

CLASA 12^a

TEORIA MUZICII DE LICEU

TEORIA MUZICII DE LICEU

CLASA XII^a

PROCEDEE DE DEZVOLTARE ALE FORMELOR RITMULUI

- a. **De factură exclusiv ritmică** — repetarea formulei celulare, dezvoltarea prin sistemul de pauze, augmentarea și diminuarea valorilor, cumulum de valori, sincopa, contratimpul, cruza și anacruza.
- b. **De factură mixtă** (ritmico–melodică sau ritmico–armonică) — imitația, recurența (ritmul în oglindă), variațiunea, pedala ritmică, ritmul complementar, poliritmia.

EXEMPLE DE REPETARE CA PROCEDEU DE DEZVOLTARE ÎN RITM



Fig.1

CE SE ÎNȚELEGE PRIN DEZVOLTAREA RITMULUI PRIN PAUZE

În compoziția muzicală pauzele au rol activ, creator, căci în perfida efectului lor fiziologic (prin pauze se întrerup sonoritățile), în ritm ele devin elemente de structură (valori ritmice efective), făcând parte din gândirea și exprimarea compozitorului.

AUGMENTARE ȘI DIMINUARE RITMICĂ

Prin augmentare, valorile (duratele) unei formule ritmice se măresc, devin mai mari, iar prin diminuare se micșorează, obținându-se formule ritmice noi ca structură.

AUGMENTARE METRICĂ ȘI NESIMETRICĂ

Se consideră **augmentare metrică** întrucât se realizează după o lege bine definită care se aplică în două sensuri:

- asupra proporției (de două ori, de patru ori, etc)
- asupra poziției (locului) duratelor în formula ritmică (din două în două durate, din trei în trei durate, etc)

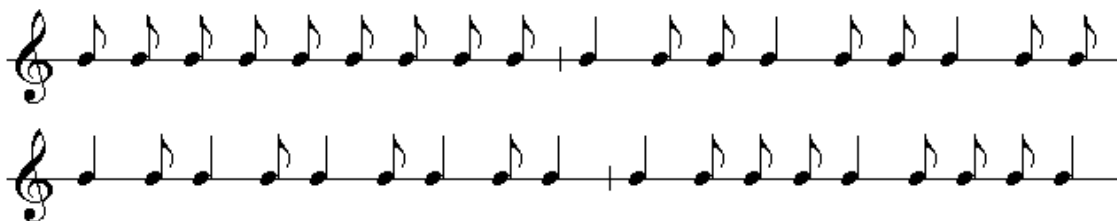


Fig.2

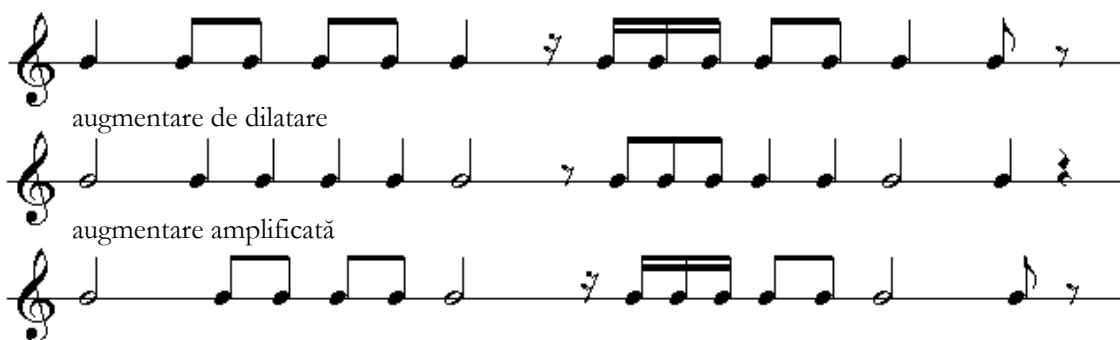
Se numește **augmentare nesimetrică** întrucât nu ține seama de nici una din aceste reguli.



Fig.3

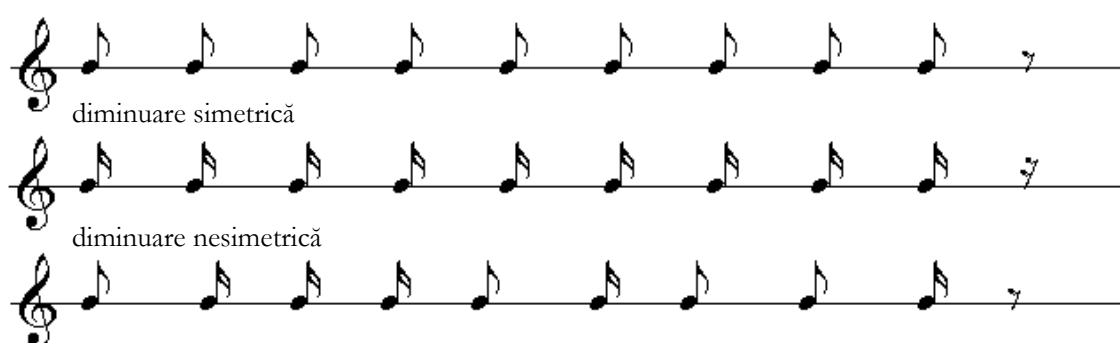
AUGMENTARE DE DILATARE ȘI AUGMENTARE AMPLIFICATĂ

Fig.4



EXEMPLE DE DIMINUARE SIMETRICĂ ȘI ASIMETRICĂ

Fig.5



CUM SE OBTIN AUGMENTĂRILE ȘI DIMINUĂRILE RITMICE NEPROPORȚIONALE

Augmentările și diminuările ritmice neproporționale se obțin prin mărirea, respectiv prin micșorarea duratelor fără a avea în vedere proporția dintre acestea, deci în mod nemăsurabil.

CUM SE REALIZEAZĂ CUMULUL VALORILOR

Prin contopirea (cumularea) a două sau mai multe valori de aceeași înălțime obținem ritmuri deosebite față de cele de la care se pornește și, în mod implicit, situații estetice (expresive) noi în imaginea muzicală.

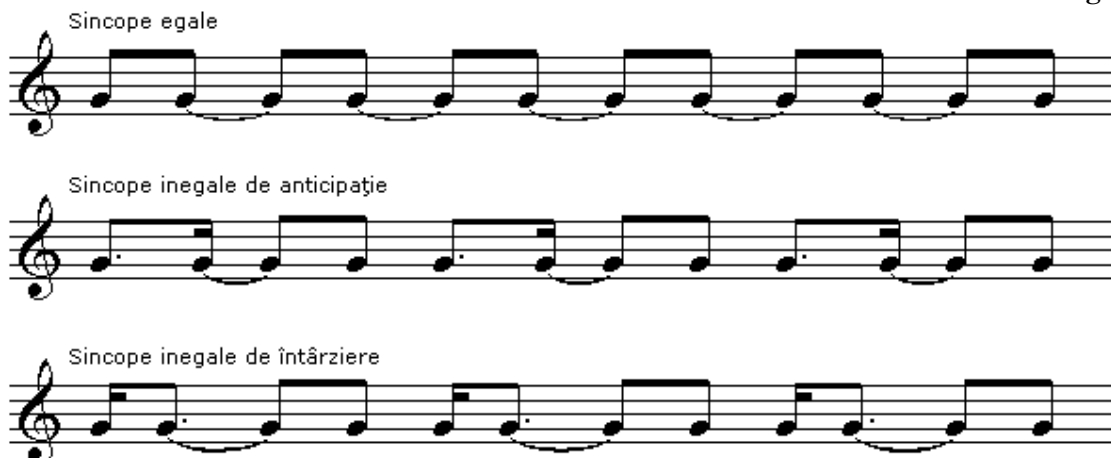


Fig.6

RITM SINCOPAT ȘI EXEMPLE DE SINCOPE EGALE, INEGALE (DE ANTICIPAȚIE ȘI DE ÎNTÂRZIERE)

O formulă ritmică aparte, cu efecte puternice în desenul ritmic, o constituie sincopa. Ea constă în cumularea (legarea) unei valori ritmice accentuate (**ictus**) cu valoarea ritmică precedentă neaccentuată (**preictus**) reprezentând note (sunete) de aceeași înălțime.

Fig.7



RITM CONTRATIMP

Una din formulele ritmice aparte, apropiată ca structură de sincopă, o constituie contratimpul care se obține eliminând din desenul ritmic valorile periodic accentuate (ictusurile) și înlocuindu-le prin pauze.

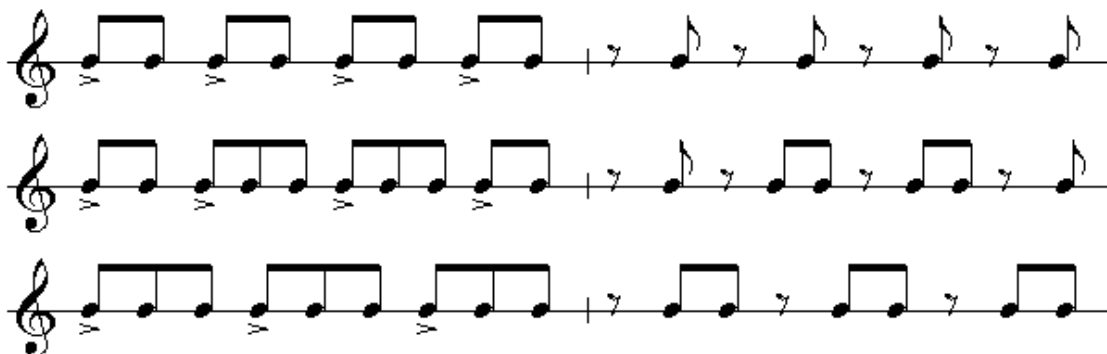


Fig.8

CELE TREI PĂRȚI COMPONENTE ÎNTR-O FORMULĂ RITMICĂ DE TIP ANACRUZIC

În formula ritmică de tip anacruzig se disting trei părți componente:

- **anacruza** — partea de elan și pregătire a apariției accentului cruzic
- **cruza** — valoarea posedând centrul de forță (climaxul)
- **metacruza** — partea de desinență (rezolvare) a elementului cruzic

Fig.9



IMITAȚIA LIBERĂ ȘI IMITAȚIA SEVERĂ

Imitația liberă constă în reproducerea aproximativă (nefidelă) a unei formule ritmice din motivul antecedent în consecventul său:

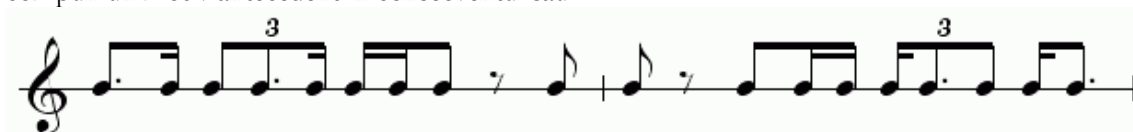


Imitația severă (strictă) se obține prin reproducerea exactă (fidelă) a formulei ritmice din motivul antecedent în consecventul său:



DEFINIȚIA RECURENȚEI RITMICE (RITMUL ÎN OGLINDĂ)

Recurența ritmică se obține prin reproducerea inversă, de la dreapta spre stânga, a duratelor ce compun un motiv antecedent în consecventul său.



CE SE ÎNȚELEGE PRIN VARIAȚIUNE

Variațiunea, ca procedeu componistic de lucru, constă în redarea mereu transformată a unei teme muzicale. Ea se obține atât prin mijloace melodice, cât mai ales prin cele armonice, dar are destule implicații de natură ritmică.



Eliminarea pauzelor din formulă:



Punctarea formulei ritmice:



Fig.15

CE SE ÎNȚELEGE PRIN PEDALA RITMICĂ

Prin pedala ritmică se înțelege utilizarea pe verticală la una sau mai multe voci a unei formule ritmice ce se repetă continuu pe firul frazei muzicale, creându-se piesei un fundal ritmic neschimbat, deasupra căruia mișcările celorlalte voci se desfășoară în voie.

CE SE ÎNȚELEGE PRIN RITM COMPLEMENTAR

Principiul ritmului complementar constă în repartizarea ritmurilor pe voci în așa fel încât o voce sau mai multe să se completeze pe celelalte printr-o categorie de ritm contrastant (de altă structură).

CE SE ÎNȚELEGE PRIN POLIRITMIE

În sens larg prin poliritmie se înțelege utilizarea concomitentă în lucrările pe mai multe voci (armonice și polifonice) a unei formule ritmice diferite ca structură.



Fig.16

SISTEME ATONALE

În epoca noastră întâlnim lucrări muzicale care au la bază sisteme sonore ce nu gravitează înspre un centru tonal, sisteme denumite **atonale**. După ce maeștrii artei clasice au folosit sisteme sonore în care afinitatea tonală se observa la cel mai înalt nivel, la maeștrii artei romantice și urmașii acestora observăm o preferință crescândă pentru introducerea în compoziție a alterațiilor pentru utilizarea modulațiilor cromatice și enarmonice, pentru folosirea din ce în ce mai frecventă a disonanțelor în armonie. Richard Wagner, Anton Bruckner, Richard Strauss folosesc în melodie din ce în ce mai multe elemente cromatice.

ATONALISMUL

Atonalismul este o manieră componistică în care se neagă importanța tonalității în organizarea sunetelor pe baza subordonării acestora față de un centru sonor denumit tonică. Caracteristicile atonalismului, în linii mari, sunt următoarele:

- **Privitor la melodie și armonie.** Singura realitate sonoră este scara cromatică – divizarea unei octave în 12 semitonuri egale. Fiecare sunet are aceeași importanță în sistem (anihilarea centrului tonal), din care cauză toate legile ce stabilesc ordinea în sistemul tonal își pierd valabilitatea. Noțiunile de consonanță și disonanță își pierd și ele sensuri, iar tensiunile și rezolvările intervalelor disonante, în sensul tonal, nu-și mai au rostul, fiecare sunet al gamei cromatice având o importanță egală. Acordul, în sensul muzicii clasice, cel format prin suprapunere de terțe nu mai există, fiind înlocuit prin "conglomeratul fizic" rezultat prin suprapunerea până la cele 12 sunete ale gamei cromatice. Se evită orice succesiune de acorduri prin care s-ar putea crea la un moment dat impresia de tonalitate.
- **Privitor la ritm.** Se preferă poliritmia și asimetria de măsuri, precum și suprapunerea de ritmuri complicate.
- **Privitor la dinamică.** Se stimulează cu precădere efectele cele mai contrastante de nuanțe (după un p urmează brusc fff), partiturile atonale făcând un exces din acest punct de vedere.
- **Privitor la orchestrație.** Efectele cele mai neobișnuite sunt căutate și în orchestrație unde sunt preferate registrele de limită ale instrumentelor.
- **Privitor la forme.** Sunt evitate tiparele clasice ale compozițiilor cu bine cunoscuta lor simetrie. În aproape toate compartimentele creației, atonalismul pornește de la ideea de a se evita orice procedeu folosit mai înainte și de a ignora orice principiu al unei construcții bazate pe existența unui centru tonal.

Arnold Schönberg (1874-1951)
Variațiuni pentru orchestră, op.31

Molto moderato (♩ = 88)

Fig.17

DODECAFONISMUL

Dodecafonismul este etapa evoluată a atonalismului care constă în folosirea celor 12 sunete ale gamei cromatice – gama dodecafonică – încadrate într-un sistem având ca element ordonator **seria**, de unde și numele de muzică serială.

Seria constă dintr-o succesiune de 4, 6, 8, 12 sunete de diferite înălțimi ce se consideră celula generatoare sau tema compoziției care poate fi tratată după tehnica augmentării, diminuării și a recurenței. Este oprită din cadrul seriei sublinierea într-un anumit fel a vreunui dintre sunetele componente ale acestora. De aceea nu se poate reveni la un sunet al seriei înaintea desfășurării și epuizării întregii serii. Intervalele folosite cu precădere în melodiile dodecafonice sunt cele disonante, în special cele de secundă, septimă, nonă și așa mai departe, cu salturi neobișnuite și dificile.

Anton Webern (1883-1945)

Cvartet pentru coarde



Fig.18