

CUPRINS

Prefață	6
Cap. I Arta muzicii și legătura ei cu celelalte arte	7
Cap. II Știința muzicii și legătura ei cu celelalte științe.	12
Cap. III Sunetul muzical	16
Cap. IV Organizarea materialului sonor	25
Cap. V Notăția muzicală; notația duratei	35
Cap. VI Notăția înălțimii.	45
Cap. VII Notăția intensității	58
Cap. VIII Notăția timbrului	61
Cap. IX Abreviații (prescurtări) în notația muzicală	66
Cap. X Ornamentele	72
Cap. XI Transpoziția	99
Cap. XII Ritmul muzical	113
Cap. XIII Metrul muzical; clasificarea măsurilor	128
Cap. XIV Gruparea valorilor de note în măsuri; corespondența măsurilor	133
Cap. XV Polimetria – tactarea – tempo-ul	138
Cap. XVI Conflictul metro-ritmic; sincopa	145
Cap. XVII Contratimpul și anacruza	155
Cap. XVIII Concluzii și noțiuni complementare privind relația dintre metru și ritm.	161
Cap. XIX Intervalele	166
Cap. XX Acordurile; studiul acordurilor de cvintă	176
Cap. XXI Acordurile de septimă	184

SCURTĂ BIOGRAFIE

Dragoș Alexandrescu (1924–2014), compozitor și profesor, s-a născut la Constanța. A studiat la Conservatorul „Ciprian Porumbescu” din București sub îndrumarea profesorilor George Breazu (teoria muzicii), Ion Dumitrescu (armonie), Alfred Mendelsohn (contrapunct și compoziție), Theodor Rogalski (orchestrație). Din anul 1950 a început activitatea didactică la catedra de teorie și, din același an, a devenit membru al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România.

S-a dedicat carierei universitare și în decursul îndelungatei sale activități la catedra de teorie a Conservatorului „Ciprian Porumbescu” (1950 – 2004) a compus peste 500 de solfegii și dictate muzicale și a elaborat un tratat de *Teoria muzicii*. Creația sa componistică include genuri diverse, de la cel simfonic la cel cameral, genul simfonic fiind reprezentat de *Doina și Ardeleana*, simfonia *Dobrogea*, poemele simfonice *Adamclisi* și *Histria* precum și muzică pentru filme documentare. În genul predilect al creației sale, cel al muzicii corale, atât laice cât și liturgice, a compus piese corale în diferite formule (cor mixt, voce solo cu cor mixt și pian, cor de copii și o *Liturghie pentru cor mixt*).

A participat ca membru în juriile unor concursuri de interpretare, a susținut conferințe științifice și a publicat articole în publicații de specialitate. De asemenea, din 1963 a fost președinte al cenaclului muzical „Ioan. D. Chirescu” din Constanța.

Activitatea sa profesională este consemnată în *Dictionary of International Biography* – Cambridge (1982) și *International Book of Honour* – American Biographical Institute, First World Edition.

PREFAȚĂ

Această lucrare, pe care am intitulat-o TEORIA MUZICII, provine din amplificarea unui **Curs de teoria muzicii pentru învățământul muzical superior**, care a fost editat de Conservatorul de muzică „Ciprian Porumbescu“ (actuala Universitate Națională de Muzică) din București, în anii 1979 (volumul I) și 1981 (volumul II). Cred că nu este lipsit de interes faptul de a prezenta, în rândurile următoare, istoria elaborării acestei lucrări.

În primii 7 ani ai activității mele la catedră (1950 - 1957) nu am avut sarcină de predare. Am asistat doar la cursurile de teoria muzicii, compoziție, contrapunct și orchestrație ale unor profesori de prestigiu, întâi la George Breazul și Alfred Mendelsohn, apoi și la Ioan D. Chirescu, Marțian Negrea, Ion Șerfezi și Victor Giuleanu și am seminarizat pe studenții claselor respective. A fost, pentru mine, perioada acumulărilor, a documentării și a experimentării.

În anul universitar 1957 - 1958 am primit sarcina de a preda teoria muzicii la cursanții anului pregătitor (în vederea susținerii examenului de admitere), iar în anul universitar 1960 - 1961 mi s-a încredințat predarea acestei discipline la studenții secției pedagogice. Pentru ca predarea să se poată desfășura în condiții cât mai bune, mi-am elaborat planuri de lecții, care au constituit, până la urmă, embrionul cursului meu, alcătuit din două volume. Redactarea textului, în forma în care a apărut la editura de uz intern a Conservatorului (în ediția despre care am pomenit în rândurile de mai sus), am realizat-o în perioada anilor 1967 - 1973.

În anii următori, conținutul cursului meu – prezentat studenților sub formă de prelegeri – a mai suferit multe modificări, unele dintre ele fiind redactate sub forma unor „anexe”, dintre care două au fost editate, tot pentru uz intern, iar altele au rămas în manuscris.

În anii 1996 și 1997, cele două volume ale cursului au apărut, într-o nouă redactare, la Editura Kitty, a fostului meu student, Ion-Cristian Nițu. Iar în anii 2002 și 2003 am realizat această ultimă redactare, cu îmbunătățiri și adăugiri față de edițiile anterioare.

Sper ca, în această variantă, lucrarea să fie realmente utilă tuturor celor care sunt interesați de problemele teoretice ale fenomenului artistic muzical!

Autorul

București, 24 februarie 2004

CAPITOLUL I

ARTA MUZICII ȘI LEGĂTURA EI CU CELELALTE ARTE

A. GENERALITĂȚI

Arta este o manifestare a spiritului uman, prin care creatorul de artă își exprimă gândurile, sentimentele și opțiunile față de realitatea materială și spirituală, exprimare făcută prin intermediul **imaginilor**, acestea fiind obținute pe baza diferitelor combinații de culori, linii, volume, sunete, cuvinte, gesturi, mișcări. După natura acestor imagini, pe care le numim de obicei **imagini artistice**, artele se deosebesc între ele, ceea ce înseamnă că fiecare artă operează cu mijloace proprii, specifice, aceste mijloace având uneori puncte comune, dar altele fiind total diferite de la o artă la alta.

Omul, cel cărui i se adresează arta, vine în contact cu imaginea artistică prin intermediul celor două simțuri principale: **văzul** și **auzul**. Pornind de la această constatare, putem face o primă clasificare a artelor, luând drept criteriu **simțurile** cu ajutorul cărora se percepe imaginea artistică. Astfel, artele pot fi de două feluri: **vizuale** și **auditive**.

În cadrul artelor vizuale deosebim: **artele plastice** (sau artele frumoase), adică **pictura** și **sculptura** (la care se adaugă și **grafica**, **artele decorative**, **arhitectura** etc.) și **coregrafia** (adică arta dansului și a baletului). Artele auditive sunt: **muzica** și **literatura** (sau arta cuvântului). În ceea ce privește **teatrul** și **cinematografia**, acestea sunt manifestări complexe, la realizarea cărora participă mai multe arte, atât vizuale cât și auditive.

În mod convențional, imaginile folosite de artele vizuale pot fi reprezentate și prin mijloace auditive. Astfel, cu ajutorul cuvintelor poate fi descris un tablou, o statuie, un edificiu arhitectural, sau desfășurarea unui dans. De asemenea, având în vedere că dansul este, aproape întotdeauna, însoțit de muzică, simpla ascultare a unei piese muzicale cu caracter coregrafic poate sugera ascultătorului imaginea vizuală a dansului. Dar aceste reprezentări auditive **nu pot înlocui**, în nici un caz, imaginile vizuale, adevăratul contact al omului cu mesajul transmis de un tablou, o statuie, un dans făcându-se numai prin intermediul văzului.

Tot în mod convențional, imaginile folosite de artele auditive pot fi reprezentate și prin mijloace vizuale, respectiv prin mijloace grafice, de data aceasta reprezentarea putându-se face cu multă precizie. Dar dacă ascultarea unei opere literare poate fi înlocuită foarte bine prin citirea în gând a acesteia, deoarece în literatură interesează mai mult **sensul** cuvintelor decât sonoritatea lor, în muzică situația este alta; citirea în gând a unei partituri nu poate înlocui decât în foarte mică măsură ascultarea muzicii, arta muzicală fiind prin excelență **sonoră**.

Se mai poate face constatarea că unele arte se desfășoară în **spațiu**, altele în **timp**, iar altele deopotrivă în **spațiu și timp**. De aici reiese că artele se pot clasifica și după criteriul cadrului în care ele se desfășoară. Sunt deci arte **spațiale**, **temporale** și **mixte**.

CAPITOLUL II

ȘTIINȚA MUZICII ȘI LEGĂTURA EI CU CELELALTE ȘTIINȚE

A. GENERALITĂȚI

La fel ca și arta, știința este tot o manifestare a spiritului uman, dar care, spre deosebire de artă, transmite rezultatele unor cercetări, experimente și descoperiri ale oamenilor de știință, transmiterea făcându-se prin intermediul **noțiunilor**, acestea fiind obținute în urma unor procese de generalizare și abstractizare. Fiecare știință își are domeniul ei de cercetare și de studiu, de unde decurge crearea și utilizarea diferitelor categorii de noțiuni, specifice fiecărei științe în parte.

În stadiul actual al culturii, numărul științelor este deosebit de mare, iar clasificarea științelor se poate face după numeroase criterii. Dar nu este cazul de a aborda această problemă în lucrarea de față. Noi ne vom limita doar să constatăm că unele științe se ocupă de cercetarea **materiei** și a **formelor** ei de existență (printre care un loc deosebit îl ocupă **societatea omenească**), iar altele au ca obiect de studiu însăși spiritualitatea umană și formele prin care se manifestă ea. Este evident că **știința muzicii** face parte din această ultimă categorie.

Mai este interesant de remarcat că în cadrul fiecărei științe există, pe lângă preocupări strict teoretice, o serie de preocupări cu caracter practic, aplicativ, fără de care știința nu ar avea nici un rost în viața socială. Mai mult, în decursul vremurilor, unele științe s-au scindat, dând naștere la științe cu caracter preponderent teoretic, pe lângă altele cu caracter preponderent practic. Spre exemplu, studiul vieții animalelor se face astăzi, în mod teoretic, descriptiv, în cadrul **zoologiei**, rămânând ca partea practică, de creștere rațională a animalelor, să fie studiată în cadrul **zootehniei**. Studiul teoretic al solului se face în cadrul **agrologiei**, pe când latura practică, referitoare la lucrările ce se fac asupra solului, în vederea cultivării sale, intră în domeniul **agrotehnicii**. Cauzele și simptomele bolilor sunt studiate în cadrul **patologiei**, pe când tratamentul lor face obiectul **terapeuticii**.

Tot astfel stau lucrurile și în știința muzicii. Fenomenul muzical este studiat, din punct de vedere teoretic, istoric, etnografic și filosofic, în cadrul **muzicologiei**. Latura practică, de creație și interpretare muzicală, se studiază în cadrul unor discipline cu caracter tehnic, aplicativ, care formează împreună o știință ce ar putea fi denumită, prin analogie cu celelalte științe aplicative, **muzicotehnie**. Prin urmare, constatăm că știința muzicii cuprinde, de fapt, două științe: **muzicologia** și **muzicotehnia**, fiecare dintre ele cuprinzând, la rândul ei, mai multe discipline, pe care le vom analiza în cele ce urmează.

CAPITOLUL V

NOTAȚIA MUZICALĂ

NOTAȚIA DURATEI

A. INTRODUCERE

În muzică, cele patru proprietăți ale sunetului muzical se reprezintă grafic prin intermediul unor **semne**, acest fel de reprezentare fiind denumit **notație muzicală**, sau **semiografie muzicală** (cuvântul semiografie însemnând „scriere prin semne”).

În ceea ce privește istoricul notației muzicale, cercetările au arătat că la început s-a notat numai **înălțimea** sunetului, adică **linia melodică**, deoarece ritmul muzical era condiționat de ritmul versurilor. Trebuie menționat faptul că, în antichitate și în primele secole ale evului mediu, muzica era strâns legată de poezie, fie că era vorba de muzica vocală (creată pe baza unui text poetic) sau de muzică instrumentală (creată pentru a însoți, a acompania recitarea unei poezii). Din această cauză, descifrarea notațiilor muzicale din epocile respective nu pot reda decât cu aproximație ritmul melodiilor, ne mai vorbind de faptul că, în multe cazuri, nici linia melodică nu poate fi redată cu precizie.

Abia în perioada cuprinsă între secolele IX și XII se constată o încercare, destul de timidă, de a nota **durata** sunetului (ne referim la notația veche a muzicii bizantine); dar numai începând din secolul al XII-lea se poate vorbi de o preocupare mai serioasă în ceea ce privește notarea acestei proprietăți a sunetului muzical, preocupare impusă, pe de o parte, de emanciparea treptată a ritmului muzical (independent de ritmul poetic), iar pe de altă parte, de apariția cântării pe două sau mai multe voci (cântarea polifonică, în cadrul muzicii gregoriene).

În ceea ce privește notarea **intensității** și a **timbrului**, se constată faptul că ele au apărut mult mai târziu, fiind în legătură directă cu dezvoltarea treptată a muzicii instrumentale.

B. NOTAȚIA DURATEI

Noi vom începe studiul notației muzicale cu **notația duratei**, deoarece elementele generate de durata sunetului vor fi primele elemente pe care le vom studia în cadrul disciplinei noastre.

Aceasta cuprinde: **reprezentarea grafică a valorilor de note și a pauzelor**, **semnele de prelungire și scurtare a valorilor de note și a pauzelor**, **diviziunile normale și excepționale ale valorilor de note**.

CAPITOLUL VIII

NOTAȚIA TIMBRULUI

A. CLASIFICAREA TIMBRURILOR UTILIZATE ÎN MUZICĂ

Înainte de a vorbi despre notația timbrului, este necesar să facem o clasificare a tuturor timbrurilor pe care compozitorii le au la dispoziție pentru a realiza **coloritul timbral**. Astfel, se constată că există două mari categorii de timbruri, fiecare dintre ele având mai multe ramificații, după cum se vede în schema următoare:

