

ELEMENTE STRUCTURALE IN UNELE DANSURI DIN „CODICELE CAIONI”
 (Cu ocazia împlinirii a 350 de ani de la nașterea muzicianului)

Andrei Benkó

In dezvoltarea muzicii instrumentale, dansurile au avut un rol însemnat, mai ales după ce și-au pierdut caracterul ceremonial din antichitate și s-a accentuat fenomenul de laicizare în Renastere. Paralel cu acest fenomen, s-a îmbogățit și nomenclatura instrumentelor care participau la interpretarea dansurilor - devenite din ce în ce mai populare în diferitele categorii ale societății. În timpul Renașterii, pe lîngă genurile caracteristice ale muzicii instrumentale - fantezia, ricerularul, preambulul, toccata etc. -, au apărut o serie de dansuri, ca: pavana (pavane, paduana), gagliarda (gaillarde), passamezzo (saltarello), branle, basse-danse, volta, canarie, morișca, allemande, ciacona (chaconne), courante (corrente), folia, romanesca, sarabande (sarabande) și altele, care sunt deja în evidență teoreticianului francez Thoinot Arbeau¹, savant al Renașterii. Decursul secolului al XVII-lea, și rul acestor dansuri s-a îmbogățit cu altele ca: bourré, gavota (gavotte), passepied, rigaudon, hornpipe (musette), ballo (ballet), bergamasca (bergamasque), giga (gigue), poloneza, menuetul (minuetto) și altele².

O serie din dansurile de mai sus, mai mult sau mai puțin stilizate, le vom întîlni și în viața muzicală de pe aceste meleaguri ale Europei, desigur, cunoscute trăsături comune cu dansurile din alte părți ale lumii, iar, în parte, cu aspecte

1. Th. Arbeau, Chézographie, Paris, 1589 - cu semnalarea trăsăturilor specifice ale dansurilor mai reprezentative. A se vedea: Molnár Antal, Repertórium a barokk zene történetéhez (Repertoriu la istoria muzicii barocului), Zeneműkiadó, Budapest, 1959, pp.24-25, 38, 46, 52-53, 164, 176, 178.

2. Molnár A., op.cit., pp. 33, 36, 38, 41, 81, 82.

stilistice proprii. În cele ce urmează vom semnala unele trăsături stilistice:

- a) ritm
- b) melodie
- c) acompaniament și
- d) formă

Ne-am bazat pe dansurile furnizate de colecția lui Caiioni din publicațiile lui Sopradi János (1909, respectiv 1974)³, ale lui Márton Negrea (1940)⁴, Octavian Lazăr Coșma (1973)⁵. Pentru a avea o bază mai largă de comparație, am inclus și alte cîteva piese publicate de Szabolcsi Beńce⁶, iar în privința materialului occidental, din cele ale lui Arnold Schering⁷. Astfel, am selecționat 30 de dansuri de epocă din diferite colecții: Caiioni-20, Vietoris-2, Spier-4, Susato-2, Schering-2 care stau la baza analizei noastre. Desigur, lista, respectiv numărul dansurilor, s-ar mai fi putut lărgi; credem totuși că - în privința unor trăsături esențiale - și acest material aduce dovezi grăitoare.

În tabloul general și variat al ritmului, deosebin două categorii importante: elemente constitutive ale melodiei și cele ale acompaniamentului.

³ Sopradi J., A Kéjoni-kódex irodalom és zenetörténeti adaléka (Contribuțile Codicelui "Caiioni la istoria literaturii și la istoria muzicii"), în: Irodalomtörténeti Közlemények, Budapest, XIX (1909), pp. 129-146, 282-301, 385-424; respectiv în: S.J. válogatott zenei irásai és népzenei évtársége (Scrieri musicologice alese și culegerе de muzică populară), Ed. Kriterion, București, 1974, pp. 187-252.

⁴ M. Negrea, Un compozitor român ardelean din secolul al XVII-lea. Ioan Caiioni (1629-1687), Ed. Scrisul românesc, Craiova (1940).

⁵ O. L. Coșma, Hronicul muzicii românești, vol. I, Ed. muzicală, București, 1973.

⁶ Szabolcsi B., A XVII. század magyar világjájával díllamai (Melodii laice maghiare din secolul al XVII-lea), Akadémiai Kiadó, Budapest, f.a.

⁷ A. Schering, Geschichte der Musik in Beispielen, Ed. Breitkopf u. Härtel, Leipzig, f.a.

A) Mareea majoritate a formulelor ritmice găsite în melodii, aparțin categoriei *he te ror it m i c e*. Dintre cele izoritmice, subliniem prezența următoarelor formule de rinduri ritmice⁸:

- a) | □ | | | | □ | ; (23)
- b) □ | □ | □ | | ; (5)
- c) □□□ | | | □□□ | ; (3, 4, 11)
- d) □□□ □ | □□□ | ; (10)
- e) □□□ □□□ | □□□ □□□ | ! | ; (1)
- f) □□□ □□□ | □□□ □□□ | □□□ | ; (1)
- g) | □ | □ | □ | | □ | □□□ | ; (24)

Faptul că aceste dansuri se cintau la instrumente dădea posibilitatea de a varia, de a subdiviza unele elemente de bază ale formulei ritmice, ca, bunăoară, formula dansului din Nireș: □ | □□□ | □ □□ □ | , care se poate considera ca varianta formulei de bază: □ | □□□ | □□□ □ | . În mai multe cazuri se modifică numai valoarea ultimei note (de ex., nr. 3, 6).

În unele cazuri se observă o izoritmie în primele două rinduri și alta în rindurile 3 și 4:
 rindul 1-2: | | □ | | | □ | | □ | ;
 rindul 3-4: | | □ | | | □ | | | □ | | | □ | ;
 Ca fenomen mai rar, apare completarea formulelor din rindul de bază cu o măsură sau schimbarea ordinii măsurilor anterioare în rindurile 3 și 4 (de ex., nr. 21). În două cazuri se prescurtează formula primelor rinduri în ultimele două, fie cu menținerea unor măsuri precedente, fie cu aducerea unui material nou (nr. 8, 9).

B) În ceea ce privește ritmica acompaniamentului, întâlnim cinci grupe:

- a) ritm identic în cele două linii melodice⁹;

⁸ Cifrele de la sfîrșitul rindului se referă la numărul de ordine din anexă.

⁹ A se vedea Chorea, în Szabolcsi B., op.cit., pp. 40-41, nr. 20.

- b) mișcare contrară în acompaniament, cu elemente de completare (nr. 9);
 c) mișcare oblică sau și cu această variantă (nr. 13);
 d) comasare, concentrare (aceasta este varianta cea mai frecventă) (nr. 1, 3, 4, 5, 6, 7 etc.);
 e) alte combinații (de ex., comasare, cu menținerea unor elemente în acompaniamentul melodiei, nr. 10, 20, 21).

II

În privința principiilor formării m el o d i e i , vom semnala numai cele mai caracteristice elemente. Ele nu sunt aspecte care apar doar în aceste dansuri; cele mai multe sunt cunoscute în istoria melodiei¹⁰. În acest sens, amintim deci următoarele:

1. P o r n i r e a cunoaște patru variante: a) prin mers treptat, b) prin notă de schimb, c) prin repetarea sunetului de pornire (o dată, de două, sau chiar de mai multe ori), și d) prin salt ascendent (terță mică, terță mare, cvintă), sau salt descendenter (terță mare). Două salturi consecutive nu se folosesc.

2. Rindurile dansurilor se formează prin diferite procedee, dintre care amintim:

a) repetarea¹¹ simplă sau variată a unei măsuri, a unui motiv compus din două măsuri - eventual cu contrapunerea cadențărilor;



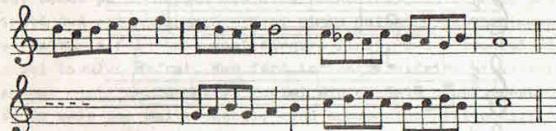
¹⁰ Szabolcsi B.: A barokk dallamcsáng (Melodicitatea barocului), în: A melodiei tertianice (Istoria melodiei), Zeneújáradó, Budapesta, 1957, pp. 93-134.

¹¹ Repetarea rindurilor întregi - ca procedeu de alcătuire a formei - o vom vedea mai jos.

- b) secvențarea unor fragmente de motive care, uneori, împreună cu basul, ajută la conturarea acordurilor, sau secvențarea unor motive (măsuri) întregi:



c) oglinda liberă - în partea a doua a piesei:



d) procedeul variației, cind acesta capătă o importanță și ca fenomen de sine stătător; o realizare importantă - în cadrul variației - va apărea în proporțio-ură, ca de exemplu în cele notate de Speer sau Vietoris¹². Caionii, în dansurile apărute în tipar, nu folosește acest procedeu. În schimb, găsim procedeul variației și la formule melodice de cadențare:



¹² V. Coスマ, Documente și lucrări muzicale din pragul veacului al XVIII-lea, în: Muzica, XIV (1964), nr. 5-6, p. 71; O. L. Coスマ, op.cit., p. 288.



Întrîn cazuri cînd dansul întreg se bazează pe un singur motiv - folosit prin repetare, repetare variată, secvență:



Dăm acest caz și în microanaliză:

Rîndul: A⁵ A⁵ A A

Nr. măs. 1 2 3 4 5 6 7 8

Motivul: a⁵ a⁵ a⁵ a⁵ a a_v a a_v

Acomp.: IV-I IV-I IV-I IV-I I-V-I I-V-I I-V-I I-V-I

Numărul elementelor componente ale melodiei arată un tablou variat - de la cele bazate pe pentacord și pînă la cele care trec peste octavă, ba chiar ajung pînă la duodecimă. Numărul sunetelor folosite în bas este mai redus: 3-10 (a se vedea și tabelul nr.1).

III

In privința acompaniamentului, în general, se poate semnală o simplitate față de cele provenite din occident. În timp ce la acestea din urmă găsim un acompaniament bazat pe concepția accordică (monodică), în cele de proveniență sud-est-europeană - deci și la Caioni - ,accompanimentul se rezumă la folosirea unei singure linii, cea a basului, în sensul basului cifrat, dar fără indicații cifrice privitoare la componența acordurilor. Tocmai din această cauză presupunem că, în cele mai multe cazuri, cînd acompaniamentul conținea și acorduri, acestea s-au folosit numai în stare directă. În ceea ce privește numărul elementelor folosite în acompaniament, după cum am semnalat mai sus în altă ordine de idei, se observă o deosebire între cel al elementelor melodiei, pe de o parte, și cel al acompaniamentului, pe de alta. Pentru a avea o imagine mai clară, comparăm în același tabel numărul celor două compartimente:¹³

Tabelul nr. 1

Nr. sunetelor folosite	D a n s u r i			Total	
	Mel.	Accomp.	din sud-estul Europei	C. S. Sch.	
5	3		4		4
5	4		5		5
6	4		1		1
6	7		1		1
7	3		1		1
7	8			1	1

13. Abrevieri: C. = Caioni, S. = Susato, Sch. = Schering.

Nr. sunetelor	Distanță sunete			Total
	din sud-estul Europei	occidental	total	
Mel. Accomp.	(L. m. c. f. S. + Sch.)	(L. m. c. f. S. + Sch.)	(L. m. c. f. S. + Sch.)	
7 . 10	1	III	1	
8 . 3	1		1	
8 . 6	1		1	
8 . 7	1		1	
8 . 8	1		1	
9 . 4	1		1	
9 . 5	1		1	
9 . 8	1		1	
9 . 10	1		1	
11 . 9	1		1	
11 . 10	1		1	
12 . 9	1		1	
Total:	18	4	2	26

Deci cele mai frecvente sunt primele două - amindouă fiind tipuri provenite din părțile sud-est-europene. Aceast tabel ne prezintă materialul fonnic real pe care se bazează dansurile analizate.

Tabloul ce se desprinde din numărul elementelor se completează cu cel al ambitusului. În unele cazuri, aceste poluri sunt identice sau apropiate, în altele, în schimb, se situează o deosebire izbitoare - mai ales în ceea ce privește diferența dintre ambitus și numărul real de sunete din acompaniment. Astfel, într-un acompaniment bazat pe un ambitus larg se folosesc un număr redus - sau chiar foarte redus - de sunete (de ex. 7 - 3, 8 - 3, 9 - 4). Iată și tabelul ambitusului - în cifre:

[Tabelul nr. 2 pe pagina următoare]

În materialul analizat, acompanimentul provenit din sud-estul Europei se realizează în cele mai multe cazuri cu folosirea tonicii, a celor două dominante (inferioară și superioară), mai rar cu alte trepte, ca cea de a doua (nr.3), a patra (nr.4), sau cu combinarea acestora (nr.10, 13).

Ambitus	M el o d i e		A c o m p a n i a m e n t	
	Sud-est-european	Occidental C. S. Sch.	Sud-est-european	Occidental C. S. Sch.
5	9	9	8	8
6	3	3	3	3
7	2	2	4	4
8	4	2	4	1
9	3	2	2	1
10	1	(TC) 2	2	1
11	1		2	
12	1		1	
Total:	22	4	2	2
Total general:	30		26	

In acompaniment - în general - se folosesc mai mult consonante, disonanțele fiind intercalate între primele.

Problema disonanțelor se poate privi de fapt numai din punctul de vedere a intervalelor. Acele cîteva piese care au o structură armonică sint de proveniență occidentală.

In dansurile studiate - ca fenomen rar - întâlnim și unele paraleli sau fie de octave, fie de cvințe. In unele momente, prin liniile melodice se atinge acordul, și astfel se accentuează căuterul unor acorduri - de exemplu în cadență (I - V - I, nr.2). Numai un fragment amintește de tipul acompanimentului de cimpoi. Există o singură piesă, între cele analizate, în care nu se folosește deloc disonanță (dansul amintit la nota de subsol nr.9).

IV

Din punctul de vedere al formei, în materialul studiat, referitor la rîndările rîndurilor, găsim piese compuse din trei, patru și cinci rînduri. Cel mai des apare forma încheiată din patru rînduri.

Tabelul schemelor formale prezintă o varietate relativ bogată. La dansurile compuse din cinci rînduri găsim o singură

formă, la cele din trei - două, iar la cele din patru - șapte tipuri, după cum urmează:

Tabelul nr. 3

Nr. rindurilor	S c h e m a	Dansurile din categoria respectivă
3	A A B	8
	A B B	11
4	A A A _v A _v	1, 2, (3?)
	A ² A ⁵ A A	6
	(A A B B?)	7 (A se vedea nota de subsol nr.14)
	A A _v B A _v	12
	A A B B	4, 9, 10, 14, 16, 17, 18, 20, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30
	A A _v B B _v	5
	A A B B _v	21
	A A B C	13, 15
5	A A B B _v C	19, 22

Cu aproximație același tablou nu se dezvoltă dacă studiem numărul măsurilor din rindurile musicale:

14. În piesa nr.7, structura se poate considera și A A B B, deoarece numărul elementelor comune este egal cu al celor diferite. Caracterul relației la cintă inferioară a primelor două rinduri în rindurile 3 și 4, are de asemenea un dublu caracter: de secvență și de repetare:



Tabelul nr. 4

Nr. rindurilor	Numărul măsurilor - pe rinduri	Piese care aparțin categoriei
3	2 2 2 6 6 5	11 8
4	2 2 2 2 2 2 2 3 3 3 3 3 3 3 4 4 3 3 4 5 4 4 4 4 4 4 4 6 4 4 6 6 6 6 5 5 6 6 6 6 8 8 7 7 10 10 11 12 4 4 3+ 3+4 4 4 5+4 5+4 4+4 4+4 4+4 4+4 8+7 8+7 5 5 5+6 8+8 8+8 8 8	3, 4, 6, 7, 10, 23, 25 14 1 20 2 5, 12, 15 13 30 26 24 9 17 21 27 18 16 28, 29
5	2 2 1 4 4 4 4 4 4 4	22 19

Cu aceasta am atins de fapt și problema proporțiilor. Dansurile de origine sud-est-europeană sunt în general de proporții mai mici, pe cind ele occidentale, în general, sunt mai lungi.

In ceea ce privește îrmulele cadențiale finale, materialul prezintă următoarele formule, grupate și ele conform sistemului precedent, din care reiese că cele mai folosite tipuri în zona noastră sunt primul și al patrulea (I-I-I, respectiv V-I-I):

Tabelul nr. 5

Tipul formulei cadențiale	Numerul tipurilor sud-est- europene C. S. Sch.	Dansurile din categoriile res- pectivă	Total
I - V - I	15	1 1	17 1,2,3,5,6,7,8,9, 10,11,12,13,14, 18,20,26,29
I - VII - I	1		1 19
IV - V - I	3	2	5 15,16,17,27,30
VI - V - I		1	1 28
VI - VII - I	1		1 21
VII - IV - I	1		1 4
Total	18	4 2 2	26

In unele cazuri, formulele conțin repetări de funcții. In
cadanțele V - I, de cele mai multe ori dominante figurează ne-
alterată (sub finalis), și în mai puține cazuri apa-
re modificată, alterată (semitonium modi).

+ + +

In concluzie, putem afirma că apar doar elemente ale sui-
tel, în formă de dansuri separate. Cîteva exem-
ple reprezintă perechea de dans, în formă de dans - pro-
porțio. In Codicele Caioni, dansurile nu prezintă o ast-
fel de variație. Nu se pot găsi nici dansuri organizate într-o
ordine de tipul suitei. Cele cîteva pagini de care dispunem în
formă de fotocopii din acest codice justifică această conclu-
zie. Dacă aceste dansuri ar fi concepute ca suite, părțile ar
fi în aceeași tonalitate - oră acest element unificator lip-
sește. De exemplu, pagina nr. 57 din codicele amintit cuprinde următoarele piese:

(I-I-V)

Courante A. G.	in 1 a, in 3/2
Ballet englisch	in R e, in g
Gagliarde	in F a, in 3/2 și
Lauf	in 1 a, in C. ¹⁵

În acest rezultat ajungem dacă studiem paginile 137, 138, 140 etc.¹⁶ Codex Caioni - ca de altfel și alte colecții datând din secolul al XVII-lea și din această parte a continentului - ajunge să folosească doar elemente ale suitei - practică păstrată încă, în anumite cazuri, chiar și în secolul al XVIII-lea.

+ + +

A N E X A (piesele analizate - cu indicarea surselor)

Nr. crt.	Titlul dansului	Sprădi 1909 (1974)	Negrea 1940	Szabolcsi 1957	Cosma 1973
1	Dans zglobiu Pajkostánc	221 10	49-50 2	42 22	
2	Dans românesc Román tánc	222 11	50-51 3	42-43 23	301 62
3	Dans Tánc (Azer agyad)	222 12	51 4	17 2	
4	Alt dans românesc în doi Más román kettős	222 13	51 5	88 70a	302 66
5	Dansul al V-lea în gase Ötödik tánc hatodon	223 14	52 6	43 24	300 61
6	Dans Tánc	223 15	52 7	44 25	302 64
7	Dans din Nireş Nyíri tánc	223-4 16	52-3 8	44-5 26	302 67

15. Negres, op.cit., p.63.

16. Idem, pp. 49, 53, 55. Pagina 137, de exemplu, conține dansurile în tonalitățile Sol, Sol, Re, Re, la doric, Re și, la sfîrșit, mi.

Nr.	Titlul dansului	Seprődi Negrea	Szabolcsi Cosma		
crt.		1909	1940	1957	
		(1974)		1973	
8	Dansul cu lepătica Lapockás tánc	224 17	53 9	46 27	304 70
9	Dans schimbător Váltós tánc	224-5 18	54 10	47 28	
10	Dansul lui Kelemen Mikes Mikes Kelemen táncs	225 19	54 11	47-8 29	302 65
11	Dansul lui István Apor Apor István táncsa	226 20	55 12	48 30	
12	Dansul lui Lázár Apor Apor Lázár táncsa	227-8 22	56 13	49 31	300 60
13	Dans Tánc	228-9 23	57 14	50-1 32	301 63
14	Dans Tánc	229 24	57 15	51 33	
15	Ballet Englisch		64		296-7 58
16	Gagliarda à. G. V.		64-5		
17	Curenta Ambro. Guoto		63-4		
18	Lauf		65		
19	Dans românesc Román tánc		73 54	289-90 55	
20	Dans Tánc	221 9	41 21	302-3 68	
21	Chorea		38 19	303 69	
22	Ballet (rom.) (Speer)		314 73		
23	Ballet (rom.) (Speer)		315 75		
24	Ballet (magh.) (Speer)	121 97			
25	Ballet (pol.) (Speer)		316 79		

Nr.	Seprődi	Szabolcsi	Cosma	Schering
crt.	1909 (1974)	1957	1973	1931/54?
26	Polonica		58	112
27	Gagliarde		40	
28	Rondo (Susato)			119 119
29	Saltarello (Susato)			119 119
30	Teutsch			138 137c

N.B. Anul = apariția sursei folosite, apariția în tipar. Primul număr în rubricile 3-6 = pagina din ursa respectivă, al doilea = numărul de ordine al dansului respectiv din colecția indicată. Referitor la datele bibliografice ale surcelor, a se vedea notele de subsol nr. 3-7.

Eléments structureaux dans certaines danses du „Codex Caioni“

Andrei Benkő

Résumé

L'auteur analyse une série de danses du Codex Caioni - imprimées, et quelques autres encore appartenant à d'autres collections, du point de vue a) du rythme, b) de la mélodie, c) de l'accompagnement et d) de la forme. Il arrive à la conclusion que dans le codex mentionné la suite n'apparaît pas dans la forme achevée; on y trouve seulement certains éléments de ce genre, sous la forme des danses prises à part.

Strukturelemente in einigen Tänzen des „Codex Caioni“

Andrei Benkő

Zusammenfassung

Der Verfasser analysiert eine Reihe von Tänzen aus dem Codex Caioni, die im Druck erschienen sind, als auch einige

Tänze, die anderen Sammlungen entstammen und erörtert diese vom Standpunkt a) des Rhythmus, b) der Melodie, c) der Begleitung und d) der Form. Er gelangt zur Schlussfolgerung, dass in erwähntem Kodex die Suite nicht in ihrer gebundenen Form auftaucht, sondern nur Elemente dieser Gattung in Form von einzelnen Tänzen aufzufinden sind.

Structural elements in some dances of „Codex Caionii“

Andrei Benkő

Summary

The author analyzes a series of dances in the Codex Caioni - issued under print, as well as some others from other collections, from the point of view of a) rhythm, b) melody, c) accompaniment and d) form. The author arrives at the conclusion that in the above mentioned codex, with regard to the suite in its condensed form - it does not appear as such, but only elements of this genre, under the aspect of separate dances.