaj, dacă ar face parte din tonalitatea *fa diez minor*, s-ar scrie corect în felul următor :



Iar dacă acest pasaj ar face parte din tonalitatea *Fa major*, s-ar scrie în felul următor :



Uneori în succesiunile cromatice nu se ține samă de ortografia gamelor cromatice. În acest caz se respectă mai mult atracția intonației, întrebuințîndu-se în mișcarea ascendentă alterații suitoare, iar în mișcarea descendentă — alterații coborîtoare. Deci caracterul modului gamei cromatice poate fi stabilit numai după acordurile din acompaniament.

Noțiuni despre rolul cromatismului în muzică

Creațiile muzicale diatonice au atins culmea dezvoltării acestui gen încă pe vremea lui Beethoven (secolele XVIII și XIX).

În lucrările maeștrilor artei muzicale de la sfîrșitul secolului XIX și începutul secolului XX se dezvoltă intens și cromatismul (Liszt, Wagner, Rimski-Korsakov, Skriabin, etc.).

ÎNTREBĂRILE PENTRU REPETAREA MATERIALULUI

1. Definiți noțiunea de modulație.
2. Ce numim tonalitate principală și secundară ?
3. Cum se stabilește tonalitatea în care modulăm ?
4. Unde se scriu semnele de alterație ale tonalităților secundare în cazurile modulațiilor ?
5. Ce numim acord comun ?
6. Ce reprezintă modulația prin tonalitățile tranzitorii ?
7. Ce reprezintă modulația prin secvențe ?
8. Ce numim modulație enarmonică ? Definiți noțiunea de punct de tranziție enarmonică.
9. Cîte feluri de modulație se folosesc în muzică ?
10. Prin care acorduri se efectuează mai frecvent modulațiile enarmonice ?
11. Ce numim modulație trecătoare (sau inflexiune) ?
12. Care este diferența dintre inflexiune și modulație ?
13. Definiți noțiunea de contrapunere.
14. Definiți noțiunea de tonalități înrudite.
15. Cîte tonalități înrudite are fiecare tonalitate majoră și minoră ?
16. Pe care trepte ale modului major și minor nu se construiesc tonalități înrudite și de ce ?

17. Prin cîte semne de alterație se deosebesc tonalitățile secundare de tonalitatea principală ?

18. Cum se calculează diferența de semne de alterație semilare și diferite ?

19. Cum se stabilește diferența de semne de alterație dintre Re major și sol minor ?

20. Care este diferența de semne de alterație dintre tonalitățile Mi bemol major și Si bemol major ?

21. Numiți tonalitățile înrudite cu tonalitatea Si minor și Mi bemol major.

22. Care tonalități înrudite se deosebesc de tonalitatea principală majoră și minoră cu patru semne ?

23. Care tonalități înrudite majore și minore au același număr de semne de alterații constitutive ?

24. Cîte tonalități înrudite se deosebesc de tonalitatea principală cu un semn de alterație ?

25. Cîte tonalități secundare înrudite reprezintă tonalitățile grupului de subdominantă și cîte de dominantă în modurile major și minor de bază ?

26. Cîte tonalități secundare înrudite sînt majore și cîte minore în modurile major și minor de bază ?

27. După care treaptă a modului se stabilesc tonalitățile înrudite ale grupului de subdominantă și cele de dominantă ?

28. Definiți noțiunea de cromatism ?

30. Cu ce se comparau în Grecia Antică cele șapte trepte principale ale modului ?

31. Care trepte ale modului erau comparate cu nuanțele culorilor curcubeului ?

32. Ce numim alterație ?

33. Indicați diferența dintre alterație și cromatism ?

34. Cu ce scop se folosește alterația și cromatismul în muzică ?

35. Care trepte instabile ale modului major și minor se alterează în ambele sensuri și care numai într-un sens ?

36. Cum se numesc intervalele generate de alterația treptelor ?

37. Pe care trepte se construesc terțele micșorate și cum se rezolvă ele ?

38. Pe care trepte se construesc sextele mărite și cum se rezolvă ele ?

39. Ce numim gamă cromatică ?

40. Ce numim gamă dodecafonică sau dodecatonică ?

41. Cum se stabilește modul gamelor cromatice ?

42. Pe ce se bazează ortografia gamelor cromatice ?

43. Ce reprezintă fiecare treaptă urcată în gamele cromatice ?

44. Ce reprezintă fiecare treaptă coborîtă în gamele cromatice ?

45. Care este ortografia gamelor cromatice majore ascendente și descendente ?

46. De ce nu se urcă treapta a șasea în gama majoră cromatică ascendentă ? De ce se urcă treapta a patra, dar nu se coboară treapta a cincea în gama cromatică majoră descendentă ?

47. Care este ortografia gamelor cromatice minore ascendente și descendente ?

48. De ce nu se urcă treapta întîia în gamele cromatice minore ascendente ?

49. Cum se sciu gamele cromatice minore descendente ?

50. Care trepte se coboară în gama majoră cromatică ascendentă și care se urcă în gama majoră cromatică descendentă ?

51. Care trepte se coboară în gama minoră cromatică ascendentă și care se urcă în gama minoră cromatică descendentă ?

52. În ce scop a început să se dezvolte mai intens cromatismul în muzică ?

EXERCIȚII ÎN SCRIS

1. Construiți tonalitățile secundare de gradul întîi de înrudire în tonalitățile majore și minore cu două semne la cheie și faceți următoarele operațiuni:

1) scrieți la cheie semnele de alterație ale fiecărei tonalități secundare înrudite;

2) indicați diferența de semne de alterație dintre tonalitatea principală și tonalitățile secundare înrudite;

3) indicați numărul acordurilor comune dintre tonalitatea principală și tonalitățile secundare înrudite;

4) indicați tonalitățile secundare înrudite majore și minore cu funcțiunea de subdominantă și de dominantă.

2. Scrieți gamele cromatice majore și minore, ascendente și descendente cu două semne la cheie.

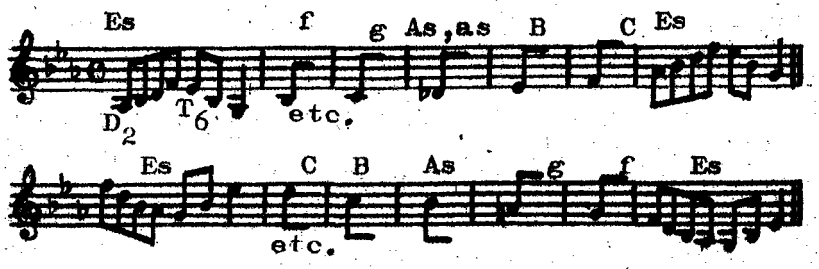
3. Scrieți gama Re bemol major naturală, armonică, melodică, dublu-armonică, micsolidică, lidică, pentatonică, cromatică și enarmonică, ascendentă și descendentă.

4. Scrieți gama sol diez minor naturală, armonică, melodică, dublu-armonică, frigică, dorică, pentatonică, cromatică și enarmonică ascendentă și descendentă.

5. Construiți septacordul de dominantă cu septima coborîtă D_7b_7 de la sunetul „re", aflați tonalitatea minoră în care se întîlnește și rezolvați-l.

6. Construiți septacordul de dominantă cu septima coborîtă de la sunetul „re" și înlocuiți-l enarmonic cu cvintsextacordul treptei a doua — $S\|\frac{6}{5}$. Aflați tonalitatea majoră naturală în care se întîlnește și rezolvați-l.

7. Scrieți în tonalitatea Mi bemol major secvențe cromatice ascendente și descendente prin tonalitățile de gradul întîi de înrudire pe următorul motiv:



8. Analizați melodia de mai jos și răspundeți la următoarele întrebări:

1) care este măsura, tempoul, modul și tonalitatea ei?

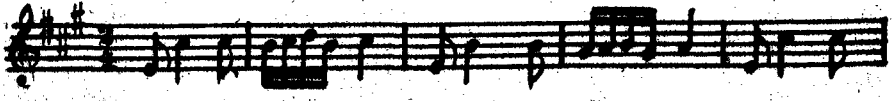
2) în ce tonalitate începe și cu ce tonalitate se termină?

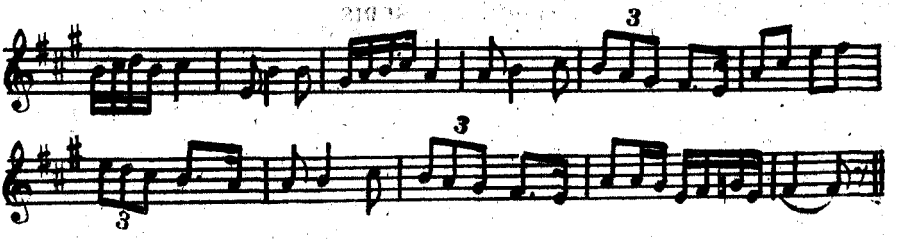
3) cum se numește tonalitatea cu care începe și cea cu care se termină?

4) care este varietatea tonalității minore finale?

Floricica

Allegro

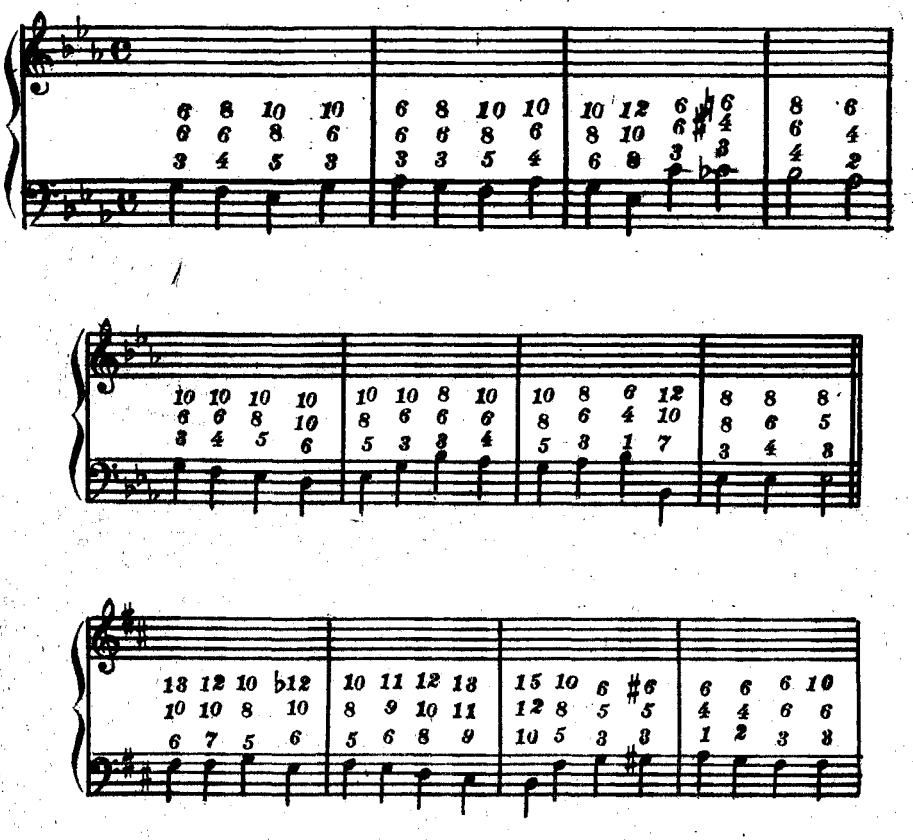




9. Transcrieți exemplele de mai jos și executați următoarele exerciții:

1) complectați vocile superioare (tenorul, altul, sopranul) cu note conform intervalelor indicate prin cifre.

2) scrieți tonul fiecărui acord la vocea sopranului și funcțiunile acordurilor sub vocea basului:



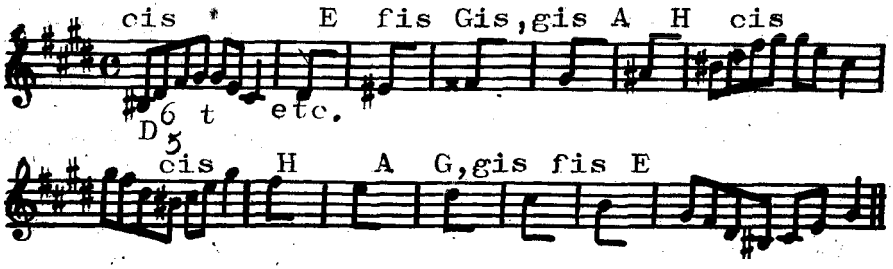


EXERCIȚII LA PIAN

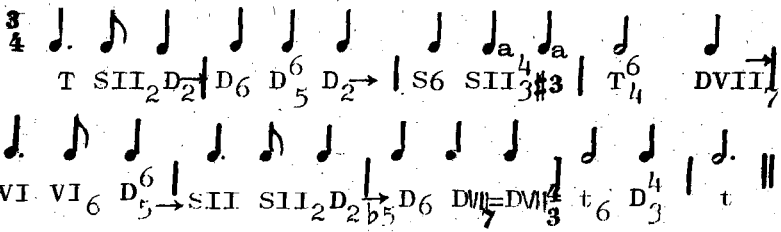
1. Cîntați gamele Sol major și mi minor naturale, armonice, melodice, dublu — armonice ; modurile muzicii populare diatonice și cromatice, majore și minore, de la sunetele „sol" și „mi".

2. Cîntați septacordul de dominantă cu cvinta coborîtă de la sunetul Mi și rezolvați-l în tonalitățile în care se întîlnește, apoi înlocuiți-l enarmonic cu patru acorduri alterate și rezolvați-le în tonalitățile în care se intîlnesc.

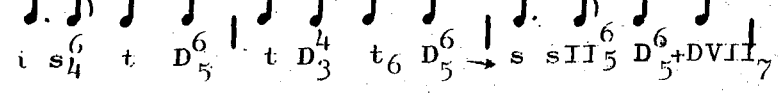
3. Cîntați în tonalitatea do diez minor secvențe cromatice ascendente și descendente prin tonalitățile de gradul întîi de înrudire, pe următorul motiv :

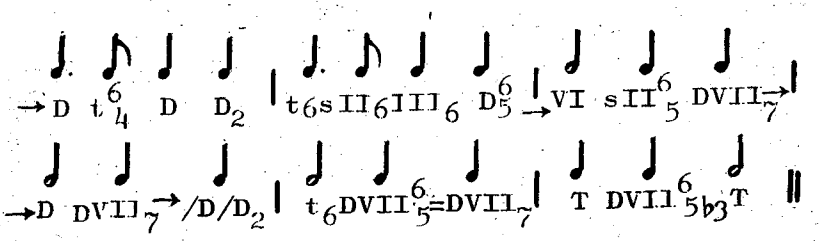


4. Cîntați în tonalitățile majore cu trei semne la cheie următoarele succesiuni armonice cu inflexiuni și modulații :



5. Cîntați în tonalitățile minore cu trei semne la chee următoarele succesiuni armonice cu influxiuni și modulații :





Capitolul XXI

TRANSPOZIȚIA

Mutarea unei piese muzicale sau a unei părți a ei dintr-o tonalitate în alta fără nici o schimbare se numește *transpoziție*. In transpoziție se schimbă numai tonalitatea cu armura respectivă, iar celelalte elemente muzicale, ca : modul, ritmul, metrul, planul dinamic rămîn neschimbate. Transpoziția se poate face la orice interval și în orice tonalitate respectivă.

În practică se întîlnesc două feluri de transpoziții — scrisă și orală sau la prima vedere (a prima vista).

Transpoziția scrisă. Transpoziția, care se face prin copierea piesei muzicale în întregime din tonalitatea originală în altă tonalitate, se numește *transpoziție scrisă*. Pentru realzarea ei se procedează în felul următor :

1. Se stabilește tonalitatea piesei originale, din care urmează să se facă transpoziția.

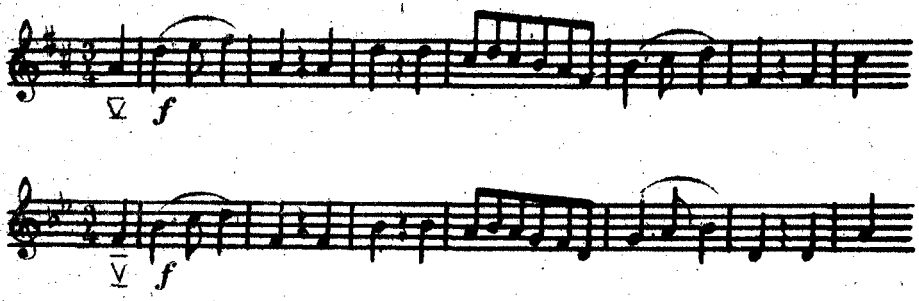
2. Se stabilește tonalitatea nouă, în care trebuie să se facă transpoziția piesei muzicale, precum și intervalul dintre tonica piesei originale și a tonalității în care se transpune.

Uneori se poate stabili mai întîi de toate intervalul superior sau inferior, la care se va face transpoziția, iar după acest interval se stabilește tonalitatea.

3. La cheie se scrie armura tonalității noi și apoi (se transpune) se copiază fiecare notă a lucrări muzicale la unul și același interval, respectînd strict mărimea calitativă și cantitativă a fiecărui interval, ținînd cont, ca prima notă să rămînă aceeași treaptă în tonalitatea nouă (treapta I, II, III, IV ș. a.), cu aceeași funcție ca și în tonalitatea originală. Semnele constitutive de la cheie nu trebuiesc repetate ; semnele accidentale vor rezulta în mod automat, dacă se va respecta mărimea calitativă a intervalului, la care se face transpoziția. Cînd piesa muzicală nu conține alterații accidentale, după stabilirea tonalității nu mai este nevoie să se calculeze decît mărimea cantitativă a intervalelor, deoarece calitatea lor va reeși din armura tonalității noi.

Spre exemplu, melodia de mai jos se va transpune la o terță mare inferioară :

P. Ceaikovski. Opera „Evgheni Oneghin.

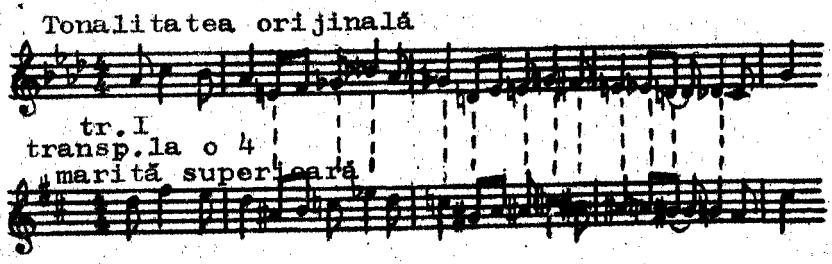


Cînd piesa muzicală conține alterații accidentale, va trebui să se calculeze intervalele ce se formează prin alterații atît din punct de vedere cantitativ, cît și din punct de vedere calitativ. Cînd se transpune dintr-o tonalitate cu bemoli într-una cu dieji, dublu-bemolul devine bemol, bemolul-becar, becarul-diez, diezul-dublu-diez :

$$bb \rightarrow b;\ b \rightarrow \natural;\ \natural \rightarrow \#;\ \# \rightarrow \times .$$

Spre exemplu, melodia de mai jos se va transpune la o cvartă mărită superioară :

R. Wagner. Opera „Tristan și Izolda"



Cînd se transpune dintr-o tonalitate cu dieji într-una cu bemoli, dublu-diezul va deveni, diez, diezul — becar — becarul — bemol, bemolul — dublu-bemol :

$$\times \rightarrow \#;\ \# \rightarrow \natural;\ \natural \rightarrow b;\ b \rightarrow bb.$$

Spre exemplu, melodia de mai jos se va transpune la o 5 micșorată superioară :

Glazunov. Fuga pentru pian op. 101.



În cazul unei astfel de transpoziții nu se recomandă să se limiteze la o simplă transpunere mecanică a intervalelor, ci să se controleze poziția modală a sunetelor, iar dacă melodia este cu acompaniament, atunci și a acordurilor.

Transpoziția orală. Citirea directă a piesei muzicale din tonalitatea originală în tonalitatea dorită se numește *transpoziție orală.* Transpoziția orală este de trei feluri ;

a) transpoziția prin schimbarea cheilor ;

b) transpoziția prin schimbarea semnelor (armurii) la un semiton cromatic superior sau inferior ;

c) transpoziția enarmonică.

Transpoziția prin scimbarea cheilor

Transpoziția care se face prin înlocuirea cheii tonalității originale cu altă cheie în care notele își schimbă denumirea, dar rămîn pe același loc se numește *transpoziție prin schimbarea cheilor.*

Pentru realizarea transpoziției se procedează astfel :

1) Se stabilește tonalitatea piesei originale cu armura ei.

2) Se stabilește tonalitatea în care se va face transpoziția și armura ei.

3) Se stabilește locul tonicii originalului pe portativ.

4) Se înlocuiește denumirea tonicii piesei originale cu denumirea tonicii tonalității, în care urmează să se facă transpoziția.

5) Se alege cheia în care tonica tonalității originale va primi denumirea tonicii tonalității, în care se va face transpoziția.

6) La cheia nouă se stabilesc semnele de alterație ale noii tonalități.

7) Semnele accidentale se fixează în așa fel, încît fiecare din ele să-și păstreze efectul suitor sau coborîtor.

Cu ajutorul celor 10 chei (sol pe linia I și II, fa pe linia III, IV, V, do pe linia I, II, III, IV, V) un sunet oarecare, fără a-i schimba locul pe portativ, poate primi cele 7 denumiri ale treptelor din scara muzicală, schimbîndu-și numai registrul.

De exemplu, sunetul do prin folosirea cheilor poate fi numit re, mi, fa, sol etc.



Prin urmare, folosind cheile, o piesă muzicală poate fi transpusă în orice tonalitate de pe oricare treaptă a scării cromatice.

Spre exemplu, piesa de mai jos se va transpune cu o terță mică mai sus.

Melodia în tonalitatea originală :

G. Verdi. Opera „Traviatta"

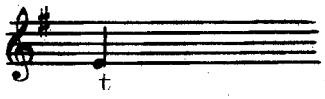


Pentru a transpune această melodie trebuie să se facă următoarele constatări :

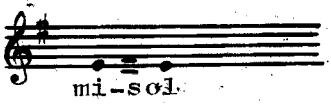
1) Melodia e scrisă în tonalitatea *mi minor,* care are un diez la cheie.

2) Cu o terță mică mai sus se găsește tonalitatea *sol minor,* care are doi bemoli la cheie *(si bemol și mi bemol).*

3) Tonica originalului se găsește pe linia întîi (sunetul mi) :



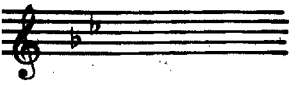
4) Tonica tonalității *mi minor* va primi denumirea tonicii lui *sol minor :*



5) Sunetul mi din tonalitatea originală va primi denumirea tonicii lui *sol minor* în cheia veche franceză



6) La cheie se stabilesc doi bemoli (semnele constitutive ale tonalității *sol minor) și bemol* și *mi bemol*



7) Treapta VII a tonalității *mi minor* urcată (minorul armonic), va fi urcată și în tonalitatea *sol minor :*



Melodia transpusă cu o terță mică mai sus *G. Verdi*

Opera. „Traviata"

Andante mosso



Cînd melodia se transpune dintr-o tonalitate cu bemoli în alta cu dieji treptele alterate din original în tonalitatea nouă se vor urca cu un semiton cromatic :

Spre exemplu, următoarea melodie se va transpune cu o 5 micșorată mai jos :

N. Laduhin

Tonalitatea orijinală



Analizînd piesa originală, s-a stabilit, că :

1) Este scrisă în *fa minor.*

2) Tonalitatea nouă care se află cu o cvintă micșorată mai jos este *si minor,* care are doi dieji la cheie (fa diez și do diez).

3) Tonica lui *fa minor,* adică sunetul fa din primul spațiu este tonica lui *si minor* în *cheia do* de pe linia a doua.

4) Treptele alterate din *fa minor* sînt urcate cu un semiton cromatic în tonalitatea *si minor.*

În cazul cînd melodia se transpune dintr-o tonalitate cu dieji întruna cu bemoli treptele alterate din original se vor coborî cu un semiton cromatic în tonalitatea nouă :

$$\times \rightarrow \sharp;\ \sharp \rightarrow \natural;\ \natural \rightarrow \flat;\ \flat \rightarrow \flat\flat.$$

Să transpunem, spre exemplu, melodia următoare la o 7 mare mai jos :



Analizînd transpoziția de mai sus s-a stabilit, că :

1) Originalul este scris în tonalitatea *Mi major.*

2) Tonalitatea nouă, care se află la o septimă mare mai jos, este *Fa major,* care are un bemol la cheie *(si bemol).*

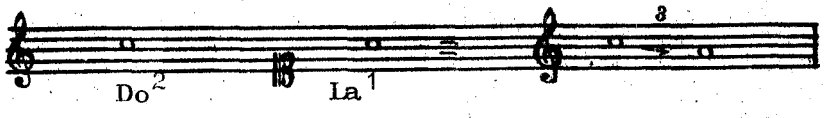
4) Treptele urcate din tonalitatea originală *(Mi major)* în tonalitatea nouă *(Fa major)* sînt coborîte cu un semiton cromatic.

Transpunînd melodia dintr-o tonalitate cu bemoli în alta cu bemoli sau dintr-o tonalitate cu dieji într-o tonalitate tot cu dieji semnele accidentale se fixează în așa fel, încît fiecare din ele să-și păstreze efectul suitor sau coborîtor.

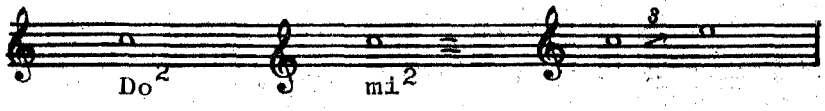
Intervalul la care transpun cheile

O piesă muzicală, scrisă, în *cheia sol* de pe linia a doua, poate fi transpusă prin schimbarea cheilor la următoarele intervale :

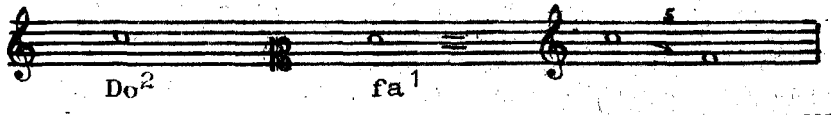
1) La o terță în jos, înlocuind *cheia sol* cu *cheia do* pe linia I (cheia de soprano) :



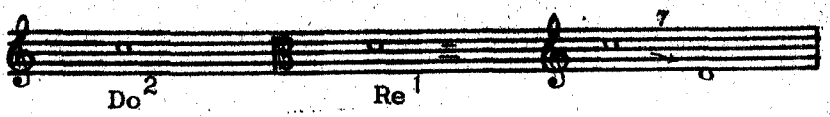
2) La o terță în sus, înlocuind *cheia sol* de pe linia II cu cheia veche franceză *(cheia sol pe linia* I) :



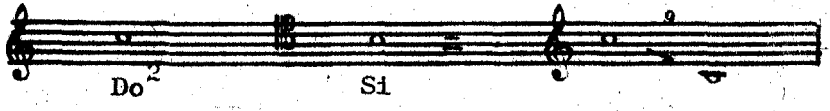
3) La o cvintă în jos, înlocuind *cheia sol* cu *cheia do* pe linia II (cheia de metosoprano) :



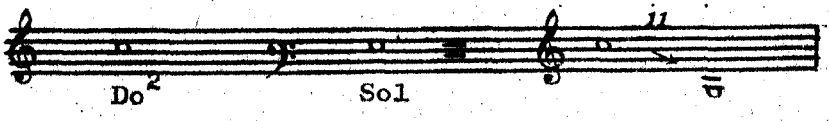
4) La o septimă în jos, înlocuind *cheia sol* cu *cheia do* pe linia III (cheia de alto) :



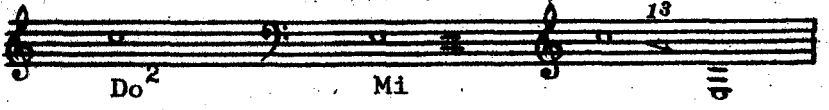
5) La o nonă în jos, înlocuind *cheia sol* cu *cheia do* pe linia IV (cheia de tenor) :



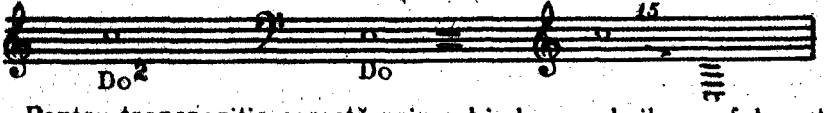
6) La o undecimă în jos, înlocuind *cheia* sol cu *cheia fa* pe linia III (cheia de bariton) :



7) La o terțdecimă în jos, înlocuind *cheia sol* cu *cheia fa* pe linia IV (cheia de bas) :

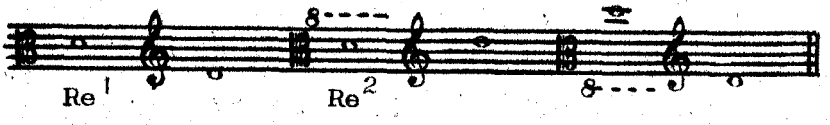


8) La o cvintdecimă în jos, înlocuind *cheia sol* cu *cheia fa* de pe linia V (cheia de bas profund) :



Pentru transpoziția corectă prin schimbarea cheilor se folosește semnul de transpunere la octavă, care se așează, după cum știm, deasupra sau dedesubtul melodiei.

Semnul de transpunere la octavă, fiind așezat deasupra melodiei, o urcă cu o octavă mai sus, iar fiind așezat de desubtul melodiei o coboară cu o octavă mai jos :



Transpoziția la un semiton cromatic prin schimbarea semnelor de la cheie

Transpoziția, care se face prin înlocuirea semnelor de la cheia tonalității originale cu semnele constitutive ale tonalității noi, (situată la un semiton cromatic mai sus sau mai jos), se numește ***transpoziție la un semiton cromatic prin schimbarea armurii.***

Transpunînd la un semiton cromatic suitor sau coborîtor), toate notele rămîn pe loc ca şi la transpoziţia prin schimbarea cheilor.

Pentru realizarea acestei transpoziţii sînt necesare următoarele procedee :

1) Se stabileşte tonalitatea piesei originale cu armura ei.

2) Se stabileşte tonalitatea, situată cu un semiton cromatic mai sus sau mai jos, în care se va face transpoziţia şi armura ei.

3) Se înlocuieşte armura tonalităţii originale cu armura tonalităţii noi.

4) Semnele accidentale se fixează în aşa fel, încît fiecare din ele să-şi păstreze efectul suitor sau coborîtor.

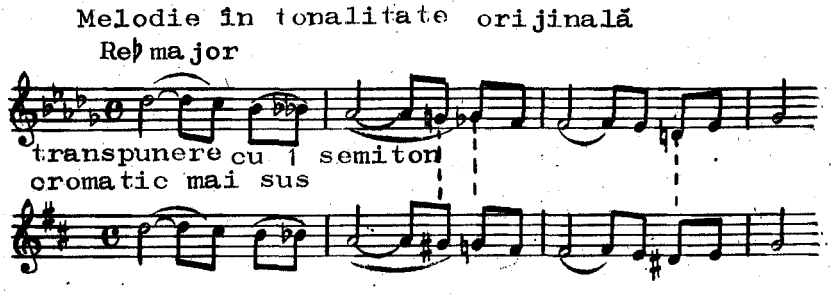
Transpoziţia la un semiton cromatic mai sus

Cînd melodia se transpune dintr-o tonalitate cu bemoli în alta cu dieji, treptele alterate din tonalitatea originală se vor urca cu un semiton cromatic în tonalitatea nouă astfel :

$$bb \rightarrow b \cdot \quad b \rightarrow \natural ; \quad \natural \rightarrow \sharp ; \quad \sharp \rightarrow \times .$$

Spre exemplu, melodia de mai jos se va transpune la un semiton cromatic mai sus :

C. Saint-Saens. Opera „Samson şi Dalila".



Transpoziţia la un semiton cromatic mai jos

Cînd melodia se transpune dintr-o tonalitate cu dieji în alta cu bemoli, treptele alterate din tonalitatea nouă se vor coborî cu un semiton cromatic în modul următor :

$$\times \rightarrow \sharp ; \quad \sharp \rightarrow \natural ; \quad \natural \rightarrow b$$

Spre exemplu, melodia de mai jos se va transpune la un semiton cromatic mai jos :

N. Rimski-Korsakov. Opera „Sadco".



Transpoziția enarmonică

Transpoziția care se face prin schimbarea cheii tonalității originale cu o altă cheie, în care tonalitatea originală este egală enarmonic, se numește *transpoziție enarmonică*. Transpoziția enarmonică se realizează la fel ca și celelalte, cu deosebirea, că treptele ridicare sau coborîte din tonalitatea originală sînt alterate cu două semitonuri cromatice.

Cînd se transpune dintr-o tonalitate cu bemoli în alta cu dieji:

$$\flat\flat \rightarrow \natural; \quad \flat \rightarrow \sharp; \quad \natural \rightarrow \times$$

Spre exemplu, melodia de mai jos se transpune din tonalitatea *Re* ♭ *major* în *Do diez major*:

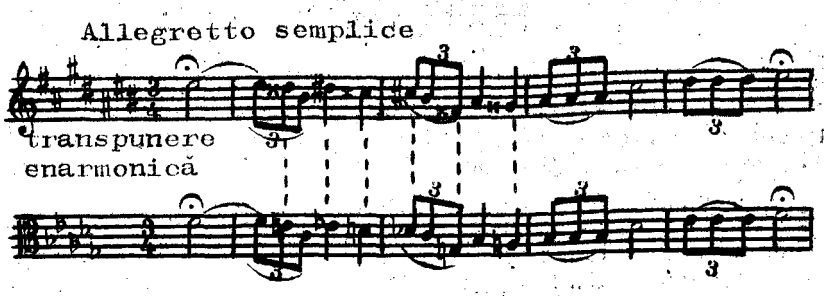
C. Saint-Saens. Opera „Samson și Dalila"



Cînd se transpune dintr-o tonalitate cu dieji în alta cu bemoli:

Spre exemplu, melodia de mai jos se transpune enarmonic din tonalitatea *la* ♯ *minor* în tonalitatea *si* ♭ minor:

Melodie în tonalitatea originală, E. Grig „Elegie"



În creațiile muzicale, transpuse enarmonic, instrumentaliștii înlocuiesc alterațiile duble cu sunete naturale.

Scopul transpoziției. Transpoziția se întrebuințează în diferite scopuri:

1. Cînd se compune muzică, unele fragmente relativ scurte se repetă deseori, fiind transpuse la anumite intervale în sus sau în jos. În acest fel se formează progresiile modulatorii, ale căror inele se găsesc în diferite tonalități.

Deseori un fragment muzical, care urmează să fie repetat după prima lui executare, se transpune.

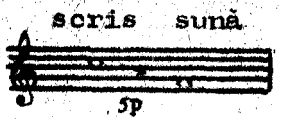
2. Cînd se cîntă la unele instrumente de suflet (corn, trompetă, corn englez, clarinet ș. a.), transpoziția este necesară.

În trecut, din cauza lipsei mecanismului de regulare a înălțimii sunetelor, cornii și trompetele puteau produce un număr de sunete foarte reduse. De aceea, cînd era nevoie să se cînte în diferite tonalități, trebuia de schimbat acordajul instrumentului (prin colaci de rezervă, care le modificau lungimea) sau se introduceau atîtea instrumente, cîte sunete întrau în ambitusul melodiei. În zilele noastre instrumentele sînt într-atît de perfecționate încît la ele se poate executa muzică în toate tonalitățile, fără schimbarea colacilor de rezervă. Dar notele compozițiilor vechi se tipăresc ca și înainte fără nici o schimbare (cu toate că practica muzicală modernă a desființat acordajul instrumentelor de altă dată). Tocmai de aceea și trebuiesc transpuse la instrumentele moderne părțile scrise în vechime pentru alte acordaje.

3. Unele dintre instrumentele moderne transpun automat (cornul și cornul englez cu o cvintă perfectă în jos, clarinetul cu o secundă mare cu o terță mică în jos etc.)

De aceea părțile destinate instrumentelor care transpun în sus, se scriu mai jos, iar a celora care transpun în jos, se scriu mai sus, la intervalul la care transpune instrumentul respectiv.

Dacă pentru cornul în fa se scrie nota do din octava a doua, va suna nota care se găsește la o cvintă perfectă mai jos, adică fa din octava întîia:



Prin urmare, ca să sune cornul în fa în tonalitatea Fa major, trebuie să se scrie într-o tonalitate cu o cvintă perfectă mai sus de *Fa major* (adică în *Do major*).

4. Compoziţiile muzicale cu acompaniament (romanţe, cîntece), fiind compuse pentru o anumită voce (înaltă, de exemplu,) sînt adaptate deseori la o altă voce (mijlocie sau gravă) prin transpunerea lor într-o tonalitate convenabilă executării. La fel se procedează şi cu o lucrare instrumentală, cînd se transpune pentru alte mijloace de execuţie (de exemplu, o piesă pentru pian în transpoziţie pentru orchestră sau pentru un instrument oarecare cu acompaniament de pian), deoarece în tonalitatea originală ea nu poate fi executată.

ÎNTREBĂRILE PENTRU CONSOLIDAREA MATERIALULUI

1. Definiţi noţiunea de transpoziţie.
2. Cîte feluri de transpoziţie se folosesc în muzică ?
3. Ce numim transpoziţie scrisă ?
4. Care sînt regulile de efectuare a transpoziţiei scrise ?
5. Cum se schimbă alteraţiile accidentale în cazul cînd transpunem melodia dintr-o tonalitate cu bemoli în alta cu dieji sau invers, din una cu dieji în alta cu bemoli ?
6. Ce numim transpoziţie orală ?
7. Cîte feluri de transpoziţie orală se folosesc în muzică ?
8. Ce reprezintă transpoziţia prin schimbarea cheilor ?
9. Care sînt regulile de efectuare ale transpoziţiei prin schimbarea cheilor ?
10. Cîte chei se folosesc în transpoziţia prin schimbarea cheilor ?
11. La ce interval transpune fiecare cheie-fa, do, sol — din cheia de vioară ?
12. Cu ce scop se foloseşte semnul de transpunere la octava superioară sau inferioară în transpoziţia prin schimbarea cheilor ?
13. Cum se face transpoziţia la un semiton cromatic în sus sau în jos ?
14. Cum se transformă alteraţiile accidentale în cazul transpoziţiei prin schimbarea semnelor de la cheie ?
15. Ce numim transpoziţie enarmonică ?
16. Cum se face transpoziţia enarmonică ?
17. Care este trăsătura caracteristică a tuturor procedeelor de transpoziţie orală ?
18. Cu ce scop se foloseşte transpoziţia orală ?
19. Care sînt instrumentele muzicale care transpun automat la un anumit interval în sus sau în jos ?
20. La ce interval transpune cornul, trompeta, clarinetul, cornul englez ş. a. ?
21. Cum se scriu partiţiile instrumentelor, care transpun în jos şi care transpun în sus ?

EXERCIȚII ÎN SCRIS

1. Transcrieți melodia N 1 de mai jos și efectuați următoarele operațiuni:

1) scrieți melodia în fiecare cheie sol, do, fa;

2) apreciați tonalitatea și intervalul la care a fost transpusă melodia;

3) scrieți semnul de transpunere la octavă deasupra melodiei în fiecare cheie și apreciați din nou tonalitățile și intervalul transpunerilor.

2. Transpuneți melodiile N 1, 2, 3, 4, 5, 6 de la pag. 368—369 în diferite tonalități în sus și în jos:

1) la un semiton în sus și în jos;

2) la un ton în sus și în jos;

3) la un ton și jumătate în sus și în jos;

4) la două tonuri în sus și în jos;

5) la două tonuri și jumătate în sus și în jos;

6) la trei tonuri în sus și în jos;

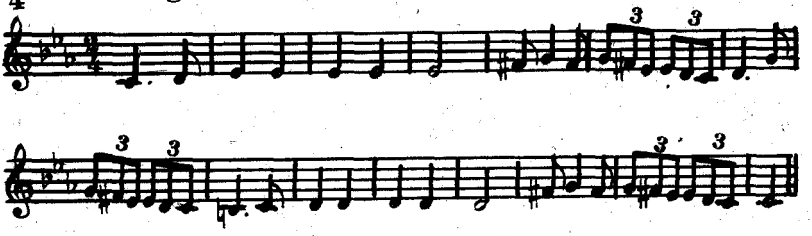
7) la trei tonuri și jumătate în sus și în jos.



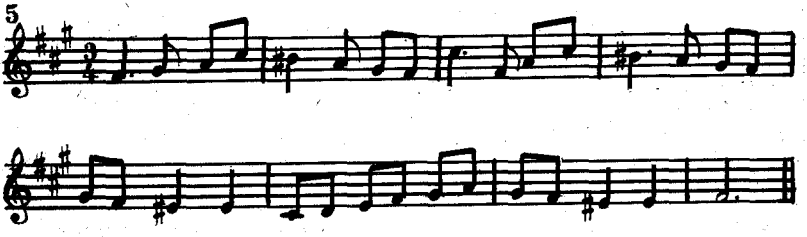
3. Transpuneți melodiile N 3 și 4 la un semiton cromatic în sus, iar melodiile N 1 și 5 la un semiton cromatic în jos.



4 Allegretto



5 Andante



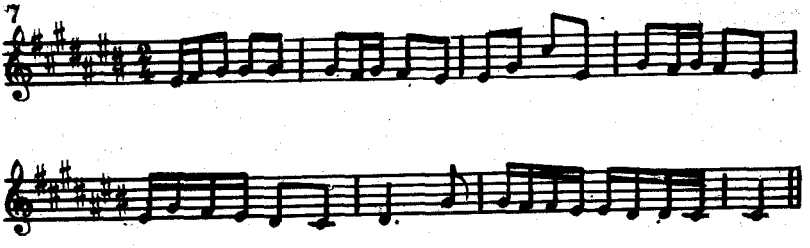
6 Andante



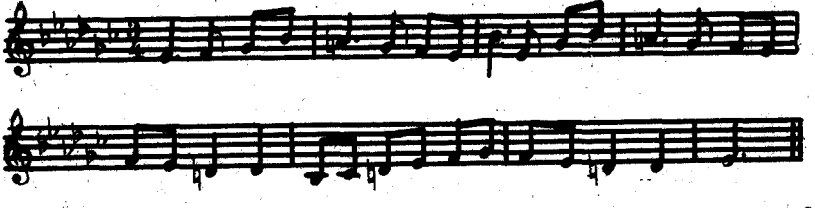
4. Transpuneți melodiile 7 și 8 de mai jos în tonalitățile egale enarmonic :

Moderato

7



8 Andante



5. Transpuneți fragmentul N 9 din fuga pentru pian de I. S. Bach la o secundă mică în sus și la o terță mare în jos:



6. Construiți tonalitățile de gradul întîi de înrudire în tonalitățile majore și minore cu trei semne la cheie și faceți următoarele operațiuni:

1) scrieți semnele de alterație la cheia fiecărei tonalități înrudite.

2) indicați diferența de semne de alterație dintre tonalitatea principală și tonalitățile înrudite;

3) indicați numărul acordurilor comune dintre tonalitatea principală și tonalitățile înrudite;

4) indicați tonalitățile înrudite majore și minore cu funcțiunea de subdominantă și de dominantă.

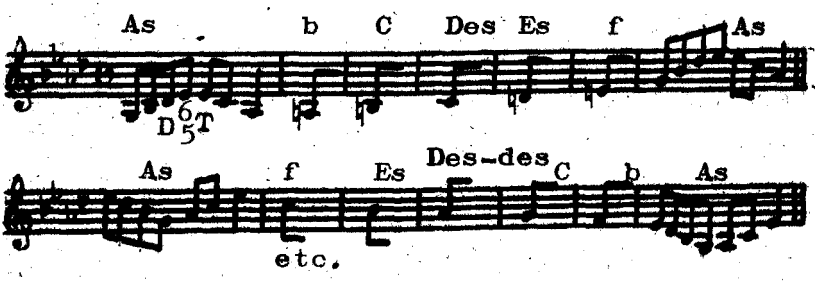
7. Scrieți gamele cromatice majore și minore cu trei semne la cheie ascendente și descendente.

8. Scrieți gama „Si" major naturală, armonică, melodică, dublu-armonică, mixolidică, lidică, pentatonică, cromatică și enarmonică, ascendentă și descendentă.

9. Scrieți gama mi-bemol minor naturală, armonică, melodică, dublu-armonică, frigică dorică, pentatonică, cromatică, enarmonică ascendentă și descendentă.

10. Scrieți septacordul micșorat de sensibilă în tonalitatea Re major și rezolvați-l, apoi înlocuiți-l enarmonic cu trei acorduri și rezolvați-le în tonalitățile în care se întîlnesc.

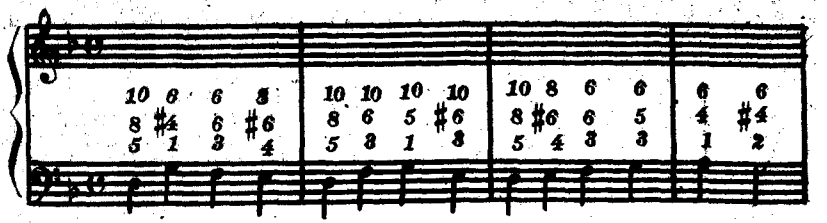
11. Scrieți secvențe cromatice ascendente și descendente prin tonalitățile de gradul întîi de înrudire, în tonalitatea La bemol major pe următorul motiv:

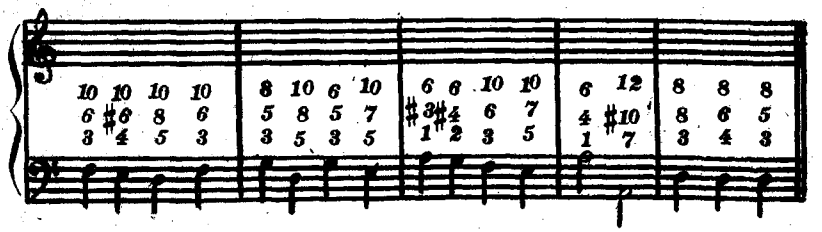


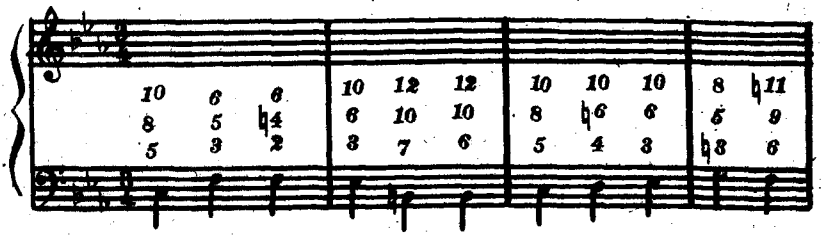
12. Transcrieți exercițiile de mai jos și îndepliniți următoarele condiții:

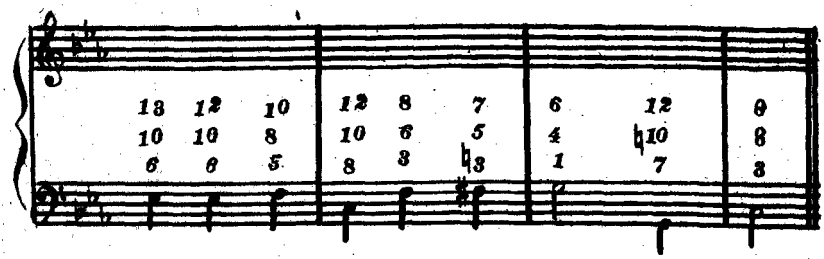
1) completați vocile superioare cu note conform intervalelor indicate prin cifre;

2) scrieți tonul fiecărui acord la vocea sopranului și funcțiunile acordurilor sub vocea basului:







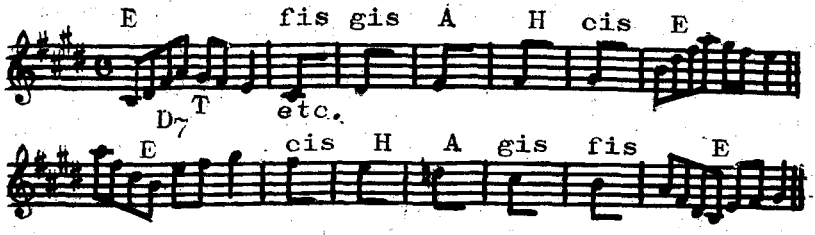


EXERCIȚII LA PIAN

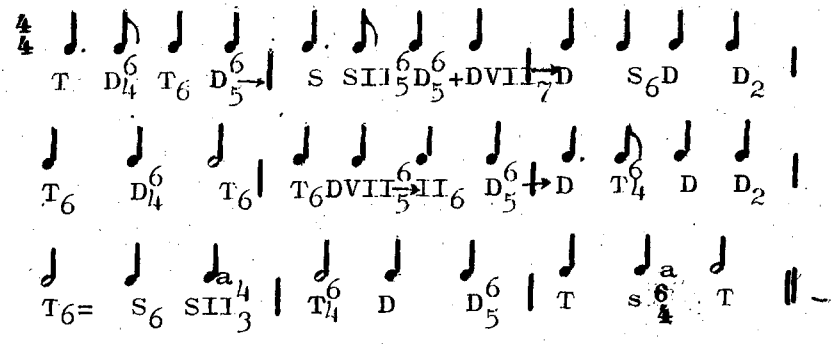
1. Cîntați gamele Fa *major* și re-minor naturale, armonice, melodice, dublu-armonice și respectiv mixolidice și lidice cu treapta a doua urcată și frigice cu treapta a șaptea urcată, dorice cu treapta a patra urcată.

2. Cîntați septacordul de dominantă cu cvinta coborîtă de la sunetul do diez și rezolvați-l în tonalitățile în care se întîlnește, apoi înlocuiți-l enarmonic cu patru acorduri alterate, aflați tonalitățile în care se întîlnesc și rezolvați-le.

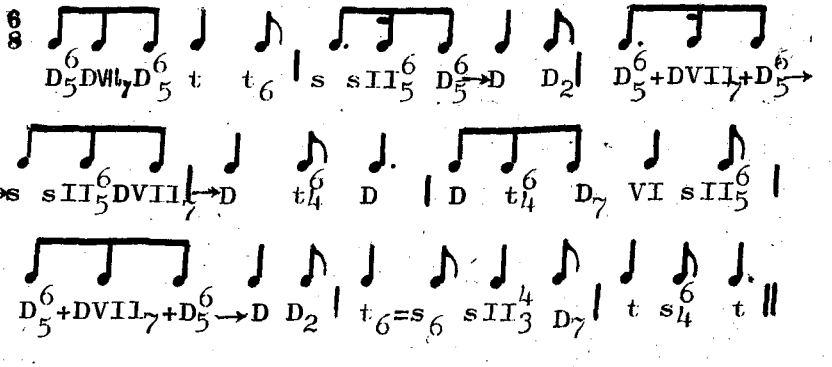
3. Cîntați secvențe cromatice ascendente și descendente prin tonalitățile de gradul întîi de înrudire în tonalitatea Mi major pe următorul motiv :



4. Cîntați următoarele succesiuni armonice în tonalitățile majore cu patru semne la cheie, cu inflexiuni și modulații :



5. Cîntați următoarele succesiuni armonice în tonalitățile minore cu patru semne la cheie, cu inflexiuni și modulații :

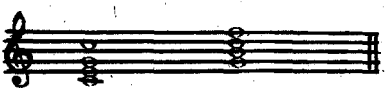


Capitolul XXII

NOTELE NEACORDICE

În compoziţiile muzicale se întîlnesc acorduri alcătuite din două feluri de note : *acordice şi neacordice.*

Notele acordice. Notele care fac parte din componenţa acordului respectiv (a trisonurilor sau a septacordurilor) se numesc *note acordice :*



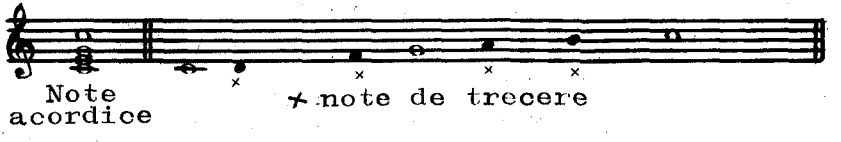
Notele neacordice. Notele care nu fac parte din componenţa acordului (a trisonului sau a septacordurilor) se numesc *note neacordice :*



Notele neacordice împreună cu cele acordice servesc la formarea liniei melodice.

Din categoria notelor neacordice fac parte : notele de trecere, auxiliare, întîrzierile şi anticipaţiile.

Notele de trecere. Notele neacordice, care fac trecere treptată ascendentă sau descendentă, între două note acordice, pe timpul slab se numesc *note de trecere sau pasagere :*



Notele de trecere se întrebuinţează pe timpii slabi sau pe fracţiile slabe ale timpilor.

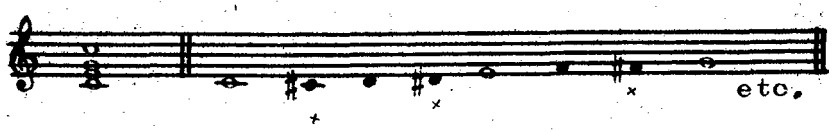
Notele de trecere sînt de două feluri : *diatonice şi cromatice.*

Notele de trecere diatonice. Notele neacordice de trecere, care sînt alcătuite din treptele diatonice ale modului, se numesc *note de trecere diatonice.*

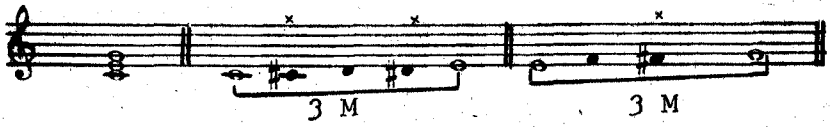
Între două note acordice, care se află la un interval de terţă se poate plasa o singură notă diatonică de trecere, iar între două note ce sînt la interval de cvartă, se pot plasa două note diatonice de trecere :



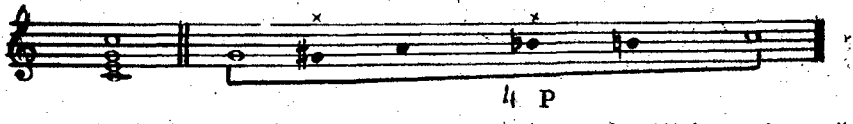
Notele de trecere cromatice. Notele neacordice de trecere, care sînt alcătuite din trepte urcate sau coborîte ale modului, se numesc *note de trecere cromatice.* Notele cromatice de trecere se găsesc între notele acordice şi notele diatonice de trecere. Ele se scriu după ortografia gamelor cromatice :



Între două note acordice, situate la interval de terţă mare, se poate introduce o notă de trecere diatonică şi două note de trecere cromatice. Iar între două note acordice, aflate la interval de terţă mică, se poate introduce o notă de trecere diatonică şi o notă de trecere cromatică :



Între două note acordice, situate la interval de cvartă perfectă, se pot introduce două note de trecere diatonice şi două note de trecere cromatice :



Notele de trecere diatonice şi cromatice pot fi atît la o singură voce (în acest caz se numesc *simple),* cît şi la două trei voci deodată (în acest caz se numesc *duble şi triple)* :

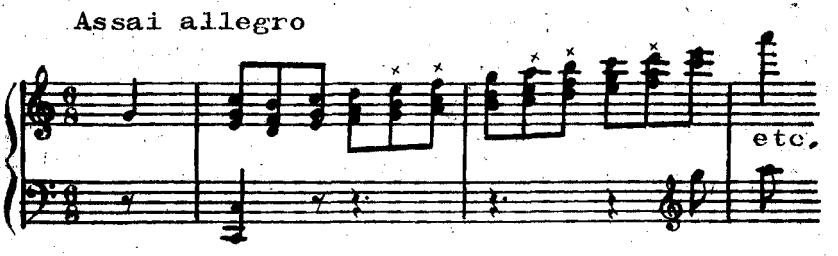
a) Note de trecere simple, diatonice şi cromatice :

E. Greig. „Vals".



b) Note de trecere duble şi triple, care formează acorduri de trecere :

L. Beethoven. Sonata № 3, op. 2



Notele auxiliare

Notele neacordice, care urmează după o notă acordică — la o treaptă superioară sau inferioară — revenind apoi la aceiaşi notă, se numesc *note auxiliare.* Ele se numesc *superioare* atunci, cînd se formează cu treapta alăturată superioară a notei acordice, şi *inferioară* atunci, cînd se formează cu treapta alăturată inferioară.

Note auxiliare superioare :



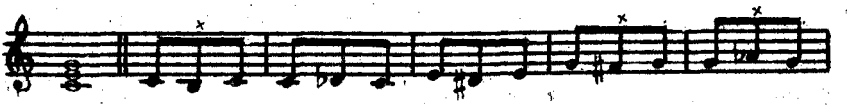
Note auxiliare inferioare :



Uneori între notele acordice cu aceiaşi înălţime se întrebuinţează două sunete auxiliare (superior şi inferior) :



Notele auxiliare sînt de natură diatonică, însă pot fi şi cromatice (în special cele inferioare) :



Notele auxiliare se întrebuinţează pe timpii slabi sau pe părţile slabe de timpi. Ele pot apărea simultan la mai multe voci. În acest caz ele formează acorduri auxiliare :



Notele auxiliare săltătoare

Notele neacordice de pe timpul slab, care apar sau dispar prin salt, ascendent sau descendent, se numesc *note auxiliare săltătoare :*



Notele neacordice săltătoare se mai numesc şi *eşapeuri sau cambiate.*

Întîrzierile

Notele neacordice, care apar pe timpul tare sau relativ tare, se numesc *întîrzieri.*

Întîrzierile sînt de două feluri : *pregătite şi nepregătite.*

Întîrzieri pregătite.

Notele neacordice, care şi-au prelungit durata de pe timpul slab pe timpul tare sau relativ tare următor, se numesc întîrzieri pregătite :

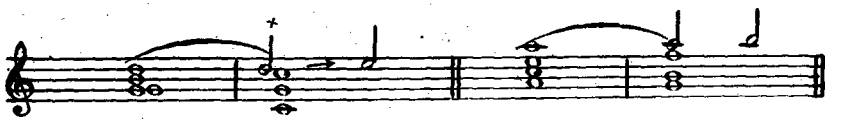


În procesul întîrzierii se disting trei momente : a) pregătirea întîrzierii, b) apariţia întîrzierii, c) rezolvarea întîrzierii.

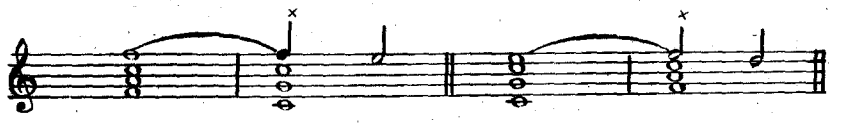


De obicei, întîrzierile se rezolvă ascendent şi descendent la interval de secundă mare şi mică :

Rezolvarea ascendentă a întîrzierilor.

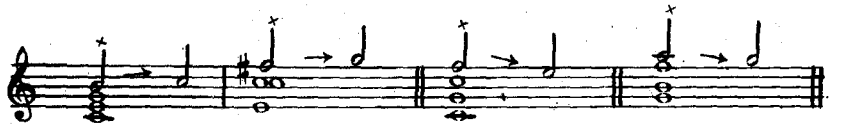


Rezolvarea descendentă a întîrzierilor.



Întîrzierile nepregătite. Notele neacordice, care apar pe timpul tare sau relativ tare fără pregătire, se numesc *întîrzieri nepregătite.* Întîrzierile nepregătite, ca şi cele pregătite, se rezolvă ascendent sau descendent la interval de secundă mare sau mică :

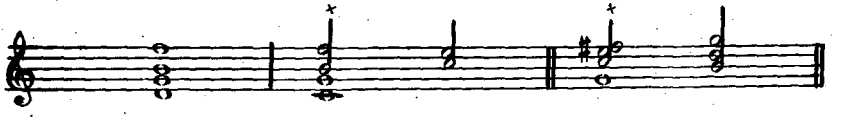
Rezolvare ascendentă.



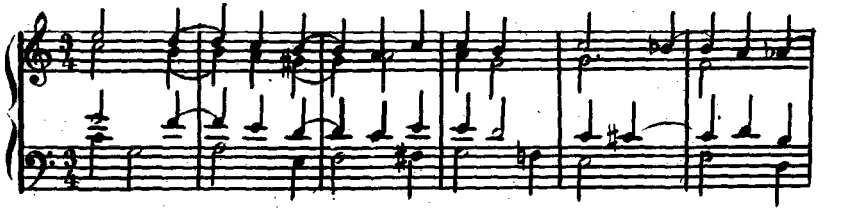
Întîrzierile nepregătite ascendente se rezolvă, de obicei, la interval de secundă mică şi sînt de natură cromatică.

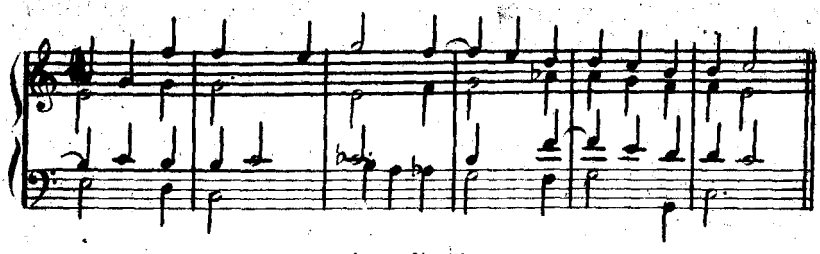
Întîrzierile pregătite şi nepregătite pot fi la o voce, la două şi trei, formînd în acest caz acorduri întîrziate :

Rezolvare descendentă.



Scopul întîrzierilor este de a înfrumuseţa melodia şi de a produce în acelaşi timp o disonanţa de efect in acordul în care apar :





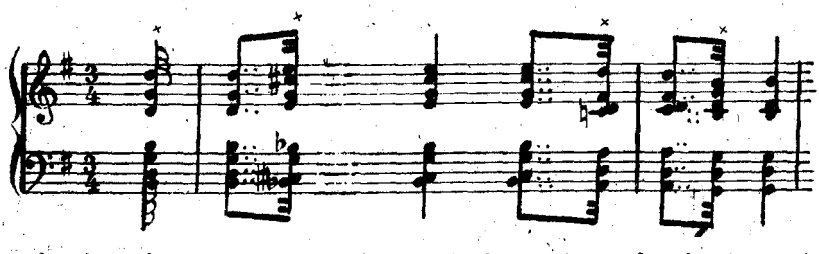
Anticipaţia

Sunetul neacordic, care apare pe timpul slab al măsurii, prevestind nota acordică următoare, se numeşte *anticipaţie*:



Anticipaţiile pot fi la o singură voce sau la mai multe, formînd astfel acorduri anticipate:

P. Ceaikovski. Sonata pentru pian în Sol major.



Analizînd o piesă muzicală, nu trebuie să confundăm sunetele neacordice cromatice din melodie cu abaterile sau modulaţiile care, după cum se ştie, sînt exprimate de asemenea prin semne accidentale. Sunetele neacordice cromatice sînt, de obicei, de durată mai scurtă decît sunetele care formează modulaţia:

M. Glinka „Ruslan şi Ludmila"

Ada jio





ÎNTREBĂRILE PENTRU CONSOLIDAREA MATERIALULUI

1. Din ce fel de sunete sînt alcătuite acordurile în muzică ?
2. Ce reprezintă sunetele acordice şi neacordice ?
3. Cu ce scop se folosesc sunetele neacordice în muzică ?
4. Cîte feluri de sunete neacordice se folosesc în muzică ?
5. Ce numim note de trecere sau pasagere ?
6. Ce reprezintă notele de trecere diatonice şi cele cromatice ?
7. Ce numim note de trecere diatonice şi cromatice duble şi triple ?
8. Pe ce timpi se folosesc notele neacordice de trecere ?
9. Ce numim note neacordice auxiliare ?
10. Cîte feluri de note auxiliare se folosesc în muzică ?
11. Ce numim note neacordice auxiliare duble şi triple ?
12. Pe ce timpi se folosesc notele auxiliare în muzică ?
13. Definiţi noţiunea de note auxiliare săltătoare ? Ce reprezintă cambiata ?
14. Ce reprezintă întîrzierile pregătite şi pe ce timpi apar în melodie ?
15. La ce interval se rezolvă întîrzierile pregătite în melodie ?
16. Ce reprezintă întîrzierile nepregătite ?

Ce reprezintă întîrzierile nepregătite multiple ?

17. Ce numim anticipaţie ?

Ce reprezintă acordurile anticipate ?

18. Cu ce scop se folosesc varietăţile sunetelor neacordice în muzică ?

EXERCIŢII ÎN SCRIS

1. Copiaţi exemplul de mai jos şi executaţi cerinţele următoare:
1) apreciaţi acordurile şi notaţi funcţiunile lor ;
2) determinaţi sunetele neacordice şi notaţi-le prin litera iniţială a denumirii lor ;
3) Stabiliţi inflexiunile şi modulaţia în tonalităţile înrudite ;
4) indicaţi acordurile comune dintre tonalitatea mi minor şi Do major :



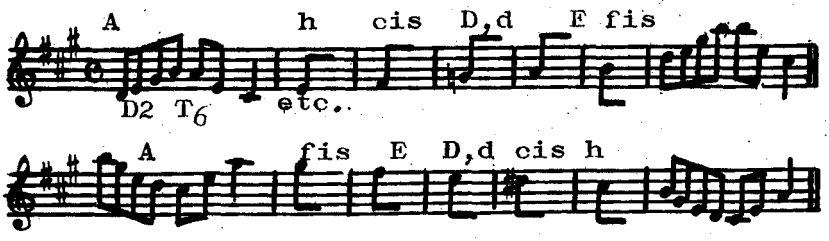
2. Scrieți gama Sol bemol major, naturală, armonică, melodică, dublu-armonică, mixolidică, lidică, pentatonică, cromatică, enarmonică, ascendentă și decsendentă.

3. Compuneți cîte-o melodie la $\frac{2}{4}$ $\frac{7}{16}$ $\frac{6}{8}$ în modurile populare următoare: major și minor dublu-armonic; minor doric și eolic cu treapta a patra urcată.

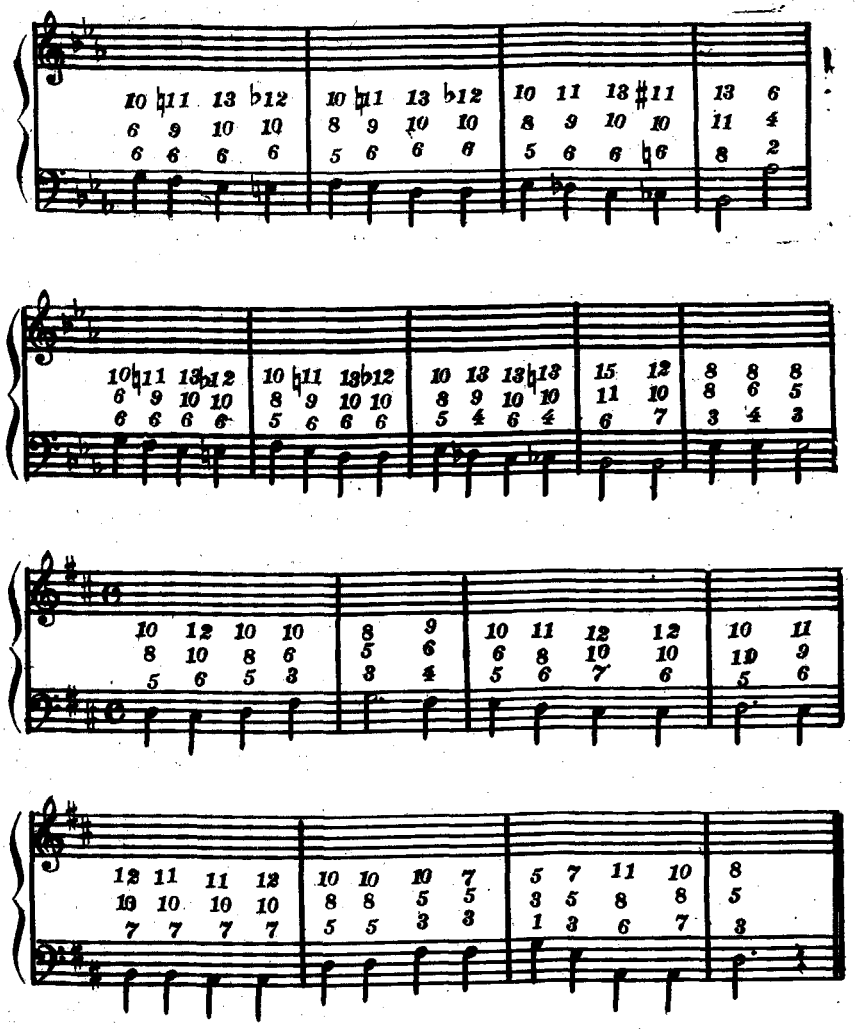
4. Scrieți trisonuri, sextacorduri și cvartsextacorduri majore, minore, mărite și micșorate de la sunetul „Mi bemol". Aflați tonalitățile în care se întîlnesc, notați denumirea lor și rezolvați-le.

5. Scrieți septacordul de dominantă cu cvinta coborîtă de la sunetul „do", aflați tonalitățile în care se întîlnește și rezolvați-l, apoi înlocuiți-l enarmonic cu patru acorduri alterate și rezolvați-le în tonalitățile în care se întîlnesc.

6. Scrieți în tonalitatea La major secvențe cromatice ascendente și descendente prin tonalitățile înrudite pe următorul motiv:



7. Transcrieți exercițiile următoare și completați vocile superioare cu note după intervalele indicate prin cifre. Scrieți tonul fiecărui acord la vocea sopranului și funcțiunea acordurilor sub vocea basului:

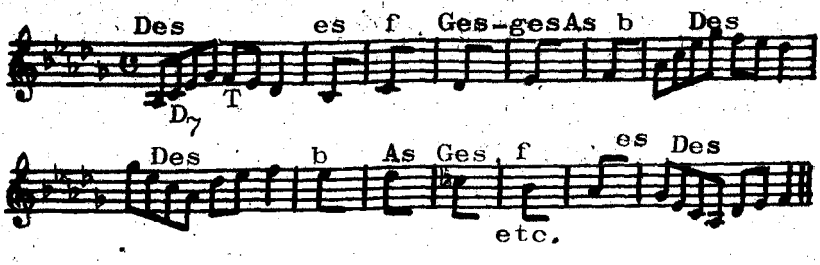


EXERCIȚII LA PIAN

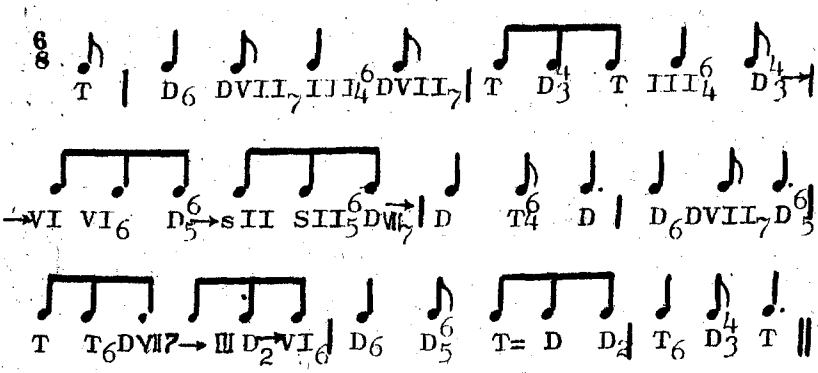
1. Cîntați gamele La major și fa diez minor naturale armonice melodice, dublu — armonice și respectiv mixolidice, lidice, frigice, dorice și pentatonice.

2. Cîntați septacordul de dominantă din tonalitatea la bemol major și rezolvați-l în tonică, apoi înlocuiți-l enarmonic cu cinci acorduri alterate, aflați tonalitățile în care se întîlnesc și rezolvați-le.

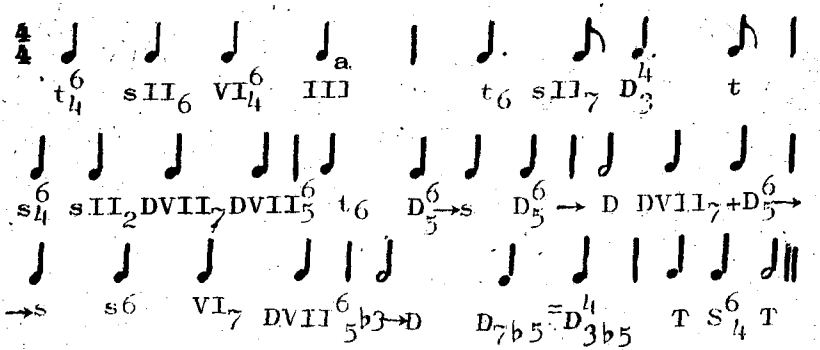
3. Cîntați secvențe cromatice în tonalitatea Re bemol major prin tonalitățile înrudite pe următorul motiv :



4) Cîntați succesiunile armonice următoare cu inflexiuni și modulații în tonalitățile majore cu două semne la cheie:



5. Cîntați succesiunile armonice următoare cu inflexiuni și modulații, în tonalitățile minore cu două semne de cheie:

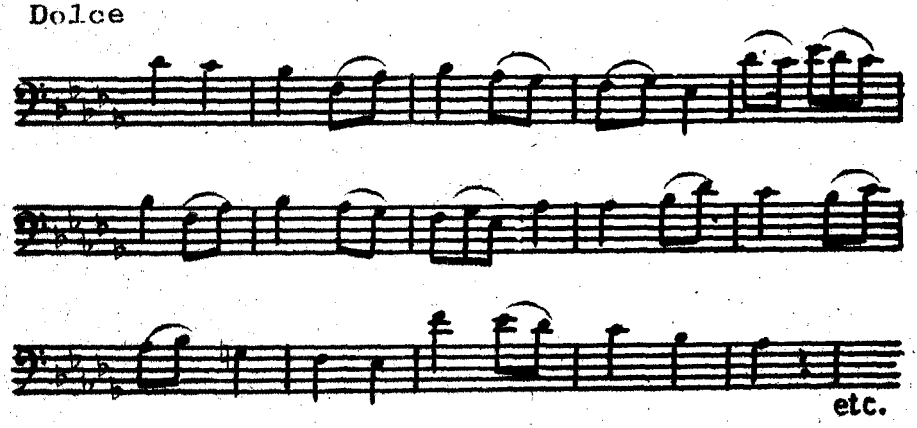


Capitolul XXIII

MIŞCAREA MELODIEI ŞI ROLUL EI ÎN MUZICĂ. NOŢIUNI CU PRIVIRE LA FACTURA MUZICALĂ. MELODIA. ÎNSEMNĂTATEA EI

Ideiea muzicală exprimată de o singură voce se numeşte *melodie*. Creaţiile muzicale, în special cele populare, sînt scrise pe o singură voce, adică reprezintă o singură melodie fără acompaniament. Alte melodii profesionale, inclusiv şi cele populare, sînt scrise pe două, sau mai multe voci. Independent de numărul vocilor, în primul rînd melodia este aceea care exprimă conţinutul, ideea lucrării muzicale. Ea este alcătuită dintr-o succesiune de sunete, care trezesc în conştiinţa noastră imagini artistice. Melodia posedă un limbaj emoţional, asemănător celui vorbit, cu care se înrudeşte din punct de vedere structural :

Borodin. Opera „Kneazul Igor"



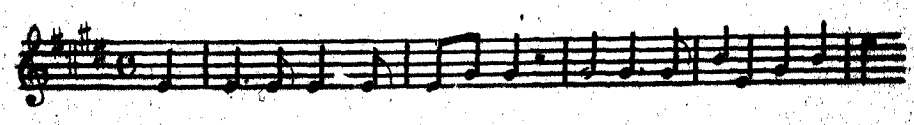
Desenul melodic. Punctul culminant. În tensiunea melodiei un rol important îl joacă direcţia mişcării ascendente sau descendente.

Toate deplasările melodiei în sus, în jos, şi la acelaş nivel conturează desenul melodic. Desenul ritmic melodic se mai numeşte şi *linie melodică*.

Cele mai importante forme ale desenului melodic sînt următoarele :

1) *Repetarea sunetului,* adică executarea lui de cîteva ori la rînd :

L. Beethoven. „Fidelio"



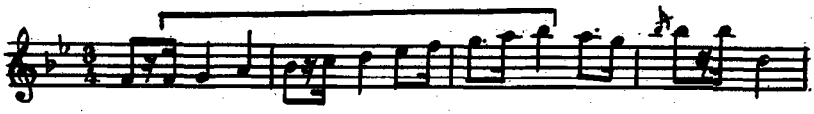
2) *Reluarea sunetului* , adică repetarea lui după alte sunete situate în apropiere :

S. Rahmaninov. Concertul pentru pian



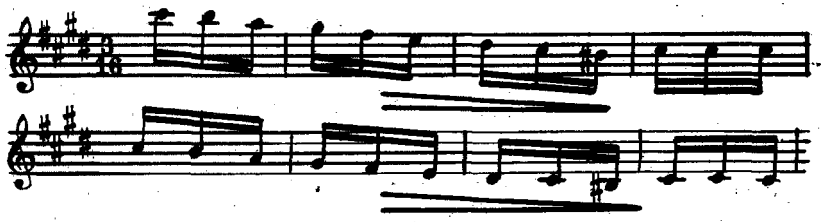
3) *Mişcarea ascendentă,* adică trecerea la sunetele mai înalte. Această mişcare este legată deseori de creşterea tensiunii melodiei :

F. Chopin. Mazurca op. 7 № 1



4) *Mişcarea descendentă,* adică trecerea la sunetele mai grave. Această mişcare deseori este legată de scăderea tensiunii melodiei.

R. Schumann. „Studiul simfonic"



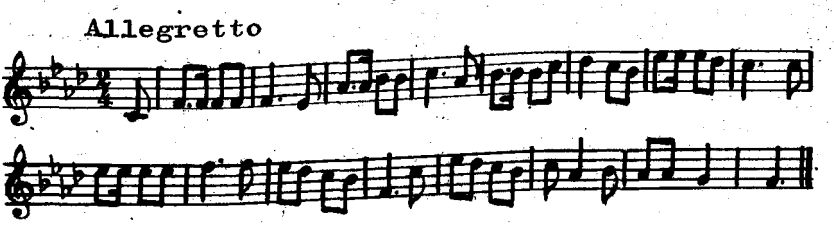
5) *Mişcarea ondulatoare* sau şerpuitoare, adică alternarea mişcărilor ascendente şi descendente :

Dans popular moldovenesc



Într-o anumită măsură mişcarea ondulatoare este determinată de raportul dintre salturile sunetelor şi mişcarea lină. După un salt într-o anumită direcţie urmează adesea o mişcare mai lină în sens contrar ; şi invers, după o mişcare lină într-o anumită direcţie urmează un salt în altă direcţie :

Voinicul partizan.



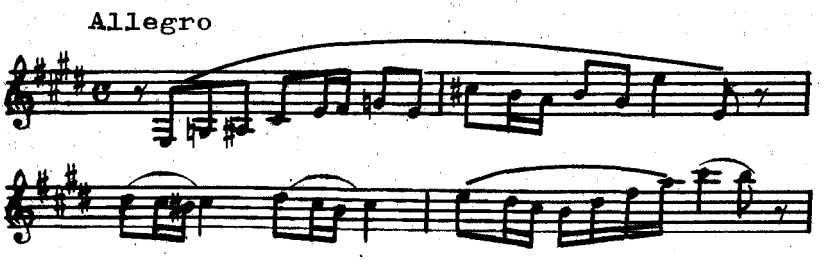
Mişcarea unei melodii se poate analiza în două feluri:
a) după direcţia mişcării melodiei în general;
b) după direcţia mişcării melodiei în particular.
Analizînd melodiile sub acest aspect, se constată de multe ori o îmbinare a diferitelor forme de mişcare melodică:

Cîntec popular rus, culegere de Balakirev.



Spre exemplu, melodia de mai jos în general are o mişcare ascendentă de o întindere neobişnuit de amplă, în timp ce în fiecare parte a ei se observă mişcări ondulatorii:

R. Wagner. Opera „Tannhauser"



Exemplu de mişcare descendentă în plan mare şi ondulatoare în particular:

P. Ceaikovski. Uvertura „Romeo şi Julietta"



Diferitele tipuri de mişcări, îmbinate într-o melodie, sînt destul de variate. Mişcarea ondulatoare este forma principală a desenului melodic, care poate îmbina în sine toate celelalte forme ale mişcării.

Cel mai înalt sau cel mai grav sunet dintr-o lucrare muzicală, pe care îl atinge melodia, se numeşte *punctul culminant*, sau *culminaţie*, dacă coincide în acelaşi timp cu tensiunea cea mai mare a melodiei.

Noţiunea de factură. Felul în care se expune materialul sonor în lucrările muzicale se numeşte *factură*. Terminul acesta se întrebuinţează numai în muzica pe mai multe voci, întrucît prin intermediul lor acelaşi material muzical se expune în diferite aspecte.

Factura muzicală este omofonică şi polifonică.

Factura omofonică. Factura în care există o singură melodie principală, însoţită de un acompaniment alcătuit din acorduri se numeşte factura omofonică. Acordurile pot fi expuse în aşa fel, ca sunetele lor să fie executate simultan, susţinînd controlul melodic:

P. Ceaikovski. Uvertura „Romeo şi Julietta"

Andante non tanto, quasi moderato



Cîntecul popular neapolitan „Santa Lucia"



Deseori sunetele acordurilor din acompaniment sînt expuse succesiv. Acest procedeu de expunere se numeşte figuraţie armonică :

L. Bethoven. „Sonata lunii"



Factura acompanimentului are o mare însemnătate pentru exprimarea caracterului muzicii.

În fragmentul din uvertura lui Ceaikovski „Romeo şi Julietta" acompanimentul în tempoul lent contribuie la formarea imaginii unei vechi cîntări bisericeşti, prin care este caracterizat Pater Lorenzo.

P. Ceaikovski. Uvertura „Romeo şi Julietta"

Andante non tanto, quasi moderato



Factura polifonică. Factura în care vocile, deşi unite prin armonie, sînt în acelaşi timp independente şi au aceeaşi importanţă, se numeşte *factură polifonică.*

În factura polifonică fiecare voce reprezintă o melodie. Ea nu poate fi împărţită în melodie şi acompaniament. Şi în factura polifonică deseori una sau două voci (oricare dintre cele componente) poate să capete un rol conducător atunci, cînd prezintă tema lucrării muzicale:

I. Bach „Clavecinul bine temperat"



[1] Polii în limba greacă înseamnă multe, iar phonus — sunete, voci.

O varietate a polifoniei reprezintă polifonia isonică, sau eterofonică caracteristică cîntecului popular rus. Ea se manifestă prin ramificarea temei principale pe voci, care fie că se contopesc cu tema în unison sau în octavă, fie că sună ca voci independente. Ramificarea poate avea loc atît sub melodia principală, cît şi deasupra ei:

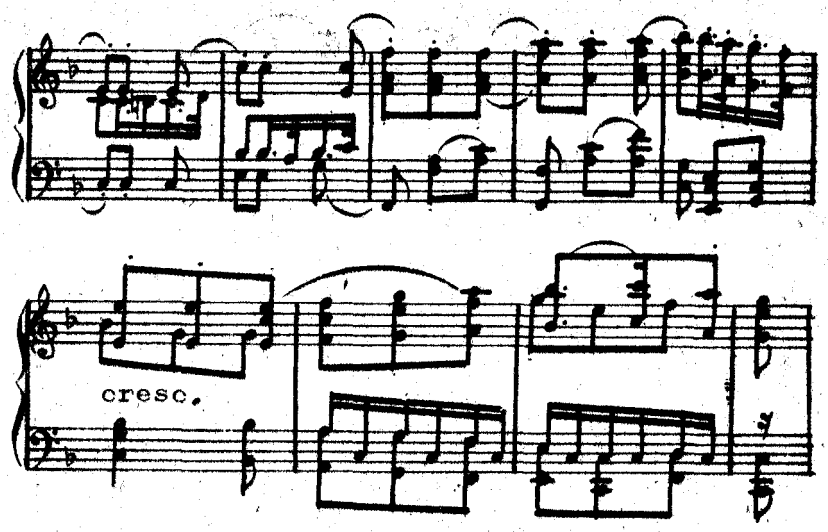
„În jos pe mama Volgă"



Există lucrări în întregime omofonice (numeroase cîntece, romanţe piese pentru pian ş.a.) şi în întregime polifonice (fuga, inven-ţiile ş.a.) dar există creaţii muzicale, în care expunerea omofonică trece în cea polifonică şi, invers:

L. Beethoven. Simfonia № 1, op. 21.

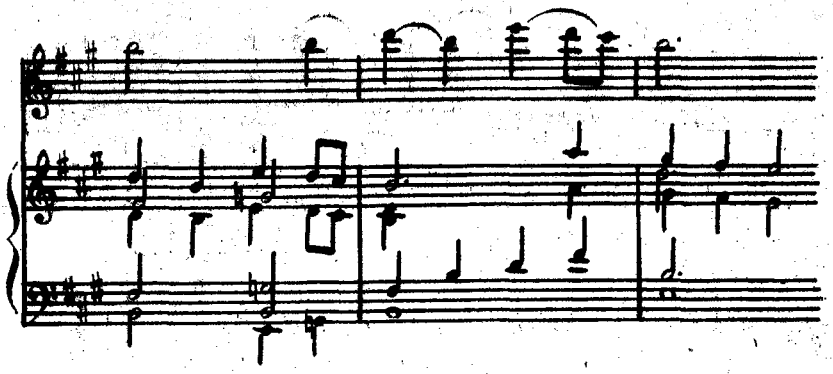




Deseori expunerea polifonică se îmbină concomitent cu cea omofonică.

C. Franck. Sonata pentru vioară şi pian





ÎNTREBĂRILE PENTRU REPETAREA MATERIALULUI.

1. Definiți noțiunea de melodie ?
2. Pe cîte voci sînt scrise melodiile ?
3. Ce mijloace artistice exprimă conținutul compoziției muzicale ?
4. Ce senzații trezesc melodiile în conștiința noastră ?
5. Ce reprezintă desenul melodic ?
6. Care sînt cele mai importante forme ale desenului melodic ?
7. Ce numim mișcare ondulatorie a melodiei ?
8. Cum se mișcă de obicei melodia mai departe după o săritură ascendentă sau descendentă ?
9. Cîte forme de mișcare poate îmbina melodia ?
10. Care este *forma principală a mișcării melodice* ?
11. Ce numim culminație sau punct culminant ?
12. Definiți noțiunea de factură muzicală ?
13. Cîte feluri de factură muzicală se folosesc în muzică ?
14. Definiți noțiunea de factură omofonică ?
15. Ce numim figurație armonică ?
16. Ce numim figurație ritmică ?
17. Ce reprezintă factura polifonică ?
18. Ce numim polifonie isonică ? În muzica cărui popor se întîlnește ea mai ales ?
19. Se întîlnesc în compozițiile muzicale îmbinarea facturii omofonice cu factura polifonică ?

EXERCIȚII ÎN SCRIS

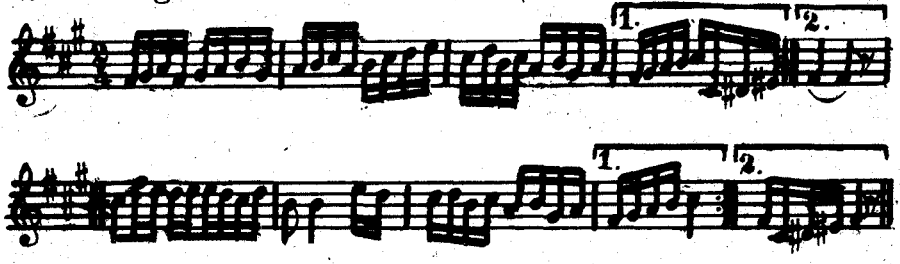
1. Analizați melodiile de mai jos și apreciați în care melodie se întîlnesc următoarele varietăți ale mișcării melodice.

1) mișcarea melodică ascendentă, descendentă, ondulatorie și mixtă ;
2) trecerea mișcării melodice ascendente în mișcarea melodică descendentă ;
3) culminația : la început, la mijloc sau la sfîrșitul melodiei ;
4) mișcarea melodică lină, treptată, prin salturi sau mixtă ;
5) raportul dintre mișcarea melodică lină și prin salturi ;
6) secvențele, repetările fixe sau variate ale figurilor ritmice ;

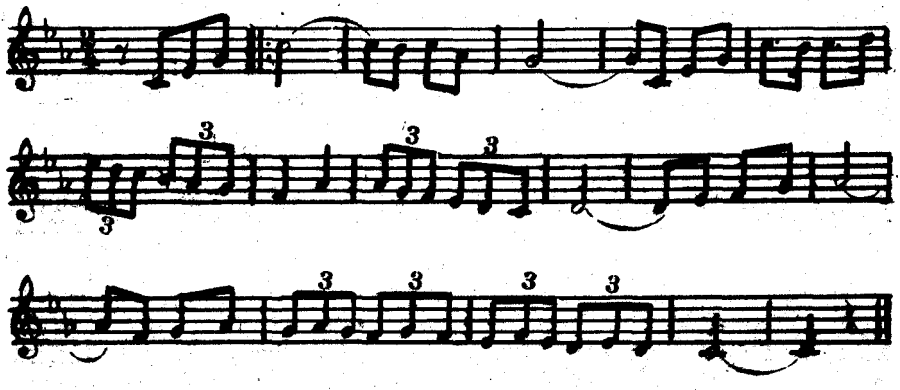
Allegro



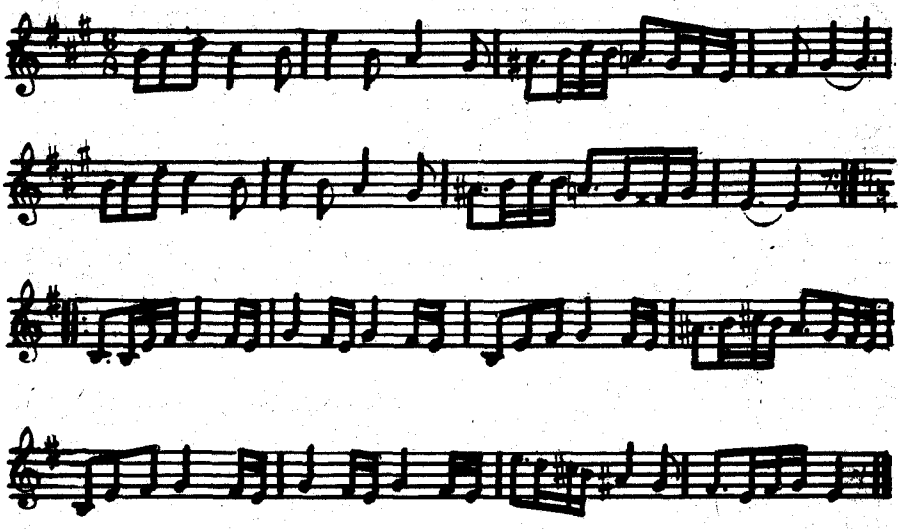
2 Allegretto



3 Allegretto



4 Moderato



5 Allegretto

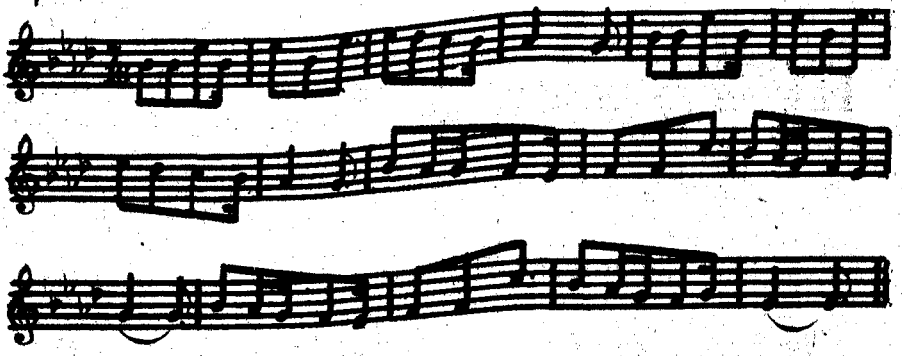


6 Andantino

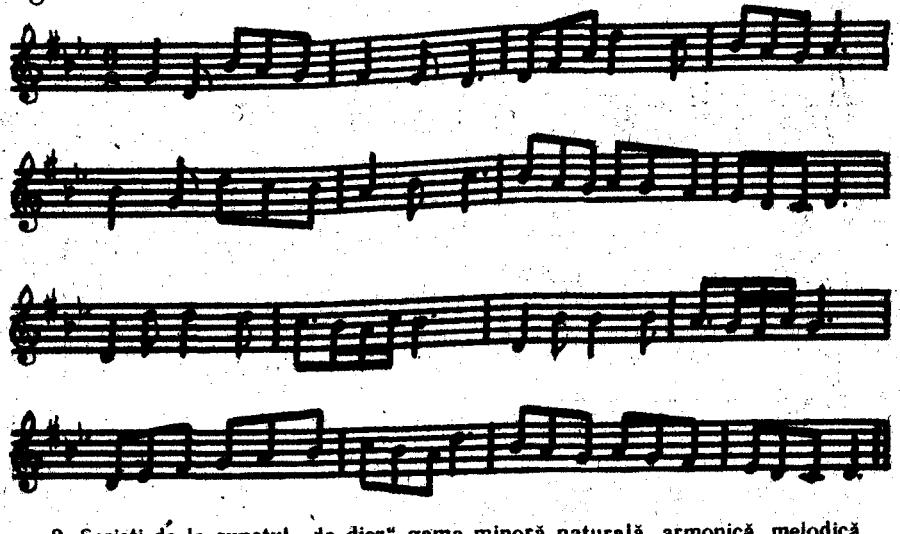




7 Giocoso



8 Andantino

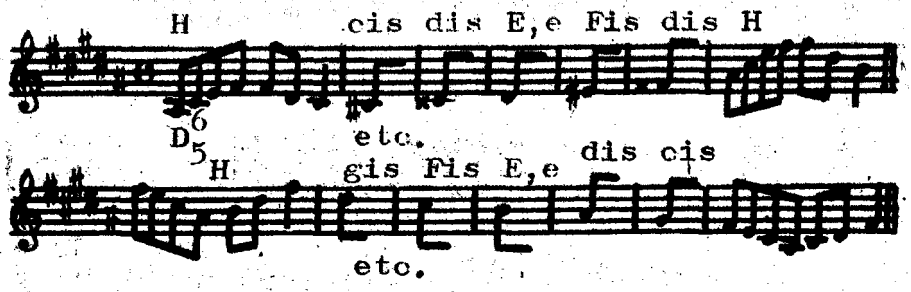


2. Scrieți de la sunetul „do diez" gama minoră naturală, armonică, melodică, dublu-armonică, frigică, dorică, hipofrigică, cromatică și enarmonică, ascendentă și descendentă.

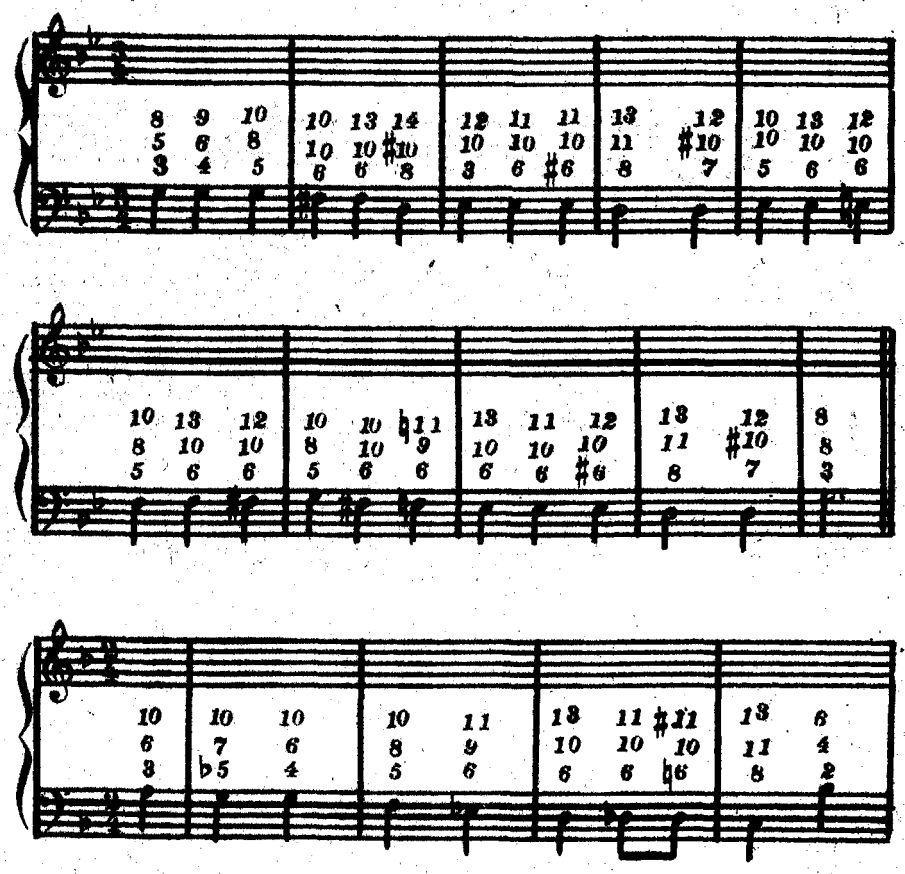
3. Scrieți trisonuri, sextacorduri și cvartesextacorduri majore, minore, mărite și micșorate de la sunetul Fa, aflați tonalitățile majore și minore naturale și armonice în care se întîlnesc și rezolvați-le.

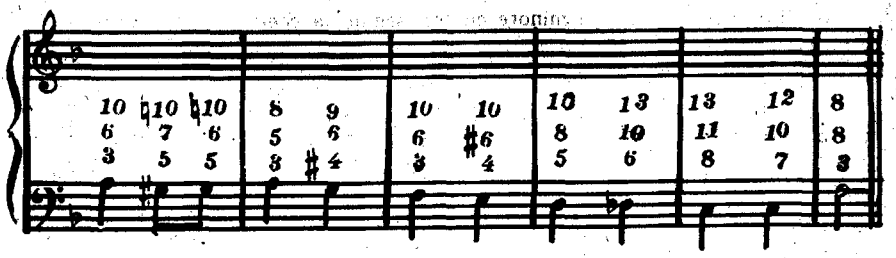
4. Scrieți septacordul mic de sensibilă cu terța urcată — DVII7 $\frac{4}{2}$ 3 de la sunetul „re", apreciați tonalitatea majoră naturală în care se întîlnește și rezolvați-l, apoi înlocuiți-l enarmonic cu patru acorduri alterate și rezolvați-le în tonalități-le în care se întîlnesc.

5. Scrieți în tonalitatea Si major secvențe cromatice prin tonalitățile întrudite pe următorul motiv:



6. Transcrieți exercițiile următoare și completați vocile superioare cu note după intervalele indicate prin cifre. Scrieți tonul fiecărui acord la vocea sopranului și funcțiunile acordurilor sub vocea basului:



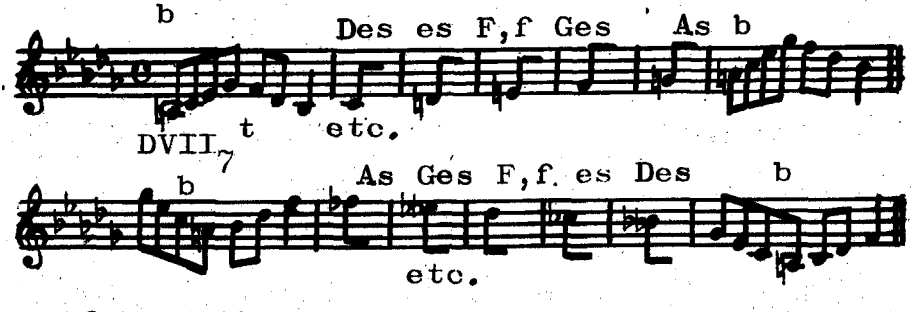


EXERCIȚII LA PIAN

1. Cîntați gamele Mi major și do diez minor naturale, armonice, dublu — armonice și respectiv-minsolidice și lidice cu treapta a doua urcată și frigică, dorică și hipofrigică.

2. Cîntați septacordul micșorat de sensibilă de la sunetul „la diez" și rezolvați-l în tonalitățile în care se întîlnește, apoi înlocuiți-l enarmonic cu trei acorduri micșorate. Aflați tonalitățile majore și minore armonice în care se întîlnesc și rezolvați-le.

3. Cîntați în tonalitatea si-bemol minor secvențe cromatice ascendente și descendente prin tonalitățile înrudite, pe următorul motiv:

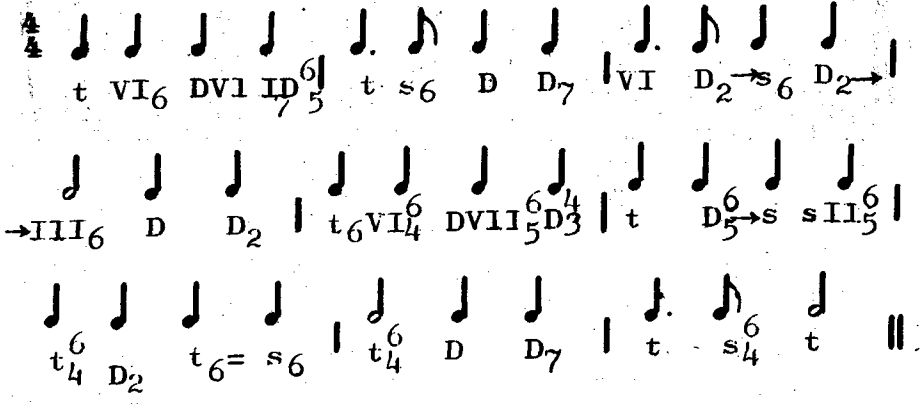


4. Cîntați secundele mărite, septimile micșorate, cvintele mărite și cvartele micșorate în tonalitățile majore armonice cu patru semne la cheie și rezolvați-le.

5. Cîntați în tonalitățile majore cu trei semne la cheie succesiunile armonice următoare cu inflexiuni și modulații:



6. Cîntați în tonalitățile minore cu trei semne la cheie succesiunile armonice următoare cu inflexiuni și modulații



Capitolul XXIV

MELISMELE

Notele (sau figurile melodice) auxiliare, care se adaugă notelor de bază cu scopul de a înfrumuseța melodia, se numesc *melisme sau note ornamentale.*

Ornamentele au cunoscut o întrebuințare largă încă în secolele XVII și XVIII. La început ele se întrebuințau cu scopul de a înlocui durata scurtă a sunetelor produse de clavecin, însă cu timpul au căpătat un rol expresiv bine precizat în melodie, așa cum se întîlnesc în creația compozitorilor din secolul XIX (Couperin, Rameaut Haydn, Mozart, Wagner, Chopin, Liszt și alții). Astăzi ele se întîlnesc atît în muzica instrumentală, cît și în vocală.

În practica muzicală se folosesc următoarele ornamente : apogiatura scurtă, apogiatura lungă, mordentul, grupetul, trilul, arpegiato glissando, portamento, cadența melodică.

Numeroasele posibilități de interpretare ale ornamentelor, întîlnite în practică, depind de stilul pieselor muzicale, de compozitor și de epoca în care au fost scrise[1].

Printre regulile de interpretare ale ornamentelor pot fi menționate următoarele :

1) Sunetul care se ornamentează se numește sunet de bază sau principal.

2) Sunetele cu care se ornamentează sunetul de bază se numesc sunete auxiliare sau secundare.

[1] În manualul prezent propunem cele mai frecvente norme de interpretare ale ornamentelor cu aplicația lor actuală.

3) Alterațiile așezate deasupra sau dedesubtul semnului de ornamentație se referă la sunetele auxiliare (superioare sau inferioare) ale notei de bază.

4) Armura tonalității se referă și la notele ornamentale.

Apogiatura

Ornamentul melodic, format din una sau mai multe note de durată scurtă, care se scriu lîngă una din notele de bază ale melodiei, se numește *apogiatură*.

După caracterul și durata ei apogiatura poate fi scurtă și lungă.

Apogiatura scurtă. Apogiatura care în execuție ia o valoare minimală din nota pe lîngă care este scrisă, se numește *apogiatură scurtă*. Ea se așează înaintea unei note principale a melodiei. După numărul sunetelor din care este alcătuită poate fi simplă, dublă, triplă și multiplă.

Apogiatura simplă este alcătuită dintr-o singură notă și este reprezentată printr-o valoare de optime, tăiată de o liniuță oblică și unită cu nota de bază prin legato cu partea bombată în jos. Coditа apogiaturii scurte se scrie totdeauna în sus.

Apogiatura scurtă reprezintă o notă auxiliară superioară sau inferioară față de nota principală a melodiei. Totdeauna apogiatura scurtă se execută repede :



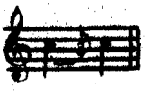
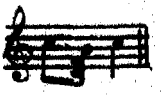
L. Bocherini. Cvintet pentru coarde :



Uneori în special în muzica populară, se întîlnește apogiatura ce se execută din contul notei precedente. Din această cauză ea poartă denumirea de *apogiatură scurtă posterioară :*

M. Musorgski. „Tablouri dintr-o expoziție"

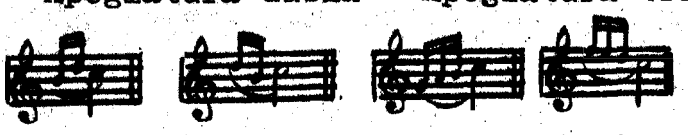


Se scrie  Se execută 

Apogiatura dublă și triplă. Apogiatura compusă din două sau trei note de durată scurtă, ce se scriu înaintea notei principale, se numește *apogiatură scurtă dublă sau triplă*. Ele sînt reprezentate prin valori de șaisprezecimi, unite prin ligă cu nota, pe care o împodobesc fără a fi tăiată prin liniuță oblică.

În toate cazurile apogiatura dublă și triplă se execută repede și din contul notei principale, pe care o ornamentează:

Apogiatura dublă Apogiatura triplă

Se scrie 

Se execută 

I. J. Haydn. Sonata pentru pian

Adagio



K. Weber. Opera „Prezzioza"

Allegro



Allegretto Meguile Sonata



Apogiatura multiplă. Apogiatura formată din patru sau mai multe note de durată scurtă, care se scriu înaintea unei note principale, se numește *apogiatură multiplă.*

Apogiatura multiplă în muzica instrumentală se mai numește *pasaj,* iar în cea vocală — *coloratură* sau *ruladă :*

Se scrie



Se eczecută



Exemple din literatura muzicală :

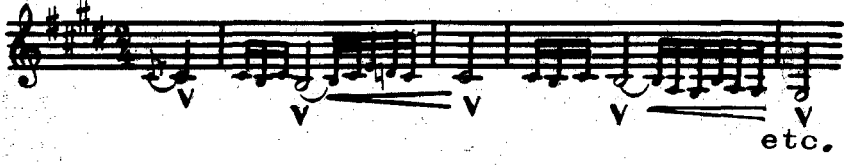
C. Porumbescu. „Serenada"



Cîte odată se întîlnește apogiatura multiplă posterioară.

F. Liszt. „Rapsodia ungară" № 2

Lento a capriccio



Apogiatura lungă. Ornamentul alcătuit dintr-un singur sunet, care se află întotdeauna pe treapta alăturată superioară sau inferioară a notei principale din melodie, se numește apogiatură lungă. Ea se însemnă prin note mici cu durata nu mai mare de o doime. Codițele se scriu totdeauna în sus, ca și la apogiatura scurtă, însă nu sînt tăiate.

Ca regulă, apogiatura lungă se execută numai în contul notei principale.

Apogiatura lungă ia o jumătate din durata notei binare, pe care o precede.

Precedînd o valoare ternară, apogiatura lungă ia două treimi din durata ei :



Au loc cazuri, cînd nu se respectă cu stricteţe regulile de mai sus. Atunci apogiatura se scrie și se execută cu valoarea în care a fost notată de compozitor.

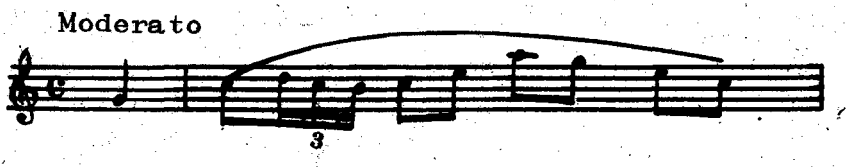
De aceea, ca regulă, apogiatura lungă se execută, luînd din nota principală o durată egală cu nota prin care este reprezentată :



Apogiatura lungă se găsește totdeauna pe timpul tare sau relativ tare.

În prezent apogiatura lungă nu se mai întîlnește scrisă cu note mărunte, ci se include în linia melodică a lucrării muzicale. Ea se mai întîlnește în partituri de muzică veche. În special în creațiile din epoca preclasică.

I. N. Hummel

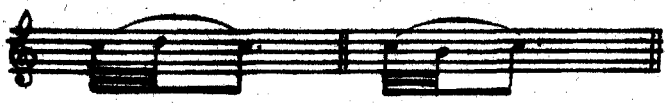




Mordenţul

Ornamentul, care constă din alternarea rapidă a notei principale cu cea auxiliară superioară sau inferioară şi revenirea la aceeaşi notă principală, se numeşte *mordent*. După numărul alternării notei principale cu cea auxiliară superioară sau inferioară mordentul poate fi *simplu şi dublu*:

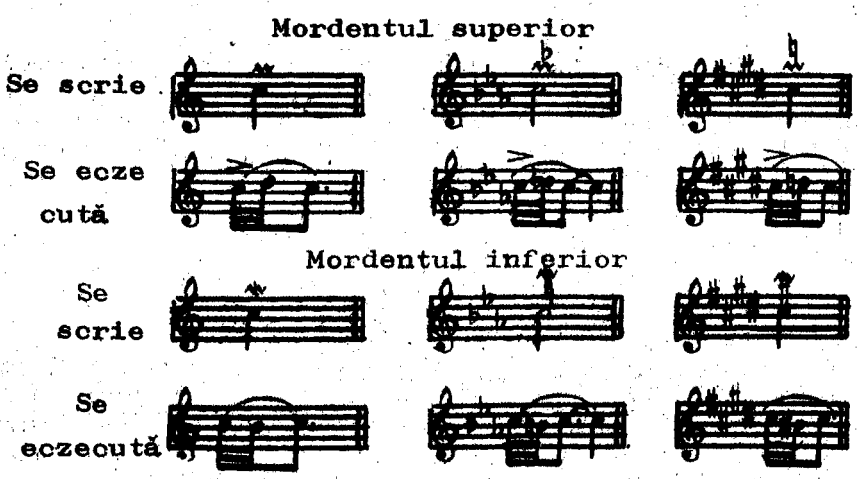
Mordentul simplu. Mordentul, care este alcătuit din trei note: principală, auxiliară (superioară sau inferioară) şi principală, se numeşte *mordent simplu*:



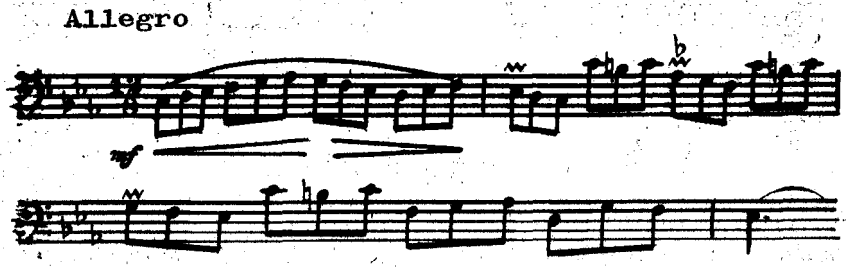
Mordentul, care se execută cu nota auxiliară superioară, se numeşte *mordent superior* şi se notează prin semnul ~~.

Mordentul, care se execută cu nota auxiliară inferioară, se numeşte *mordent inferior* şi se notează cu semnul mordentului superior, însă tăiat ~~. Mordentul este un ornament expresiv, ce se execută cu accent pe nota principală, cu care se începe.

Alteraţiile, plasate deasupra sau dedesubtul mordentului, privesc notele auxiliare: alteraţia de deasupra mordentului se referă la nota auxiliară superioară, iar cea dedesubtul mordentului — la cea inferioară:



I. S. Bach. Mică fugă la 2 voci pentru pian



G. Fr. Haendel „Giga" din Suita II



G. Fr. Haendel „Menuet"



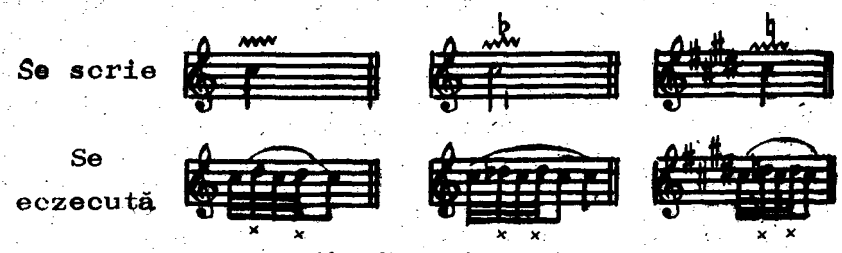
Mordentul dublu. Mordentul, în care nota principală alternează de două ori cu nota auxiliară superioară sau inferioară, se numește *mordent dublu.* Deci mordentul dublu este alcătuit din cinci note, dintre care prima, a treia și a cincia sînt note principale, iar a doua și a patra — note auxiliare superioare sau inferioare :



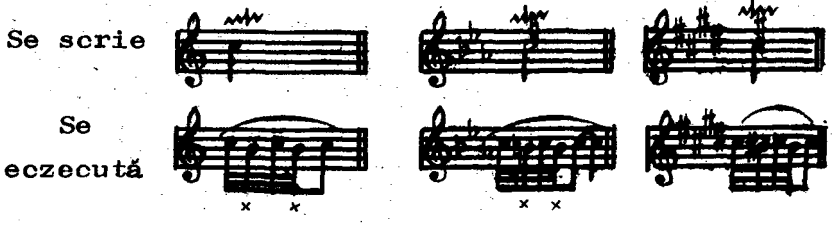
Dacă nota principală a mordentului alternează cu cea auxiliară superioară, mordentul se numește *superior* și se notează prin sem-

nul iar cînd nota principală alternează cu nota auxiliară inferioară, mordentul este inferior şi se notează cu acelaşi semn, însă tăiat

Mordentul dublu superior



Mordentul dublu inferior



D. Scarlatti. Sonata № 110.

Andante



F. Couperin.



Grupetul

Ornamentul format dintr-un grup de note, în care cea principală alternează cu nota auxiliară superioară şi inferioară, se numeşte *grupet*. Grupetul este de două feluri : din patru şi din cinci note.

Grupetul alcătuit din patru sunete începe cu nota auxiliară, superioară, iar grupetul alcătuit din cinci sunete, începe cu nota principală :



Grupetul se notează prin semnul ∞. El este un ornament grațios și se întrebuințează mai ales în muzica cu caracter cantabil, scrisă într-un tempou mai domol.

Dintre toate ornamentele, grupetul are cele mai multe variante de interpretare, care sînt legate de epoca, școala și stilul componistic.

Grupetul așezat deasupra unei note. În tempourile mai repezi și pe valori de note mai mici (pătrimi, optimi) se întrebuințează grupetul format din patru sunete. Grupetul din patru sunete se începe direct cu nota auxiliară superioară. De obicei, un astfel de grupet se execută din contul duratei sunetului deasupra căreia este pus:



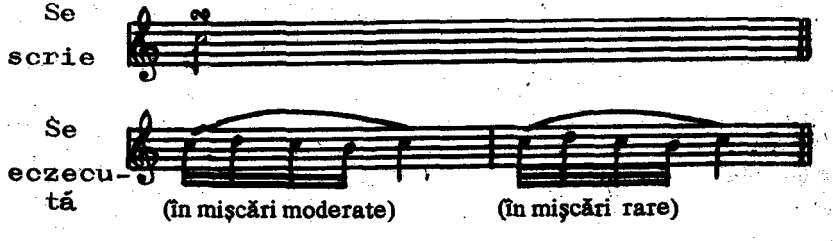
Alterația plasată deasupra grupetului se referă la notele auxiliare superioare, iar de desubtul grupetului — la notele auxiliare inferioare.

În tempourile mai rare și mijlocii se întrebuințează mai des grupetul format din cinci sunete:



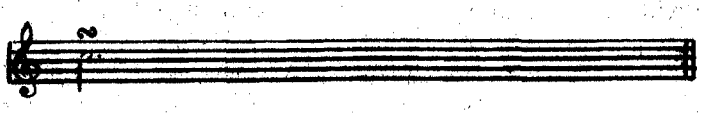
Cînd grupetul se găsește pe o notă de durată mai mare decît pătrimea (binară sau ternară) se execută în durata unei pătrimi sau optimi și este alcătuit din cinci note.

Grupetul pe valoare binară:



Grupetul pe valoare ternară :

Se scrie



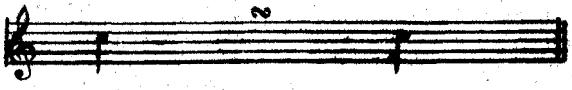
Se eczecută



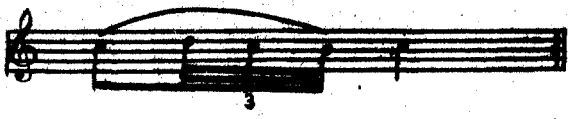
(în mișcări moderate) (în mișcări rare)

Grupetul așezat între două note. Dacă grupetul se află între două note de aceiași înălțime și durată, se execută sub formă de triolet, pe jumătatea a doua a primei note :

Se scrie

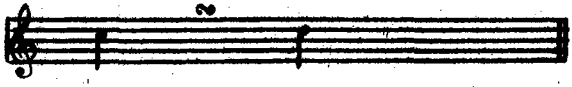


Se eczecută



Dacă grupetul se află între două note de înălțime diferită, cu durata mică (pătrimi sau optimi) în tempou repede, grupetul se execută pe a doua jumătate din valoarea primei note :

Se scrie

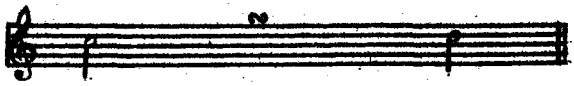


Se eczecută



Cînd grupetul se află între două note de înălțime diferită cu durata mai mare (doime sau notă întreagă) și într-un tempou mai rar, se execută pe ultimul sfert al primei note :

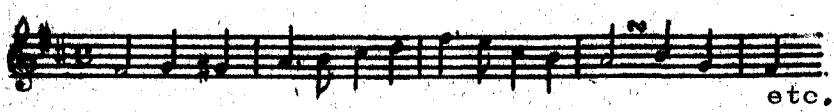
Se scrie



Se eczecută



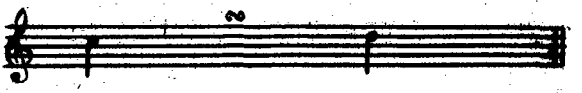
I. L. Brahms. Cvartetul pentru pian și coarde, op. 25.



etc.

Dacă grupetul se află între două note de durată diferită, se execută pe jumătatea a doua a primului sunet :

Se scrie

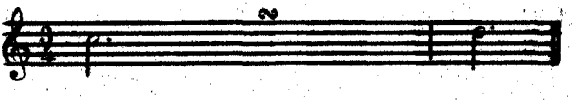


Se eczecută

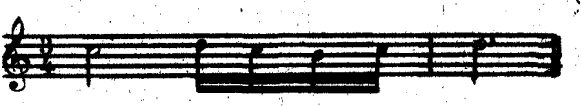


Cînd grupetul se află între note ternare de înălțime diferită (cu punct constituant), el se execută pe durata punctului :

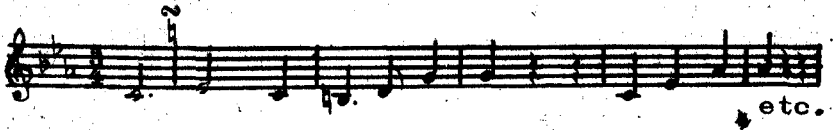
Se scrie



Se eczecută



L. Beethoven. Trio în do minor



Alterațiile așezate deasupra grupetului privesc notele auxiliare, superioare, iar de desubtul grupetului — notele auxiliare inferioare :

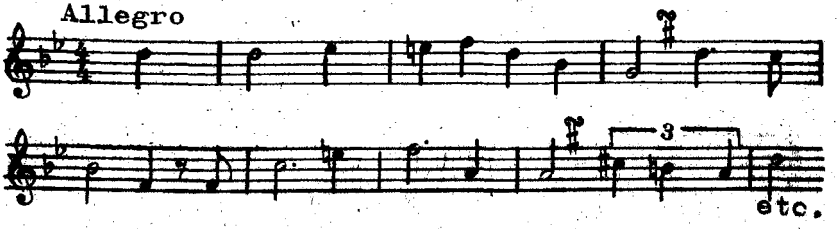
Se scrie



Se eczecută



R. Wagner. Opera „Valsul fantomă"

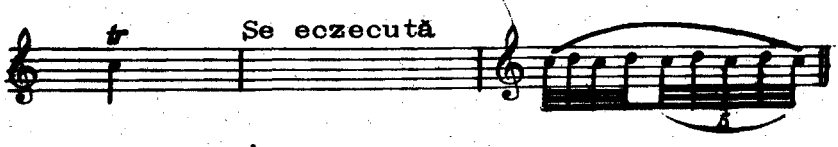


I. L. Haydn. Sonata în Do major pentru pian № 35



Trilul

Ornamentul care constă din alternarea uniformă şi rapidă a notei principale cu cea auxiliară superioară[1] se numeşte *tril*. Trilul se notează cu literele tr sau tr~~~~ şi se pune de asupra notei principale. Durata trilului este egală cu durata notei principale deasupra căreia se scrie : ~~~~.



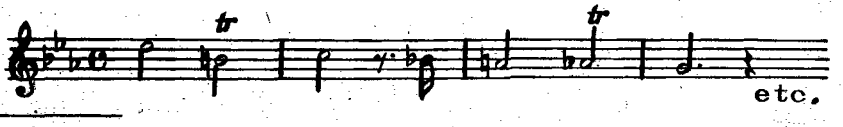
Trilul este un ornament strălucitor, vioi şi caracteristic sentimentelor luminoase, voioase şi tinereşti. El a fost folosit mai ales în perioada preclasică şi clasică.

Regulile interpretării şi notării trilului

Trilul se începe şi se termină cu nota principală. Durata lui este egală cu durata notei deasupra căreia se scrie :



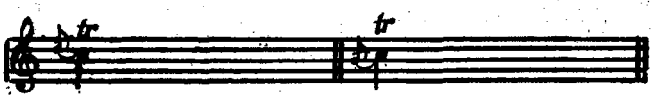
N. Paganini „Capricii" op. 1 № 8



[1] Se întîlneşte şi trilul alcătuit din nota principală şi auxiliară inferioară.

Dacă trilul trebuie să înceapă cu nota auxiliară superioară sau inferioară, atunci notei principale i se adaugă apogiatura scurtă superioară sau inferioară. În acest caz el se numește *tril cu pregătire :*

Se scrie

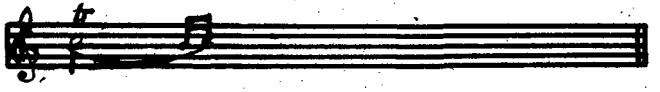


Se eczecută

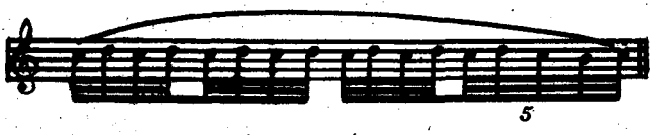


Cînd după o notă cu tril urmează apogiaturi scurte duble, triple, sau multiple, apogiatura se execută la sfîrșitul trilului. În acest caz el se numește *tril cu încheiere :*

Se scrie



Se eczecută

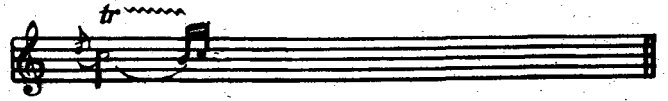


R. Wagner. Opera „Apusul zeilor"

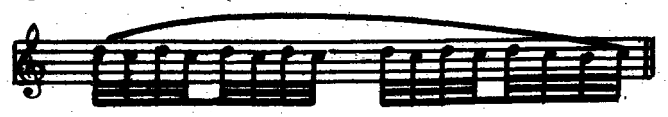


Au loc cazuri, cînd nota cu tril este pregătită și urmată de apogiaturile respective :

Se scrie



Se eczecută



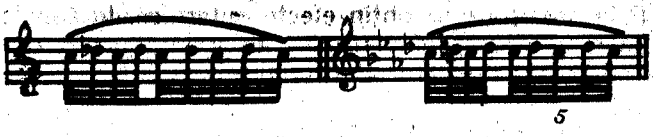
Alterațiile care se scriu deasupra sau după semnul trilului se referă la nota auxiliară superioară :

Se scrie

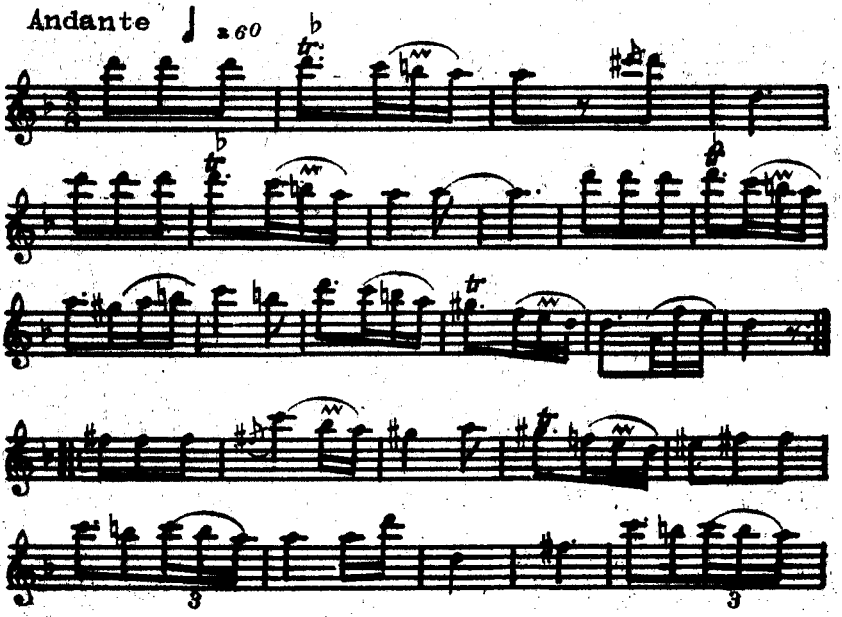


Se

eczecută



„Hora



Arpegiato.

Executarea succesivă a sunetelor unui acord se numeşte *apregiato*. El se foloseşte în literatura pentru harpă şi pian şi se notează printr-o linie verticală ondulatoare sau prin note mici succesive, ce se pun înaintea acordului arpegiat:

Se scrie



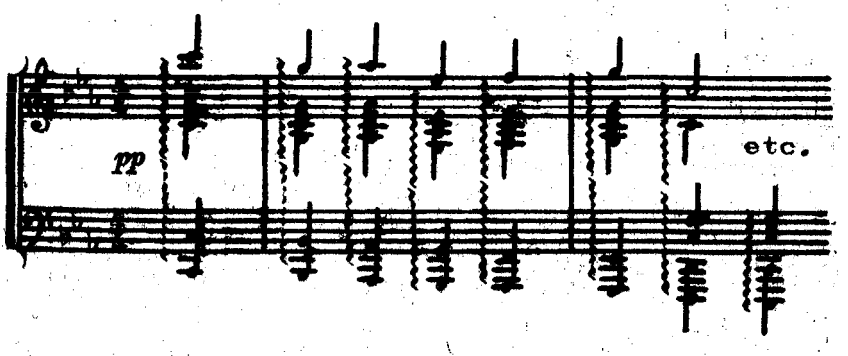
Se eczecută



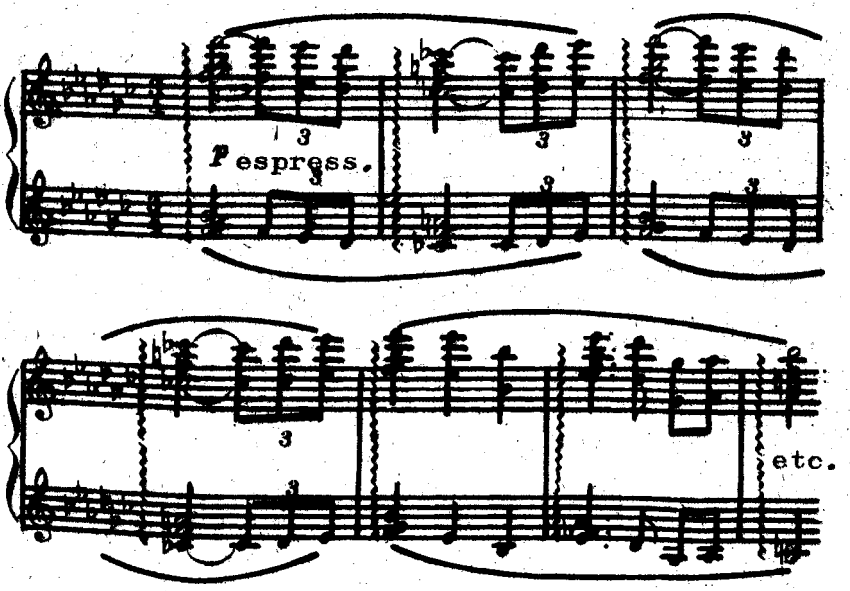
La unele instrumente, ca de exemplu la harpă, toate acordurile se execută arpegiat, chiar dacă nu poartă semnul respectiv. În cazul acesta execuţia acordurilor arpegiate se anulează prin notaţia non arpregiato.

Prin arpegiato se obțin efecte puternice de sonoritate specifică mai ales în creațiile cu caracter dramatic, însă el se folosește și în cele cu caracter pastoral, liric etc.:

C. Franck. Preludiu, coral și fugă pentru pian



M. Ravel. Introducere și Allegro pentru harpă



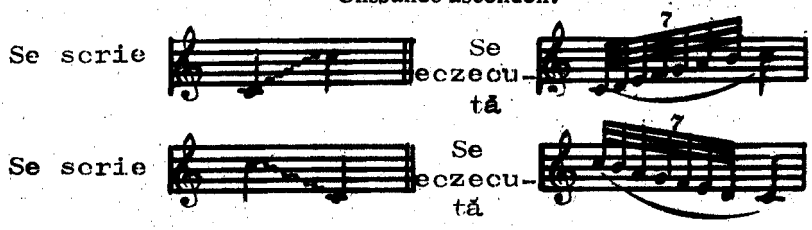
Glissando

Ornamentul care constă din alunecarea rapidă de la o notă la alta prin sunetele intermediare se numește *glissando*.

Prescurtat glissando se înseamnă prin terminul *gliss* sau printr-o linie ondulată, ce se scrie între cele două note extreme ale ornamentului ()

Glissando se execută în durata primei note cu care începe :

Glissando ascendent

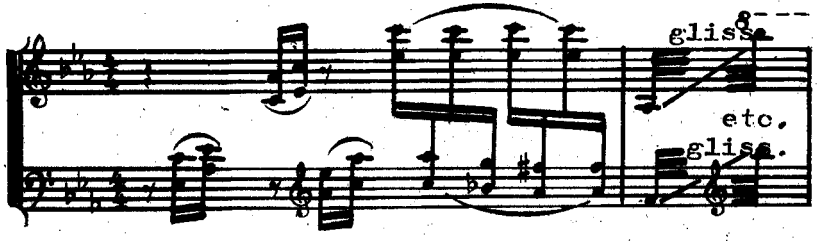


La instrumentele netemperate, ca : vioara, viola, violoncelul ș. a. precum și la voci, glissando se face prin semitonuri, printr-o alunecare ușoară, adică prin fiecare sunet al scării muzicale cromatice : De exemplu : Gr. Dinicu „Ciocîrlia"

Glissando descendent



R. M. Glier Concert pentru harpă



Cadența melodică

În compozițiile muzicale mai ample, cum sînt, spre exemplu concertele instrumentale, în locul unde muzica se află la punctul său culminant, se întîlnește un pasaj ornamental de o durată destul de

mare, numit *cadenţă melodică*. Scopul cadenţei este de a arăta posibilităţile tehnice, de bravură şi virtuozitate ale interpretului. De obicei, cadenţa melodică începe şi se termină cu o coroană :

A. Rubinştein „Melodie"



Ornamentele în muzica veche

În muzica din secolul XVIII, mai ales în Franţa, au fost răspîndite nu numai ornamentele amintite, ci şi multe altele, care se îmbinau deseori unele cu altele. Începînd cu sfîrşitul secolului XVIII, numărul ornamentelor s-a redus considerabil şi multe din ele au ieşit din uz.

ÎNTREBĂRILE PENTRU CONSOLIDAREA MATERIALULUI

1. Ce reprezintă sunetele ornamentale sau melismele ?
2. Cu ce scop se folosesc ornamentele în muzică ?
3. În ce secol ornamentele au cunoscut o întrebuinţare largă ?
4. Cîte feluri de ornamente se folosesc în muzică ? Numiţi-le.
5. De ce depinde folosirea şi interpretarea ornamentelor în muzică ?
6. Cum se numeşte nota care se ornamentează ?
7. Cum se numesc notele cu care se ornamentează notele principale ?
8. La ce se referă alteraţiile scrise deasupra sau de desubtul semnului de ornamentaţie ?
9. Ce reprezintă apogiatura ?
10. Cîte feluri de apogiaturi se folosesc în muzică ?
11. Ce numim apogiatură scurtă ?
12. Cîte feluri de apogiatură scurtă se întrebuinţează în muzică ?
13. Ce reprezintă apogiatura scurtă simplă şi cum se interpretează ?
14. Ce reprezintă apogiatura scurtă posterioară ?
15. Ce numim apogiatură scurtă dublă şi triplă ?
16. Prin ce durate sînt reprezentate varietăţile apogiaturilor scurte ?
17. Ce reprezintă apogiatura multiplă ?
18. Cum se numeşte apogiatura multiplă în muzica instrumentală ?
19. În care muzică apogiatura multiplă se mai numeşte coloratură sau ruladă ?

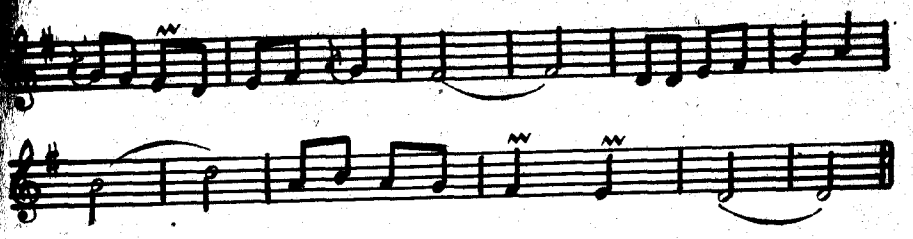
20. Definiți noțiunea de apogiatură lungă ?
21. Cum se notează apogiatura lungă ?
22. Cum se execută apogiatura lungă a notei binare și ternare ?
23. Cum se folosește astăzi apogiatura lungă ?
24. Definiți noțiunea de mordent.
25. Ce reprezintă mordentul simplu ?
26. Ce reprezintă mordentul superior și cel inferior și cum se notează ele ?
27. La ce se referă semnele de alterație dedeasupra și de desubtul mordentului ?
28. Cum se interpretează mordentul simplu tăiat și netăiat ?
29. Ce reprezintă mordentul dublu ?
30. Din cîte sunete este format mordentul dublu ?
31. Cum se notează mordentul dublu superior și inferior ?
32. Definiți grupetul
33. De cîte feluri este grupetul ?
34. Cum se interpretează grupetul din patru și din cinci sunete ?
35. Cum se notează grupetul ?
36. De ce depind procedeele de interpretare ale grupetului ?
37. Cum se interpretează grupetul așezat deasupra notei ?
38. La ce se referă semnele de alterație plasate deasupra și de desubtul grupetului ?
39. Cum se execută grupetul așezat între două note cu înălțime și durată egală ?
40. Cum se interpretează grupetul așezat între două note cu înălțimea diferită și durată egală ?
41. Cum se interpretează grupetul așezat între două note de durată ternară cu înălțime diferită ?
42. Definiți noțiunea de tril și cum se notează trilul ?
43. În ce perioadă a fost folosit trilul pe larg și ce caracter are el ?
44. Ce reprezintă trilul cu pregătire și trilul cu încheere ?
45. La ce se referă semnele de alterație așezate deasupra trilului ?
46. Definiți noțiunea de arpeggiato.
47. Cum se notează acest termin ?
48. Pentru care instrumente este scrisă muzica în care se folosește arpeggiato ?
49. La care instrument muzical toate acordurile se execută arpeggiato ?
50. Cu ce scop se folosește interpretarea arpeggiată a acordurilor ?
51. Definiți noțiunea de glissando. Cum se notează acest termin ?
52. Cum se interpretează glissando ?
53. La care instrumente muzicale se poate interpreta glissando ?
54. Ce reprezintă cadența melodică ?
55. Cu ce scop se întrebuințează cadența melodică în muzică ?

EXERCIȚII ÎN SCRIS

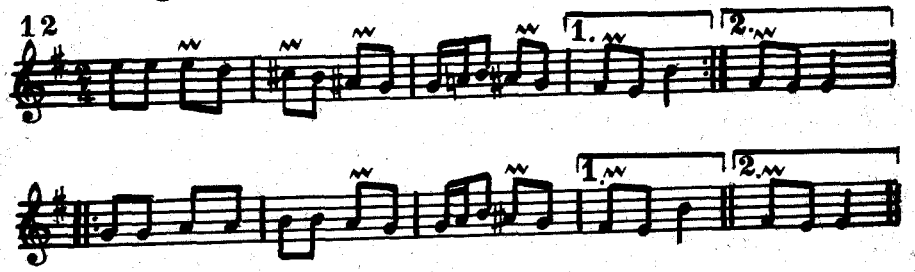
1. Transcrieți melodiile și exercițiile următoare și descifrați ornamentele :


1
2
3
4
5

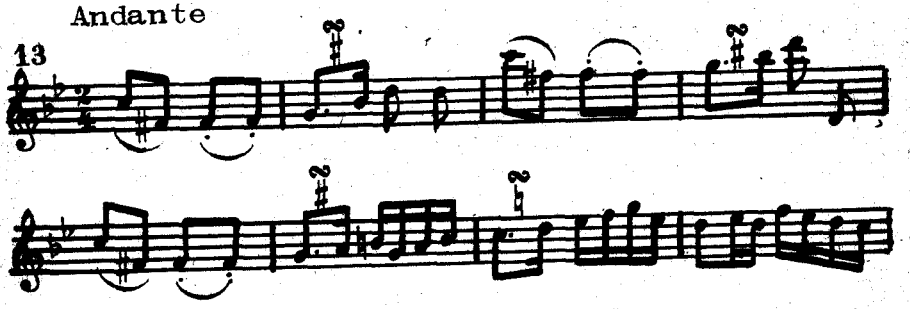

6
7
8
Allegretto
9
Moderato
10



Allegro

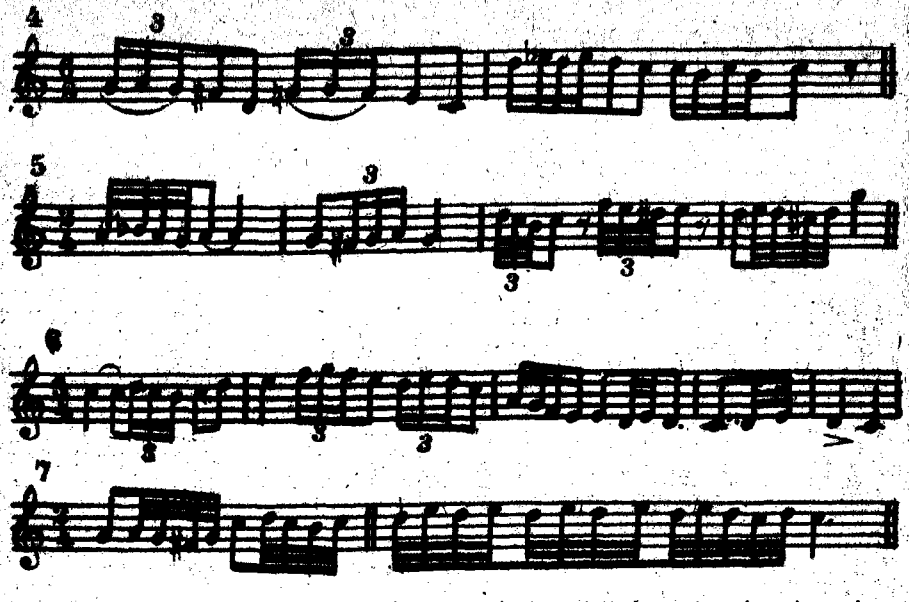


Andante

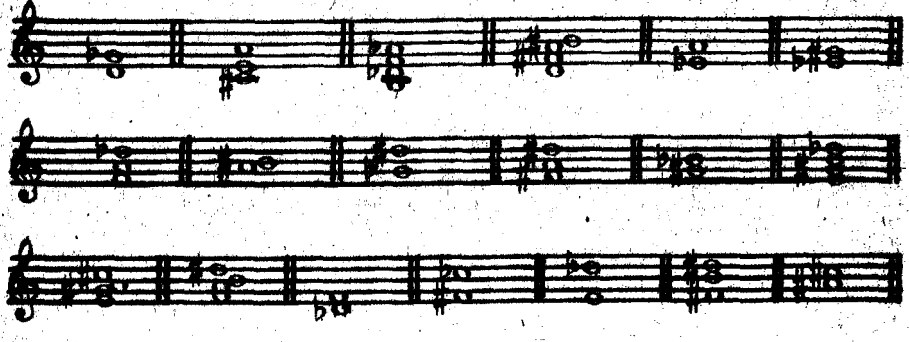


2. Transcrieți exercițiile următoare și înlocuiți notele ornamentale cu semnele grafice ale ornamentelor respective :





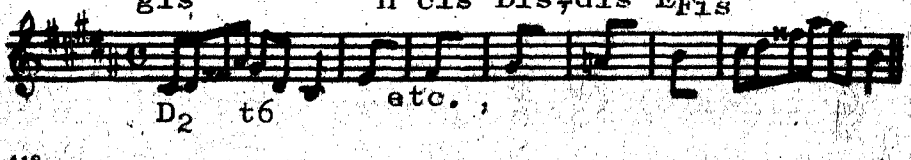
3. Apreciați următoarele intervale și acorduri, scrieți denumirea lor și rezolvați-le în tonalitățile în care se întîlnesc :

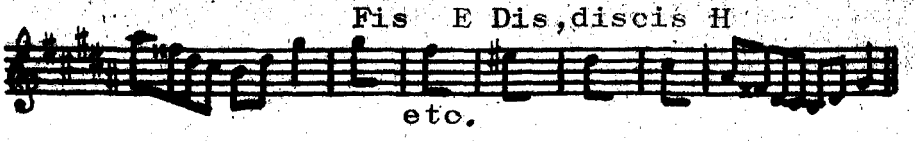


4. Scrieți gama „Do bemol" major naturală, armonică, melodică dublu-armonică, lidică, micsolidică, pentatonică, cromatică și enarmonică, ascendentă și descendentă.

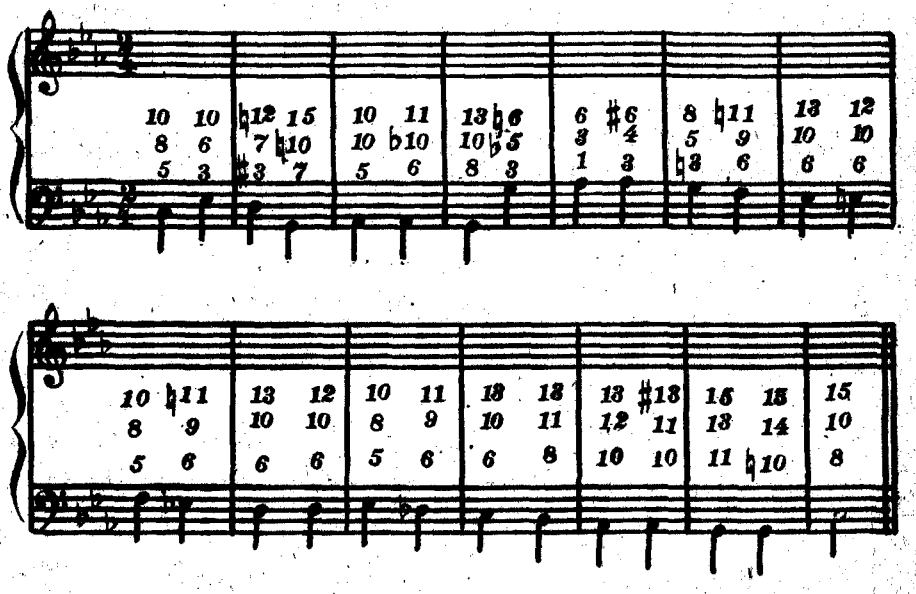
5. Scrieți septacordul de dominantă de la sunetul Si bemol, aflați tonalitățile în care se întîlnește și rezolvați-l, apoi înlocuiți-l enarmonic cu cinci acorduri alterate și rezolvați-le în tonalitățile în care se întîlnesc.

6. Scrieți în tonalitatea sol diez minor secvențe cromatice ascendente și descendente prin tonalitățile înrudite pe următorul motiv :





7. Transcrieți exercițiul următor și completați vocile superioare cu note după intervalele indicate prin cifre și scrieți tonul fiecărui acord la vocea sopranului, iar funcțiunile acordurilor sub vocea basului:

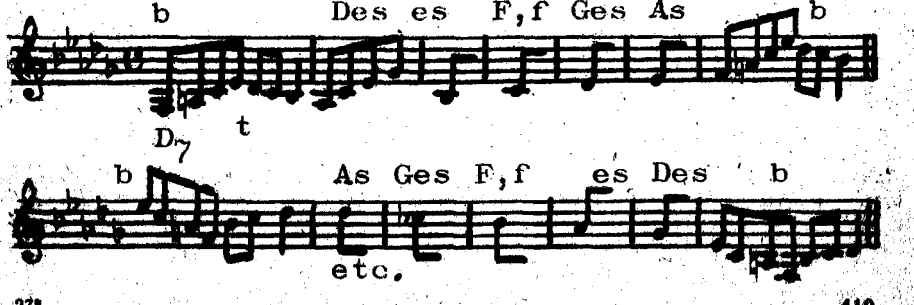


EXERCIȚII LA PIAN

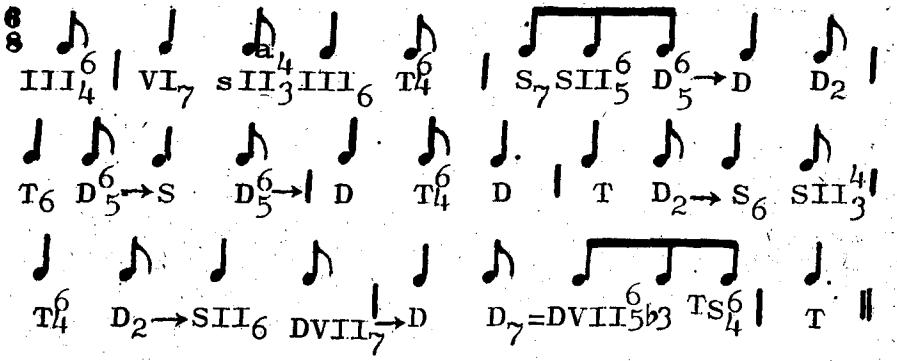
1. Cîntați gamele La bemol major și fa minor naturale, armonice, melodice, dublu-armonice și respectiv lidlice, dorice, frigice și hipofrigice.

2. Cîntați septacordul de dominantă cu cvinta coborîtă de la sunetul La, aflați tonalitățile în care se întîlnește și rezolvați-l, apoi înlocuiți-l enarmonic cu patru acorduri alterate și rezolvați-le în tonalitățile în care se întîlnesc.

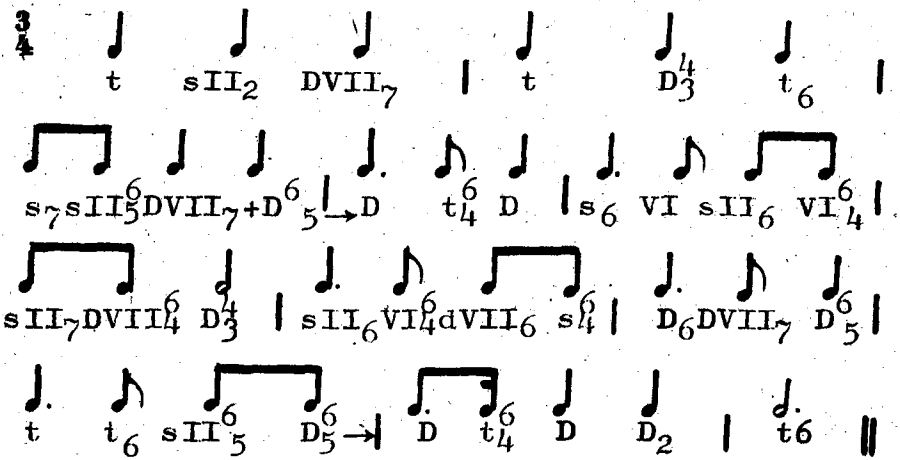
3. Cîntați în tonalitatea si bemol minor secvențe cromatice ascendente și descendente pe următorul motiv:



4. Cîntați succesiunile armonice următoare în tonalitățile majore cu trei semne la cheie:



5. Cîntați succesiunile armonice următoare în tonalitățile minore cu trei semne la cheie:



Capitolul XXV

NOȚIUNI DE SINTAXA MUZICALĂ

Lucrările muzicale, la fel ca și cele literare, reprezintă un tot întreg și în același timp se subdivid în mai multe părți legate între ele prin conținut.

Subdiviziunea creațiilor muzicale în mai multe părți și corelația (legătura) dintre ele formează obiectul de studiu al cursului de forme muzicale.

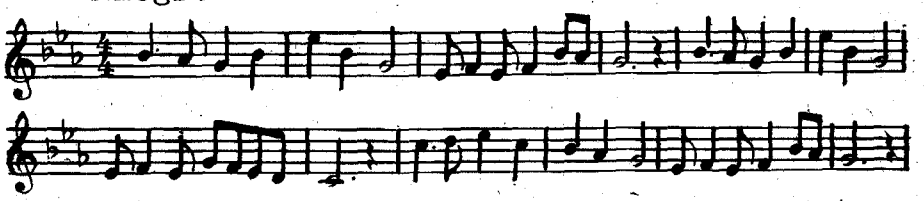
În capitolul de față se vor da numai cîteva noțiuni din cursul formelor muzicale. Totalitatea corelațiilor dintre părțile componente ale creațiilor muzicale se numește *sintaxă muzicală.*

Cezura. Construcţia muzicală.

Locul unde se despart construcţiile muzicale se numeşte *cezură*. Indicii principali ai cezurii sînt :

1. Pauzele care exprimă nemijlocit cezura printr-o întrerupere a sonorităţii :

„Joc"



2. Oprirea pe un sunet relativ lung, după care se formează o cezură :

„Mărioara de pe coastă"



3. Repetarea figurilor ritmice prin formarea unor cezuri (deseori foarte scurte şi puţin distincte) între ele :

I. S. Bach. „Tocată pentru orgă".



Construcţia muzicală. Partea unei compoziţii muzicale, care este separată de alte părţi printr-o cezură, se numeşte *construcţie muzicală*. Terminul priveşte separarea unei părţi de alta, însă nu durata construcţiei muzicale, care poate fi mare sau mică. Construcţiile muzicale mai mari se împart în construcţii mai mici, iar acestea în altele şi mai mici.

Cadențele

Succesiunea cîtorva sunete sau acorduri, cu care se încheie o construcție muzicală însoțită de o oprire ritmică, se numește *cadență*.

Cadența precede nemijlocit cezura.

Cadențele se împart în mai multe categorii.

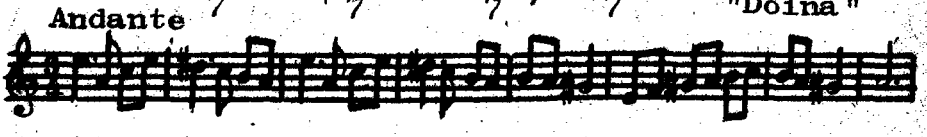
Cadența perfectă. Cadența care încheie construcția muzicală cu prima tonicii în melodie, avînd în vedere trisonul tonicii în acompaniament, se numește *cadență perfectă*. Treptele finale ale cadenței perfecte sînt :

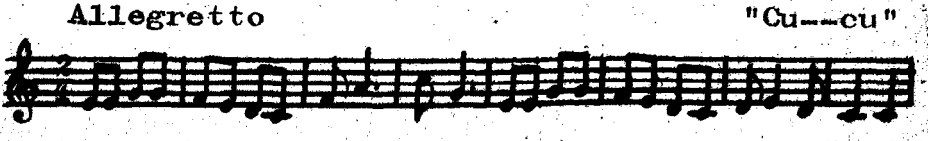
VII—I
II—I
V—I
III—I
IV—I

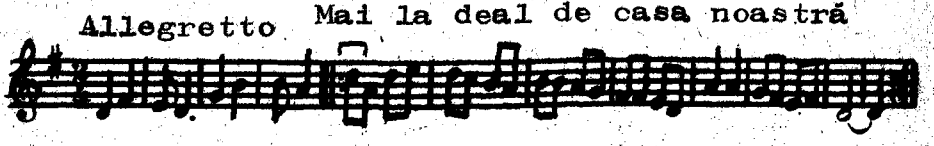
R. Schumann,



VII_7 I VII_7 I VII_7 I, VII_7 I



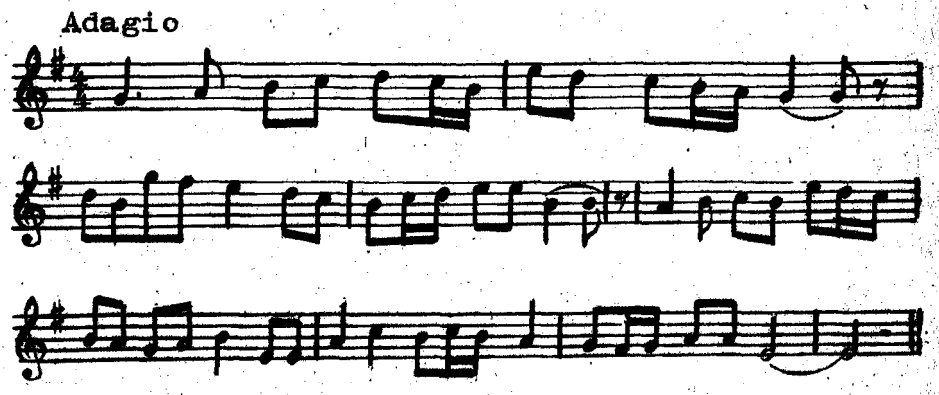




R. Schumann. „Nocturnă" op. 23 № 2



N. Rimski-Korsakov. Opera „Sadko"



Cadența perfectă produce o impresie de încheiere deplină și deaceea se întrebuințează, de obicei, la sfîrșitul construcției muzicale.

Cadența imperfectă. Cadența care închee construcția muzicală cu terța sau cvinta tonicii în melodie se numește cadență imperfectă. Succesiunile cele mai utilizate al treptelor în aceste cadențe sînt:

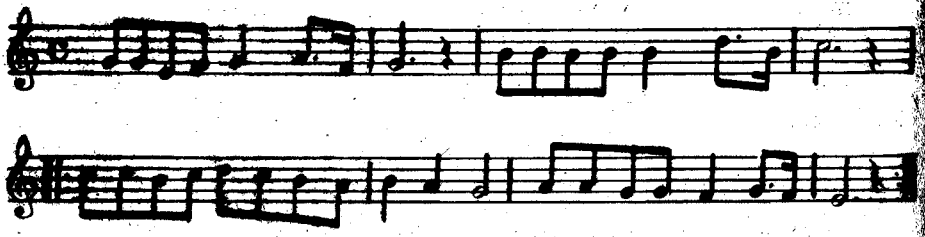
IV—III	IV—V
V—III	VI—V
II—III	III—V

I. S. Bach. Teme de fugi din culegerea. „Arta fugilor".



Cîntec popular gruzin. „Sulico"

Moderato



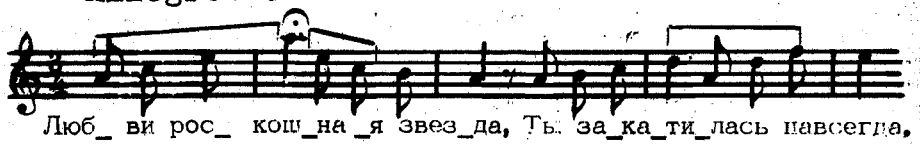
Ed. Grieg. „Vals", op. 12, № 2

Allegro moderato



M. Glinka. „Ruslan şi Ludmila"

Allegretto



L. Beethoven. Sonata pentru pian op. 57

Allegro assai



Cadenţele imperfecte nu produc o impresie de terminare a construcţiei muzicale şi de aceea se întrebuinţează mai des în mijlocul şi mai rar la sfîrşitul construcţiei.

Anume în cadenţele perfecte şi imperfecte se manifestă în modul cel mai clar tinderea sunetelor nestabile spre cele stabile.

Pentru ca tonica sau un alt sunet stabil să exprime sfîrşitul gîndirii sau al construcţiei muzicale definitiv, cadenţele apar în anumite locuri:

1. Pe timpul tare sau relativ tare al tactului (are loc apariţia tonicii sau a unui alt sunet stabil).

2. Cînd construcţia muzicală se apropie de sfîrşit, apar sunete stabile (aceasta se întîmplă mai ales în tactele cu soţ 4, 8, 12, 16 ş. a.).

3. Cînd melodia revine din timp în timp la sunetul stabil. Datorită acestui fapt sunetul stabil se evidenţiază, devenind un sunet de sprijin al melodiei.

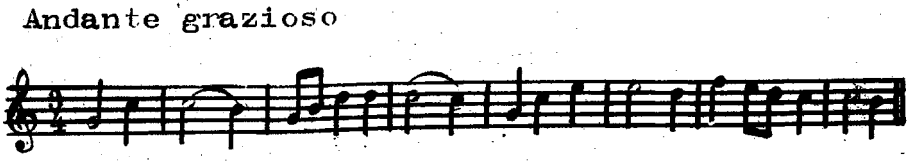
Semicandenţele

Cadenţele, care închee construcţia muzicală cu un sunet nestabil sau cu treapta V (cînd în acompaniament este însoţită nu de trisonul tonicii, dar de trisonul dominantei sau de dominanta septacord), se numesc *semicandenţe*.

Treptele finale ale semicandenţelor sînt:

I—II	V—IV	I—VII
III—II	VI—IV	II—VII
IV—II	V—V	I—V
III—IV	IV—V	

Chr. W. Gluck „Ifigenia în Aulida"

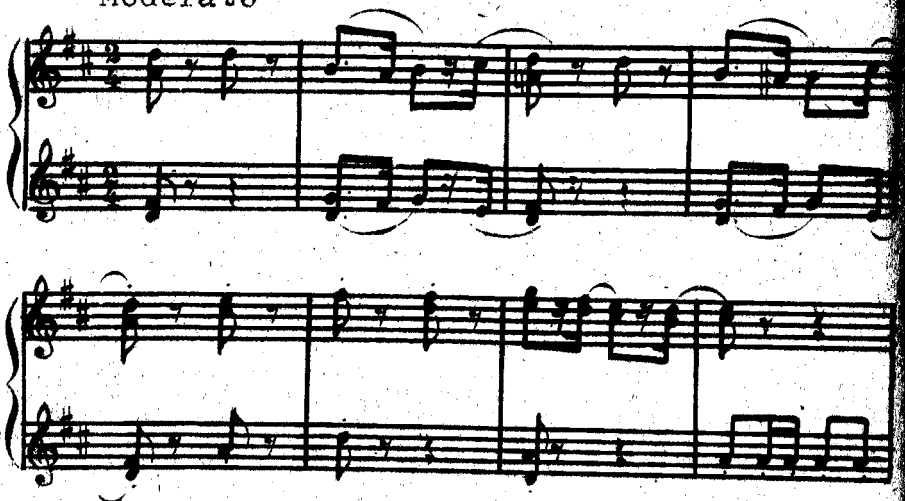


P. Ceaikovski „Cu troica" op. 37, № II



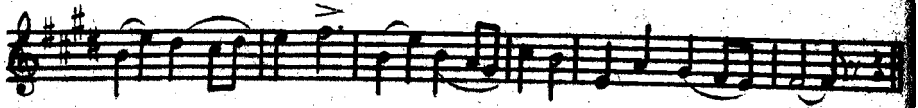
P. Ceaicovski. „Marşul soldaţilor de lemn"

Moderato



P. Ceaikovski. Trio op. 50

Andante con moto



Semicandenţele nu produc o impresie de încheiere a construcţiei muzicale şi de aceea se întrebuinţează numai în interiorul ei :

V. Kalinnicov. „Cîntec trist"



Perioada. Propoziția

Construcția muzicală, care exprimă o idee relativ terminată, se numește *perioadă*. Aproape totdeauna perioada are o întindere de cel puțin opt tacte și se compune, de obicei, din două părți, începutul cărora se bazează pe același material tematic, dar cu cadențe diferite :

L. Beethoven. Concert pentru vioară, op. 61, partea I



Perioada este alcătuită din două părți principale, care se numesc *propoziții*. Într-o perioadă sînt, de obicei, două propoziții (uneori și trei) :

N. Rimski-Korsakov. Opera „Fata de zăpadă".



De asemenea se întîlnesc perioade care nu se împart în propoziții egale :

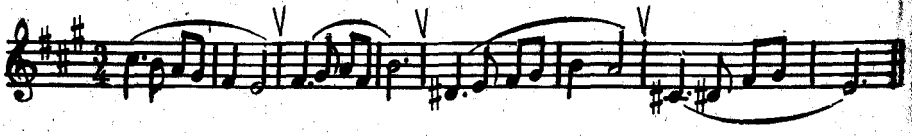
W. A. Mozart. Cvartetul d-moll



Motivul. Fraza

Părţile mai mici ale creaţiilor muzicale, care nu formează o perioadă, deseori la rîndul lor sînt compuse din părţi mult mai mici. Cele mai tipice dintre ele cuprind un singur tact şi se numesc *motive;* cele care cuprind două tacte se numesc *fraze:*

P. Ceaikovski. Simfonia V partea 3



Chiar şi în construcţiile formate dintr-un singur tact se manifestă destul de clar caracterul organizat al ritmului şi al raporturilor sonore.

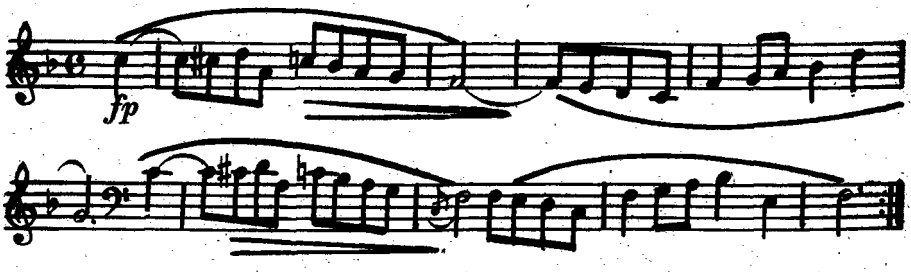
Deseori caracterul muzicii ce va urma se poate stabili şi numai după primul tact. În construcţiile mici (de un tact, de o jumătate de tact) figurile ritmice amintesc structura picioarelor de vers.

Figurile ritmice dintr-un tact se împart în două categorii:

a) Figurile ritmice ascendente, care încep cu auftact şi se mişcă spre timpul tare. Ele trec pe timpul tare sau pe timpul slab următor:

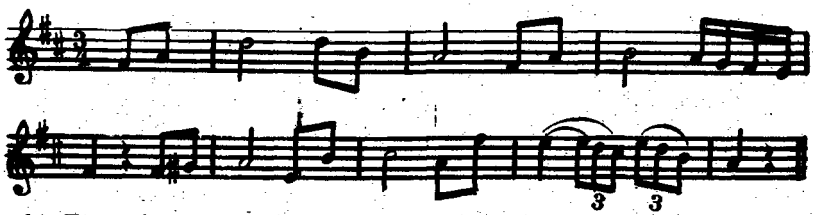
R. Schumann. or. 68

Nu prea repede



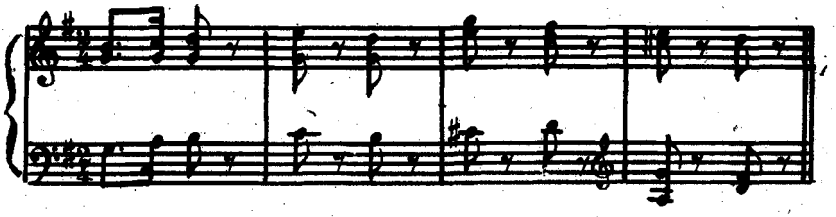
M. Glinka. „Steaua Polară"

Andante maestoso



b) Figurile ritmice descendente, care încep cu timpul tare şi trec pe timpul slab:

R. Schumann. Marşul № 2 op. 68



Figurile ritmice ascendente deseori sînt mai active decît cele descendente, deoarece nu au la început un timp tare şi se mişcă spre acesta ca spre un reper metric. Construcţiile dintr-un singur tact, ca şi celelalte construcţii încep şi se termină foarte des în mijlocul tactului. Prin urmare, bara de măsură indică numai timpul tare, însă nu începutul sau sfîrşitul unei construcţii muzicale.

Structura periodică. Sumarea şi fracţionarea

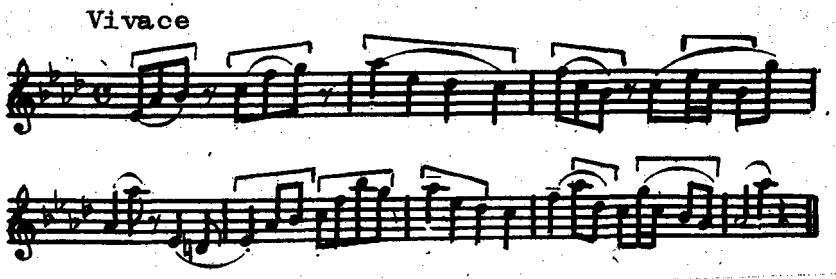
În dezvoltarea construcţiilor muzicale un rol important îl joacă corelaţia părţilor componente ca întindere.

Se disting trei feluri de corelaţie de lungime a construcţiilor mici : *periodizarea, sumarea şi fracţionarea.*

Periodizarea, sumarea. Fracţionarea

1. Structura care uneşte mai multe părţi de lungime egale (în ceea ce priveşte numărul tactelor) sau aproximativ egală se numeşte *structură periodică sau periodizată :* 4+4
2+2
1+1
2+2 etc.

S. Prokofiev. Baletul „Romeo şi Julietta"



2. Structura în care după două sau mai multe construcţii urmează una de durată mai lungă, deseori egală cu suma lor, se numeşte *sumare, totalizare sau structură sumară.* 2+2+4
1+1+2
1+1+1
2+2+4

Beethoven. Sonata op. 22



3. Structura în care după o construcție oarecare urmează două sau mai multe, suma cărora este egală cu prima, se numește *structură fracționară*: 4+2+2;2+1+1 etc.

P. Ceaikovski. „V. Barcarola" op. 37 bis № 6.

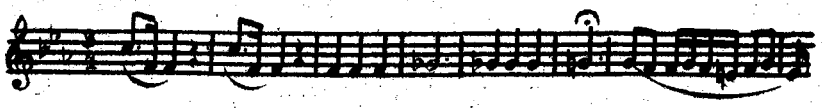


Unele procedee de dezvoltare ale melodiei. Progresiile

În compozițiile muzicale unitatea ritmică poate fi exprimată printr-o repetare exactă sau modificată a duratelor ritmice. Deseori repetarea ritmului este însoțită de repetarea succesiunilor melodice, ceea ce reprezintă unul din procedeele de dezvoltare ale melodiei. Iată cîteva din ele:

1. *Repetarea simplă* exactă identică, care se folosește o singură dată:

L. Beethoven. Sonata № 3 op. 31



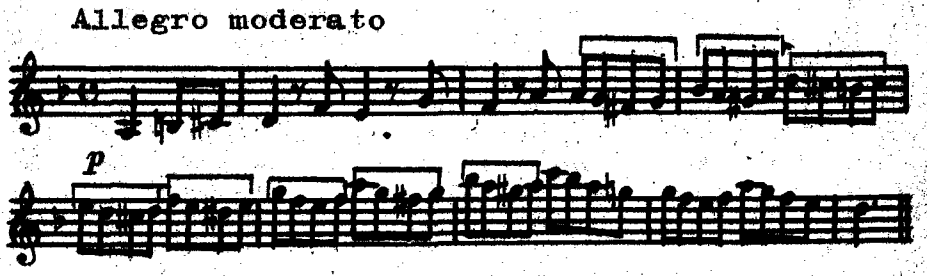
2. *Repetarea ornamentală*, adică introducerea unor sunete noi, sau înlocuirea sunetelor anterioare cu alte sunete (mordendo, apogiaturi ș. a.):

N. Rimski-Korsakov. Opera „Mireasa țarului"



3. *Progresia,* adică repetarea unei formule sau succesiuni melodice la un interval oarecare mai sus sau mai jos (în afară de octavă). Fiecare formulă melodică repetată a progresiei poartă denumirea de *inel de progresie* sau *verigă*.

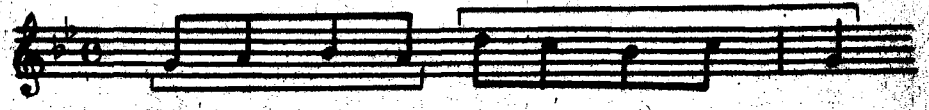
Primul inel de progresie se mai numește și *motiv de progresie*:



Progresiile pot fi *tonale* sau *modulante*. În cele tonale fiecare inel este transpus pe treptele principale ale modului, iar în cele modulante fiecare inel transpus se găsește în altă tonalitate secundară.

4. *Inversarea intervalelor,* adică atribuirea unui sens contrar intervalelor melodice:

N. Rimski-Korsakov. Opera „Povestea despre orașul Kitej"



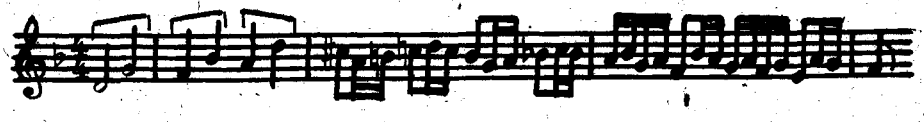
5. *Augumentarea* duratelor, adică repetarea melodiei prin mărirea duratei sunetelor, păstrîndu-se raportul ritmic între ele :

N. Rimski-Korsakov. Opera „Mireasa ţarului“



6. *Diminuarea duratelor,* adică repetarea melodiei cu scurtarea duratei sunetelor :

N. Rimski-Korsakov. Opera „Mireasa ţarului“



7. *Extinderea* sau *comprimarea* intervalelor melodice, adică înlocuirea lor cu alte intervale mai mari sau mai mici :



Toate procedeele expuse mai sus pot fi folosite atît izolat, cît şi în diferite îmbinări ; inversarea + augumentarea, inversarea + diminuarea, repetarea + augumentarea etc.

Procedeele amintite pot fi de asemenea aplicate şi formulelor melodice.

Formulele melodice pot fi scurtate prin micşorarea numărului sunetelor la începutul, sau la sfîrşitul lor sau prelungite prin adăugarea unui nou început sau sfîrşit.

În exemplul următor este prezentată o scurtă formulă melodică supusă variaţiunii :

L. Beethoven. Sonata op. 22





ÎNTREBĂRILE PENTRU REPETAREA MATERIALULUI

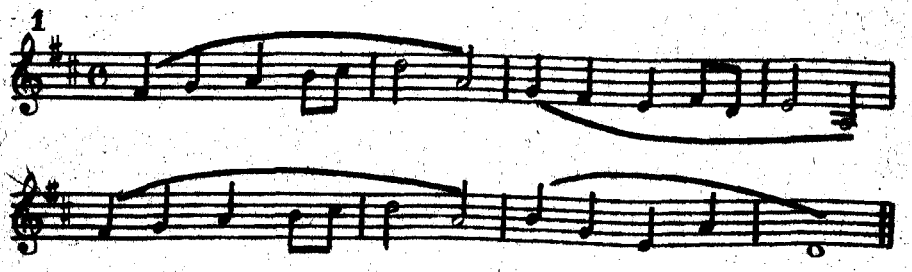
1. Ce reprezintă sintaxa muzicală ?
2. Cum se numește obiectul care studiază formele compozițiilor muzicale ?
3. Definiți noțiunea de cezură.
4. Care sînt indicii principali ai cezurilor ?
5. Definiți noțiunea de construcție muzicală.
6. Ce numim cadență ?
7. Ce numim cadență perfectă și care sînt treptele finale ale ei ?
8. Ce impresie produc cadențele perfecte asupra noastră ?
9. Ce reprezintă cadența imperfectă și care sînt treptele finale ale ei ?
10. Ce impresie produc cadențele imperfecte asupra noastră ?
11. În ce condiții trebuie să se folosească cadențele pentru ca tonica să exprime sfîrșitul construcției muzicale ?
12. Ce numim semicadență ?
13. Care sînt treptele finale ale semicadențelor ?
14. Unde se plasează semicadențele în construcțiile muzicale și ce impresii produc ele asupra noastră ?
15. Definiți noțiunea de perioadă muzicală.
16. Din cîte tacte sînt formate de obicei perioadele muzicale ?
17. Ce numim propoziție muzicală ?
18. Din cîte propoziții sînt compuse perioadele muzicale ?
19. Cu ce cadență se termină prima propoziție a perioadei muzicale ?
20. Cu ce cadență se termină perioada muzicală ?
21. Definiți noțiunea de perioadă monotonală.
22. Definiți noțiunea de perioadă modulantă.
23. Ce reprezintă fraza muzicală și motivul ?
24. Cum se numesc construcțiile muzicale în care se subdivid propozițiile muzicale și cîte tacte au ?
25. Cum se numesc construcțiile muzicale în care se subdivid frazele (muzicale) și din cîte tacte sînt compuse ele ?
26. Care sînt categoriile figurilor ritmice în construcțiile muzicale ?
27. Definiți noțiunea de structură periodică a construcțiilor muzicale.
28. Ce reprezintă structura sumară a construcțiilor muzicale ?
29. Ce reprezintă structura fracționară a construcțiilor muzicale ?
30. Care sînt procedeele de dezvoltare ale melodiei ?
31. Ce numim progresie sau secvență și cîte feluri de progresii se folosesc în muzică ?

32. Ce reprezintă inelul sau veriga progresiilor ?
33. Cum se mai numește primul inel al secvențelor ?
34. Care este diferența dintre progresiile tonale și cele modulante ?
35. Ce reprezintă procedeul de augumentare și diminuare a duratelor ?
36. Ce reprezintă procesul de extindere și comprimare a intervalelor ?
37. Cum se aplică procedeele de dezvoltare a formulelor melodice ?

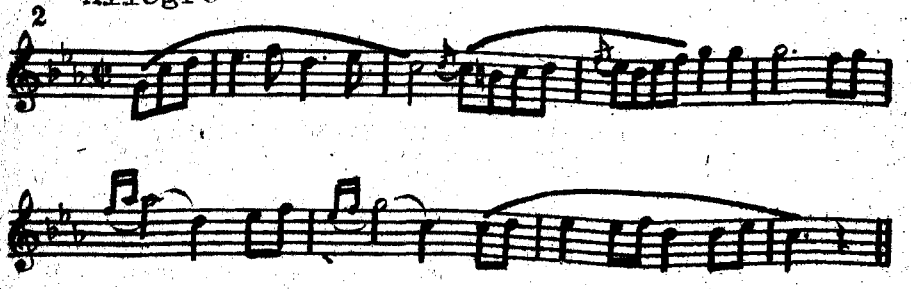
EXERCIȚII ÎN SCRIS

1. Transcriți melodiile de mai jos și faceți următoarele operațiuni :
1) apreciați cezurile și varietățile cadențelor ;
2) apreciați perioadele monotonale și modulante ;
3) apreciați subdivizuinea melodiilor în motive, frază, propoziții și perioade ;
4) însemnați prin paranteze patrate perioadele, propozițiile, frazele și motivele :

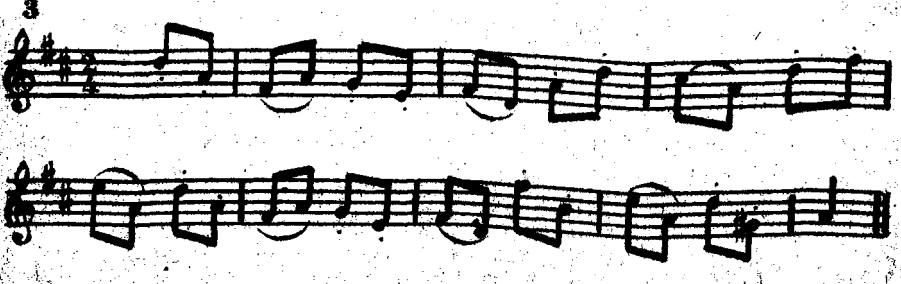
Allegro ma non troppo



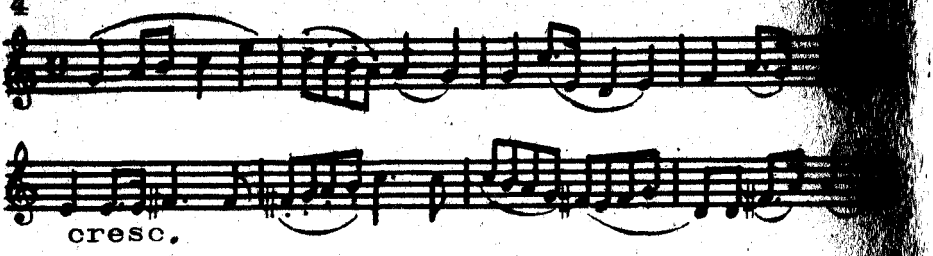
Allegro



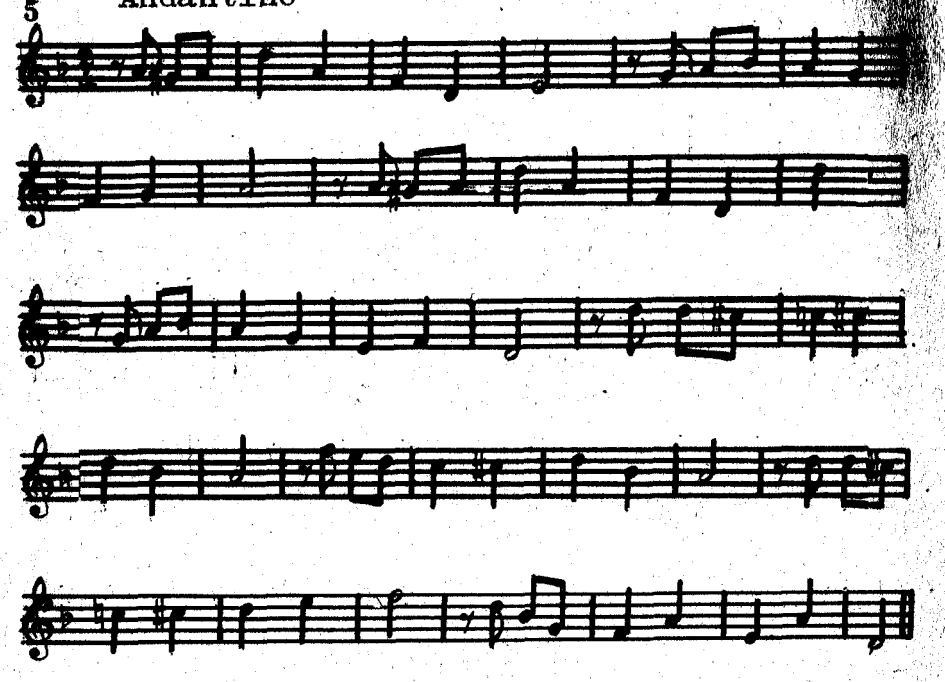
Vivo



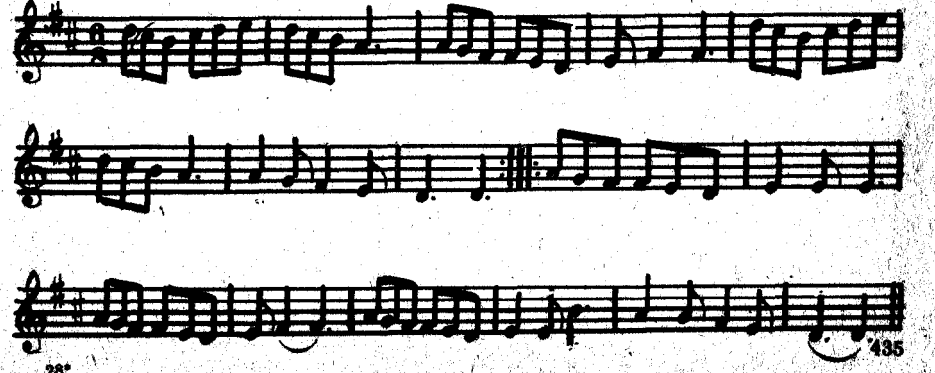
4 Andante



5 Andantino



6 Allegretto



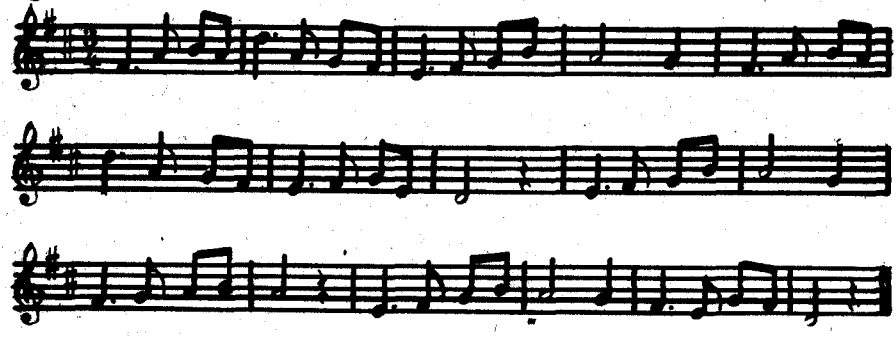
Presto

7

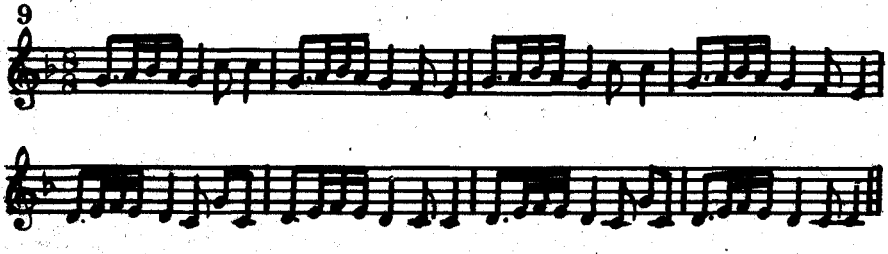


Andantino

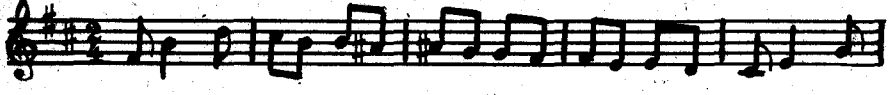
8



9



10 Allegro





2. Compuneți patru melodii în formă de perioadă monotonală :
1) cu propozițiile asemănătoare ($A + A^1$) ;
2) cu propozițiile diferite ($A + B$), însemnați construcțiile muzicale componente și cadențele.

3. Transpuneți melodia următoare la un semiton cromatic, la o secundă mărită și la o cvartă mărită în sus :



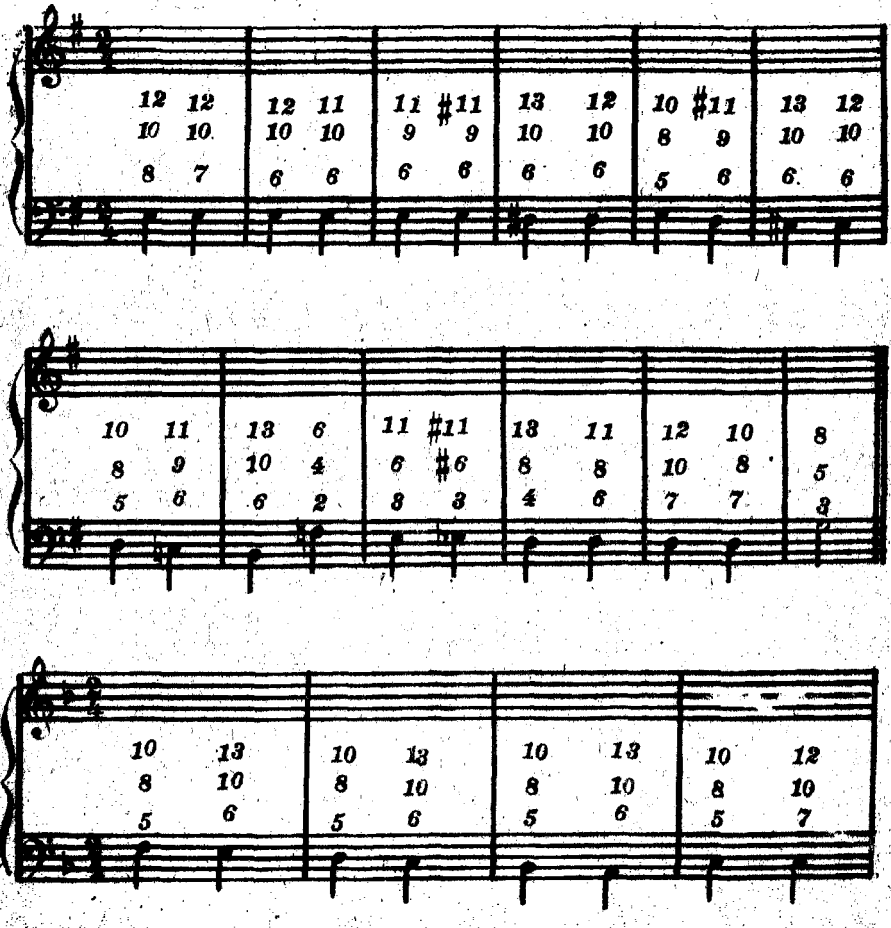
4. Scrieți gama Si bemol major naturală, armonică, melodică, dublu-armonică lidică, micsolidică, pentatonică cromatică și enarmonică ascendentă și descendentă.

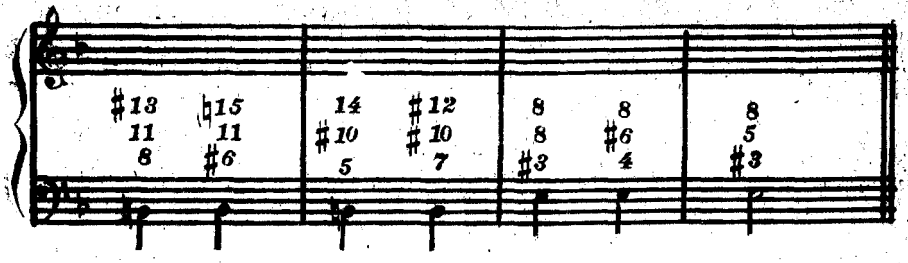
5. Scrieți terțcvartacordul mic de sensibila cu terța urcată — DVII $^{4}_{3}\sharp 3$ de la sunetul „si bemol", apreciați tonalitatea, în care se întîlnește și rezolvați-l, apoi înlocuiți-l enarmonic cu patru acorduri alterate și rezolvați-le în tonalitățile, în care se întîlnesc.

6. Scrieți secvențe cromatice ascendente și descendente în tonalitatea Mi major pe următorul motiv :



7. Transcrieți exercițiul următor și complectați cu note vocile superioare după intervalele indicate prin cifre. Scrieți tonul acordurilor la vocea sopranului și funcțiunea acordurilor sub vocea basului :





EXERCIȚII LA PIAN

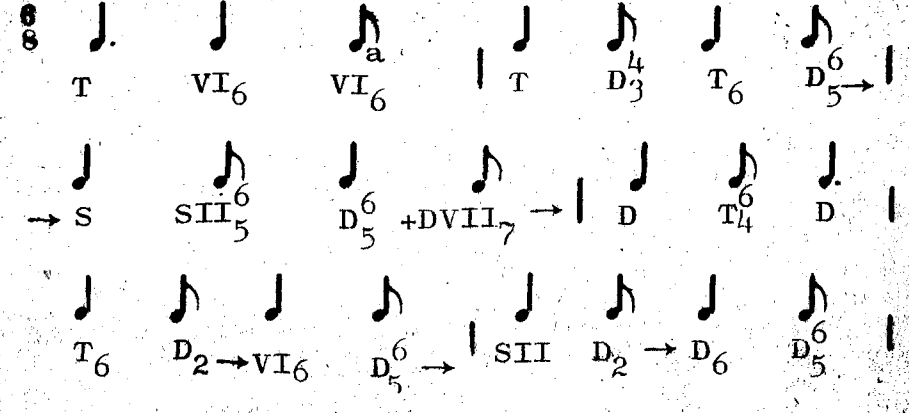
Cîntați gama si minor naturală armonică melodică, dublu-armonică, dorică cu treapta patra urcată, frigică cu treapta a șaptea urcată, eolică cu treapta a patra urcată, hipofrigică și pentatonică.

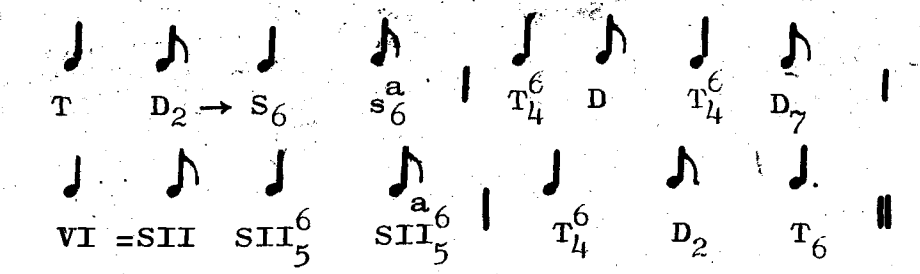
2. Cîntati septacordul micșorat de sensibilă de la sunetul „re", aflați tonalitățile, în care se întîlnește și rezolvați-l, apoi înlocuiți-l enarmonic cu trei acorduri micșorate de sensibilă și rezolvați-le în tonalitățile, în care se întîlnesc.

3. Cîntați în tonalitatea Si major secvențe cromatice ascendente și descendente pe următorul motiv :

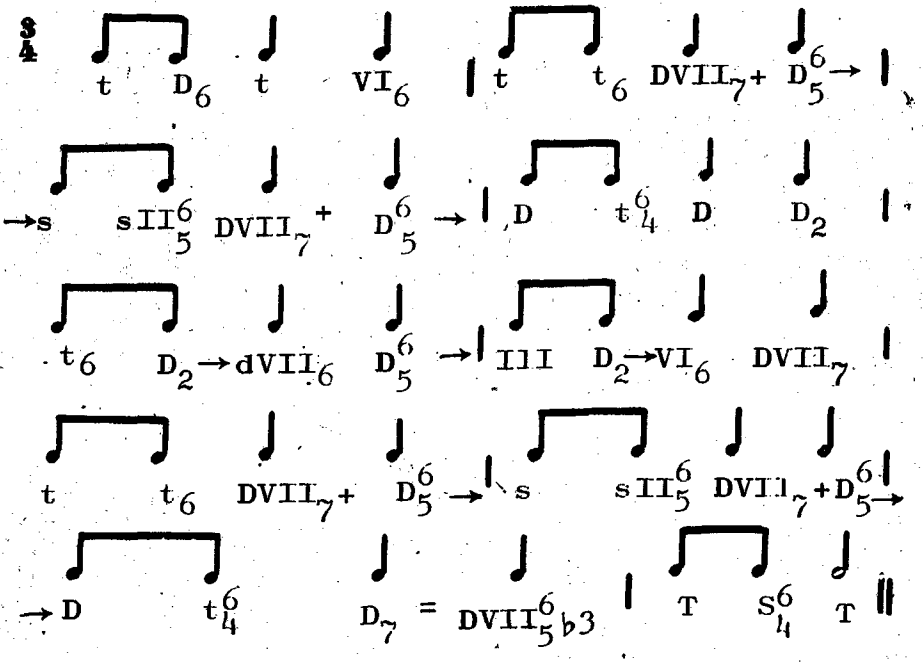


4. Cîntați succesiunile armonice următoare în tonalitățile majore cu patru semne la cheie :





5. Cîntați succesiunile armonice următoare în tonalitățile minore cu patru semne la cheie:



Capitolul XXVI

ABREVIERILE NOTAȚIEI MUZICALE

Semnele, cu ajutorul cărora se prescurtează și se simplifică scrierea muzicii se numesc *abrevieri*. Scopul abrevierilor este de a economisi timpul și spațiul.

Abrevierile se folosesc mai ales în literatura muzicală instrumentală. Cele mai frecvente sînt semnele de repetare, de întoarcere și depășire.

Semnele de repetare

Repriza. Părțile mai mari ale unei compoziții muzicale, care trebuie să se repete exact, se încadrează în semnele de repriză :



sau



Foaie verde și-o sipică

Allegretto — Cîntec popular moldovenesc



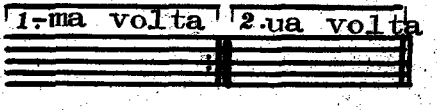
Cînd o parte a lucrării muzicale se repetă de la începutul piesei, semnul de repetare se scrie numai la sfîrșitul acestei părți. Acea parte care se repetă se încadrează între semnele de repriză numai înăuntrul sau la sfîrșitul lucrării muzicale :

„Catincuța"



Volta. Cînd o parte a compoziției muzicale sau întreaga lucrare se repetă cu un alt sfîrșit, se scrie semnul de repetare indicat mai sus, iar deasupra ultimelor tacte ale primului final se scrie o paranteză patrată cu inscripția *I^ma volta*. Deasupra măsurilor din finalul al doilea se scrie o paranteză patrată cu inscripția *2da volta* (seconda volta-a doua oară) sau 2 :





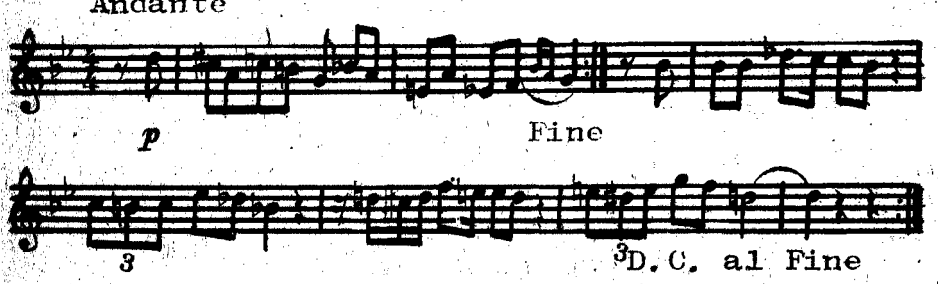
„Frunzişoară de pe vînt"



Semnele de întoarcere şi depăşire

Da capo (Da capo). Cînd o lucrare muzicală se compune din trei părţi, însă cea de a treia reprezintă o repetare exactă a primei, atunci în loc să se reproducă, se scrie la sfîrşitul părţii a doua cuvintele *Da capo al Fine* (adică de la început pînă la sfîrşit). D. C. al F. sau şi mai pe scurt D.C. Cuvîntul *Fine* se scrie pe locul unde se termină repetarea:

E. Grieg „Toamna", op. 26.



Segno (senio). Dacă partea întîia a lucrării muzicale nu se repetă de la început, atunci deasupra locului de unde urmează să se începă repetarea se scrie semnul 𝄋, iar la sfîrşitul părţii a doua — *Da segno al Fine* (adică de la semn pînă la sfîrşit) sau D.S. (Vezi Şopen, mazurca 7, № 5, op. 68, № 4.)

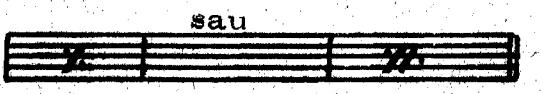
Vide. Cînd vrem să omitem o parte a lucrării muzicale, atunci ea se încadrează între semnele ⊕ ⊕

Ca regulă, omiterea unei părţi a piesei are loc atunci, cînd între părţile ce se execută nu este o lugătură strînsă.

De obicei, acest semn se întrebuinţează în lucrările mari (opere, oratorii, cantate ş. a.), unde se pot omite anumite părţi mai grele, destinate numai virtuoşilor.

Semnele de repetare ale unor fragmente muzicale

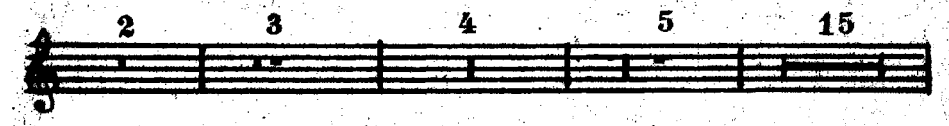
a) Pentru repetarea unei măsuri, se scrie deasupra ei *bis* sau unul din semnele — 𝄎 𝄏 :



b) Pentru repetarea unei figuri ritmico-melodice se scriu linii oblice, numărul cărora indică durata figurilor ritmice ce se repetă sau o linie oblică punctată cu o cifră deasupra, care indică numărul repetării figurilor ritmice :



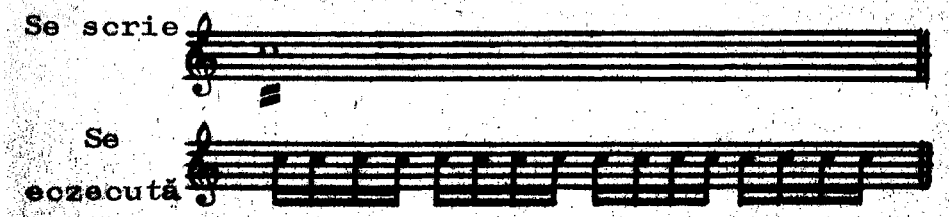
c) Pauzele pentru mai multe măsuri de același fel se prescurtează prin indicarea cu cifre a numărului de măsuri (prevăzute cu pauze) deasupra portativului :



Semnele de prescurtare

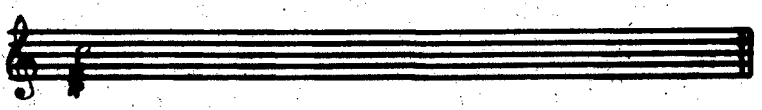
a) Repetarea uniformă a unui sunet sau a unui acord în cadrul unui tact se indică prin liniuțe oblice. Numărul lor corespunde duratei sunetului. Pentru repetarea unei note întregi liniuțele oblice se scriu deasupra sau de desubtul ei ; pentru repetarea duratelor mai mici (doime, pătrime etc.) se scriu transversal pe codiță. Durata totală a repetării se indică prin durata obișnuită a notelor.

Repetarea unei note întregi :



Repetarea unei doimi:

Se scrie



Se eczecută



Repetarea optimilor

Se scrie



Se eczecută



P. Ceaikovski. „Romeo şi Julietta"

Se scrie

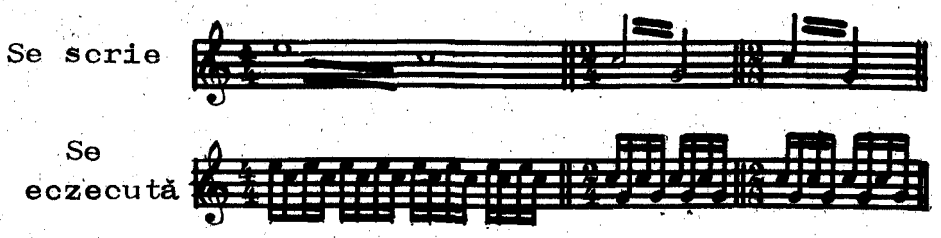


Se eczecută

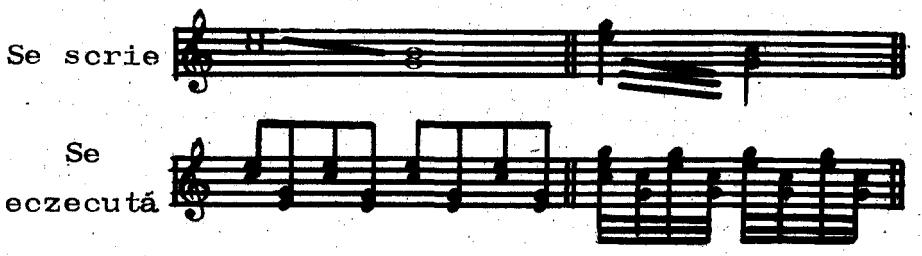


b) **Tremolo.** Alternarea rapidă a două sunete, intervale sau acorduri se numeşte *tremolo sau tremolando.*

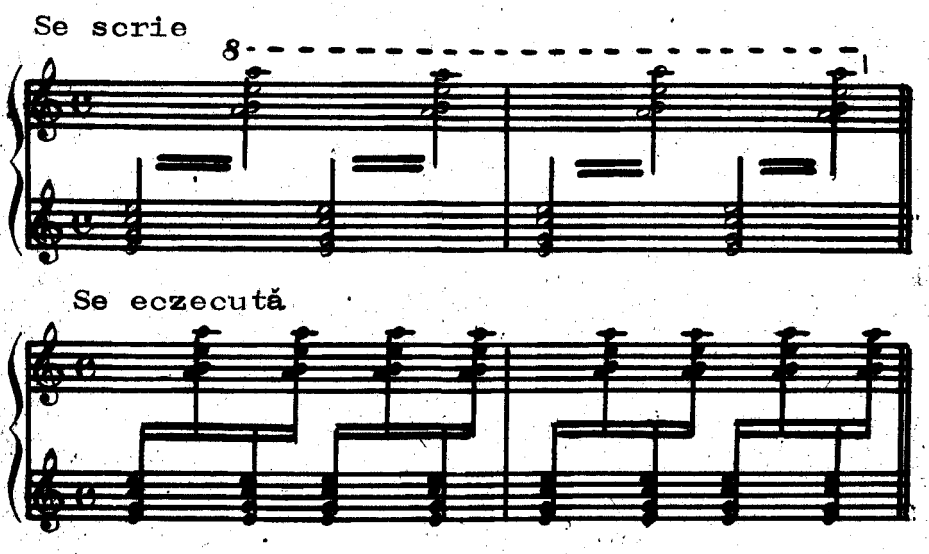
Tremolo pe două sunete



Tremolo pe două intervale

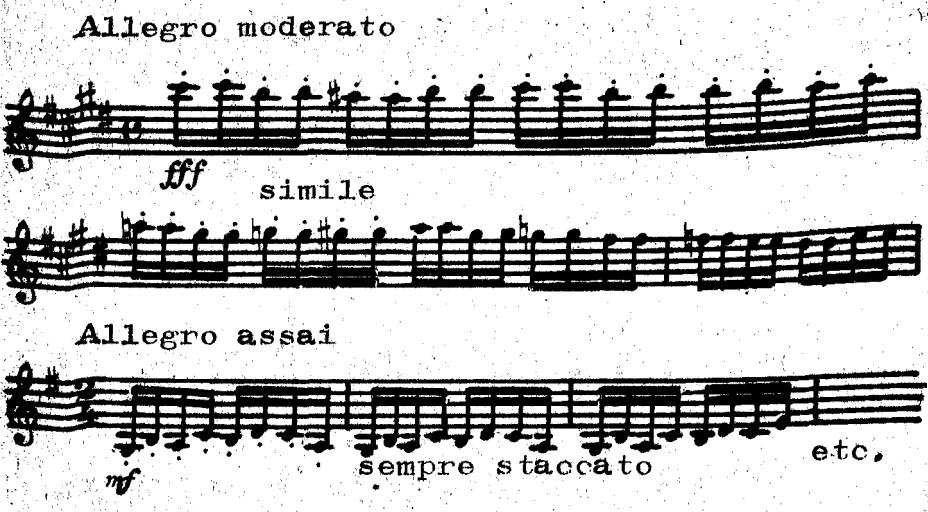


Tremolo acordurilor :



c) **Simile.** Continuarea unui procedeu de execuție, indicat în primele măsuri prin anumite semne, se notează prin *Simile* sau sempre (mereu) :

S. Rahmaninov „Stînca"



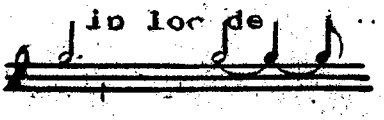
d) **Con ottava.** Cînd o voce oarecare se dublează la o octavă mai sus sau mai jos, se scrie deasupra sau de desubtul acestei voci : *con ottava alta* sau *con ottava bassa* (adică cu o octavă mai sus sau mai jos).

Con ottava se întrebuinţează mai des în muzica scrisă pentru pian, şi în special pentru orgă. Prescurtat con ottava se scrie con 8, col 8 sau all 8 :



Ca abrevieri ale scrisului muzical pot fi considerate şi următoarele semne :

— **notarea prescurtată a nuanțelor (p, mf, f ș. a.) ;**
— **notarea prin semne grafice a ornamentelor (mordentul, grupetul, arpegiato, glisando ș. a.) ;**
— **întrebuințarea punctelor în loc de legato[1] :**



ÎNTREBĂRILE PENTRU REPETAREA MATERIALULUI

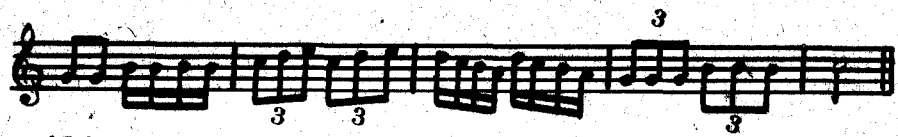
1. Ce reprezintă abrevierea muzicală ?
2. Cu ce scop se folosesc abrevierele scrisului muzical ?
3. Care sînt cele mai întrebuințate abrevieri muzicale ?
4. Care sînt semnele de repetare ale melodiei ? Numiți-le.
5. Ce reprezintă repriza cum se notează și cum se aplică în practică ?
6. Care sînt semnele de întoarcere și depășire ? Numiți-le.
7. Care sînt semnele de repetare ale fragmentelor muzicale și cum se notează ?
8. Cum se notează pauzele de mai multe măsuri similare ?
9. Care sînt semnele de prescurtare ale repetării notelor, cum se notează ele ?
10. Ce este tremolo sau tremolando ?
11. Cum se notează continuarea procedeelor de execuție indicate la începutul lucrării muzicale ?
12. Cum se notează dublarea unei voci cu o octavă mai sus sau mai jos ?
13. Care semne grafice, în afară de cele citate mai sus, reprezintă abrevierile scrisului muzical ?

EXERCIȚII ÎN SCRIS

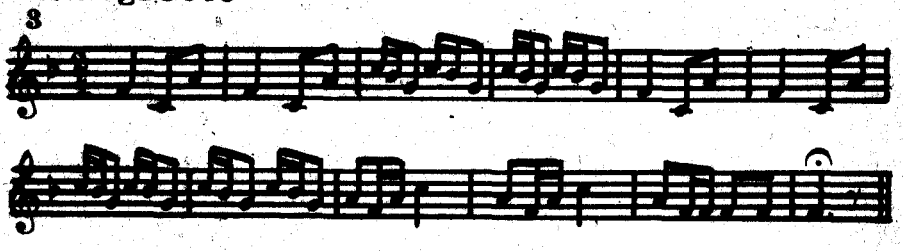
1. Transcrieți exemplele următoare și înlocuiți repetările metro-ritmice și melodice cu semnele de prescurtare a scrisului muzical :



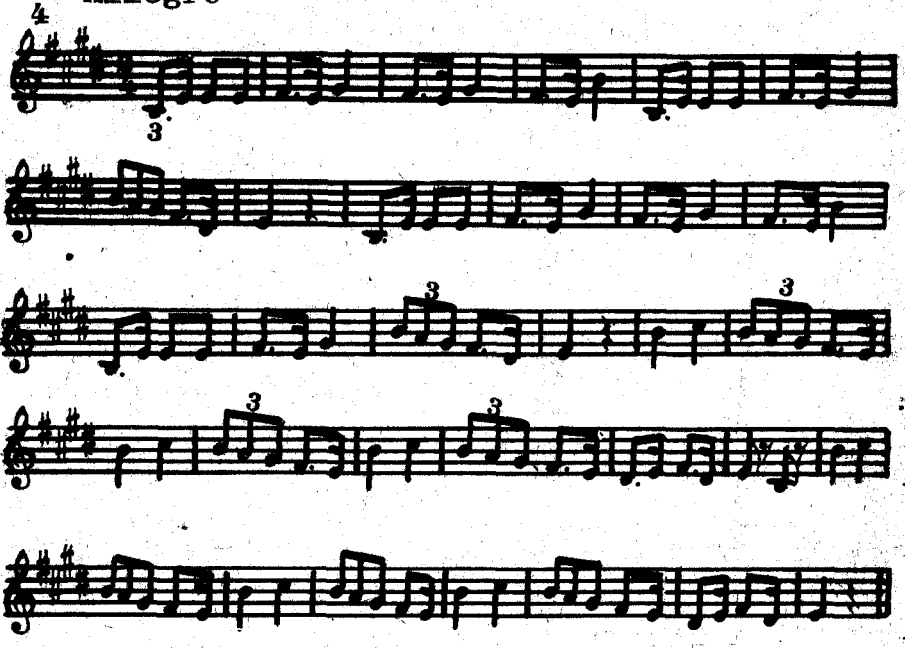
[1] Alte forme de abreviatură vezi la pag. 460.



Allegretto

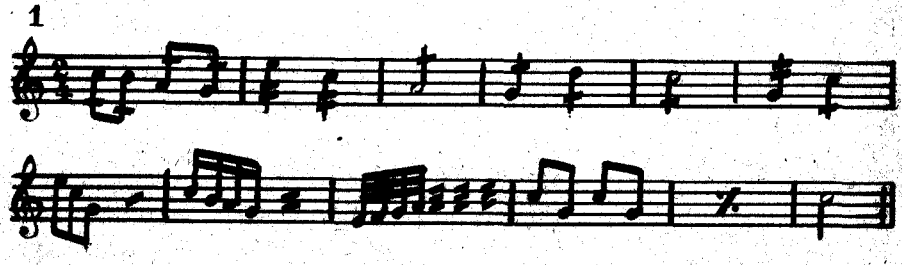


Allegro



2. Transcrieți exemplele următoare și înlocuiți semnele de prescurtare ale scrisului muzical cu repetările metro-ritmice și melodice :

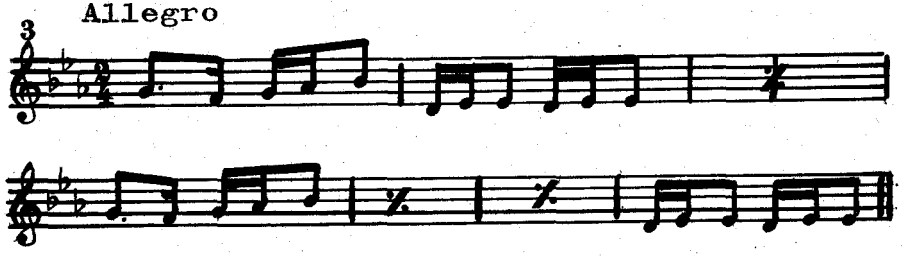
1



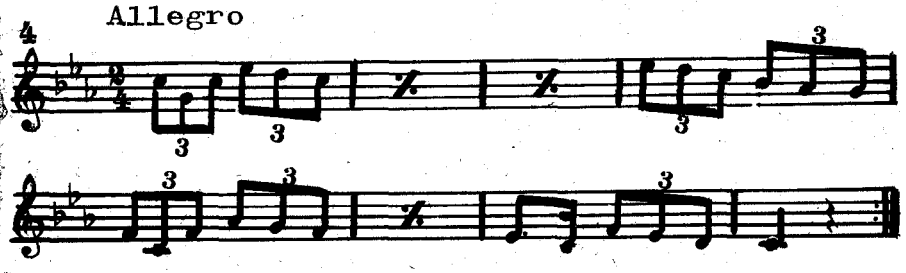
2 Allegretto



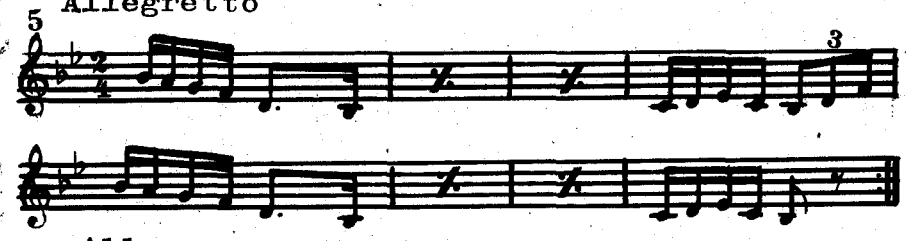
Allegro



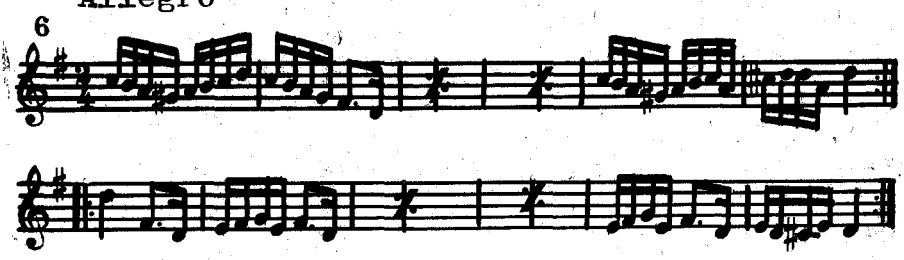
Allegro

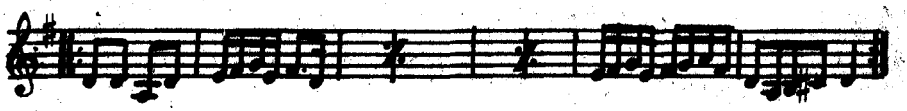


Allegretto



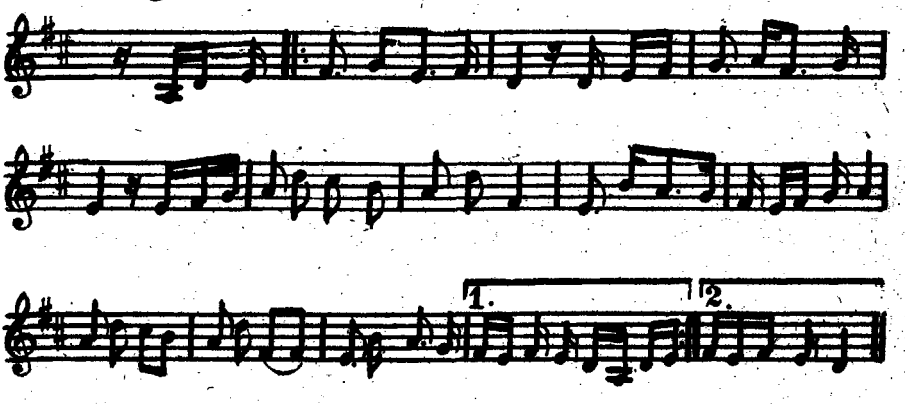
Allegro





3. Transcrieți melodia următoare, apreciați măsura și grupați corect duratele:

Allegretto



4. Construiți terțcvartăcordul micșorat de sensibilă cu cvinta coborîtă — $DVII^{4}_{3}$ ♭ 5. în tonalitatea fa diez minor și rezolvați-l, apoi înlocuiți-l enarmonic cu cinci acorduri și rezolvați-le în tonalitățile, în care se întîlnesc.

5. Construiți intervalele mari, mici, mărite și micșorate de la sunetul „do diez". Apreciați tonalitățile, în care se întîlnesc, și rezolvați-le.

6. Construiți trisonuri, sextacorduri și cvartsextacorduri majore, minore, mărite și micșorate de la sunetul „mi" și rezolvați-le în tonalitățile majore și minore naturale și armonice, în care se întîlnesc.

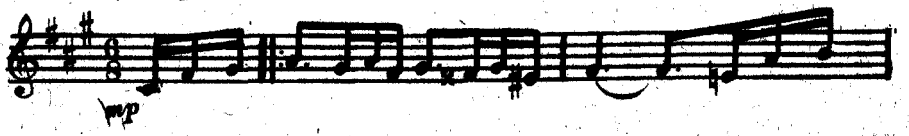
7. Scrieți gamele cromatice majore și minore ascendente și descendente cu patru semne la cheie.

8. Construiți septacordul de dominantă, septacordul mic și micșorat de sensibilă și răsturnările lor de la sunetul „do diez", apreciați tonalitățile, în care se întîlnesc, și rezolvați-le.

9. Construiți în tonalitățile omonime majore și minore armonice (Mi bemol major și mi bemol minor) trisonurile și septacordurile analoage și rezolvați-le.

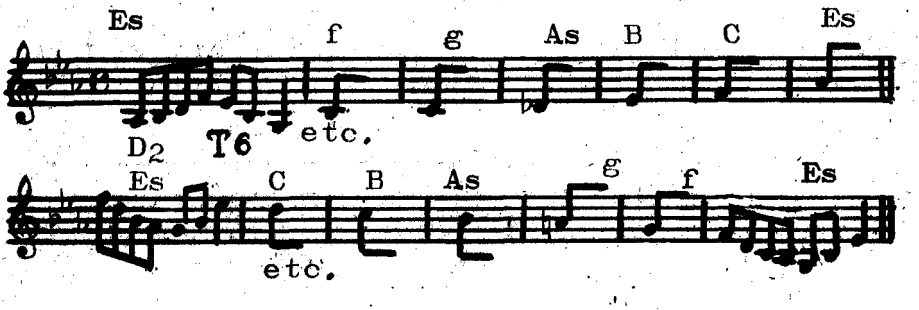
10. Transpuneți melodia următoare la o secundă mare și la o terță mică în sus și în jos:

Andante

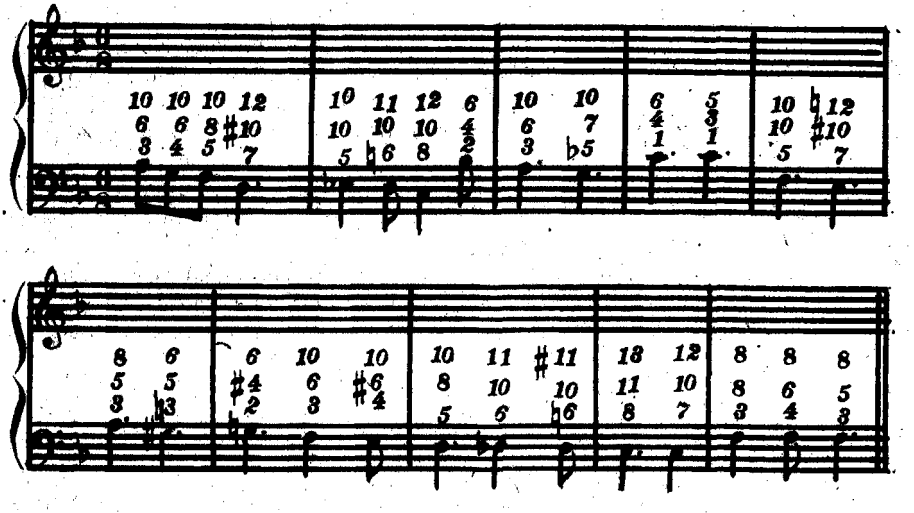




11. Scrieți secvențe cromatice ascendente și descendente în tonalitatea Mi bemol major pe motivul următor :



12. Transcrieți exercițiul următor și complectați vocile superioare cu note după intervalele indicate prin cifre. Scrieți tonul acordurilor la vocea sopranului, iar funcțiile acordurilor sub vocea basului :



EXERCIȚII LA PIAN

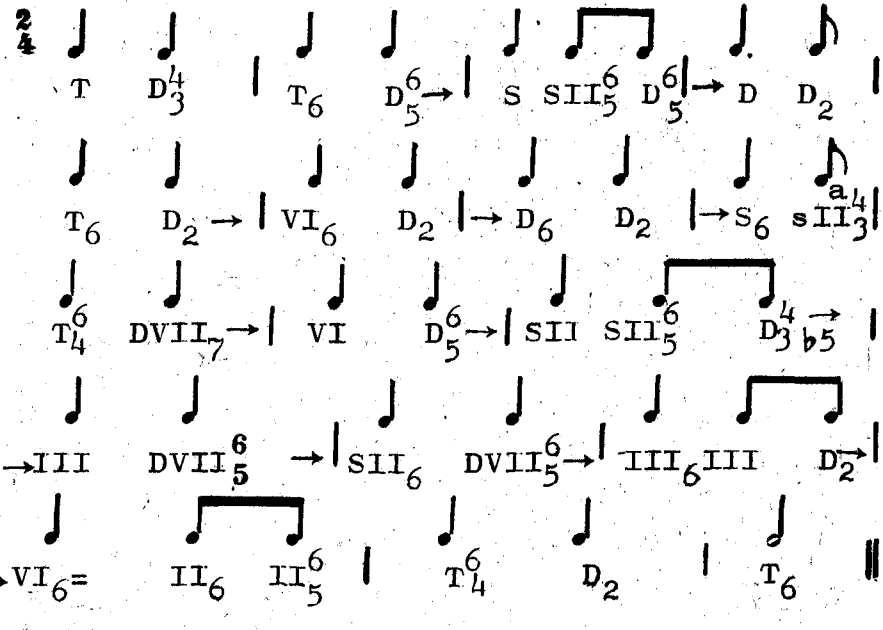
1. Cîntați gamele Mi major și mi minor naturale, armonice, melodice, dublu-armonice și respectiv lidice, micsolidice, dorice, frigice, pentatonice și hipofrigice.

2. Cîntați cvintsextacordul treptei a doua cu prima urcată—SII $^{6}_{5}$ ♯I în tonalitatea La major naturală și rezolvați-l în tonică, în sextacordul și în cvartsextacordul tonicii, apoi înlocuiți-l enarmonic cu D_7, DVII $^{6}_{5}$ ♭3, DDVII $^{6}_{5}$ ♭3, DVII $^{4}_{3}$ ♭5, DD $^{4}_{3}$ ♭5 ♯I, aflați tonalitățile majore și minore, în care se întîlnesc, și rezolvați-le.

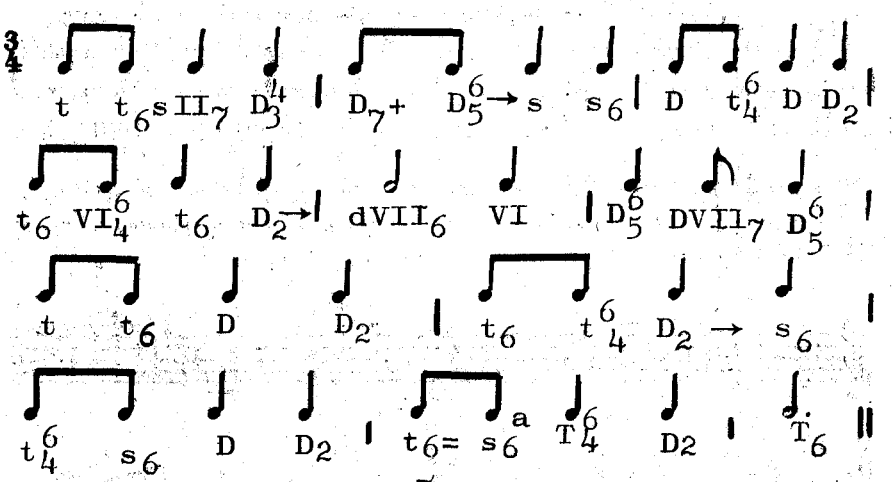
3. Cîntați secvențe cromatice ascendente și descendente în tonalitatea sol minor pe următorul motiv :



4. Cîntați succesiunile armonice următoare în tonalitățile majore cu două semne la cheie :



5. Cîntați succesiunile armonice următoare în tonalitățile minore cu două semne la cheie :



BIBLIOGRAFIE

1. И. Способин, Элементарная теория музыки, Москва, Музгиз, 1959 г.
2. С. Павлюченко, Элементарная теория музыки. Москва, Музгиз, 1949 г.
3. В. Вахромеев, Элементарная теория музыки, Музгиз, 1963 г.
4. Т. Мюллер, С. Григорьев, Учебник полифонии. Музгиз, 1961 г.
5. В. Хвостенко, Задачи и упражнения по элементарной теории музыки. Музгиз, 1962 г.
6. И. Красинская, В. Уткин, Элементарная теория музыки. Музыка, 1965 г.
7. Ю. Тюлин, Н. Привано, Учебник гармонии, Музыка, 1964 г.
8. Л. Мазель, В. Цукерман, Анализ музыкальных произведений, Музыка, 1967 г.
9. С. Максимов, Упражнения по гармонии на фортепьано. Музгиз, 1953 г.
10. C. Zamfir, M. Jurebita, Teoria muzicii, Bucureşti, 1956.
11. Должанский, Краткий музыкальный словарь. Музгиз, Ленинград, 1955 г.
12. А. Островский, Спутник музыканта. Музыка. Ленинград, 1964 г.
13. Н. Далматов, Музыкальная грамота и сольфеджио. Музыка. Москва, 1965 г.

Diferiți termini muzicali, pronunțarea și sensul lor

Terminii în limba italiană	Pronunțarea	Sensul
1. Nuanțe dinamice.		
piano	piano	încet
pianissimo	pianisimo	foarte încet
pianissimo possibile	pianisimo posibile	cît se poate de încet
mezzo-piano	meţo piano	nu prea încet
mezzo-forte	meţo foarte	pe jumătate tare
forte	forte	tare, puternic
fortissimo	fortisimo	foarte tare, foarte puternic
fortissimo possibile	fortisimo posibile	cît se poate de tare
mezzo-voce	meţo voce	cu jumătate de voce
sotto voce	soto voce	cu voce stinsă, slabă
mormorando	mormorando	murmurînd, şoptind
largo	largo	larg
lento	lento	lin, domol
adagio	adagio	rar, liniştit
larghetto	largheto	rărişor
forte-piano	forte piano	accentuarea şi diminuarea bruscă a sunetului
forzato	forţato	accentuarea puternică
sforzando	sforţando	a unui sunet sau acord
subito	subito	subit
assai	ase	foarte, destul de
molto	molto	mult
poco	poco	puţin
piu	piu	mai
poco a poco	poco a poco	puţin cîte puţin
possibile	posibile	cît se poate de
pochettino	pochetino	puţin
pochissimo	pochisimo	cît se poate de puţin
crescendo	crescendo	crescînd intensitatea din ce în ce mai mult
descrescendo	descrescendo	descrescînd intensitatea din ce în ce mai mult
diminuendo	diminuendo	micşorînd intensitatea treptat.
perdendosi	perdendosi	perzîndu-se, stingîndu-se sunetul pînă la o intensitate abea auzită
rinforzando	rinforţando	crescînd energic intensitatea
calando	calando	potolind intensitatea şi mişcarea treptat
mancando	mancando	slăbind intensitatea şi încetînd mişcarea
morendo	morendo	„murind", slăbind treptat intensitatea sunetului şi încetinind mişcarea

Terminii în limba italiană	Pronunţarea	Sensul
smorzando	smorţando	micşorînd intensitatea sunetului şi domolind mişcarea
molto adagio	molto adagio	mai puţin adagio
poco adagio	poco adagio	adagio mult
allegro ma non troppo,	alegro ma non tropo	alegro dar nu prea
piu lento	piu lento	mult mai lent
meno presto	meno presto	mai puţin presto
allegretto quosi allegro	alegretto cvazi	alegreto, aproape ca alegro
listesso tempo	listeso tempo	acelaşi tempou
la stesso tempo	la steso-tempo	—"—
tempo guisto	tempo-giusto	tempou just, exact, precis
con giustezza	con giusteţa	cu justeţă, cu precizie
rubato	rubato	tempo liber
ad libitum	ad libitum	după voie, liber
a piacere	a piacere	după plac
lenzo tempo	lenţo tempo	fără tempo precis
Termenii de expresie		
con calme	con calme	cu calmitate
dolcissimo	dolcisimo	dulce, cu blîndeţe
placido	placido	foarte dulce
quieto	cvieto	paşnic, liniştit.
pastorale	pastorale	liniştit, calm
tranquillo	tranchilo	pastoral, cîmpenesc
inocente	inocente	liniştit
con diserzione	con dizerţione	cu nevinovăţie, inocent
rustico	rustico	cu discreţie
semplice	semplice	rustic
spianato	spianato	simplu, sincer
soave	soave	egal, clar
agitato	agitato	gingaş, delicat
inquieto	inchieto	agitat
ardente	ardente	neliniştit, tulburat
strepitoso	strepitozo	arzînd, înflăcărat
animati	animato	zgomotos, gălăgios
con anima	con anima	însufleţit, animat
con moto	con moto	cu însufleţire
mosso	moso	cu mişcare
espressivo	espresivo	vioi, mişcat
con elancia	con elancia	expresiv
appasionato	apasionato	cu avînt, cu elan
con passione	con passione	cu pasiune, cu patimă
patetico	patetico	cu pasiune
affetusso	afetuoso	emoţionat" patetic
con calore	con calore,	cu afecţiune
con fuoso	con fuoco	cu căldură, cu ardoare
amoroso (con amore)	amorozo	cu foc
con allegrezza	con alegreţa	dragostos
con brio (brioso)	con brio (briozo)	cu veselie
		cu strălucire

Terminii în limba italiană	Pronunțarea	Sensul
giocoso	gocozo	jucăuș, vesel
brilliante	brilante	strălucitor
buffo	bufo	comic, hazliu
burlesco	burlesco	burlesc, comic
andante	andante	potrivit de rar. ceva mai repede decît
andantino	andantino	andante
moderato	moderato	moderat, potrivit
allegretto	alegreto	repejor, puțin mai rar decît allegro
allegro	alegro	repede
vivace	vivace	iute, vioi
presto	presto	foarte repede
prestissimo	prestisimo	cît se poate de repede
rallentando	ralentando	rărind treptat mișcarea
ritardando	ritardando	întîrziind
ritenuto	ritenuto	reținînd
allargando	alargando	lărgind
slargando	slargando	lărgind
slentando	slentando	încetinind
accelerando	accelerando	accelerînd mișcarea
affretando	afretando	grăbind
incalzando	incalțando	însuflețind, zorind
precipitando	precipitando	precipitînd mișcarea
stretto	streto	grăbind mișcarea
stringendo	stringendo	strîngînd mișcarea

2. Terminii accentelor artificaile

marcato	marcato	accentuarea și imediat diminuarea intensității sunetului
marcato staccato	marcato stacato	accentuarea și sacadarea sunetului.
portato	portato	păstrarea intensității pe toate sunetele
portato staccato	portato stacato	susținerea intensității și intonarea scurtă a notelor.
marcatissimo	marcatisimo	apăsarea sunetului cu toată forța
marcatissimo staccato	marcatisimo stacato	apăsarea puternică dar sacadată a sunetului.

2. Tempoul și caracterul executării

piu mosso	piu moso	mai mișcat
dappia movimento	dapia movimento	de două ori mai repede
meno mosso	meno moso	mai puțin mișcat
a tempo	a tempo	revenirea la tempoul anterior
tempo primo	tempo primo	tempoul inițial
tempo I	— "	— "
come prima	come prima	ca la început
tempo iniziale	tempo inițiale	tempoul de la început
largo ma non tanto	largo ma non tanto	largo, dar nu atît de mult

Terminii în limba italiană	Pronunțarea	Sensul
scherzandi	scherțandi	glumind
sciolto	sciolto	sprinten, liber
con tristezza	con tristeța	cu tristețe
dolente	dolente	îndurerat
elegiaco	elegiaco	elegiac, trist
mesto	mesto	trist, mîhnit
tristamente	tristamente	trist
malinconico	malinconico	melancolic
con dolore	con dolore	cu durere
doloroso	dolorozo	dureros
lanquido	lancido	istovit, slăbit
flebile	flebile	cu jale, trist, duios
larimando	larimando	plîngînd
sospirundo	sospirundo	suspinînd
lamentabile	lamentabile	plîngător, tînguitor
(lamentoso)	(lamentozo)	
lamentavole	lamentavole	trist, plîngător
piangendo	piangendo	plîngînd
disperato	disperato	disperat
con grazia	con grația	cu grație
grazioso	grațiozo	grațios
con tenerezza	con tenereța	cu gingășie, prospețime
con gaibo	con gaibo	cu gentilețe, cu grație
adevole	adevole	ușor, sprinten
con delicatezza	con delicateța	cu delicatețe
con eleganza	con eleganța	cu eleganță
amabile	amabile	cu amabilitate
sensibile	sensibile	cu sensibilitate
leggiero	legiero	ușor
legierissimo	legierisimo	foarte ușor
capriccioso	capriciozo	capricios
con spirito	con spirito	cu spirit
spirituoso	spirituozo	spiritual, subtil
lusigando	luzingando	plăcut, ușor
con forza	con forța	cu forță
con vigore	con vigore	cu vigoare
con vigoroso	con vigorozo	viguros
con bravura	con bravura	energic
energico	energico	energic
eroico	eroico	eroic
decizo	decizo	decis, hotărît
con ferezza	con fereța	cu fermitate, cu hotărîre
risoluto	rizoluto	hotărît
impentuoso	impentuozo	impentuos, aprig
ardito	ardido	îndrăznet
feroce	feroce	feroce, fioros
fioro	fioro	sălbatic, mînie
con fierezza	con fiereța	furios, mînie
guerrieso	gerieżo	războinic
imperioso	imperiozo	poruncitor
irata	irata	cu mînie, cu supărare
marciale	marciale	tempou de marș
(tempo di marcia)	(tempo di marcia)	
marziole	marțiole	războinic
nobile	nobile	nobil

Terminii în limba italiană	Pronunțarea	Sensul
elevato	elevato	înalt, sublim
cantabile	cantabile	cantabil, cîntînd
grandioso	grandiozo	grandios, magnific
generoso	generozo	generos
festivo	festivo	festiv, sărbătoresc
con maesto	con maesto	cu maestate, nobil
pomposo	pompozo	pompos, ceremonios
drammatico	dramatico	dramatic
misterioso	misteriozo	misterios
lugubre	lugubre	lugubru, trist
funebre	funebre	funebru, de înmormîntare
pesante	pezante	apăsător, greoi
largo affetuoso	largo afetuozo	mișcare largă cu afecțiune
andante cantabile	andante cantabile	andante cantabil, curgător.
andante tranquille	andante tranchile	andante liniștit
allegretto giocoso	alegreto giocozo	repejor și vesel, jucăuș
allegro appassionato	alegro apasionato	alegro, cu pasiune
allegro con brio	alegro con brio	repede cu strălucire
allegro con spitito	alegro con spirito	repede cu spirit
tempo di vasle	tempo di valse	tempo de vals
tempo di menuetto	tempo di menueto	tempo de menuet, plin de grație și noblețe
tempo di hora	tempo di hora	tempo de horă, în mișcare liniștită.
alla turca	ala turca	în stil turcesc, tempo legănat în dansurile turcești.
alla zingara	ala țingara	în stilul muzicii țigănești
alla caccia	ala cacia	în stilul cîntecelor de vînătoare
dur	dur	tare, durabil
moll	mol	moale
simile	simile	asemănător
sempre	sempre	mereu
con ottava alta	con otava alta	cu o octavă mai sus
con ottada bassa	con otava basa	cu o octavă mai jos
con 8, all 8	con 8, al, 8.	la o octavă
rouler	rule	a rostogoli
mordre	mordre	a mușca
trilare	trilare	a vibra
glisse	glise	a aluneca
volta	volta	oară, dată
segno	senio	semn
vide	vide	vezi
poli	poli	multe
phonus	fonus	sunete
maggiore	magiore :	mare
minore	minore	mic
tetra	tetra	patru
chorde	corde	coardă
krusis	cruzis	lovire, izbire
anakrusis	anacruzis	înainte de lovire
metakrusis	metacruzis	după lovire

b_1 — cu prima coborîtă
♯ 1 — cu prima urcată
b3 — cu terța coborîtă
♯ 3 — cu terța urcată
b5 — cu cvinta coborîtă
♯ 5 — cu cvinta urcată
b7 — cu septima coborîtă
p — încet
f — tare
mf — pe jumătate tare
mp — nu prea încet
etc. — și așa mai departe
s. a. — și altele
M — Mare
m — mic
Maj. — Major
min. — minor
a. — armonic
mc. — mic
mr. — mărit
mș. — micșorat
+ — mărit
— — micșorat
d. mr. — dublu-mărit
d.m.ș. — dublu-micșorat
P — perfect
= — este egal
→ — indică inflexiunile în tonalitățile secundare
* — sunet neacordic
6 — sextacord — răsturnarea întîia.
6
4 — cva tsexacord — răsturnarea a doua
7 — septaclod în starea directă
6
5 — cvintsexacord — prima răsturnare a septacordului
4
3 — tertcvartacord — răsturnarea a doua a septacordului

2 — secundacord — răsturnarea a treia a septocordului
I — treapta întîia
II — treapta a doua
III — treapta a treia
IV — treapta a patra
V — treapta a cincea
VI — treapta a șasea
VII — treapta a șaptea
VIII — treapta a opta
 — fermata
M.i. — medianta inferioară
M.s. — madianta superioară
T.t. — tonica majoră și minoră
S.s — subdominanta majoră și minoră
D.d — dominanta majoră și minoră
D_7 — septacordul de dominantă
$DVII_7$ — septacordul de sensibilă
DD_7 — septacordul dominantei duble de pe treapta a cincea a dominantei
$DSVII_7$ — septacordul dominantei duble de pe treapta a șaptea a dominantei
Dur — major
moll — minor
con 8 bassa — cu o octavă mai jos
con 8 alta — cu o octavă mai sus
D.C. — de la început
D $\S$ — de la semn
 — mordentul superior
 — mordentul inferior
tr — trilul
 — grupetul
 — diezul
b — bemolul
 — becarul
X — dublu-diez
bb — dublu-bemol
x # — triplul-diez
 — triptul-bemol
 — timp tare
 — timp relativ tare
 — pauză de doime
 — pauză de notă întreagă
 — brevis, egală cu două note întregi

CUPRINSUL

Capitolul I Sunetul 4
Capitolul II Notația muzicală 12
Capitolul III Înălțimea sunetului. Reprezentarea grafică a înălțimii sunetului 16
Capitolul IV Sistemul muzical. Scara generală muzicală 32
Capitolul V Cheile 45
Capitolul VI Durata sunetului. Reprezentarea grafică a duratei sunetelor și a pauzelor 56
Capitolul VII Intensitatea sunetului. Reprezentarea grafică a intensității sunetelor 75
Capitolul VIII Timbrul. Reprezentarea grafică a timbrului 84
Capitolul IX Ritmul. Metrul 92
Capitolul X Ritmuri specifice în muzica universală 141
Capitolul XI Tempoul și caracterul execuției 157
Capitolul XII Intervalele 169
Capitolul XIII Acordurile 193
Capitolul XIV Noțiuni generale despre mod și elementele lui 212
Capitolul XV Modul major 220
Capitolul XVI Modul minor 242
Capitolul XVII Intervalele și acordurile principale și secundare în modul major și minor. Rezolvarea intervalelor și a acordurilor 258
Capitolul XVIII Tonalitățile omonime. Privire comparativă asupra modurilor majore și minore. Determinare tonalității unei compoziții muzicale . . . 280
Capitolul XIX Diatonismul. Modurile populare diatonice. Noțiuni generale despre alte moduri. Pentatonica 306
Capitolul XX Noțiuni generale despre modulație și înrudire a tonalităților. Cromatismul. Alterația. Gama cromatică 339
Capitolul XXI Transpoziția 357
Capitolul XXII Notele neacordice 373
Capitolul XXIII Mișcarea melodiei și rolul ei în muzică. Noțiuni cu privire la factura muzicală. Melodia. Însemnătatea ei 383
Capitolul XXIV Melismele 397
Capitolul XXV Noțiuni de sintaxă muzicală 420
Capitolul XXVI Abrevierile notației muzicale 440

УЧЕБНИК

Цуркану Логин Федорович
Дога Евгений Дмитриевич

ЭЛЕМЕНТАРНАЯ ТЕОРИЯ МУЗЫКИ

(на румынском языке)

Redactor *E. Vivsic*
Redactor artistic *I. Oprea.*
Tehnoredactori *V. Cepovenco, T. Vlas.*
Corectori *S. Chetrus, L. Turcanu.*

FI 5194

Dat la cules 29.03.90. Bun de tipar 17.12.91.
Formatul 60×90$^{1}/_{16}$. Hîrtie pentru cărţi şi reviste.
Garnitură Literară. Imprimare ofset.
Coli de tipar conv. 29,00. Impr. crom. conv. 29,25.
Coli editoriale 31,09. Tiraj 5000. Comanda 1064. Preţul 10 rub. 70 cop.

Editura „Lumina", Chişinău, bulevardul Ştefan cel Mare, 180.

Combinatul poligrafic. Chişinău, str. Mitropolitul Petru Movilă, 35.
Departamentul de Stat al R.S.S. Moldova pentru edituri,
poligrafie şi comerţul cu cărţi.