



ACADEMIA DE MUZICĂ
“GHEORGHE DIMA” – CLUJ

ECATERINA BANCIU

ISTORIA MUZICII

MODUL DE STUDIU

CUPRINS

ISTORIA MUZICII - DISCIPLINĂ MUZICOLOGICĂ	9
ISTORIA MUZICII	9
MUZICOLOGIA	9
MUZICA ÎN CONTEXTUL ARTELOR	11
ÎNCEPUTURILE MUZICII	14
ANTICHITATEA	15
EGIPTUL	15
SUMER.....	16
BABILON.....	17
ASIRIA	18
STATUL IUDEO-ISRAELIAN	18
INDIA	19
CHINA.....	20
GRECIA.....	21
CONCLUZII.....	26
ROMA ANTICĂ.....	28
EVUL MEDIU	31
Muzica bizantină.....	32
Muzica gregoriană.....	34
Muzica laică	37
Formele muzicale ale Evului Mediu	38
Teatrul medieval	40
Dezvoltarea polifoniei.....	40
Trecerea de la Evul Mediu la Renaștere	41
RENAȘTEREA.....	42
Diversificarea genurilor muzicale.....	43
Compozitorii Renașterii	43
ITALIA	43
ȘCOALA FRANCO-FLAMANDĂ	43
FRANȚA.....	44
ANGLIA	44

REFORMA.....	45
CONTRAREFORMA	46
BIOGRAFIA COMPOZITORILOR RENASCENTIȘTI	49
Gilles Binchois	49
Guillaume Dufay	50
Johannes Ockeghem	51
Jakob Obrecht	51
Josquin des Près.....	52
Giovanni Pierluigi da Palestrina	53
Orlando di Lasso (Lassus)	55
Luca Marenzio.....	55
Thomas Morley	56
William Byrd	56
John Dowland.....	56
John Bull.....	56
Orlando Gibbons	56
Carlo Gesualdo da Venosa	57
Claudio Monteverdi.....	57
BAROCUL MUZICAL	60
Periodizare	60
Genuri și forme în muzica instrumentală a Barocului	62
Sonata	62
Concerto grosso	63
Uvertura	64
Genuri și forme instrumentale	64
Genuri vocal–instrumentale.....	64
Opera	64
Oratoriul și cantata.....	67
Biografia și creația marilor compozitori ai Barocului	69
FRANÇOIS COUPERIN	69
JEAN-PHILIPPE RAMEAU.....	70
ARCANGELO CORELLI.....	72
ANTONIO VIVALDI	72
ALESSANDRO SCARLATTI.....	75

DOMENICO SCARLATTI	76
HEINRICH SCHÜTZ	77
GEORG PHILIPP TELEMANN	78
JOHANN SEBASTIAN BACH.....	79
GEORG FRIEDRICH HÄNDEL	82
Recapitulare	86
Reprezentanți ai Barocului.....	86
CLASICISMUL	89
Contextul istoric.....	89
Clasicismul în muzică	90
Caracteristici stilistice.....	90
Perioada de tranziție.....	91
Școala de la Mannheim	92
Opera secolului XVIII.....	93
Opera seria	93
Opera buffa	93
FRANZ JOSEPH HAYDN	95
Creația	96
WOLFGANG AMADEUS MOZART	99
Creația	103
LUDWIG VAN BEETHOVEN.....	104
Creația	106
Creația de Sonată în Clasicismul vienez	107
Simfonia la clasicii vienezi	116
Cvartetul clasic.....	125
ROMANTISMUL MUZICAL.....	130
Idealurile estetice ale romantismului	130
Genuri și forme	131
Elementele de limbaj.....	131
Programatismul romantic.....	132
Periodizare	132
Compozitorii romantici și reprezentanții școlilor naționale.....	136
FRANZ SCHUBERT.....	137
FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY.....	139

FRÉDÉRIC CHOPIN	143
ROBERT SCHUMANN	147
HECTOR BERLIOZ	151
FRANZ LISZT	153
NICCOLO PAGANINI	155
JOHANNES BRAHMS.....	156
PIOTR ILICI CEAIKOVSKI	161
OPERA ROMANTICĂ	164
Opera franceză.....	164
Opera italiană.....	165
GIOACCHINO ROSSINI	165
GAETANO DONIZETTI.....	166
VINCENZO BELLINI	166
GIUSEPPE VERDI	166
Opera germană.....	167
ȘCOLILE NAȚIONALE.....	168
Școala rusă.....	168
MIHAIL IVANOVICI GLINKA	168
MILI BALAKIREV	171
ALEXANDER BORODIN.....	172
CESAR CUI	173
MODEST MUSORGSKI	174
NIKOLAI RIMSKI-KORSAKOV	176
Școala cehă	179
BEDŘIC SMETANA	179
ANTONIN DVOŘAK.....	180
Școala nordică.....	184
EDVARD HAGERUP GRIEG	184
JEAN SIBELIUS	186
Școala spaniolă	189
ISAAC ALBENIZ	189
ENRIQUE GRANADOS	191
MANUEL DE FALLA.....	192
Școala franceză	193

CÉSAR FRANCK.....	194
EDOUARD LALO	196
CAMILLE SAINT-SAËNS	197
EMMANUEL CHABRIER	199
GABRIEL FAURÉ	200
ERNEST CHAUSSON	202
POSTROMANTISMUL	204
ANTON BRUCKNER.....	204
GUSTAV MAHLER.....	205
RICHARD STRAUSS	208
HUGO WOLF.....	211
PREZENTARE GENERALĂ A CURENTELOR SECOLULUI XX	213
ȘCOLILE NAȚIONALE ALE SECOLULUI XX	215
Verismul.....	217
Impresionismul.....	220
Expresionism.....	226
Atonalism, dodecafonism, serialism	228
Muzica electronică, concretă, stocastică	237
Aleatorismul.....	237
Neoclasicimul.....	238
Școlile naționale ale secolului XX	239
Minimalismul	261
Postmodernismul.....	263
Influențe jazz în muzica simfonică	263
BIBLIOGRAFIE GENERALĂ	268

ISTORIA MUZICII - DISCIPLINĂ MUZICOLOGICĂ

Ce este istoria?

Cuvântul „istorie” în greaca veche (*hysto*) înseamnă „află”, iar „*historeo*”, „aflat prin cercetare”.

Grecii considerau că nu poți ști ceva decât dacă fie ai fost de față, fie ai făcut cercetări.

Tucidide afirma că „prea mulți oameni sunt dispuși să creadă tot ce aud; istoria trebuie să se bazeze pe dovezi”. Aceste dovezi reprezintă înscrisuri și artefacte: arme și unelte.

ISTORIA MUZICII

- este disciplina care tratează în mod sistematic și pe baza unor documente, evoluția artei sunetelor din cele mai vechi timpuri, până în zilele noastre.
- este parte componentă a științei generale a muzicii, numită muzicologie alături de disciplinele muzicale teoretice, etnografie și psihologie

Guido Adler¹, într-un articol publicat în prima ediție a *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft* (1855)²

- a codificat diviziunea dintre: tărâmul istoric și sistematic al studiului muzical
- le-a delimitat conținutul și metodele

În linii generale, cu ușoare modificări, articolul va fi publicat de Adler în *Methode der Musikgeschichte* (1919, p.7), și prezintă următoarea sistematică:

MUZICOLOGIA

I. Câmpul istoric (**istoria muzicii** delimitată pe epoci, popoare, imperii, țări, provincii, orașe, școli, individualități artistice):

A. Paleografia muzicală (semiografie, notații)

B. Categoriile istorice de bază (forme muzicale)

¹ *The New Grove Dictionary of Music and Musicians.*

² Articol intitulat: „Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft”.

C. Legi (Reguli):

- întruchipate în compoziții din fiecare epocă
- sunt concepute și predate de teoreticieni așa cum apar în practicarea artelor

D. Instrumente muzicale.

II. Câmpul sistematic (codificarea regulilor de bază aplicabile la diferite ramuri ale muzicii)

A. Investigarea și justificarea acestor legi în:

- armonia (tonală)
- ritmul (temporal)
- melodia (corelarea tonală și temporală)

B. Estetica și psihologia muzicii: compararea și evaluarea în relația cu perceperea discursului, cu un complex de chestiuni legate de etapele sale premergătoare

C. Educația muzicală:

- pedagogia muzicii (în general)
- armonia
- contrapunct
- compoziția
- orchestrația
- interpretarea vocală și instrumentală

D. Muzicologia (investigarea și studiul comparat în etnografie și folclor)

„Muzicologia” de la II.D este înțeleasă ca Etnomuzicologie.

În tabelul său Adler a listat științele auxiliare ale muzicologiei; acestea sunt:

- în câmpul istoric:
 - istoria generală
 - paleografia
 - cronologia
 - documente (manuscrise)
 - bibliografia (cărți tipărite)
 - biblioteci și arhive
 - istoria literaturii și a limbajelor

- istoria liturgică; istoria mimei și a dansului
- biografii, statistici ale asociațiilor, instituțiilor și interpretărilor
- pentru câmpul sistematic:
 - acustica și matematica
 - fiziologia (percepția auditivă, judecata, sentimentul)
 - logica (gândirea muzicală)
 - gramatica, metrica și poetica, educația, estetica etc.

Metodologii mai recente (Hans-Heinz Dräger, 1955), au intervenit în tabelul lui Adler adăugând de exemplu tehnici de înregistrare, fără modificări în esența polarizărilor. Dräger, de altfel, introduce în schema sa categorii ale sociologiei muzicale și subiecte interdisciplinare.

În pofida aparenței de echilibru din cele două secțiuni ale tabelului lui Adler, istoria poartă cea mai mare povară, mărturie a orientării lui Adler în întreaga sa carieră.

MUZICA ÎN CONTEXTUL ARTELOR

Tipologia artelor se împarte, conform concepției lui Combarieu, în două triade principale independente:

I. - a artelor spațiale, sau a *frumosului imobil* cuprinde:

- arhitectura,
- pictura și
- artele plastice

II. - a artelor temporale, sau a *frumosului în mișcare* (artele numite de grecii antichi *mousikê*):

- propriu-zis muzicale, vocale și instrumentale
- poezia
- dansul - acesta din urmă îndeplinește și rolul mediator între cele două mari ramuri ale artei, fiind denumit „sculptură vie, aflată la incidența celor două grupe”.³

³ Jules Combarieu, *Histoire de la musique*, Librairie Armand Colin, Paris, 1953, Tome I, *Préface*, p. V.

O structurare similară realizează esteticianul Tatarkiewicz atunci când afirmă că grecii au început doar cu două arte:

- o artă expresivă; în centrul artelor expresive se afla dansul, însoțit de cuvinte și muzică.
- și una constructivă; la baza artei constructive era arhitectura iar la edificiul templelor conlucrau pictura și sculptura

Anticii (Plutarh, Tacit și Varro) priveau artele expresive drept: „forme arhetipale, naturale, în care oamenii își exprimau afectele”.⁴

În decursul istoriei muzicii raportul dintre muzică și cuvânt sau muzică și dans a evoluat⁵:

- lied
- balet
- operă

Pe de altă parte, muzica instrumentală a devenit un fenomen muzical autonom, care, spre deosebire de muzica cu program, nu se lega de procesiuni *extra-muzicale*

Materialul acustic se transformă în muzică datorită conținutului său ideatic. Acesta este și subiectul istoriei muzicii.

Istoria muzicii este povestea:

- tehnicilor de compoziție
- a formelor, a stilurilor
- a genurilor etc.

Conținutul spiritual în schimb leagă muzica de substratul cultural și spiritual general.

- muzica se naște ca expresie a epocii sale și numai în acest context poate fi înțeleasă complet.

Caracterul istoric al fenomenului muzical nu a fost perceput ca atare. Până în secolul XIX muzica așa-zisă „contemporană” se considera în mod firesc în raport cu cea tradițională. Romantismul a trăit pentru prima dată conștient istoria muzicii în derularea ei procesuală.

⁴ Władysław Tatarkiewicz, *Istoria esteticii*, Editura Meridiane, București, 1968, pp. 40, 50.

⁵ Ulrich Michels: *SH Atlasz Zene* (Atlas zur Musik), Editura Springer-Verlag, Budapesta 1994, p.11.

Istoria muzicii este definită de Gheorghe Firca⁶ ca:

- „succesiunea în timp și spațiu a faptelor privind viața muzicală și relațiile sale cu viața socială și
- opera de artă muzicală:
 - interpretarea și receptarea acesteia
 - considerate la nivel național sau regional
 - redate în generalitatea și specificitatea lor
 - în virtutea unei viziuni ideologice și axiologice unitare”.

Fenomenul muzical este surprins:

- atât în forma sa elementară, rudimentară la nivelul vieții tribale
- cât și în forme evolute, sincretice în marile culturi antice (Egipt, Babilon, China, Japonia, India, Grecia, Roma)
- sau particularizat la nivelul unei entități culturale complexe ca muzica Europei Occidentale

Ca știință, Istoria muzicii a trecut prin etapele cunoscute:

- de la consemnarea de mituri, legende
- la scrierea, în secolul XIX, a biografiilor consacrate marilor muzicieni (Forkel și Spitta: Bach, Chrysander: Händel, Fétis: „biografiile universale”

Istoria muzicii devine disciplină universitară spre sfârșitul secolului XIX (Ambros) și începutul secolului următor (Lavignac), fiind axată pe studiul:

- epocilor (Antichitate, Ev Mediu, Renaștere, epoca modernă)
- stiluri (baroc, clasicism, romantism), școli naționale (rusă, spaniolă, norvegiană, română etc.)
- sau curente (impresionism, expresionism, post-modernism etc).

Optica inițială europocentristă a Istoria muzicii s-a schimbat prin:

- studierea vechilor culturi ale Orientului prin apelarea la etnomuzicologie sau muzicologie comparată.

Interesul pentru muzica epocilor anterioare și preocuparea pentru reînvierea ei:

⁶ *Dicționar de termeni muzicali*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1984.

- s-a manifestat încă din 1791 în cadrul *Singakademiei* berlineze
- a continuat cu concertele private și publice, organizate de personalități ca van Swieten, Kiesewetter sau Fétis
- editarea partiturilor în forme mult mai practice de G. V. Tucher (1827) și Fr. Rochlitz (1837) - înființarea de societăți muzicale (1850 - *Societatea Bach*, 1856 – *Societatea Händel*)
- editarea unor culegeri ca *Musica sacra* (1839 - redactată de Fr. Commer)
- sau a operelor complete ale unor compozitori (Händel – 1843, Bach - 1851).

Raportarea la tradiție și studiul, prin prisma istoricului, a procesului de înnoire continuă a muzicii, înseamnă:

- pe de o parte înlesnirea receptării și înțelegerea noului
- iar pe de altă parte, relevarea aspectelor novatoare ale unui sistem validat fie ele aleatorice sau improvizatorice, în toate genurile și stilurile componistice.

ÎNCEPUTURILE MUZICII

Originea muzicii

- la vechii chinezi: muzica era creația primului lor împărat
- la vechii greci: dar al zeilor
- Pitagora: „muzica este o consecință a armoniei numerelor”
- Combarieu: „muzica este arta mimetică a magiei” – teoria incantației magice
- Ștefan Angi: „toate artele apar în cadrul magiei imitative”... „simțul frumosului e o componentă a simțurilor sincretice”

Primele instrumente:

- vocea
- instrumentele de percuție
- cea mai veche mărturie: o frescă din Peștera Ariège din Franța, veche de 40 000 de ani, reprezenta un bărbat mascat cântând la un arc muzical (J. Chailley)

Melodia preistorică era o glisare a vocii cu un ambitus de secundă – cvartă

Ritmul era imprecis

Polifonia – rudimente de polifonie:

- ison
- dublare la un anumit interval (polifonie în panglică)
- eterofonie

ANTICHITATEA

Antichitatea reprezintă momentul de constituire a civilizației

- este epoca în care se creează valori materiale și spirituale (piramida lui Keops, templul zeiței Iștar din Babilon, epopeea sumero-babiloneană *Ghilgameș*, poemele indiene *Mahabharata* și *Ramayana*, Marele zid chinezesc, construit în 213 î.Hr.)
- muzica devine:
 - artă și nu numai mijloc de influențare a naturii
 - o reprezentare spontană a energiei vitale a omului
- sunt concepute sisteme de teorie muzicală (primele noțiuni de acustică)
- încercări de notație muzicală
- muzica devine o forță de influențare a sufletului

EGIPTUL

Istoria antică a Egiptului se împarte între regatul Vechi (3200-2400 î. C., cu capitala la Memfis), Regatul Mijlociu (2200-1700, având o nouă capitală la Teba) și Regatul Nou (1700-sec. VII⁷), după care Egiptul a fost cucerit de asirieni și perși (sec. VII-VI)

- muzica la egipteni era strâns legată de religie
- documentele referitoare la viața muzicală a egiptenilor:
 - scrierile magice
 - frescele piramidelor
 - basoreliefuri
 - tăblii de calcar din stelele sepulcrale
 - imnuri din *Cartea morților*

⁷ În secolul XVII, Egiptul ajunge sub Ramses cel Mare, pentru scurt timp, la dimensiunile unui imperiu, cucerind Etiopia, Arabia, Palestina și Babilonia

Imnurile sacerdotale erau cântate uneori chiar de faraoni sau de preoți și preotese cu participarea corurilor de bărbați și femei

Interesul pentru muzică a dat naștere la profesiunea de muzician profesionist

Templele vor angaja muzicieni profesioniști, cântăreți sau instrumentiști, cei mai talentați dintre ei fiind primiți la curtea faraonilor

Instrumentele acompaniatoare erau: lira, flautul, harpa, orga hidraulică, sistrul (instrument idiofon considerat sacru), castagneta, cymbale, tamburul, tobe

- s-a inventat chiar și un limbaj de gesturi, numit *cheironomie* prin care cântărețul descria linia melodică și dinamica de urmat pentru cor și instrumentiști – prefigurarea dirijorului de astăzi

- zeul Osiris și zeița cerului și a dragostei Hathor protejau sistrul și muzica

- un basorelief di timpul domniei faraonului Amenhotep al IV-lea reprezenta: 2 flautiști, un harpist și un lăutist

- iar o frescă tebană releva 2 dansatoare acompaniate de 4 instrumentiști cântând la oboi dublu

- dansul avea un rol important în viața Egiptului; era acompaniat de harpe, lăute, flaute

- în Noul Imperiu executanții erau femei

- muzica instrumentală a fost admisă în templu doar în timpul Regatului Mijlociu

- legătura dintre literatură, muzică și dans se regăsește în dramele-mistere ale morții și renașterii zeului naturii, Osiris; rugămințile disperate al soției sale, Isis amplifică acțiunea principală a dramei egiptene (și babiloniene) simboliza succesiunea anotimpurilor

SUMER

Statul sumerian se întindea în sudul Mesopotamiei⁸, între Tigru și Eufrat - civilizația sumeriană era considerată cea mai veche (datând din mileniul V î. C.) și se caracteriza printr-un nivel înalt de cultură, mitologie, filozofie, sumerienii fiind considerați „grecii Asiei”

- primii invadatori, akkadienii (de origine semită), au fondat (în mileniul al III-lea) orașul Babilon și civilizația sumero-babiloniană

- ocupația asirienilor (sec. XIII î.Hr.) va pune bazele civilizației asiro-babiloniană

- au distrus Babilonul, iar noua capitală, Ninive (sec. VIII-VII) va fi renumită prin templele sale și biblioteca din palatul regelui Sardanapal

- invazia mezilor va însemna sfârșitul asirienilor

⁸ Grecii au numit pământul dintre fluvii Mesopotamia.

- „noul Babilon”, (al doilea Babilon) – va cunoaște apogeul sub Nabucodonosor al II-lea „Cel Mare” (605-562)
- perșii sub Cyrus îl va supune în 539
- harpa era instrumentul cel mai apreciat: s-au păstrat basoreliefuri ce ilustrau folosirea harpei cu 11 coarde și a harpei cu corzile în formă de evantai
- în ceremonialul religios, imnurile cântate de preoți erau acompaniate de flaute, *cymbale* și *balag* (o toabă mare)

BABILON

Statul babilonian înființat în mileniul V (î. C.) a cucerit aproape întregul Orient în perioada dinastiei Ur (2420-2300)

- babilonienii au inventat scrierea cuneiformă și au avut merite deosebite în dezvoltarea științelor (matematica, medicina)
- realizări remarcabile în domeniul ceramicii, sculpturii și arhitecturii
- zeii erau ei înșiși muzicieni, nu doar iubitori de muzică
- în ierarhia curții, muzicanții urmau imediat după zei și regi, chiar înaintea scribilor
- muzică profesionistă laică implica ansambluri numeroase (până la 150 de muzicanți) - petreceri
- instrumentele folosite – de suflat: flautul longitudinal (traversier), oboiul, cu coarde: lira, harpa, lăuta, și percuție: tobe și sistre
- epopeea sumero-babiloniană a eroului Ghilgameș face referire la rolul muzicii și instrumentele folosite: „Așadar, Ghilgameș.../fă din fiecare zi o sărbătoare a bucuriei, veselește-te zi și noapte cu harpe, flaute și dans”
- *Biblia*, cartea sfântă a mozaismului și creștinismului (sec. XIII-XII î.Hr.) relevă importanța muzicii la vechii evrei: la inaugurarea statuii de aur a lui Nabucodonosor al II-lea, au răsunat sunetele „trâmbiței, flautului, chitarei, harfei, psalterionului, cimpoiului și a tuturor instrumentelor muzicale”
- reprezentațiile dramatice îl aveau ca personaj central pe Tammuz, tânărul zeu al primăverii, care murea de arșița verii, plâns de corul de femei, acompaniate de flaute
- mitul zeiței Iștar care coboară în infern în căutarea soțului, precede mitul lui Orfeu al grecilor
- la babilonieni credința era că instrumentele de suflat aveau puterea de a reda viața

ASIRIA

Statul asirian, întemeiat la sfârșitul mileniului III î. C.), s-a situat pe cursul mijlociu al Tigrului, la hotarele sumero-babilonienilor

- istoria comună a celor trei civilizații au influențat și viața lor muzicală
- regele Ezechias a Iudeei și-a salvat regatul dăruind regelui asirian Sennacherib (701 î. C.) „muzicienii și muzicienele sale”
- un basorelief asirian, descoperit la Ninive prezintă patru instrumentiști: doi au instrumente de coarde în mână, unul o harpă orizontală cu 8 corzi, celălalt o țiteră cu 5 corzi; ceilalți doi, au instrumente de percuție – primul, un tambur de mână, al doilea talere
- un alt basorelief marchează existența flautului dublu, trompeta, instrumente cu coarde – harpa, țitera, pandora, lira – și percuție, timpane, tobă
- importanța acordată muzicii este dovedită de organizarea unor concerte publice cu instrumentiști și cântăreți
- trei state legate prin istorie și așezare geografică; cucerite de Egipt, Babilon, Asiria vor suferi și influența culturii lor
- Fenicia practica ritualuri religioase ce implicau chiar și sacrificii umane (arși de vii)
- Ceremonialul era însoțit de sunetele flautului și a trompetei
- Biblia semnalează existența chitarei la fenicieni

STATUL IUDEO-ISRAELIAN

Statul evreu s-a format pe teritoriul Palestinei (între Egipt și Siria)

- particularitatea religiei – monoteistă, iar interdicția de a face „chip cioplit”, limitează cercetarea mărturiilor la Vechiul Testament; lipsesc elementele picturale sau sculpturale ilustrative
- regele David s-a remarcat nu numai prin calitățile sale strategice dar și prin talentul său poetic și muzical
 - este autorul a 150 de *Psalmi* din Vechiul Testament cântați și astăzi
 - el însuși era un excelent interpret al harpei (*kinor*)

- Solomon, fiul și urmașul lui David este autorul *Cântării cântărilor*⁹ – cea mai veche culegere de cântece de dragoste. Giovanni Pierluigi da Palestrina va crea varianta corală renașcentistă a acestei culegeri
- serviciul religios a cunoscut pe timpul lui Solomon un fast deosebit: corul alcătuit din „toți leviții cântăreți (...), fiii lor și frații lor...” acompaniați de *chimvale*, chitare, harfe și însoțiți de „120 de preoți care suflau din trâmbițe”
- un basorelief de epocă ilustrează evrei sclavi cântând la *nebel*
- cromatisme (sferturi de ton)
- tetracordul
- moduri - însușiri emotive (ethos !)

INDIA

Poziția geografică a statului indian este între fluviile Indus și Gange

- pe teritoriul Indiei în mileniul al III-lea se pun bazele *civilizației harapiene*, asimilate ulterior de către *arieni*
- muzica avea un rol *magic* – putea influența fenomenele naturii și voința oamenilor; avea puterea de a îmblânzi fiarele, Forța era dată de divinitate, Brahma și soția lui, Sarasvati, patroana artelor
- la baza serviciului religios stau cele 4 cărți de *vede* imnuri – cele mai vechi documente ale civilizației indiene
- cartea a III-a *Samaveda* conține melodii cu o structură *trisonică* în care sunetul central ocupă poziția mediană:
 - sunetul superior
 - sunetul central
 - sunetul inferior
- cântecul religios avea un ambitus limitat până la cvartă, în timp ce repertoriul poetic era mult mai expansiv, ornamentat cu inflexiuni melodice la sfert de ton (*șruti*)
- modurile indiene aveau la bază o scară *heptatonică hemitonică* (*sa, ri, ga, ma, pa, dha, ni*)¹⁰ ce corespunde aproximativ sunetelor – do, re, mib, fa, sol, la, sib)

⁹ *Cântarea cântărilor* - alcătuită din 8 părți, bazată pe dialogul declarațiilor de dragoste a mirilor, alternând cu părțile corale.

- instrumentele folosite:

- cu coarde: *vina* (cu coarde ciupite), *tanpura-vina*, *sitar*, *ravanastron*, *sarangi* și *rabab* (cu coarde și arcuș)
- instrumente de suflat: flaut, oboi, cimpoi
- instrumente de percuție: castagnete, gonguri, clopotul, *tabla*¹¹

Legătura sincretică dintre cânt, cuvânt și dans – este caracteristica predominantă a muzicii indiene

- existența sincretismului este dovedită de descrierile epopeilor indiene, *Mahabharata* și *Ramayana* și dezvoltarea pantomimei, a *teatrului de umbre*

CHINA

Civilizația chineză a luat ființă pe valea Fluviului Galben (sec. XVI î. C.)

Muzica la chinezi avea puteri magice: putea mișca astrele, era cea mai importantă artă

- filozoful Lao Tzi scria că „marele Dao dăruiește oamenilor pacea, liniștea, **muzica** și hrana”
- „muzica este armonia cerului și a pământului”
- „muzica este ceea ce unește oamenii”

Legată de religie – muzica va adopta forme sobre, riguroase

Muzica de curte va servi fastul ceremoniilor, cu orchestre de peste 800 de instrumentiști și 100 de dansatori

- *Cartea cântecelor* (sec. XIII-III î. C.) - este cel mai vechi document hieroglific de creație populară chineză – conține 305 povestiri în versuri, cu indicații referitoare la anumite turnuri melodice, ritm, sau pauze

- la baza muzicii chineze se află sistemul *pentatonic anhemitonic* (ar corespunde sunetelor: do, re, mi, sol, la)

- fiecare sunet simboliza o virtute: bunătatea, dreptatea, buna-cuviință, înțelepciunea și loialitatea

- lui Huang-ti („regele galben”, un personaj semi-legendar) i se atribuie inventarea scării de 12 sunete (do, do#, re, re#, mi, fa, fa#...)

Instrumentele folosite de chinezi:

- cu coarde - *kinul* (țitera) și *pipa* (cu 7, respectiv 4 corzi din mătase)

¹⁰ Denumirea sunetelor se leagă de sunetele produse de unele păsări sau animale.

¹¹ *Tabla* era un timpan de dimensiuni mici lovit cu podul palmei și cu degetele.

- de suflat – *siao* (fluierul de bambus), *kuan* (flautul)
- percuție – *ciong* (clopotul de bronz), *pofu* (tamburul)

Muzica militară – *khai-ku* (cântec de glorie) – era intonat de șeful orchestrei militare, preluat de cor și orchestră

Eticheta prestabilită numărul formațiilor muzicale, 8, 6 sau 4 - după rangul seniorului: împărat, prinț sau ministru

Importanța muzicii: **ethos**-ul – legat de starea sufletească

- sunetul firav, stins – tristețe
- sunetul amplu, prelung – bucurie
- sunetul dur – mânie
- sunetul clar, ponderat – respect
- sunetul cald, mângâietor – dragoste

Confucius (înțeleptul filozof Cung Fu-tzi) afirma la finele sec. V î. C.:

„Dacă un om nu posedă virtuțile pe care le reclamă omenia, cum ar putea el practica, cu demnitate - muzica? ”

GRECIA

Istoria grecilor antici, sinteza civilizațiilor egiptene, asiro-babiloniene, se structurează pe cinci epoci: *Civilizația cretano-miceniană*, *Perioada homerică* (sec.XII-VIII), *Perioada arhaică* (sec. VIII-V) *Perioada atică* (sec. V - IV î.Hr.) și *Perioada elenistică* (sec. IV î.Hr.- I d.Hr.)

Grecii antici, moștenitori ai unei civilizații și culturi, au excelat în toate domeniile științei și artei:

- ***Civilizația cretano-miceniană*** (sec. XX î.Hr.) s-a remarcat prin arhitectură, pictură, sculptură remarcabilă, dar și creații poetice sau muzicale; astfel, basoreliefurile și picturile faimosului palat din Cnossos prezintă scene de dans, procesiuni și muzicanți cântând la instrument
- ***Perioada homerică*** (sec.XII-VIII) – poartă numele după autorul poemelor *Iliada* și *Odissea*: (1385-1184?¹²) – în urma întemeierii *polis*-urilor grecești de către ahei, ionieni, eolieni și doriani – aceștia și-au creat și o cultură proprie

¹² războiul troian a avut loc, cu aproximație, între anii 1385-1184.

- muzica era legată de ritualul religios – imnuri cântate zeilor Olimpului de toți participanții, fără intermedierea vreunei caste de preoți
- mitologia avea un rol special în cultura greacă, zeii Olimpului fiind cei care controlau viețile oamenilor
- muzica – avea un rol deosebit; mitul lui Orfeu¹³, cântăreț la liră, a inspirat numeroase opere muzicale din variate genuri¹⁴
- instrumentele muzicale, asemenea muzicii erau un dar al zeilor:
- *lira* lui Orfeu – era darul lui Apollo
- *kythara* – era o variantă mai perfecționată a lirei
- *syrinx*-ul - era invenția lui Pan (fiul lui Hermes)
- *aulos* (strămoșul oboiului) – era invenția lui Atena¹⁵, iar Marsias, interpret al instrumentului va câștiga competiția cu Apollo¹⁶, care evoluase cântând la liră

Faptele eroice din Iliada și Odiseea au fost cântate de:

- *aezi*- cântăreți povestitori
- *rapsozi* – cântăreți recitatori
- astfel ia naștere *genul epic* – instrumentele au doar rol de acompaniament
- **Perioada arhaică** (sec. VIII-V) - Elada - expansiune colonială (vestul Asiei Mici, insulele Mării Egee și Mediterane, sudul Italiei) - civilizație înfloritoare („Grecia mare”)
- din sec. VII î. C. își spuneau eleni, romanii i-au numit mai târziu greci.

În cursul secolelor VII-V, se va produce o diversificare a genurilor muzicale:

- se dezvoltă un gen instrumental solistic - personalități
- crearea unui *gen liric* – coral și solistic
- nașterea *tragediei* și a *comediei*

Terpandros din Lesbos – celebru *kytharist*:

- creatorul unor tipare de compoziție vocală și instrumentală numite *nomos* (legi)
- a înființat în Sparta prima școală de *kytarezi*, unde se studia :
 - *kytharodie* – cânt vocal acompaniat de *kythara* și

¹³ Orfeu reușea prin măiestria sa să înlănțuească fiarele sălbatice și chiar forțele întunericului; pe Hades l-a convins prin cântecul său să-i redea soția moartă, pe Euridice.

¹⁴ Prima operă din Istoria muzicii: Iacopo Peri și Ottavio Rinuccini, în cadrul *Cameratei florentine* – *Euridice* (1600), Claudio Monteverdi, opera *Orfeo* (1607), Heinrich Schütz, baletul *Orpheus ed Euridice* (1638) Christoph Willibald Gluck, opera *Orfeo ed Euridice* (1762), Hector Berlioz, cantata *La mort d'Orphée* (1827), Franz Liszt, poemul simfonic *Orpheus* (1854), Jaques Offenbach, opereta *Orpheus in Infern* (1858), Igor Stravinski, baletul *Orpheus* (1947), Gheorghe Dumitrescu, opera *Orfeu* (1977), ...

¹⁵ Zeița Atena va arunca instrumentul inventat de ea, considerând că acesta îi urătea fața.

¹⁶ Marsias, frigianul va ajunge un virtuoz al instrumentului, dar victoria asupra lui Apollo îi va trezi mânia zeului. Acesta va porunci jupuirea de viu a lui Marsias; regretându-și fapta, Apollo îl va transforma ulterior într-un râu.

- *kytharistică* – solo de *kythara*

Olympos din Frigia și Sacados din Argos¹⁷ - *auleți*, au pus bezele:

- *aulodiei* – cânt vocal acompaniat de *aulos*
- *auleticii* – solo de *aulos*

Genul liric va prelua rolul celui epic prin:

- Sappho din Lesbos – poeză a versurilor de dragoste
- Arhiloh din Paros – poet satiric
- Tirteu – cântece de război
- Pindar – ode vocale (solistice sau corale) cu sau fără acompaniament instrumental dedicate câștigătorilor la *întrecerile panelenice*

Genuri corale lirice - monodice:

- *Epinikhia* – cântec triumfal intonat la întoarcerea acasă a învingătorilor
- *Parthenia* – cântecul tinerelor fete dedicat zeiței Artemis
- *Oda* – cântecul de laudă adresat unor zei, personalități sau fapte
- *Dytirambul* – imn pentru Dionysos (zeul vinului și a petrecerilor)

Modurile grecești

Melodia vocală sau instrumentală grecească avea la bază structura tetracordală (*tetrachordon*) simetrică și descendentă

- dispunerea tonurilor și a semitonurilor le împarte în:
 - diatonice (*diatonon*) – 2 tonuri și 1 semiton
 - cromatice (*chromaticon*) - 1 terță mică și 2 semitonuri
 - enarmonice (*enarmonion*) – 1 terță mare și 2 sferturi de ton
- modurile rezultate din alăturarea a două tetracorduri identice - purtau numele popoarelor utilizau:
 - dorian (*doristi*) – de pe sunetul *mi*
 - frigian (*phrygisti*) - de pe sunetul *re*
 - lidian (*lydisti*) - de pe sunetul *do*
- la aceste moduri principale se adaugă 8 secundare – 4 moduri *hyper* (la cvinta superioară) și 4 moduri *hypo* (la cvarta inferioară)
- se cunoștea și modulația (*metaboles*) – trecerea de la un mod la altul (chiar prin schimbarea unui mod diatonic cu unul cromatic sau enarmonic)

Ritmul muzical grecesc a fost preluat din versificație:

¹⁷ Câștigător al „jocurilor pytice” de la Delfi (586 î.Hr.) prin *nomul auletic*: lupta lui Apollo cu balaurul Python.

- cele bi-silabice (alternanța silabei lungi „_” și scurtă „u”):
 - iambul (u _)
 - troheu (_ u)
 - spondeu (_ _)
 - piric (u u)
- cele tri-silabice:
 - dactilic (_ u u)
 - anapestic (u u _)
 - amfibrahic (u _ u)

Tragedia (sec.VI î. C. în timpul tiranului Peisistratos) – constituită din epopee și genul liric - este cel mai elaborat gen al antichității grecești

- născută din sărbătorile de șase zile ale lui Dionysos din luna martie – punctul de plecare a fost *dityrambul* - imnul cântat în cinstea zeului
- cântece, dansuri, pantomime, iar coriștii, îmbrăcați în țapi¹⁸ (satiri) erau conduși de un *corifeu*
- *corifeu*-ul relatea și episoade din viața pământească a zeului
- transformarea *corifeu*-ului în actor (primul fiind Thespis din Icaria) a însemnat nașterea tragediei

- **Perioada atică** – numită și „secolul de aur” sau „secolul lui Pericle” (sec. V - IV î. C.) – Atena devine centrul cultural al Greciei

- se ridică marile monumente arhitecturale: *Partenonul*, *Teatrul lui Dionysos*¹⁹
- se construiesc *odeoane* - săli speciale de concert muzical construite pentru prima dată la Atena în timpul lui Pericle

Muzica în tragedia greacă, rolul corului

Eschil (525-456), supranumit „părintele tragediei” introduce al doilea actor și decorurile – tragediile sale: *Cei Șapte contra Tebei*, *Prometeu încătușat*, *Perșii*, trilogia *Orestia*

- conflictul tragic este declanșat de încercarea ființei umane de a se opune voinței zeilor
- corul deține un rol central, este opinia mulțimii, participă la suferințele eroului

Sofocle (497-406) introduce al treilea actor și costumele; acordă o importanță deosebită dialogului

¹⁸ „Tragedie” înseamnă *cântecul țapilor* (*tragoi* = țap, *odi* = cântec).

¹⁹ Se ridică marile monumente arhitecturale: *Partenonul*, *Teatrul lui Dionysos* cu peste 14 mii de locuri. Costul intrării la teatru era subvenționat de stat prin dispoziția lui Pericle pentru fiecare cetățean al Atenei.

- tragediile sale: *Ajax, Antigona, Electra, Oedip rege, Oedip la Colona*
- eroii lui Sofocle nu nesocotesc puterea zeilor, dar până la urmă voința umană este cea care învinge

Euripide (480-406): *Ifigenia în Aulida, Troienele, Fenicienele, Hecuba, Medeea, Oreste, Andromaca*

- introduce prologul – o prezentare a subiectului înainte de intrarea corului
- subiectul rămâne de esență mitologică, dar tinde spre verosimil
- autorul se dovedește a fi un excelent cunoscător al psihologiei
- eroii săi (eroinile sale) acționează după trăirile lor sentimentale
- dialogul la Euripide primește accente pasionale
- rolul corului va fi implicit mai mic
- din tragedia *Oreste* s-a păstrat un fragment coral descifrat în secolul XIX²⁰

Muzica în comedia greacă. Aristofan (446-386)

După moartea lui Euripide locul tragediei va fi preluat de drama satirică și comedie

- originea, asemenea tragediei, tot din serbările dionysiace
- după serbările dionisiace urma o procesiune de cântece și dansuri (*comoi* - comedia)
- subiectul era un text satiric vesel²¹ presărat cu cântece, dansuri, pantomime, acompaniate de instrumentiști mascați în satiri

- **Perioada elenistică** (sec. IV î. C.- I d. C.) - decădere după cucerirea Tebei de către spartani

În domeniul muzicii de la grecii antici s-au păstrat:

- 9 fragmente muzicale autentice
- tratate de știință muzicală:
 - Aristoxenos din Tarent (354-300 î. C.), discipolul lui Aristotel, a definit *sunetul în raport dinamic cu cele învecinate* și a scris tratatele:
 - *Elemente de armonie*
 - *Elemente de ritm*
 - a formulat rolul înțelegerii și a memoriei în studierea muzicii
 - Plutarh (46-120 d. C.) considera muzica „**o artă venerabilă, o invenție a zeilor**”
 - a scris tratatul *Despre muzică*

²⁰ François Auguste Gevaert (1828-1908) are o versiune în dorian cu elemente cromatice.

²¹ La piesele lui Aristofan chiar titlul sugerează comicul: *Norii, Broaștele, Adunarea femeilor, Lysistrata, Pacea*

- deprinderea unei muzici „nobile și alese” se putea realiza doar cu „imitarea stilului celor vechi”, „cunoașterea celorlalte științe” și a „filozofiei pentru a păstra proporția și stabilirea rolului acestei arte”
- Aristides Quintilianus (sec. II d. C.): a scris un tratat în trei volume *Despre muzică* despre:
 - intervalele, modurile și ritmurile antice grecești
 - **muzica e o „călăuză spirituală al cărei scop adevărat este slujirea virtuții”**

Dintre fragmentele muzicale păstrate se numără:

- începutul primei ode în modul dorian de Pindar (521-441)
- 2 imnuri delfice dedicate lui Apollo
- *Skolionul lui Seikilos*²² (sec. I) „cea mai frumoasă melodie dăruită urmașilor de antichitate”²³
- 3 imnuri de kytaredul Mesomedes din Creta (sec. II), dedicate muzei Caliope, Soarelui și zeiței Nemesis (primele două în dorian, al treilea în frigian)
- un fragment din tragedia *Oreste* de Euripide
- un papirus din sec. al III-lea d. C. din orașul Oxyrhincos, face legătura dintre epoca elină și cea bizantină a muzicii grecești

Notăția muzicală grecească utiliza literele alfabetului:

- nota cea mai acută era notată cu litera *alfa*
- nota cea mai gravă, cu *omega*
- cele 24 de litere desemnau sunetele fixe (8) și cele mobile (16 – semitonuri și sferturi de ton) ale octavei descendente fa_2 - fa_1

CONCLUZII

Caracteristicile muzicii grecești

- preponderent vocală, legată de text și uneori și de dans

Forme și genuri

- *ditiramb* - imn ce glorifica pe Dionysos

²² Textul cântecului notat pe mormântul soției lui Seikilos: „Lumina vieții îți surâde, de nimic să nu-ți pese, drumul nostru este scurt pe acest pământ...”

²³ Tiby Ottavio, *La musique des civilisations gréco-latines*, în *Histoire de la musique*, dir. Roland Manuel, Ed. Gallimard Tours, 1960, vol I., p. 1337-1353. Cf. Rodica Oana-Pop, *Prelegeri de Istoria muzicii universale*, vol. I, Conservatorul de muzică „G. Dima”, Cluj-Napoca, 1984.

- *gimnopediile* - melodii ritmice cu caracter gimnastic
- *pirrhicul* - dans vioi militar
- *peanul* - imn închinat lui Apollo
- *jocurile „pytice”* de la Delphi, în cinstea lui Apollo
- *elegii războinice*
- *threni* (gen funerar, Homer)
- *ode*
- *epopeea eroică*

Instrumente: *lira* (Orfeu, Apollo, Marsias), *chitara* (Terpandru), *aulos* (Olympos), *syrinx* (nai, flautul lui Pan, inventat de Hermes), *salynx* (trompetă)

Notația muzicală: alfabetică

Concepția despre muzică

- *mousiké*: însemna muzica, dansul și poezia și erau arte ale Muzelor
- poetul era deopotrivă autorul versurilor, compozitorul muzicii și instructorul corului și al dansatorilor
- „muzica sferelor” (7 sunete ale gamei - 7 aștri)
- rol important în formarea caracterelor morale (rol pedagogico-educativ: modul doric)
- era artă democratică - fără sclavi
- melodia și ritmul (nu polifonia sau armonia)
- sistemul modal - *sistema teleyon* (raportarea sistemică a modurilor grecești)
- genuri: diatonic, cromatic, enarmonic
- muzica vocală (muzica instrumentală - muzică vocală transpusă pe note), o singură linie melodică, în cor se cânta la unison sau cel mult la octavă
- ritmul muzicii - ritmul poeziei: două tipuri de silabe (pătrime, optime)
- formule binare și ternare
- notația - literală (24 litere)
- în domeniul acusticii:
 - Pitagora calculează octava (la $1/2$ coardei), cvinta (la $2/3$), cvarta ($3/4$), iar celelalte intervale cu ajutorul monocordului, inventat de el
 - stabilește principiul succesiunii sunetelor prin cvinta perfectă – sistemul netemperat
 - *ethos*-ul muzicii: poate influența pozitiv sau negativ acțiunea umană

- pitagoricienii au stabilit conceptul *muzica sferelor* - conform căruia sunetele universului sunt corelate într-o proporție numerică armonioasă percepută de urechea umană ca „pură tăcere”

Importanța și rolul muzicii

- Platon (429-347): importanță *ethos*-ului, muzica - „instrument de educație prin excelență”, problemă de stat. Cântul era „cuvânt, armonie și ritm”
- Aristotel (384-322): armonia și evoluția statului erau dependente de felul în care se practica muzica
- Plutarh (45-125) - formulează teoria *ethos*-ului, rolul social al artei: muzica, în funcție de moduri declanșează diferite stări afective. Modul preferat era *doric*-ul (de pe mi descendent)

ROMA ANTICĂ

Statul roman a fost întemeiat în 753 (î. C.) pe cele șapte coline ale malului stâng al Tibrului

- spre finele secolului I (d. C.), în timpul lui Traian (98-117), ajunge unul dintre cele mai extinse imperii ale antichității: de la peninsula iberică la țărmul vestic al Asiei și de la țărmul nordic al Africii, la insulele britanice
- din anul 323 Imperiul roman se divizează în Imperiul roman de Apus, cu capitala la Ravenna, iar Imperiul roman de Răsărit, cu capitala la Bizanț, împăratul Constantin schimbându-i numele în Constantinopol
- civilizația romană ridicase în secolele VII-VI construcții monumentale, ca *Forumul roman* și *Capitoliul*
- din secolul V datează legile fundamentale ale dreptului roman
- s-au păstrat textele unor imnuri religioase dedicate zeilor: Jupiter, Marte, zeiței Vesta
- dar și cântece de petrecere, notate cu litere asemănătoare celor grecești, posibil de la grecii stabiliți pe coastele vestice ale Italiei
- vestigiile păstrate de la populația etruscă într-o necropolă din Tarquinia, ilustrează un cântăreț la fluiet dublu
- luptele cu gladiatorii erau însoțite de instrumente de suflat

În **teatrul roman**, corul era plasat pe scenă și nu printre spectatori

Autorii de **comedie** și **satire** au fost:

- Titus Maccius Plautus (254-184)²⁴
- Publius Terentius (190-159)
- Caius Lucillius (180-102) - satire

Romanii vor continua tradiția grecilor:

- în tradiția elenă, muzica era legată de poezie: operele literare ale lui Virgiliu²⁵, Horațiu, Ovidiu și Seneca²⁶ vor fi la rândul lor însoțite de muzică
- subiectele vor continua să se inspire din mitologie și poemele homerice

Poeții lirici:

- Publius Vergilius (70-19) – *Bucolicele*, *Georgicele*, epopeea *Eneida*
- Horatius (65-8) – satire, ode – *Ars poetica*
- Publius Ovidius Naso (43-17) – *Metamorfozele*, *Tristele*, *Ponticele*

Tragedia:

- Seneca (4 î. C.-65) *Phaedra*, *Medeea*, *Agamemnom*, *Oedipus*

În perioada imperiului se construiește *Panteonul*, *Colosseum*-ul (amfiteatru cu 50 de mii de locuri) – dezvoltarea artelor se bucură de sprijinul împăraților

Muzica – în concepția romanilor are un caracter festiv și un scop moral

- după modelul grecesc: se construiește o sală de concerte *odeum* (86 d. C.) pentru 10 mii de spectatori unde se vor organiza concursuri muzicale, după modelul Olimpiadelor
- cântecul sclavilor va sta la baza cântării religioase a primei comunități creștine din Roma
- muzica militară va utiliza instrumentele de suflat din alamă: *tuba*, *cornul*, *lituus* (trompeta), *buccina* (bucium)

Instrumente: *lira*, *kitara*, *tibia*

- instrumentele folosite în acompaniament: *lyra*, *tibia* (aulosul grecesc), flautul (lui Pan), corni, tube, orga hidraulică²⁷, tobe, clopoței, cimpoi, țambal

Pantomima – preluată din grecescul *pantomimos* – textul interpretat prin mișcare

Pilades – primul organizator de spectacole

Genuri specific romane:

- *canticus* – melodia lirică
- *carmina saliară* – cântecul religios
- *calendele* – colinde de Anul nou

²⁴ Unul dintre autorii studiați cu predilecție de Shakespeare.

²⁵ Virgiliu, autor de tragedii cu subiecte homerice.

²⁶ Seneca, autor de tragedii cu subiecte homerice și din mitologia elenă.

²⁷ Inventată în Egipt (sec. III î.Hr.) de Ktesibios din Alexandria.

- *rosalienele* (în 24-26 mai) – zilele trandafirilor (*dies rosae*)

Sărbătorile zeului Bacchus (corespondentul roman al zeului Dionysos) – cântece, dansuri

La aniversarea împăratului: *himnozii* cântau imnuri

- nu s-au păstrat documente muzicale din antichitatea romană

Concepția despre rolul muzicii

Marcus Fabius Quintilianus (35-96) – *Institutio oratoria* (Arta oratorică)

- preocupat de retorică, acordă o importanță deosebită muzicii și cere introducerea ei în cadrul disciplinelor necesare oratoriei
- insistă asupra calităților muzicii:
 - domolește sufletele
 - înflăcărează armatele în războaie
 - „redă cu noblețe, prin cântec și măsură, ceea ce este sublim,
 - cu farmec ceea ce este plăcut
 - naturalul, cu ton liniștit”
 - oratorul își coordonează eleganța mișcării corporale, *euritmia* prin influența muzicii

EVUL MEDIU

Denumirea epocii – semnifică poziția sa între Antichitate și Epoca modernă

- 476 d. C. - prăbușirea Imperiului roman de Apus și instaurarea dominației germane în Italia, marchează încheierea epocii antice și începutul Evului Mediu

Epoca medievală a fost pregătită de evenimente istorice:

- 330 d. C. – Constantin cel Mare (primul împărat creștin) mută capitala Imperiului roman la Bizanț
- sub Constantin cel Mare (306-337), prin edictul de la Milano, creștinismul devine religie de stat

Civilizația Evului Mediu stă sub semnul ideologiei creștine:

- **Creștinismul**²⁸ - este religia monoteistă care stă la baza culturii Europei Orientale și Occidentale de două milenii și influențează toate manifestările spiritului: filozofia, științele, arta și morala
- 1054 – se produce „marea schismă”, în urma căreia confesiunea creștină răsăriteană devine ortodoxă, iar cea apuseană – catolică
- izvoarele muzicii religioase creștine sunt:
 - cântarea sinagogală
 - imnodia greacă
 - cântecul popular
- liturgia creștină medievală este cu precădere vocală – orga fiind admisă în bisericile catolice abia în sec. al XI-lea
- în bisericile răsăritene oficierea serviciului religios era în limba greacă, iar în bisericile catolice – în limba latină

Genurile cântului ecleziastic monodic:

- psalmul
- imnul

²⁸ Religie fondată în sec. I-II de Isus Christos, are la bază Vechiul și Noul Testament.

Forma de prezentare:

- responsorialul - alternanța solist și cor
- cântarea antifonică – alternarea a două grupe corale
- psalmodierea – recitarea melodică de proveniență ebraică

Muzica bizantină

- artă eminentemente vocală care s-a dezvoltat pe timpul și în cuprinsul Imperiului bizantin, cu forme și trăsături proprii
- cuprinde două categorii de cântări:
 - liturgice, născute și dezvoltate din cultul creștin
 - laice („aclamațiile”) – reduse ca număr

Cântarea liturgică

- perioadă comună întregii creștinătăți (sec. I-V)
- perioada bizantină (sec. V)

Prima perioadă are legătură cu formele cântării ebraice de la care s-au reluat:

- psalmii
- imnele – provin din cărțile Vechiului și Noului Testament
- cântările duhovnicești – erau creații poetice ale noilor adepți

A doua perioadă (sec. V-VI) marchează deosebiri între cântările bizantine și romane:

- cântarea bizantină se bazează pe texte poetice noi
- cântarea romană păstrează textul biblic, sau are bază scripturistică²⁹ (G. Ciobanu - DTM)

Bizanțul (658 î.Hr. – la greci) - denumit și Constantinopole (330 d. Hr. – de romani), după numele lui Constantin cel Mare (306-337), capitala Imperiului bizantin³⁰ era o cetate economică și culturală a lumii medievale ferită de invazia popoarelor migratoare

- împăratul era supremul conducător al bisericii – iar în ceremonialul de curte apar cântăreți și organiști³¹

²⁹ Gheorghe Ciobanu, *Dicționarul de termeni muzicali*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1984.

³⁰ În continuarea Imperiului Roman de răsărit, statul bizantin a cuprins în hotarele sale Peninsula Balcanică, Asia Mică, Siria, Palestina, Egiptul și insulele din Mediterana orientală.

- împăratul Iustinian I (527-565) a instituit o școală de cântăreți, pentru pregătirea coriștilor și a celor 25 de soliști care susțineau serviciul religios în Catedrala Sfânta Sofia
- se practicau cântările psaltice în mișcări lente sau moderate cu o melodică ornamentată cu formule melismatice
- creatori de imnuri³² (melozi): Efrem Sirianul (sec. IV), Roman Melodul (sec. VI), Ioan Damaschinul (676-756)
- sec. IX-X - melozii – muzicieni și poeți (asemenea grecilor antici) se vor diferenția în imnografi (autori de text) și melurgi (autori de melodii)

Modurile bizantine

- Ioan Damaschinul - sec. VIII, este autorul *Octoih*-ului, principala carte de cult ortodox, care cuprinde cântări bisericești din fiecare zi a săptămânii, pe 8 moduri numite *eh*-uri (glasuri) ascendente, cu profil melodic și cadențe specifice; acestea se împart în 4 autentice („proprii”) și 4 plagale („lăturașe”)

Terminologia modurilor este preluată din limba greacă:

- *dorios* (ehul 1 - de pe re: *pa, vu, ga, di, ke, zo, ni, pa*; tonica este isonul pe sunetul *pa*)
- *lydios* urmează (și nu *phrygios*)
- *phrygios*
- *mixolydios*
- *eh*-urile – 3 genuri:
 - *diatonic* – modurile I, IV și plagalele lor V și VIII (modurile de pe re și sol, respectiv plagalele lor – la și re)
 - *cromatic* - modul II și plagalul său VI (modul de pe mi și plagalul de pe si)
 - *enarmonic* – modul III și plagalul său VII (modul de pe fa și plagalul de pe do)
- *cântările irmologice* – sau *condace, canoane, antifoane* – au ca model *irmosul*, melodia primei strofe a imnului respectiv – aici fiecărei silabe îi corespunde un singur sunet

³¹ Orga hidraulică, pneumatică, iar din sec. X cea portativă prin sonoritate suplinea orchestra și era folosită chiar și în ceremoniile laice.

³² „melozi”, muzicieni și poeți, asemeni grecilor antici.

Notăția muzicală

1. perioada *paleo-bizantină*³³ (sec. VIII-XII) – se utiliza notația *neumatică* – *diastematică* (diastema – în limba greacă - interval):

- *isonul* – repetarea sunetului precedent
- *oligonul* – secunda ascendentă în combinație cu alte semne
- *oxeia* – secunda ascendentă
- *kentima* – terța sau cvarta ascendentă: lângă *oligon* sau *oxeia* – terță, deasupra lor – cvarta
- *apostroful* – secunda inferioară
- *elafronul* – terța inferioară

2. perioada *medio-bizantină* (sec. XII-XV)

Instrumentele muzicale până în secolul XI nu au fost permise în biserică (cu excepția clopotelor)

J. Kukuzel va reforma cântarea bizantină în secolul XIV

Muzica gregoriană

Europa apuseană

- 756 întemeierea statului papal³⁴
- după moartea lui Carol cel Mare (768-814) imperiul se va împărți (843) în statul franc de apus (Franța), statul franc de răsărit (Germania) și Italia
- din sec. XI Italia va fi disputată de papalitate și împărații germani
- sec. XI-XIII (după cruciade) orașele Milano, Veneția, Florența, Genova, Pisa se constituie în republici independente

Roma

- **sec. IV–VIII:**

- *cântece melismatice* (aleluiatice)
- *imnuri*
- *responsorialul* - alternanța solist și cor

³³ Notația neumatică-diastematică a evoluat pe parcursul celor patru epoci: paleo-bizantină (sec. VIII-XII), medio-bizantină (sec. XII-XV), neo-bizantină (XV-XIX) și modernă.

³⁴ Statul papal, constituit din exarhatul de Ravenna și ducatul Romei, a luat ființă cu ajutorul regelui franc Pepin cel Scurt, întemeietorul dinastiei Carolingienilor.

- *cântarea antifonică* – alternarea a două grupe corale
- *psalmodierea* – recitarea melodică de proveniență ebraică

Papa Grigore cel Mare (540-604) a sistematizat cântările liturghiei catolice într-un repertoriu numit – *Antifonar* – majoritatea erau antifonice

- *coralul gregorian* – monodie, fără salturi intervalice și diferențieri ritmice, semnifică unitatea credincioșilor în reculegere, fără contradicții
- cântecele din coralul gregorian se studiau în *Schola cantorum* (Școală de cantori), înființate de Papa Grigore I (cel Mare) pe lângă bazilica Sf. Petru din Roma (se. V)
- durata studiilor era de 9 ani, iar cei mai talentați absolvenți deveneau conducători de cânt (*parafoști*) (Amédée Gastoué, *Arta gregoriană*. Ed. M. Buc., 1967, pp. 28, 33)
- viitorii clerici învățau muzica și disciplinele cuprinse în cele șapte arte liberale (*septem artes liberales*)³⁵: gramatica, retorica, dialectica, aritmetica, geometria, astronomia și muzica (primele trei alcătuiau grupa *trivium*, iar următoarele patru - *quadrivium*)³⁶
- aceste cântece vor fi adoptate în toate bisericile catolice din Italia și țările europene
 - excepție va face orașul Milano, unde se practica *cântul ambrozie* - din culegerea episcopului Ambrozie (333-397) (Amédée Gastoué)
 - sau *cântările mozarabe* care până în sec. XI (exceptând Catalonia) constituiau psalmodiile creștinilor spanioli, păstrate și sub dominația musulmană³⁷

Modurile coralului gregorian, similar celui bizantin, se structurează în:

- 8 moduri ascendente:
 - 4 autentice
 - *dorius* pe re,
 - *phrygius* pe mi,
 - *lydius* pe fa,
 - *mixolydius* pe sol și
 - 4 plagale
 - *hypodorius* pe la,
 - *hypophrygius* pe si,
 - *hypolydius* pe do,

³⁵ Artele liberale, intelectuale, libere de efortul fizic, se studiau în școlile bisericești, iar din sec. XII și în universități.

³⁶ Wladislaw Tatarkiewicz, *Istoria celor șase noțiuni*, Editura Meridiane, București, 1981, pp. 103-104.

³⁷ Cântările mozarabe aveau influențe romane, grecești și orientale.

- *hypomixolydius* pe re
- nota finală (*vox finalis*) și tenor (dominanta, cu oprire pe cvintă, terță, cvartă sau sextă)

Notația gregoriană

- până în sec. VIII cântecele se transmiteau oral
- la sfârșitul se. VIII se introduc *neumele*, notație derivată din 2 semne:
 - punctum – mers ascendent
 - virga – mers descendent

Cele mai frecvente neume utilizate sunt:

- *pes (podatus)*
- *clivis*
- *torculus*
- *porrectus*
- *scandicus*
- *climacus*
- *quilisma*

- sec. XI–XV:

- sec. XI - Guido d'Arezzo, călugăr la *Schola cantorum* din Arezzo:
 - inventator al portativului cu 4 linii
 - și a notației silabice – pornind de la imnul Sf. Ioan Botezătorul

Ut que ant laxis

Resonare fibris

Mira gestorum

Famuli tuorum

Solve poluti

Labii reatum

*Sancte Johannes*³⁸

³⁸ Pentru ca slujitorii tăi să poată cânta cu glas răsunător minunile faptelor tale, dezleagă de vină gura păcătoasă.

Următoarele invenții ale semiografiei medievale:

- notația patrată sau rombică: *maxima*, *longa*, *brevis*, *semibrevis*³⁹, *minima*, *semiminima*, *fusa*, *semifusa*⁴⁰
- notația mensurală

Genurile polifonice ale coralului gregorian

- sec. IX - *Musica enchiriadis* – numele unui tratat⁴¹ care conține primele indicii ale polifoniei occidentale (*organum*)
- muzica religioasă

Muzica laică

- jongleri (Franța), menestrelți (Anglia), Spielmani (Germania)



- trubaduri (Sudul Franței), truveri (Nordul Franței), Minnesängeri

Reprezentanți:

1. trubaduri:

Guillaume VII de Poitou (sec. XI)

Eble al II-lea de Ventadorn⁴²

Rimbaut de Vaqueiras⁴³

2. truveri:

Chrétien de Troyes (sec. XII)

Adam de la Halle (1245-1288)⁴⁴

3. Minnesängeri:

Walter von der Vogelweide (1170-1230)⁴⁵

Wolfram von Eschenbach (?1170-1220)⁴⁶

³⁹ *Semibrevis* corespunde notei întregi actuale, *minima* – doimii, *semiminima* – pătrimii, *fusa* – optimii, *semifusa* – șaisprezecimii.

⁴⁰ Fiecare durată se diviza ternar, diviziunea binară era considerată imperfectă.

⁴¹ Atribuit inițial lui Hucbald, azi altor autori printre care benedictinul Hotgerus.

⁴² Cunoscut și sub numele de Bernard de Ventadorn.

⁴³ Autorul estampidei *Kalenda Maya*.

⁴⁴ Compozitor de *chansonuri* (34), motete (7), poreclit Le Bossu d'Arras, este autorul celui mai vechi teatru muzical laic (*jeux-partis*): *pastourella* dramatizată *Jocul lui Robin și Marion*.

⁴⁵ Creator de *minnelieduri*, cântece de dragoste.

⁴⁶ Autorul poemului *Parzival*.

Gottfried von Strassbourg (1210)⁴⁷

Heinrich von Meissen (1260-1318)⁴⁸

Cântecul trubadurilor, truverilor și Minnesängerilor

- cântece cu teme eroice
- cântece dramatice
- cântece de dans
- cântece de Mai (Reverdii)
- pastorale (nuanțe erotice)
- cântecele zorilor (alba)
- cântece pioase

Genurile muzicii laice:

- *canzone* (chanson, lied) – cântec de dragoste
- *sirventa* – cântec moralizator, satiric
- *lamentația* – cântec trist
- *pastora* (pastourella) – cântec pătoresc
- *alba* – cântecele zorilor
- *rondel* (rondeau) – cântec care însoțește dansul în cerc⁴⁹
- *lai* – cântec liric⁵⁰
- *virelai, ballata, estampida, dansa* – cântece de dans

Formele muzicale ale Evului Mediu

Tropii⁵¹ - schimbare în versiunea originală a cântecelor

Forme polifonice

⁴⁷ Autorul poemului *Tristan*.

⁴⁸ În poemul *Frauenlob* cântă frumusețea feminină. La biblioteca Universității din Heidelberg, Heinrich von Meissen este reprezentat împreună cu instrumentiști și instrumente (vielă, fluier, tambur, cimpoi).

⁴⁹ Are la bază alternanța refren-cuplet.

⁵⁰ *Leich* și mai târziu *Lied*, în ținuturile germane.

⁵¹ Din grecescul *Tropos* – schimbare.

- *organum* (sec. IX-X) – *vox principalis*, numit tenor sau *cantus firmus*, primește o melodie în mișcare paralelă, numită *vox organalis* - punctum contra punctum în octave, cvinte sau cvarte paralele (socotite consonanțe perfecte)
- *discantus* (sec.XI) – la două voci, suprapusă vocii tenorului (la cvartă, cvintă, octavă sau primă), admitea și mișcarea contrară a *vocii organale*
- *conductus*⁵² (sec. X) – cântec monodic, uneori chiar de inspirație laică, realiza trecerea de la cântare liturgică la alta
 - în secolul XII primește două sau trei voci, în ritm egal (*duplum*, *triplum* sau *quadruplum*)
- *motet* – deasupra cântecului gregorian se adaugă două voci, *dublum* și *triplum* independente melodic și ritmic, uneori cu texte diferite
- în Renaștere se vor compune motete la 8-12 voci
- *missa* (VI; VIII-X) – secțiunea principală a ceremonialului liturgic creștin
 - *ordinarium* – părțile obligatorii ale misei: *Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, *Sanctus*, *Benedictus*, *Agnus Dei*

Alte forme, tehnici polifonice

- *lauda* (sec. XIII-XIV)– imn, cântare de slavă, biserica franciscană a utilizat melodii populare, la care a adaptat text nou, religios
- *gymel* ⁵³ (sec. XIII) - formă polifonică primitivă, presupune două voci în mișcare paralelă
- *faux-bourdon*⁵⁴ (sec. XIII-XIV) – formă polifonică bazată pe suprapunerea a două terțe peste *cantus firmus*, rezultând un mers de trisonuri sau sextacorduri paralele
- *caccia* (originară din Florența sec. XIV) – formă polifonică vocală canonică la 2 voci, a doua voce intrând după 6-8 măsuri
- *hoquetus*⁵⁵ - tehnică de compoziție a polifoniei vocale din evul mediu timpuriu utilizată în Franța, Italia și Anglia, costând în decuparea unei linii melodice în segmente scurte și repartizarea acestora la 2 voci
 - din sec. XIII-XIV tehnica hoquetus este preluat în motete

Primii compozitori (sec. XII): *Magister Leoninus* și elevul său, *Magister Perotinus Magnus*, organiști la biserica Notre-Dame din Paris

⁵² În italiană înseamnă a conduce.

⁵³ Din limba engleză – înseamnă geamăn.

⁵⁴ În franceză înseamnă „falsul” bas.

⁵⁵ Termenul preluat din franceza veche și latinizat însemna sughiț.

Forme de dans

- Ballata – sec XIV
- Estampia
- Lai
- Ballata, Virelai, Rondeau

Teatrul medieval

- începând cu sec. IX, biserica încorporează în ceremoniile sale episoade din viața lui Christos, o adevărată reprezentare religioasă
- aceste manifestări au avut un mare succes la public, dar interesul pentru unele genuri va dispărea în sec. XV și XVI
- cele care continuă până în zilele noastre au fost *misterele*

Genurile teatrului medieval

1. drama liturgică (sec. IX-X) – cu ocazia Paștelui și a Crăciunului – pe muzica slujbei
 - interpreții: preoți și călugări costumați
2. drama semi-liturgică (sec. XI-XIII) – limbile naționale înlocuiesc latina – se joacă pe treptele bisericii – participă și laicii (Jocul lui Adam și Eva)
3. miracolul (sec. XII-XIV) – legendă unde intervine Fecioara
4. misterele (sec. XV) – în piața publică – partea muzicală – coralul gregorian și coruri pe mai multe voci (Mystère de la Passion)
 - în 1548 – au fost interzise

Dezvoltarea polifoniei

4. din monodia gregoriană și post-gregoriană și muzica laică (sec. IX-XI)
 1. Începuturile polifoniei: *Ars Antiqua* (sec. XII-XIII) – Școala de la Notre-Dame (Léonin și Pérotin)
 2. Dezvoltarea polifoniei: *Ars Nova* (sec. XIV) – începutul Renașterii timpurii
 - notația ritmică mensurală (ternară)

Reprezentanți: Philippe de Vitry, Guillaume de Machaut (Franța), Francesco Landino (Italia), Dunstable (Anglia)

3. Epoca polifoniei imitative: Școala franco-flamandă (sec. XV)

Reprezentanți: G. Binchois, G. Dufay, Josquin des Prés, J. Ockeghem

Trecerea de la Evul Mediu la Renaștere

(Ars Nova și Școala franco-flamandă – perioadă de tranziție)

Ars Antiqua (sec. XII-XIII)

Ars Nova (sec. XIV)

Școala franco-flamandă (sec. XV)

Sec. XVI

RENAȘTEREA (sec. XIV-XVI)

Renașterea a însemnat reînvierea culturii antice: cuprinde științele, filozofia, literatura și artele

- denumirea de „Renaștere” a fost dată de pictorul Vasari, care evocă o „*renascita*” artistică în opoziție cu „*maniera gotică*” anterioară (1550) iar Burkhardt (după 1860) va face legătura cu arta italiană a secolelor XV-XVI

- caracter general: **umanismul**, o filozofie care se consacră studiului, păstrării și transmiterii culturii antice grecești și romane

- anticii devin modele: Platon, Aristotel, Cicero – în filozofie, Plaut, Seneca – în dramaturgie, Fidias în sculptură

Umanismul pornește din biblioteci, mai ales cea a Vaticanului, fondată în 1480 și devine unul din centrele de exegeză și explicare a textelor

- pornit de la Roma, umanismul va cuprinde Florența, Ferrara, Mantova, Neapole și se va răspândi prin Europa prin intermediul universităților

- **marile descoperiri geografice**: Cristofor Columb descoperă în 1492 America, urmând ca între anii 1519-21 să se realizeze ocolul complet al Pământului

- oamenii de **știință** ai Renașterii: Copernic⁵⁶, Galileo Galilei, Kepler, Gutenberg – inventatorul tiparului (1455, la Mainz) iar Hahn (Han, în Italia 1476) tiparul notelor muzicale

- Machiavelli – politicianul și scriitorul, a adus o nouă viziune asupra **Dreptului**, bazată pe finalitate, indiferent de natura mijloacelor folosite

- în **artă**: Renașterea tinde spre perfecțiune urmând modelul antichității greco-romane

- „Cu Petrarca, literele au înviat; cu Giotto, mâna pictorilor a reapărut; am văzut ambele arte atingând perfecțiunea”⁵⁷

- alți literați: Erasmus din Rotterdam, Hans Sachs, Rabelais, Torquato Tasso, Shakespeare

- artiști plastici: arhitecții – Filippo Brunelleschi, Donato Bramante, pictorii⁵⁸ – Sandro Botticelli, Leonardo da Vinci, Raffaello Sanzio, sculptorul Michelangelo Buonarroti

- în muzică: „epoca de aur a polifoniei vocale” – Lassus, Giovanni Pierluigi da Palestrina, Claudio Monteverdi

⁵⁶ Naturalist, teolog, astronom, matematician, în 1543 își expune teoria heliocentrică (soarele este în centrul universului iar planetele, Pământul se rotesc în jurul lui pe orbite circulare) în *Șase cărți asupra mișcărilor cerești* și le dedică papei Paul III:

⁵⁷ Literatul Aenea Silvio Piccolomini, papă între 1458-1464.

⁵⁸ În pictură se urmărește tendința spre natural, se descoperă perspectiva și se plasează omul în centrul imaginii

Diversificarea genurilor muzicale

- muzică religioasă:
 - motetul
 - missa: *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei*
- muzică laică:
 - *chansonul* francez, *madrigalul* italian, *Liedul* german
 - influența populară: forme omofonice – *frottola, balletto, villanella*
- drama liturgică, misterele iau amploare (Francesco Landino, Jacopo da Bologna, Niccolo da Perugia)

Compozitorii Renașterii

ITALIA

Francesco Landino (1325-1397)

- numit și *il cicco* (orbul), era un erudit, cunoștea astronomia, retorica
- compozitor, organist, flautist, lăutist, chitarist

Creația sa numără 150 de lucrări, madrigale, caccie, ballate la 2 voci

Alți compozitori: Jacopo da Bologna, Niccolo da Perugia

Va urma o decădere a școlii italiene, conducerea fiind preluată de Școala franco-flamandă

ȘCOALA FRANCO-FLAMANDĂ (sec. XV)

Războiul de o sută de ani (1337-1453) a destabilizat economia Franței și a Angliei, centrul culturii se va muta la nord, în Flandra și Burgundia istorică (Belgia, Olanda și Luxemburgul de azi).

Schimbările comerciale cu Orientul au dezvoltat orașe ca: Amsterdam, Bruges, Bruxelles, Anvers, Liège, Rotterdam unde înflorirea economică a permis dezvoltarea arhitecturii, a artelor plastice și a muzicii.

Catedralele aveau școli numite *maîtrises* în care se învăța cântul vocal și instrumental.

Școala polifonică franco-flamandă (neerlandeză), va sintetiza stilul truverilor cu tradiția engleză a cântului polifonic: *cantus gemellus* și *faux-bourdon*-ul.

FRANȚA

Ars Nova (sec. XIV) – termenul folosit de Philippe de Vitry (1291-1361)⁵⁹

- perfecționează *notația franconiană*⁶⁰ - introduce valori mici (semi-minima, susa, semi-fusa) și ritmul binar
- perfecționarea instrumentelor
- *musica ficta* (muzica falsă, cromatică) - cromatizarea modurilor diatonice
- permite terțele și sextele paralele și interzice succesiunea consonanțelor perfecte
- Guillaume de Machault (1300-1377)⁶¹

ANGLIA

- John Dunstable – părintele contrapunctului
- *minstrel* – muzicant călător
- arta cavaleriească
- teatrul popular
- *Summervan* (sec. XIII) cea mai veche polifonie populară păstrată
- *cantus gemellus* și *faux-bourdon* – succesiune de terțe și sexte suprapuse

Reprezentanții primei perioade a școlii franco-flamande sunt: Gilles Binchois și Guillaume Dufay.

Portretul lor miniatural se regăsește în *Atlas historique de la musique* de Paul Collaer și Albert Vander Linden: primul cu o harpă în mână, al doilea la orgă.

Gilles Binchois (1430 - 1460)

- a fost capelan la curtea lui Filip cel Bun, ducele Burgundiei

Creația sa cuprinde:

- lucrări laice: *chansons*, *ballades rondeaux* la 3 voci, motete laice (*Nove Cantum* la nașterea fiului lui Filip cel Bun)
- lucrări religioase: părți de *misse*, *motete*, *magnificate* (*laude* ample cântate mai ales la vecernii)

Stilul său reprezintă sinteza între arhaic, puritatea modală, elemente cromatice și *faux-bourdon*.

⁵⁹ Poet, compozitor și teoretician: traduce *Metamorfozele* lui Ovidiu, compune motete pe 3 voci și scrie lucrările teoretice *Ars Nova* și *Ars contrapuncti*.

⁶⁰ Francon de Cologne, *Ars cantus mensurabilis*.

⁶¹ Poet și muzician, studiază la Paris, angajat la Praga, canonic la Reims, compune: *Lais*, *Rondeaux*, *Chansons balladées*, *Ballades*, motete, misă.

Guillaume Dufay (?1400-1474) a avut o carieră muzicală remarcabilă, bucurându-se de aprecierea contemporanilor

Creația:

- lucrări profane - *rondo*-uri, *balade*, *virelais* -uri, *chanson*-uri polifonice,
- lucrări religioase *motete* ocazionale sau religioase

În creația religioasă:

- se inspiră din cântece populare (utilizate cu funcția de *cantus firmus*) pe care le prelucrează în misse (ex. melodia *chansonului* francez *L'homme armé*)
- preia ideea unității de la missa lui Machault și o dezvoltă: melodia inițială este reluată în fiecare parte a lucrării, iar repetarea melodiei (parțial sau integral) la vocea inferioară
- părțile extreme vor avea caracteristici asemănătoare (*Kirie* și *Agnus Dei*)
- contrastul dintre părți se realizau cu diferențieri de ordin ritmic sau de tempo, respectiv alternanța părților cu două voci, cu cele de patru
- la Dufay, vocea superioară, conducătoare a tenorului, se numea *cantus firmus*, indiferent dacă era laic sau religios.

A doua perioadă a școlii franco-flamande este reprezentată de creația lui Johannes Ockeghem (1450? - 1496) și Jakob Obrecht (1450? - 1505)

A treia perioadă a școlii franco-flamande reprezintă o culminație prin Josquin des Prés (1440?-1521), numit de contemporani „prinț al muzicii”.

Alți compozitori: Pierre de la Rue (1469 - 1518) elev al lui Ockeghem, care a trăit la Bruxelles și Henricus Isaac (1450? - 1517), care a activat la Florența, (la familia Medici), Innsbruck, Augsburg și Viena („compozitor al curții imperiale” la Maximilian I).

REFORMA

(sec. XVI)

Germania

Martin Luther: coralul protestant

- promovarea limbii naționale
- nu e polifonic

- laicizarea muzicii - influența muzicii populare: trope, secvențe, laude, mistere în cântarea gregoriană

- *Minnesänger*, *Meistersinger* – codex „tabulatură” (Hans Sachs)

Polifoniștii germani: Johann Eckardt, Hieronymus Praetorius, Hans Leo Hassler

Franța

Reforma în Franța: Jean Calvin – traduce textele psalmilor biblici în limba franceză

- *Pleiada* (Clément Marot)

- Academia de poezie și muzică (1570-1584)

Compozitori: Clément Janequin, Claude Goudimel⁶², Claude le Jeune, Guillaume Costeley, Jaques Mauduit (primul Requiem francez), Passereau

Anglia

- Henric al VIII-lea fondează biserica anglicană

- Renașterea elisabetană – colegii lângă universitățile Oxford, Cambridge

- *Areopagul* – replica Pleiadei

Compozitori: John Taverner, Thomas Tallis, Tye Cristopher

CONTRAREFORMA

Școala romană

Contrareforma a luat naștere ca reacție a bisericii catolice împotriva mișcărilor religioase reformatoare și a ideilor umaniste ale Renașterii

Ordinul iezuiților, fondat de Ignățiu de Loyola (1543) și tribunalele inchiziției (începând din sec. XII în Italia și Spania), vor răspândi teroarea în rândul „ereticilor” reformiști, calviniști sau anglicani.

Conciliul din Trento⁶³ (1545-1563) își va propune purificarea muzicii liturgice de cântecele lumești și de scriitura polifonică care făcea dificilă înțelegerea textului religios.

Conciliul din Trento va emite ordinul iezuiților, care va avea ca urmare simplificarea procedeelelor polifonice

Cel mai reprezentativ compozitor al perioadei:

- **G. P. da Palestrina** (1525-1594) – „clasic al stilului vocal polifonic”

Stilul palestrinian (influența monodiei populare) – întrunește atributele stilistice ale epocii:

⁶² Ucis în noaptea Sf. Bartolomeu.

⁶³ sau „Conciliul tridentin”.

- vocalitate
- generozitatea liniilor melodice
- echilibrul orizontal – vertical
- sinteza cuvânt – muzică

Preponderența muzicii religioase i-au atras acuzațiile că nu ar fi un reprezentant autentic al Renașterii (C. Bellaigue?), deși fenomenul era identic și în pictura Renașterii!

L. Comes: Palestrina este „un clasic al unei epoci ea însăși clasică”.

Muzica vocală laică

(*chansonul francez, madrigalul italian, Liedul german*)

Chansonul

Clément Jannequin: *chanson* descriptiv (*Cântecul păsărilor, Bătălia de la Marignol*)

Claude le Jeune

Lassus (Orlando di Lasso – 1532-1594) – conducătorul ultimei școli franco-flamande

Madrigalul

- sec. XIV: madrigalul era numit „*cantus naturalis*” (material, lumesc) opus lui „*cantus spiritualis*”
- era o piesă corală (polifonie imitativă) *a cappella* (fără acompaniament)
- sau neimitativă, influențată de *frottola* și *vilanella* (dansuri)

Madrigalul renescentist era perechea laică a motetului. Făcea parte din așa-numita *musica reservata* – o muzică rezervată cunoscătorilor, unei lumi aristocratice și categoriei educate a orașelor, adresată unui public cu acces la acest fel de muzică și interesat de ea. Denumirea apare pentru prima oară la discipolul lui Willaert, A.P. Coclico (în *Compendium musices*, respectiv ca titlul unui motet-psalm, ambele datând din 1552, Nürnberg) și se referă în egală măsură la muzica expresivă religioasă și laică, fiind caracterizată de cromatism, enarmonie și disonanțe.

Sunt trei perioade în evoluția madrigalului:

1. **Madrigalul timpuriu** (1530-1550) are ca scriitură specifică alternarea părților omofone cu cele polifonice. Compozitorii din această perioadă sunt: Philippe Verdelot (1490-1552), Costanzo Festa (1480-1545), Jacques Arcadelt (1500-1568), Adrian Willaert, Cipriano da Rore (1516-1565)
2. **Madrigalul clasic** (1550-1580) era notat pentru 5 voci (uneori 6), asemenea motetului contemporan. Textul poetic era artistic redat, ocupând un loc de frunte în estetica vremii. Zarlino considera această muzică naturală, deși conținea elemente manieriste:

efecte auditive - ca imitarea sunetelor din natură, ciripitul păsărilor..., sau chiar vizuale (înnegrirea, de pildă, a partiturii la cuvântul *noapte*), în creațiile lui Willaert, Cipriano da Rore, Orlando di Lasso, Palestrina (deși acesta din urmă s-a delimitat de primele sale madrigale), A. Gabrieli (1520-1586), B. Donato (1530-1603).

3. **Madrigalul târziu** (1580-1620), continuă diversificarea stilistică și gradarea expresiei verbale la marii creatori de madrigale: Luca Marenzio (1554-1599, Roma), Carlo Gesualdo (1560-1613), Claudio Monteverdi (1567-1643). Gesualdo se remarcă printr-o scriitură armonică hipercromatizată, astfel în madrigalul *Dolcissima mia vita* alunecă dintr-un minor pe **la** într-un **Fa#** major pentru interpretarea cuvântului *aita* (ajutor).

Marenzio impresionează printr-un stil elegant, echilibrat, într-un univers de afecte între senin, grațios, jovial, ce alternează, după concepția vremii, cu un nor de tristețe sau nostalgie.

Compozitori:

Jacob Arcadelt, Adrian Willaert, Giovanni Pierluigi da Palestrina, Lassus⁶⁴

Andrea și Giovanni Gabrieli – *cori spezzati*⁶⁵, Carlo Gesualdo da Venosa, Luca Marenzio,

Cipriano da Rore, Claudio Monteverdi

Madrigalul dramatic (dialogat)

- Carlo Gesualdo da Venosa, Luca Marenzio, Claudio Monteverdi, Alessandro Striggio, Orazio Vecchi, Adriano Banchieri

Madrigalul solistic acompaniat (neimitativ), acompaniat de lăută

Luzzasco Luzzaschi (sec. XVI)

Muzica instrumentală

- separarea genului vocal de cel instrumental
- în secolele XIV-XV instrumentele dublau sau chiar înlocuiau uneori vocile umane
- în motete apar indicații pentru instrumentele cu coarde
- se transcriu lucrări vocale polifonice pentru instrumente: lăută, orgă, clavicord

Instrumentele cu coarde:

- lăută⁶⁶ – Valentin Bakfark (1507-1576), virtuoz lăutist, a lăsat 3 culegeri de transcripții pentru lăută: motete, madrigale, chansonuri, dar și fantezii originale

⁶⁴ Numele său original, Roland de Lassus.

⁶⁵ Coruri (2-3) despărțite – se utiliza alternarea corurilor sau tutti în momentele culminante sau la încheieri.

- viela
- harpa

Instrumentele cu claviatură:

- clavecinul⁶⁷, spineta, virginalul
- orga: pneumatică, portativă, pozitivă
- *Codexul lui Squarcialuppi* - 150 cântece transpuse pentru orgă
- *Fundamentum organisandi* (1452) – cel mai vechi tratat de orgă

Compozitori: Conrad Paumann (Școala de organiști de la Nürnberg și München), Arnold Schlick, Paul Hofhaimer, Hans Leo Hassler, Jean Titelouse (1563-1633) – prelucrări de coral gregorian pentru orgă, Jan Pieterseon Sweelinck (1562-1621) – a studiat cu Zarlino la Veneția, i-a cunoscut pe cei doi Gabrieli, a compus variațiuni și toccate pentru orgă

Instrumentele de suflat

Genuri:

Ricercarul

- imitativ - Giovanni Gabrieli
- fantezia - Fr. Spinaccino
- variațional - W. Byrd

Toccata - Claudio Merullo

Canzone (Sinfonia, canzone da sonar, sonata)

Școala venețiană: Adrian Willaert, A. și G. Gabrieli

Dansuri instrumentale: *pavana* și *gagliarda*

BIOGRAFIA COMPOZITORILOR RENASCENTIȘTI

Gilles Binchois

(1430 - 1460)

- a fost capelan la curtea lui Filip cel Bun, ducele Burgundiei
- a studiat muzica în orașul natal, la Mons
- a avut o scurtă carieră militară și un angajament la ducele de Suffolk la Paris.

Creația:

⁶⁶ De origine persano-arabă, prezintă un număr variabil de corzi, cel mai frecvent 6, acordate din cvartă în cvartă, cu o terță la mijloc.

⁶⁷ Avea două claviaturi și un număr variat de pedale.

- *chansons, ballades rondeaux* la 3 voci, motete laice (*Nove Cantum* la nașterea fiului lui Filip cel Bun). Lucrări religioase: părți de *misse, motete, magnificate* (laude ample cântate mai ales la vecernii)

Stilul său:

- sinteză între arhaic, puritatea modală, elemente cromatice și *faux-bourdon*.

Guillaume Dufay

(1400?-1474)

(n. la Cambrai, corist la catedrală la nouă ani)

- a călătorit mult:
 - în Italia – a avut angajamente la curțile din Pessaro, Rimini, Savoia, la capela pontificală din Roma, și tangențial la Tournai, Bruges, Lausanne, Bâle, Paris.
 - la curtea de la Dijon îl întâlnește pe Binchois de care îl va lega o prietenie trainică

Va avea o carieră muzicală remarcabilă, bucurându-se de aprecierea contemporanilor.

Spre sfârșitul vieții va avea o activitate pedagogică intensă.

Creația sa cuprinde:

- lucrări profane - *rondo-uri, balade, virelais* -uri, *chanson*-uri polifonice,
- lucrări religioase - (200) *motete* ocazionale sau religioase
 - *Nuper rosarum Flores* (1436), compus pentru sfințirea catedralei *Santa Maria del Fiore* de la Forența îi va aduce faimă.

În creația religioasă:

- va prelua cântece populare (utilizate cu funcția de *cantus firmus*) pe care le va prelucra în misse - un exemplu în acest sens melodia *chansonului* francez *L'homme armé*
- preia ideea unității de la missa lui Machault și o dezvoltă: melodia inițială este reluată în fiecare parte a lucrării, iar repetarea melodiei (parțial sau integral) la vocea inferioară, o va fixa în memorie, putând fi recunoscută
- părțile extreme vor avea caracteristici asemănătoare (*Kirie* și *Agnus Dei*)
- contrastul dintre părți se realizau cu diferențieri de ordin ritmic sau de tempo, respectiv alternanța părților cu două voci, cu cele de patru

- la Dufay, vocea superioară, conducătoare a tenorului, se numea *cantus firmus*, indiferent dacă era laic sau religios.

A doua perioadă a școlii franco-flamande este reprezentată de creația lui Johannes Ockeghem și Jakob Obrecht.

Johannes Ockeghem

(1450? - 1496)

- „cel mai ilustru dintre maeștri”
- a studiat la Anvers, a fost în serviciul curții regale de la Paris și trezorier și capelmaistru regal al mănăstirii St. Martin la Tours.

Creația:

- lucrări laice: *chanson*-uri (*Epitaful pentru Binchois*)
- lucrări religioase:
 - *motete, misse, un recviem* - cel mai vechi păstrat⁶⁸
 - motetele *Ave Maria, Salve Regina*, din cultul Fecioarei Maria, compuse pe cântece gregoriene cer virtuozitate interpretativă
 - iar motetul *Deo gratias* se edifică pe structura a **patru canoane la 9 voci, o polifonie de 36 de voci**
 - compune 15 *misse*, cu sau fără *cantus firmus* și introduce imitația la cvartă (se utiliza doar cea la unison sau octavă).

Jakob Obrecht

(1450? - 1505)

Datele sale biografice sunt puține și inexacte:

- în orașele Utrecht, Cambrai, Bruges, Anvers, Toulon, Ferrara a fost consemnată prezența lui ca maestru de capelă la curțile princiare.

Creația:

- laică - *chansonuri* (30)

⁶⁸ Recviemul lui Dufay îl preceda, dar s-a pierdut (vezi nr. 64).

- religioasă - *motete* (20 - la 3, 4, 5, 6 voci), *misse* (24 - la 4 voci), un *recviem* și un *motet*, *Patimile după Matei* (la 4 voci).

Caracteristicile stilului său:

- folosește melodia laică în lucrările religioase
- lărgeste ambitusul
- utilizează tehnici de variație, ca augmentarea, diminuția, recurența și inversarea
- salturi intervalice mari

Apar în textură prescurtări, abrevieri în notație pentru economia scrierii și a transcrierii, iar din secolele XV-XVI se formează o scriere secretă (cifruri scriptice), astfel doar elevii școlilor franco-flamande puteau descifra desfășurarea unei compoziții.

A treia perioadă a școlii franco-flamande reprezintă o culminație prin Josquin des Près, numit de contemporani „prinț al muzicii”.

Josquin des Près

(1440?-1521)

- se presupune că ar fi fost din St. Quentin, unde și-a început studiile
- devine discipolul lui Ockeghem la Paris, cântăreț la Domul din Milano, la capela familiei Sforza (Milano 1473-1479), și la capela papală de la Roma (1486-1494).
- următorii ani sunt incerți:
 - a trecut prin Ferrara și Paris, la curtea lui Ludovic al XII-lea (1501-1503)
 - în Țările de Jos (1507),
 - din nou în Italia, la Florența (1516)

Sfârșitul și-l va găsi în Franța la Condé (1521), compunând până în ultima clipă.

Creația:

- compune doar la inspirație, refuză să compună la comandă
- creația laică - *chanson-uri* (70), la patru voci, simple sau complexe, polifonice (*chanson-ul* conceput în canon triplu - la 6 voci), vesele sau triste (*Déploration sur la mort d' Ockeghem*)
- creația religioasă - lucrări mari, *motete* (90), *magnificate* (2), *misse* (32).

Stilul său îmbină claritatea melodiei de inspirație italiană, cu o arhitectonică bazată pe contrast: unește vocile pentru un *cantus firmus*, sau reduce la două numărul vocilor

Ethos-ul afectelor în muzica sa:

- desenul descendent al liniei melodice și terța mică - simbolizează tristețea sau chiar funebrul - mersul ascendent și terța mare - bucuria și lumina

Chansonul L'homme armé l-a inspirat și pe el (ca pe Dufay) în compunerea a două misse. Pentru *Madonna*⁶⁹ compune misele:

- *Ave Maria stella, Mater patris*, și motetele *Stabat Mater, Salve Regina*. Excelent pedagog, compune în scop didactic motete la două voci. Interpretelor le pretindea respectarea textului și le interzicea ornamentarea excesivă. A fost printre pușinii compozitori care și-au văzut creațiile publicate (Veneția 1498).

Alți compozitori: Pierre de la Rue (1469 - 1518) elev al lui Ockeghem, care a trăit la Bruxelles și Henricus Isaac (1450? - 1517), care a activat la Florența, (la familia Medici), Innsbruck, Augsburg și Viena („compozitor al curții imperiale” la Maximilian I).

Giovanni Pierluigi da Palestrina

n. la Palestrina în 1525

m. la Roma, la 2 febr., 1594 (la 69 e ani)

Giovanni Pierluigi da Palestrina va salva muzica bisericească creând o missă în care textul liturgic era perfect inteligibil, fără sacrificarea mesajului muzical.

- s-a născut aproape de Roma în orașul Palestrina, (pomenit ca Praeneste de Virgiliu și Horațiu)
- despre Giovanni Pierluigi s-a consemnat că la 11 ani a rămas orfan de mamă și cânta la biserica Santa Maria Maggiore din Roma
- va trăi întreaga viață la Roma, cu excepția anilor (1544-1551) petrecuți în orașul natal ca organist și dirijor de cor
- Papa Marcellus al II-lea îl va numi *magister puerorum* (maestru al corului de copii) și *maestro di cappella* la catedrala Sf. Petru (1551)
- iar după apariția primului său volum de misse (1554) la colegiul cântăreților de la Cappella Sixtină

⁶⁹ Maica Domnului.

- apreciat de cei zece papi în serviciul cărora va ființa, va părăsi capelele pontificale în urma deciziei lui Paul al IV-lea de a admite doar ecleziaști (necăsătoriți) în serviciu
- în acești ani va dirija corul bisericii Sf. Giovanni di Laterano (1555-1561) și Santa Maria Maggiore (1561-1571)
- între anii 1564-1568 va conduce manifestările muzicale ale familiei cardinalului d'Este, un protector al artelor și va compune mult, bucurându-se de glorie, conciliul din Trient acceptându-i stilul.

Ultimele decenii de viață vor fi marcate deopotrivă de evenimente tragice (moartea soției, a doi frați și a doi fii din cei trei în epidemia de ciumă) și recunoașterea contemporaneității:

- numirea sa de către noul papă, Pius al V-lea ca *maestro compositore* al Vaticanului și
- publicarea în 1592 a 16 psalmi din lucrările sale de compozitorii italieni contemporani, cu o prefață elogioasă

Mormântul *marelui muzician al secolului al XVI-lea*, cum l-a numit Paul Dukas în 1892, se află la catedrala Sf. Petru.

Creația: peste o sută de misse (105), peste 600 de motete, imnuri, ofertorii, magnificate, psalmi.

1554 - primul volum de Misse

1555 - primul volum de madrigale laice

1563 - primul volum de Motete

1567 - Missa Papae Marcelli

1569 - al doilea volum de Misse

1570 - al treilea volum de Misse, Missa Brevis

1584 - *Canticum canticorum* (Cântarea cântărilor) pe versurile lui Solomon.

„Am scris o muzică mai animată decât se obișnuiește în general în muzica liturgică, pentru că subiectul însuși o cere” - scrie Palestrina în prefață.

1586 - al doilea volum de madrigale laice, după o pauză de 30 de ani pe versurile poetului preferat, Petrarca.

Două volume de *Madrigali spirituali* - publicate în ultimii ani de viață.

Discipolii lui Palestrina:

- Giovanni Maria Nanino, frații Anerio, Felice și Giovanni Francesco, Marc'Antonio Ingegneri, profesorul lui Monteverdi, Gregorio Allegri și Lodovico Grossi da Viadana. Iar dintre străini, spaniolul Tomaz Luiz de Victoria (Tomas Ludovico da Vittoria)

Orlando di Lasso (Roland de Lassus)

n. Mons, 1532

m. München, 14 iunie 1594 (62 ani)

La 12 ani intră în serviciul Casei de Mantua

- începe să compună la Neapole, iar din 1553 devine *Maestro di Cappella* la Roma, la biserica Sf. Giovanni Lateran.
- în 1555 vine la Anvers, unde își tipărește primele compoziții
- din 1556 intră în slujba ducelui bavarez, cu funcția de cântăreț la capelă, iar din 1563 conduce capela timp de 30 de ani, până la moarte.

Creația: madrigale, chanson-uri, lieduri, muzică religioasă (motete, misse, Magnificat, ofertorii).

- 1250 motete
- 50 de misse
- madrigaluri
- chansonuri

Luca Marenzio

n. Coccaglia, lângă Brescia, 1553

m. Roma, 22 august 1599 (46 ani)

Studiază orga și devine maestrul a două curți princiare în Roma

- a fost în serviciul regelui Poloniei, aprox. din 1588 în 1590 și angajat la Capela Papală din 1595
- a scris muzică bisericească, dar a devenit în mod special renumit prin madrigalele sale, din care a lăsat 16 volume.

Volumele sale conțin: madrigale spirituale, motete, *sacri concerti* și villanelle.

Thomas Morley

n. Londra?, 1557

m. Londra, octombrie 1602 (45 ani)

A fost corist la *Saint Paul Cathedral* și discipolul lui W. Byrd

- a fost maestru de cor la *Norwich Cathedral*, din 1583 până în 1587
- a absolvit la Oxford în 1588 și devine organist din 1589 la *Saint Paul Cathedral*
- a fost numit „Gentlemen al Curții Regale” de către Regina Elisabeta

Între 1596-1661 a trăit în același cartier cu Shakespeare, dar nu se știe dacă s-au cunoscut.

Creația vocală: canțonete (la 3 voci), madrigale (la 4 voci)

Creația instrumentală: lucrări pentru lăută, virginal și violă.

Alți reprezentanți:

William Byrd (1543-1623): organist la Capela Regală

- a compus lucrări religioase, catolice și anglicane (misse, motete, lamentații / anthem, psalmi, imnuri)
- muzică instrumentală (130 de piese pentru virginal)

John Dowland (1562-1626): virtuoz al lăutei și cântăreț, elev al lui Luca Marenzio

- va deveni luthistul regelui Danemarcei (Cristian al IV-lea) –
- iar din 1612 al regelui Angliei (Jacob I, fiul lui Mary Stuart)

Creația vocală: madrigale (*Come again, sweet love*)

Creația instrumentală: pavane pentru violă

A fost elogiat de Shakespeare într-un sonet („Divinul muzician”).

John Bull (1562-1628): renumit pentru creația sa pentru virginal și lucrările vocale.

Orlando Gibbons (1583-1625): organist și virginalist, compozitor de madrigale.

Carlo Gesualdo da Venosa

n. Neapole, 1560

m. Neapole, 8 septembrie 1613 (53 ani)

A fost nobil, dar a avut o viață marcată de tragedii, ceea ce i-a influențat psihicul

- a cântat la lăută iar primele creații sunt 40 de madrigale inspirate de poemele lui Tasso

- un contemporan (Fontanelli) îi caracteriza arta ca fiind stranie și infinită.

- în a doua parte a vieții va cădea într-un misticism religios.

Stilul său componistic a fost patetic-dramatic, gândirea armonic-cromatică, cu tensiuni, variație continuă și contraste, cu libertăți în tratarea disonanțelor.

Creația: 2 volume de *Sacrae Cantiones* (5 și 6 voci), Canzonete (la 3 voci de sopran)

- lucrări instrumentale (*10 Gagliarde a 4 per suonare le viole*)

Igor Stravinski l-a considerat „unul dintre cei mai personali și originali compozitori din câți s-au născut vreodată”, iar în 1960 a compus *Monumentum per Gesualdo da Venosa*.

Claudio Monteverdi

n. Cremona, mai 1567

m. Veneția, 29 noiembrie 1643 (76 ani)

Fără să aibă tradiție în familie (tatăl a fost medic), el și fratele său vor deveni muzicieni

- a studiat cu maestrul capelei din Cremona și la 15 ani a publicat lucrări religioase
- înainte de a împlini 20 de ani, devine un compozitor cunoscut
- se angajează ca violist la curtea ducelui de Mantua: aici va publica un volum de madrigale considerate novatoare.

Întreprinde turnee în Ungaria și Flandra

- în 1602 va ajunge *maestro di cappella*, un serviciu cu multe obligații și prost remunerat de ducă.

Moartea soției sale (1607) îl va marca profund.

- după moartea ducelui (1610) va fi invitat la Veneția, ca *maestro di cappella* la biserica San Marco.

Creația:

- printre primele lucrări: Canzonete la 3 voci (1584 - la 17 ani)
 - volumele de madrigale: vol. I -1587, vol. II -1590, vol. III -1592, vol. IV -1603, vol. V -1605, vol. VI -1614, vol. VII -1619, vol. VIII -1638 (*Madrigali guerreri e amorosi*), vol. IX -1651 postum (Madrigale și Canzonete pentru 2 și 3 voci).⁷⁰

- *Scherzi Musicali in stilo recitativo*: vol. I - 1607 (3 voci), vol. II - 1632 sau 1638? (1-2 voci cu bas continuu)

- opere:

1607 - *La favola d'Orfeo*

1608 - *Il ballo delle ingrate*

1608 - *L'Arianna* (Lamento d'Arianna, *Lasciatemi morire*, vol. VI de madrigale)

1617 - *La Maddalena*

1627 - *Armida*

1628 - *Mercurio e Marte*

1641 - *Il ritorno d'Ulisse in patria*

1642 - *L'incoronazione di Poppea*

- baletul: 1615 - *Tirsi e Clori*

Inovații componistice:

- *tremolo* (utilizat pentru prima oară de Biaggio Marini, în 1617)

- *pizzicato* (utilizat la încrucișările spadelor în opera *Tancred și Clorinda* (*Armida*))

- *stile concitato* (pentru dramatismul discursului)

- *stilo recitativo* (vorbirea cântată)

- monodia acompaniată

⁷⁰ vol. I-VI la 5 voci, vol. VII la 1, 2, 3, 4 și 6 voci, vol. VIII pentru cor și acomp. instrum., vol. IX la 2 și 3 voci.

BAROCUL MUZICAL

Termenul *Baroque*, în franceză înseamnă bizar, ciudat, sau în portugheză *baruecco*, este perlă neregulată, asimetrică, iar în istoria artelor – este perioada de la sfârșitul Renașterii și prima jumătate a secolului XVIII, noul stil în Europa apuseană și centrală.

Barocul renunță la echilibrul proporției din tradiția renașcentistă în favoarea libertății și a grandorii formelor, a bogăției ornamentației și a fanteziei în exprimare.

Se creează lucrări originale în genuri și forme noi și realizează prima sinteză în muzica vocal-instrumentală între *omofonia liturgică* a coralului gregorian, a cântecului laic și al coralului protestant și experiența instrumentală a muzicii populare și culte. *Polifonia vocală* a Renașterii, deși pierde din importanță va conferi strălucire și varietate noului stil.

Periodizare

- sec. XVII – prima jumătate a sec. XVIII

Giulio Cesare Monteverdi (fratele lui Claudio Monteverdi) definește:

- prima pratica – muzica (madrigale, motete) scrisă în stil palestrinian (*stylus gravis, antiquus*)
- seconda pratica – stil modern – monodia acompaniată, perfecțiunea melodiei (*stylus luxurians*): monodia, basso-continuo, opera, oratoriul, concertul

Colocviul muzical de la Wegimont (Belgia, 1957): termenul „baroc” – împrumutat din artele plastice nu poate fi aplicat muzicii; se emite teza de a înlocui termenul „baroc” cu *terza pratica*.

Începuturile Barocului vor fi marcate de înlocuirea muzicii corale polifonice cu omofonia cântului solistic. Importanța acordată vocii principale, superioară, devenită solistă va evidenția textul poetic devenit inteligibil și va crea genuri ca opera, cantata și oratoriul.

Manfred Bukofzer (1910-1955), muzicolog american de origine germană, delimitează barocul în trei etape:

Barocul muzical în trepte evolutive:

1. Barocul timpuriu 1580 – 1600

- cântul solistic ia locul muzicii corale polifonice – expresivitate (Monteverdi, E. Cavalieri, Schütz)

- înfloarește muzica instrumentală (G. Gabrieli, J.P. Sweelinck, M. Praetorius, G. Frescobaldi)

- din corul polifonic rămân: discantul solist și basul (acompaniament, bas cifrat)
- armonia (note melodice diatonice și cromatice) devine – mijloc expresiv
- metru, ritm, tempo – sunt inerente
- sublinierea expresiei poetice se realizează prin intermediul dinamicii

2. Barocul dezvoltat (1600-1710)

- apare baletul de curte și opera-balet: Lully, Couperin, Rameau
- înflorirea literaturii instrumentale: Couperin, Rameau
- opera engleză (pe baza moștenirii virginaliștilor englezi: Dowland, Bull)
- muzica instrumentală germană: Buxtehude, Pachelbel, Zachow, Kuhnau
- muzica instrumentală italiană: Vivaldi, Vitali, Legrenzi, A. și D. Scarlatti
- formele muzicale ciclice (sonata de camera, da chiesa, suita, concertul instrumental, *concerto grosso*) – sugestii pentru ciclul sonato-simfonic al clasicismului vienez

3. Marea sinteză (1710-1750)

- Veracini, Albinoni, Locatelli, J. Marie Leclair
- J. S. Bach
- G. Fr. Händel
- opera italiană: *opera seria* (A. Scarlatti) și *opera buffa* (G. B. Pergolesi)

Termenul „baroc”:

- din *baruecco* (în spaniolă – scoică asimetrică) – Doru Popovici, sau
- din *barucco* (în portugheză) – perlă asimetrică – Sigismund Toduță

- în arhitectură: forme grandioase, decorație excesivă, asimetrică
- în sculptură: linii agitate, caracter centrifugal
- în pictură: jocul lumină – întuneric
- în muzică: opere dense
- cristalizarea tonalității prin cadențe pregnante
- conceptul armonic major-minor
- ritmică încărcată (simetrie în asimetrie)

Tratate:

- **Glareanus: *Dodecachordon* (Basel, 1547) - stabilește modurile eol și ion;**

- **Zarlino: *Institutioni harmoniche* (Veneția, 1558)** – impune trisonul M/m, sugerează dublarea basului vocal - la orgă, în contrast cu vocea superioară (basso per organo, basso seguente); dezvoltarea muzicii instrumentale independente din cea vocală: motetul devine ricercar, chansonul=canzone da sonar, iar din perechea de dansuri: pavana devine intrada și gagliarda=ritornel și ambele vor alcătui simfonia
- sistemul egal temperat cu 12 trepte: Andreas Werkmeister (a doua jumătate a sec. XVII)
- J. Kepler: *Harmoniches mundi* (1619) – musica mundana (Boëthius), humana, - musica theorica (theoretica) speculativa și musica instrumentalis – musica practica
- simbolistica numerelor, literelor, musica poetica, teoria afectelor (Descartes - *Traité des passions de l'âme*, Paris 1649; Marin Mersenne – *Harmonie universelle*, 1636; Athanasius Kircher – *Musurgia universalis*, 1650; J. Mattheson - *Der vollkommene Kapellmeister*, 1739)
- G. Caccini: *Nuove musiche* ()

GENURI ȘI FORME ÎN MUZICA INSTRUMENTALĂ A BAROCULUI

Sonata

La sfârșitul secolului XVI era denumită *sonata*, orice piesă „sunată” la instrument. (spre deosebire de cea „cântată” cu vocea)

Sonata a treé era compusă pentru trei instrumente (două cu coarde sau suflat, al treilea orga sau clavecinul cu rol de *basso continuo*)

- *sonata da chiesa* (bisericească) – Monteverdi, Vitali, Corelli, Bach, Händel, Couperin
- *sonata da camera* – s-a identificat cu *suita* (*partitas*)

Sonata solo sau cu acompaniament de clavecin/orgă era o altă formulă predilectă practică de Corelli sau Tartini (*sonata Trilul diavolului*).

Suita era o succesiune de dansuri stilizate, contrastante ca tempo, dar unitate tonală

- *allemanda* – tempo Moderato, metru binar 4/4
- *couranta* – rapid, vioi
- *sarabanda* – lent, ternar, accent pe timpul 2, ornamente
- *giga* – foarte rapid, (6/8), ritm punctat

Alte dansuri: bourrée, loure, gavotte, polonaise, musette, siciliana, menuet

- aria – preluată din genul vocal (Bach: Suita a treia pentru orchestră)

Concerto grosso

- a tipul concertului instrumental cu un număr variabil de părți contrastante, bazat pe alternanța *concertino* – *ripieno* (soli- tutti)

Creatori de *concerti grossi*:

- A. Corelli (op. 6 - 12 *Concerti grossi*), Veracini, Geminiani, Locatelli, Tartini, Giuseppe Torelli – stabilește tipul concertului instrumental cu un singur solist, A. Vivaldi îl urmează (*Anotimpurile*), G. Fr. Händel (op. 3, op. 6), J. S. Bach (6 *Concerte brandenburgice*)
- caz particular: Bach *Concertul italian* pentru clavecin

1721 – Bach compune 6 *Concerte brandenburgice* – la cererea margrafului Christian Ludwig von Brandenburg pentru orchestra formată din 17 muzicieni, condusă de Bach (1717-1723)

- **sinfonia-concerto – după modelul venețian**
- **Nr. 1 Fa major: în stil vechi, al *sinfoniei-concerto* – după modelul venețian – vl. Piccolo, 2 corni de vânătoare, 3 oboaie și orchestra de coarde; partea a II-a, fără corni, violina solo și oboi solo – în *piano sempre* (Bach face rar indicații)**
- **Nr. 2 Fa major: *concerto grosso*, grupul concertino – trompetă (*clarino* – fa³), flaut, oboi, violină; partea mediană, fără trompetă și tutti;**
- **Nr. 3 Sol major: pentru coarde în divisi (triplu); partea mediană *Adagio* – doar 2 acorduri (la minor/Si major, cadență frigică);**
- **Nr. 4 Sol major: *concerto grosso* cu violină concertantă și 2 blockflöthe - concertino, parte de virtuositate (cu variantă de Bach în Fa major, vioara fiind înlocuită de cembalo);**

- Nr. 5 Re major: *concerto grosso* – cu violină, flaut transversal și cembalo concertant
- trecere spre *solo concerto*;
- Nr. 6 Sib major: *sinfoniei-concerto*, fără suflători și viori, viole și gambe în divisi, cu un ton sobru; prințul Leopold Anhalt-Köthen cânta la viola da gamba.
- „concerts avec plusieurs instruments”

Uvertura

- plasată la începutul operei - devine piesă independentă
 - a) uvertura franceză – Lully (1632-1687) succesiunea părților: lent – repede – lent
 - b) uvertura italiană (sinfonia) – A. Scarlatti (1660-1725) succesiunea părților: repede – lent – repede, prima oară în opera *Dal male il bene* (Napoli, 1697)

Genuri și forme instrumentale

- polifonice: ricercar, fuga, invențiunea
- variaționale: ciaccona, passacaglia
- libere, improvizatorice: preludiul, toccata, fantezia

GENURI VOCAL–INSTRUMENTALE

- opera
- cantata
- oratoriul
- recviemul (H. Schütz, Charpentier)

Opera

- gen vocal-instrumental dramatic destinat reprezentării scenice, bazat pe un subiect literar numit libret împărțit în acte și scene pe care se inserează „numerele” muzicale: uvertura,

interludii orchestrale, recitative, arii, duete, terțete, cvartete, cvintete, sextete vocale, coruri, balet, acompaniate instrumental.

Originile operei se regăsesc în:

1. - **madrigalul dramatic** (Striggio, Monteverdi):

Asemenea madrigalului dramatic, opera se compune din: cor, arii, recitativ, muzică instrumentală

2. - **monodia acompaniată**: constă din suprapunerea unei melodii vocale pe un acompaniament instrumental acordic al unui bas continuu⁷¹

Are la bază aspirațiile renaștentiste de reînviere a teatrului antic și a monodiei antice grecești vocal-instrumentale (*aulodie, chitarodie*).

A fost favorizată de răspândirea unor instrumente ca: lăuta, clavecinul și orga.

Opera va însemna reînvierea modelului antic (pe primul plan - cuvântul) prin *stile rappresentativo* (recitativul) – interferența declamației și a melodiei, o strânsă dependență intonațională, ritmică și formală față de textul literar

Se înființează teatre de operă: Mantova, Roma, Florența, Veneția, Napoli

1600 - Florența: în cadrul societății *Camerata florentină*, a fost compusă prima operă intitulată *Euridice* de compozitorul Iacopo Peri și poetul Ottavio Rinuccini

- Napoli: predilecție pentru teme mitologice
- Roma: teme religioase – Emilio Cavalieri
- Veneția: teatrul San Cassiano - primul teatru deschis pentru public și nu numai pentru invitații dogelui
- Napoli: *opera seria* – A. Scarlatti

Claudio Monteverdi

(1567-1643)

- prima capodoperă a genului: opera *Orfeo* (1607)
- alte opere: *Încoronarea Poppeei*, *Arianna*, *Întoarcerea lui Ulise*
- inovații:
 - *stile concitato* (stil agitat)
 - la instrumentele de coarde introduce efectele de *tremolo* și *pizzicato*
- mijloacele de expresie ale operei:
 - aria
 - aria cu da capo

⁷¹ Tehnică de compoziție utilizată la finele sec. VI de compozitorii *Cameratei florentine*.

- recitativul

Germania

Singspiel-ul: operă comică cu părți vorbite și caracter popular

H. Schütz

- răspândește monodia

- compune prima operă germană: *Daphné* (pierdută)

J. Fux (*Gradus ad Parnassum*) – 18 opere

Hasse: 70 opere

Reinhard Keiser: înființează opera de la Hamburg (130 opere)

Franța

J. B. Lully: fondatorul operei franceze (*Cadmus și Hermione, Alcesta, Armida*)

- baletul: inclus în operă

J. Ph. Rameau: opera monarhică (*Hippolyte și Aricie, Indiile galante, Castor și Polux*)

Anglia

H. Purcell: influență shakespeariană

- *Dido și Aeneas*

- importanța corului

- caracter popular, în contrast cu opera de curte a lui Lully

G. Fr. Händel: compune operă italiană cu subiecte mitologice și istorice

Opera secolului XVIII

- apariția *operei buffa*, democratizarea operei

Opera buffa

Italia: gen de teatru popular

Compozitori:

G. B. Pergolesi (1710-1736): *La serva padrona* – conținut nou, seva și umorul cântecului popular

Franța

- „războiul bufonilor” – polemică declanșată de *La serva padrona*

- *opéra comique* – se dezvoltă din *vodevil*

Germania

- *Singspiel*-ul – influența „operei cerșetorilor” din Anglia

J. Chr. Pepusch (1667-1752)⁷²

Anglia

- „opera cerșetorilor” (The Beggar’s opera) – 69 cântece și arii de diferiți autori, adaptate de Pepusch pe un text de John Gay (1728)
- Teatrul lui Händel – falimentat de „opera cerșetorilor”

Oratoriul și cantata

Oratoriul este o lucrare muzicală dramatică de mari proporții, pentru cor, soliști și orchestră. Structurat în mai multe părți, este destinat evoluției în concert, decorurile și costumele fiind excluse.

La originea oratoriului stă **motetul imitativ** care în secolul XVI primește momente omofone și solistice.

Emilio Cavaleri (Roma - 1600) compune primul oratoriu: *La rappresentazione di anima e di corpo*

G. Carissimi: introduce recitativul

Al. Scarlatti: 14 oratorii

Marc-Antoine Charpentier: 18 oratorii

H. Schütz: primul oratoriu german (*Povestea Învierii*) și răspândește pasiunea (*Patimile după Ioan, Luca și Matei*)

J. S. Bach: compune pasiuni (*Patimile după Ioan, Patimile după Matei*) și oratorii (*Oratoriul de Crăciun, Oratoriul de Paști*)

G. Fr. Händel: 22 oratorii (*Judas Maccabaeus, Jephta*) marea majoritate după Vechiul Testament (excepție *Theodora*)

Cantata datează din secolul XVII și desemnează o lucrare vocală cu caracter dramatic sau narativ, pentru un singur solist, un grup coral și acompaniament instrumental.

Evoluând din **madrigalele solistice**, *chanson* și *canzone*, spre deosebire de oratoriu, cantata va deveni un gen liric.

⁷² Johann Christoph Pepusch, compozitor de origine germană, stabilit în Anglia.

Compozitori:

- Giulio Caccini
- Jacopo Peri
- Claudio Monteverdi
- Giulio Carissimi
- Alessandro Scarlatti
- François Couperin
- Georg Philipp Telemann
- Buxtehude: cantate în mai multe părți, îl prefigurează pe Bach
- G. Fr. Händel
- J.S.Bach: 295 cantate (laice – *Cantata cafelei*, *Cantata țărănească*)

BIOGRAFIA ȘI CREAȚIA MARILOR COMPOZITORI AI BAROCULUI

FRANÇOIS COUPERIN

n. la Paris, la 10 nov. 1668

m. la Paris, la 12 sept. 1733, la 64 de ani.

Supranumit, François al II-lea cel Mare, face parte din dinastia Couperin, familie de organiști, claveciniști și compozitori, adesea comparată cu dinastia Bach. Din 1685 a fost organistul bisericii Saint-Gervais din Parisul pe care nu l-a părăsit niciodată.

În 1690 îi apar trio-sonatele, după modelul sonatelor *da chiesa* ale lui Corelli.

În 1693 Ludovic al XIV-lea îl numește organistul Capelei Regale și profesorul prinților. Se bucură de recunoaștere în egală măsură ca interpret și compozitor.

În 1723, din motive de sănătate, renunță la funcția de organist și în ultimii ani va trăi retras.

După moartea lui, creația sa va fi uitată în următorii o sută de ani, la recunoașterea lui contribuind publicarea pentru prima dată a ediției complete a operei sale datorită lui Crysander, aprecierea lui Debussy și mai ales a clavecinistei Wanda Landowska.

Bach l-a admirat în mod deosebit.

Cele mai importante lucrări sunt piesele pentru clavecin în stil tipic francez, tehnica bogat ornamentată se asociază cu un conținut de tip programatic.

Creația:

Motetul *Laudate pueri*(1697), 3 *Leçons de ténèbres* (1712), 14 motete și elevatio (1714), cantate laice (pierdute), 10 chansonuri (1697-1712).

Pentru orgă: 2 mise (1690)

Pentru clavecin: 240 *Pièces de clavecin*, cuprinse în 27 de *ordres*, editate în 4 volume (1713,1717, 1722, 1730), 6 *préludes* (1716-1717).

Muzică de cameră: *La pucelle*, *La visionnaire*, *L'astrée* (1690-1693), *La Steinquerre* (1692 sau 1693), *La superbe* (după 1700?).

Trio-sonate: 2 vl., b.c., *La sultane*: 2 vl., 2 vle.,b.c.(1704-1710), 4 *Concerts royaux*: vl. sau fl., vla., ob., fg.,b.c., *Les goûts réunis*, 10 concerte pentru aceeași formație (1714-1715); *Le parnasse, ou l'apothéose de Corelli* (1724), *Apothéose de Lully* (1725) trio-sonate; *Les*

nations, (1726, cu primele trio-sonate: *L'espagnole*, *La Piémontaise*, *La Française*, o sonată nouă: *L'impériale* și la fiecare sonată o suită de dansuri); 2 suite: 2 vle., b.c. (1728)

Scrie un manual de succes despre practica interpretării la clavecin: *L'art de toucher le clavecin* (Paris 1716-1717).

JEAN-PHILIPPE RAMEAU

n. la Dijon, la 25 sept. 1683

m. la Paris, la 12 sept 1764, la 80 de ani

Tatăl său a fost organist. Jean-Philippe urma să devină avocat, dar talentul său muzical i-a permis părăsirea școlii iezuite din Dijon și plecarea sa în Italia pentru studii muzicale.

În 1702 este violonistul unei trupe franceze de teatru, apoi organist la Catedrala din Avignon și Clermont-Ferrand.

În 1706 urmează cursuri de orgă suplimentar la Paris și publică primul volum din *Pièces de clavecin*.

Din 1709 ocupă postul de organist la Dijon, în locul tatălui său.

Din 1715 este nou la Clermont-Ferrand, unde scrie celebrul *Traité de l'armonie*.

În 1722 se mută definitiv la Paris. Din 1736 este organist la colegiul iezuit.

În 1737 înființează o școală particulară de compoziție cu sprijinul unei eleve ale sale, soția unuia dintre cei mai avuți bărbați din Paris, posesor al unui teatru particular.

Prima sa tragedie lirică (pe textul lui Voltaire), *Samson*, a fost refuzat de directorul de operă De Thuret pentru că avea subiect biblic, va apare mai târziu, prelucrată, cu titlul *Zoroastre*.

Opera următoare, *Hippolyte et Aricie* a avut în schimb un succes răsunător, dar a declanșat un conflict între tradiționaliștii „lulliști”, și inovatorii „ramiști”.

În 1745, Ludovic al XV-lea îl numește compozitorul muzicii de cameră la curtea regală.

În disputa dintre *buffoniști* și opera națională franceză, va lua partea acesteia din urmă (*Observations sur notre instinct pour la musique*, 1754).

Tragediile sale lirice vor urma modelul lui Lully: păstrează temele mitologice, baletul și corul. Lărgeste caracterele muzicale, melodia devine mai rafinată și expresivă, armonizarea mai diferențiată, iar orchestra se va îmbogăți cu timbrul clarinetelor și al cornilor.

Creația.

Lucrări pentru clavecin: *Premier livre de pièces de clavecin* (Paris 1706); *Pièces de clavecin, avec une méthode pour la mécanique des doigts...* (Paris 1724, 1731); *Nouvelles suites de pièces de clavecin avec des remarques sur les différents genres de musique* (Paris 1727); *Pièces de clavecin en concerts, avec un violon ou une flute et une viole ou un deuxième violon* (Paris 1741, 1752).

Suitele sale de dansuri poartă denumiri ca: *Les soupirs, Les tendres plaintes, La joyeuse, Les cyclopes, L'entretien des muses, Une musette, Un tamburin*.

Muzică vocală: motete, cantate: *Orphée, Thétis, Diane et Actéon, Médée*.

Tragédies lyriques: *Samson, Hippolyte et Aricie* (1733), *Castor et Polux* (1737), *Dardanus* (1739), *Zoroastres* (1749)...

Opéra-ballet: *Les Indes galantes* (1735), *Les Paladins* (1760)

Ballet: *Les fêtes d'Hebe* (1739), *Platée* (1745), *Pigmalion, Zais* (1748), *Zephire* (1754).

Lucrări teoretice: *Traité de l'harmonie réduite à ses principes naturels* (1722), *Dissertation sur les différentes méthodes d'accompagnement pour le clavecin ou pour l'orgue* (1732), *Démonstration du principe de l'harmonie, servant de base à tout l'art musical* (1750).

ARCANGELO CORELLI

n. Fusignano, lângă Ravenna, în Italia, 17 febr. 1653

m. Roma, 8 ian. 1713, la 59 a.

Își începe studiile timpuriu, și este admis la Academia Filarmonica din Bologna în 1670. Posibil să fi fost angajat la curtea reginei Kristina a Suediei spre sfârșitul anului 1670, ei îi dedică prima creație (op. 1). În 1671 pleacă la Roma, angajat ca violonist la teatru, iar prin anii 1679 conduce orchestra Teatrului Capranica cu un salar foarte bun. Din 1687 devine profesor de muzică la Cardinalul Panfilii, și din 1689 director muzical la curtea Cardinalului Ottoboni. A fost admis la *Accademia dei Arcadi*, o instituție privilegiată. Ca violonist a exercitat o influență covârșitoare asupra generațiilor următoare. După Georg Muffat (1701), Corelli este creatorul *concerto grosso*-ului, cu care reușise să obțină succese la Roma încă din 1682, servind ca model lui Torelli.

Creația

1681 (28) op. 1 -12 sonate da chiesa (sonate în trei părți), cu orgă

1685 (32) op. 2 -12 sonate da camera (sonate în trei părți), cu clavecin

1689 (36) op. 3 -12 sonate da chiesa (sonate în trei părți), cu orgă

1694 (41) op. 4 -12 sonate da camera (sonate în trei părți), cu clavecin

1700 (47) op. 5 -12 Sonate pentru violină, violone sau clavecin. Primele 6 sunt da chiesa, următoarele 5, da camera, iar ultima, a 12-a, celebrele variațiuni *La Folia*.

cca.1714 (cca.54) op. 6 - 12 *Concerti grossi con duoi violini e vc. di concertino obligato e duoi altri violini, viola e basso di concerto grosso ad arbitrio, che si potranno radoppiare*.

Numărul 8, *Concerto fatto per la notte di Natale* (Concertul pentru noaptea de Crăciun).

Lucrări fără opus: concerte, sonate a tre, fugă.

ANTONIO VIVALDI

n. Veneția, 4 martie 1678

m. Viena, 28 iul. 1741, la 65 ani

Se cunosc puține date despre prima perioadă de viață. Veneția era numită încă din secolul XI, când casele erau de lemn pentru frumusețea ei *Aurea Venetia* (Veneția de Aur). Trei secole mai târziu, când biserici și palate din marmură și porfir vor înlocui căsuțele din lemn, Petrarca îi va adăuga epitetul *miraculosissima*. Orașul multinațional, în care greci, dalmăți, albanezi sau levantini au imprimat elemente bizantine portului și arhitecturii, în timpul războaielor cu Franța rămâne „ca o insulă a libertăților democratice și un loc de refugiu pentru umanism”⁷³. Marii muzicieni ai Veneției, Adrian Willaert, Cipriano da Rore, Gioseffo Zarlino, Giovanni Gabrieli, împreună cu pictorii, iubitori de muzică, uneori practicanți ei înșiși, reflectau în motete și madrigaluri în diverse palete coloristice grandoarea, exuberanța sau pitorescul.

Supremația italiană în domeniul celor două tipuri de operă, *seria* și *buffa*, stilul *bel canto* se păstrează pe parcursul secolului al XVIII-lea în montări fastuoase, virtuozitatea vocală impulsionând evoluția fără precedent a muzicii instrumentale. Antonio Vivaldi este exponentul ilustru al acestui fenomen, violonist virtuoz, *maestro di concerti* al unei orchestre, autor a peste cincizeci de opere și patru sute de concerte și eminent pedagog.

Se presupune că tatăl său, violonist, i-a fost profesor și posibil Legrenzi. La 15 ani primește tonsura monahală, iar în 1703 este hirotonisit. A fost interesat de muzică și mai puțin de serviciul clerical. Din cauza culorii părului, i se spunea, *il prete rosso*. Din 1703 până în 1740 este profesorul de vioară, dirijorul și ulterior compozitorul orfelinatului *Ospedale della Pietà*. Următorii trei ani îi petrece în serviciul contelui Philipp von Hessen-Darmstadt, guvernatorul Mantovei între anii 1714-35.

Călătoria în 1725 la Amsterdam îi va prilejui publicarea la editura Roger-Le Cène în prima ediție a majorității lucrărilor sale. La invitația lui Carol al VI-lea, căruia îi va dedica colecția de două ori câte 12 concerte pentru vioară, intitulate *La cetra*, va pleca la Viena și la Praga, unde i se vor reprezenta cinci opere (1730-32). Și-a petrecut toată viața călătorind și compunând, a cântat chiar și pentru Papă. „Vivaldi a importat la Roma... un anumit gust lombard necunoscut nouă până atunci...(cantabilitate, ritmul viu)”⁷⁴ cu care a subjugat până într-atât pe romani, încât ei nu mai apreciau nimic din ceea ce nu era conceput în asemenea stil”, scria flautistul celebru german contemporan, J.J. Quantz. Din 1730 cade în dizgrație: Ospedale renunță la serviciile sale, iar Carol al VI-lea, protectorul său moare în 1740. Vivaldi a murit în mizerie și a fost înmormântat la groapa săracilor.

⁷³ Constantin Suter, *Ist. artelor plastice*, Ed. did. și ped., București, 1963, p. 262, in I. Ianegic, A. Vivaldi, p. 14.

⁷⁴ Ioana Ștefănescu, p. 296.

Creația

În prezent se cunosc circa 770 de lucrări, în mare parte dedicate genului concertant sau operei.

În genul concertant Vivaldi a compus mai bine de 400 de concerte, incluzând 344 de concerte solo, 81 pentru 2 sau mai multe instrumente soliste, predominând cele pentru vioară, 61 *sinfonii* și *concerti ripieni* (fără soliști), 23 concerte de cameră, fără ripieno, 48 de concerte pentru fagot, 25 pentru violoncel, multe pentru diferite instrumente ca flaut, oboi, sau chiar mandolină, 93 sonate și trio, 3 oratorii (păstrate *Moyses, deus Pharaonis* și *Judita triumphans de victa Holofernus barbarie* - Veneția 1714, respectiv 1716), 8 serenade și lucrări vocale mari, (s-au păstrat *Gloria e Himeneo* și 2 „Serenate a 3” *Mio cor* și *La Sena Festeggiante*) 38 cantate solo laice, 12 motete, 8 „Introduzione” și 37 lucrări liturgice. Se cunosc în jur de 46 de opere, păstrate 21 din 94 compuse, după afirmația compozitorului.

Vivaldi se va rupe de *concerto grosso*-ul tip Corelli, și sub influența concertelor lui Torelli, Albinoni și mai ales a ariei de operă venețiană, va compune concertul tripartit. Părțile mediene, lente ale concertelor sale conduc la *lamento*-ul operei. Există și reversul, „Aria-Concerto” are structura unei părți de concert.

Lucrări instrumentale

1705	op. 1	12 trio-sonate, publicate la Veneția
1709	op. 2	12 sonate pentru vioară, publicate la Veneția
1711	op. 3	<i>L'estro armonico</i>
1714	op. 4	<i>La stravaganza</i>
1716	op. 5	4 sonate de vioară și 2 trio-sonate
1716-21	op. 6	6 concerte de vioară
1712-21	op. 7	10 concerte de vioară și 2 de oboi
1725	op. 8	12 concerte de vioară <i>Il cimento dell 'armonia e dell'inventione</i>
1727	op. 9	12 concerte de vioară <i>La cetra</i>
1728	op. 10	6 concerte de flaut
1729	op. 11	5 concerte de vioară și 1 concert de oboi
1729	op. 12	5 concerte de vioară și 1 concert ripieno

1737 op. 13 6 sonate *Il pastor fido*: musette, vielle, fl, ob, (vl), b.c. (transcrierea editorului)

Opere

- colaborarea cu Metastasio în *opera seria* și Goldoni în *intermezzi* la operele sale *seria* - îmbină tragedia cu umorul.

- compune opera *Scanderberg* (erou albanez în războiul cu turcii - 1718), cu ocazia păcii umilitoare de la Passarovitz încheiat cu turcii. *Ottone in villa* (Vicenza 1713), *Orlando finto pazzo* (Veneția 1714), *L'incoronazione di Dario* (Veneția 1716), *Arsilda regina di Ponto* (Veneția 1716), *Armida al campo d'Egitto* (Veneția 1718) *Il teuzzone* (libret de A. Zeno, Mantova 1719), *Tito Manlio* (Mantova 1719), *La verita in cimento* (Veneția 1720), *Ercole sur Termodonte* (Roma 1723), *Giustino* (Roma 1724), *La virtù trionfante dell'amore e dell'odio, ovvero Il Tigrane* (Roma 1724), *Dorilla in Tempe* (Veneția 1727), *Farnace* (Veneția 1727), *Orlando furioso* (Veneția 1727), *L'Atenaide* (Zeno Florența 1729), *La fida ninfa* (Verona 1732), *L'Olimpiade* (libret de P. Metastasio, Veneția 1734), *Griselda* (Zeno, Goldoni, Veneția 1735) și *Catone in Utica* (Metastasio, Verona 1737).

ALESSANDRO SCARLATTI

n Palermo, 2 mai 1660

m. Napoli, 25 oct. 1725, la 65 ani

Se cunosc puține date despre viața lui. La 12 ani era probabil elevul lui G. Carissimi la Roma.

Succesul operei sale *Gli equivoci nel semblante* (Roma 1679) îi aduc numirea sa ca dirijor al orchestrei reginei Kristina a Suediei.

În 1684 ocupă funcția de *maestro di cappella* a capelei regale din Napoli.

În 1702, împreună cu fiul său, Domenico (al 6-lea dintre cei 10 copii) intră sub patronajul familiei de Medici.

După câțiva ani petrecuți la Roma (din 1717) ca maestro la Santa Maria Maggiore, apoi la Loreto (1722) se reîntoarce la vechiul serviciu, la Napoli (1723). A fost numit „Cavaler”, o distincție clericală. A fost profesorul fiului său Domenico, al lui J.A. Hasse și Fr. Geminiani.

A. Scarlatti aparține barocului mijlociu. Urmărește unitatea formei și diferențierea interpretativă.

Definitivează *cantata de cameră* și tipul de cantată cu cele două arii cu *da capo* (cel mai adesea doar cu acompaniament de *basso continuo*).

Inițial, în operele sale aria era acompaniată de un simplu *continuo*. Mai târziu, în opera *Pirro e Dimitrio* (Napoli 1694) apare aria cu *da capo* acompaniată diferențiat.

Sinfonia (uvertura italiană), cu succesiunea mișcărilor repede - lent - repede apare pentru prima dată în opera *Dal male il bene* (Napoli 1697).

Cu comedia muzicală *Il trionfo dell'amore* (Napoli 1718) devine unul dintre primii creatori de *opera buffa*.

Creația. 114 opere și peste 500 de cantate de cameră, 200 mise și 14 oratorii.

DOMENICO SCARLATTI

n. Napoli, 26 oct. 1685

m. Madrid, 23 iulie 1757, la 71 ani

Studiază cu tatăl său, Alessandro, iar din 1701 devine organist și compozitor la Capela Regală din Napoli. În 1708 vine la Veneția la studii și se întâlnește cu Händel, de care îl va lega o prietenie durabilă. Din 1709 dirijează orchestra de curte a reginei Poloniei la Roma și i se reprezintă 7 opere. În 1714 devine *maestro di cappella* al ambasadorului Portugaliei, iar în 1715 și *maestro* la Cappella Giuliana la Vatican. Renunță în 1719 și din 1720-21 devine *maestro* la Capela Regală în Lisabona. Se întoarce în Italia în 1724, și se va muta la Madrid în 1729 pentru restul vieții ca profesor de muzică a reginei Spaniei, Maria Barbara. Din 1738 devine cavaler al ordinului portughez din Santiago. Dedică pentru aceasta 30 de *Essercizi per gravicembalo* regelui Portugaliei. Mai mult de jumătate din numeroasele sale sonate pentru clavecin, cel mai răspândit instrument cu claviatură a timpului, au fost compuse în timpul ultimelor 6 ani din viață. În afară de fugă, variațiuni, sau suite, Scarlatti prefera sonata bistrofică într-o singură parte, din care a compus peste 550.

Dintre operele sale: *Ottavia ristituta al trono* (1703), *Tolomeo e Alessandro* (1711) *Ifigenia in Aulida*, *Ifigenia in Taurida* (1713) și *Berenice* (1718).

HEINRICH SCHÜTZ

n la Kösteritz, la 8 oct. 1585

m. la Dresda, la 6 nov. 1672, la 87 de ani.

În 1599 este corist la capela landgrafului din Hesse-Kassel și primește o educație muzicală.

În 1608 intră la Universitatea din Marburg unde studiază dreptul, dar landgraful îl va trimite la Veneția să studieze cu G. Gabrielli din 1609 până la moartea acestuia survenită la 1612. Va mai studia dreptul la Leipzig, dar va abandona pentru a intra în serviciul landgrafului ca organist.

Va pleca la Dresda, chemat de prințul elector de Saxa în locul lui Hans Leo Hassler (m. în 1612), în postul de capelmaistru ducal (din 1617). Este perioada cea mai fericită din viața compozitorului.

Compune un balet mitologic cu ocazia vizitei împăratului Matthias (1617). Partitura a fost distrusă în incendiul din 1760. Cu ocazia centenarului de la Reformă, creează o capodoperă: *Magnificatul latin*.

În 1619 publică *Psalmii lui David*, iar în 1636 *Recviemul*.

Povestea Învierii (1623) este primul oratoriu german.

În *Cantiones sacrae* (1625) Schütz revine la motetul renascentist al lui Lasso.

În 1627 a compus prima operă germană, *Daphne*, cu ocazia căsătoriei prințului, dar din păcate și aceasta s-a pierdut.

Se va întoarce la Veneția să studieze cu Monteverdi *stile nuovo*: recitativul, *arioso*, cântul concertant. Rodul acestei colaborări au fost cele trei volume de *Simfonii sacre* (1629, 1647 și 1650).

Recesiunea din timpul războiului de 30 de ani continuă la revenirea lui la Dresda.

Pleacă în Danemarca (1633-1636, 1637-1638 și 1642-1644).

Publică cele două volume de *Mici concerte spirituale* (1636 și 1639) și oratoriul *Cele șapte cuvinte ale lui Hristos pe cruce* (1645).

În ultimii 15 ani de viață compune: 12 *cânturi spirituale* (1671), oratoriul *Povestea Nașterii* (1664), cele trei patimi, *Patimile după Luca* (1653), *Ioan și Matei* (1666) într-un stil arhaizant în narațiunea evanghelistului. *Magnificatul german* (1671) va încheia cariera componistică recunoscut ca primă autoritate muzicală a țării sale.

GEORG PHILIPP TELEMANN

n. la Magdeburg, la 14 martie 1681

m. la Hamburg, la 25 iunie 1767, la 86 de ani

Cel mai prolific compozitor din istoria muzicii, cu o creație numărând cu aproximație 6000 de lucrări.

Tatăl fiind preot, educația muzicală a tânărului Georg Philipp se va completa cu cele juridice, geometrie, latină și greacă.

Muzician autodidact, îl va avea ca model pe Rosenmüller, Corelli și Caldara.

În 1701, la Halle îl cunoaște pe Händel.

Își întrerupe studiile de drept și se consacră muzicii. Preia conducerea Operei din Leipzig și înființează *Collegium Musicum*, organizație de concerte publice.

În 1805 devine capelmaistru la Sorau: compune lucrări inspirate din muzica franceză, inspirate de Lully și Campra. Cunoaște muzica populară poloneză și dansurile slave.

În 1706 îl cunoaște pe Bach la Eisenach.

În 1712 se stabilește la Frankfurt pe Main, iar în 1721 la Hamburg. Va fi numit cantor la *Gymnasium Joanneum* și directorul muzical al celor cinci biserici principale din oraș.

Se pare că în succesiunea lui Kuhnau la Leipzig, în 1722 a susținut un alt candidat și nu pe Bach.

Compune opere, muzică sacră și muzică de concert. Înființează în 1728 *Der getreue Music-Meister*, prima revistă muzicală germană.

Creația: 100 de oratorii (*Der Tag des Gerichts*, „Judecata de Apoi”), cantate profane (*Die Tageszeiten*, „Orele zilei” - 1759), 44 de Patimi, 40 de opere (*Pinpinone*, intermezzo buf precedând cu 8 ani *La serva padrona* de Pergolesi), 12 serii de cantate pentru toate sărbătorile anului, 600 de uverturi franceze, concerte, muzică de cameră (*Tafelmusik* 1733), piese pentru clavecin, lieduri. Stilul său este sinteza stilului polifonic cu cel galant.

JOHANN SEBASTIAN BACH

n. la Eisenach la 21 martie 1685

m. la Leipzig la 28 iulie 1750, la 65 de ani

Muzicieni din familia Bach erau cunoscuți încă din secolul XVI. Conform tradiției, Johann Sebastian a beneficiat de o pregătire muzicală cu tatăl său, a studiat scriitura pentru instrumentele de suflat și s-a inițiat în orgă și vioară. La gimnaziul din orașul natal își va însuși bazele cântului vocal ecleziastic.

După moartea părinților săi, survenită când încă nu împlinise 10 ani, fratele său, Johann Christoph, îl va lua la **Ohrdruf**. Cu fratele său, elev al lui J. Pachelbel la Erfurt, Johann Sebastian învață tehnica instrumentelor cu clape și compoziția.

La **Lüneburg** aprofundează studiul orgii, va cânta în fața lui J.A. Reinken cu ocazia vizitelor la **Hamburg** și urmărește cu interes arta construirii orgilor. Perioada de la **Lüneburg** îi prilejuiesc întâlnirea cu un maestru de dans de la academia de cavaleri, cu muzica instrumentală, baletul și opera franceză contemporană.

Primul angajament îl va avea la **Weimar** (1703) în orchestra princiară, apoi ca organist la Neue Kirche din **Arnstadt**. De aici va porni pe jos la **Lübeck** pentru a-l asculta pe Buxtehude.

În 1707 va prelua postul de organist la **Mühlhausen** după moartea lui J. G. Ahle și se va căsători cu Maria Barbara (o verișoară de-a doua).

Revine la **Weimar** (1708-1714) în orchestra de cameră unde va îndeplini funcția de concertmaistru (din 1714 când a refuzat postul de organist de la Halle) și organist de curte. Este prima etapă de culminație din creația lui Bach.

Conflictul cu prințul îl va determina să plece la **Köthen** ca dirijor de curte (1717), unde va compune pentru orchestra princiară (*collegium musicum*) a lui Leopold o serie de capodopere. La un an de la moartea soției sale, se va căsători cu Anna Magdalena Wilcken, fiica unui trompetist de curte din Weissenfels. Din cele trei volume de *Notenbüchlein*, primul îl va dedica fiului cel mai mare, Wilhelm Friedemann (1720), iar următoarele două, Annei Magdalena (1722 și 1725).

După moartea lui Johann Kuhnau, postul de cantor de la biserica Sf. Toma din **Leipzig** și de *director musices* (conducerea muzicală a tuturor bisericilor din Leipzig) rămâne vacant și pentru că cei vizați de conducerea instituției nu au răspuns favorabil (G. Ph. Telemann, J.R. Fasch și Chr. Graupner), sorții au căzut asupra lui Bach. În ciuda declinului în care se aflau

cantoratele, argumentele financiare și instruirea copiilor săi într-un oraș universitar cu tradiție l-au făcut să accepte. Venirea ca rector la școala Sf. Toma a lui Johann Matthias Gesner, profesor de filologie clasică (1730), prietenul lui Bach din perioada de la Weimar, a însemnat practicarea muzicii în cadrul instituției clericale. După plecarea lui Gesner la universitatea din Göttingen, noul rector J. A. Ernesti, de concepție neo-umanistă, va diminua importanța acordată muzicii religioase și se vor crea disensiuni în relația cu Bach.

Dar Bach va avea și puternici susținători în persoana contelui Keyserling (pentru el a compus *Variațiuni Goldberg*), sau contele Brühl, ministrul. Compunerea Missei în si minor pentru prințul elector îi vor aduce titlul râvnit de dirijor și compozitor al curții (Königlich Pohnischer und Chur Saechssischer Hoff-Compositeur, Capellmeister und Director Chori Musici Lipsiensis). La intervenția protectorilor săi, Bach va fi invitat la curtea de la Potsdam a lui Friedrich cel Mare. Lui îi va dedica Bach *Ofranda muzicală* (Muzicalisches Opfer), o *ars canonica* pe tema regelui. Ultima sa creație, în replică, va fi *Arta fugii* (Kunst der Fuge).

În ultimii trei ani de viață Bach își pierde treptat vederea, elevul și ulterior ginerele său Johann Christoph Altnikol va scrie după dictare ultimele sale opusuri. Va fi înmormântat la biserica Sf. Joan din Leipzig, Telemann citind un sonet în memoria lui: „marele maestru al contrapunctului și al artei organistice, improvizator plin de fantezie și profesor al talentaților săi fii și ai unor elevi renumiți.”

Încadrarea periodică a lui Bach diferă la muzicologii timpului: A. Schweitzer și H. H. Eggebrecht îl consideră la finele barocului muzical în timp ce H. Bessler îl plasează la începutul conturării principiilor clasic-romantice.

Până prin anii 1720, Bach se conformează esteticii vremii prin virtuozitatea instrumentală a lucrărilor sale, fără să urmeze stilul următor, sentimental și galant, iar ultimele decenii, în care a urmat un stil complex contrapunctic i-au atras calificativul contemporanilor de conservator separatist care impresionează intelectul și nu afectul.

Creația urmează cele cinci etape din viața lui.

1. **1704-1708** (Weimar, Arnstadt). Creația de orgă: preludii, fugi, toccate, canzone, fantezii. Concertele eclesiastice au arioso-uri în stilul lui Buxtehude (Got ist mein König – cantată, 1708). Din această perioadă datează lucrarea pentru clavecin *Capriccio sopra la lontananza del suo fratello dilettissimo* compusă la despărțirea de Johann Jakob Bach (Arnstadt, 1704 sau 1706).
2. **1708-1717** (Mühlhausen, Weimar). Este perioada evoluției de la motet și concert eclesiastic la cantată, întâlnirea cu E. Neumeister, preot evanghelist,

reformatore al textului, care după modelul operei de la Weissenfels - a dorit ca genul cantatei eclesiastice „să nu difere de *opera stylo* alcătuită din alăturarea recitativelor și ariilor.” La început textul biblic, cântul strofic și coralul de încheiere au fost minimizeze de amploarea recitativelor și a ariilor, dar ulterior se va reveni la forma inițială, în special la începutul și finalul cantatei. Un alt reformatore, Salomon Franck, bibliotecarul și poetul curții de la Weimar a furnizat textul a 21 de cantate de Bach. Din această perioadă datează și (Jagdkantate: was mir behagt Nr. 208, 1713?). *Passacaglia* în do minor pentru orgă, prelucrările de coral pentru orgă din *Orgel-Büchlein* dovedesc un stil propriu și continuarea tradiției lui Pachelbel și Buxtehude.

3. **1717-1723** (Köthen). *Patimile după Joan* (prima audiție, Leipzig - 1724), 17 cantate religioase, sonate, suite, concerte, fără specificarea strictă a instrumentelor componente; 3 sonate și 3 partite pentru vioară solo (a doua are în partea finală celebra *Chaconne*); 6 suite pentru violoncel solo (a șasea pentru *viola pomposa*); 6 sonate pentru vioară, 3 flaute, 3 viole da gamba și clavecin; *ouverturi* instrumentale (Do major, si minor cu solo de flaut); 2 concerte de vioară (la minor, Mi major), concert pentru două viori (re minor), *Concertele brandenburgice* (*Six concerts avec plusieurs instruments*: 1721 – 1. Fa major – Soliști: 2 corni da caccia, 3 oboaie, fagot, violină piccolo; 2. Fa major – Soliști: trompetă, flaut, oboi, vioară; 3. Sol major – Soliști: 3 viori, 3 viole, 3 violoncele, basso continuo; 4. Sol major – vioară, 2 flaute; 5. Re major – Soliști: flaut, vioară, clavecin; 6. Sib major – Soliști: 2 viole, 2 viole da gamba, violoncel și basso continuo); 1720-1723 – 15 Invențiuni la două voci și 15 Sinfonii la trei voci pentru clavier; 1722 – *Clavecinul bine temperat* (*Das Wohltemperierte Clavier*) vol. I (1722), 24 preludii și fugi în toate tonalitățile majore și minore, cantate laice (40), cele mai cunoscute *Entfliehet, verschwiendet, entweichet* (1725, nr. 249a, muzică de masă), *Kaffeekantate* (Cantata cafelei, 1732, nr. 249a), *Bauernkantate* (Cantata țărănească, 1742, nr. 212). Unitatea stilistică a cantatelor religioase sau laice reiese din maniera în care Bach a compus lucrări profane cu text religios varianta parodiată fiind utilizată ulterior în biserică.
4. **1723-1735** (Leipzig). Lucrări ciclice instrumentale și vocal-instrumentale complexe, creații pentru clavier, lucrări religioase: *Oratoriul de Crăciun* (1734, 6 cantate - parodii), *Patimile după Matei* (1727 sau 1729 în vinerea

mare la Sf. Toma din Leipzig), *Patimile după Marcu* (1731), *Misa în si minor* (Sanctus, 1724, Kyrie și Gloria, 1733; celelalte părți – prin preluarea unor compoziții anterioare, în ultimii ani de viață); 6 sonate pentru orgă (după 1727), *Clavier-Übung* I (1731, 6 Partite) și II (1735, *Concertul italian* și *Ouverture în si minor*), *Fantezia cromatică și fuga* (1720, forma definitivă în 1730), 13 concerte pentru clavecin, transcrierea unor creații proprii sau preluate de la alți compozitori (1727-1737, 3 pentru 2 clavecine și orchestră, 2 pentru 3 și 1 pentru 4), triplul concert pentru flaut, vioară, clavecin și orchestră (1730); cantatele compuse la Leipzig datează între 1723-1726.

5. **1735-1750** (Leipzig). Ultimele creații sunt capodopere ale artei contrapunctice, sintetizează principiile *cantus firmus*-ului, ale canonului, fugii și ale variațiunii: volumul III din *Clavier-Übung* (1739, preludiu și fugă triplă în Mi bemol major, corale pentru orgă, 4 duete) și IV (1742 *Variațiunile Goldberg*, *Aria mit verschiedenen* [30] *Veraenderungen vors Clavicimbal mit 2 Manualen*), *Das Wohltemperierte Clavier* (Clavecinul bine temperat) vol. II (1744), *Einige Veraenderungen über das Weynachts-Lied: Vom Himmel hoch da komm ich her, vor die Orgel mit 2 Clavieren und dem Pedal* (1746-1747), *Musicalisches Opfer* (Ofranda muzicală, 1747), ultimele canoane și corale pentru orgă și *Kunst der Fuge* (Arta fugii, 1749-1750), prelucrarea în diferite modalități contrapunctice a unui subiect unic.

Din întreaga sa creație aproape jumătate s-a pierdut, se cunosc numai 200 de cantate din creația celor cinci ani în slujba bisericii, iar din cele cinci patimi, doar două s-au păstrat în întregime. Cu lucrările laice, pierderile sunt și mai mari. În 1850-1900 la Leipzig *Bach-Gesellschaft* i-a editat opera în 46 de volume: *Vollständige kritische Ausgabe aller Werke Bachs*, iar din 1904 publică un anuar. În 1940 A. Schering a cumpărat casa natală a lui Bach de la Eisenach, transformând-o într-un muzeu valoros de instrumente muzicale de epocă. La Göttingen a fost înființat în 1951 un institut J. S. Bach (J.-S.-B.-Institut), conducerea căruia se preocupă de publicarea și răspândirea lucrărilor autentificate, însoțite de studii critice.

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

n. la Halle, în Saxonia, la 23 februarie 1685

m. la Londra, la 14 aprilie 1759, la 74 de ani

Perioada germană: Halle și Hamburg (1685-1706)

Fiul unui chirurg și consilier de la curtea ducelui de Saxa-Weissenfels și ulterior de Brandenburg, compozitorul german Georg Friedrich Händel s-a remarcat de timpuriu printr-un talent deosebit pentru orgă. Tatăl era împotriva carierei muzicale, dorind ca Georg Friedrich să urmeze studii juridice. Dar ducele, auzindu-l cântând la orgă, îi va asigura pregătirea cu organistul din Halle, Fr. W. Zachow. Paralel studiază la gimnaziul și în 1702 se înscrie la științe juridice de la universitatea din Halle. Obține postul de organist al domului și al capelei princiare.

Va pleca la opera din Hamburg⁷⁵, angajat ca violonist și *maestro al cembalo* sub directoratul lui R. Keiser. La Hamburg este consiliat de J. Mattheson, alături de care călătorește la Lübeck în 1703 pentru a-l asculta pe celebrul organist al timpului, Buxtehude. La Hamburg îl va concura pe Keiser compunând trei opere germane cu părți incluse italiene: *Almira* (premiera 1705), *Nero* (premiera 1705) și *Florindo und Daphne* (1706, premiera 1708). Singura lucrare care precede operele amintite este *Laudate pueri*.

Perioada italiană (1706-1709).

Nemulțumit de eșecul operei *Nero* și nivelul operei de la Hamburg, Händel pleacă în Italia, posibil spre sfârșitul anului 1706, unde are parte de o primire extraordinară, impresionând prin calitățile sale de organist și clavecinist. La *Accademia d'Arcadia* îi cunoaște pe maecena cardinalii Pamfili și Ottoboni și pe compozitorii Corelli, A. și D. Scarlatti, Pasquini și Marcello. La Roma, în serviciul marchizului Francesco Maria Ruspoli, Händel compune peste 50 de lucrări: 48 de cantate laice și trei religioase (celebra *Dixit Dominus* - 1707), respectiv oratoriul *La resurrezione* (Roma 1708). La Florența i se prezintă opera *Rodrigo* (1708), la Napoli cantata *Aci, Galatea e Polifemo*⁷⁶ (1708 în casa principelui Alvito di Serenata) iar la Veneția opera eroi-comică *Agrippina* (1709). La Veneția îl cunoaște pe fratele prințului elector de Hanovra, alături de care se va întoarce pe meleaguri germane.

Revenire în Germania: Hanovra (1710-1712).

În postura de capelmaistru al principelui elector de Hanovra și întreprinde o călătorie la Londra (decembrie 1710 – iulie 1711), unde montarea operei *Rinaldo* la Queen's Theatre (Haymarket) va însemna un mare succes.

Anglia, patria adoptivă (1712-1759).

⁷⁵ Opera din Hamburg ființa din 1678.

⁷⁶ *Acis and Galatea*, varianta engleză (Londra, 1732).

Din 1712 Händel se află la Londra și devine compozitorul oficial al coroanei. Compune operele *Il pastor fido* (1712, rev. 1734), *Teseo* (1713), *Silla* (1713), *Amadigi* (1715), iar pentru celebrarea păcii de la Utrecht, *Te Deum and Jubilate* (1713). La încoronarea fostului său stăpân, prințul elector al Hanovrei ca George al II-lea, rege al Angliei, va compune suita orchestrală *Water Music* (Muzica apelor, 1715-17), destinată, la solicitarea suveranului execuției pe Tamisa. Pentru capela ducelui de Chandos compune psalmi pe text englez, *Chandos Anthems*, prefigurând viitoarele oratorii.

Înființarea primei Academiei regale (1720-1727)

Inițiativa înființării unei academii (Royal Academy) sub patronajul regelui i-a aparținut lui Händel, și a avut ca scop montarea operelor *Radamisto* (1720), *Ottone* (1723), a capodoperelor *Giulio Cesare*, *Tamerlano* (1724), *Rodelinda* (1725), *Scipione*, *Alessandro* și *Admeto* (1727). Tot din această perioadă datează *Sonatele pentru flaut și vioară* op. 1 și 2 și cele opt *Piese pentru clavecin*. După moartea lui George I, cel care i-a conferit cetățenia lui Händel, succesorului său, George al II-lea, compozitorul îi va dedica cele patru *Coronation Anthem*. În pofida concurenței permanente cu compozitorul Bononcini respectiv J. Chr. Pepusch cu *The Begger's Opera* (Opera cerșetorilor 1728)⁷⁷ problemele financiare ale societății sau rivalitatea primadonelor, perioada primei academii regale se va încheia cu succesul operelor händeliene *Riccardo* (1727) *Siroe* și *Tolomeo* (1728).

A doua Academie regală (1728-1733)

Reînființarea în 1728 a academiei a necesitat plecarea a lui Händel în Italia pentru selectarea noilor cântăreți și a prilejuit vizitarea mamei sale în Germania. La întoarcere va continua montarea operelor *Lotario* (1729), *Partenope* (1730), *Poro* (1731), *Ezio* (1732), *Sosarme* (1732) și *Orlando* (1733) cu un intendent elvețian, Jacob Heidegger dar concurența cu Porpora și Hasse de la *Nobility Opera*⁷⁸ îi vor forța mutarea la Covent Garden Teatre și punerea în scenă a următoarelor sale opere: *Adriodante*, *Alcina* (1735), *Atalanta* (1736), *Arminio*, *Giustino*, *Berenice* (1737) din resurse proprii. Succesul îl va cunoaște prin oratoriul *Esther* (1732) și fără a renunța la genul favorit, opera (*Orlando* 1733) își va câștiga publicul englez cu oratoriile *Deborah*, *Athalie* (1733) și *Alexander's Feast or the Power of Musik* (Sărbătoarea lui Alexandru cel Mare sau Puterea Muzicii), după oda pentru Sf. Cecilia a lui J. Dryden (1736).

Boala și revenirea spectaculoasă

⁷⁷ Cu caracterul său profund anti-aristocratic și ironic, opera lui Pepusch reprezenta gustul noii burghezii, și va marca decăderea operei seria.

⁷⁸ Teatru susținut de prințul de Wales și de *gentry*, o parte înstărită a burgheziei engleze.

Un accident vascular îi provoacă o paralizie pe jumătate, dar își recâștigă vitalitatea la Aix-la Chapelle (aprilie 1737), și compune opera *Faramondo* la revenirea sa (octombrie, același an). Moartea reginei Caroline întrerupe șirul operelor prin *Funeral Anthem*, urmează *Serse* (1738) și cele șase *Concerte pentru orgă sau clavecin* op. 4 cele *Șapte sonate trio* pentru două viori sau două flaute op. 5 și cele șase *Concerti grossi* op. 3 și 12 *Concerti grossi* op. 6. Ultimele sale opere, *Imeneo* (1740) și *Deidamia* (1741) nu s-au bucurat de succes. A compus 40 de opere și numeroase *pasticcio*. Indiferența cu care au fost primite ultimele sale opere, îl vor determina pe Händel să renunțe definitiv la genul operei italiene, atenția sa fiind îndreptată spre oratoriu. În alegerea temelor celor 22 de oratorii va ține cont de puritanismul englez și se va inspira din Vechiul Testament.

Marile oratorii.

Cu aceeași putere de muncă titanică va compune în trei luni (august-octombrie 1740) cele două oratorii *Messiah* și *Samson*, triumfând atât la Londra cât și la Dublin (1742-43). Calitățile de compozitor erau dublate de cele de interpret; în antractele oratoriilor sale include *Concertele sale de orgă* cu părți improvizate de mare virtuozitate. Vor urma *Semele*, *Josif și frații săi* (1744), *Hercules* și *Belshazzar* (1745). Oratoriile *Judas Maccabeus* (1747), *Alexander Balus*, *Joshua* (1748), *Solomon* și *Susanna* (1749) îi vor asigura recunoașterea publicului, culminând cu suita *Fireworks Musik* (Focuri de artificii) comandată de rege cu ocazia păcii de la Aachen. Ultimele capodopere, oratoriile *Theodora* (singurul oratoriu creștin 1750) și *Jephtha* (1752), nu s-au mai bucurat de același succes fiind neînțelese.

Asemenea lui Bach, ultimii ani Händel îi va trăi orb. A murit în sâmbăta mare din 1759, fiind înmormântat la Londra, la Westminster Abbey.

Creația vocal-instrumentală

Opere: Rodrigo (c1707), Rinaldo (1711), Il pastor fido, (1712- prima versiune), Teseo (1713), Amadigi de Gaula (1715), Radamisto (1720), Floridante (1721), Ottone (1723), Giulio Cesare (1724), Rodelinda (1725), Admeto (1727), Tolomeo (1728), Sosarme (1732), Ezio (1732), Orlando (1733), Persichore – balet (1734), Il pastor fido (a doua și a treia versiune- 1734), Arianna (1734), Alcina (1735), Atalanta (1736), Arminio (1737), Giustino (1737), Berenice (1737), Xerxes (1738)

Oratorii: La Resurrezione, oratoriu de Paști (1708), Te Deum and Jubilate, for the Peace of Utrecht (1713), The Chandos Anthems (1720), Acis and Galatea, cantată laică\$ (c1720), Zadok the Priest, coronation anthem (1727), Esther, English oratoriu biblic (1732), Alexander's Feast, cantată laică (1736), Israel in Egypt (1739), Saul (1739), Ode for St

Cecilia's Day (1739), Messiah (1741), Samson (1743), The Dettingen Te Deum (1743), Semele, oratorio laic (1744), Belshazzar (1745), Occasional Oratorio (1746), Judas Maccabaeus (1747), Joshua (1748), Solomon (1749), Susanna (1749), Teodora (1750), Jephtha (1752).

RECAPITULARE

Reprezentanți ai Barocului

Arcangelo Corelli (1673-1713)

- compozitor și violonist italian, întemeietor al școlii violonistice clasice

Creația:

- 12 *Concerti grossi*
- 48 *Sonate a tré*
- 12 Sonate pentru vioară și continuo

Antonio Vivaldi (1678-1741)

- reprezintă evoluția concertului instrumental către forma lui solistică

Creația

- 450 de Concerte
- 45 opere, oratorii

Alessandro Scarlatti (1660-1725)

- stabilește structura uverturii italiene (R-L-R)

Creația

- opere, concerte, cantate

Domenico Scarlatti (1685-1757)

- creează tipologia formei sonatei barocului: bipartită și monotematică

Creația:

- 560 sonate pentru clavecin (555 *Essercizi per gravicembalo*)

Jean Philippe Rameau (1653-1764)

- primul Tratat de armonie (1722)

Creația:

- opere, balet, piese pentru clavecin

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Eisenach – Leipzig

Creația:

1. vocal-instrumentală:

- Pasiuni (2)
- Oratoriul de Crăciun
- Missa în si minor
- 200 de cantate

2. instrumentală:

- pentru clavecin – Wkl (Clavecinul bine temperat), Concertul italian
- Variațiunile Goldberg
- Sonate – 12 pentru vioară
- Concerte – pentru vioară (3, 1 dublă), clavecin (7), orgă
- Concerti grossi – Concertele brandenburgice
- Suite – engleze, franceze
- Ofranda muzicală
- Arta fugii

Georg Friedrich Händel

Halle – Londra

Ponderea creației : opera, oratoriul

Activitatea muzicală:

Halle – organist

Italia

Hanovra

Londra

Creația:

- Oratorii (32 – *Judas Maccabaeus*, *Messiah*)
- 100 Cantate (*Acis și Galathea*)
- 45 Opere (*Julius Caesar*, *Rinaldo*)
- Suite (*Muzica apelor*, *Focuri de artificii*)
- Concerti grossi (Op. 3, 6)

- Concerte instrumentale (orgă)

CLASICISMUL

Contextul istoric

Iluminismul

- secolul XVIII este epoca iluminismului, prin care înțelegerea și judecata umană ajunge la independență și maturitate (Kant)

Contextul social-istoric

- 1776 - în Statele Unite ale Americii se semnează declarația drepturilor omului
- 1789 – revoluția franceză soluționează conflictul feudalitate–burghezie, prin eliminarea a celei dintâi de la conducerea societății
- abolirea iobăgiei
- secularizarea averilor mănăstirești

Revoluția culturală

- toleranța religioasă în cadrul confesiunilor
- centrul cultural nu-l va mai reprezenta curtea princiară sau biserica, ci teatrele, sălile de spectacole, saloanele, cafenelele burgheze

Credința omului în progres își va găsi materializarea în editarea *Enciclopediei*⁷⁹ (Paris 1751-72) sub conducerea lui Diderot și D'Alembert.

O parte din articolele despre muzică au fost redactate de Rousseau și tot el este promotorul ideii „Reîntoarcerea la natură”, la viața simplă, în contrast cu excesele ornamentale ale barocului.

Sensul de „reîntoarcere” va fi extins și asupra antichității, idee salutată de Goethe.

Alte personalități:

- în literatură – Voltaire, Montesquieu în Franța, Lessing, Herder, Schiller în Germania
- în filozofie – La Mettrie, Holbach, Helvetius, Descartes

⁷⁹ *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers.*

Clasicismul în muzică

Caracteristici stilistice

- tendința spre simplitate, claritate, logică, echilibru
- clasic: purificarea tradițiilor trecute
- unitatea elementelor stilistice: ritm, melodie, armonie la clasicii vienezi (Haydn, Mozart, Beethoven)
- muzica devine purtătoare a idealurilor umane (oratoriile lui Haydn – Creațiunea, Anotimpurile, operele lui Mozart – Răpirea din serai, Flautul fermecat, opera Fidelio și Simfonia a IX-a de Beethoven)
- acțiunea dramatică bazată pe conflictul dintre dragoste și onoare – idee preluată din tragedia clasică (Corneille, Racine)
- simetria frazei muzicale, bazată pe întrebare – răspuns, devine element caracteristic (4 măsuri – din dans)
- dezvoltarea tonalității – înlocuiește gândirea polifonică
- dezvoltarea planului dinamic: realizarea efectului de crescendo-decrescendo printr-un aparat orchestral amplificat cu noi instrumente

Se pun bazele unor școli muzicale (Bologna, Neapole, Paris, Berlin, Dresda, Weimar, Salzburg, Viena, Mannheim, Londra), menite să pregătească muzicieni profesioniști

Se înființează asociații muzicale: *Collegium musicum*, *Gewandhaus* (Leipzig), *Concerts des amateurs* (Paris)

Precursori ai clasicismului vienez:

- la Milano – Sammartini
- la Bologna – Padre Martini
- la Neapole – Jomelli și Paisiello
- la Paris – Gossec, Monsigny, Grétry, Méhul
- la Berlin – Ph. Em. Bach, cei trei frați Benda (Franz, Johann și Georg)
- la Weimar – J. Ernst Bach
- la Dresda – J. A. Hasse
- la Salzburg – Leopold Mozart
- la Mannheim – J. Stamitz, Fr. Xaver Richter, Chr. Cannabich

- la Londra – J. Chr. Bach
- stileme clasice:
 - game și arpegii
 - figuri de acompaniament și cadențare
- contrast între tensiunea dramatică și echilibrul părților
- contrast tematic
- motivul muzical
- idiome melodice
 - arpeggiu
 - tricord
 - porrectus și torculus

Perioada de tranziție

(1755-1775)

- numită și „manierism”

Reprezentanții acestei perioade, fiii lui Bach - vor urma cele trei orientări stilistice muzicale din Europa: barocul târziu, stilul înflăcărat, sensibil (*Empfindsamkeit*) sau *rococo*-ul (*style galant*), după cum urmează:

- Wilhelm Friedemann (1710-1784) – cel mai mare, continua tradiția barocă într-un stil original, fiind considerat și cel mai talentat
- Carl Philip Emanuel (1714-1788) – „berlinezul”, „hamburghezul”, avea un stil componistic înflăcărat, expresiv, strălucitor
- Johann Christian (1735-1782) – cel mai tânăr, „londonezul” sau „milanezul” avea o manieră de compoziție bine-structurată și sensibilă
- în muzica religioasă se păstra stilul baroc
- în operă:
 - în Franța și Italia se continua tradiția *operei seria*
 - în Neapole și Viena se dezvoltă stilul simfonic și noua *opera buffa*

Dezvoltarea muzicii instrumentale

- se organizau concerte publice, cu instrumentiști amatori (școlari, studenți, meseriași), alături de instrumentiști profesioniști⁸⁰

La Paris A.D. Philidor a organizat din 1725 *Concertele spirituale*⁸¹

François Joseph Gossec (1734-1829) va organiza *Concerts des amateurs*, continuate de concertele de la *Loge Olympique*, în cadrul cărora și Haydn va prezenta cele 6 *Simfonii parisiene* (1786)

La Londra ființau *Concertele profesionale*⁸², pentru care Haydn va compune și cele 12 *Simfonii londoneze* (1791-92 și 1794-95)

Școala de la Mannheim

În 1745, prințul Carl Theodor îl angajează pe Johann Stamitz (Jan Václav) ca prim dirijor al orchestrei sale de la Mannheim

Referitor la valoarea muzicală a orchestrei, istoriograful englez Charles Burney (1726-1814) spunea că Boemia era „Conservatorul Europei”

Christian Schubart considera valoarea orchestrei „inegalabilă” și îi admira *fortele* ca „tunetul”, crescendo-ul ca „o cascadă puternică” și *piano*-ul „ca un suflu de primăvară”

- Johann Stamitz fixează următoarea componență orchestrală în simfoniile sale (peste 50 păstrate): pe lângă orchestra de coarde introduce 2 corni, 2 flaute, 2 oboaie, iar în ultimele simfonii și 2 clarinete și 2 trompete

- tot lui i se datorează înlocuirea clavecinului de la conducerea orchestrei cu pupitrul viorii I

Alți compozitori:

- Franz Xaver Richter (1709-1789)

- Johann Christian Cannabich (1731-1798), va prelua conducerea orchestrei după Stamitz

Mozart admirase valoarea orchestrei în 1778⁸³ și va lega o prietenie cu Cannabich

⁸⁰ Așa erau „serile de concert” (*Abendsmusik*), organizate de Buxtehude la Lübeck, sau „*Collegia musica*”, organizații orchestrale de amatori, apoi profesioniști care cântau în concerte pentru marele public.

⁸¹ Erau deosebite de concertele de divertisment prin sobrietate, fiind destinate zilelor de sărbători religioase, când spectacolele de teatru erau interzise.

⁸² Ele au fost precedate de concertele organizate de J. Chr. Bach

⁸³ Componența orchestrei admirate de Mozart: 10-12 viori, 4 viole, 4 violoncelle, 2-4 contrabași, 2 flaute, 2 oboaie, 2 clarinete, 2 fagoturi, 2 corni, 2 trompete, 2 timpani. Instrumentiști de renume: violoncelistul Jean-Pierre Duport (1714-1818) și flautistul regelui Johann Joachim Quantz (1697-1773).

Opera secolului XVIII

OPERA SERIA

Christoph Willibald Gluck (1714-1787)

Lui i se datorează reforma operei:

- muzica – întărește expresivitatea textului și dramatizează opera
- se renunță la excesele muzicale
- uvertura – parte introductivă a conținutului operei
- la baza dramei – situații interesante
- legătura dintre arie și recitativ
- simplitate, adevăr, naturalețe

A compus peste 100 de opere, cele mai cunoscute și intrate în repertoriul universal sunt:

- *Orfeu*, *Alceste*, *Iphigenia în Aulida*, *Iphigenia în Taurida*

OPERA BUFFA

- apariția *operei buffa* înseamnă democratizarea operei
- în Italia își are originea dintr-un gen de teatru popular

Compozitori

Italia:

G. B. Pergolesi (1710-1736): *La serva padrona* – conținut nou, seva și umorul cântecului popular

N. Piccini (1725-1800): *La buona figlia maritata* – text Goldoni

Giovanni Paisiello (1740-1816): *Il Barbiere di Siviglia* (Bărbierul din Sevilla)

Domenico Cimarosa (1749-1801) *Il matrimonio segreto* (Căsătoria secretă)

Franța

- „războiul bufonilor” – polemică declanșată de *La serva padrona* de Pergolesi

Opéra comique – se dezvoltă din *vodevil*

André-Ernest Grétry (1741-1813): *Richard Inimă de Leu*, *Wilhelm Tell* – „comedii serioase”

Austria

Singspiel-ul va suferi influența „operei cerșetorilor” din Anglia

Pepush

Karl Ditters von Dittersdorf

Michael Haydn

Mozart: *Răpirea din serai* – *Singspiel*, *Nunta lui Figaro* – opera buffa, *Don - Giovanni* *dramma giocosa*, *Flautul fermecat* - *Singspiel* feeric)

Anglia

- „opera cerșetorilor” (The Beggar’s opera) – 69 cântece și arii de diferiți autori, adaptate de Pepush pe un text de John Gay (1728)

Teatrul lui Händel a fost falimentat de „opera cerșetorilor”

FRANZ JOSEPH HAYDN

n. Rohrau (Austria de Jos), 31 martie 1732

m. Viena, 31 mai 1809, la 77 de ani

Compozitor austriac, aparține stilului clasic vienez și a fost considerat părintele simfoniei clasice și al cvartetului

Fiu al rotarului Mathias Haydn și Anna Maria Koller, a fost al doilea din cei 12 copii ai familiei (doar 6 au supraviețuit); fratele mai mic, Michael Haydn (1737-1806) a fost la rândul său un excelent muzician, cu angajamente la Oradea (1757-1762), stabilit ulterior definitiv la Salzburg

- din 1740 a fost membru al corului de la *Stephansdom* (biserica „Sfântul Ștefan”) dirijat de tânărul Georg Reutter

- după schimbarea vocii, va studia compoziția cu N. Porpora, va acompania elevii cântăreți ai acestuia, dar va fi tratat ca servitor

- primele lucrări compuse aparțin genului religios: 1 misă și o *Salve regina*

- lucrări pentru pian, muzică de cameră și o operă care s-a pierdut: *Der krumme Teufel* (1752)

- 1759 - prima simfonie - în Re (Hob. I:1) în serviciul contelui Morzin - la Lukavec

- 1761 - prințul Esterházy (Paul Anton) îl angajează lângă Gr. J. Werner ca dirijor secund la orchestra de 16 instrumentiști - în timpul prințului Nikolaus ajunge la 30 (fără cântăreți)

- 1766 - după moartea lui Werner ajunge prim dirijor

- 1790 - fiul lui Nikolaus, Anton, dizolvă orchestra dar îi lasă lui Haydn funcția și îi asigură o pensie viageră

- se va muta definitiv la Viena

- 1790 - 15 decembrie, J.P. Salomon, violonist - îl invită la Londra - mare succes

- 1794 - pleacă și a doua oară pentru 2 stagiuni

- cele 12 simfonii londoneze reprezintă culmea evoluției sale artistice

- la 65 de ani compune *Creațiunea* și *Anotimpurile* - 2 oratorii după versurile poetilor englezi J. Milton și J. Thomson, în traducerea lui G. van Swieten

- 1799 - 19 martie: *Die Schöpfung* (Creațiunea) prima audiție, urmate de 6 mise festive (*Pauken-, Heilig-, Nelson-, Theresien-, Harmoniemesse*)

- a murit la câteva zile după intrarea francezilor în Viena

Anthony van Hoboken (1887, 23 martie, Rotterdam - 1983, 1 nov., Zürich) a colecționat primele ediții ale capodoperelor lui Haydn și publică:

- *J.Haydn, Tematisch - bibliographisches Werkverzeichnis* I vol. Instrumental Werke, Mainz 1957, II vol. Vocalwerke - 1971 și *Discrepancies in Haydn Biographies*, Washington D.C. 1962

Caracteristicile stilistice ale creațiilor lui Haydn poartă influențele preclasicilor vienezi, mannheimezi și italieni

- mai târziu C.Ph.Em. Bach îl va influența prin stilul său galant
- la 50 de ani Haydn tinde spre perfecțiunea clasică

Contribuția novatoare a lui Haydn nu constă în schimbarea rapidă a caracterului temelor, nici introducerea menuetului în simfonie, sau independența suflătorilor, practicat deja de Gluck; la Haydn noutatea constă în claritatea armonică și articulația nuanțată a ritmului în elaborarea motivică a temelor

Creația

A creat un număr foarte mare de lucrări, dar multe s-au pierdut

- 106 simfonii:
 - primele - orchestră de coarde și 2 oboaie și 2 corni
 - la Simfoniile londoneze structura orchestrală era următoare: orchestră de coarde, 2 flaute, 2 oboaie, 2 clarinete, 2 fagoturi, 2 corni, 2 trompete și 2 timpane
 - simfoniile cu titluri programatice:
 - *Le Matin* („Dimineța” în Re major, Hob. I:6 - 1761) - 4 p.
 - *Le Midi* („Amiaza” în Do major, Hob. I:7 - 1761) - 3 p.
 - *Le Soir* („Seara” în Sol major, Hob. I:8 - 1761) - 4 p.
 - *Abschied-Symphonie* („Despărțirii” în fa diez minor, Hob. I:45 - 1772)
 - simfonii comandate de asociația „Concerts de la Loge Olympique” (din ciclul celor 6 simfonii pariziene):
 - *La chasse* („Vânătoarea” în Sol major, Hob. I:73 - 1781)

- *La poule* („Găina” în sol minor, Hob. I:83 - 1785)
- *La reine* („Regina” în Sib major, Hob. I:85 - 1786)
- *L'ours* („Ursul” în Do major, Hob. I:82 - 1786)
- i se decernează titlul „Doctor Honoris Causa” – compune pentru această scazie Simfonia *Oxford* (Sol major, Hob. I:92 - 1788)
- alte simfonii:
 - *Symphonie mid d. Paukenshlag* (Lovitura de timpan sau Surpriza în Sol major, Hob. I:94 - 1791)
 - *Militär* (Militara în Sol major, Hob. I:100 - 1794)
 - *Die Uhr* (Ceasornicul în Re major, Hob. I:101 - 1794)
 - *Symphonie mid d. Paukenvirbal* (Tremolo de timpan în Mib major, Hob. I:103 - 1795)
- *Symphonie concertante*: vioară, contrabas, oboi, fagot și orchestră (Hob. I:105 - 1792)
- o simfonie de început (Sib major) a devenit cunoscută sub formă de cvartet (Hob.III:5, 1795)
- 59 divertimento - înrudite cu simfoniile - compuse între 1786-90 pentru regele Ferdinand al Neapolului
- 8 notturne: 2 *lyre organizzata*, 2 viole, bas, 2 clarinete, 2 corni
- 24 concerte pentru pian (claviatură)
- 13 (și 7 cu apartenență incertă) divertimento cu pian
- 4 concerte de vioară
- 5 pentru violă (celebră - Concertul pentru violă în Re)
- 3 concerte pentru baryton (bas de viola d'amore)
- câte un concert pentru:
 - contrabas
 - flaut
 - trompetă
- 4 concerte pentru 1 corn
- 1 concert pentru 2 corni
- 5 concerte pentru lăută
- cvartete:
 - op. 64, op. 74, op. 76 - apogeu
 - programatice:
 - op. 20 - Cvartetele Soarelui (6) - 1772
 - op. 33 - Cvartetele Rusești (6) - 1781 (nr. 3 în Do, *Vogel-kvartett*)

- op. 50 nr. 6, *Frosch* („Broasca”) - 1787
- op. 64 nr. 5, *Lerchen* („Ciocârlia”) - 1790
- op. 74 nr. 3, *Reiter* - 1793
- op. 76 nr. 2 în re, *Quinteten-kvartett* - 1797
- op. 76 nr. 3, *Keiser-kvartett* („Imperial”) - 1797

- trio-uri:

- 41: pian, vioară/flaut, viola
- 21: 2 viori, viola
- 126: baryton, violă/vioară, violă
- 11: suflat și coarde în combinație

- duo-uri:

- 25: baryton
- 6: vioară-violă

- sonate (pian, vioară), 2 sonate pentru 4 mâini)

- 52 - pentru pian
- 12 piese pentru pian printre care celebrele variațiuni în fa minor - 1793
- 32 piese pentru Flötenuhr⁸⁴ (flaut cu ceas)

- lucrări vocale:

- 2 oratorii:

- *Die Schöpfung* („Creațiunea”) - 1798
- *Die Jahrenszeiten* („Anotimpurile”) - 1801
- *Sieben letzte vierte* „Ultimele șapte cuvinte ale lui Christos” - varianta vocală
- *Il ritorno di Tobia* - oratoriu italian

- 14 mise:

- *Paukenmesse (Missa in tempore belli)* - Re, 1796
- *Heiligmesse (St. Bernardi von Offida)* - Sib, 1796
- *Nelsonmesse (Missa in augustiis)* - re, 1798
- *Theresienmesse* - Sib, 1799

⁸⁴ În engleză „Musical clock” – un instrument cu 17 sunete, agreat de Haydn.

- *Schöpfungsmesse* - Sib, 1801
- *Harmonienmesse* - Sib, 1802
- cantate (*Arianna a Naxos*), coruri, 2 *Te Deum*, 1 *Stabat Mater*, *Salve Regina*
- 24 opere - în stil italian pentru teatrul de la Eszterháza, sau operă-marionetă
 - rămase: *Acide* (1766), *Lo speziale* (1768), *Le pescatrici* (1769), *L'infidelta delusa* (1773), *L'incontro improvviso* (1775), *Il mondo della luna* (1777), *La vera costanza* (1777-78), *L'anima del filosofo* (1791), pentru Londra, dar nu acolo a fost pusă în scenă, apare parțial în 1807 *Orfeo ed Euridice*
- lieduri: acompaniament cu pian, prelucrări de melodii scoțiene
- replica la *God save the King: Gott erhalte Franz den Kaiser* - imnul imperial:
 - în 1920 și între 1929-1946 - a fost imnul național al Austriei
 - 1822 - devine imn național al Germaniei (pe textul „Deutschland, Deutschland, über alles” scris de A.H. Hoffmann von Fallersleben în 1841)
 - melodia a fost preluată în *Kaiserquartett* (Hob. III:77), tema cu variațiuni

WOLFGANG AMADEUS MOZART

n. Salzburg, 27 ianuarie 1756

m. Viena, 5 dec. 1791, la 35 de ani

(*Joannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus* [în lat. *Amadeus*])

Wolfgang Amadeus s-a născut într-o familie de muzicieni; Leopold (1719-1787)- tatăl, compozitor german, violonist, organist, cu studii filozofice și juridice și autor al unui celebru tratat de violonistică era originar din Augsburg, sudul Germaniei.

- mama, Anna Maria Pertl – era de origine austriacă, din Salzburg
- sora, Maria Anna (Nannerl 1751-1829), o pianistă remarcabilă, va concerta împreună cu micul Wolfgang în primele turnee întreprinse de familia Mozart; în caietul acesteia nota tatăl

progresele muzicale ale lui Mozart la vârsta de 4-5 ani; caietul conține și primele compoziții ale lui Mozart, dictate tatălui său

- 1762 - primul an de turnee: München, Viena - unde a avut succes la curtea imperială, a cântat Concertul pentru pian al lui G. Chr. Wagenseil
- 1763 - un turneu mai lung: München, Augsburg, Ludwigsburg, Schwetsingen, Heidelberg, Mainz, Frankfurt/Main (aici l-a ascultat și copilul Goethe), Koblenz, Aachen, Bruxelles, Paris - la Paris au fost protejați de Fr.M. Grimm; copiii Mozart au concertat la curtea regală și în public
- îi cunoaște pe compozitorii J.G. Eckart și J. Schobert; aceștia vor influența Sonatele pentru clavecin, care se pot cânta cu acompaniament de vioară, publicate la Paris, 1764 (*Sonates pour le clavecin, qui peuvent se jouer avec l'accompagnement de violon*); de la Paris va pleca la Londra
- 1764, aprilie - la Londra cântă la curtea regală; aici va avea loc întâlnirea cu J.Chr. Bach; această întâlnire va avea un rol în formarea stilului său; la Londra compune 6 sonate pentru vioară dedicate reginei
- 1765 - în august continuă turneul la Lille, Gent, Antwerpen, Haga; la Haga se îmbolnăvește grav, fiind nevoit să facă o întrerupere de 4 luni
- 1766 - familia Mozart petrece 4 săptămâni la Amsterdam, după care se va întoarce la Salzburg prin Utrecht și Paris; în drumul spre casă concertează la Dijon, Lyon, Geneva, Lausanne, Berna, Zürich, Donaues...schingen, Ulm, München; revin la Salzburg după trei ani, și va compune un act la Oratoriul *Die Schuldigkeit des Erstenh Geboten* (celelalte două acte fiind compuse de Michael Haydn și A.C. Adlgasser) și o comedie de școală, *Apollo et Hyacinthus*; oratoriul îl compune fiind închis 7 zile într-o încăpere, pentru că arhiepiscopul credea că Leopold este compozitorul care-i compune lucrările
- 1767 - pleacă la Viena pentru montarea operei *La finta semplice* la curtea împăratului Joseph al II-lea; din cauza intrigilor, spectacolul este anulat; opera va fi pusă în scenă la Salzburg
- 1768 - la Viena va fi reprezentat singspielul *Bastien și Bastienne* în casa doctorului Mesmer
- 1769 - este numit concertmaestru la Salzburg
- în decembrie pleacă cu tatăl său în Italia (Verona, Mantova, Milano)
- la Milano se va întâlni cu Sammartini și cu N. Piccini
- la Bologna studiază cu Padre Martini iar la Florența cu P.Nardini
- la Roma îi fascinează pe toți scriind din memorie *Miserere* de Allegri auzită o singură dată la Capella Sixtină
- la Neapole se întâlnește cu Gian Francesco De Majo și G. Paisiello

- reîntorși la Roma, este decorat de Papă cu Ordinul Cavaler al Pintenului de Aur
- Bologna: după un examen, este numit *compositore* la Accademia dei Filarmonici și acceptat ca membru al acesteia
- 1770 - la Milano compune opera *Mitridate, Ré di Ponto*, a cărei premieră va avea loc de Crăciun; opera se va bucura de un succes deosebit și va mai fi reprezentată de 20 de ori
- 1771, martie - ajung la Salzburg, dar toamna vor fi din nou la Milano, pentru a reprezenta opera *Ascanio in Alba*, cu ocazia unei căsătorii princiare
- 1772, aprilie - compune opera *Il sogno di Scipione* („serenata dramatică” într-un act), pentru Hieronymus von Colloredo, la instalarea acestuia
- în 24 decembrie, la Milano, participă la premiera operei sale *Lucio Silla*, ultima din cele comandate pentru Italia
- 1773 - se află la Salzburg; cu ocazia unei vizite la Viena îl cunoaște pe Haydn și, influențat de stilul acestuia, va compune *Cvartetetele Veneze*
- 1775 - la München compune, pentru Carnaval, *La finta Giardiniera*, opera buffa care s-a bucurat de mare succes
- la Salzburg montează *Il Re pastore* și compune cinci concerte pentru vioară și orchestră (nr. 1-5)
- 1777 - arhiepiscopul îi refuză o nouă cerere de plecare în turneu; se creează o tensiune între cei doi și, ca urmare, Mozart va pleca în turneu cu mama lui, Leopold ținându-i locul
- la Augsburg - îl va întâlni pe J.A. Stein, fabricantul de pian
- la Mannheim - îl întâlnește pe Cannabich; idila nefericită cu Aloysia Weber, o soprană căreia i-a dedicat o serie de lieduri, îi va întârzia turneul la Paris
- câteva zile a petrecut și la prințesa de Orania, unde a găsit „o orchestră plăcută”, după cum va spune
- 1778 - la Paris, va avea un succes modest cu muzica pentru pantomima *Le petits Riens* a lui J.G. Noverre și cu *Simfonia Pariziană* (nr. 31, KV 297)
- boala și moartea mamei sale îi vor provoca o groaznică lovitură
- în septembrie - părăsește Parisul și prin Strassbourg, Mannheim și München, ajunge acasă la Salzburg în ian. 1779
- ocupă din nou postul de concertmaistru, îndeplinind și funcția de organist al curții, dar se simte îngrădit de obligațiile și atmosfera de la Salzburg
- carnaval, 1781 - primește de la München comanda pentru opera *Idomeneo*.
- 8 iun. 1781 - în urma unui conflict la Viena cu arhiepiscopul de Salzburg, este demis din serviciu în condiții umilitoare. Mozart se stabilește la Viena și înfruntă dificultățile unei vieți

de artist liber. Trăiește dând lecții elevilor și organizează academii cu compozițiile sale, în care evoluează ca pianist și improvizator. În ciuda unei munci susținute, se confruntă permanent cu probleme financiare.

- iulie 1782 - compune *Singspiel*-ul *Die Entführung aus dem Serail*. În același an se căsătorește cu Konstanze Weber, sora Aloysiei, o dragoste anterioară a lui Mozart. Din cei șase copii doar doi au rămas în viață (primul Karl Thomas, [1784-1858] va părăsi cariera de muzician, devenind funcționar la Milano, al doilea, Franz Xaver Wolfgang Amadeus [1791-1844] a fost pianist și compozitor.

Prietenia cu Haydn s-a concretizat în genul cvartetului de coarde, la ambii autori.

- din 1782, îl vizitează constant pe baronul van Swieten, în casa căruia se interpreta aproape exclusiv muzica lui Bach și Händel. Mozart va transcrie preludii și fugi de Bach pentru cvartet de coarde și va reorchestra oratorii de Händel.

- din 1785, la fel ca Haydn, devine francmason.

- 1786 - compune *Le Nozze di Figaro*, prima operă pe care o scrie fără să-i fi fost comandată. Reprezentată la Viena și cu un succes răsunător la Praga

- 1787 - pentru Praga compune *dramma giocosa* - *Don Giovanni*, o perioadă fericită în viața lui.

În aprilie 1787 - pentru scurtă vreme devine profesorul lui Beethoven. Tot în acest an este numit compozitorul camerei imperiale.

- 1788 - compune în doar șase săptămâni trilogia simfonică finală (Mib major, sol minor și Do major, „Jupiter”.

- 1789 - călătorește cu prințul Karl Lichnowsky la Berlin, vizitând Dresda și Leipzig, unde cantor și organist era un elev al lui Bach, J. Fr. Doles. Aici Mozart cântă la orgă, ascultă și studiază muzica lui Bach. La Potsdam, Friedrich Wilhelm al II-lea îi comandă 6 cvartete (numite prusiene sau berlineze, compuse doar 3).

- 1790 - anul compunerii operei *Così fan tutte* la Viena. Ultimul turneu artistic, în același an îl duce la Frankfurt am Main, la încoronarea lui Leopold al II-lea ca împărat.

- 1791 - în ultimul an de viață, opera *La Clemenza di Tito* va fi compusă pentru încoronarea lui Leopold al II-lea la Praga ca rege al cehilor. *Die Zauberflöte* i-a fost comandată de E. Schikaneder pentru Theater auf der Wieden. Ultima lucrare (neterminată) este *Requiem*-ul, compus la comanda anonimă a contelui Walsegg, pe care acesta vroia s-o prezinte ca pe o creație proprie. Mozart moare răpus de boală, posibil o insuficiență renală și probabil efectul unei vieți epuizante. Faptul că ar fi fost otrăvit de Salieri, este considerat mai mult o legendă. Realitatea de loc măgulitoare pentru Viena este că o cetate a culturii europene și-a îngropat

unul din cele mai mari genii în groapa comună a săracilor. Mormântul lui Mozart nu a fost găsit niciodată.

Creația

Creația camerală

Creația pianistică: sonate (18), 3 fantezii, rondo-uri, variațiuni, piese la patru mâini și 2 pianе 50 sonate pentru vioară și pian (unele păstrate doar fragmentar), din care 16 au fost compuse la vârsta copilăriei

Trio-uri cu pian (7), cvartete cu pian (2), un cvintet cu pian, cvintete de coarde (7), cvartete de coarde (23), cvartete de suflători (5), cvintete de suflători (6), duo-uri pentru vioară și violă (2), trio-uri de coarde (3), alte formații camerale (4)

Divertismente (23) și serenade (11), alte lucrări: numeroase marșuri și dansuri

Creația simfonică

Simfonii (41)

Concerte pentru pian și orchestră (25), rondo-uri de concert pentru pian (2), Concerte de vioară (8), Concerte pentru instrumente de suflat și orchestră: Concertul pentru fagot și orchestră, pentru flaut și orchestră (2) Concertul pentru clarinet și orchestră, Concertele pentru corn și orchestră (4)

Concerte pentru mai multe instrumente soliste și orchestră: *Concertone* pentru 2 viori, 2 pianе, Simfonia concertantă pentru flaut, oboi, corn, fagot și orchestră, Concertul pentru flaut, harpă și orchestră, Simfonia concertantă pentru vioară, violă și orchestră.

Concertele de pian și majoritatea celor pentru vioară le-a compus pentru execuția proprie, celelalte fiind create la comandă.

Creația scenică

opera seria: *Mitridate re di Ponto*, *Ascania in Alba*, *Il sogno di Scipione*, *Lucio Silla*, *Il Re pastore*, *Idomeneo*, *La clemenza di Tito*

opera buffa: *La finta semplice*, *La finta giardiniera*, (*L'oca del Cairo*, *Lo sposo deluso* – fragmente), *Le nozze di Figaro*, *Così fan tutte*

dramma giocosa: *Don Giovanni*

Singspiel: *Bastien și Bastienne*, *Răpirea din serai*, *Directorul de teatru și Flautul fermecat*

Alte lucrări scenice: *Apollo și Hyacinthus*, *Thamos, regele Egiptului*

Lucrări religioase

Kirchen Sonate pentru orgă și formație mică instrumentală (17)

Misse: (18), *Recviemul*, un oratoriu, cantate (3)

Litanii (3), *Vespera* (2)

LUDWIG VAN BEETHOVEN

n. Bonn, 16 decembrie 1770

m. Viena, 26 martie 1827, la 57 de ani

Compozitor german, considerat unul dintre cei mai mari compozitori al tuturor timpurilor

S-a născut într-o familie de muzicieni: tatăl, Johann era cântăreț (tenor) iar bunicul - dirijor de cor și contrabasist la Liège

- studiază orga cu G. van Eeden și vioara cu Tobias Friedrich Pfeiffer, G. Rosantoni
- din 1781 își continuă studiile cu organistul Christian Gottlieb Neefe, datorită căruia progresează și, după un an îl înlocuiește, devenind clavecinistul orchestrei (1782)
- talentul său se manifestă precoc: la 8 ani concertează la Köln (26 martie 1778)
- 1783 – Beethoven compune 3 Sonate dedicate prințului elector; este prezentat în revista *Magasin der Musik* (martie, 1783) a lui Neefe și C.Fr. Cramer ca „al doilea Mozart”
- 1781 – își încheie studiile la școala latină gimnazială și continuă ca autodidact în familia prietenilor von Breuning
- parcurge, prin intermediul lui Neefe, *Clavecinul bine temperat* de Bach
- 1787 - Neefe îi obține aprobarea prințului elector de a pleca la Viena să studieze cu Mozart
- după câteva săptămâni, moartea mamei îl readuce la Bonn
- își întreține tatăl alcoolic și frații - activează la biserică, concertează
- este angajat la *Nationaltheater*; compune în această perioadă 50 de lucrări
- prietenia cu contele Ferdinand von Waldstein și recomandările acestuia adresate aristocrației vieneze, i-au asigurat lui Beethoven o primire călduroasă la Viena și o bursă acordată de prințul elector

- recunoștința lui Beethoven se va materializa mai târziu în *Sonata Waldstein*, op. 53 dedicată contelui
- din 1791 - studiază cu Haydn, după moartea lui Mozart
- studiază și cu J. Schenk - ducea teme corectate de acesta lui Haydn
- 1794 – cu a doua călătorie a lui Haydn la Londra se încheie lecțiile luate cu el
- lui Haydn îi va dedica cele trei sonate pentru pian op. 2
- în următoarele 15 luni învață contrapunctul cu Albrechtsberger
- cu Salieri va lucra 2 ani și va însuși stilul vocal italian
- cvartetele lui E.A. Förster vor influența creația sa camerală și va compune *Cvartetele* op. 18
- 1794 - ocupația franceză va sista ajutorul din Bonn
- trăiește din profesat și compoziții - cântă doar în saloanele protectorilor săi
- 1795 – evoluează la Burgtheater, cu Concertul în re minor (K. 466) de Mozart și Concertul său nr. 2 în Sib op. 19 în folosul văduvei lui Mozart
- 1794-6 - trăiește în palatul prințului Lichnowsky – îi dedică acestuia *Trio-urile* op. 70 și *Sonata pentru violoncel* op. 102
- prietenia cu contele Brunswik și surorile acestuia Thérèse și Josephin
- Thérèsei von Brunswik îi va dedica sonata în Fa# major op. 78
- prietenia cu contele Razumovski, ambasadorul rus la Viena; lui și prințului Lobkowitz le dedică *Simfoniile a 5-a și a 6-a* și *Cvartetele* op. 59 (3)
- prințului Nikolaus Esterházy - *Missa* în Do (op. 86)
- pentru prințul Rudolf, căruia i-a fost profesor (1805), a compus *Missa Solemnis*, op. 123, la numirea acestuia ca arhiduce de Olmütz
- majoritatea lucrărilor lui au dedicații – ele reprezentau sursa lui de existență, trăia numai din compoziție
- 1808 - Jérôme Bonaparte îl cheamă pe Beethoven la Reinharddt Kassel ca dirijor - dar arhiducele Rudolf, prințul Lobkowitz și prințul Kinsky îi vor plăti 4000 de fiorini aur/an să rămână la Viena
- din 1795 - problemele de auz se vor acutiza; în 1808-1819 este complet surd
- se retrage, după 1808 nu mai poate concerta - devine un însingurat
- 1802 – scrie în disperare *Testamentul de la Heiligenstadt*
- din 1819 - numai prin scris mai putea comunica - din cele 400 de caiete de conversație s-au păstrat doar 140
- în 1825 – este măcinat de boli interne
- Beethoven moare la 26 martie 1827

- mii de oameni l-au condus pe ultimul drum, printre care: Schubert, Grillparzer

Creația

În centrul creației sale se află muzica instrumentală, culminația clasicismului, a cărei înflorire începe din 1781, odată cu mutarea lui Mozart de la Salzburg la Viena și *Cvartetele op. 33* ale lui Haydn prin fixarea noii structuri, la care se adaugă cele 6 cvartete de Mozart dedicate lui Haydn. Noutatea muzicii sale instrumentale este dualismul tematic, lupta contrariilor chiar la nivelul microstructurii tematice, cu o varietate dinamică și de expresie nemaiîntâlnită. Lucrările sale cunosc o îndelungată elaborare în fantezia creatorului, așa se explică și numărul lor relativ mic: în comparație cu Haydn care scrie peste 77 cvartete și peste 100 de simfonii, sau Mozart 26 de cvartete și 48 simfonii, Beethoven compune doar 16 cvartete și 9 simfonii

Creația simfonică

9 simfonii: 1. în Do op. 21 (1799-1800), 2. în Re op. 36 (1801-2), 3. în Mib op. 55 (1803 *Eroica*), 4. în Sib op. 60 (1806), 5. do minor op. 67 (1804-8 *Destinul*), 6. în Fa op. 68 (1807-8 *Pastorală*), 7. în La op. 92 (1811-12), 8. în Fa op. 93 (1811-12) și 9. în re minor op. 125 (1822-24 *Oda bucuriei*)

Uverturile

Wellingtons Sieg oder Die Schlacht bei Vittoria op. 91 (1813), *Coriolan* la drama lui H.J. Collin, op. 62 (1807), Uvertura în Do op. 115 (1814-15 *Zur Namensfeier*), Uvertura în Do op. 124 (1822 *Die Weihe des Hauses*- Inaugurarea casei)

Concertele

5 concerte de pian, 1. în Do op. 15 (1798), 2. în Sib op. 19 (1794-5 – revizuit 1798-1801), 3. în do minor op. 37 (1800-2), 4 în Sol op. 58 (1805-6), 5. în Mib op. 73 (1809 *Imperialul*), un concert în Mib (1784) și un rondo pentru pian și orchestră

Triplul concert în Do op. 56 pentru pian, vioară și violoncel și orchestră (1783-4), Concertul pentru vioară și orchestră în Re op. 61 (1806 – transcris pentru pian și orchestră în 1807), 2 romanețe, în Sol major op. 40 (1802 sau 1798-99) și Fa op. 50 (1802) pentru vioară și orchestră

Creația camerală

16 cvartete de coarde, cvintetul de coarde în Do (cu două viole), 4 trio-uri de coarde, trio-uri cu pian, octetul de suflători în Mib op. 103 și alte formații

32 sonate pentru pian, 10 sonate pentru vioară și pian, 5 sonate pentru violoncel și pian

Creația scenică

Opere

Fidelio op.72 (1804-5 – 1806-1814)

Baletul

Die Geschöpfedes Prometheus op. 43 (1800-1),

37 menuete, 24 dansuri germane, 12 contradansuri, 11 Mödlinger Tanz, 4 marșuri militare, 2 ecoseze și un dans polonez

Lucrări vocal-simfonice

Missa în Do op. 86 (1807), oratoriul *Christus am Olberge* op.85 (*Iisus pe Muntele Măslinilor* 1803), *Missa Solemnis* op. 123 (1819-23)

Creația de Sonată în Clasicismul vienez

Caracteristicile sonatei clasice: accesibilitatea integrală a expresiei, structurii, limbajului și a formei

Sonata:

Ca gen:

- inițial, tot ce era destinat instrumentelor (spre deosebire de „cantată”)
- filiație din *canzona* instrumentală

Ca formă:

- sonata scarlattiană – bistrofică și monotematică (D. Scarlatti, *Essercizi per gravicembalo*)
- sonata clasică vieneză – tristrofică, bitematică
- prezentă în genul de sonată, trio, cvartet, concert, simfonie, uvertură

Sonata ca formă în sec. XVIII are funcțiuni de ordin:

- artistic – concentrare a mijloacelor de expresie
- didactic – compendiu al tehnicii de compoziție

- social – răspândire foarte mare

Precursori:

Domenico Scarlatti - 555 *Essercizi per gravicembalo*

Ph. Em. Bach – formule ornamentale, pasaje de virtuoziitate, bitematism

Joseph Haydn

60 sonate pentru pian

1 sonată pentru vioară și pian (Sol)

4 sonate pentru pian cu acompaniament de vioară *ad libitum*

3 transcrieri de cvartete pentru vioară și pian

Sonatele pentru pian:

- primele 6 sonate le numește *divertimenti* (→1765)
- următoarea, sonata în Sol (nr. 7, 1766) – singura în 4 părți, păstrează caracterul de divertimento
- alternanța dintre structuri bi- și tristrofice

Caracteristici structurale:

- partea I - formă de sonată
- menuetul – în părți mediane dar și extreme: *tempo di minuetto* sau *minuetto con variazioni*
- motive generatoare – ciclicitate
- varietatea relațiilor tonale
- preia scriitura polifonică și tehnica variațională
- varietate stilistică:

Sonata în Lab (nr. 43, 1786) – scarlattiană

Sonata în do (nr. 18, 1771) – stil divertimento

Sonata în Mib (nr. 26, 1776) – sonată a viitorului, caracter beethovenian

Sonata în Solb, ultima (Andante con variazioni în fa) este schubertiană

Sonata în Lab (nr. 43, 1786) – Adagio schumannian

Wolfgang Amadeus Mozart

18 sonate pentru pian

5 sonate pentru pian la patru mâini

2 sonate pentru două pian

37 sonate pentru vioară și pian (16 compuse în copilărie)

Etape stilistice

I. Primele lucrări pentru clavecin (1761-62, K. 1-5)

- sub influențele lui C.Ph.Em. Bach, D. Scarlatti, Schobert

Stilul *rococo* – preluat de la J.Chr. Bach predomină până în 1773 scriitura sonatei pentru clavecin cu acompaniament de vioară sau a *sonatei a tre* pentru clavecin, vioară (sau flaut) și violoncel

Între anii 1773-89 va predomină creația de sonate pentru clavecin sau clavier

II. 1774-75 – primele 6 sonate pentru clavecin (Do, Fa, Sib, Mib, Sol, Re – K. 279-284)

Structura este tripartită: Repede – Lent - Repede

- Sonata în Mib – excepție: Adagio, Menuetto, Menuetto II, Allegro (sonata da camera)
- Sonata în Sib – finalul – rondo-sonată
- Sonata în Re, *Dürnitz-Sonate*
 - efecte orchestrale (unisono în piano și motivul *memento* în forte)
 - plasarea unui *Rondeau en Polonaise* în parte mediană

1777 **Sonatele mannheimeze** (Do, K. 309, dedicată lui Rose Cannabich, Re – K. 311) încadrează *Sonata în la minor* (1778 Paris, K. 310) – începutul invocă un marș funebru la moarea mamei (pentru prima dată tonalitate minoră)

1778 **Sonatele pariziene** (Do, La, Fa, Sib – K. 330-333)

Sonata în La major – se remarcă prin originalitate

- partea I, Andante grazioso – temă cu variațiuni;
- tema – ritm de siciliană
- Menuetto – intermediar
- Finalul: Allegretto *Alla Turca*

III. 1784 - *Sonata în do minor* (K.457): tipar clasic - sonată, lied, rondo-sonată

- noutatea: contraste dinamice (marcate)
- modulații îndrăznețe
- imitații canonice
- ritm sincopat
- disonanțe stridente
- pauze lungi

Fantezia în do minor (K. 475 1785), ambele lucrări în do minor dedicate aceleiași eleve, Therese von Trattner

1788 *Sonata în Do major* (*Sonata facile*, K. 545) – *O mică sonată pentru începători*

1789 *Sonatele Sib major* (K. 570) și *Re* (K. 576) - în 3 părți: Allegro, Adagio, Allegretto

- scriitură ornamentată

Sonata în Fa major (547) a fost creată din alte două anterioare (Allegro în Fa și Andante în Sib - K. 533 și Rondo în Re – K. 494)

Sonatele pentru pian la patru mâini și două plane

Londra (1765 la 9 ani) - *Sonata în Do major* (K. 19d)

Salzburg (1772-4): *Sonatele în Re major și Sib major* (K. 381, 358)

Viena (1781-2) *Sonatele pentru două plane în Re major și Sib major* (K. 375-b, 375-c)

Viena (1786-7): *Sonatele în Fa major și Do major* (K. 497, 521)

Caracteristici structurale ale sonatei mozartiene:

Cele 18 sonate pentru pian sunt cuprinse în 3 cicluri

- forma de sonată pătrunde uneori în toate părțile ciclului

- tema a II-a aduce ideea de contrast

- motivele generatoare – conferă unitate ciclică părților

Sonata în La major (K. 331) – poartă numele, dar nici o parte nu este în formă de sonată (variațiune, menuet, rondo)

Sonata în do minor (K.457) – prin dramatism asemuită cu *Patetica* beethoveniană

Sonata în Do major (K. 545) *Sonata facile*

Sonata în Re major (K. 576) – sinteză a contrapunctului bachian cu forma de sonată

Sonatele pentru vioară și pian:

Paris 1763: patru *Sonate pentru clavecin cu acompaniament de vioară* (K. 6, 7, 8 și 9)

dedicate doamnei Victoire de France (primele două) și contesei de Tessé (următoarele două):

- tonalitățile sunt exclusiv majore

- păstrează tiparul divertimento-ului cu câte două menuete

Londra 1764: publică *Șase sonate pentru clavecin care se pot cânta cu acompaniament de violină sau flaut traversier (și de un violoncel) dedicate cu mare umilință Majestății sale Charlotte, Regină a Marii Britanii, compuse de J.G. Wolfgang Mozart în vârstă de opt ani* (Sib, Sol, La, Fa, Do, Sib, K. 10-15)

- tonalități majore

- forma - tripartită, cu excepția sonatelor nr. 3 și 6 (bipartite)

Haga 1766: șase sonate pentru clavicord cu acompaniamentul unei violi, dedicate prințesei Caroline de Nassau (Mib, Sol, Do, Re, Fa; Si, Sib - K. 26-31)

- tonalități majore
- formă bipartită - cu excepția primei sonate (tripartită)

Mannheim și Paris

Șase sonate pentru clavicord sau forte piano cu acompaniament de violină

Sol, Mib, Do, mi minor, La, Re (K. 301-306), dedicate prințesei Marie-Elisabeth a Palatinului

- tonalități majore cu excepția sonatei a treia (mi minor, K. 304)
- bipartite cu excepția ultimei sonate (Re, K. 306 - tripartită)
- această ultimă sonată a fost compusă la Paris și va fi publicată împreună cu K. 304
- dramatismul și expresivitatea stilului mozartian sunt motivate de evenimentele din viața compozitorului: dragostea pentru Aloysia Weber și moartea mamei sale

Viena 1781

Șase sonate vieneze - Aurnhammer-Sonaten, după numele elevei sale Josephina von Aurnhammer (Fa, Do, Fa, Sib, Sol, Mib) și două anterioare – (în Do major - Mannheim 1778, K. 296 și Sib major - singura compusă la Salzburg 1779, K. 378)

- sonate „unice în felul lor”, partitura „strălucitoare” pretinde un violonist pe măsura pianistului (Kramer)

Sonata în Sib major (1784, K. 454)

- dedicată violonistei italiene Regina Strinasacchi (Mozart scrie „talent deosebit”)
- Allegro-ul părții I precedat de o amplă introducere Largo (la origine Adagio)
- virtuozitatea scriiturii o transformă din sonată de cameră în **sonată-concert** (Pándi Marianne)

Sonata în La major (K. 526): Molto Allegro, Andante, Presto

- între *Mica serenadă* (K. 525) și opera *Don Giovanni* (K. 527)
- lucrare monumentală, de maturitate în genul sonatei-concert (asemănătoare celei în Sib major K. 454)

Partea I - tema (6/8 dansant) poartă influența lui Michael Haydn (Hermann Albert)

- dramatismul interiorizat
- alternarea major-minor
- economia de mijloace
- renunțarea la efectele tipice de bravură

Presto-ul final reia caracterul virtuos al celor precedente.

Sonate neterminate

1782 – Sonată-fantezie în do minor (K. 396)

- în același an compune *Konstanze-Sonaten* (Do și La – K. 403, 402) dedicate soției, terminate de abatele Maximilian Stadler

Sonata în La major – bipartită: Andante ma un poco Adagio, a doua, o **fugă** în la minor - o excepție în acest gen la Mozart

Concluzii: evoluția sonatei de la *divertimento* la *sonata-fantezie* sau *sonata-concert* (sonatele vieneze)

- predominarea tonalităților majore
- numărul variabil de părți (2-3) se statornicește la 3
- partitura viorii devine de bravură, conține pasaje de virtuozitate
- pianul și vioara devin parteneri egali

Ludwig van Beethoven

32 sonate pentru pian

10 sonate pentru vioară și pian

5 sonate pentru violoncel și pian

Sonatele pentru pian – compuse paralel cu variațiunile (21) și miniaturile pentru pian; realizarea lor: 1795-1802 și 1820-22

Sonatele de la Bonn (1783 – 13 ani) – fără număr de opus

- 3 sonate (Mib, fa, Re)

Sonatele op. 49 (Sol major și sol minor) - după un deceniu – *sonate faciles* - bipartite, sonata primei părți – dezvoltare redusă

Primele sonate:

3 Sonate op. 2 dedicate lui Haydn, fa, La, Do

- cvadripartite
- op. 2 nr. 1 *Mica Appassionata* – tema, (motivul „rachetă”), tonalitatea, finalul Prestissimo
- înlocuiește Menuetul cu Scherzo (op.2 nr. 2 în La)

Sonata în Mib op. 7 (1797)

3 Sonate op. 10 (1798) - do minor, Fa, Re

- do minor *Mica Patetica* și Fa – tripartite, Re readuce Menuetul

Sonata op. 13 în do *Patetica* (1789, publicată un an mai târziu)

- introducere lentă Grave – rol de *memento* - revine de două ori
- motiv generator, unitate ciclică

2 Sonate op. 14 – Mi și Sol

Sonata op. 22

- seninătate, optimism (op. 14, 22) – 1798-1800

1801-1802 suflu nou

Sonata op. 26 Lab (Andante con variazioni, Scherzo, Marș funebru, Rondo)

- partea a treia, „*Marcia funebre sulla morte d'un Eroe*” programatism declarat⁸⁵

2 Sonate op. 27 quasi una fantasia Mib, do# minor

- op. 27 nr. 2 în do# minor, *Sonata Lunii*⁸⁶

Sonata op. 28 în Re, *Pastorala* – readuce seninătatea, bucolicul

3 Sonate op. 31

- op. 31 nr. 2 în re minor *Furtuna* sau *Sonata cu recitativ*

Sonatele op. 49 (1795-6)

1804-1805 – 3 Sonate op. 53, 57 și 81

Sonata op. 53 în Do *Waldstein*⁸⁷ (Aurora)

Sonata op. 54 în Fa bipartită: „tempo di menuetto” și Allegretto - liniștea înaintea „Furtunii”⁸⁸

Sonata op. 57 în fa minor *Appassionata* - motivul destinului – unitate ciclică

3 Sonate: op. 78, 79 și 81

Sonata op. 78 (**Fa#** - bipartită) și 79 (Sol – Alla tedesca - tripartită), lirice pregătesc:

Sonata op. 81-a în *Les Adieux* (die *Lebewohl-Sonate*) 1809-1810⁸⁹

Sonata op. 90 în mi minor, bipartită

Sonata op. 101 în La⁹⁰ (1816) - marș în partea mediană

⁸⁵ 1802, anul în care scrie *Testamentul de la Heiligenstadt*.

⁸⁶ numele dat de criticul Ludwig Rellstab (1799-1860). Cf. Ioana Ștefănescu *O istorie a muzicii universale*, vol. II, Editura Fundației Culturale Române, București 1996, p. 297. Sonata a fost dedicată Giuliettei Guicciardi, eleva de care Beethoven s-a îndrăgostit în 1801.

⁸⁷ dedicată primului său Maecena, contele Ferdinand Waldstein.

⁸⁸ Beethoven l-a îndemnat pe Schindler să citească *Furtuna* lui Shakespeare pentru a înțelege dramatismul *Appassionatei*.

⁸⁹ *Despărțirea, Absența, Revederea, Sonată pentru piano-forte compusă și dedicată altei imperiale arhiducele Rudolf al Austriei*.

- partea a IV-a **fugă**

Sonata op. 106 în Sib *Hammerklavier* (1817-18)⁹¹

- monumentală
- Scherzo în partea II-a⁹²
- finalul – **fugă** la 3 voci

1820-22 **Ultimele 3 sonate: op. 109, 110 și 111**

Sonata op. 109 în Mi⁹³

- poetică
- primele 2 părți – sonate
- a 3-a , finalul - temă cu variațiuni

Sonata op. 110 în Lab (1821)

- tragică⁹⁴
- finalul – fugă dublă
- alternarea Fugii cu *Arioso dolente*

1822 - ultima Sonată:

Sonata op. 111 în do minor⁹⁵

- 2 părți simbolizând două lumi:
- cea reală (Maestoso – Allegro con brio ed appassionato)
- și cea transcendentală (Arietta – Adagio, „molto semplice e cantabile”)

Caracteristici structurale:

- cele 32 sonate de pian – laborator pentru creația simfonică
- număr variabil de părți (2,3,4)
- Inovații în cadrul genului:
- Renunțarea la Menuet în favoarea Scherzo-ului și plasarea lui în partea secundă
- Preferința pentru genul variațional
- Apelarea la fantezie pentru începutul ciclului
- Introducerea recitativului, a ariettei și arioso din muzica vocală

⁹⁰ Dedicată pianistei Dorothea Ehrmann.

⁹¹ Lucrare compusă „în împrejurări chinuitoare”, scrie Beethoven. Ea a fost desăvârșită la Modling, satul în care Beethoven și-a restabilit sănătatea.

⁹² Beethoven lucra la Simfonia a IX-a care are de asemenea Scherzo-ul în Partea a II-a și nu a III-a cum era uzanța.

⁹³ Dedicată Maximilianeii Bretano, fiica prietenului său.

⁹⁴ Fără dedicație, compozitorul era chinuit de suferințe fizice.

⁹⁵ Dedicată Arhiducelui Rudolf.

- Înlocuirea formelor omofonice cu cele polifonice (fuga)

Sonatele pentru vioară și pian:

Beethoven la Bonn era pianist, organist, violonist și violist⁹⁶

- primele lucrări pentru vioară și pian: variațiuni pe tema *Se voi ballare*⁹⁷ de Mozart și rondo (1793)

1797-1803 - compune 9 Sonate din cele 10

- a 10-a după un deceniu

op. 12 – în Re, La, Mib – dedicate lui Salieri⁹⁸ - sunt primele 3 sonate

- sonate de tranziție de la stilul mozartian la descoperirea limbajului propriu
- Sonata în Mib patos eroic

1801 - Sonata în la minor op. 23⁹⁹

- succesiunea părților neobișnuită, neliniști: *Presto, Andante scherzoso, Allegro molto*

1801 - Sonata în Fa op. 24 – *Sonata primăverii*

- cvadripartită
- pitorescul

1802 – op. 30 - 3 Sonate în La, do minor și Sol¹⁰⁰

- în partea a doua, *Adagio molto espressivo* – intensități funebre

Sonata în do minor

- cvadripartită
- pregătește tonul dramatic al *Appassionatei*

Sonata în Sol

Reintroduce un Menuet *Molto moderato e grazioso*

- caracterul dansant se păstrează și în ultima parte – dans popular probabil rus.

Sonata op. 47 în La *Kreutzer*¹⁰¹

- *scritta in un stilo molto concertato, quasi come un concerto*
- introducere lentă de 18 măsuri urmată de Presto
- Andante con variazioni gradat de la liric la monumental (Eroica - 1803)

⁹⁶ Studiase vioara cu tânăra rudă a familiei Franz Georg Roventini p. 314.

⁹⁷ Din *Nunta lui Figaro*.

⁹⁸ Unul din ultimii profesori ai lui Beethoven.

⁹⁹ Dedicată contelui Moritz von Fries.

¹⁰⁰ Dedicată țarului Alexandru I al Rusiei.

¹⁰¹ *Sonata per il piano-forte ed un violino obligato, scritta in un stilo molto concertato, quasi come un concerto*, dedicată violonistului francez Rodolph Kreutzer, dar acesta a ignorat-o. Prima audiție (1803) va fi realizată de Beethoven alături de cel căruia voise inițial să-i dedice sonata, tânărul violonist mulțru George Polgreen Bridgetower.

- *Dublu concert*
- Dimensiuni monumentale – fiecare parte are în jur de 600 de măsuri

1812 – Sonata în Sol op. 96¹⁰²

- caracter pastoral
- cvadripartită: Allegro moderato, Adagio espressivo, Scherzo, Poco allegretto – variațiuni în final

Sonatele pentru violoncel și pian:

1796 - Op. 5 - 2 Sonate în Fa și sol minor

1807 – op. 69 – Sonata în La

1815 – op. 102 – 2 Sonate în Do și Re

(1801 – compune pentru aceeași formație¹² Variațiuni pe o temă din *Judas Maccabaeus* de Händel și 7 variațiuni pe tema „*Bei Mannern*”, *welche Liebe fühlen* de Mozart)

Simfonia la clasicii vienezi

Precursori:

- *Simfonia* la Alessandro Scarlatti, Vivaldi: uvertura italiană cu succesiunea mișcărilor – rapid-lent-rapid
- Școala de la Mannheim, Gossec

Joseph Haydn

106 simfonii

„părinte al simfoniei”, a perfectat tiparul, a statornicit numărul părților

- influența *divertimento*-ului

1759 – prima Simfonie în Re

- la curtea contelui Morzin

1760-61 - Simfoniile 2 și 4 (Do, Sol, Re)

1761- angajat la curtea prințului Eszterházy

1762 – Simfoniile 3 și 5 (Sol și La)

- introduce Menuetul în Simfonia a treia

3 Simfonii (6,7,8): *Le matin* (Re), *Le midi* (Do) și *Le soir* (Sol)¹⁰³

¹⁰² Dedicată arhiducelui Rudolph, va fi interpretată de Pierre Rode la Viena, în palatul prințului Lobkowitz.

- cvadripartite - simfoniile 6 și 8
- pentapartită – a 7-a (*Amiaza*): Adagio-Allegro, **Recitativo**, Adagio, Menuet – Trio, Finale-Allegro
- Finalul *Serii* se încheie cu *La tempesta* (furtună)

Componența orchestrei sale:

Orchestra de coarde (vioara I, II, violă, violoncel, contrabas), 1 flaut, 2 oboaie, fagot, 2 corni și 2 viori și 1 violoncel concertant

Tendințele următoarelor simfonii:

- renunțarea la stilul concertant – omogenitate
- individualizarea temei secunde a formei de sonată
- numărul părților oscilează în continuare între 2 și 3

1763 – Simfonia nr. 11 (Mib)¹⁰⁴ – prezența unui motiv generator

1763 – Simfoniile nr. 13 și 40 (Re, Fa) – final în *fugato*

1764 - Simfoniile nr. 24, 31, 36 – individualizarea unor instrumente

- Simfonia nr. 31 poartă titlul *Mit der Hornsignal* (Semnalul de corn) sau *Simfonia vânătorii*

1765 – Simfonia nr. 22 (*Der Philosoph*) Mib

- noutatea – înlocuiește cele 2 oboaie cu **2 corni englezi**

- prezența unui coral

Simfonia nr. 26 **re minor**, *Lamentation* sau *Simfonia de Crăciun* – prima simfonie în tonalitate minoră

Simfonia nr. 29 (Mi) *Alleluia* – continuă tematica religioasă

Simfonia nr. 27 (Sol)

- partea mediană „*Siciliano*”

1770 – câștigă notorietate, i se tipăresc lucrări la Paris, Amsterdam, Londra, Berlin, Praga

- stabilește forma de sonată din partea I

- 4 părți

- îmbinarea limbajului polifonic preluat din baroc cu cel armonic

Influența curentului *Sturm und Drang*

Simfoniile nr. 41, 42 (Do, Re): tonalități minore (**mi- și fa# minor**)

Simfoniile nr. 44, 45 (*Simfonia tristă* sau *funebră* și *Simfonia despărțirii*¹⁰⁵ - 1772)

¹⁰³ *Dimineața, Amiaza și Seara* - titluri date de compozitor, după picturile tavanului sălii de concert de la Eisenstadt. Simfoniile următoare vor primi denumiri de la editori sau public.

¹⁰⁴ 11 Simfonii din cele 104 sunt compuse în Mib.

Ultima parte a *Simfoniei despărțirii* – parte lentă

Simfoniile cu titluri programatice:

Simfonia Maria Theresia (nr. 48 – Do, 1772)

Simfonia imperială (nr. 53 – Re, 1775)

*Il distratto*¹⁰⁶ (nr.60 – Do, 1775)

Învățătorul (nr. 55 - Mib)

Simfonia focului (nr. 59, La)

La passione (nr. 49, **fa minor**)

1781 - anul întâlnirii cu Mozart

Simfonia vânătorească (nr. 73 – Re)

1785-86 – 6 *Simfonii pariziene*: (nr. 82-87 – Do, sol minor, Mib, Sib, Re, La)

- *Ursul* (nr. 82 - Do)

- *Găina* (nr. 83 – **sol minor**)¹⁰⁷

- *La Reine* (nr. 85, Sib) – partea a II-a *Romanze*

- Simfonia nr. 86 (Re) - partea a II-a *Capriccio*

- orchestră mărită: 2 trompete, 2 timpane (pe lângă coarde, flaute, oboaie, fagoturi, corni)

1787-88 - 5 simfonii: nr. 88 (Sol), 89 (Fa), 90 (Do), 91 (Mib) și 92, *Oxford*¹⁰⁸ (Sol)

1790-92 și 1794-5 – 12 *Simfoniile londoneze*¹⁰⁹

Primul ciclu: Simfonia nr. 93 (Re), 94 *Surpriza*¹¹⁰ (Sol), 95 (**do minor**)¹¹¹, 96 *Miracolul*¹¹² (Re), 97 (Do), 98 (Sib)

Al doilea ciclu: Simfonia nr. 99 (Mib), 100 *Militara* (Sol), 101 *Ceasornicul* (Re), 102 (Sib), 103 *Simfonia cu tremolo de timpan (Răpăitul tobelor)* (Mib), 104 *Cimpoiul* (Re)

- noi timbruri: percuția (timpane) folosită ca efect de surpriză (umoristic – nr. 94 *Surpriza*) sau semnal de început (tremolo – nr. 103 *Răpăitul tobelor*)
- început cameral (coarde și **clarinet**) în Adagio-ul Simfoniei nr. 99 în Mib (1793)

¹⁰⁵ Simfonie compusă în scopul voalat al obținerii concediului de către membrii orchestrei: în ultima parte membrii orchestrei părăsesc pe rând scena doar un duo violoniști încheind lucrarea simfonică.

¹⁰⁶ A fost compusă „per la Comedia intitulato Il Distratto”.

¹⁰⁷ Posibilă referire la lucrarea celebră *La poule* a lui Rameau, stins din viață în 1764. p.94

¹⁰⁸ Denumirea a primit-o după 4 ani (1792) când Haydn a dirijat această simfonie la conferirea titlului de *Doctor honoris causa* pe care Universitatea din Oxford i-a acordat-o

¹⁰⁹ După moartea lui Nikolaus Eszterházy, urmașul său va concedia orchestra, dar lui Haydn îi va asigura o pensie în semn de prețuire.

¹¹⁰ „Lovitura de timpan” (în original, *Paukenschlag*) improprie unei părți lente, a fost o glumă a autorului menită să trezească din somnolență publicul.

¹¹¹ Ethos-ul minorului din simfonie este posibil legat de moartea lui Mozart.

¹¹² Denumirea se leagă de un eveniment din seara concertului: un candelabru s-a prăbușit și printr-un „miracol” nimeni nu a fost rănit.

Wolfgang Amadeus Mozart

41 simfonii (peste 50 cu cele italiene sau fragmente)

(nr. 2 în Sib – apartenență incertă)

- influențe:

- J.Chr. Bach

- J. Haydn

39 în tonalități majore

2 minore (sol minor - nr. 25, 40)

16 simfonii în Re major

1764 K. 16 (8 ani, Londra) compune prima simfonie (în stilul scarlattiian) în trei mișcări, extremele rapide, mijlocul lent;

- este modelul simfoniilor sale din deceniul 7

1772 - Simfonia în Sol, K.129 (Salzburg)

- orchestra: coarde, 2 oboaie și 2 corni

- utilizează *crescendo*-ul brevetat de Școala de la Mannheim deși mai are 5 ani până la vizită

- tripartită, influența lui Haydn în partea lentă și a lui Sammartini în finalul *caccia* (de vânătoare)

1772 (august) – Simfonia în La, K. 134 (Salzburg)

- înlocuiește cele 2 oboaie cu 2 flaute

- opoziția forte – piano (partea I)

- măsura 12/8 în final

1773 - Simfonia în **sol minor**, K. 183 (Salzburg)

- „mica simfonie în sol minor”

- influența curentului *Sturm und Drang*

- noile simfonii ale lui Haydn

- Simfonia în **re minor** de Vanhall

- sincopetele temei din partea I prefigurează uvertura dramatică a operei *Don Giovanni*

1773 – Simfonia în Mib, K.184 (Salzburg) – **tripartită**

- amintește de uvertura italiană¹¹³

- partea lentă – influența italiană prin tratarea contrapunctică

- orchestrația – preluată de la Haydn

1773 – Simfonia în Do, K.200 (Salzburg) – cvadripartită – de mari proporții

¹¹³ A fost utilizată ca uvertură la piesa *Lanassa* de trupa lui Johann Böhm

- părțile extreme – formă de sonată
- partea lentă – cântec popular german
- partea finală – evocă încheierea operelor buffe
- 1774 – Simfonia în La, K.201 (Salzburg)–cvadripartită
- temă nouă în dezvoltare – caracteristic divertimento-ului
- finalul: tema principală și secundară în relație întrebare - răspuns
- 1774 – Simfonia în Re, K. 202 (Salzburg)–cvadripartită
- revine la stilul *divertimento* – în final – revine rondo-ul
- partea lentă – exclusiv coarde – influența lui Haydn
- menuetul – caracter rustic, mai puțin obișnuit la Mozart
- 1778 – Simfonia în Re, K.297 (Paris - *Concerts spirituels*) – **tripartită**
- reîntâlnirea cu J. Chr. Bach
- scrie un al doilea Andante – i s-a reproșat că primul era prea modulant și prea lung
- 1779 – Simfonia în Sib, K. 319, (Salzburg)–cvadripartită (**inițial tripartită**)
- partea I este idilică - Abert o consideră „una dintre cele mai îndrăgite”
- menuetul are o orchestrație mai rafinată – a fost ulterior atașată
- finalul – evocă o serbare câmpenească - exuberantă
- 1780 – Simfonia în Do, K. 338 (Salzburg) – **tripartită**
- partea I – început în forță
- trăsături romantice – simfonia a fost precedată de mise și urmată de *Idomeneo*
- în tema de încheiere - alternanța major – minor
- finalul energic - după tiparul italian și francez (Grétry)
- orchestra – tratată în stil concertant
- 1782 Simfonia în Re, *Haffner*¹¹⁴, K. 385 (Viena) – cvadripartită
- fusese o serenadă (a doua) *Haffner* la care Mozart a renunțat la obișnuitul *Marș* și un Menuet pentru concertul de la Viena
- prima parte – strălucire festivă
- finalul citează din *Răpire*, căreia îi succede
- 1783 – Simfonia în Do, *Linz*, K. 425 (Linz) cvadripartită
- compusă cu ocazia vizitei la Salzburg cu Constanze în casa contelui Thun din Linz
- introducere solemnă (Adagio) urmată de un jovial Allegro spiritoso
- partea lentă – cantabilă – serenadă

¹¹⁴ Dedicată lui Sigmund Haffner, unul dintre notabilitățile salzburgheze, la obținerea titlului de nobil. Îi mai dedicase *Serenada* K. 250.

- Menuet – viguros
- finalul – un Presto triumfător
- 1786 (6 dec.) – Simfonia în Re, *Pragheza*, K. 504 (19 ian. 1787 - Praga) - **tripartită**
- compusă între *Nunta lui Figaro* și *Don Giovanni*
- ducere lentă, urmată de un Allegro cu accente dramatice
- lipsește Menuetul – Andante – intonații sumbre – precede demonicul *Don Giovanni*
- finalul, în schimb, amintește de fulminanta *Nuntă*
- succesul operelor *Nunta lui Figaro* și *Don Giovanni* trecuse, Mozart – compune chinuit de probleme financiare, concertele pentru care a compus simfoniile nu s-au realizat

1788 Trilogia simfonică finală Simfoniile nr. 39, 40 și 41:

Simfonia 39 în Mib (26 iunie) K 543

- Introducere Adagio ca la Simfoniile *Linz* și *Praga* – festiv și demonic urmat de un Allegro cantabil – învățat de la J. Chr. Bach
- modulațiile din partea lentă îl prevestesc pe Schubert (Hermann Abert)
- Menuet – eroic și trio idilic (haydnian)
- este singura simfonie din trilogie unde clarinetele înlocuiesc oboaiele
- 1788 (25 iulie) – Simfonia în sol minor, K. 550 (Viena) – cvadripartită
- fără Introducere lentă
- temă tragică: motivul „suspînului”
- partea lentă - formă de sonată¹¹⁵
- în Menuetul părții a III-a –hemiole
- finalul – dramatic, ostinato ritmic și scriitură contrapunctică
- două versiuni: cu oboaie și cu clarinete
- considerată prima simfonie romantică

1788 (10 aug.) – Simfonia în Do – *Jupiter* ¹¹⁶K. 551 (Viena) – cvadripartită

- siguranță, măreție
- prima parte – uvertură italiană, scriitură polifonică cizelată
- Andante cantabile – în stilul recitativo accompagnato (Gluck)
- Menuetul – o parte concisă cu tema ascendentă, contrapunctată, jovial
- finalul – cel mai interesant exemplu de îmbinare organică între sonată și fugă¹¹⁷

¹¹⁵ Abert: „întreaga dezvoltare este un singur diminuendo al sentimentului, fără să fie notat în partitură”.

¹¹⁶ Denumirea nu-i aparține autorului, deși e foarte potrivită.

¹¹⁷ Finaluri fugate au compus și Michael Haydn și Dittersdorf.

- tema (do-re-fa-mi) de origine gregoriană – este considerată semnătura lui Mozart – regăsită și în lucrările timpurii

Ludwig van Beethoven

9 Simfonii compuse între 1800-1824

- fiecare simfonie este o entitate stilistică

1800 – Simfonia I în Do, op. 21 (Viena)

- Romain Roland: Beethoven solitar la Viena evocă în simfonie meleagurile natale.¹¹⁸

- partea a III-a Menuetto. Allegro molto e vivace – Scherzo nedeclarat

- Finale. Adagio - Allegro molto e vivace – întârzierea temei – umor

Finalul – începutul

1802, 6 oct. – Simfonia a II-a în Re op.36 (1803, apr. Theater an der Wien)

- degajă vivacitate, optimism în contrast cu starea de spirit al autorului¹¹⁹

- partea a III-a Scherzo declarat

- perfecțiunea orchestrației

- măiestria formei – din cvartete

1803 (într-o jumătate de an) Simfonia a III-a *Eroica*¹²⁰ în Mib (1805 - Viena), op. 55

- nu este programatică, dar exprimă lupta, căderea și glorificarea eroului

- orchestrația strălucitoare – adaugă al treilea corn

- partea I introducere de 2 acorduri de tonică (Mib) cu o dezvoltare conflictuală amplificată de disonanța rezultată de suprapunerea acordului tonicii pe o pedală de dominantă

- codă monumentală de 140 de măsuri

- partea a II-a – Marcia funebre. Adagio assai

- Scherzo – prin tema sa laconică se apropie de cotidian

- cornul are un solo în trio – apropierea de natură

- finalul – variațiuni pe tema *Prometheu*¹²¹ - exprimă idealul prometeic: raționalul și umanul

1806 Simfonia a IV-a în Sib, op. 60¹²² - se apropie ca atmosferă de Simfonia a II-a

¹¹⁸ Pándi ...p. 14

¹¹⁹ La 6 octombrie, 1802 Beethoven a scris testamentul de la Heiligenstadt, cel mai tragic document al istoriei muzicii; conștient de boala sa, pierderea auzului, Beethoven își ia rămas bun de la fericire și de la viață.

¹²⁰ Se află între sonatele *Kreutzer* și *Appassionata*; este de notorietate dedicația inițială a simfoniei lui Napoleon. Încă din 1798 l-a preocupat scrierea unei simfonii dedicate, la cererea generalului Bernadotte, consulului ce simboliza, la ora aceea, năzuințele de libertate ale lui Beethoven. La încoronarea lui Napoleon, Beethoven va rupe pagina de titlu ce conținea numele acestuia. În 1806, simfonia va apare cu inscripția: „Sinfonia eroica... compoza per festeggiare il sovvenire di un grand’Uomo...” Supărarea lui Beethoven se va atenua cu timpul și va regreta moartea lui Napoleon (1821), spunând: „Acum șaptesprezece ani am compus muzica pentru acest trist eveniment”.

¹²¹ Temă utilizată în contradansuri, baletul *Făpturile lui Prometeu* și variațiunile *Eroica* pentru pian.

- tema de Allegro – staccato
- partea lentă – sonată fără tratare
- în Scherzo, unii analiști văd Menuetul
- finalul – pasaje de șaisprezecimi amintesc de finalurile *perpetuum-mobile* ale londonezelor lui Haydn

1804-1808 – Simfonia a V-a *Destinul* (do), op. 67 (1809, dec.22 - Theater an der Wien¹²³)

- dedicată lui Razumovski¹²⁴
 - motivul generator – numit chiar de autor: „așa bate destinul la poartă”
 - orchestra primește în ultima parte: tromboane, piculină și contrafagot (fusesese redusă la Simfonia a IV-a)
 - partea I începe direct cu motivul destinului, fără introducere
 - parte vulcanică, lupta omului cu destinul implacabil
 - partea a II-a - mișcată, Andante con moto, un marș în loc de parte lentă
 - partea a III-a - fără să poarte numele de Scherzo păstrează tiparele formei, dar caracterul dramatic, imprimat de *motivul destinului* alunecă pe panta grotescului, mai ales în trio – sonoritatea contrabașilor și a fagoților în ritm de dans
 - partea a IV-a aduce gloria, supremația omului în lupta cu destinul – un luminos Do major
- 1808 – Simfonia a VI-a în Fa, *Pastorală*¹²⁵ op.68 (1808, dec. 22 - Theater an der Wien)
- 5 părți cu titluri programatice:

- partea I - *Bucuria la sosirea la țară*
- partea a II-a - *Scenă la pârâu*
- partea a III-a – *Petrecere câmpenească*
- partea a IV-a – *Furtuna*
- partea a V-a – *Sentimente de bucurie și de recunoștință ale sătenilor la trecerea furtunii*

- revine tonul idilic al simfoniilor pare (II și IV anterioare)
- imitarea sunetelor din natură (susurul apei, ciripitul păsărilor, furtuna) – Vivaldi, Haydn, Rossini

pauză – 3 ani¹²⁶

¹²² Anul 1806: 32 variațiuni pentru pian, Concertul pentru pian în Sol, Concertul de vioară, uvertura Leonora III și cele trei cvartete Razumovski

¹²³ Premiera era o „academie”, o seară de autor la care au fost prezentate Simfoniile a V-a și a VI-a, câteva părți din misa în Do major, Concertul pentru pian în Sol major, o arie și Fantezia pentru cor.

¹²⁴ Lui Razumovski îi dedicase și cele trei cvartete.

¹²⁵ „Simfonia pastorală, sau amintirea vieții de la țară (mai mult exprimarea sentimentului decât pictură”).

1812 – Simfonia a VII-a în La, op. 92 (Viena, 1813) - „apoteoza dansului”

- fiecare parte este guvernată de o formulă ritmică ostinată
- partea I începe cu o introducere lentă - Poco sostenuto - singura, simfoniei îi lipsește partea lentă urmată de Vivace
- partea a II-a Allegretto, a III-a Presto și a IV-a Allegro con brio
- succesul de care s-a bucurat simfonia printre contemporani „încoronarea noii muzici instrumentale” se scrie în paginile revistei *Allgemeine Musikalische Zeitung*

1812 – Simfonia a VIII-a în Fa, op. 93 (Viena, 1814)

- perechea lirică a Simfoniei a VII-a, după cum erau și a III-a cu a IV-a, respectiv a V-a cu a VI-a
- nu are parte lentă, asemenea simfoniei pereche (a VII-a) – în locul ei – Allegretto scherzando
- marcarea ostinată a tempo-ului este aluzia la dedicația pentru inventatorul metronomului, Mälzel
- revine menuetul în partea a III-a cu caracterul dansului autentic
- simfonia nu a fost apreciată la valoarea ei, deși Beethoven o prețuia mai mult decât pe a VII-a

Pauză 12 ani: 1812 - 1822-24

Simfonia a IX-a în re minor op. 125 *Oda bucuriei*¹²⁷

- (p.a. în 1824, la 7 mai – Viena, într-o *Academie de creație*¹²⁸)

1812 - schițe ale unei simfonii în re minor

I. Allegro ma non troppo, un poco maestoso

II. Molto vivace

III. Adagio molto e cantabile: IV. Presto – Allegro assai

- p.I - formă de sonată
- p.II - Scherzo¹²⁹ caracter de dans frenetic (macabru)
- p.III – parte lentă – armonie cerească

¹²⁶ După Simfoniile V și VI va urma o întrerupere în genul simfonic; va compune Concertul *Imperial* în Mib pentru pian, cvartetele op. 74 și 95, iar dintre sonate doar cea în Fa# op. 78 și *Les Adieux*. În 1811 lucrează simultan la două simfonii.

¹²⁷ Schiller crease *An der Freiheit* încă în 1785.

¹²⁸ În aceeași seară erau prezentate în primă audiție: uvertura *Inaugurarea casei* (op. 124) și trei părți di *Missa Solemnis* (123).

¹²⁹ La prima audiție, aplauzele după Scherzo au întrerupt concertul; Beethoven care privea doar la scenă nu înțelegea de ce instrumentiștii nu mai cântă. Dirijorul Umlauf l-a întors atunci pe Beethoven spre public (Ioana Ștefănescu p. 397).

p. IV – cantată de mari proporții¹³⁰: *Recitativ* corzi grave, intonarea succesivă a imnului¹³¹, *Alla Marcia*, *Andante maestoso* – dublă fugă vocal-instrumentală, *Poco adagio* – un intermezzo liric – și finalul, *sempre piu allegro, prestissimo*

- geneză îndelungată
- gândire ciclică – p. I celula re - la[♭]
- îmbină genul sonato-simfonic cu cele vocale
- final – cantată de proporții mari

Cvartetul clasic

Sec. XVI

- sonata însemna: orice piesă „sunată” la instrument → canzone da sonar, sonata, sinfonia
- cantata: piesă pentru voce
- toccata: piesă pentru claviatură
- din canzone da sonar
- în sec. XVII – se pun bazele muzicii instrumentale de cameră
- din canzone da sonar → sonata da chiesa (4 părți)
- sonata da camera – se identifică cu suita (partita)
- triosonata (sonata pentru 2-3 instrumente și continuo – clavecin sau orgă) – genul de bază al muzicii de cameră în baroc (Corelli) – evoluție spre cvartet prin Telemann și Școala de la Mannheim (J. Stamitz)

¹³⁰ Baritonul intervine după introducerea corzilor grave: „O Freunde nicht diese Töne! Sondern lasst uns angenehmere anstimmen, und freudenvollere” - O prieteni, nu aceste melodii triste, spune recitatorul, să cântăm ceva vesel - la care orchestra face o retrospectivă a temelor din părțile anterioare. „Nu asta”, protestează din nou recitatorul, la care corzile grave intonează, ca de departe, în piano și la unison imnul *Oda bucuriei*.

¹³¹ Tema imnului a mai fost utilizată de Beethoven în cantata *Fantezia pentru pian, cor și orchestră*, op. 80.

Joseph Haydn

84 cvartete - părintele cvartetului

Precursori: Rossi, Merullo (sec. XVII)

fixează ciclul

- partea I – Allegro de sonată
- partea II – Andante
- partea III – Menuet
- partea IV – Rondo, sonată, rondo-sonată, temă cu variațiuni
- introduce Scherzo în locul Menuetului

1755-60 – op. 1, 2 – 12 cvartete, stil divertimento

- publicate la Paris, Amsterdam
- 5 părți – 2 menuete, extremele rapide, partea mediană lentă
- excepție: op. 2 nr. 6 – început lent – temă cu variațiuni

Op. 3 – 6 cvartete în tonalități majore – 4 părți

- elimină al doilea Menuet
- (Andante, Menuet, Andante, Presto)

1769 – op. 9 (Eszterháza) - influența sonatei bitematice a lui C. Ph. Em Bach

(Do, Mib, Sol, **re**, Sib, La)

1771 – op. 17 – influența curentului *Sturm und Drang*

- cizelează forma

(Mi, Fa, Mib, **do**, Sol, Re)

1772 – op. 20 *Cvartetele Soarelui*

(Mib, Do, **sol**, Re, **fa**, La)

- cvartetul în La – parte **fugă**
- cvartetul în Re - capodoperă

1781 – op. 33 *Cvartetele rusești*

- Scherzo înlocuiește Menuetul - cvartetele nr. 2, 3 (Mib, Do)
- op. 33 nr. 3 – *Cvartetul păsărilor* (Trio – triluri la vioară)
- prietenia lui Mozart

1763 – op. 42 – **re**

1765 – Cvartetul în Mib – descoperit mai târziu (op., „0”)

1787 – op. 50 *Cvartetele prusiene*¹³²

¹³² Dedicate lui Fr. Wilhelm al II-lea, împăratul Prusiei, pasionat de violoncel.

- nr. 4 – **fa#** - fugă finală
- op. 51 – *Cele 7 cuvinte ale Mântuitorului* – 7 sonate cu Introducere – la sfârșit – un cutremur
- 1788 - op. 54 – 3 cvartete
- op. 55 – 3 cvartete
- 1790 - op. 64
- nr. 5 *Ciocârlia* – finalul fugato – legătura cu Cvartetul disonanțelor de Mozart
- op. 71 – 3 *Cvartete Aponyi*
- op. 74 – 3 cvartete
 - nr. 3 *Cavalcada*
- 1797 - op. 76 *Cvartetele Erdődi*
- nr. 2 – *Cvartetul cvintelor*
- nr. 3 – *Keiserkvartett*
- nr. 4 – *Răsăritul Soarelui*
- op. 77 – 2 cvartete (Sol, Fa)
- op. 103 – Sib (neterminat)

Wolfgang Amadeus Mozart

27 cvartete – 6 dedicate lui Haydn

1770 - primul cvartet (Sol, K.80)– la Lodi (Italia)

- divertisment (Adagio-Allegro, Menuetto, Rondo)

1772-73 – 6 *Cvartete milaneze* (Re, Sol, Do, Fa, Sib, Mib - K. 155-160) – influența lui Locatelli, Padre Martini, Sammartini

1773 – 6 *Cvartete vieneze* – K. 168-173 (Fa, La, Do, Mib, Sib, **re** – partea IV – fugă la voci)

- cvadripartite

1773-82 – în cvartete vioara I – înlocuită de flaut sau oboi

1777-8 – 3 cvartete de coarde cu flaut (Re, Sol, Do, La – 285, 285a, 285b, 298 - Paris)

1781 – Cvartetul de coarde cu oboi (Sol, K.285 – în 2 părți)

1782 – 5 fugi pentru cvartet de coarde – K. 405 – transcrierea după WKI, vol. II

1782 – 6 cvartete dedicate lui Haydn

- *Cvartetul primăverii* – (Sol, K. 387)

- finalul fugă-sonată

1783 - Cvartetul în **re** (K.421) – Beethoven, impresionat

- Cvartetul în Mib (K. 428)

1784 – Cvartetul în Sib (K.458) – *Vânătoarea*

- Cvartetul în La (K. 464)
- *Cvartetul disonanțelor* în Do (K. 465) - critici în partea lui Salieri
- 1786 – Cvartetul în Re *Hoffmeister* (K. 499) – seninătate
- 1789 – 3 *Cvartete berlineze* sau *prusiene* dedicate lui Fr. Wilhelm (din cele 6 comandate) (Re, Sib, Fa – K. 575, 585, 590)
- rafinament, echilibru al formei, expresivitate

Ludwig van Beethoven

17 cvartete

1798-1800 – op.18, 6 cvartete (Fa, Sol, Re, **do**, La, Sib)

- nr. 2 în Sol – *Cvartetul reverențelor*

1805 – 6 - op. 59, 3 *Cvartete Razumovski* (Fa, **mi**, Do)

- nr. 3 în Do – sinteză a primelor două
- se diferențiază prin calitatea tematicii
- o mai mare libertate a formelor
- individualizarea vocilor
- dimensiuni spre monumental

1809 - op. 74 în Mib – *Cvartetul harpelor* – numele – pizzicati în punte

1810 – op. 95 în **fa** – *Serioso* – nume dat de Beethoven

Pauză → 14 ani

1825 – op. 127 Mib

- op. 132 – **la** minor (1824 - 5 părți, partea a III-a *Canzona di ringraziamento: Molto Adagio*. Beethoven atașează următorul program: „Rugăciunea de mulțumire adresată lui Dumnezeu, de un convalescent, în modul lidian”.¹³³ (p.a. – nov. 1825, Cvartetul Schuppanzigh)
- op. 130 – 6 părți – inițial, ultima parte – *Marea Fugă*, notată ulterior op. 133
- op. 131 – **do#** minor - 7 părți – se cântă fără întrerupere
- op. 133 – Sib - *Marea Fugă* – culme a expresiei muzicale, formă în lanț
- uvertura: formă în lanț (A, B, C, D, B', C', Coda)

¹³³ Pándi Marianne, *Hangversenykalauz. Kamaraművek*, SAXUM Bt., 2006, p. 208.

1826 – Fa - op. 135 – revine la 4 părți. Ultima parte, *Der schwer gefasste Entschluss*. *Grave* – *Allegro* – *Grave, ma non troppo tratto* – *Allegro*. Trei propoziții declamate sunt intonate de violoncel: „*Muss es sein? Es muss sein! Es muss sein!*” Tonul serios al părților contrapunctice va culmina cu omofonia apoteozei finale a creației beethoveniene.

ROMANTISMUL MUZICAL

Romantismul este un termen care desemnează, asemenea clasicismului, o noțiune estetică și o epocă istorică în evoluția muzicii, artelor, literaturii¹³⁴.

- ca noțiune estetică, romantismul derivă din curentul omonim apărut în literatură, prefigurat de V. Hugo în prefața dramei *Cromwell*;
- ca epocă istorică, se încadrează între 1827-1901¹³⁵
- în literatură, romantismul înseamnă răsturnarea formelor clasice, renunțarea la regula celor trei unități, dar și muzicalizarea, plasticizarea textului. - în muzică, romantismul preia tiparul formelor definite ale clasicismului desemnează poetizare, literaturizarea conținutului muzical;
- romantismul introduce trăirea umană, tensiunea sentimentelor contradictorii;
- predispoziția pentru liric, fantastic, melancolic, pasional;
- este caracterizat de o mare libertate de expresie;

Idealurile estetice ale romantismului

Promotorul ideologiei romantice a fost curentul literar german *Sturm und Drang*¹³⁶.

Susținut de marii poeți germani Goethe, Schiller și Heine, curentul promova originalitatea, titanismul, genialitatea creatoare, reîntoarcerea la natură, exprimarea afectivității și caracterul robust, viguros al artei.

Literatura germană și engleză renunță la temele antice și iluministe: „Azi prevalează muzele germane”.¹³⁷

- Literatura engleză l-a redescoperit pe Shakespeare: teme „gotice” sau macabre vor fi preferate de romancierii și poeții: W. Scott, Dickens, Shelley, Byron;

¹³⁴ „Romantismul nu există cu precizie nici în alegerea subiectelor, nici în exactitatea veridică, ci în maniera de a simți ... Pentru mine, romantismul este expresia cea mai recentă, cea mai actuală a frumosului ... Cine spune romantism spune artă modernă – adică spiritualitate, culoare, aspirație către infinit exprimate prin mijloacele pe care le posedă artele” declara Baudelaire în 1846.

¹³⁵ 1827 - anul morții lui Beethoven, 1901 - anul morții lui Verdi.

¹³⁶ *Furtună și avânt* (1776), titlul dramei lui Klinger.

¹³⁷ C. Dorat, 1768

- a existat un romantism revoluționar, progresist, promovat de ideile lui Voltaire și Rousseau, dar și un romantism conservator al geniului neînțeleș: Stendhal, Balzac, Vigny, Musset, Lamartine, Dumas, Hugo;
- mișcările revoluționare vor deștepta sentimentul național și în țările din estul Europei: Tolstoi, Pușkin, Lermontov (Rusia), Mickiewicz (Polonia), Petőfi (Ungaria), Eminescu (Țările Române);
- coordonatele estetice: fantastic, grotesc, exotic, rapsodic, demonic – sublim, liric – elevat sau pitoresc;
- pictorii romantici Vernet, Delacroix, Géricault, Ingres, Goya, Turner, Constable, surprind printr-o varietate tematică, de la puritate la zugrăvirea destinului tragic uman, până la un „masacru al picturii”, sau o nouă tratare a naturii;

Genuri și forme

Opera de artă suferă o transformare în cadrul formei și a ordinii interioare, fie comprimarea, fie hipertrofierea ei. În muzică romantismul creează noi genuri și forme, iar pe cele existente le amplifică la exces sau le minimizează, materialul sonor urmărind dramaturgia sentimentelor, a subiectului literar, *programul lucrării*

Apar genuri noi:

- liedul romantic creat de Schubert, miniatura instrumentală nocturnă, balada, studiul (Schubert, Chopin, Schumann), poemul simfonic (Liszt), drama muzicală – opera lui Wagner alături de cele tradiționale, sonata, simfonia, concertul, uvertura, opera

Elementele de limbaj

- melodia și armonia cunosc o evoluție de la diatonic la cromatic, modulații la tonalități îndepărtate, enarmonice
- redescoperirea polifoniei barocului
- valențe accentuate ale dinamicii și agogicii
- amplificarea orchestrală, prin numărul mare de instrumente și introducerea unor instrumente noi
- muzica devine în ierarhia artelor cea mai înaltă formă de expresie a valorii umane

Programatismul romantic

Romantismul aduce primatul sentimentelor, în confruntarea cu rațiunea. Dramaturgia formei sa va concentra mai mult spre cuvânt și imagine vizuală, marcând începutul epocii de glorie a muzicii cu program, specifică genului instrumental și simfonic. Literaturizarea artei muzicale ia forme diferite și naște genuri care urmăresc cu insistență o linie dramaturgică, un subiect.

Gen predilect al compozitorilor romantici (Schubert, Schumann, Brahms), liedul, reprezintă modalitatea ideală de transpunere muzicală a conținutului poetic. După modelul liedului își fac apariția miniaturile instrumentale (Schubert, Schumann, Mendelssohn-Bartholdy) și simfonia programatică (Berlioz), respectiv poemul simfonic¹³⁸ (Liszt, R. Strauss), toate acestea primind un titlu și purtând un mesaj poetic. Apogeul este atins în creația lui Richard Wagner, care propune și înfăptuiește un sincretism al artelor în drama muzicală. Romantismul este caracterizat prin ruperea echilibrului formelor clasice, în favoarea fanteziei poetice.

Caracteristicile generale ale acestui curent sunt intensitatea emoțională a muzicii, libertatea formei muzicale, îmbinarea, deseori, a muzicii cu literatura, instabilitatea tonală, partitura fiind caracterizată printr-o modulație continuă, simboliza neliniștile autorului.

Sursa de inspirație:

- fapte de viață
- evenimente istorice
- subiect literar
- idee filozofică

Periodizare

- I. **Începuturile romantismului** (1800-1830) sunt marcate de personalitatea lui E.T.A. Hoffmann care realizează exegeza lucrărilor beethoveniene la începutul secolului XIX și pune bazele terminologiei romantice. Poezia fantastică a lui E.T.A. Hoffmann, *Undine* (1816), va fi sursă de inspirație în muzica lui C.M. von Weber (1786-1826) în opera *Freischütz*.

¹³⁸ Lucrare simfonică de cele mai multe ori monopartită, de structură liberă, cu caracter liric, narativ sau dramatic, conține uneori teme-portret ale unui personaj sau stări sufletești. Pretextul literar poate fi declarat (printr-un program scris de autorul însuși), indicat de titlu sau sugerat. Cf. *Dicționar de termeni muzicali*, Editura științifică și enciclopedică, București, 1984.

Prima perioadă a romantismului începe după moartea lui Ludwig van Beethoven și îi are ca reprezentanți de seamă pe Giacomo Rossini (1792-1868), Gaetano Donizetti (1797-1848), Vincenzo Bellini (1801-1835) – în operă, iar în genul instrumental, pe Franz Schubert (1797-1828), Robert Schumann (1810-1856), Hector Berlioz (1809-1869) și Frédéric Chopin (1810-1849).

Este epoca liedurilor lui Schubert, a muzicii instrumentale după 1822 (Beethoven¹³⁹) și a operelor lui Rossini.

II. **Afirmarea romantismului (1830-1850)**

Revoluția din iulie 1830 de la Paris, va marca mutarea centrului muzical de la Viena la Paris

- în literatură: V. Hugo, Al. Dumas

- în muzică:

- Berlioz creează *Simfonia fantastică* (1830)

- Paganini devine demonul viorii

- Liszt exacerbează virtuozitatea eroică a pianului

- Chopin inventează farmecul sonorității diafane sau revoluționare

- Schumann compune o muzică poetică

- Mendelssohn-Bartholdy evocă feericul și pitorescul prin romantismul său clasic

- Wagner, Meyerbeer, Verdi reprezintă o culminație a operei, creația lirică devine epopee sau dramă istorică

III. **Romantismul târziu: 1850-1890, marcat de revoluția de la 1848**

- dispariția prematură a compozitorilor: Mendelssohn-Bartholdy (1847), Chopin (1849), Schumann (1856)

- apar poemele simfonice de Liszt

- este epoca dramei muzicale a lui Wagner și capodoperele lui Verdi

- noua generație simfonică: C. Franck, Bruckner, Brahms, Ceaikovski

După anul 1848 asistăm la emanciparea școlilor naționale:

¹³⁹ Ludwig van Beethoven este considerat ultimul mare clasic și primul mare romantic. Aceasta se datorează faptului ca deși compozițiile sale din perioada de maturitate muzicală au o alcătuire tipic clasică, ideile și modalitățile de exprimare oferă primele aluzii către epoca nouă, care tocmai începea, și ale cărei concepții au dominat cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

Școala rusă - Mihail Ivanovici Glinka (1804-1857), Alexandr Borodin (1833-1887), Modest Mussorgski (1839-1881), Nikolai Rimski-Korsakov (1844-1908) și Piotr Ilici Ceaikovski (1840-1893)

Școala cehă - Bedric Smetana (1824-1884) și Antonin Dvořak (1841-1904)

Școala nordică - Edvard Grieg (1843-1907), Jan Sibelius (1865-1957)

Școala spaniolă - Isaac Albéniz (1860 - 1909), Enrique Granados (1867-1916) și Manuel de Falla (1876-1946)

Academiștii francezi: César Franck (1822-1890), Edouard Lalo (1823-1892), Camille Saint-Saëns (1835-1921) Emmanuel Chabrier (1841-1894) Gabriel Fauré (1845-1924), Ernest Chausson (1855-1899)

Finalul epocii (1890-1914) este marcat veriștii Puccini, Mascagni și Leoncavallo, post-romanticii Mahler, Bruckner, R. Strauss și noile curente - impresionismul la Debussy, Ravel și perioada atonală la Schönberg.

Cunoașterea romantismului muzical presupune studierea creației fiecărui compozitor în parte, fiecare fiind o individualitate bine-definită și remarcându-se prin gen și stil specific:

- F. Schubert este poetul muzical al liedului, gen prin excelență romantic;
- R. Schumann reprezintă muzical romantismul, dar și prin activitate de critic muzical;
 - creația sa muzicală este de natură poetică;
 - stil capricios, tehnică strălucitoare, surprinde prin contraste;
- Fr. Chopin aduce nou specificul polonez, o agogică inedită și o melodică ornamentată măiestrit cu un pronunțat caracter improvizatoric;
- H. Berlioz: îl continuă pe Beethoven în amplificarea formelor, introducerea programatismului în ciclul simfonic, dimensiuni și sonorități monumentale, orchestre duble, coruri, soliști, fanfare;
- F. Liszt: dramatismul eroic al poemelor sale simfonice, programatismul creației pianistice, caracterizată de o scriitură tehnică transcendentală;
- Rossini, Verdi vor realiza apogeul bel-canto-ului, iar Wagner creează spectacolul total, opera – sinteză a tuturor artelor, melodia infinită;
- J. Brahms creează în forme clasice, dimensiuni romantice;
- C. Franck dezvoltă principiul ciclic și o expresivitate misterioasă;

COMPOZITORII ROMANTICI ȘI REPREZENTANȚII ȘCOLILOR NAȚIONALE

Albéniz Isaac (1860 - 1909)

Berlioz, Hector (1803-1869)

Bizet, Georges (1838-1875)

Borodin, Alexander (1833-1887)

Brahms, Johannes (1833-1897)

Bruckner, Anton (1824-1896)

Ceaikovski, Piotr Ilici (1840-1893)

Chabrier, Emmanuel (1841-1894)

Chausson, Ernest (1855-1899)

Chopin, Frédéric (1810-1849)

Donizetti, Gaetano (1797-1848)

Dvorak, Antonin (1841-1904)

Falla, Manuel de (1876-1946)

Fauré, Gabriel (1845-1924)

Franck, César (1822-1890)

Glinka, Mihail Ivanovici (1804-1857)

Gounod, Charles (1818-1893)

Granados, Enrique (1867-1916)

Grieg, Edvard (1843-1907)

Indy, Vincent d' (1851-1931)

Lalo, Edouard (1823-1892)

Leoncavallo, Ruggero (1857-1919)

Liszt, Franz (1811-1886)

Mahler, Gustav (1860-1911)

Mascagni, Pietro (1863-1945)

Massenet, Jules (1842-1912)

Mendelssohn, Felix (1809-1847)

Mussorgski, Modest (1839-1881)

Offenbach, Jacques (1819-1880)

Paganini, Niccolò (1782-1840)
 Puccini, Giacomo (1858-1924)
 Reger, Max (1873-1916)
 Rimsky-Korsakov, Nikolai (1844-1908)
 Rossini, Gioacchino (1792-1868)
 Saint-Saëns, Camille (1835-1921)
 Schubert, Franz (1797-1828)
 Schumann, Robert (1810-1856)
 Sibelius, Jean (1865-1957)
 Smetana, Bedrich (1824-1884)
 Strauss, Johann Jr. (1825-1899)
 Strauss, Richard (1864-1949)
 Verdi, Giuseppe (1813-1901)
 Vieuxtemps, Henri (1820-1881)
 Wagner, Richard + (1813-1883)
 Weber, Carl Maria von (1786-1826)
 Wolf, Hugo (1860-1903)

FRANZ SCHUBERT

n. la Viena, 31 ianuarie 1797

m. la Viena, 19 noiembrie 1828 (la 31 de ani)

Tatăl său a fost director de școală și un muzician amator pasionat. Franz a învățat să cânte la vioară de la tatăl său, iar de la fratele mai mare pianul. În 1808 a fost acceptat în corul de copii al capelei. A devenit profesor și compunea în timpul liber. Succesul liedurilor sale îl vor determina să întrerupă activitatea didactică și să se dedice compoziției. În 1818 intră în serviciul contelui Esterhazy și părăsește Viena. Se va întoarce curând în orașul iubit și în cercul său de prieteni. Boala îi va curma mult prea devreme viața, la doar 32 de ani.

Creația simfonică

Schubert a schițat 13 simfonii, dar a terminat doar 7. Primele simfonii continuă tradiția clasic-vieneză:

1813 (16) – Simfonia I în Re major preia tiparul celui de-al doilea ciclu al simfoniilor londoneze de Haydn cu introducere lentă. Elementul mozartian e relevat de partea lentă. Începutul simfoniei evocă *Eroica* beethoveniană;

1815 (18) – Simfonia II în Mib major și Simfonia III în Re;

1816 (19) – Simfonia IV în do minor – *Tragica*, este o replică a Simfoniei a V-a de Beethoven, *Destinul*, intenție anunțată și de tonalitate; Simfonia V în Sib major intonează sonorități camerale¹⁴⁰, amintind prin exuberanța ei de Mozart;

1818 (21) – Simfonia VI în Do major, *Mica simfonie în Do*, ultima care face trimitere la Mozart;

1821 (24) – Simfonia VII în Mi major – există doar sub forma unei reducții de pian;

1822 (25) – Simfonia VIII în si minor – *Unvollendete*, are două părți – concepută inițial în 4 mișcări (există o reducere de pian a părții a III-a și o schiță a părții a IV-a) catalogată și a VII-a (*Larousse de la Musique*, vol.II) – a fost interpretată în p.a. la Viena, în 1865. Schubert a considerat-o terminată, dăruind la un an de la compunere (20 sept. 1823) manuscrisul bipartit *Asociației muzicienilor din Graz*.

1828 – S. IX în Do - *Marea Simfonie* (31) – notată și ca a VII-a sau a X-a, dimensiuni monumentale, „lungimi divine” (Schumann). Tema este enunțată de corn – în genul *passacagliei* baroce (W. Berger). Descoperită în 1838 la Viena de Schumann, la Ferdinand Schubert, fratele compozitorului, simfonia va fi interpretată de orchestra *Gewandhaus* din Leipzig, dirijată în prima audiție de F. Mendelssohn – Bartholdy la 23 martie 1839.

Două simfonii neterminate între a șasea și a șaptea au fost descoperite prin anii 1890.

Alte lucrări: uvertura *Rosamunda*, *Konzertstücke* pentru vioară și orchestră.

Creația de lieduri

1814 (17) – *Gretchen am Spinnade*¹⁴¹

1815 (18) – *Der Erlkönig*¹⁴²

1817 (20) – *An die Musik și Tod und das Mädchen*¹⁴³

1819 (22) – Cvintetul cu pian *Forellen*¹⁴⁴

1823 (20 – 26) – *Die Schöne Müllerin*¹⁴⁵ - ciclu de lieduri -¹⁴⁶

¹⁴⁰ Renunță la clarinete, trompete și timpane.

¹⁴¹ Margareta la tors.

¹⁴² Regele ielelor.

¹⁴³ Moartea și fata.

¹⁴⁴ Păstrăvul.

¹⁴⁵ Frumoasa morăriță.

1827 (30) – *Die Winterreise*¹⁴⁷ - ciclu de lieduri - 24 – ultimul - *Flaşnetarul*

Postum – 1829 - *Schwannengesang*¹⁴⁸ - ciclu de lieduri (14) – publicate de editorul vienez Tobias Haslinger

Creația pianistică

15 sonate terminate, 7 neterminate, 12 ländler, 6 *Momente muzicale* (titlu dat de editor), *Valsuri sentimentale*, *Foi de album*, 8 *Impromptus* (op. 90 și 142, 1827), *Fantezia Wanderer*, *Marșuri*, *Ecossaises*, piese pentru patru mâini.

Creația camerală

Prima lucrare: un cvintet-uvertură la 14 ani (1811), urmată de 15 cvartete de coarde (cvartetul în re minor după liedul *Tod und das Mädchen*¹⁴⁹), trio-uri cu pian, cvintet cu pian *Forellen*.

Alte lucrări: *Adagio și Rondo Concertant* pentru cvartet cu pian, octet pentru suflători, *Rondo Brilliant* pentru vioară și pian, *Fantezie* pentru vioară și pian, sonata pentru violoncel și pian *Arpeggione*

FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY

n. la Hamburg, la 3 februarie 1809

m. la Leipzig, la 4 noiembrie 1847 (la 38 de ani)

A fost fiul unui bancher evreu, creștinat ulterior. Mama sa l-a inițiat în muzică, urmând să studieze cu profesori de valoare. Fratele său și cele două surori au fost la rândul lor muzicieni consacrați. Și-a început cariera de pianist la Berlin în 1818, la vârsta de nouă ani, iar din 1824 a studiat și vioara. La Paris în 1825 a câștigat un larg cerc de prieteni poeți și muzicieni, iar cu Octetul și uvertura *Visul unei nopți de vară* se lansează ca un valoros compozitor. Își va completa studiile cu cunoștințe în domeniul filozofiei și a geografiei.

¹⁴⁶ Wilhelm Müller, poetul celor 20 de lieduri compuse de Schubert, a murit în 1727. Cu puțin timp înainte de a muri, îi scria unui prieten: „poate odată va veni un suflet pereche care va auzi muzica din cuvintele mele și tălmăcite, mi le va înapoia.” Curios, poetul nu a știut că un asemenea „suflet pereche” compusese deja aceste melodii, care ulterior i-au transmis cuvintele sale în cele mai îndepărtate colțuri ale lumii. Cf. Maurice J. E. Brown, *Schubert Songs*, în *Schubert kalauz*, Zeneműkiadó Budapest, 1981, p. 219.

¹⁴⁷ Călătorie de iarnă.

¹⁴⁸ Cântecul de lebedă.

¹⁴⁹ Moartea și fata.

În 1829 întreprinde o primă vizită în Anglia, vizitează Scoția, Hebridele și îl întâlnește pe romancierul Sir Walter Scott. Va continua călătoria în Austria, Elveția, Italia, Germania și Franța înainte de a reveni în Anglia (1832). Urmează perioada când va conduce Festivalul Rinului Inferior, ocazie cu care va reînvia lucrări uitate, iar din 1835 este numit director muzical la Gewandhaus din Leipzig. Continuă o activitate epuizantă concertistică și dirijorală, revine în 1837 și 1840 în Anglia. Este deosebit de apreciat de Regina Victoria, iar el îi dedică *Simfonia Scoțiană*. Neobosit, în 1841 ajunge capelmaistru la Berlin și fondează în 1843 împreună cu R. Schumann Conservatorul din Leipzig. Cu sănătatea șubrezită de multiplele angajamente, apucă să dirijeze *Elijah* la Birmingham, după care epuizat, va continua să lucreze la Leipzig și moare în urma unor crize repetate.

Creația

Lucrări simfonice: 5 Simfonii

1824 (15) Simfonia nr. 1 în do minor

1830 (21) Simfonia nr. 5, *Reforma*

1833 (24) Simfonia nr. 4, *Italiana*

1840 (31) *Lobgesang* cantată simfonică (Hymn of Praise), Simfonia nr. 2

1842 (33) Simfonia nr. 3, *Scoțiana*

Uverturi

1825 (16) *Trumpet Overture*

1826 (17) *A Midsummer Night's Dream*

1830 (21) *Hebridele*, uvertură-concert

1832 (23) *Meerstille*¹⁵⁰ (Calm Sea and Prosperous Voyage), uvertură-concert

1833 (24) *Die schone Melusine*,

1839 (30) *Ruy Blas*,

1843 (34) *Athalie*, muzică de scenă

Concerte instrumentale

1829 (2(1) Variațiuni concertante, pentru cello și pian, în Re major

1831 (22) Piano Concerto nr.1 în sol minor

1832 (23) *Capriccio Brillant*, în si minor, pentru pian și orchestră

1834 (25) *Rondo Brillant* în Mib pentru pian și orchestră

1837 (28) Piano Concerto nr. 2 în re minor

¹⁵⁰ Mare liniștită și călătorie norocoasă.

1844 (35) Violin Concerto în mi minor

1838 (29) Serenadă și Allegro Gioioso în sib minor pentru piano and orchestra

Lucrări vocal -simfonice

1836 (27) *St Paul*, oratoriu

1846 (37) *Elijah*, oratoriu

Lauda Sion, cantată

Opere

1825 (16) *Căsătoria lui Camacho*, operă comică

1829 (2(1)) *Die Heimkehr aus der Fremde*, operetă

1847 (38) *Lorely*, (neterminată)

Lucrări camerale

1846 (37) Cvartet de coarde nr. 6 în fa minor

1822 (13) Cvartet cu pian nr. 1 în do minor, op. 1

1823 (14) Cvartet cu pian nr. 2 în fa minor

Sonata pentru vioară în fa minor

1824 (15) Cvartet cu pian nr. 3 în si minor

1825 (16) Octet de coarde în Mib major

1827 (18) Cvartet de coarde nr. 2 în la minor

Fuga în Mib major pentru cvartet de coarde

1829 (2(1)) Cvartetul nr. 1 în Mib major

1837 (28) Cvartetele nr. 3-5 în Re, mi, Mib (1837-8)

1838 (29) Sonata pentru violoncel nr. 1 în Sib major

1838 (29) Trio cu pian nr. 1 în re minor

1842 (33) Sonata pentru violoncel în Re major (1842-3)

1843 (34) Andante în Mi major pentru cvartet de coarde

Scherzo în la minor pentru cvartet de coarde

Capriccio în mi minor pentru cvartet de coarde

1845 (36) Trio cu pian nr. 2 în do minor

Cvintet de coarde în Sib major

Cântece fără cuvinte pentru violoncel și pian

Creația pianistică

1825 (16) *Capriccio* în fa# minor pentru pian

7 Piese pentru pian

1829 (2(1)) 3 *Fantezii* pentru pian

- 1832 (23) 6 *Preludii și fugi* (1832-7)
- 1833 (24) *Fantezie* în fa# minor
3 *Capriccios* (1833-4)
- 1834 (25) *Cântece fără cuvinte* I
Sextet cu pian în Re major
3 *Studii* pentru pian (1834-6)
- 1835 (26) *Cântece fără cuvinte* II
Capriccio în Mi major
Gondellied în La major
- 1839 (30) *Cântece fără cuvinte* III
- 1841 (32) *Cântece fără cuvinte* IV și VII
Allegro Brillant, în La major
Variations în Sib major
Variations în Mib major
Variations serieuses
- 1842 (33) *Cântece fără cuvinte* VIII (1842-5)
*Kinderstücke*¹⁵¹
- 1843 (34) *Cântece fără cuvinte* V și VI

Creația pentru orgă

- 1837 (28) 3 *Preludii și Fugi* pentru orgă
- 1844 (35) 6 *Sonate* pentru orgă (1844-5)

Sonate

- 1821 (12) *Sonata* pentru pian nr.2 în sol minor
- 1827 (18) *Sonata* pentru pian nr.3 în Sib major

Creația de lieduri

- 1829 (21) 12 *Lieduri*
- 1834 (25) 2 *Romanțe* pe versuri de Byron
6 *Lieduri* (1834-7)
- 1835 (26) 2 *Cântece sacre*
2 *Lieduri* după Eichendorff
- 1837 (28) 6 *Lieduri* (1837-42)
- 1839 (30) 6 *Lieduri*

¹⁵¹ Piese pentru copii.

1841 (32) 6 *Lieduri* (1841-5)

FRÉDÉRIC CHOPIN

n. la Zelazowa Wola, Polonia, la 1 martie 1810

m. la Paris, la 17 octombrie 1849 (la 39 de ani)

Tatăl său a fost un profesor de origine franceză. Chopin a studiat pianul de la șase ani cu mama sa și apoi cu profesorul ceh Adalbert Zwiny până la 13 ani, înainte de studiile sale liceale, iar de la 16 ani urmează cursurile Conservatorului nou înființat din Varșovia. Studiază cu deosebit interes muzica poloneză. În 1829 călătorește la Viena, dar o dragoste nefericită și conflictele politice îl vor determina să plece în 1831 la Paris. La început s-a confruntat cu probleme financiare, dar întâlnirea cu familia Rothschild, activitatea concertistică și pedagogică în marile saloane ale Parisului îl vor reabilita. Vizita în Polonia din 1835 se va solda cu o nouă poveste de dragoste nefericită, părinții iubitei sale obstrucționând căsătoria fiicei lor, motivul, boala de plămâni a tânărului compozitor. Reîntoarcerea la Paris va marca începutul relației cu scriitoarea George Sand. Sănătatea sa va suferi o dată cu sejurul petrecut împreună cu familia scriitoarei în Insula Majorca, unde boala sa de plămâni s-a agravat din cauza timpului ploios. Revine grav bolnav la Marseille. Restabilit, din 1839 concertează și predă lecții de pian la Paris. Din cauza copiilor scriitoarei, relația cu George Sand se sfârșește în 1847. În anul următor Chopin pleacă în Scoția la invitația unei eleve îndrăgostită de el, dar nu poate compune și se întoarce în același an (1848) la Paris. Moare la mai puțin de un an.

Creația lui Chopin este destinată aproape în exclusivitate pianului, unde se consideră că a instaurat un stil inedit: o melodică de origine populară, bogat ornamentată, cu caracter de virtuozitate, impregnată de sonorități în ritmul popular caracteristic al mazurcilor și polonezelor, supusă unei armonizări cromatice și instabilității tonale.

Balade (4)

1835 (25) *Balada*, op. 23 în sol minor

1836-9 (26-9) *Balada*, op. 38 în Fa major

1840-1 (30-1) *Balada*, op. 47 în Lab major

1842 (32) *Balada*, op. 52 în fa minor

Concerte

1829 (19) *Concertul pentru pian nr. 2 în fa minor*

1830 (20) *Concertul pentru pian nr. 1 în mi minor*

1828 (18) *Krakowiak*, rondo-concert pentru pian și orchestră

Fantezia pe o arie poloneză, în La major, pentru pian și orchestră

1832 (22) *Allegro de Concert* în La major (terminat în 1841)

Fantezie

1840-1 (30-1) *Fantezia* în fa minor

Impromptu (4)

1834 (24) *Fantaisie Impromptu* în do# minor

1837 (27) *Impromptu*, op. 29

1839 (29) *Impromptu*, op. 36

1842 (32) *Impromptu*, op. 51

Mazurci (57 - 11 fără număr de op.)

1830-1 (20-1) 4 *Mazurkas* op. 6

5 *Mazurkas* op.7

1832-33 (22-3) 4 *Mazurkas* op. 17

1834-35 (24-5) 4 *Mazurkas* op. 24

1836-37 (26-27) 4 *Mazurkas* op. 30

1837-38 (27-8) 4 *Mazurkas* op. 33

1838-39 (28-9) 4 *Mazurkas* op. 41

1841 (31) 3 *Mazurkas* op. 50

1843 (33) 3 *Mazurkas* op. 56

1845 (34) 3 *Mazurkas* op.59

1835-49-46 (nr.1,3,2,4) 4 *Mazurkas* op. 67

1829-27-49 (nr.1,3,2,4) 4 *Mazurkas* op. 68

Fără nr. de opus

1824 *Mazurka*

1825 *Mazurka* în Sol

1826 *Mazurka* în Sib

1829 *Mazurka* în Sol

1829-1832 *Mazurka* în Re

1830 *Mazurka* în Sol

1832 *Mazurka* în Sib

1833 *Mazurka* în Do

1834 *Mazurka* în Lab

1840 *Mazurka* în la

1841 *Mazurka* în la

Nocturne (20)

1830-1 (20-1) *Nocturne* nr. 1-3, op. 9

1830-3 (20-3) *Nocturne* nr. 4-6, op. 15

1835 (25) *Nocturne* nr. 7-8

1836-7 (26-7) *Nocturne* nr. 9-10

1837 (27) *Nocturnă* în do minor (op. postum)

1838-9 (28-9) *Nocturne* nr. 11-12

1841 (31) *Nocturnă* nr. 1 op. 14

1843 (33) *Nocturnă* nr. 1 op. 16

1846 (36) *Nocturne* nr. 17-18

Poloneze (12 și 7 fără op.)

1817 (7) *Poloneza* nr. 13 în sol minor și nr. 14 în Sib major

1821 (11) *Poloneza* nr. 15 în La major

1822 (12) *Poloneza* nr. 16 în sol minor

1825 (15) *Poloneza* nr. 8, op. 71/1

1826 (16) *Poloneza* nr. 11 în sib minor

1828 (18) *Poloneza* nr. 9 și 10, op. 71

1829 (19) *Introducere și Poloneză* în Do major pentru violoncel și pian

Poloneza nr.12 în Solb major

1831-4 (21-4) *Andante Spianato, și Grand Polonaise Brillant*, în Mib

1834-5 (24-5) *Poloneze* nr.1-2

1838-9 (28-9) *Poloneze* nr. 3-4

1841 (31) *Poloneza* nr. 5

1842 (32) *Poloneza* nr. 6

1845-6 (35-6) *Poloneza* nr. 7

Preludii (24 în toate tonalitățile)

1834 (24) *Preludiu* nr. 26 în Lab major

1836-9 (26-9) *Preludiu* nr. 124

1841 (31) *Preludiu* nr. 25

Rondo

1825 *Rondeau* op.1 *Rondo a la Mazur*

1828 (18) *Rondeau* în Do major pentru două pian

Scherzo (4)

1832 (22) *Scherzo* nr. 1

1837 (27) *Scherzo* nr. 2

1839 (29) *Scherzo* nr. 3

1842 (32) *Scherzo* nr. 6

Sonate (4)

1828 (18) *Sonata pentru pian* nr. 1 în do minor

1839 (29) *Sonata pentru pian* nr. 2 în si minor

1844 (34) *Sonata pentru pian* nr. 3 în sib minor

1845-6 (35-6) *Sonata pentru violoncel* în sol minor, op. 65

Studii (24 și 3 fără număr de op.)

1828-33 (18-23) 12 *Grandes Etudes* op.10 (nr. 5 *Pe clape negre* , nr. 12 *Revoluționar*)

1834-6 (24-6) *Etudes* nr. 13-24 op. 25

1839 (29) *Etudes* nr. 25-7 în fa: Lab: Reb

Valsuri (13 și 4 fără număr de op.)

1829 (19) nr. 10, op. 69/2

nr. 13, op. 70/3

1831 (21) nr. 1 în Mib major op. 18, nr. 1-3 op. 34

1835 (25) nr. 2, nr. 9, nr. 11

1838 (28) nr. 4

1840 (30) nr. 5 op. 42

1841 (31) nr. 12

1846-7 (36-7) nr. 18, op. 64/3

Variațiuni

1825 (15) *Variațiuni pe o temă de Mozart* „La ci darem la mano”¹⁵² op. 2 pentru pian și orchestră

1829 (19) *Variațiuni pe o temă de Paganini* în La major

1833 (23) *Introducere și Variațiuni pe o temă de Herold*, în Sib major

Alte piese

1826 (16) 3 *Ecossaises*

1833 (23) *Bolero* în Do major

¹⁵² Din Mozart, opera *Don Giovanni*

1843 (33) *Berceuse* în Reb major (revizuit în 1844), op. 57

1845-6 (35-6) *Barcarolle* în fa# minor, op. 60

ROBERT SCHUMANN

n. la Zwickau, la 6 iunie 1810

m. la Endenich, la 29 iulie 1856 (la 46 de ani)

Tatăl său fiind librar și publicist, Robert Schumann a avut parte de o serioasă educație literară. Deși nu erau muzicieni în familie, tânărul Schumann a fost îndrumat să studieze pianul și curând a dat dovadă de un talent ieșit din comun. După moartea tatălui său (avea 16 ani), mama a fost cea care l-a îndrumat să urmeze studii juridice la Universitatea din Leipzig. Pasiunea pentru muzică îl va conduce la renumitul profesor de pian Wieck, care îi va asigura și găzduire. Progresele sale pianistice vor fi întrerupte în 1832 de pareza mâinii drepte; folosea un mecanism numit *chiroplast*, pentru îmbunătățirea mobilității degetelor. Se va dedica de la această dată compoziției și criticii muzicale. În 1840 se va căsători cu Clara, o pianistă de excepție fiica profesorului său Wieck, în ciuda obstacolelor pe care acesta din urmă le-a ridicat în relația celor doi. Clara îl va încuraja și sprijini întreaga viață pe Schumann în creație, ea însăși având aptitudini componistice. Întemeiază împreună cu Mendelssohn-Bartholdy noul Conservator din Leipzig, dar din motive de sănătate va demisiona și se vor muta la Dresda. Problemele psihice îl vor determina să renunțe și la postul de director muzical la Düsseldorf (1853). Starea sa mentală se agravează pe zi ce trece și în anul următor disperat încearcă să se sinucidă aruncându-se în Rin. Este salvat, dar cere să fie internat într-un sanatoriu, unde va mai trăi doar doi ani. Doar Brahms l-a vizitat în acea perioadă, cel despre care scrisese cu ani în urmă în paginile *Neue Schreitschrift für Musik*¹⁵³ o cronică elogioasă, recunoscându-i talentul și pe care l-a primit în familia sa.

Creația pianistică

1829-31 (19-21) *Papillons*, 12 piese pentru pian

1830 (20) *Temă și variațiuni* pe numele Abegg,

1832 (22) 6 *Studii de concert* pe *Capricii* de Paganini, I

1833 (23) 6 *Studii de concert* pe *Capricii* de Paganini, II

¹⁵³ Noua Revistă de Muzică.

1834-5 (24 5) *Carnaval* (Scenes mignonnes), 21 piese

1836 (26) *Phantasie* în C major

1837 (27) *Fantasiestücke*, I și II

Studii simfonice, studii pentru pian

Davidsbündler-Tänze, 18 piese pentru pian (revizut în 1850)

1838 (28) *Kinderszenen*¹⁵⁴, 13 piese pentru pian

Kriesleriana, pentru pian (dedicată lui Chopin)

Novelletten, 8 piese pentru pian

1839 (29) *Nachtstücke*

1853 (43) *Introduction și Allegro* pentru pian

1854 (44) *Albumblätter*, 20 piese pentru pian

Lucrări fără număr de opus

1830 *Abegg* Variationen (pian)

1832 *Papillons* (pian)

1832 *Studien nach Capriccios von Paganini* (pian)

1832 6 *Intermezzi*

1833 *Impromptus über ein Thema von Clara Wieck*

1837 *Dauidsbündlertänze*

1832 *Toccata* în Do major (pian)

1831 *Allegro* în si minor

1834-5 *Carnaval*

1833 6 *Konzert-Studien über Capriccios von Paganini*

1837 *Fantasiestücke* (pian)

1834 *Symphonische Etüden*, a doua versiune 1852

1838 *Kinderszenen* (pian)

1838 *Kreisleriana*

1836 *Fantasie* în Do major

1839 *Arabeske* în Do major (pian)

1839 *Blumenstück* în Reb major (pian)

1839 *Humoreske* în Sib major

1838 8 *Novelletten*

1839 4 *Nachtstücke*

¹⁵⁴ Scene pentru tineret.

1839 *Faschingsschwank aus Wien*

1838-9 4 *Klavierstücke*

1848 *Album für die Jugend* (pian)

1845 4 *Fugen*

1848-9 *Waldszenen* (pian)

Pentru 2 pianе

1843 *Andante & Variationen* în Si major (2 pianе)

Sonate pentru pian

1833-5 *Klaviersonate* nr.1 în fa# minor

1835-8 *Klaviersonate* nr. 2 în sol minor

1835-6 *Klaviersonate* nr. 3 în fa, revizuită în 1853

Creația pentru orgă

1845 6 *Studien für das Pedalklavier*

1845 6 *Skizzen für das Pedalklavier*

1845 6 *Fugen über B-A-C-H für Orgel oder Pedalklavier*

Creația camerală

1842 (32) *Cvintet cu pian* în Mib major

Cvartet cu pian în Mib major

4 *Fantasiestücke* pentru piano trio, în la minor, Fa major, fa minor, la minor

Andante și Variațiuni pentru 2 pianе, 2 violoncele și corn

(1842-7) 3 *Cvartete de coarde*, în la: Fa: La

1847 (37) *Trio cu pian* nr. 1 în re minor și Re major

Trio cu pian nr. 2 în Fa major

1849 (39) 3 *Fantasiestücke* pentru pian clarinet cu vioară sau violocel ad libitum, în la minor,

La major, La major

Adagio și Allegro pentru pian și corn, în Lab major

1851 (41) *Trio cu pian* nr. 3 în sol minor și Sol major

Sonata pentru vioară în la minor

1851 (41) *Sonata pentru vioară* în re minor

4 *Marchenbilder* pentru pian și violă (sau vioară)

1853 (43) *Marchenerzahlungen*, 4 piese pentru pian, clarinet (sau vioară), și violă

Fantasy, pentru vioară

1849 3 *Romanzen* pentru oboi și pian

Creația de lieduri

1840 (30) *Dichterliebe*¹⁵⁵ ciclu de lieduri

*Frauenliebe und -leben*¹⁵⁶, ciclu de lieduri

*Liederkreis*¹⁵⁷, 9 lieduri (pe versuri de Heine)

(1842-7) *Liederkreise*, 12 lieduri (pe versuri de Eichendorff)

1840 *Liederzyklus Myrthen*

1840 *Lieder und Gesänge*, Vol. I (5 Lieder)

1840 *Romanzen und Balladen*, Vol. I (3 Lieder)

1840 *Romanzen und Balladen*, Vol. II (3 Lieder)

1842 *Lieder und Gesänge*, Vol. II (5 Lieder)

1840 *Romanzen und Balladen*, Vol. III (3 Lieder)

1840 6 *Lieder*

1840 4 *Duette für Sopran & Tenor*, mit Klavier

1840 12 *Gedichte* (Lieder)

1840 6 *Gedichte* (Lieder)

1840 *Gedichte* aus "Liebesfrühling" (12 Lieder, Nr. 2, 4, 11 sind von Clara Schumann)

Creația simfonică

1841 (31) *Simfonia nr.1, Primăvara*, în Sib major

Simfonia nr. 4 în re minor (revizuit în 1851)

Uvertură, Scherzo și Finale pentru orchestră (Finale revizuit în 1845)

1845-6 (35) *Simfonia nr. 2 în Do major*

1849 (39) *Manfred*, poem dramatic

1850 (40) *Simfonia nr. 3 în Mib major, Renana*

Concerte

1841 (31) *Concertul pentru pian în la minor* (1841-5)

1850 (40) *Concertul pentru violoncel în la minor*

1853 (43) *Concertul pentru vioară*

1849 *Konzertstück* (sau *Introduktion & Allegro appassionato*) în Fa major pentru pian și orchestră

Creația vocal-sinfonică

1843 (33) *Das Paradies und die Peri*, cantata

¹⁵⁵ Dragoste de poet

¹⁵⁶ Dragoste și viață de femeie

¹⁵⁷ Ciclu de lieduri

1849 (39) Motet, *Verzweifle nicht im Schmerzenstal* pentru cor dublu, orgă și orchestră (ad libitum)

1849 (39) *Requiem für Mignon* (pentru soliști, cor și orchestră)

1848 (38) *Adventlied* pentru solo soprană, cor și orchestră

1852 (42) *Messe* (cor și orchestră)

1852 (42) *Requiem* (cor și orchestră)

Opere

1847 (37) *Genoveva*, opera (1847-8)

HECTOR BERLIOZ

n. la La-Côte-St-André, aproape de Grenoble, la 11 decembrie 1803

m. la Paris, la 8 martie 1869 (la 65 de ani)

Tatăl său a fost medic. Deși a luat ore de pian, a preferat chitara și flautul, în care excela. În 1821 pleacă la Paris să studieze medicina, dar renunță pentru Conservatorul din Paris. După cinci încercări nereușite, câștigă Premiul Romei. În anul 1835 va suporta probleme financiare și devine critic muzical și va scrie critici timp de 20 de ani. Anul 1840 va însemna pentru Berlioz un lung turneu în care își va dirija propriile creații. În 1844 scrie un tratat de instrumentație și orchestrație. Muzica sa nu a fost înțeleasă de francezi. Ultimii ani și-i petrece chinuit de boală, într-o solitudine excentrică.

Creația

Uverturi

1827 (24) *Waverley*

Les francs-juges

1831 (28) *Le Corsaire* (revizuit în 1855)

King Lear

1844 (41) *Roman Carnival* (from material from Benvenuto Cellini)

Concerte instrumentale

1839 (36) *Reverie et Caprice*, pentru vioară și orchestră

Vocal simfonice

1827 (24) *La Mort d'Orphée*, cantata

1828 (25) *Herminie*, cantata

1829 (26) *Cleopatra*, cantata

Huit scenes de Faust, cantata

1830 (27) *Sardanapale*, cantata

1832 (29) *Le Cinq Mai*, cantata (1830-2)

1834 (31) *Sara la baigneuse*, pentru trei coruri și orchestra

Les nuits d'été, ciclul de cântece pentru soprană și orchestră

1837 (34) *Grande messe des morts*, recviem

1846 (43) *Damnation de Faust*, cantată dramatică (în care apare aranjamentul *Marșului lui Rakóczy* realizat de Berlioz)

1854 (51) *L'Enfance du Christ*, oratoriu

Simfonii

183n (27) *Symphonie fantastique* (revizuit 1831)

1834 (31) *Harold in Italy*, simfonia cu violă solo

1838 (35) *Romeo et Juliette*, simfonia dramatică pentru soliști și cor (1838-9)

1840 (37) *Symphonie funebre et triomphale*, pentru cor, orchestră de coarde și fanfară militară

Opere

1838 (35) *Benvenuto Cellini* (1834-8)

1856-9 (53-6) *Troienii* (Partea a II-a - 1863; Partea I în 1890)

1862 (59) *Béatrice et Benedict* (1860-2)

Lieduri

1829 (26) *Irlande*, 5cântece cu pian (1829-30)

Coruri

1848 (45) *La Mort d'Ophélie*, pentru două coruri de femei (voce și pian)

FRANZ LISZT

n. la Braidung, Ungaria, la 22 octombrie 1811

m. la Bayreuth, la 31 iulie în 1886 (la 74 de ani)

Primele lecții de pian le-a primit de la tatăl său aflat în serviciul prințului Esterhazy, unde s-au perindat muzicieni de seamă ca Haydn, Cherubini sau Hummel. A concertat pentru prima dată la vârsta de nouă ani. Aristocrația locală l-a sprijinit în studiile sale, iar din 1821 familia se va muta la Viena, unde tânărul Liszt studiază pianul cu C. Czerny și compoziția cu A. Salieri și îi întâlnește pe Beethoven și Schubert. După doi ani (1823) se mută la Paris, dar Cherubini îi va refuza admiterea al Conservator pentru că era străin. A concertat mult, turneele îndelungate afectându-i sănătatea. Și-a câștigat existența predând lecții de pian, dar o experiență amoroasă nefericită cu una dintre eleve îi va zdruncina crezul religios. Moarea tatălui său îl trezește din starea de letargie, iar întâlnirea cu Berlioz (1830), Paganini (1831) și Chopin (1832) îl determină să studieze frenetic devenind un pianist virtuoz. Contesa Marie d'Agoult îi va dăruia trei copii, Cosima devenind a doua soție a lui Wagner. Marea inundație din martie 1838 de la Pesta îi vor trezi lui Liszt sentimentele patriotice și va susține la Viena pe 7 aprilie un concert de binefacere pentru ajutorarea sinistratilor. Va continua turneele de concerte până în 1847. Se stabilește în 1848 la Weimar, unde deținea funcția de director muzical încă din 1942. A fost perioada cea mai prolifică pentru creație și ca dirijor al operelor lui Wagner, Donizetti și Verdi. Rămâne la Weimar până în 1861 alături de prințesa Carolyne von Wittgenstein cu care speră să oficializeze relația la Roma dar papa revocă sancțiunea pentru divorțul ei. Liszt se retrage în solitudinea vieții monahale (1868) și creează lucrări religioase. Din 1869 susține cursuri de măiestrie la Weimar, iar din 1871 la Budapesta. Va continua să profeseze, să concerteze și să dirijeze până la sfârșitul vieții.

Creația

Lucrări concertante pentru pian

1830-9 (19-38) Concert pentru pian nr. 1 în Mib major

1839 (28) Concert pentru pian nr. 2 în La major

c1840 (c29) *Malediction*, pentru pian și coarde

c1855 (c44) *Totentanz*, pentru pian și orchestră

c1860 (c49) *Fantezie pe melodii populare maghiare*, pentru pian și orchestră

Creația pianistică

- 1831-83 (20-72) *Années de pelerinage*, I
 1843 (32) *Valse Impromptu*, în Lab major
 1847 (36) *Harmonies poétiques et religieuses*
 1850 (39) *Consolations*
 Liebestraume, nocturne 1
 1852 (41) *Hungarian Rhapsodies*, nr. 1-15
 1852-3(41) Sonata în si minor
 1863 (52) 2 *Studii de concert*
 1866 (55) *Deux Legendes*
 1880 (69) *Rapsodii ungare*, nr. 10-20
 1881 (70) *Mephisto Waltz*

Creația camerală

- c1840 (c29) *Malediction*, pentru pian și coarde

Creația simfonică

- 1849-50 (38-9) *Héroïde funebre*, pentru orchestră
 1850 (39) *Prometheus*, poem simfonic
 1854 (43) *Orpheus*, poem simfonic
 Les préludes, poem simfonic
 Hungaria, poem simfonic
 1856 (45) *Tasso*, poem simfonic
 Die Hunnenschlacht, poem simfonic
 1857 (46)
 Mazeppa, poem simfonic
 Faust, simfonie (posibil 1856-7)
 Dante, simphonie (posibil 1855-6)
 1859 (48) *Hamlet*, poem simfonic
 Die Ideale, pentru orchestră

Vocal-simfonice

- 1867 (56) *Legenda St. Elisabeta* (posibil 1857-62)
 1879 (68) *Via Crucis*

NICCOLO PAGANINI

n. la Genova, la 17 octombrie 1782

m. la Nice, la 27 mai 1840 (la 57 de ani)

Fiul unui muncitor docher, Niccolo devine un virtuoz al viorii la 11 ani și este îndrumat de profesori celebri. Viața concertistică îi vor asigura o bunăstare uitând de sărăcia copilăriei. Însă patima jocului de noroc și a băuturii îi vor pune serios viața în pericol, fiind salvat și îngrijit de o nobilă prietenă. Continuă să concerteze până în 1824, dar suferă o nouă criză. După restabilirea sănătății, va întreprinde un turneu triumfant în Austria, Germania, Franța și Westphalia, unde primește titlul nobiliar de baron. Vizitează de asemenea Britania. Spre sfârșitul anilor 30 problemele de sănătate i se vor acutiza, moare de o maladie a laringelui. Legenda pactului său cu diavolul nu îl vor lăsa să se odihnească în pace, trupul său fiind deshumat și mutat până în anii 1926.

Creația concertantă

1810 (28) *Polacca con Variazione*, pentru orchestră

1813 (31) *Le Streghe*, variațiuni pe o temă de Süßmeyer, pentru vioară și orchestră

1815 (33) Concert pentru vioară

1817 (35) Concert nr. 1

1826 (44) Concert nr. 2, Concert nr. 3

1830 (48) Concert nr. 4, Concert nr. 5

Moto Perpetuo, pentru vioară și orchestră

1831 (49) *Potpourri*, pentru vioară și orchestră (partea de vioară pierdută)

Concertino pentru fagot, corn și orchestră

1834 (52) Sonata pentru violă și orchestră

Lucrări camerale

1795 (13) Variațiuni pe *La Carmagnole*

1807 (25) Sonata *Napoleone*

1816 (34) Sonata *Maria Luisa*

1819 (37) Introducere și Variațiuni pe *Non piu mesta*

Introducere și Variațiuni pe *Di tanti palpiti*

Introducere și Variațiuni pe *Dal tuo stellato soglio*

1825 (43) Sonata *Militaire*

1828 (46) *E Pur Amabile*, canzonetta pentru voce și pian

Maestoso - sonata sentimentale

Sonata și Variațiuni pe *Pria ch'io l'impegno*

1829 (47) Variațiuni pe *God Save the King*

Variațiuni pe *O mamma, mamma cara*

Sonata *Varsavia*

Sonata *Appassionata*

1830 (48) *Quel jours heureux*, pentru solo, cor și pian

1831 (49) Sonata amoroasă galantă

St Patrick's Day, variațiuni pe un cântec irlandez

Sonatina e Polaccheta

1838 (56) Sonata *La Primavera*

Paganini a compus de asemenea lucrări camerale și solo pentru vioară și chitară.

Vocal-simfonice

1819 (37) *Inno all'armonia*, cantată (pierdută)

1828 (46) *La Tempesta*, pentru cor și orchestră

1828-30 (46-8) *Le Couvent du St Bernard*, pentru voci de bărbați și orchestră

JOHANNES BRAHMS

n. la Hamburg, la 7 mai 1833

m. la Viena, la 3 aprilie 1897 (la 63 de ani)

A studiat pianul și compoziția în orașul natal. Tatăl său era cornist și contrabasist în orchestră. Cu ocazia unor turnee cu violoniștii Eduard Reményi și Joseph Joachim îi cunoaște pe Robert și Clara Schumann, a căror prietenie îi vor influența favorabil viața și cariera. Schumann îi va

face o critică elogioasă în paginile revistei *Neue Schreitschrift für Musik*, lansându-l în lumea muzicală. Brahms devine prin urmare un cunoscut pianist și dirijează timp de patru ani orchestra de curte de la Detmold. Petrece doi ani în Elveția, dar la Viena va trăi până la sfârșitul vieții. Deși trăiește în plin romantism, creația sa va purta amprenta stilului clasic.

Creația pianistică

1851 (18) *Scherzo* în mib minor, op. 4

6 Lieduri pentru tenor sau sopran, op. 7 (1871-3)

1852 (19) Sonata nr. 1 în Do major, op. 1 (1852-3)

Sonata nr. 2 în fa# minor, op. 2

1853 (20) Sonata nr. 3 în fa minor, op. 7

1854 (21) *Variațiuni pe o temă de Schumann*, op. 9

4 *Balade*, în re minor, Re major, Si major, si minor, op. 10

1856 (23) *Variațiuni pe o temă originală*, op. 21/1

Variațiuni pe o temă ungară, , op. 21/2

1861 (28) *Variațiuni și Fugă pe o Temă Händel*, op. 24

1862-3 (29) *Studii* (*Variațiuni pe o temă de Paganini*)

Vol. I și II, op. 35

1869 (36) *Studii*, vol. III

1871-8 (38 45) 8 Piese în II volume: nr. 1, 2, 5 și 8 sunt *Capricii*; nr. 3, 4, 6 și 7 sunt *Intermezzi*, op. 76

1879 (46) 2 *Rapsodii*, nr. 1 în si minor: nr. 2 în sol minor, op. 79

Studii, vol. III-V

1892 (59) *Fantezie*, I-II, op. 116

3 *Intermezzi*, op. 117

6 *Piese* (*intermezzi, ballade, romanze*), op. 118

4 *Piese* (3 *intermezzi*, și o *rapsodie*), op. 119

Lieduri

1851 (18) 6 *Cântece pentru tenor sau soprană*, op. 7 (1871-3)

1852 (19) 6 *Cântece pentru tenor sau soprană*, op 3 (1852-3)

6 *Cântece pentru tenor sau soprană*, op. 6 (1852-3)

1855-68 (22-35) op. 48 (7)

1856 (23) *Lass dich nur nichts dauern*, cântec religios, op. 30

- 1857-68 (24-35) op. 43 (4)
- 1878 (25) 8 *Cântece și romanțe*, op. 14
- 1858-9 (25-6) op. 19 (5)
- 1858-68 (25 35) op. 47 (5)
- 1859-61 (26-8) op. 42 (3)
- 1859-63 (26 30) 12 *Cântece și romanțe*, op. 44
- 1861-2 (28-9) 5 *Soldaten Lieder*, op. 41
- 1861-8 (28 35) 15 Romanțe din *Magelone*, op. 33
- 1864 (31) op. 46 (4)
- 1864-8 (31-5) op. 49 (5)
- 1869 (36) *Liebslieder Wahers* (versuri, Daumer), op. 52
- 1871 (38) *Schicksalslied*¹⁵⁸, op. 54
- op. 57 (8) op. 58 (8)
- 1871-3 (38-40) op. 59 (8)
- 1873-4 (40-1) op. 63 (9)
- 1874 (41) 4 *Duete pentru soprană și alto*, op. 61
- op. 62 (7)
- 1875 (42) 15 *Neues Liebeslieder* pentru duet cu pian, op. 65
- 1875 -7 (42-4) op. 70 (4)
- 1876 -7 (43-4) op. 72 (5)
- 1877 (44) op. 69 (9), op. 71 (5)
- 1877-8 (44-5) op. 86 (6)
- 1877-9 (44-6) op. 85 (6)
- 1878 -81 (45-48) 5 *Cântece și romanțe* pentru una sau două voci, op. 84
- 1882 (49) *Gesang de Parzen*, op. 89
- 1883-4 (50-1) 6 *Cântece și romanțe*, op. 93a
- 1884 (51) *Tagelied* (Dank der Damen), op. 93b, op. 94 (5), op. 95 (7), op. 96 (4), op. 97 (6)
- 1886 (53) op. 105 (5) op. 106 (5), op. 107 (5)
- 1888 (55) op. 104 (5)
- 1896 (63) 4 *Cântece serioase*, op. 121

Lucrări camerale

¹⁵⁸ Cântecul Destinului.

- 1853 (20) Trio cu pian nr. 1 în Sib major, op. 8 (1873-4)
- 1855 75 (22-42) Cvartet cu pian nr. 3 în do minor, op.60
- 1859-73 (26-40) Cvartet de coarde nr. 1 în do minor, op. 51
Cvartet de coarde nr. 2 în la minor
- 1860 (27) *Cântece* pentru cor de femei, doi corni și harpă, op.17
Sextet de coarde nr.1 în Sib major, op. 18
- 1861 (28) Cvartet cu pian nr. 1 în sol minor, op. 25
Cvartet cu pian nr. 2 în La major, op. 26
- 1861 (28) Cvartet cu pian nr. 1 în sol minor, op. 25
Cvartet cu pian nr. 2 în La major, op. 26
- 1862-5 (29-32) Sonata pentru violoncel nr.1 în mi minor, op. 38
- 1862-74 (29-41) 3 Cvartete pentru voce, op. 63
- 1863 (30) *Cântec* pentru alto, violă și pian, op. 91
- 1864 (31) Cvintet cu pian în fa minor, op. 34
- 1864-5 (31-2) Sextet de coarde nr. 2 în Sol major, op. 36
- 1865 (32) Trio pentru pian, vioară și corn, în Mib major, op. 40
- 1875 (42) Cvartet de coarde nr. 3 în Sib major, op. 67
- 1877-84 (44-51) 4 Cvartete vocale, op. 92
- 1878-9 (45-6) Sonata pentru vioară nr. 1 în Sol major, *Regen Sonate*
- 1880-2 (49) Trio cu pian nr. 2 în Do major, op. 87
- 1882 (49) Cvintet cu coarde nr. 1 în Fa major, op.88
- 1886 (53) Sonata pentru violoncel nr. 2 în Fa major, op. 99
Sonata pentru vioară nr. 2 în La major, *Meistersinger*, op.100
Trio cu pian, în do minor, op. 101
- 1886-8 (53-5) Sonata pentru vioară nr. 3 în la minor, *Thuiler-Sonate*, op.108
- 1888 91 (55-8) 6 Cvartete vocale, op. 112
- 1890 (57) Cvintet de coarde nr. 2 în Sol major, op.111
- 1891 (58) Trio pentru pian, vioară și clarinet în la minor, op.114
Cvintet cu clarinet în si minor, op. 115
- 1894 (61) Sonata nr. 1 în fa minor pentru pian și clarinet, sau violă, op.120
Sonata nr. 2 în Mib major pentru pian și clarinet, sau violă, op. 120

Concerte

- 1854 (21) Concert pentru pian nr. 1 în re minor, op. 15 (1854-8)

- 1878 (45) Concert pentru vioară în Re major, op. 77
 1878 81 (45-48) Concert pentru pian nr. 2 în Sib major, op.83
 1887 (54) Dublu concert pentru vioară, violoncel și orchestră în la minor, op.102

Lucrări simfonice

- 1855-76 (22-43) Simfonia nr. 1 în do minor, op. 68
 1857-8 (24) Serenada pentru orchestră în Re major, op.11
 1857-60 (24-7) Serenada pentru orchestră în La major, op.16
 1876 (43) Simfonia nr. 1 (completă)
 1877 (44) Simfonia nr. 2 în Re major, op. 73
 1880 (47) *Uvertura Academică*, op. 80
 1880-1 (48) *Uvertura tragică*, op. 81
 1883 (50) Simfonia nr. 3 în fa minor, op.90
 1884-5 (51-2) Simfonia nr. 4 în mi minor, op.98

Vocal-simfonice

- 1857-68 (24-35) *Recviemul german*, op. 45
 1878 (25) *Ave Maria*, pentru cor de femei, orchestră și orgă, op.12
 Imn Funeral, pentru cor mixt și orchestră de suflători, op. 13
 1863-8 (30-5) *Rinaldo*, cantată, op. 50
 1870 (37) *Rapsodie* pentru alto, cor de bărbați și orchestră, op.53
 1870-1 (37-8) *Triumphlied*, pentru cor și orchestră, op. 55
 1882 (49) *Nănie*, op. 82
 1886-8 (53-5) *Deutsche Fest- und Gedenkspruche*, op.109

Coruri

- 1859 (26) *Marienlieder*, pentru cor mixt, op. 22
 Psalmul 13, pentru cor de femei și orgă, op.77
 1859-63 (26 30) *Trei coruri sacre*, op. 37
 1860 (27) *Cântece* pentru doi corni și harpă, op.17
 Două motete pentru cor mixt a cappella, op. 29
 1863-77 (30-44) *Două motete*, op. 74
 1863-90 (30 57) 13 *Canoane*, op.113
 1864 (31) 14 *Cântece populare germane* four-part choir

1887 (54) *Zigeunerlieder*, op. 103

1889 (56) *Trei motete*, op. 110

PIOTR ILICI CEAIKOVSKI

n. la Kamsko-Votkinsk, la 7 mai 1840

m. la St. Petersburg, la 6 nov. 1893 (la 53 de ani)

În primii 8 ani din viața lui s-a bucurat de stabilitate, atunci a învățat să cânte la pian. După demisia tatălui său din postul guvernamental de inginer de mine, familia va trece printr-o perioadă dificilă cu dese mutări.

În 1850 pleacă la St. Petersburg să studieze dreptul și din 1859 va lucra ca avocat în Ministerul de Justiție.

În 1862 intră la noul Conservator din la St. Petersburg și după un an demisionează din serviciul guvernamental.

Între anii 1866-1868 predă armonia la Conservatorul din Moscova și compune: Simfonia I în sol, *Vis de Iarnă* (1866) și poemul simfonic *Fatum* (1868).

Se întâlnește cu Balakirev, Cui, Borodin, Musorgski și Rimski-Korsakov, tineri compozitori cunoscuți sub numele de *Grupul celor cinci*. De îndrumarea lui Balakirev va ține cont în primele sale compoziții.

Urmează uvertura - fantezie *Romeo și Julieta* (1869, versiunea finală-1880), Simfonia a II-a în do minor, *Micul Rus* (1872), Concertul nr. 1 în sib minor pentru pian și orchestră (1874-1875), cvartetele de coarde în Re major (1871), Fa major (1874) și miș minor (1876) baletul *Lacul lebedelor* (1875), *Variațiunile pe o temă Rococo* pentru violoncel și orchestră (1876), *Marș slav* pentru orchestră (1876), Simfonia a IV-a în fa minor (1877), fantezia simfonică *Francesca da Rimini* (1877), *Vals-Scherzo* pentru vioară și orchestră (1877). În vara anului 1877 se căsătorește cu Antonina Miliukova de care se va despărți după câteva săptămâni.

Pleacă în Elveția și Italia unde va termina opera *Evgheni Oneghin* (1879).

În anul 1878 compune Concertul în Re pentru vioară și orchestră. Acest an va marca începutul prieteniei inedite cu Nadejda von Meck, care îl va susține financiar și spiritual, timp de 13 ani, doar prin corespondență, fără să se întâlnească vreodată.

Începutul anilor 1880 înseamnă recunoașterea compozitorului în Europa și în America. Și-a dirijat în mai multe rânduri lucrările, care s-au bucurat de un mare succes.

Compune: *Capriciul italian* pentru orchestră (1879), Concertul nr. 2 în Sol pentru pian și orchestră (1879-1880), Serenada pentru orchestră de coarde (1880), operele *Ioana d'Arc* (1881), *Mazeppa* (1884) și *Dama de pică* (1890), Simfoniile *Manfred* (1885) și a V-a în mi (1888), uvertura *Hamlet* (1888) și baletele *Frumoasa din pădurea adormită* (1888) și *Spărgătorul de nuci* (1892). În ultimul an de viață (1893), compune Concertul nr. 3 în Mib pentru pian și orchestră și Simfonia a VI-a *Patetica*. În 16/28 octombrie 1893 și-a dirijat ultima simfonie, iar după 9 zile a murit de holeră.

Creația simfonică

1866 (26) Simfonia nr. 1 în sol minor, *Vis de iarnă*

1868 (28) *Fatum*, poem simfonic

1869 (29) *Romeo și Julieta*, uvertura fantezie (versiunea finală 1880)

1872 (32) Simfonia nr. 2 în do minor, *Mica Rusie*

1875 (35) Simfonia nr. 3 în Re major, *Poloneza*

1876 (36) *Marș slav* pentru orchestră

1877 (37) Simfonia nr. 4 în fa minor

Francesca da Rimini, fantezie simfonică

1879 (39) *Capriciul italian*, pentru orchestră

1880 (40) *Romeo and Juliet*, uvertură (varianta finală)

1882 (42) *1812*, uvertură

1885 (45) *Simfonia Manfred*

1888 (48) *Hamlet*, uvertură

Simfonia nr. 5 în mi minor

1893 (53) Simfonia nr. 6 în si minor, *Pathétique*

Concerte

1874-5 (34-5) Concert pentru pian nr. 1 în sib minor

1876 (36) *Variațiuni pe o temă rococo*, pentru violoncel și orchestră

1877 (37) *Vals-Scherzo*, pentru vioară și orchestră

1878 (38) Concert pentru vioară în Re major

1879 (39) Concert pentru pian nr. 2 în Sol major (1879-80)

1884 (44) *Concert-fantezie*, pentru pian și orchestră

1893 (53) Concert pentru pian nr. 3 în Mib major

Opere

1879 (39) *Evgheni Oneghin*,

1881 (41) *Joana d' Arc*,

1884 (44) *Mazeppa*,

1890 (50) *The Queen of Spades*,

1892 (52) *Iolanta*

Balete

1875 (35) *Lacul lebedelor*, (revizuit în 1895)

1888 (48) *Frumoasa din pădurea adormită*

1892 (52) *Spărgătorul de nuci*

Muzica de cameră

1874-5 (34-5) Cvartet de coarde în Fa major

1875 (35) Cvartet de coarde în mib minor

1880 (40) Serenada pentru coarde

1882 (42) Trio cu pian în la minor

1892 (52) Sextet de coarde în re minor

OPERA ROMANTICĂ

Romantismul timpuriu (1800-1830)

E. T. A. Hoffmann: compune opera *Undine* (1816) după un scenariu propriu, o poveste, ficțiune (influența lui Mozart din *Flautul fermecat*)

C. M. Von Weber: opera *Freischütz* (1821) reprezintă prima operă romantică națională germană, face trecerea de la Mozart la Wagner

- deși prezintă text vorbit, ca *Singspiel*-ul, prezintă elemente romantice și naționale, cântece și dansuri populare

Fr. Schubert a compus *Singspiel*-uri și opere (18) cu teme austriece, Beethoven *Fidelio* (apare în variantele din 1805-6 cu titlul *Leonora*, iar din 1814, *Fidelio*), operă revoluționară după modelul francez

Romantismul dezvoltat (1830-1850)

Franța (influența scriitorilor V. Hugo, Al. Dumas)

- Succesele lui Meyerbeer, G. Verdi
- R. Wagner – perioada operei romantice

Parisul devine centrul operei la începutul secolului XIX

- opera imperială: Spontini

Romantismul târziu (1850-1890)

- revoluția de la 1848
- dramele muzicale ale lui Wagner
- operele de maturitate ale lui Verdi
- conviețuiesc: estetica formalistă și expresivă, cecilianismul, naturalismul și coloritul național și ele vor transforma trăsăturile muzicii postromantice

Sfârșit de secol (1890-1901)

- G. Puccini, C. Debussy, R. Strauss

OPERA FRANCEZĂ

Grand opéra – continuă tragedia lirică (*tragédie lyrique*) a secolului XVIII

- sunt opere monumentale

- subiectele: se preferă cele istorice în locul celor mitologice
- precursori: Spontini (*Vestalele* 1807)

Reprezentanți: Auber (*Muta din Portici*, 1828), Rossini (*Guillaume Tell*, Paris 1829), Meyerbeer compune opere istorice (*Robert le Diable*, 1831; *Les Huguenots*, 1836), Halévy (*La Juive*, 1835).

Drama lirică (*drame lyrique*) – după 1850

- se preferă drama psihologică, nu angrenarea mulțimilor ca în „stilul imperial”
- Gounod (*Faust*, 1859), A. Thomas (*Mignon*, 1866) – ambele subiecte inspirate din Goethe

Opéra comique – apare la început de secol în contrast cu *grand opéra*

- în perioada restaurației – caracterizat prin sentimentalism, spirit, veselie
- reprezentanți: Boieldieu (*La dame blanche*, 1825), Auber (*Fra Diavolo*, 1830), Adam (*Le postillon de Longjumeau*, 1836)

Realismul în operă – prin subiect

- prin realizare opera *Carmen* de Bizet este *opéra comique* prin proza dialogurilor, drame lyrique în aria Michaeliei și *grand opéra* prin recitativele ulterioare ale lui E. Guiraud.

Opereta – după 1854 se interpretau opere comice într-un singur act.

Hervé compune *folies concertantes*, iar Offenbach *bouffes parisiens* (*Orphée aux enfers*, 1858; *Les Contes d'Hoffmann*, premieră postum, 1881)

OPERA ITALIANĂ

- la sfârșitul secolului XVIII opera italiană și-a pierdut supremația în favoarea *operei comice* și *grand opéra* franceze. Rossini și Donizetti îi vor readuce celebritatea, dar în special *opera buffa* va dispărea, locul fiind preluat de **opera istorică** bazată pe un subiect literar elevat (Shakespeare, Schiller).

GIOACCHINO ROSSINI

(n. Pesaro 1792 – m. Paris 1868)

Primele sale creații au fost lucrări instrumentale

A compus 39 opere (1810-1829):

Tancredi, *L'Italiana in Algeri* (Veneția 1813), *Il barbiere di Siviglia* (Roma 1816, în 1782 Paisiello compusese o operă pe comedia lui Beaumarchais, dar varianta lui Rossini va fi cea mai jucată *opera buffa* a secolului XIX).

În operele care au urmat, recitativele *secco* au fost înlocuite cu recitative *accompagnato*, *Elisabeta* (Neapole 1815), *Otello* (Neapole 1816), *Mosè in Egitto* (Neapole 1818), *Semiramida* (Veneția 1823).

Din 1824 Rossini trăiește la Paris unde conduce *Teatrul Italian*.

Ultima operă: *Guillaume Tell* (Paris 1829)

Din 1830 nu mai compune operă, doar muzică de cameră și religioasă: *Stabat mater* (1831-32/1841-42), *Petite messe solennelle* (1863-67)

Între anii 1836 – 1848 conduce Conservatorul din Bologna

Până în 1855 trăiește la Florența și se va întoarce la Paris.

GAETANO DONIZETTI

1797-1848

Din 1838 trăiește la Paris, iar din 1842 la Viena. În 1844 înnebunește.

A compus mai bine de 70 de opere: opera dramatică *Lucia di Lammermoor* (Neapole 1835), opéra comique *La fille du régiment* (Paris 1840), opera buffa *Don Pasquale* (Paris 1843).

VINCENZO BELLINI

n. Napoli 1801- m. 1835

Din 1833 trăiește la Paris.

Operele sale cele mai celebre: *La sonnambula* și *Norma* (Milano 1835) continuă tradiția bel canto-ului italian. Bellini și-a notat pasajele de coloratură.

GIUSEPPE VERDI

n. Le Roncole, lângă Busseto, Parma 1813 - m. Milano 1901

- 1832 studiază la Milano în particular cu V. Lavigna (la Conservatorul ce-i poartă azi numele nu fusese acceptat)

- 1836 conduce orchestra *Società Filarmonica* și este profesor la Busseto. Se căsătorește cu Margherita Barezzi.

Operele

Perioada I.

Oberto, Conte di S. Bonifacio (Milano 1839), *Un giorno di regno* (Milano 1840), *Nabucco* (Milano 1842), *I Lombardi* (Milano 1843), *Ernani* (Veneția 1844), *I due Foscari* (Roma 1844), *Giovanna d'Arco* (Milano 1845), *Alzira* (Neapole 1845), *Attila* (Veneția 1846), *Macbeth* (Florența 1847, a doua variantă - Paris 1865), *I Masnadieri* (Londra 1847), *Jerusalem* (Paris 1847), *Il corsaro* (Triest 1848), *La battaglia di Legnano* (Roma 1849), *Luisa Miller* (Neapole 1849), *Stiffelio* (Triest 1850).

Perioada II.

Rigoletto (Veneția 1851), *Il trovatore* (Roma 1853), *La Traviata* (Veneția 1853), *Les vêpres siciliennes* (Paris 1855), *Simone Boccanegra* (Veneția 1857), *Un ballo in maschera* (Roma 1859), *La forza del destino* (Petersburg 1862, 69), *Don Carlos* (Paris 1867, 84), *Aida* (Cairo 1871).

Perioada III.

Otello (Milano 1887), *Falstaff* (Milano 1893) – *commedia lirica*.

Ultima lucrare: *Quattro pezzi sacri* (1898)

OPERA GERMANĂ

CARL MARIA VON WEBER

(1786-1826)

(*Der Freischütz*, 1821; *Euryanthe*, 1823; *Oberon*, 1826)

RICHARD WAGNER

n. Leipzig 1813 - m. Veneția 1883

Operele

Perioada I.

Hochzeit (fragmente, 1832), *Liebesverbot* (Magdeburg, 1836), *Rienzi* (Dresda, 1838-40).

Perioada II.

Der fliegende Holländer (Dresda, 1841, premiera - 1843), *Tannhäuser und der Sängerkrieg auf der Wartburg* (Dresda, 1842-45), *Lohengrin* (Weimar 1845-48, premiera - 1850).

Perioada III. *Tristan und Isolde* (München 1857-59, premiera 1865), *Die Meistersinger von Nürnberg* (München 1862-67 premira 1868), *music drama Der Ring des Nibelungen* tetralogia 1. *Das Rheingold* (München 1851-54, premiera 1869), 2. *Die Walküre* (München 1852-56, premiera 1870), 3. *Siegfried* (Bayreuth 1851-71, premiera 1876), 4. *Götterdämmerung* (Bayreuth 1848-74, premiera 1876), *music drama religioasă Parsifal* (Bayreuth 1877-82)

ȘCOLILE NAȚIONALE

De la începutul secolului XIX - rolul muzicii în configurația estetică și filozofică a romantismului profilează o cultură națională:

- accentuarea sentimentului patriotic
- conștiința valorilor naționale
- aspirația la independență
- descoperirea tezaurului creației populare
- tendința spre universalitate prin îmbogățirea spiritului artistic cu specificul original
- egalizarea contribuției particulare ale națiunilor

ȘCOALA RUSĂ

MIHAIL IVANOVICI GLINKA

n. la Novospaskoie, la 1 iunie 1804

m. la Berlin, la 15 februarie 1857 (la 52 de ani)

Este considerat „părinte al muzicii ruse”. A trăit toată viața în confort financiar dar cu o sănătate fragilă. Studiile sale muzicale erau modeste, talentat, a învățat în compania prietenilor muzicieni. La terminarea studiilor (1822), preferă cariera muzicală de amator, celei politice. A călătorit mult, la Viena, Italia, Paris, Berlin. A prestat un serviciu oneros din 1824-

1828 în Ministerul Comunicațiilor deși prefera o viață liberă. Interesul pentru ținuturi exotice și folclorul lor muzical i-au influențat stilul și a devenit model pentru viitorii compozitori ruși. Spunea că „...poporul este acela care creează muzica, noi, compozitorii o notăm și o aranjăm”

Lucrările sale de referință sunt operele:

Ivan Susanin sau *O viață pentru țară* (1836) - o operă tragic-eroică și

Ruslan și Ludmila (1842) – operă un basm popular după poemul lui Pușkin

- și lucrarea simfonică:

Kamarinskaia, Cântec de nuntă (1848) – fantezie pentru orchestră

Creația

Creația simfonică

1836 (32) *Țiganca din Moldova*, muzică de scenă

1839 (35) *Valse-fantaisie*, pentru orchestră (revizuit în 1856)

1845 (41) *Jota Aragoneză*, Uvertura Spaniolă nr. 1

1848 (44) *Cântec nupțial* (*Kamarinskaya*), fantezie pentru orchestră

Creația camerală

1822 (18) Variațiuni pe o temă de Mozart pentru pian

1826 (22) Trio *Pathétique*, pentru pian, clarinet și fagot, sau pian, vioară și violoncel (1824-7)

1830 (26) Cvartet în Fa major

1833-4 (29-30) Sextet pentru pian și coarde

1847 (43) *Odă patriei* pentru pian

Lieduri

1840 (36) *Rămas bun, Petersburg*, ciclu de lieduri

Creația vocal-sinfonică

1826 (22) *Cantata memorială*

Opere

1836 (32) *O viață pentru țară*, operă (intitulat *Ivan Susanin* în Rusia)

1839 (35) *Valse-fantaisie*, pentru orchestră (revizuit în 1856)

1842 (38) *Ruslan și Ludmilla*, operă

1847 (43) *Odă patriei* pentru pian

ALEXANDER SERGHEIEVICI DARGOMÂJSKI

n. la Troțkoe, districtul Tula, la 14 februarie 1813

m. la St. Petersburg, la 17 ianuarie 1869 (la 55 de ani)

A fost fiul unui guvernator oficial și educat la S. Petersburg. În copilărie a luat lecții de pian, vioară și violă. După terminarea studiilor, pe lângă activitatea sa la Serviciul Civil (1931-1843), și-a completat, autodidact, cunoștințele de teorie a muzicii. Întâlnirea cu Glinka în 1844 îl va determina să-și dedice timpul compoziției și va deveni promotorul Școlii naționale ruse. Noutatea stilului său constă în lirism în genul romanțelor și dramatism în recitativul melodic. Opera *Rusalka* după Pușkin este cea mai reprezentativă

Creația

Creația simfonică

1861-3 (48-50) *Baba-Yaga*, fantezie pentru orchestră

Fantezia finlandeză Kazaciok

Creația camerală

Tarantella slavă pentru pian, la patru mâini

Lieduri

19 lieduri, 15 duete vocale

Opere

1847 (34) *Esmeralda*, operă (posibil în 1839)

1856 (43) *Rusalka*, operă

1867 (54) *Triumful lui Bacchus*, opera-balet reprezentat postum:

1872 *Oaspetele de piatră*, operă (finalizată de Cui, orchestrată de Rimski-Korsakov)

Creația cronologică

1847 (34) *Esmeralda*, operă (posibil în 1839)

1856 (43) *Rusalka*, operă

1861-3 (48-50) *Baba-Yaga*, fantezie pentru orchestră

1867 (54) *Triumful lui Bacchus*, opera-balet reprezentat postum:

1872 *Oaspetele de piatră*, operă (finalizată de Cui, orchestrată de Rimski-Korsakov)

Dargomâjski a mai compus: 19 lieduri, 15 duete vocale, *Tarentella slavă* pentru pian, la patru mâini, *Fantezia finlandeză Kazaciok*

Vladimir Vasilievici Stasov (1824-1906)

Personalitate proeminentă din istoria artei ruse, critic, savant, arheolog, istoric de artă, critic muzical, a fost prieten apropiat cu Glinka și ceilalți compozitori ruși

Din 1860 devine teoreticianul și conducătorul *Grupului celor cinci* – Balakirev, Musorgski, Rimsky-Korsakov, Borodin și Cui. A scris studii despre compozitori ruși, Glinka, Borodin, Musorgski și străini, Berlioz, Schumann, Liszt, Wagner.

MILI BALAKIREV

n. la Nijni-Novgorod, la 2 ianuarie 1837

m. la St Petersburg, la 29 mai 1910 (la 73 de ani)

Studiază autodidact muzica și urmează cursuri de matematică la Universitatea din Kazan.

În 1855 îl întâlnește la Sankt Petersburg pe Glinka și devine moștenitorul său spiritual

Fondează în 1862 Școala gratuită rusă de muzică și devine părintele *Grupului celor cinci*.

A pregătit pentru editare o culegere de cântece corale populare rusești și dansuri orientale, notate de el, după mărturia lui Rimski-Korsakov în timpul călătoriilor sale în Caucaz.

La Praga își notează cântece din folclorul ceh, morav și sârbesc: compune o uvertură pe teme cehe iar Rimski-Korsakov, la propunerea lui va prelucra melodii sârbești pentru prima sa fantezie orchestrală.

Din 1867 este liderul principal al Societății ruse de muzică – dirijează la Praga operele lui Glinka, *Ivan Susanin* și *Ruslan și Ludmila*, aceasta din urmă fără partitură.¹⁵⁹

Între anii 1883-1894 ocupă postul de director de muzică al Capelei Imperiale.

După demisie va compune tot restul vieții.

Creația

Creația simfonică

1858 (21) *Uvertura pe teme rusești*

1866-98 (29-61) Simfonia nr. 1 in Do major

1867 (30) *Uvertura pe teme cehești*

Thamar, poem simfonic (1867-82)

1884 (47) *Rusia*, poem simfonic

1907-08 (70-1) Simfonia nr. 2 in re minor

Creația concertistică

1852 (15) Marea fantezie pe cântece rusești, pentru pian și orchestră

1855 (c18) Concert pentru pian nr. 1 în fa# minor

¹⁵⁹ Partitura fusese furată în ziua premierei de la Praga. Cf. E.M. Gordeeva *Grupul celor cinci*, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor, București 1962.

1861 (24) Concert pentru pian nr. 2 începutul: rezumat 1909; completat de Liadov

Creația camerală

1852 (15) Septet pentru flaut, clarinet, coarde și pian

1854 (17) *Quatuor original rus*, cvartet de coarde (1854-5)

1855-6 (18-19) Octet pentru flaut, oboi, corn, coarde și pian

1869 (32) *Islamey*, fantezie pentru pian

1905 (68) Sonata pentru pian în si minor

Lieduri

Trei cântece uitate

1858-65 (21-8) 20 de cântece

1895-6 (58-9) Zece cântece

1903-4 (66-7) Zece cântece

ALEXANDER BORODIN

n. la St Petersburg, la 12 noiembrie 1833

m. la St Petersburg, la 27 februarie 1887 (la 53 de ani)

Fiul nelegitim al unui prinț, manifestă de timpuriu talent muzical și preocupări pentru chimie.

Urmează studii strălucite la Academia de medicină și chirurgie și devine membru al Societății de chimie din Paris. La Heidelberg și Pisa își continuă în paralel cu cariera de chimist pe cea muzicală. Întâlnirea cu Musorgski și Balakirev (1862) îl vor determina să se dedice compoziției.

Creația

Creația simfonică

1862-7 (29-34) Simfonia nr. 1 în Mib major

1869-76 (36-43) Simfonia nr. 2 în si minor

1880 (47) *În stepele Asiei Centrale*, tablou orchestral

Creația concertistică

1847 (14) Concert pentru flaut în Re major, cu pian

Creația camerală

1879 (42-6) Cvartet de coarde nr. 1 în La major

1881 (48) Cvartet nr. 2 în Re major

1885 (52) *Petite Suite* pentru pian

Scherzo în Lab major pentru pian

1886 (53) *Serenata alla Spagnola*, o parte din cvartet în Sib-la-Fa (celelalte semnate de Rimski-Korsakov, Liadov și Glazunov,

Lieduri

Creația vocal-simfonică

Opere

1867 (34) *Bogatirii*, opera-farsă

1869-87 (36-54) *Cneazul Igor*, operă (rămasă neterminată, finalizată de Rimsky-Korsakov și Glazunov)

CESAR CUI

n. la Vilna la 18 ianuarie 1835

m. la St Petersburg la 14 martie 1918 (la 83 de ani)

Fiul unui ofițer francez, a studiat inginerie militară și a absolvit în 1857 cu funcția de General-locotenent în inginerie. Întâlnirea cu Balakirev îl va îndrepta spre compoziție. Din 1864 scrie articole despre muzică. Scrierile sale literare, pline de spirit și umor vor ocupa un loc însemnat în creația sa.

Creația

Creația simfonică

1857 (22) Scherzo pentru orchestra, nr. 1 și 2

1881 (46) *Marche solennelle*

Creația concertantă

1883 (48) *Suite Concertante*, pentru vioară și orchestră

1886 (51) *Deux Morceaux*, pentru violoncel și orchestră

Creația camerală

1859 (24) *Tarantella*

1890-1913 (55-78) Cvartet în do minor

Cvartet în Re major

Cvartet în Mib major

1897 (62) Cinci mici duete pentru flaut și vioară cu pian

1911 (76) Sonata pentru vioară în Re major

Opere

1858 (23) *Prizonierul din Caucaz*, operă

1859 (24) *Cântecul Mandarinului*, operă

1869 (34) *William Ratcliffe*, operă

1875 (40) *Angelo*, operă

1888-9 (53-4) *Le Filibustier*, operă

1899 (64) *Sarazinul*, operă

1903 (68) *Mlle Fifi*, operă

1907 (72) *Matteo Falcone*, operă

1911 (76) *Fiica căpitanului*, operă

MODEST MUSORGSKI

n. la Karesk, la 21 martie 1839

m. la St Petersburg la 18 martie 1881 (la 42 de ani)

Folclorul rus a însemnat pentru el „cel mai puternic impuls pentru improvizația muzicală”. Destinat carierei militare, Musorgski absolvă Academia militară de la Sankt Petersburg și face parte din Regimentul de Gardă până la 24 de ani și pe care o va părăsi pentru a se dedica compoziției. Bun pianist, întâlnirea cu Dargomâjski, Balakirev, Kui și Stasov la Petersburg îl determină să studieze compoziția. Compune inițial după modele: Beethoven, Schumann, Schubert. Specificul muzicii ruse i-au imprimat individualitate. Opera *Boris Godunov* după Pușkin a fost considerată de contemporani ca adevărata istorie a Rusiei, iar premiera din 24 ianuarie 1874 a fost un triumf. În părțile corale ale operei, are o viziune inovatoare: lui i se datorează prezentarea poporului împărțit în grupuri aflate în relații diferite unele față de altele și nu ca o masă nediferențiată.

Creația reprezentativă

- opere inspirate din drama istorică și populară: *Boris Godunov*, *Hovanscina*
- opera comică: *Târgul din Sorocinsk*
- poemul simfonic *O noapte pe Muntele Pleșuv* aparținea inițial operei *Târgul din Sorocinsk*
 - are la bază o legendă populară rusă despre dansul vrăjitoarelor care încetează o dată cu ivirea zorilor
- creație de lieduri: *Gopak*, *Cântecul de leagăn al lui Eremușka*, *Seminaristul*, *Balada puricelui*
- ciclul *Detskaia* – „drame sincere și delicate” din viața copiilor
- pentru pian: suita *Tablouri dintr-o expoziție* evocă:
 - scene cotidiene: *Bydlo* (Carul polonez), *Dialogul evreului sărac cu cel bogat*, *Târgul din Limoges*
 - scene fantastice: *Baba-Yaga*
 - lumea celor mici: copiii în *Grădinile Tuileriilor*, sau *Baletul pușorilor*
 - scene romantice: impunătoarul final *Marea poartă a Kievului*

Creația

Creația simfonică

1858 (19) Scherzo pentru orchestră

1861 (22) *Alla marcia notturna*, pentru orchestră

Scherzo și Finale pentru simfonia în Re major (1861-2)

1867 (28) *Intermezzo Simfonic* în modo classico

1880 (41) *Marș turc* pentru orchestră

Creația camerală

1857 (18) *Souvenir d'enfance*, pentru pian

1858 (19) *Edipo*, pentru cor mixt (1858-60)

1859 (20) *Impromptu passioné*, pentru pian

1867 (28) *Noaptea Sf. Ioan pe Muntele Pleșuv*, pentru pian

1874 (35) *Tablouri dintr-o expoziție*, pentru pian

1874 (35) *Jesus Navin*, pentru contralto, bas, cor și pian (1874-7)

1880 (41) *Cinci cântece populare rusești* pentru cor de bărbați

1867 (28) *Meditation*, pentru pian

Une larme, pentru pian

Au village, pentru pian

Lieduri

1868 (29) *Camera copiilor*, ciclu de lieduri (1868-72)

1874 (35) Cele două cicluri de lieduri *Călătorii de iarnă*:

Fără soare

Cântecele și dansurile morții (1875-7)

1879 (40) *Balada puricelui* pentru cântecul lui Mephistopheles din *Faust* de Goethe

Creația vocal-simfonică

1859 (20) *Marcia di Sciamie*, pentru soliști, cor și orchestră

1867 (28) *La disfatta di Sennacherib*, prima versiune pentru cor și orchestră

Opere

1868 (29) *Zenitha* (Mariajul), operă (audiție particulară)

1868 (29) *Zenitha* (Mariajul), operă (audiție particulară)

1869 (30) *Boris Godunov*, operă, prima versiune cu pian (rescris în 1872)

1872 (33) *Hovanscina*, opera

1874 (35) *Târgul din Sorocinsk*, operă (o parte din lucrare a fost orchestrată ca *O noapte pe Muntele Pleșuv* de Rimski-Korsakov)

NIKOLAI RIMSKI-KORSAKOV

n. la Tikhvin, la 6 martie 1844

m. la St Petersburg, la 21 iunie 1908, (la 64 de ani)

Tatăl său a fost guvernator și moșier, iar toată familia era pasionată de muzică. Nikolai a studiat pianul de plăcere, urmând să se dedice carierei navale. De la 12 ani urmează cursurile Colegiului Naval de la Sankt Petersburg, profesorul său de pian prezentându-l lui Balakirev și se va alătura membrilor Grupului celor cinci. Continuă cariera navală și în timpul croazierei de trei ani în jurul lumii (1862-65), compune la cererea lui Balakirev prima simfonie rusă (inițial în mib minor, apoi mi minor 1884). La 27 de ani, spre surprinderea sa, i se oferă postul de profesor de compoziție și orchestrație la Conservatorul din Sankt Petersburg. Deține

funcția de inspector al Orchestrelor Navale. Creația sa evocă o lume poetică, feerică, inspirată de poveștile populare, unele culese chiar de el. Stilul său simfonic, îl continuă pe Berlioz, Liszt. În armonie – cultivă un limbaj cromatic care îl apropie de Debussy și Stravinski. A desfășurat o intensă activitate pedagogică pregătind elevi iluștri, ca Liadov, Arenski, Grecianinov, Glazunov, Respighi, Miaskovski, Stravinski și Prokofiev

Creația reprezentativă

- creația de operă (15):

în stil italian – *Logodnica țarului*

influența wagneriană, melodia infinițită - *Mozart și Salieri*, *Mlada*

sinteză între opera lirică și declamatorie – *Snegurocika*, *Sadko*

- balet: *Cocoșul de aur*; *Șeherezada*

- *Tratat de orchestrație*

- Culegere de cântece populare (1876-8)

Creația

Creația simfonică

1861-5 (17-21) Simfonia nr. 1 în Mib major

1866 (22) *Uvertură pe teme rusești*

Simfonia nr. 3 în Do major (1866-73)

1867 (23) *Sadko*, poem simfonic (dezvoltat mai târziu în operă-balet)

Fantezie pe teme sârbești pentru orchestră

(25) *Antar*, suita simfonică (la origine Simfonia nr. 2)

1879 (35) *Sinfonietta* pe teme rusești

Legendă, pentru orchestră (1879-80)

1887 (43) *Capriccio espagnol*, pentru orchestră

1905 (61) *Variațiuni pe un cântec popular rus*, pentru orchestră

Creația concertantă

1882-3 (38-9) Concert pentru pian în do# minor

1886 (42) *Fantasia Concertante pe teme rusești* pentru vioară și orchestră

1903 (59) *Souvenir de trois chants polonais*, pentru vioară și orchestră

Creația camerală

1875 (31) Cvartet nr. 1

Trei piese pentru pian

Șase fugi

1876 (32) Sextet pentru coarde

Cvintet pentru pian și alămuri

1878 (34) *Variațiuni B-A-C-H*, pentru pian

Patru piese pentru pian

1897 (53) Trio cu pian

1903 (59) *Serenadă*, pentru violoncel și pian

Lieduri

1897 (53) Trei cicluri de lieduri: *Primăvara*, *Poetului*, *Pe mare*

Creația vocal-simfonică

1888 (44) *Marele Paște rus*

Opere

1878 (34) *Noapte de mai*

1892 (48) *Mlada*

1895 (51) *Noaptea de Crăciun*

1898 (54) *Mozart și Salieri*

1899 (55) *Mireasa țarului*

1900 (56) *Povestea țarului Saltan*

1902 (58) *Kașcei, nemuritorul*

1903 (59) *Orașul invizibil Kitej* (1903-5)

1906-7 (62-3) *Cocoșul de aur*

ȘCOALA CEHĂ

Școala națională cehă are doi mari reprezentanți formați de compozitorii romantismului francez și german: Bedřic Smetana și Antonin Dvořak.

BEDŘIC SMETANA

n. la Litomisl, Boemia la 2 martie 1824

m. la Praga, la 12 mai 1884 (la 60 de ani)

A crescut într-un mediu umanist, tatăl său fiind violonist amator. La patru ani cânta bine la vioară: în anul următor susținea partea de vioara I într-un cvartet de Haydn. La zece ani a susținut un recital public și la pian. Studiază la Praga compoziția. Îi întâlnește pe Berlioz și Schumann în perioada angajamentului său la contele Leopold Thun. Admirator al lui Liszt, îi cere acestuia opinia atunci când decide să renunțe la cariera sa de pianist și înființează în 1848 Conservatorul din Praga. Din 1856 peacă în Suedia la Göteborg ca dirijor, departe de evenimentele tragice care i-au marcat viața¹⁶⁰. Revine la Praga în 1861 în fruntea unei formații de cânt, *Hlahol* și scrie cronici muzicale. Luptă cu surzenia și o boală mentală compunând până în ultima clipă.

Stilul său componistic îl urmează pe Liszt și Wagner, temele sale din poemele simfonice și operele dramatice vizând monumentalul. Multă vreme a fost apreciat mai mult pentru latura națională a creației sale, temele de inspirație folclorică și caracterul comic al operei *Mireasa vândută*.

Creația

Creația simfonică

1848-9 (24-5) *Uvertura festivă*, în Re major

1853-4 (29-30) *Simfonia festivă*, în Mi major

1858 (34) *Richard al III-lea*, poem simfonic

Tabăra lui Wallenstein, poem simfonic (1858-9)

1860-1 (36-7) *Haakon Jarl*, poem simfonic

Preludiu solemn în Do major pentru orchestră

1874 (50) *Ma Vlast* (Patria mea), șase poeme simfonice:

Vysehrad (Înaltul castel)

¹⁶⁰ În 1855 pierde trei din cele patru fiice, iar în 1859 le urmează și soția, bolnavă de tuberculoză.

Vltava

Sarka

Din pădurile și câmpiile Boemiei

Tabor

Blaník

Creația camerală

1855 (31) Trio cu pian în sol minor

1862 (38) *Pe malul mării*, pentru pian

Cvartet de coarde nr. 1, *Din viața mea*, în mi minor

1878 (54) *Dansuri cehești*

1882 (58) Cvartet de coarde nr. 2 în re minor

Opere

1863 (39) *Brandenburghezi în Boemia*, operă

1866 (42) *Mireasa vândută*, operă

1868 (44) *Dalibor*, operă

1874 (50) *Cele două văduve*, operă

1876 (52) *Sărutul*, operă

1878 (54) *Secretul*, operă

1881 (57) *Libuse*, operă

ANTONIN DVOŘÁK

n. la Nelahozeves Boemia, la 8 septembrie 1841

m. la Praga, la 1 mai 1904 (la 62 de ani)

Antonin Dvořák provenea dintr-o familie de meseriași, asemenea lui Smetana, tatăl era iubitor de muzică, cânta la țiteră. Tânărul Dvořák a studiat cântul, vioara, pianul și orga, iar la 16 ani va urma la Praga cursurile unei școli de orgă. Se întreține cântând la violă prin cafenele și la orgă într-un azil de bolnavi mental. Între anii 1866-1871 este angajat ca violist în orchestra teatrului înființat în 1862 de Smetana. Aici va cunoaște creația clasicilor și a lui Liszt, Schumann și Wagner. Primele sale creații, două simfonii, două opere, lieduri, lucrări camerale vor purta amprenta marilor maeștri. Părăsește teatrul pentru un post de organist, îi va rămâne mai mult timp pentru compoziție. La recomandarea lui Hanslick și Brahms, obține o bursă de

studii la Viena (1875-78). Brahms îi va înlesni și editarea *Dansurilor slovace*, piese pentru pian la patru mâini care îi vor aduce celebritatea. Temele de inspirație folclorică slavă, cehă devin caracteristice stilului său, iar cele programatice vor avea subiecte din istoria și mitologia slavă. Dvořák va întreprinde nouă călătorii în Anglia, Simfonia a VII-a fiind prezentată în premieră londoneză în 1885. În 1890 și 1891 va fi distins cu titlul de *doctor honoris causa* al universităților din Cambridge și Praga, iar din 1892 va fi directorul National Conservatory of Music din New York, timp de trei ani. Cea de-a noua sa simfonie *Din lumea nouă* și *Cvartetul american* vor fi rodul acestei perioade. Din 1895 revine la catedra de compoziție din Praga.

A compus în spiritul cântecului popular ceh, lucrările sale nu citează teme folclorice în original. Simfonia a IX-a este o sinteză originală ale cântului și dansului amer-indian și afro-american cu cea slovacă. La premiera din New York din decembrie 1893, simfonia s-a bucurat de un imens succes. Ultimele sale creații, poeme simfonice și opere ca *Rusalka* (premiera în 1901 la Praga) poartă amprenta impresionismului.

Creația reprezentativă

9 Simfonii: a IX-a *From the New World* (1893)

Dansuri slave

Concert pentru violoncel și orchestră

Concert pentru pian

Concert pentru vioară

Cvartet de coarde *American* (1893)

Trio cu pian *Dumka*

11 opere: *Rusalka* (1901)

Uverturi, serenade, cantate, oratorii

Creația simfonică

1865 (24) Simfonia nr.1 în do minor

Simfonia nr. 2 în Sib major

1872 (31) *Noapte de mai*, nocturnă pentru orchestră

1872 (31) *Noapte de mai*, nocturnă pentru orchestră

1873 (32) Simfonia nr. 3 în Mib major

1874 (33) Simfonia nr. 4 în re minor

1875 (34) Simfonia nr. 5 în Fa major (după o numerotare anterioară nr. 3)

1877 (36) Variațiuni simfonice pentru orchestră

- 1878 (37) *Dansuri slave*, pentru orchestră (prima serie)
 Rapsodii slave, pentru orchestră
 Serenada în re minor, pentru orchestră
- 1879 (38) *Festival Marș*
 Suita cehă, în Re major
- 1880 (39) Simfonia nr. 6 în Re major (după o numerotare anterioară nr. 1)
- 1881 (40) Legendă, pentru orchestră
- 1882 (41) *Cornul*, uvertură
- 1883 (42) *Husitska*, uvertură
 Scherzo Capriccioso pentru orchestră
- 1885 (44) Simfonia nr. 7 în re minor (după o numerotare anterioară nr. 2)
- 1886 (45) *Dansuri slave*, pentru orchestră (seria a doua)
- 1889 (48) Simfonia nr. 8 în Sol major (după o numerotare anterioară nr. 4)
- 1891 (50) *Natură, Viață și Dragoste*, ciclu de uverturi:
 În mijlocul naturii, *Carnaval* și *Othello* (1891-2)
- 1893 (52) Simfonia nr. 9 în mi minor, *Din Lumea Nouă* (după o numerotare anterioară nr. 5)
 Cvintet de coarde în Mib major
- 1895 (54) Suita pentru orchestră
- 1896 (55) Patru poeme simfonice:
 Vodnic (Joc de apă)
 Polednice (Vrăjitoarea de Miazăzi)
 Zlatý kolovrat (Fusul de aur)
 Holoubek (Porumbelul sălbatic)
- 1897 (56) *Pisen bohatýrská* (Cântecul unui erou), poem simfonic

Creația concertantă

- 1865 (24) Concertul pentru violoncel în La major
- 1873 (32) Romanță, pentru vioară și orchestră
- 1876 (35) Concertul pentru pian în sol minor
- 1879 (38) Concert pentru vioară în la minor (1879-80)
- 1879 (38) Mazurka pentru vioară și orchestră
 Concertul pentru violoncel în si minor

Creația camerală

1861 (20) Cvartet de coarde nr. la minor

1862 (21) Cvartet de coarde nr. 1 în La major

Cvintet cu Clarinet

Cypřiše, zece cântece de dragoste pentru cvartet de coarde, mai târziu pentru voce și pian

1870 (29) *Alfred*, lied cu pian

Dramatic (Tragic)

Overture

Notturmo, în Sib major, pentru coarde

Cvartet de coarde în Sib major

Cvartet de coarde în Re major

Cvartet de coarde în mi minor

1872 (31) Cvintet cu pian în La major

1873 (32) Cvartet de coarde în fa minor

Cvartet de coarde în la minor

Serenada, octet

Sonata pentru vioară în la minor

1874 (33) Cvartet în la minor

1875 (34) *Serenada* pentru coarde, în Mi major

Cvintet de coarde, cu contrabas, în Sol major

Cvartet cu pian în Re major

Trio cu pian în Sib major

Duete pe cântece morave

1876 (35) Cvartet de coarde în Mi major

Trio cu pian în sol minor

Patru cântece pentru cor mixt

1877 (36) Cvartet de coarde în re minor

1878 (37) Sextet de coarde în La major

Bagatele pentru două viori, violoncel și harmonium (sau pian)

1879 (38) Cvartet de coarde în Mib major

Poloneza în Mib major

1880 (39) Sonata pentru vioară în Fa major

Șapte cântece țigănești

1881 (40) Cvartet de coarde în Do major

1883 (42) Trio pentru pian în fa minor

Lieduri

1880 (39) *Șapte cântece țigănești*

Creația vocal-simfonică

1857-9 (16-18) Misa în Sib major

1876 (35) *Stabat Mater*

1885 (44) *Mireasa spectrului*, cantată

1886 (45) *St Ludmila*, oratoriu

1892 (51) *Te Deum*

Opere

1871 (30) *Král a uhliř*¹⁶¹ (Rege și cărbunar), operă (prima versiune)

1877 (36) *Šelma sedlák*¹⁶² (Țăranul hâtru), operă

1901 (60) *Rusalka*, operă

ȘCOALA NORDICĂ

EDVARD HAGERUP GRIEG

n. la Bergen, Norvegia, la 25 iunie 1843

m. la Bergen, la 4 septembrie 1907 (la 64 de ani)

Familia sa, de origine scoțiană, erau de trei generații consuli la Bergen. Studiul pianului îl realizează sub îndrumarea competentă a mamei sale, o excelentă pianistă. Soția sa va fi verișoara sa, Nina Hagerup, o voce deosebită care-i va inspira creația de lieduri. Primele sale compoziții în genul variațiunilor datează din 1852, când tânărul compozitor norvegian avea doar nouă ani. La recomandarea lui compatriotului său, violonistul vituoz al scenelor europene, Ole Bull, la 15 ani Grieg va urma cursurile Conservatorului din Leipzig (1858-62) cu I. Moscheles, M. Hauptmann, E.Fr. Richter și C. Reinecke. Va fi impresionat de creația lui Schumann și se bucură de încurajarea și aprecierea lui Liszt. În 1863, la Copenhaga îl

¹⁶¹ King and Charcoal Burner.

¹⁶² The Cunning Peasant.

întâlnește pe R. Nordraak¹⁶³ care-i va trezi interesul pentru muzica populară norvegiană. Înființează împreună cu N. Gade, R. Nordraak și danezul C. Horneman, după modelul Schumann – Mendelssohn, grupul *Euterpe*. Revine în țară în 1866 și întreprinde o activitate intensă pentru o artă națională și pune bazele *Societății de muzică* la Oslo. Are o triplă activitate de compozitor, organizator al vieții muzicale în Norvegia și activitate concertistică ca pianist și dirijor.

Creația

Creația simfonică

- 1865 (22) *Toamna*, uvertură concert
- 1872 (29) *Sigurd Jorsalfar*, muzică de scenă
- 1875 (32) *Peer Gynt*, muzică de scenă
- 1898 (55) *Dansuri Simfonice*, pentru orchestră

Creația concertistică

- 1869 (26) Concert pentru pian în la minor

Creația camerală

- 1865 (22) Sonata pentru vioară nr. 1
- 1867 (24) *Piese lirice* pentru pian, vol. I
 - Sonata pentru vioară nr. 2
- 1878 (35) Cvartet de coarde în sol minor
- 1881 (38) *Dansuri norvegiene*
- 1883 (40) *Piese lirice* pentru pian, vol. II
- 1884 (41) *Piese lirice* pentru pian, vol. III
- 1885 (42) *Suita Holberg*, pentru coarde sau pian
- 1887 (44) Sonata pentru vioară nr. 3
- 1888 (45) *Piese lirice* pentru pian, vol. IV
- 1891 (48) *Piese lirice* pentru pian, vol. V
- 1893 (50) *Piese lirice* pentru pian, vol. VI
- 1895 (52) *Piese lirice* pentru pian, vol. VII
- 1896 (53) *Piese lirice* pentru pian, vol. VIII
- 1898 (55) *Piese lirice* pentru pian, vol. IX

¹⁶³ Rikard Nordraak (1842-1866) compozitor norvegian, creatorul imnului de stat.

1901 (58) *Piese lirice* pentru pian, vol. X

Lieduri

1880 (37) *Două melodii elegiace*

1862 op.2 (4 lieduri germane), 1864 op.4 (6 lieduri germane), op.5 (4 lieduri pe versuri de H.Chr. Andersen), 1862 op. 10, 1870 op. 15, 1869 op. 18 (două caiete), 1872 op.21(4 lieduri pe versuri de Bjornson), 1876 op.25 (6 lieduri pe versuri de Ibsen), op.26, 1882 op.33(două caiete), 1869-85 op.39, 1886 op.44, 1889 op.48 și 49, 1894 op.58 (ciclul Norge), 1894 op. 59 și 60, 1895 op.61 (7 cântece pentru copii), 1900 op. 69 și 70

Creația vocal-simfonică

1871 (28) *Foran Sydens Kloster*, după Bjornson, pentru solo sopran, alt, cor și orchestră

Opere

1873 (30) *Olav Trygvason*, după Bjornson, neterminată

JEAN SIBELIUS

n. la Hameenlinna, Finlanda, la 8 decembrie 1865

m. la Jarvenpaa, la 20 septembrie 1957 (la 91 de ani)

Își pierde la doi ani tatăl, medic îmbolnăvit de holeră. Studiază încă din copilărie vioara și după studii de drept la Helsinki, din 1886 își va perfecționa tehnica violonistică la Conservatorul din Helsinki înființat de Martin Wegelius în 1882. Cu acesta va studia și compoziția. La Conservatorul din Helsinki îl cunoaște pe F. Busoni¹⁶⁴, cu care leagă o relație de prietenie. Continuă studiile la Berlin (1889-90) și Viena (1890-91). Se lansează cu poemul simfonic *Kullervo* bazat pe mitologia nordică¹⁶⁵. Prin activitatea sa dirijorală contribuie la cunoașterea și aprecierea lucrărilor sale simfonice în centrele culturale ale Germaniei și Angliei. După o întrerupere a concertelor din cauza unei boli suspectată a fi cancer, urmată de o serie de intervenții chirurgicale (1908), va relua turneele ca dirijor. Devenit celebru, obține catedra de compoziție la Academia Imperială de Muzică din Viena (1912) iar cu ocazia unei vizite în Statele Unite, i se conferă titlul onorific de doctor al Universității din Yale (1914). În

¹⁶⁴ Ferruccio Busoni (1866-1924), compozitor și pianist italian. Din 1888 profesează la Conservatoarele din Helsinki, Moscova și Boston

¹⁶⁵ Majoritatea poemelor sale simfonice au ca sursă de inspirație *Kalevala*, o vastă epopee națională de peste 75000 de versuri, publicată în 1849 și care a influențat creația artiștilor finlandezi din a doua jumătate a secolului XIX și începutul secolului XX

1920 se retrage din viața muzicală pentru a compune cea de a VIII-a simfonie, pe care o distruge.

Creația

Creația simfonică

1890-1 (25-6) Uvertură în la minor

Uvertură în Mi major

1891 (26) Scene de balet

1892 (27) *En Saga*, poem simfonic (revizuit în 1901)

Kullervo, poem simfonic

1893 (28) *Karelia*, uvertură

Karelia, suită, pentru orchestră

Lebăda din Tuonela, pentru orchestră (nr. 3 din cele *Patru legende din Kalevala*)

1894 (29) *Cântec de primăvară*, poem simfonic

1895 (30) *Cassazione*, pentru orchestră (nepublicat)

Lemminkäinen și fecioarele din Saar (nr. 1 din cele *Patru legende din Kalevala*)

Lemminkäinen în Tuonela (nr. 2 din cele *Patru legende din Kalevala*)

Reîntoarcerea lui Lemminkäinen (nr. 4 din cele *Patru legende din Kalevala*)

1898 (33) *Regele Christian II*, muzică de scenă

Simfonia nr.1 în mi minor (1898-9)

1899 (34) *Scenes istorice*, Suita nr. 1, trei piese orchestrale

1900 (35) *Finlandia*, poem simfonic

1901 (36) Simfonia nr. 2 în Re major

Cortegiu, pentru orchestra (nepublicat)

Portrete, pentru coarde

Romanță, pentru coarde

1904 (39) *Kuolema*, muzică de scenă, include *Vals Trist*

Simfonia nr. 3 în Do major (1904-07)

1905 (40) *Pelléas et Mélisande*, muzică de scenă

1906 (41) *Fata lui Pohjola*, fantezie simfonică

1907 (42) *Sărbătoarea lui Belshazzar*, suită pentru orchestră

1911 (46) Simfonia nr. 4 în la minor

Suita *Rakastava*, pentru orchestră

Valse romantique, pentru orchestră

Canzonetta, pentru coarde

1912 (47) *Scènes historiques*, Suite No 2, three orchestral pieces

Două serenade pentru vioară (1912-13)

1913 (48) *Scaramouche*, pantomimă

Il Bardo, poem simfonic

1914 (49) *Oceanidele*, poem simfonic

Simfonia nr. 5 în Mib major (1914-15)

1918 (53) *Pământul patriei*, cantată pentru cor mixt și orchestră

1919 (54) *Scene pastorale*, pentru orchestră

Valse lyrique, pentru orchestră

Valse chevaleresque, pentru orchestră

1922 (57) *Suite caractéristique* (Vivo, Lento, Commodo)

1923 (58) Simfonia nr. 6 în re minor

1924 (59) Simfonia nr. 7 în Do major (într-o singură mișcare)

1925 (60) *Tapiola*, poem simfonic

1926 (61) *Furtuna*, muzică de scenă

1929 (64) Simfonia nr. 8 (distrusă)

Creația concertantă

1903 (38) Concert de vioară în re minor (revizuit în 1905)

1917 (52) *Humoresca*, pentru vioară și orchestră

Creația camerală

1881-2 (16-17) Trio cu pian în fa minor

Cvartet cu pian în mi minor

1885 (20) Cvartet de coarde în Mib major

1888 (23) Temă cu variațiuni pentru cvartet în do# minor

1889 (24) Cvintet cu pian

Cvartet în Sib major

Suita pentru vioară, violă și violoncel

Sonata pentru vioară în Fa major

1901 (36) *Portrete*, pentru coarde

1905 (40) *Fără Lamentații*, pentru cor mixt

1908 (43) Cvartet de coarde în 5 părți, *Voces Intimae*

1921 (56) *Suite mignonne*, pentru flaut și coarde

Suite champetre, pentru coarde

Creația vocal-simfonică

1902 (37) *Originea focului*, pentru bariton, cor bărbătesc și orchestra (revizuit în 1910)

1906 (41) *Regina eliberată*, cantată pentru cor mixt și orchestră

1918 (53) *Pământul patriei*, cantată pentru cor mixt și orchestră

1919 (54) *Cântecul pământului*, cantată pentru cor mixt și orchestră

1920 (55) *Odă pământului*, cantată pentru cor mixt și orchestră

Opere

1896 (31) *Fata din turn*, operă (nepublicată)

ȘCOALA SPANIOLĂ

- se fondează *Școala componistică spaniolă* bazată pe prelucrarea ritmurilor și temelor folclorice
- Pedrell¹⁶⁶ afirmase că muzica unei națiuni trebuie să se bazeze pe elemente populare (*Pour notre musique*, 1891) și a atras atenția asupra tradiției polifonice a muzicii spaniole
- de origine catalană, Albeniz a fost inspirat mai mult de muzica andaluză maură, iar andaluzul de Falla de muzica din Catalonia.
- Granados înființează Conservatorul din Barcelona

ISAAC ALBENIZ

n. la Camprodon, Gerona, Spain, la 29 mai 1860

m. la Cambo-les-Bains, în Franța, la 18 mai 1909, (la 48 de ani)

La patru ani apare în public la Barcelona, ca pianist precoc. La șapte trece de examenul de pian la Conservatorul din Paris, dar nu va fi admis din cauza comportamentului său irreverențios. Are o viață aventuroasă, pleacă și de la Conservatorul din Madrid și trăiește o viață de boem, trăind din cântatul la pian. La 15 ani concertase în toată lumea. A studiat cu

¹⁶⁶ A redescoperit și editat în opt volume (1902-1913) creația lui Tomas Luis da Vittoria (1548-1611).

Liszt, d'Indy și Dukas, dar Fauré a contribuit cel mai mult la formarea sa muzicală (1893). Este tentat de operă de un bancher englez care-i propune transpunerea dramelor sale pe muzică; dar a excelat în creația pentru pian.

- noutatea stilului său constă în îmbinarea modurilor antice cu armonii complexe, în sonorități de flamenco, ornamentate cu *acciacatures*, de mare efect
- crearea unei pianistici de mare virtuozitate, de mare dificultate tehnică

Creația

Creația simfonică

1887 (27) *Rhapsodia Española*, pentru orchestră

1899 (39) *Catalonia*, rapsodie orchestrală

Creația concertistică

1887 (27) Concert pentru pian

Creația camerală

1886 (26) *Recuerdos de Viaje*, pentru pian

Torre Bermeja, pentru pian

1889 (29) *Suite española*, pentru pian

1896 (36) *Cantos de España*, pentru pian

España, pentru piano

1906-9 *Iberia*. ciclu pentru pian

1908 (48) *Navarra*, pentru pian

Lieduri

Creația vocal-simfonică

Opere

1893 (33) *The Magic Opal*, operă

1894 (34) *San Antonio de la Florida*, operă

1895 (35) *Enrico Clifford*, operă

1896 (36) *Pepita Jimenez*, operă

1906 (46) *Merlin*, operă

ENRIQUE GRANADOS

n. Lérida, Catalonia 27 iulie 1867

m. în naufragiu, împreună cu soția, în 24 martie 1916, la 48 de ani

Tatăl, era cubanez în Armata Spaniolă iar mama, originară din Galiția. Studiile muzicale le începe în orașul natal, pe urmă la Barcelona. Se întreține cântând în cafenele. În 1883 câștigă o competiție pianistică și învață armonia cu Felipe Pedrell¹⁶⁷. Este trimis la studii în Paris, dar febra tifoidă îl vor împiedica să frecventeze regulat cursurile, dar va fi admis la câteva cursuri și se va pregăti în particular cu Bériot. După doi ani se întoarce la Barcelona și înființează Conservatorul din Barcelona. Ca pianist concertează cu violoniști celebri ca Ysaye și Thibaud, cu pianiștii Risler și Saint-Saëns, violoncelistul Pablo Casals sau în formații camerale. Succesul primei sale opere, *Maria del Carmen* (Madrid, 1898) și lucrările pianistice: 12 *Danzas españolas* (1892-1900), *Escenas románticas* (1904?), *Goyescas*, inspirate de picturile lui Goya expuse la Prado (1911) îi vor aduce celebritate. Mai târziu, *Goyescas* va deveni operă, bazată pe un libret verist de Fernando Periquet, va purta același nume și va fi prezentată în primă audiție la New York, în ianuarie 1916, după ce proiectata premieră pariziană fusese anulată din cauza războiului. La întoarcerea din Statele Unite, compozitorul își va găsi sfârșitul, vasul *Sussex* cu care călătorea împreună cu soția sa fiind torpilotat de un submarin german în Canalul Mânecii.

S-a afirmat despre Enrique Granados că, influențat de muzica lui Schumann, Chopin și Grieg, a fost „un colorist la fel de delicat ca Albéniz, cu rafinament poetic și forță emoțională”, dar care a tins, în creația sa, către universalitate.

Creația

Creația simfonică

Elisenda, suită

Navidad, suită

Suita Arabă

Suita Gallega

Marcha de los Vencidos

¹⁶⁷ Felipe Pedrell (1841-1922), compozitor, folclorist și muzicolog spaniol. A fost profesorul de armonie și compoziție a lui Albeniz, Granados și Manuel de Falla.

La Nit del Mort, poem simfonic

Serenata, pentru orchestră

Tres Danzas Espagnoles, pentru orchestră

Creația camerală

1911 (43) *Goyescas*, pentru pian

Serenata, pentru două viori și pian

Trova, pentru violoncel și pian

Trio pentru pian, vioară și violoncel

Oriental, pentru oboi și coarde

Cant de las Estrelle, pentru cor, orgă și pian

Opere

1898 (31) *Maria del Carmen*, operă

1916 (48) *Goyescas*, operă

MANUEL DE FALLA

n. la Cadiz, la 23 noiembrie 1876

m. la Alta Gracia, Argentina, la 14 November 1946 (la 69 de ani)

A fost fiul unui bogat comerciant. La 20 de ani trece cu succes examenul de pian la Conservatorul de la Madrid în calitate de candidat extern. La o competiție de creație de operă câștigă locul I (1905) cu *La vida breve*, dar lucrarea nu a fost reprezentată. Va pleca la Paris și se va împrieteni cu Debussy, Ravel, Dukas, Stravinski și Albeniz. I se cântă cele *Patru piese spaniole* la Societatea Națională. Compune *Noaptea în grădinile Spaniei*, iar la întoarcerea acasă la Madrid, compune *Amorul vrăjitor* (1915), baletul *Tricornul* (1919) pentru Baletetele ruse, opera *Păpușile meșterului Pedro* (1923) și concertul pentru clavecin pentru Wanda Landowska. Ultima lucrare compusă înainte de plecarea în Argentina este *Homenages* pentru Arbos, Dukas, Debussy și Pedrell. Epopeea *Atlantida*, îmbinarea sufletului iberic cu spiritul creștin, misa rămasă neterminată din cauza atacului de cord suferit la Buenos Aires, încheie cariera muzicală într-un stil simplificat, într-un diatonism pur sau modalism arhaizant.

Creația

Creația simfonică

1940 (67) *Homenaje, pour le tombeau de Debussy* versiune orchestrală

Creația concertistică

1909 (33) *Noapți în grădinile Spaniei*, pentru pian și orchestră (1909-15)

1923-6 (47-50) Concert pentru clavecin, flaut, oboi, clarinet, vioară și violoncel

1934 (58) *Fanfară* pentru suflători și percuție

Creația camerală

1908 (32) *Pieces espagnoles*, pentru pian

1919 (43) *Fantasia betica*, pentru pian

1921 (45) *Hommage pour le tombeau de Debussy*, pentru chitară

1935 (59) *Pour le tombeau de Paul Dukas*, pentru pian

Lieduri

1909 (33) *Trois melodies*, lieduri

1922 (46) *Șapte cântece populare spaniole*

Creația vocal-simfonică

Opere

1913 (37) *La Vida Breve*, operă

1915 (39) *El Amor Brujo*, balet

1919 (43) *El sombrero de tres picos* (Tricornul), balet

1922 (46) *El Retablo de Maese Pedro* (Teatrul de păpuși al meșterului Pedro), operă

ȘCOALA FRANCEZĂ

Prin César Franck, muzica instrumentală franceză cunoaște o nouă dimensiune evolutivă. Punctul de plecare este stilul improvizatoric specific orgii în care compozitorul experimentează noi sonorități armonice, cromatisme îndrăznețe, rezultatul fiind un limbaj instrumental personalizat preluat de discipolii maestrului. Revirimentul muzicii religioase se

va datora invenției lui Cavaillé-Coll, crearea orgii simfonice, pusă în valoare de César Franck. Noutatea în creația sa sonato-simfonică o reprezintă unitatea ciclică: temele tuturor părților derivă din ideea de incipit.

Camille Saint-Saëns înființează în 1871 *Société Nationale de Musique* împreună cu César Franck și alți compozitori¹⁶⁸. Stilul instituit de Saint-Saëns prin *Societate* a fost erudiția combinată cu o rigoare rezervată exprimată într-o manieră elegantă. A fost considerat promotorul neoclasicismului francez alături de Charles Gounod. Promovarea muzicii franceze va trezi interesul pentru predecesori: Saint-Saëns se va preocupa personal de editarea operelor complete ale lui Jean Philippe Rameau și trei dintre operele lui Christoph Willibald Gluck¹⁶⁹.

CÉSAR FRANCK

n. la Liège, la 10 decembrie 1822

m. la Paris, la 12 noiembrie 1890 (la 67 de ani)

Frații Franck au fost hărăziți carierei muzicale de la o vârstă precocă și trimiși la Conservatorul din Liège. César la 12 ani și-a început primul său turneu concertistic ca pianist împreună cu fratele său, violonist. Din 1837 urmează cursurile Conservatorului din Paris iar între anii 1842-1843 va continua să concerteze. Se va dedica după 1843 activității pedagogice pe timpul săptămânii și organist, respectiv maestru de cor la sfârșit de săptămână. Din 1872 este numit profesor de orgă la Conservator, avându-i ca studenți pe Vincent d'Indy¹⁷⁰, Ernest Chausson, Debussy și Gabriel Pierné¹⁷¹. César Franck a murit accidentat de un omnibus tras de cai.

Creația

Creația simfonică

1846 (24) *Ce qu'on entend sur la montagne*, poem simfonic (1846)

1876 (54) *Les éolides*, poem simfonic

1882 (60) *Le chasseur maudit*, poem simfonic

1884 (62) *Les djinns*, poem simfonic pentru pian și orchestră

1888 (66) Simfonia în re minor (1886-8)

¹⁶⁸ Vincent d'Indy, Henri Duparc, Ernest Chausson.

¹⁶⁹ *Armide*, *Orphée* și *Echo et Narcisse*.

¹⁷⁰ Va continua tradiția lui Franck la *Schola Cantorum*.

¹⁷¹ Henri-Constant-Gabriel Pierné (1863-1837) l-a urmat pe C. Franck la biserica St. Clotilde ca organist.

Creația pentru orgă

1878 (56) *Cantabile* pentru orgă

Fantaisie în La major pentru orgă

Piece heroique, pentru orgă

1880 (58) *L'Organiste*, 55 piese pentru armoniu

1890 (68) *Corale* pentru orgă

Creația concertistică

1885 (63) *Variațiuni simfonice*, pentru pian și orchestră

Creația camerală

1840 (18) Trei trio-uri cu pian în fa# minor, Sib major, si minor, Op 1

1842 (20) Trio cu pian nr. 4 în Si major

1843 (21) Andante quietoso pentru vioară și pian în La major

1872 (50) *Panis Angelicus*, pentru solo tenor, orgă, harpă, violoncel și contrabas

1879 (57) Cvintet cu pian în fa minor

1884 (62) *Les djinns*, poem simfonic pentru pian și orchestră

Prélude, Chorale et Fugue pentru pian

1886 (64) Sonata pentru vioară și pian în La major

1887 (65) *Prelude, Chorale et Finale* pentru pian

1889 (67) Cvartet de coarde în Re major

Creația vocal-simfonică

1846 (24) *Ruth*, cantată

1858 (36) *Ave Maria*, motet

1865 (43) *Turnul lui Babel*, oratoriu

1874 (52) *Redemption*, cantată cu interludiu simfonic

1879 (57) *Beatitudes*, cantată

1881 (59) *Rebecca*, pentru soliști, cor și orchestră

1888 (66) *Psyché*, poem simfonic cu cor

Opere

1851-2 (29-30) *Le valet de ferme*

1882 (60) *Hulda*, (1882-5)

1888 (66) *Ghisèle*¹⁷² (1888-90)

EDOUARD LALO

n. la Lille, la 7 ianuarie 1823

m. la Paris, la 12 aprilie 1892 (la 69 de ani)

S-a afirmat ca violonist la Conservatoarele din Lille și Paris. După terminarea studiilor a desfășurat o activitate pedagogică și concertistică în cadrul unui cvartet. Căsătoria cu o cântăreață (1865) l-a determinat să compună pentru scenă, dar războiul franco-prusac a zădărnicit concertul. Operele sale s-au bucurat de un apreciere mediocră până la succesul operei sale *Le Roi d'Is* din 1888.

Creația

Creația simfonică

1872 (49) *Deux Aubades*, pentru orchestră mică

Divertissement, pentru orchestră mică

1875 (52) *Allegro Symphonique*

1881 (58) *Rhapsodie norvégienne*

1882 (59) *Ballet Suites* nr. 1 și 2, *Namouna*

1884 (61) *Scherzo*

1886 (63) Simfonia în sol minor

Creația concertistică

1872 (49) Concert pentru vioară în Fa major

1873 (50) *Symphonie espagnole*, pentru vioară și orchestră, în 5 părți

1876 (53) Concert pentru violoncel

1889 (66) Concert pentru pian în sol minor

Creația camerală

1855 (32) Cvartet de coarde în Mib major

Lieduri

Creația vocal-simfonică

¹⁷² Drame lyrique.

Opere

1888 (65) *Le Roi d'Ys*, operă

CAMILLE SAINT-SAËNS

n. la Paris, la 9 octombrie 1835

m. la Alger, la 16 decembre 1921 (la 86 de ani)

Din părinți țărani, Camille Saint-Saëns a început studiul pianului la șapte ani și a cântat pentru prima dată în public la zece. Este primit la Conservatorul din Paris în 1848 și studiază compoziția cu Halévy din 1851. Se prezintă pentru competiția Premiul Romei, dar eșuează. Devine organist la Saint-Merry în 1853 și la Madeleine în 1857. Singura perioadă când a profesat a fost între anii 1861-65 la Școala Niedermeyer, printre elevii săi numărându-se și Gabriel Fauré. Eșecul unei noi încercări de a obține Premiul Romei (1864) va fi compensat de prietenia lui Liszt care îl va încuraja să compună. Recunoașterea oficialităților îi va conferi ordinul Legiunea de Onoare în 1868, la numai 33 de ani. Anul 1875 va marca începutul unor turnee internaționale încununate de succes: este distins cu titlul de doctor honoris causa al Universității din Cambridge. După 1890 va compune mai puțin, dedicându-se literaturii.

Creația

Creația simfonică

1855 (20) Simfonia nr. 1 în Mib major

1871 (36) *Le rouet d'Omphale*¹⁷³, poem simfonic

Marche héroïque, pentru orchestră

1873 (38) *Phaeton*, poem simfonic

1874 (39) *Danse macabre*, poem simfonic

1877 (42) *La Jeunesse d'Hercule*, poem simfonic

Suită pentru orchestră

1878 (43) Simfonia nr. 2 în la minor

1886 (51) Simfonia nr. 3 în do minor, cu orgă și două pianе

1902 (67) *Coronation March*

Creația concertistică

¹⁷³ Vârtelnița Omfalei

- 1858 (23) Concert pentru pian nr. 1 în Re major
 1859 (24) Concert pentru vioară nr. 1 în la minor
 1868 (33) Concert pentru pian nr. 2 în sol minor
 1869 (34) Concert pentru pian nr. 3 în Mib major
 1870 (35) *Introduction et Rondo Capriccioso*, pentru vioară și orchestră
 1873 (38) Concert pentru violoncel nr. 1 în la minor
 1875 (40) Concert pentru pian nr. 4 în do minor
 1879 (44) Concert pentru vioară nr. 2 în Do major
 1880 (45) Concert pentru vioară nr. 3 în si minor
 1886 (51) *Le Carnaval des animaux*, pentru două pianе și orchestră
 1895 (60) Piano Concerto No 5 în F major
 1902 (67) Concert pentru violoncel nr. 2 în re minor

Creația camerală

- 1855 (20) Cvintet cu pian în La major, cu contrabas ad libitum
 1863 (28) Trio cu pian nr. 1 în Fa major
 1866 (31) Suita în re minor pentru pian, violoncel (vioară sau violă)
 1885 (50) Sonata pentru vioară și pian nr. 1 în re minor
 1892 (57) Trio cu pian nr. 2 în mi minor
 1896 (61) Sonata pentru vioară nr. 2 în Mib major
 1900 (65) Cvartet de coarde în mi minor

Saint-Saëns a mai compus:

- Serenada pentru pian, orgă, vioară și violă (sau violoncel)
 Sonata pentru violoncel nr. 1 în do minor
 Cvartet cu pian în Sib major
 Septet în Mib major pentru pian, trompetă, oboi cvartet de coarde
 Capriciu pe arii daneze și rusești
 Sonata pentru violoncel nr. 2 în Fa major
Fantaisie, pentru harpă și vioară
Le Muse et le poete, pentru trio cu pian
 Cvartet de coarde în Sol major
 Sonata pentru clarinet în Mib major
 Sonata pentru fagot în Sol major

Creația pentru orgă

- 1857 (22) Fantezia pentru orgă nr. 1
 1894 (59) *Préludes et fugues* pentru orgă
 1897 (62) 7 *Improvisations* pentru orgă mare
 1898 (63) *Préludes et fugues* pentru orgă
 1918 (83) Fantesia nr. 3 pentru orgă

Lieduri

- 1870 (35) *Melodies persanes*, 6 lieduri
 1915 (80) *La cendre rouge*, zece lieduri

Creația vocal-simfonică

- 1876 (41) *Le Déluge*, oratoriu
 1913 (78) *The Promised Land*, oratoriu

Opere

- 1872 (37) *La Princesse jaune*, operă
 1877 (42) *Samson and Delilah*, operă

EMMANUEL CHABRIER

n. la Amhert, Franța, la 18 ianuarie 1841

m. la Paris, la 13 septembrie 1894 (la 53 de ani)

Tatăl său l-a îndrumat spre studii juridice, considerând muzica un hobby. A învățat pianul de la șase ani și pentru că doi dintre profesorii săi erau spanioli, a îndrăgit de timpuriu muzica lor. A studiat dreptul la Paris și a intrat în Ministerul de Interne unde a lucrat între anii 1861 și 1880. Și-a continuat în această perioadă studiile muzicale, publicând la treizeci de ani primele sale opusuri. Va renunța la serviciul de la Minister, consacrându-se compoziției și picturii, fiind un admirator al muzicii lui Wagner și al impresionismului. Deși a compus o muzică plină de spirit, apreciată pentru umorul său, o boală psihică îi va ruina sănătatea și îi va grăbi sfârșitul.

Creația

Creația simfonică

- 1883 (42) *España*, rapsodie pentru orchestră
 1888 (47) *Marche joyeuse*, pentru orchestră

Creația pianistică

1860 (19) *Impromptu* în Do major pentru pian

1880 (39) *Dix Pièces pittoresques*, pentru pian

1883 (42) *Trois valse romantiques*, duo pentru pian

1885 (44) *Habanera*, pentru pian

Opere

1877 (36) *L'étoile*, operă

1879 (38) *Une Education manquée*, operetă

1886 (45) *Gwendoline*, operă

1887 (46) *Le Roi malgré lui*, operă

GABRIEL FAURÉ

n. la Pamiers, Ariège, la 12 mai 1845

m. la Paris, la 4 noiembrie 1924 (la 79 de ani)

Fiul unui învățător de la țară, educația sa muzicală nu a fost încurajată de familie. A urmat de la vârsta de nouă ani *Școala Niedermeyer*, pregătirea și susținerea lui Saint-Saëns (din 1865) va însemna lansarea lui în compoziție și pian¹⁷⁴. Primul său angajament a fost postul de organist la Rennes (1866). În 1870 se înrolează ca infanterist în războiul franco-prusac. La întoarcere, ocupă postul de profesor la *Școala Niedermeyer*, apoi dirijor și organist la St. Madeleine (1877) și profesor de compoziție la Conservatorul din Paris (1896) în locul lui Massenet. Este numit directorul Conservatorului în 1905, pe care îl conduce cu o mână de fier. A avut studenți iluștri ca N. Boulanger, M. Ravel și G. Enescu. Se retrage în 1920, fiind chinuit de o hipoacuzie încă din 1910.

Creația sa poartă la început amprenta romantismului expresiv și interiorizat, caracterizat în epoca sa de apogeu printr-un colorit armonic inedit, o orchestrație plină de rafinament și un stil rarefiat, ascetic în perioada sa de suferință.

Creația

Creația simfonică

1875 (30) Suita pentru orchestră

Allegro Symphonique, pentru orchestră

1884 (39) Simfonia în re minor (nepublicată)

¹⁷⁴ A absolvit cu premiul I la compoziție și excelență la pian și premiul II pentru armonie.

- 1888 (43) *Caligula*, muzică de scenă
 1889 (44) *Shylock*, muzică de scenă
 1898 (53) *Pelléas et Mélisande*, muzică de scenă
 1901 (56) *La voile du bonheur*, muzică de scenă
 1920 (75) *Masques et Bergamasques*, suită pentru orchestră

Creația concertantă

- 1878 (33) Concertul pentru vioară
 1881 (36) *Ballade* pentru pian și orchestră
 1882 (37) *Romance*, pentru vioară și orchestră
 1919 (74) *Fantaisie*, pentru pian și orchestră

Creația camerală

- 1876 (31) Sonata pentru vioară în La major
 1879 (34) Cvartet cu pian nr.1 în do minor
 1880 (35) *Berceuse*, pentru vioară și pian
 1881 (36) *Le Ruisseau*, pentru două soliste și pian
 1883 (38) *Elegie*, în do minor
 4 *Valse-caprices* pentru pian (1883-94)
 5 *Impromptus* (1883-1910)
 13 *Nocturnes* (1883-1922)
 13 *Barcarolles* (1883-1921)
 1886 (41) Cvartet cu pian nr. 2 în sol minor
 Petite piece, pentru violoncel și pian
 1893 (48) *Dolly Suite*, duet cu pian
 1895 (50) *Romance*, pentru violoncel și piano
 1897 (52) *Temă cu variațiuni* pentru pian
 1898 (53) *Andante* pentru vioară și pian
 Papillon, pentru violoncel și pian
 Sicilienne, pentru violoncel și pian
 Fantaisie, pentru flaut și pian
 1904 (59) *Impromptu* pentru harpă
 1906 (61) Cvintet cu pian în re minor
 1908 (63) *Sérénade*, pentru violoncel și pian
 1910 (65) 9 *Préludes*
 1917 (72) Sonata pentru vioară nr. 2 în mi minor și Mi major

1918 (73) Sonata pentru violoncel nr.1 în re minor

Une Chatelaine et sa tour, pentru harpă

1919 (74) *Fantaisie*, pentru pian și orchestră

1921 (76) Cvintet cu pian nr. 2 în do minor

1922 (77) Sonata pentru violoncel nr. 2 în sol minor

1923 (78) Trio cu pian în re minor

1924 (79) Cvartet de coarde

Lieduri

1870 (25) *Puisqu'ici-bas*, duet pentru două soprane

Tarantella, duet pentru două soprane

1873 (28) *Cantique de Jean Racine*

Le Ruisseau, pentru două soliste și pian

1891-2 (46-7) *La bonne chanson*, nouă cântece

1893 (48) *Dolly Suite*, duet cu pian

1906 (61) *Le chanson d'Eve*, ciclu de cântece (1906-10)

1915-18 (71-3) *Le jardin clos*, opt cântece

1919 (74) *Mirages*, patru cântece

1922 (77) *L'horizon chimérique*, cântece

Creația vocal-simfonică

1875 (30) *Les Djinnns*, pentru cor și orchestră

1882 (37) *La Naissance de Vénus*, pentru soliști, cor și orchestră

1887 (42) *Requiem*

Pavane, cu cor ad libitum

Opere

1900 (55) *Promethée*, tragedie lirică

1913 (68) *Pénélope*, operă

ERNEST CHAUSSON

n. la Paris, la 20 ianuarie 1855

m. la Limay, lângă Mantes, Yvelines, la 10 iunie 1899 (la 44 de ani)

A studiat dreptul la Universitatea din Paris și a intrat la Conservator ca studentul lui Massenet la compoziție și al lui Franck la orgă: părăsește Conservatorul și studiază în particular cu

Franck. Casa lui devine locul de întâlnire al celor mai cunoscuți compozitori, scriitori sau pictori ai epocii¹⁷⁵. Considerat precursor al impresionismului, Chausson a fost prietenul lui Debussy, pe care l-a ajutat adesea financiar. A murit într-un accident cu bicicleta.

Creația

Creația simfonică

- 1882 (27) *Viviane*, poem simfonic
- 1886 (31) *Solitude dans les bois*, pentru orchestră
- 1890 (35) Simfonia în Sib major
- 1898 (43) *Soir de fête*, poem simfonic

Creația concertistică

- 1891 (36) Concert pentru pian, vioară și cvartet de coarde
- 1896 (41) *Poème*, pentru vioară și orchestră

Creația camerală

- 1882 (27) Trio cu pian în sol minor
- 1897 (42) Cvartet cu pian în La major
- 1899 (44) Cvartet de coarde în do minor (neterminat)

Lieduri

- 1882 (27) *Poème de l'amour et de la mer*, pentru voce și pian (1882-92)
- 1887 (32) *Chant Nuptial*
- 1897 (42) *Chant funèbre*

Lucrări corale

- 1880 (25) *Jeanne d'Arc*, pentru cor
- 1897 (42) *Ballata* după Dante

Creația vocal-simfonică

- 1886 (31) *Hymne Vedique*, pentru cor și orchestră

Opere

- 1880 (25) *Les Caprices de Marianne*, operă
- 1884-5 (29-30) *Hélène*, operă
- 1895 (40) *Le Roi Arthus*, operă, (1903)

¹⁷⁵ Mallarmé, Turgheiev, Lalo, Debussy, Albeniz, Ysaye, Cortot.

POSTROMANTISMUL

ANTON BRUCKNER

n. la Ansfelden, Upper Austria, la 4 septembrie 1824

m. la Vienna, la 11 octombrie 1896 (la 72 de ani)

S-a născut într-o familie de profesori și a fost instruit corist la mănăstirea Sf. Florian, unde a studiat vioara, pianul, orga și discipline teoretice. A devenit profesor la aceeași școală și deși îi rămânea puțin timp, compunea muzică. În 1856 ocupă postul de organist la Linz și își continuă studiile la Viena. Abia după treizeci de ani își începe creația propriu-zisă. A predat contrapunct și orgă la Conservatorul din Viena (1868), devenind profesor în 1871. În urma pelerinajului la Bayreuth devine un fervent admirator al lui Wagner, urmându-l și în maniera de compoziție. Se delimitează de partizanii lui Brahms care priveau critic excesele cromatice ale lui Wagner. Compozițiile lui Bruckner erau primite cu rețineri de contemporani. În 1891 se retrage de la Conservator și obține, ca recunoaștere, titlul de doctor în filozofie. S-a retras din viața publică și a continuat să compună Simfonia a IX-a, pe care nu a reușit să o termine până în cea din urmă zi a vieții sale.

Bruckner s-a remarcat ca un compozitor de excepție atât prin creația religioasă cât și prin cea simfonică. Lucrările sale liturgice, *Te Deum*, *Psalmul 150* și motetele poartă amprenta tiparelor clasice dar și influența scriiturii palestriniene și a măștrilor venețieni din secolele XVI-XVII. În simfonie urmează calea lui Beethoven (Simfonia a IX-a) în ceea ce privește trăsăturile tematice și elaborarea motivică și stilul epic schubertian inserat pe armonia și orchestrația lui Wagner, dar se delimitează de ideologia acestuia sau programatismul simfonic lisztian.

Creația

Creația simfonică

1863 (39) Simfonia în fa minor (fără număr, cunoscută ca nr. 00)

Uvertura în sol minor

1864 (40) Simfonia în re minor (cunoscută ca nr. 0, revizuită în 1869)

1866 (42) Simfonia nr. 1 în do minor (revizuită în 1891)

1872 (48) Simfonia nr. 2 în do minor (revizuită în 1891)

1873 (49) Simfonia nr. 3 în re minor, *Wagner* (revizuită în 1877 și 1888)

- 1874 (50) Simfonia nr. 4 în Mib major, *Romantica* (revizuită în 1890)
 1877 (53) Simfonia nr. 5 în Sib major (revizuită în 1878)
 1881 (57) Simfonia nr. 6 în La major
 1883 (59) Simfonia nr. 7 în Mi major
 1884 (60) Simfonia nr. 8 în do minor, *Apocalyptic* (posibil în 1887, revizuită în 1890)
 1894 (70) Simfonia nr. 9 în re minor (neterminată, 1903)

Creația camerală

- 1879 (55) Cvartet de coarde

Creația corală

- 1864 (40) *Um Mitternacht*, pentru cor de bărbați
 1869 (45) *Locus iste*, motet
 1871 (47) *Os Justi*, motet
 1878 (54) *Abendzauber*, pentru solo bariton și cor de bărbați

Creația vocal-simfonică

- 1849 (25) *Recviem* în re minor
 1854 (30) *Missa Solemnis* în si minor
 1863 (39) *Germanenzug*, pentru cor și alămuri
 1864 (40) Misa nr. 1 în re minor
 1866 (42) Misa nr. 2 în mi minor
 1868 (44) Misa nr. 3 în fa minor, *Grosse Messe* (revizuită în 1871 și 1890)
 1884 (60) *Te Deum*, misă

GUSTAV MAHLER

n. la Kaliste, Boemia, la 7 iulie 1860

m. la Viena, la 18 mai 1911 (la 50 de ani)

Al doilea din cei 14 copii ai unui cârciumar evreu, Mahler a avut o copilărie zbuciumată, suportând consecințele în anii care au urmat. La zece ani cântă în public la pian, la 15 urmează cursurile Conservatorului din Viena, pe care îl absolvă un an mai târziu cu lauri. Urmează o carieră dirijorală la Leipzig, Budapesta și Hamburg. Devine specialist în interpretarea operelor wagneriene și un etalon în viziunea sa despre Simfonia a IX-a beethoveniană. După o reprezentare a operei *Lohengrin* de Wagner la Viena, este numit

director artistic al Operei de Curte și al Filarmonicii din Viena. Pleacă în Statele Unite în 1907. Tragedia pierderii fiicei sale mai mari îi declanșează o maladie cronică a inimii. Sfidând boala conduce în 1909 două proiecte ale Operei Metropolitan și trei concerte ale Filarmonicii din New York. Preia conducerea Orchestrei Filarmonice și boala i se agravează. La scurt timp după revenirea la Viena, moare înainte să-și termine cea de a X-a simfonie. După moartea lui, muzica sa a fost uitată, dar din 1950 ea a fost redată marelui public.

Muzician de geniu, perfecționist, contemporanii nu l-au evaluat întotdeauna la adevărata sa valoare, în parte și din cauza dublei sale posturi de dirijor și compozitor. Stilul său eterogen se caracteriza printr-o „variație perpetuă” între antinomii: tragic sau grotesc, patetic sau ironic, elevat sau vulgar, serios sau caricatural, folcloric sau sofisticat, mistic sau vizionar, romantic sau nihilist. I se reproșă frecvența citatelor muzicale, simplitatea, sau sentimentalismul și era admirat de a doua școală vieneză¹⁷⁶ pentru noua sa viziune asupra polifoniei, orchestrația timbrală de un rafinament aparte și abolirea tiparului sonatei din ultimele sale creații. Theodor Adorno îl consideră „compozitorul cel mai metafizic după Beethoven”, care a venit cu un „ultim stil”. Referitor la propriile sale concepții componistice, Mahler și-a însoțit primele lucrări cu unele explicații, dar își rezerva opinia că acestea pot conduce la denaturarea adevăratului mesaj muzical.

Creația

Creația simfonică

- 1888 (28) Simfonia nr. 1 în Re major
- 1894 (34) Simfonia nr. 2 în do minor
- 1895 (35) Simfonia nr. 3 în re minor
- 1900 (40) Simfonia nr. 4 în Sol major
- 1902 (42) Simfonia nr. 5 în do# minor
- 1904 (44) Simfonia nr. 6 în la minor
- 1905 (45) Simfonia nr. 7 în mi minor
- 1907 (47) Simfonia nr. 8 în Mib major
- 1909 (49) Simfonia nr. 9 în Re major
- 1910 (50) Simfonia nr. 10 în Fa# major

Lieduri

- 1880 (20) *Klagende Lieder*

¹⁷⁶ Arnold Schönberg, Anton Webern și Alban Berg.

1882 (22) *Lieder und Gesänge aus der Jugendzeit*

1902 (42) Cinci lieduri Ruckert

Creația vocal-simfonică

1883 (23) *Lieder eines fahrenden Gesellen*, pentru voce și orchestră

1888 (28) *Lieder aus des Knaben Wunderhorn*, ciclu de cântece pentru voce și orchestră

1905 (45) *Kindertotenlieder*, ciclu de lieduri pentru voce și orchestră

1907 (47) 1908 (48) *Das Lied von der Erde* (Cântecul Pământului), ciclu de lieduri de dimensiuni simfonice

Despre simfonii

1888 (28) Simfonia nr. 1 în Re major (1884-88), la premieră *Poem simfonic în 2 părți* (1889), în 1892 , cu programul inițial *Titan* (după Jean Paul)

1894 (34) Simfonia nr. 2 în do minor, *Resurrection*, cu final pentru solo sopran și contralto, cor și orchestră

1895 (35) Simfonia nr. 3 în re minor, cu final pentru solo contralto, cor de băieți și femei și orchestră

6 părți: I. Kräftig. Eutschieden – „Trezirea zeului Pan, sosirea verii”; II. Tempo di Menuetto. Sehr müssig – „Ce-mi povestesc florile de câmp”; III. Comodo. Scherzando. Ohne Hast – „Ce-mi povestesc animalele pădurii”, apoi semnalul de cornului de poștalion anunță sosirea omului; IV. Sehr langsam;. Misterioso – „Ce-mi povestește omul” – text Nietzsche, *Așa grăit-a zarathustra*; V. Lustig im Tempo und keck im Ausdruck – „Ce-mi povestesc îngerii” – corul bim-bam al copiilor; VI. Langsam. Ruhevoll. Empfunden – „Ce-mi povestește Dumnezeu”, soarta omului e o luptă, fericirea deplină o va cunoaște în ceruri.

1900 (40) Simfonia nr. 4 în Sol major, cu final pentru soprană și orchestră, din culegerea *Das Knaben Wunderhorn*: I.Recht gemächlich; II In gemächlicher Bewegung. Ohne Hast; III. Ruhewoll; Sehr behaglicht.

1902 (42) Simfonia nr. 5 în do# minor, orchestrală: I Trauermarsch. In gemessenem Schritt. Streng. Wie ein Kondukt; II Stürmisch bewegt: mit grösster Vehementz; IIIScherzo. Kräftig, nicht zu schnell; Adagietto. Sehr langsam; V. Rondo-Finale. Allegro-Allegro giocoso. Frisch.

1904 (44) Simfonia nr. 6 în la minor ”Tragică”, orchestrală: I. Allegro energico ma non troppo; Scherzo; III. Andante moderato; IV. Finale; compusă în cea mai fericită perioadă de viață, simfonia are caracter de premoniție pentru evenimentele tragice și nefaste ce vor urma.

1905 (45) Simfonia nr. 7 în mi minor, orchestrală: I. Langsam (Adagio) – Allegro con fuoco; II. Nachtmusik. Andante amoroso; V. Rondo-Finale; premiera: în 1908, la Praga - dirijată de autor.

1907 (47) Simfonia nr. 8 în Mib major, *Simfonia celor o mie*, cu opt soliști, două coruri mixte, un cor de băieți, orgă și orchestră: I Hymnus: Veni creator spiritus; II. Schlusszene aus *Faust*.

1909 (49) Simfonia nr. 9 în Re major, orchestrală: I. Andante; II Tempo eines gemächlichen Ländlers. Etwas tüppisch und sehr derb; III. Rondo – Burleske – Allegro assai; IV. Adagio.

- Ultima simfonie terminată, premiera în 1912 post-mortem.

1910 (50) Simfonia nr. 10 în Fa# major: Adagio; Scherzo; Purgatorio. Începută dar neterminată până la data morții lui Mahler - completarea a fost făcută în 1964 de Deryck Cooke și este astăzi folosită în concert)

- Premiera primelor două părți, în 1924

RICHARD STRAUSS

n. la München, la 11 iunie 1864

m. la Garmisch, la 8 septembrie 1949 (la 85de ani)

Tatăl său a fost un excelent cornist al orchestrei teatrului de curte din München, iar el a învățat să cânte la pian la patru ani de la mama lui și vioara de la un unchi. La 18 ani (1882) urmează cursurile de filozofie și estetică la Universitatea din München și continuă, în particular, studiile muzicale. Descoperă muzica lui Wagner¹⁷⁷ prin intermediul lui Hans von Bülow. După terminarea studiilor (1883), ocupă postul de asistent muzical director la Orchestra de Curte din Meiningen (1884) la recomandarea lui Hans von Bülow. Ajunge dirijor prim și curând este chemat să conducă Opera și Orchestra Regală din Berlin. Din 1908 este promovat ca director general muzical și va ocupa acest post până în 1924. Întâlnirea cu poetul Hugo von Hofmannsthal (1900) va însemna începutul unei fructuoase colaborări operistice. Următoarea destinație în cariera sa va fi directoratul Operei de Stat din Viena (1919-1924); după acest angajament nu va mai avea un post permanent, dar va continua să dirijeze ca invitat. După moartea lui Hofmannsthal (1933) își va scrie singur libretele operelor sale. Creația sa are ca genuri predilecte poemul simfonic, după modelul Berlioz - Liszt și opera, după Wagner, dar de fapt toate genurile se regăsesc bine reprezentate în vasta sa operă.

¹⁷⁷ Vizionase la Bayreuth operele *Tristan și Isolda* și *Parsifal*.

Tehnica leitmotivului și a contrapunctului psihologic le va folosi în manieră proprie. Tragicul se va îmbina cu comicul într-o sinteză perfectă, asemenea cântecului popular citat cu scriitura formelor elaborate. Sursa subiectelor operelor sale era fie antichitatea, evocată în culori sumbre, întunecate, disonanțele frizând atonalul (*Salome*, *Electra*), fie contemporaneitatea vieneză (*Cavalerul rozelor*) zugrăvită într-o lume sonoră ironică, senină. Ca dirijor, a opus modelului Wagner-Bülow un stil unitar cu tempouri rapide.

Creația simfonică

1876 (12) *Marș festiv* pentru orchestră, op. 1

1879 (15) Uvertură în la minor

1880 (16) Simfonie în re minor

1883 (19) Uvertură Concert în do minor

1884 (20) Simfonia în fa minor

1886 (22) *Aus Italien*, fantezie simfonică

Macbeth, poem simfonic (1886-90)

1888 (24) *Don Juan*, poem simfonic

1889 (25) *Tod und Verklarung* (Moarte și transfigurare), poem simfonic

1894 (30) *Also sprach Zarathustra* (Așa grăit-a Zarathustra), poem simfonic

1895 (31) *Till Eulenspiegel*, poem simfonic

1896 (32) *Don Quixote*, variațiuni fantezie pentru violă, violoncel și orchestră

1898 (34) *Ein Heldenleben* (Viață de erou), poem simfonic

1904 (40) *Simfonia Domestica*

1913 (49) *Eine Alpensinfonie*

Creația concertistică

1881-2 (17-18) Concert de vioară în re minor

1882-3 (18-19) Concert pentru corn nr. 1 în Mib major

1934 (70) Simfonia pentru instrumente de suflat

1942 (78) Concertul pentru corn nr. 2 în Mib major

1945 (81) Concertul pentru oboi

1948 (84) *Duett-Concertino*, pentru clarinet, fagot și coarde - opus postum

Creația camerală

1880 (16) Cvartet de coarde în La major

1883 (19) Cvartet cu pian în do minor (1883-4)

1884 (20) Serenada pentru suflat

Sonata pentru violoncel în Fa major

1888 (24) Sonata pentru vioară în Mib major

1945 (81) *Metamorphosen*, studii pentru 23 instrumente solo

Lieduri

1886 (22) op. 17 (6)

1887 (23) op. 19 (6), *Mädchenblumen* op. 22 (4)

1888 (24) *Schlichte Weisen* op. 21 (5)

1891 (27) op. 26 (2)

1894 (30) op. 27 (4)

1895 (31) op. 29 (3)

1896 (32) op. 32 (5)

1898 (34) op. 31 (4), 1898 op. 36 (4), op. 37 (6), op. 39 (5)

1899 (35) op. 41 (5), op. 43 (3)

1900 (36) op. 47 (5), op. 48 (5)

1901 (37) op. 49 (8)

1905 (41) op. 56 (6)

1918 (54) *Krämerspiegel* op. 66 (12), op. 67 (6), op. 68 (6), op. 69 (5)

1950 (86) *Ultimele patru cântece*

Opera

1901 (37) *Feuersnot*, operă

1905 (41) *Salome*, operă

1906 (42) *Elektra*, operă

1909-10 (45-6) *Der Rosenkavalier* (Cavalerul rozelor), operă

1912 (48) *Ariadne auf Naxos*, operă (prima versiune)

1914 (50) *Josephs-Legend*, balet

Die Frau ohne Schatten (Femeia fără umbră), opera (1916-17)

1921 (57) *Schlagobers*, balet comic

1922-3 (58-9) *Intermezzo*, operă

1927 (63) *Die ägyptische Helena* (Elena în Egipt), operă

1930-2 (66-8) *Arabella*, operă

1935 (71) *Die schweigsame Frau* ¹⁷⁸(Femeia tăcută), operă

Der Friedenstag, opera (1936)

¹⁷⁸ După B. Jonson, *The Silent Women*, libretul german a fost realizat de St. Zweig

- 1936-7 (72-3) *Daphne*, opera
 1938-40 (74-6) *Die Liebe der Danae*, operă (1952)
 1940-1 (76-7) *Capriccio*, operă

HUGO WOLF

n. la Windischgraz (Austria), la 13 martie 1860

m. la Viena, la 22 februarie 1903 (42)

Tatăl său a fost un talentat instrumentist, Hugo fiind de mic instruit la pian și vioară. În 1875 este primit la Conservatorul din Viena, dar va fi eliminat. Toată viața și-a ratat oportunitățile datorită unui comportament impulsiv: ca profesor și-a pierdut elevii, ca dirijor, angajamentul, iar în profesia de critic muzical, și-a făcut mulți dușmani. Soarta i se va schimba în 1887, când cu o energie frenetică compune enorm. După 1890 îi scade elanul și este cuprins de tenebre. Va sfârși într-un azil pentru alienați mintal.

Creația simfonică

- 1883-5 (23-5) *Penthesilea*, poem simfonic
 1887 (27) *Italian Serenade*, pentru cvartet de coarde (aranjat pentru orchestră mică în 1892)
 1891 (31) *Sărbătoarea din Solhaug*, muzică de scenă la piesa lui Ibsen

Creația camerală

- 1879-80 (19) Cvartet de coarde în re minor
 1887 (27) *Italian Serenade*, pentru cvartet de coarde (aranjat pentru orchestră mică în 1892)
 Sonata pentru vioară

Lieduri

- 1877-8 (17-18) *Lieder aus der Jugendzeit*
 1877-97 (17-37) *Lieder nach verschiedenen Dichtern*
 1880-8 (21-8) *Eichendorff-Lieder*
 1888 (28) *Mörike-Lieder*, 53 cântece pe versuri de Mörike
 Goethe-Lieder, 51 cântece pe versuri de Goethe (1888-9)
 1890 (30) *Span. Liederbuch*, 44 cântece pe poeme spaniole
 1891 (31) *Italian Liederbuch*, vol. I, 22 cântece
 Italian Liederbuch, vol. II, 24 cântece

Operă

- 1896 (36) *Der Corregidor*, operă

PREZENTARE GENERALĂ A CURENTELOR SECOLULUI XX

Secolul XX, spre deosebire de epocile anterioare, se remarcă printr-un pluralism stilistic inedit: naturalismul și simbolismul literar este marcat de psihanaliza lui Freud de care nici sensibilul impresionism nu se va putea delimita. Contradicția dintre diferitele orientări vor culmina cu abolirea tonalității la Schönberg și chiar a conceptului de operă de artă, la Cage, în timp ce neoclasicismul sau programele de concert nu par să țină cont de o astfel de ruptură.

Cronologic, VERISM-ul apare primul, în literatura franceză (Flaubert, Maupassant), estetica sa fiind formulată de pictorul Courbet în *Manifestul realismului* (1855): el propune o viziune obiectivă și simplă a vieții contemporane și înalță subiectele cotidianului la rang de tablouri de istorie.

Reprezentanți: Pietro Mascagni (1863-1945), Ruggiero Leoncavallo (1858-1919), Giacomo Puccini (1858-1924)

IMPRESIONISM

Curent preponderent francez, se remarcă prin accentuarea factorului senzorial, impresionează prin subtile și inedite sonorități armonice.

Reprezentanți: Claude Debussy (1862-1918), Maurice Ravel (1875-1937)

EXPRESIONISM

Peisajele chinute ale simbolistului norvegian Edvard Munch, locuite de personaje suferinde, se leagă de expresionismul în ascensiune. Este curentul adoptat de compozitorii germani, ca reacție împotriva impresionismului. Se cunosc două tendințe, prima, generată de *Școala dodecafonică vieneză* - Arnold Schönberg (1874-1951), Anton Webern (1883-1945) și Alban Berg (1885-1935), respectiv o a doua - Igor Stravinski (1882-1971) în *perioada rusă* și Béla Bartók (1881-1945) în lucrările sale scenice.

ATONALISM

Declanșat de primele acorduri ale Preludiului operei *Tristan și Isolda* de Richard Wagner, fenomenul marchează abolirea sistemului tonal-funcțional în favoarea unui limbaj

excesiv cromatizat. Efectul a fost crearea unei muzici elaborate și cu un caracter ermetic. Reprezentanți: Max Reger (1873-1916), Skriabin (1871-1915), Richard Strauss (1864-1949).

DODECAFONISM

O tehnică de compoziție care utilizează liber totalul cromatic, cultivând dispersia melodică, asimetrii ritmice și armonii constant disonante. Reprezentanți: Arnold Schönberg (1874-1951), Anton Webern (1883-1945) și Alban Berg (1885-1935)

SERIALISM

Specific secolului XX, tehnica serială impune o riguroasă organizare a materialului sonor, bazată inițial pe o serie de 12 sunete. În concordanță cu estetica expresionismului serialismul evită centrul tonal, prin irepetabilitatea vreunui sunet până la completa epuizare a seriei. Tehnicile variaționale adoptate în cadrul unei lucrări seriale erau similare cu cele utilizate de compozitorii renascentiști și baroci: inversarea, recurența și recurența inversării. Reprezentanți: Arnold Schönberg (1874-1951), Anton Webern (1883-1945), Alban Berg (1885-1935), Olivier Messiaen (1908-1992)

MUZICA ELECTRONICĂ

A fost creată cu ajutorul generatoarelor de sunete electronice. Faptul că este înregistrată, îi conferă unicitatea și exclude interpretarea. Luciano Berio (1925-2003), Karlheinz Stockhausen (1928), Adrian Enescu (1948), Lucian Mețianu (1937)

MUZICA CONCRETĂ

Acest tip de muzică presupune captarea, stocarea și prelucrarea în mod egal a sunetelor muzicale și a zgomotelor, ea fiind percepută doar auditiv, notația într-o partitură nefiind posibilă. Inițiatorul acestui curent estetic-tehnic, a fost Pierre Schaffer la Radiodifuziunea franceză, Olivier Messiaen și Pierre Boulez (1925) fiind colaboratorii săi.

MUZICA STOCASTICĂ

Yannis Xenakis (1922-2001) se pronunță împotriva serialismului integral, afirmând că în serialismul total perceperea detaliului se pierde și propune un sistem de control bazat pe calcul probabilistic.

ALEATORISM

Școala americană a declanșat o desprindere a muzicii de structuralismul excesiv controlat al serialismului integral; rezultatul, a fost o muzică supusă hazardului: rolul compozitorului este de a preciza structurile, interpretul având o anume libertate de a articula, de a suprapune structurile sau de a stabili durata lucrării. Teoreticianul curentului a fost John Cage (1912-1992).

NEOCLASICISM

Apare ca o reacție la romantismul târziu și excesele impresioniste sau expresioniste, însemnând o întoarcere la estetica perioadei clasice, la vechile genuri și forme, dar cu un limbaj modern: „Gata cu norii, valurile, acvariile, undine și miresme nocturne. Avem nevoie de o muzică terestră, a cotidianului”, spune Cocteau (1918).

ȘCOLILE NAȚIONALE ALE SECOLULUI XX

În Estul și centrul Europei, compozitorii Școlilor naționale din secolul XX continuă tradiția înaintașilor în privința interesului manifestat pentru folclor; poate fi autohton, al unei etnii învecinate sau exotic, materializat în culegeri (Janacek, Bartók, Kodály), devine o constantă sursă de inspirație transfigurat de varietatea tehnicilor de compoziție adoptate. Coeziunea Școlilor occidentale de compoziție este realizată de ideologia estetică specifică fiecărui grup.

Școala rusă

Alexander Glazunov (1865-1936), Alexander Skriabin (1872-1915), Serghei Rahmaninov (1873-1943), Igor Stravinski (1882-1971), Serghei Prokofiev (1891-1973), Dmitri Șostakovici (1906-1975), Aram Hacıaturian (1903-1978) și Dmitri Kabalevski (1904)

Școala franceză

Les six (Grupul celor șase) ia naștere în urma articolului lui H. Collet (1920) – *Les Cinq Russes, les Six Français et M. Eric Satie*: Louis Durey (1888-1979), Germaine Tailleferre (1893-1983), Georges Auric (1899-1983), Francis Poulenc (1899-1963), Honegger (1892-1955) și Darius Milhaud (1892-1974)

Școala italiană

Ferruccio Busoni (1866-1924), Ottorino Respighi (1879-1936), Luigi Dallapiccola (1904-1975)

Școala germană

Orff, Ernst Krenek (1900-1991), Kurt Weill (1900-1950)

Școala maghiară

Béla Bartók, Zoltán Kodály, György Ligeti (1923-2006)

Școala cehă

Leos Janacek (1854-1928), Bohuslav Martinu (1890-1959)

Școala poloneză

Karol Szymanowski (1882-1937), Krzysztof Penderecki (1933)

Școala americană

Charles Ives (1874-1954), Edgar Varèse (1883-1965), George Gershwin (1898-1937), Aaron Copland (1900-1990), Leonard Bernstein (1918-1990)

Școala românească

George Enescu (1881-1955), Paul Constantinescu (1909-1963), Sigismund Toduță (1908-1991), Anatol Vieru (1926-1998), Ștefan Niculescu (1927-2008), Pascal Bentoiu (1927), Vasile Herman (1928), Tiberiu Olah (1928-2002), Aurel Stroe (1932), Cornel Țăranu (1934)

CURENTELE DIN A DOUA JUMĂTATE A SECOLULUI XX

MINIMALISMUL

Provenind din *minimal art* al artelor plastice, *minimal music* este considerată o orientare postmodernă și se definește ca: muzică hipnotică, pulsatorie, repetitivă, preocesuală, modulară, sistemică. Reprezentanți: Philipp Glass (1937), Arvo Pärt (1935) – *muzica naivă*

POSTMODERNISMUL

Curent controversat, după L. Samama (1987) va caracteriza postmodernismul ca o recuperare a romantismului, tendința unor compozitori de a reveni la tonal-funcțional, o ancorare în tradiție: *noua simplitate, emanciparea consonanței, noua diatonie*.

Reprezentanți: Ede Terényi (1935), Șerban Nichifor (1954)

INFLUENȚE JAZZ

Venit din Statele Unite și răspândit în întreaga lume, jazz-ul își lasă amprenta și în muzica cultă prin topica frazării a fiecărui executant, vitalitatea acestei muzici fiind conferită de spontaneitate și caracterul permanent improvizatoric. Reprezentant: George Gershwin (1898- 1937)

VERISMUL

Mișcare literară aflată sub influența romantismului, verismul răspunde cerinței acestuia ca sursa de inspirație să fie realitatea vieții cotidiene. Unul dintre promotorii verismului italian, Giovanni Verga a inspirat primele drame lirice de succes, *Cavalleria rusticana* de Pietro Mascagni, compusă în 1890 și *Pagliacci* de Ruggiero Leoncavallo, în 1892, după nuvela *Nedda* al aceluiși scriitor.

Verismul italian corespunde realismului literar francez, avându-i ca reprezentanți pe Balzac, Stendhal, Flaubert și Maupassant, în forma sa naturalistă, influențat de pozitivismul lui August Comte și determinismul lui H. Taine în filosofie.

Înainte de Mascagni și Leoncavallo, Verdi prefigura verismul prin operele: *Rigoletto* (1851), *Traviata* și *Trubadurul* (1853). În Franța, Bizet a impus noul stil prin opera *Carmen* (1875). Lumea idealizată din *grand-opera* va fi înlocuită cu dramatismul și disperarea omului simplu din popor, fie el țăran, actor ambulant, curtezană sau contrabandist. Subiectul operei veriste se desfășoară în cadrul triumphiului: dragoste, gelozie și moarte. Succesul operei veriste se datorează universalității sale, adresându-se unui public numeros care se regăsește în personajul de pe scenă, confruntat cu aceeași existență.

PIETRO MASCAGNI

n. la Leghorn, la 7 decembrie 1863

m. la Roma, la 2 august 1945

Tatăl său îi interzice studiul muzicii, pregătindu-i o carieră juridică. Sprijinit de unchiul său, se va pregăti în secret, realizând progrese remarcabile la 16 ani. Studiază la Conservatorul din Milano cu Ponchielli, care i-a fost profesor și lui Puccini. Studiile le-a făcut la Conservatorul din Milano, sub îndrumarea lui Amilcare Ponchielli. A trebuit să-și întrerupă studiile pentru a se întreține. S-a angajat la trupa unui teatru ambulant, mergând prin toată Italia. Se stabilește în orașelul Cerignola, unde activează ca profesor la Școala de Muzică și conducător al Societății Muzicale.

Concursul organizat de Editura Muzicală Sonzogno din Milano în anul 1890 pentru compunerea unei opere într-un act, este câștigat de tânărul compozitor Mascagni, cu opera

Cavalleria rusticana. Aceasta îi va aduce celebritatea mondială. Excelent dirijor, în 1935 a mai scris „Nero” în onoarea lui Mussolini, pierzându-și astfel numeroși simpatizanți.

Datorită acestei opere este considerat inițiatorul *curentului verist* în muzică.

După debutul strălucit cu *Cavalleria rusticana*, doar câteva titluri din creația lui Mascagni au mai supraviețuit. Amintim: *Amicul Fritz* (1891), *Ratcliff* (1894) și *Iris* (1898).

Ca și în cazul lui Leoncavallo, aceste lucrări au rămas în repertoriul cântăreților doar datorită unor fragmente, depășite net de arta lui Giacomo Puccini, contemporan cu aceștia.

A murit pe data de 2 august 1945 la Roma.

Opera *Cavalleria rusticana* va cunoaște un succes fulminant în 1890, considerată o capodoperă și în zilele noastre, dar următoarele lucrări nu vor mai cunoaște nici pe departe aprecierea publicului. Spunea: „Ce păcat că am scris *Cavalleria rusticana* întâi: am fost încoronat înainte să fiu rege!” Compune opera *Nero* lui Mussolini în 1935, gest care va determina căderea lui în dizgrație.

RUGGIERO LEONCAVALLO

n. la Neapole, la 8 martie 1858

m. la Montecatini, la 9 august 1919

Tatăl său a fost judecătorul unui caz care va sta la baza libretului operei *I Pagliacci*. Studiază la Conservatorul din Neapole, absolvind la 18 ani cu diploma de *maestro*. Cântă în *café concerts* acompaniind la pian în Franța, Olanda, Germania, Anglia și Cairo. Compozitor, pianist și dirijor a fost, alături de Pietro Mascagni, un inițiator al verismului îndreptat împotriva romantismului din muzica italiană. Excelent versificator, și-a scris singur libretele.

Creațiile sale ulterioare se vor bucura de un succes moderat.

1892 *I Pagliacci*

1897 *La Boheme* – același subiect îi va aduce succesul lui Puccini.

1900 *Zaza*

GIACOMO PUCCINI

n. la Lucca, la 22 decembrie la 1858

m. la Bruxelles, la 29 noiembrie 1924

S-a născut într-o familie de muzicieni. Interesul pentru operă i se va trezi în urma vizionării operei *Aida*, la 18 ani, când vizitase Pisa. Studiază la Conservatorul din Lucca, continuând la Milano cu Ponchielli. Editorul Ricordi devine mentorul său, iar succesul operei *Manon Lescaut* din 1893 îl va lansa în carieră. Stravinski spunea mai târziu: „De fiecare dată când o asculți, muzica lui Puccini pare mai frumoasă”. Creația sa nu este în totalitate tributară verismului, sursa de inspirație reprezentând poeții romantici Heine, Gautier și Musset, dar și Florența renașcentistă a lui Dante, sau venețianul clasic, Carlo Gozzi. Puccini s-a remarcat printr-un simț al construcției teatrale deosebit, concizia libretelor, melodia continuă și cromatismul total (acordurile lui Scarpia la începutul operei *Tosca*), gama hexatonică (*La Fanciulla del vest*), seria (*Turandot* - primul act), ponderea orchestrei. A avut critici în persoana lui Debussy, Fauré, sau Dukas, dar și partizani, ca Mahler sau Ravel. Moare în urma unui cancer laringian.

1884 (26) *Le Villi* - după Heine și Gautier

1889 (31) *Edgar* - după Musset

1893 (35) *Manon Lescaut* - după Prevost

1896 (38) *La Boheme* - după Murger

1900 (42) *Tosca* - după V. Sardou

1904 (46) *Madam Butterfly* - după J. Luther Long

1910 (52) *La Fanciulla del West* - după D. Belasco

1917 (59) *La Rondine*

1918 (60) *Il Trittico* - trei opere contrastante într-un act, interpretate în aceeași seară:

Suor Angelica

Il Tabarro - după Didier Gold

Gianni Schicchi - după Dante

Premieră postumă:

1926 *Turandot* - după Carlo Gozzi

IMPRESIONISMUL

Curent apărut în arta plastică franceză la sfârșitul secolului XIX și ilustrat de pictorii: Monet, Degas, Renoir, Pissaro, Sisley, Césanne. *Școala impresionistă* a fost semnalată de criticul Louis Leroy cu referire la pictura lui Claude Monet, *Impresie, răsărit de soare*.



CLAUDE MONET - IMPRESSION: SOLEIL LEVANT (1872) – MUSÉE MARMOTTAN, PARIS

Impresioniștii au creat o artă a reacțiilor imediate, tratarea luminii și a materiei sub o anumită *impresie*, culoarea primind valențe expresive.

Muzica lui Claude Debussy se apropie cel mai mult de idealurile impresioniste prin: limbajul armonic, utilizarea modurilor gregoriene și al celor din Extremul-Orient, combinații timbrale ale orchestrației inedite și *culori* cromatice evocatoare. Artă lui Debussy, asemenea pictorilor impresionisti, este cea a evocării și nu a descrierii, a sugestiei și nu a reprezentării.

În literatură, curentul se regăsește în poezia simbolistă. Impresionismul literar a apărut în literatura de limbă germană ca reacție împotriva naturalismului, considerat exagerat și neartistic. Formele preferate sunt poezia lirică, proza scurtă, piese dramatice într-un act, toate

slujind modului de exprimare subiectiv. Printre reprezentanții cei mai importanți se numără Hugo von Hofmannsthal și Rainer Maria Rilke.

Compozitorii care s-au apropiat de acest limbaj, fără a alcătui o școală, au fost: Maurice Ravel, Albert Roussel, Igor Stravinski, Zoltán Kodály, Manuel de Falla, iar dintre compozitori români, G. Enescu și A. Alessandrescu.

CLAUDE DEBUSSY

n. la St. Germain-en-Laye, la 22 august 1862

m. la Paris, la 25 martie 1918 (la 55 de ani)

Debussy reprezintă tranziția dintre muzica secolului XIX și noua muzică a secolului XX. Studiile muzicale și le-a definitivat la Conservatorul din Paris (1873-84), cu profesorii Lavignac, Durand (teoria muzicii), Marmontel (pian), Guiraud și Franck (compoziție). În 1884 câștigă Premiul Romei cu cantata *L'enfant prodigue*. După trei ani de studiu la Roma, se stabilește la Paris. A călătorit mult, la Londra, Torino, Viena, Budapesta, Rusia, Olanda și din nou la Roma. Pe lângă compoziție, concertează ca pianist, dirijează, prelucrează lucrările altora și scrie critici muzicale (*Monsieur le Croche, antidiletant* – publicate în 1922).

Opera sa se poate împărți în patru perioade de creație: primele lucrări (până în 1889), cele impresioniste (până în 1903 și unele dintre ultimele opusuri), perioada de mijloc (1904-12) și perioada târzie (din 1912). În prima perioadă (*La demoiselle élue, 2 Arabesques, Suite bergamasque*), Debussy este marcat de influența compozitorilor francezi, Chabrier, Delibes, Fauré, Gounod, Massenet și Lalo, creația pianistică a lui Schumann și Chopin și armonia lui Wagner (în liedurile pe versuri de Baudelaire). A doua perioadă (*Pélleas et Mélisande, Prélude à l'après-midi d'un faune, Estampes, Images I*) stă sub impulsul simbolismului literar, al impresionismului pictural, a dramei lirice și a baletului francez, influențată de muzica rusă (Debussy aprecia stilul lui Mussorgski) și cea exotică. Acest stil se delimita de romantismul german, eliminând orice patos în favoarea „senzației”: o scriitură armonică sclipitoare, transparentă dar în limitele tonalului și o deosebită migală în notarea detaliilor ritmice, dinamice și agogice. Perioada de mijloc (*La mer, Images II, Children's corner, Le Martyre de St. Sébastien*), include creații ample, cu contururi clare, în care primează elementul descriptiv. Lucrările târzii primesc contururi mai clare: cele trei sonate, studiile (12) și al II-lea volum de preludii se apropie de stilul vechilor clavecinisti cu o notă pointilistă, cu un umor ironico-parodist, chiar expresionist (*En blanc et noir* – pentru două pian), iar alteori adoptă scriitura polifonică a cappella (*Le Martyre de St. Sébastien*).

Creația

Lucrări pianistice

1880 (18) *Danse bohemienne*

Andante

1881 (19) *Fuga*

1882 (20) *Două fugi în patru părți*

Triomphe de Bacchus, duet

1888 (26) *Petite Suite*, pian la patru mâini: *En bateau*; *Cortege*; *Menuet*; *Ballet*

Arabesques I și II

1890 (28) *Suite Bergamasque: Prélude, Menuet, Clair de lune, Passepied* (1890-1905)

Tarentelle Styrienne (Dans)

Ballade

Reverie

Valse romantique

1901 (39) *Pour le piano*: posibil în 1896, *Prélude, Sarabande, Toccata*

1903 (41) *Estampes: Pagodas, Soiree dans Grenade, Jardins sous la pluie, D'un cahier*

d'esquisses

1904 (42) *L'isle joyeuse*

Masques

1905 (43) *Images, vol.I: Reflets dans l'eau, Hommage a Rameau, Mouvement*

1907 (45) *Images, vol.II: Cloches a travers les feuilles, Et la June descend sur la temple*

qui fut, Poissons d'or

1908 (46) *Children's Corner: Doctor Gradus ad Parnassum, Jumbo's Lullaby, Doll's*

Serenade, Snow is Dancing, Little Shepherd, Golliwog's Cake-walk

1909 (47) *Hommage a Haydn*

1909-10 (47-8) *Préludes, vol.I* (12 preludii)

La plus que lente

1913 (51) *La Boite a Joujoux*, ballet music for piano

Préludes, vol.II (12 preludii)

1914 (52) *Berceuse héroïque*

1915 (53) *En blanc et noir*, piano duet

Douze Etudes (12 studii)

Six epigraphes antiques

Creația simfonică

1882 (20) *Intermezzo pentru orchestră*

Divertissement nr. 1 pentru orchestră

Suita pentru orchestră nr. 1

1894 (32) *Prélude l'après-midi d'un faune pentru orchestră*

1900 (38) *Nocturne pentru orchestră; Nuages, Fêtes, Sirenes*, cu cor mut de femei

1904 (42) *La Mer*, trei tablouri simfonice

1908 (46) *Ibéria*, (nr. 2 din *Images* pentru orchestră

1909 (47) *Rondes de Printemps* (nr. 3 din *Images* pentru orchestră)

1912 (50) *Gigues* (nr. 1 din *Images*)

Creația concertantă

1889-90 (27-8) *Fantaisie pentru pian și orchestră*

1903-5 (41-3) *Rhapsodie pentru saxofon, contralto și orchestra*

1909-10 (47-8) *Rhapsody pentru clarinet și orchestră, nr. 1*

Creația scenică

1891 (29) *Rodrigue et Chimene*, operă în trei acte (neterminată) (1891-2)

1902 (40) *Pelléas et Melisande*, operă

1903 (41) *Le Diable dans le beffroi*, libret și scene muzicale

1908 (46) *The Fall of the House of Usher* (schite pentru libret și partida vocală neterminată)

1911 (49) *Le Martyre de St. Sébastien*, muzică de scenă (D'Annunzio) misterium

1912 (50) *Jeux*, poem-dans pentru orchestră

Khamma, balet

Creația vocal-simfonică

1882 (20) *Printemps*, pentru cor de femei și orchestră

1883 (21) *Invocation*, pentru cor bărbătesc și orchestră

Le Gladiateur, cantată

1884 (22) *L'enfant prodigue*, cantata

La Demoiselle élue, cantată pe o traducere franceză a poemului lui Rossetti

Coruri

1908 (46) *Trois chansons de Charles d'Orléans* pentru cor *a cappella*

1915 (53) *Noël des enfants* pentru cor

Muzica de cameră

- 1887-9 (15-17) *Trio în sol minor*
 1893 (31) *Cvartet în sol minor*
 1903 (41) *Danse sacrée et danse profane pentru harpă și coarde*
 1909-10 (47-8) *Petite pièce en Sib major pentru clarinet și pian*
 1912 (50) *Syrinx pentru flaut solo*
 1915 (53) *Sonata pentru violoncel în re minor*
 1916 (54) *Sonata pentru flaut, violă și harpă, în sol minor*
 1917 (55) *Sonata pentru vioară în sol minor și Sol major*

Lieduri

- 1880 (18) *La belle au bois dormant* (1880-88)
 1891 (29) *Trois mélodies de Verlaine*
Deux romances
 1892 (30) *Fêtes galantes* (prima serie)
 1893 (31) *Proses lyriques*
 1897 (35) *Chansons de Bilitis*
 1904 (42) *Trois chansons de France*
Fêtes galantes (a doua serie)
 1909-10 (47-8) *Trois ballades de Francois Villon*
Le Promenoir des deux amants, trei cântece
 1913 (51) *Trois poemes de Stéphane Mallarmé*

MAURICE RAVEL

n. la Ciboure, la 7 martie 1875

m. la Paris, la 28 decembrie 1937 (62)

Studiază din 1889 la Conservatorul din Paris cu Charles-Wilfrid de Bériot (pian), André Gédalge (contrapunct) și Gabriel Fauré (compoziție). Câștigă în 1901 al doilea Premiu al Romei. Următorii ani îi dedică compoziției și va trăi retras. Va concerta ca pianist și va dirija doar lucrările sale la Amsterdam, Veneția, Suedia și Anglia și în Statele Unite (1928). Primele sale compoziții vor fi inspirate de stilul lui Chopin, Liszt, Chabrier, Fauré și Rimski-Korsakov. Urmează întâlnirea cu stilul lui E. Satie, Debussy sau Borodin (din Grupul celor cinci). Pe acesta din urmă, îl aprecia pentru stilul distant aristocratic, senzualitate, umor și jovialitate. Stilul melodic la Ravel primește contururi mai clare, armoniile sale au baza trisonică, dar uzează mai puțin de acordul mărit și totalul cromatic. Politonalitatea apare doar

ocazional, în schimb agreează scriitura polifonică (*Cvartetul de coarde*, *Trio cu pian - Passacaglia*) și construcțiile formale ferme dominate de *ostinato* (*Concertul pentru pian în Sol* – cu un *ostinato* bachian în partea mediană și *Bolero*-ul – construit pe repetarea aceleiași melodii și armonii, timbrul constituind elementul de variație).

Creația pianistică

1893 (18) *Sérénade grotesque*

1895 (20) *Menuet antique*

1899 (24) *Pavane pour une Infante défunte*

1901 (26) *Jeux d'eau*

1905 (30) *Miroirs*

Sonatina pentru pian

1907 (32) *Piece en forme de Habanera*

1908 (33) *Ma mère l'oye*, suită pentru pian

Gaspard de la nuit, pentru pian

1909 (34) *Menuet sur le nom d'Haydn*

1911 (36) *Valses nobles et sentimentales*, pentru pian sau orchestră

1917 (42) *Le Tombeau de Couperin*

1922 (47) *Berceuse sur le nom Fauré*

Lucrări simfonice

1907 (32) *Rhapsodie espagnole*

1920 (45) *La Valse*, poem coregrafic pentru orchestră

1928 (53) *Bolero*, pentru orchestră

Concerte

1903 (28) *Schéhérazade*, trei cântece cu orchestră

1911 (36) *Valses nobles et sentimentales*, pentru pian sau orchestră

1914 (39) *Două cântece evreiești*, pentru soprană și orchestră

1931 (56) Concert pentru pian în *Sol major*

Concert pentru pian pentru mâna stângă

Lucrări scenice

1911 (36) *L'heure espagnole*, operă

1912 (37) *Daphnis et Chloe*, balet cu cor

1925 (50) *L'enfant et les sortilèges*, operă

Vocal-simfonice

1901 (26) *Myrrha*, cantata

1902 (27) *Alcyone*, cantata

1903 (28) *Alyssa*, cantata

Cor

1915 (40) *Trei cântece* pentru cor a cappella

Creația camerală

1903 (28) *Cvartet de coarde în Fa major*

1906 (31) *Introduction et Allegro* pentru harpă, flaut, clarinet și cvartet de coarde

1914 (39) *Trio cu pian în la minor*

1920 (45) Sonata pentru vioară și violoncel (1920-2)

1924 (49) *Tzigane*, pentru vioară și pian

1926 (51) *Chansons madécasses*, pentru voce, flaut, violoncel și pian

Lieduri

1896 (21) *Sainte*, cântec

1907 (32) *Cinq melodies populaires greques*, pentru voce și pian

Sur l'herbe, cântec

EXPRESIONIM

Curent artistic cu un puternic caracter contestatar și nonconformist, apărut în Germania și Austria începutului de secol XX, în artele plastice (cercurile *Die Brücke* sau *Der Blaue Reiter*) și în literatură, ca o reacție împotriva impresionismului. Dacă pictura lui Claude Monet - *Impression: Soleil levant* este considerat simbolul Impresionismului, tabloul *Strigătul* de Edvard Munch¹⁷⁹ este considerat ca manifestul Expresionismului.

¹⁷⁹ Edvard Munch (1863-1944) a fost un pictor norvegian, unul dintre pionerii artei moderne, considerat precursor al expresionismului.



EDVARD MUNCH - STRIGĂTUL (1893), GALERIA NAȚIONALĂ, OSLO

În muzică se cunosc două tendințe, una generată de *Școala dodecafonică vieneză* inițiată de Arnold Schönberg și urmată de compatrioții săi, Anton Webern și Alban Berg, respectiv o a doua, avându-i ca reprezentanți pe Igor Stravinski în *perioada rusă* și Béla Bartók în lucrările sale scenice.

Caracteristica expresionismului este de exacerbare a tensiunii emoționale, exaltarea expresiei, o melodică fragmentată și declamatorie cu o armonie excesiv cromatizată, la limitele atonalității, cu contraste dinamice violente. Lucrări expresioniste aparținând celei de a doua Școală vieneză sunt operele: *Moise și Aaron* de Schönberg, *Wozzeck* și *Lulu* de Berg. La Webern și ulterior la neoserialiști limbajul muzical va cunoaște un proces de abstractizare, dizolvarea tonalității și a tematismului și înlocuirea cu reprezentări de tip serial, o relație nemediată între materia sonoră și expresie.

Expresionismul stravinskian se remarcă, din contră, cu o accentuare tematică, prin repetări ritmice obsedante, amplificări armonice și orchestrale. O trăsătură comună a expresionismului este interesul manifestat pentru folclorul arhaic, exotic, în faza sa primitivă,

cu elemente grotești, caricaturale, la Stravinski, Bartók și Prokofiev. Lor li s-au alăturat, sporadic, Honegger, Ives, Șostakovici, iar dintre români, Enescu, Jora, Rogalski și Silvestri.

ATONALISM, DODECAFONISM, SERIALISM

MUZICA DODECAFONICĂ

Dodecafonia este o tehnică de compoziție, bazată pe utilizarea liberă a tuturor celor 12 semitonuri ale gamei cromatice, utilizată în secolul XX de cea de a doua *Școală vieneză*. Teoreticianul acestei orientări este Arnold Schönberg și prima aplicație a seriei de douăsprezece sunete - lucrarea *Cinci piese pentru pian* (1923).

MUZICA SERIALĂ

Cromatizarea excesivă a limbajului romantic, în special la Wagner (în opera *Tristan și Isolda*), a forțat limitele tonalității și a creat posibilitatea unei organizări riguroase a celor 12 sunete numită *serialismul dodecafonic*. *Noua școală vieneză* (Schönberg, Webern și Berg) stabilește organizarea celor 12 sunete după reguli stricte care urmăreau principiul nonrepetabilității și anularea gravitației tonale. Aplicarea acestui sistem l-a realizat Schönberg în ultima piesă (*Vals*) a celor *Cinci piese pentru pian* op. 23 (1923). Tehnica serială propune o serie de 12 sunete (nonrepetabile până la completa epuizare a seriei), cu 12 transpoziții aplicate la 4 forme de bază: directă, inversată, recurentă și inversarea recurenței. Webern va crea cu ajutorul serializării un stil concentrat, punctualist, și o *melodie a timbrurilor* (*Klangfarbenmelodie*, utilizată în op. 6 - 1909).

Continuatorii Școlii vieneze, Nono, Berio, Stockhausen, Boulez, influențați și de ideile lui Messiaen, sunt considerați serialiști. Messiaen propune o organizare pe baze modale, dând naștere *serialismul modal*, utilizat și azi în practica componistică. Principiul era preluat din dodecafonie, iar serializarea orizontală, va fi urmată de cea verticală, ritmică, timbrală, de atac, ajungându-se la serializarea integrală. Muzica neo-serialiștilor, sau a post-serialiștilor, cum mai sunt numiți, au tratat mai liber, *muzical*, scriitura, ajungându-se la aleatorism, sau la îmbogățirea conținutului cu modurile istorice și cele de proveniență folclorică, este cazul compozitorilor români actuali.

ARNOLD SCHOENBERG

n. la Viena, la 13 septembrie 1874

m. la Los Angeles, la 13 iulie 1951, (la 75 de ani)

Muzician autodidact, doar câteva luni a studiat contrapunct cu A. v. Zemlinsky. Din 1901 pleacă la Berlin, dirijează orchestra unui teatru de cabaret, orchestrează operete. Apoi predă la Conservatorul Stern, iar la recomandarea lui R. Strauss câștigă premiul Liszt al Societății Germane. Revine în 1903 la Viena, timp de opt ani compune, dirijează. Îl leagă relații de prietenie de G. Mahler, iar printre discipolii lui se numără A. Webern și A. Berg. Din 1908 este interesat și de pictură, au rămas 70 de portrete și viziuni, V. Kandinsky a expus câteva dintre acestea la expoziția *Der blaue Reiter*. Pleacă la Berlin (1911) și după satisfacerea serviciului militar (1915-17), revine la Viena. Înstituie Societatea particulară de concerte (*Verein für mus. Privataufführungen*), unde va experimenta un nou stil de interpretare. Desfășoară o bogată activitate pedagogică și componistică, își elaborează tehnica bazată pe seria celor 12 sunete. Este invitat să predea compoziție la Academia Prusacă de Artă. În 1933, după o scurtă perioadă petrecută la Paris, va emigra în Statele Unite. Va predă la Los Angeles la Universitatea din California (1936-44).

Schönberg a deschis un nou capitol în istoria muzicii. A pornit dintr-o profundă cunoaștere a tradiției bachiene și a clasicilor vienezi. Pe parcursul carierei va forța limitele tonalității și va compune, primul, lucrări atonale.

Perioadele de creație: prima perioadă, tonală (1897-1907), compune după modelul Brahms, Wagner (*Kammersymphonie* op. 9 și *Cvartetul nr. 2* op. 10); a doua perioadă, atonală (1908-9), prima lucrare atonală *Drei Klavierstücke* op. 11 (1909); a treia perioadă este cea dodecafonică (1921-51) – *Fünf Klavierstücke* op. 23 și *Serenada* op. 24. Printre lucrările dodecafonice are și lucrări tonale (op. 38, 39, 40, 43).

Creația

Lucrări pentru pian și orgă

1941 (67) *Variațiuni și Recitativ pentru orgă*

Creația simfonică

1903 (29) *Pelleas und Melisande*, suită orchestrală

1909 (35) *Cinci piese pentru orchestră* (revizuite în 1949)

1928 (54) *Variațiuni pentru orchestră*

1945 (71) *Preludiu la Genesis Suite*

Creația concertantă

1934 (60) *Suită în Sol major pentru coarde*

1936 (62) *Concert pentru vioară*

1942 (68) *Concert pentru pian*

Lucrări scenice

1910-13 (36-9) *Die Gluckliche Hand*, dramă muzicală

1929 (55) *Von Heute auf Morgen*, operă

1932 (58) *Moises und Aron*, operă în două acte

Muzica vocal-instrumentală

1900-13 (26-39) *Gurre-Lieder*, pentru patru soliști vocali, trei coruri bărbățești, un cor mixt, orchestră mare (cu opt flaute și lanțuri de oțel)

1909 (35) *Erwartung*, monodrama pentru soprană și orchestră

1911 (37) *Herzgewachse*, pentru soprană de coloratură, celestă, harmonium și harpă

1912 (38) *Pierrot Lunaire*, ciclu de 21 poeme

1923 (49) *Serenadă*, pentru septet și bariton

1939 (65) *Kol Nidrei*, pentru povestitor, cor și orchestră

1943 (69) *Odă lui Napoleon*, pentru povestitor, coarde și pian

1947 (73) *Supraviețuitorul din Varșovia*, cantată, pentru povestitor, cor de bărbați și orchestră

Creația corală

1907 (33) *Friede auf Erden*, pentru cor

1951 (77) *De profundis*, pentru cor *a cappella*

Muzica de cameră

1899 (25) *Verklarte Nacht*, pentru sextet de coarde (transcrisă pentru orchestră în 1917; revizuită în 1943)

1905 (31) *Cvartet de coarde nr. 1 în re minor*

1906 (32) *Simfonie de cameră nr. 1 și 2*

1907 (33) *Cvartet nr. 2* (transcris pentru orchestră de coarde în 1917)

1924 (50) *Cvintet de alămuri*

1927 (53) *Cvartet de coarde nr. 3*

1937 (63) *Cvartet de coarde nr. 4*

1949 (75) *Fantezie pentru vioară și pian*

Lieduri

1908 (34) *Buch der hangenden Garten*, după 15 poeme de Ștefan George pentru solo voce și pian

ANTON VON WEBERN

n. la Viena, la 3 decembrie 1883

m. la Mittersill, la 25 septembrie 1945, (la 61 de ani)

Creația

Lucrări pianistice

1936 (53) *Variațiuni pentru pian*, op. 27

Creația orchestrală

1908 (25) *Passacaglia pentru orchestră*, op. 1

1910 (27) *Șase piese pentru orchestră mare*, op. 6

1911-12 (28-9) *Cinci piese pentru orchestră*, op. 10 (1911-13)

1928 (45) *Simfonie pentru orchestră mică*, op. 21

1940 (57) *Variațiuni pentru orchestră*, op. 30

Lucrări concertante

1934 (51) *Concert pentru flaut, oboi, clarinet, corn, trompetă, tromboane, vioară, violă și pian*, op. 24

Creația vocal-simfonică

1939 (56) *Cantata nr. 1*, lone, op. 29

1941-3 (58-60) *Cantata nr. 2*, lone, op. 31

1935 (52) *Das Augenlicht*, pentru cor mixt și orchestră, op.26

Muzica de cameră

1909 (26) *Cinci mișcări pentru cvartet de coarde*, op. 5

1910 (27) *Patru piese pentru vioară și pian*, op. 7 (1910-15)

1913 (30) *Șase bagatele pentru cvartet de coarde*, op. 9

1914 (31) *Trei piese mici pentru violoncel și pian*, op.11

1927 (44) *Trio de coarde*, op. 20

1930 (47) *Cvartet pentru vioară, clarinet, saxofon și pian*, op.22

1938 (55) *Cvartet de coarde*, op. 28

Coruri

1908 (25) *Entflieht auf Leichten Kahnan*, pentru cor, op.2

Lieduri

- 1908 (25) *Cinci lieduri*, op. 3
Cinci lieduri, op. 4 (1908-9)
 1911-12 (28-9) *Două lieduri*, op.8
 1917-21 (34-8) *Şase lieduri*, cu vioară, clarinet, clarinet bas, violă şi violoncel, op.14
 1917-22 (34-9) *Cinci Geistliche Lieder*, op. 15
 1924 (41) *Five Canons* pentru voce, clarinet şi clarinet bas, op.16
Şase Volkstexte, op. 17
 1925 (42) *Trei lieduri*, op.18
 1926 (43) *Două lieduri*, op. 19
 1934 (51) *Trei Gesänge din Vinea invaie*, op.23
 1935 (52) *Trei lieduri*, op. 25

ALBAN BERG

n. la Viena, la 9 februarie 1885

m. la Viena, la 24 decembrie 1935, (la 50 de ani)

Creaţia

Lucrări pianistice

1906-8 (21-3) *Sonata pentru pian*

Creaţia simfonică

1913 (28) *Trei piese orchestrale* (1913-14)

1929 (44) *Trei piese pentru orchestră*

Creaţia concertantă

1923-5 (38-40) *Concert cameral pentru pian, vioară şi 13 instrumente de suflat*

1935 (50) *Concert de vioară*, „în memoria unui înger” (pentru Manon Gropius, fiica de 18 ani a lui Mahler)

Creaţia scenică

1917-21 (32-6) *Wozzeck*, operă

1925-34 (43-9) *Lulu*, operă

Vocal-simfonic

1912 (27) *Cinci cântece orchestrale* pe texte de Peter Altenberg

1929 (44) *Der Wein*, arie de concert pentru soprană şi orchestră (posibil în 1920)

Muzica de cameră

1910 (25) *Cvartet de coarde*

1913 (28) *Patru piese pentru clarinet și pian*

]1925 6 (40) *Suita lirică*, pentru cvartet de coarde

Lieduri

1905 8 (20-3) *Șapte „Fruhe Lieder”* pentru soprană și pian sau orchestră

1908 (23) *An Leukon*, pentru voce și pian

1909-10 (24) *Patru cântece* pentru alto și pian 1

OLIVIER MESSIAEN

n. la Avignon, la 10 decembrie 1908

m. la Clichy, Haut-de-Seine, la 27 aprilie 1992, (la 84 de ani)

Compozitor francez, organist și ornitolog, Olivier Messiaen s-a născut într-un mediu intelectual, tatăl fiind profesor de literatură, iar mama poetă. De la opt ani este preocupat de pian și compoziție, la 11 ani este admis la Conservatorul din Paris unde va studia timp de 11 ani cu Paul Dukas, Maurice Emmanuel, Charles-Marie Widor și Marcel Dupré. Din 1931 este organist la biserica *La Trinité* din Paris, post pe care îl va deține toată viața. În 1936 ajută la înființarea societății *Jeune France*, gruparea compozitorilor francezi de avangardă. Își satisface serviciul militar, dar după ocuparea Franței, este luat prizonier și compune *Quatuor pour la fin du temps*¹⁸⁰ pentru instrumentele aflate la îndemână (pian, vioară, violoncel și clarinet). Prima audiție a piesei a avut loc chiar în incinta închisorii în prezența paznicilor. După eliberarea sa (1941) va preda la Conservatorul din Paris, armonie și compoziție, până la retragerea sa (1978). Printre discipolii săi se numără Pierre Boulez, Yvonne Loriod (care va deveni a doua soție), Karlheinz Stockhausen, Iannis Xenakis și George Benjamin.

Creația sa va fi influențată de credință și se remarcă prin originalitatea ritmicii complexe (era interesat de ritmul antic grecesc, dar și de cele hinduse), dar și a melodicii sale, bazată pe modurile cu transpoziție limitată, o invenție proprie. În domeniul armonic, a experimentat *sinestezia*, percepția în culori a diferitelor acorduri și le-a aplicat în compozițiile sale. A extins parametrizarea limbajului muzical, până la *serialismul integral*. Latura exotică a muzicii sale își are originile în *gamelanul indonezian*, interesul pentru instrumentele de percuție îmbogățind timbrul inedit al *Undelor Martenot*¹⁸¹. Messiaen a fost de asemenea ornitolog și un mare admirator al cântecului păsărilor; el le-a înregistrat, le-a transcris apoi pe note și le-a inclus în muzica sa.

¹⁸⁰ Cvartet pentru sfârșitul timpului.

¹⁸¹ Instrument electronic construit în 1928 de Maurice Martenot. Posedă claviatură, pentru variații de înălțime (chiar microintervale) și intensitate, timbrul fiind modificat din butoane. Poate imita timbrul fiecărui instrument. Alți compozitori care au creat pentru U.M. au fost: Boulez, Milhaud și Jolivet.

Creația

Lucrări pianistice și de orgă

- 1928 (20) *Le Banquet céleste*, pentru orgă
 1929 (21) *Préludes*, pentru pian
 1930 (22) *Diptyque*, pentru orgă
Fantaisie burlesque, pentru pian
Apparition de l'Eglise éternelle, pentru orgă
 1933 (25) *L'Ascension*, pentru orgă
 1935 (27) *La nativité du Seigneur*, nouă meditații pentru orgă
 1939 (31) *Les corps glorieux*, pentru orgă
 1943 (35) *Visions de l'Amen*, pentru două pian
Rondeau, pentru pian
 1944 (36) *Vingt regards sur l'enfant Jésus*, pentru pian
Méditations sur le mystere de la Sainte Trinité, pentru orgă
 1972 (64) *La fauvette des jardins*, pentru pian

Lucrări simfonice

- 1928 (20) *Fugă în re minor* pentru orchestră
Le Banquet eucharistique, pentru orchestră (nepublicată)
 1930 (22) *Les Offrandes oubliées*, pentru orchestră
 1931 (23) *Le Tombeau resplendissant*, pentru orchestră
 1932 (24) *Hymne au Saint Sacrement*, pentru orchestră
 1937 (29) *Poemes pour mi*, pentru voce și orchestră
 1947 (39) *Turangalila*, simfonie pentru orchestră, pian și Ondes Martenot
 1960 (52) *Chronochromie*, pentru orchestră
 1963 (55) *Sept Hai-Kai*, pentru orchestră
 1964 (56) *Couleurs de la cité céleste*, pentru orchestră

Lucrări concertante

- 1953 (45) *Reveil des oiseaux*, pentru pian și orchestră
 1956 (48) *Oiseaux exotiques*, pentru pian, instrument de suflat și percuție
 1970-4 (62-6) *Des canyons aux étoiles*, pentru pian, corn și orchestră
 1971 (63) *Le tombeau de Jean-Pierre Guezec*, pentru corn și bandă magnetică

Creația scenică

- 1974-83 (64-75) *Saint François d'Assise*, operă

Vocal-instrumentale

1933 (25) *Messe* pentru opt soprane și patru viori

1950 (42) *Messe de la Pentecôte*

1965 (57) *La Transfiguration de notre Seigneur Jésus-Christ*, pentru cor și orchestră
(1965-9)

Camerale

1941 (33) *Quatuor pour la fin du temps*, pentru vioară, clarinet, violoncel și pian

1950 (42) *Le mènle noir*, pentru pian și flaut

Cântece

1930 (22) *Simple chant d'une ame*

PIERRE BOULEZ**n. la Montbrison, Franța, la 26 martie 1925**

Inițial a studiat matematica la Lyon înainte de a se înscrie la Conservatorul din Paris iar din 1943 începe studiul compoziției cu Messiaen. A studiat tehnica dodecafonică cu Leibowitz și a compus muzică atonală în stil post-webernian. Un diferend cu Leibowitz îl orientează spre muzica lui Messiaen, rezultatul fiind cantatele *Le Visage nuptial* și *Le Soleil des eaux* pentru voce de femei și orchestră, compuse în deceniul al patrulea, asemenea *Sonatei nr. 2 pentru pian* și supuse unor multiple revizuri. Boulez devine adeptul serialismului integral. La recomandarea lui Honegger a fost numit director muzical la noua *Compagnie Renaud-Barrault* în 1946. Fondează în 1954 *Domaine Musicale*, o serie de concerte și din 1955 este lector la *Internationale Ferienkurse für Neue Musik* din Darmstadt. În 1963 predă la *Harvard University* și cursuri de dirijat la Basel. Continuă în paralel cu compoziția și cariera dirijorală, astfel din 1967 este dirijor invitat la *Cleveland Orchestra*, iar din 1971, director muzical la *BBC Symphony* și *New York Philharmonic Orchestra*. În 1974 preia conducerea Institutului de Cercetare și de Coordonare Acustică/Muzică din Paris (*Institut de la Recherche et de Coordination Acoustique/Musique*), ocazie care îi va permite experimentarea tehnicii seriale și a muzicii electronice.

Creația**Lucrări pianistice**

1946 (21) *Sonata pentru pian nr. 1*

1947-8 (22-3) *Sonata pentru pian nr. 2*

1952 (27) *Structures*, caietul 1, pentru două pianе

1957 (32) *Sonata pentru pian nr. 3*

Creația orchestrală

1955 (30) *Symphonie mecanique*, muzică de film

1957 (32) *Doubles* pentru trei grupuri orchestrale în divisi

1959 (34) *Tombeau*, pentru orchestră

Creația vocal-instrumentală

1954 (29) *Le marteau sans maître*, pentru voce de alto și șase instrumente

1946 (21) *Le visage nuptial*, pentru soprană, alto și orchestră de cameră (prima versiune)

1947-8 (22-3) *Le soleil des eaux*, pentru voci și orchestră

1951 (26) *Le visage nuptial*, pentru soprană, alto, cor și orchestră (a doua versiune)

1957 (32) *Poésie pour pouvoir*, pentru recitator, orchestră și bandă magnetică

Deux improvisations sur Mallarmé, pentru soprană și ansamblu instrumental

Lucrări camerale

1946 (21) *Sonatina pentru flaut și pian*

1949 (24) *Livre pour cordes*, pentru orchestră de coarde

Livre pour quatuor, pentru cvartet de coarde

1951 (26) *Polyphonie X*, pentru 18 instrumente

Muzica electronică, concretă, stocastică

Muzica electronică este o muzică realizată cu ajutorul generatoarelor de sunete electronice. Se diferențiază de muzica tradițională prin faptul că este o muzică înregistrată, unică, permanent identică cu ea însăși; exclude factorul interpretare și face neobligatorie fixarea grafică. Sunetele înregistrate pe bandă magnetică sunt produse și prelucrate de diferite generatoare de sunete, iar banda înregistrată este reprodusă în concert publicului prin intermediul amplificatoarelor și a difuzoarelor. În acest caz compozitorul este și interpretul lucrărilor sale. Compozitorul unei astfel de muzici trebuie să deprindă și competențe de electronist. Avantajele electronicii sunt paleta de sunete între frecvențele 50-16 000 vibr./sec (în loc de 70-80 de sunete tradiționale) și peste 40 de intensități (în comparație cu paleta între ppp-fff).

Etapele în dezvoltarea muzicii electronice sunt: **muzica concretă** – lărgirea componentelor electronice prin înregistrarea cu ajutorul microfoanelor a zgomotelor, adăugarea vocilor și **muzica sintetizatorului** – producerea automată a sunetelor și a unor structuri sonore.

Compozitorii reprezentativi care au creat muzică electronică sunt: Stockhausen, Pousseur, Křenek, Berio, Maderna, iar dintre creatorii români, Lucian Meșianu, Corneliu Cezar, Liviu Dandara, Adrian Enescu.

Muzica stocastică, bazată pe calculul matematic al probabilităților, a apărut ca o reacție la limitele polifoniei serialismului integral și a fost inițiată de **Yannis Xenakis**. El și-a expus teoria în cartea *Musiques formelles*, apărută în 1963 cu aplicații în lucrările: *Pithoprakta*, *Metastasis*, *Terretektorh*.

ALEATORISMUL

Muzica aleatorică, termenul provine din cuvântul *alea* care în latină înseamnă *zar* și definește o muzică supusă hazardului. A existat în istoria muzicii *sortisatio* (lat. muzică întâmplătoare), menționată în tratatele din secolul XVI, în opoziție cu *compositio* (lat. muzică

fixată). *Aleatorismul* se leagă de fenomenul *improvizației*. În evoluția muzicii contemporane, indeterminarea a fost un asalt împotriva serialismului instituționalizat.

Există două tipuri de situații:

1. Compozitorul își consideră formulată lucrarea odată cu precizarea structurilor, lăsând interpretului, mai mult sau mai puțin, libertatea de articulare și de suprapunere a acelor structuri, precum și opțiunea asupra duratei lucrării.

2. Compozitorul stabilește un plan ferm pentru macrostructura piesei, interpretul având de concretizat nivelul microstructural, alegând variante pentru configurarea detaliilor.

Aceste două situații pot fi aplicate în cadrul aceleiași creații, finalitatea fiind stimularea capacității de inițiativă a interpreților și obținerea unor sunete sau structuri acustice globalizate.

Un prim reprezentant este **John Cage**, exponentul Școlii americane, aleatorismul devenind un curent artistic. Aleatorismul s-a impus și prin **grafism**, *Textcomposition*, forme de aproximare care pun sub semnul întrebării dreptul de autor, apropiindu-se mai mult de libera improvizație inspirată de *jazz*. Teoreticieni ai aleatorismului, Cornelius Cardew, Michael Nyman, au propus anularea barierelor dintre activitățile muzicale de grup și cele individuale, dintre profesioniști și amatori.

NEOCLASICISMUL

Tendință de reinstaurare în compoziție a unor tehnici de compoziție din muzica clasică sau ante-clasică, ca reacție la cromatismul excesiv al postwagnerienilor, contururile prea estompate ale impresionistilor și disonanțele dure ale expresioniștilor. O primă aplicație a limbajului clasic a fost realizat în romantism de J. Brahms. Dar dacă la compozitorul german simetria și echilibrul formal sunt proprii stilului său personal, Busoni și Reger cultivă un neoclasicism înserat pe armonia hipercromatică a romantismului târziu.

Evocarea genurilor și formelor barocului reprezintă o primă atracție pentru compozitorii secolului XX: Stravinski (*Concertino pentru instrumente de coarde*, *Concertul pentru instrumente de suflat*, opera-oratoriu *Oedipus rex*, *Simfonia psalmilor*), Honegger (oratoriul *Le roi David*, *Partita pentru 2 piano*, *Monopartita* și *Suita arhaică pentru orchestră*),

Hindemith (*Kammermusik* op. 36, *Muzica de concert pentru pian, harpă și instrumente de suflat*), Bartók (*Concerto pentru orchestră*), Martin, (*Concerto grosso* *Dublu concert pentru 2 orchestre de coarde*), Șostakovici (*24 preludii și fugi pentru pian*).

Influențe ale genurilor și formelor clasicismului vienez (ciclul sonato-simfonic, opera): Stravinski (*Simfonia în do*, opera *The Rake's progress*), Ravel (*Concertul pentru pian și orchestră în Sol*), Prokofiev (*Simfonia clasică*).

Renașterea, cu scriitura specific polifonică și genul madrigalesc, sau chiar gregorianul: Rahmaninov, Hindemith (*Dies Irae*), Orff (*Carmina burana*), Respighi (*Concertul gregorian pentru vioară și orchestră*, *Concertul mixolidian pentru pian și orchestră*) și alții (Krenek, Kodály, Penderecki).

Evocarea ethos-ului unei țări, culturi, omagierea înaintașilor: Ravel (*Sonatina pentru pian*, *suita pentru pian Le tombeau de Couperin*), Debussy (*Hommage a Rameau*).

Compozitori români au apelat la genul suitei, divertismentului și al concertului orchestral: Enescu (*Suita în stil antic pentru pian op. 3*, *Suita pentru pian op. 10*, *Sonata pentru pian nr. 3*, *Suita I pentru orchestră*), Lazăr, Lipatti, Negrea, Silvestri, Toduță, iar Paul Constantinescu, în genul oratorial (*Oratoriul bizantin de Crăciun* și *Oratoriul bizantin de Paște*).

ȘCOLILE NAȚIONALE ALE SECOLULUI XX

SERGHEI PROKOFIEV

n. la Sontsovka, Ucraina, la 23 aprilie 1891

m. la Moscova, la 7 martie 1953 (la 61 de ani)

A compus prima piesă muzicală la cinci ani și prima operă la nouă. A fost discipolul lui Glier, înainte de intrarea la Conservatorul din St Petersburg la vârsta de 13 ani. A studiat armonia și contrapunctul cu Liadov, orchestrația cu Rimski-Korsakov iar dirijatul și pianul cu Cerepnin. A absolvit cu Premiul Rubinstein în 1914. A călătorit în următoarele două decenii, a vizitat Japonia, iar din 1920 va călători intens în America și în Europa de Vest ca pianist și dirijor al propriilor sale lucrări. Din 1936 se stabilește definitiv în Rusia, dar va avea probleme

cu cenzura autorităților Soviete în 1948, și cade în dizgrație, abia în 1959 muzica sa va fi reinstaurată și aprobată de oficialități.

Creația pianistică

- 1907-09 (16-20) *Sonata pentru pian nr. 1 în fa minor*
 1907-11 (16-18) *Patru piese pentru pian*
 1908-12 (17-21) *Patru piese pentru pian*
 1909 (18) *Patru studii pentru pian*
 1912 (21) *Sonata pentru pian nr. 2 în re minor*
Toccata, în Do major, pentru pian
Sarcasme pentru pian (1912-14)
 1915 (24) *Visions fugitives, pentru pian*
 1917 (26) *Sonata pentru pian nr. 3 în la minor (începută în 1907)*
Sonata pentru pian nr. 4 în do minor (începută în 1908)
 1923 (32) *Sonata pentru pian nr. 5 în Do major*
 1935 (44) *Musique d'enfants, pentru pian*
 1939 (48) *Sonata pentru pian nr. 6 în La major (1939-40)*
Sonata pentru pian nr. 7 în Sib major (1939-42)
Sonata pentru pian nr. 8 în Sib major (1939-44)
 1945-7 (54-6) *Sonata pentru pian nr. 9 în Do major*

Lucrări simfonice

- 1909 (18) *Sinfonietta în La major (versiune finală - 1929)*
 1910 (19) *Visuri, poem symphonic*
Schițe de Toamnă, pentru orchestră (revizuit - 1934)
 1914 (23) *Suita Scitică (Ala et Lolly), pentru orchestră (1914-15)*
 1916 (25) *Simfonia nr. 1, Classica (1916-17)*
 1924 (33) *Simfonia nr. 2 în D minor (1924-5)*
 1925 (34) *Divertimento pentru orchestră (1925-9)*
 1928 (37) *Simfonia nr. 3 în do minor*
 1929-30 (38-9) *Simfonia nr. 4 în Do major (versiunea secundă - 1947)*
 1930 (39) *Patru portrete, suită simfonică din opera Jucătorul (1930-1)*
 1933 (42) *Cânt simfonic, pentru orchestră*
 1934 (43) *Noapte egipteană, suită simfonică*
Locotenentul Kijé, suită simfonică pentru orchestră și voce bariton ad libitum
 1936 (45) *Uvertura rusă*

1941 (50) *Marș Simfonic*

Suita pentru orchestră, 1941

O zi de vară, suita pentru orchestră mică (transcrisă din *Musique d'enfants* - 1935)

1944 (53) *Symphony nr. 5 în Sib major*

1945 7 (54 6) *Symphony nr. 6 în mib minor*

1951-2 (60-1) *Symphony nr. 7 în do# minor*

Concerte instrumentale

1911-12 (20) *Concert pentru pian nr. 1 în Reb major*

1912 (21) *Concert pentru pian nr.2 în re minor*

1914 (23) *Concert pentru vioară nr. 1*

Concert pentru pian nr. 3 în Do major (1917-21)

1931 (40) *Concert pentru pian nr.4 în Sib major, pentru mâna stângă*

1932 (41) *Concert pentru pian nr. în Sol major*

1933 (42) *Concert pentru violoncel în mi minor (1933-8)*

1935 (44) *Concert pentru vioară nr. 2 în sol minor*

1950-2 (59-61) *Sinfonia Concertante* în mi minor, pentru violoncel și orchestră (acesta este o prelucrare a concertului pentru violoncel din 1933-8)

1952 (61) *Cello Concertino* în sol minor

Lucrări scenice

1911-13 (20-2) *Magdalene*, operă

915 (24) *Jucătorul*, operă (revizuită - 1928)

Chout, balet (revizuit - 1920)

1919 (28) *Dragostea celor trei portocale*, operă (Suită simfonică of the same name composed 1919-24) *The Fiery Angel*, opera (1919-27)

1925 (34) *Pas d'acier*, balet (1925-6)

1928 (37) *L'enfant prodigue*, balet

1930 (39) *Sur le Borysthene* (Pe Nipru), balet

Patru portrete, suită simfonică din opera *Jucătorul* (1930-1)

1935 (44) *Romeo și Julieta*, balet (1935-6)

1939 (48) *Semeon Kotko*, operă

1940 (49) *Duenna*, operă (1940-1)

Cinderella (Cenușăreasa), balet (1940-4)

1941-3 (50-2) *Război și pace*, operă (revised 1946-52)

1942 (51) *Ivan cel Groaznic*, muzică de film

1947-48 (56-7) *Povestea unui om adevărat*, operă

1948-53 (57-62) *Floarea de piatră*, balet

Vocal-simfonice

(1909-14) *Două poeme pentru voci de femei și orchestră* (1909-10)

1917 (26) *Șapte, ei sunt șapte*, incantație akadiene pentru tenor, cor și orchestră

1934 (43) *Locotenent Kijé*, suită simfonică pentru orchestră și voce de bariton ad

libitum

1936 (45) *Petrică și lupul*, pentru orchestră și povestitor

Cantata pentru a 20-a aniversare a Revoluției din Octombrie Revolution, pentru cor dublu, fanfară militară, acordioane și orchestră (1936-7)

1938-9 (47-8) *Alexandr Nevski*, cantată pentru mezzo-soprană, cor și orchestră

1939 (48) *Zdravitsa*, cantată pentru cor și orchestră

1947 (56) *Înfloritoare și măreață Patrie*, cantată

1949 (58) *Focuri de iarnă*, suită pentru povestitor, cor de băieți și orchestră (1949-50)

1950 (59) *Păzind pacea*, choral

Muzica de cameră

1912 (21) *Baladă*, pentru violoncel și pian

1916 (25) *Uvertură pe teme evreiești* pentru pian, clarinet și cvartet de coarde

1924 (33) *Cvintet în sol minor*, pentru oboi, clarinet, vioară, violă și contrabas

1930 (39) *Cvartet de coarde nr. 1*

1932 (41) *Sonata în Do pentru două viori*

1938 (47) *Sonata nr. 1, pentru vioară și pian*

1941 (50) *Cvartet de coarde nr. 2 în Mi major*

1942-3 (51-2) *Sonata în Re pentru flaut și pian*

1943-4 (52-3) *Sonata nr. 2, în Re pentru vioară și pian*

1949 (58) *Sonata pentru violoncel în Do major*

Cîntece

1910 (19) *Deux poemes*, pentru voce și pian (1910-11)

1914 (23) *The Ugly Duckling*, pentru voce și pian

1915 (24) *Cinci poezii*, pentru voce și pian

1916 (25) *Cinci poezii de Anna Akhmatova*, pentru voce și pian

1920 (29) *Cinci cîntece fără cuvinte*, pentru voce și pian

1921 (30) *Cinci cîntece*

Prokofiev a lăsat neterminate *Concertul pentru două pianе și orchestră de coarde*, o *Sonată pentru violoncel în do# minor*, a doua versiune a *Simfoniei nr. 2* și schițele *Sonatelor nr. 10 și 11 pentru pian*.

IGOR STRAVINSKY

n. la Oranienbaum, lângă St. Petersburg, la 17 iunie 1882

m. la New York, la 6 aprilie 1971 (la 88 ani)

Tatăl său a fost cântăreț la Opera Imperială din St Petersburg. A studiat muzica în copilărie, sar părinții săi erau împotriva să urmeze o astfel de carieră. Prin urmare, pleacă la Universitatea din St. Petersburg pentru a studii juridice dar, nemulțumit în 1902 cere sfatul lui Rimski-Korsakov. Prin intermediul lui, creațiile lui Stravinski vor fi cunoscute de Diaghilev, care îi comandă baletul *Păsărea de foc*, și cele care vor urma. Se căsătorește în 1906 și la începutul Primului război mondial se mută în Elveția din motive de sănătate. În urma Revoluției din Octombrie din Rusia, i se confiscă proprietățile și rămâne în exil. Se va stabili în Franța (1920), și își câștigă existența dirijând și concertând ca pianist, în 1934 devine cetățean francez. Continuă turneele prin Statele Europei și Americii până în 1937. Anii 1935-1939 îl marchează profund prin pierderea soției, a mamei și a unei fiice. Părăsește Europa și se stabilește în SUA, își reface viața în 1940 și la scurt timp după războiul al II-lea mondial primește cetățenia americană. În ultimii săi ani va face turnee și va vizita Rusia abia după 48 de ani.

Creația

Lucrări pianistice

1898 (16) *Tarantella*

1902 (20) *Scherzo*

1904 (22) *Sonata în fa# minor*

1908 (26) *Patru studii*

1914 (32) *Valsul florilor*, pentru două pianе

1915 (33) *Souvenir d'une Marche Boche*

1916-17 (34-5) *Valse pour les enfants*

1917 (35) *Etude* pentru pianola

1919 (37) *Piano-Rag-Music*

1921 (39) *Les cinq doigts*

1924 (42) *Piano Sonata*

Serenada în La major pentru pian

1935 (53) *Concerto pentru două pian solo*

1940 (56) *Tango pentru piano*

1944 (62) *Sonata pentru două pian*

Creația simfonică

1907 (25) *Simfonia în Mib*

1908 (26) *Scherzo Fantastique*, pentru orchestră

Lament, pentru orchestră

Fireworks, pentru orchestră

1909 (27) *Orchestrația la Kobold* de Grieg

Orchestration la Chopin Nocturna în Lab și Valse brillante în Mib (pierdută)

Mephistopheles Lied vom Floh, aranjament Beethoven

1910 (28) *Chanson de Méphistophéles*, aranjament Mussorgski

Orchestrația (cu Ravel) unor părți din Mussorgski *Tablouri dintr-o expoziție*

1914-23 (32-41) *Les Noces*, scene de dans (trei versiuni)

Chant du rossignol, poem simfonic

Orchestrația a două piese din Frumoasa din Pădurea Adormită de Tchaikovsky

1925 (43) *Suita nr. 1 pentru orchestră mică*

1940 (56) *Simfonia în Do*

1941 (59) *Orchestration la The Star-spangled Banner*

1942 (60) *Circus Polka*, pentru orchestră

Four Norwegian Moods, pentru orchestră

1943 (61) *Ode: Elegiacal Chant*, pentru orchestră

1945 (63) *Simfonie în trei mișcări*

1955 (73) *Greeting Prelude*, pentru orchestră

1960 (78) *Monumentum pro Gesualdo di Venosa ad CD Annum*, pentru orchestră

1964 (82) *Variations* pentru orchestră

1969 (86) *Instrumentation of four Preludes and Fugues from J. S. Bach's Das*

wohltemperirte Klavier

Concerte instrumentale

1924 (42) *Concert pentru pian și instrumente de suflat*

1929 (47) *Capriccio pentru pian și orchestră*

1931 (49) *Violin Concerto*

Muzica de scenă

1910 (28) *Pasărea de Foc*, balet

1911 (29) *Petrușka*, balet

1913 (31) *Le sacre du printemps*¹⁸²

1918 (36) *L'histoire du soldat*, pentru povestitori, dansatori, și ansamblu

1920 (38) *Pulcinella*, balet cu cântece

Orchestrația a două piese din Ceaikovski *Frumoasa din Pădurea Adormită*

1922 (40) *Mavra*, opera bouffe

1926-7 (44-5) *Oedipus Rex*, opera-oratorio

1928 (46) *Apollon musagete*, balet cu acompaniament de orchestră de coarde

Le baiser de la fée, balet

1933-4 (51-2) *Perséphone*, melodrama

1936 (54) *Jeu de cartes*, balet

1944 (62) *Scenes de ballet*, pentru orchestră

1947 (65) *Orpheus*, ballet

1948-51 (66-9) *The Rake's Progress*, opera

1957 (75) *Agon*, ballet

Vocal-simfonice

1907 (25) *Faun and Shepherdess*, pentru mezzo-soprană și orchestră

1911-12 (29-30) *Zvezdoliki*, pentru cor de bărbați și orchestră

1930 (48) *Simfonia Psalmilor*, pentru cor și orchestră

1944 (62) *Babel*, cantată

1948 (66) *Missa* pentru cor mixt și double cvintet de suflători

1952 (70) *Cantată*

954 (72) *In Memoriam Dylan Thomas*, pentru voce, tromboane și cvartet de coarde

1956 (74) *Chorale Variations on Vom Himmel hoch* pentru cor și orchestră

1958 (76) *Threni: id est Lamentationes Jeremiae Prophetæ*, pentru soliști, cor și orchestră

1961 (79) *A Sermon, a Narrative, and a Prayer*, cantată

1962 (80) *Anthem The Dove descending breaks the air*

1963 (81) *Abraham și Isaac*, pentru bariton și orchestră de cameră

¹⁸² Ritualul primăverii, cu subtitlul „Tablouri din Rusia păgână”.

Orchestrație la *Canzonetta* de Sibelius

1965 (83) *Introitus*, pentru cor de bărbați și ansamblu

1966 (84) *Requiem Canticles* pentru soliști, cor și orchestră

Muzica de cameră

1908 (26) *Chant Funèbre*, pentru instrumente de suflat (pierdut)

1914 (32) Trei piese pentru cvartet de corde (revizuit în 1918)

Chant des bateliers du Volga, aranjament pentru suflători și percuție

Canoane pentru doi corniști (pierdute)

Ragtime, pentru 11 instrumente

Trei piese pentru clarinet solo

Lied ohne Name, pentru două fagoturi

1919 (37) *La Marseillaise*, aranjament pentru vioară solo

1920 (38) *Concertino* pentru cvartet de coarde

Suita nr. 2 pentru orchestră de cameră

1923 (41) *Octet* pentru instruments de suflat

1932 (50) *Duo Concertante* pentru vioară și pian

Suite Italienne, din *Pulcinella*

1935 (53) *Concerto* pentru două pianе solo

1936-53 (56-71) *Praeludium*, pentru ansamblu jazz

1938 (56) *Dumbarton Oaks*, Concerto în Mib, pentru orchestră de coarde

1944 (62) *Scherzo a la Russe*, pentru ansamblu jazz

Elegie pentru violă solo

Ebony Concerto, pentru clarinet și ansamblu jazz

1946 (64) *Concerto în Re* pentru orchestră de coarde

1953 (71) *Septet*

1959 (77) *Epitaphium*, pentru flaut, clarinet și harpă

Double Canon pentru cvartet de coarde

1962 (80) *8 Miniaturi instrumentale* pentru 15 interpreți

1964 (82) *Fanfară* pentru un Nou Teatru, pentru două trompete

1966 (84) *Requiem Canticles* pentru soliști, cor și orchestră

Cântece

1902 (20) *Storm Cloud*, pentru voce și pian

1904 (22) *Cantata* pentru cor mixt și pian (pierdută)

- The Mushrooms going to War*, pentru bas și pian
 1906 (24) *Conductor and Tarantula*, pentru voce și pian (pierdut)
 1907 (25) *Pastorale pentru soprană și pian*
 1907-8 (25-6) *Două cântece pentru mezzo-soprană și pian*
 1910 (28) *Chanson de Méphistophéles*, aranjament după Musorgski
Două poeme de Verlaine, pentru voce și pian
 1911 (29) *Two Poems of Balmont*, pentru voce înaltă și pian
 1913 (31) *Trei cântece japoneze*
Trois petites chansons pentru voce and și pian
 1914 (32) *Pribaoutki*, pentru voce și 8 instrumente
 1914-15 (32-3) *Trei piese ușoare pentru duet cu pian*
 1915-17 (32-5) *Podblyudnya* (Saucers), pentru voci de femei a capella
 1915-16 (33-4) *Berceuses du chat* pentru voce și trei clarinete
 1915-17 (33-5) *Trois histoires pour enfants*, pentru voce și pian
 1917 (35) *Cinci piese ușoare pentru duet cu pian*
 1932 (50) *Simbol'Vyeri* (Credo), pentru cor a cappella
 1934 (52) *Bogoroditse D'vo* (Ave Maria), pentru cor a cappella
 1937 (55) *Petit Ramusianum Harmonique*, pentru voci fără acompaniament (in horn
 image d C.-F. Ramuz, Lausanne, 1938)
 1947 (65) *Petit Canon pour la fete de Nadia Boulanger*, pentru două voci
 1953 (71) *Trei cântede după William Shakespeare*, pentru mezzo și pian
 1954 (72) *In Memoriam Dylan Thomas*, pentru voce, tromboane și cvartet de coarde
Patru cântece pentru voce, flaut, harpă și chitară
 1955 (73) *Canticum Sacrum ad Honorem Sancti Marci Nominis*
 1959 (77) *Tres sacrae cantiones*, după Gesualdo
 1964 (82) *Elegie pentru JFK*, pentru voce și trei clarinete
 1966 (84) *The Owl and the Pussy-cat*, pentru voce și pian
 1968 (85) *Două cântece sacre*, după Hugo Wolf

DMITRI ȘOSTAKOVICI

Dmitri Șostakovici, care a fost considerat "Primul copil muzical important al Revoluției", s-a născut într-o familie care admira muzica - înainte de căsătorie, mama lui Șostakovici urmasa Conservatorul din St. Petersburg, iar tatăl, inginer chimist, era colaboratorul lui Dimitri Mendeleev.

Dmitri Șostakovici începe să studieze muzica de la vârsta de nouă ani, mai întâi cu mama sa, apoi cu profesorul Glashev, sub îndrumarea căruia reușește primele compoziții. În anul 1919 intră la Conservatorul din Sankt Petersburg, unde studiază pianul L. Nikolaev (1919-1923), contrapunctul și fuga cu Sokolov și compoziția, orchestrația și formele cu Maximilian Steinberg și Aleksandr Glazunov (1923-1925).

Primele lucrări le-a scris în timpul studenției: *Dansuri fantastice*, pentru pian (1922) și *Simfonia nr. 1* (1925) – lucrarea sa de licență, care a pus baza popularității sale mondiale. În anul 1925, după ce absolvă Conservatorul cu lucrarea *Simfonia I*, este reținut ca stagiar la clasa de compoziție. Astfel începe cariera pedagogică a lui Șostakovici, activitate pe care o va continua de-a lungul întregii sale vieți. A activat ca profesor de instrumentație (din 1937), apoi de compoziție (din 1939) atât la Conservatorul din Petersburg, cât și la cel din Moscova (după 1943).

După al doilea război mondial este trimis ca ambasador cultural al URSS-ului în SUA și în alte țări. Din Rusia sovietică nu a ieșit însă decât rareori, activitatea sa publică fiind comentată fără cruțare de anumiți observatori occidentali.

Simfonia I este o lucrare remarcabilă pentru un tânăr de nouăsprezece ani - o simfonie de anvergură, inteligență și plină de vitalitate, cu elemente de parodie, cu un conținut melodic suculent și o orchestrație bogată. După *Simfonia I*, au urmat o serie de lucrări care au întărit această primă impresie. A scris opera satirică *Nasul* (1928, prima reprezentare în 1930) după povestirea lui Gogol, iar într-unul din interludiile operei, a introdus o porțiune de orchestră de percuție. Șostakovici a demonstrat, astfel, că poate fi la fel de modern ca oricare dintre colegii săi din Occident. În 1930 a compus baletul *Vârsta de aur*, a cărui polcă a devenit vestită la vremea respectivă. Șostakovici a compus și simfonii inspirate din evenimentele istorice de dată recentă: *Octombrie* (1927), *1 Mai* (1931).

În anul 1932 a terminat opera *Lady Mackbeth din Mțensk* (după Nikolai Leskov), intitulată *Katerina Izmailova*, un fel de verism rus bazat pe crimă și adulter, lucrare care îi va aduce mari necazuri, căci Rusia de la acea dată nu a apreciat nici moralitatea și nici limbajul muzical al operei. Lucrarea a fost aspru criticată de presă, care a calificat-o drept "Haos în loc de muzică". În urma primei reprezentări a acestei opere, compozitorul este numit "dușman al poporului", iar la propunerea lui Stalin, opera a fost interzisă. Opera nu s-a mai jucat în URSS până în 1962. În tot acest răstimp, însă, era reprezentată pe scenele din Stockholm, Praga, Londra, Zürich, Copenhaga etc. După cazul cu opera *Katerina Izmailova*, majoritatea creațiilor scrise de el până în 1936 practic dispar din repertoriile teatrelor.

Se reabilitează abia în 1937, cu *Simfonia a V-a*, după care au urmat *Cvintetul cu pian* (1940) și *Simfonia a VII-a* (1941), pentru ultimele două primind și două premii Stalin. În 1945 scrie o nouă *Simfonie*, pentru care din nou este atacat. În pofida strădaniilor sale, era un compozitor distrus. A fost re consacrat cu *Cântarea pădurilor* (1949), dar a fost din nou pus la index în 1962, când a compus *Simfonia a XIII-a*. După unele modificări aduse textelor, această simfonie a putut fi interpretată, iar compozitorul a început să creeze mai liber. Cu toate acestea, nu a mai scris niciodată cu avântul, scânteia și vigoarea modernă pe care le demonstrase în *Simfonia I*. A început, în schimb, să compună o muzică "sigură", repetând formulele vechi, imitând manierismul lui Serghei Prokofiev.

Abia spre sfârșitul vieții a îndrăznit să-i nesocotescă pe țarii muzicii sovietice și să aștearnă pe hârtie genul de muzică pe care dorea să-l scrie. Simfonist prin excelență, dotat cu un remarcabil simț dramaturgic, Șostakovici este un muzician complex, a cărui inspirație vine din realitatea imediată, pe care o trăiește și o

interpretează profund, redând apoi sonor gândurile și sentimentele sale, într-o comunicare emoțională care îmbracă forme grandioase de exprimare filosofică.

BÉLA BARTÓK

n la Sânnicolau-Mare la 25 martie 1881

m. la New York, la 26 septembrie 1945 (la 64 de ani)

Primele lecții de pian le-a primit de la mama sa. Tatăl său, directorul liceului agricol, un bun pianist, a murit când Bartók avea doar șapte ani. Mama, de profesie învățătoare, îi va îndruma cariera muzicală. În 1892, familia se va muta la Bratislava, unde tânărul Bartók va studia pianul și compoziția; aici îl va întâlni pe Dohnanyi și îi va fi succesor ca organist la Capela Gimnaziului. În 1898, pleacă la Academia Regală de Muzică din Budapesta, unde începând din 1907 va desfășura o activitate didactică până în 1934. Între anii 1934 și 1940 a lucrat la Academia de Științe din Budapesta în domeniul Folclorului muzical. Din 1922 concertează ca pianist în Europa (Sahburg, Londra) și SUA (1927). Din motive politice va părăsi Budapesta și se va stabili în SUA pentru tot restul vieții (1940-1945). A colaborat o scurtă perioadă cu *Columbia University* și a profestat la New York, având venituri financiare modeste. A murit bolnav de leucemie pe 26 septembrie 1945 în New York.

Opera

În primele sale opere, Béla Bartók se orientează în tradiția muzicii vest-europene, fiind în special influențat de Johannes Brahms, Richard Wagner, Franz Liszt și Claude Debussy. În poemul simfonic "*Kossuth*" (1904) se recunoaște influența muzicii lui Richard Strauss. Începând cu anul 1905, Béla Bartók studiază tot mai mult muzica populară maghiară, românească și cea tradițională a artiștilor țigani. În colaborare cu prietenul său, compozitorul Zoltán Kodály, realizează o culegere de muzică folclorică maghiară, românească, sârbească, croată, turcească și nord-africană, publicată în 12 volume.

Béla Bartók a fost un excelent pianist și a compus mai multe lucrări în scop pedagogic, ca "*Microcosmos*" (1935), cuprinzând 153 piese pentru pian cu grade de dificultate crescândă. Cele șase cvartete de coarde sunt considerate unele din cele mai importante compoziții ale genului.

În 1924, Societatea Compozitorilor Români organizează un concert dedicat aproape în întregime operelor lui Béla Bartók, ocazie cu care Enescu cântă, acompaniat la pian de Bartók

însuși, Sonata a II-a pentru vioară și pian a acestuia. Doi ani mai târziu, compozitorul maghiar revine la București ca pianist solist interpretând *Rapsodia pentru pian și orchestră*, o lucrare de debut dar stârnește interes și prin alte două opus-uri pianistice, devenite celebre de atunci, *Allegro barbaro*, de factură expresionistă și *Dansurile românești*, oferite ca supliment în același concert.

Creația

Lucrări pianistice

1907 (26) *Cântece populare maghiare*

1909 (28) *Pentru copii*

1911 (30) *Allegro barbaro*

Trei Burlesques

1915 (34) *Dansuri populare românești*

20 Cântece românești de Crăciun

1916 (35) *Suita pentru pian*

1920 (39) *8 Improvizații pe un cântec țărănesc*

1926 (45) *Sonata pentru pian*

9 mici piese pentru pian

Mikrokosmos, vol. I-VI, 150 piese mici pentru pian, aranjate în ordinea dificultății tehnice (1926-37)

1936 (55) *Mica suită*

1938 (57) *Sonata pentru două pianе și percuție*

Creația simfonică

1902 (21) *Scherzo* pentru orchestră

1903 (22) *Kossuth*, poem simfonic

1904 (23) *Burlesca*, pentru orchestră

1905 (24) *Suita nr. 1*, pentru orchestră

Suita nr. 2, pentru orchestră (1905-7, revizuită în 1943)

1908 (27) *Portrete*, pentru orchestră (1907-8)

1910 (29) *Deux Images*, pentru orchestră

1912 (31) *4 Piese* pentru orchestră

1923 (42) *Suita de dans* pentru orchestră

1943 (62) *Concerto* pentru orchestră

Concerte instrumentale

- 1904 (23) *Rapsodie*, pentru pian și orchestră
 1908 (27) Concert pentru vioară nr.1
 1926 (45) Concert pentru pian nr. 1
 1928 (47) Rapsodia nr. 1 și 2, pentru vioară și orchestră
 1930-1 (49) Concert pentru pian nr. 2
 1938 (57) Concert pentru vioară nr. 2
 1941 (60) Concert pentru două pianе și percuție (variantă cu orchestră)
 1943 (62) Concerto pentru orchestră
 1945 (64) Concert pentru pian nr. 3
 Concert pentru violă

Muzica de scenă

- 1911 (30) *Castelul lui Barbă-Albastră*, operă
 1914 (33) *Prințul cioplit din lemn* balet (1914-16)
 1918-19 (37) *Mandarinul miraculos*, balet

Vocal-simfonice

- 1926 (45) *Cantata Profana*, pentru tenor și bariton solo, cor mixt și orchestră
La țară, trei scene pentru cor și orchestră

Muzica de cameră

- 1903 (22) Sonata pentru vioară
 1904 (23) Cvintet cu pian
 1908 (27) Cvartet de coarde nr.1 în la minor
 1915 (34) Sonata pentru vioară nr.2 în la minor (1915-17)
 1921 (40) Sonata pentru vioară nr.1 (Atonală)
 1922 (41) Sonata pentru vioară nr.2
 1927 (46) Sonata pentru vioară nr.3
 1928 (47) Rapsodia nr.1, pentru violoncel și pian
 Sonata pentru vioară nr.4
 1931 (50) 44 Duete pentru două viori
 1934 (53) Sonata pentru vioară nr.5
 1936 (55) Muzică pentru coarde, percuție și celestă

1938 (57) Sonata pentru două pianе și percuție

Contraste, trio pentru clarinet, vioară și pian, violonistul folosește două instrumente, unul cu acordaj obișnuit, celălalt acordat în: Solb, Re, La, Mib

1939 (58) Divertimento pentru coarde

Sonata pentru vioară nr.6

1944 (63) Sonata pentru vioară solo

Cântece

1924 (43) *Patru cântece slovace*, pentru cor și pian

Școala britanică de compoziție

Reprezentanți: (Sir) Edward Elgar (1857-1934), Gustav Holst (1874-1934), Ralph Vaughan Williams (1872-1958) și Benjamin Britten (1913-1976).

BENJAMIN BRITTEN

n. la Lowestoft, la 22 noiembrie 1913

m. la Aldeburgh, la 4 decembrie 1976 (la 63 de ani)

Tatăl său a fost medic stomatolog, mama cântăreață. A compus de la vârsta de cinci ani și a studiat pianul, viola și compoziția. În 1930 a câștigat o bursă de studiu la Royal College of Music și a studiat cu John Ireland (compoziție) și A. Benjamin (pian). Din 1935 lucrează pentru *GPO Film Unit* și va compune timp de patru ani muzică de film pentru teatre și radio. Colaborează cu poetul W. H. Auden, la câteva creații comune. În 1939, pacifist convins, ia hotărârea de a părăsi Anglia și Europa, pleacă Canada și America, timp de mai bine de doi ani. Se întoarce acasă în 1942 și se stabilește la Aldeburgh (1947). Acolo va organiza premiere ale operelor cu acompaniament cameral în cadrul *English Opera Company* iar la sugestia prietenului său, Peter Pears Britten este unul din fondatorii *Festivalului Aldeburgh* (1948). Spre finele anului 1955 va întreprinde un turneu amplu însoțit de Pears, în Orientul Îndepărtat. Pentru operele sale și lucrările de anvergură, *Snape Maltings* va fi convertit într-un teatru de operă și o sală de concerte (1967); un incendiu îl va distruge în 1969 dar va fi imediat reconstruit. În 1973 suferă de cord; va continua să compună, dar nu se va restabili.

Creația

Lucrări pianistice

1934 (21) *Holiday Diary*, suită pentru pian

Creația simfonică

1937 (24) *Mont Juic*, suită de cântece catalane pentru orchestră

1939 (26) *Canadian Carnival*, pentru orchestră (1939-40)

Sinfonia da Requiem, pentru orchestră

1941 (28) *Matinéés musicales*, pentru orchestră

1946 (33) *Variations and Fugue on a Theme of Purcell* (Young Person's Guide to the Orchestra), for speaker and orchestră

Concerte instrumentale

1938 (25) *Concert pentru pian nr. 1 în Re major* (revizuit în 1945)

1939 (26) *Concert pentru vioară în re minor* (revizuit în 1958)

1940 (27) *Diversiuni pe o Temă, pentru pian (mâna stângă) și orchestră*

1941 (28) *Scottish Ballad*, pentru două pianе și orchestră

1963 (50) *Simfonia pentru violoncel și orchestră*

Muzica de scenă

1940 (27) *Paul Bunyan*, operetă (c1940-1, revizuită - 1974)

1945 (32) *Peter Grimes*, operă

1946 (33) *The Rape of Lucretia*, operă

1947 (34) *Albert Herring*, operă

1948 (35) *The Beggar's Opera*, de John Gay realizată pe ariile originale

1949 (36) *The Little Sweep* (Let's Make an Opera)

1951 (38) *Billy Budd*, operă

1953 (40) *Gloriana*, operă

1954 (41) *The Turn of the Screw*, operă

1956 (43) *The Prince of the Pagodas*, balet

1957 (44) *Noye's Fludde*, joc de mistere cu muzică

1960 (47) *A Midsummer Night's Dream*, operă

1973 (60) *Death in Venice*, operă

Vocal-instrumentale

1939 (26) *Ballad of Heroes*, pentru voce înaltă, cor și orchestră

1940 (27) 1943 (30) *Rejoice in the Lamb*, cantată - festival

1944 (31) *Festival Te Deum*, pentru cor și orgă

1948 (35) *St Nicholas*, pentru tenor, cor, coarde, pian și percuție

1949 (36) *Spring Symphony*, pentru trei soliști, cor mixt, cor de băieți și orchestră

A Wedding Anthem pentru soprană, tenor, cor și orgă

1958 (45) *Nocturne*, ciclu de cântece pentru tenor, șapte instrumente *obbligato* și coarde

1959 (46) *Missa Brevis*

Cantata Academica, Carmen Basiliense, pentru solo soprană, alto, tenor și bas, cor și orchestră

1961 (48) *War Requiem*, pentru solo soprană, tenor și bariton, cor, orchestră, orchestră de cameră, cor de băieți, și orgă

1963 (50) *Cantata misericordium*, pentru tenor, bariton, cvartet de coarde, orchestră de coarde, pian, harpă și timpane

1968 (55) *The Children's Crusade*, pentru voci de copii și orchestră

The Prodigal Son, parabolă pentru biserică

1975 (62) *Phaedra*, cantată dramatică pentru mezzo-soprană și orchestră de cameră

1976 (63) *Welcome Ode*, pentru cor de tineri și orchestră

Muzica de cameră

1932 (19) *Sinfonietta for chamber orchestra*

Phantasy Quartet pentru oboi și trio de coarde

1934 (21) *Simple Symphony*, pentru orchestră de coarde (bazată integral pe lucrările compuse de autor de la vârsta de 9-12 ani)

Suite for violin and piano (1934-5)

1937 (24) *Variations on a Theme of Frank Bridge*, pentru coarde

1941 (28) *Cvartet de coarde nr. 1*

1943 (30) *Prelude and Fugue* pentru coarde

1945 (32) *Cvartet de coarde nr. 2*

1947 (34) *Prelude and Fugue on a Theme of Vittoria* pentru orgă

1950 (37) *Lachrymae*, pentru violă și pian

1951 (38) *Six Metamorphoses after Ovid*, pentru solo oboi

1955 (42) *Alpine Suite*, pentru trio recorder

1963 (50) *Nocturnal*, după John Dowland, pentru chitară

1964 (51) *Cello Suite nr. 1*

1965 (52) *Gemini Variations*, pentru flaut, vioară și pian (patru mâini)

1967 (54) *Cello Suite nr. 2*

1969 (56) *Suite for harp*

1971 (58) *Cello Suite nr. 3*

1975 (62) *Cvartet de coarde nr. 3*

1976 (63) *Eight Folk Song Arrangements* pentru harpă și pian

Cântece

1930 (17) *Hymn to the Virgin*

1933 (20) *A Boy was Born*, variațiuni de coral pentru voci de bărbați, femei și copii (cu acompaniament de orgă sau a cappella)

Friday Afternoons, 12 cântece pentru copii cu pian (1933-5)

1936 (23) *Our Hunting Fathers*, ciclu de cântece

1937 (24) *On This Island*, ciclu de cântece

1939 (26) *Les Illuminations*, ciclu de cântece

1940 (27) *Seven Sonnets of Michelangelo*, pentru tenor și pian

1942 (29) *Hymn to St Cecilia*, în patru părți, pentru cor a cappella cu soliști

A Ceremony of Carols, pentru voce și harpă

1944 (31) *Festival Te Deum*, pentru cor și orgă

1945 (32) *The Holy Sonnets of John Donne*, pentru voce înaltă și pian

1947 (34) *Canticle nr. 1, My Beloved is Mine*

1948 (35) *St Nicholas*, pentru tenor, cor, coarde, pian și percuție

1949 (36) *A Wedding Anthem* pentru soprană, tenor, cor și orgă

1950 (37) *Five Flower Songs*, pentru cor a cappella

1952 (39) *Canticle nr. 2, Abraham and Isaac*, pentru contralto, tenor și pian

1953 (40) *Winter Words*, cântece

1954 (41) *Canticle No 3, Still Falls the Rain*, pentru tenor, cor și pian

1955 (42) *Hymn to St Peter*, pentru cor și orgă

1956 (43) *Antiphon*, pentru cor mixt și orgă

1957 (44) *Songs from the Chinese*, pentru voce înaltă și chitară

1958 (45) *Sechs Holderlin-Fragmente*, ciclu de cântece

1965 (52) *Songs and Proverbs of William Blake*, pentru voce și pian

Voices for Today, anthem pentru cor

The Poet's Echo, pentru voce înaltă și pian

The Golden Vanity, pentru voci de băieți și pian

1967 (54) *The Building of the House*, uvertură, cu/sau fără cor

1969 (56) *Who are these children?*, pentru tenor și pian

1971 (58) *Canticle No 4, Journey of the Magi*

1974 (61) *Canticle No 5, The Death of St Narcissus*, pentru tenor și harpă

A Birthday Hansel, pentru voce și harpă

1975 (62) *Sacred and Profane*, 8 cântece medievale pentru voci a cappella

1976 (63) *Eight Folk Song Arrangements* cu harpă și pian

ARTHUR HONEGGER

n. la Le Havre, la 10 martie 1892

m. la Paris, la 27 noiembrie 1955, (la 63 de ani)

Deși născut în Franța, unde va petrece mare parte din viață, își va păstra cetățenia elvețiană. Studiază la Conservatorul din Zürich, cu întreruperi pe parcursul serviciului militar din timpul primului război mondial. În 1920 va fi influențat un timp de „Grupul celor șase” muzicieni la Paris, conduși de Eric Satie. În timpul ocupației va rămâne la Paris și va continua să compună.

Creația

Lucrări simfonice

1920 (28) *Pastorale d'été*, pentru orchestră

1921 (29) *Horace Victorieux*, „simfonie mimată”

1924 (32) *Pacific 231*, *Mișcare simfonică nr. 1*, pentru orchestră

1928 (36) *Rugby*, *Mișcare simfonică nr. 2*, pentru orchestră

1930 (38) *Simfonia nr. 1*

1932 (40) *Mișcare simfonică nr. 3*, pentru orchestră (1932-3)

1941 (49) *Simfonia nr. 2*, pentru coarde și trompetă

1943 (51) *Jour de fête suisse*, suită

1946 (54) *Simfonia nr. 3*, *Liturgique*

Simfonia nr. 4, *Deliciae basiliensis*

1951 (59) *Simfonia nr. 5*, *Di Tre Re*

Monopartita, pentru orchestră o suită ale cărei mișcări unite, tind să formeze o unică structură muzicală

1952 (60) *Suite archaïque*

Creația concertantă

1925 (33) *Concertino* pentru pian și orchestră

Creația scenică

1925 (33) *Judith*, operă

1927 (35) *Antigone*, dramă lirică

- 1930 (38) *Les aventures du roi pausole*, operă
 1931 (39) *Amphion*, balet-melodramă
 1949 (57) *Semiramis*, balet, cu voce și *Ondes Martenot*
 1937 (45) *L'Aiglon*, operă (cu J. Ibert)
 1001 *Nights*, spectacol musical
 1938 (46) *La Famille Cardinal*, operă (cu J. Ibert)
La danse des morts, cu solo voce, cor și orchestră

Vocal-simfonice

- 1921 (29) *King David*, oratoriu cu narator
 1931 (39) *Cries of the World*, cu cor și orchestră
 1938 (46) *La danse des morts*, pentru soliști, cor și orchestră
 1953 (61) *Christmas Cantata*
 1938 (46) *Jeanne d'Arc pe rug*, oratoriu

Muzica de cameră

- 1916-17 (24) *Cvartet de coarde*
 1916-18 (24-6) *Sonata pentru vioară nr. 1*
 1919 (27) *Sonata pentru vioară nr. 2*
Dance of the Goat, pentru flaut
 1920 (28) *Sonata pentru violă*
Sonata pentru violoncel
 1921 (29) *Sonatina pentru clarinet și pian* (1921-2)
 1932 (40) *Sonatina pentru vioară și violoncel*

Lieduri

- 1923 (31) *Chant de joie*

PAUL HINDEMITH

n. la Hanau, la 16 November 1895

m. la Frankfurt, la 28 December 1963 (la 68 de ani)

Absolvent al *Hoch Conservatory* din Frankfurt-am-Main, va ocupa postul de violonist principal la Opera din Frankfurt din 1923 și paralel va desfășura o activitate pedagogică. Din 1927 predă compoziție la Hochschule din Berlin, pleacă în 1935 scârbit de nazism, revenind în țară după război. A rămas în Turcia un an, urmând să se stabilească în Statele Unite, la Yale (1940). După revenirea în Europa, predă la Universitatea din Zürich și va rămâne în Elveția.

Creația

Creația pianistică și de orgă

1922 (27) *Suite for klavier*

1937 (42) *Sonate pentru orgă nr. 1 și 2*

1943 (48) *Ludus Tonalis*, pentru pian

1949 (54) *Sonata pentru orgă nr. 3*

Creația simfonică

1925 (30) *Concerto pentru orchestră*

1934 (39) *Mathis der Maler*, simfonie (și în varianta operă)

1937 (42) *Dansuri Simfonice*, pentru orchestră

1940 (45) *Simfonie în Mib major*

1943 (48) *Metamorfoze Simfonice pe o temă de Weber*, pentru orchestră

Cupid și Psyche, uvertură

1947 (52) *Simfonia Serena* (posibil în 1946)

1950 (55) *Sinfonietta*

1951 (56) *Der Harmonie der Welt*, simfonie

1952 (57) *Simfonie în Sib pentru fanfară militară*

Lucrări concertante

1916 (21) *Concert pentru violoncel nr. 1* (nepublicat)

1924 (29) *Concert pentru pian*

1925 (30) *Concert pentru orchestră*

1928 (33) *Concert pentru orgă și orchestră de cameră*

1930 (35) *Muzică concertantă, pentru pian, harpă și alămuri*

1932 (37) *Philharmonic Concerto*

1935 (40) *Viola Concerto, Der Schwanendreher*

Concerto pentru orchestră

1939 (44) *Violin Concerto*

1937 (42) *Cello Concerto nr. 2*

1945 (50) *Piano Concerto*

1947 (52) *Clarinet Concerto*

1948 (53) *Concerto pentru trompetă, fagot și coarde*

1949 (54) *Horn Concerto*

Concerto pentru suflători de lemn, harpă și orchestră

Lucrări scenice

1926 (31) *Cardillac*, operă

1934 (39) *Mathis der Maler*, opera, și simfonie

1938 (43) *Nobilissima visione*, balet

Vocal-simfonice

1931 (36) *The Unceasing*, oratoriu

1944 (49) *Herodiade*, pentru povestitor și orchestră de cameră

1946 (51) *When Lilacs in the Dooryard Bloomed an American Requiem* (pentru Walt Whitman)

1950 (55) *Requiem pentru cei iubiți* (posibil 1946)

1951 (56) *Der Harmonie der Welt*, simfonie

Muzica de cameră

1917 (22) *Trei piese pentru violoncel și pian*

1918 (23) *Violin Sonata nr.1 în Mib major*

Violin Sonata nr. 2 în Re major

Cvartet de coarde nr. 1 în fa minor

1919 (24) *Viola Sonata în fa major*

Sonata pentru solo violă

Cello Sonata

1921-2 (26) *Muzică de cameră nr. 1*

1922 (27) *Cvartet de coarde nr. 2 în Do major*

Cvartet de coarde nr. 3

Sonata pentru for solo violă

1923 (28) *Cvartet de coarde nr. 4*

Kleine Sonata für Viola d'amore und Klavier

Sonata pentru solo violoncel

1924 (29) *Muzică de cameră nr. 2*

Sonata pentru solo violin

1925 (30) *Muzică de cameră nr. 3 și 4*

1927 (32) *Muzică de cameră nr. 5*

1928 (33) *Muzică de cameră nr. 6*

1937 (42) *Temă și Variațiuni pentru pian și coarde, Cele patru Temperamente*

Harp Sonata

1948 (53) *Septet pentru instrumente de suflat*

Lieduri

1922 (27) *Die Junge Magd*, șase cântece

1924 (29) *Das Marienleben*, ciclu de cântece

MINIMALISMUL

Minimalismul se referă la acele mișcări sau stiluri în diverse forme de artă și design, în special arte vizuale și muzică, unde lucrarea de artă este redusă la părțile fundamentale. În alte domenii ale artelor, minimalismul caracterizează nuvelele lui Ernest Hemingway, piesele de teatru ale lui Samuel Beckett, filmele lui Jean-Pierre Melville și Robert Bresson, poveștile lui Raymond Carver și chiar planurile de automobile ale lui Colin Chapman.

Muzica minimalistă este un gen al muzicii experimentale și prezintă următoarele caracteristici de bază care ar trebui să o facă ușor de distins între celelalte categorii (totuși unii „experți” în muzică electronică au dificultăți destul de mari în a decide minimalismul unei piese). Se poate vorbi deci de atributele muzicii minimaliste și avem astfel emfaza în armonie consonantă și uneori chiar tonalități funcționale; reiterarea frazelor muzicale sau a unităților muzicale mai mici cum ar fi figurile, motivele și celulele cu o subtilitate și o gradație și/sau o infrecvență variată de a lungul a lungi perioade de timp, posibila limitare la o simplă repetiție; și utilizarea *stasis*-ului deseori sub forma de *drone*, *pulse* și/sau tonuri lungi. Termenul de muzică minimalistă a derivat din conceptul de minimalism care a fost specific artelor vizuale. Ulterior termeni ca *proces* sau *sistem* și-au găsit un loc în creația muzicală. Termenul „minimalism” a fost folosit în legătură cu muzica în 1968 de către Michael Nyman și a extins ulterior definiția sa în cartea *Experimental Music: Cage and Beyond* în 1974. Pentru a surprinde concepția inițială asupra muzicii minimaliste am ales un citat din revista *Village Voice* scris de minimalistul Tom Johnson în 1989: „Idea de minimalism este mai largă decât realizează marea majoritate a lumii. Aceasta include, prin definiție, orice muzică care lucrează cu material limitat sau minimal: piese care utilizează doar câteva note, piese care utilizează doar câteva cuvinte de text, sau piese scrise pentru instrumente foarte limitate ca cymbale antice, roți de bicicletă, sau pahare de whisky... Include piese care necesită foarte mult timp pentru a trece gradat de la un gen de muzică la altul... Sau care răresc tempo-ul la mai puțin de două sau trei note pe minut”.

Partizanii acestui stil găsesc muzica minimalistă ca fiind mai puțin dificilă audierii decât muzica serială și alte genuri avangardiste de muzică. Cei mai proeminenți creatori de muzică minimalistă au fost: John Adams, Philip Glass, Steve Reich, Terry Riley, Pauline Oliveros, Eliane Radigue, Maryanne Amacher și Laurie Spiegel, iar „părintele” minimalismului a fost numit La Monte Young. Un exemplu celebru este Terry Riley care oferea muzicienilor

posibilități nelimitate de a nuanța textura prin variații. Astfel textura muzicii minimaliste este bazată pe imitația canonică, repetări exacte ale aceluiași material, decalate în timp, exemple concrete fiind Glass *Einstein on the Beach* și *Adams Shaker Loops*.

De-a lungul timpului artiștii au abordat în muzica lor un material mai cromatic pentru repetiție cum ar fi Philip Glass cu *Symphony No. 2*. Scopul muzicii minimaliste este repausul, integrând meditația, starea de transă și concentrația.

Critici aduse muzicii minimaliste

O primă critică adusă acestei direcții în muzică se bazează pe faptul că simplificarea, reducerea implicită a procesului muzical ar duce spre *kitsch*. A doua critică constă în faptul că muzica minimalistă era superficială, repetitivă și plictisitoare fără dinamică, o muzică care nu înainteașă niciunde și căreia îi lipsește consistența intrinsecă.

Compozitori minimaliști recunoscuți sunt: David Behrman, David Borden, Gavin Bryars, Cornelius Cardew, Tony Conrad, Peter Garland, Jon Gibson, Philip Glass, Terry Jennings, Petr Kotik, Douglas Leedy, Richard Maxfield, Moondog, Robert Moran, Phill Niblock, Michael Nyman, Pauline Oliveros, Charlemagne Palestine, Steve Reich, Terry Riley, Howard Skempton, Yoshi Wada și La Monte Young.

Artiștii contemporani care folosesc ca sursă de inspirație muzica minimalistă și astfel împreună cu genurile consacrate în *muzica electronică* și *ambientală* dau naștere unor noi curente cu mari speranțe de impunere cum ar fi: *minimal tehno*, *minimal electro*, *minimal dance* și *IDM* sau *ambient* cu influențe minimale.

PHILIP GLASS

n. la Chicago, la 31 ianuarie 1937

A studiat la Universitatea din Chicago și la Juillard School, urmând apoi la Paris cursuri cu Nadia Boulanger între anii 1964 - 1966. Din 1966 studiază cu Ravi Shankar, și devine interesat de muzica indiană aceasta schimbându-i fundamental stilul.

1968 (31) *1 plus 1*, for solo and table-top

1969 (32) *Two Pages*

Music in 5ths

Music in Similar Motion

1970 (33) *Music with Changing Parts*

1971-4 (34-7) *Music in 12 Parts*

1974 (37) *Another Look at Harmony*, for ensemble

1975 (38) *Einstein on the Beach*, operă

1976 (39) *Paris*, opéra-comique

POSTMODERNISMUL

Postmodernismul în muzică este un stil de compoziție în care compozitorul dezvăluie influența unor variate perioade și stiluri muzicale. Termenul este utilizat în mod special pentru a descrie muzica unor anumiți compozitori ai secolului XX. Igor Stravinski este considerat primul mare postmodernist, stilul său îmbină perfect limbajul neoclasic și serial, cu în cel tradițional rusesc. Postmodernismul va înflori după perioada serialismului integral din anii 1950, ca reacție a compozitorilor împotriva rigidității restricțiilor impuse de această tehnică (stabilirea parametrilor fiecărui component: atac, ritm, dinamică, durată). Un reprezentant al stilului este Peter Maxwell Davies, care adoptă o manieră de scriitură de la acea proprie măștrilor secolului XVI până la tehnicile moderne ale sistemului dodecafonic. Printre creațiile sale de referință se numără, *Missa super l'homme armé* (1968, revizuită în 1971 pentru povestitor/povestitoare sau cântăreț/cântăreață și ansamblu), *Ave Maris Stella* (1975, pentru formație camerală), *Simfonia nr.1* (1976-77), *Concert pentru vioară și orchestră* (1985, dedicat lui Isaac Stern care l-a interpretat în 1986 la St. Magnus Festival în Orkney Islands), care adoptă o manieră de scriitură de la acea proprie măștrilor secolului XVI până la tehnicile moderne ale sistemului dodecafonic. O replică a Școlii de compoziție clujene îl constituie complexa personalitate a creatorului postmodernist Ede Terényi (1935).

Limbajul muzical al compozitorului Ede Terényi a urmat mai multe etape, de la influențele folclorului maghiar din Transilvania și cea bartókiană, crearea unui limbaj propriu webernian cu inserții folclorice în anii '60, grafism muzical în anii '70, urmat de căutări ale muzicilor trecutului, autohton și universal și readucerea lor într-o ipostază modernă (*Simfonia pentru coarde In Memoriam Bakfark*, *Concerto pentru orchestră de coarde Vivaldiana*, *Händeliana*, *Concertul pentru vioară Tribute for Mozart*).

INFLUENȚE JAZZ ÎN MUZICA SIMFONICĂ

Jazzul este un stil de muzică apărut la începutul secolului al XX-lea în statele sudice ale Statelor Unite, având proveniența în melodiile populației de culoare, urmașă a sclavilor de origine africană. În muzica de jazz se recunosc în special tonalități de *blues* și *ragtime*, la care se adaugă și elemente ale muzicii europene. Mai târziu au fost preluate ritmuri ale muzicii latino-americane. Jazzul este considerat prima și, până acum, unica formă de manifestare artistică din istoria culturii care s-a dezvoltat în Lumea Nouă.

Tonalitatea în muzica de jazz, spre deosebire de muzica tradițională europeană, pune accentul în primul rând pe expresivitate și mai puțin pe frumusețea sunetului. Sunetele instrumentelor sunt aspre, nefiltrate și eruptive, vocea omenească este plângătoare sau țipătoare și acuzatoare, exprimând brutal adevărul neprelucrat estetic, într-o frazare caracteristică. Se vorbește de „Hot-Intonation”. Tonalitatea este însă diferită la diverși interpreți: voluminoasă și erotică la saxofonistul Coleman Hawkins, elegantă la clarinetistul Benny Goodman, tristă până la disperare la trompetistul Miles Davis, triumfală la Louis Armstrong, plină de strălucire la Dizzy Gillespie.

Improvizația este poate elementul cel mai tipic în muzica de jazz. La început se cânta fără note, interpreții improvizau pe diferite teme sau armonii, individual sau alternativ în mici formații (combos), fiecare având propriul stil de improvizație, ușor de recunoscut. Muzica este dezvoltată și interpretată de diferite personalități, compoziția și execuția se contopesc. Improvizația este în mod normal însoțită de repetarea schemei unui acord.

Ritmul însoțește totdeauna execuția muzicii de jazz, jazzul este o muzică „sincopată”. Ritmul conferă muzicii un swing tipic, ocupă uneori primul plan, părăsindu-se tonalitatea melodiei și frazarea. La început ritmul era dat de trombon, apoi acest rol a fost preluat de instrumentele de percuție. Orchestrele sunt împărțite între o „Melody Section” (trompetă, clarinet, saxofon) și o „Rhythm Section” (bass, baterie, chitară, pian). Dar și instrumentele din „sectorul melodic” emit sunete sincopate. Între ritm și melodie se creează o stare de tensiune, alteleori însă se contopesc într-un flux continuu, de nedespărțit, ca în stilul „Free jazz”.

Blues, aparținând folclorului afro-american, caracterizat de o formulă armonică constantă și de un ritm în patru timpi, este o componentă esențială a muzicii de jazz, care îi conferă o anumită dispoziție, atât în formele lente, cât și în cele mai repezi.

Jazz-ul simfonic

În creația cultă jazz-ul se regăsește cu precădere în creația lui George Gershwin, cel mai celebru opus fiind *Rhapsody in Blue*, o lucrare concertantă pentru pian.

Alți compozitori, inspirați ocazional de folclorul afro-american au fost Béla Bartók, cu compoziția *Contrasts*, scrisă pentru Benny Goodman sau Igor Stravinsky cu *Ebony Concerto* compus pentru „Woody Herman’s Jazz-Band”.

Printre compozitorii români, Richard Oschanitzky, și-a consacrat cariera componistică creând în stil jazz piese de virtuozitate, ca *Dublul concert pentru pian, saxofon tenor, orchestră simfonică și bigband* (1971).

GEORGE GERSHWIN

n. la New York, la 26 septembrie 1898

m. la Hollywood, la 11 iulie 1937 (la 38 de ani)

A fost al doilea din cei trei copii ai unor imigranți ruși. Cu fratele mai mare, Ira, va colabora întreaga viață. De la o vârstă fragedă va fi interesat de toate genurile de muzică, în special de ragtime și jazz. Urmează cursuri de pian, vizând cariera de pianist, un vis neîmplinit. Primele sale compoziții au destinația scenei. Compune primul său cântec în 1916, iar Paul Whiteman îl încurajează în compunerea unui *jazz concerto*, rezultatul fiind, în 1924 *Rhapsody in Blue*, orchestrat de Grofe, orchestratorul lui Whiteman. Popularitatea sa va crește cu *Concertul în Fa major* (1925), *An American in Paris* (1928), culminând cu opera *Porgy and Bess* (1934-5). La acestea se adaugă un mare număr de cântece și numere în *musicals* și filme compuse cu fratele său, Ira.

Creația

Lucrări pianistice

1933 (35) *Two Waltzes* pentru pian

Lucrări simfonice

1928 (30) *An American In Paris*, pentru orchestră

1932 (34) *Cuban Overture*, pentru orchestra

Concerte

1924 (26) *Rhapsody in Blue* (în orchestrația lui Grofe), pentru pian și orchestră

1925 (27) *Concert în Fa pentru pian și orchestră*

1926 (28) *2nd Rhapsody, for piano and orchestra*

1934 (36) *I Got Rhythm*, variațiuni pentru pian și orchestră

Creația scenică

La La Lucille, musical

Morris Gest Midnight Whirl, musical

1920 (22) *George White's Scandals of 1920*, musical

Broadway Brevities of 1920 (include cântecul *Swanee*, primul său mare succes 1919)

1921 (23) *A Dangerous Maid*, musical

George White's Scandals of 1921, musical

1922 (24) *George White's Scandals of 1922*, musical

Blue Monday Blues (intitulat și 135th Street), operă

Our Nell, musical

1923 (25) *The Rainbow*, musical

George White's Scandals of 1923, musical

Sweet Little Devil, musical

George White's Scandals of 1924, musical

Primrose, musical

Lady, Be Good, musical (include cântecul *Fascinating Rhythm*)

Tell Me More, musical

Tip-Toes, musical

Song of the Flame, musical

Oh, Kay!, musical (include cântecele *Do, Do, Do* și *Someone to Watch Over Me*)

1927 (29) *Strike Up The Band*, musical

Funny Face, musical (include cântecele *He Loves and She Loves* și *Swonderful*)

Rosalie, musical

Treasure Girl, musical

1929 (31) *Show Girl*, musical

1930 (32) *Girl Crazy*, musical (include cântecele *Bidin' My Time*, *Embraceable You* și *I Got Rhythm*)

1931 (33) *Of Thee I Sing*, musical

1935 (37) *Porgy and Bess*, operă

Lucrări camerale

1919 (21) *Lullaby*, pentru cvartet de coarde

1925 (27) *Novelettes*, pentru vioară și pian

Muzică de film

1926 (28) *Delicious*, film score

1936-7 (38-9) *Shall We Dance*, film score (include cântecele *Let's Call the Whole Thing Off*, *Shall We Dance*, *They Can't Take That Away from Me*)

1937 (38) *A Damsel in Distress*, film score (include cântecele *Nice Work if You Can Get It*)

Interpretate postum:

1938 *The Goldwyn Follies*, film score (include cântecul *Love Walked In*)

Cântece

1926 (28) *George Gershwin Song-Book*, aranjament cu pian pentru 18 cântece

BIBLIOGRAFIE GENERALĂ

- *** *Dicționar de termeni muzicali*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1984
- *** *Dictionnaire des grands musiciens*, Larousse, 1985
- *** *Dicționar de mari muzicieni*, Larousse, Editura Univers Enciclopedic, București, 2000
- *** *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Macmillan Publishers Ltd., London, 2002
- *** *Brockhaus Riemann Zenei Lexikon*, Zeneműkiadó, Budapest, 1983
- Abiatti, Franco *Storia della musica*, Garzanti, Milano, 1967
- Adler, Guido *Handbuch der Musikgeschichte*, Deutscher Taschenbuch Verlag, vol. I-III, München, 1975
- Banciu, Ecaterina *Arhetipuri estetice ale relației ethos-affectus în istoria muzicii*, Editura MediaMusica, Cluj-Napoca, 2006
- Banciu, Gabriel *Gen, opus, formă*, Editura MediaMusica, Cluj-Napoca, 2006
- Bălan, George *O istorie a muzicii europene*, Ed. Albatros, 1975
- Brumaru, Ada *Romantismul în muzică*, Ed. Muzicală, București, 1962
- Bughici, Dumitru *Dicționar de forme și genuri muzicale*, Editura Muzicală, București, 1978
- Combarieu, J. - Dumesnil R. *Histoire de la musique*, Librairie Armand Colin, Paris, 1953
- Constantinescu, Grigore *Splendorile operei* (dicționar de teatru liric), Editura Didactică și Pedagogică R.A., București, 1985
- Degen, Helmut *Handbuch der Formenlehre*, Gustav Bosse Verlag, Regensburg, 1957
- Sandu-Dediu, Valentina *„Wozzeck” – profecție și împlinire*, Editura Muzicală, București, 1991
- Firca, Clemansa-Liliana *Direcții în muzica românească (1900-1930)*, Ed. Academiei, București, 1974
- Gilder, Eric *The Dictionary of Composers and their Music*, Wings Books, New York, Avenel, New Jersey, 1993
- Herman, Vasile *Originile și dezvoltarea formelor muzicale*, Editura Muzicală,

- București, 1982
- Hindemith, Paul *Inițiere în compoziție*, Editura Muzicală, București, 1977
- Honegger, Arthur *Sunt compozitor*, Editura Muzicală, București, 1966
- Massin, Jean et Brigitte *Histoire de la musique occidentale*, Ed. Fayard, Paris, 1985
- Nestler, Gerhard *Geschichte der Musik*, Schott Mainz-Piper München, 1993
- Roland, Manuel *Histoire de la musique*, Encyclopédie de la Pléiade, Librairie Gallimard, Paris, 1960
- Stefănescu, Ioana *O istorie a muzicii universale*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1995
- Schonberg, Harold *Viețile marilor compozitori*, Editura Lider, București, f.a.
- Terényi, Eduard *Armonia muzicii moderne (1900-1950)*, Editura MediaMusica, Cluj-Napoca, 2001
- Timaru, Valentin *Simfonismul enescian*, Editura Muzicală, București, 1992
- Țăranu, Cornel *Elemente de stilistică muzicală (Secolul XX)*, vol. I, Conservatorul „G. Dima”, Cluj-Napoca, 1981
- Vlad, Roman *Stravinski*, Editura Muzicală, București, 1967
- Wellesz, Egon *The New Oxford History of Music*, Oxford Univ. Press, London