

Gabriel Banciu

*Gen
Opus
Formă*

Media
Musica
2006

ISBN/EAN

973-8431-58-1

978-973-8431-58-4

CUPRINS

1. CE ESTE FORMA MUZICALĂ	5
Definiții	5
Criterii de constituire a formelor muzicale	5
Tipurile de organizare a discursului muzical: monodie, omofonie, polifonie, heterofonie	6
2. RELAȚIILE FORMEI CU GENUL ȘI STILUL	7
GENUL MUZICAL	7
Definiții	7
Clasificarea genurilor muzicale	7
Istoricul și particularitățile genurilor muzicale	9
MOTET	9
MADRIGAL	9
SUITĂ	10
PARTITĂ	13
SONATĂ	14
SONATINĂ	17
CONCERTO GROSSO	17
CONCERT	18
INVENȚIUNE	20
PRELUDIU	20
FANTEZIE	21
TOCCATA	22
MISSA	23
REQUIEM (RECVIEM)	26
CORAL	27
ORATORIU	28
PATIMI	29
CANTATĂ	29
ALTE LUCRĂRI RELIGIOASE	30
OPERĂ	32
OPERETĂ	34
UVERTURĂ	34
BALET	35
SINFONIE	36
SIMFONIE	37
CVARTET	39
TRIO	42
CVINTET	43
LIED (MINIATURA VOCALĂ)	44
PIESE INSTRUMENTALE DE GEN	46
SCHIȚĂ SIMFONICĂ	49
POEM SIMFONIC	49
STILUL MUZICAL	52
Definiții	52

3. DESPRE MORFOLOGIE ȘI SINTAXĂ	55
UNITĂȚI MORFOLOGICE	58
Figura / celula	58
Motivul	59
ARTICULAȚII SINTACTICE	62
Fraza și perioada	62
TEMA	64
4. TIPOLOGIA FORMELOR MUZICALE	66
Forme strofice	66
a) Forme mici	66
Forme monostrofice	66
Forme bistrofice	66
Forme tristrofice	68
Forme tetraastrofice	70
Forme pentaastrofice	71
b) Forme mari	72
Forme tristrofice	72
Rondo-ul	74
Rondo monotematic	74
Rondo bitematic	75
Variațiunile	76
Sonata	81
Sonata barocă	81
Sonata clasică	81
Forme atipice de sonată	83
Sonata fără tratare	83
Sonata cu elaborare conclusivă	83
Concertul	83
Rondo-sonata	84
Fuga	85
5. ANEXA: Compozitori (listă cronologică)	88
6. BIBLIOGRAFIE	96
7. LUCRĂRI RECOMANDATE PENTRU ANALIZE	97

1. CE ESTE FORMA MUZICALĂ

Definirea formei muzicale are drept punct de reper definiția forme, în accepțiunea comună a termenului („modul de existență, de organizare și de structurare a elementelor constitutive ale unui fenomen”¹), cu nuanțările date de caracterul diacronic al muzicii.

Definiții

- „Un mod de organizare a materialului artei”.²
- „... proces muzical ...”.³
- „Ordinea care guvernează materialul sonor al unei compoziții ... pe baza unor principii de construcție (repetiția, variația, contrastul)”.⁴
- „Un anumit model de alcătuire muzicală (tipar sonor) format din părți componente cu funcții specifice, între care se stabilesc conexiuni determinate de o anumită ordine a succesiunii”.⁵
- „Modul de organizare a evenimentelor sonore care, prin derularea lor în timp, se pliază pe anumite tipare arhitectonice”.⁶

Reținem, deci, că forma:

- este un mod de organizare a evenimentelor sonore, bazat pe principii de construcție;
- este un proces, care implică segmente (strofe) al căror număr, loc și funcție sunt bine precizate;
- se raportează la niște tipare arhitectonice, cu care însă nu se confundă.

Criterii de constituire a formelor muzicale

Formele muzicale se diferențiază unele de altele datorită particularităților date de:

- numărul
 - funcția
 - modalitățile de îmbinare a
 - tipul de organizare a discursului muzical⁷
- } strofelor componente
- în funcție de numărul strofelor, forme sunt: mono, bi-, tri- ... pluristrofice;

¹ *Dicționar de filozofie*, Editura Politică, București, 1978, p. 153.

² Vasile Herman, *Bazele teoretice ale studiului formelor muzicale*, Conservatorul de Muzică „Gh. Dima” Cluj-Napoca, 1985, p. 12.

³ Helmut Degen, *apud* Vasile Herman, *op. cit.*, p. 15.

⁴ Speranța Rădulescu, în *Dicționar de termeni muzicali*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1984, p. 189.

⁵ Vasile Herman, *op. cit.*, p. 16.

⁶ Valentin Timaru, *Compendiu de forme și analize muzicale*, Brașov, 1997, p. 8.

⁷ Vezi subcapitolul următor.

- funcția strofelor poate fi: introductivă, expozitivă, mediană, reexpozitivă, concluzivă
- îmbinarea strofelor se poate realiza prin: repetare, alternanță, simetrie, variație, contrast
- tipul de organizare a discursului muzical diferențiază formele omofone (variațiunile ornamentale, sonata) de formele polifonice (fugă, invențiune, variațiuni pe ostinato etc.)

Tipurile de organizare a discursului muzical⁸: monodie, omofonie, polifonie, heterofonie

Lucrările muzicale pot fi realizate în mod diferit din punctul de vedere al organizării discursului muzical. Tipologia acestei organizări este următoarea:

- monodie: desemnează un cântec la o singură voce sau acea muzică al cărei unic element de expresie este melodia. Amintim monodia antică (Grecia) și monodia medievală religioasă (cântul bizantin și gregorian). *Camerata florentină* (sf. sec. XVI) promovează monodia acompaniată;
- omofonie: cântare armonică, la mai multe voci;
- polifonie: suprapunerea mai multor linii melodice, aflate într-o dependență relativă;
- heterofonie: o ipostază a multivocalității, apărută datorită abaterilor periodice ale unor voci de la starea de unison; este specifică muzicii populare românești, muzicii culte universale (Stravinski, Bartók, Messiaen) și românești (George Enescu, Sigismund Toduță, Ștefan Niculescu, Cornel Țăranu).

⁸ Ștefan Niculescu (în volumul său *Reflecții despre muzică*, Editura Muzicală, București, 1980, p. 279) le numește „categorii sintactice”. Dumitru Bughici (*Dicționar de forme și genuri muzicale*, Editura Muzicală, București, 1978) consideră omofonia și polifonia drept „stiluri” (pp. 216 și 261) sau „elemente de factură” (p. 106). Pentru a nu confunda aceste noțiuni cu structurările sintactice ale formei sau cu elementele strict stilistice, am preferat conceptul din subtitlu. Reținem, însă, ca alternativă, sintagma „aspecte ale discursivității multivocale”, aplicabilă omofoniei, polifoniei și heterofoniei.

2. RELAȚIILE FORMEI CU GENUL ȘI STILUL

GENUL MUZICAL⁹

Definiții

- „Termen cu semnificații diferite, în funcție de conținutul, structura sau modul de interpretare a unei piese muzicale”.¹⁰
- „Clasă de fenomene muzicale reunite prin consensul datelor lor de structură și finalitate estetică”.¹¹
- „Raportare a unui grup de creații la scopurile comunicării mesajului, în funcție de mijloacele utilizate (vocale sau instrumentale) precum și în funcție de modul de execuție muzicală”.¹²
- „Modalitate de structurare a unei compoziții pe baza unei forme statuate în decursul evoluției sale și ajunsă la deplina cristalizare într-o epocă istorică determinată”.¹³
- „Categorii de muzici grupate fie în raport cu sursa fonică din care iau naștere, fie conform unor criterii de expresie sau modalități de realizare tehnică”.¹⁴

Clasificarea genurilor muzicale

⁹ Muzicologul Francisc László comentează astfel relația dintre gen și formă: „teoria formelor este o știință relativ comodă, fiindcă operează cu o singură grilă de criterii, ce ține de [...] materialitatea creațiilor muzicale. Conceptul de formă muzicală include raportul de interacțiune dintre întregul structurilor muzicale și părțile lor componente, dar nu și finalitatea estetică a creațiilor muzicale. După apariția teoriei formelor, interesul teoreticienilor pentru genurile muzicale a scăzut fatal. Disciplina nouă a devenit știința modernă, eficientă, în timp ce cea veche a fost dată uitării înainte de a se fi desăvârșit, deși, pentru cunoașterea aprofundată a capodoperelor și stilurilor clasice, cunoașterea temeinică a genurilor – «*clase de creații muzicale reunite prin consensul datelor lor de structură și finalitate estetică*» –, este indispensabilă” (Francisc László, *Rondo, Rondó, Rondeau, Rondeaux și Rondieaux la Mozart*, în „Artes – Studii de teoria artei”, Iași, 1999). Într-un alt studiu, domnia sa remarcă: „Denumirile genurilor sunt convenții, rezultatul unor generalizări, în parte, ulterioare epocii. [...] titlul unei lucrări instrumentale nu coincide întotdeauna, nici la Bach, cu denumirea genului respectiv”. Remarcăm și o extrem de interesantă și inedită propunere de largire teminologică: conceptelor de gen și subgen le este adăugat cel de *specie*. Astfel, „solo-ul, duo-ul, trio-ul etc. sunt specii ale genului sonată” (Francisc László, *Gen, specie și formă în muzica de flaut a lui J.S.Bach*, Editura Arpeggione, Cluj-Napoca, 2006, pp. 82, 94).

¹⁰ Dumitru Bughici, *Dicționar de forme și genuri muzicale*, Editura Muzicală, București, 1978, p. 135.

¹¹ Gheorghe Firca, în *Dicționar de termeni muzicali*, ed.cit., p. 204.

¹² *Ibidem*.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ Vasile Herman, *Originile și dezvoltarea formelor muzicale*, Editura Muzicală, București, 1982, p. 23.

Criterii de clasificare	Categorii de genuri		Genuri*
Conținutul (criterii de expresie)	liric / dramatic		operă cantată
	epic		oratoriu patimi
Structura	monopartite		motet madrigal uvertură lied poem simfonic
	pluripartite		suită sonată concerto grosso concert
Sursa fonică (modul de interpretare)	vocal / coral		coral gregorian cântare bizantină cor
	instrumental	cameral	sonate trio cvartet cvintet ... dixtuor
		concertant	concertul
		simfonic	simfonia poemul simfonic
	vocal-instrumental vocal-simfonic		lied cantată oratoriu patimi
Publicul-țintă (și, implicit, locul interpretării)	muzica cultă	laică	sonata <i>da camera</i> concert ...
		religioasă	sonata <i>da chiesa</i> motet missa requiem
	muzică populară		cântecul propriu-zis muzica instrumentală de dans doina balada ...
	muzică ușoară, jazz și de divertisment		...

* De remarcat că unele genuri corespund mai multor criterii de clasificare.

Istoricul și particularitățile genurilor muzicale

Clasificarea de mai sus nu a permis enumerarea tuturor genurilor. Le înșiruim, aici, pe cele mai cunoscute, însoțite de explicații și exemplificări, având în vedere faptul că majoritatea lucrărilor muzicale poartă în titlu denumirea genului căruia îi aparțin.

MOTET

Istoric / particularități:

- în lb. lat., *motus* = cuvânt
- este un gen religios¹⁵, vocal *à cappella* sau cu acompaniament
- este una dintre cele mai importante forme polifonice (stil imitativ, la 2-5 voci¹⁶, care a determinat apariția formei de fugă) în perioada cu prinsă între mijlocul sec. al XIII-lea și finele Barocului muzical
- este caracteristic Renașterii
- în sec. al XVII-lea apare *Marele motet (francez)*, cu soliști, cor și orchestră
- este cultivat inclusiv în sec. al XIX-lea și, sporadic, în prima jumătate a sec. al XX-lea

Compozitori:

Perotin, Philippe de Vitry, Machault, Dufay, des Prez, G. Gabrieli, Lassus, Palestrina, Gesualdo - *Sacrarum cantionum liber primus*, 21 motete (1603), *Sacrarum cantionum liber secundus*, 20 motete (1603), Lully, Charpentier, Purcell, Schütz, Praetorius, Couperin, Bach, Mozart, Liszt, Franck, Bruckner, Brahms, Poulenc - *Quatre motets pour un temps de pénitence*, *Quatre motets pour le temps de Noël*

MADRIGAL

Istoric / particularități:

- gen vocal (coral), replică laică¹⁷ a motetului
- apare la începutul sec. al XIV-lea, se dezvoltă în sec. al XVI-lea
- utilizează, uneori, texte aparținând unor poeți celebri (Petrarca, Tasso, Shakespeare)
- are o evoluție de la polifonie către omofonie (influențat de *frotolla* și *vilanella* sec. al XVI-lea) și monodia acompaniată (Monteverdi)

¹⁵ Istoria genului consemnează existența unor motete laice sau cu suprapuneri de texte religioase și laice; din sec. al XVI-lea, motetul este un gen aproape exclusiv religios.

¹⁶ uneori mai multe, până la 16 voci.

¹⁷ Există și madrigale sacre (cu texte non-liturgice): Monteverdi, *Madrigali spirituali la 4 voci* (Brescia, 1583).

- va avea un rol important în apariția operei (madrigalul dramatic, madrigalul *rappresentativo* - Al. Striggio, Monteverdi¹⁸)
- reappare în creația sec. al XX-lea

Compozitori:

Arcadelt, Willaert, da Rore, Palestrina, Lassus, A. Gabrieli, Marenzio, Gesualdo - șapte caiete de *Madrigali* (1594-1626), Al. Striggio, Monteverdi - 6 culegeri *Madrigali* la 5 voci (1587, 1590, 1592, 1603, 1605, 1614), *Madrigali guerrieri et amorosi* libro 1-8 (1638), Schütz, Byrd, Morley, Mahler, Hindemith - *Fünfstimmige Madrigale* pe versuri de Josef Weinheber (1958), P.Constantinescu, Toduță - 2 *Madrigale pe versuri de Dante* pentru cor mixt (1965), 4 *Madrigale pe versuri de Lucian Blaga* pentru cor mixt (1981)

SUITĂ

Istoric / particularități:

- ciclul de mișcări contrastante (tempo, metru, ritm), dar unitare d.p.d.v. tonal
- gen instrumental (instrument solo sau orchestră)¹⁹
- denumită *Ordre* în creația clavecinistilor francezi (Couperin), sau *Partita* (Bach)
- suita barocă: apare prin alăturarea a două dansuri (*pavana* - binar maiestuos, și *gagliarda* sau *saltarella* - ternar mișcat)
- sec. XVII: apare (la Froberger) succesiunea de dansuri:
 - *allemanda* (german, moderato sau rapid, binar, începe cu anacruză)
 - *couranta* (francez, rapid, ternar)
 - *sarabanda* (spaniol, lent, ternar), cu formula ritmică: $\bullet \overset{>}{\text{r}} \text{r}$
 - *giga* (englez, rapid, în măs. de $\frac{3}{8}$ sau $\frac{6}{8}$)
 - înainte de giga apar și alte dansuri
- Bach:
 - compune *Suitele pentru orchestră*, pentru clavecin - *Suite franceze* și *Suite engleze*, pentru cello - *Solo Suite*, pentru clavecin și vioară solo - *Partite* (termenul german pentru Suită)²⁰;

¹⁸ Monteverdi - *Il Combattimento di Tancredi e Clorinda* (1624), *madrigale rappresentativo* (Ottavo Libro dei *Madrigali Guerrieri e Amatori*), Venezia 1638, pe textul lui Torquato Tasso, *Gerusalemme Liberata*.

¹⁹ Există și suite corale; ele nu fac obiectul prezentei cercetări.

²⁰ *Șase Suite Engleze* (BWV 806-811) - 1715:

Suita nr.1 în La major, BWV 806 :

- Prelude, Allemande, Courante I, Courante II, Sarabande, Bourrée I, Bourrée II, Gigue

Suita nr.2 în la minor, BWV 807:

- Prelude, Allemande, Courante, Sarabande, Bourrée I, Bourrée II, Gigue

Suita nr.3 în sol minor, BWV 808:

- Prelude, Allemande, Courante, Sarabande, Gavotte I, Gavotte II, Gigue

Suita nr.4 în Fa major, BWV 809:

- aduce înaintea dansurilor partitelor pentru clavecin părți intitulate: *Praeludium, Sinfonia, Fantasia, Overture, Praeambulum* sau *Toccata* (6 *Partiten*, BWV 825-830);
- dintre *Partitele pentru vioară solo*, doar în cea de-a treia (BWV 1006 - în mi major) apare *Preludio* înaintea *Allemandei*;
- în toate cele șase *Suite engleze* (BWV 806-811) și șase *Suite pentru violoncel solo* (BWV 1007-1012) dansurile sunt precedate de un *Prelude*;
- o *Overture* „deschide” toate cele patru *Suite pentru orchestră*²¹ (BWV 1066-1069) (părțile introductive lipsesc din cele șase *Suite franceze*, BWV 812-817);

-
- Prelude, Allemande, Courante, Sarabande, Menuet I, Menuet II, Gigue
Suita nr.5 în mi minor, BWV 810:
 - Prelude, Allemande, Courante, Sarabande, Passepied I, Passepied II, Gigue
Suita nr.6 în re minor, BWV 811:
 - Prelude, Allemande, Courante, Sarabande, Gavotte I, Gavotte II, Gigue
Șase Suite Franceze (BWV 812-817) - 1722:
 - Suita nr. 1 în re minor, BWV 812:*
 - Allemande, Courante, Sarabande, Menuet I, Menuet II, Gigue
Suita nr. 2 în do minor, BWV 813:
 - Allemande, Courante, Sarabande, Air, Menuet, Gigue (mișcări aditionale, în BWV 813a: Menuet - Trio)
Suita nr. 3 în si minor, BWV 814:
 - Allemande, Courante, Sarabande, Menuet, Trio, Anglaise, Gigue
Suita nr. 4 în Mib major, BWV 815:
 - Allemande, Courante, Sarabande, Gavotte, Air (mișcări aditionale, în BWV 815a: Praeludium. Gavotte I, Gavotte II, Menuet)
Suita nr. 5 în Sol major, BWV 816:
 - Allemande, Courante, Sarabande, Gavotte, Bourrée, Loure, Gigue
Suita nr. 6 în Mi major, BWV 817:
 - Allemande, Courante, Sarabande, Gavotte, Polonaise, Bourrée, Menuet, Gigue
Șase Partite pentru clavecin (BWV 826-830) - 1726:
 - Partita nr. 1 în Sib major, BWV 825:*
 - Prelude, Allemande, Courante, Sarabande, Menuet I, Menuet II, Gigue
Partita nr. 2 în do minor, BWV 826:
 - Sinfonia, Allemande, Courante, Sarabande, Rondeaux, Capriccio
Partita nr. 3 în la minor, BWV 827:
 - Fantasia, Allemande, Courante, Sarabande, Burlesca, Scherzo, Gigue
Partita nr. 4 în Re major, BWV 828:
 - Overture, Allemande, Courante, Aria, Sarabande, Menuet, Gigue
Partita nr. 5 în Sol major, BWV 829:
 - Preambulum, Allemande, Courante, Sarabande, Menuet, Passepied, Gigue
Partita nr. 6 în mi minor, BWV 830:
 - Toccata, Allemande, Courante, Air, Sarabande, Gavotte, Gigue
- ²¹ *Suita (Overture) nr.1*, în Do major (BWV 1066), pentru 2 oboaie, fagot, 2 viori, viola și basso continuo:

- include *Aria* printre dansurile suitei (*Suitele franceze nr. 2 și 4, Suita nr. 3 pentru orchestră, Partitele nr. 4 și 6 pentru clavecin*).

Dansurile care compun suita sunt (în afara celor deja citate):

- *Menuet*: ternar, moderat (dans de curte în sec. al XVII-lea)
- *Gavotta*: în *alla breve*
- *Loure*: moderat, în $\frac{6}{8}$
- *Musette*: (lb. fr. = cimpoi) cu ritm pastoral
- *Hornpipe*: (lb. engl. = cimpoi) vechi dans englez sau scoțian, moderat, binar sau ternar
- *Siciliana*: moderat, în $\frac{6}{8}$ sau $\frac{12}{8}$ cu formula ritmică: 
- *Poloneza*: moderat, ternar
- *Passamezzo* („jumătate de pas”): rapid, în *alla breve*
- *Rigaudon*: provençal, moderat/rapid, binar
- *Saltarella*: vioi, ritmat, în $\frac{3}{8}$ sau $\frac{6}{8}$
- *Passepied*: vioi, în $\frac{3}{8}$
- *Bourrée*: rapid, în patru timpi sincopați sau în trei timpi
- *Follia* (lb. portugheză = nebunie): dans ternar, vioi²²
- *Chacona*: grav, binar sau ternar
- *Passacaglia*: moderat, ternar, de origine spaniolă sau italiană
(*Follia*, *chaconna* și *passacaglia* devin, în baroc, forme variaționale pe *ostinato* - vezi pag. 76)

Suita barocă influențează genul și forma de sonată

Suita modernă a sec. XIX-XX cuprinde:

- suita din lucrări scenice (muzică de balet destinată interpretării strict instrumentale)
- suita simfonică
- suita de dansuri (școlile naționale)

- *Ouverture, Courante, Gavotte I-II, Forlane, Menuet I-II, Bourrée I-II* (do minor), *Passepied I-II*

Suita (Ouverture) nr.2, în si minor (BWV 1067), pentru flaut, 2 viori, viola și basso continuo:

- *Ouverture, Lentement, Rondeau, Sarabande, Bourrée I-II, Polonaise, Double, Menuet, Badinerie*

Suita (Ouverture) nr.3, în Re major (BWV 1068), pentru 3 trompete, timpani, 2 oboaie, 2 viori, viola și basso continuo:

- *Ouverture, Air, Gavotte I-II, Bourrée, Gigue*

Suita (Ouverture) nr.4, în Re major (BWV 1069), pentru 3 trompete, timpani, 3 oboaie, fagot, 2 viori, viola și basso continuo:

- *Ouverture, Bourrée I-Bourrée II* (si minor), *Gavotte, Menuet I-Menuet II* (2 viori, viola și continuo), *Réjouissance*

²² Corelli - *Sonata op. 5 nr. 12 „La Follia”* pentru vioară, tema cu 32 de variațiuni.

Compozitori:

Froberger, Couperin, Rameau - *Suită de dansuri*²³, Buxtehude, Telemann, Bach - *Suite franceze, Suite engleze, patru Suite pentru orchestră, Partite*, Händel - *Muzica apelor, Focuri de artificii*, Schumann - *Papillons*, Bizet - *Arleziانا*, Ceaikovski - *Spărgătorul de nuci*, suita (1892), Mussorgski - *Tablouri dintr-o expoziție*, Grieg - *Peer Gynt*, Sibelius - *Suite mignonne*, op.98a, *Suite champêtre*, op.98b, *Suite caractéristique*, op.100, *Pelleas și Melisande*, op.46, Rimski-Korsakov - *Șeherezada*, Debussy - *Colțul copiilor și Suita bergamască*, Ravel - *Tombeau de Couperin și Ma mère l'Oye*²⁴, Schönberg - *Suita op. 25 pt. pian, Cinci piese pentru orchestră*, Enescu - *Impresii din copilărie*,²⁵ *Săteasca*, 3 *Suite pentru pian*, 2 *Suite pentru orchestră*, Bartók - *Patru cântece slovace*, Stravinski - *Pasărea de foc*, Kodály - *Dansurile din Galantha*, Berg - *Suita lirică*²⁶, Prokofiev - *Suita pentru orchestră* - 1941, *Dragostea celor trei portocale*, suită simfonică, după opera cu același nume, M. Negrea - *Prin munții Apuseni*²⁷, S. Drăgoi - *Divertisment rustic*²⁸, Holst - *The Planets*.

PARTITĂ

Istoric / particularități:

- în secolele XVI-XVII termenul desemna o piesă instrumentală într-un ciclu de variațiuni
- în secolele XVII-XVIII termenul devine sinonim cu *suita* (fiind considerat termenul german pentru suită)
- Bach compune *Sonate și Partite pentru vioară solo*²⁹, 6 *Partiten pentru clavecin - Clavier-Übung I*, BWV 825-830, *Partita pentru flaut*, BWV 1013 dar și *Variațiuni pe coral* pentru orgă subintitulate *Partite*, BWV 766-771

Compozitori:

Gesualdo, Frescobaldi - *Partita sopra La Follia* - în vol. *Toccate e partite d'intavolatura di cembalo et organo* (1637), Froberger, Kuhnau - *Sieben Partien* - Leipzig (1695), Bach,

²³ alcătuită din următoarele mișcări: I. *Danse du Grand Calumet de la Paix*, II. *Menuets (1 și 2)*, III. *Tambourins (1 și 2)*.

²⁴ pian la 4 mâini, transformată în 1912 în suită de balet (vezi și nota de la p.19).

²⁵ pentru vioară și pian.

²⁶ pentru cvartet de coarde.

²⁷ 4 *tablouri simfonice*, cu părțile programatice I. Pe Arieș în Sus, II. Cetățile Ponorului, III. Ghețarul de la Scărișoara, IV. Un izbuc.

²⁸ pentru orchestră de cameră, cu succesiunea părților: I. Colindă, II. Doină, III. Bocet, IV. Dans, V. Cântec de nuntă.

²⁹ *Partita nr. 1 în si minor*, BWV 1002: Allemanda, Double, Corrente, Double presto, Sarabanda, Double, Bourrée (Tempo di borea), Double; *Partita nr. 2 în re minor*, BWV 1004: Allemanda, Corrente, Sarabanda, Giga, Ciaccona; *Partita nr. 3 în mi major*, BWV 1006: Preludio, Loure, Gavotte en rondeau, Menuetto I - II, Bourrée, Gigue.

dar și Mozart - *Serenada pentru 13 instrumente de suflat în Sib Major KV 361* (denumită „Gran Partita”³⁰), Georges Auric - *Partita pour deux pianos* (1953-1955), Arvo Pärt - *Partita für klavier op. 2* (1959) și Elliott Carter - *Symphonia: Sum Fluxae Pretiam Spei*³¹ (1993-96)

SONATĂ

Istoric / particularități:

- în sec. XVI, termenul de sonată desemna o lucrare instrumentală (*canzona da sonar*, deci cântare „sunată”, spre deosebire de lucrările vocale, ce trebuiau „cântate” = cantată, și de cele pentru claviatură = toccată)
- în sec. al XVII-lea (în Baroc), sonatele erau scrise pentru 3 instrumente, două cu coarde sau de suflat și *continuo*), fiind denumite *trio-sonate*³² (sonate à tre)
- tipologia trio-ului instrumental a fost stabilită de Salomone Rossi în *Sinfonie e Gagliarde* (1607). Numele sub care se întâlnește acest trio instrumental a fost *canzona*, *sinfonia* sau *sonata à tre*. Tiparul a fost preluat apoi de G. Gabrieli, B. Marini (*Affetti musicali* - 1617) și Frescobaldi. Sunt cunoscute *Trio-sonatele op. 1 și 2* de Buxtehude, *Trio-sonatele da chiesa op. 1 și op. 3*, precum și *Trio-sonatele da camera op. 2 și 4* de Corelli (câte 12 în fiecare opus), *Trio-sonata op. 5* de Händel, *op. 2* de Leclair, trio-sonate compuse de Legrenzi, Locatelli, Pachelbel (*Musikalische Ergötzung*), Purcell, Quantz, Telemann, *Trio-sonatele BWV 1036-1039*³³ de Bach (primele două pentru două viori și continuo, cea de-a treia pentru flaut, vioară și continuo, ultima pentru două flaute și continuo), precum și trio-sonata din *Ofranda muzicală* (flaut, vioară și *continuo*).
- în funcție de destinație, sonata a fost diferențiată³⁴ în:
 - *sonata da chiesa* („de biserică” = provenită din *canzona*, în 4 părți: omofon, Grave - *fugatto* - omofon ternar - *gigă*)³⁵

³⁰ nu se știe cu siguranță dacă denumirea a fost dată de Mozart.

³¹ în trei părți: *Partita*, *Adagio Tenebroso* și *Allegro Scorrevole*.

³² De cele mai multe ori Trio-sonata este scrisă pentru patru instrumente: celor două viori (sau instrumente de suflat) li se adaugă *basso continuo*, realizat de clavecin sau orgă, și viola da gamba (care dublează linia basului).

³³ Părțile acestor trio-sonate sunt: *Trio-Sonata în re minor*, BWV 1036: Adagio – Allegro – Largo (fa major) – Vivace; *Trio-Sonata în Do Major*, BWV 1037: Adagio – Alla breve – Largo (la minor) – Gigue, *Trio-Sonata în Sol Major*, BWV 1038: Largo – Vivace – Adagio (mi minor) – Presto; *Trio-Sonata în Sol Major*, BWV 1039: Adagio – Allegro ma non presto – Adagio e piano (mi minor) – Presto.

³⁴ B. Marini (*Diversi generi di sonate, da chiesa e da camera* - 1655) și Legrenzi (în *op. 2*) fac pentru prima dată diferența între sonatele *da chiesa* și cele *da camera*.

³⁵ *Sonatele pentru vioară solo* de Bach sunt sonate *da chiesa*, cu următoarea succesiune apărților: *Sonata nr. 1 în sol minor*, BWV 1001: Adagio, Fuga (Allegro), Siciliana, Presto; *Sonata nr. 2 în la minor*, BWV 1003: Grave, Fuga, Andante, Allegro; *Sonata nr. 3 în do major*, BWV 1005: Adagio, Fuga, Largo, Allegro assai (menționăm că pentru fiecare dintre sonate, fuga este partea cea mai amplă).

- *sonata da camera* („de cameră” = o succesiune de dansuri, identificată cu *suita*)³⁶
- Corelli (la sf. sec. al XVII-lea) compune:
 - Trio-sonate*: op. 1 (12 sonate *da chiesa* - 1681), op. 2 (12 sonate *da camera* - 1685), op. 3 (12 sonate *da chiesa* - 1689), op. 4 (12 sonate *da camera* - 1694)
 - Sonate*: op. 5 (12 *Sonate a violino e violone o Cimbalo*: nr. 1-6 *da chiesa*, nr. 7-11 *da camera*, nr. 12 *La Folia*, variațiuni - 1700)
- Kuhnau scrie sonate pentru clavecin (primul care a compus o sonată în mai multe părți destinată acestui instrument - 1689)
- J.S. Bach a compus sonate pentru instrumente solo sau cu acompaniament de clavecin:

<i>Sonate/partite pentru vioară solo</i>	BWV 1001-1006
<i>Sonată pentru flaut solo</i>	BWV 1013
<i>Sonate pentru vioară și clavecin</i>	BWV 1014-1026
<i>Sonate pentru viola de gamba și clavecin</i>	BWV 1027-1029
<i>Sonate pentru flaut și clavecin</i>	BWV 1030-1035
<i>Sonate pentru 2 instrumente și clavecin</i> ³⁷	BWV 1036-1040
<i>Sonate pentru orgă</i> ³⁸	BWV 525-530

Este interesantă compararea, în creația lui J.S. Bach a: partitei, sonatei da camera și suitei pentru instrument solo:

<i>Sonata nr. 1 în sol minor pentru vioară solo, BWV 1001</i>	<i>Partita nr. 1 în re minor pentru vioară solo, BWV 1004</i>	<i>Suita nr. 1, în Sol major pentru violoncel solo, BWV 1007</i>	<i>Sonata în la minor pentru flaut solo, BWV 1013</i>
1. Adagio 2. Fuga. Allegro 3. Siciliano 4. Presto =sonata de chiesa	1. Allemande 2. Courante 3. Sarabande 4. Gigue 5. Chaconne	1. Prélude 2. Allemande 3. Courante 4. Sarabande 5. Menuet I 6. Menuet II (sol minor) 7. Gigue	1. Allemande 2. Courante 3. Sarabande 4. Bourrée anglaise

³⁶ Sonata da camera „diferă de suită într-un singur element esențial: una din mișcările ei – în cazul structurării în patru părți a ciclului, cea de-a treia – este scrisă într-o altă tonalitate” (Francisc László, *Gen, specie și formă în muzica de flaut a lui J.S. Bach*, ed.cit. p. 84).

³⁷ considerate *trio-sonate*.

³⁸ considerate *trio-sonate*, datorită delimitării în partitură a celor trei planuri ale discursului muzical: mâna dreaptă-mâna stângă-pedalier, ceea ce are drept consecință interpretarea lor și la alte instrumente, corespunzător deschiderii estetice a Barocului. „Un trio, adică o compoziție la trei voci obligate, rămâne trio indiferent dacă este interpretat de doi, trei sau patru instrumentiști, sau de unul singur pe cele două claviaturi manuale, respectiv pe cea pedalieră a orgii. Complementul armonic al basului continuu nu se socotește ca o voce” (Francisc László, *Gen, specie și formă în muzica de flaut a lui J.S. Bach*, ed.cit. p. 94).

			=sonata da camera
--	--	--	-------------------

- după anul 1700 se manifestă tendința de unificare a celor două subgenuri ale sonatei, *da chiesa* și *da camera*. Bach compune și sonate în trei mișcări:

<i>Sonata în sol minor pentru vioară/flaut și clavecin, BWV 1020</i>	1. Allegro moderato 2. Adagio (Mi bemol) 3. Allegro
<i>Sonata în sol minor pentru violoncel și clavecin, BWV 1029</i>	1. Vivace 2. Adagio (Si bemol) 3. Allegro
<i>Sonata în Mi bemol major pentru flaut și clavecin, BWV 1031</i>	1. Allegro 2. Siciliano (sol minor) 3. Allegro
<i>Sonata în la major pentru flaut și clavecin, BWV 1032</i>	1. Vivace 2. Largo e dolce (la minor) 3. Allegro

- Carl Philipp Emanuel Bach și reprezentanții Școlii de la Mannheim compun sonate cu trei sau patru părți, din care prima era realizată în formă de sonată bitematică

- Haydn și Mozart scriu sonate în trei părți, cu succesiunea repede - lent - repede

- Mozart, în cele 18 sonate pentru pian, respectă următorul ciclu:

p. I. - formă de sonată (în *Sonata KV. 331*, p. I. = variațiuni)

p. a II-a (de obicei la subdominantă) - lied, menuet cu trio, rondo monotematic, sonată fără tratare

p. a III-a - rondo, temă cu variațiuni, sonată, rondo-sonată

- cele mai multe din *Sonatele mozartiene pentru pian și vioară* sunt structurate în trei sau doar două mișcări

- Mozart a compus și 17 *Kirchensonaten* (urmașe ale sonatei *da chiesa*) pentru orgă și coarde, unele și cu instrumente de suflat (KV 67-69, 144, 145, 212, 224, 225, 241, 244, 245, 263, 274, 278, 328, 329, 336)

- Beethoven scrie sonate în 2, 3 sau 4 părți (32 sonate pentru pian, 10 sonate pentru pian și vioară), reprezintă apogeul genului și respectă următoarea succesiune a mișcărilor:

p. I. - formă de sonată

p. a II-a - lied, sonată, rondo, variațiuni

p. a III-a - menuet/scherzo cu trio, lied (sau rondo, sonată, rondo-sonată, variațiuni³⁹)

p. a IV-a - rondo, sonată, rondo-sonată, fugă (*op. 110*)

- romanticii depășesc tiparele clasice

- compozitorii sec. XX concentrează discursul muzical

³⁹ ca mișcare finală, în sonatele care au doar trei părți.

Compozitori:

A. și G. Gabrieli, Corelli, Kuhnau, Rameau, D. Scarlatti - *555 Essercizzi per Gravicembalo* (1738), Bach, Tartini, Leclair, C.Ph.Em.Bach - *Prussian* și *Württemberg* Sonatas, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Liszt - *Sonata în si* (1853), Franck, Brahms, Fauré, Debussy, Ravel, Bartók, Enescu, Stravinski, Berg, Prokofiev, Scriabin

SONATINĂ**Istoric / particularități:**

- în sec. al XVII-lea desemna o piesă asemănătoare suitei
- sonată de mici proporții, cu ciclu de 3 mișcări
- *Sonatele op. 49* (nr. 1 și 2 - în două părți) și *op. 79* (în trei părți) de Beethoven, sunt considerate sonatine
- evoluează de la lucrări cu scop didactic, facile d.p.d.v. tehnic, la valoroase lucrări de gen, ce urmăresc conciziunea expresiei (sf. sec. XIX - înc. sec. XX)

Compozitori:

Clementi, Diabelli, Kuhlau, Beethoven, Raff, Reger, Ravel, Milhaud, Hindemith, Bartók, P. Constantinescu, T. Olah, Ligeti (*Sonatina*, pentru patru mâini - 1950)

CONCERTO GROSSO**Istoric / particularități:**

- concert baroc pentru instrumente soliste⁴⁰ (numite *solī*, *concertino* sau *principale*) opuse orchestrei (*concerto*, *tutti* sau *ripieni* - formată din coarde, cărora li se adaugă, uneori, instrumente de suflat), scris în cinci sau patru mișcări⁴¹
- asemeni sonatei, concerto-ul grosso se împarte în *concerto de chiesa* și *concerto da camera*⁴²
- A. Stradella compune lucrări conforme tipologiei genului (1676)
- denumirea a fost introdusă de L. Gregori: *Concerti grossi a piu stromenti* - 8 concerti grossi *da chiesa* (4-7 părți), 4 concerti grossi *da camera* (4 dansuri) - 1698
- Corelli este considerat adevăratul reprezentant al genului

⁴⁰ care sunt instrumentele *sonatei à tre* (două viori sau instrumente de suflat și *continuo*).

⁴¹ Numărul părților este variabil la Corelli: *Concerto grosso op. 6 nr. 1*: Largo/Allegro/Adagio/Allegro/Adagio/Allegro/Largo/Allegro – Largo – Allegro/Adagio – Allegro; *nr. 6*: Adagio/Allegro – Largo/Vivace – Allegro; *nr. 8*: Vivace grave – Allegro – Adagio/Allegro – Vivace – Allegro/Largo (Pastorale); *nr. 12*: Preludio – Allegro – Adagio – Sarabanda – Giga. Remarcăm alternanța mișcărilor contrastante din cadrul părților.

⁴² Primele opt *Concerti grossi op. 6* de Corelli sunt *concerti da chiesa*, iar concertele 9-12 sunt *concerti da camera*.

- Torelli și Vivaldi inaugurează ciclul de trei mișcări (repede-lent-repede) în cadrul concertului cu un singur solist
- concerto-ul grosso va determina apariția *simfoniei concertante*⁴³ (a doua jumătate a sec. al XVIII-lea)

Compozitori:

A. Stradella, L. Gregori, Torelli, Corelli - *12 Concerti grossi op. 6* (1712), Vivaldi, Geminiani, B. Marcello, Locatelli, Bach - cele șase *Concerte brandenburgice* BWV 1046-1051⁴⁴, Händel

CONCERT

Istoric / particularități:

- în lb. lat., *concertare* = a se întrece
- compoziție muzicală pentru un instrument solist cu acompaniament de orchestră
- principiul concertant a existat în vechile *concerti ecclesiastici* (realizate pe principiul antifoniei, stilul responsorial, *corri spezzati*⁴⁵) ale Școlii Venețiene: Gabrieli, Banchieri, Viadana
- concertul provine din *concerto grosso*, prin reducerea numărului de soliști la unul singur
- Torelli compune primul concert pentru un singur solist (vioară, ~ 1700)
- Vivaldi compune, în 1711 concertele op. 3 - *L'estro armonico* (12 concerte pentru 1, 2, sau 4 viori și orchestră de coarde), iar în 1725 concertele op. 8

⁴³ vezi p. 17.

⁴⁴ „În ceea ce privește ciclul de șase concerte zise *brandenburgice*, terminate la 24 martie 1721, este bine să reamintim că el se intitulează *Six Concerts, avec Plusieurs Instruments*. Concertele sunt atipice, fiecare un unicat, sub toate aspectele majore. [Doar Concertele 1, 2, 4 și 5 au instrumente soliste. n.n.] Trei dintre cele șase au printre instrumentele soliste și un flaut, respectiv două, acestea însă în cazul concertelor nr. 2 și 4 sunt flaute *dolce*. Flautul transversal apare numai în *Concertul nr. 5 BWV 1050*” (Francisc László, *Gen, specie și formă în muzica de flaut a lui J.S. Bach*, ed.cit., p. 73).” Părțile concertelor sunt:

Nr. 1 in Fa major, pentru: violină *piccolo* (solo), trei oboi, doi corni, fagot, coarde și *continuo* [1. Allegro, 2. Adagio (re minor), 3. Allegro, 4. Menuetto, 5. Trio I (2 oboaie și fagot), 6. Polacca, 7. Trio II (2 corni și 3 oboaie la unison)]

Nr. 2 in Fa major, pentru vioară (solo), flaut, oboi, trompetă, coarde și *continuo* [1. Allegro, 2. Andante (re minor), 3. Allegro assai]

Nr. 3 in Sol major, pentru coarde și *continuo* [1. Allegro, 2. Adagio, 3. Allegro]

Nr. 4 in Sol major, pentru violino principale, două flaute (*flauto a becco*), coarde și *continuo* [1. Allegro, 2. Andante (mi minor), 3. Presto]

Nr. 5 in Re major, pentru flaut (solo), violino principale (solo), cembalo concertato, coarde și *continuo* [1. Allegro, 2. Affettuoso (si minor), 3. Allegro]

Nr. 6 in Si bemol, pentru coarde (viola I, II, viola da gamba I, II, violoncel, contrabas) și *continuo* [1. Moderato, 2. Adagio ma non tanto (mi bemol major), 3. Allegro]

⁴⁵ Coruri „despărțite”, caracteristice muzicii interpretate în bazilica San Marco din Veneția secolului al XVI-lea.

- *Il cimento dell'armonia e dell'invention* (12 concerte de vioară), ciclu care include și *Anotimpurile*; este consacrat ciclul de trei mișcări (repede-lent-repede)

- Bach a realizat transcripții pentru clavecin ale unor concerte de Vivaldi (BWV 972, 973, 975, 976, 978, 980), Benedetto Marcello (BWV 974, 977), Telemann (BWV 985, 986) și alți autori, și a compus: concerte pentru vioară și orchestră de coarde și clavecin (BWV 1041-1043), un concert pentru flaut, vioară și clavecin (BWV 1044), concerte pentru clavecin și coarde (BWV 1052-1058), pentru clavecin și oboi (BWV 1059), pentru două clavecine (BWV 1060-1062), pentru trei clavecine (BWV 1063-1064), pentru patru clavecine (BWV 1065), lucrări în trei părți (repede-lent-repede).

- în Baroc, forma de concerto era asemănătoare rondo-ului monotematic (cu anumite libertăți)

- Mozart a stabilit tiparul cu trei mișcări:

I. - Allegro (formă de sonată cu dublă expoziție)

II. - Andante (lied, sonată fără tratare sau temă cu variațiuni)

III. - Allegro (rondo, rondo-sonată, sonată sau temă cu variațiuni);

- începând cu Beethoven, compozitorii își compun cadențele solistice⁴⁶

- în romantism există două tendințe:

- evidențierea virtuozității solistice (Paganini, Liszt, Chopin)

- integrarea solistului în ansamblul orchestral (Brahms)

- s-au scris și concerte pentru două (Brahms - *Dublu concert pentru vioară, violoncel și orchestră*, op. 102 - 1887) sau trei instrumente (Beethoven - *Triplu concert pentru pian, vioară, violoncel și orchestră*, op. 56 - 1804)

- începând cu sec. XVIII s-au compus și simfonii/simfonii concertante (Mozart - *Sinfonia concertante* pentru oboi, clarinet, corn, fagot, KV 297b - 1778 și *Sinfonia concertante* pentru vioară, violă și orchestră, KV 364 - 1779, Berlioz - *Harold în Italia* (pentru violă și orchestră) - 1834, Lalo - *Simfonia spaniolă* pentru vioară și orchestră - 1783, Enescu - *Simfonia concertantă pentru violoncel și orchestră în si*, op. 8 - 1901)

- în sec. XX există, pe lângă concertul solistic (Berg) și concertul pentru orchestră (Bartók, Toduță)

- retrospectiv, putem aprecia că genul de concert se regăsește în trei ipostaze: concertul pentru mai multe instrumente soliste, concertul pentru un singur instrument solist, concertul fără instrumente soliste.

Compozitori:

Torelli⁴⁷, Vivaldi, Bach, Haydn, Mozart (23 concerte pentru pian, pentru vioară⁴⁸, pentru flaut și harpă, flaut, oboi, corn, clarinet, fagot, un *Concertone pentru două viori și orchestră*), Beethoven, Paganini, Chopin, Schumann, Liszt, Lalo, Brahms, Ceaikovski, Dvořák, Grieg, Rahmaninov, Schönberg,

⁴⁶ Mozart a scris cadențe pentru concerte pentru pian și *Simfonia concertantă*; nu a scris cadențe pentru concerte dedicate viorii.

⁴⁷ A compus *concerti grossi*, dar și concerte pentru vioară și pentru una, două sau patru trompete.

⁴⁸ primele cinci compuse într-un singur an, 1775.

Prokofiev, Ravel, Bartók (3 concerte pentru pian, două pentru vioară, *Concert pentru două pianе și percuție*, *Concert pentru orchestră*), Berg (*Concert pentru vioară*), Toduță (două concerte pentru pian, 4 concerte pentru orchestră de coarde, concerte pentru flaut, oboi, suflători și percuție)

INVENȚIUNE ⁴⁹

Istoric / particularități:

- piesă polifonică imitativă, de mici dimensiuni⁵⁰
- se regăsește, într-o nouă accepțiune, în muzica sec. al XX-lea

Compozitori:

Bach⁵¹, Berg - opera *Wozzek*, în actul al III-lea (1923-25)

PRELUDIU

Istoric / particularități:

- în secolele XV-XVI: scurtă introducere improvizatorică a unei lucrări vocale sau instrumentale (*preambulum*)
- în serviciul religios protestant, piesă cântată la orgă ce preceda intonarea coralului (= coral-preludiu)
- Corelli deschide *Sonatele pentru vioară și continuo* (nr. 7-11) cu un *Preludio* (în Sonata nr. VII - *Vivace*, în celelalte - *Largo* sau *Adagio*)
- la Bach, preludiul poate fi:
 - piesă de sine stătătoare (*Preludii pentru orgă*, BWV 567-569, *Preludii pentru clavecin*, BWV 921-923, *Mici preludii pentru clavecin*, BWV 924-932, *Coral-preludii pentru orgă*, BWV 1090-1120)
 - piesă care precede fuga (*Wohltemperiertes Klavier*)
 - prima parte a suitei (*Suitele engleze*⁵², *Suitele pentru cello solo*, *Partita nr. 3 pentru vioară solo*, *Partita nr. 1 pentru clavecin* BWV 825⁵³)
- în sec. XIX-XX - devine piesă de-sine-stătătoare:
 - preludiu simfonic: Puccini, *Preludiu pentru orchestră* - 1876, și *Preludiu simfonic* - 1882

⁴⁹ Invențiunea a fost considerată, de unii cercetători, drept formă improvizatorică. Asupra disputelor privind raportul formă-gen în cadrul invențiunii, vezi: Sigismund Toduță, *Formele muzicale ale barocului în operele lui J.S. Bach*, vol. II, ed.cit., pp. 36-37.

⁵⁰ Titulatura de „Invențiune” a fost utilizată, în perioada anterioară lui Bach, și pentru a reliefa retoric inventivitatea componistică, fără ca denumirea să desemneze un gen anume.

⁵¹ Spre deosebire de *Invențiunile la două voci*, cele la trei voci au fost intitulate de către Bach *Sinfonii*; J.N. Forkel este cel care le-a numit „Invențiuni”.

⁵² Suitele franceze nu sunt precedate de Preludiu.

⁵³ Funcția introductivă este deținută de mai multe (sub-)genuri; astfel, prima mișcare din cele 6 *Partite pentru clavecin* BWV 825-830 este diferită: Nr.1: *Praeludium*, Nr.2: *Sinfonia*, Nr.3: *Fantasia*, Nr.4: *Ouverture*, Nr.5: *Praeambulum*, Nr.6: *Toccata*.

- preludii pentru pian: Chopin (24 *Preludes* op.28, 1836-39), Debussy, Rahmaninov, Scriabin;
- se găsește și în cadrul altor genuri, ca:
 - suita instrumentală (Debussy - *Suite bergamasque* pentru pian, 1890: *Prélude*, Menuet, Clair de lune, Passepied, și *suita Pour le piano*, 1894-1901: *Prélude*, Sarabande, Toccata)
 - balet (Ravel - *Ma mère l'Oye*⁵⁴, 1912: I. *Prélude* - II. Danse du rouet et scène - III. Pavane de la Belle au bois dormant, IV. Les entretiens de la Belle et de la Bête - V. Petit Poucet - VI. Laideronnette, impératrice des pagodes - VII. Le jardin féerique)
 - missa (Beethoven - *Missa solemnis*⁵⁵, 1823)⁵⁶
 - concert pentru orchestră (Sigismund Toduță - *Concert nr. 2 pentru orchestră de coarde*, 1973: I. *Preludio*, II. Fuga, III. Recitativo e arioso, IV. Toccata)

Compozitori:

Sweelinck, Buxtehude, Kuhnau, Marc-Antoine Charpentier (în *Te Deum*), Corelli, Bach / Chopin, Debussy, Franck, Reger, Rahmaninov, Scriabin, Sostakovici - 24 *Preludii și fugi pentru pian*⁵⁷, Hindemith (în *Ludus tonalis*, 1943), Schönberg, Tudor Ciortea (1943), Ion Dumitrescu - *Preludiu simfonic*, Enescu - *Preludiu la unison* din *Suita nr. 1 pentru orchestră* op. 9

FANTEZIE

Istoric / particularități:

- lucrare cu scriitură ornamentată și caracter improvizatoric
- în baroc: are rol de preludiu
- Bach compune *Fantezii pentru orgă* (BWV 570-573), *Fantezii pentru clavecin* (BWV 917-920), *Fantezii și fugi pentru orgă* (BWV 542, 561-563), *Fantezii și fugi pentru clavecin* (BWV 903-908); prima parte din *Partita nr. 3 pentru clavecin* BWV 827 este o *Fantasia*.
- sec. XVIII: este existentă în creația lui Mozart (*Fantezia în re major* KV 397 pentru pian - 1782, *Fantezia în do major* KV 475 pentru pian - 1785)
- Beethoven: compune două sonate subintitulate „*quasi una fantasia*” (op. 27 nr. 1 și 2⁵⁸), *Fantezia în sol minor* op. 77 pentru pian și *Fantezia pentru pian, cor și orchestră* (op. 80, 1808)

⁵⁴ inițial, suită pentru pian la 4 mâini (1908-10), transformată mai târziu în suită de balet (orchestrată și amplificată cu un tablou și patru interludii)

⁵⁵ înainte de *Benedictus*.

⁵⁶ Titlurile: *Les Préludes* (1848) de Liszt (poem simfonic) și *Prélude à l'après-midi d'un faune* (1894) de Debussy (poem simfonic nedeclarat - lucrare programatică „pentru orchestră” inspirată de poemul lui Stéphane Mallarmé) sunt denumiri programatice și nu denotă genul ca atare; opera *Tristan și Isolda* de Wagner debutează cu *Vorspiel* (vezi și *Prelude und Isoldes Liebestod*).

⁵⁷ replică a preludiilor și fugilor lui Bach (1950).

⁵⁸ „a Lunii”.

- promovată de romantici (Schubert - *Fantezia în fa minor*, D.940, pentru pian, „*Wanderer Fantasie*” („Călătorul”) D.760 pentru pian, *Fantezia pentru vioară și pian* D.934, Schumann - 3 *Fantasiestücke* op. 111 pentru pian, Ceaikovski - *Francesca da Rimini* (*fantezie simfonică* - 1877) și compozitorii sec. XX (Schönberg - *Fantezia pentru vioară și pian*, Britten - *Phantasy Quartet* pentru oboi și coarde)
- există și lucrări denumite de către autori prin acuplarea a două denumiri de gen (uneori în titlu): Chopin *Fantezie-impromptu* în do diez minor, 1834, Ceaikovski: *Romeo și Julieta* (*uvertură-fantezie*), 1869

Compozitori:

Buxtehude, Bach - *Fantezia cromatică și fuga*, C.Ph.Em.Bach, Mozart - *Fantezia în do minor*⁵⁹, Beethoven, Schubert, Liszt - *După o lectură din Dante*, pentru pian, Chopin, Schumann - *Phantasiestücke*, Liszt, Mendelssohn, Ceaikovski, Reger - *Fantezie și Fugă pentru orgă*, Fauré - *Fantezie pt. pian și orchestră*, Schönberg - *Fantezia pentru vioară și pian* (1949), Debussy - *Fantezie pt. pian și orchestră*

TOCCATA

Istoric / particularități:

- lucrare cu scriitură motorică (destinată claviaturii) și caracter improvizatoric
- în baroc: are rol de preludiu (în cuplul toccata-fuga⁶⁰)
- apare și în muzica sec. XX (inclusiv în muzica românească)

Compozitori:

Monteverdi - Toccata din debutul operei *L'Orfeo*, „Favola in Musica” (1607), Frescobaldi (1615, 1627), Froberger, Bach - *Toccata și fuga Doriană pentru orgă* BWV 538, *Toccata și fuga în re minor pentru orgă* BWV 565, Schumann - *Toccata în Do* op.7, Debussy - *Toccata din Pour le piano*, Ravel - *Tombeau de Couperin* - Toccata din final, Prokofiev - *Toccata în Do*, Charles-Marie Widor - *Toccata din Simfonia nr. 5* cu orgă, Enescu - *Toccata din Suita op. 10 pentru pian*, Sigismund Toduță, Paul Constantinescu

⁵⁹ Conform indicațiilor lui Mozart, *Fantezia* (K.V. 475) se cântă împreună cu *Sonata pentru pian* K.V. 457.

⁶⁰ dar și *Toccata-adagio-fuga*: Bach, BWV 564 pentru orgă.

MISSA⁶¹

Istoric / particularități:

- secțiunea principală a ceremonialului liturgic creștin
- lucrare vocală⁶² sau vocal-instrumentală bazată pe textul literar al celor cinci episoade ale *ordinarium*-ului missei catolice (cele care se oficiază tot timpul anului): *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus-Benedictus, Agnus Dei*.

- Kyrie	
<i>Kyrie eleison</i> ⁶³ ; <i>Christe eleison</i> ; <i>Kyrie eleison</i>	Doamne miluiește-ne, Cristoase miluiește-ne, Doamne miluiește-ne
- Gloria	
<i>Gloria in excelsis Deo et in terra pax hominibus bonae voluntatis. Laudamus te, benedicimus te, adoramus te, glorificamus te, gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam, Domine Deus, Rex caelestis, Deus Pater omnipotens. Domine Fili unigenite, Iesu Christe, Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris, qui tollis peccata mundi, miserere nobis; qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram. Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis. Quoniam tu solus Sanctus, tu solus Dominus, tu solus Altissimus, Iesu Christe, cum Sancto Spiritu in gloria Dei Patris. Amen</i>	Mărire în Cer lui Dumnezeu, și pace pe pământ oamenilor de bunăvoință. Te lăudăm, te binecuvântăm, te adorăm, te preamărim, îți mulțumim ție pentru slava ta cea mare, Doamne Dumnezeule, Împărate ceresc, Dumnezeule, Părinte atotputernic, Doamne, fiule unule-născut, Isuse Cristoase, Doamne Dumnezeule, mielul lui Dumnezeu, Fiul Tatălui, care iei asupra ta păcatele lumii, miluiește-ne pe noi, Tu, care iei asupra ta păcatele lumii, primește rugăciunea noastră, Tu, care șezi de-a dreapta Tatălui, miluiește-ne pe noi. Fiindcă Tu singur ești Sfânt, Tu singur Domn, Tu singur preînalt, Isuse Cristoase, împreună cu Duhul Sfânt, întru mărirea lui Dumnezeu tatăl, Amin
- Credo	
<i>Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem, factorem caeli et terrae, visibilium omnium et invisibilium. Et in unum Dominum Iesum Christum, Filium Dei unigenitum, et ex Patre natum ante omnia saecula. Deum de Deo, Lumen de Lumine, Deum verum de Deo vero, genitum non factum, consubstantialem Patri; per quem omnia facta sunt. Qui propter nos homines et propter nostram salutem descendit de caelis. Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex</i>	Cred în Dumnezeu unul, Tatăl atotputernicul, Creatorul cerului și al pământului, al tuturor văzutelor și nevăzutelor. Cred în Isus Cristos unul, Fiul lui Dumnezeu unul-născut, care din Tatăl s-a născut mai înainte de toți vecii. Dumnezeu din Dumnezeu, Lumină din Lumină, Dumnezeu adevărat din Dumnezeu adevărat, născut iar nu creat, de o ființă cu Tatăl, prin care toate s-au făcut. Care pentru noi, oamenii, și pentru a noastră mântuire s-a coborât din Ceruri. S-a

⁶¹ denumirea provine din lat. *missio* = trimitere; la sfârșitul slujbei, preotul rostește invitația adresată celor de altă credință de a părăsi biserica: *Ite missa est*.

⁶² În Renaștere este caracteristică missa polifonică *à cappella*.

⁶³ în limba greacă.

<i>Maria Virgine, et homo factus est. Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato, passus et sepultus est, et resurrexit tertia die, secundum Scripturas, et ascendit in caelum, sedet ad dexteram Patris. Et iterum venturus est cum gloria, iudicare vivos et mortuos, cuius regni non erit finis; Et in Spiritum Sanctum, Dominum et vivificantem, qui ex Patre Filioque procedit. Qui cum Patre et Filio simul adoratur et conglorificatur: qui locutus est per prophetas. Et unam, sanctam, catholicam et apostolicam Ecclesiam. Confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum. Et expecto resurrectionem mortuorum, et vitam venturi saeculi. Amen</i>	întrupat de la Duhul Sfânt din Maria Fecioara și s-a făcut om. S-a răstignit pentru noi sub Ponțiu Pilat, a pățit și s-a îngropat. A înviat a treia zi după Scripturi, și s-a suit la Cer, șade de-a dreapta Tatălui. Și iarăși va veni cu mărire să judece pe cei vii și pe cei morți, a cărui împărăție nu va avea sfârșit. Cred în Duhul Sfânt, Domnul și de viață dătătorul, care de la Tatăl și de la Fiul porcede; care împreună cu Tatăl și cu Fiul este adorat și preamărit și a grăit prin proroci. Cred într-una sfântă, catolică și apostolică Biserică. Mărturisesc un botez spre iertarea păcatelor. Aștept învierea morților și viața veacului ce va veni, Amin
- Sanctus	
<i>Sanctus, Sanctus, Sanctus, Domine Deus Sabaoth; pleni sunt coeli et terra gloria tua. Hosanna in excelsis</i>	Sfânt, Sfânt, Sfânt e Domnul Dumnezeu al oștirilor cerești. Pline sunt cerurile și pământul de mărirea ta. Osana în înaltul cerului
- Benedictus (continuarea lui Sanctus)	
<i>Benedictus qui venit in nomine Domini (repetare Hosanna in excelsis)</i>	Binecuvântat este cel care vine în numele Domnului
- Agnus Dei	
<i>Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis, Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona nobis pacem⁶⁴</i>	Mielul lui Dumnezeu, care ieși asupra ta păcatele lumii, miluiește-ne pe noi, Mielul lui Dumnezeu, care ieși asupra ta păcatele lumii, dă-ne nouă pacea

- *Proprium misse* (părțile variabile ale Missei, dependente de momentele anului liturgic) sunt: *Introitus*, *Graduale*, *Alleluia* (sau *Tractus*), *Offertorium* și *Communio*.

- cea mai veche missă identificată este *Missa de la Notre Dame* de G. Machault (sec. XIV)

- *Missa* (pe cântecul) *L'homme armé* se regăsește în creația lui: Guillaume Dufay, Johannes Ockegem și Johannes Tinctoris (sec. XV), Josquin des Prez (sec. XV-XVI)

- *Missa brevis* este missa scurtă, fără *Credo* (se regăsește în creația lui Haydn, Mozart, Kodaly, Britten)

- regăsim missa în toate epocile creatoare

⁶⁴ În *Missa pro defunctis*, cuvintele *dona nobis pacem* sunt înlocuite cu *dona eis requiem*, ceea ce a dat și denumirea genului.

Compozitori:

Machault, Dufay, des Prez, Ockegem, Palestrina - *Missa Papae Marcelli*, Lassus, Pergolesi, Bach - *Missa în si*⁶⁵, Haydn - *Nelson Mass*, Mozart - *Krönungs Messe*, Beethoven - *Missa Solemnis*, Schubert, Bruckner, Gounod - *Caecilienmesse*, Rossini - *Petite Messe Solennelle*, Stravinski - *Missa*⁶⁶, Hindemith - *Messe pentru cor mixt à cappella* (1963), Janacek - *Missa glagolitică*⁶⁷, Toduță - *Missa pentru cor mixt cu acompaniament de orchestră* (1937)

⁶⁵ pentru două soprane, contraalto, tenor, bas, cor, orchestră și *continuo*. Părțile sunt:

I. Kyrie

Kyrie eleison
Christe eleison
Kyrie eleison

II. Gloria

Gloria in excelsis
Et in terra pax
Laudamus te
Gratias agimus tibi
Domine Deus
Qui tollis peccata mundi
Qui sedes ad dexteram Patris
Quoniam tu solus sanctus
Cum Sancto Spiritu

III. Symbolum Nicenum, or Credo

Credo in unum Deum
Patrem omnipotentem
Et in unum Dominum
Et incarnatus est
Crucifixus
Et resurrexit
Et in Spiritum Sanctum
Confiteor
Et expecto

IV. Sanctus, Hosanna, Benedictus și Agnus Dei

Sanctus
Hosanna
Benedictus
Hosanna (da capo)
Agnus Dei
Dona nobis pacem (identică cu *Gratias agimus tibi* din Gloria)

⁶⁶ pentru cor mixt și dublu cvintet de suflat.

⁶⁷ *glagolitic* = străvechi alfabet al manuscriselor slave, despre care legenda afirmă că a fost inventat în secolul al IX-lea de misionarii Sf. Cyril și Methodius.

REQUIEM (RECVIEM)

Istoric / particularități:

- missa funebă (*missa pro defunctis*), din care lipsesc *Gloria* și *Credo*, și în care apar alte secțiuni (ex.: *Dies irae*, *Lux aeterna*), specifice slujbei de înmormântare și, uneori, cele care invocă iertarea păcatelor (*Libera me*, *In Paradisum*)
- părțile *Requiemului* au fost stabilite de către Conciliul din Trent (1545-1563):

Introitus:

Requiem æternam dona eis, Domine, et lux perpetua luceat eis. Te decet hymnus Deus, in Sion, et tibi reddetur votum in Jerusalem. Exaudi orationem meam; ad te omnis caro veniet. Requiem æternam dona eis, Domine, et lux perpetua luceat eis.

Kyrie eleison:

Kyrie eleison; Christe eleison; Kyrie eleison

Graduale:

Requiem æternam dona eis, Domine; In memoria æterna erit justus, ab auditione mala non timebit.

Tractus:

Absolve, Domine, animas omnium fidelium defunctorum ab omno vinculo delictorum et gratia tua illis succurrenere mereantur evadere iudicium ultionis, et lucis æterne beatitudine perfrui.

Sequence:

Dies iræ, dies illa

Offertorium:

Domine, Jesu Christe, Rex gloriæ, libera animas omnium fidelium defunctorum de poenis inferni et de profundo lacu. Libera eas de ore leonis, ne absorbeat eas tartarus, ne cadant in obscurum; sed signifer sanctus Michael repræsentet eas in lucem sanctam, quam olim Abrahæ promisisti et semini ejus.

Hostias et preces tibi, Domine, laudis offerimus; tu suscipe pro animabus illis, quarum hodie memoriam facimus. Fac eas, Domine, de morte transire ad vitam. Quam olim Abrahæ promisisti et semini ejus.

Sanctus:

Sanctus, Sanctus, Sanctus, Domine Deus Sabaoth; pleni sunt coeli et terra gloria tua.

Hosanna in excelsis.

Benedictus qui venit in nomine Domini.

Hosanna in excelsis.

Agnus Dei:

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona eis requiem,

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona eis requiem sempiternam.

Communion:

Lux æterna luceat eis, Domine, cum sanctis tuis in æternum, quia pius es. Requiem æternam dona eis, Domine; et lux perpetua luceat eis.

- *Recviemul* are următoarele părți la:

- Mozart: *Requiem, Dies irae, Tuba mirum, Rex tremendae, Recordare, Confutatis, Lacrimosa, Domine Jesu, Hostias, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei.*
- Berlioz: *Requiem - Kyrie, Dies irae - Tuba mirum, Quid sum miser, Rex tremendae, Quaerens me, Lacrymosa, Offertorium (Domina Jesu Christe), Hostias, Sanctus, Agnus Dei*
- Verdi: 1. *Requiem Aeternam* și *Kyrie Eleison* (cor, soliști), 2. *DIES IRAE: Dies Irae* (cor), *Tuba Mirum* (cor, bas), *Mors Stupebit* (bas), *Liber Scriptus* (mezzo-sopran, cor), *Quid Sum Miser* (sopran, mezzo-sopran, tenor), *Rex Tremendae* (soliști, cor), *Recordare* (sopran, mezzo-sopran), *Ingemisco* (tenor), *Confutatis* (bas, cor), *Lacrimosa* (soliști, cor), 3. *OFFERTORIO* (soliști): *Domine Jesu Christe, Hostias*, 4. *SANCTUS* (dublu cor), 5. *AGNUS DEI* (sopran, mezzo-sopran, cor), 6. *LUX AETERNA* (mezzo-sopran, tenor, bas), 7. *LIBERA ME* (sopran, cor): *Libera Me (I), Dies Irae, Requiem Aeternam, Libera Me (II)*
- Brahms: 1. *Selig sind, die da Leid tragen*, 2. *Denn alles Fleisch ist wie Gras*, 3. *Herr, lehre doch mich*, 4. *Wie lieblich sind deine Wohnungen*, 5. *Ihr habt nun Traurigkeit*, 6. *Denn wir haben hie keine bleibende Statt*, 7. *Selig sind die Toten.*
- există lucrări compuse pe texte în limbi moderne: Brahms, Britten, Stravinski

Compozitori:

- Machault - *Messe de morte* (~1364), Ockeghem (~1461), Praetorius - *Ein Deutsches Requiem*, Schütz - *Musicalische Exequiem* (1636), Marc-Antoine Charpentier (1675), Biber (1690), Mozart - *Requiem*, KV 626 (1791), Berlioz - *Grande Messe des Morts* (1837), Schumann - *Requiem* (1845 și *Requiem für Mignon* (1849), Verdi - *Messa da requiem* (1874), Brahms - *Ein Deutsches Requiem*, op. 45 (1868), Saint-Saëns - *Messe de requiem* (1878), Fauré (1888), Dvořák (1890), Puccini (1905⁶⁸), Duruflé (1947), Britten - *Requiemul de război*⁶⁹ (1961), Ligeti (1965), Stravinski - *Requiem canticles* (1966), Penderecki (1984)
- din creația românească: Sabin Drăgoi - *Requiem românesc, Parastas* (1943), Marțian Negrea - *Requiem-parastas* (1956), Ede Terényi - *Requiem Symphony*, Valentin Timaru - *Sinfonia da Requiem*, Șerban Nichifor - *Messa da Requiem* (1990)

CORAL

Istoric / particularități:

- gen religios, caracterizat printr-o atmosferă de reculegere
- coral gregorian: denumire care marchează importanța Papei Grigore cel Mare (m. 604) care a reorganizat și unificat cântările bisericești

⁶⁸ scris în memoria lui Verdi.

⁶⁹ pentru sopran, tenor și bariton, cor, orchestră, orchestră de cameră, cor de băieți și orgă.

- coral protestant: coralul introdus în muzica religioasă de Reforma lui Martin Luther (sec. XVI);
- Bach a armonizat corale (apar și în cantate, motete, patimi)
- prelucrările de coral au condus la apariția unor noi genuri: coral-cantată, coral-fantezie, coral-preludiu, fuga-coral, coral-variațiune
- Brahms citează un coral, intonat la tromboni, în ultima parte a *Simfoniei I*, iar în finalul *Simfoniei a IV-a*, realizează 32 de variațiuni pe un coral din *Cantata 150* de Bach

Compozitori:

Praetorius, Buxtehude, Pachelbel, Bach (corale la 4 voci: BWV 253-438, 1084, 1089; coral-preludii pentru orgă: *Orgelbüchlein*, BWV 599-644; coral-variațiuni pentru orgă: BWV 766-771), Brahms (în *Simfonia I*. și *Simfonia a IV-a*), Franck - *Corale pentru orgă*

ORATORIU

Istoric / particularități:

- lucrare vocal-simfonică (pentru soliști, cor și orchestră) de mari proporții, cu caracter dramatic, cu mai multe părți (uvertură, arii, recitative, *arioso*⁷⁰, coruri), prezentată sub formă concertantă, cu conținut religios (non-liturgic) sau laic
- prima lucrare de acest gen: *La Rappresentazione de Anima e di Corpo*⁷¹ (compusă în *stile rappresentativo* - declamația cântată) de E.Cavalieri (membru al *Cameratei florentine*), 1600
- G. Carissimi (sec. XVII) introduce *recitatorul* care narează subiectul
- genul există în toate marile epoci creatoare

Compozitori:

Cavalieri, Schütz - *Cele șapte cuvinte ale lui Christos pe cruce*, *Oratoriul de Crăciun*, Carissimi, Marc-Antoine Charpentier, Vivaldi, Bach - *Öster-Oratorium* BWV 249 (1725), *Weihnachts-Oratorium*⁷² BWV 248 (1734) și *Oratorium auf Himmelfahrt* BWV 11 (1735), Händel - *Messia* (1741), *Samson* (1743), *Judas Maccabeus* (1747), Haydn - *Creațiunea*, (1798), *Anotimpurile* (1801), Beethoven - *Iisus pe Muntele Măslinilor* (1803), Berlioz - *L'Enfance du Christ* (1854), Mendelssohn - *Paulus* (1836), *Elias*

⁷⁰ *Arioso* = moment al genului de oratoriu, cantată și operă, intermediară, ca expresie, între arie și recitativ. Ex.: *Arioso Behold, and see* (sopran) din partea doua a oratoriului *Messia* de Händel, *arioso Betrachte, meine Seele* (bas) și *Mein Herz, indem die ganze Welt* (tenor) din *Johannes Passion* de Bach, sau *Pari siamo (Rigoletto)* din actul I. al operei verdienne. Există și „arioso instrumental” (*Arioso dolente* din *Sonata pentru pian op. 110*, p. a III-a, de Beethoven, sau partea a III-a, *Recitativo e arioso*, din *Concertul nr. 2 pentru orchestră de coarde* de Sigismund Toduță).

⁷¹ Unele dicționare contestă apartenența acestei lucrări la genul oratorial, cu toate că remarcă asemănările; vezi: *Dictionnaire des grands musiciens*, Larrouse, 1985, p. 108.

⁷² *Oratoriul de Crăciun* este o succesiune de șase cantate, pentru voce, cor, orchestră și orgă.

(1846), Honneger - *Regele David* (1921), *Ioana pe rug* (1938), Stravinski - *Oedipus Rex* (1927), Paul Constantinescu - *Patimile și Învierea Domnului* (1943, rev. 1948) și *Nașterea Domnului* (1947) - oratorii bizantine de Paști și de Crăciun, Toduță - *Miorița*, baladă-oratoriu (1957-58), *Meșterul Manole*, operă-oratoriu (1980-83)

PATIMI⁷³

Istoric / particularități:

- gen foarte apropiat de oratoriu (solști, cor și orchestră) cu mai multe părți (cor, recitativ, coral, arie), dar patetic prin evocarea suferințelor lui Christos din ultimele ore ale vieții sale; spre deosebire de oratoriu, textul este derivat din Evanghelii; recitativele scot în evidență personajele: Evanghelistul, Iisus, Petru, Pilat, Iuda.

Compozitori:

Schütz - *Lukas, Markus, Johannes și Matthäus*, Telemann, J.S.Bach - *Johannes Passion* (1723) și *Matthäus Passion* (1729), C.Ph.Em.Bach - *Passion Cantata* (1770), Penderecki - *Lukas Passion* (1966), Arvo Pärt (1982)

CANTATĂ

Istoric / particularități:

- în lb. lat. și it., *cantare* = „a cânta”
- gen vocal-instrumental apărut în sec. al XVII-lea, inițial pentru o voce solo cu acompaniament, alcătuită din mai multe părți
- în sec. al XVIII-lea cantata devine cel mai răspândit gen vocal-instrumental, fiind scrisă pentru mai mulți solști, cor și acompaniament instrumental sau orgă, și *continuo*, iar părțile sale se diversifică (cor, arie, arioso, recitativ, coral)
- inițial laică, cantata va deveni un gen predominant religios; cantata laică apelează, uneori, la subiecte mitologice
- unele cantate religioase ale lui Bach debutează cu un moment instrumental: *Sinfonia* (BWV 4, 12, 18, 21, 42, 49, 52, 131, 140, 150, 152, 156, 168, 188, 196), *Sonata* (BWV 31, 182), *Sonatina* (BWV 106), *Concerto* (BWV 142, 148); trei dintre cantatele laice bachiene încep cu: *Marș instrumental* (BWV 207), *Sinfonia* (BWV 209), *Ouverture* (BWV 212)
- cantata sec. XX este realizată pentru o voce solistă cu acompaniament de ansamblu instrumental⁷⁴ sau orchestră

⁷³ În limba germană, *Passion*; se traduce uneori, în limba română, *Pasiune*, ceea ce nu corespunde înțelesului titlului original.

⁷⁴ Conform acestei definiții, și *Pierrot lunaire*, op. 21 (21 de lieduri-melodrame pentru voce recititoare, pian, flaut, piccolă, clarinet, basclarinet, vioară, violă și violoncel) de Schönberg

Compozitori:

Buxtehude, Al. Scarlatti, Bach (peste 250 de cantate, în majoritate religioase; are și cantate laice: *Cantata cafelei*⁷⁵, *Cantata țărănească*), Händel - *Acis și Galatea*, Rameau (cantate profane), Mozart (cantate masonice), Bartók - *Cantata profana*⁷⁶, Schönberg - *Supraviețuitorul din Varșovia*, Prokofiev - *Aleksandr Nevski* pentru mezzosoprană, cor și orchestră, Orff *Carmina Burana* - cantată scenică, Britten - *Cantata misericordium*, Boulez - *Ciocanul fără stăpân*

ALTE LUCRĂRI RELIGIOASE⁷⁷**Ave Maria**

rugăciune catolică; melodie gregoriană corespunzătoare acestei rugăciuni, utilizată în motetele și missele sec. XV-XVI; piesă cu caracter lirico-religios - ex.: Josquin des Pres - *Ave Maria* (sec. XV), Mozart - *Ave Maria*, canon la 4 voci (sec. XVIII), Schubert - *Ave Maria*⁷⁸ (sec. XIX), Gounod - *Ave Maria* (sec. XIX), Bruckner - *Ave Maria*, la șapte voci (sec. XIX), din *Motete*

Magnificat

imn, cântec de slavă (*Canticum Beatae Mariae virginis*; Luca, I, 46-55), punct culminant al *vespera* (vecerniei) în biserica romano-catolică, preluat și în religia reformată; în baroc este compus pentru soliști, cor și orchestră.

- ex.: Dunstable, Dufay, Binchois, Obrecht, Senfl, Palestrina, Lassus, Praetorius, Pachelbel, Schütz - *Magnificatul german* (1671), Bach - *Magnificat* pentru voce, cor, orchestră și continuo, BWV 243⁷⁹, Carl Ph. Em. Bach, Mozart (KV 193 - 1774, KV 321a - 1779), Liszt (în partea a II-a din *Simfonia Dante*)

Miserere

(„Doamne miluiește!”): primul cuvânt al *Psalmului 50* (51) cântat în săptămâna mare; cântec solemn pe mai multe voci (sec. XVI)

- ex.: Josquin des Prez, Gregorio Allegri - *Miserere* (1638), pentru două coruri

este o cantată (vezi: Vasile Herman, *Originile și dezvoltarea formelor muzicale*, ed.cit., p. 142).

⁷⁵ „Schweigt stille, plaudert nicht”, BWV 211 - 1734.

⁷⁶ pentru tenor, bariton, cor și orchestră, pe versurile unei colinde populare românești.

⁷⁷ lista nu este exhaustivă; Monteverdi, de pildă, a compus *Sacrae cantiunculae* la 3 voci (1582) și *Madrigali spirituali* la 4 voci (Brescia, 1583).

⁷⁸ Liszt a realizat o versiune pentru pian a lucrării schubertiene.

⁷⁹ Cor - *Magnificat*, Aria (Sopran I) - *Et exultavit spiritus meus*, Coral motet - *Vom Himmel hoch*, Aria (Sopran II) - *Quia respexit humilitatem*, Cor - *Omnes generationes*, Aria (Bas) - *Quia fecit mihi magna*, Cor - *Freut euch und jubiliert*, Duet (Alt, Tenor) - *Et misericordia*, Cor - *Fecit potentiam*, Cor - *Gloria in excelsis Deo*, Aria (Tenor) - *Deposuit potentes*, Aria (Alt) - *Esurientes implevit bonis*, Duet (Sopran, Bas) - *Virga Jesse floruit*, Cor (Sopran I/II, Alt) - *Suscepit Israel*, Cor - *Sicut locutus est*, Cor - *Gloria Patri*.

Psalm

gen al muzicii religioase, cântec de slavă cu caracter imnic bazat pe texte biblice atribuite lui David; în creația cultă a sec. XVI-XX devine piesă de concert (Palestrina, Lassus, Schütz, Bach, Schubert, Mendelssohn, Brahms, Reger, Stravinski)

- ex.: Lassus - *Psalmi Poenitentialis*, Mozart - *Psalm „De profundis clamavi”* pentru 4 voci, 2 viori și orgă, KV 93 - 1771, Mendelssohn - *Psalmul 42 pentru soliști, cor și orchestră*, Liszt - *Psalmul 13*, pentru tenor solo, cor și orchestră, Bruckner - *Psalm 150*, Reger - *Psalmul 100*, pentru voce și orchestră, Toduță - *Psalm 97 pentru cor mixt, soliști și orchestră*, *Psalm 133 pentru cor, soliști și orchestră*

Stabat Mater

este o secvență, unul dintre cele mai importante imnuri latine (sec. XIII); Conciliul de Trento (1545-1563) a selectat doar cinci secvențe, dintre care întâlnim în creația cultă *Lauda Sion*, *Dies irae* și *Stabat Mater dolorosa*

- ex.: O. Lassus - *Stabat Mater* (sec. XVI)
G.B. Pergolesi - *Stabat Mater* (1736)
G. Rossini - *Stabat Mater* (1832-1841)
A. Dvořák - *Stabat Mater* (1876)
Fr. Poulenc - *Stabat Mater* pentru soprană, cor mixt și orchestră (1950)
K. Penderecki - *Stabat Mater* (1962)

Te Deum

imn atribuit lui Niceta de Remesiana (335-404); compoziție de tipul cantatei, a fost cultivată de clasici și a atins punctul culminant la Bruckner

- ex.: Marc-Antoine Charpentier - *Te Deum* (sec. XVII), Lully - *Te Deum* (1677), Händel - *Dettingen Te Deum* (sec. XVIII), Bruckner - *Te Deum*, Dvořák - *Te Deum* (sec. XIX), Britten - *Te Deum* (sec. XX)

Vespera

slujba de seară (fr. *Vêpres*, it. *Vespro*, rom. *Vecernie*)

- ex.: Monteverdi - *Vespro della Beata Vergine*⁸⁰ (1610)
Mozart - *Vesperae Solennes de Dominica*, KV 321, pentru soliști (SATB), cor la 4 voci, orchestră și orgă (1779, Salzburg)
Verdi a compus o operă intitulată *I Vespri Siciliani*⁸¹ (1855)
Rahmaninov - *Vesper Mass* (1915)

⁸⁰ Dintre părțile lucrării (pentru soliști, cor și ansamblu instrumental), notăm: *Versiculus* (Canto gregorian), *Responsorium*, *Antiphona*, *Psalmus*, *Concerto*, *Sonata a due*, *Sonata a tre*, *Capitulum* (Canto gregorian), *Hymnus*, *Versus et responsorium*, *Sonata sopra Sancta Maria*, *Magnificat*, *Oratio*, *Conclusio* (Canto gregorian).

⁸¹ *Vespri Siciliani* este denumirea dată mișcării populare din Sicilia, în anul 1282, împotriva dominației coloniale a regelui francez Charles d'Anjou.

OPERĂ

Istoric / particularități / compozitori:

- dramă scenică cântată⁸²
- gen complex (dramatic - liric), care reunește muzica (vocală și instrumental-orchestrală), libretul, arta scenică, baletul, scenografia
- este structurată pe „numere” (uvertură, arii, cavatine⁸³, arioso, coruri, recitative, duete, cvartete, cvintete ..., interludii orchestrale, balet) grupate în „părți”, „acte”, „tablouri”, scene”
- a apărut în cadrul *Cameratei florentine*, care își propusese reînvierea vechiului teatru antic
- a fost influențată, în plan muzical, de madrigalul dramatic (Striggio, Monteverdi)
- sf. sec. XVI:
 - Jacopo Peri - prima operă, *Daphne* - 1597, denumită *dramma per musica* (lucrarea pierdută); *Euridice* - 1600
- sec. XVII:
 - Monteverdi - îmbogățește mijloacele de expresie⁸⁴ (*stile concitato: tremolo, pizzicato*) și creează primele capodopere (*Orfeu* - 1607, *Încoronarea Popei* - 1642)
 - Schütz - prima operă germană, *Daphne* (1627)
 - Lully - îmbină opera cu baletul (opera-balet)
 - Purcell - creează în Anglia, o operă națională (*Dido and Aeneas* - 1689)
 - Al. Scarlatti - impune tipologia uverturii italiene
- sec. XVIII:
 - Rameau - compune opere și opere-balet (*Indiile galante*)
 - Händel - compune opere *seria* (sinteză între stilul italian și moștenirea operei engleze a lui Purcell)
 - Pergolesi - compune opera *buffa*⁸⁵ *La serva padrona* (1732)
 - Gluck - realizează un nou tip de dramaturgie (accentul pe expresie, unitatea dintre cuvânt și muzică); *Alceste* - 1767 (în prefață își expune ideile)
 - Cimarosa - opera *buffa* *Căsătoria secretă* (1792)
 - Mozart - compune *singspiel*⁸⁶ (*Răpirea din Serai* - 1781, *Flautul fermecat* - 1791), *opera buffa* (*Nunta lui Figaro* - 1786), *drama giocoso*⁸⁷ (*Don Giovanni* - 1787), *opera seria* (*La Clemenza di Tito* - 1791)⁸⁸

⁸² *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Macmillan Publishers Ltd., London, 2002.

⁸³ Arie de mici proporții în formă de lied (cavatine celebre: Mozart, Donizetti, Bellini, Rossini)

⁸⁴ *L'orazione sia padrona dell'armonia e non serva* („Vorbirea va fi stăpâna armoniei, și nu servitoarea acesteia”) scria Monteverdi.

⁸⁵ Gen provenit din *commedia dell'arte* (formă populară a comediei renascentiste italiene).

⁸⁶ Opera comică germană de origine populară, care aduce și dialoguri vorbite.

⁸⁷ Sinteză între opera comică și cea seria

⁸⁸ Respectând indicațiile notate în partituri, observăm o mai diversificată terminologie care acoperă amintita clasificare a operelor mozartiene: opera buffa (*La finta semplice*, *La finta giardiniera*), commedia in musica (*Der Schauspieldirektor*), opera seria (*Mitridate*, *Re di*

- sec. XIX:

- Rossini - apogeul operei *buffa* (*Bărbierul din Sevilla* - 1816)
- Weber - opere inspirate din tradițiile populare germane (*Freischütz* - 1821)
- Donizetti - *Lucia de Lammermoor* (1835)
- Bellini - *Norma* (1831), *Puritanii* (1835)
- Școlile naționale (Glinka - *Ruslan și Ludmila* - 1842, Borodin - *Prințul Igor* - 1869-87, Mussorgski - *Boris Godunov* - 1869)
- Verdi - creator al celor mai apreciate și cântate opere: *Rigoletto* - 1851, *Trubadurul* - 1853, *Traviata* - 1853, *Aida* - 1871, *Othello* - 1887, *Falstaff* - 1893
- Wagner - drama muzicală (renunță la împărțirea pe „numere”, apelează la *leit-motive* și melodia infinită): *Olandezul zburător* - 1843, *Tannhäuser* - 1845, *Lohengrin* - 1850, *Tristan și Isolda* - 1865, ciclul *Inelul Nibelungului* - 1869-76 (*Aurul Rinului*, *Walkyria*, *Siegfried*, *Amurgul zeilor*), *Parsifal* - 1882; adăugăm singura sa operă comică, *Maștrii cântăreți din Nürnberg* - 1868
- Gounod - *Faust* (1859)
- Bizet - *Carmen* (1875)

- sf. sec. XIX și sec. XX:

- Puccini (*Boema* - 1896, *Tosca* - 1900, *Madama Butterfly* - 1904, *Turandot* - 1924), Leoncavallo (*Paiațe* - 1892), Mascagni (*Cavaleria Rusticana* - 1890)
- Debussy - *Pelléas și Mélisande* (1902)
- R. Strauss - *Cavalerul rozelor* (1909-10)
- Schönberg - *Erwartung*⁸⁹ (1909), *Moses und Aron* (1932)
- Berg - *Wozzek* (1917-21), *Lulu* (1928-34)
- Enescu - *Oedipe* (1915-32)
- Stravinski - *Oedipus-Rex*⁹⁰ - 1927, *The Rake's Progress* - 1951
- Hindemith - *Mathis der Maler*⁹¹ (1934)
- Britten - *Peter Grimes* (1945)
- S. Toduță - *Meșterul Manole*, operă-oratoriu (1980-83)
- C. Țăranu - *Secretul lui Don Giovanni* (1970)
- Aurel Stroe - *Orestia II* (1977), *Orestia III* (1993)

Ponto, *La Clemenza di Tito*), dramma per musica (*Il Re pastore*), singspiel (*Bastien und Bastienne*, *Răpirea din Serai*, *Die Zauberflöte*), serenata teatrale (*Ascanio in Alba*), serenata drammatica (*Il sogno di Scipione*), dramma giocoso (*Don Giovanni*, *Così fan tutte*).

⁸⁹ *Monodramă* (lucrare pentru o singură voce – cântată și vorbită – și orchestră), gen scenic apărut în sec. XVIII; *melodramă* pentru o singură voce.

⁹⁰ operă-oratoriu.

⁹¹ operă dar și simfonie.

OPERETĂ

Istoric / particularități / compozitori:

- sec. XIX: gen scenic de divertisment în care alternează numerele muzicale (arie, duet) cu dialoguri vorbite, în care predomină elementele lirice și comice, cu rezolvarea fericită a conflictelor
- continuă tradiția operei comice și a *Singspiel*-ului
- secolul XIX: două școli:
 - franceză:
 - Offenbach - *Orfeu în infern* (1858)
 - Hervé - *Mam'zelle Nitouche* (1883)
 - vieneză:
 - Suppé - *Cavaleria ușoară* (1866)
 - J. Strauss-fiul - *Liliacul* (1874), *Voievodul țiganilor* (1885)
- la începutul sec. XX: se păstrează stilul vienez:
 - F. Lehar - *Văduva veselă* (1905), *Țara surâsului* (1929)
 - I. Kálmán - *Prințesa ceardașului* (1915)
- în muzica românească:
 - Ciprian Porumbescu - *Crai nou* (1882)

UVERTURĂ

Istoric / particularități:

- lucrare orchestrală cu funcție introductivă pentru o lucrare scenică (operă, oratoriu)
- în baroc:
 - introducerea instrumentală a operei italiene din sec. XVII-XVIII (Al. Scarlatti) se numea *sinfonia* (= uvertura de tip italian, cu succesiunea mișcărilor: repede-lent-repede)
 - uvertura franceză (Lully) aduce succesiunea de mișcări: lent-repede-lent
- la Bach:
 - o *Ouverture* „deschide” toate cele patru *Suite pentru orchestră* (BWV 1066-1069), ceea ce face ca acestea să fie catalogate și sub denumirea dată de prima mișcare: *Ouvertures*.⁹²

⁹² „Similară morfologic cu suita, dar în ceea ce privește funcția ei estetic, cu uvertura, *ouverture* este un gen hibrid. În literatura muzicologică găsim un termen care exprimă perfect această duplicitate a genului: *Ouverturensuiten*”. „Conform unei convenții pe care azi ne este greu s-o acceptăm, pe timpul lui Bach termenul *ouverture* desemna nu numai uvertura cu care au început suitele lullyene, ci și suitele franceze înseși începute astfel. În dezacord cu această terminologie echivocă dar autentică, *Ouverture în si BWV 1067* se menționează adesea drept *Suita în si* sau *Suita a II-a*” (Francisc László, *Gen, specie și formă în muzica de flaut a lui J.S. Bach*, ed.cit., p. 68, 88).

- BWV 820 este denumită „*Ouverture (suite)*” pentru *clavecîn* în Fa major, cu următoarele părți: (Prélude), Entrée, Menuet, Trio, Bourrée, Gigue
- *Suita pentru clavecîn în sol minor* BWV 822, *Partita în Re major pentru clavecîn* BWV 828 și *Partita pentru clavecîn în si minor* BWV 831 (din *Clavier-Übung*) încep cu o *Ouverture*.
- Suitele lui Händel *Muzica apelor* și *Focuri de artificii* încep cu o *Ouverture*
- *Sinfoniile op. 3* (nr. 1-6) ale lui Johann Christian Bach (tripartite: repede-lent-repede) sunt cunoscute și sub numele de *Ouvertures*.
- *Simfonia nr. 7 KV 45* de Mozart (1768) preia, ca primă parte, uvertura operei *La finta semplice*
- uvertura deschide spectacolul de operă; prima capodoperă a genului însă (*Orfeo* de Monteverdi) debutează cu *Prologo (Toccata)*.
- opera *Admeto, Rè di Tessaglia* (1727) de Händel⁹³ debutează cu *Ouverture*.
- uvertura devine, mai târziu, piesă de gen: uvertura de concert⁹⁴

Compozitori:

Beethoven - *Leonora*, *Egmont*, *Coriolan*, Berlioz - *Carnavalul roman*, Mendelssohn - *Visul unei nopți de vară*, Hebridele, Schumann - *Manfred*, *Faust*, Brahms - *Uvertura academică*, *Uvertura tragică*, Ceaikovski - *Anul 1812*, Enescu - *Uvertura de concert*

BALET

Istoric / particularități:

- la curtea franceză⁹⁵ exista așa-zisul *Ballet de cour*, alcătuit din: *récits* (fragmente de compoziții pentru solo voce și instrument), *vers* (versuri în rime din *libretto*), *entrée*⁹⁶ (un grup de dansuri unite de un subiect comun) și un *grand ballet* concludiv (precursorul finalului din operă).
- în înțeles contemporan: „reprezentatie teatral-muzicală dansată”
- are un libret
- sec. XVII-XVIII: Lully, Rameau
- sec. XIX: Adolphe Adam, Delibes, Ceaikovski
- sec. XX: Stravinski, Ravel, de Falla, Bartók, Hacıaturian

⁹³ Alte opere handeliene, însă, încep cu: Sinfonia (*Rodelina*, *Regina de Langobardi* - 1725 și *Xerxes* - 1738)

⁹⁴ Uvertura, interpretată în concert și devenită astfel gen, a precedat apariția poemului simfonic, fără ca noua denumire lisztiană a genului monopartit și programatic să ducă la dispariția sa.

⁹⁵ Henry III (1207-1272), Henry IV (c.1366-1413), Ludovic al XIII-lea (1601-1643) și al XIV-lea (1638-1715).

⁹⁶ *Entrée*-ul are rolul de a divide actele baletului în scene, iar *récit* – separă baletul în acte.

- muzica de balet se interpretează și în concert; în sec. XIX-XX apare „suita de balet”

Compozitori:

Lully - *Ballets d'Alcidiane* (1658), *Le triomphe de l'amour*⁹⁷ (1681), Rameau, Adam - *Giselle*, Delibes - *Coppellia*, Ceaikovski - *Lacul lebedelor* (1876), *Frumoasa din pădurea adormită* (1889), *Spărgătorul de nuci* (1892), Stravinski - *Pasărea de foc*, *Petrușka*⁹⁸, *Sacre du Printemps*, Ravel - *Daphnis și Chloe*⁹⁹ (1909-12), *Valsul*¹⁰⁰ (1919-20), *Bolero* (1928), de Falla - *Tricornul*), Bartók - *Prințul cioplit din lemn*, Hacıaturian - *Spartacus*, Prokofiev - *Romeo și Julieta*, Hindemith - *Nobilissima visione*, Mihail Jora - *La piață* (1928), *Demoazela Măriuța* (1940), *Când strugurii se coc* (1953), *Întoarcerea în adâncuri* (1959), Zeno Vancea - *Priculiciul* (1933)

SINFONIE

Istoric / particularități:

- termenul (care provine din lb. greacă: *syn* - ‘împreună’ și *phōnē* - ‘a suna’) apare la G. Gabrieli - *Sacrae Symphoniae* - vol. I/II (1597/1615)¹⁰¹ și Heinrich Schütz - *Symphoniae sacrae* (1629)

- sec. XVI: = lucrare vocală sau vocal-instrumentală

- sec. XVII-XVIII:

la Al. Scarlatti, termenul desemna uvertura operei

J.S. Bach - și-a denumit *Invențiunile la trei voci* - „*Sinfonii*”¹⁰²

- *Partita nr. 2 în do minor*, BWV 826 debutează cu *Sinfonia*

- *Oratoriul de Paști*, BWV 249 (1725) începe cu *Sinfonia*

- cantata *Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen*, BWV 12 (1714) începe cu *Sinfonia*

- oratoriul *Messia* (1741) și unele opere (*Rodelina*, *Regina de Langobardi* - 1725, *Xerxes* - 1738) de Händel încep cu o *Simfonia*

- Johann Christian Bach a compus *Sinfonii* în trei părți contrastante, repede-lent-repede (*Sinfoniile* op. 3 și op. 6¹⁰³)

- uvertura operei buffa *La finta semplice* de Mozart este denumită *Sinfonia*

- a contribuit la apariția *simfoniei*

⁹⁷ Primul balet compus fără intervenția textului vorbit sau cântat.

⁹⁸ „scene burlesce în 4 tablouri”.

⁹⁹ „Simfonie coregrafică” în două părți.

¹⁰⁰ „poem coregrafic”.

¹⁰¹ lucrare în care compozitorul utilizează *corri spezzati* (coruri „despărțite”) cu acompaniament orchestral.

¹⁰² vezi Nota de subsol de la p. 18.

¹⁰³ fiecare opus cuprinde câte 6 *sinfonii*; *Sinfonia* op. 3 nr. 4 în Sib are ca parte finală un *Tempo di Menuetto*.

Compozitori:

Banchieri - *Ecclesiastiche simfonie* (1607), Salamone Rossi - *Sinfonie e gagliarde* (1607), Torelli - *Sinfonie a' 2. 3. e 4. istromenti* (1687), J.S. Bach - *Sinfonii BWV 787-801* (1723), J.Chr.Bach, Britten - *Sinfonia da requiem* op.20 (1940), Berio - *Sinfonia* (1968-69)

SIMFONIE

Istoric / particularități:

- gen simfonic apărut în zorii clasicismului, prin transpunerea pentru orchestră a ciclului de sonată
- rolul hotărâtor în apariția genului l-au avut:
 - Școala din Milano (Sammartini)
 - Școala de la Mannheim (Richter, Stamitz, Cannabich)
 - Școala din Paris (Gossec)
 - fiii lui Bach (Carl Ph. Emanuel și Johann Christian)
 - precursorii Școlii vieneze (Georg Christoph Wagenseil, Georg Matthias Monn¹⁰⁴, Carl Ditters von Dittersdorf, J.B. Vanhal)
- Haydn¹⁰⁵:
 - a compus 104 simfonii¹⁰⁶
 - aproape o treime dintre ele au titluri programatice (nr.6 *Dimineața*, nr. 7 *Amiaza*, nr. 8 *Seara* - 1761, nr. 22 *Filozoful* - 1764, nr. 45 *a despărțirii* - 1772, nr. 82, *Pariziana* nr. 1, *Ursul* - 1786, nr. 94, *Londoneza* nr. 2, *Surpriza* - 1791, nr. 96, *Londoneza* nr. 4, *Miracolul* - 1791, nr. 100, *Londoneza* nr. 8, *Militara* - 1794, nr. 101, *Londoneza* nr. 9, *Ceasornicul* - 1794, nr. 103, *Londoneza* nr. 11, *Cu tremolo de timpan* - 1795, nr. 104, *Londoneza* nr. 12, *Cimpoiul* - 1795)
 - stabilește ciclul simfonic (patru mișcări), care, la clasicii vienezi, va avea următoarea succesiune:
 - p.I. - Allegro (formă de sonată)
 - p.a II-a - Andante (lied tristofic, variațiuni, rondo monotematic, sonată fără tratare)
 - p.a III-a - Menuet / scherzo cu trio
 - p.a IV-a - Allegro/Presto (variațiuni, rondo-sonată, sonată) (structura ciclului este valabilă și pentru muzica de cameră: sonată, cvartet, cvintet)
 - orchestra utilizată în primele simfonii este formată din coarde, 2 oboaie și 2 corni (o treime dintre simfonii)
 - a introdus în orchestră flautul în anul 1761 (unul în *Simfonia* nr. 6 „*Dimineața*” și în distribuție dublă în *Simfonia* nr. 7 „*Amiaza*”)

¹⁰⁴ a introdus menuetul ca a treia parte din simfonie (1740), model urmat și de Johann Stamitz.

¹⁰⁵ Prima simfonie a lui Haydn a fost compusă în anul morții lui Händel: 1759, iar ultimele douăsprezece („londonezele”) începând cu anul 1791, anul morții lui Mozart.

¹⁰⁶ sau 106, conform *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Macmillan Publishers Ltd., London, 2002; aproximativ o treime dintre simfonii debutează cu o introducere lentă.

- în *Simfonia nr. 22 „Filozoful”* (1764) introduce 2 corni englezi
- în *Simfonia nr. 13* (1763) utilizează 4 corni
- trompetele apar în *Simfonia nr. 20* (1764)
- în *Simfonia nr. 54* (1774) apar 2 fagoturi
- două clarinete sunt utilizate în *Simfonia nr. 99* (1793)
- Mozart:
 - a scris cele 41 de simfonii¹⁰⁷ (recunoscute unanim) între 1764/65-1788¹⁰⁸ (din care doar două - nr. 25 - 1773 și nr. 40 - 1788 - în minor¹⁰⁹)
 - primele simfonii sunt alcătuite din 3 mișcări¹¹⁰, pentru ca adăugarea Menuetului să împlinească ciclul cvadripartit; simfoniile cu trei mișcări sunt întâlnite însă până în ultima perioadă de creație (nr. 22, 23, 24, 26, 27, 31, 32, 34, și 38, KV 504, *Praga*)
 - primele două simfonii sunt scrise, după modelul haydnian, pentru coarde, două oboaie și doi corni
 - cele două flaute sunt notate ca alternativă a oboaielor în simfoniile nr. 6 (KV 43 - 1767) și 9 (KV 73 - 1771)
 - în *Andantele Simfoniei nr. 12* (KV 110 - 1771) întâlnim două flaute însoțite de două fagoturi, iar mișcarea similară a *Simfoniei nr. 20* (KV 133 - 1772) include un „flaut obligat”
 - primele simfonii în care Mozart a adoptat pentru întreaga lucrare două flaute sunt nr. 14 (KV 114 - 1771) și 18 (KV 130 - 1772)
 - introduce clarinetul și fagotul în *Simfonia nr. 3* (KV 18 - 1765), trompetele și timpanele în *Simfoniile nr. 7* (KV 45 - 1768), 8 (KV 48 - 1768) și 9 (KV 73 - 1771), iar cornii în distribuție cvadruplă în *Simfoniile nr. 18* (KV 130 - 1772) și 19 (KV 132 - 1772)
 - cele mai cunoscute simfonii mozartiene sunt: nr. 35 *Haffner*, KV 385 - 1782, nr. 36 *Linz*, KV 425 - 1783, nr. 38 *Praga*, KV 504 - 1786, și „marea trilogie”: nr. 39, KV 543 în Mib major, nr. 40, KV 550 în sol minor, nr. 41 *Jupiter*, KV 551 în Do major - 1788
- Beethoven:
 - înlocuiește menuetul cu scherzo¹¹¹ (*Simfonia a II-a* - 1802)
 - utilizează flautul piccolo, contrafagot și 3 tromboni (*Simfonia a V-a* - 1808)

¹⁰⁷ Primele 14 simfonii au fost realizate în aproape șapte ani (1764/65-1771), iar următoarele șapte (nr. 15-21) într-un singur an, 1772.

¹⁰⁸ În afara acestora, Catalogul Köchel consemnează *sinfonii* tripartite dar și *simfonii* descoperite ulterior (unele incerte sau neterminate), ceea ce face ca numărul real al simfoniilor mozartiene să fie mai mare, aproximativ 60.

¹⁰⁹ ambele în sol minor.

¹¹⁰ *Molto Allegro* (Mi bemol major), *Andante* (do minor), *Presto* (Mi bemol major) în prima simfonie.

¹¹¹ Haydn a fost cel care a înlocuit menuetul cu scherzo-ul în *Cvartetele op. 33* (2-6, 1781), numite și *Gli Scherzi*, anticipându-l pe Beethoven (*apud* Wilhelm Georg Berger, *Estetica sonatei clasice*, Editura Muzicală, București, 1981, p. 289).

- mărește, în *Simfonia a VI-a „Pastorală”* - 1808, numărul de părți la 5
- introduce corul în simfonie și aduce partea lentă ca parte a III-a (*Simfonia a IX-a* - 1824)
- romanticii: cultivă intens genul (simfonii programatice) și introduc noi instrumente în orchestră: cornetul, tuba, harpa (Berlioz, *Simfonia fantastică*), orgă, pian (Saint-Saëns), clarinet piccolo, clarinet bas, celestă, armoniu (Mahler)
- sec. XX: păstrează genul, cu mutații în planul formei și o nouă organizare a limbajului sonor (ex.: *Simfonia de cameră* - Enescu)

Compozitori:

Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert - *Simfonia nr. 4 „Tragică”* (1816), *Simfonia nr. 8 „Neterminată”* (1822), *Marea Simfonie în Do*, nr. 9 (1828), Berlioz - *Simfonia fantastică* op. 14 (1830), Mendelssohn - *Simfonia nr. 4 „Italiană”* (1833), *Simfonia nr. 3 „Scoțiană”* (1842), Schumann - *Simfonia nr. 3 „Renana”* (1850), *Simfonia nr. 4* (1841, rev. 1851), Liszt - *Simfonia Dante*¹¹² (1855-56), *Simfonia Faust*¹¹³ (1856-57), Bruckner - *Simfonia nr. 4 „Romantică”* (1874, rev. 1890), *Simfonia nr. 7* (1883), Charles-Marie Widor - *Simfonia a V-a*, cu orgă - (1878)¹¹⁴, Franck - *Simfonia în re* (1886-88), Brahms (4 simfonii - 1876, 77, 83, 85), Ceaikovski - *Simfonia programatică „Manfred”* (1885), *Simfonia a VI-a „Patetică”* (1893), Saint-Saëns - *Simfonia a III-a cu orgă* (1886), Dvořák - *Simfonia a IX-a „Din Lumea Nouă”* (1893), Mahler - *Simfonia I* (1888), *Simfonia a VIII-a „a celor o mie”*¹¹⁵ (1907), *Simfonia a IX-a* (1909), R. Strauss - *Simfonia Alpilor* (1913), Stravinski - *Simfonia psalmilor*¹¹⁶ (1930), Prokofiev - *Simfonia nr. 1, „Clasică”* (1917), Sostakovici - *Simfonia a VII-a „a Leningradului”* (1941), *Simfonia nr. XV* (1971), Hindemith - *Mathis der Maler*¹¹⁷ (1934), Enescu - *Simfonia nr. 1* (1905), *Simfonia de cameră*¹¹⁸ (1954), Toduță - *Simfonia I* (1954), *Simfonia a II-a în re minor*, cu orgă, „*In memoria lui George Enescu*” (1956), *Simfonia a III-a „Ovidiu”* (1957), *Simfonia a V-a* (1962-76), *Simfonia B-A-C-H pentru orgă* (1984)

CVARTET

Istoric / particularități:

- gen cameral care respectă ciclul de sonată (patru părți) din care prima parte este scrisă în formă de sonată

¹¹² Simfonie programatică în două părți: I. *Inferno*, II. *Purgatorio* - *Magnificat*.

¹¹³ Simfonie programatică în trei părți: I. *Faust*, II. *Gretchen*, III. *Mephistopheles*.

¹¹⁴ din care face parte *Toccata* pentru orgă (vezi p. 20).

¹¹⁵ cu opt soliști vocali, două coruri, cor de băieți, orgă și orchestră.

¹¹⁶ pentru cor și orchestră.

¹¹⁷ simfonie, dar și operă.

¹¹⁸ pentru 12 instrumente soliste.

- după componența formației, avem:

a) cvartet de coarde (două viori, violă, violoncel),

- Haydn (83 de cvartete¹¹⁹) stabilește ciclul și structura genului

- op. 1 și op. 2: în 5 părți, cu Menuet ca p.a II-a și a IV-a (~1757-62)

- op. 9 (1771), op. 17 (1771), op. 20 *Sonnenquartette* (1772): stabilesc tipologia de 4 părți

- op. 33 (1772-81) *Cvartetele rusești*:

- stabilesc principiul dezvoltării tematică

- utilizează forma de sonată

- înlocuiesc menuetul cu un *scherzo*¹²⁰

- op. 50, 54, 55, 64 - scrise în perioada în care a fost în contact cu Mozart (1787-1790)

- op. 51 (*Ultimele Șapte Cuvinte ale Mântuitorului*¹²¹) - 1787

- op. 71, 74, 76, 77, 103 - scrise după moartea lui Mozart (1793-1803)

- Mozart:

1770: *Cvartetul Lodi* (KV 80)

1772-73: *Cvartetele milaneze* (KV 155-160) în trei părți

1773: *Cvartetele vieneze* (KV 168-173)

1782-85: *Cvartetele haydniene* (KV 387/1782, KV 421/1783, KV 428/1783, KV 458/1784 (*Jagd* - „Vânătoarea”), KV 464/1785, KV 465/1785 „*al Disonanțelor*”)

1786: *Cvartetul KV 499 „Hoffmeister”*

1789-90: *Cvartetele prusiene* (KV 575/1789, KV 589/1790, KV 590/1790)

- Beethoven:

1800: 6 cvartete op. 18 (nr. 1 - Fa major, nr. 2 - Sol major, nr. 3 - Re major, nr. 4 - do minor, nr. 5 - La major, nr. 6 - Sib major)

1807: 3 cvartete Razumovski op. 59 (nr. 7 - Fa major, nr. 8 - mi minor, nr. 9 - Do major)

1808: *Cvartetul nr. 10 „al harpelor”* în mi bemol major, op. 74

1810: *Cvartetul nr. 11 „Serioso”* în fa minor, op. 95

1824: *Cvartetul nr. 12* în mi bemol major, op. 127

1825-26: *Cvartetul nr. 13* în si bemol major, op. 130

1826: *Cvartetul nr. 14* în do diez minor, op. 131

Cvartetul nr. 15 în la minor, op. 132

Cvartetul nr. 16 în fa major, op. 135

Marea Fugă în si bemol major, op. 133

¹¹⁹ *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Macmillan Publishers Ltd., London, 2002 stabilește 68 de cvartete de coarde (omitând op. 3, incert ca proveniență, și unele lucrări timpurii, considerate în afara limitelor genului).

¹²⁰ inovație care nu se va repeta în următoarele cvartete.

¹²¹ lucrare neobișnuită, după spusele lui Haydn „muzică instrumentală pură, divizată în șapte sonate, fiecare sonată durând șapte sau opt minute”; scrisă pentru orchestră, asemenea ca finalitate estetică Patimilor și destinată interpretării în Săptămâna Patimilor, lucrarea a fost transcrisă pentru cvartet de coarde și pentru pian.

Alți compozitori: Schubert - *Cvartet de coarde nr. 14 în re minor „Moartea și fata”* (1824), Mendelssohn, Schumann, Brahms, Franck, Debussy - *Cvartetul de coarde în sol minor, op. 10* (1893), Dvořák - *Cvartetul american* (1893), Reger - *Cvartetetele în sol minor și La major* (1900-01), Ravel - *Cvartetul în Fa major*¹²² (1903), Schönberg - *Cvartetetele nr. 1* (1905) și *nr. 2* (1907), Pizzetti - *Cvartetul în La major* (1906), Bartók - *Cvartetetele nr. 1, op. 7* (1908) și *nr. 2* (1915-17), Webern - *Cinci mișcări pentru cvartet de coarde op. 5* (1909), Berg (1910), Reger - *Cvartet de coarde în fa# minor* (1911), Stravinski - *Trei piese pentru cvartet de coarde* (1914), Casella - *Cinci piese (Cinque pezzi) pentru cvartet de coarde* (1920), Enescu - *Op. 22 nr. 1* (1920), Gabriel Fauré - *Cvartetul de coarde în mi minor, op. 121*¹²³ (1924), Respighi - *Cvartetul Doric* (1924), Berg - *Suita lirică* (pentru cvartet de coarde - 1926), Bartók - *Cvartetul nr. 3* (1927), d'Indy - *Cvartetul nr. 2* (1927), Schönberg - *Cvartetul nr. 3* (1927), d'Indy - *Cvartetul nr. 4* (1930), Prokofiev - *Cvartetul nr. 1* (1930), Pizzetti - *Cvartetul nr. 2 în Re major* (1933), Sigismund Toduță - *Cvartet de coarde* (1936), Schönberg - *Cvartetul nr. 4* (1937), Webern - *Cvartetul op. 28* (1938), Bartók - *Cvartetul nr. 6* (1939), Prokofiev - *Cvartetul nr. 2* (1941), Milhaud - *Cvartet de coarde nr. 12, „în memoria lui Fauré”* (1945), Enescu - *Op. 22 nr. 2* (1951), Ligeti - *String Quartet no.1 „Métamorphoses nocturnes”* (1953-54), *String Quartet no. 2* (1968)

b) cvartet cu pian (pian, vioară, violă, violoncel)

Compozitori: Mozart: KV 478 (1785) și KV 493 (1786) - în trei părți, Beethoven (*Cvartetetele cu pian nr. 1-3*, 1785), Schubert - *Adagio și Rondo Concertante* pentru piano cvartet (1816), Mendelssohn, Schumann, Brahms (op.25 și 26), Chausson, Dvořák, Fauré, d'Indy, Reger (*Cvartet cu pian în re minor* - 1910, *Cvartet cu pian în la minor* - 1914), Saint-Saëns, Richard Strauss, Copland, Martinů, Milhaud, Schnittke

c) pentru alte formații:

- flaut și coarde (vioară, violă, violoncel): Mozart - KV 285 (1777), KV 298 (1778)
- oboi și coarde (vioară, violă, violoncel): Mozart - KV 370 (1781)
- flaut, chitară, violă și violoncel: Schubert - *Cvartet în Sol major* (1814)
- vioară, clarinet, violoncel și pian: Messiaen - *Quatuor pour la fin du temps* (1941), Hindemith

¹²² lucrare dedicată lui Gabriel Fauré.

¹²³ ultima sa lucrare.

TRIO¹²⁴

Istoric / particularități:

- lucrare scrisă pentru trei instrumente
- *trio*-ul clasic este alcătuit din: pian, vioară, violoncel

Compozitori:

Haydn (27 *trio*-uri cu pian - 1784-96, 21 *trio*-uri de coarde, 126 *trio* pentru violă, cello și *baryton*¹²⁵ (1762-75)

Mozart¹²⁶:

- 1776: KV 254, *Divertimento* (Trio pentru pian, vioară, violoncel) Sib major
- 1786: KV 496, *Trio* pentru pian, vioară și violoncel, Sol major
- KV 502, *Trio* pentru pian, vioară și violoncel, Sib major
- 1788: KV 542, *Trio* pentru pian, vioară și violoncel, Mi major
- KV 548, *Trio* pentru pian, vioară și violoncel, Do major
- KV 564, *Trio* pentru pian, vioară și violoncel, Sol major

Beethoven:

- *trio*-uri cu pian (op. 97 *Arhiducele* - 1811)
- *trio*-uri de coarde
- *trio*-uri pentru instrumente de suflat

Alți compozitori: Schubert - *Trio cu pian* D 898 și D 929 (1826-27), Schumann, Mendelssohn - *Trio cu pian nr. 1 în re minor* (1838), *Trio cu pian nr. 1 în do minor* (1845), Brahms (trei *trio*-uri cu pian: op. 8 - 1854, op. 87 - 1882, op. 101 - 1886), Smetana, Dvořák, Franck, Ravel (1914), Fauré (1922-23), Șostakovici (1944), Schönberg - *Trio de coarde op. 45* (1946), Schnittke - *String Trio* (1985)

- alte combinații instrumentale:

- pian cu:
 - flaut și violoncel (Weber)
 - clarinet și violă (Mozart - *Trio* pentru pian, clarinet și violă, Mib major „*Kegelstatt*” KV 498 - 1786, Schumann op. 88)
 - flaut și fagot (Beethoven - *Trio pentru pian, flaut și fagot* în Sol major - 1786)
 - vioară și clarinet (Brahms - *Trio pentru pian, vioară și clarinet în la minor, op. 114* - 1891)
 - clarinet și violoncel (Beethoven op. 11, Brahms op. 114),

¹²⁴ În teoria formei *trio*-ul desemnează strofa mediană a menuetului /scherzo-ului cu *trio*.

¹²⁵ sau „viola di bordone”, instrument asemănător violei de gamba, cu coarde și arcuș, dar și cu „coarde simpatetice” (acționate prin rezonanță); principelui Esterházy îi plăcea să cânte la *baryton*, ceea ce explică numărul mare de lucrări scrise de Haydn pentru acest instrument.

¹²⁶ „Catalogul Köchel atestă apariția termenului de 'trio' abia pe coperta manuscrisă a *Trio*-ului în Do major KV 548” (Francisc László, *Geneza trioului cu pian la Mozart*, în „Studii de muzicologie”, vol. X, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor, București, 1974, pp. 302-310).

- vioară și corn (Brahms - *Trio pentru pian, vioară și corn op. 40* - 1865, Ligeti - *Trio für Violine, Horn (F/B) und Klavier* - 1982)
- flaut, vioară și violă (Beethoven - *Serenada în Re major, op.25* - 1802)
- două oboaie și corn englez (Beethoven - *Trio în Do major (op. 87* - 1794)

CVINTET

Istoric / particularități:

- lucrare scrisă pentru cinci instrumente:¹²⁷
 - cvintet de coarde:
 - două viori, două viole, violoncel
 - două viori, violă, două violoncele
 - două viori, violă, violoncel, contrabas
 - cvintet cu pian:
 - două viori, violă, violoncel, pian
 - vioară, violă, violoncel, c-bas și pian¹²⁸
 - instrumente de suflat și pian
 - cvintet de suflători:
 - flaut, oboi, clarinet, fagot, corn
 - două trompete, corn, trombon, tubă
 - cvintete mixte (coarde și instrumente de suflat)

Compozitori:

J.Chr. Bach - șase *Cvintete pentru flaut, oboi, vioară, violă și bas*, op.11

Haydn (un cvintet de coarde)

Mozart:

- Cvintete de coarde (2 viori, 2 viole, violoncel):
 - KV 46 - *Cvintet în Sib major* - 1768
 - KV 174 - *Cvintet în Sib major* - 1773
 - KV 406 - *Cvintet în do minor* - 1787
 - KV 515 - *Cvintet Do major* - 1787
 - KV 516 - *Cvintet în sol minor* - 1787
 - KV 593 - *Cvintet în Re major* - 1790
 - KV 614 - *Cvintet în Mib major* - 1791
- Cvintet cu pian:
 - KV 452 - *Cvintet pentru pian, oboi, clarinet, corn, fagot în Mi major* - 1784
- Cvintete de coarde și instrumente de suflat:
 - KV 407 - *Cvintet pentru corn și coarde (vioară, 2 viole, violoncel) în Mib major* - 1782

¹²⁷ Există și cvintete vocale.

¹²⁸ *Păstrăvul* de Schubert.

KV 581 - *Cvintet pentru clarinet și coarde* (2 viori, violă, violoncel) în *La major* „*Stadler*” - 1789

Beethoven:

Cvintet pentru pian, oboi, clarinet, fagot și corn, în *Mib major*, op. 16 - 1797

Cvintete de coarde (cu două viole):

Cvintet în Mib major, op. 4 - 1797

Cvintet în Do major, op. 29 - 1801

Fuga pentru cvintet de coarde, op. 137 în *Re major* - 1817

Weber:

Cvintet pentru clarinet și coarde în Mib major - 1815

Schubert:

Cvintet cu pian în La major, „*Păstrăvul*” (D. 667) - 1819

Cvintet de coarde în Do major (D. 956) - 1828

Mendelssohn:

Cvintet de coarde în La major - 1826

Cvintet de coarde în Sib major - 1845

Schumann:

Cvintet cu pian în Mib major op. 44 - 1842

Brahms:

Cvintet cu pian în fa minor, op. 34 - 1864

Cvintete de coarde:

Cvintet nr. 1 în Fa major, op. 88 - 1882

Cvintet nr. 2 în Sol major, op. 111 - 1890

Cvintet cu clarinet în si minor, op. 115 - 1891

Reger - *Cvintet cu pian în do minor* (1898, *idem* 1902), *Cvintet pentru clarinet și coarde în La major*, op. 146 (1916), Carl Nielsen - *Serenata în vano* pentru clarinet, fagot, corn, violoncel și contrabas (1914), Prokofiev - *Cvintet pentru oboi, clarinet, vioară, violă și contrabas* în *sol minor*, op. 39 (1924), Hindemith - *Cvintet pentru clarinet și coarde*, op. 30 (1923, rev. 1955), Milhaud - *Les rêves de Jacob*, pentru oboi și cvartet de coarde¹²⁹ op. 294 (1949), *Cvintet cu pian* (1966)

LIED (MINIATURA VOCALĂ)

Istoric / particularități:

- termenul „*lied*” are un dublu înțeles: ca gen și ca formă strofică
- *liedul* ca gen:
 - gen vocal-instrumental care a evoluat în post-romantism și sec. XX către *liedul* acompaniat de orchestră
 - Beethoven stabilește tipologia de piesă vocală cu acompaniament de pian, Schubert desăvârșește genul
- în muzica sec. XX apare și sub denumiri ca: *chanson*, *canzone*, *song*, *cântec*

¹²⁹ suită de balet.

Compozitori:

- Mozart - *Das lied der Trennung* KV 519, *Abendempfindung* KV 523 (1797), *Das Kinderspiel* KV 598 (1791)
- Schubert¹³⁰ - *Gretchen am Spinnade* (1814¹³¹), *Der Erlkönig* (1815), *An die Musik*, *Tod und das Mädchen*, *Die Forelle*¹³² - 1817); ciclurile: *Die Schone Müllerin* (1823), *Die Winterreise* (1827), *Schwanengesang* (1828)
- Mendelssohn¹³³ - aproximativ 90 de lieduri. *Două lieduri* pe versuri de Eichendorff (1835)
- Schumann - aproximativ 260 de lieduri. Lieduri pe versuri de: Heine (ciclurile *Liederkreis* op. 24 și *Dichterliebe* op. 48 - 1840) Eichendorff (12 lieduri *Liederkreis* op. 39 - 1840), Rückert (op. 37 - 1840); ciclul *Myrthen* op. 25 - 1840, lieduri pe versuri de Goethe, Rückert, Heine, Byron.
- Brahms - lieduri pentru voce și pian op. 3, op. 6, op. 7 - 1852-53, Lieduri op. 47 și 48 - 186, *Romanțele Magelonei* op. 33 - 1862, cele două cicluri *Lieder und Gesänge* op. 57 și 58 - 1871, *Lieduri* op. 69, 70, 71¹³⁴, 72 - 1877, *Zigeunerlieder* pentru cvartet vocal și pian op. 103 - 1887, *Lieduri* op. 84, 85, 86 - 1880, *Lieduri* op. 105, 106, 107 - 1886, *Patru cântece grave* op. 121 - 1896, dar și *Două lieduri pentru voce (alto) violă și pian* op. 91 - 1884
- Wolf - 300 de lieduri, pe versuri de: Mörike - 1888, Eichendorff - 1889, Goethe - 1890
- Mahler- *Lieder aus „Des Knaben Wunderhorn”*, ciclu de lieduri pentru voce și orchestră - 1888, Rückert *Lieder*, 5 lieduri pentru voce și pian/orchestră - 1902, *Kindertotenlieder* („Cântecele copiilor morți”), ciclu de lieduri pentru voce și orchestră (Rückert) - 1905, *Das Lied von der Erde* („Cântecele pământului”), ciclu de lieduri pentru voce (alto, tenor) și orchestră - 1908
- Richard Strauss - *Vier lieder* Op. 27 (1894), *Vier letzte Lieder* (1948)
- Schönberg - *Lieduri* op. 1, 2, 3 (1896-98), *Opt lieduri pentru voce și pian* op. 6 (1905), *Șase lieduri pentru voce și orchestră* op. 8 (1903-04), *15 lieduri pentru voce și pian* op. 15 pe versuri de Stefan George (1908), *Patru lieduri pentru voce și orchestră* op. 22 (1914), *Trei lieduri pentru voce și pian* op. 48 (1933)¹³⁵
- Webern - *Cinci lieduri pentru voce și pian* op. 3 (1907), *Două lieduri pentru voce și opt instrumente* op. 8 (1910-12), *Patru lieduri pentru voce și 13 instrumente* op. 13 (1916), *Șase lieduri sacre pentru voce, flaut, clarinet și cl.-bas, trompetă, harpă, vioară și violă* op. 15 (1923), *Trei lieduri pentru voce și pian* op. 23 (1934)

¹³⁰ Schubert a compus peste 600 de lieduri.

¹³¹ 19 octombrie 1814 – dată care marchează nașterea liedului german romantic.

¹³² „Păstrăvul”.

¹³³ Reținem metafora din titlul ciclurilor de lucrări pentru pian intitulate *Lieder ohne Worte* (VIII vol., 1834-45), sau pentru violoncel și pian (18405).

¹³⁴ cele *Cinci lieduri* de dragoste (primul dintre ele, pe versuri de Heine).

¹³⁵ la care adăugăm, *Gurre Lieder* (dar care este o amplă cantată pentru soliști, coruri, orchestră - 1901, orchestrată 1911).

- Berg - *Patru lieduri pentru voce și pian* op. 2 (1908-09), *Cinci lieduri pentru voce și orchestră* op. 4 (1911-12)
 Enescu - *Sept chansons de Clément Marot pour ténor ou soprano et piano* op. 15 („Șapte cântece pe versuri de Cl. Marot”) - 1908

PIESE INSTRUMENTALE DE GEN¹³⁶

Istoric / particularități / compozitori:

- Bagatelă** - miniatură instrumentală: François Couperin - *Les bagatelles* pentru harpsichord (1717), Beethoven - *Șapte Bagatele pentru pian* op. 33 (1782-1802), 9 *Bagatele* op.119 (1821), 6 *Bagatele* op.126 (1823), Saint-Saëns - op.3 (1856), Sibelius - 6 *Bagatelles* op.97, Bartók - op.6 (1908), Dvořák - op.47 (1878), Webern - *Sechs Bagatellen* pentru cvartet de coarde op.9 (1911-13); Ligeti - *Șase Bagatele* pentru cvintet de suflători (1953)
- Baladă** - (în muzica cultă): lucrare instrumentală, epică, romantică (Chopin, Brahms)
- Barcarolă** - cântec asemănător romanței, inspirat din cântecul gondolierilor venețieni, cu metru caracteristic (6/8, 12/8), în Andante. Ex. Offenbach - *Barcarola* din opereta *Povestirile lui Hoffmann*, Chopin, *Barcarola* op. 60
- Bolero** - dans spaniol, moderat, cu un ritm specific (Ravel)
- Burlesca** - piesă instrumentală sau orchestrală de gen, cu elemente comice sau grotești.
 Bach - *Burlesca* din *Partita a III-a pentru pian*, R. Strauss - *Burlesca pentru pian și orchestră*, Bartók - *Burlesca pentru orchestră*
- Capriciu** - piesă de virtuozi, în formă liberă. Genul apare în sec. XVII (Frescobaldi); este utilizat și de Bach, în *Partite* (BWV 826). În Romantism: Paganini - *24 Capricii pentru vioară solo*, Ceaikovski - *Capriciul italian* (pentru orchestră), Sarasate - *Capriciu basc*, op. 24 (vioară și pian)
- Contradans** „country dance”; dans englez, rapid; piesă instrumentală (Mozart, Beethoven)
- Divertisment** - lucrare orchestrală alcătuită din mai multe părți, unele cu caracter dansant, înrudită cu Serenada (Haydn, Mozart - „*Simfoniile salzburgheze*”=*Divertimenti* KV 136-137-138, *Divertimenti* KV 113¹³⁷, 131¹³⁸, 334, KV 188¹³⁹, KV 213¹⁴⁰, KV 439b¹⁴¹, Debussy, S. Drăgoi - *Divertisment rustic*).

¹³⁶ Unele se încadrează în categoria „miniaturilor instrumentale”.

¹³⁷ pentru orchestră, în 4 părți.

¹³⁸ pentru orchestră, în 7 părți.

¹³⁹ pentru 5 trompete și 4 timpani.

¹⁴⁰ pentru 2 oboaie, 2 corni, 2 fagoturi.

¹⁴¹ 5 *Divertimenti* pentru 2 clarinete și fagot, fiecare în 5 părți.

Humorescă	- piesă de gen (de caracter) declarat umoristică; termen introdus de Schumann (<i>Piesa pt. pian op. 20</i>). Ex.: Dvořák - <i>Humoresca</i> op.101, Sibelius - <i>Humoresca</i> pentru vioară și orchestră (1917)
Impromptu	- „improvizație”; piesă instrumentală cu caracter improvizatoric (Schubert, Chopin, Liszt)
Intermezzo	- (în muzica instrumentală): scurtă piesă de gen (Brahms - <i>Trei Intermezzi pt. pian op. 117</i> , Enescu - <i>Intermezzi pentru orchestră de coarde op.12</i>)
Marș	- piesă de gen sau parte dintr-o lucrare. Ex.: Mozart - <i>Marș pentru orchestră KV 62, 189, 445</i> , „Marcia alla francese” ¹⁴² din <i>Divertimento KV 251</i> , „Ecco La Marcia” (final act III din <i>Nunta lui Figaro</i>), Schubert - <i>Marș militar</i> , Mendelssohn - <i>Marș nupțial</i> (din <i>Visul unei nopți de vară</i>), Verdi - <i>Marș triumfal</i> (din <i>Aida</i>)
Mazurca	- dans polonez, ternar, cu ritm punctat pe primul timp (Chopin)
Menuet	- dans francez, ternar, grațios și elegant ¹⁴³ , apărut în secolul al XVI-lea; devenit dans de curte, se regăsește apoi în suite și partite (Couperin, Rameau și Bach), în genurile instrumentale sau ca piesă de gen (Haydn, Mozart, mai rar la Beethoven); este utilizat de: Schubert (menuetele pentru pian, în <i>Sonatinele pentru vioară și pian în la minor și sol minor, op. 137 nr. 2 și 3</i> - 1816, <i>Trio-ul de coarde D 471 în Sib major</i> - 1816, <i>Cvartetul în la minor, op.29</i> - 1824, <i>Octetul de suflat cu pian op. 166</i> - 1827), Mendelssohn (<i>Cvartetul în Re major op. 44 nr. 1</i> - 1837-38, <i>Minuetto pentru orgă</i> - 1820), Brahms (<i>Serenada op.11</i> - 1857-8, <i>Cvartetul în la minor op. 51 nr. 2</i> - 1853-73), Bizet (<i>Simfonia în Do major</i> - 1860-68 și <i>Arleziانا</i> - 1872), Fauré (<i>Masques et bergamasques</i> - 1919), Chabrier (<i>Menuet poupeux</i> din <i>Pièces pittoresques</i> - 1881), Debussy (<i>Suita bergamască</i> - 1890), Bartók (<i>Nouă mici piese</i> - 1926 și al doilea volum din <i>Mikrokosmosz</i>), Schönberg (<i>Serenada op. 24</i> - 1920-23 și <i>Suita pentru pian op. 25</i> - 1903-5), Ravel (<i>Sonatina</i> - 1903-5, <i>Menuet antic pentru pian</i> -1895 și <i>Menuet sur le nom d'Haydn</i> - 1909) ¹⁴⁴ , Enescu (<i>Suita a II-a pentru orchestră op.20 în Do major</i> - 1915, partea a IV-a, <i>Menuet grav</i>). La Mozart ¹⁴⁵ , menuetul se va regăsi ca piesă de gen pentru pian, precum și în genul simfonic, în operă și în muzica de cameră. Aproape 30 dintre simfonii au menuet (<i>Simfonia a doua în Sib, KV 17</i> are două menuete) în partea a treia (fac excepție <i>Simfoniile nr. 42 în Fa major KV 75</i> și <i>34 în Do major KV 338</i> , care au menuetul în partea a II-a, respectiv a IV-a). Mozart va dedica acestui dans o

¹⁴² partea a VI-a - final.

¹⁴³ *Branle de Poitou*.

¹⁴⁴ *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. XVI, ed.cit., p. 745 și Gérald Denizeau, *Să înțelegem și să identificăm genurile muzicale*, Editura Meridiane, Larousse, pp. 140-141.

¹⁴⁵ Unul dintre cele mai cunoscute menuete mozartiene este primul dintre cele două menuete ale *Divertimento-ului în Re major KV 334* (1779), lucrare cu caracter concertant, pentru coarde și corni în Re.

	<i>Simfonie Menuett KV 409</i> în Do major (1782). Ca final (partea a III-a), cu indicația <i>Tempo di Menuetto</i> , caracterul dansului apare în lucrările concertante
Moment muzical	- piesă instrumentală de mică întindere. Ex.: Schubert - ciclul de 6 <i>Momente muzicale pentru pian</i> op. 94
Nocturnă	- piesă instrumentală cu caracter liric; nocturne pentru pian: Chopin, Schumann, Liszt, Fauré; nocturne pentru orchestră: Mozart - <i>Notturmo KV 286</i> ¹⁴⁶ , Debussy - <i>Nocturne (Nori, Serbări, Sirene)</i> ; pentru voce și instrumente: Mozart - <i>Notturmi pentru sopran, alt, bas, 2 clarinete și basset-horn</i> , KV 346, 436, 437, 438, 439, 549.
Noveletta	- „mică noutate”, „mici povestiri”; mici piese de gen Schumann - <i>Novelletten</i> (opt piese pentru pian), Gershwin - <i>Novelete pentru vioară și pian</i>
Poloneză	- dans polonez, maiestuos, devenit piesă de gen în lucrările lui Chopin
Rapsodie	- piesă instrumentală / orchestrală constituită dintr-o succesiune de teme populare. Liszt - <i>Rapsodii ungare</i> , Albeniz - <i>Rapsodia spaniolă</i> pt. orch., Debussy - <i>Rapsodie pentru saxofon, contraalto și orchestră</i> , Rahmaninov - <i>Rapsodie pe o temă de Paganini</i> , Ravel - <i>Rapsodia spaniolă</i> , Enescu - <i>Rapsodiile române</i> , Gershwin - <i>Rhapsody in blue</i>
Romanță	- piesă vocală de mici dimensiuni, gen „ușor”, sentimental; în muzica instrumentală apare ca lucrare de sine-stătătoare (Beethoven - <i>Romanțele pentru vioară și orch. nr. 1 și 2</i>) sau ca parte dintr-o lucrare mai amplă (Ceaikovski - <i>Concert pentru vioară și orchestră</i> , p. a II-a)
Scherzo	„glumă”; lucrare scurtă, cu caracter ludic (apărută în sec. XVII) - parte a ciclului de sonată (a III-a) care înlocuiește menuetul (în sonate, simfonii, cvartete, trio-uri) - piesă de gen (Berlioz, Mendelssohn - <i>Scherzo pentru cvartet de coarde</i> , Brahms - <i>Scherzo op. 4</i> , Rahmaninov - <i>Scherzo pt. coarde</i>)
Serenadă	- lucrare instrumentală cu caracter de divertisment, alcătuită dintr-un număr variabil de mișcări. Mozart - <i>Eine kleine Nachtmusik</i> , <i>Serenada Haffner</i> , Serenadele KV 361 ¹⁴⁷ , 375 ¹⁴⁸ , 388 pentru instrumente de suflat, Serenadele pentru orchestră KV 185 ¹⁴⁹ și 203 ¹⁵⁰ , Ceaikovski - <i>Serenada pentru orchestră de coarde</i> , Ravel - <i>Sérénade grotesque</i> (pian, 1892-93)
Studiu	- piesă instrumentală cu caracter didactic

¹⁴⁶ de fapt, o Serenadă în 3 părți, în care orchestra se divide în 4 mici ansambluri (coarde și corni), oferind un efect antifonic.

¹⁴⁷ denumită „Gran Partita”, pentru 13 instrumente de suflat, în 7 părți.

¹⁴⁸ în 5 părți.

¹⁴⁹ în 7 părți.

¹⁵⁰ în 8 părți.

- lucrare de gen cu caracter de virtuozaitate (Schumann - *Studii simfonice* (12 studii pentru pian), Chopin - *Etudes*, Liszt - *Studii de execuție transcendentală*, *Studii după Capriciile lui Paganini*, Debussy - *Douze Etudes*)
- Tarantella** - dans vesel, rapid, în $\frac{6}{8}$; piesă de virtuozaitate (Mendelssohn, Chopin, Rossini)
- Vals** - dans ternar, consacrat ca piesă de gen în sec. XIX de Weber (*Invitație la vals*), Schubert, Chopin, Liszt (*Vals impromptu*), cultivat și în sec. XX: Sibelius (*Vals trist*), Ravel (*Valses nobles et sentimentales*¹⁵¹ - 1912, *La Valse*¹⁵² - 1919-20)
 - în creația simfonică, apare în: *Simfonia fantastică* de Berlioz, *Simfonia a V-a* de Ceaikovski.
 - o latură aparte a valsului este ilustrată de J. Strauss-fiul
 - în creația românească, I. Ivanovici: *Valurile Dunării*

SCHIȚĂ SIMFONICĂ

Istoric / particularități:

- lucrare simfonică de mai mică amploare, într-o singură mișcare, programatică
- se confundă cu *mișcarea simfonică* și cu *poemul simfonic*

Compozitori:

Debussy - *Marea*, trei schițe simfonice (1904), Al. Alessandrescu - *Amurg de toamnă* (1910), Honneger - *Pacific 231* (1924), *Rugby* (1928)¹⁵³

POEM SIMFONIC¹⁵⁴

Istoric / particularități:

- *Tondichtung*, *Tone poem*
- gen al muzicii programatice, monopartit, cu formă liberă sau cu formă apropiată de sonată, lied, rondo

Compozitori:

Liszt - *Ce qu'on entend sur la montagne*¹⁵⁵ (1848), *Héroïde funèbre* (1850), *Prometheus* (1850), *Festklänge*¹⁵⁶ (1853), *Orpheus* (1854), *Les Preludes*¹⁵⁷

¹⁵¹ lucrare pentru pian, ulterior orchestrată de autor; părțile lucrării sunt: I. *Modéré. Très franc* - II. *Assez lent* - III. *Modéré* - IV. *Assez animé* - V. *Presque lent* - VI. *Vif*, VII. *Moins vif* - VIII. *Epilogue. Lent*.

¹⁵² „Poem coregrafic” cu părțile: *Mouvement de valse viennoise* - *Un peu plus modéré* - *1^{er} Mouvement* - *Assez animé*.

¹⁵³ mișcări simfonice.

¹⁵⁴ Există și poem instrumental (E. Chausson – *Poema pentru vioară și orchestră* - 1896).

¹⁵⁵ după Victor Hugo.

¹⁵⁶ „*Cântece festive*”.

¹⁵⁷ după Lamartine.

(1854), *Hungaria* (1854), *Mazeppa* (1854), *Tasso*¹⁵⁸ (1856), *Die Ideale*¹⁵⁹ (1857), *Hunnenschlacht*¹⁶⁰ (1857), *Hamlet* (1858), *Von der Wiege bis zum Tode*¹⁶¹ (1881),

R. Strauss - *Don Juan* (1888), *Tod und Verklarung* (1889), *Also sprach Zarathustra* (1894), *Till Eulenspiegel* (1895), *Don Quixote* (1897), *Ein Heldenleben* (1898),

Smetana - *Vltava*, din ciclul de șase poeme simfonice *Patria mea* (1874-79), Borodin - *În stepele Asiei Centrale* (1880), Saint-Saëns - *Dans macabru* (1874), Mussorgski - *O noapte pe muntele pleșuv* (1874), Ceaikovski - *Manfred* (1885), Dukas - *Ucenicul vrăjitor* - „scherzo simfonic” (1897), Sibelius - *Finlandia* (1900), Schönberg - *Pelleas și Melisande* (1902-03), Scriabin (*Poemul extazului* (1908, *Poemul focului* (1810), Respighi - *Fântânile Romei* (1917), *Pinii din Roma* (1924), Enescu - *Vox Maris* (1950), Ligeti - *Poème Symphonique for 100 metronomes* (1962)

Obs.: Acestei liste i se pot adăuga denumiri care, în principal, se raportează la forma și nu la genul unei lucrări. Pornim de la constatarea că **în titlul majorității lucrărilor** (chiar și unele programatice: de ex.: *Simfonia fantastică* de Berlioz) **se regăsește denumirea genului** (de ex.: *Simfonia nr. ...*, *Sonata în [tonalitatea]...*, *Cvartet op. ...*). În consecință, nu putem exclude din categoria genurilor acele concepte care nu au înțelesuri exclusiv legate de formă:

- **Fuga**, o formă, este, mai precis, un gen cu o formă care se bazează pe o tehnică de compoziție,¹⁶²

- **Rondo**-ul este o formă; întâlnim, însă, lucrări care poartă denumirea formei în titlu (și se constituie ca piesă independentă, **de gen**): C.Ph.Em. Bach - *Rondo-uri* pentru pian, Mozart - *Rondo concertant*, K.V. 207, *Rondo în do major pentru vioară și orchestră*, K.V. 373, Beethoven - *Rondo a capriccio* pentru pian op. 129, Weber - *Rondo brillant*, op. 62, Schubert - *Rondo brillant* pentru vioară și pian, Chopin - *Rondo pentru pian op. 1, 5, 16*, Mendelssohn - *Rondo capriccioso* op. 14 pentru pian, Saint-Saëns - *Introdúcere și Rondo capriccioso* pentru vioară și orchestră.

Pentru a ilustra complementaritatea dintre gen și formă, amintim că Mozart:

- a compus piese în formă de rondo fără a le fi dat acest titlu;
- are lucrări intitulate *Rondo* care nu apelează la forma de rondo; în cazul *rondo*-ului vocal, pe lângă forma de rondo (A-B-A-C-A-Coda) întâlnim și liedul tristofic sau chiar forma de sonată;¹⁶³

¹⁵⁸ după Byron.

¹⁵⁹ după Schiller.

¹⁶⁰ „*Bătălia hunilor*”.

¹⁶¹ „*De la leagăn la mormânt*”.

¹⁶² Un capitol din *Polifonia barocului în lucrările lui J.S. Bach – Fuga* de Dan Voiculescu (Conservatorul de Muzică „Gh. Dima” Cluj-Napoca, 1986”) se intitulează: „Elemente de formă în fugă”(!).

¹⁶³ Vezi: Francisc László, *Rondo, Rondó, Rondeau, Rondeaux și Rondieaux la Mozart*, ed.cit.

- **Ciaccona** și **passacaglia**, la origine două dansuri, considerate ca forme variaționale pe *ostinato*, devin genuri, atunci când nu fac parte dintr-o altă lucrare. *Ciaccona în re minor pentru vioară solo*¹⁶⁴ și *Passacaglia în do minor pentru orgă* de Bach.

- **Variațiunile**, un procedeu de compoziție și o formă, capătă înțelesuri de gen atunci când denumesc o anumită lucrare: Mozart - *Variationen für klavier*, KV 24, 25, 173c (180), 189a (179), 299a (354), 300e (265), 300f (353), 315d (264), 374c (352), 416e (398), 455, 500, 573, 613; - *Andante mit 5 Variationen für Klavier-Duo*, KV 501, - *Variations pour violon et piano sur „La bergère Célimène”* KV 374a; - *Variations pour violon et piano sur un andantino „Hélas, j'ai perdu mon amant”* KV 374b, Brahms - *Variațiuni și fugă pe o temă de Händel*, Britten - *Variațiuni și fugă pe o temă de Purcell*.

¹⁶⁴ din *Partita nr. II* pentru vioară solo, dar care se cântă și ca piesă independentă.

STILUL MUZICAL

Definiții

- „modul specific al coordonării mijloacelor de expresie și a elementelor ce alcătuiesc forma”¹⁶⁵
- „se definește în creațiile:
 - unei culturi
 - unei epoci
 - unei grupări de creatori
 - unui artist reprezentativ
 } prin adoptarea consecventă a anumitor configurații structurale.¹⁶⁶
- „noțiunea de stil se referă la:
 - totalitatea mijloacelor de expresie folosite
 - limbajul gramatical (sintaxă și morfologie sonoră)”¹⁶⁷
- stilistica este „studiu al expresiei limbajului”¹⁶⁸
- stilul „grupează operele de artă după similitudinea structurii lor”¹⁶⁹
- stilul denotă maniera particulară de folosire a mijloacelor de expresie; în definirea stilului precumpănesc elemente formale”¹⁷⁰
- „*Le style c'est l'homme*” (George Louis Leclerc de Buffon 1707-1788)

Definițiile prezentate focalizează spre câteva **elemente care particularizează stilul**:

- mijloacele de expresie
- forma (sintaxa și morfologia sonoră)
- genul ¹⁷¹

care acționează stratificat, la nivelul unei/unui:

- culturi
- epoci
- grupări
- artist

În acest sens, vorbim despre:

- stilul muzicii germane, franceze, italiene ...
- stilul renașcentist, baroc, clasic, romantic, modern
- stilul celei de-a doua Școli vieneze, al *Grupului celor cinci*¹⁷²
- stilul bachian, mozartian, beethovenian ...

Mijloacele de expresie, creatoare de stil, sunt:

¹⁶⁵ Vasile Herman, *Bazele teoretice ale studiului formelor muzicale*, ed.cit., p. 41.

¹⁶⁶ *Dicționar de termeni muzicali*, ed.cit., p. 462.

¹⁶⁷ Dumitru Bughici, *Op.cit.*, p. 330.

¹⁶⁸ Pierre Guiraud, citat în Vasile Herman, *Bazele ..*, ed.cit., p. 41..

¹⁶⁹ Tudor Vianu, *Studii de estetică (Opere, vol. 6)*, Editura Minerva, București, 1976, p. 161.

¹⁷⁰ *Dicționar de filozofie*, ed.cit., p. 667.

¹⁷¹ pe care îl adăugăm, ca element necesar delimitărilor stilistice; de altfel, genul, ca și cadru de manifestare a formei, nu poate fi despărțit de aceasta.

¹⁷² Balakirev, Cui, Mussorgski, Rimski-Korsakov, Borodin.

1. Raporturile:

- ritmice
- metrice
- melodice (intervalice)
- armonice
- polifonice
- dinamice
- timbrale

2. Semnificația figurată a raporturilor (figurile retorice)

O trăsătură stilistică specifică unei epoci sau perioade de creație poartă denumirea de **stilemă**. Exemple:

- *stile rappresentativo* este denumirea declamației cântate din oratoriile și operele Cameratei florentine (Cavalieri)
- planul tonal T~D din lucrările baroce și clasice

Forma, genul și stilul se află într-o evidentă interdependență. Astfel, consemnăm doar cele mai importante repere care implică delimitarea termenilor:

- există termeni care desemnează deopotrivă o formă și un gen. Sonata, de pildă, reprezintă un tipar formal al clasicilor vienezi (formă tristrofică și bitematică) dar și un gen cu mai multe părți (lucrările care poartă numele de sonată, însoțit de număr de opus, destinate unui anumit instrument, a căror primă parte este realizată în formă de sonată); lied-ul desemnează o formă (strofică) dar și un gen (cu înțelesul de cântec); fuga și rondo-ul sunt considerate (în unele lucrări de specialitate) nu numai forme ci și genuri;

- între gen și formă există o perfectă complementaritate¹⁷³, ceea ce justifică interpretarea ambivalentă a unor concepte; termeni care denotă forma pot căpăta înțelesuri *de gen* (în măsura în care „se referă la o lucrare muzicală în întregimea ei”¹⁷⁴: fuga, rondo-ul, menuetul, passacaglia, ciaccona; de altfel, anumite lucrări de specialitate surprind această dublă ipostază¹⁷⁵); în virtutea acestei complementarități, putem adăuga la tipologia genurilor și criteriul legat de tipul de organizare a

¹⁷³ Forma și genul „joacă un rol strict complementar: *forma* reprezintă forța motrice a constituirii relației, câtă vreme *genul* îi asigură cadrul de manifestare. Tocmai de aceea forma, în devenirea sa, este întotdeauna încărcată de nou, este non-conformistă și radicală: apare ca mod de manifestare a modelului. Apariția sa este însă mereu schimbată, particularizată și modificată în funcție de înnoirile permanente ale arsenalului mijloacelor de expresie și de configurare a mesajului învederat. Două forme absolut identice în lumea creațiilor artistice practic nu există... în același timp genul este constituțional, conformist și legitimist în tradiție: asigură prilej de existență și identitate formei.” (Angi Ștefan, *Prelegeri de estetică*, Editura Universității din Oradea, 2004).

¹⁷⁴ Valentin Timaru, *Compendiu de forme și analize muzicale*, ed.cit., p. 361.

¹⁷⁵ Gheorghe Firca, în *Dicționar de termeni muzicali*, ed.cit., p. 204; Dumitru Bughici, *op.cit.*, p. 290.

discursului muzical, genurile omofone și polifonice fiind complementare formelor omofone și polifonice;¹⁷⁶

- există sonate (ca gen) care nu apelează la forma de sonată. *Sonata K.V. 331 în la major* pentru pian de Mozart nu are nici o parte scrisă în formă de sonată, partea I. fiind temă cu variațiuni; simfonia și cvartetul (genuri) apelează, însă, în prima mișcare la forma de sonată;

- genurile și formele au o evoluție stilistică. Forma de sonată barocă are adesea, la Domenico Scarlatti, o alcătuire bistrofică în timp ce sonata clasicilor vienezi este tristrofică și bitematică. Sonata romantică (Liszt) „tinde spre poemul monopartit” iar în muzica sec. XX (Boulez) sonata „nu mai are nici o legătură cu forma ... se opune principiului tonal al acesteia”.¹⁷⁷ Forma de concerto baroc are un tipar apropiat de cel al rondo-ului monotematic, în timp ce concertul clasic este, ca formă, o sonată atipică cu patru strofe (cu dublă expoziție).

- genurile și formele sunt caracteristice pentru o anumită perioadă stilistică. Simfonia apare odată cu precursorii clasicismului, suita și fuga reprezintă barocul (chiar dacă au replici în sec. XX), poemul simfonic este legat de sec. al XIX-lea.

¹⁷⁶ fapt neacceptat în unele lucrări (vezi: Vasile Herman, *Originile ...*, ed.cit., p. 24.)

¹⁷⁷ Gheorghe Firca, în *Dicționar de termeni muzicali*, ed.cit., p. 204. Autorul afirmă că „echilibrul dintre gen și formă devine instabil cu timpul”.

3. DESPRE MORFOLOGIE ȘI SINTAXĂ

Terminologia utilizată în muzicologie cu privire la forma muzicală nu este (încă) unanim acceptată. Muzica este un limbaj cu o anumită structură și, în consecință, a împrumutat anumiți termeni din lingvistică.

Limbajul este:¹⁷⁸

- un <u>sistem</u>	- natural (sau)	de	<u>semne</u> , <u>semnale</u> sau <u>simboluri</u>	care mijlocește	- fixarea, prelucrare și comunicarea <u>informațiilor</u> despre lumea externă
	- artificial și convențional				- exprimarea <u>stărilor psihice</u>

Structura reprezintă:

- „configurația elementelor componente ale unei totalități.”¹⁷⁹
- „modalitatea de construire a unui sistem, modelul abstract care explică:
 - schema sa de funcționare și
 - principiile ce stau la baza coeziunii sale interne.”¹⁸⁰

În muzică,

- la nivel microstructural „se produce organizarea morfologică (obiectul sonor)”
- la nivel macrostructural „se produce organizarea sintactică” (relațiile dintre obiecte)”¹⁸¹

Obiectele sonore desemnează „fenomene acustice elementare cu care se operează în muzică”.¹⁸²

Gramatica explică morfologia și sintaxa astfel:

- **morfologia:**

- studiază „forma cuvintelor și de gruparea lor în clase de cuvinte cu trăsături asemănătoare” (părți de vorbire flexibile: substantivul, articolul, adjectivul, pronumele, numeralul, verbul, și părți de vorbire neflexibile: adverbul, prepoziția, conjuncția, interjecția), și „modificările formale ale cuvintelor” (categoriile morfologice: gen, număr, caz, determinare prin articol, grad de comparație, persoană, diateză, mod, timp)¹⁸³;

¹⁷⁸ *Dicționar de filozofie*, Editura Politică, București, 1978, p. 409.

¹⁷⁹ *Idem*, p. 671.

¹⁸⁰ *Ibidem*.

¹⁸¹ *Dicționar de termeni muzicali*, ed.cit., p. 464.

¹⁸² Ștefan Niculescu, citat în *Dicționar de termeni muzicali*, ed.cit., p. 341.

¹⁸³ Ada Iliescu, *Gramatica practică a limbii române actuale*, Editura Corint, București, 2005, p. 9.

- **sintaxa:**

- studiază regulile îmbinării cuvintelor în propoziții și a propozițiilor în fraze. Între cuvinte, propoziții sau între cuvinte și propoziții se stabilesc raporturi sintactice de coordonare și subordonare. Exprimarea raporturilor sintactice se face prin mijloace: morfologice (flexiune, acord), sintactice (juxtapunere) sau fonetice (intonație, pauză).

Părțile de propoziție sunt: subiectul, predicatul, atributul și complementul. Unitățile sintaxei sunt: partea de propoziție, sintagma, propoziția, fraza.¹⁸⁴

În muzică.¹⁸⁵

- **morfologia** desemnează:

- „planul în care limbajul muzical își structurează unitățile semantice”¹⁸⁶
- nivelul celor mai mici entități (raporturi) melodico-ritmico-armonice care formează discursul muzical

- **sintaxa** reprezintă:

- „planul unde se articulează un anumit tipar”¹⁸⁷
- ansamblul relațiilor dintre elementele morfologice (motive) și sintactice (frazе)

Relațiile dintre componentele sintactice complexe (perioade) articulează formele muzicale.

Elementele morfologice sunt:

- figura și celula
- motivul

Elementele sintactice sunt:

- fraza și perioada (numite, generic, *articulații*, delimitate prin cezuri¹⁸⁸ și cadențe¹⁸⁹)

¹⁸⁴ *Idem*, pp. 293-294.

¹⁸⁵ Binomul *morfologie-sintaxă* este înlocuit, în unele studii de specialitate, cu cuplul *structură-morfologie* (Vasile Herman, *Bazele teoretice ale studiului formelor muzicale*, ed.cit., p. 47).

¹⁸⁶ Valentin Timaru, *Compendiu de forme și analize muzicale*, ed.cit., p. 9.

¹⁸⁷ *Ibidem*.

¹⁸⁸ Cezura = „element de frazare, mai ales în cântul vocal, ce constă într-o scurtă pauză de respirație. Cezura a devenit element de formă, ce delimitează unitățile discursului melodic” (*Dicționar de termeni muzicali*, ed.cit., p. 87.).

¹⁸⁹ Cadență = „formulă de încheiere și de delimitare a secțiunilor de formă (perioadă, frază, mai rar motiv”) (*Idem*, p. 73.)

În gramatică, același cuvânt poate fi interpretat ca parte de vorbire (substantiv - element morfologic) sau ca parte de propoziție (subiect - element sintactic).¹⁹⁰

În același mod, în muzică observăm suprapunerea planurilor morfologic și sintactic. **Motivul**, de exemplu, este considerat (în multe dintre tratatele de specialitate) a fi „element morfologic”; dincolo de relevanța sa semantică, motivul este, deopotrivă, și „unitate sintactică”, cu rol în construcția arhitecturii sonore.¹⁹¹

Motivul devine, deci, o structură morfo-sintactică extrem de importantă pentru logica discursului muzical.

Tema muzicală depășește tipologia elementelor morfologice și sintactice, cuprinzându-le într-o entitate semantică (analizabilă la nivelul elementelor morfologice și cu o sintaxă variată, la care nu se reduce), cu implicații definitorii în stabilirea tipologiilor de formă.

¹⁹⁰ În gramatică, părțile de vorbire prin care se exprimă subiectul sunt: substantivul, adjectivul substantivizat, numeralul, pronumele (cu excepția celui reflexiv), verbul la moduri impersonale, adverbul, interjecția.

¹⁹¹ Motivul este o „unitate morfologică primară” (Valentin Timaru, *Analiza muzicală între conștiința de gen și conștiința de formă*, Editura Universității din Oradea, 2003, p. 54.), dar și o „sintagmă muzicală” (*Ibidem*). „Aspectul de sintagmă muzicală” al motivului este menționat anterior și de Vasile Herman (*Bazele teoretice ale studiului formelor muzicale*, Conservatorul de Muzică „G. Dima” Cluj-Napoca, 1985, p. 54).

UNITĂȚI MORFOLOGICE

Figura / celula

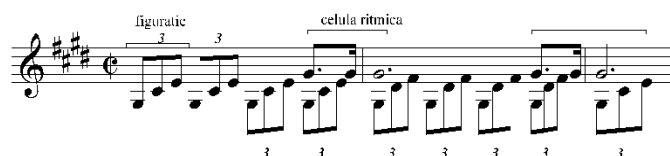
- cei doi temeni reprezintă o microunităate morfologică (entitate melodico-ritmică, cu extensie redusă)

- figura = „unitate a discursului muzical care se constituie într-un desen ritmico-melodic de dimensiuni relativ restrânse (1/2 - 2 măsuri) caracterizat prin pregnanță melodico-ritmică redusă și disponibilitate marcată pentru repetare și secvențare”.¹⁹²

- Se face distincția, în unele lucrări de specialitate¹⁹³, între figură (= „microunităate formată dintr-un desen ritmic sau ritmico-melodic ... care se impune prin repetare”, fiind „expresia temporalității limbajului muzical”¹⁹⁴; vezi *ex.1*, figurația) și celulă (= microunităate investită cu latențe expresive, datorită unui interval caracteristic sau a unei formule ritmice / ritmico-melodice definitorii, ce stă la baza evoluției discursului muzical; *ex.1*, celula ritmică). Acest înțeles al figurii necesită delimitarea de caracteristicile figurii retorice a barocului.¹⁹⁵

În același sens, dar fără o diferențiere terminologică, se delimitează un înțeles mai larg al figurii (= „starea de figurație a unui acord sau a unei relații armonice”) de înțelesul restrâns, important pentru evoluția formelor muzicale (= structură celulară cu virtuți melodice, care constituie materia primă pentru compozițiile medievale și renașcentiste - motetul, missa, madrigalul, *canzone*-le, *ricercar*ul; *ex.3*).¹⁹⁶

Ex. 1. Beethoven - Sonata pentru pian op. 27 nr. 2



¹⁹² *Dicționar de termeni muzicali*, ed.cit., p. 182.

¹⁹³ Valentin Timaru, *Compendiu de forme și analize muzicale*, ed.cit., p. 13.

¹⁹⁴ De tipul *Basului albertin* (figură arpeggiată tipică pentru linia basului, în clasicismul vienez).

¹⁹⁵ Muzica secolelor XVII și XVIII este tributară gândirii retorice, fapt dovedit de importanța dată, în compoziție, figurii. Aceasta putea dobândi anumite semnificații concrete în corelație cu un text, în lipsa căruia figura vehicula doar înțelesuri generale, la nivelul “afectului expresiv”. Raportate la puterea de semnificare, figurile au fost împărțite în **retorice** și simple (lipsite de substrat retoric, ce conturează, prin repetare, sintaxa muzicală). Figurile (*Figurenlehre*) au pătruns și în muzica instrumentală. Imitația (provenită din *mimesis*-ul antic) și gândirea analogică au conferit acestor microelemente de limbaj înțelesuri descifrabile și în absența textului. Figura muzicală devine astfel purtătoarea unor acumulări afective și simbolice. Potrivit acestei interpretări, figura definită ca „expresie a temporalității limbajului muzical” corespunde doar figurii simple nu și celei retorice. Aceasta din urmă a mai fost denumită și „figură motivică, investită cu încărcătură psihică” (Sigismund Toduță, *Formele muzicale ale barocului în operele lui J.S. Bach*, vol. III, ed.cit., p. 18).

¹⁹⁶ Vasile Herman, *Bazele teoretice ale studiului formelor muzicale*, ed.cit., p. 50.

Ex. 2. Beethoven - Sonata pentru pian op. 31 nr. 3



Ex. 3. J. Arcadelt - Ave Maria



Notarea figurii / celulei: se face cu simbolurile: x, y, z.¹⁹⁷

Motivul¹⁹⁸

- „microunitatea discursului muzical care reunește o grupare de înălțimi și valori de durată, polarizate în jurul unui accent principal, subînțelegând ... și apartenența la un acord sau o relație armonică dată”¹⁹⁹

- „cea mai mică unitate semnificativă a discursului melodic”²⁰⁰

- „unitatea expresivă a limbajului muzical”;

- „unitate morfologică primară marcată de: - simetrii structurale
- funcționalism tonal”²⁰¹

- așadar, motivul este o unitate morfo-sintactică a discursului muzical:

- de mici dimensiuni: 1 - 4 măsuri

- cu importanță semantică²⁰²

- cu un profil melodic, ritmic, ritmico-melodic sau armonic

- configurată pe structura unui acord sau a unei relații armonice

- definitorie pentru muzica sec. XVIII-XIX

Motivul poate fi **clasificat** după mai multe criterii:

- profilul (ritmic, melodic, armonic)

¹⁹⁷ Valentin Timaru, *Compendiu de forme și analize muzicale*, ed.cit., p. 18.

¹⁹⁸ Încadrat aici în categoria elementelor morfologice, reamintim, pentru evitarea ambiguităților, virtuțile sintactice ale motivului.

¹⁹⁹ Vasile Herman, *Bazele teoretice ...*, ed.cit., p. 54.

²⁰⁰ *Dicționar de termeni muzicali*, ed.cit., p. 312.

²⁰¹ Valentin Timaru, *Compendiu ...*, ed.cit., p. 30.

²⁰² Semantica = teoria semnificării, „ramură a lingvisticii care se ocupă cu studierea sensurilor cuvintelor și a evoluției acestor sensuri” (*Dicționarul explicativ al limbii române*, Editura Academiei, 1975, p. 848.)

- extensia (1 - 4 măsuri); motivul constituit la dimensiunile unei celule = **celulă motivică**

Ex. 4. Franck - *Simfonia în re*



- contextul metric (cruzic, anacruzic)
- caracteristicile expresive (valoarea estetică):

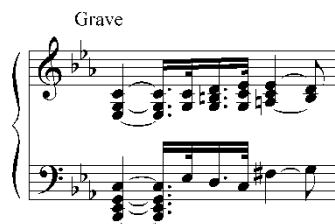
- eroic: Enescu - *Simfonia I.*, și

Ex. 5. Beethoven - *Simfonia a III-a*



- patetic:

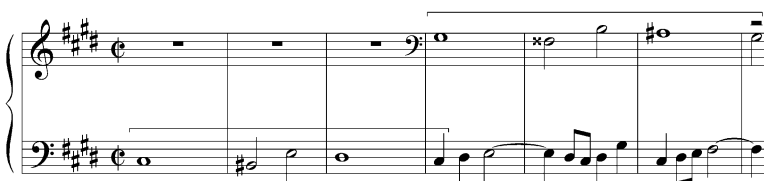
Ex. 6. Beethoven - *Sonata op. 13*



- configurația:

- „motivul crucii”:

Ex. 7a. Bach - *WKL/I Fuga în do diez minor*



Ex. 7b. Mozart - *Simfonia 41, final*



- motiv „rachetă”:

Ex. 8. Beethoven - *Sonata op. 2 nr. 1*



R. Wagner folosește *leit-motivul*²⁰³ (motiv conducător), ca principiu al dramelor sale muzicale (ex. *Tristan și Isolda*). Întâlnim *leit-motive* și la Berlioz (*ideea-fixă* din *Simfonia fantastică*, lucrare anterioară creației wagneriene - 1830) și Enescu (*Oedipe*).

Ex. 9. Wagner - *Tristan și Isolda*



Motivul poate fi continuat prin:

- repetiție
- variație (repetare variată)
- contrast (motive noi)

Motivul se divide în submotive (entități morfologice care se confundă cu celula).

Notarea motivului: se face cu simbolurile alfabetului grecesc (*alpha, beta, gamma, delta*): **α, β, γ, δ**.

²⁰³ motiv („epitet muzical”) ce caracterizează o idee, un personaj, o situație.

ARTICULAȚII SINTACTICE

Fraza și perioada

Perioada:

- articulație muzicală de 8 măsuri
- formată din două fraze de câte 4 măsuri (perioada „tipică”)
- alcătuită prin „conexiuni motivice” ce formează o „tipologie structurală”²⁰⁴
- cu un cadru tonal precis conturat (relații funcționale și cadențe)
- existentă în baroc, tipică pentru clasicism și romantism

Alte definiții:

- „enunț muzical închis, delimitat de două cadențe ferme, convingătoare”²⁰⁵
- „idee muzicală relativ încheiată, cu o cadență fermă în tonalitatea sa de bază sau în altă tonalitate, formată din 8 măsuri și divizibilă în două componente subordonate numite fraze, a câte 4 măsuri fiecare”²⁰⁶

Perioadele se notează (în cazul perioadelor componente ale formelor strofice) cu primele litere ale alfabetului: **A** (**A**¹ sau **A**^v)²⁰⁷, **B**, **C**. În cazul „formelor tematice” (variațiuni, rondo, fugă, sonată), primele litere ale alfabetului latin sunt rezervate temelor.

Frazele pot fi clasificate, având în vedere locul și funcția în cadrul perioadei, astfel:²⁰⁸

- antecedente (notate cu **a**)
- mediane (**m**)
- consecvente sau concluzive (**c**)

Analiza perioadei cuprinde, corespunzător caracteristicilor sale:

- analiza motivică (identitatea sau diferențierea motivelor din cele două fraze)
- analiza planului tonal (cadențe și modulații):
 - perioadă nemodulantă (închisă)
 - perioadă modulantă (deschisă)
- analiza structurii (îmbinarea motivelor)²⁰⁹

Exemple de perioadă:

Ex. 10. Beethoven - *Simfonia a IX-a*, p. a IV-a



²⁰⁴ Valentin Timaru, *Compendiu ...*, ed.cit., p. 39.

²⁰⁵ *Dicționar de termeni muzicali*, ed.cit., p. 374.

²⁰⁶ Vasile Herman, *Bazele teoretice ...*, ed.cit., p. 64.

²⁰⁷ **A**¹ codifică doar modificări la nivelul cadențelor iar **A**^v procedeul propriu-zis al variației.

²⁰⁸ Valentin Timaru, *Compendiu ...*, ed.cit., p. 44.

²⁰⁹ Structura simetrică (2+2 / 2+2) a perioadei se numește „periodicitate structurală”.

Ex. 11. Brahms - Simfonia I, p. a IV-a

Allegro non troppo ma con brio



Perioade „atipice”:

- d.p.d.v. al dimensiunii frazelor (perioade nepatrate):
 - simetrice: - cu fraze mai scurte de 4 măsuri
 - cu fraze mai lungi de 4 măsuri
(perioada de 16 măsuri = perioadă dublă)
 - asimetrice („lărgiri” interioare sau exterioare ale frazei consecutive)
- d.p.d.v. al numărului de fraze:
 - perioada tripodică (cu trei fraze componente)

Exemple de perioade atipice:

- perioadă dublă:

Ex. 12. Album pentru Ana Magdalena Bach - Menuet în Sol major



- perioadă nepatrată simetrică de 10 măsuri (5+5):

Ex. 13. Brahms - Variațiuni pe o temă de Haydn



- perioadă asimetrică (cu lărgiri):

Ex. 14. Album pentru Ana Magdalena Bach - Menuet în la minor



- perioadă tripodică:

Ex. 15. Album pentru Ana Magdalena Bach - Menuet în Fa major



TEMA

- „idee muzicală integral expusă, cu sens de sine-stătător”²¹⁰
 - „o idee muzicală de referință pentru evoluția unui discurs muzical, în care organizarea sonoră imprimă niște relații de interdependență cristalizate într-un anumit principiu de formă superior organizată”²¹¹

Tema:

- este o unitate semantică
- se poate constitui, ca organizare sintactică, pe dimensiunea unei:
 - fraze
 - perioade
 - forme mici (bi- și tristrofice)
- permite elaborarea tematică (conține „virtualitatea dezvoltării”²¹²)
- stă la baza următoarelor forme:
 - rondo
 - variațiuni
 - fugă
 - sonată

Exemple:

- temă de dimensiunea unei fraze:

Ex. 16. Mozart - Sonata pentru pian în Do major, K.V. 545, p. I.



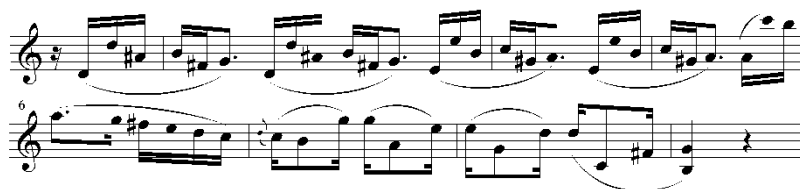
- temă de dimensiunea unei perioade:

Ex. 17. Beethoven - Sonata op. 14 nr. 2, p. I.

²¹⁰ *Dicționar de termeni muzicali*, ed.cit., p.475.

²¹¹ Valentin Timaru, *Compendiu ...*, ed.cit., p. 61.

²¹² *Ibidem*.



- temă de dimensiunea unei forme mici bistrofice (cu repriză):

Ex. 18. Mozart - Sonata pentru pian în La major, K.V. 331, p. I.

(temă cu variațiuni)

Andante grazioso

7

13

complement cadential - lărgire exteroară

4. TIPOLOGIA FORMELOR MUZICALE

*Forme strofice*²¹³

a) Forme mici²¹⁴

- sunt alcătuite din juxtapunerea perioadelor

FORME MONOSTROFICE

- sunt formate dintr-o singură articulație, dar care poate depăși tipologia structurală a perioadei, fiind alcătuite din articulații periodice complexe.

Ex. 19. Bach - 12 Mici preludii, nr. 2



FORME BISTROFICE

- forme bistrofice fără repriză:

strofele (perioadele):	A	-	A' (B)
------------------------	---	---	--------

²¹³ Sintagmă care reunește formele (mici, mari și complexe) alcătuite prin juxtapunerea articulațiilor (Valentin Timaru, *Principiul stroficității. Curs de forme și analize muzicale*, vol. II, Academia de Muzică „Gh. Dima”, Cluj-Napoca, 1984). Aceeași sursă delimitează înțelesurile termenilor strofă (utilizată în terminologia formelor muzicale) și parte (rezervat mișcărilor din componența genurilor). Formele strofice sunt cunoscute și sub denumirea de „*lied*”.

²¹⁴ Tipologia formelor mici (forme bistrofice, tristrofice, pentastrofice) se regăsește și în formele mari (care au ca strofe forme mici) sau cele complexe (ale căror secțiuni sunt alcătuite din forme mici și articulații periodice); din motive strict didactice, nu vom expune în prezentul curs decât forma tristrofică mare, mai frecvent întâlnită în creație.

frazele:	a - c	a - c
----------	-------	-------

Ex. 20. Album pentru Anna Magdalena Bach - Menuet în re minor

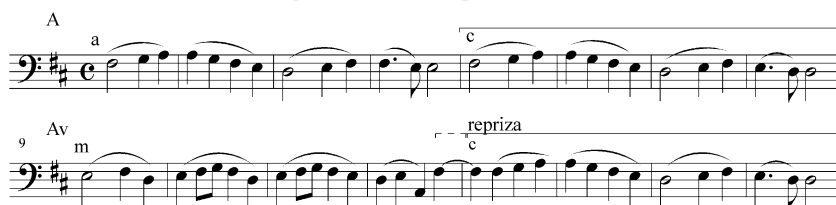


- forme bistrofice cu repriză:

strofele (perioadele):	A	-	A ^v
frazele:	a - c		m - c

[reamintim: a = frază antecedentă
m = frază mediană
c = frază consecventă sau concluzivă]

Ex. 21. Beethoven - Simfonia a IX-a, p. a IV-a, Oda bucuriei



FORME TRISTROFICE

- catenă (lanț): A - A' - A'' sau A - B - C

Ex. 22. *Album pentru Anna Magdalena Bach - Menuet în do minor*

- bar (*Barliedform*).²¹⁵ A - A'(v) - B

Ex. 23. *Album pentru Anna Magdalena Bach - Menuet în la minor*

²¹⁵ *Stollen-stollen-abgesang*: formă tipică pentru poetica trubadurilor, truverilor și mensesăngerilor (sec. XII - XIV); în creația bachiană, forma se regăsește și în *Invențiunile la 2 voci nr. 1 - Do, nr. 2 - do, nr. 13 - la, nr. 14 Sib* (apud Sigismund Toduță, *Formele muzicale ale barocului în operele lui J.S. Bach*, vol. II, ed.cit., p. 563).

The musical score is written for piano in A minor. It consists of four systems of staves. The first system is marked 'A' and 'imitatie canonică'. The second system is marked '8' and 'lărgire'. The third system is marked '15' and 'B'. The fourth system is marked '23' and features a trill (tr) in the right hand. The piece concludes with a double bar line.

- bar întors (*Gegenbarliedform*): A - B - B'

ex. Bach - *Invențiunea la trei voci nr. 13 în la minor* și
*Album pentru A.M.Bach - Polonaise în sol minor*²¹⁶

- lied: A - B - A

Ex. 25. *Album pentru Anna Magdalena Bach - Musette*

The musical score is for 'Musette' from the Notebook for Anna Magdalena Bach, in D major. It is written for piano and consists of three systems of staves. The first system is marked 'A' and 'a'. The second system is marked '9' and 'B (perioadă tripodică)'. The third system is marked '15' and 'c'. The piece concludes with a double bar line and the marking 'D.C. al Fine'.

²¹⁶ apud Sigismund Toduță, *Formele muzicale ale barocului în operele lui J.S. Bach*, vol. I, Editura Muzicală, București, 1969, p. 71.

FORME TETRASTROFICHE

- bar cu repriză (*Reprisesenbarform*): $\boxed{A - A' - B - A}$

ex. Bach - *Invențiunea la trei voci nr. 1 în Do major*

Ex. 24. Album pentru Anna Magdalena Bach - Menuet în sol major

The image shows a musical score for a piece titled "The Rose Tree". The score is written for piano, with a treble and bass staff. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score is divided into several sections, labeled A, A1, B, and A1v. The music is in a simple, folk-like style with a clear melody and accompaniment. The score includes measures 1-8 (Section A), 9-16 (Section A1), 17-24 (Section B), 25-32, and 33-40 (Section A1v). The music is in a simple, folk-like style with a clear melody and accompaniment.

FORME PENTASTROFICE

- pod: A - B - C - B - A

Ex. 26. Mozart - Sonata pentru pian în Do, KV 331, p. a III-a,
Alla turca - strofa B din rondo-ul monotematic

A:||B:||C-B^V::A:||

- tripentastrofic²¹⁷: A - B - A - B - A

Ex. 27. Schumann - Album pentru tineret op. 68, nr. 30

(A - B - A^v - B - A^v)

²¹⁷ formă apropiată de rondo-ul monotematic.

b) Forme mari

FORME TRISTROFICE

- sunt alcătuite din juxtapunerea formelor mici (fiecare strofă este o formă mică)
- tiparul este:

A	-	B	-	A
---	---	---	---	---
- forma este utilizată în toate epocile de creație:
- baroc: Uvertura (franceză și italiană), Aria cu *da capo*, Dansurile instrumentale

Ex. 28. Bach - *Suita franceză III*, Menuet 1, Menuet 2, Menuet 1 da capo

Menuet 1

// Menuet 2

// Menuet 1 da Capo

- clasicism: Menuetul (Scherzo) cu trio

Ex. 29. Beethoven - *Sonata op. 2 nr. 1*, p. a III-a

Menuetto

Trio

- romantism: piesele de gen și miniatura instrumentală (barcarolă, humorescă, marș, moment muzical, impromptu, scherzo, mazurcă, novelettă, poloneză, vals etc.)

Ex. 30. Schubert - *Impromptu op. 94, nr. 4 în La bemol Major*

Allegretto ^A

Trio ^B

- sec. XX:

Ex. 31. Prokofiev - *Simfonia clasică, p. a III-a Gavota*

^A

^B

Rondo-ul

- se bazează pe principiul alternanței și al repetiției
- reprezintă un arhetip formal
- este întâlnit în toate epocile de creație

Rondo monotematic

- în baroc:

- tiparul este:

A	-	B	-	A	-	C	-	A	-	D	-	A	(- E - A)
---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	-----------

în care: A = tema, respectiv ritornelul (refren, revenirea temei)²¹⁸

B, C, D ... = cupletul (episodul)

- numărul cupletelor variază între 2 și 4

Forma se regăsește:

- ca parte dintr-un ciclu de Suită sau Partită:

Ex. 32. Bach - Gavotte en Rondeau (Partita nr. 3 pentru vioară solo)

(rondo cu patru episoade: A - B - A - C - A - D - A - E - A)



- ca parte dintr-un concert:

Ex. 33. Bach - Concertul pentru vioară în Mi major, final

Λ - (perioadă dublă)



- trio într-o formă de dans

(ex: Bach - Gavota a II-a din Suita a VI-a pentru violoncel solo)

- cor final într-o lucrare vocal-simfonică

(ex: Bach - Cor nr. 67 din *Johannes Passion*)

- în clasicism:

- tiparul este:

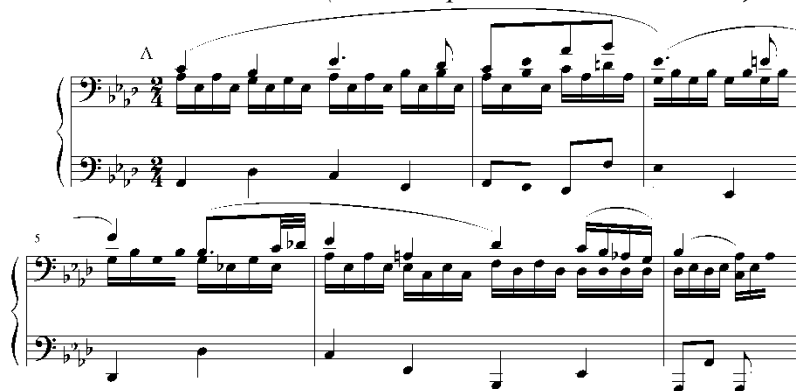
A	-	B	-	A	-	C	-	A
---	---	---	---	---	---	---	---	---

cu tranziții și retransiții, coda și (uneori) cu reprize dinamice

²¹⁸ *ritornello* = „întoarcere” (lb. it.)

Ex. 34. Beethoven - Sonata op. 13, p. a II-a

Rondo monotematic clasic (cu două episoade, A - B - A - C - A):

**Rondo bitematic**

- tiparul este:

A	-	B	-	A	-	C	-	A	-	B	-	A
---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---

- apare în clasicismul vienez

- este utilizat ca mișcare finală a ciclului de sonată sau concert

Sunt nominalizate drept rondo bitematic:

- Haydn - Triourile cu pian - final

- Mozart - *Concertele pentru pian KV 415 (Do) și 450 (Si bemol)* ²¹⁹ - final

- Beethoven - *Sonata op. 2, nr. 1*, p. a IV-a

- forma bitematică a rondoului se suprapune de cele mai multe ori tiparului formei de sonată, generând forma de rondo-sonată (care va fi prezentată la capitolul **sonata**)

- în romantism și muzica sec. XX, forma de rondo este utilizată:

- în mișcările finale ale concertelor, sonatelor, simfoniilor

ex.: Ceaikovski - *Concert pentru vioară și orchestră*, final

Bartók - *Sonata pentru pian*, final

Debussy - *Sonata pentru violoncel și pian*, final

Mahler - *Simfonia a V-a (Rondo-Finale)*

- în lucrări monopartite (poem simfonic):

ex.: Richard Strauss - *Till Eulenspiegels lustige Streiche nach alter Schelmenweise*, in Rondeau form

²¹⁹ în Brockhaus Riemann Zenei Lexicon, Zeneműkiadó, Budapest, 1983, p. 275. Alți autori (Ovidiu Varga, W.A. Mozart, Editura Muzicală, București, 1988, pp. 153-155) le consideră „rondo-sonată”. În fapt, această divergență denotă dificultățile diferențierii unor forme care se raportează la același tipar arhitectonic.

Variațiunile

La baza formelor de variațiuni stă procedeul variației.

- tiparul variațiunilor este:

A	-	A ^{v1}	-	A ^{v2}	-	A ^{v3}	-	A ^{v4}	-	A ^{v5}	etc.
Tema		var. 1		var. 2		var. 3		var. 4		var. 5	

În sec. XVI-XVII procedeul variației era denumit *coloratio*, înțeles drept „treaptă incipientă a gradației expresive melodice, fără să oblitereze structura modală sau metrică a țesutului”.²²⁰ Suita barocă, de pildă, aduce, în continuarea unor dansuri, varianta împodobită a acestora, cu numele de *Doubles*. *Suita a II-a în si minor* pentru flaut și orchestră de coarde de Bach are următoarea succesiune de dansuri:

Uvertura, Rondeau, Sarabanda, Bourrée I și II, Polonaise, Double, Menuet și Badinerie.

Ex. 35. Bach - *Suita a II-a în si minor, Polonaise și Double*

Polonaise:



Double:



Această „împodobire” a discursului corespunde tipologiei variațiunilor ornamentale.

Diferențiate stilistic, variațiunile pot fi grupate astfel:

- în baroc:

- variațiuni ornamentale (stricte: *double* - ex. 35)
- variațiuni pe coral²²¹ (îmbină procedeele ornamentale cu cele polifonice; ex.: Bach, *Coral-variațiuni pt. orgă* BWV 766-771)
- variațiuni pe ostinato:
 - ciaccona
 - passacaglia
 - follia

Cele trei dansuri, înrudite și asemănătoare, se constituie, în baroc, în *variațiuni pe ostinato*;

Follia	Ciaccona	Passacaglia
--------	----------	-------------

²²⁰ Sigismund Toduță, *Formele muzicale ale barocului în operele lui J.S. Bach*, vol. III, ed.cit., p. 14.

²²¹ coral protestant.

- îmbină două planuri: planul ostinato (bas) și planul variațional		
- reprezintă „modelul” pentru ciaccona	- basul de ciacconă este configurat pe un mers descendent între T și D (uneori tetracordal)	- tema de passacaglie se prezintă monodic la bas
- aduce în discant dansul (cu ritm asemănător sarabandei - vezi pag. 10), pliat pe o structură armonică constantă	- planul armonic este predominant („variațiuni cu armonie constantă”)	- planul basului ostinat este predominant („variațiuni pe bas ostinat”)
	- planul tonal permite evoluția la tonalitatea omonimă	- planul tonal rămâne, în consecință, constant

Ex. 36. Corelli - *Follia*

Andante quasi adagio

Ex. 37. Bach - *Ciaccona în re minor* (din *Partita nr. II pentru vioară solo*)

Bas de ciaccona

Ex. 38. Vitali - *Ciaccona*

Bas de ciaccona

Ex. 39. Bach - Passacaglia în do minor pentru orgă



*Variațiunile Goldberg (Aria cu 30 de variațiuni)*²²² de Bach reprezintă sinteza procedeelelor variaționale bachiene. Basul ostinat și aria stau la baza unui ciclu variațional realizat în „spiritul și tiparul de Passacaglia”.²²³

Ex. 40. Bach - Variațiunile Goldberg - Aria (tema - frgm.)



²²² lucrare comandată de împăternicul Rusiei țariste la Dresda, pentru combaterea insomniei de care suferea; lucrarea poartă numele celui care a interpretat-o, cembalistul J. Goldberg, elev al lui Bach.

²²³ Sigismund Toduță, *Formele muzicale ale barocului în operele lui J.S. Bach*, vol. III, ed.cit., p. 181.



- în clasicism:

- variațiuni ornamentale

ex.: Mozart - *Sonata pentru pian în La major, KV 331, p. I* (vezi pag. 65)

- în romantism:

- variațiuni de caracter²²⁴

ex.: Beethoven - *Sonata pentru pian op. 109, p. a III-a, final*

Brahms - *Variațiuni pe o temă de Haydn*

Ceaikovski - *Variațiunile rococo pt. violoncel și orchestră*

- în muzica sec. XX:

- variațiuni libere

ex.: Reger - *Variațiuni [și fugă] pe o temă de Mozart*

Webern - *Variațiuni pentru orchestră, op. 30*

Britten - *Variațiuni și fugă pe o temă de Purcell (Young Person's Guide to the Orchestra)*

²²⁴ denumirea surprinde efectele amplificării procedeele variaționale: individualizarea fiecărei variațiuni, care capătă un caracter propriu.

Ex. 41. Reger - *Variațiuni pe o temă de Mozart**(tema - reducere pentru pian)²²⁵*

²²⁵ vezi Sonata KV 331 de Mozart, p. 63.

Sonata

Forma de sonată cunoaște o evoluție stilistică, provenind din bistroficitatea unor dansuri ale suitei baroce.

Sonata barocă

D. Scarlatti, în *Essercizzi per Gravicembalo* (1738), lucrări pe care le va intitula mai târziu „sonate”, promovează un tipar formal bistrofic, mono și bitematic, cu o singură mișcare (deci monopartit).²²⁶

Sonata clasică

Tiparul clasic al sonatei este tristrofic (expoziție - tratare - repriză) și bitematic:

Introducere lentă	Expoziție				Dezvoltare	Repriză			Coda
	T ¹ (tema A)	punte modulantă	T ² (tema B) subdivizată: b ¹ - b ² - b ³	Tema de încheiere (Concluzia)		T ¹ (tema A)	punte	T ² (tema B) subdivizată: b ¹ - b ² - b ³	
	tonică	~	dominantă			tonică	–	tonică	

Introducerea lentă

- este tipică, deși nu este prezentă în toate sonatele (ex.: Beethoven - *Sonata op. 13*)

Expoziția

- Tema 1 (A)

- are, de regulă, o structură periodică

- Puntea

- are rol modulant

- pregătește intrarea temei B

- Tema 2 (B)

- contrastează față de tema A prin:

- expresivitate

- tonalitate (la dominantă - de regulă:

sunt posibile și alte tonalități:

- terță mare ascendentă (Beethoven, *Sonata op. 53*)

- terță mare descendentă (*op. 111*)

- relativa majoră (*op. 2 nr. 1*)²²⁷

- omonima relativei majore (*op. 13*)

²²⁶ Reamintim: sufixul *-strofic* se referă la formă, în timp ce sufixul *-partit* se aplică părților genului.

²²⁷ modulațiile tipice în barocul muzical: din tonalități majore: ~ D; din minor: ~ relativa majoră.

- omonima relativei minore (*op. 106*)
- dominanta minoră (*op. 90*)
- este subdivizată în 3 sau mai multe segmente, contrastante (b^1 , b^2 , b^3)
- **Tema de încheiere (Concluzia)**
 - fixează noua tonalitate

Dezvoltarea

- elaborează materialul tematic din expoziție
- aduce instabilitate tonală, modulații la tonalități îndepărtate, secvențe
- ocolește structurile patrate
- sfârșitul tratării pregătește (armonic) reapariția temei A în tonalitatea inițială

Repriza

- aduce altă corelație tonală între teme:
 - în tonalități majore: temele A și B apar în tonalitatea inițială
 - în tonalități minore: tema A - în tonalitatea inițială, tema B - la omonimă
(ex.: Beethoven - *Sonata op. 10 nr. 1 p. a III-a* = do - Mi bemol // do - **Do**)
- excepții: în Repriză:
 - T^2 apare:
 - la tonalități mai îndepărtate:
(ex.: Beethoven - *Sonata op. 10 nr. 1* = do - Mib // do - **Fa**)
 - în aceeași tonalitate minoră ca și T^1
(ex.: Beethoven - *Sonata op. 90* = mi - si // mi - **mi**)
 - T^1 apare:
 - în sfera subdominantei (= repriză falsă)
(ex.: Mozart - *Sonata în Do, KV 545* = Do - Sol // **Fa** - Do)

Coda

- are un rol armonic, concluziv

Ex. 42. Mozart - Sonata în Fa major KV 332

Tema A - Fa major (identică în Expoziție și Repriză)

Expoziție: Tema B - Do major



Repriza: Tema B - Fa major



Forme atipice de sonată

SONATA FĂRĂ TRATARE

- este o formă de sonată din care tratarea lipsește sau este înlocuită cu un acord sau înlănțuire acordică
- este utilizată în părțile lente
(ex.: Beethoven - *Sonata op. 10 nr. 1*, p. a II-a)

SONATA CU ELABORARE CONCLUSIVĂ

- apare prin amplificarea codei la dimensiunile unei strofe cu funcționalitatea unei a doua tratări
(ex.: Beethoven - *Sonata op. 53*, p. I-a)

CONCERTUL

- în baroc forma de *concerto* era foarte apropiată celei de rondo monotematic (ex.: Bach - *Concert pentru vioară în Mi major, p. I*)²²⁸
- concertul clasic este structurat ca o sonată cu dublă expoziție: prima - orchestrală (care nu aduce relația tonală de sonată, sau nu aduce ambele teme), cea de-a doua - cu instrumentul solist
- în romantism, Mendelssohn renunță la prima expoziție (ex.: Mendelssohn - *Concertul pentru vioară în mi minor*)

²²⁸ „În timp ce în rondoul baroc refrenul revine invariabil și mereu în aceeași tonalitate, forma de concert [baroc] este o formă *rondoidă* în care refrenul (numit *ritornel* sau *tutti* sau *concerto grosso*) este o secțiune fixă sub raport tematic, dar revine sub înfățișări schimbate și conform unui plan tonal dinamic, numai primul și ultimul fiind obligatoriu în tonalitatea de bază, iar cupletele (numite *episoade* sau *solo-uri* sau secțiuni *concertino*) conțin relativ mai multe elemente de virtuozitate. În funcție de caracterul expoziției (al primului *tutti*), formele de concert ale lui Bach sunt fugate sau nefugate. Când ultimul *tutti* este identic cu primul, este îndreptățit să numim forma concert cu *da capo*” (Francisc László, *Gen, specie și formă în muzica de flaut a lui J.S.Bach*, ed.cit. p. 119).

RONDO-SONATA

- este o suprapunere a planurilor și principiilor de formă ale rondo-ului și sonatei

Rondo monotematic	A - B - A - C - A (- D - A ...)			- o temă, A, și mai multe episoade
Rondo bitematic	A - B - A - C - A - B - A			- două teme, A și B - tema B: nu este divizată - C-ul: - are dimensiunea unui episod de rondo - are caracter de <i>trio</i>
Rondo sonată	A - B - A - C - A - B - A			- temele se află în relația tonală de sonată - tema B este divizată - C-ul este o <u>dezvoltare de sonată</u> - se deosebește de sonată prin reparația temei A după B
Sonată	Expoziție	Dezvoltare	Repriză	
	A - B	„C”	A - B	

-**Mozart** prescurtează tiparul de rondo-sonată, omițând A-ul ce succede „C-ului”:
A-B-A-C-B¹-A-coda

-**Haydn** și **Beethoven** omit A-ul final sau îl înlocuiesc cu Coda: A-B-A-C-A-B¹-coda

- exemple de rondo-sonată:

Mozart - *Cvartet de coarde KV 157* (primul exemplu cunoscut de rondo-sonată²²⁹, 1772-73)

- *Trio-ul cu pian în Do major, KV 548*, final (1788)

Beethoven - *Sonata op. 31 nr. 1*, final

Prokofiev - *Sonata pentru pian nr. 4 în do*, final

²²⁹ apud *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*.

Fuga

Termenul fugă era sinonim, în sec. al XIV-lea cu *canonul*. Înțelesul de „imitație canonică” a evoluat în timp, în sec. al XVII-lea fuga desemnând o lucrare muzicală bazată pe „absolutizarea tehnicii imitative”.²³⁰ Termenul, în această nouă accepțiune, este întrebuințat pentru prima dată de Samuel Scheidt (*Tabulatura nova* - 1624).

Bach a compus fugi:

- pentru cembalo: *Clavecinul bine temperat (Wohltemperiertes Klavier*, vol. I - 1722 și II - 1744 (48 preludii și fugi la 2-5 voci)
- pentru orgă
- pentru lăută
- pentru vioară solo (în cele trei *Sonate*)
- pentru violoncel (în *Suita nr. 5 pentru violoncel solo*)
- *Fuga canonica, Ricercare*, în *Ofranda muzicală (Musicalisches Opfer)* pentru flaut, vioară și continuo
- *Arta fugii (Kunst der Fuge)*²³¹

Fuga (potrivit dublului înțeles: formă sau tehnică de compoziție²³²) trebuie analizată din două puncte de vedere:

- a) ca structură
- b) ca formă

a) **ca structură**, fuga este alcătuită din:

Expoziți e	Episo d 1	Repriz a median ă 1	Episo d 2	Repriz a median ă 2	Episo d 3	.. .	Repriz a median ă „n”	Episo d „n”	Repriz a finală
---------------	--------------	------------------------------	--------------	------------------------------	--------------	---------	--------------------------------	----------------	-----------------------

Expoziția cuprinde:

- *Tema (T)*
 - de dimensiune cuprinsă între 1 - 5 măsuri (în WKI²³³)
 - are, de regulă, un număr de apariții egal cu numărul vocilor
- *Răspunsul (R)*
 - în sfera tonală a dominantei
 - poate fi:
 - real: tema transpusă la cvinta superioară, fără modificări intervalice
 - tonal: cu modificări intervalice, atunci când tema:
 - începe cu relația T-D
 - începe cu relația D-T

²³⁰ Dan Voiculescu, *Polifonia barocului în lucrările lui J.S. Bach - Fuga*, Conservatorul de Muzică „Gh. Dima” Cluj-Napoca, 1986, p. 14.

²³¹ lucrare pentru care Bach nu a specificat instrumentul sau aparatul orchestral.

²³² căruia îi adăugăm înțelesul „de gen” al fugii (vezi pag. 48).

²³³ *Das Wohltemperiertes Klavier*.

- începe cu relația D-alte sunete (cazul cel mai frecvent)
- tema este modulantă

- *Codetta (Ctta)*

- între: - temă și răspuns
- temă și contrapunct /contrasubiect

- *Contrapunct liber (Cl)*, în fuga „simplă” sau „liberă”, sau *Contrasubiect (Cs)*, contrapunct asociat temei (răspunsului), în fuga „riguroasă”; în funcție de numărul contrasubiectelor, avem „fugă dublă” sau „fugă triplă”²³⁴; Cs permite, din punct de vedere armonic, poziționarea sa deasupra sau dedesubtul temei, ceea ce conduce, în funcție de numărul vocilor, la „contrapunct dublu” sau „triplu” (contrapunct „răsturnabil”)

- *Episod fals (Ep.f)* apare între:

- intrările tematice
- ultima intrare tematică și intrările suplimentare /contraexpoziția

- *Intrări suplimentare (I.supl.)*; atunci când numărul acestora este mai mare de două, intrările tematice suplimentare se constituie într-o *Contraexpoziție (C-exp.)*; prezența intrărilor suplimentare sau a contraexpoziției nu este obligatorie

Episoadele: (există și fugi fără episoade: ex.: WKl I/1 în Do)

- leagă reprizele cu expunere tematică
- au rol modulant

Reprizele mediane:

- intrări tematice în tonalități noi
- în număr de 4-5 (în WKl)
- planul tonal acoperă (în WKl) între 2 - 9 tonalități (frecvent 5-6)

Repriza finală: - în tonalitatea de bază

Coda: - lărgire exterioară

b) **ca formă**, notăm:

- existența cadentelor care articulează fugile:
 - bistrofic (mai frecvent): WKl I/14, 10, 6
 - tristrofic: WKl I/5
- fugi lipsite de articulare strofică, asemănătoare cu forma de rondo: WKl I/12
- fugi cu elemente variaționale (prelucrarea variantelor temei): WKl II/9
- fugi cu construcții formale simetrice

Ex. 43. Bach - Tema de fugă

²³⁴ „I-a revenit lui M.-A. Souchay prioritatea (1927) stabilirii acestei deosebiri terminologice între fuga dublă sau triplă și fuga cu două sau trei subiecte (*Doppelfuge* - *Tripelfuge*; *Zweithemenfuge* - *Dreithemenfuge*).” Dar cele două categorii (fuga dublă/triplă - fuga cu două/trei teme) „sunt limitrofe” (vezi: Dan Voiculescu, *Op.cit.*, pp. 68, 139).

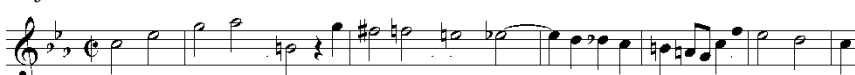
a) Bach - Wkl I/1 - Fuga în Do major



b) Bach - Wkl I/1 - Fuga în si minor



c) Bach - Ofranda muzicală



d) Bach - Arta fugii



Ex. 44. Bach - Fuga în do minor - Wkl. vol. I

După Bach, forma de fugă, aflată în umbra noilor forme omofone, este întâlnită în lucrări de referință:

- Mozart: *Simfonia 41, final (sinteză între sonată și fugă)*
Requiem, Kyrie Eleison
- Beethoven: *Cvartetul op. 133 (Marea fugă), Cvartetul op. 131, p. I*
- Franck - *Preludiu, coral și fugă pentru pian*
- Hindemith - *Ludus tonalis*
- Sostakovici - *24 Preludii și fugi*

5. ANEXA: Compozitori (listă cronologică)

	Marcabru	sec. XII
	Leonin	sec. XII
	Perotin	sec. XII - XIII
Adam de la	Halle	1237 - 1288 ? ²³⁵
Philippe de	Vitry	1291 - 1361
Guillaume de	Machault	1300 - 1377
Francesco	Landini	1335 - 1397
John	Dunstable	1380 - 1453
Guillaume	Dufay	1397 - 1474
Gilles	Binchois	1400 - 1460
Johannes	Ockegem	1410 - 1497 ?
Johannes	Tinctoris	1435 - 1511
Josquin	des Prez	1450 - 1521 ?
Jacob	Obrecht	1450 - 1505 ?
Clement	Janequin	1485 - 1558
Ludwig	Senfl	1490 - 1543 ?
Adriaan	Willaert	1490 - 1562
Claudin de	Sermisy	1495 - 1562
	Passereau	1500 - 1547
Jacques	Arcadelt	1505 - 1567? ?
Andrea	Gabrieli	1510 - 1586
Clemens non	Papa	1510 - 1556? ?
Claude	Goudimel	1510 - 1572 ?
Cipriano da	Rore	1515 - 1565
Antonio	Scandelli	1517 - 1580
Baldassare	Donati	1520 - 1603
Giovanni Pierluigi da	Palestrina	1525 - 1594
Claude	Le Jeune	1528 - 1600
Orlando di	Lassus (Lasso)	1532 - 1594
Claudio	Merulo	1533 - 1604
Allesandro	Striggio	1535 - 1592
William	Byrd	1543 - 1623

²³⁵ cf. *Encyclopædia Britannica*: c.1250-c.1306.

Luzzasco	Luzzaschi	1545 - 1607
Tomas Luis de	Vittoria (Victoria)	1548 - 1611 ?
Jacobus	Gallus	1550 - 1591
Orazio	Vecchi	1550 - 1605
Emilio de	Cavaleri	1550 - 1602
Luca	Marenzio	1553 - 1599
Giovanni Giacomo	Gastoldi	1556 - 1622
Giovanni	Gabrieli	1557 - 1612
Thomas	Morley	1557 - 1603
Carlo	Gesualdo (di Venosa)	1561 - 1613
Jacopo	Peri	1561 - 1633
John	Bull	1562 - 1628
Jan	Sweelinck	1562 - 1621
John	Dowland	1562 - 1626
Hans Leo	Hassler	1564 - 1612
Lodovico	Viadana	1564 - 1645
Giovanni	Gastoldi	1566 - 1622
Claudio	Monteverdi	1567 - 1643
Adriano	Banchieri	1568 - 1634
Michael	Praetorius	1571 - 1621
Gregorio	Allegri	1582 - 1652
Girolamo	Frescobaldi	1583 - 1643
Heinrich	Schütz	1585 - 1672
Johann Hermann	Schein	1586 - 1630
Samuel	Scheidt	1587 - 1654
Biagio	Marini	1594 - 1663
Giacomo	Carissimi	1605 - 1674
Johann Jacob	Froberger	1616 - 1667
Giovanni	Legrenzi	1626 - 1690
Ioan	Căianu (Caioni)	1629 - 1687
Jean-Baptiste	Lully	1632 - 1687
Giovanni Battista	Vitali	1632 - 1692
Dietrich	Buxtehude	1637 - 1707
Marc-Antoine	Charpentier	1643 - 1704
Alessandro	Stradella	1644 - 1682
Heinrich Ignaz Franz	Biber	1644 - 1704
Johann	Pachelbel	1653 - 1706
Arcangelo	Corelli	1653 - 1713
Giuseppe	Torelli	1658 - 1709
Henry	Purcell	1659 - 1695
Antonio	Veracini	1659 - 1733
Johann Joseph	Fux	1660 - 1741
Alessandro	Scarlatti	1660 - 1725

Johann	Kuhnau	1660 - 1722
Tommaso Antonio	Vitali ²³⁶	1665 - 1750
Johann Christian	Pepusch	1667 - 1752
François	Couperin	1668 - 1733
Tomaso	Albinoni	1671 - 1751
Antonio	Vivaldi	1678 - 1741
Francesco	Geminiani	1680 - 1762
Johann	Mattheson	1681 - 1764
Georg Philipp	Telemann	1681 - 1767
Jean-Philippe	Rameau	1683 - 1764
Allesandro	Marcello	1684 - 1750
Johann Sebastian	Bach	1685 - 1750
Domenico	Scarlatti	1685 - 1757
Georg Friedrich	Händel	1685 - 1759
Niccolo Antonio	Porpora	1686 - 1768
Benedetto	Marcello	1686 - 1739
Francesco-Maria	Veracini	1690 - 1768
Leonardo	Vinci	1690 - 1730
Giuseppe	Tartini	1692 - 1770
Pietro Antonio	Locatelli	1695 - 1764
Jean-Marie	Leclair	1697 - 1764
Johann Joachim	Quantz	1697 - 1773
Giovanni Battista	Sammartini	1700 - 1775
Giambattista (Padre)	Martini	1706 - 1784
Giovanni Battista	Pergolesi	1710 - 1736
Wilhelm Friedemann	Bach ²³⁷	1710 - 1784
Christoph Willibald	Gluck	1714 - 1787
Carl Philipp Emanuel	Bach ²³⁸	1714 - 1788
Georg Christoph	Wagenseil	1715 - 1777
Matthias Georg	Monn	1717 - 1750
Johann	Stamitz	1717 - 1757
Leopold	Mozart	1719 - 1787
Pietro	Nardini	1722 - 1793
Johann Christian	Cannabich	1731 - 1798
Gaetano	Pugnani	1731 - 1798
Joseph	Haydn	1732 - 1809
François Joseph	Gossec	1734 - 1829
Michael	Haydn	1737 - 1806
Josef	Myslivecek	1737 - 1781
Carl Ditters von	Dittersdorf	1739 - 1799

²³⁶ autorul *Ciacconei*.

²³⁷ Al doilea fiu al lui J.S.Bach (primul dintre cei patru fii-muzicieni).

²³⁸ Cel de-al doilea dintre fiii-muzicieni ai lui J.S.Bach

Johann Baptist	Vanhal	1739 - 1813
Giovanni	Paisiello	1740 - 1816
André Ernest Modeste	Grétry	1741 - 1813
Luigi	Boccherini	1743 - 1805
Karl	Stamitz	1745 - 1801
Domenico	Cimarosa	1749 - 1801
Muzio	Clementi	1752 - 1832
Giovanni Battista	Viotti	1755 - 1824
Wolfgang Amadeus	Mozart	1756 - 1791
Ignaz	Pleyel	1757 - 1831
Luigi	Cherubini	1760 - 1842
Etienne-Nicolas	Méhul	1763 - 1817
Ludwig van	Beethoven	1770 - 1827
Ferdinando	Paer	1771 - 1839
Gasparo	Spontini	1774 - 1851
Johann Nepomuk	Hummel	1778 - 1837
Anton	Diabelli	1781 - 1858
Daniel	Auber	1782 - 1871
Niccolo	Paganini	1782 - 1840
Louis (Ludwig)	Spohr	1784 - 1859
Carl Maria von	Weber	1786 - 1826
Daniel Frederik	Kuhlau	1786 - 1832
Giacomo	Meyerbeer	1791 - 1864
Gioacchino	Rossini	1792 - 1868
Saverio	Mercadante	1795 - 1870
Franz	Schubert	1797 - 1828
Gaetano	Donizetti	1797 - 1848
Jaques François	Halévy	1799 - 1862
Vincenzo	Bellini	1801 - 1835
Adolphe	Adam	1803 - 1856
Hector	Berlioz	1803 - 1869
Mihail Ivanovici	Glinka	1804 - 1857
Felix	Mendelssohn- Bartholdy	1809 - 1847
Frédéric	Chopin	1810 - 1849
Robert	Schumann	1810 - 1856
Carl Otto	Nicolai	1810 - 1849
Ferenc	Erkel	1810 - 1893
Ambroise	Thomas	1811 - 1896
Franz (Ferenc)	Liszt	1811 - 1886
Friedrich von	Flotow	1812 - 1883
Aleksandr	Dargomîjski	1813 - 1869
Richard	Wagner	1813 - 1883
Giuseppe	Verdi	1813 - 1901

Niels	Gade	1817 - 1890
Charles	Gounod	1818 - 1893
Franz von	Suppé	1819 - 1895
Jacques	Offenbach	1819 - 1880
Stanislaw	Moniuszko	1819 - 1872
Henri	Vieuxtemps	1820 - 1881
Joachim	Raff	1822 - 1882
César	Franck	1822 - 1890
Edouard	Lalo	1823 - 1892
Bedřich	Smetana	1824 - 1884
Anton	Bruckner	1824 - 1896
Johann	Strauss–fiul	1825 - 1899
Florimond	Hervé	1825 - 1892
Johannes	Brahms	1833 - 1897
Alexander	Borodin	1833 - 1887
Amilcare	Ponchielli	1834 - 1886
César	Cui	1835 - 1918
Henryk	Wieniawski	1835 - 1880
Camille	Saint-Saëns	1835 - 1921
Léo	Delibes	1836 - 1891
Mili	Balakirev	1837 - 1910
Max	Bruch	1838 - 1920
Georges	Bizet	1838 - 1875
Modest	Mussorgski	1839 - 1881
Piotr Illici	Ceaikovski	1840 - 1893
Emmanuel	Chabrier	1841 - 1894
Antonin	Dvořák	1841 - 1904
Arrigo	Boito	1842 - 1918
Jules	Massenet	1842 - 1912
Edvard	Grieg	1843 - 1907
Charles Marie Jean Albert	Widor	1844 - 1937
Nikolai	Rimski-Korsakov	1844 - 1908
Pablo de	Sarasate	1844 - 1908
Iosif	Ivanovici	1845 - 1902
Gabriel	Fauré	1845 - 1924
Gheorghe	Dima	1847 - 1925
Vincent	d'Indy	1851 - 1931
Ciprian	Porumbescu	1853 - 1883
Leoš	Janáček	1854 - 1928
Ernest	Chausson	1855 - 1899
Anatol	Liadov	1855 - 1914
Edward	Elgar	1857 - 1934
Ruggiero	Leoncavallo	1858 - 1919
Giacomo	Puccini	1858 - 1924

Gustav	Mahler	1860 - 1911
Isaac	Albeniz	1860 - 1909
Hugo	Wolf	1860 - 1903
Ignace Jan	Paderewski	1860 - 1941
Claude	Debussy	1862 - 1918
Pietro	Mascagni	1863 - 1945
Richard	Strauss	1864 - 1949
Carl	Nielsen	1865 - 1931
Aleksandr	Glazunov	1865 - 1936
Paul	Dukas	1865 - 1935
Jean	Sibelius	1865 - 1957
Francesco	Cilea	1866 - 1950
Erik	Satie	1866 - 1925
Umberto	Giordano	1867 - 1948
Enrique	Granados	1867 - 1916
Albert	Roussel	1869 - 1937
Franz	Lehár	1870 - 1948
Florent	Schmitt	1870 - 1958
Aleksandr	Scriabin	1872 - 1915
Ralph	Vaughan Williams	1872 - 1958
Max	Reger	1873 - 1916
Seghei	Rahmaninov	1873 - 1943
Charles	Ives	1874 - 1954
Arnold	Schönberg	1874 - 1951
Maurice	Ravel	1875 - 1937
Manuel de	Falla	1876 - 1946
Ottorino	Respighi	1879 - 1936
Béla	Bartók	1881 - 1945
George	Enescu	1881 - 1955
Zoltán	Kodály	1882 - 1967
Imre	Kálmán	1882 - 1953
Joaquin	Turina	1882 - 1949
Gian Francesco	Malipiero	1882 - 1973
Igor	Stravinski	1882 - 1971
Karol	Szymanowski	1882 - 1937
Alfredo	Casella	1883 - 1947
Anton von	Webern	1883 - 1945
Edgard	Varese	1885 - 1965
Alban	Berg	1885 - 1935
Heitor	Villa-Lobos	1887 - 1959
Jacques	Ibert	1890 - 1962
Bohuslav	Martinu	1890 - 1959
Serghei	Prokofiev	1891 - 1953
Mihail	Jora	1891 - 1971

Arthur	Honegger	1892 - 1955
Darius	Milhaud	1892 - 1974
Alfred	Alessandrescu	1893 - 1959
Marțian	Negrea	1893 - 1973
Sabin	Drăgoi	1894 - 1968
Mario	Castelnuovo-Tedesco	1895 - 1968
Carl	Orff	1895 - 1982
Paul	Hindemith	1895 - 1963
George	Gershwin	1898 - 1937
Francis	Poulenc	1899 - 1963
Aaron	Copland	1900 - 1990
Zeno	Vancea	1900 - 1990
Maurice	Durufié	1902 - 1986
Aram	Haciaturian	1903 - 1978
Luigi	Dallapiccola	1904 - 1975
Dmitri	Kabalevski	1904 - 1987
André	Jolivet	1905 - 1974
Dmitri	Sostakovici	1906 - 1975
Olivier	Messiaen	1908 - 1992
Eliot	Carter	1908
Sigismund	Toduța	1908 - 1991
Paul	Constantinescu	1909 - 1963
Pierre	Schaeffer	1910 - 1995
Gian-Carlo	Menotti	1911
John	Cage	1912 - 1992
Witold	Lutoslawski	1913 - 1994
Benjamin	Britten	1913 - 1976
Leonard	Bernstein	1918 - 1990
Iannis	Xenakis	1922 - 2001
Kazimierz	Serocki	1922 - 1981
Tudor	Jarda	1922
György	Ligeti	1923 - 2006
Luigi	Nono	1924 - 1990
Pierre	Boulez	1925
Luciano	Berio	1925 - 2003
Anatol	Vieru	1926 - 1998
Ștefan	Niculescu	1927
Tiberiu	Olah	1928 - 2002
Karlheinz	Stockhausen	1928
George	Crumb	1929
Mauricio	Kagel	1931
Aurel	Stroe	1932
Krzysztof	Penderecki	1933
Henrik Mikolaj	Gorecki	1933

Cornel	Țăranu	1934
Ede	Terényi	1935
Arvo	Pärt	1935
Steve	Reich	1936
Valentin	Timaru	1940

6. BIBLIOGRAFIE

- * * * *Dicționar de termeni muzicali*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1984
- * * * *Dictionnaire des grands musiciens*, Larrouse, 1985
- * * * *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Macmillan Publishers Ltd., London, 2002
- * * * *Brockhaus Riemann Zenei Lexicon*, Zeneműkiadó, Budapest, 1983
- Angi Ștefan *Prelegeri de estetică muzicală*, Editura Universității din Oradea, 2004
- Banciu, Ecaterina *Menuetul mozartian*, în vol.: *Arhetipuri estetice ale relației ethos-affectus în istoria muzicii*, Editura MediaMusica, Cluj-Napoca, 2006
- Bughici, Dumitru *Dicționar de forme și genuri muzicale*, Editura Muzicală, București, 1978
- Bukofzer, Manfred F. *Music in the Baroque era from Monteverdi to Bach*, London, J.M. Dent & Sons LTD.
- Herman, Vasile *Formele muzicale ale clasicilor vienezi*, Conservatorul de Muzică „Gh. Dima”, Cluj-Napoca, 1978
- Herman, Vasile *Bazele teoretice ale studiului formelor muzicale*, Conservatorul de Muzică „Gh. Dima” Cluj-Napoca, 1985
- Herman, Vasile *Originile și dezvoltarea formelor muzicale*, Editura Muzicală, București, 1982
- László, Francisc *Gen, specie și formă în muzica de flaut a lui J.S. Bach*, Editura Arpeggione, Cluj-Napoca, 2006
- László, Francisc *Rondo, Rondó, Rondeau, Rondeaux și Rondieaux la Mozart*, în „Artes - Studii de teoria artei”, vol. 2-3, Iași, 1999
- Niculescu, Ștefan *Reflecții despre muzică*, Editura Muzicală, București, 1980
- Pușcaș, Pavel *Stilul*, în „Artes - Studii de teoria artei”, vol. 2-3, Iași, 1999
- Timaru, Valentin *Analiza muzicală între conștiința de gen și conștiința de formă*, Editura Universității din Oradea, 2003
- Timaru, Valentin *Morfologia și structura formei muzicale (Curs de forme și analize muzicale)*, vol. I, Academia de Muzică „Gh. Dima”, Cluj-Napoca, f.a.
- Timaru, Valentin *Principiul stroficității (Curs de forme și analize muzicale)*, vol. II, Academia de Muzică „Gh. Dima”, Cluj-Napoca, 1984
- Toduță, Sigismund *Formele muzicale ale barocului în operele lui J.S. Bach*, vol. I-II-III, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor, București, 1969, 1973, 1978
- Țăranu, Cornel *Elemente de stilistică muzicală (secolul XX)*, vol. I, Conservatorul de Muzică „Gh. Dima”, Cluj-Napoca, 1981
- Voiculescu, Dan *Polifonia Barocului în lucrările lui J.S. Bach - Fuga*, Conservatorul de Muzică „Gh. Dima” Cluj-Napoca, 1986

7. LUCRĂRI RECOMANDATE PENTRU ANALIZE

- forme mici:

Bach - *Mici preludii nr. 2*

Caiet pentru Ana Magdalena Bach:

- *Menuet în re minor*
- *Menuet în do minor*
- *Menuet în la minor*
- *Menuet în sol major*
- *Musette (Joc din cimpoi)*
- *Aria în re minor*

Beethoven - *Simfonia a IX-a, p. a IV-a, Oda bucuriei*

Schumann - *Album pentru tineret op. 68, nr. 30*

Mozart - *Sonata pentru pian în Do, KV 331, p.a III-a, Alla turca*
strofa B din rondo-ul monotematic

- forme tristrofice mari:

J.S. Bach - *Suita franceză III, Menuet cu trio*

Beethoven - *Sonata op. 2 nr. 1, p. a III-a*

Schubert - *Impromptu op. 90, nr. 4 în La b major*

Prokofiev - *Simfonia clasică, p. a III-a, Gavota*

- rondo monotematic:

Bach - *Gavotte en Rondeau din Partita nr. 3 pt. vioară solo*

Bach - *Concertul pentru vioară și orchestră în Mi major, p. a III-a*

Beethoven - *Sonata op. 13, p. a II-a*

Mozart - *Sonata pt. pian KV 545 în Do major, p. a III-a*

- rondo bitematic:

Beethoven - *Sonata op. 2, nr. 1, p. a IV-a*

- variațiuni:

Bach - *Suita a II-a în si minor, Polonaise și Double*

Mozart - *Sonata pentru pian în La major, KV 331, p. I*

- sonata:

Mozart - *Sonata pentru pian în Do major, KV 545*

Beethoven - *Sonate pt. pian p. I. (op.2 nr.1, op.10 nr.1, op.31 nr.2, op.49 nr.2)*

- *Sonata op. 10 nr. 1, p. a II-a (sonată fără tratare)*

- *Sonata op. 53, p. I. (sonată cu elaborare concluzivă)*

- rondo-sonată:

Beethoven - *Sonata op. 31 nr. 1, final*

- fuga:

Bach - *Clavecinul bine temperat*

vol. I.: nr. 2 - do, 6 - re, 10 - mi, 11 - Fa, 16 - sol, 21

- Si bemol

vol. II.: 15 - Sol, 20 - la