

Tatiana Oltean

Istoria muzicii

– Suport de curs –

inv. 212507/2015

ACADEMIA DE MUZICĂ
"GHEORGHE DIMA"
CLUJ-NAPOCA
BIBLIOTECA

Cluj-Napoca, 2014

Cuprins

INTRODUCERE	5
CAPITOLUL 1. ANTICHITATEA	7
Cultura muzicală greacă	8
Cultura muzicală ebraică	9
CAPITOLUL 2. CULTURILE MEDIEVALE CREȘTINE	10
Context cultural-istoric	10
Muzica de tradiție bizantină	11
Muzica liturgică apuseană (gregoriană)	12
Monodia laică medievală	13
CAPITOLUL 3. TRANZIȚIA DE LA MONODIA GREGORIANĂ LA POLIFONIA RENĂȘTERII	15
Ars Antiqua (sec. X-XII)	15
Ars Nova (sec. XIV)	16
Ars subtilior	17
CAPITOLUL 4. RENĂȘTEREA MUZICALĂ (SEC. XV-XVI)	19
Renășterea în secolul al XV-lea	20
Renășterea în secolul al XVI-lea	24
CAPITOLUL 5. BAROCUL MUZICAL	29
Tranziția de la Renăștere la Baroc	29
Barocul timpuriu	30
Barocul mediu	32
Barocul târziu	35
CAPITOLUL 6. CLASICISMUL MUZICAL	40
Tranziția de la Baroc la Clasicism	40
Joseph Haydn (1732-1809)	43
Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)	45
Ludwig van Beethoven (1770-1827)	46
CAPITOLUL 7. ROMANTISMUL MUZICAL (SEC. XIX)	49
Tranziția de la Clasicism la Romantism	49
Genuri muzicale reprezentative în a doua jumătate a secolului al XIX-lea	57

CAPITOLUL 8. CURENTELE MUZICALE ALE SECOLULUI AL XX-LEA ————— 67

Tranziția spre muzica secolului al XX-lea	67
Prima jumătate a secolului al XX-lea	68
A doua jumătate a secolului al XX-lea	76

CAPITOLUL 9. MUZICA ROMÂNEASCĂ ————— 79

Viața muzicală românească în a doua jumătate a secolului al XIX-lea	79
Creația și activitatea corală în ultimii ani ai secolului al XIX-lea și primele decenii ale secolului al XX-lea. Genul coral – tărâmul înnoirilor scriiturii și limbajului muzical	80
George Enescu (1881-1955)	81
Mihail Jora (1891-1971), creator al baletului românesc și promotor al liedului	84
Paul Constantinescu (1909-1963) și simbioza filonului folcloric cu cel bizantin în creația muzicală românească	86
Pascal Bentoiu și Anatol Vieru. Două concepții componistice complementare	87
Aurel Stroe (1932-2008) - compozitor, teoretician, profesor	89
Tiberiu Olah (1928-2002)	90
Ștefan Niculescu (1927-2008)	91
Școala ieșeană de compoziție: Vasile Spătărelu (1938-2005)	92
Sigismund Toduță (II). Creația vocală și corală. Caracterizarea și evoluția stilului	Error! Bookmark not defined.
Discipolii lui Sigismund Toduță (I). Cornel Țăranu și Dan Voiculescu	96
Discipolii lui Sigismund Toduță (II). Hans Peter Türk, Adrian Pop	98

BIBLIOGRAFIE ————— 101

opera pag. 30

Introducere

În învățământul academic, cursul de *Istoria muzicii* este locul unde interacționează cunoștințele dobândite de către studenți pe parcursul anilor de liceu, dar și în cadrul celorlalte discipline teoretice pe care aceștia le parcurg în paralel cu studiul istoriei muzicii pe parcursul pregătirii lor academice.

Studiul disciplinei fundamentale *Istoria muzicii* începe încă din anul I, pentru toate specializările, acoperind, alături de disciplinele de specialitate, întreaga perioadă a ciclului de licență (între șase și opt semestre, în funcție de specializare). Cu toate că fișa disciplinei (programa analitică) prevede asimilarea cunoștințelor la această disciplină începând cu Barocul muzical, trecând prin Clasicism și Romantism, pentru a se întoarce apoi la Antichitate și Evul Mediu și a încheia cu curente secolului al XX-lea¹, acest suport de curs este structurat în succesiune cronologică pentru a oferi o imagine cât mai realistă asupra adevăratei evoluții a gândirii și stilului muzical de-a lungul timpului.

Suportul de curs este un material de lucru atât pentru student cât și pentru cadrul didactic. El oferă informații esențiale asupra materiei de studiu, dar nu înlocuiește nici pe departe prezența la curs, căci asimilarea informației cu ajutorul cadrului didactic se realizează prin intermediul explicațiilor relaționate cu audițiile muzicale; profesorul se află permanent la dispoziția studenților pentru a răspunde întrebărilor și nelămuririlor acestora la orele de seminar, realizând acest lucru în manieră organică, imediată, sau prin intermediul trimerii focalizate către o anumită bibliografie, în funcție de problematica ridicată, proces pe care suportul de curs nu îl poate suplini.

Pe de altă parte, acest suport de curs își propune să îndeplinească cât mai exact ceea ce denotă și titulatura acestuia: să constituie un „suport” în procesul de asimilare a cunoștințelor, în completarea celor prezentate la orele de curs. De aceea, acest suport nu conține doar informații directe, ci se constituie mai degrabă ca o serie de direcții pe care studentul este invitat să le urmeze pentru a ajunge singur la informația de care are nevoie. Întrebarea, și nu răspunsul direct – interogația, și nu afirmația – alături de procesul de căutare, de investigare care decurge din aceasta, sunt cheia învățării la nivel academic.

Suportul de curs la disciplina *Istoria muzicii* este gândit să ajute studentul să învețe, și nu să ofere informația direct. Din acest considerent, materia nu este structurată pe fiecare curs în parte (14 cursuri / semestru), ci integrator, pe epoci muzicale desfășurate pe parcursul câte unui capitol.

Suportul de curs nu se „lecturează”, ci se utilizează pentru a organiza și structura învățarea, pentru a oferi poteca spre informația de care studentul are nevoie pentru a-și crea o imagine coerentă, organică, integratoare asupra epocilor muzicale în parte și asupra etapelor de tranziție dintre acestea.

¹ Este o strategie didactică adoptată cu scopul de a apropia studenții de această disciplină prezentându-le mai întâi epocile muzicale cu care sunt deja familiarizați atât teoretic cât și auditiv.

Antichitatea

Întrucât la cursul de *Istoria muzicii* focalizarea se face în general asupra muzicii europene, ne vom limita aici asupra celor două culturi muzicale antice fundamentale cu impact direct asupra acesteia: cultura muzicală greacă și cultura muzicală ebraică.

Reflecții:

- dacă în cultura antică greacă muzica (mai exact *teoria muzicii*) a fost privită ca una dintre științele fundamentale, alături de aritmetică, geometrie și astronomie, fenomenul interpretativ muzical fiind parte a unei culturi spirituale extrem de evolute din toate punctele de vedere (științe, filozofie, literatură, arte, artele spectacolului, arhitectură, medicină etc.), muzica în cultura antică ebraică era focalizată pe latura ei practică, legată de cult, dar și de evenimentele vieții cotidiene sau de momentele solemne ale acesteia. Timp de sute de ani, evreii au avut un trai fie semi-nomad, fie în robie egipteană, apoi babiloniană, neavând condițiile propice pentru a dezvolta arhitecturi spectaculoase, fapte de artă semnificative sau realizări științifice precum grecii.

Pentru ușurarea asimilării informației, cele două culturi vor fi tratate mai întâi schematic, în manieră comparativă:

	Cultura muzicală greacă	Cultura muzicală ebraică
→ Perioada	mileniul I î.H.	
→ Ideologii și credințe	<u>politeismul</u> : <u>mitologia</u> (zei Panteonului grec)	<u>monoteismul</u> : <u>mozaică</u> (Vechiul Testament)
→ Creația	anonimă, colectivă, sau autori cunoscuți (<u>Homere</u> , Pindar etc.)	anonimă, colectivă, puțini autori cunoscuți (David, Solomon)
→ Manifestare	<u>Sincretică</u> (integrată într-un proces în care muzică funcționează în simbioză cu ritualul sau cu alte arte precum poezia, dansul, etc.)	
→ Limbaj sonor	<u>Modal</u> (la greci, o teorie a modurilor structurate din configurații <u>tetracordale</u> alăturate. Tetracordurile erau de trei tipuri: <u>diatonice</u> , <u>cromatiche</u> și <u>enarmonice</u>)	
→ Melodica	<u>liberă</u> formule melodice repetitive, <u>melismatică</u>	
→ Ritmul	liber (determinat de ritmul textului) sau metric (teoria greacă cunoaște o sistematizare a formulelor ritmice din poezie, în funcție de succesiunile de valori lungi și scurte și de numărul de valori din formula ritmică – <u>ritmuri</u> bi-, tri- și tetrapodice, adică de două, trei sau patru silabe)	
Sintaxe	<u>monodice</u> (uneori acompaniate)	

bi - tri - tetra podice
(de 2, 3, 4 silabe)

Genuri (muzicale)	imnul, epopeea, oda, <u>trăianu</u> , <u>ditirambul</u> , <u>hymenaios</u> (muzică nupțială), epitaful și <u>threnia</u> (cântece funerare); genuri teatrale: <u>tragedia</u> , <u>comedia</u> , <u>satira</u>	<u>psalmi</u>
Instrumente	instrumente de suflat: familia <u>aulos</u> -ului (<u>aulos</u> , <u>diaulos</u> etc.), <u>saloinx</u> , <u>photinx</u> , <u>syrinx</u> instrumente cu coarde: <u>phorminx</u> , <u>lyra</u> , <u>kythara</u> , <u>barbytos</u> , harfa (<u>trigonon</u>), <u>pandoura</u> instrumente de percuție: <u>sistru</u> (<u>seistron</u>), <u>crotale</u> (<u>krotala</u>) etc. orga hidraulică (<u>organon</u>)	<u>shofar</u> (instrument de suflat folosit în cult, realizat din corn de berbec)
Răspândire	orală, dar și scrisă (cu ajutorul literelor alfabetului grec) semne cu rol <u>mnemotehnic</u> (de reamintire a unei melodii cunoscute anterior)	
Documente care atestă scrierea	ex.: <u>Epitaful lui Seikilos</u> (sec. II î.H.)	<u>Manuscrisele de la Marea Moartă</u> (sec. III d.H.)
Interpreți	<u>aezi</u> (interpreți vocali care se acompaniau singuri) și <u>rapsodi</u> (creatori și interpreți)	de grup, uneori soliști
Funcții ale muzicii	estetică, etică, educativă, magică, taumaturgică (vindecare)	lauda Domnului, exprimarea sentimentelor, taumaturgică (Saul)

Cultura muzicală greacă

- cultura muzicală greacă este prima cultură antică ce păstrează suficiente mărturii (scrieri, imagini, instrumente, ~ 45 de fragmente muzicale notate) pentru a ne face o imagine coagulată asupra rolului, funcției, teoriei și practicii muzicale a acesteia.

- cultura greacă iubește competițiile (sunt inventatorii Jocurilor Olimpice), iar muzica făcea parte atât din spectacolul antic grec (tragedia, comedia, satira), cât și din competițiile sportive.

- știința muzicii era fundamentală în educație. Scrierile despre muzică se împărțeau în două categorii: cele filosofice (natura și efectele muzicii, funcțiile muzicii, la Platon, Aristotel) și cele teoretice (Pitagora, Aristide Quintilian, care au definit concepte muzicale valabile și astăzi), legate strâns de principii matematice (ex.: proporții) sau de astronomie (ex.: armonia sferelor, muzica creată de mișcarea armonioasă a corpurilor cerești).

- muzica era puternic legată de mitologie; zeli și semizeii practicau muzica, diferite instrumente muzicale au fost inventate de personaje mitologice sau erau asociate cu anumiți zei.

- muzica și arta poetică erau interrelaționate, aproape sinonime (gr. melos).

- conceptul de mod cuprindea, în teoria greacă, nu numai structura sa tetracordică, ci și elemente de ritm, turnuri melodice specifice, indezirabil de combinat, în practică, cu cele ale altor moduri.

- notația - se realiza cu ajutorul literelor alfabetului grec, plasate deasupra textului, care indicau elemente melodice cât și alte semne (puncte) care indicau ritmul (cele mai vechi fragmente păstrate sunt din sec. V î.H.).

- cultura muzicală a Romei antice se bazează pe cea greacă (foarte puține mărturii muzicale au supraviețuit) - și pentru romani, muzica era importantă în educație.

- influențe în epoci ulterioare:

- a. ritmul și rima versurilor influențează ritmul muzical, iar muzica ajută la memorarea versurilor în genurile mari precum epopeea. *Epopeea*
- b. teoria muzicală greacă a avut impact asupra teoriilor medievale.
- c. funcția educativă a muzicii s-a păstrat ca și concept până în prezent.
- d. tragedia antică greacă a stat la baza apariției genului de operă. *Tragedia antică greacă - Opera*

Cultura muzicală ebraică

- cultura muzicală ebraică este indisolubil legată de cultul mozaic. Ca și la greci, ea are și funcție taumaturgică (vindecarea lui Saul cu ajutorul Psalmilor lui David), dar ea este manifestă mai degrabă în accepțiunea ei practică (psalmodiere și intonarea imnurilor, care vor fi apoi preluate și de cultul creștin).

- în Vechiul Testament se fac dese referiri la muzică, la ocaziile în care aceasta se putea auzi (ex.: la Inaugurarea Templului din Ierusalim sau la cucerirea Ierihonului) și la instrumente muzicale (trâmbite, chimvale, alăute).

- una dintre cele mai vechi cântări – Cântarea Deborei (~1100 î.H.), apoi Psalmii lui David și Cântarea Cântărilor, atribuită lui Solomon.

- genuri muzicale: lectura biblică (psalmodia) (strofică, în proză) și imnurile (strofice, în versuri) se cântau la Templu – începând din secolul V î.H. – în sinagogi, unde se practica și învățarea muzicii.

- ca și cultura greacă, cultura ebraică cunoaște cântarea în alternanță de grupuri (antifonică) și cea în alternanță de soliști cu grup (responsorială), care vor fi preluate apoi în muzica creștină.

- influențe în muzica de cult creștină:

- lectura biblică, psalmodia și imnurile – genuri preluate de Creștinism
- psalmodierea – ca tipologie de cântare a unui text religios cu formule melodice de început, intermediare (care stabilesc tonul de recitare) și finale
- cântarea antifonică și cea responsorială
- structura și conținutul primelor liturghii creștine vădește asemănări cu cultul iudaic.

Teme:

- Definiți următorii termeni, consultând surse electronice și dicționare de specialitate: *mnemotehnic, sincretic, melismatic, antifonic, responsorial, modal, ded, rapsod*.
- Asociați cel puțin un nume celebru și o realizare de excepție fiecăruia dintre următoarele domenii ale culturii și civilizației grecești: *arhitectură* (ex: Pericle / Parthenon - la Atena), *sculptură, teatru, literatură, filozofie, matematică, fizică, medicină*.
- Urmăriți următoarele link-uri:
 - <https://www.youtube.com/watch?v=WptSXfvY-vs> – film documentar despre Grecia Antică
 - <https://www.youtube.com/watch?v=gUkabSGrK7I> – Epitaful lui Seikilos, audio și video (reconstituire cu voce solo și instrumente)
 - <http://www.mlahanas.de/Greeks/Music.htm>, materiale documentare despre muzica greacă, cu imagini, de Michael Lahanas.
 - <https://www.youtube.com/watch?v=a1z0zaGDzIQ>, Musique de la Grèce antique (CD Harmonia Mundi), Atrium Musicae de Madrid - Gregorio Paniagua

Capitolul 2

Culturile medievale creștine

Context cultural-istoric

Primele secole de după Hristos sunt martorele răspândirii Creștinismului și ale luptei sale continue cu păgânismul. Perioada cuprinsă între secolele I-VIII realizează o sinteză practică a muzicii creștinismului incipient din sursele ei primare: muzica de cult a evreilor și teoria muzicală și practica interpretativă a culturii muzicale grecești.

- Creștinismul s-a răspândit în Asia Mică și pe teritoriile fostului Imperiu Roman de Apus, în special Grecia și Italia, de unde s-a întins spre centrul, vestul și nordul Europei în următoarele secole. Cu timpul, s-a impus o întreagă ierarhie religioasă, teritoriul fiind împărțit în diocenze.

- Referiri biblice la cântarea de imnuri (Matei 26:30, Marcu 14:26), în Efesenii 5:19 și Colosenii 3:16, Sf. Ap. Pavel îi îndeamnă pe creștini să cânte psalmi, imnuri și cântări religioase.

- După încetarea prigoanei creștinilor (sec. IV: 313 Edictul de la Milano – recunoașterea religiei creștine, 395 – transformarea religiei creștine în religie oficială a Imperiului Roman), întâlnirile acestora au devenit publice în clădiri denumite basilica (biserica).

- În jurul secolelor IV-V d.H. este documentată cântarea responsorială (preot/congregație), rugăciunile fiind alternate cu întonarea psalmilor, urmate de citirea unui fragment din Noul Testament și de imnuri. Părinții Bisericii au încurajat folosirea muzicii doar în scop religios, interzicând muzica instrumentală în biserică.

- În 395, Imperiul Roman se divide în Imperiul Roman de Apus (cu capitala la Roma, cucerit de invaziile triburilor germanice în 476), și Imperiul Roman de Răsărit (cu capitala la Constantinopol, care a căzut în 1453 sub invazia Imperiului Otoman). Cele două imperii erau conduse religios de Papa de la Roma, respectiv de Patriarhul de la Constantinopol, iar după Marea Schismă (1054), Biserica Creștină s-a divizat în cea Catolică (în Apus) și cea Ortodoxă (în Răsărit).

- Cu toate că cele două biserici au rituri diferite, ele păstrează o serie de elemente comune (principalele sărbători ale calendarului liturgic, structura generală și funcția liturghiei și un corpus de piese religioase, monodice, modale, în limba latină în cultul catolic, respectiv în limba greacă, în cultul ortodox).

- Cântarea religioasă a cultului creștin în secolele dinaintea Marii Schisme cunoaște o serie de dialecte, dintre care cel gregorian se va impune. Alte dialecte: ambrozian (sau milanez), galican, beneventan, mozarab, vechi roman și bizantin, cu rădăcini comune în muzica ebraică și greacă, dar cu particularități ale muzicilor tradiționale laice regionale.

Dialect - limbaj special tehnic

Muzica de tradiție bizantină (a sânt) ... ortodoxe

- în muzica de cult răsăriteană au funcționat mai multe dialecte, în funcție de zona geografică: sirian, copt, armean, bizantin. Cântarea bizantină s-a impus, căpătând, de-a lungul timpului, la rândul ei, caracteristici specifice regionale (în bisericile rusă, sârbă, bulgară, română etc.).

- limba de cult a fost, începând cu secolul al VII-lea, limba greacă, însă cu timpul, bisericile au trecut la rituri în limbile naționale (rusă, slavonă – limbă în care a funcționat cultul ortodox și pe teritoriul țării noastre până în secolul al XIX-lea).

- lectura liturgică se făcea cu ajutorul unor formule melodice care reflectau prozodia textului.
Melodia n legătură cu textul un?

- psalmii se cântau pe melodii bine conturate.

- cântarea era monodică, vocală, cu aspectele ei antifonic și responsorial, la care se adaugă ulterior isonul, o pedală ținută, care evoluează în funcție de trecerea melodiei spre alți cenți modali.

- limbajul sonor era modal, bazat pe teoria celor 8 moduri (glasuri sau ehuri), patru diatonice (1, 4, 5, 8), două cromatice (2, 6) și două enarmonice (3, 7).

- Genuri predilecte: troparul, condacul și canonul (compus din câte 9 ode).

- în muzica de tradiție bizantină se conturează trei stiluri de cântare, în funcție de tempo și de gradul de melismare al melodiei:

- irmologic (sau tropăresc) – stil silabic, foarte puțin melismatic, în mișcare destul de alertă

- stihiraric – mișcare moderată, melismatic

- papadic – mișcare lentă, intens melismatic.

- Notația – realizată prin intermediul neumelor (semne care indică înălțimea relativă a sunetelor prin relaționarea intervalică cu sunetul anterior) – a parcurs, de asemenea, patru etape esențiale de evoluție:

- paleobizantină 9 - 12

- mediobizantină 12 - 15

- neobizantină (cucuzeliană secolele XIII-XVII, postcucuzeliană – până la reforma hrysantică) – foarte bogată și ornamentată. 15 - mc. 19

- hrysantică sau psaltică, după reforma lui Hrisant de Madit, la începutul sec. al XIX-lea, 1814 – sistematizată, simplificată. 1814 - prezent

- alte notații: notația lui Petru Lampadarie (folosită între ~1750-1814), notația lui Gheorghe Critos/Criteanul (folosită între ~1800-1814).

- primul stadiu de evoluție al notației bizantine este cea ecfonică (secolele IV-XIII, folosită pentru intonarea Evangheliei și a Apostolului din cadrul slujbelor religioase).

* - notația neumatică, fie ea de proveniență bizantină sau gregoriană, se clasifică în două tipuri esențiale: adiastematică (neuma indică doar direcția ascendentă sau descendentă a următorului sunet și distanța intervalică până la el) și diastematică (indică direcția și distanța până la următorul sunet în funcție de un sunet inițial indicat printr-o neumă numită mărturie, care poate fi oricare sunet din scara sunetelor pa vu ga di ke zo ni (în succesiune ascendentă), unde pa este echivalent cu sunetul re). *pa = re*

- autori de muzică bizantină – Ioan Gură de Aur (Ioan Hrisostom) – autorul liturghiei bizantine (sec. III-IV), Roman Melodul, Ioan Damaschinul (Octoihul) (sec. 7-8)

creatori de imnuri (Baniu) (mebzi - de la melodi?)

Muzica liturgică apuseană (gregoriană) - Catolică

- în secolul al IV-lea, limba latină va înlocui limba greacă în slujbele religioase.

- cântul gregorian este rezultatul colaborării dintre conducerea Bisericii Romane de Apus și a celei a francilor.

- secolul VIII - *Schola Cantorum* - formația vocală care susținea serviciul religios la Roma la Capela Papală, a avut un rol fundamental în standardizarea cântărilor.

- Pepin cel Scurd, apoi Carol cel Mare - și-au consolidat și unificat regatul (în anul 800 devenit Sfântul Imperiu Roman de Națiune Germană) prin intermediul impunerii cântului gregorian care a înlocuit cântarea galicană, aducând cântăreți de la Roma pentru a răspândi cântarea gregoriană.

- *Papa Grigore cel Mare* (sec. VII) este creditat ca initiatorul reformei muzicale pe teritoriul fostului Imperiu Roman de Apus. Legenda spune că Duhul Sfânt, sub formă de porumbel, i-ar fi dictat Papei Grigore I melodiile la ureche.

- Cântarea este monodică, vocală, cu ritm liber, în valori cvasi-egale, cu prelungiri relative ale valorilor pe finalurile de rânduri melodice. Melodia evoluează în mersuri treptate sau salturi mici. Salturile mari (cvintă, octavă) survin între rândurile melodice.

- *Notatia* - inițial s-a folosit transmiterea orală a repertoriului, dar acesta, îmbogățit secol după secol, a devenit dificil de memorat, astfel că s-au inventat semne specifice pentru a ajuta interpretul să-și reamintească melodia - *neume*. Notatia muzicală a apărut inițial din nevoia de standardizare a melodiilor de cult pe suprafața întregului Imperiu Carolingian.

- Înaintea secolului al IX-lea, un singur imn liturgic creștin supraviețuiește cu notație, provenind dintr-un manuscris din secolul al III-lea (*Papyrus Oxyrhynchus*, cu notație cu litere grecești), după care urmează un gol de 4 secole în care nu s-a păstrat muzică în notație scrisă.

(- inițial, notația neumatică indica doar unele accente sau schimbări de sens melodic, indicate cu cerneală roșie deasupra textului. Apoi, a apărut notația pe o singură linie, care indica semitonul, fiind uneori însoțită de literele F sau C, care indicau înălțimea exactă (Fa sau Do) a sunetelor de pe linie. *Guido d'Arezzo* a dezvoltat, în sec. XI, notația cu linii colorate suplimentare (notație guidonică). Totuși, a rămas o notație relativă. Alte notații: notația Solesmes (patru linii).)

- tipuri de notații: paleofrance, bretone, normande, engleze, central-franceze, acvitane, lotaringiene

* Primul stadiu al notației este cel *adiastematic* (fără linie de reper), urmat de cel *diastematic* (cu o linie de reper până la cea cu portativ cu patru linii). Notația cea mai evoluată: cea *cvadrată*, din care vor evolua notele în forma în care se scriu astăzi.

- Teoria muzicii - preluată din teoria antică greacă - reprezentanți: Sf. *Augustin*, *Boethius* și *Martianus Capella*.

- științele erau împărțite în două categorii (după *Capella*):

- *trivium*: gramatica, retorica și dialectica

- *quadrivium*: geometria, aritmetica, astronomia și armonia (muzica)

a) - Sf. *Augustin* - vorbește despre *conținutul etic* al muzicii, muzica fiind o reflectare a Divinității. Face primele referiri la *ritmul divizionar*, care stau la baza teoriei ritmului din *Ars Antiqua*.

b) - Boethius (ca. 480-ca. 524) - este considerat cel mai important teoretician al muzicii din Evul Mediu.

- De institutione musica (Fundamentele muzicii) tratat de tinerețe. Definește trei tipuri de muzică: musica mundana (muzica Universului): armonia sferelor, ordinea elementelor naturii, anotimpurile, musica humana (armonia trupului uman, a sufletului și a părților sale) și musica instrumentalis (muzica audibilă produsă de voci și instrumente).

- Se păstrează din teoria greacă caracterul educativ al muzicii și supremația teoriei muzicale asupra practicii.

c) - Musica enchiriadis (tratată din secolul al IX-lea) - conține primele referiri la polifonia muzicală din istoria muzicii. (Bancu pag. 26)

- Modurile - standardizate până în secolul al X-lea - diferențiate între ele prin aranjarea tonurilor și semitonurilor în relație cu un sunet-reper (ceea ce va deveni „tonica” în sistemul tonal-funcțional), denumit finala modului. Fiecare dintre cele patru finale stă la baza câte unui mod diatonic și a câte unui plagal. Rezultă 8 moduri. Fiecare mod are câte o finală și câte un sunet denumit tenor sau corda da recita (în modurile autentice cvinta, în cele plagale, de regulă terța). Melodiile din cărțile de cântări erau organizate în funcție de moduri.

- datorită unei interpretări greșite a teoriei modurilor antice grecești de către Boethius, denumirile modurilor medievale diferă ca finală față de cele grecești (doric pe re, frigic pe mi, lidic pe fa și mixolidic pe sol, iar plagalele lor au prefixul hipo-: hipodoric, hipofrigic, hipolidic, hipomixolidic).

- Solmizația - Guido d'Arezzo a inventat silabe pentru fiecare notă pentru ușurarea învățării muzicii de către elevii săi (fiecare notă reprezintă prima silabă dintr-un imn - Imnul Sfântului Ioan, în care fiecare rând melodic începea cu o treaptă mai sus: Ut (Do), Re, Mi, Fa...) Genuri muzicale missa (ordinarium missae - cu părțile muzicale Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus/Benedictus și Agnus Dei - și proprium missae) și oficiul (7 laude + cântarea tuturor psalmilor pe parcursul unei săptămâni), imnul și secvența (genuri versificate).

* - Contribuții esențiale ale teoriei muzicale ale Evului Mediu: portativul, cheile, solmizația, etc.

- Monodia liturgică gregoriană a suferit două mari reforme: în sec. XVI-XVII, și apoi la sfârșitul sec. XIX. Până la Conciliul II Vatican (1962-'65), cântarea gregoriană a rămas prioritară în cultul catolic, moment după care s-a mai păstrat doar în mănăstiri. Monodia liturgică gregoriană stă la baza dezvoltării polifoniei.

POLIT.

Monodia laică medievală

- muzica laică era interpretată de cântăreți profesioniști sau semiprofesioniști de obicei de origine aristocratică (trubaduri (sudul Franței, Spania, Italia), truveri (nordul Franței), minnesängeri (aristocrați, Germania) etc. sau din păturile inferioare (jongleri (Franța), mehnestreli - Franța și Anglia, spielmani - Germania), meistersängeri (artiști meșteșugari - Germania), care călătoreau foarte mult, dintre care cei mai buni se stabileau la curțile principale și nobiliare pentru perioade mai lungi de timp.

- muzica era arareori notată (notație neumatică, diastematică, ^{cu o linie} cu caracter mnemotehnic: era notat doar începutul liniei vocale), din această cauză sursele muzicale sunt foarte puține, supraviețuind mai degrabă textele.

- limbajul era monodic, acompaniat de instrumente (interpreții se acompaniau singuri, dar erau acompaniați și de alți instrumentiști): instrumente de suflat (flaute, crumhorn,

chalmearu, cornul de vânătoare, cimpoi, serpent), instrumente cu forzi ciupite (lira, harpa, lăută, psalteriul), diferite orgi portabile, instrumente de percuție (tamburine, tobe, etc.)

- Genurile muzicale erau împărțite în două categorii: muzică de dans (*dansa*) și muzică vocală, lirică (*canso*): *cantiga (chanson, Lied), chanson de geste, lai*, diferite dansuri (*estampie, saltarello, trotto*); *vida*.

GENURI

- subiectul predilect al muzicii era dragostea.

Reprezentanți: - majoritatea repertoriului este anonim, dar sunt cunoscuți o serie de interpreți care își compuneau singuri piesele: Marcabru, Abelard, Bernard de Ventadour (sau Bernart de Ventadorn), Walther von der Vogelweide, Hans Sachs, Adam de la Halle.

Teme:

1. Identificați elementele comune și cele distincte dintre muzica de tradiție bizantină și muzica gregoriană.
2. Definiți următorii termeni: *stihiraric, irmologic, papadic, ison, eh (glas), mad (medieval), tenor (corda da recita), neumă, diastematic și adiastrumatic, melismă, misa, vida, lay*.
3. Vizionați următoarele link-uri:
 - a. <https://stanthonysmonastery.org/music/ByzMusicFonts.html>, notația muzicală bizantină
 - b. <http://www.thisisgabes.com/images/docs/musicsymbol.pdf>, date despre notația gregoriană
 - c. <https://www.youtube.com/watch?v=pUloOAM6g9Y>, Imnul Sfintei Treimi cântat la Sf. Munte Athos, cu notație hrisantică.
 - d. <https://www.youtube.com/watch?v=9FUCZI9dytM&list=PLAB9BF7497A627530&index=2>, cântare gregoriană din Liber Usualis, *Alleluia, in Die* (melismatică).
 - e. <https://www.youtube.com/watch?v=vvKCG9foEMk&list=PLAB9BF7497A627530>, cântare gregoriană cu notație de manuscris (cvadrată).
 - f. <https://www.youtube.com/watch?v=SugtS3tasoo>, *Ut queant laxis* (Imnul Sfântului Ioan), cu notație gregoriană (cvadrată).

Tranziția de la monodia gregoriană la polifonia Renașterii

Ars Antiqua (sec. X-XIII)

APARIȚIA

POLIFONIEI

semnele pt.
pauze
ritmul (longa,
brevis → semi long,
semi brevis

POLIF.

Dezvoltarea polifoniei muzicale din monodia liturgică gregoriană are loc, pe parcursul secolelor XI-XIII într-o perioadă de prosperitate a Bisericii Catolice. Polifonia acestei perioade coincide cu stilul romanic (arcade rotunde, fresce și sculpturi), apoi cu cel gotic (adaugă înălțime spațiului, coloane suple, vitralii) din arhitectura bisericilor. Este perioada în care se înființează ordine călugărești precum cele benedictin și franciscan.

În filozofie, școala scolastică încearcă să împacă doctrina creștină cu filosofia antică greacă (Sf. Toma d'Aquino).

- * evoluția monodiei către polifonie nu ar fi fost posibilă în absența evoluției notației muzicale, care a permis, cu timpul, suprapunerea în scris cu exactitate a liniilor melodice.

Școala de la Notre Dame (sf. sec. XI, înc. sec. XIII) / la Catedrala Notre Dame din Paris.

- reprezentanții aceștia – Leoninus, Perotinus – au dezvoltat o tehnică de organum foarte ornamentată (contrapunctus floridus).

- teoria ritmului cunoaște încă doar două tipuri de durate / longa și brevis (lungă și scurtă); metrul obișnuit este cel cu subdiviziune ternară.

- față de monodia liturgică gregoriană, polifonia în această perioadă promovează schimbarea modului în cadrul aceleiași piese pentru evitarea monotoniei.

- pentru ușurarea memorizării, au fost introduse motive ritmice repetitive.

Tipologii de scriitură polifonică:

1. Organum (teoretizat încă din sec. IX, în *Musica enchiriadis*, utilizat în sec. IX-XIII) – premisa a constituit-o intonarea monodiei pe suportul unui ison cu note variabile (finala sau cvinta modului). Constă din dublarea (vox organalis) în cvinte (considerate consonante în teoria medievală) sau octave a liniei melodice (vox principalis). Poate fi la două, trei, patru voci (duplum, triplum, quadruplum).

- primele forme de organum au fost inițial improvizate oral
- tipologii de organum: paralel, paralel mixt, oblic, liber, floridus.

2. Discantus – conducere liberă a vocilor (folosirea mersului contrar), ~3-4 note ale vocii principale contra 1 notă în vox organalis.

- notația ritmului nu este încă standardizată.

3. Conductus (2-4 voci)

- textul în limba latină este versificat, strofic.
- scriitură izoritmă.
- poate avea și subiect laic, sobru.

- tenorul / vocea cea mai de jos (lat. „a ține”) – nu mai este gregorian, ci compus de către autor. Vocile cântă izoritmice. Scriitura este silabică, uneori ușor melismatică.

4. Motetul – gen polifonic, apărut la începutul sec. XIII. Textele, în limba latină, erau noi.

- este primul gen muzical polifonic, vocal, în care apar texte în alte limbi decât latina (dialecte vechi franceze, germane, latina vernaculară etc.).

- folosit atât în muzica religioasă, cât și în cea laică.

- ~1250 – motetul la 3 voci devine normă. Cele trei voci cântă în limbi diferite (latină + franceză etc.). După 1270, tenor se transformă în cantus firmus (o melodie preexistentă / din repertoriul gregorian sau laic). Evoluția notației ritmului cu patru tipuri de valori (longa, semilonga, brevis, semibrevis) a permis independentizarea ritmică a vocilor. Relațiile dintre durate sunt încă relative (o longa se putea divide fie în două, fie în trei semilonga). Au apărut semnele grafice pentru pauze.

- limbajul armonic permitea suprapunerile consonante de (terțe și sexte) cvarta era considerată disonantă. Au început să se contureze tipologii de cadențe standardizate, de obicei pe octave (cu cvintă uneori).

- în cultura muzicală engleză apar tipologii de scriitură noi (a avut un rol esențial în tehnica suprapunerii și independentizării vocilor): rondellus (cu scriitură imitativă), rota (canon perpetuu).

MEDIEVAL ↑

Ars Nova (sec. XIV)

Tranziție sau Ren. Med. ↓ REN.

- este perioada de expansiune a muzicii culte laice.

- este epoca în care melodia principală trece la vocea cea mai de sus (în discant!)

Franta

Philippe de Vitry (1291-1361)

- autor al tratatului Ars Nova, care dă atât numele epocii, cât și, prin comparație, al celei anterioare (Ars Antiqua).

- se dezvoltă și mai mult teoria și notația ritmului (apare minima, diviziunea lui semibrevis), evoluția notației va face posibilă folosirea sincopelor

- începe să fie utilizată tot mai frecvent subdiviziunea binară în locul celei ternare.

- scriitura din această perioadă începe să fie din ce în ce mai pregnant izoritmice, iar organizarea ritmică a melodiei se standardizează prin repetiții ale unor formule ritmice (numite tales).

hoquetus – tehnică ce presupune alternarea în succesiune rapidă a două sau mai multe linii melodice. Apare de obicei asociat cu procedeul repetiției. Folosirea extensivă a acestui procedeu în cadrul aceleiași piese a determinat apariția unui gen distinct numit tot hoquetus.

- armonia: crește ponderea consonanțelor imperfecte, cu păstrarea celor perfecte în zonele cadențiale. Continuă folosirea cvintelor și octavelor paralele.

Guillaume de Machaut (~1300-1377)

- primul compozitor care a realizat o antologie a propriei sale creații muzicale. Este și autorul unora dintre textele pieselor sale vocale. Scria întâi textul, apoi muzica.

- 23 de motete, în care folosește adesea tehnica de hoquetus. 4 motete la 4 voci

- Messe de Nostre Dame (la 4 voci, una dintre cele mai vechi mise scrise integral de același compozitor având un stil unitar în toate părțile). Obiceiul era să se scrie părți de mise separat, care erau antologate în culegeri cu autori diferiți.

- cântece laice monodice, scrise în stilul trubadurilor.

- 19 cântece în genul lay, dintre care 4 sunt polifonice (lika)

- virelai – gen muzical vocal cu formă fixă (cu refren).

- Formele fixe erau de obicei asociate cu dansul!!

- Particularitatea genului este că există repetiții ale aceleiași muzici, cu text diferit! 8 dintre virelais-urile lui Machaut sunt polifonice.

- balade (2-4 voci) – piese strofice formă de bar AAB în care se repetă ultimul vers al fiecărei strofe.

- rondouri – piese cu refrane a câte două versuri

- particularități stilistice: varietate ritmică, bogată în sincope, melodii intense melismatice,

Ars subtilior (arta subtilă?)

- perioadă de apogeu a scriiturii de tip Ars Nova, ale cărei tradiții le continuă.

- se preferă structurile cu formă fixă, destinate unui auditoriu rafinat, capabil să le identifice. Crește nivelul complexității ritmice.

- apar suprapuneri de ritmuri și metru contrastante.

- apar partituri scrise în diverse forme geometrice (de inimă, de spirală, etc.), cu scriitură cifrată, recurentă, etc.

Italia – Trecento (sec. XIV)

- muzica vocală laică era cultivată la Florența, Bologna, Padova, Modena, Milano etc.

- muzica religioasă era polifonică, dar preponderent improvizată.

- notația italiană diferă de cea franceză. Apare punctul ca prelungire a notei cu jumătate din valoarea ei.

Genuri:

- madrigalul – nu este înrudit cu madrigalul secolului al XVI-lea. Gen vocal polifonic în care toate vocile cântă același text. De obicei strophic, cu ritornello (refren) în metru contrastant față de strofă.

- caccia (it. vânătoare) – gen muzical vocal cu ritmuri foarte energice, cu scriitură imitativă.

- ballata – influențată de chanson-ul francez și de virelai, cu refren, în care strofa are trei versuri dintre care ultimul repetă melodia refrenului.

Reprezentanți: Jacopo da Bologna, Giovanni da Caccia (Cascia), Francesco Landini (ca. 1325-1397) – a scris preponderent muzică laică, cu linii melodice arcuite, ritm variat, melismatic mai ales înainte de cadente, cadente cu cădere de flexa (pe treapta a VI-a) tipice Trecento-ului italian. Cadența Landini, tipică atât stilului italian, cât și celui francez.

Muzica instrumentală – nu atât de răspândită ca cea vocală. Instrumente: cornete, diferite tipuri de trompete, chalanceau, harpă, lăută, viela, recorder, diverse fluiere, instrumente cu claviatură (portativul, pozitivul, organetto), orga de biserică (mai ales în catedralele din orașele germane)

- primele piese instrumentale au fost transcripții ale unor lucrări vocale. Muzica de dans era în mare măsură improvizată.

Musica ficta: stil de scriitură puternic cromatizat, pentru evitarea cvartelor mărite sau pentru îmbogățirea melodiei etc. Folosit cu precădere în zonele cadențiale.

Teme:

1. Realizați o descriere comparativă a epocilor Ars Antiqua și Ars Nova, evidențiind noutățile de limbaj, scriitură și genuri muzicale apărute în Ars Nova.
2. Definiți următorii termeni sau sintagme: *organum*, *discantus*, *conductus*, *motet*, *izoritmnic*, *cantus firmus*, *hoquetus*, *lay*, *virelai*, *madrigal*, *caccia*, *ballata*, *musica ficta*.
3. Urmăriți următoarele link-uri:
 - a. <https://www.youtube.com/watch?v=bpgaEFmdFcM>, Perotin, *Viderunt omnes*, cu partitură (manuscris), Hilliard Ensemble.
 - b. <https://www.youtube.com/watch?v=4p4qPmusfsM>, hoquetus instrumental (Bamberg Codex)
 - c. <https://www.youtube.com/watch?v=bZxAqWV7a0A>, Guillaume de Machault, *Quand en moi*, motet izoritmnic.
 - d. <https://www.youtube.com/watch?v=nHXtzNxzOYs>, Francesco Landini, *Ecco la primavera*, Douce Dame: Music of Courtly Love from Medieval France and Italy, The Waverly Consort, dir. Michael Jaffee.

Renașterea muzicală (sec. XV-XVI)

Renașterea este epoca cuprinsă între Evul Mediu și Baroc. Termenul, încetățenit în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, se referă la reînvierea interesului pentru cultura antică greacă, în toate aspectele ei. Față de celelalte domenii ale culturii (arhitectură, literatură, arte, care au cunoscut tranziția către Renaștere încă din secolul al XIV-lea), Renașterea muzicală a început abia în secolul al XV-lea, dar a cuprins și întregul secol al XVI-lea. În mod convențional, epoca Renașterii se împarte în două etape distincte: Școala franco-flamandă (sec. XV) și Renașterea propriu-zisă (sec. XVI), care este martora dezvoltării stilurilor muzicale regionale (italian, francez, englez, spaniol etc.).

Premise: Gutenberg Hahn

- - aparitia tiparului (și a tiparului muzical) a făcut posibilă circulația mai rapidă și mai extinsă a partiturilor. Gutenberg
- - Reforma religioasă (Martin Luther, înc. sec. XVI) a determinat o serie de schimbări atât în muzica protestantă, cât și în cea catolică (contrareforma).
- - extinderea hegemoniei regatelor europene (Anglia, Franța, Spania, Portugalia) asupra spațiilor geografice extraeuropene; descoperirea continentului american. ←
- - perioadă de stabilitate și creștere economică.
- regalitatea își întărește poziția dominantă prin intermediul artelor, pe care le susținea financiar (capele și orchestre formate din instrumentiști profesioniști).
- * → - în filozofie: umanismul. Au apărut traduceri în limbi moderne ale tratatelor antice grecești.
- * - idealul grec guvernează toate artele.
- în pictură: apare perspectiva (oferă iluzia tridimensionalității), tehnica de chiaroscuro (tratarea naturală a luminilor și umbrelor); în arhitectură modelul templului grec (linii drepte, suplete a construcțiilor, care vor înlocui stilul gotic).

Elemente înnoitoare ale scriiturii:

CARACTERISTICI:

- reguli de contrapunct noi care dau o importanță mai mare folosirii tertelor și sextelor (considerate consonante!). imperfecte Polif. → aceleasi sunet (sună în fel)
- creșterea ponderii scriiturii imitative, dar și a omofoniei. omofonici, fonic-sunet
- cresc ambitusurile vocilor (în sec. XV – standardul vocal este de 4 voci)
- claritate mai mare a discursului muzical, prin întreruperea acestuia prin cadente la intervale regulate.
- unitate modală (chiar dacă se modulează, există un mod de bază)
- Johannes Tinctoris: Liber de arte contrapuncti, 1477,

- definește reguli de tratare a disonanțelor, întârzierilor etc.

- **Giuseffo Zarlino** - *Le Istitutioni harmoniche*, 1558 / sinteză a teoriei contrapunctului după Tinctoris.

- sec. XV - toate vocile sunt egal importante în discursul polifonic (încetează hegemonia ^{conducerea} *cantus firmus*-ului).

- genurile cu formă fixă au devenit vetuste și au fost excluse cu timpul.

- a crescut simțitor ponderea relației dintre muzică și text, cu o atenție deosebită pentru ilustrarea corectă în muzică a prozodiei textului.

- cadențele – capătă diverse culori modale în funcție de text.

- **Heinrich Glareanus** (1488-1563) - *Dodekachordon* (1547): adaugă patru moduri teoretice: eolic și hipereolic (finala pe LA), ionic și hipoionic (finala pe DO). Acești centri modali erau deja în uz în componistica vremii.

- teoria ethosului modurilor grecești a impulsionat compozitorii renaștenști să caute și să valorifice expresivitatea fiecărui mod.

- în sec. XV a apărut un stil componistic unitar, european, urmând ca în secolul al XVI-lea să apară stiluri muzicale regionale (naționale: italian, francez, englez, german, spaniol etc.).

- piața tiparului muzical a încurajat producția componistică, adaptarea ofertei componistice la cerere (în special de către muzicienii amatori).

Renașterea în secolul al XV-lea

Sc. FRANCO-FLAMANDĂ

În secolul al XV-lea Școala franco-flamandă a fost epicentrul inovației în domeniul compozitiei, compozitorii flamanzi răspândind în întreaga Europă tehnica contrapunctului vocal. Vom prezenta, mai jos, în schimb, principalii reprezentanți ai muzicii acestui secol nu în ordinea importanței și impactului acestora, ci în succesiune cronologică:

Reprezentanți:

- tehnici imitative
- canonul
- metrică binată

Anglia

John Dunstable (~1390-1453)

- stilul și scriitura sunt mai simple, mai supte, cu prevalența tertelor și sextelor (*faux-bourdon*), liniile melodice sunt silabice, puțin melismatice, uzând de puține disonante.

- a scris în mare parte muzică religioasă, muzica sa păstrându-se în copii ale manuscriselor originale.

- a scris trei mise complete și alte părți din mise, etc, 12 motete.

- stilul său vădește varietate ritmică.

3 mise
12 motete

Burgundia

Gilles Binchois (~1400-1460)

- chanson-uri (*chanson* – orice prelucrare polifonică a unui text francez. De obicei pe subiecte de dragoste, în formă de rondo).

- a mai scris mise, motete, cântece laice.

* Școala franco-flamandă (sec. XV) se împarte în două etape de dezvoltare succesive.

Etapa I

FRANCONI (ca și Boemia - legiuni)

Guillaume Dufay (sau Du Fay, 1400-1474)

- peste 1800 de lucrări: mise, magnificat-uri, motete, chanson-uri.
- predomină încă metrica ternară.
- linii melodice mai extinse ca durată și ambitus.
- scriitură imitativă.
- echilibru al vocilor.
- folosirea din ce în ce mai frecventă a metricii binare.
- Ockeghem și Busnoys au fost influențați de el.

Jean de (sau Johannes) Ockeghem (~1420-1497)

- a fost în serviciul regilor Franței.
- a fost primul compozitor din istoria muzicii celebrat internațional, un mare maestru (mulți compozitori ai generației următoare au fost discipolii lui).
- a compus relativ puțin, dar lucrările sale dovedesc o înaltă măiestrie componistică (contrapunctică).
- a scris mise, motete, chanson-uri.
- stilul său este unul de sinteză.

Antoine Busnoys (sau Busnois, ~1430-1492)

- în serviciul Curții Imperiale de Habsburg.
- devenit celebru pentru chanson-urile sale.

Etapa a II-a

- promovează un stil mai simplu, mai transparent, cu centri modali proeminenți și cu structuri contrapunctice mult mai organizate.

Jacob Obrecht (1458-1505)

- a activat în Italia, la Ferrara, ca muzician al Curții.
- autor de mise (30 de mise): a dovedit o flexibilitate deosebită în folosirea *cantus firmus*-urilor laice ca material de bază în mise, folosește pe scară largă canonul ca tehnică de scriitură.
- 28 de motete.
- în chanson-urile sale dezvoltă tehnici imitative rafinate.

Henricus Isaac (sau Heinrich, 1450-1517)

- a activat la Florența (La Curtea lui Lorenzo de Medici) și în Austria.
- 35 de mise, 50 de motete, piese laice în mai multe limbi, muzică instrumentală.
- a promovat scriitura omofonă!

Etapa II - a:Josquin des Prez (sau Desprez, 1450-1521)

- a activat la Milano și Roma, apoi în Franța, ca muzician al Curții regale (Ludovic al XII-lea) și la Ferrara.

- este unul dintre primii compozitori ai Renașterii care se lasă puternic influențat în compoziție de către textul literar. → leagă muzica de text!

- promovează o melodicitate aparte a tuturor vocilor care intră în discursul contrapunctic (nu doar sopranul sau basul) și un echilibru desăvârșit al vocilor *

- melodia de *cantus firmus* este preluată din bas la celelalte voci.

- din punct de vedere armonic: acorduri complete în cadențe (vor înlocui consonanțele perfecte de cvinte și octave).

- tehnica sa componistică vădește multă ingeniozitate. A influențat covârșitor stilul contemporanilor săi, dar și pe cel al generației următoare. Muzica sa a fost studiată teoretic și cântată și după moartea sa!

- promovează tehnici de compoziție care dau unitate întregului (în mise).

- folosește imitații de perechi de voci, dând importanță deosebită echilibrului dintre acestea.

SEC. XVII.

Germania

- Reforma lui Martin Luther (1517) a avut în vedere și muzica de cult. Luther credea în forța etică a muzicii. Textele cântecelor erau în limbile naționale, iar liturghia a păstrat multe din caracteristicile și structura celei catolice.

GEN Genul predilect: coralul protestant (luteran): strofic, versificat, se cânta în unison, fără acompaniament, de către congregație. Multe dintre coralele protestante (și Luther a compus coralele) preiau monodii gregoriene, dar și piese laice din repertoriul german. Aceste corale au fost adaptate polifonic, pentru a fi cântate alternativ de către cor (polifonie) și congregație (unison).

Anglia

- Henric al VIII-lea – 1534 – convinge Parlamentul Englez să rupă Biserica engleză de sub patronajul Papei – Biserica anglicană (Church of England), dar păstrează în proporție covârșitoare doctrina catolică. Edward al VI-lea (1547-53) încurajează adoptarea doctrinei protestante (limba engleză înlocuiește limba latină în liturghie).

- muzica de cult păstra limba latină, în motete și mise.

GEN - genuri noi: anthem – echivalentul englez al motetului, gen coral sau vocal/solistic cu interludii corale și instrumentale, hymn.

John Taverner (ca. 1490-1545) – compozitor de muzică religioasă

- elemente stilistice: melodică melismatică, folosește cantus firmus.

Thomas Tallis (ca. 1505-1585)

- a scris atât muzică de cult catolică cât și anglicană.

- a adaptat linia melodică la melodicitatea textului.

William Byrd (ca. 1540-1623)

- elevul lui Tallis.
- a scris în toate genurile cunoscute, cu rafinament contrapunctic (variații în imitație).

- compozitorii Școlii franco-flamande au răspândit arta contrapunctului în toate zonele Europei, începând cu deceniul al treilea al secolului al XVI-lea. Înnoirile stilistice au fost adaptate stilurilor componistice naționale.

Muzica vocală religioasă catolică

1 Italia²

Adrian Willaert (ca. 1490-1562)

- compozitor și profesor, maestru de capelă la Catedrala San Marco din Veneția, profesorul lui Zarlino.
- reprezentant al muzicii religioase catolice.
- creația sa se remarcă prin tratarea subtilă a disonanțelor, echilibru al vocilor, claritate a centrilor modali, rafinament al tratării imitative, logică a discursului muzical în relație cu textul.

Contrareforma religioasă (catolică): Conciliul de la Trento (1545) a eliminat tropii din practica muzicală și a păstrat doar patru secvențe, a luptat împotriva utilizării cantus firmus-urilor laice în misele religioase.

Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525/1526-1594)

- a activat cu precădere la Roma (pentru o scurtă perioadă la Capela Sixtină)
- a „împăcat” Biserica Catolică cu ideea polifoniei vocale, instituind o serie de reguli stricte de conducere a vocilor care să permită textului să fie inteligibil chiar și în context polifonic.

- 104 mise/ creator prolific

- a compus madrigale peste 300 de motete;

- stilul său melodic este dominat de linii de largă respirație, în strânsă relație cu textul latin, cu intervalică logică, echilibrată prin mersuri treptate, tratare judicioasă a disonanțelor, alternanță a polifoniei cu omofonia, variație continuă a combinațiilor de voci, cu utilizare a pachetelor de tutti în zonele cadențiale sau pe anumite cuvinte-cheie.

- stilul contrapunctic palestrinian a devenit un model pentru contemporanii și urmașii săi și este actualmente idealul de scriitură folosit în studiul contrapunctului renascentist.

2 Spania CATOLICĂ

- societate profund catolică (Inchiziția a luptat în special împotriva erezilor).
- muzica și tehnicile de scriitură ale Școlii franco-flamande au fost adoptate în Spania prin alianțe politice sau matrimoniale cu Țările de Jos care au facilitat stabilirea unor compozitori flamanzi în Spania.

² Renașterea italiană va atinge apogeul în creația laică vocală în genul madrigalului (a doua jumătate a secolului al XVI-lea) și va fi tratată într-un subcapitol separat.

Cristobal de Morales (ca. 1500-1553) *SP.*

- compozitor cunoscut atât în Spania cât și în Italia.
- a utilizat melodica populară spaniolă în muzica cultă (chiar și în mise).

Tomas Luis de Victoria (1548-1611) *SP Sec. XVI*

- compozitor influențat de Palestrina (a trăit la Roma, unde l-a cunoscut pe Palestrina).
- stilul său melodic este mai puțin ornamentat, dar bogat din punct de vedere cromatic.

A refolosit în mise materiale tematice din propriile sale motete.

③ Germania și culturile est-europene *CATOLICĂ*

- o parte a Germaniei, Polonia, Austria, Boemia – au rămas catolice.
- la început, în orașele germane au dominat compozitorii flamanzi, dar în scurt timp au apărut generații de compozitori autohtoni: Jacob Handl (1550-1591) în Boemia, Hans Leo Hassler (1564-1612) în Germania, Orlando di Lasso (ca. 1532-1594) în Bavaria

Orlando di Lasso *Re. târzie Sec. XVI GERM.*

- a fost în serviciul unor nobili petrecând mult timp în Italia.
- a fost un compozitor prolific (peste 2000 de lucrări!), a călătorit foarte mult, asimilând stilurile naționale ale mai multor regiuni, a compus în toate limbile europene importante.
- 57 de mise, peste 700 de motete, sute de piese religioase, 200 de madrigale italiene, 150 de chanson-uri, 90 de lieduri germane.

* Lasso a influențat componistica germană.

Renașterea în secolul al XVI-lea

① Genuri vocale noi: *laice*

- în Italia: frottola în Spania: villancico (echivalentul frottolei). În jurul anului 1530 vor pierde mult din popularitate fiind înlocuite de madrigal.

- frottola - gen vocal, de obicei la 4 voci, silabic, omofon, cu linia melodică în vocea superioară, armonii simple, ritmică repetitivă, cu refren.

Madrigalul italian

→ - cel mai important gen coral laic al secolului al XVI-lea.

→ - perioada de apogeu a madrigalului italian renescentist coincide cu epoca de înflorire a dialectului florentin, dar mai ales cu apogeul artei poetice italiene care a culminat cu creațiile lui Petrarca, Torquato Tasso etc.

→ - forma - liberă, urmând inflexiunile textului literar, fără refrane.

- madrigalul este tărâmul pe care s-au experimentat tehnici componistice noi și efecte muzicale inedite (madrigalul este o pittura delle orecchie - o pictură a urechilor), reușind să surprindă cele mai fine imagini și să le transpună muzical.

- inițial, madrigalele erau la patru voci, standardizându-se apoi scriitura la cinci sau mai multe voci (nu toate vocile erau neapărat susținute de voci, puteau fi înlocuite de instrumente).

→ - madrigalul a început cu timpul să se integreze în alte forme de artă cu muzică (în special în cele teatrale).

- este primul gen muzical din istoria muzicii compus în special pentru delectarea interpreților!

* Prima etapă de efervescentă a madrigalului: a fost asigurată de compozitori franco-flamanzi stabiliți în Italia: *sec. XVI → FR. FL. sec. XV*

→ Philippe Verdelot (ca. 1480/85-?1530)

- compozitor de origine franco-flamandă, a activat în Italia, la Florența și Roma.
- a scris madrigale la 4 voci, cu scriitură omofonă.

→ Jacques Arcadelt (ca. 1507-1568)

- a activat și el în Italia (Florența și Roma), compune cu rafinament al versului poetic transpus în muzică, structuri polifonice elegante.

→ Adrian Willaert

- a conferit valoare estetică și expresivă anumitor intervale (terța mare, terța mică, septima).

* A doua etapă a madrigalului (mijlocul secolului al XVI-lea) *II Ren. târzie. sec. XVI*

→ Cipriano de Rore (1516-1565) – principalul reprezentant al madrigalului acestei perioade.

- compozitor flamand, succesorul lui Willaert la Catedrala San Marco din Veneția, a mai compus la Parma și Ferrara.
- a fost puternic influențat de umanism.
- compozitor foarte atent cu prozodia textului din madrigalele sale, folosește cromatismul pentru a descrie, caracteriza, ilustra muzical anumite idei.

→ Nicola Vicentino (1511-ca. 1576)

- cunoscut atât ca compozitor cât și ca teoretician.
- a căutat soluții pentru reinvestirea practică a teoriei muzicii antice grecești (tetracordurile cromatice și enarmonice, etc.).

* Ultima etapă a madrigalului *III Ren. târzie. sec. XVI*

- este de fapt prima etapă a madrigalului în care domină compozitorii italieni.

Luca Marenzio (1553-1599)

- unul dintre cei mai rafinați compozitori de madrigale ai timpului său. Adevărat pictor muzical de imagini și stări sufletești.
- este capabil să treacă foarte ușor de la o stare sufletească la alta pe parcursul aceluiași madrigal.

Carlo Gesualdo (ca. 1561-1613)

- membriu al aristocrației, a avut o viață controversată, trăind ultimele decenii ale vieții sale izolat în castelul său și compunând madrigale și muzică instrumentală pentru lăută.

- madrigalele sale sunt foarte dramatice, intens cromatizate, folosind contraste puternice, schimbări bruște între diatonic și cromatic, între polifonie și omofonie, dar și fine jonglări de ordin ritmic.

* **Claudio Monteverdi** - unul dintre cei mai versați autori de madrigale. Realizează trecerea de la madrigal la monodia acompaniată pe tărâmul genuistic al madrigalului (inventivitate ieșită din comun, plasticitate a imaginilor sonore, soluții timbrale și combinații polifonice de voci).

② Alte genuri vocale laice: *villanella* (strofică, omofonă, la trei voci), *canzonetta* (canzone de mici dimensiuni), *balletto* (dans) gen vocal, omofon, folosind ritmuri de dans, *chanson*-ul francez de secol XVI (în tempo mai mișcat, cu ritmuri vesele, scriitură melodică silabică, cu prevalența în discant, omofonă, cu texte comice sau ironice, satirice), care supraviețuiesc și în variante transcrise pentru lăută.

Madrigalul va mai fi popular în Anglia (**Thomas Morley**, **Thomas Tomkins**, **Thomas Weelkes**, **John Dowland**), unde au apărut și madrigalele pentru voce solo cu acompaniament de lăută, sau aranjamente pentru lăută solo, scrise în tabulatură.

* Madrigalul dramatic va duce la nașterea genului de operă. Au existat și madrigale cu text religios - *madrigali spirituali*, mult mai puțin răspândite decât cele laice.

Muzica instrumentală în Renaștere ± vocal

Reflecții: chiar dacă muzica Renașterii este preponderent vocală, muzica instrumentală era utilizată ca suport al dansului, dar și în ipostaza transcripțiilor de piese vocale pentru instrumente. Muzica vocală laică era adesea interpretată în manieră vocal-instrumentală, prin înlocuirea unora dintre voci cu instrumente.

- muzica scrisă pentru instrumente începe să devină tot mai prezentă la mijlocul secolului al XV-lea. Denotă faptul că interpreții instrumentiști au început să se alfabetizeze muzical tot mai mult și să părăsească simpla improvizație a muzicii de dans în favoarea citirii tabulaturilor și a partiturilor.

- muzica instrumentală se va valida prin apariția de noi instrumente și noi genuri muzicale.

inceput - primele ipostaze ale muzicii instrumentale culte le-au constituit transcripțiile în tabulatură ale pieselor vocale polifonice și muzica instrumentală de dans.

- formațiile instrumentale în Renaștere erau de obicei compuse din instrumente aparținând aceleiași familii (de viole, de flaute etc.): se numeau *consort-uri*. Instrumentele din consort-uri acopereau toată plaja de registre, de la cele mai înalte, până la cele mai grave. Existau, de asemenea, și consort-uri mixte, dar erau mai puțin tipice.

Instrumente:

* - instrumente păstrate din Evul Mediu: recorder, flaute, chalumeau, cornetti, trompete.

* - instrumente noi: saquebut (strămoșul trombonului), crumhorn (instrument cu ancie dublă), instrumente de percuție (nu erau notate), instrumente cu coardă: lăută, vihuela (chitară

spaniolă), viola da gamba. Spre sfârșitul Renașterii, vioara și instrumentele din familia viorii (viola, violoncelul) vor ajunge la tehnica de construcție asemănătoare cu cea de astăzi și vor înlocui cu timpul instrumentele din familia violei (viola da braccio, viola da gamba, violone),
 * instrumente cu taste: orga, portativul (orgă mică, cuprindea cam două octave), pozitivul, clavicordul, clavecinul, virginalul (în Anglia). *⇒ virginaliști eng. ⇒ preferau variațiunile ⇒ variațiunile pe bas ostinat*

Muzica de dans - a fost inițial improvizată, apoi scrisă, cu ajutorul tabulaturilor (notații care arătau interpretului pozițiile pe tastatură și nu notele propriu-zise), apoi în notație muzicală.

- cu timpul, piesele de dans nu au mai servit dansului propriu-zis, fiind compuse special pentru a fi interpretate instrumental (au fost stilizate).

- fiecare dans era caracterizat de propria sa structură metrou-ritmică, tempo, caracter.

* - precursorul suitei de dansuri baroce este cuplul de dansuri contrastante, de obicei în succesiune de dans ^① lent binar și dans ^② rapid ternar, în care cele două dansuri sunt înrudite melodic (ex: pavana și gagliarda, passamezzo și saltarello). Basse danse – cel mai răspândit dans al secolului al XV-lea, dans de perechi, în metru binar.

Reflecții: muzica de dans a avut un impact important asupra standardizării metro-ritmice și a succesiunii periodice de accente în muzică, necesară pentru coordonarea grupurilor sau a perechilor de dansatori. Dansul imprimă muzicii structuri de formă simetrice.

Ornamentația instrumentală – a apărut din necesitatea de a prelungi efectul unui anumit sunet la instrumentele cu coarde ciupite care nu puteau susține intensitatea sunetului după ce acesta era atacat.

GENURI:

③ Alte genuri instrumentale: corale pentru orgă, variațiuni pe teme de dans, variațiuni pe teme vocale, variațiuni pe bas ostinat (în special în Școala virginaliștilor englezi – William Byrd, John Bull (ca. 1562-1628), Orlando Gibbons (1583-1625), care preferau variațiunile), genuri improvizatorice: preludii, fantezii, ricercari, toccate, canzone.

ricercar, toccata, canzona

Veneția – epicentrul muzicii instrumentale renașcentiste

- postul de maestru de capelă la Catedrala San Marco din Veneția, cel mai râvnit post de muzician din Italia. Mari muzicieni au deținut acest post: Willaert, Rore, Zarlino în sec. XVI, Monteverdi în sec. XVII. În 1568 s-a constituit aici un ansamblu instrumental permanent care cuprindea cornetti, saquebut, viori și fagoturi, iar la sărbătorile importante ansamblul creștea în dimensiuni până la peste 20 de instrumentiști.

Giovanni Gabrieli (ca. 1555-1612)

- din 1585 – maestru de capelă la Catedrala San Marco.

- a scris muzică pentru coruri antifonice (cori spezzati – a suprapus 5 coruri), dar și muzică instrumentală. Peste 100 de motete, peste 30 de madrigale și aproape 80 de lucrări instrumentale.

- muzică instrumentală: canzone instrumentale, transcrieri instrumentale de lucrări pentru cori spezzati.

- Sacrae symphoniae, 1597, pentru două grupe a câte patru instrumente cu acompaniament de orgă. Grupurile cântă alternativ, reunindu-se la final.

- sonate – lucrări înrudite cu canzona – la început erau monopartite, constituite din secțiuni succesive care prelucrau materiale muzicale diferite. Canzona și sonata puteau fi interpretate și în cadrul serviciului religios.

Teme:

1. Realizați un tabel cu cei mai iluștri reprezentanți ai artelor din epoca Renașterii (literatură, pictură, sculptură, etc.), împreună cu una sau două realizări artistice ale fiecăruia dintre ei.
2. Enumerați trei asemănări și trei deosebiri între muzica din Ars Nova și cea din Renaștere.
3. Realizați o periodizare a epocii Renașterii, în funcție de genurile predilectate, tehnicile componistice, evidențiind o serie de reprezentanți în funcție de țările unde au activat.
4. Enumerați cât mai multe instrumente din epoca Renașterii și încercați să găsiți în surse electronice sau în dicționare și antologii, imagini ale acestora (pe youtube.com sunt disponibile filmulețe cu exemplificări pe reproduceri ale acestor instrumente)
5. Definiți următorii termeni sau sintagme: madrigal, suită de dansuri, frottola, canzona, sonata.
6. Urmăriți următoarele link-uri:
 - a. <https://www.youtube.com/watch?v=p2mYvgO6CXY>, Madrigal History Tour, documentar despre madrigalul renascentist, cu ilustrații muzicale cu formația King's Singers.
 - b. <https://www.youtube.com/watch?v=rzBhYMvnMKQ>, Johannes Ockeghem, Deo gratias, la 36 de voci.
 - c. <https://www.youtube.com/watch?v=hVBIFUbOg60>, pavană, dansată pe perechi (reproducere a dansului original, cu costume etc.)

Giovanni Gabrieli - Sacrae Symphoniae

1. Literatură - Petrarca (Secretum, triumphs)
 pictură - Leonardo da Vinci (Cina cu de zina)
 artist - Michelangelo Buonarroti (Sculptură - David; plafonul Caprici)
 pictor orientat - Rafael Sanzio (Schimbarea la față)
 muzică - Giov. Pier. da Palestrina (Missa Papae Marcelli; Sixtine)

2. Asemănări - muz. vocală; polifonia voc (4 voci); limbaj ascensional

deosebiri - Ren - muz. instrum. + instr. noi; genuri noi, limbaj complex
 - tiparul
 - ornamentele
 - opera
 - reguli contrapunctuale

Barocul muzical

Epoca Barocului a fost cunoscută, înaintea încetățenirii termenului *baroc*, drept *epoca basului cifrat*. Ea se situează cronologic între Renaștere și Clasicism, acoperind (convențional) secolul al XVII-lea și prima jumătate a secolului al XVIII-lea.

Barocul se subîmparte în trei etape:

- Barocul timpuriu - 1580-1630 (Claudio Monteverdi, Heinrich Schütz, Girolamo Frescobaldi etc.)

- Barocul mediu - 1630-1680 (Henry Purcell, Jean Baptiste Lully, Marc-Antoine Charpentier, Arcangelo Corelli etc.)

- Barocul târziu (sau înalt) - 1680-1730 (Domenico Scarlatti, Antonio Vivaldi, Jean-Philippe Rameau, Johann Sebastian Bach, Friedrich Händel etc.). Această periodizare se referă la cultura muzicală italiană - cea care a pus bazele acestuia - și trebuie luat în considerare faptul că, în restul culturilor muzicale europene, ea este decalată cu 2-3 decenii (1600-1650, 1650-1700, 1700-1750).

Atenție! Claudio Monteverdi (1567-1643) - reprezentant al ambelor epoci: renașcentist prin creația de madrigale etc., baroc prin creația de operă!

Tranziția de la Renaștere la Baroc

- perioada de tranziție dintre Renaștere și Baroc are loc la confluența dintre secolele XVI-XVII și se manifestă întâi în Italia, trecerea către noul stil fiind resimțită în celelalte culturi europene majore (Germania, Franța, Anglia, Spania) cu un decalaj de câteva decenii.

- este o epocă a revoluției științelor (astronomie - Galilei, fizică - Newton) în care metodele prioritare devin observația și experimentul.

- începutul secolului al XVII-lea - perioadă de acalmie politică și religioasă în Europa, propice dezvoltării artelor și evoluției gustului.

- mecenatul - esențial în dezvoltarea artelor în această perioadă.

- teoria afectelor - muzica se îndepărtează de idealul grec promovat de Renaștere

TRAN - tranziția stilistică de la Renaștere la Baroc este abruptă:

CARACTERISTICI

GRN 1 → - de la vocal la instrumental

COMP 2 → - de la modal la tonal-funcțional un stălp

ESTETIC 3 → - de la preponderența muzicii religioase spre muzica laică cultă

ARMON 4 → - de la gândirea contrapunctică la gândirea acordică

MELO-COMP 5 → - de la echilibrul vocilor la prevalența vocii superioare (monodia acompaniată) metronom

RITM 6 → - de la libertatea metro-ritmică la periodicitatea și unitatea acesteia, 4/4 măsură ritmică

MEL 7 → (- de la rigoarea tratării liniei melodice vocale la libertatea salturilor (tehnica instrumentală), a disonanțelor etc.) masiv

BAROC

Particularități de stil și scriitură ale Barocului:

- polaritate între cele două linii melodice principale ale discursului muzical: basul și sopranul.
- *basso continuo*.
- *monodia acompaniată (recitativul)*.
- stilul și tehnica improvizației.
- stilul *concertato*. (*rivalitate, duel*)
- sisteme de acordaj și intonație diferite (acordajul temperat versus acordajul netemperat – voci și instrumente cu coarde și arcuș) / cel temperat se va impune din ce în ce mai mult!
- gândirea în succesiuni acordice.
- cromatismul / trece de la accepțiunea sa de expresie a emoțiilor la interpretarea sa în context armonic.
- armonia ^{mai imp.} prevalează asupra contrapunctului.
- notația muzicală – ^{id. cu simplă} schematică: putea fi îmbogățită prin ornamentație, figurație, cadente etc.

A

Barocul timpuriu

Italia

Monodia acompaniată și apariția operei

Italia ↓

Reflecții: monodia acompaniată este asociată în mod reflex cu muzica vocală. Orice linie melodică solistică (chiar și instrumentală!) cu basso continuo este monodie acompaniată!

Premisele apariției operei:

OPERA (drama per musica)

- opera – un gen muzical-dramatic care ilustrează idealuri renascentiste: reînvierea spectacolului antic grec prin intermediul inventării unui stil vocal declamatoriu aflat la granița dintre poezie și muzică, capabil să stârnească emoții puternice, asemănătoare *catharsis*-ului grec. (*recitativul?*)

- antecesorii ai operei: drama pastorală, drama liturgică, madrigalul dramatic, *intermedio*.

- subiecte: la început mitologice, pastorale, apoi istorice, atingând uneori și teme religioase.

- Reprezentanți: ^{m. 1633} Jacopo Peri, ^{d. 1618} Giulio Caccini, Claudio Monteverdi.

- la început, operele (intitulate *dramma per musica*, *tragicomedia pastorale*, *drama pastorale* etc.), erau constituite din 5 acte (conform modelului tragediei antice grecești), în care alternau momente solistice (de tip recitativic) cu secțiuni corale care de obicei încheiau fiecare act. Diferențierea de scriitură vocală între arie și recitativ a survenit mai târziu – în jurul anului 1630. Operele erau precedate de un moment instrumental (structurat strofic, cu ritornele).

Claudio Monteverdi - *L'Orfeo, favola in musica* (1607): chiar dacă nu este prima operă din istoria muzicii, și a trecut aproape neobservată (a fost reprezentată de două ori, în fața unui public restrâns), este considerată prima operă din istoria muzicii în adevăratul sens al

cuvântului. Monteverdi combină elemente renaștentiste cu cele ale noului stil baroc, realizând o sinteză. Recitativul este adaptat în funcție de momentele acțiunii, momentele solistice (*arioso* – intermediar între arie și recitativ) fiind și ele strofice. Există de asemenea un plan tonal al lucrării, în care fiecare centru tonal are o anumită semnificație.

Muzica instrumentală și vocal-instrumentală

- muzica instrumentală este cea în care se vor dezvolta structuri formale standardizate în care încep să se configureze elemente de simetrie.

- instrumentul predilect: secolul al XVII-lea / vioara, orga, secolul al XVIII-lea: clavecinelul, orga.

- tehnica viorii a absorbit elementele tehnice și interpretative ale vocii cântate. Cu timpul s-au dezvoltat idiomuri melodice specifice fiecărui instrument, în funcție de aplicatura acestuia.

- teoria deosebea între trei stiluri muzicale: religios, cameral și teatral. În fiecare dintre aceste stiluri s-au dezvoltat atât genuri specifice, cât și tipologii de scriitură și tehnici componistice proprii.

- stilul și tehnicile componistice din genul operei au fost preluate și în celelalte stiluri: cameral și religios.

GENURI:

① în Italia au apărut lucrări vocal-instrumentale laice cu basso continuo: madrigale, canzonette, cântece strofice, duete și recitative. Madrigalul concertant a înflorit în creația lui Monteverdi (începând cu cartea a șaptea de madrigale, după 1605).

② - dintre genurile vocal-instrumentale laice complexe amintim cantata, gen care în cultura italiană subîntinde două arii precedate de câte un recitativ, cu voce solo și basso continuo. Cantata va lua forme diferite în alte culturi (Germania: cantata religioasă, în Franța, cantata laică).

③ - dintre genurile instrumentale: variațiunile pe bas ostinat (passacaglia, ciaccona), creațiile destinate orgii de biserică: preludii, fantezii, ricercari, toccate, fuga.

④ - genuri instrumentale camerale: sonata și suita, concertul instrumental (concerto grosso, concertul solistic, concertul pentru orchestră).

Muzica religioasă a cultului catolic

- genuri: misa, motetul.

- păstrează scriitura contrapunctică a stilului renaștentist (palestrinian) până spre sfârșitul secolului al XVII-lea.

- Biserica a rămas în urma cu înnoiri stilistice

Reflecții: Începând cu epoca barocă, înnoirile stilistice s-au realizat mai degrabă pe tărâmul muzicii laice. Biserica a fost, în general, refractară față de aceste înnoiri, adoptându-le, treptat, după ce acestea au devenit norme în muzica laică.

- + basso continuo

- trecerea spre stilul baroc în muzica religioasă s-a făcut inițial prin preluarea tehnicii de basso continuo.

INV. 212 504/2015

ACADEMIA DE MUZICĂ
"GHEORGHE DIMA"
CLUJ-NAPOCA
BIBLIOTECA

în tratatul său *Gradus ad Parnassum* (1725), Johann Joseph Fux teoretizează tehnicile contrapunctice aflate în uz în perioada secolului al XVII-lea și a începutului secolului al XVIII-lea (stil postpalestrinian). (în cadrul muz. religioase catolice)

- genul de concert (ca și sonata) a fost adoptat atât în cadru interpretativ laic, cât și religios (înlocuia unele părți ale misei catolice, dar și alte slujbe precum vecernia - *vespera*). Genul era denumit *concerto ecclesiastico*. Reprezentant: Giovanni Gabrieli. Inițial, genul avea atât caracteristici renaștentiste cât și baroce: cuprindea momente corale contrapunctice, dar și părți vocal-instrumentale. - părți vocale contrap. + vocal-instr. în cadrul laic + religios (misa)

- concertul vocal-instrumental religios: pentru voce solo cu acompaniament de orgă.

- oratoriul gen vocal-instrumental religios baroc instrument al ideologiei contrareformei religioase. Oratoriile erau interpretate în special în perioada posturilor, când stagiunile de operă erau întrerupte. Textul: latină sau limbi vernaculare (italiana). Deși inițial al avut scenografie, decoruri, costume, s-a renunțat treptat la acestea.

Diferențe dintre oratoriu și operă:

- oratoriul este structurat în 2 părți (Händel va fi cel care va standardiza oratoriul în trei părți), (opera este împărțită pe acte, tablouri, scene.)

- oratoriul are caracter epic are un povestitor (it. *testo*) - care, prin intermediul recitativelor, leagă momentele solistice și corurile, înfățișând acțiunea.

- compartimentul coral - are o pondere mai mare în oratoriu și îndeplinește funcții diferite. corul mai mare + funcții diferite mai prezent

- reprezentant: Giacomo Carissimi (1605-1674) compozitor de oratorii latine.

Germania

Muzica de cult luterană

- promovează, ca și cultul catolic, concertele sacre. Reprezentanți: Johann Hermann Schein (1586-1630), Heinrich Schütz (1585-1672) - realizează o sinteză între stilul contrapunctic renaștentist și noua tehnică a recitativului.

- versiunea germană a oratoriului - se numea *historia*, iar oratoriile care înfățișau patimile lui Iisus se numeau *patimi*.

B Barocul mediu

- este perioada în care apar și se dezvoltă stilurile naționale (ex: stilul francez: elegant, monarhic, mult mai reținut decât cel italian, promovează supremația cuvântului asupra muzicii (invers decât cel italian) și o ornamentație extrem de rafinată).

- culturile muzicală germană și engleză absorb elemente ale stilului baroc francez, respectiv italian.

- în Anglia, încep să apară concertele publice - monarhia nu susținea artele cu aceeași forță ca în Franța.

- în Spania - stilul baroc se dezvoltă de sine stătător.

Franta

- în Barocul mediu - epoca lui Ludovic al XIV-lea: a susținut artele și a înființat Academii unde acestea erau studiate.

- monarhia a susținut artele pentru a-și întări poziția politică.

* baletul de curte - gen muzical dramatic în mai multe acte, cu scenografie, costume, etc.: cultura muzicală franceză favorizează dansul!

Atenție! Baletul francez conținea pe lângă suportul instrumental, numere vocal-solistice și numere corale.

- dansul era prețuit de pătura nobiliară, nobilii dansau alături de dansatorii profesioniști.

- apare și se răspândește oboiiul, care va înlocui chaloneau-ul.

- muzica instrumentală de ansamblu (în Baroc poate fi considerată încă camerală!); scriitură la cinci voci (inclusiv basso continuo).

* termenul orchestră - începe să se răspândească abia la sfârșitul secolului al XVII-lea.

Jean-Baptiste Lully (1632-1687) și opera franceză

- compozitor francez de origine italiană (Giambattista Lulli), compozitor al Curții Imperiale a Franței din 1653. A obținut exclusivitate ca și compozitor al Curții în genul operei (1672), a înființat Academie Royale de Musique.

- unul dintre primii dirijori de ansamblu instrumental care a promovat coordonarea arcușelor, interpretarea omogenă a ornamentației. (Mennetel în operă - peste 90)

- a scris 15 opere (conțineau numere de balet), 14 comedii-balet (în colaborare cu Molière), 29 de balete și muzică religioasă.

* versiunea franceză a genului de operă: tragédie en musique, apoi tragédie lyrique.

- aceste genuri de curte erau precedate de câte o uvertură (uvertura franceză: lent - repede - (lent), a fost preluată în celelalte culturi muzicale europene!).

- opera - accent pe desfășurarea dramatică (spre deosebire de opera italiană), importanță deosebită acordată recitativului, limitând virtuozitatea vocii. lăută era importantă

- cantată - Marc-Antoine Charpentier (1634-1704): elev al lui Carissimi, realizează o sinteză a stilurilor italian și francez pe tărâmul cantatei, gen preluat de la italieni.

- oratoriul - gen inaugurat în cultura franceză tot de Charpentier: textul era în limba latină.

- creația pentru orgă: mise, piese de sine stătătoare pe schema uverturii franceze, piese improvizatorice care preiau recitativul din muzica vocală.

- muzica pentru lăută și instrumente cu claviatură, muzica pentru viola da gamba - un instrument extrem de iubit de către francezi în secolul al XVII-lea, pe care l-au valorificat în creații solistice, și nu doar ca instrument de continuo - este muzica în care se dezvoltă gustul interpretativ rafinat, fin ornamentat (ornamentele se numeau agréments).

- muzica de dans: marea majoritate a repertoriului instrumental solistic și cameral o reprezentau dansurile stilizate. Gruparea a mai multor dansuri contrastante; genul de suită.

suită = dansuri contrastante

Anglia

* versiunea engleză a operei / masque = MG SCA

Henry Purcell (1659-1695)

- compozitor în serviciul monarhiei engleze, organist, constructor de orgi.

- a adaptat stilul vocal englez la declamația limbii engleze. A sintetizat elemente specifice engleze (melodica, declamația), franceze (uverturile, corurile omofone, scene care se încheie cu dansuri) și italiene (ariile pe bas ostinat, lamento-uri construite pe ostinato de tetracord descendent).

* semi-opera: dramă vorbită cu părți muzicale și de dans, precedată de o uvertură.

!Muzica cultului anglican - genuri: anthem (imn) – gen cu soliști și cor, misa

Spania

- Spania este în această epocă una dintre cele mai mari puteri politice europene. Fiind o putere colonială, Spania va adopta stiluri muzicale eterogene, provenite din teritoriile ocupate (Italia, Țările de Jos, Africa-etc.)

- genuri: opera, zarzuela, cântece solistice. Gen religios: villancico (în limba spaniolă), pentru voce solo, voce cu continuo sau cor.

- Reprezentanți: Juan Hidalgo (1614-1685) / părinte al zarzuelei, Juan de Araujo (1646-1712).

Barocul italian și german la sfârșitul secolului al XVII-lea

- din punct de vedere politic, puterea nu era centralizată: orașele concureau pentru atragerea celor mai buni muzicieni și pentru atragerea muzicienilor străini – internaționalizarea stilului baroc!

Italia

- muzica vocală: în genul operet, aria devine vehiculul primordial al exhibițiilor tehnice ale soliștilor vocali. Din acest motiv, în opera italiană va crește numărul ariilor (peste 60 în cadrul aceleiași operet). Se dezvoltă aria cu da capo.

- cantata – un gen experimental: aici se dezvoltă tehnici componistice noi și se standardizează structuri formale. Reprezentant: Alessandro Scarlatti peste 600 de cantate.

- genuri vocale religioase: oratoriul, motetul, magnificat.

- genuri instrumentale: sonata solo, trio sonata (da chiesa și da camera) și concertul pentru orchestră de coarde.

Arcangelo Corelli (1653-1713)

- a dezvoltat tehnica violii. A scris trio sonate și concerti grossi.

- a standardizat genul trio sonatei.

* scrie în sistem tonal-funcțional (până la 1670, tonal-funcționalismul înlocuiește aproape în totalitate sistemul modal, dar elemente modale persistă încă și în creația lui Johann Sebastian Bach).

- folosește des secvențele, de obicei nemodulatorii, secvențe dominante, lanțuri de întârzieri, etc.

- concertul – în ultimele decenii ale secolului al XVII-lea apar în orașele Italiei ansambluri orchestrale care interpretau concerte cu diferite ocazii. Inițial erau interpretate uverturi și dansuri de opere.

- concerto grosso – gen preferat la Roma. Principiul formal este alternanța de *sol* și *tutti*. Reprezentanți: Arcangelo Corelli, Georg Muffat (1653-1704). *Op. 6 nr. 4 în Re major (violin)*
- concertul solistic: Giuseppe Torelli (1658- 1709) constă în succesiune de trei părți contrastante repede – lent – repede. Sunt preferate formele cu *ritornello* (refren). *C. solistic pt. trompetă în Re major (4 părți)*

Germania și Austria

- *Turmmusik* – sonate interpretate în unele orașe din turnul bisericii sau al clădirii primăriei. Era o muzică interpretată de amatori.
- Întrucât puterea nu era centralizată politic, orașele susțineau artele. Multe orașe au înființat câte un *Collegium musicum* – asociație de muzicieni amatori din clasele de mijloc ale societății.
- opera și alte genuri vocale: curțile nobiliare angajau muzicieni italieni însărcinați cu crearea operelor. Primii compozitori de operă germani au imitat stilul italian.
- primul teatru de operă public german: la Hamburg (1678). Primele opere germane, pe librete italiene traduse în limba germană. Subiecte: biblice.
- exista o mare varietate stilistică (erau preluate elemente de stil franceze, italiene etc.)
- cantata – atât în germană cât și în italiană. Gen inițial laic, a devenit în cultura germană un gen religios, în special în cultul luteran.
- muzica de cult catolică – sudul Germaniei și Austria / catolice! Muzica de cult catolică combina scriitura tradițională contrapunctică cu stilul concertant. Reprezentant: Heinrich Biber (1644-1704): autor de mise, sonate biblice etc.
- ^{speciale} concertele sacre: conțineau arii în stil italian, în limba germană. Sunt predecesoarele cantatei religioase germane. Reprezentant: Dietrich Buxtehude (ca. 1637-1707): a compus concerte religioase (*Abendmusiken*), muzică pentru orgă, clavecin, sonate camerale și sonate solo.
- muzica pentru orgă: valorificată în cultul luteran. Perioada 1650-1750: epocă de aur a muzicii de orgă. Genuri: toccate, preludii, fugi, prelucrări de coral, preludii de coral, variațiuni de coral, partite, fantezii de coral. Reprezentanți: Georg Muffat, Jakob Froberger.
- în muzica instrumentală laică pentru taste: genul predilect este suita (în perioada 1690-1740). În cultura germană se standardizează ordinea dansurilor cunoscută apoi și de către celelalte culturi muzicale europene (allemanda, curanta, sarabanda, giga). *suita*
- în cultura muzicală germană, sonata solo este mai populară decât trio sonata. Primele sonate pentru instrumente cu claviatură: Johann Kuhnau (1660-1722). *SONATA*

Barocul târziu

- secolul al XVIII-lea – un secol al schimbărilor.
- se păstrează genurile promovate în secolul al XVII-lea.
- crește nivelul de trai, agricultura se îmbunătățește, clasele de mijloc cresc în importanță, apare industrializarea, urbanizarea, crește rolul educației în societate.
- în filozofie și gândirea vremii: *iluminismul*.

Italia

- noile vedete muzicale ale Italiei – castrații. Centrul muzical al opereii: Napoli (în oraș funcționau în această perioadă patru conservatoare!). Reprezentant: **Alessandro Scarlatti**.

- un nou tip de operă câștigă popularitate: *opera buffa* (comică). În jurul anului 1720, apare *opera seria*.

- la Roma – Locatelli, Geminiani – vor duce mai departe stilul instrumental al lui Corelli în muzica instrumentală solistică și camerală.

- la Veneția – înflorește muzica religioasă. Muzica de operă: șase teatre diferite de operă!

Antonio Vivaldi (1678-1741)

- compozitor și violonist virtuoz, profesor. A scris opere, cantate, muzică religioasă, muzică de cameră.

- peste 500 de concerte instrumentale (dintre care peste 350 pentru vioară solo, dar și pentru fagot, violoncel, flaut, *viola d'amore*, recorder, mandolină, concerte pentru mai mulți soliști: sunt tot concerte solistice și nu concerti grossi în maniera lui Corelli!, concerte pentru orchestră); orchestra în timpul lui Vivaldi: 20/25 de membri. Orchestră de coarde în structura care se păstrează și astăzi.

- structura tripartită / rămâne un model pentru secolele următoare! (repede-lent (aceeași tonalitate sau tonalitate apropiată)-repede)

- părțile rapide / formă cu ritornello.

Franta

- spre deosebire de Italia și Germania unde muzica a înflorit în mai multe orașe concurente, în Franța, Parisul era unicul centru al culturii muzicale.

- genul predilect era cantata (preponderent laică) – se organizau cicluri de concerte care cuprindeau mai multe cantate. Reprezentant: **Louis Nicolas Clérambault (1676-1749)**.

Jean-Marie Leclair (1697-1764) – cunoscut pentru sonatele sale care combină elemente de stil francez și italian.

François Couperin (1668-1733) – a fost organistul regelui, a predat clavecin familiei regale. Genul predilect: suita (fr. *ordre*). Suitele franceze sunt succesiuni care preiau ritmuri de dans, de cele mai multe ori cu titluri programatice. Tratatul său, *L'art de toucher le clavecin* (1716) conține informații vitale despre tehnica interpretării a epocii. Idealul componistic al lui Couperin era fuziunea stilurilor italian și francez. A fost primul compozitor francez de trio sonate. Concertele sale preiau structura suitei.

Jean-Philippe Rameau (1683-1764) – a fost inițial organist în orașe de provincie din Franța. A fost un reputat teoretician – Tratatul său de armonie sintetizează legile armoniei vremii sale, este un tratat vizionar (teoretizează tricordul, acordul cu septimă, răsturnările acordurilor, fundamentează terminologic tonica, dominantă și subdominantă). A început să compună târziu, în jurul vârstei de 50 de ani.

- operele: putea fi interpretate doar la Paris (monopol impus de Academia Regală de Muzică). Primele sale opere au fost controversate: stilul său era considerat radical (a provocat

reactia fermă a susținătorilor stilului lui Lully - traditional). Cu toate acestea, operele lui

- Rameau preiau multe elemente din stilul lui Lully.

- recitativele: urmăresc subtil ritmica și prozodia textului.

- recitativul intervine în arii, coruri, ansambluri, oricâte ori este nevoie din considerente dramatice.

- diferențele dintre recitativ și arie sunt reduse.

- melodiile sunt integrate armonic (rezultă din conductul armonic).

- utilizează o paletă armonică variată, pe care o investește expresiv.

- folosește pe scară largă cromatisme.

- scriitura orchestrală este elaborată.

OPERA
RA MEAU

Germania

- pentru prima dată în istoria muzicii, compozitorii germani devin reprezentativi pentru evoluția stilului muzical. Ei sunt creatorii unui stil internațional, care îmbină elemente franceze, italiene, germane.

- Frederic al II-lea al Prusiei – un mare susținător al muzicii (cânta la flaut).

- compoziția muzicală: preocupare a aristocrației.

Georg Philipp Telemann (1681-1767)

- compozitor extrem de prolific (peste 2000 de lucrări!).

- a sintetizat stilul contrapunctic german cu alte stiluri. A fost mult mai celebru în timpul său decât Bach.

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

- muzica sa nu a prea fost publicată în timpul vieții lui. A fost cunoscut mai degrabă ca organist și profesor.

- retrezirea interesului pentru creația sa a survenit în secolul al XIX-lea, datorită lui Mendelssohn. Era considerat demodat de către contemporanii săi.

- a scris în toate genurile cunoscute, mai puțin opera.

- primele perioade de creație (după orașele unde a activat) sunt dedicate muzicii pentru orgă:

1. Arnstadt (1703-7), organist
2. Mühlhausen (1707-8), organist
3. Weimar (1709-14), organist de curte
4. Weimar (1714-17), devine maestru de capelă la.
5. Cöthen (1717-23), muzician de curte – o mare parte din creația sa laică datează din această perioadă.
6. Leipzig (1723-50), aici scrie marile sale oratorii, dar și lucrările târzii (Arta fugii).

- s-a deprins cu stilul contrapunctic, dar și cu procesul componistic în general, transcriind capodopere ale altor compozitori.

- corecta și retranscria propriile sale lucrări, dar și adapta lucrări mai vechi în alte lucrări.

- muzica pentru orgă – era un neîntrecut improvizator. A fost influențat de Buxtehude și de Vivaldi. Genuri: preludii și fugi, prelucrări de coral, armonizări de coral.

- muzica pentru clavăcin: suite, partite, preludii și fugi (*Clavăcinul bine temperat*), Variațiunile Goldberg, Ofranda muzicală, Arta fugii (este muzică pură / nu este specificat instrumentul sau ansamblul pentru care a fost scris!).

- muzica de cameră – 15 sonate pentru instrumente soliste și clavecin, 13 sonate solo

(vioară, violoncel, o partită pentru flaut).

- muzică pentru orchestră: Concertele brandenburgice, cu influențe italiene, 2 concerte pentru vioară și orchestră, Concertul pentru 2 viori și orchestră, concerte pentru 1 sau mai multe clavecine (4), 4-suite pentru orchestră.

- cantatele – peste 200 (câteva cântate laice, majoritatea sunt cantate religioase).

- oratoriul: Patimile după Ioan și, respectiv, după Matei, Magnificat, Oratoriul de Crăciun, Oratoriul Înălțarea la Cer, Marea misă în si minor.

Georg Friedrich Händel (1685-1759)

- a călătorit foarte mult. S-a născut și a studiat muzica în Germania, a studiat în Italia (1706-10), unde a cunoscut marii compozitori ai epocii și a absorbit particularitățile de stil italian. Cea mai mare parte a carierei sale componistice a desfășurat-o în Anglia (1712-59).

- marile sale oratorii nu ar fi fost posibile fără asimilarea stilului și tradiției corale engleze!

- a fost un compozitor foarte popular (spre deosebire de Bach!).

- a sintetizat elemente franceze, engleze, germane și italiene.

- a fost susținut de monarhia britanică.

- creația de operă - primele opere, scrise la Hamburg. Deja asimilase elemente de stil italiene, franceze. Recitativele erau în limba germană, ariile în italiană. Operele sale integrează contrapunctul vocal-instrumental și tehnica scriiturii pentru orchestră.

- Rinaldo (1711), prima sa operă italiană reprezentată la Londra – un succes imens!

- caracteristici:

- subiectele – eroi ai Antichității romane sau subiecte din cruciade.

- stilul recitativelor: manieră apropiată de vorbire, cu continuo (recitative secco). Recitativul accompagnato, folosit doar în momentele tensionate ale acțiunii.

- ariile: forma cu da capo, fiecare arie reprezenta un singur afect! aria cu instrument obligato (solist).

- numărul ariilor fiecărui personaj depindea de faima interpretului.

- a folosit coloraturile în arii, dar a scris și arii lirice.

- integrează în operă interludii instrumentale și momente de dans.

- secțiunile corale și de ansamblu nu au caracter de monumentalitate.

- ultimele opere ale sale nu s-au bucurat de succes – a început să scrie oratorii

- oratoriile - este creatorul oratoriului englez.

- caracteristici:

- adaptează oratoriul italian la particularitățile de scriitură și expresive ale gustului englez.

- introduce elemente provenite din drama clasică franceză, din tragedia antică greacă, din patimile germane, din masque engleze etc.

* dă corului un rol predominant în oratoriu: care este atât narator cât și participant direct la acțiune, comentează evenimentele. Stilul scriiturii este mai aerisit din punct de vedere al tratării contrapunctice, alternează momente de tutti coral cu intervenții ale unei singure partide (voci), alternează blocuri corale omofone cu structuri polifonice.

- parafrizează sau împrumută creațiile altor compozitori (procedeu acceptat în epocă).

- muzica instrumentală – a fost publicată la Londra în timpul vieții compozitorului: suite pentru clavecin, 20 de sonate solo și trio sonate. Suitele pentru orchestră (Muzica apelor, Focuri)

de artificii – unele dintre cele mai cunoscute creații ale sale. Concertele: mixtură de tradiții. A compus primele concerte pentru orgă solo din istoria muzicii.

Teme:

1. Realizați o periodizare a epocii baroce, pe culturi muzicale, cu reprezentanți și contribuții esențiale ale acestora.
2. Realizați o clasificare a genurilor muzicale baroce, în funcție de diferiți parametri (funcție, surse sonore implicate etc.).
3. Realizați o analiză comparativă a creației și stilurilor compozitorilor Georg Friedrich Händel și Johann Sebastian Bach, evidențiind atât asemănările, cât mai ales deosebirile dintre aceștia.
4. Urmăriți filmele artistice: *Farinelli, il castrato* (1994), *Le roi danse* (2000) și *Tous les matins du monde* (1991).

Clasicismul muzical este perioada cuprinsă între Baroc și Romantism, fiind plasat convențional între mijlocul secolului al XVIII-lea și primele decenii ale secolului al XIX-lea. Este o perioadă de standardizare în care discursul muzical este guvernat de principii constructive precum ordinea, simetria, echilibrul. În filozofie, dominantă este ideologia iluministă (care caracterizase și Barocul târziu); științele evoluează spectaculos.

Tranziția de la Baroc la Clasicism

Atenție! Tranziția de la Baroc la Clasicism nu este atât de radicală precum cea de la Renaștere la Baroc.

- în această perioadă se dezvoltă stilul galant și stilul sensibil (*partile lente*)

Elemente înnoitoare:

- standardizarea orchestrei clasice (atât în partitură cât și pe scenă!)
- cristalizarea sistemului tonal-funcțional, cu preeminența succesiunilor armonice autentice în defavoarea cantitativă a celor plagale.
- pianul înlocuiește clavecinul.
- apare clarinetul (apr. 1710)
- apar genuri noi: cvartetul de coarde, simfonia, iar sonata devine genul predilect al muzicii instrumentale de cameră.
- funcția muzicii: un rol precumpănitor îl are interpretarea muzicală camerală, pentru delectarea interpreților înșiși.
- instrumentiștii se profesionalizează.
- crește nivelul interpretativ și ponderea reprezentărilor publice.
- la nivelul limbajului:
 - melodicitatea câștigă în expresivitate.
 - criteriile generale ale ordinii, echilibrului, simetriei impun ordonarea simetrică a micro- și macroformei și determină apariția cvadraturii clasice (ordonare formală a discursului muzical în motive, fraze, perioade și strofe simetrice).
 - din punct de vedere armonic: claritate, schimbările de funcții armonice survin pe timpi accentuați (una sau două / măsură), crește nivelul conștiinței funcțiunilor principale (tonică, dominantă, subdominantă: dominantele secundare încep să devină o alternativă tot mai frecventă a treptei a IV-a).
 - structura acordică de referință: acordul de patru sunete (septima nu mai este un accident, tratarea ei este mult mai liberă).
 - acompaniamentul în formule ritmico-melodice cu conținut armonic, standardizate.
 - preferința pentru tonalități majore. Modulațiile spre tonalități minore devin un element de contrast.

X - din punct de vedere formal, încep să se impună structurile bistrofice și tristrofice mici sau mari, cu repriză.

AB ABA

Pianul în perioada Clasicismului: clavecinul și clavicordul continuă să fie folosite ca instrumente de casă până în primele decenii ale secolului al XIX-lea, dar pianul (inventat de Bartolomeo Cristofori în jurul anului 1700) câștigă tot mai multă popularitate.

- pianul oferă o plajă dinamică mult mai mare decât clavecinul și clavicordul.
- în secolul al XVIII-lea, denumirea sa este fortepiano sau pianoforte.
- renunțarea la scriitura cu basso continuo se realizează treptat (se va păstra, stilizat, în muzica religioasă – chiar și în misele lui Mozart!).

- pianul este utilizat atât ca instrument solist, cât și în muzica de cameră, unde tinde să domine asupra celorlalte instrumente (datorită amplitudinii sonorității sale și a capacităților sale de a reda scriitura polifonică sau armonică stratificată).

Muzica de cameră fără pian (cvartet, cvintet etc.) începe să se dezvolte, promovând echilibrul între instrumente.

- muzica de cameră pentru instrumente de suflat – mai bogat reprezentată în cultura franceză. Și în cadrul orchestrei simfonice se standardizează partida de suflători de lemn cu structură flaut, oboi, clarinet, fagot (1, 2, 1, 2, apoi 2, 2, 2, 2). Instrumentele de suflat – cu excepția flautului – erau de obicei destinate profesioniștilor.

Orchestra – suferă un proces de standardizare.

- clarinetul apare în orchestra simfonică abia spre sfârșitul secolului al XVIII-lea
- basso continuo dispare treptat.
- ansamblul este de obicei condus de către concertmaestru.
- materialul tematic este la început dedicat coardelor înalte (partidele de viori), dar, cu timpul, temele secundare încep să fie din ce în ce mai mult încredințate suflătorilor de lemn.

Genuri muzicale: în timp ce unele genuri baroce se demodează (în special genurile contrapunctice și improvizatorice din creația pentru orgă), sonata (în versiunile ei pentru pian, instrument solo și pian, trio, cvartet, până la simfonie) câștigă popularitate. Se păstrează o serie de genuri moștenite din epoca barocă: concertul instrumental, genurile muzicii religioase: motetul, misa, genuri spectaculare: opera.

- structura genului de sonată: întâi tripartită, apoi cvadripartită. Prima parte respectă de cele mai multe ori tiparul formei de sonată.

Domenico Scarlatti (1685-1757)

- fiul compozitorului Alessandro Scarlatti; părăsește Italia în 1719 pentru a intra în serviciul Casei regale portugheze. Se mută la Madrid în 1729 în serviciul Curții spaniole.
- a scris 555 de sonate pentru taste, pe care și le-a intitulat essercizi, cu formă bistrofică mică, de obicei cu repriză. Aici se găsesc rădăcinile bitematismului.

Carl Philipp Emanuel Bach (1714-88) *stil sensibil*

- unul din cei 5 fii muzicieni ai lui Johann Sebastian Bach.
- a fost compozitorul Curții regelui Frederic al II-lea.

SON + SIMF.

- majoritatea creației sale: lucrări pentru instrumente cu claviatură
- a fost și teoretician – tratatul *Versuch über die wahre Art das Klavier zu spielen* (1753-62).

X- sonatele sale sunt gândite pentru a fi interpretate la clavicord. Sonatele sale au influențat genul în epocă. Părțile lente sunt un exemplu reprezentativ de stil sensibil.

BITEMATISM

Muzica pentru orchestră (SIMFONIA)

- originile genului de simfonie – în Italia (concertele pentru orchestră de Torelli, uvertura italiană de operă).

- primele simfonii păstrează scriitura cu basso continuo (cu clavicord)

Giovanni Battista Sammartini (ca. 1700-1775) – primul compozitor de simfonii.

- structura părților I / bistrofic mare cu repriză, (în care fiecare secțiune este repetată).

Scoala de la Mannheim

- epicentrul genului simfonic – Mannheim – orchestra de la Mannheim era faimoasă pentru disciplina și nivelul tehnic.

- a experimentat și a impus în interpretarea orchestrală dinamica în crescendo și decrescendo și vibrato de partidă la coarde.

X Johann Stamitz (1717-1757) – compozitor, conducătorul orchestrei.

- a impus în simfoniile sale structura cvadripartită. 4 părți

- a perfecționat bitematismul.

- orchestrația de bază: orchestră de coarde plus 2 oboaie și 2 corni.

- Viena și Paris – alte centre de promovare a genului de simfonie.

Georg Wagenseil (1715-1777) – reprezentant al genului la Viena (a experimentat și el bitematismul)

François-Joseph Gossec (1734-1829) – unul dintre cei mai reprezentativi autori de simfonii din Franța. echilibrația expoziția printr-o repr. integrată; accent. opoziția celor 2 teme princip.

- gen înrudit cu simfonia: simfonia concertantă (după 1770, în Franța) – secțiunile solistice erau interpretate de către instrumentiști din orchestră.

Concertul instrumental solistic – își păstrează popularitatea câștigată în epoca barocă.

X Johann Christian Bach (1735-'82) – unul dintre primii autori de concerte pentru pian și orchestră.

- a activat la Londra. Compozitor, profesor, interpret și impresar.

- reprezentant al stilului galant.

- a avut o influență importantă asupra lui Mozart.

- structura concertului – tripartită (repede-lent-repede). 3 părți

- inițial, prima parte combină elemente ale formei cu ritornello din perioada Barocului cu forma de sonată clasică.

- muzica de divertisment: divertismentul, casațiunea, serenada.

Joseph Haydn (1732-1809)

* - cel mai influent compozitor al epocii sale.

* - a avut o contribuție esențială în genurile de cvartet de coarde și simfonie.

- a petrecut o mare parte din activitatea sa componistică în serviciul familiei nobiliare maghiare Esterházy, începând cu 1761 unde compunea muzică, conducea concertele, superviza muzical interpretii, se ocupa de întreținerea instrumentelor.

- orchestra lui Haydn: 20-25 de interpreți, împreună cu care susținea concerte orchestrale săptămânale, ocazional opere și muzică de cameră (aproape zilnic).

- creația sa a fost publicată încă din timpul vieții.

- din 1790, își petrece majoritatea timpului la Londra. Ultimele 12 simfonii – *Simfoniile londoneze*.

* particularități stilistice:

- folosirea elementului-surpriză.

- stil galant și stil sensibil.

- valorifică contrapunctul instrumental baroc (primele sale cicluri de cvartete conțin fugi).

- practică economia tematică.

- prelungeste tensiunile prin largiri exterioare și amânarea rezolvărilor.

- are un pronunțat simț comic.

2.

Simfoniile: ^{oboai, cornuri} ~~trambete, timpani~~, titlul, dinamica, flaut, fagot, pariziene, londoneze, clarinet, ^{tambo, to, son.} ~~pățile fin.~~

- aproximativ 106 (în mod tradițional, literatura de specialitate citează 104 simfonii).

- multe dintre simfoniile sale au titluri, dar care nu aparțin autorului.

- după o perioadă în care experimentează structura tripartită, standardizează genul pe structură cvadripartită (părțile 1, 3, 4, în tonalitatea de bază, partea a doua, într-o tonalitate înrudită).

- introducerea lentă a părții întâi, destul de frecventă.

- creația sa simfonică se periodizează în mai multe etape:

1 a. simfoniile timpurii (1757-'67) ^{16 ani} 25 ani → 39 ani

- compuse în perioada serviciului Contelui Morzin (1757-'61) (primul loc de muncă)

- orchestrație tipică epocii: 2 oboae, 2 corni și orchestră de coarde.

- majoritatea sunt tripartite.

- bitematismul în forma de sonată: cele două teme sunt înrudite.

- simfoniile timpurii din perioada în serviciul familiei Esterházy (1761-'67): peste 30 de simfonii. (2-lea loc de muncă)

Orchestra se îmbogățește cu flaut, fagot și alte instrumente.

- sunt experimentale, cu secțiuni solistice.

2 b. simfoniile din perioada 1768-'72 ^{4 ani} + continuo

- dezvoltările sunt mai elaborate, crește complexitatea ritmică sunt marcate de scriitura contrapunctică și de dificultate tehnică

- începe să prefere tonalitățile minore, contrastul dinamic, armonia este mai îndrăzneată, au un caracter agitat, războinic.

3 c. simfoniile din perioada 1773-'81

- începe să folosească elemente din folclorul austriac.

se îmbogățește paleta emoțională.

4 d. simfoniile din perioada 1781-1791

- crește din nou orchestra cu trompete și timpani.
- Simfoniile pariziene - (nr. 82-87, 1785-6) – un triumf componistic și de public.
- este o perioadă în care scrie foarte mult la comandă și simfoniile sale sunt publicate.

5 e. simfoniile din perioada 1791-1794, (Simfoniile londoneze): apogeul creației sale simfonice!

- armonii foarte îndrăznețe, modulații abrupte.
- conduct ritmic energic.
- inventivitate tematică
- se standardizează trompetele și timpanii, clarinetul apare din ce în ce mai frecvent
- se independentizează suflătorii de lemn și coardele grave.
- brilantă tehnică.
- după 1770 – începe să prevaleze forma de rondo sau rondo-sonată în părțile finale.

Ignaz Pleyel (1757-1831) – unul dintre cei mai redevabili contemporani ai lui Haydn în genul simfonic.

11 Cvatetele de coarde – Haydn nu a fost primul autor de cvartete, dar a fost un maestru al genului.

- primele sale cvartete de coarde – destinate amatorilor, au elemente comune cu genul divertismentului.
- începând cu cvartetele op. 9 – standardizează forma firma cvadripartită.
- creația de cvartete i-a adus reputația internațională.
- cvartetele op. 33 – un punct de cotitură în stilul compozitorului, care dezvoltă un nou tip de melodicitate. Părțile a treia: (scherzo)
- în cvartete târzii, op. 76, experimentează în domeniul parametrului armonic.

Creația pentru instrumente cu claviatură (solistică și camerală):

- destinată cu precădere muzicienilor amatori.
- sunt lucrări care promovează o expresivitate intimă.
- în muzica de cameră, pianul domină coardele.

• Creația vocal-simfonică și de operă

- Haydn considera că operele sale sunt cele mai valoroase creații ale sale. *24 opere*
- misele – *Missa in tempore belli, Missa Nelson, Theresienmesse* -
 - scrise pentru cvartet de soliști, cor mixt și orchestră clasică cu timpani și trompete.
 - scriitură virtuoasă, cu elemente tradiționaliste (scriitură contrapunctică, fugă etc.)
 - conferă mizei un caracter simfonic
- oratoriile – Haydn a auzit oratoriile lui Händel la Londra și s-a hotărât să scrie lucrări în acest gen. Marile sale oratorii: *Creațiunea* (1798) și *Anotimpurile* (1801), ambele publicate atât în germană cât și în engleză.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) 35 ani

- a fost un copil-minune.
- și-a câștigat faima foarte de timpuriu – înaintea lui Haydn.
- a avut un trai nesigur, nereușind să-și asigure o poziție financiară stabilă ca muzician.
- tatăl său, Leopold Mozart, era muzician și a scris un important tratat de interpretare violonistică.
- cu ocazia turneelelor, a cunoscut mari muzicieni de la care a învățat compoziție, absorbind în același timp elemente de stil regionale.
- a fost influențat de: Johann Schobert (ca. 1735-1767), Johann Christian Bach, Padre Martini, Giovanni Battista Sammartini. Baronul van Swieten îi mijlocește contactul cu partiturile lui Bach și Händel, de unde deprinde măiestria contrapunctică (valorificată în special în lucrările vocal-simfonice religioase). Influență târzie: Joseph Haydn.
- vizitele sale la Viena l-au familiarizat cu stilul de compoziție vienez.
- 1774-1781 – perioadă petrecută la Salzburg, în serviciul arhiepiscopului Colloredo.
- se mută la Viena, unde își petrece ultimii zece ani ai vieții, unde își câștigă faima atât ca pianist concertist, cât și ca compozitor.
- a compus atât la comandă, cât și în scopul publicării.
- 1787, este numit compozitor al Curții Imperiale.

Creația instrumentală: 19 sonate, fantezii, variațiuni, rondouri, duo-uri (2 pian). Multe dintre ele sunt compuse în scop pedagogic.

- temele din sonate sunt construite au melodicitate vocală, preferă deschiderile tematice arpegiate.

- stil galant

- dezvoltările debutează de multe ori cu material tematic nou!

Muzica de cameră: 16 cvartete timpurii + cele 6 Cvartete haydriene (valorifică scriitura contrapunctică), un cvintet de coarde, cvintetul cu clarinet, cvintet cu pian, serenada pentru 13 instrumente soliste etc., serenade, divertismente (destinate interpretării în aer liber).

Concertele pentru pian: 27 de concerte pentru pian, concerte pentru 2 și 3 pian.

- scriitura pianistică acoperă în general 5 octave (cât avea claviatura pianului în vremea aceea!)

- valorifică timbral și tematic instrumentele de suflat din lemn.

Simfoniile: Peste 38 de simfonii tripartite încă înaintea mutării sale la Viena, unde compune 6 simfonii: Haffner, K.V. 385 (1782), Linz, K.V. 425 (1783), Pragheza, K.V. 504 (1786), Simfonia în Mib major, K.V. 543 (1788), Simfonia în sol minor, K.V. 550 (1788), Jupiter, în Do major, K. 551 (1788).

- integrează construcții contrapunctice în structura simfoniei, folosind texturile omofone și polifonice în contrast.

Creația scenică: a scris într-o varietate de genuri, de la Singspiel, la opera buffa, opera seria și dramma giocoso. (comic + tragic/dramatic)

- primele creații datează din 1768.

- Idomeneo, re di Creta – opera seria pe subiect antic, care reflectă elementele de stil ale reformei lui Gluck. Nunta lui Figaro (1786), Don Giovanni (1787), Così fan tutte (1790) – opere

serise pe librete de Lorenzo da Ponte, libretist care conferă particularitate și profunzime personajelor și situațiilor dramatice.

- în secțiunile de ansamblu, Mozart reușește să suprapună personaje cu emoții contrastante. A caracterizat personaje și situații cu ajutorul timbralității.

- în operele sale, pune laolaltă tipologii de personaje specifice operei seria și operei buffa în aceeași lucrare.

- Flautul fermecat (1791) – Singspiel – gen muzical dramatic semicult cu dialoguri vorbite.

Muzica religioasă: misele sunt influențate de stilul său operistic, valorifică contrapunctul vocal-instrumental baroc. Requiemul, nefinalizat, una dintre marile lui capodopere.

Spiritul revoluționar și muzica sfârșitului de secol XVIII

- sfârșitul secolului al XVIII-lea este unul al schimbărilor profunde: politice, sociale, ale mentalităților, esteticii, cu consecințe în toate artele.

- Revoluția franceză (1789), Napoleon Bonaparte a extins influența politică a Franței asupra întregii Europe, campania sa în Rusia a dus la decăderea și abdicarea sa în 1814. Napoleon a răspândit idei precum democrația și naționalismul în toate culturile Europei, care au dus la declanșarea Revoluției de la 1848.

- Revoluția franceză a avut un impact important asupra schimbării gustului muzical și a stilului (teme revoluționare în genul de operă etc.)

- revoluția industrială: a dus la emanciparea unei noi păături sociale: burghezia. Agricultură pierde teren în fața manufacturilor și industriei.

Ludwig van Beethoven (1770-1827) 57 ani

- influența compozitorului în istoria muzicii este atât de covârșitoare, încât tindem să împărțim istoria muzicii în *înainte de Beethoven* și *după Beethoven*.

- deși este asimilat drept compozitor clasic, stilul său vădește multe elemente romantice.

- creația lui Beethoven subîntinde trei perioade:

Prima perioadă (1770-1802) 32 ani

- primii ani creatori la Bonn, primii ani de activitate creatoare la Viena. (classicism vienez)

a. Bonn (1770-1791) până la 22 ani **GERMANIA**

- a studiat muzica cu tatăl său și cu alți muzicieni locali.

- a intrat în serviciul lui Maximilian Franz, principe elector al Köln-ului.

- s-a remarcat întâi ca pianist și improvizator.

- Haydn îl convinge pe principele elector să-l trimită la Viena.

b. Viena (1792-1802) 22-32 **AUSTRIA**

- a studiat cu Haydn și contrapunctul cu Johann Georg Albrechtsberger.

- se remarcă ca pianist și compozitor.

- începe să își publice lucrările.

- în prima perioadă de creație, majoritatea lucrărilor sunt dedicate pianului

- primele sonate: cu toate că sunt concepute pentru amatori, nivelul tehnic este destul de ridicat. Materialele tematice sunt puternic contrastante. Folosește introduceri lente înainte de partea 1. Structura este de obicei tripartită. Stilul este dramatic, cu scriitură cu caracter improvizatoric.

- în configurarea formei de sonată din părțile 1, începe să înlocuiască modulația la dominantă majoră cu modulații spre alte tonalități.

- cvartetele de coarde – op. 18 (1800). Sunt lucrări în care dovedește deja maturitate. Din punct de vedere stilistic, datorează mult stilurilor lui Haydn și Mozart. Sunt scrise în aceeași perioadă cu Simfonia 1 în Do major, lucrare cu puternică amprentă clasică, dar cu îndrăznețe intervenții solistice ale suflătorilor. Crește ponderea codelor în economia părților simfoniei.

Perioada a doua (1803-1814)

- stilul compozitorului evoluează.

- apar primele semne ale surzeniei.

- aparițiile sale publice sunt din ce în ce mai rare, dar creează intens.

1) materialele tematice sunt din ce în ce mai dramatice, iar tratarea lor de asemenea.

- muzica sa începe să capete un tot mai pronunțat caracter autobiografic, filozofic.

- continuă să se raporteze stilistic la Haydn și Mozart.

- structurile sunt din ce în ce mai complexe, mai elaborate, în contrast cu materialele

2) tematice care sunt din ce în ce mai concentrate.

Simfonia a treia, Eroica, în Mib major (1803-4) este exponentul stilistic al acestei perioade.

- tehnicile de dezvoltare tematică se diversifică.

- tiparele metro-ritmice sunt permanent relativizate. Dinamica este foarte contrastantă.

- înlocuiește menuetul cu scherzo.

- creația dramatică:

- singura operă a lui Beethoven – *Fidelio* (a readaptat-o în mai multe rânduri); opera ilustrează idealurile Revoluției.

- a scris un balet – *Făpturile lui Prometeu*, muzică de teatru pentru *Egmont* de Goethe.

- în genul muzicii de cameră, apar acum lucrări emblematice: două sonate pentru vioară și pian, sonata pentru violoncel și pian, trei triouri cu pian, cinci cvartete de coarde.

- creația concertistică se îmbogățește cu trei concerte pentru pian și orchestră (nr. 3-5), *Concertul pentru vioară și orchestră* în Re major.

Simfonia a cincea, supranumită *a destinului* (1807-8): circulația motivului generator în celelalte părți ale simfoniei. Folosește trombonii și contrafagotul.

Simfonia a șasea, Pastorală (1808), cinci părți cu titluri programatice.

Perioada a treia (1815-1827)

- surzenia devine totală – compozitorul se izolează de lume.

- abandonează stilul eroic.

~~cvartetele sale târzii sunt dificile din punct de vedere tehnic (necesită interpreti profesioniști), sunt foarte intelectualiste.~~

- limbajul muzical este din ce în ce mai abstract, mai esențializat.

- deși păstrează genurile și formele tradiționale, acestea sunt adaptate expresiei.

- contrastele devin și mai pronunțate.

- începe să fie tot mai mult preocupat de tehnicele variaționale.

- rupe constant echilibrul frazelor. Sudează părțile lucrărilor (în special ultimele două).

- lucrările din această perioadă explorează tehnicele contrapunctice (fugă), în special în părțile finale: vezi sonatele pentru pian op. 106, 110, Simfonia a noua, cvartetul op. 130 (*Marea fugă*), cvartetul op. 131 (partea 1).

- folosește recitativul instrumental.

- modulațiile sunt din ce în ce mai neobișnuite.

Missa solemnis

- lucrarea este prea lungă pentru a fi cântată în timpul serviciului religios.

- polifonie vocal-instrumentală. Orchestra este tratată simfonic.

Simfonia a noua (1824)

- foarte elaborată.

- folosește voci soliste și cor în partea a cincea (Oda bucuriei de Friedrich Schiller)

X - deși, din punct de vedere (stilistic), este considerat clasic, întreaga sa viață și concepție artistică sunt definite de conceptul romantic.

Teme:

1. Realizați o descriere a orchestrei clasice în relație cu orchestra barocă (componentă, scriitură, dinamică etc.)
2. Enumerați principalele elemente de stil care diferențiază stilul și limbajul clasic de cel baroc.
3. Definiți următorii termeni muzicali: sonată (forma), sonată (gen), cvadratură clasică, bitematism, dezvoltare (de sonată), uvertură de concert, simfonie (clasică), falsă repriză, scherzo.
4. Urmăriți filmul *Amadeus* (1994).
5. Realizați o audiție integrală, cu partitură, a Simfoniei a noua de Ludwig van Beethoven.

Apogeu

Capitolul 7

causă simetrică, antiasimetrică

Romantismul muzical (sec. XIX)

1827 - 1901

18 pag.

Romantismul muzical este epoca cuprinsă între Clasicism și curentele secolului al XX-lea; este un curent în care se afirmă cu pregnanță individualitatea stilistică a compozitorilor, epoca dezvoltării fără precedent a conceptului programatic, epoca de aur a simfoniei și a operei. Pianul ajunge la tehnica de construcție modernă, atrăgând după sine profesionalizarea interpreților, apariția recitalului pianistic solistic și dezvoltarea genurilor muzicale dedicate acestuia (apare paradigma pianistului compozitor). Romantismul este un curent academic (apar conservatoare și instituții de spectacol profesioniste, preocupări științifice în domeniul muzicii). Romantismul este epoca în care muzica este considerată cea mai înaltă dintre arte.

Tranziția de la Clasicism la Romantism

- Revoluția franceză a adus o serie de schimbări în mentalitatea socială și culturală (libertate, egalitate, spiritul național – cu consecințe directe asupra dezvoltării școlilor naționale și a muzicii programatice). Revol. Ec. și cult. urbaniz.
- expansiunea economică și culturală a Statelor Unite ale Americii.
- declinul aristocrației și expansiunea burgheziei (dispare mecenatul, crește ponderea concertelor publice, proces continuu de urbanizare). concerte, conserv., teatre, orchestre
- se înființează majoritatea conservatoarelor europene și a teatrelor de operă și orchestrelor simfonice profesioniste. industrii științ.
- este o epocă de intensă dezvoltare a industriei și științelor. etnogr., folcl., etnogr.
- apare preocuparea pentru etnografie, folclor, etnomuzicologie.
- apare muzicologia profesionistă, se dezvoltă critica muzicală. critica muz. pian publică, ediții
- apare interpretarea muzicală virtuoasă (solistică, camerală, de ansamblu).
- muzica pentru pian – principala preocupare artistică a familiilor din clasele de mijloc (explodează industria publicării de partituri). constr. instr. gustul public, transcr., aranj.
- evoluția construcției instrumentelor (se inventează pistonul la instrumentele din alamă, evoluția pianului etc.).
- apare concepția perenității creațiilor muzicale. (de durată lungă)
- muzica începe să se subordoneze gustului publicului.
- creațiile simfonice și de operă se propagă în conștiința publicului prin intermediul transcripțiilor și aranjamentelor pentru pian sau camerale.

Particularități de limbaj și scriitură:

- stilul romantic evită în mod voluntar conceptele clasicismului (echilibru, ordine, simetrie). - clasic
- crește efectul expresiv al liniilor melodice (temele sunt mai lungi, mai sinuoase, acoperă un ambitus mai larg). melodică expresivă, tehnici comp. noi + expresivitate + estetică
- tehnicile dezvoltătoare ale temelor se diversifică.
- crește paleta expresivă și se diversifică categoriile estetice. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100

- se dezvoltă conceptia programatică (conținutul extramuzical al muzicii determină forma și impune apariția unor genuri noi sau „programatizarea” unor genuri deja consacrate).
- armonia se dezvoltă (modulația enarmonică, instabilitatea tonală, modulații la tonalități îndepărtate, cromatica, apar din ce în ce mai des acorduri alterate, acorduri cu septime și none etc.).
- forma începe să se subordoneze conținutului.
- teme fundamentale: mituri, lumea visului, supranaturalul, iraționalul, dragostea neîmpărtășită, moartea (sinuciderea). Lumea exotică.
- idealul expresivității muzicale: în muzica neprogramatică (pură).
- muzica este asociată limbajului vorbit (trebuie să aibă aceeași logică și organicitate).

Periodizare:

- **Romantismul timpuriu (1810-1835):** Franz Schubert, Felix Mendelssohn-Bartholdy, Carl Maria von Weber, Gioachino Rossini, Vincenzo Bellini, Robert Schumann.
- **Romantismul matur (1835-1870):** Hector Berlioz, Franz Liszt, Johannes Brahms, Giuseppe Verdi, compozitorii de operă francezi, Piotr Ilici Ceaikovski etc.
- **Romantismul târziu (cuprinde și tendința postromantică) (1870-1890):** Richard Wagner, Anton Bruckner, Gustav Mahler, Hugo Wolf, Cezar Franck, Ottorino Respighi etc.

Reflecții: stilul romantic se prelungește și dincolo de 1890 în creațiile unor compozitori precum Serghei Rahmaninov, Jean Sibelius, Aleksandr Scriabin, în ale căror creații se vădese de asemenea și elemente de stil înnoitoare.

Genuri muzicale reprezentative în prima jumătate a secolului al XIX-lea

1. Liedul VOCE + PIAN

- lucrare miniaturală pentru voce și pian, are rădăcini încă din perioada Renașterii (cu acompaniament de lăută) și Clasicismului. Perioada sa de apogeu va fi în Romantism, când liedurile câștigă mult la nivelul paletelor expresive, complexității stărilor emoționale și tipologiilor structurale dar și la cel al emancipării relației dintre voce și instrument.

- forma *durchkomponiert* (în engleză *through-composed*) începe să fie tot mai des preferată în detrimentul formei strofice.

- sub influența școlilor naționale, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea melodică de sorginte folclorică se va regăsi tot mai adesea în genul liedului.

- deși genul a fost răspândit în toate culturile muzicale europene, liedul a înflorit în special în Germania.

Particularități ale liedului german:

- fuziune între vers și muzică
 - crearea de imagini auditive (descriere a naturii prin intermediul muzicii)
 - elemente de proveniență folclorică
 - strofe scurte, cu ritm și metru constante
 - modelul: poezia antică greacă și latină (Sappho, Horațiu)
 - crește rolul acompaniamentului pianistic (pianul devine un partener egal în discursul muzical).
 - liedurile sunt publicate în colecții (fie de mai mulți autori, fie cicluri de lieduri ale aceluiași autor).
- Ciclurile de lieduri (Beethoven, cu ciclul „An die ferne Geliebte” este unul dintre primii compozitori care și-au organizat liedurile în cicluri după criteriile romantice) sunt organizate nu numai pe tematici literare sau pe versurile

IMAGINI
FOLCLOR
VOCE = ACCOMPANIMENT
CICLURI, COLECȚII

unui anumit poet, ci și printr-o logică a relațiilor tonale dintre acestea și un fir logic și organic al traseului expresiv de la un lied la altul. Ciclul de lieduri era conceput pentru a fi cântat integral, în ordinea impusă de autor.

Reprezentanți:

Franz Schubert (1797-1828) *liedul, voce = accomp., strofe, sent. central, strof. lit. = str. muz.*

- primul mare autor de lieduri romantice (a scris peste 140 din cele ~ 600 de lieduri într-un singur an, 1815).

* - a fost unul dintre primii compozitori de lieduri care și-a propus să aducă pe un plan echilibrat vocea și pianul.

- a scris pe versuri de Goethe (59 de lieduri), Wilhelm Müller (*Frumoasa morărită*, 1823, *Călătorie de iarnă*, 1827).

- majoritatea liedurilor: strofice

- un lied exprimă un singur sentiment central.

- strofele literare se cântă pe aceeași strofă muzicală (apare apoi concepția varierii strofelor muzicale).

* - melodică este simplă, cu ambitus comod, cu elemente folclorice.

* - acompaniamentul pianistic: de multe ori este simplu, figural, dar cu timpul acompaniamentul devine din ce în ce mai dramatic.

* - armonia capătă funcție retorică, apar modulații complexe, spectaculoase. Modulația la terță începe să fie preferată în locul celei la dominantă (influență beethoveniană).

* oratoric, fel de a vorbi

Robert Schumann (1810-1856) *pian = voce, furtiv, coda, imbricat; armon. ambiguă, tensiuni, armon. nerezolvate*

- primul compozitor de lieduri important de după Schubert.

- a scris peste 200 de lieduri, dintre care peste 120 în anul 1840 (supranumit anul liedurilor – este anul în care s-a căsătorit cu Clara Wieck, reputată pianistă și compozitoare. Acum compune *Dichterliebe* / *Dragoste de poet*, pe versurile lui Heinrich Heine și *Frauenliebe und Leben* / *Dragoste de viață și femeie*).

- pentru Schumann, un lied surprinde esența textului mai bine decât textul însuși.

- pianul se plasează pe poziție egală cu vocea, autorul creând importante momente dedicate lui (introducerea și coda, scurte momente de tip interludiu) în cadrul liedurilor.

- ambiguitate armonică valorificată expresiv.

- lipsa rezolvării tensiunilor armonice: dragostea neîmplinită.

Alți reprezentanți:

Clara Schumann, Fanny Mendelssohn Hensel, Felix Mendelssohn-Bartholdy, Johannes Brahms, Hugo Wolf, Henry R. Bishop (1786-1855, Anglia), James P. Clarke (1807/8-1877, Canada), Stephen Foster (1826-1864, SUA) etc.

2

Repertoriul pentru pian

PIAN

- în permanentă concurență cu liedul.

- mari pedagogi ai pianului: Muzio Clementi (*Gradus ad Parnassum*, 1817-'26) - 100 de exerciții pentru pian organizate pe nivele de dificultate, Carl Czerny autor de studii, profesorul lui Beethoven. (*Beethoven prof. lui Czerny*)

- muzica pentru pian era în majoritate destinată interpretării în cadrul familiei și al seratelor.

- repertoriul consta în prelucrări de dansuri, adaptări ale repertoriului liric, piese de caracter, sonate, piese de bravură.

Reprezentanți:

Franz Schubert 1797

- stilizări de dansuri: mazurci, etc., impromptu-uri, fantezii, 11 sonate.
- particularități: circulația materialului motivic dintr-o parte în alta.
- caracterul liric al tematicii este mai puternic decât virtuțile sale dezvoltătoare.
- puternică influență beethoveniană. (modulații la terță)

Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847) Cântece fără cuvinte: lied pt. pian

- copil-minune: asociat cu imaginea lui Mozart. 2 cicluri
- 1843 - înființează Conservatorul din Leipzig. sau "lied" fără cuvinte
- influențe stilistice din Bach, Händel, Mozart, Beethoven, dar rămâne puternic ancorat

în contemporaneitatea sa.

* - stilul său se identifică prin prelucrări de tip contrapunctic și claritate formală

- caracterul imprevizibil al direcției melodiei
- elemente de bravură pianistică
- creația: 3 sonate, variațiuni, fantezii, piese de caracter (7 piese de caracter, 1827,

standardizează termenul "piesă de caracter" pentru posteritate). Lieder ohne Worte / Cântece fără cuvinte (două cicluri de miniaturi pentru pian programatice care transpun în context sonor pianistic estetica genului de lied, diversifică foarte mult tehnicile de acompaniament pianistic pe care le pune în relație cu linia melodică din discant).

- era convins de capacitatea muzicii de a transmite stări și sentimente pe care cuvintele nu le pot transmite.

Robert Schumann ALBUM PENTRU TINERET / CARNAVAL

- prima etapă a creației sale (până în 1840) - dedicată exclusiv pianului - majoritatea lucrărilor: piese de caracter (uneori concepute în cicluri cu titluri programatice, deși titlurile sunt atribuite ulterior): Papillons, Carnaval, Kinderszenen, Kreisleriana, Album für die Jugend (Album pentru tineret).

Frederic Chopin (1810-1849) 39 ani

- compozitor și pianist cu origini poloneze și franceze, în 1831 se mută la Paris.
- a scris aproape exclusiv pentru pian (în jur de 200 de piese solo, concertele pentru pian și orchestră, 4 creații camerale care includ și pianul).
- creația sa este dedicată atât amatorilor cât și profesioniștilor.
- studiile op. 10 și op. 25, 24 de preludii op. 28 (după modelul tonal al Clavecinului bine temperat de J.S. Bach, demonstrează inventivitate a discursului figural), stilizări de dansuri (mazurci, poloneze, valsuri), 18 nocturne, 4 balade, scherzo-uri, 3 sonate etc.
- valorifică filonul folcloric polonez.
- combină virtuozitatea cu expresia lirică.

- dezvoltă tehnica pianistică.

Franz Liszt (1811-1886) *75 ani*

- pianist virtuoz și compozitor.
- dezvoltă stilul componistic și interpretativ virtuoz, după modelul lui Paganini.
- călătorește foarte mult și locuiește în diverse țări, impresiile le valorifică muzical în cicluri de lucrări pianistice, cu conținut programatic.
- a impus în viața muzicală recitalul pianistic.
- în 1848 renunță la cariera interpretativă pentru a se dedica compoziției.
- rădăcinile sale maghiare își pun amprenta asupra creației și stilului.
- una din principalele caracteristici stilistice: utilizarea armoniei cromatice.
- a scris aranjamente, parafraze și adaptări ale celor mai celebre teme din operele cunoscute ale vremii. (*Rigoletto - Verdi*)
- a explorat noi tehnici de organizare formală.

3. Creatia camerală și simfonică *Cameral + Simfonic:*

- este influențată de schimbarea opticii asupra receptării muzicii: crește ponderea concertelor publice, apar orchestre profesionale și crește numărul societăților corale, dar și numărul interpreților virtuoz, apar tot mai mulți dirijori profesioniști.
- se încetățenește tot mai mult ideea perenității interpretative a creațiilor componistice, fapt care încurajează compozitorii să își popularizeze creațiile pe tot întinsul Europei.
- ansamblul orchestral crește în dimensiuni și ambitus, dinamica orchestrală se diversifică foarte mult, ca și posibilitățile combinațiilor timbrale. Crește rolul și ponderea alăturilor și percuției, apar instrumente noi: clarinetul bas, contrafagotul, tuba, harpa etc.
- repertoriul orchestral se publică și în variantă de reducție pentru pian (2 piano, pian la 4 mâini), începând cu simfoniile lui Beethoven. *reducții*

Orchestra

3. Creatia simfonică Reprezentanți:

SIMFONICĂ:

SIMFONIA:

Franz Schubert *9 simfonii (cea Neterminată este cea mai cunoscută)*

- păstrează majoritatea elementelor formale și structurale ale simfoniei clasice, pe care le impregnează cu limbajul romantic (9 simfonii, dintre care Simfonia Neterminată este cea mai cunoscută).
- creația sa de lieder se vădește în simfoniile sale prin melodicitatea și vocalitatea temelor. Armoniile sunt îndrăznețe, orchestrațiile inventive; creează contraste tematice și dinamice puternice.
- valorifică virtuțile emoționale ale discursului muzical.
- promovează gândirea tematică, în detrimentul celei motivice sau figurale. Tema devine în Romanticism principalul mijloc al expresiei muzicale și personajul central în configurarea formală.
- a fost foarte puternic influențat de Beethoven, al cărui continuator este în expresia muzicală revoluționară.

Felix Mendelssohn-Bartholdy 13 simf. + 5 simf.

- Simfoniile:

- 13 simfonii fără număr de opus, compuse în perioada adolescenței: își pun amprenta asupra stilului său și fundamentează tiparele formale și structurale clasice în gândirea sa.

- cele 5 simfonii de maturitate (Italiana, Simfonia Reformei): îmbină modelul formal și structural clasic cu elementele de stil și limbaj romantice, adoptă programatismul.

- după modelul lui Beethoven, va adopta vocile (soliste sau corale) în unele din simfoniile sale. (+voci)

- Uverturile – programatism descriptiv: Hebridele.

- „Visul unei nopți de vară”, după comedia lui Shakespeare.

- Concertele – 4 concerte pentru pian și orchestră, Concertul pentru vioară și orchestră (creează elemente de sudură și tranziții între cele trei părți, mută cadența înaintea reprizei finale).

* muta CADENTA | legături între PĂRȚILE SIMF.
* sudură PĂRȚILOR | + voci (Beethoven)

Robert Schumann 4 simfonii

- 4 simfonii, unele cu conținut programatic. A înțeles simfonia ca cel mai prestigios gen muzical al vremii.

- creează, ca și Mendelssohn, legături între părțile simfoniei, legături tematice între părți.

- temele sale au un puternic caracter ritmic.

- promovează transformismul tematic.

Hector Berlioz (1803-1869)

- promotorul programatismului simfonic; a scris primul tratat de orchestratie (1843)

- ca și Schumann, a fost un reputat critic muzical.

- și-a organizat și dirijat propriile concerte.

- Simfonia fantastică (1830) – în 5 părți, deschide drumul evolutiv al simfoniei programatice. Are conținut autobiografic. Introduce ideea fixă ca nouă concepție de tratare a unei teme (transformism tematic) de-a lungul întregii simfonii, cu caracter unificator. ^{descrie viața lui} leitmotiv?

- a fost un neîntrecut orchestrator – folosește orchestrația în scop programatic.

- alte lucrări simfonice programatice: Harold en Italie (1834), după Byron, Romeo și Julieta (1839, revizuită în 1847) cu cor și soliști, Marea simfonie funeabră și triumfală (1840), în care utilizează pentru prima dată fanfara militară în genul simfonic.

3/6 Creația camerală

CAMERALA:

- muzica de cameră își pierde caracterul intim, de familie, trecând tot mai mult în zona interpretării în sălile de concert.

Reprezentanți: Franz Schubert - cvintete (Cvintetul „Păstrăvul”, 1819, Cvintetul în Do major), cvartete (Cvartetul „Fata și moartea”) Felix Mendelssohn-Bartholdy (creație camerală timpurie avându-i drept model pe clasicii vienezi, octetul de coarde op. 20, triouri cu pian, cvartete de coarde), Robert Schumann (anul muzicii de cameră în creația sa, 1842-’43:

3 cvartete, 1 cvartet cu pian, 1 cvintet cu pian) – a crezut cu tărie în modelul clasic în genul cvartetului de coarde.

- muzica de cameră romantică valorifică cu generozitate scriitura polifonică.

4 Muzica corală și vocal-simfonică CORAL / VOCAL - SIMFONIC.

- considerată mai puțin prestigioasă decât creația simfonică și de operă, pentru că membrii formațiilor corale erau de cele mai multe ori amatori.

- genuri predilecte: oratoriul, cantata, creație corală miniaturală laică și religioasă, creații liturgice (misa).

Oratoriul

- tradiția o reprezentau oratoriile lui Händel și Haydn.

- 1829 - Mendelssohn – reintroducerea în repertoriile curente a oratoriilor lui Bach dar și compunerea a două oratorii noi, care se vor impune în repertorii: Paulus (1836) și Elias (1846).

- oratoriile – compuse pentru ocazii festive, pe subiecte biblice.

Hector Berlioz – creații vocal-simfonice grandioase: Requiem (Grande messe des Morts, 1837), Te Deum (1855), lucrări care preiau textele religioase tradiționale, dar care au o abordare mai degrabă laică, patriotică, cu componente vocale și orchestrale masive.

Alte genuri vocal-simfonice religioase:

Misa - gen reprezentativ al cultului catolic. Reprezentanți: Franz Schubert (6 mise), etc.

Stabat Mater – Gioachino Rossini, lucrare emblematică pentru simbioza muzicii religioase cu stilul operistic. Tendința va fi continuată în Requiemul de Verdi.

Creația corală – echivalentul liedului pentru cor. Își va pierde mult din popularitate la finalul secolului al XIX-lea. Reprezentanți: Mendelssohn, Brahms etc.

Opera

OPERA

- gen predominant al vieții culturale în Italia și Franța.

- devine din ce în ce mai mult un spectacol public (se înființează teatre de operă publice).

- publicul de operă începe să se diversifice, incluzând tot mai mult clasele mijlocii (fapt care va influența și tipologiile de subiecte în librete).

- în toate culturile europene care cultivă genul operei, domină compozitorii italieni.

- apar specii noi ale operei: drama muzicală, etc. Verdi (drama per musica)

- muzica de operă circula în reducții de pian, fiind interpretată fragmentar (arii, duete, transcripții pentru pian etc.) în saloane.

- uvertura de operă – devine din ce în ce mai des piesă de concert.

✗ secolul al XIX-lea este epoca de aur a belcanto-ului italian. (apare în sec. 17, opera seria)

- două caracteristici predominante ale genului: folosirea operei ca vehicul politic (dezvoltarea spiritului național) și aplecarea spre subiecte exotice. (regiune, fiind deportat, nobizmit)

Italia

Gioachino Rossini (1792-1868)

- 1815, director muzical la *Teatro San Carlo* din Napoli. Își câștigase deja faima internațională. Apoi va deveni directorul Teatrului Italian din Paris.
- *Bărbierul din Sevilla* (*Il Barbiere di Siviglia*, 1816), cea mai cunoscută operă a sa.
- stilul său muzical – încă puternic influențat de Clasicism (claritatea construcțiilor formale). Îmbină cu eficacitate elemente de opera seria și opera buffa.
- a creat un stil propriu (melodicitate vocală, coloraturi care necesită lejeritate a emisiei și ambitus larg, combinarea vocii soliste cu sonorități instrumentale solo desprinse din orchestră) care a influențat generațiile următoare de compozitori italieni.
- a impus o nouă tipologie de arie (*cabaletta* – partea finală a ariei, în care creșterea tensiunii se realizează prin repetări cu gradarea ascendentă a nuanțelor și ornamentației).

Vincenzo Bellini (1801-1835)

- a preferat operele cu subiecte dramatice (a scris 10 opere, dintre care *Somnambula*, *Norma* și *Puritanii* sunt cele mai cunoscute).
- în ariile sale: melodică intens emoțională, ornamentație foarte bogată și fraze de respirație lungă, ambitus extins.
- dă corului un rol semnificativ în desfășurarea acțiunii.

Gaetano Donizetti (1797-1848)

- peste 70 de opere, dintre care *Lucia di Lammermoor* (1835), *Flica regimentului* (*La Fille du régiment*, 1840), *Don Pasquale* (1843), *Elixirul dragoste* (*L'elisir d'amore*) au rămas în repertoriile teatrelor de operă.
- caracterizarea personajelor prin intermediul conturului melodic al ariilor.
- prin concatenarea mai multor numere (fără pauze) a reușit să limiteze întreruperea spectacolului prin aplauze.

Franta

- specia predilectă a operei: tragedia.
- opéra-comique: nu implica neapărat subiecte comice, ci conținea dialoguri vorbite în loc de recitative, necesitând un număr redus de soliști, în comparație cu *grand opéra*. Subiectele: fie romantice, fie comice.
- teatrele de operă franceze erau limitate la repertoriul compozitorilor francezi. Operele compozitorilor italieni erau prezentate doar la *Théâtre des Italiens* (Paris).
- grand opéra: gen dedicat claselor mijlocii. Spectacolul era în egală măsură muzical și vizual! Implica o structură în cinci acte (actul II – integral de balet!), o mecanică de scenă complexă, decoruri și costume spectaculoase, numere de balet și secțiuni corale monumentale, figurație masivă (scene istorice de luptă etc.).
- cel mai important al genului *grand opéra*: *Giacomo Meyerbeer* (1791-1864): *Robert diavolul* (*Robert le diable*, 1831) și *Hughenoții* (*Les Huguenots*, 1836) sunt cele mai reprezentative creații ale genului.

Baletul

- gen predilect și tradițional al culturii franceze.
- baletul a evoluat stilistic nu doar muzical, ci și coregrafic (Maria Taglioni instituie noi valori și concepte ale dansului romantic, de la mișcare până la costum).
- *Giselle* (1841) de Adolphe Adam, unul dintre cele mai iubite balete ale vremii.

Germania

- este cultura în care se manifestă cel mai pregnant legătura subtilă dintre literatură și muzică.
- *Der Freischütz* de Carl Maria von Weber (1786-1826) prima operă romantică germană. Alte opere ale sale: *Euryanthe* (1823), *Oberon* (1826).
- Caracteristici generale ale operei romantice germane: personaje din clase sociale mijlocii sau din mediul rural, subiecte istorice medievale, fantastice, etc., care implică triumful final al binelui împotriva răului, melodicitatea își trage seva din folclorul german.

Rusia

- primele spectacole de operă în limba italiană datează din perioada anilor 1730, cu repertoriu italian, interpretate de trupe de operă italiene.
- primul teatru de operă rus, înființat în 1755 la Sankt Petersburg, interpreta repertoriu străin cu text tradus în limba rusă. Genul operei a servit scopurilor politice.

Mihail Ivanovici Glinka (1804-1857)

- primul compozitor de opere în limba rusă recunoscut internațional, în care a folosit elemente de folclor rus.
- a valorificat în opere subiecte din creația literară a lui Pușkin.
- opere: *O viață pentru țară* (1836), *Ruslan și Ludmila* (1842).

ȘCOLI NAȚIONALE (opere)

Genuri muzicale reprezentative în a doua jumătate a secolului al XIX-lea

- Revoluția de la 1848 – a avut ecou în toată Europa și a trezit sentimentul conștiinței naționale, cu consecințe în toate artele.
- unificarea Germaniei și cea a Italiei a antrenat compozitorii vremii într-un proces de valorificare a tezaurului cultural și folcloric al națiunilor din care proveneau, declanșând mișcarea culturală a școlilor naționale care au determinat procese similare și în alte arte.

1 Opera

- Realismul: valorifică subiecte istorice dar și ale lumii exotice sau fantastice, promovează spațiul rural care oferă o evadare din cotidianul vieții urbanizate. Favorizează originalitatea în detrimentul convențiilor genului operei.
- creșterea numerică, dinamică și de ambitus a compartimentului orchestral va determina dezvoltarea tehnicii de cânt (solistice și de ansamblu) iar liniile melodice vocale tind să piardă din ornamentație.

Italia

Giuseppe Verdi (1813-1901)

- a monopolizat genul operei în timpul vieții sale (26 de opere).
- și-a început cariera componistică la Milano.
- a preferat în libreturile sale subiecte din dramaturgia care își câștigase deja succesul internațional (Shakespeare, Schiller, Victor Hugo).
- stilul său nu este reacționar la adresa convențiilor pe care le-a moștenit.

Creația sa scenică se împarte în trei perioade:

a. perioada 1: Nabucco (1842) – primul său triumf, Luisa Miller (1849) – începe să realizeze caracterizări tot mai subtile ale personajelor prin intermediul muzicii (timbralitate, etc.).

b. perioada 2: Rigoletto (1851), Trubadurul (Il Trovatore, 1853), Traviata (La traviata, 1853) – abandonează subiectul istoric în favoarea unui subiect scandalos, plasat în contemporaneitatea sa. Începe să combine din ce în ce mai abil momente de solo, cu replici în duet și momente corale, creând scene lungi, continue. Vecerniile siciliene (I vespri siciliani, 1855), grand opéra după modelul lui Meyerbeer, cu elemente specifice italiene și franceze. Bal mascat (Un ballo in maschera, 1859) aduce în scenă personaje comice.

c. perioada 3: Aida (1871), comandă a Operei din Cairo pentru inaugurarea Canalului de Suez: folosește elemente melodice și timbrale exotice. După retragerea din cariera componistică, revine pentru a compune Otello (1887) și Falstaff (1893), ambele după Shakespeare. Creează scene monumentale, cu desfășurări continue, limbajul orchestral se simfonizează.

Germania

Richard Wagner (1813-1883)

- a influențat majoritatea compozitorilor care au urmat după el.

* - a realizat un moment de apogeu al operei germane.

* - a revoluționat genul operei, punând bazele teoretice (Opera de artă a viitorului, 1850, Opera și drama, 1851) și practice ale dramei muzicale ca Gesamtkunstwerk (operă de artă completă, complexă, integratoare, în care libretul, scenografia, regia și muzica trebuie să conlucreze).

* - limbajul său cromatic a exercitat influențe puternice în componistica viitoare.

- s-a considerat pe el însuși adevăratul continuator al lui Beethoven.

- orchestra: mijlocul sonor prin care se ilustrează dramele interioare ale personajelor.

- a creat concepte de limbaj și scriitură noi, precum melodia infinită și leitmotivul.

- primele sale opere sunt concepute după modelul lui Weber, păstrând convențiile tradiționale ale genului: Rienzi (1842), Zânele.

- Începând cu Olandezul zburător (sau Vasul fantomă, 1843), experimentează circulația și metamorfozarea motivelor muzicale, pe care le asociază personajelor, afectelor, situațiilor din operele sale, începând să își compună singur libreturile.

- subiectele libreturilor sale preiau legende germanice și nordice medievale.

Tannhäuser (1845) – începe să promoveze un stil de scriitură vocală semi-declamatorie pe care îl va perfecționa și în operele următoare.

Lohengrin (1850) – subiectul mitologic capătă valoare simbolică. Perfecționează tehnica laitmotivului.

Tetralogia *Inelul nibelungilor*: *Aurul Rînului*, *Walkyria*, *Siegfried*, *Amurgul zeilor*, scrisă în perioada 1857-1874, va fi interpretată integral la noul teatru construit de Wagner la Bayreuth, în 1876. În această perioadă beneficia de suportul financiar și protecția Regelui Ludovic al II-lea al Bavariei.

① *personaje configurate printr-un motiv muzical*
 * **laitmotivul**: un motiv sau o temă asociată cu o persoană, obiect, emoție sau idee într-o dramă muzicală. În *Inelul nibelungilor*, laitmotivele circulă dintr-o operă în alta, conferindu-i organicitate tetralogiei. Laitmotivele sunt adaptate noilor necesități dramatice de fiecare dată când reapar. Asemănările dintre anumite laitmotive denotă legăturile dintre personajele sau stările pe care le descriu.

② - discursul continuu și amânarea rezolvării disonanțelor creează senzația melodiei infinite, caracteristice concepției sale componistice și dramaturgice.

Alte opere: *Tristan și Isolda* (1857-59), *Maestrii cântăreți din Nürnberg* (1862-67), *Parsifal* (1882) – în care folosește pendularea între diatonic și cromatic ca element de caracterizare a personajelor și situațiilor dramatice.

- a fost influențat de filosoful german Arthur Schopenhauer.

- Wagner a devenit o obsesie a muzicologiei până în ziua de azi.

Franta

- centru important european al operei, deși monopolul italienilor începe să fie spart abia din deceniul al patrulea, apărând compozitori francezi de operă din ce în ce mai cunoscuți. Compozitorii italieni de operă nu se considerau pe deplin realizați dacă nu erau recunoscuți la Paris (operele lor erau puse în scenă doar la *Théâtre des Italiens*).

Specii ale genului de operă:

a. Grand opéra: în 5 acte (actul 2 dedicat exclusiv baletului), cu decoruri și costume fastuoase, subiect istoric, tablouri de ansamblu monumentale. Gen predilect până spre 1870. Creații reprezentative: *Africana* (1865) de Meyerbeer, *Don Carlo* (1867) de Giuseppe Verdi.

Baletul

- începe să se independentizeze de *grand opéra* și să devină din ce în ce mai mult un gen de sine stătător. Reprezentant: *Léo Delibes* (1836-1891), cu baletul *Coppélia* (1870).

b. Opéra lyrique: specie a genului de operă dezvoltată din *opéra comique*, în care dialogurile vorbite sunt înlocuite cu recitative. S-a standardizat odată cu înființarea în 1851 a *Théâtre Lyrique* din Paris, de la care a preluat și numele. Subiectele sunt romantice sau fantastice, fiind mai extinse decât în *opéra comique* dar mai simple decât în *grand opéra* (ex. *Faust*, *Romeo și Julieta* de Charles Gounod, *Manon*, *Werther*, *Thaïs* de Jules Massenet, *Carmen* (1875) de Georges Bizet / inițial o *opéra comique*).

c. Opéra bouffe (sau *opéra bouffon*)

Orfeu în Infern (*Orphée aux enfers*, 1858) de Jacques Offenbach (1819-1880) este considerată a fi actul de naștere al genului. Va influența opereta vieneză.

- promovează satira, ironia și autoironia, critica societății.

Rusia

- în cultura rusă a vremii există o scindare între reprezentanții culturii naționale (*slavofili*, care respingeau sistemul de învățământ și tradițiile vestice) și cei ai curentului internaționalist (încearcă să adapteze culturii ruse educația, societatea, arta vestică). *de la război*

Anton Rubinstein (1829-1894), pianist concertist, a înființat Conservatorul din Sankt Petersburg (1866), reprezentantul de seamă al orientării internaționaliste a vremii.

Piotr Ilici Ceaikovski (1840-1893) – a încercat să împacă cele două orientări.

Evgheni Oneghin (1879) – operă bazată pe un roman în versuri omonim de Pușkin.

- valorifică elemente folclorice în arii și coruri.

Dama de pică (1890), operă, tot după Pușkin.

- în creația de balet, compozitorul combină melodicitatea cu virtuțile expresive ale orchestratiei: Lacul lebedelor (1876), Frumoasa din pădurea adormită (1889), Spărgătorul de nuci (1892).

- a realizat o sinteză a moștenirii culturale naționale cu genurile și formele clasice.

- în creațiile simfonice (6 simfonii, simfonia programatică Manfred), dar și în cele scenice, folosește conceptul ciclic, relațiile tonale de terță, orchestrații foarte rafinate.

- valorifică modalismul de sorginte folclorică.

Grupul celor cinci

Reprezentanți:

Mili Alexeevici Balakirev (1837-1910): a fost liderul grupului, compozitor și profesor.

Aleksandr Borodin (1833-1887) / Cneazul Igor, operă neterminată de autor, a fost finalizată de Rimski-Korsakov.

Cesar Cui (1835-1918) / s-a remarcat în special ca teoretician, dar a compus și 14 opere.

Modest Petrovici Musorgski (1839-1881) / cel mai original dintre membrii grupului. Opera Boris Godunov: subiect istoric (după Pușkin), cu caracterizare psihologică a personajelor prin intermediul muzicii, opera Hovanșcina – terminată de Rimski-Korsakov.

Nikolai Rimski-Korsakov (1844-1908) – maestru al orchestrației, dirijor profesionist, profesor la Conservatorul din Sankt Petersburg. A scris 15 opere: Sadko (1895-97), Cocoșelul de aur (1906-1907), folosește cromatismele pentru a delimita lumea reală de cea fantastică, folosește scări nonoctaviante, scara de tonuri etc.

Boemia (Cehia)

- centrul cultural - Praga. În jurul anului 1860 începe o intensă politică de promovare a limbii cehe în spectacolul de operă (limba predominantă era germana).

Bedřich Smetana (1824-1884): a compus opt opere în limba cehă, dintre care Mireasa vândută (1866) este cea mai cunoscută.

- a evitat convenționalismul genului de operă.

Antonín Dvořák (1841-1904): 12 opere în limba cehă, bazate pe legende cehe și momente istorice semnificative, opera Rusalka (1900) cu subiect fantastic fiind cea mai cunoscută.

Polonia

- opera a fost folosită ca instrument politic de afirmare a independenței de sub suveranitatea rusă. Opera *Halka* (1848) de Stanisław Moniuszko (1819-1872) a fost prima operă în limba poloneză.

Spania

- opera spaniolă combină elemente italiene, franceze și germane.

Felipe Pedrell (1841-1922), cu opera sa *Pirineii* (1891), a revitalizat genul operei spaniole. S-a implicat în republicarea și popularizarea compozitorilor spanioli renașcentiști.

Opereta

- specie a genului muzical-teatral, cu subiect ușor, de divertisment, centrat în jurul unei povești de dragoste sau al unei situații comice, a înflorit în aproape toate culturile europene.

- avea dialoguri vorbite, se reprezenta în limba națională, scriitura este mai puțin complexă, virtutea ei esențială fiind melodicitatea.

Johann Strauss – fiul (1825-1899), cu opereta *Liliacul* (*Die Fledermaus*, 1874), este principalul reprezentant al operetei vieneze, modelate după creațiile franceze ale lui Offenbach.

Alte specii ale genului muzical-teatral: pastșa, musicalul, vodevilul, genuri care vor determina o scindare a publicului între cei iubitori de operă și cei care preferă genurile ușoare.

2) Genurile simfonice și camerale

Johannes Brahms (1833-1897)

- a sintetizat formele clasice cu conținutul romantic.

- a studiat stilurile baroc și clasic și a inclus elemente ale acestora în conceptul său componistic.

- a început să compună simfonii după 40 de ani, convins fiind că Beethoven a spus ultimul cuvânt în acest gen. Prima simfonie a avut o perioadă de gestație componistică de două decenii. A scris 4 simfonii, uverturi, concerte etc.

- caracteristici ale limbajului său simfonic:

- linii melodice lungi, sinuoase
- modulații dese la relativă
- preferă relațiile armonice de terță
- structură a genului bazată pe principii clasice
- ambiguitate metrică ce merge uneori până la conflictul metric!
- orchestra brahmsiană nu este semnificativ mai extinsă decât cea beethoveniană.
- preia modele formale beethoveniene.
- creează combinații de forme (variațiuni și sonată, în partea IV din *Simfonia a IV-a* – variațiuni dezvoltătoare).

- Concertele instrumentale: 2 concerte pentru pian și orchestră (al doilea este în 4 părți și vedește elemente comune cu simfonia), un concert pentru vioară și orchestră.

- creațiile camerale (24 de lucrări) – adevăratul succesor al lui Beethoven în muzica de cameră: 3 triouri cu pian, 3 cvartete cu pian, cvintetul cu pian;

- creația pentru pian:

- dezvoltă un stil de scriitură pianistică foarte individualizat, în care sonoritățile masive conferă sugestii timbrale orchestrale.
- tipologii de acompaniament specifice arpegiate și acordice
- melodia este dublată în octave, sexte sau terțe
- apogiaturi complexe, arpegiate sau acordice
- suprapuneri ritmice complexe
- inventivitate a dezvoltării și varierii materialului tematic,
- a dezvoltat tehnica variațională (*Variațiuni pe o temă de Paganini*) și structurile de fugă.
- sonate pentru pian – 3 sonate din perioada de tinerețe (după model beethovenian)
- șase colecții de *Intermezzi*, rapsodii și alte piese de caracter.
- creația de lieduri (260 de lieduri) – l-a avut drept model pe Schubert.
 - vocea domină pianul
 - acompaniamentul pianistic: discurs figural
 - preferă structura strofică sau cu strofe variate
 - introduce în conceptul melodic elemente folclorice
 - atmosferă elegiacă, introspectivă.
- creația **corală și vocal-simfonică** – dedicată în special amatorilor
 - influențe folclorice, armonizări de cântece populare germane.
 - *Requiemul german* (*Ein deutsches Requiem*, 1868) – pentru soprană, bariton, cor și orchestră, cu text în limba germană, din Noul și Vechiul Testament și alte texte religioase apocrife. Selecționarea textelor de către autor a durat mai mult de 10 ani.
 - lucrarea vădește rădăcini baroce (structuri fugate, dialoguri imitative dintre cor și orchestră, dintre soliști și orchestră etc., particularități de instrumentație, dinamică etc.), dar limbajul este romantic.
- a fost un compozitor dedicat muzicii pure, neprogramatice, care a realizat o sinteză stilistică a epocilor trecute fiind în același timp puternic ancorat în limbajul și conținutul expresiv-afectiv al Romantismului.

Franz Liszt 1811-1882?

- sintagma „noua școală germană” lansată de critica vremii îi îngloba pe Wagner, Liszt și Berlioz, nu se referea la naționalitatea compozitorilor, ci la raportarea acestora la tradiția muzicii germane, avându-l drept model pe Beethoven.
- apariția acestei idei a scindat lumea muzicală a epocii între adepții stilurilor compozitorilor Liszt și Wagner, pe de o parte, și adepții stilului lui Brahms (dintre care muzicologul și esteticianul Eduard Hanslick a fost cel mai radical).
- pe linia lui Wagner și Liszt au continuat stilistic Anton Bruckner, Hugo Wolf, Richard Strauss, Gustav Mahler, pe cea a lui Brahms, Max Reger etc.
- Liszt își încheie cariera concertistică în 1848 și se dedică integral compoziției. Este perioada în care va pune bazele *poemului simfonic* ca gen predominant al programatismului simfonic.

Poemele simfonice

- a scris 13 lucrări în acest gen, 12 între 1848-1858 și unul la zenitul carierei sale, în 1881-1882.

- poemul simfonic este un gen programatic, monopartit, pentru orchestră.

- forma poemului simfonic este direct relaționată cu conținutul său programatic, dar de cele mai multe ori se revendică de la formele clasice.

Programatismul muzical: concepție componistică ce înglobează ideea relaționării discursului muzical pur instrumental cu un conținut extramuzical, pe care îl ilustrează.

- conținutul extramuzical este foarte variat, și poate fi de natură epică, lirică sau dramatică (dar și epico-lirică, lirico-dramatică, etc.). Conținutul extramuzical putea avea mai multe surse: literare (poetice, dramatice etc.), folclorice (folclor literar, legende, basme, ritmuri și dansuri populare, modalism de sorginte populară, melodică, timbruri), mitologice, istorice, din natură, filozofie, din alte arte plastice (pictură) etc.

- programatismul muzical s-a dezvoltat cu precădere în epoca romantică, în care literatura și muzica au început să fie puternic interrelaționate, fiind considerate, în filosofia artelor, drept cele mai înalte dintre acestea.

- programatismul a fost una dintre principalele unelte ale propagării conștiinței naționale prin intermediul artei muzicale.

- poeme simfonice: *Prometeu*, *Orfeu*, *Mazeppa*, *Bătălia hunilor*, *Preludiile* etc.

- simfonia programatică: simfoniile *Faust* (1854) și *Dante* (1856).

- în aceste genuri, Liszt perfecționează tehnica *transformismului tematic* (metamorfoza materialului tematic).

Anton Bruckner (1824-1896) *reptogr.*; 9 simf.; 4 părți; model Wagner; Beeth.

- organist al catedralelor din Linz și Viena, specialist în arta contrapunctului.

- a fost puternic influențat de stilul lui Wagner și de conceptul lui cromatic.

- a scris 9 simfonii cu număr de opus și 2 simfonii necatalogate.

- își revizua în mod repetat partiturile, de aceea supraviețuiesc în versiuni succesive.

* suferea de o puternică lipsă de încredere în talentul lui componistic.?

- toate simfoniile sale sunt în patru părți și nu sunt semnificativ legate de conținuturi extramuzicale (sunt neprogramatice, chiar dacă unele poartă titluri)

- a fost influențat de Beethoven (mai exact de *Simfonia a IX-a*).

- a preluat de la Wagner structurile formale masive, complexe, armoniile bogate, orchestra complexă, numeroasă, pe care a tratat-o timbral ca pe o imensă orgă.

- în creația sa corală și vocal/simfonică a valorificat tipologii de scriitură contrapunctică baroce.

- a scris motete pentru cor mixt *a cappella*, mise, un *Te Deum*. Creația sa vocală religioasă este destinată atât interpretării în cadru liturgic, cât și în variantă de concert.

Hugo Wolf (1860-1903) *Lieduri; egal. între muz. și text*

- s-a identificat în istoria muzicii cu tendința de a aplica gândirea wagneriană genului de lied. A scris peste 250 de lieduri (pe durata unui deceniu: 1887-1897, 5 colecții de lieduri, fiecare dedicate versurilor câte unui poet), muzică pentru pian, muzică de cameră, muzică corală, o operă.

- concepția asupra genului de lied era aceea a egalității și fuziunii dintre vers și muzică dintre voce și pian.

- a adaptat ritmul muzical cadenței naturale a textului.

- armonia este foarte bogată, fluidă, instabilă.

Richard Strauss (1864-1949)

- compozitor și dirijor cu faimă internațională:
- creația sa se împarte pe perioade în care domină anumite genuri:
 - înainte de 1900 / poeme simfonice
 - după 1900 / opere (*Cavalerul rozelor, Ariadna din Naxos, Capriccio*)
 - a scris peste 100 de lieduri
- modele lui au fost Berlioz și Liszt.
- este un orchestrator abil.
- programatismul lui Strauss în poemele sale simfonice își trage seva din cele mai variate surse, de la cele descriptive până la cele filosofice (*Moarte și transfigurație, Așa grăit-a Zarathustra*) și autobiografice (*O viață de erou*), din literatură (*Don Juan, Don Quijote, Till Eulenspiegel*). Subordonează forma conținutului extramuzical, programatic.
- folosește tehnica leitmotivului, transformismul tematic.
- combină sonoritățile orchestrale cu cele de tip cameral și solistic.

Gustav Mahler (1860-1911)

- continuă linia tradiției simfonice germane a lui Brahms și Bruckner.
- foarte bun cunoscător al vocii umane
- dirijor profesionist.
- a scris 9 simfonii (Simfonia a X-a este neterminată) dintre care patru integrează vocile în discursul orchestral. Realizează astfel o sinteză dintre simfonie și genul de lied.
- 5 cicluri de lieduri cu acompaniament orchestral (*Kindertotenlieder*, 1901-1904, pe versuri de Friedrich Rückert).
- componente orchestrale foarte extinse, cu partide de instrumente supradimensionate (Simfonia a VIII-a, "a celor o mie").
- combinații timbrale instrumentale inedite.
- fină jonglare între sonoritățile camerală și orchestrală
- creează contraste puternice
- folosește intonații și frânturi de linii melodice evreiești
- folosește reînvestirea expresivă a unor motive enunțate anterior
- împinge tot mai mult limitele disonanței, cromatismului și dinamicii.

Romantismul târziu în Franța 1890 - 1904

- Parisul a rămas de-a lungul întregului secol al XIX-lea cel mai important centru muzical european.

- în ultimele decenii ale secolului al XIX-lea s-au manifestat în cultura muzicală franceză două tendințe stilistice principale:

1. o tendință tradiționalistă, dar cosmopolitană, integrând moștenirea stilurilor german, italian, francez (reprezentant principal: César Franck)

2. o tendință care valorifica stilistic doar moștenirea franceză (reprezentant principal: Gabriel Fauré)

César Franck (1822-1890)

- compozitor de origine belgiană, reputat profesor la Conservatorul din Paris și foarte apreciat organist.
- abordează formele și genurile clasice.

- repertoriul tradițional de orgă pe care îl asimilează îi trezesc interesul pentru arta contrapunctică.

- limbajul armonic este cromatic, fără a se desprinde de funcționalitatea tonală.
- folosește în compozițiile sale ideea de ciclicitate (circulația materialului tematic dincolo de granițele unei părți dintr-o lucrare) care conferă unitate întregului și transformismul tematic.
- creația pentru orgă: stilul său improvizatoric a declanșat o adevărată modă în creația franceză dedicată orgii.
- este considerat întemeietorul stilului modern în genurile camerale ale culturii franceze.
- *Simfonia în re minor* (1888): folosește transformismul tematic și ciclicitatea, una dintre cele mai celebre simfonii din cultura muzicală franceză după *Simfonia fantastică* de Berlioz.

Gabriel Fauré (1845-1924)

- îi are ca model pe compozitorii francezi începând cu Couperin.
- a fost elevul lui Camille Saint-Saëns.
- pune accentul pe configurarea formală a discursului muzical, uneori în defavoarea expresiei.
- preia din tradiția muzicală franceză conceptele de ordine și discreție.
- preferă expresia lirică în detrimentul celei dramatice.
- ca și Franck, a fost profesor și organist.
- *Requiem* (1887) / una dintre cele mai cunoscute creații ale sale (păstrează structura și textul latin, este o muzică de atmosferă serenă, uneori chiar luminoasă).
- a excelat în muzica de cameră (inclusiv lieduri) și în creația pianistică. A scris și două opere.
- cultivă melodicitatea și tratarea armonică liberă (mai puțin focalizată funcțional).

Romantismul târziu în Anglia și Statele Unite ale Americii

890 - 900+

Edward Elgar (1857-1934)

- primul compozitor englez care și-a câștigat faima internațională în Romantism. Continuă linia stilistică germană, impusă de Brahms și Wagner (oratoriul *Visul lui Gerontius* (1900), influențat de *Parsifal*).
- cea mai cunoscută lucrare orchestrală a sa: *Variațiuni Enigma* (1899). A mai scris două simfonii.

În Statele Unite ale Americii, diversitatea culturală etnică a împiedicat formarea unui stil național propriu-zis. Bazele culturii muzicale americane au fost puse de compozitori și muzicieni – interpreți și profesori - europeni imigranți (în mare măsură de proveniență germană), care au impus stilul și genurile muzicale ale culturii romantice germane care au dominat viața muzicală americană până în perioada Primului Război Mondial.

Scolile naționaleȘCOALA NAȚIONALĂ

- conceptul de școală **componistică națională** este rezultatul firesc al conștientizării sentimentului național și al dorinței de afirmare în context cultural și politic european a națiunilor mai mici (Polonia, Cehia, Norvegia, Finlanda) sau al culturilor majore, precum Rusia, care au ajuns la o independentizare a culturii și artelor mai târziu în comparație cu marile culturi europene precum Franța, Anglia, Germania, Spania, Italia etc.

- după Revoluția de la 1848, care a cuprins întreaga Europă, a fost conștientizată forța artelor, și în special a muzicii, de a veni în sprijinul afirmării unității naționale a popoarelor prin valorificarea artistică a tezaurului (cultural/cult) și folcloric al fiecărei țări (programatismul muzical a jucat un rol fundamental în acest proces). A fost valorificată moștenirea istorică, mitologică, folclorică (ritmuri, structuri melodice modale provenite din folclor, dansuri populare, sonorități timbrale specifice, tipuri de cadente, etc., fondul de folclor literar: povești populare, lirică populară etc.), dar și literară cultă (poetică, dramaturgică etc.), dar și natura și atmosfera rurală ca subiect predilect în genurile programatice și muzical-scenice (operă și balet).

- culturile naționale au promovat și încurajat crearea de opere, lucrări corale sau în genul liedului în limbile naționale. (ca și în Rom. sec. XIX)

Reprezentanți ai școlilor naționale

1. Școala națională rusă: reprezentanții sunt aceiași (vezi subcapitolul anterior referitor la genul operei)
2. Școala națională cehă: Bedřich Smetana și Antonín Dvořák.
3. Școala națională nordică (norvegiană): Edvard Grieg (1843-1907): creație pianistică cu colorit modal, ritmic și melodic național (adaptări de dansuri populare norvegiene pentru pian, stil și elemente tehnice apropiate de cele ale lui Chopin), suite simfonice (*Peer Gynt*), lieduri pe versuri de autori norvegieni
4. Școala finlandeză: Jan Sibelius.

Teme:

1. Definiți următorii termeni: *grand opera, opera comique, opera lyrique, operetă, poem simfonic, programatic, simfonie programatică, lied, transformism tematic, dramă muzicală, leitmotiv, melodie infinită, impromptu, intermezzo, uvertură*.
2. Realizați o comparație între particularitățile stilului și ale genului de operă la Verdi și Wagner.
3. Realizați un scurt tablou al creației pianistice romantice.
4. Realizați un tabel de creații muzicale programatice, în funcție de tipul de programatism (liric, epic, dramatic, etc.) și de sursa extramuzicală (literară, mitologică, istorică, din natură, pictură, autobiografică etc.).
5. Realizați o comparație între orchestra clasică și cea romantică.

Curentele muzicale ale secolului al XX-lea

Tranziția spre muzica secolului al XX-lea

În ultimul deceniu al secolului al XIX-lea are loc așa-zisa „criză romantică”, o mișcare reacționară antiromantică și antiacademică. Romanticismul este ultimul curent muzical din istoria muzicii care își păstrează unitatea stilistică și de limbaj acoperind aproape un secol și la care aderă toți compozitorii vremii, fiind în același timp posesorii unor stiluri de gândire componistică foarte personalizate, individualizate. Criza romantică va determina apariția a trei direcții stilistice și estetice fundamentale în următoarele decenii: în opera italiană – verismul, în cultura franceză – impresionismul și în cea germană – expresionismul.

Reflecțiți: Începând cu finalul crizei romantice, curentele muzicale ale sfârșitului de secol XIX și ale secolului al XX-lea se manifestă atât ca și curent de sine stătător (neoclasicismul, etc., marcând nu doar o perioadă istorică distinctă sau întreaga creație a unui compozitor), dar și ca tendințe, orientări sau chiar etape de creație în contextul creației generale a unui compozitor. Astfel, într-o lucrare cu structură și scriitură neoclasică, spre exemplu, pot interveni elemente impresioniste, expresioniste, etc. Secolul al XX-lea este martorul „fărămițării” stilului și al apariției eclecticismului stilistic și a polistilismului.

Verismul (vero = adevăr) **VERISM**

- este un curent care s-a manifestat în genul operei în Italia, fiind echivalent cu realismul și cu naturalismul din literatură. Numele și-l ia de la deviza scriitorului italian Luigi Capuana: „il vero prima di tutto” (adevărul înainte de toate) și își propune să prezinte situațiile dramatice și profilurile psiho-sociale ale personajelor din opere eliberate de tendința romantică de a le edulcora, de a le prezenta într-o lumină „îndulcită”. (ex: în libretul operei romantice *Traviata* de Giuseppe Verdi, Violetta Valery este încă în viață atunci când Alfredo Germont se întoarce la ea (actul III), facilitând un duet de dragoste dintre cei doi și renașterea speranțelor ei de însănătoșire, în timp ce în romanul realist *Dama cu camelii* de Alexandre Dumas-fiul, după care a fost realizat libretul, Marguerite Gautier moare cu trei săptămâni înainte de întoarcerea lui Armand Duval).

→ X - limbajul muzical nu este în mod voluntar antiromantic, ci se bazează sub multe aspecte chiar pe acesta, introducând și elemente de scriitură și expresie noi (modulații abrupte, instabilitate tonală și libertate metrică, momente vorbite sau strigate, glissandi la voce etc.).

- libretele de operă prezintă în general scene rurale iar personajele sunt prezentate în toată realitatea lor, cu patimile, neajunsurile și dificultățile lor de integrare în comunitate.

- în acțiunile operelor veriste apar momente de brutalitate, atmosfera sordidă, etc.

cele mai celebre opere ale curentului verist, care s-au și păstrat în repertoriile teatrelor de operă, sunt *Cavalleria rusticana* (Onoare de țaran) de Pietro Mascagni și *I Pagliacci* (Paiațe) de Ruggero Leoncavallo, dar și creația de operă a lui Giacomo Puccini. Alți reprezentanți: Umberto Giordano, Francesco Cilea etc.

Giacomo Puccini (1858-1924)

- cel mai important compozitor de operă italian de după Verdi. Reprezentant al curentului verist (dar nu toate operele sale se pot încadra în acest curent).
- realizează o sinteză între vocalitatea de sorginte verdiană și concepția wagneriană asupra spectacolului muzical-scenic (drama muzicală). Folosește leitmotivul în maniera lui Wagner.

Creații reprezentative: *Manon Lescaut* (1893) — îi va aduce faima internațională, *La Bohème* (Boema, 1896), *Tosca* (1900), *Madama Butterfly* (1904), *Turandot* (1926).

- este un neîntrecut cunoscător al vocii cântate. Rolurile solistice sunt complexe și extenuante din punct de vedere al cerințelor tehnice și al rezistenței.
- scenele sunt fluide (discursul vocal combină aria și recitativul într-un tip de discurs dramatic în care cele două forme de expresie își împrumută caracteristici una alteia), cu numere muzicale juxtapuse și cu scene de ansamblu monumentale (vezi *Tosca*, *Turandot* etc.).
- valorifică subiecte și sonorități exotice (*Madama Butterfly*, *Turandot*).
- practică o coloristică timbrală orchestrală de mare varietate și rafinament.

Prima jumătate a secolului al XX-lea

Impresionismul

IMPRESIONISMUL

- curentul impresionist schimbă relația dintre compozitor și creația sa față de romantism. Obiectivul nu mai este transmiterea stărilor lăuntrice, intens personalizate, ale eului creator, ci observația detașată a lumii, în ipostazele sale cele mai naturale.

Reflecții: cu toate că termenul *impresionism* s-a impus în istoria muzicii, stilul muzical francez de la începutul secolului al XX-lea este de fapt mai apropiat ideatic de simbolismul poetic al vremii. Termenul „impresionism” a fost inițial unul cu conotație ironică, prin care școala academică franceză de pictură denumea noile tendințe stilistice de la sfârșitul secolului al XIX-lea, care promovau contururile disipate, palete de culori pastelate, lipsa aparentă a contrastului și o tematică axată pe percepția subiectivă a naturii.

!Conținutul muzical și ideatic al creației determină forma și structura!

1 Claude Debussy (1862-1918)

- a cultivat prietenii durabile și fructuoase creator cu poeți simbolști și pictori impresionști.
- a avut o bogată activitate de critic muzical.

- deși l-a admirat pe Wagner, a repudiat stilul său muzical bombastic. Iubea tradiția muzicală franceză, dar și pe cea rusă, fiind în același timp atras de muzicile exotice asiatice și de tradițiile medievale.

stilul scriitura:
 Elemente de particularitate stilistică și de scriitură: folosirea pentatoniei, a scărilor de tonuri, a acordurilor „turn” de cvarte și cvinte, menite să perturbe stabilitatea tonală și să creeze o senzație de imponderabilitate tonală. Din perspectivă armonică, situațiile armonice tensionale nu mai necesită rezolvare.

- din punct de vedere al configurării formale, promovează formele libere, deschise, motivele și ideile muzicale fiind prelucrate mai mult prin juxtapunere decât prin tradiționala prelucrare de tip dezvoltător a materialului tematic.

- din punct de vedere timbral, impresionismul valorifică noi combinații timbrale și le îmbogățește pe cele existente. Timbralitatea este adesea legată de elementele motivico-tematice.

- diversitatea timbrală determină componente orchestrale extinse, dar ansamblul orchestral este arareori folosit la adevărata sa potență dinamică, preferând crearea unor sonorități camerale din diferite combinații timbrale.

- creația sa cuprinde numeroase lucrări dedicate pianului, dintre care majoritatea poartă titluri sau sugestii programatice (Preludii, cicluri de miniaturi etc.).

- dintre creațiile orchestrale, *Preludiu la după-amiază unui faun* (1891-1894) este cea mai cunoscută și este considerată punctul de pornire al impresionismului. Alte creații orchestrale: *Nocturnes* (1897-'79), *La mer* (1903-'05) etc.

- în genurile vocale, a scris liederuri, lucrări corale și o operă (*Pelléas și Mélisande*, 1893-1902, pe baza piesei simboliste omonime a lui Maurice Maeterlinck), în care potențează rolul orchestrei ca purtător al simțămintelor și stărilor interioare ale personajelor. Lucrarea a devenit un model pentru operele din secolul al XX-lea.

2 Maurice Ravel (1875-1937) ***

- spre deosebire de Debussy, Ravel preferă raportarea la formele clasice (caracteristică a stilului neoclasic, la fel ca și aplecarea spre dansurile franceze baroce) și melodică diatonică, îmbrăcată în armonii complexe.

- în creația sa pianistică, combină tehnicitatea lui Liszt cu elementele înnoitoare ale coloristicii timbrale impresioniste. (ex: *Jeux d'eau*, *Miroirs*).

- folosește scara de tonuri, structuri pentatonice, acorduri cu septimă mare ca element constitutiv.

- compune în genuri tradiționale (cvartetul de coarde, trioul cu pian, balet: *Daphnis și Chloe*, 1912, operă: *Ora spaniolă*).

- folosește elemente tematice și coloristice din afara culturii franceze (țigănești, spaniole, austriece etc.).

- creația sa are influențe din muzica de jazz (*Micul negru*, *Concertul pentru pian și orchestră* etc.).

Expresionismul

EXPRESIONISMUL

- Expresionismul a apărut în pictură (celebrul tablou al lui Munch intitulat *Strigătul*). Expresia muzicală a acestui nou curent este împlinită de noul limbaj atonal, care presupune evitarea succesiunilor sau suprapunerilor de sunete care să conducă spre un anumit centru tonal sau tonal-modal: evitarea cvintelor descendente sau a arpeggiilor, evitarea trisonurilor etc.
- aria estetică a expresionismului circumscrie stări precum angoasa, însingurarea, coșmarul, precum și stări patologice: depresia.
- În componistica germană și austriacă a ultimelor două decenii ale secolului al XIX-lea se remarcă o mai puternică legătură a stilului cu tradiția muzicii culte germane (Bach, Haydn, Mozart, Beethoven). Chiar și compozitorii cu viziune modernistă se revendicau tot de la tradiție.

Reflecții: Compozitorii de la începutul secolului al XX-lea sunt puși în situația de a „concura” cu creația muzicală germană a secolului trecut, devenită tradițională și preferată de către public.

- concepția componistică înnoitoare, modernistă, din cultura germană a începutului de secol XX nu renunță definitiv la tradiție, dar schimbă optica asupra relației dintre creator și public: creația muzicală nu mai țintește să placă publicului încă de la prima audiere. Componistica se intelectualizează și devine apanajul unui public de nișă, extrem de educat muzical.

Public restrâns sec. XX

Cea de a doua școală vieneză

Arnold Schönberg (1874-1951)

(expresionismul)

- a fost un compozitor autodidact. Cu ajutorul lui Richard Strauss a ajuns să predea la Conservatorul din Berlin.
- a fost prieten cu pictorii expresioniști ai vremii și a fost la rândul său pictor.
- Alban Berg și Anton von Webern au fost discipolii lui.
- a pus bazele atonalismului, pe care l-a folosit ulterior în dezvoltarea tehnicii dodecafonice (înlocuirea conceptului tradițional de temă cu seria – o succesiune de 12 sunete dispuse într-o succesiune atonală, fiecare sunet având voie să apară o singură dată în cadrul seriei).
- creația sa subîntinde patru perioade stilistice:
 - postromantică (*Noapte transfigurată*, *Gurrelieder*, *Pelleas și Melisande*, *Simfonia de cameră* etc.). Creații în genuri tradiționale: cantata, poemul simfonic, simfonia de cameră, cu caracter monumental.

după 34 ani atonală (după 1908) – are la bază principiul nonrepetitivității. Este limbajul predilect al expresionismului în muzică. Atonalismul este o consecință a prelungirii exagerate a disonanțelor și a renunțării la obsesia rezolvării disonanței pe consonanță (emanciparea disonanței). În lipsa unității tonale, coeziunea întregului era dată de variația ca element dezvoltător, sinteza melodiei și armoniei, bogăția cromatică. Păstrarea legăturii cu tradiția se făcea prin conturarea liniilor melodice întrerupte de cadențe, conturarea dinamică a frazelor, gesturi melodice descendente pentru a indica zonele cadențiale etc. (lucrări reprezentative: 3 piese pentru pian op. 11, Cinci piese pentru orchestră op. 16, monodrama *Așteptarea*, op. 17, *Pierrot lunaire*).

după 47 ani - dodecafonică și serială (după 1921) (*Suita pentru pian* op. 25). Lucrările în stil dodecafonic manifestă și multe elemente tradiționale: scriitură contrapunctică, reevaluarea formei de sonată, relaționarea frazelor muzicale după structura antecedentă-consecventă, tehnica secvențării, folosirea reprizelor. *fraze*

56 ani - tonală (după 1930).

Alban Berg (1885-1935) *Melodios*

- a avut mai mult succes la public decât maestrul său, Schönberg, datorită melodicității muzicii lui și a preluării unor elemente de stil de la Strauss și Mahler.

35 ani - *Wozzeck* (1925) / operă atonală, manifestă multe legături cu tradiția muzicală germană (investigarea scriiturii polifonice nu numai la nivelul melodiei, ci și al ritmului, armoniei etc., conturarea scenelor după criterii de formă din alte genuri muzicale: fugă, sonată, passacaglia, rondo, etc.). Este folosit *Sprechgesang* (ger. cântare vorbită, ce presupune o declamație de tip recitativic cu indicarea exactă a ritmului și notarea aproximativă a înălțimilor), leitmotivele.

- adoptă dodecafonia după *Wozzeck*, dar nu este la fel de radical ca Schönberg, căutând melodicitatea chiar și în context atonal. Seriile din lucrările sale conțin trimiteri către anumiți centri cu rol de tonică. Ele pot fi interpretate tonal. (*Suita lirică* pentru cvartet de coarde, *Concertul pentru vioară și orchestră*, opera *Lulu* etc.).

Anton Webern (1883-1945) *Melodios*

- cultiva ideea că sistemul dodecafonic este rezultatul firesc al evoluției gândirii muzicale și că stilul muzical nu poate face decât pași înainte, și nu înapoi.

- a fost cel mai consecvent cu tehnica dodecafonică, dar a fost în egală măsură atașat de tradiția componistică germană (genuri și forme tradiționale, adaptate scriiturii dodecafonică). Ca Schönberg, a parcurs toate etapele stilistice, de la începuturile creatoare postromantice, până la lucrările seriale.

- a scris foarte mult pentru ansambluri camerale, integrând adesea vocea umană.

- lucrările sale sunt foarte concentrate, bazate pe nonrepetiție.

- textura muzicii sale a fost adesea numită *pointilistă* (termen preluat din pictură), pentru că fluxul muzical trece foarte repede de la un instrument la altul (în maniera *Klangfarbenmelodie* promovate de Schönberg).

Reflecții: La granița dintre secolele XIX și XX, balanța dintre evoluția stilului și scriiturii și, respectiv, gustul publicului, se dezechilibrează. Compozitorii se îndepărtează de publicul lor, căutând noi forme de expresie, iar acesta se refugiază în muzica trecutului, pe care o înțelege și o gustă.

ȘCOALA NAȚIONALĂ A XX. :

În paralel cu tendința modernistă în componistica primelor decenii ale secolului al XX-lea, se manifestă tendințe de întoarcere spre tradiție și, respectiv, spre ideea de scoală națională a romantismului. Astfel, în Spania apar compozitori precum Isaac Albeniz (1860-1909), Enrique Granados (1867-1916), Manuel de Falla (1876-1946), care valorifică din plin folclorul iberic, în Marea Britanie se consacră Gustav Holst (1875-1937), Ralph Vaughan Williams ca promotori ai tradiției muzicale engleze începând cu Renașterea, în Cehia, Leoš Janáček (1854-1928), în Finlanda Jean Sibelius (1865-1957).

Rusia

Serghei Rahmaninov (1873-1943)

- a fost pianist concertist; a compus o bogată creație dedicată pianului: 25 de preludii și fugi după modelul Clavecinului bine temperat de J.S. Bach, două cicluri de studii-tablou, concerte pentru pian și orchestră, Rapsodia pe o temă de Paganini.

- a compus pentru orchestră trei simfonii, poemul simfonic Insula morților etc.

- are o bogată creație corală impregnată de stilul coral ortodox rus (Vecerniile etc.).

Aleksandr Skriabin (1872-1915)

- compozitor de esență romantică, va sintetiza cromatismul de tip mahlerian cu tematicile exotice și cu elementele de scriitură impresioniste.

- a dezvoltat un stil armonic propriu. A scris foarte multă muzică pentru pian dar și pentru orchestră (Poemul extazului, 1908).

- limbajul său a fost adesea denumit post-tonal.

Igor Stravinski (1882-1971): lupta dintre tradiție și modernism

- inovator la nivelul parametrilor metric și ritmic.

- folosește des tehnica ostinato.

- conceptul său muzical se bazează pe discontinuitate și frecvente întreruperi.

- un neîntrecut orchestrator.

- a studiat cu Rimski-Korsakov.

- a fost lansat de Serghei Diaghilev (care i-a comandat muzică pentru spectacolele Baletelor Ruse: Pasărea de foc, Petruska, Ritualul primăverii, 1913) la Paris, unde a trăit din 1911 până după Primul Război Mondial.

- a emigrat în SUA, unde a încorporat în muzica lui elemente de stil americane.

- creația sa subîntinde 4 perioade:

- perioada rusă: cele trei baletе menționate. Folosește tipologii de discurs antagonice pentru a reprezenta personaje opuse (modalism – atonalitate, diatonic – cromatic etc.). (Ritualul primăverii + lucrare revoluționară ca stil, în coregrafia celebrului Vaclav Nijinski. Una dintre primele lucrări muzicale care abordează epoca primitivă. Folosește schimbări de metru rapide și dese, elemente de scriitură repetitivă, cu accentuarea unor conglomerate acordice disonante, desființarea accentelor metrice și tratarea egală a fiecărui timp din măsură, singurul reper metrou-ritmic devenind pulsația (timpul), ceea ce accentuează atmosfera lumii primitive. Folosește poliritmii, polimetrii, politonalitate etc.

- perioada neoclasică: începe cu baletul Pulcinella (1919) și va culmina cu Simfonia Psalmilor (1930) și cu opera The Rake's Progress (1951).

Neoclasicism – mișcare stilistică a deceniilor 2-5 ale secolului al XX-lea, în cadrul căreia compozitorii au reînviat, imitat sau evocat stiluri, genuri, forme, instrumentatii predilecte ale unor epoci trecute. Neoclasicismul este o mișcare de respingere a expresiei de tip emoțional a Romantismului.

- perioada neotonală: conceptul de tonalitate este reinterpretat din perspectivă modernă. Centrii tonale se impun prin repetiție și revenire constantă la ei și NU prin procedee armonice.

cl - perioada serială (1951-1971): compozitorul extinde conceptul de serie și asupra altor parametri muzicali. Tehnica se numește serialism. Una dintre cele mai cunoscute lucrări din această perioadă: *Threni* (1958).

- Stravinski a avut un puternic impact asupra contemporanilor și urmașilor săi, asemănător ca forță celui al unor compozitori precum Wagner sau Debussy.

- după revoluția din 1917, artele și instituțiile erau controlate de stat. Programele concertelor și spectacolelor erau cenzurate.

- după preluarea puterii de către Stalin, muzica a devenit un simplu mijloc de propagare a ideilor comuniste (realismul socialist) și un produs de consum al maselor proletare: limbaj muzical simplu, cu melodii provenite din folclor, subiecte patriotice, orice tendință modernistă fiind considerată „formalistă” sau „imperialistă” și, deci, interzisă.

Serghei Prokofiev (1891-1953)

- compozitor modernist, a părăsit Rusia după Revoluția din 1917 și s-a reîntors în 1936.

- una dintre lucrările care i-a asigurat faima internațională a fost *Dragostea celor trei portocale* (1921), comandată pentru Baletul Ruse de Serghei Diaghilev.

- Lucrări scrise după întoarcerea în Rusia: baletul *Romeo și Julieta* (1935-'36), *Petrică și lupul* (1936) basm pentru orchestră, *Aleksandr Nevski* (1938) muzică de film din care a extras fragmente din care a alcătuit cantata cu același nume.

- după cel de-al Doilea Război Mondial a fost considerat „formalist”.

- a scris și lucrări cu puternic caracter neoclasic (*Simfonia Clasică* etc.)

cl Dmitri Șostakovici (1906-1975)

- prima și a cincea simfonie i-au adus un mare succes internațional. Este un mare compozitor de simfonii și cvartete de coarde.

- opera *Lady Macbeth din județul Mțensk* a fost interzisă în Rusia.

- compozitorul promovează o mare varietate stilistică și de conținut expresiv.

- dintre lucrările sale târzii, *Simfonia a șaptea (Leningrad, 1941)*, cu conținut istoric și politic, a devenit celebră în lumea anglo-saxonă.

- și-a „semnat” o serie de lucrări cu motivul muzical *re-mib-do-si*, întruchiparea inițialelor numelui său prin intermediul denumirilor literale ale sunetelor:

Ungaria

Béla Bartók (1881-1945)

- compozitor, etnomuzicolog, pianist, pedagog.

- amenințarea nazistă îl determină să emigreze în SUA.

- i-a avut drept modele pe Bach, Beethoven, Liszt, Richard Strauss, Debussy, Schönberg, Stravinski.

- a combinat muzica de sorginte folclorică țărănească cu elemente ritmico-melodice și formale provenite din tradiția muzicală cultă (în special germană).

- și-a creat un stil foarte personal încă de la primele lucrări.

- *Castelul Prințului Barbă-Albastră* (1911) – operă într-un act. Combină elemente impresioniste, expresioniste și de cultură populară maghiară. Întreține anumiți centri tonomodali cu conținut dramatic.

- expresionismul se va manifesta plenar în baletul *Mandarinul miraculos*.

- folosește elemente de simetrie în muzica sa.

- folosește pianul ca pe un instrument de percucie.

- creează conglomerate armonice din virtualitățile armonice ale liniilor melodice.

- construiește acorduri din suprapuneri de secunde și cvarte după principiul simetriei.

- își articulează formele după principii tradiționale (fugă, canon, sonată, rondo, etc.)

- limbajul muzical este modal-cromatic sau modal-diatonic, cu utilizarea simptomatică a relației armonice pol-antipol (distanță de 5- între centrii modali).

Franta

NEOCLASICISMUL

- în paralel cu impresionismul cultura muzicală franceză adoptă în egală măsură tendințe neoclasice dar și avangardiste.

- neoclasicismul francez, promovat de discipolii lui Erik Satie (Grupul celor 6, sau *Les Six*, format din tinerii compozitori Arthur Honegger (1892-1955), Darius Milhaud (1892-1974), Francis Poulenc (1899-1963), Germaine Tailleferre (1892-1983), Georges Auric (1899-1983), Louis Durey (1888-1979)). Stilul neoclasic se raportează la genuri și forme clasice, centri tonali pregnanți, atitudine antiromantică.

Erik Satie (1866-1925)

- concurează tradiția prin promovarea unei muzici non-emoționale.

- introduce suprarealismul în muzică (*Trei piese în formă de pară*, 1903).

- satirizează tradiția germană (leitmotivul wagnerian, etc.).

- *Parade* (1916), balet realist, în colaborare cu Jean Cocteau, coregraful Leonide Massine, și Picasso. Folosește elemente de jazz, mașina de scris, sirena, fluiere, etc.

Germania

- noile tendințe în estetica muzicală, dar și contextul istoric al Republicii de la Weimar și al instaurării regimului nazist (1933) au creat un curent de opinie negativ în jurul neoclasicismului, dar și al altor tendințe moderniste, care au fost înlocuite de concepția că muzica trebuie să fie în același timp accesibilă și antiromantică.

Paul Hindemith (1900-1963)

- compozitor extrem de prolific. A început să compună în stil postromantic (opera *Mathis der Maler*) și apoi și-a dezvoltat propriul stil, cu elemente expresioniste și neoclasice.

- compune în limbaj neotonal.

- *Gebrauchsmusik* – concept de compoziție menit să reîmpace compozitorul cu publicul contemporan lui. Este o muzică destinată amatorilor, într-un stil modern, dar accesibil.

- a scris multă muzică de cameră.

- *Ludus tonalis* (1942) pentru pian, conține 12 fugi scrise după principiile din Clavecinul bine temperat de J. S. Bach.

- a compus o serie de opere care au fundamentat expresionismul muzical în acest gen.

Alți compozitori reprezentativi: Ernst Krenek (1900-1991), Kurt Weill (1900-1950), Carl Orff (1895-1982).

Statele Unite ale Americii

- mulți compozitori au fugit în SUA în perioada interbelică, dar și în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, de teama opresiunii regimurilor totalitare. Aceștia au predat la nou înființatele conservatoare americane și au impus standarde noi în conceptul componistic contemporan.

- tinerii compozitori americani au început să prefere Franța în detrimentul Germaniei naziste pentru completarea studiilor lor muzicale (în special cu Nadia Boulanger, la Paris).

- în cultura muzicală americană au existat două trenduri creatoare distincte: unul experimental, avangardist, iar celălalt, centrat pe cultura populară de pe teritoriul continentului nord-american, subsumând culturile populare ale populațiilor imigrante.

Edgard Varèse (1883-1965)

- compozitor născut în Franța, a emigrat în SUA în 1915, unde a scris prima sa lucrare experimentală, *Amériques* (1918-'21).

- ca și Erik Satie în Franța, Varèse a căutat să elibereze muzica de convenționalism (*Intégrales*, 1924-'25, *Ionisation* (pentru 36 de instrumente de percuție, 1929-31).

- a considerat instrumentele de percuție cu nimic inferioare coardelor sau suflătorilor.

- a avut o concepție largă, integratoare, asupra a ceea ce poate constitui material sonor în creația muzicală (zgomote, sunet electronic etc.).

- a explorat sunetul electronic în două lucrări târzii: *Déserts* (1950-54) pentru suflători, percuție și bandă și *Poème électronique* (1957-58) pentru bandă magnetică.

* George Gershwin (1898-1937)

- a îmbogățit expresivitatea muzicală prin adăugarea elementelor de jazz și blues în muzica cultă americană. *Rhapsody in Blue* (Rapsodia albastră, 1924, pentru clarinet și formație de jazz) a fost adesea numită concert jazz.

- *Concertul pentru pian și orchestră* (1925) încorporează elemente de blues.

- opera *Porgy and Bess* (1935) a fost scrisă pentru o distribuție de culoare, sintetizează elemente de operă și spectacol tip Broadway.

Aaron Copland (1900-1990)

- a studiat la Paris cu Nadia Boulanger.

- utilizează pe scară largă elemente de jazz și disonanțe foarte puternice în lucrările de debut (*Concertul pentru pian și orchestră*, 1927).

după un început de carieră modernist, compozitorul începe să recurgă la elemente expresive mai simple, limbaj diatonic, melodicitate naturală.

- baletale sale cele mai cunoscute: *Billy the Kid* (1938) și *Rodeo* (1942) utilizează cântece de cowboy. *Appalachian Spring* (1943-'44) a fost scris pentru Martha Graham, una dintre cele mai repute balerine ale vremii.

- a scris și muzică de film.

- muzica lui Copland a devenit un reper pentru muzica de film și televiziune americană.

- în lucrările târzii va experimenta la rândul său tehnica dodecafonică (*Cvartetul cu pian*, 1950, *Fantezia pentru pian* (1957), *Inscape* (1967)).



A doua jumătate a secolului al XX-lea

- este perioada din istoria muzicii cu cele mai intense și variate experimente.

- este perioada apariției și dezvoltării sunetului electronic.

- au loc dezbateri asupra funcției și rolului muzicii în societate.

Olivier Messiaen (1908-1992)

- compozitor, organist și profesor francez, a activat din 1941 la Conservatorul parizian.

- i-a avut ca studenți pe Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen (dintre compozitorii români, pe Cornel Tăranu)

- a fost un fervent compozitor de muzică religioasă.

- a fost interesat de ornitologie și a notat muzical ciripituri ale diverselor specii de păsări pe care le-a utilizat apoi în compozițiile sale.

- a creat o seamă de invenții la nivelul sistemelor modale și ritmice: modurile cu transpoziție limitată, ritmul cu valori adăugate, ritmul nonretrogradabil.

- una din primele sale piese revoluționare la nivelul scriiturii: *Quatuor pour la fin du temps* (1941), scrisă în perioada prizonieratului din al Doilea Război Mondial și interpretată de o formație camerală formată din colegi de închisoare în care autorul a cântat la pian. Lucrarea creează sentimentul stazei (nemișcării, atemporalității), folosește ritmuri nonretrogradabile, ritmuri cu valori adăugate etc.

Benjamin Britten (1913-1976)

- compozitorul englez cel mai reprezentativ al secolului XX.

- combină scriitura complexă cu elemente de simplitate a expresiei.

- este un fervent militant pentru pace.

Lucrări cunoscute: opera *Peter Grimes* (1944-'45), *Requiemul de război*, etc.

Samuel Barber (1910-1981)

- compozitor englez de concepție tradițională. Fidel tonalității și stilului romantic.

- cea mai cunoscută lucrare a sa: *Adagio pentru coarde* (scrisă inițial pentru cvartet de coarde, 1936).

John Cage (1912-1992)

- a fost elevul lui Schönberg. Și-a început cariera componistică prin lucrări seriale, încercând, ulterior, diverse experimente.
- a devenit liderul avangardei postbelice.
- a conferit un rol însemnat instrumentelor de percuție, cărora le-a dedicat o serie de lucrări.
- a fost interesat de surse sonore neconvenționale: cutii de conserve, zgomote amplificate electronic, pianul preparat etc.
- a dat o importanță deosebită structurii și formei în lucrările sale, în care a folosit adesea proporții matematice.
- a inventat conceptul de pian preparat și a scris muzică pentru acest instrument: 16 sonate, fiecare dintre ele experimentând diverse culori timbrale.
- a inventat și promovat concepte precum muzică aleatorie, indeterminare.

Witold Lutosławski (1913-1994)

- compozitor polonez; folosește indeterminarea, procedeu care va favoriza apariția de noi notații muzicale, dar și o mare varietate în interpretare.

Serialismul

SERIALISM

- a devenit popular în rândul compozitorilor în perioada postbelică!
- Pierre Boulez și Karlheinz Stockhausen au devenit principalii reprezentanți în cultura europeană, iar dintre compozitorii americani, Milton Babbitt a fost unul dintre primii care a adoptat serialismul.
- serialismul a fost utilizat în muzica germană drept un manifest antinazist. Era studiat și la Cursurile de vară de la Darmstadt.
- în anii 1940 începe să fie experimentat serialismul integral (principiul seriei este extins la ritm, dinamică, timbralitate, tehnici de atac, etc.).

Karlheinz Stockhausen (1928-2007)

- a fost influențat de creațiile seriale ale lui Messiaen.
- a combinat serialismul cu alte tehnici de compoziție (aleatorismul, citatul, colajul).
- este un pionier al muzicii electronice.

Pierre Boulez (n. 1925)

- compozitor și dirijor francez, experimentează atât serialismul integral cât și scriitura aleatorică. Una dintre cele mai cunoscute lucrări avangardiste din creația sa: Cîocanul fără stăpîn, (1953-55). Utilizează scriitura pointilistă, tehnici seriale.

Muzica electronică

Pierre Schaeffer (1910-1995) - a creat prima lucrare utilizând sunete electronice (*Simfonie pentru un om singur*, 1950)

- primele sunete electronice au fost create în jurul anului 1915. Instrumente electronice: *theremin* (inventat în 1920), *undeles Martenot* (1928). Instrumentele erau monodice și puteau realiza tehnica de glissando. Au fost folosite în muzica de film, în radio și televiziune.

- după 1950 s-au înființat în marile centre universitare ale lumii laboratoare de muzică electronică (la New York, Köln, Milano, Tokio).

- muzica electronică nu a fost folosită exclusiv, ci în combinație cu alte timbruri și efecte sonore (vocea umană, instrumente tradiționale, bandă magnetică înregistrată anterior)

- invenția sintetizatorului a permis o mai mare varietate timbrală în muzica electronică.

Iannis Xenakis (1922-2001)

- compozitor grec, cu activitate în Franța.

- a fost inginer și arhitect; a aplicat legile acestor științe în componistica muzicală.

Alți reprezentanți ai muzicii electronice: György Ligeti (1923-2006), Krzysztof Penderecki (n. 1933).

Minimalismul

- (tendință) în muzica cultă a ultimelor decenii ale secolului al XX-lea ce presupune reducerea la minimum a materialului muzical implicat în procesul componistic și prelucrarea sa prin repetiție și variație.

Reprezentanți: Steve Reich (n. 1936), Philip Glass (n. 1937), Arvo Pärt (n. 1935)

!!Alte tendințe și tehnici de scriitură avangardiste: Citatul, colajul și polistilismul (sunt tendințe postmoderne ce consideră că muzica din orice epocă, stil, curent, tendință este egal reprezentativă în discursul muzical). Unul din principalii reprezentanți: Alfred Schnittke (a compus muzică de film, simfonii, *concerti grossi*, etc.).

Teme:

1. Enumerați cele trei curente muzicale care se nasc din trunchiul comun al romantismului secolului al XIX-lea.
2. Definiți următorii termeni muzicali: *scară de tonuri*, *glissando*, *serie*, *atonal*, *neoclasic*, *minimalism*, *serialism*, *dodecafonie*, *serialism integral*, *aleatorism*, *Sprechgesang*, *Klangfarbenmelodie*.
3. Enumerați principalele tendințe apărute în componistica muzicală a celei de a doua jumătăți a secolului al XX-lea cu câte un reprezentant și o lucrare reprezentativă.
4. Realizați o comparație stilistică între impresionism și expresionism în arte în general și în muzică în special.

Capitolul 9

Muzica românească

Viața muzicală românească în a doua jumătate a secolului al XIX-lea

Evenimente istorice semnificative:

- o Mica Unire (A.I. Cuza, 1859)
- o Războiul de Independență (1877)

- În a doua jumătate a secolului al XIX-lea începe procesul de profesionalizare a tuturor domeniilor de activitate muzicală:

- Apariția unor reviste cu tematică artistic-muzicală: *Gazeta teatrului Național* (1835-'36, începuturile criticii muzicale), *Musicul Român* (1861), *Eco musicale di Romania* (revistă bilingvă cu tematică muzicală, 1869-1871) care determină profesionalizarea criticii muzicale (adaptarea terminologiei de specialitate străine la cea românească, sincronizarea cu nivelul criticii literare, afirmarea necesității creației muzicale autohtone, conștientizarea rolului educativ al criticii. Rolul lui Nicolae Filimon în profesionalizarea criticii muzicale). În ultimele două decenii ale secolului al XIX-lea apar noi reviste muzicale: *Lyra Română*, *Doina*, *Arta*, *Musa Română*, *România musicală*.

- Apariția unor instituții muzicale: *Societatea Filarmonică Română* (București, 1834-'37, apoi), promovează muzica simfonică clasică și romantică, în stagioni de 3-6 concerte pe an; apar primele titluri de lucrări românești în genuri clasice și romantice (Alexandru Flechtenmacher, Ludovic Wiest, Eduard Wachmann, George Stephănescu), se simte necesitatea recuperării de către componistica autohtonă a decalajului față de cultura muzicală europeană, dar este conștientizată valoarea tezaurului folcloric românesc.

- Genuri preponderente: opera italiană, vodevilul și opereta franceză, melodrama

- Apariția orchestrelor de pe lângă *Teatrele Naționale* din București și Iași (compozitorii români scriau muzică pentru reprezentațiile de teatru, acesta fiind principalul mod de manifestare a creației autohtone în această perioadă); E. Wachmann – prima inițiativă de a înființa o orchestră.

- Apariția compozitorilor români care încep să compună în aproape toate genurile de muzică (vocal, coral, simfonic, concertistic, de operă), dar lucrările lor nu sunt cântate până în primele decenii ale secolului al XX-lea;

- 1864, Reforma în domeniul învățământului, concretizată prin înființarea Conservatoarelor din București și Iași.

- 1868, asociația *Ateneul Român* inaugurează seratele artistice; în același an este reînființată *Societatea Filarmonică Română*.

- În ultimul deceniu al secolului al XIX-lea, apare prima trupă românească de operă, înființată de George Stephănescu, care va antrena creația în genurile operei și operetei în rândul compozitorilor români;

- Apariția și dezvoltarea activității corale (în Transilvania), prin înființarea corurilor sătești; necesitate a expresiei dorinței de unitate națională prin promovarea repertoriului coral

Etape în evoluția muzicii vieții muzicale autohtone:

- preluarea modelului occidental.
- evoluția în paralel cu dezvoltarea teatrului.
- sincronizarea cu cultura europeană, cu înglobarea elementelor folclorice și bizantine.

Creația și activitatea corală în ultimii ani ai secolului al XIX-lea și primele decenii ale secolului al XX-lea. Genul coral – tărâmul înnoirilor scriiturii și limbajului muzical

- Primele decenii ale secolului al XX-lea sunt legate de dezvoltarea preocupărilor în domeniul culegerii și cercetării folclorului autohton (Tudor Pamfile, Alexandru Vasiliu, T. Popovici).

- Continuarea procesului de profesionalizare a criticii muzicale (compozitori în ipostază de critici: Stan Golestan, T. Brediceanu, D.G. Kiriac, Mihail Jora, Alfred Alessandrescu, Dimitrie Cuculin) și apariția istoriografiei muzicale (E. Caudella, Guilelm Șorban, Theodor Fuchs, Valeriu Braniște); estetica muzicală (Cuculin).

- Creația corală – stadiu intermediar între stadiul teatral și cel instrumental (emanciparea sonatei, în ipostază solistică sau camerală, a simfoniei și poemului simfonic, a concertului, a uverturii) al evoluției creației muzicale românești (după Brăiloiu).

- Creația corală – miloc de promovare a luptei pentru independentă și unire a Principatelor.

- În primele decenii ale secolului al XX-lea apare o diversificare și o emancipare a genurilor; genurile principale sunt cel coral (D.G. Kiriac, G. Musicescu, E. Mandicevski, Gh. Dima) și cel instrumental (G. Enescu, Alfonso Castaldi, Eduard Caudella, Alfred Alessandrescu, Dimitrie Cuculin), dar importante progrese realizează și genul operetei (Ionel Brătianu, Iacob Mureșianu, T. Brediceanu).

2 tipuri. Limbajul: tipologie melodico-armonică de esență populară românească sau limbaj romantic cu influențe ale melosului popular (îngemănarea tonal-funcționalismului și modalismului de esență folclorică). ton. funcț. + modal.

2. Cei doi mari reprezentanți ai începutului de secol în genul creației corale: Gavril Musicescu (1847-1903) (lași) (discipolii săi: I. Vidu, T. Teodorescu, Timotei Popovici, influență puternică asupra lui D.G. Kiriac) și Gheorghe Dima (1847-1925) (Brașov, apoi Cluj).

- Genuri:

• Creație laică: cântecul patriotic (după modelul lui Flechtenmacher și Porumbescu; reprezentanți: G. Musicescu, D. G. Kiriac, T. Teodorescu, Ionel Brătianu, Alfonso Castaldi), cântecul școlăresc sau miniatura corală (D. G. Kiriac, Gh. Dima, Al. Podoleanu, T. Popovici, E. Mandicevski, Iacob Mureșianu), prelucrarea folclorică (Gh. Dima, D.G. Kiriac, Ion Vidu, Timotei Popovici, Augustin Bena), madrigalul (Gheorghe Dima, Iacob Mureșianu, E. Caudella, Gheorghe Cucu, D. Cuculin).

• Creație religioasă: liturghia (Musicescu, Cucu, Kiriac), Imnele Sfintei Liturghii – axion, heruvic, tropar, irmos etc. (Musicescu, Cucu, Kiriac, Mandicevski, Dima, Bena, Francisc Hubic)

- D.G. Kiriac și Al. Podoleanu – adepți ai stilului psaltic (păstrarea celor 8 glasuri din muzica bizantină); reformatori prin adoptarea notației liniare în locul celei psaltice și prin

„epurarea” melodiilor de influențele orientale, prin îngemănarea stilului melodic bizantin cu polifonia.

Teme:

1. Care era idealul muzicienilor și oamenilor de cultură români la sfârșit de secol XIX? *necesitate creație muzicale autohtone* **xx!** *independența, unirea principatelor*
2. Cine sunt cei doi mari reprezentanți ai muzicii corale la începutul secolului al XIX-lea? **xx!**
 1. *Simfonica cu cultura europeană, prelucrare mod. occidentală*
 - 2.

George Enescu (1881-1955)

55 ani premiera Oedip

➤ **Date biografice:**

- Este compozitor, violonist, pianist, dirijor, pedagog, dar se consideră pe el însuși, înainte de toate, compozitor

7 ani - Născut la 7/19 august 1881 la Liveni-Vârnăv (astăzi comuna George Enescu), jud. Dorohoi (Botoșani).
 - 1885 – primele noțiuni muzicale le primește de la tatăl său, Costache Enescu, și de la Mihail Zoller; începe să cânte la vioară, după ureche, melodii auzite în sat.

5 ani - 1886 – profesorul și compozitorul Eduard Caudella, de la Conservatorul din Iași, constată talentul lui Enescu și sfătuiește părinții să-l îndrepte către studii muzicale.

7 ani - 1888 – pleacă la Viena la studii muzicale, însoțit de mama sa. Se înscrie la Conservatorul din Viena (la cursuri pregătitoare de vioară)

- 1889 – primul concert în calitate de interpret, la Slănic Moldova; este primit la cursul superior al Conservatorului din Viena (prof. Josef Helmesberger jr.). Îl cunoaște pe Johannes Brahms.

- 1890 – îi este remarcat talentul interpretativ în străinătate, este considerat „un Mozart român”.

14 ani - 1895 – se înscrie la Conservatorul Național de Muzică din Paris (studii de armonie și compoziție); se înscrie la clasa de compoziție a lui Jules Massenet și la cea de contrapunct a lui André Gédalge.

- 1896 – este elevul lui Gabriel Fauré, unde este coleg cu Florent Schmitt și cu Maurice Ravel

- 1899 – absolvă clasa de vioară la Conservatorul din Paris

25 ani - 1906 – începe activitatea concertistică de performanță, cu turnee în Franța

- 1913 – instituie premiul George Enescu pentru compoziție

- 1916 – în plin război, dă concerte pentru soldații răniți în spitale; este ales Membru al Academiei

Române

- 1918 – este profesor onorific al Conservatorului din Iași

- 1921 – dirijează spectacolul inaugural al Operei Române din București – *Lohengrin* de Richard Wagner

- 1928 – este profesor la Școala Normală de Muzică din Paris (ține cursuri de interpretare: Bach, Vivaldi,

Mozart, Beethoven, Brahms).

- 1930 – ține cursuri de interpretare la Harvard

50 ani - **1931** – finalizează opera *Oedip* (premiere – Paris, 1936); este ales rector de onoare al Conservatorului din București;

- 1937 – se căsătorește cu Maria Rosetti, prințesă de Cantacuzino, pe care o cunoscuse cu 20 de ani mai devreme.

- 1946 – pleacă într-un turneu în S.U.A. – începutul exilului

- 1955 – moare la Paris

- 1958 – București – prima ediție a Festivalului *George Enescu*

- A efectuat numeroase, turnee în calitate de violonist și dirijor, a ținut cursuri de măiestrie interpretativă, fiind un eminent pedagog

➤ Creația:

- Stilul său componistic este caracterizat de sinteza clasico-romantică, cu elemente impresioniste și chiar neoclasice (ex. suitele pentru pian op. 3, op. 10).

- Utilizarea folclorului (sătesc și orășenesc) se manifestă în toate cele trei perioade de creație ale sale, sub diferite aspecte (citad muzical, apoi folclor stilizat, pentru ca în cele din urmă să realizeze sublimarea fondului folcloric în cadrul unui limbaj personal)

- Creația sa cuprinde 33 de opus-uri și subîntinde trei perioade stilistice:

● 1897-1905 – limbaj de factură post-romantic, cu influențe stilistice brahmsiene și wagneriene, dar și ale romantismului târziu francez:

▪ Poema română, cele două Rapsodii, Octuorul pentru coarde, primele două Sonate pentru vioară și pian, Simfonia concertantă pentru violoncel și orchestră

● 1905-1916: - sinteză romantico-națională, perioadă extrem de fecundă:

▪ Suitele I și II-a pentru orchestră, Simfoniile I și a II-a, Dixtuorul pt. suflători, Cvartetul I pentru coarde, 7 Cântece pe versuri de Clément Marot, Suitele a II-a și a III-a pentru pian, Strigoii, oratoriu pentru soprană, tenor, bariton și orchestră, pe versuri de M. Eminescu (reconstituit de Cornel Țăranu).

● 1916-1955: perioada de maximă maturitate a stilului său:

▪ Opera Oedip, Simfonia a III-a, Sonatele pentru pian, Sonata pentru pian și vioară nr. 3, „în caracter popular românesc”, 2 Sonate pentru pian și violoncel, Suita „Impresii din copilărie”, pentru pian și vioară, Cvartetele de coarde op. 22, Simfonia a IV-a (reconstituită de Pascal Bentoiu), Simfonia a V-a, pentru tenor, cor de femei și orchestră (după Mai am un singur dor, de M. Eminescu) (refăcută de Pascal Bentoiu), Vox Maris, poem simfonic, Uvertura de concert, pe teme în caracter popular românesc, Simfonia de cameră.

➤ Particularități ale gândirii enesciene:

- Sinteză între național și universal

- Utilizarea folclorului; asimilarea organică a folclorului în cadrul limbajului muzical (de ex. valorificarea scriiturii rubato și a sfertului de ton, cromatismul de sorginte folclorică, structuri melodice tricordale și tetracordale specifice)

- Gândirea ciclică

- Continuarea ideii postromantice de sinteză a formei și genului (de sonată); vezi Cesar

Frank

- Conceptul de variație continuă, la nivelul microstructurii, gândire melodică centrată pe structuri pre-pentatonice, aflate în continuă metamorfozare

- Sinteza tonalitate-mod (lărgirea concepției tonal-modale)

- Sinteză între gândirea orizontală (melodică) și cea vertical-oblică: heterofonia de sorginte folclorică

➤ Creația camerală a lui George Enescu cuprinde:

- sonate pentru pian

- sonate pentru pian și vioară

- sonate pentru pian și violoncel

- 3 suite pentru pian, suita pentru pian și vioară Impresii din copilărie

- 2 cvartete de coarde, 2 cvartete cu pian; un cvintet cu pian

- un octuor, un dixtuor

- Simfonia de cameră, lucrare care se află la granița dintre cameral și simfonic

- Sonata a doua pentru pian și vioară op. 6 (fa minor, 1899) înglobează cele trei tradiții muzicale de la care compozitorul se revendică: germană, franceză și românească. Utilizează principiul ciclic. Este regăsibil de asemenea caracterul doinit al melodiei, preluat din folclorul românesc, și care va fi fructificat apoi în întreaga sa creație.

* - Suitele pentru pian op. 3 („în stil vechi”) și op. 10 – construcție cu caracter neoclasic, adoptă tipologii ritmice și de caracter specifice dansurilor renaștentiste; influența muzicii franceze

- Octuorul op. 7 (1900) – pentru dublu cvartet de coarde; limbaj postromantic, arhitectură monumentală, pe tiparul sonatei, o primă încercare de sinteză a formei și genului; desfășurări polifonice ample; influență wagneriană.

- Dixtuorul op. 14 (1906) – pentru 2 fl, ob, c-engl, 2 cl, 2 fg, 2 corni; structură tripartită; scriitură clasic-romantică; orchestrație echilibrată, sulețe a melodiei;

- Sonata a treia pentru pian și vioară, „în caracter popular românesc”, op. 25 (1926); compozitorul realizează trecerea de la citatul folcloric la scriitura „în caracter popular”, în care folclorul este sublimat; folosește microintervalele, pe care le notează cu multă migală.

- Suita pentru pian și vioară „Impresii din copilărie” op 28 (1940), miniaturi cu titluri programatice (Lăutarul, Bătrânul cerșetor, Pârâiașul din fundul grădinii, Păsărea din colivie și cucul din perete, Cântec de leagăn, Ciurul de lună, Greierul, Vântul în horn, Furtună, Răsăritul soarelui).

- Cvartetele – melodică de largă expresivitate, explorarea virtuților formei de sonată, tratare ciclică, material tematic rezultat din structuri tri- și tetracordale, dezvoltate prin variație liberă.

- Simfonia de cameră op. 33, pentru 12 instrumente soliste – structură cvadripartită; lucrare cu gestație extrem de lungă, fiind începută în 1906 și finalizată în 1954. Principiul unității tematice a părților (caracteristică neobarocă); apare din nou sinteza formă-gen.

- Explorarea valențelor polifoniei și heterofoniei.

- Laborator de creație pentru conceperea simfoniilor.

➤ Creația simfonică:

- Poema română op. 1 (marchează debutul muzicii românești pe scenele europene – Paris, 1899) și cele două Rapsodii române; citatul folcloric orășenesc; puternice influențe romantice; libertate și spontaneitate a ideilor muzicale, înălțate în structuri de lanț.

- 5 Simfonii (Simfonia a II-a, structură monolitică, Simfonia a III-a cu cor, pian și orgă, în care experimentează tiparul formal lent-repede-lent, precum și diferite procedee polifonice moderne, Simfoniile IV și V nefinalizate, reconstituite de Pascal Bentoiu) – explorează principiul ciclic și structurarea monolitică; Sinteza a tradițiilor romantice germane și franceze (Brahms, Berlioz, Mahler, Franck)

- 3 Suite pentru orchestră (Suita 1 – op. 9, p. 2 – „Preludiu la unison”, amplă melopee orchestrală de factură folclorică, Suita a treia, „Săteasca” op. 27, 1938, caracter programatic)

- Vox Maris, op. 31 (1951), poem simfonic

➤ Oedip op. 23 (1916-1931), tragedie lirică în 4 acte, după Oedip rege și Oedip la Colona de Sofocle; libret de Edmond Fleg.

46-48 - Capodoperă a genului de operă în sec. XX, alături de Pelléas și Mélisande de Claude Debussy, Castelul prințului Barbă-Albastră de Béla Bartók sau Wozzeck de Alban Berg.

- Orchestra este tratată simfonic și are un rol esențial în desfășurarea acțiunii (fiecare act are arhitectura unei simfonii).

- Discurs vocal extrem de riguros notat, cu alternanțe de tronsoane cu înălțimi determinate întrerupte de pauze, *glissando* sau chiar note scandate; sferturi de ton, heterofonie, polifonie (nu în sensul tradițional); desfășurări corale ample.

Temă:

1. Enumerați câteva dintre influențele stilistice resimțite în primele două perioade de creație ale lui George Enescu.

SEC. XX

Mihail Jora (1891-1971), creator al baletului românesc și promotor al liedului

➤ Date biografice:

- compozitor, dirijor și pianist
- născut la Roman în 1891; provenea dintr-o veche familie de boieri moldoveni (atestată încă din sec. XIV); era văr cu George Enescu și cumnat, prin căsătorie, cu Grigore Gafencu
- studii muzicale la Conservatorul din Iași și la Conservatorul din Leipzig (1912-1914). Studiază cu Stephan Krell (armonie, contrapunct, compoziție), Max Reger (compoziție), Robert Teichmüller (pian). A frecventat și cursurile de compoziție ale lui Florent Schmitt.
- 1912 – licențiat în drept la Iași
- 1928-1933 – director muzical al Radiodifuziunii Române
- profesor de armonie, contrapunct și apoi compoziție la Conservatorul din București, unde a activat și în calitate de rector.
- activitate intensă ca dirijor și pianist
- 1931-1945 – consilier artistic al Filarmonicii și operei Române din București
- membru fondator și Vicepreședinte al Societății Compozitorilor Români, de unde este înlăturat pe criterii politice de către regimul comunist în 1949; tot atunci au mai fost excluși din *Societate* George Enescu, Dinu Lipatti, Constantin Brăiloiu, Ionel Perlea, etc. Va fi reprimat în Uniunea Compozitorilor din România
- 1955 – membru al Academiei Române
- este distins cu numeroase premii naționale și internaționale (premiul I de compoziție George Enescu, Premiul Național de Compoziție, premiul „Herder” al Universității din Viena etc.)
- a scris studii, eseuri, cronică muzicală, recenzii. Volumul *Momente muzicale* (București, 1968) reunește cele mai reușite pagini dintre acestea
- moare la București, în 1971

➤ Creația:

- A fost creatorul baletului național românesc, cu dansatori români, creații muzicale și coregrafice ale compozitorilor și coregrafilor români, pe subiecte specific românești, fiind preocupat de promovarea în creația cultă a dansului popular autohton, cu ritmurile și metrii săi specifici.

- Primele baleturi: *La piață*, op. 10 (1928) și *Demoazela Măriuța*, op. 19 (1940) - creații în care apar dese accente umoristice, cu melos și ritmică specifice folclorului românesc, dar și cu valențe coloristice orchestrale deosebite. Realizează o sinteză între dansul popular și dansul de societate specific primei jumătăți a secolului al XX-lea)

- Alte creații în genul de balet: *Curtea veche*, op. 24 (1948), *Când strugurii se coc*, op. 38 (1951), *Întoarcerea din adâncuri*, op. 39 (1959), *Hanul Dulcineea*, op. 51 (1966).

- Talentul său de portretist și colorist al imaginii muzicale se regăsește și în creația simfonică și vocal-simfonică, ce comportă la rândul ei caracteristici programatice: *Poveste indică*, op. 4 (1920) poem simfonic cu solo de tenor, după M. Eminescu, *suita Privelisti moldovenesti*, op. 5 (1924) sau *Simfonia în do major*, op. 17 (1937). Creația sa simfonică se distinge prin tematica concepută în stil folcloric, cu valențe generative, dezvoltătoare, înveșmântată într-o coloristică timbrală aerată, amintind de timbralitatea impresionistă.

- În egală măsură, Jora este considerat și creator al liedului românesc, chiar dacă creații în acest gen fuseseră scrise de către compozitorii români și înaintea sa. Corpusul liedurilor sale, pe versuri de O. Goga, George Bacovia, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Mihai Eminescu, din literatura română, sau R. Maria Rilke din cea universală, numără peste 100 de piese, în care caracteristica dominantă este crearea unui dialog real, permanent, între voce și pian, în spiritul liedului schumannian, în care rolul pianului nu mai este acela de simplu acompaniator, ci de participant activ la crearea atmosferei și a ambianței lirice. În liedurile sale, Jora valorifică valențele metro-ritmice folclorice, îmbinând ritmurile giusto și parlando-rubato.

- Creația sa camerală cuprinde sonate pentru pian, pentru vioară și pian, violă și pian, suite cu caracter programatic (*Joujoux pour madame*, op. 7, pentru pian (1925)) sau literatură pianistică pentru copii (*Poze și pozne*, op. 25, op. 41 și op. 48, scrise între 1948-1963). Se distinge prin echilibrul și acuratețea arhitectonicii și lirismul tematic, de proveniență folclorică.

- Creația corală a lui Mihail Jora nu este vastă, dar prezintă aceeași dominantă lirică, meditativă, nostalgică. De cele mai multe ori, compozitorul recurge la poezia folclorică.

➤ Particularități ale stilului:

- Varietate și subtilitate a combinațiilor orchestrale; valorificarea expresivității timbrale în spirit impresionist; scriitură orchestrală aerată

- Valorificarea melosului popular românesc, cu ritmica sa specifică

- Valențe picturale, descriptive, în muzica instrumentală

- Imprimă discursului orchestral o tentă camerală, în spiritul înnoitor al muzicii europene a începutului de secol XX

- Armonie adaptată turnurilor melodice de sorginte folclorică

- Arhitectonică clară, echilibrată, a lucrărilor, în spirit neoclasic

- Lirismul expresiei

- În muzica vocală – echilibrare a vocii cu compartimentul instrumental – emanciparea pianului de la rolul de simplu acompaniament, la cel de participant activ, egal, la discursul muzical, fiind purtător de semnificații retorice și expresive ale sensurilor versurilor

- Rafinament armonic și contrapunctic

Paul Constantinescu (1909-1963) și simbioza filonului folcloric

cu cel bizantin în creația muzicală românească
moduri bizantine = moduri bisericești

➤ Date biografice:

- compozitor și profesor, violonist și dirijor
- născut în 1909 la Ploiești, într-o familie de intelectuali
- 1929-1933 - studiază la Conservatorul din București cu Faust Niculescu (teorie, solfegiu), Alfonso Castaldi (armonie), Constantin Brăiloiu (istoria muzicii), George Breazu (enciclopedie și pedagogia muzicii), D. Cuculin (estetică, forme muzicale), M. Jora (contrapunct, compoziție)
- 1933-1935 - s-a perfecționat la Viena cu Franz Schmidt, Oskar Kabasta și Joseph Marx (compoziție)
- 1927-1934, violonist și dirijor în Ploiești
- 1937-1941, dirijor al corului Bisericii Visarion din București; profesor de armonie, contrapunct și compoziție religioasă la Academia de muzică religioasă din București
- 1941-1944, profesor la Liceul militar muzical din București
- 1941, profesor de armonie la Conservatorul din București, până în 1963, anul morții sale
- a întreprins culegeri de folclor și a studiat cu asiduitate culegerile de folclor ale înaintașilor săi

- a susținut prelegeri, conferințe, emisiuni de radio și televiziune
- a întreprins călătorii de studii în Austria, Franța, Rusia, Germania, Anglia, Turcia etc.
- a fost membru corespondent al Academiei Române (1963)
- a fost distins cu numeroase premii naționale și internaționale

➤ Creația:

- Muzică de teatru (*O noapte furtunoasă*, operă comică în 2 acte pe libretul compozitorului după piesa lui I. L. Caragiale, 1934, rev. 1959; *Nuntă în Carpați*, poem coregrafic, 1938);
- Muzică vocal-simfonică (*Ryga Crypto și Iapona Enigel*, versuri de Ion Barbu, 1936, rev. 1951; *Patimile și Învierea Domnului*, oratoriu bizantin de Paști pe texte medievale traduse și îngrijite de I. D. Petrescu, 1943, rev. 1948, *Nașterea Domnului*, oratoriu bizantin de Crăciun, 1947)
- Muzică simfonică (*Suită românească*, 1930-1936, reorch. 1942; *Simfonieta*, 1937; *Concert pentru orchestră de coarde*, 1955);
- Muzică concertantă (*Variațiuni libere asupra unei melodii bizantine din secolul XIII*, 1946, reorch. 1951, pentru violoncel și orchestră, 1943; *Concert pentru pian și orchestră*, 1952; *Concert pentru vioară și orchestră*, 1957; *Concert pentru harpă și orchestră*, 1960; *Triplu concert pentru vioară, violoncel, pian și orchestră*, 1964;
- Muzică de film documentar (*România*, 1946) și artistic (*O noapte furtunoasă*, regia Sică Alexandrescu și Victor Iliu, 1952; *Moara cu noroc*, regia Victor Iliu, 1956);
- Muzică de cameră - Două studii în stil bizantin, pentru vioară, violă și violoncel, 1929; *Sonatina bizantină pentru violoncel (viola) solo*, 1943; *Concert pentru cvartet de coarde*, 1947; *Baladă haiducească pentru violoncel și pian*, 1950);
- Muzică pentru pian (*Trei piese pentru pian*, 1951; *Toco-Toccata*, 1957);
- Muzică corală (*Miorița*, 1952); baladă
- Muzică vocală (4 *Madrigale* pe versuri de Mihai Eminescu, 1954; *Gornistul*, versuri de Al. O. Teodoreanu, 1955).

➤ Repere ale stilului compozitorului:

- Este continuatorul concepției lui D.G. Kiriac, de integrare a modurilor bizantine în muzica cultă, utilizate în cadrul unui limbaj modern, adaptat înnoirilor din muzica europeană

- Îngemănează tradiția (folclorică și bizantină) cu inovația din domeniul formelor, al scriiturii etc.

- Obişnuia să-și reevalueze și să-și recorecteze succesiv partiturile, ceea ce dovedește un puternic spirit autocritic

- scriitură concisă, concentrată, dezvoltări ale discursului muzical lipsite de emfază

- tematism pregnant, plin de claritate, echilibrat; atenție prioritară acordată melodiei (influențele folclorului și muzicii bizantine, culturi în esență vocale și monodice)

- atras de genurile populare vocale (doina, bocetul, balada, cântecul)

➤ Mihail Jora este creatorul baletului și al liedului românesc.

➤ Paul Constantinescu a realizat simbioză între tradiția bizantină și cea folclorică autohtonă, pe de o parte, și cele mai novatoare tehnici de compoziție ale vremii, cu toate că a avut parte, spre deosebire de Jora, de o educație muzicală exclusiv românească.

➤ Mihail Jora și Paul Constantinescu realizează o nouă treaptă de emancipare a componisticii românești, una de fundamentare pe bazele folclorului și ale tradiției muzicale bizantine; ei deschid drumul unei noi generații de compozitori români, care s-au afirmat în deceniile 6-9 ale secolului al XX-lea.

Teme:

1. Care dintre cei doi compozitori studiați vedește o aplecare mai profundă spre melosul bizantin?
2. Al cui continuator este Paul Constantinescu, în direcția tendinței de valorificare a modurilor bisericești în muzica cultă?

Pascal Bentoiu și Anatol Vieru.

Două concepții componistice complementare

Pascal Bentoiu (n. 1927)

- compozitor și muzicolog

➤ Date biografice:

- A studiat în particular compoziția cu Mihail Jora
- Studii la Conservatorul din București
- Facultatea de Drept din București
- Este cercetător științific la Institutul de Folclor din București; a realizat culegeri și transcrieri de folclor
- Este distins cu numeroase premii naționale și internaționale

➤ Creația:

- Muzică de teatru la „Nunta lui Figaro”, opera *Hamlet* (1969)
- Muzică simfonică – *Luceafărul*
- Creație de lieduri, muzică de cameră
- Muzică de film
- Lucrări teoretice: *Gândirea muzicală*, *Deschideri spre lumea muzicii*, *Imagine și sens*
- A realizat reconstituiri după lucrări și schițe ale lui George Enescu (Simfoniile IV și V)

➤ **Concepția asupra stilului:**

- Cristalizare și rigurozitate
- Muzică de factură post-enesciană
- Coeziune stilistică
- Limbaj modern, bazat totuși pe criterii melodice modale;

Anatol Vieru (1926-1998)

- compozitor, dirijor, muzicolog și profesor

➤ **Date biografice:**

- Studii: la Conservatorul din București (1946-1949) cu Leon Klepper, Constantin Silvestri, Paul Constantinescu ș.a. și la Conservatorul P. I. Ceaikovski de la Moscova (1951-1954) cu Aram Hacıaturian. A urmat cursurile de vară de la Darmstadt (1967) și a beneficiat de o bursă DAAD în Berlinul de Vest (1973-1974). A fost doctor în muzicologie (1978) cu disertația *Cartea modurilor*.

- Din 1955 până la moarte, a fost profesor de compoziție la Universitatea de Muzică din București. În anii '70, a inițiat seria de concerte Muzici paralele, cu lucrări de Lassus, Ives, Scriabin, Schönberg, Varèse, Schnittke, etc. A publicat studii și a susținut conferințe la Darmstadt, Ierusalim, New York, Chicago, Seattle, Long Beach, Regina (Canada), fiind compozitor rezident la New York University în 1992-1993.

- Lucrările sale au fost incluse în concerte și festivaluri internaționale la București, Washington, Berlin, Moscova, Metz etc. și au fost interpretate de Zubin Mehta, Ghenadi Rojdestvenski, Andrzej Markowski, Natalia Gutman, Vladimir Orlov, Constantin Silvestri, Corul Madrigal, Cvintetul Musica Nova, Berliner Kammeroper, Regina Symphony Orchestra etc. Au fost publicate la Editura Muzicală, Salabert, Schott, Muzyka, și reproduse pe disc compact la Olympia și Electrecord.

- A fost distins cu prestigioase premii: Mențiune la Concursul național de compoziție George Enescu, București (1946); Premiul Reine Marie José, Geneva (1962); Premiul Fundației Koussevitzky, Washington (1966); Premiul Academiei Române (1967); Premiul Herder, Viena (1986); premii ale U.C.M.R. etc.

➤ **Creația:**

- Creația scenică: Opere (*Iona*, 1976, după tragedia lui Marin Sorescu, cu gravuri de M. C. Escher);

- 6 simfonii, numeroase concerte (*Clepsidra I*, 1968; *Ecran*, 1970; *Sinfonietta*, 1975; *Psalm*, 1993; *Kaleidoscope*, 1993, pt. pian și orchestră);

- muzică pentru cor și orchestră, voce și orchestră, voce și pian; coruri *a cappella* (*Scene de noapte*, 1964, versuri de F. G. Lorca);

- muzică de cameră (*Steps of Silence*, 1967; *Iosif și frații săi*, 1979; *Penthouse*, 1992; *Pulsions (en soufflé continu)*, 1992, pt. saxofon; *Design-dasein*, 1993, pt. flaut solo);

- muzică pentru bandă magnetică și multimedia (*Clocks*, 1970; *Cumpăna - Die Waage*, Scale, 1986, texte de Heidegger și Urmuz).

• Este de asemenea un rafinat muzicolog și analist. Lucrări teoretice: *Cartea modurilor*, *Cuvinte despre sunete*.

➤ **Repere stilistice:**

- Este reprezentant al gândirii matematice aplicate în micro- și macrostructura muzicale
- A dezvoltat un sistem modal bazat pe teoria mulțimilor
- Aderă pasager la serialismul anilor '60
- Scara modală este, în opinia lui, punctul de pornire al fiecărei lucrări
- Macrostructură formală inedită, în forme geometrice: *clepsidra*, etc.

- Artă trebuie bazată pe motivații interioare
- Gândire bazată pe blocuri sonore
- Tehnici de compoziție bazate pe variație, diversitate
- Preocupare pentru „timpul muzical”
- Tehnica colajului
- Tematica lucrărilor sale este bazată pe criza lumii în care trăia

Aurel Stroe (1932-2008) - compozitor, teoretician, profesor

➤ Date biografice:

- Studii particulare de muzică la București, cu Maria Fotino și Marțian Negrea (armonie, teorie, contrapunct, fugă), și apoi la Conservatorul din București, cu Marțian Negrea, Ioan D. Chirescu, Ion Dumitrescu, Theodor Rogalski, Emilia Comișel, George Breazul
- 1966-1969 - a participat la cursurile de muzică nouă de la Darmstadt (cu Mauricio Kagel, Herbert Brün, Ligeti, Stockhausen)
- a beneficiat de o bursă DAAD la Berlin (1972)
- 1962, își începe cariera didactică la Conservatorul din București, unde predă orchestrație și compoziție
- 1985-'86, Profesor asociat la Universitatea Illinois (SUA), la cursul de sisteme de acordaj
- 1986, 1988, 1990, 1994, a susținut cursuri de vară la Darmstadt
- A susținut conferințe, prelegeri, comunicări științifice în țară și peste hotare
- 1972 – cursuri de compoziție la Școala Normală a Universității din Strasbourg
- A fost distins cu numeroase premii de compoziție (Premiul Uniunii Compozitorilor, Premiul Internațional Herder, Viena, 2002)
- 1992 – ține anual cursuri de compoziție la Bușteni
- Publică numeroase studii muzicologice în revistele de specialitate

➤ Creația:

- Lucrări orchestrale: *Arcades*, pentru orchestră mare, cu trei unde Martenot, 1962-63; *Musique de concert*, pentru pian solo, alămuri și percuție, 1963-65, *Laudes I*, *Laudes II*, *Canto I*, *Canto II*, *Ciaccona con alcune licenze*, pentru orchestră mare, (1995), *Preludes Lyriques*, pentru ansamblu de soliști (1998-99), *Concertul pentru acordeon și orchestră* (2000)
- Lucrări scenice: *Trilogia cetății închise – O nouă Oreste: I. Agamemnon – Moartea în cetatea închisă* (operă în două părți, 1979-'81), II. *Coeforele* (operă în două părți, 1974-77) și III. *Eumenidele – o cetate deschisă* (operă într-un act, 1985), *Das Weltkonzil*, interludiu dramatic, 1989,
- Lucrări camerale – 3 sonate pentru pian, cvartetul *Mozart-Sound-Introspection* (1994), *Il giardino delle strutture* pentru 2 percuționiști (1974), *Anamorphoses canoniques*, pentru flaut piccolo, flaut bas, jazz-flute, clarinet, trombon, violoncel și bandă magnetică (1987).

➤ Repere stilistice:

- Cercetător al sistemelor de acordaj – valorificate artistic
- Veritabil ritmician
- Adept al modalismului larg cromatic
- Melodicitate suplă, variată

- Moduri melodice originale
- Paletă cromatică extinsă
- Polifonist de excepție
- Instrumentație simplă, lipsită de efecte spectaculoase
- Scriitură camerală, cu combinații timbrale inedite, pregnante; folosește unele Martenot, instrumente neconvenționale (acordeon, jazz-flute, clavecin, flaut bas etc.)
- Introduce conceptul de „muzică mortogenetică”, bazată pe teoria catastrofelor a lui René Thom, care se referă la schimbările dramatice de structură care survin în cadrul unei lucrări muzicale, greu de explicat cu uneltele analizei muzicale tradiționale.
- Îmbină conceptele structuri muzicale cu cele ale matematicii.

Tiberiu Olah (1928-2002)

➤ Date biografice:

- Născut la 2 ianuarie 1928 în comuna Arpășel din Maramureș, România,
- a urmat cursurile Academiei de Muzică din Cluj (1946-1949) și apoi pe cele ale Conservatorului "P. I. Ceaikovski" din Moscova (1949-1954, la clasa de compoziție a lui Evghenii O. Messner)
- 1967-1968, participă la *Internationale Ferienkurse für neue Musik* din Darmstadt
- 1969-70, beneficiază de o bursă de creație DAAD la Berlin.
- din 1958 predă compoziția la Conservatorul din București
- onorat cu distincții și premii (Premiul Academiei Române - 1965; premiul internațional „Koussevitsky” al criticii de disc - 1967; marele premiu UCMR pentru întreaga activitate - 1993)

➤ Creația:

- interpretată la diverse festivaluri internaționale, vasta sa creație cuprinde muzică vocală și instrumentală, corală, simfonică și vocal-simfonică, muzică de teatru și de film.
- *Muzică coral-simfonică și simfonică* (Ciclul Brâncuși: *Coloana infinită*, 1962, *Spațiu și ritm*, 1964, *Poarta sărutului*, 1965, *Masa tăcerii*, 1967; *The Time of Memory*, 1973; *Armonii I*, 1975, II, 1976, III, 1978, și IV, 1981); *muzică de cameră* (*Sonata nr. 1 pentru clarinet solo*, 1962, nr. 2 din Ciclul Brâncuși; *Sonata nr. 2 pentru clarinet solo, cu bandă magnetică*, 1982; *Concerto notturno*, 1983, pentru alto saxofon, clarinet bas, vibrafon, marimbafon); *muzică corală* (*Timpul cerbilor*, 1973, *simfonie corală*); *muzică de film* (*artistic și documentar*); *muzică pentru scenă* (*Troienele*, 1966, de Euripide-Sartre; *Miorița*, 1967, de Valeriu Anania).

➤ Repere stilistice:

- Sinteză între limbajul post-serial și cel modal
- Elemente de sorginte folclorică: scări modale, heterofonia, ritmica parlando-rubato
- materialul componistic de bază se constituie din structuri modale elementare, minimale, de 3-4 sunete, ce sunt supuse unor transformări continue.
- Alături de modalitățile de spațiere intervalică, subtilitățile timpului muzical, ale condensării și dilatării acestuia, sunt o preocupare constantă a compozitorului (vezi spre exemplu ciclul *Omagiu lui Brâncuși* - 1963-1967 - format din *Coloana fără sfârșit*, *Sonata pentru clarinet solo*, *Spațiu și Ritm*, *Poarta sărutului* și *Masa tăcerii*).

principiul autosuprapunerii mai multor lucrări de sine stătătoare este exploatat în ciclul *Armonii* (1975-1980).

- începând cu anii '80, limbajul muzical al lui Tiberiu Olah se simplifică în sensul unei esențializări a materialului modal (reconsiderarea pentatoniei și a trisonului major - în *Simfonia a II-a* (1987)

- o concepție metastilistică se face simțită în lucrări precum *Simfoniile a III-a* (1989) și *a IV-a* (1990) sau *Concertul pentru saxofon și orchestră* (1991), opusuri ce recurg la aluzii și parafraze ale unor fragmente din Mozart sau Beethoven.

Ștefan Niculescu (1927-2008)

➤ Date biografice:

- S-a născut în 1927 la Moreni (Dâmbovița) și s-a stins din viață pe 22 ianuarie 2008
- a studiat în București la Academia Regală de Muzică (1941-46), Institutul Politehnic (1946-50) și la actuala UNMB (1951-57), compoziția cu Mihail Andricu.
- a participat la Cursurile Internaționale de la Darmstadt (1966-69), fiind invitat aici și în calitate de profesor (1993) și la Cursurile de vară pentru muzică electronică în Studioul Siemens de la München (1966).
- a predat compoziție și analiză muzicală la UNMB (1963-87, apoi din nou începând cu 1993).
- a fost invitat *composer-in-residence* prin DAAD în Berlin (1971-72) și la *Künstlerhaus Schloß Wiepersdorf* (1993).
- A fondat "Săptămâna Internațională a Muzicii Noi", București (23-30 mai 1991)
- A fost membru al SACEM, Paris, al UCMR și al Academiei Române,
- Doctor Honoris Causa al Academiei de Muzică din Cluj
- Distincții: două premii ale Academiei Române (pentru compoziție -1962, pentru muzicologie - 1972), premii ale UCMR pentru piese simfonice și camerale (1975, "77, "81, '83, '85, "86, "88, "98); Premiul Academiei Franceze pentru colaborarea la Monografia *George Enescu*, 1972, Editura Academiei Române; patru premii pentru întreaga activitate creatoare - al Festivalului de la Montreux, „International Record Critics Award” (1985), Premiul „Gottfried von Herder”, Viena (1994), Marele Premiu al UCMR (1994); Marele Premiu „George Apostu” (1994).

➤ Creația:

- a compus cca. 70 lucrări în aproape toate genurile muzicale (orchestrale, camerale, vocale, operă).
- 5 simfonii (1956-97), dintre care: *II. Opus dacicum* - (1980), *Cantos*, simfonia a treia, concertantă, pentru saxofon și orchestră (1984), *IV. Deisis* (1995) și *V. Litanies* (1997).
- 3 cantate (1959-65), *Heteromorphie* pentru orchestră (1967), *Invențiuni pentru clarinet și pian* (1963), *Aforisme după Heraclit*, pentru 20 de voci soliste (1969), *Unisonos I, II* pentru orchestră (1970, 71), *Ison I, II* pentru orchestră (1973, 75), *Echos I* pentru vioară (1977), *Sincronie II* pentru orchestră (1981), *Ricerca in uno* pentru sintetizator, pian și vioară (1984), *Octuplum* pentru 8 instrumente (1987), *Hétérophonies pour Montreux* pentru 5 instrumente (1986), *Invocatio* (simfonie corală, 1988), *Chant-son pentru saxofon* (1989), *Axion* pentru cor de femei și saxofon (1992), *Psalmus* pentru 6 voci (1993), *Sequentia* pentru 6 instrumente (1994), *Undecimum* pentru 11 instrumente (1998).
- Lucrări teoretice: *Reflecții despre muzică*, participare la realizarea monografiei George Enescu (colectiv) numeroase studii de muzicologie în publicațiile de specialitate

INV 212 504 / 2015

➤ Repere stilistice:

- Părintele heterofoniei moderne
- Influențe: muzica bizantină, folclorul, modele europene: Bartók, Stravinski, Hindemith, Messiaen, Webern
- Procedee matematice în structurarea și organizarea materialului musical
- Folosirea "personajelor muzicale"
- Luminozitate echilibrată, altitudine spiritual
- Scări modale originale, non-octaviante
- Un limbaj nou, care fructifică culturile lumii

➤ În a doua jumătate a secolului XX, care cuprinde și perioada postenesiană, se manifestă o mare diversitate de tendințe, orientări și curente în componistica românească, cu precădere în creațiile reprezentanților școlii bucureștene de compoziție

➤ Tendențele experimentale din muzică sunt influențate și de curentele manifestate în muzica europeană, la care compozitorii români au acces prin participare la cursurile internaționale de la Darmstadt și Donaueschingen

➤ Limbajul se diversifică și se particularizează la fiecare compozitor, astfel că nu mai există tendințe unitare

➤ Gândirea este foarte mult legată de științele exacte (matematică, acustică, probabilistică, statistică)

Teme:

1. Există un curent unitar în muzica românească a celei de-a doua jumătăți a secolului al XX-lea?
2. Care este caracteristica comună a reprezentanților acestei școli?

Școala ieșeană de compoziție: Vasile Spătărelu (1938-2005)

Vasile Spătărelu face parte din acea generație a compozitorilor născuți în perioada anilor 1935-1945, care au început să se manifeste creator în anii 1950-60. În această perioadă apar orientări noi, moderne, în componistica românească, precum muzica spectrală, muzica arhetipală, muzica bazată pe extragerea unor legi și principii de compoziție din morfologia folclorului românesc, și chiar primele tendințe aleatorice sau de valorificare a heterofoniei. Colegi de generație cu Vasile Spătărelu sunt Ede Terényi, Corneliu Dan Georgescu, Liviu Glodeanu, Dieter Acker, Dan Voiculescu, Dan Buci, Octavian Nemescu, Sabin Păutza, Viorel Munteanu, Ulpiu Vlad.

Vasile Spătărelu este continuator al lui Achim Stoia și al generației sale, și s-a impus mai mult prin creația sa corală și prin școala de compoziție pe care a dezvoltat-o la Iași. Deși creația sa cuprinde lucrări în toate genurile muzicale, piesele sale corale s-au impus în repertoriul de specialitate.

➤ Repere biografice:

- Compozitor și profesor
- Născut în 1938 în Tâmba-Mehedinți, jud. Caraș-Severin
- 1951-'54 – studii muzicale la Școala de Muzică din Craiova și la Școala de Muzică din Brașov
- 1957 – absolvă Liceul de Muzică din Timișoara (studiază cornul și pianul)
- 1960 – absolvă Conservatorul din București (secția pedagogică, și apoi, în 1963, secția Compoziție); a studiat cu Tudor Ciortea (forme) și Anatol Vieru (compoziție)
- 2002 – obține titlul de doctor în muzică la Academia de Muzică „Gh. Dima” din Cluj-Napoca cu teza „Meditații la Enescu – un proiect de creație vizând configurarea gândirii muzicale ca sinteză între tradiție și contemporaneitate”.
- A desfășurat o activitate constantă de pianist acompaniator.
- Își începe activitatea didactică la Conservatorul din Iași, mai întâi ca preparator la disciplina contrapunct și forme muzicale (1964-67), trecând prin toate etapele succesive până la gradul de profesor universitar. A predat contrapunct, forme, compoziție, armonie și aranjamente corale.
- Dintre discipolii săi, s-au impus Viorel Munteanu, Cristian Misievici, Teodor Caciora, Romeo Cozma, Alexandru Hrubaru, Leonard Dimitriu, etc.
- a publicat articole, studii, recenzii, interviuri în revistele de specialitate și a fost distins cu numeroase premii naționale (Premiul Uniunii Compozitorilor, Premiul Academiei Române etc.)

➤ Repere ale creației:

- Creația sa scenică cuprinde o serie întreagă de lucrări în genul muzicii de scenă pentru spectacolele Teatrului Național dar și pentru piese pentru copii. Creația sa de gen acoperă aproape întreaga sa perioadă creatoare (1964-1991), cuprinzând titluri precum *Farse medievale*, după Hans Sachs, *Livada cu vișini*, după Cehov, *Cei trei mușchetari*, comedie muzicală de Pierre Jean Valentin, *Cărțile junglei*, după Rudyard Kipling sau *Faust*, spectacol pentru actori și marionete, după Goethe.
- În rândul creațiilor sale vocal-simfonice se disting: cantata *Inscripție* (1969, reorchestrată în 1998), pentru mezzosoprană, cor de femei și formație instrumentală sau *Poema finală* (1990), cantată pentru bariton, cor de femei și orchestră (1992).
- Cea mai cunoscută lucrare simfonică a compozitorului este *Meditații la Enescu II* (1996), pentru coarde, alămuri și percuție, dar și lucrarea sa mai de tinerețe, *Simfonieta* (1964).
- și în muzica de cameră, creația lui Spătărelu este convingătoare: două cvartete de coarde, creație miniaturală pentru pian, sonate pentru vioară și pian etc.
- Lucrările corale și cele vocale, însă, ocupă locul cel mai important în creația sa: este vorba despre un întreg șir de creații pe versuri populare românești, dar și pe cele le unor autori români, colegi de generație ai compozitorului: precum Otilia Cazimir, George Lesnea, Ana Blandiana, Adrian Păunescu, dar și autori deveniți clasici: Mihai Eminescu, Zaharia Stancu, Alexandru Macedonski. Creația sa corală a fost interpretată de către corurile care au activat în acea perioadă la Iași: *Animosi*, *Cantores Amicitiae*, *Corul Gavril Musicescu*.
- La fel de bine reprezentată în creația sa este și corpusul liedurilor, pe versuri de poeți consacrați, precum Nichita Stănescu, Tudor Arghezi, Tristan Tzara, Mihai Eminescu, iar din poezia universală, Johann Wolfgang Goethe.

➤ Particularități ale stilului și gândirii muzicale:

- alături de Tudor Jarda, Alexandru Pașcanu, Dan Voiculescu etc., Vasile Spătărelu promovează miniatura corală cu specific folcloric, axată pe ritmica de joc popular.
- Lumea modală a creațiilor sale tinde, prin cromatizare, spre atingerea totalului cromatic
- La nivelul creației de lied, Vasile Spătărelu se înscrie pe linia modernismului radical, scriitura sa fiind impregnată de *clustere*, sinteze serial-modale, conglomerate sonore polifonice sau heterofonice.

➤ Vasile Spătărelu a format o adevărată școală de compoziție la Iași, fiind cadru didactic universitar la Conservatorul din Iași. Dintre aceștia, se numără Viorel Munteanu, Cristian Misievici și alții

➤ Creația sa cuprinde lucrări din toate genurile muzicale, dar punctul său de greutate îl reprezintă creația corală și cea de lied

➤ Limbaajul său este modern, impregnat cu conglomerate acordice de tip cluster, dar și cu zone armonico-polifonice ce tind spre atingerea totalului cromatic.

Teme

1. Care sunt genurile în care excelează Vasile Spătărelu?
2. Care sunt precursorii lui Vasile Spătărelu?

Sigismund Toduță, creatorul școlii clujene de compoziție

➤ Date biografice:

- gândirea tetracordică
- lirică folclorică: Blaga; mit
- melodică vocală
- tratare polifonică și heterofonică a discursului

- Născut în 1908 la Simeria

- 1918-1926, Studii la Liceul de Băieți din Alba Iulia

- 1926 – studii la Conservatorul de Muzică și Artă Dramatică din Cluj, secția pedagogică, apoi absolvă în 1931 secția pian și în 1935 secția Compoziție. A studiat cu Ecaterina Fotino-Negru (pian), Marțian Negrea (armonie, contrapunct, compoziție)

1936-1938 – studiază la Academia Santa Cecilia din Roma cu Ildebrando Pizzetti (compoziție) și Alfredo Casella (pian)

- 1938 – obține titlul de doctor în muzicologie la *Instituto Pontificio di Musica Sacra din Roma*

- 1939-1942, profesor de muzică la Liceul Sf. Vasile din Blaj

- 1942 – asistent corepetitor la Conservatorul din Cluj și la Opera Română.

- Deține funcția de secretar artistic al Filarmonicii „Ardealul” din Cluj

- din 1946 își începe cariera pedagogică la Conservatorul clujean (disciplinele armonie, contrapunct, fugă, forme și compoziție)

- 1971-1974, este director al Filarmonicii din Cluj (unde înființează Corul Filarmonicii)

- Din 1970, membru al Academiei de Științe Sociale și politice

- Rector și apoi profesor consultant la Conservatorul din Cluj

- Din 1970 este conducător de doctorat

- Pe lângă vocația de compozitor, a fost un eminent muzicolog, pedagog și creator de școală

➤ Creația:

• Muzica vocal-simfonică

- 7 lucrări: *Messa*, *Psalmul 97*, *Psalmul 133*, *Miorița*, *Balada steagului*, *Pe urmele lui Horea și Meșterul Manole*, acoperind 5 decenii de creație, între anii 1937-1983. Primele trei lucrări constituie un corpus aparte al creației vocal-simfonice a autorului, fiind compuse într-o primă perioadă creatoare a acestuia și aparținând repertoriului religios. Celelalte patru se subordonează genului oratorial, care se interferează cu balada (balada-oratoriu Miorița) său cu genul de operă (opera-oratoriu Meșterul Manole).

- procedee polifonice cum sunt isonul și pedala, ostinato-ul și imitațiile de diferite tipuri și chiar polifonia liberă, în forme, structuri și subgenuri neobaroce ca *passacaglia*, *ricercarul*, *trenia*, *arioso-ul*, recitativul, și nu în ultimul rând *fuga* – direcție stilistică neobarocă

utilizarea fluirului (care duce cu gândul atât la folclorul românesc cât și la vechea aulodie greacă), a unor frânturi melodice din balada populară sau din alte genuri populare cum sunt doina, cântecul lung, bocetul, cântecul de leagăn, colinda sau muzica de dans

- aparat coral-orchestral-solistic monumental, într-un ambient muzical de concepție neobarocă, pe un fond sonor modal-cromatic cu implicații de natură folclorică și bizantină.

• Muzica simfonică și concertantă

- 5 Simfonii - scrise pe parcursul unui singur deceniu, respectiv între anii 1951-1962, oglindind viziunea unei unice etape de creație simfonică. Scriitură modal-cromatică, forme din ce în ce mai libere, ritmică liberă, rubatizată, gândire modală tetracordală, folosirea acordului tematic.

- *Concertul nr. 1 pentru orchestră de coarde, Concerte pentru pian și orchestră de coarde, Concertul pentru suflători și baterie, Concertele nr. 2, 3, și 4 pentru orchestră de coarde precum și binecunoscutele Concerte pentru oboi și orchestră, respectiv pentru flaut și orchestră.*

• Muzica instrumentală de cameră

Ca și creația sa corală, corpusul lucrărilor instrumentale de cameră totuși acoperă toate cele șase decenii creatoare ale compozitorului.

- *Cvartet pentru coarde* în re minor, singurul, de altfel, din creația sa, este compusă în 1933, în aceeași perioadă cu *Egloga* pentru orchestră.

- anii '40 sunt marcați de apariția celebrei sale Passacaglie pentru pian, scrisă pe tema unui cunoscut cântec de stea.

- Creația sa pentru pian mai cuprinde lucrările *Părintele Hubic văzut de dr. Sigismund Toduță, 3 Schițe, Sonatina, 10 Colinde, 4 Piese, Threnia, Preludiu-Coral-Toccata, 6 Piese seriale, Terzine.*

- Alături de lucrările pentru pian stau binecunoscutele sale piese pentru orgă, din ultima sa perioadă de creație, dintre care amintim celebrele sale 7 Coral-preludii, 3 Piese, împreună cu Simfonia B.A.C.H., una dintre cele mai cunoscute lucrări pentru orgă din literatura de gen autohtonă. Inedite apar în context autohton și lucrările pentru harpă și lăută.

Dintre lucrările cu acompaniament de pian, se disting mai ales cele două Sonate pentru vioară și pian, cele două Sonate pentru flaut și pian, Sonata pentru oboi și pian, iar dintre lucrările pentru instrument solo, celebrul său Adagio pentru violoncel, interpretat în numeroase rânduri chiar și de violoniști sau de contrabasiști, în variante transpuse, ca și Sonata pentru violoncel solo, 6 Piese pentru oboi solo, 4 Piese pentru harpă, 4 Tabulaturi pentru lăută.

• Muzica corală

- Creația corală a lui Sigismund Toduță însumează 83 de lucrări, reprezentând coruri pe voci egale sau mixte, de sine stătătoare sau organizate în cicluri cu tematică bine definită (coruri pe versuri populare sau pe versuri de Dante, Lucian Blaga, Ana Blandiana). De asemenea, se poate afirma că genul coral este reprezentat în creația compozitorului cu o constanță care poate fi egalată doar de lucrările în genul cameral. În această lumină, este semnificativ faptul că unele dintre primele sale încercări în compoziție s-au materializat, în anul 1937, în genul coral, prin Psalmul 23 și Liturgia nr. 1, tot așa precum ultima lucrare a maestrului, Noapte de mai, pe versuri de Lucian Blaga, este o lucrare pentru cor mixt.

O pondere semnificativă în creația corală a compozitorului Sigismund Toduță o au lucrările pe versuri populare, apoi cele compuse pe versuri aparținând poezilor Lucian Blaga (10 piese).

Pentru o cât mai bună eficientizare a parametrului armonic, autorul recurge de multe ori la divizii, ajungând în unele cazuri până la formații de zece voci, fără a se feri însă de simplitatea unisonului sau a evoluției în octave paralele. De asemenea, autorul optează pentru ambitusuri extinse ale pieselor, atât la nivelul ansamblului cât și al fiecărei partide în parte. O componentă esențială a scriiturii este parametrul polifonic, ce amintește de contrapunctul palestrinian prin rigoare, complexitate și coerență.

• *Liedurile*

Creația toduțiană de lieduri cuprinde 56 de lucrări, dintre care 24 reprezintă lieduri pe versuri de Lucian Blaga iar 16 sunt compuse pe versurile poetei Ana Blandiana. Se poate observa deci, că atât la nivelul întregii sale creații care implică vocea, cât și la nivelul creației de lieduri, Sigismund Toduță a fost puternic înrăurit de lirica blagiană.

- sub titlul *14 Lieduri pentru voce și pian*, publicate la Editura muzicală în 1984, se ascund de fapt patru cicluri de lieduri: *3 Lieduri pentru mezzosopran și pian* (*Cântecul obârșiei, Lucruri suntem, Unde un cântec este*), *3 Lieduri pentru tenor și pian* (*Lumina de ieri, Cerească atingere, Septembrie*), *3 Lieduri pentru bariton și pian* (*Somn, Fum căzut, Cap aplecat*) și *5 Lieduri pentru bas-bariton și pian* (*Ermetism, Cântec în doi, Cântec în noapte, Dorul-dor..., și Răboj*). În același mod sunt concepute cele *5 Lieduri pentru mezzosopran și pian* (1988), ciclu care include piesele *Spune-o-ncet, Amintire, Elegie, Drumuri, Semnal de toamnă*.

- Cele *5 Lieduri pentru mezzosopran și pian* pe versuri de Lucian Blaga publicate în 1988 sunt puternic sudate stilistic la nivelul intervalicii și tratării acordice a acestora.

➤ Caracterizarea și evoluția stilului:

- o serie de elemente sunt esențiale în definirea, înțelegerea și apropierea de creația lui Sigismund Toduță: aplecarea spre lirica folclorică, spre creația lui Lucian Blaga, și spre mit. Apoi, gândirea tetracordală, din alăturarea tetracordurilor rezultând adesea moduri non-octaviante, limbajul cromatic de sorginte diatonică, cu elemente cromatice care nu duc însă înspre totalul cromatic; gândirea acordică pe structura conglomeratelor de cvart-cvint, investirea retorică a intervalelor specifice (secunda, cvarta, septima), scriitura melodică de sorginte vocală, tratarea polifonică și heterofonică a discursului, iată câteva dintre cele mai importante însușiri ale limbajului toduțian.

- Evoluția stilului toduțian este constantă, spre o continuă polifonizare și heterofonizare a discursului, dinspre diatonic înspre cromatic, dinspre alternanța sau coexistența majorului cu minorul, înspre gândirea tetracordală.

Discipolii lui Sigismund Toduță (I).

Cornel Țăranu și Dan Voiculescu

- Prima generație de discipoli clujeni a lui Sigismund Toduță îi cuprinde pe Cornel Țăranu, Dan Voiculescu, Hans-Peter Türk, Vasile Herman, Valentin Timaru și alții.

- Stilurile de compoziție ale discipolilor lui Sigismund Toduță sunt în esență lor diferite, dar toate poartă în ele rigurozitatea, organicitatea și coerența limbajului și gândirii toduțiene.

Cornel Tăranu (n. 1934, Cluj)

- compozitor, muzicolog, profesor și dirijor

➤ Date biografice:

- studii muzicale la Cluj cu Marțian Negrea
- studii de compoziție și pian la Conservatorul din Cluj, cu Sigismund Toduță (compoziție) și Elisa Ciolan (pian)
- studii de perfecționare la Paris, cu Olivier Messiaen și Nadia Boulanger
- a frecventat cursurile de vară de la Darmstadt, unde a luat cunoștință cu cele mai noi tendințe în muzica contemporană
- a început activitatea didactică la Conservatorul din Cluj în 1957, predând compoziție.
- este fondatorul și dirijorul formației *Ars Nova*, care promovează muzica contemporană românească și universală
- a publicat cronică și studii de muzicologie, în revistele și periodicele de specialitate
- a susținut master-class-uri în țară și în străinătate

➤ Creația: - este dominată de lucrările simfonice, camerale, corale și vocale. Dintre cele mai reprezentative creații ale sale se numără operele *Secretul lui Don Giovanni* (1969) și *Oreste-Oedipe* (2001), *Cântece nomade* pentru soliști și formație instrumentală, *Simfonia da Requiem* (2005), pe texte biblice, pentru cor mixt și orchestră.

- În genul simfonic, se impun *Incantații* pentru orchestră, *Ghirlande* (1979), pentru orchestră de cameră, *Miroirs* (1990), *Concertul pentru oboi și orchestră de cameră*.

- Numeroase coruri și creații în genul de lied, pe versuri de Nichita Stănescu și Lucian Blaga, dar și pe versuri populare.

- Creație camerală vastă.

- Creație de muzică de film, pentru filme în regiile lui Nicolae Mărgineanu și Alexandru Tatos (*Pădureanca*, *Undeva în Est*, *Întunecare*, *Întoarcerea în lad*, *Mai presus de orice*, *Mere roșii*).

➤ Repere stilistice:

- Se revendică de la tradiția muzicală a lui George Enescu și Sigismund Toduță.

- Scrie în stil liber, extrem de rubatizat, într-un limbaj modal extrem de cromatizat; fuziune între dodecăfonic și folcloric.

- Elemente de aleatorism, dar și de serialism controlat
- Melodică vocală, cu revendicări folclorice de doină, bocet
- Ritmică rubatizată
- O anumită asprime a expresiei, specific transilvană

Dan Voiculescu (n. 1940, Saschiz-Sighișoara, jud. Mureș)

- compozitor, muzicolog și profesor

➤ Date biografice:

- 1964, a absolvit secțiile pian și compoziție la Conservatorul din Cluj (compoziție cu Sigismund Toduță, pian cu Magda Kardos); i-a avut profesori pe Liviu Comes și Cornel Tăranu, Max Eisikovits, Romeo Ghircoiașiu, Traian Mîrza.

- Stagii de perfecționare la Venetia (1968), cu Virgilio Mortari, la Köln (1971-'72) cu Stockhausen, și Kumpert; a participat la cursurile de vară de la Darmstadt (1972, 1978). Este doctor în muzicologie (cu teza *Aspecte ale polifoniei secolului XX*)

- Își începe cariera pedagogică universitară în 1963, la Conservatorul din Cluj, și apoi la București, din 2000. A fost redactor al volumelor *Lucrări de muzicologie* (vol. 8-21).

- A susținut cursuri de măiestrie în țară și peste hotare (Italia)
- Are o bogată activitate muzicologică și publicistică.
- Înființează, după moartea maestrului său, Sigismund Toduță, împreună cu Hans Peter Türk, Fundația Sigismund Toduță (Cluj)
- A fost distins cu numeroase și prestigioase premii (Premiul George Enescu, Premiul Uniunii Compozitorilor, Premiul Eminescu etc.)

➤ **Creația:** este foarte vastă, subîntinde toate genurile; totuși, creațiile camerală, corală și vocală sunt cele mai reprezentative

- *Cântăreața cheală* (operă, 1993)
- Muzică simfonică: *Simfonia ostinato* (1963), *Muzică pentru coarde* (1971), *Suita din Codex Caioni* (1996)

- Numeroase creații camerale, muzică corală, lieduri
- Muzică electronică: *Reliefuri* (1972)
- Muzică didactică: *Carte fără sfârșit* (4 volume) pentru pian
- Lucrări teoretice: *Polifonia barocului*, *Fuga în creația lui J.S. Bach*, numeroase studii

➤ **Elemente de stil:**

- Scriitură neomodală bazată pe valențele contrapunctului
- Stilizări de folclor
- Heterofonie, discurs rubatizat
- Ritmică variată

Discipolii lui Sigismund Toduță (II).

Hans Peter Türk, Adrian Pop

Hans Peter Türk (n. 1940, Sibiu)

- compozitor, muzicolog și profesor

➤ **Date biografice:**

- A început studiile muzicale la Brașov, și apoi la Conservatorul din Cluj (1959-'65), la clasa de compoziție a lui Sigismund Toduță; a studiat armonie cu Cornel Țăranu, forme cu Vasile Herman, istoria muzicii cu Romeo Ghircoiașiu, folclor cu Traian Mîrza.

- 1978, a obținut titlul de doctor în muzicologie cu teza cu titlul *Contradominanta în creația lui W.A. Mozart*.

- Începe activitatea didactică la Conservatorul din Cluj în 1966, la disciplina citire de partituri, apoi armonie și compoziție.

- A publicat studii, eseuri, articole, recenzii în revista *Muzica*, *Lucrări de Muzicologie*, *Studii de Muzicologie*, dar și în publicațiile germane din Transilvania (*Karpatenrundschau*, *Volk und Kultur*, *Die Woche*).

- a fost distins cu premii naționale și internaționale.

- este exeget al culturii muzicale germane - Bach, Mozart, etc., dar și fervent cercetător al culturii muzicale germane din Transilvania (Paul Richter, Johannes Honterus, Gabriel Reilich).

➤ Creația:

- are o puternică tentă personală, datorată legăturii sale cu muzica compozitorilor sași din Transilvania, dar și datorită stilului său extrem de riguros și de unitar.

- Genurile în care se manifestă creația sa sunt variate, de la genurile vocal-simfonice până la muzica de film și creația camerală și corală

- Muzică vocal-simfonică: 3 cantate (*Cantata de Crăciun Vom Himmel hoch da komm ich her*, pentru soprană cor mixt, orgă și orchestră, 1992), *Fantezie și coral* pentru cor mixt, orgă și alămuri (1997)

- Creații simfonice: *Simfonia I* pentru orchestră de coarde și percuție (1965, rev. 1966), *Preludiu, canon și coral* pentru 12 cordari/soliști (1980), *Rezonanțe*, pentru 24 de suflători, vibrafon, celestă și *Glockenspiel*, (1983), *Narben* (1995), pentru orchestră simfonică.

- Muzică de film: *Cumpărătorul de clopote* (regia Alexandru Tatos, 1984).

- Numeroase lucrări în genul muzicii de cameră, în diferite componente instrumentale.

- O bogată creație corală, pe versuri de Ana Blandiana, Marin Sorescu, pe versuri populare românești și săsești, pe texte biblice, pe versurile unor autori germani.

- Lucrări teoretice: *Formele muzicale ale barocului în operele lui J.S. Bach*, vol. 2, în colaborare cu Sigismund Toduță, *Paul Richter* (monografie), *Gabriel Reilich* (monografie bilingvă).

➤ Repere stilistice:

- Stilul său este impregnat de sobrietate și rigurozitate

- Discurs cantabil, cu elemente neobaroce

- Limbaj sonor modern, care îmbină sonoritățile folclorice românești și săsești cu tehnicile de compoziție moderne (structuri de sferturi de ton, heterofonie etc.)

Adrian Pop (n. 1951, Cluj), ultimul discipol

-compozitor, muzicolog, profesor

➤ Date biografice:

- a învățat primele noțiuni muzicale de la tatăl său, Dorin Pop, cunoscut dirijor

- a urmat o pregătire liceală cu profil real

- 1970-'76, a studiat compoziția la Conservatorul din Cluj cu Sigismund Toduță și Cornel Țăranu

- 1972, 1973, 1982, a participat la cursuri de perfecționare cu Aurel Stroe și Ștefan Niculescu

- 1974, 1975, cursuri de compoziție electronică cu Dieter Salbert (Bayreuth), etc.

- este doctor în muzică la Academia de Muzică din Cluj, cu teza *Requiemul românesc*

- a primit numeroase premii, distincții și burse de studiu

- a participat cu succes la diferite competiții naționale și internaționale (premii la Arezzo, Tours, Roodeport, Trento, Spittal)

- a fost distins cu Premiul UCMR și cu Premiul Academiei Române

- 1991-1995, director al Filarmonicii de Stat „Transilvania” din Cluj-Napoca

- 2008, Rector al Academiei de Muzică „Gh. Dima”

- Din 1985, este cadru didactic colaborator la Academia de Muzică „Gh. Dima”, profesor universitar, la disciplinele Armonie, Stilistică, Compoziție

➤ **Creația:**

- Muzică de scenă: *Hamlet* (2001, regia Vlad Mugur)
- Muzică simfonică: *Etos I* (1976), pentru orchestră, *Concert pentru violoncel și orchestră* (1975, revizuit 1987), *Solstițiu* pentru orchestră (1979), *Triptic* pentru orchestră (1998)
- Muzică de cameră: *Triosonată* pentru flaut, oboi, violoncel și clavecin (1974), *Ostinati* pentru pian și ansamblu de percuție (1976), *Invențiuni* pentru flaut, violoncel, contrabas și percuție (1981), *Bagatele* pentru cvartet de coarde
- Muzică electronică: *Colinda soarelui*, pentru flaut, percuție și bandă magnetică (1974), *Monocromie* pentru flaut *piccolo*, flaut bas și bandă magnetică
- Creații corale: colinde pe versuri populare (*Vine hulpe di la munte*, *Gre ierniță și optiatu*, *Ce vedere minunată*), madrigale pe versuri de Salvatore Quasimodo (*Antico inverno*, *Di un altro Lazzaro*)
- Muzică pentru copii: *Patru miniaturi pentru coarde* (1982), *Uncle Sam* (1987), pentru pian etc.
- Muzică vocală: *Două recitative lirice* pentru voce și pian, pe versuri de Lucian Blaga (1976), *Șapte fragmente din Tristan Tzara* (1995), pentru voce și pian, *Cinci cântece de dragoste* pentru voce și pian (1998), pe versuri de R.M. Rilke
- Jazz: *Areal*, pentru chitară, chitară bas, flaut, pian și baterie (1978)

➤ **Repere stilistice:**

- Limbajul său muzical este caracterizat de naturalețe și de construcție extrem de judicioasă a arhitecturii, cu evidențierea eficientă a punctelor culminante
- Utilizează material muzical original ce sugerează apartenența folclorică
- Osmoză a modalului cromatic de proveniență folclorică cu sonoritățile muzicii electronice
- Revitalizarea unor genuri renaștentiste sau baroce: madrigalul, triosonata, etc.

Școala de compoziție clujeană continuă tradiția moștenirii toduțiene printr-o nouă generație de compozitori: Peter Szegho, Dora Cojocaru, Iulia Cibișescu, iar o serie de tineri compozitori clujeni încep să se facă remarcați pe plan național și chiar internațional: Șerban Marcu, Cristian Bence-Muk, Ciprian Pop, Răzvan Metea;

➤ Școala clujeană de compoziție se desfășoară sub influența puternică a stilului și gândirii toduțiene

➤ Reprezentanții școlii au o concepție mai tradiționalistă asupra limbajului, în schimb înnoirile se aduc la nivelul scriiturii și al formelor

Teme:

1. Care sunt elementele ce apropie concepția componistică a reprezentanților școlii clujene de compoziție în lumina influențelor toduțiene?
2. Cine sunt reprezentanții celei de-a doua generații a școlii clujene de compoziție?

Bibliografie

Bibliografia generală

1. *** *Dictionar de termeni muzicali*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1986
2. *** *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Ed. Baerenreiter-Metzler, Kassel, 2005 și <http://www.mgg-online.com/>
3. *** *Storia della Musica Italiana*, Milano, 1970
4. *** *Musikgeschichte in Bildern*, Leipzig, 1960-1990
5. *** *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London, 2005;
6. Chailley, Jacques, *40.000 de ani de muzică*, Editura Muzicală, București, 1967
7. Chelaru, Carmen, *Cui i-e frica de Istoria Muzicii?*, vol. 1-4, Iasi, 2007
8. Grout, Donald, Palisca, *A History of Western Music*, Oxford University Press, VIIIth Edition, 2010
9. Iliuț, Vasile, *De la Wagner la contemporani*, vol. I-IV, Editura Muzicală, București, 1992-1998
10. Michels, Ulrich, *Atlas zur Musik*, vol. 1-2, Baerenreiter, Kassel, 1992
11. Roland, Manuel, *Histoire de la musique*, Encyclopédie de la Pléiade, Librairie Gallimard, Paris, 1960
12. Schering, Arnold, *Tabellen zur Musikgeschichte*, Leipzig, f.a.
13. Schonberg, Harold, *Viețile marilor compozitori*, Editura Lider, București, 1997
14. Ștefănescu, Ioana, *O istorie a muzicii universale*, Ed. Fundației Culturale Române, București, vol. I, 1995, vol. II, 1996, vol. III, 2002, vol. IV

Antichitatea / Evul Mediu

1. Brumariu, Liviu, *Curs de istoria muzicii. Originea muzicii. Antichitatea, Evul Mediu*.
2. Egon Wellesz, *A History of Byzantine Music and Hymnography*, Oxford, 1962
3. Golea, Antoine, *Muzica din noaptea timpurilor până în zorile noi*, vol. I-II, Editura Muzicală, București, 1987
4. Marrou, H. I., *Trubadurii*, Editura Univers, București, 1983
5. Mehedinu, Sanda, *Drumurile muzicii din timpuri vechi până la trubaduri*, Editura Muzicală, București, 1986
6. Montagu, Jeremy, *The World of Medieval and Renaissance Musical Instruments*, New York, 1976

Renașterea / Barocul

1. Bukofzer, Manfred, *Music in the Baroque Era*, New York, W.W. Norton & Co., 1947
2. Neunzig, Hans, *A New European Music – H. Schutz, G. F. Haendel, J. S. Bach*, Bonn, 1985
3. Paladi, Marta, *Orlando di Lasso*, Editura Muzicală, București, 1968
4. Stauder, Wilhelm, *Alte Musikinstrumente...*, Braunschweig, 1973
5. Weiss, Piero, *Opera. A History in Documents*, New York, 2002

Clasicismul / Romantismul

1. Bălan, Theodor, *Franz Liszt*, Editura Muzicală, București, 1963
2. Beethoven, Ludwig van, *Scrisori alese*, Editura Muzicală, București, 1973
3. Berlioz, Hector, *Memorii*, Editura Muzicală, București, 1964
4. Berlioz, Hector, *Serile orchestrei*, Editura Muzicală, București, 1980
5. Brumaru, Ada, *Romantismul în muzică*, vol. I-II, Editura Muzicală, București, 1962

6. Fűredi, L., *Hugo Wolf*, București, 1966
7. Hoffman, Alfred, *Drumul operei*, Editura Muzicală, București, 1967
8. Liszt, Franz, *Chopin*, Editura Muzicală, București, 1958
9. Liszt, Franz, *Pagini romantice*, Editura Muzicală, București, 1985
10. Moroianu, Mihai, *Anton Bruckner*, Editura Muzicală, București, 1972
11. Mozart, W. A., *Scrisori alese*, Editura Muzicală, București, 1968
12. Noveanu, Monica, *Universul muzicii romantice*. Editura Arpeggione [Cluj-Napoca], 2002
13. Pascu, George, Botocan, Melania, *Popasuri în istoria muzicii*, Iași, 1995
14. Roland, Manuel, *Histoire de la musique*, Encyclopédie de la Pléiade, Librairie Gallimard, Paris, 1960
15. Schumann, Robert, *Din cronicile Davidienilor*, Editura Muzicală, București, 1972
16. Ștefănescu, Ioana, *Johannes Brahms*, Editura Muzicală, București, 1982
17. Wagner, Richard, *Opera și drama*, Editura Muzicală, București, 1983

Muzica românească

1. Anghel, Irinel, *Orientări, direcții, curente ale muzicii românești din a doua jumătate a secolului XX*, Editura Muzicală, București, 1997
2. Arzoiu, Ruxandra, *Opera de cameră românească*, Editura Muzicală, București, 2002
3. Bentoiu, Pascal, *Capodopere enesciene*, Editura Muzicală, București, 1984
4. Constantinescu, Radu, *Wachmann*, Editura Muzicală, București, 1975
5. Cosma, Lazăr Octavian, *Hronicul muzicii românești*, vol. I-IX, Editura Muzicală, București, 1973-1989
6. Firca, Clemansa-Liliana, *Modernitate și avangardă în muzica ante- și interbelică a secolului XX (1900-1940)*, Editura Fundației Culturale Române, București, 2002
7. Firca, Clemansa-Liliana, *Direcții în muzica românească (1900-1930)*, Editura Academiei, București, 1974
8. Gavoty, Bernard, *Amintirile lui George Enescu*, Editura Muzicală, București, 1982
9. Ghircoiașiu, Romeo, *Contribuții la istoria muzicii românești*, Editura Muzicală, București, 1963
10. Ghircoiașiu, Romeo, *Cultura muzicală românească în secolele XVIII-XIX*, Editura Muzicală, București, 1992
11. Iacob, Hilda, *Aspecte stilistice în creația vocală, corală și vocal-simfonică a lui Sigismund Toduță*, Editura MediaMusica, Cluj-Napoca, 2002
12. Niculescu, Stefan, *Reflecții despre muzică*, Editura Muzicală, București, 1980
13. Popovici, Doru, *Muzica corală românească*, Editura Muzicală, București, 1966
14. Rădulescu, Speranța, *Peisaje muzicale în România secolului XX*, Editura Muzicală, București, 2002
15. Sandu-Dediu, Valentina, *Muzica românească între 1944-2000*, Editura Muzicală, București, 2002
16. Stoianov, Carmen-Antoaneta, *Repere în neoclasicismul muzical românesc*. Editura Fundației România de Măine, București, 2000
17. Timaru, Valentin, *Simfonismul enescian*, Editura Muzicală, București, 1992
18. Tăranu, Cornel, *Enescu în conștiința prezentului*, Editura Muzicală, București, 1969
19. Vancea, Zeno, *Creația muzicală românească, sec. XIX-XX*, vol. 1-2, Editura Muzicală, București, 1968, 1978
20. Vieru, Anatol, *Cuvinte despre sunete*, Editura Cartea Românească, București, 1994
21. Voicana, Mircea, Firca, Clemansa, Hoffman, Alfred, Zottoviceanu, Elena, în colaborare cu Myriam Marbé, Ștefan Niculescu și Adrian Rațiu, coordonator Mircea Voicana, *George Enescu, monografie*, Editura Academiei, București, 2 vol., 1971

IB 2886/1

INV. 212504/2015

