

# **ROLUL ARMONIEI MODALE ÎN CÂNTECUL POPULAR ROMÂNESC** **THE ROLE OF MODAL HARMONY IN THE ROMANIAN FOLK SONG**

**Doru-Dumitru MARINESCU**

Universitatea de Vest din Timișoara, Școala Doctorală de Muzică și Teatru  
West University of Timișoara, Doctoral School of Music and Theatre  
doru.marinescu75@e-uvt.ro

## **REZUMAT**

Poporul român deține un folclor muzical străvechi cu multe genuri specifice printre care enumerăm : colinda, cântecul de stea, cântecele din folclorul copiilor, cântecul de nuntă, doina, balada, etc, scrise și interpretate modal, așa cum au fost ele create și transmise din generație în generație, dacă sunt armonizate în acest sistem putem afirma că încă păstrăm originalitatea cântului popular.

## **CUVINTE CHEIE**

Armonie; Modalism; Folclor;

## **CONCEPTUL MODAL GENERAL**

Datorită structurii variate de care se bucură, sistemul modal se identifică cu primele manifestări ale omului în muzică, iar cel mai simplu exemplu atât elocvent este gânguritul copiilor aflați în fașă, când mama le interpretează un cântec duios de leagăn iar ei încercând să o imite se opresc la celebra bitonie formată din ton și semiton.

În Antichitate, prin lira lui Orfeu cu cinci corzi în acordaj pentatonic, se demonstrează faptul că interpreții

## **ABSTRACT**

The Romanian people has an ancient musical folklore with many specific genres among which we enumerate: The hill, the star song, the children's folklore songs, the wedding song, doina, ballad, etc., written and interpreted in a modal way, as they have been created and passed on from generation to generation, if they are harmonized in this system, we can say that we still maintain the originality of the folk song.

## **KEY WORDS**

Harmony; Modalism; Folklore;

## **THE GENERAL MODAL CONCEPT**

Due to the varied structure, it enjoys, the modal system identifies itself with the earliest man's manifestations in music, and the simplest example so eloquent is the groaning of the babies, when the mother interprets them a tender lullaby song and they try to imitate it stopping at the famous diatonic scale made up of tone and semitone.

In Antiquity, through the lyre of Orpheus with five strings in pentatonic tuning, it is

executau melodiile în acest sistem modal, iar scările modale care stau la baza acestui sistem sunt de construcție tetracordică. Expresivitatea melodiei modale încadra muzica cu succes în sfera celorlalte arte, cu precădere în spectacole, unde aflăm un sincretism perfect între muzică, dans și pantomimă, literatură și teatru - cu regie, decoruri, machiaje și costume. Melodiile erau foarte bine executate de interpreți, iar priceperea lor de a folosi în melodii puținele sunete și totuși de a cânta pe placul zeilor, denotă faptul că sistemul modal folosit de ei avea valoare.

Acesta a evoluat diferit la fiecare popor în parte, însă privit în ansamblu, spunem că acesta aparține creației de factură populară. Privind istoricește, conceptele de modal și tonal au evoluat astfel: s-a pornit de la modal în perioada gregoriană, cele mai folosite moduri fiind dorianul, eolianul, mixolidianul și lidianul; cel tonal s-a dezvoltat din muzica polifonică cu apogeul în Clasicism și apoi la neoclasici, când s-a revenit în parte la modal. Această evoluție s-a desfășurat pe o perioadă foarte lungă de timp, și aici vorbim de aproximativ o mie trei sute de ani, însă concentrată această durată specifică muzicii culte nu depășește cinci secole, de când a apărut polifonia vocală, în Renaștere, considerată de cea mai mare parte a muzicologilor drept „Epoca de aur a polifoniei”. După mai multe transformări ale sistemului modal în cel tonal, acesta la rândul lui în

demonstrat că performerii au executat cântecul în acest sistem modal, și scările modale care stau la baza acestui sistem sunt de construcție tetracordică. Expresivitatea melodiei modale încadra muzica cu succes în sfera celorlalte arte, în special în spectacole, unde aflăm un sincretism perfect între muzică, dans și pantomimă, literatură și teatru - cu regie, decoruri, machiaje și costume. Cântecul era foarte bine executat de performerii, și abilitatea lor de a folosi în cântecul puținele sunete și totuși de a cânta pe placul zeilor, denotă faptul că sistemul modal folosit de ei avea valoare.

El a evoluat diferit la fiecare popor în parte, însă privit în ansamblu, spunem că acesta aparține creației de factură populară. Privind istoricește, conceptele de modal și tonal au evoluat astfel: a început de la modal în perioada gregoriană, cele mai folosite moduri fiind Dorian, Aeolian, Mixolydian și Lydian; cel tonal a dezvoltat din muzica polifonică cu apogeul în Clasicism și apoi la neoclasici, când s-a revenit în parte la modal. Această evoluție s-a desfășurat pe o perioadă foarte lungă de timp, și aici vorbim de aproximativ o mie trei sute de ani, însă concentrată această durată specifică muzicii culte nu depășește cinci secole, de când a apărut polifonia vocală, în Renaștere, considerată de cea mai mare parte a muzicologilor drept „Golden Age of polyphony”. După mai multe transformări ale sistemului modal în cel tonal, acesta la rândul lui în

atonal cu dodecafonism și serialism, reparația modalismului în muzica cultă se datorează Școlilor naționale din a doua jumătate a secolului al XIX și prima jumătate a secolului al XX-lea, prin genialii compozitori care au prelucrat folclorul din țările respective, esența, baza și bogăția modalismului acolo aflându-se.

Trebuie precizat că în spațiul mioritic românesc muzica populară a coexistat întru modalism cu cea bizantină, ambele stând la baza dezvoltării muzicii culte târzii de la noi din țară.

După cum afirmă Victor Giuleanu, această latură a muzicii populare „pornește dintr-un impuls natural și exprimă simțămintele omenești în variate și originale forme ale expresiei artistice, constituind un adevărat tezaur de artă neasemuit ca frumusețe și forță emoțională, din care s-au inspirat aproape toți maestrii compozitori în operele lor” (Giuleanu, 1998: 377).

Muzica populară românească, cu o vechime de mii de ani, a apărut, s-a dezvoltat și încă există pe acest suport modal, încât putem spune că se caracterizează prin spontaneitate, suplețe și eleganță.

Cântul popular românesc este monodic, modal și prin excelență vocal, iar bogăția acestuia se datorează și suportului amplu din punct de vedere al sonorității, cu o prelucrare diversificată specifică poporului nostru atât de încercat, dar care și-a păstrat tradițiile și obiceiurile, făcând posibilă transmiterea acestora din generație în generație, ba mai mult atunci când s-a ivit ocazia s-a încercat și de cele mai multe ori și reușit, propagarea

serialism, the re-emergence of modalism in cult music is due to the National Schools of the second half of the 19th century and the first half of the 20th century, through the brilliant composers who processed the folklore of those countries, the essence, the basis and the richness of modalism being there.

It should be noted that in the Romanian space, traditional music coexisted in modalism with Byzantine music, both of which are the basis for the development of late cult music from our country.

As Victor Giuleanu states, this side of traditional music "starts from a natural impulse and expresses human feelings in various and original forms of artistic expression, constituting a true treasure of art unsimilar in beauty and emotional force, from which almost all master composers were inspired in their works" (Giuleanu, 1998: 377).

Romanian folk music, thousands of years old, appeared, developed and still exists on this modal foundation, that we can say that it is characterized by spontaneity, suppleness and elegance.

Romanian folk singing is monodic, modal and by vocal excellence, and its richness is also due to the ample support in terms of sound, with a diversified processing specific to our people so tried, but which has preserved its traditions and customs, making it possible to transmit them from generation to generation, more so when the opportunity arose and tried and often succeeded, their propagation abroad with that "modest pride".

lor și peste hotare cu acea „mândrie modestă” de român.

Spre deosebire de sistemul tonal, în cel modal funcțiunile pe care le îndeplinesc sunetele sunt de sorginte melodică și aceasta rezultă din rolul pe care îl au în conceperea melodiei.

Cu toate acestea, sistemul modal se întâlnește în toate categoriile muzicale construite pe un suport monodic. Reușește să se integreze și în arta polifonică dar și în cea armonică, fapt care conduce la ceea ce numim astăzi „Armonie modală”.

Marele teoretician Victor Giuleanu amintește în tratatul său de teorie, despre o latură a armoniei modale și precizează foarte bine faptul că „înveșmântarea în haină armonică a melodiilor de structură modală, precum și folosirea pe plan vertical a modurilor, presupune o tratare componistică specială dacă se vrea ca și substanța armonică să păstreze un cadru modal, diferit de lucrările pe bază tonală” (Giuleanu, 1986: 158).

Însă, pentru a putea ajunge să pătrundem în terenul încă deschis spre cercetare al armoniei modale, trebuie să vedem din ce este alcătuit acest sistem modal.

### **SISTEMUL MODAL ROMÂNESC**

În muzica populară românească, sistemul modal este prin excelență prezent în toate genurile ei, pornind de la folclorul copiilor, în colinde, doine, balade, bocete, cântecele vocale și de joc etc.

Complexitatea și multitudinea modurilor, de la cele de două sunete până la cele de șapte, ne demonstrează cât de bogat este folclorul muzical românesc și câte resurse de

Unlike the tonal system, in the modal way the functions that the sounds perform are of melodic sorghum and this results from the role they have in conceiving the song.

However, the modal system is found in all musical categories built on a monodic medium. It manages to integrate into polyphonic and harmonic art, which leads to what we call today "Modal Harmony".

The great theorist Victor Giuleanu recalls in his treaty on theory, about a side of modal harmony, and states very well that "the harmonious clothing of songs of modal structure, as well as the vertical use of modes, requires a special compositional treatment if the harmonic substance is to preserve a modal framework, different from tonal works" (Giuleanu, 1986: 158).

However, in order to be able to enter to the ground still open to research of modal harmony, we need to see what this modal system is made of.

### **THE ROMANIAN MODAL SYSTEM**

In Romanian folk music, the modal system is by excellence present in all its genres, starting from the folklore of children, in carols, doinas, ballads, mourning songs, vocal and dance songs, etc.

The complexity and multiplicity of modes, from the two sounds to the seven, shows us how rich Romanian musical folklore is and how many creative resources are at its core.

creație stau la baza lui.

În ceea ce privește construcția, sistemul modal prezent în spațiul românesc se compune din : **scări oligocordice** - în care avem monocordia (sunet repetat, *sol-sol*), bitonia (două sunete aflate la intervale de cel puțin terță mică, *sol-mi*), bicordia (două sunete alăturate, *mi-re*), tritonia (trei sunete dispuse alăturat și cu un salt de terță mare sau mică, *sol-mi-re*), tricordia (trei sunete alăturate, *sol-fa-mi*), tetratonia (patru sunete în care apare un salt de terță mare sau mică, *sol-mi-re-do*), tetracordia (patru sunete alăturate, *sol-fa-mi-re*).

Putem desprinde faptul că în denumirea acestor scări muzicale modale, pe lângă prefixul care indică numărul de sunete, avem: **tonie** - care se traduce ca salt și **cordie** - în care sunetele sunt dispuse treptat. Toate aceste scări modale se întâlnesc în cântece cu o mare varietate, aparținând în special folclorului copiilor : numărători, recitări, strigături, cântece pentru invocarea forțelor naturii etc, dar sunt prezente și în bocete sau cântece funebre.

Scările formate din cinci sunete poartă denumirea de **pentacordii** (cinci sunete alăturate, *sol-fa-mi-re-do*) și **pentatonii hemitonice** (cu semiton în componență și salt de terță mică, *la-sol-mi-re-do*), respectiv **anhemitonice** (fără semiton și cu terță mare, *la-fa-mi-re-do*). Pentatonia anhemitonice a fost mai mult teoretizată și s-au descoperit cinci stări ale ei. Și pentatonia hemitonice are diverse variante: omonimă, mixtă, cromatică. Aceste scări constituie un material pentru studii

As for the construction, the modal system present in the Romanian space consists of: **oligochordic scales** in which we have monochords (repeated sound, *G-G*), bitonics (two sounds at intervals of at least small third, *G-E*), bichords (two sounds side by side, *E-D*), tritonics (three sounds arranged side by side and with a third jump large or small, *G-E--D*), trichords (three sounds side by side, *G-F-E*), tetratonics (four sounds in which a large or small third-party jump appears, *G-E-D-C*), tetrachords (four sounds side by side, *G-F-E-D*).

We can detach the fact that in the name of these modal musical scales, in addition to the prefix indicating the number of sounds, we have: **tonia** - which translates as jump and **chordia** - in which the sounds are gradually arranged. All these modal scales meet in songs of a wide variety, belonging especially to the folklore of children: counting, recitations, cries, songs for invoking the forces of nature, etc., but also in mourning or funeral songs.

The scales consisting of five sounds are called **pentatonic scales** (five sounds side by side, *G-F-E-D-C*) and **hemitonic pentatonics** (with semitone in composition and small third jump, *A-G-E-D-C*), respectively **anhemitonic** (without semitone and with large third, *A-F-E-D-C*). anhemitonic pentatonics was more theorized and five states of it were discovered. These scales are a material for extensive studies, as they are spread throughout the world, especially the pentatonic ones.

ample, deoarece sunt răspândite pe întreg mapamondul, cu precădere cele pentatonice.

Așa cum reiese dintr-un manual de muzică pentru școlile normale de după Revoluția din 1989, „poporul român a moștenit sistemul pentatonic, care a coexistat alături de alte sisteme sonore, de la populațiile daco-romane. Specialiștii susțin că pentatonia românească reprezintă un limbaj muzical autohton, neîmprumutat, ce provine din sistemele prepentatonice incipiente care au evoluat odată cu formarea poporului român și a limbii române” (Toma-Zoicaș & Criveanu, 1993: 12).

Revenind la pentatonia anhemitonică, aceasta este prezentă într-un spațiu foarte larg, cu precădere în cel asiatic, în țări precum: China, Thailanda, Vietnam, ș.a., unde melodiile pe această scară predomină, astfel se redă culoarea modală specifică acestor ținuturi foarte bogate în folclor și care sunt reprezentative prin ceea ce exprimă (Giuleanu, 1998: 381).

Această lipsă a semitonurilor a făcut ca anumiți compozitori de factură cultă, să fie interesați de structura scării și să inventeze alte modele de scări tonale sau să o folosească pe aceasta în compozițiile lor. La compozitorii impresioniști Maurice Ravel, Claude Debussy, la norvegianul Edvard Grieg, dar și la românul Marțian Negrea, aceste scări anhemitonice fac din lucrările lor ceva special. De precizat că o astfel de scară muzicală nu caracterizează întotdeauna o întreagă lucrare, ea fiind prezentă și reprezentativă pentru anumite pasaje din

As evidenced by a music manual for regular schools after the 1989 Revolution, "the Romanian people inherited the pentatonic system, which coexisted alongside other sound systems, from the Daco-Roman population. The specialists claim that the Romanian pentatonia represents an indigenous, un-borrowed musical language, which comes from the incipient pre-pentatonic systems that evolved along with the formation of the Romanian people and the Romanian language" (Toma-Zoicaș & Criveanu, 1993: 12). Returning to anhemitonic pentatonics, it is present in a very wide space, especially in the Asian one, in countries such as: China, Thailand, Vietnam, etc, where songs on this scale predominate, thus rendering the modal flavour specific to these lands very rich in folklore and which are representative by what they express (Giuleanu, 1998: 381).

This lack of semitones led some cult-bill composers to be interested in the scale structure and to invent other models of tonal scales or to use it in their compositions. At the impressionist composers Maurice Ravel, Claude Debussy, the Norwegian Edvard Grieg, as well as the Romanian Martian Negrea, these anhemitonic scales make something special out of their works. It should be noted that such a musical scale does not characterize an entire work, being present and representative of certain passages in the song.

melodie.

Scările **hexacordice** (*la-sol-fa-mi-re-do*) diatonice și cromatice (cu o secundă mărită) au rolul lor în melodii și care fac oarecum o punte de legătură între oligocordii, pentatonii și pentacordii pe de o parte și scările heptacordice de cealaltă parte.

**Hexatonii** (*si-la-sol-mi-re-do*) sunt și ele folosite dar nu atât de mult deoarece succesiunea de tonuri, semitonuri și terțe nu au un impact așa de mare cum este în pentatonii.

**Modurile populare alcătuite din șapte sunete** sunt la rândul lor diatonice și cromatice – prezența secundeii mărite. Spre deosebire de celelalte scări modale, heptacordiile sunt de stare majoră: **Ionianul** pe do, **Lidianul** pe fa, **Mixolidianul** pe sol; de stare minoră: **Dorianul** pe re, **Frigianul** pe mi, **Eolianul** pe la, **Locrianul** pe si. Cele trei moduri de stare majoră au terța mare (3M) la bază și anumite intervale caracteristice: cvarta marită (4+) în lidian și septima mică (7-) în mixolidian, ceea ce dau o anumită sonoritate în contrast cu gamele. Modurile de stare minoră au terța mică (3m) la bază, iar ca intervale specifice: sexta mare (6M) în dorian, terța mică frigidă (3m) așezată pe tonica modului, cvinta micșorată (5-) în locrian.

Dacă facem o comparație cu sistemul tonal, putem afirma că și aici există anumite relații între sunetele modurilor, însă discursul muzical este de factură melodică spre deosebire de tonalități unde putem vorbi și de un mers armonic.

Dacă Ionianul și Eolianul se identifică cu gamele Do major

The diatonic and chromatic **hexacordic scales** (*A-G-F-E-D-C*) (with an enlarged second) play their role in the songs and which make somewhat a bridge between oligochords, pentatonies and pentachords on the one hand and heptachordic scales on the other.

**Hexatonic scales** (*B-A-G-E-D-C*) are also used but not so much because the sequence of tones, semitones and thirds do not have as much impact as it is in pentatonics.

**Popular modes made up of seven sounds** are in turn diatonic and chromatic – the presence of the increased second. Unlike the other modal scales, heptachords are of major state: **Ionian** on C, **Lydian** on F, **Mixolydian** on G; of minor state: **Dorian** on D, **Phrygian** on E, **Aeolian** on A, **Locrian** on B. The three major status modes have the Major third (3M) at the base and certain characteristic intervals: increased fourth (4+) in lydian and decreased seventh (7-) in mixolydian, which give a certain sound in contrast to the ranges. Minor status modes have the Minor third (3m) at the base, and as specific intervals: Major sixth (6M) in Dorian, Phrygian Minor third (3m) placed on the tonic of the mode, decreased fifth (5-) in Locrian. If we compare it to the tonal system, we can say that there are also certain relationships between the sounds of modes, but the musical discourse is melodic as opposed to tonalities where we can also talk about a harmonic gait.

If the Ionian and the Aeolian identify with the ranges C major and A minor

respectiv La minor, în cântecele de factură modală vorbim de un anumit mers melodic cu întorsături și mers melodic aparte, această existență proprie devansând cu mult creația pe bază tonală.

În folclorul muzical neocazional românesc există o mare libertate în asocierea de melodii cu textele. Această trăsătură se reliefează cu pregnanță în cântecul propriu-zis, mai mult această libertate se extinde și la alte genuri ale liricii neocasionale.

Poporul român și-a creat de-a lungul veacurilor o bogată zestre de valori cultural-artistice, astfel încât acestea au devenit podoabe ale existenței sale.

Cu o bogăție melodică ce se bazează pe diverse motive încadrate într-un ritm propriu și cu o versificație proprie, ritmul și versul sunt strâns legate între ele și de mișcare.

#### **ELEMENTE ACORDICE SPECIFICE STRUCTURILOR MODALE**

Spre deosebire de armonia tonală unde regulile de desfășurare ale discursului muzical pe plan vertical sunt bine stabilite și respectate cu strictețe de peste două sute de ani, în cea modală există mai multă libertate în creație, iar o lucrare reușită iese în funcție de priceperea celui care comune sau prelucrează.

La bază modalului stă tot ce este vechi, că este vorba de creații folclorice specifice diferitelor popoare sau lucrări din Evul Mediu și Renaștere aparținând muzicii culte sau celei bisericești, cu o structură și desfășurare specifică, care nu este pe placul multora dintre

respectively, in the songs of modal invoice we speak of a certain melodic flow with particular twists and a different melodic flow, this existence of its own far ahead of the creation on the tonal basis.

In the non-occasional Romanian musical folklore, there is a great freedom in the association of songs with the texts. This characteristic highlighted with pregnancy in the song itself, more this freedom extends to other genres of non-occasional lyricism.

The Romanian people have created over the centuries a rich dowry of cultural-artistic values, so that they have become ornaments of its existence.

With a melodic richness that relies on various reasons in a rhythm of its own and with a versification of its own, the rhythm and verse are closely linked to each other and to movement.

#### **AGREEMENTAL ELEMENTS SPECIFIC TO MODAL STRUCTURES**

Unlike tonal harmony where the rules of conducting the musical discourse vertically are well established and strictly observed for over two hundred years, in the modal one there is more freedom in creation, and a successful work comes out of the skill of the one who communes or processes.

At the base of the modal lies all that is old, that it is folkloric creations specific to different peoples or works from the Middle Ages and Renaissance belonging to the secular or church music, with a specific structure and unfolding, which is not to the liking of many of us if it is not



noi dacă nu este înțeles. Asta nu înseamnă că astăzi nu se mai compune și nu se cântă în această manieră, din contră, sunt foarte multe popoare în care muzica modală predomină în defavoarea celei tonale.

Trecând prin periplul: modal-tonal-atonal-dodecafonic, compozitorii de factură cultă, romanticii, impresioniștii și neoclasicii, aleg să se îndrepte și spre folclorul muzical bogat al țării în care viețuiau ori s-au născut și pe care-l cunoșteau foarte bine, rezultând lucrări de o valoare inestimabilă.

În folclorul românesc sunt o multitudine de scări modale prezente în diverse genuri populare, o parte dintre ele le-am prezentat în capitolele anterioare, încât ne lovim de o adevărată filozofie în a ierarhiza treptele și găsirea echivalențelor pe plan armonic (Buciu, 2017: 18).

Complexitatea armonizării unei melodii modale vine și din procedeul de modulație (schimbarea modurilor), în cântecul respectiv, astfel că dacă se face un astfel de procedeu de la un mod heptacordic la o scară pentatonică trebuie eliminate note, invers trebuie adăugate, ceea ce nu reprezintă un lucru la îndemâna oricui, de aceea cum menționează și profesorul Dan Buciu în al său *Mic tratat de scriitură modală*, „că nu există nici recomandări, nici restricții în alegerea anumitor mijloace armonice utilizate (ale acordurilor), ele fiind dictate de gustul muzical al autorului, de necesitatea de moment reclamate de o situație sonoră sau alta; nu trebuie înțeles faptul că

understood. This does not mean that today it is no longer composed and sung in this manner, on the contrary- there are many peoples where modal music predominates over tonal music.

Passing through the stages: modal-tonal-atonal-dodecaphonic, secular composers, romantic, impressionists and neoclassics, choose to turn also to the rich musical folklore of the country in which they lived or were born and which they knew very well, resulting in works of inestimable value.

In Romanian folklore there are a multitude of modal scales present in various popular genres, some of them we have presented in the previous chapters, that we encounter a real philosophy in ranking the steps and finding the equivalences on the harmonic level (Buciu, 2017: 18).

The complexity of the harmonization of a modal song also comes from the modulation process (change of modes) in that song, so that if such a process is done from a heptacordic mode to a pentatonic scale, notes must be removed, the other way around must be added, which is not something within the reach of anyone, therefore as Professor Dan Buciu mentions in his *Little Treatise of Modal Writing*, "that there are neither recommendations nor restrictions in the choice of certain harmonic means used (of agreements), they being dictated by the musical taste of the author, by the need for timing complained of by one sound situation or another; it should not be understood that free

liberul arbitru e suveran absolut pe acest teren, câteva idei foarte generale se pot totuși desprinde” (Buciu, 2017: 105).

De asemenea trebuie precizat că nu oricine poate compune sau armoniza în modal, chiar dacă este inițiat în armonia tonală, deși cum vom vedea în continuare regulile din cea de-a două nu mai sunt valabile aici. Altele sunt însă metodele, și așa începe cu faptul că, dacă în armonia tonală se merge pe principiul treptelor principale T-SD-D, modalul cu multiplele sale scări diferențiate profită de o libertate care trebuie totuși să de încadreze într-un sistem modal. Dacă în tonalitate la acordul de pe tonică se dublează doar fundamentala mai rar cvinta, în modal este libertatea de a dubla orice notă pentru că nu mai sunt acorduri principale sau secundare. În acorduri nu mai întâlnim doar note specifice, apar și note străine adăugate (întârzieri, de pasaj, anticipație). Aceste acorduri nu cer rezolvări și de asemenea nu sunt considerate disonante ceea ce constituie un lucru foarte important pentru cel care ascultă și dacă nu este inițiat poate considera că sunt puse note false.

În sistemul modal corelația dintre sunete este mult mai liberă (Buciu, 2017: 31).

Privind „elementele acordice specifice structurilor modale” cum le denumește Dan Buciu, acestea apar categorisite astfel:

**Armonii de cvarte** sunt specifice sistemului modal și se referă la acorduri în care sunetele sunt dispuse la intervale de cvarte perfecte, mărite și mai rar micșorate.

will is absolute sovereign on this ground, some very general ideas can still come off” (Buciu, 2017: 105).

It should also be noted that not everyone can compose or harmonise modally, even if it is initiated in tonal harmony, although as we will see below the rules of the second are no longer valid here. Others, however, are the methods, and I would start with the fact that if the tonal harmony is based on the principle of the main steps T-SD-D, the modal with its multiple differentiated scales takes advantage of a freedom that must nevertheless fall within a modal system. If in tonality to the tonic chord only doubles the fundamental less often the quintet, in modal it is the freedom to double any note because there are no longer main or secondary agreements. In agreements we no longer only encounter specific notes, and added foreign notes appear (delays, passage, anticipation). These agreements do not require resolutions and are also not considered dissonant which is a very important thing for the listener and if it is not initiated may consider that false notes are made.

In the modal system the correlation between sounds is much freer (Buciu, 2017: 31).

Looking at the "chordic elements specific to modal structures" as Dan Buciu calls them, they appear categorised as follows:

**Fourth harmonies** are specific to the modal system and refer to chords in which sounds are arranged at perfect, increased and less frequently diminished fourth

Aceste acorduri sunt omogene când între note avem doar 4p și mixte când apar una sau două 4+.

intervals.

These agreements are homogeneous when between the notes we have only 4p and mixed when one or two 4+ appear.



Imaginea 1: Acorduri de cvarte  
Image 1: Chords of fourths

**Armonii de cvinte** cu o sonoritate goală, de unde și interdicția în armonia tonală de a face astfel de cvinte paralele.

**Fifth harmonies**, with an empty sound, hence the prohibition in tonal harmony to make such quintes parallel.

De asemenea pot fi omogene – cele cu 5p între sunete și mixte cele cu 5-.

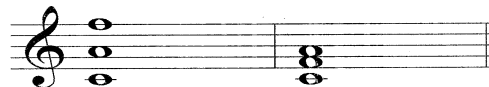
They can also be homogeneous – those with 5p between sounds and mixed those with 5-.



Imaginea 2: Acorduri de cvinte  
Image 2: Chords of fifths

**Armonii de sexte** se referă la acordurile în componente căror sunetele sunt dispuse la intervale de 6M și 6m. Acest acord așa cum apare în imaginea 3, poate fi considerat un acord lărgit al unuia aflat în răsturnarea a doua păstrând aceeași notă în bas.

**Sixth harmonies** refer to chords in components where sounds are arranged at intervals of 6M and 6m. This chord as shown in picture 3 can be considered a broad chord of a second overturning one while keeping the same note in bass.



Imaginea 3: Acorduri de sexte  
Image 3: Chords of sixths

**Armonii de secunde sau „clustere”**, reprezintă acorduri alcătuite din secunde mari. Dacă avem un cluster din șase sunete,

**Second harmonies or "clusters"**, represent chords made up of large seconds. If we have a cluster of six sounds, they are taken melodically

acestea luate melodic se identifică cu scara hexatonală a lui Debussy.

Acordurile alcătuite din secunde mari și mici – diatonice și cromatice – sunt cele mai folosite, iar în funcție de poziția secunde mici pot fi: frigiene, eoliene, ioniene, mixolidiene și lidiene (Buciu, 2017: 68-88).

identifying with Debussy's hexatonic scale.

The chords made up of large and small seconds – diatonic and chromatic – are the most used, and depending on the position of the minor second can be: Phrygian, Aeolian, Ionian, Mixolydian and Lydian (Buciu, 2017: 68-88).



Imaginea 4: Acorduri de secunde  
Image 4: Chords of seconds

În armonia modală se mai întâlnesc acorduri cu note adăugate, blocuri vertical libere, însă „în cadrul discursului muzical nu este foarte important ce acord este folosit la un moment dat, esențial este cum sună” (Buciu, 2017:69).

In modal harmony there are still chords with added notes, free vertical blocks, but "in the musical discourse it is not very important what agreement is used at a given time, it is essential how it sounds" (Buciu, 2017:69).

#### **BIBLIOGRAFIE / REFERENCES**

- Buciu, D. (2014). Mic tratat de scriitură modală, București, România: Editura Grafoart
- Giuleanu, V. (1986). Tratat de teoria muzicii, București, România: Editura Muzicală
- Giuleanu, V. (1998). Teoria muzicii – curs însoțit de solfegii aplicative, București, România: Editura Fundației „România de Mâine”
- Toma-Zoicaș, L. & Criveanu, E. (1993). Muzica. Manual pentru clasa a XII-a Școli normale. București, România: Editura Didactică și Pedagogică, R.A