

Preja Ramona

EVOLUȚIA CREAȚIEI MUZICALE

**CAIET DE LUCRU
(REPERE APLICATIVE)**



Preja Ramona

EVOLUȚIA CREAȚIEI MUZICALE

**CAIET DE LUCRU
(REPERE APLICATIVE)**



- **ISBN nr. 978-606-645-300-4**
- **ISMN nr. 979-0-69493-029-5**

Reproducerea integrală sau fragmentară, prin orice formă și prin orice mijloace tehnice,
este strict interzisă și se pedepsește conform legii.

Răspunderea pentru conținutul și originalitatea
textului revine exclusiv autorului.

CUPRINS

ARGUMENT	64
TEMA - ORIGINEA MUZICII	6
TEMA - CULTURILE MUZICALE ARHAICE. MUZICA LA ARABI, PERȘI ȘI LA TURCI.....	9
TEMA - CULTURA MUZICALĂ AFRICANĂ, INDIANĂ, JAPONEZĂ	11
TEMA - CULTURA MUZICALĂ EGIPTEANĂ, MESOPOTAMIANĂ	12
TEMA - CULTURA ȘI MUZICA LA GRECI ȘI ROMANI	15
TEMA - MUZICA ÎN EVUL MEDIU	18
TEMA - APARIȚIA ȘI DEZVOLTAREA POLIFONIEI ÎN SECOLELE IX-XII.	21
TEMA - PERIOADA ARS NOVA	25
TEMA - CARACTERISTICILE POLIFONIEI ENGLEZE SPRE SFÂRȘITUL PERIOADEI ARS NOVA	29
TEMA - MUZICA FRANCO-FLAMANDĂ	31
TEMA - FORMAREA UNOR STILURI NAȚIONALE ÎN PERIOADA RENAȘTERII (ITALIENE, FRANCEZE, GERMANE, ENGLEZE).	35
TEMA - MUZICA INSTRUMENTALĂ ÎN RENAȘTERE (INSTRUMENTE, GENURI, NOTAȚIE).	43
TEMA - GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA ȘI ORLANDO DI LASSO – CREATORI DE SINTEZĂ AI POLIFONIEI VOCALE	44
TEMA - NOI ORIENTĂRI ÎN ARTA MUZICALĂ – APARIȚIA ȘI DEZVOLTAREA GENULUI OPEREI. CREAȚIA DE OPERĂ A LUI CLAUDIO MONTEVERDI	47
TEMA - OPERA ITALIANĂ, FRANCEZĂ, GERMANĂ ȘI ENGLEZĂ.	49
TEMA - GENUL CANTATEI, ORATORIULUI ȘI A MISEI	53
TEMA - MUZICA INSTRUMENTALĂ ITALIANĂ, FRANCEZĂ, ENGLEZĂ, GERMANĂ (GENUL CONCERTANT, SUITA, SONATA, FUGA)	55
TEMA- CREATORI DE SINTEZĂ AI EPOCII BAROCE JOHANN SEBASTIAN BACH	58
TEMA - CREATORI DE SINTEZĂ AI EPOCII BAROCE GEORG FRIEDRICH HÄNDEL	64
ANEXA NR. 1 EVOLUȚIA GENURILOR MUZICALE ÎN EVUL MEDIU	66
ANEXA NR. 2 DENUMIREA OPEREI ÎN EPOCA MEDIEVALĂ ȘI GENURILE	67
ANEXA NR. 3 EVOLUȚIA SPECTACOLULUI DE OPERĂ	68
ANEXA NR. 4 COMPOZITORI VEST-EUROPENI DIN SECOLELE XII-XVIII	69
ANEXA NR 5 INCURSIUNI BIOGRAFICE ȘI STILISTICE	73
AUDIȚII MUZICALE	85
BIBLIOGRAFIE	913

Notă de prezentare

Adaptarea reală la piața muncii în domeniul muzicii implică pentru studenții actuali să cunoască, înțeleagă și să evalueze corect procesele cu impact asupra evoluției muzicii la nivel național și internațional. Este o condiție absolut necesară pentru studenți masteranzi să-și cristalizeze cunoștințele primite la curs astfel încât să înțeleagă care au fost momentele principale ale vieții muzicale și ale compoziției, cum s-au conturat formele și genurile muzicale, precum și perspectivele de metamorfozare a acestora în viitoarele etape stilistice, Renașterea, Baroc, Clasicism, Romantism și până la avangardele secolului al XX-lea.

Evoluția creației muzicale este aceea a secolelor, chiar a mileniilor ce acumulează lunga lor răbdare. Fiecare frază din solfegeile noastre, fiecare gest mașinal al unui pianist, fiecare emoție a unui ascultător în fața lucrării sale preferate constituie rezultanta finală a sute de cuceriri succesive. Cunoașterea epocilor, a stilurilor respective și a capodoperelor reprezentative înseamnă pentru fiecare om dar mai ales pentru studentul, masterand la specializarea Muzică / Educație Muzicală Contemporană, o lărgire a orizontului artistic, o pătrundere în semantica muzicii și o mai adâncă înțelegere a evoluției culturii universale.

Scopul acestui caiet de lucru constă în dezvoltarea abilităților de lucru cu noțiunile specifice studiului disciplinei pe baza însușirii cunoștințelor de bază predate la curs și utilizarea corectă a conceptelor specifice în descrierea și explicarea unor evenimente sau procese din domeniul evoluției muzicii.

Strategia didactică a seminariilor este bazată prioritar pe acțiunea de comunicare, pe lucrări practice, prezentări diverse, folosind conceptele predate la curs, suporturi de informație variate, proiecții, cărți și reviste de specialitate, exemplificări, audiții muzicale.

Deasemenea sunt încurajate expunerile publice a diverselor opinii - de la ideile de bază până la dezvoltarea spiritului de analiză.

Stimularea abilității studenților, masteranzilor în ași defini propriile lor opțiuni teoretice și metodologice necesare unei cercetări științifice individuale.

Autoarea

TEMA - ORIGINEA MUZICII
MODUL DE ORGANIZARE ȘI DESFĂȘURARE A SEMINARULUI

I. ÎNTREBĂRI – RĂSPUNSURI, DISCUȚII, COMENTARII**1. Care este Obiectul studiului evoluția creației muzicale?**

Obiectivele disciplinei sunt:

- să își dezvolte cunoștințele de bază privind denomenul muzical
- să își dezvolte o viziune de ansamblu asupra diferitelor epoci, stiluri, compozitori, etc.
- să își perfecționeze capacitatea de a se orienta în arsenalul creațiilor muzicale reprezentative, prin recunoașterea auditivă a unor capodopere
- să înțeleagă modalitățile de concretizare a cunoștințelor teoretice în practica educațională
- să manifesteze o atitudine pozitivă și să înțeleagă importanța disciplinei

2. Comentați următoarele:

Renumitul muzicolog Jaques Chailley aprecia faptul că „un dialog atribuit multă vreme lui Plutarh¹, istoricul moralist din sec. I al e.n. ne transmite prima istorie a muzicii cunoscută nouă”².

De exemplu, Pitagora, marele matematician din sec. VI î.e.n., „este socotit că ar fi pus primele baze ale teoriei muzicale”³, în împrejurările relatate de Cicero.

3. Care sunt preocupările în domeniul istoriei muzicii în cultura Chinei și a Indiei?

4. Comentați următoarele:

A reduce istoria muzicii la analiza teoretică a unei opere de artă dintr-o anumită perioadă istorică înseamnă a prezenta faptele istorice incomplet și neconvincător.

Istoria muzicii studiază fenomenele artei muzicale pe baza unei analize teoretice, în care trebuie să ținem seama de condițiile în care s-au produs fenomenele studiate, de particularitățile artei, pentru a ajunge la concluzii cu adevărat științifice. Pentru a ne forma o convingere și a dovedi în mod științific caracterul muzicii, trebuie să cercetăm relațiile sociale, modul de viață, gândirea civilizației respective.

Istoria muzicii are ca obiect de studiu muzica în dezvoltarea ei istorică, folosind metode precum metoda istorică comparativă și metoda analitică a fenomenului muzical cronologic.

¹ În realitate, lucrarea este o compilație scrisă mai târziu, în vremea împăratului Adrian (sec.II e.n.).

² Jaques Chailley, *40000 de ani de muzică*, București, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din România, 1967, p.17.

³ Ibidem, p.18.

La ce se referă cele două metode? Exemplificări.

Pentru aceasta, putem folosi o bandă cronologică în care distingem două epoci preistorie și istorie.

Folosind periodizarea istoriei generale precizați sistematizarea elementelor de cultură muzicală universală. **Care sunt perioadele istoriei muzicii? Comentarii.**

- A. **Cultura muzicală în preistorie** – corespunde apariției primelor elemente de limbaj muzical;
- B. **Cultura muzicală în Antichitate** – corespunde formării și dezvoltării celor două tipuri de cultură: orientală și mediteraneană;
- C. **Cultura muzicală a Evului Mediu** – se identifică și se urmărește pe parcursul a trei mari perioade:
 - a) *Evul Mediu timpuriu* (sec. V-XI), caracterizat prin dominarea omofoniei și apariția primelor elemente de polifonie;
 - b) *Evul Mediu dezvoltat* (sec. XII-XIV), caracterizat prin existența polifoniei în muzica de cult, apariția și dezvoltarea muzicii laice, apariția noțiunii de Ars Antiqua (artă veche) și de Ars Nova (artă nouă);
 - c) *Evul Mediu târziu* – Renașterea (sec. XV-XVI) - etapă de vârf a polifoniei vocale apusene, Renașterea s-a manifestat prin accentul pus pe elementul laic.
- D. **Cultura muzicală în epoca modernă** (sec. XVII-XIX) cuprinde:
 - d) Barocul muzical (1600-1750) – ca etapă de pregătire a clasicismului muzical, cunoscută în muzică și sub denumirea de preclasicism;
 - e) Clasicismul muzical (1750-1830), pe ultimele decenii făcându-se trecerea spre Romantism;
 - f) Romantismul muzical (1830-1890), împărțit de muzicologi în etapa Romantismului pur, curentul școlilor muzicale naționale și curentul postromantic.
- E. **Cultura muzicală contemporană** (sec. XX-XXI), caracterizată prin apariția unor noi curente muzicale: impresionism, expresionism, serialism, aleatorism, muzică concretă, muzică electronică etc. Pentru etapa actuală a istoriei muzicii (și a culturii în general), se folosește uneori denumirea de postmodernism.

II. Prezentarea referatelor:

1. Ipoteze privind originea muzicii**2. Posibile surse privind studiarea muzicii primitive****Discuții, întrebări**

Legende, superstiții, miturile, obiceiurile, ritualurile, tatuajele, considerate ca o oglindire a mentalității primitive, cuprind urmele îndepărtate ale muzicii primitive, a cărei identificare aproximativă s-a obținut prin **izvoarele istoriei muzicii**.

Care sunt izvoarele istoriei muzicii? Exemplificați.

Documente iconografice, basorelieful, picturi descoperite în peșteri, inscripții pe morminte, resturi de obiecte descoperite de arheologi, instrumente păstorești, practici magice ca rămășițe vechi la popoarele europene, documente literare, Iliada, Odiseea, care, ne vorbesc de Grecia Homerică precum și tratatele teoretice despre muzică apărute în cultura milenară a popoarelor orientale.

Cel mai sigur izvor îl constituie *muzica populară*, în acest sens un ajutor prețios este etnografia (disciplina care se ocupă cu studiarea popoarelor, a modurilor lor de viață și a răspândirii acestora în diferite epoci istorice), care ne-a pus la dispoziție cercetările și rezultatul lor, pe baza cărora putem trage anumite concluzii.

Concluzie *Se pare că muzica a apărut către sfârșitul erei paleolitice, de atunci ne-au parvenit cele mai vechi instrumente de percuție și de suflat. Procesul muncii, practica religioasă, magia, toate au contribuit la încheierea primelor rudimente muzicale, menite să exprime stări afective conștiente.*

BIBLIOGRAFIE:**1. Curs: Evoluția creației muzicale / Istoria muzicii****2. Bibliografie obligatorie:**

Brumar, L., Constantinescu, G.	(1998)	<i>Istoria muzicii universale</i> , București
Chailley, J.	(1967)	<i>40.000 de ani de muzică</i> , București
Golea, A.	(1987)	<i>Muzica din noaptea timpurilor până în zorile noi</i> , București;
Merișescu, Gh.	(1964)	<i>Curs de Istoria muzicii universale</i> , Vol.1, Editura Didactică și Pedagogică, București;
Menuhin, Y. E.	(1984)	<i>Muzica omului</i> , Editura muzicală, București;
xxx	(1992)	<i>Istoria lumii în date</i> , Editura Enciclopedică Română, București.

Vocabular de specialitate:

**TEMA - CULTURILE MUZICALE ARHAICE. MUZICA LA ARABI, PERȘI
ȘI LA TURCI**

I. ÎNTREBĂRI – RĂSPUNSURI, DISCUȚII, COMENTARII

1. În ce a constat Muzica la arabi?

2. La arabi exista notație muzicală?

3. În ce a constat muzica la perși și la turci?

4. Teoreticienii perși vedeau în *tetracord* patru elemente: care sunt acestea?

5. La perși cele 7 note ale gamei corespundeau celor 7 planete, iar cele 12 moduri pe care le-au format pe această gama au devenit cele 12 simboluri ale zodiacului. Care sunt acestea?

BIBLIOGRAFIE:**1. Curs: Evoluția creației muzicale / Istoria muzicii****2. Bibliografie obligatorie:**

Brumaru, L., Constantinescu, G.	(1998)	<i>Istoria muzicii universale</i> , București
Chailley, J.	(1967)	<i>40.000 de ani de muzică</i> , București
Golea, A.	(1987)	<i>Muzica din noaptea timpurilor până în zorile noi</i> , București
Merișescu, Gh.	(1964)	<i>Curs de Istoria muzicii universale</i> , Vol.1, Editura Didactică și Pedagogică, București
Menuhin, Y. E.	(1984)	<i>Muzica omului</i> , Editura muzicală, București
xxx	(1992)	<i>Istoria lumii în date</i> , Editura Enciclopedică Română, București

Vocabular de specialitate:

TEMA - CULTURA MUZICALĂ AFRICANĂ, INDIANĂ, JAPONEZĂ

1. Faceți aprecieri asupra culturii și muzici africane având în vedere următoarele aspecte:

- Între secolele al XVI-lea și al XVIII-lea, comerțul cu sclavi africani înspre plantațiile de bumbac și trestie de zahăr ale continentului american (în Brazilia a durat un secol mai mult) a însemnat strămutarea culturii africane, cultura care a exercitat o influență cu rol determinant în plan artistic.

- Muzica africană s-a creat strâns legată de muncă; negrii vâsleau, ridicau trunchiurile copacilor, scoteau bărcile împotmolite, aruncau greutatea, cântând și coordonând mișcările muncii colective în ritmul tobelor

- Cântecele erau de obicei strâns legate de dans și se asociau tuturor aspectelor vieții.

2. În ce a constatat cultura muzicală indiană?

- datele cu privire la dezvoltarea culturii și a muzicii pot fi culese mai cu seamă din cărțile sfinte ale hindușilor, numite *Vede*, care conțineau imnuri religioase, legende vechi, colecții de descântece și diferite ritualuri.

_Muzica, tot așa ca și întreaga cultură, s-a dezvoltat în strânsă legătură cu religia. Muzica indiană cuprinde imnuri de slavă, închinare divinităților.

3. În ce a constat cultura muzicală chineză? Exemplificați.

Concepția chineză asupra muzicii pornește de la totemism, ca de altfel la toate popoarele orientale. Credeau în puterea miraculoasă a muzicii, pe care o considerau în stare de a influența și mișcarea stelelor.

II. Prezentarea referatelor:**1. Cultura japoneză****Discuții, întrebări****BIBLIOGRAFIE:****1. Curs: Evoluția creației muzicale / Istoria muzicii****2. Bibliografie obligatorie:**

Brumaru, L., Constantinescu, G.	(1998)	<i>Istoria muzicii universale</i> , București;
Chailley, J.	(1967)	<i>40.000 de ani de muzică</i> , București;
Golea, A.	(1987)	<i>Muzica din noaptea timpurilor până în zorile noi</i> , București;
Merișescu, Gh.	(1964)	<i>Curs de Istoria muzicii universale</i> , Vol.1, Editura Didactică și Pedagogică, București;
Menuhin, Y. E.	(1984)	<i>Muzica omului</i> , Editura muzicală, București;
xxx	(1992)	<i>Istoria lumii în date</i> , Editura Enciclopedică Română, București.

Vocabular de specialitate:

TEMA - CULTURA MUZICALĂ EGIPTEANĂ, MESOPOTAMIANĂ, EVREIASCĂ

I. Prezentarea referatelor:

1. Cultura și civilizația egipteană
2. Cultura muzicală mesopotamiană (sumero-babiloniană)
3. Cultura muzicală evreiască

Discuții, întrebări

Ce concluzii se pot trage din studierea muzicii popoarelor orientale?

Cu toată prezența unor elemente comune ca, de pildă: baza pentatonică a melodiilor și organizarea ritmică etc., muzica acestor popoare se deosebește una de cealaltă, datorită specificului național, a contribuției lor la îmbogățirea limbajului muzical și funcției pe care a îndeplinit-o muzica în viața poporului respectiv.

Cunoscând muzica popoarelor orientale, ne orientăm mai ușor asupra muzicii grecești, care a preluat în mare parte tradițiile valoroase ale acestora, pe care le-au dezvoltat. Dar cunoașterea muzicii orientale mai explică o serie de fenomene din muzica creștină a evului mediu și chiar din muzica contemporană. Unii autori ai muzicii contemporane - ca Alban Berg, Alois Haba, Enescu și alții - încearcă să reînvie *sferturile de ton* și să utilizeze sisteme care amintesc împărțirea gamelor indiene în sferturi de ton, particularitate specifică muzicii orientale.

BIBLIOGRAFIE:**1. Curs: Evoluția creației muzicale / Istoria muzicii****2. Bibliografie obligatorie:**

Carpentier, A.	(1991)	<i>Întâlniri cu muzica</i> , București
Chailley, J.	(1967)	<i>40.000 de ani de muzică</i> , București
Golea, A.	(1987)	<i>Muzica din noaptea timpurilor până în zorile noi</i> , București
Merișescu, Gh.	(1964)	<i>Curs de Istoria muzicii universale</i> , Vol.1, Editura Didactică și Pedagogică, București
Ștefănescu, I.	(1995)	<i>O istorie a muzicii universale</i> , București
	(1997)	
	(1999)	
xxx	(1992)	<i>Istoria lumii în date</i> , Editura Enciclopedică Română, București

Vocabular de specialitate:

TEMA - CULTURA ȘI MUZICA LA GRECI ȘI ROMANI

I. ÎNTREBĂRI – RĂSPUNSURI, DISCUȚII, COMENTARII

1. În ce a constat cultura și muzica la greci?

(se au în vedere următoarele elemente)

- Cultura greacă a atins apogeul cam prin secolele al VI-lea și al IV-lea î.e.n. și a decăzut după cucerirea Tebei de către spartani, prin secolul al III-lea e.n.

- Până la Renaștere, nu s-a știut prea multe despre cultura grecească. Umanismul Renașterii, orientându-se spre antichitate, și-a găsit izvorul de înflorire în arhitectura, sculptura și tragedia greacă. Vechea cultură greacă dispunea de o muzică vocală și instrumentală dezvoltată care a atras atenția cercetătorilor.

- În cea mai mare parte, elementele muzicii grecești ni s-au transmis prin teoreticienii culturii muzicale romane, Boetius (470-524) și Casiodor (472-580).

Printre formele și genurile cele mai răspândite ale muzicii grecești amintim: gimnopediile- melodii ritmice cu caracter gymnastic, hiporhemele- cântece corale de dans cu caracter de pantomimă, pirhicul- dans vioi militar, peanul- imn închinat lui Apollo. În Grecia homerică, a căpătat o mare dezvoltare epopeea eroică-un gen epic de proporții mari în care se contopesc bocete cântate la înmormântări, cântece de biruință, reflectare poetică a faptelor eroice, redată într-o declamație ritmată de către cântăreții profesioniști-aezi.

2. Care era concepția greacă despre muzică?

Concepția grecilor despre muzică este în strânsă legătură cu mitologia. Miturile constituiau atât forma preferată de exprimare cât și izvorul de inspirație al poezilor, filozofilor, pictorilor și muzicanților greci. Grecii au acceptat concepția cosmologică a chinezilor prin care cele șapte sunete ale gamei corespundeau în concepția greacă celor șapte aștri.

3. Comentați:

- Muzicii îi revine un rol important în educația cetățenească, în formarea caracterelor morale. Atribuind muzicii un rol pedagogico-educativ, recunoscându-i funcția socială, problema muzicii devine o problemă de stat.

- Înflorirea creației muzicale grecești este în strânsă legătură cu dezvoltarea științei muzicale - notația, învățământul despre moduri, acustică, - a întregii teorii, care și-a găsit pentru prima dată o largă preocupare în cultura greacă.

4. Despre muzica acestei perioade, pomenesc poemele homerice *Iliada* și *Odissea*, atribuite figurii legendare a poetului orb Homer. Aceste opere reflectă momentul în care au loc luptele dintre triburile grecești și războiul Troiei.

Precizați pe scurt care este subiectul *Iliadei*, dar al *Odisseei*.

Subiectul *Iliadei* îl constituie dușmânia dintre cei doi conducători ai armatelor grecești Ahile și Agamemnon, în anul al zecelea al războiului troian.

Subiectul *Odisseei* este alcătuit în întregime din aventurile lui Odiseu, regele insulei Itaca, peripețiile navigatorilor pe mare la întoarcerea lor de la asediul Troiei.

5. Care era teoria greacă despre ritm?

Sistemul ritmic se baza pe indivizibilitatea timpului prim, denumit *hronos protos*, corespunzător ca durată silabei scurte. Din mulțimea de metri existenți în ritmica greacă, amintim pe cei mai importanți: formule binare: pirhic, troheu, iamb, spondeu; formule ternare: dactil, anapest, tribrahic.

6. Grecii au folosit două feluri de notații: una pentru muzica instrumentală și alta pentru muzica vocală. **În ce constau cele două notații?**

Notația instrumentală se baza tot pe acordarea chitarei și cuprindea semnele alfabetului grecesc, combinate cu diverse semne vechi feniciene. Sunetele corespunzătoare coardelor chitarei se notau cu literele alfabetului în ordine directă. Semitonurile și alte schimbări intervenite în aranjarea coardelor se notau cu diferite semne înclinate.

Notația vocală folosea semne specifice grecești și se baza în principiu tot pe acordajul chitarei. Durata sunetelor nu era fixată.

7. Muzica la romani - următoarele elemente:

În anul 146 dHr., cetățile grecești sunt cucerite de Imperiul Roman. Cultura și civilizația romană sunt o fuziune între cultura popoarelor latine, cultura greacă și cea egipteană.

Cu toată stăpânirea politică, cultura romană a fost puternic influențată de cultura greacă, pe care și-a și însușit-o în cea mai mare parte. Arhitectura romană cuprindea: temple, palate vile romane, bazine, terme pentru băi publice, arcuri de triumf, trofee.

BIBLIOGRAFIE:

1. Curs: Evoluția creației muzicale / Istoria muzicii

2. Bibliografie obligatorie:

Carpentier, A.	(1991)	<i>Întâlniri cu muzica</i> , București
Chailley, J.	(1967)	<i>40.000 de ani de muzică</i> , București
Golea, A.	(1987)	<i>Muzica din noaptea timpurilor până în zorile noi</i> , București
Merișescu, Gh.	(1964)	<i>Curs de Istoria muzicii universale</i> , Vol.1, Editura Didactică și Pedagogică, București

Vocabular de specialitate:

TEMA - MUZICA ÎN EVUL MEDIU**I. ÎNTREBĂRI – RĂSPUNSURI, DISCUȚII, COMENTARII****1. Cum apreciați începuturile muzicii creștine având următoarele elemente:**

- Creștinismul a apărut în Europa în primul secol al erei noastre
 - Prăbușirea Imperiului Roman în secolul al V-lea (476) găsește religia creștină bine încheagată și recunoscută ca religie de stat
 - Un rol important l-au jucat orașele Antiohia și Alexandria, două centre ale culturii creștine, unde muzica se bucura de o mare faoare
 - Legătura muzicii bisericești cu cântecele rituale ale sinagogilor evreiești este evidentă.
-
-
-
-

Comentați:

Psalmodiarea din muzica creștină - un tip simplu de recitare a psalmilor - prezintă foarte multe „elemente comune cu psalmodia ebraică, cu rădăcini adânci în cântecul popular, moștenire de pe timpul când muzica religioasă în cultul ebraic era totuna cu muzica laică (perioada patriarhilor din faza gentilică)”.

2. Ce se înțelege prin ”Cântecul melismatic”?

_Cântecul melismatic, de origine orientală, este o altă formă a muzicii creștine. Prin termenul de „melisme” înțelegem procedeul de lărgire a melodiei pe un cuvânt, de obicei se face pe cuvântul „aleluia”, care se găsea la sfârșitul psalmilor. Este un procedeu de improvizație liberă a cântărețului.

3. În tendința de creștinizare, biserica și-a extins puterea spirituală și politică chiar și asupra statelor așa-zise barbare, pe care le-a creștinat. În lupta cu păgânii, biserica s-a folosit și de muzică, pe care a întrebuințat-o ca mijloc de atracție și de convingere religioasă.

Exemplificări.

_Misiunile diplomatice trimise de biserica regilor barbari erau însoțite de muzicanți, ce aveau ca sarcină să înduplece sufletele și să îi atragă spre creștinism. Păgânii erau impresionați de atmosfera strălucitoare a cântecelor și se lăsau cucerți de expresivitatea melodiilor. _

4. Singurele forme de compoziție ale Evului Mediu de îmbogățire a muzicii sau a textului, sunt cunoscute sub denumirea de _trope și secvențe_____.

5. Savantul român I.D. Petrescu, preot erudit al ortodoxiei, afirma că „ ...muzica gregoriană s-a desprins din muzica bizantină”. **Comentați.**

Creștinii s-au împărțit în două tabere la Marea Schismă în anul 1054, astfel creștini ce aparțin bisericii bizantine (ortodoxe) conduse de un Patriarh și creștini ce aparțin bisericii romane condusă de un Papă. De aici au rezultat și cele două stiluri gregorian și bizantin.

6. Marea Schismă din 1054 a împărțit creștinii în două tabere: creștini ce aparțin bisericii bizantine (ortodoxe) în Estul Europei, cu sediul la Constantinopol, condusă de un Patriarh,

și creștini ce aparțin bisericii romane (catolicii din Vestul Europei) cu sediul la Vatican, condusă de Papă. Au rezultat **două stiluri muzicale. Care au fost acestea?**

Cele două stiluri muzicale care au rezultat în urma împărțirii din anul 1054 sunt gregorian și bizantin.

7. Spre deosebire de arta religioasă care a înflorit în cadrul ritualului bisericesc, arta laică muzicală - poetică a Evului Mediu s-a dezvoltat la curțile seniorilor feudali într-o expresie lirică specifică artei laice. Artă muzicală laică a acestei perioade este cunoscută în forma sa cultivată sub **denumirea de artă a**

—
8. Cum apreciați dezvoltarea culturii muzicale în perioada înfloririi feudalismului și a dezvoltării orașelor medievale (secolele XI-XIV) având următoarele elemente:

- întreaga viață socială a acestei perioade se caracterizează prin apariția orașelor medievale, a dezvoltării meșteșugurilor;

- înființarea universităților în principalele orașe ale Europei (Paris, Bologna, Oxford și Cambridge).

9. Cum se numeau purtătorii muzicii populare în Evul Mediu⁴? Comentați.

Jonglerii în Franța, menestrelii în Anglia și spielmannii în Germania.

II. Prezentarea referatelor:

1. Trubadurii și truverii

2. Minnesängerii și meistersängerii

Discuții, întrebări

⁴ jonglerii în Franța, menestrelii în Anglia, spielmannii în Germania.

Concluzii

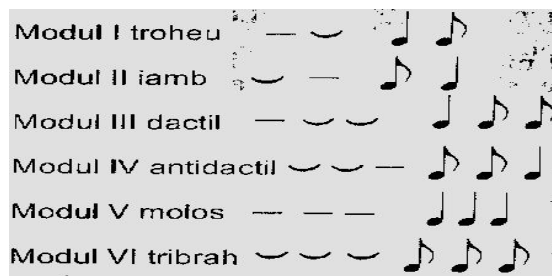
▪ Dacă muzica sacră tinde să parcurgă drumul foarte vizibil de la monodie la polifonie (coral gregorian - organum - faux bourdon canon), muzica laică rămâne monodică și uneori acompaniată de instrumente cu corzi.

▪ Dacă locul muzicii sacre este biserica, locul muzicii laice este în castelul seniorilor feudali.

▪ Repertoriul tematic al muzicii laice cavalierești este format din: cântece de dragoste; cântece de muncă; cântece de vitejie; cântece satirice; cântece de dans; cântece de cruciadă;

▪ Genurile utilizate de muzica laică a secolelor XI-XIII sunt cântecele - poeme lirice, narrative sau dialogate, în care textul este elementul principal.

▪ Ritmul artei/cavalerilor (trubaduri, truveri, minnesănger, meistersingeri) era ordonat în 6 scheme ce formau tot atâtea moduri ritmice ce se păstrau neschimbate pe tot parcursul cântecului:



longa: silaba lunga - brevis: silaba scurtă ~

Aceste elemente de inovație muzicală există paralel cu muzica sacră și este reprezentată de trubaduri (Sudul Franței), truveri (Nordul Franței), trovatore (Italia), trobadores (Spania), minnesănger și meistersingeri (Germania).

▪ Față de anonimatul creatorului din muzica sacră sau populară, cavalerii poeți-muzicieni ai secolelor XI-XIII au ținut să-și menționeze numele pe manuscrise.

Cavaleri poeți-muzicieni secolele XI-XIII:

1090-1130 Guillaume VII de Goetiers -trubadur

1180-1210 Richard I „Inimă de Leu”- truver

1250-1290 Adam de la Halle - truver

1220-1260 Tibaut - regele Navariei

1190-1230 Walter von der Vogelweide, Wolfram von Eschenbach – minnesnäger; Ulrich von Lechtenstein - meistersănger - Hans Saches (personaj preluat de Wagner în opera *Tannhäuser* maistersănger

1220-1260 Trannhhäuser – minnesanger

▪ Melodia - era considerată de cavalerii artiști drept principalul element al compoziției muzicale. Spre deosebire de melodia trubadurilor și truverilor, melodia minnesăngerilor este mai abruptă, fiind alcătuită tot diatonic, dar cu frecvente salturi și repetări de sunete.

▪ Timbrul - în ceea ce îl privește, muzica laică a evului mediu - eminate vocală, era practică de cavaleri, prin urmare era scrisă pentru voci bărbătești. Apar uneori și

instrumentele muzicale (viola, harpa, chitara, flautul) a căror prezență era facultativă, acompaniamentul nefiind permanent, astfel încât melodiile instrumentale erau apariții excepționale și se încadrau strict în parametrii muzicii vocale: ambitus, înălțări melodice ascendente și descendente etc., toate pledând pentru vocalitatea muzicii instrumentale, inclusiv în cazul melodiilor de dans (virelai, rondo etc.)

▪ Arhitecturi muzicale - Construcțiile muzicale realizate de trubaduri, truveri și minnesăngerii „au dimensiuni reduse și sunt, în general, de forme simple, predominante fiind cele strofice care, prin structura lor impuneau responsabilitatea invariabilă a unei melodii pe texte diferite, conferind conținutului poetic caracter unitar și omogen. Muzica trubadurilor, truverilor și minnesăngerilor avea la început mai mult caracter improvizatoric.

BIBLIOGRAFIE:

1. Curs: Evoluția creației muzicale / Istoria muzicii

2. Bibliografie obligatorie:

- | | | |
|--------------------|--------|--|
| Brumar, L., | (1998) | <i>Istoria muzicii universale</i> , București |
| Constantinescu, G. | | |
| Carpentier, A. | (1991) | <i>Întâlniri cu muzica</i> , București |
| Chailley, J. | (1967) | <i>40.000 de ani de muzică</i> , București |
| Golea, A. | (1987) | <i>Muzica din noaptea timpurilor până în zorile noi</i> , București |
| Merișescu, Gh. | (1964) | <i>Curs de Istoria muzicii universale, Vol.1</i> , Editura Didactică și Pedagogică, București |
| Munteanu, G | (2001) | <i>Educația muzicală, sinteze și corelații multidisciplinare</i> , Editura Almarom, Râmnicu Vâlcea |
| Popovici, D. | (1974) | <i>Arta trubadurilor</i> , București |

Vocabular de specialitate:

TEMA - APARIȚIA ȘI DEZVOLTAREA POLIFONIEI ÎN SECOLELE X-XII.

I. ÎNTREBĂRI – RĂSPUNSURI, DISCUȚII, COMENTARII:

1. Cum s-a produs trecerea de la monodie la polifonie?

- până în secolele al XI-lea și al XII-lea, în muzică a dominat stilul monodic, adică melodia pentru o singură voce, fără acompaniament, sau corul unison.
- stilul muzicii-monodice latine-gregoriene a fost practicat pe parcursul a trei secole: VII, VIII, IX.
- de-a lungul secolelor X-XII s-a cristalizat și s-a afirmat în forma sa primară, *polifonia*.

_Noul stil nu înflorește întâmplător ci oglindește în muzică drumul dezvoltării artistice a stilului gotic. Polifonia este un gen complex care pretinde lărgirea teoriei și a științei muzicale, ea însăși fiind un mijloc de expresie mai bogat.

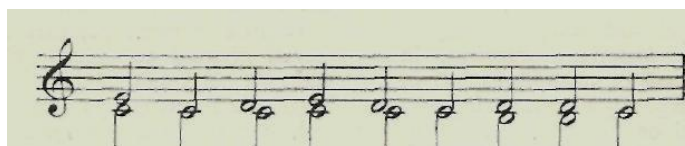
2. Ce se înțelege prin polifonie?

_Polifonia este arta de a asocia și a face să se cânte simultan două sau mai multe melodii cu mers independent. Devine o preocupare teoretică și practică în măsură să schimbe total fața muzicii culte.

3. Precizați teoreticienii sec. X-lea și al XI-lea care s-au preocupat de problemele polifoniei?

_În aceste secole, teoreticienii Hucbald și Guido d Arezzo se preocupă de problemele polifoniei, dând câteva exemple de polifonie în paralele de cvartă și alte intervale pe care le numesc organum. La hucbald, cele două voci de mișcă paralel, în timp ce la Guido d Arezzo, se găsește o formă în care se îmbină isonul cu mersul la intervale diferite.

4. Analizați și comentați exemplul de mai jos:



5. Care sunt primele manifestări polifonice?

Ars Antiqua (secolele IX-XIII).

- le găsim în *Enchirias Musices*, manuscris atribuit lui Otger din Laon.
 - polifonia ia amploare la Abația Saint-Martial din Limoges, în cursul secolului al XII-lea, apoi la Notre-Dame din Paris, la sfârșitul aceluiași secol.
 - *musica mundana* aparține celor șapte „arte liberale” și este predată alături de disciplinele împreună cu care formează *quadiivium-ul*: aritmetica, geometria și astronomia.
- Primele manifestări polifonice datează din secolul al IX-lea, le găsim într-un manuscris atribuit lui Otger din Laon.
-
-
-
-
-

6. Scurtă caracterizare a Școlii de la Notre-Dame

Școala de la Notre Dame promova muzica religioasă, sacră. Tehnica de lucru viza un ansamblu de voci exclusiv bărbătești cu a incipientă tehnică polifonică. Leonin, un excelent organist de la catedrala Notre Dame, în lucrarea sa *Magnus liberi organi*, folosește ca sprijin melodii gregoriene la care dezvoltă vocea a doua. Atunci au apărut termenii numiți tenor, sublum, trivlum, quadruphim.

II. Prezentarea referatelor:

1. Guido d'Arezzo

Discuții, întrebări

Concluzii:

Pentru a ușura memorizarea hexacordului, Guido fixează pe fiecare falangă a degetelor de la mână silabele sale, așa-zisa „mână guidonică”, folosită de elevii săi ca un mijloc de aducere aminte.

Până la sfârșitul secolului al XI-lea, întregul efort al teoriei muzicale s-a îndreptat spre fixarea intervalelor și a înălțimii sunetelor.

După Guido d'Arezzo, odată cu dezvoltarea polifoniei ca stil nou, rezolvarea problemei ritmului și a valorilor de durată devine acută și teoria va trebui să consfințească ceea ce în practică se rezolvase mai înainte.

Teoreticienii disting două categorii teoretice: teoria muzicii plane, ceea ce înseamnă mai cu seamă probleme de intonație, și teoria muzicii mensurate, care se ocupă cu problema raporturilor de durate.

Această separare rămâne doar teoretică, pentru că în realitate nu se putea delimita. Teoria muzicii plane a rămas termenul corespunzător muzicii omofone, pe când teoria muzicii mensurate este legată de dezvoltarea polifoniei scrise.

BIBLIOGRAFIE:

1. Curs: Evoluția creației muzicale / Istoria muzicii

2. Bibliografie obligatorie:

- | | | |
|------------------------------------|--------|--|
| Brumaru, L.,
Constantinescu, G. | (1998) | <i>Istoria muzicii universale</i> , București |
| Golea, A. | (1987) | <i>Muzica din noaptea timpurilor până în zorile noi</i> , București |
| Merișescu, Gh. | (1964) | <i>Curs de Istoria muzicii universale, Vol.1</i> , Editura Didactică și Pedagogică, București |
| Munteanu, G | (2001) | <i>Educația muzicală, sinteze și corelații multidisciplinare</i> , Editura Almarom, Râmnicu Vâlcea |
| Nicolescu, M. | (1996) | <i>O carte a stilurilor muzicale</i> , vol.I și II, Editura Academiei de Muzică, București |

Vocabular de specialitate:

TEMA - PERIOADA ARS NOVA

A doua perioadă stilistică muzicală medievală, de alcătuire polifonică, este cunoscută în istoria culturii medievale sub denumirea de Ars Nova.

1. Care au fost condițiile apariției *Ars Nova* (secolul al XIV-lea) ?.

Țările Europei occidentale trec în secolul al XIV-lea printr-o perioadă de mari frământări sociale. Un secol dur, răvășit de flagelul ciumei negre (1348), de izbucnirea războiului de O Sută de Ani (Franța cu Anglia 1337-1453) și sfâșiat de Schisma apuseană (1378). Noua societate burgheză formată din juriști, negustori, cămătari asigură dezvoltarea tot mai puternică a orașelor; „clasa comercianților”, înzestrată cu un spirit realist și satiric, înlocuiește nobilimea feudală, care mai supraviețuiește doar prin simulacrul ritualizat al turnirurilor ori al vânătorii

2. Ce reprezintă și cine a dat numele de *Ars Nova*?

Numele i-a fost dat după tratatul *Ars nova magistri Philippi de Vitry*, apărut în 1319. Acest trata s-a dorit a fi o lucrare de promovare a unei noi concepții, opusă muzicii vechi.

3. Comentăți:

În lucrarea de promovare a unei concepții noi, opusă muzicii artei vechi - *Ars Antiqua* se propunea următoarele cerințe:

- formule melodice, ritmice din muzica populară;
- încuraja și aprecia genuri populare ca *madrigalul*, *caccia* și *ballata*;
- accepta tehnica *muzicii ficta* cu hexacorduri ce conțin note străine, cu un contrapunct înflorit;
- accepta la finalul lucrărilor: ca treapta a VII-a ridicată să se rezolve în treapta I (a VIII-a);

4. Caracterizați perioada *Ars Nova* în Italia, având următoarele elemente:

- *Ars Nova* marchează începutul Renașterii;
- cele mai importante centre erau orașele Italiei: Veneția, Florența etc.

- compozitorii secolului al XIV-lea sunt în căutarea unor forme noi, laice și toate polifonice.

_Ars Nova s-a dezvoltat mai întâi în Italia după care s-a extins în restul țărilor, datorită faptului că cele mai importante centre comerciale și culturale erau orașele italiene Veneția, Florența, etc. Primele tendințe s-au manifestat în literatură și pictură, dar nu vor întârzia să apară în muzică. Compozitorii căutau noi forme, iar preferatele lor erau madrigalul, ballata și caccia. Trubadurii și truverii au avut un mare rol în trecerea madrigalului de la omofonie la polifonie.

5. Denumiți principalii reprezentanți Ars Nova în Italia.

_Principalii reprezentanți din Italia au fost Francisco Landini, Pietro Casella, Francesco Landino și Giovanni da Florentia.

6. Care sunt formele muzicale preferate ale secolului al XIV-lea?

_Formele preferate ale secolului al XIV-lea sunt madrigalul, ballata și caccia.

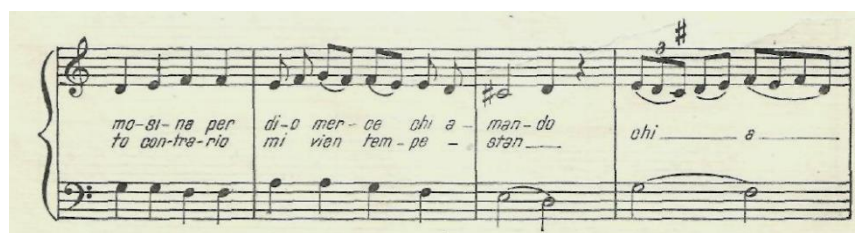
7. Scurtă caracterizare a exemplului de mai jos:



- este o compoziție vocal-instrumentală pe 2-3 voci, cu un conținut de cele mai multe ori liric, pe texte laice.
- este alcătuit din două strofe identice, întretăiate cu o ritornelă instrumentală.



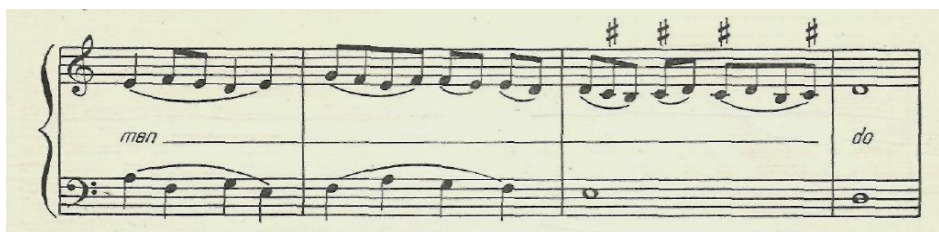
8. Scurtă caracterizare a exemplului de mai jos:



Ballata. O altă formă caracteristică pentru „ars nova” (de la ballare - a dansa).

- vocile au uneori texte diferite.

- înveșmântarea melodiilor, apariția terței și a sextei dau armoniilor un caracter mai plăcut și mai variat.



9. Caracterizați perioada Ars Nova în Franța. Denumiți principalii reprezentanți:

Un important reprezentant al perioadei Ars Nova din Franța a fost Philippe de Vitry, episcop și consilier al regelui, care a stabilit periodicitatea ritmică, a îmbunătățit notația și a consacrat în lucrările sale diviziuni de note mai mici decât minima. Cel mai remarcabil compozitor a fost Guillaume de Machault de la care ne-au rămas cântece în forma ballata, virelle, motete și o messă scrisă cu ocazia încoronării lui Carol al V-lea. Machault considera că muzica trebuie să fie mai mult sufletească decât rațională.

II. Prezentarea referatelor:

1. Perioada *Ars Nova* în Franța

2. Perioada *Ars Nova* în Italia

Discuții, întrebări

Concluzii:

- spre deosebire de muzica din *Ars Antiqua*, muzica de stil *Ars Nova* este mai suplă, mai apropiată de complexitatea simțurilor umane.

- în perioada *Ars Nova*, se produce bifurcarea muzicii cultivate, în muzica religioasă și cea laică.

- *melodia* - păstrarea înlănțuirilor melodice-diatonice pe trepte alăturate;

- *ambitusul* crește ajungând la două octave și chiar mai mult;

- salturile sunt rare și mai ales la intervale mici, cel mai frecvent este de terță, mai rar de cvartă și cvintă și foarte rar sextă;

- bogăție de cromatisme - alterațiile fiind întâlnite în discursul melodic;

- *ritmul* - nu se poate analiza în afara notației, fiecare semn stabilit prin legile muzicii măsurate având o durată bine determinată și delimitată în timp, în corelație cu celelalte;

- *armonia* - realizează o puternică impunere a consonanțelor imperfecte și a disonanțelor.

- *polifonia* - referitor la *Ars contrapunctis* a secolului al XIV-lea se observă progresele remarcabile făcute de *Ars Nova* în planul profilului melodic, al raportului dintre sunete aflate la intervale de consonanțe perfecte și imperfecte, tratate riguros sub raport melodic, ritmic, armonic și arhitectonic. De remarcat țesătura polifonică a instrumentelor, înlocuind una, două și uneori trei voci, fiind vizibilă tendința de instrumentizare a muzicii cultivate.

- *arhitecturi muzicale* - principala noutate adusă în marile motete ale secolului al XIV-lea rezidă în prezența unei introduceri vocale și/sau instrumentale. Alături de motet - *conductus*-ul - foarte frecvent la trei voci, continuă să fie practicat, adaptat și el izoritmiei, mai ales în creația polifonică religioasă, multe fragmente din *Kyrie eleison*, din *Sanctus*, dar mai ales în *Credo* și *Gloria*.

- genurile muzicale frecvente erau: *ballata*, *rondoul*, *laiul*, *virelaiul* la francezi, *madrigalul* și *caccia* la italieni.

BIBLIOGRAFIE:

1. Curs: Evoluția creației muzicale / Istoria muzicii.

2. Bibliografie obligatorie:

- | | | |
|------------------------------------|--------|--|
| Brumaru, L.,
Constantinescu, G. | (1998) | <i>Istoria muzicii universale</i> , București |
| Golea, A. | (1987) | <i>Muzica din noaptea timpurilor până în zorile noi</i> , București |
| Merișescu, Gh. | (1964) | <i>Curs de Istoria muzicii universale, Vol.1</i> , Editura Didactică și Pedagogică, București |
| Munteanu, G | (2001) | <i>Educația muzicală, sinteze și corelații multidisciplinare</i> , Editura Almarom, Râmnicu Vâlcea |
| Nicolescu, M. | (1996) | <i>O carte a stilurilor muzicale</i> , vol.I și II, Editura Academiei de Muzică, București |
| Pascu, G.,
Boțogan, M. | (2003) | <i>Carte de istoria muzicii</i> , vol.I, Editura Vasiliana 98, Iași |

Vocabular de specialitate:

TEMAI - CARACTERISTICILE POLIFONIEI ENGLEZE SPRE SFÂRȘITUL PERIOADEI ARS NOVA.

I. ÎNTREBĂRI – RĂSPUNSURI, DISCUȚII, COMENTARII

1. Caracterizați perioada *Ars Nova* în Anglia.

Se remarcă personalitatea unui exponent a muzicii engleze care a viețuit în prima jumătate a secolului al XV-lea și anume John Dunstable, de la care ne-au rămas 30 de motete, câteva misse, câteva imnuri, câteva cântece, etc. din aceste lucrări se desprind trăsături ale stilului său ce vor fi model pentru reprezentanții polifoniei franco-flamande. Stilul lui Dunstable se remarcă prin improvizație pe o idee melodică, prin care el și-a dovedit independența față de legiile scriiturii polifonice. Se mai remarcă și un compozitor Leonel Power, compatriot cu Dunstable, ce evoluează de la un stil arhaic îndrăzneț.

2. Denumiți principalii reprezentanți?

- polifonia la trei voci, ca rezultat firesc al unei specifice maniere de a se cânta în practica muzicală engleză;

- rezultă o mișcare a celor trei voci în terțe și sexte paralele, care are singura obligativitate de a începe și de a se termina pe suprapunere de intervale perfecte (cvinta, octava).

Principalii reprezentanți au fost John Dunstable, Leonel Power, Johannes Tinctoris.

3. Cine este considerat părintele contrapunctului și care este contribuția acestuia?

Părintele contrapunctului este considerat Johannes Tinctoris.

II. Prezentarea referatelor:

1. Reprezentanții englezi ai perioadei *Ars Nova*, (Leonel Power, John Dunstable)

2. Reprezentanții italieni în perioada *Ars Nova* (Francisco Landini, Pietro Casella, Francesco Landino, Giovanni da Florentia)

3. Reprezentanții francezi în perioada Ars Nova (Philippe de Vitry, Guillaume de Machaut).

Discuții, întrebări

BIBLIOGRAFIE:

1. Curs: Evoluția creației muzicale / Istoria muzicii

2. Bibliografie obligatorie:

- Brumaru, L., (1998) *Istoria muzicii universale*, București
Constantinescu, G.
Golea, A. (1987) *Muzica din noaptea timpurilor până în zorile noi*, București
Merișescu, Gh. (1964) *Curs de Istoria muzicii universale, Vol.1*, Editura Didactică și Pedagogică, București
Munteanu, G (2001) *Educația muzicală, sinteze și corelații multidisciplinare*, Editura Almarom, Râmnicu Vâlcea
Nicolescu, M. (1996) *O carte a stilurilor muzicale, vol.I și II*, Editura Academiei de Muzică, București
Pascu, G., (2003) *Carte de istoria muzicii, vol.I*, Editura Vasiliana 98, Iași
Boțogan, M.

Vocabular de specialitate:

TEMA- MUZICA FRANCO-FLAMANDĂ

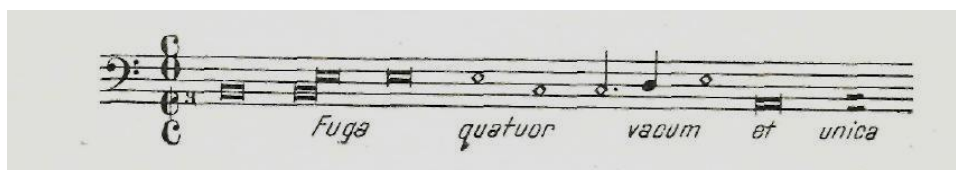
I. ÎNTREBĂRI – RĂSPUNSURI, DISCUȚII, COMENTARII

1. Caracterizați perioada muzicală din secolul al XV-lea.

A fost un fenomen general, cu mici deosebiri de la o țară la alta. . Datorită progresului rapid, manifestat în toate domeniile de cultură, arta nouă florentină și franceză va fi repede înlocuită cu arta franco-flamandă care reprezintă o etapă înaintată pe drumul căutării și aplicării unor noi combinații posibile în arta muzicală. Școala franco-flamandă s-a dezvoltat în condițiile înfloririi vieții economice și politice din țările de jos. În Flandra, Olanda, Luxemburg ținutul Brabant și în Nordul Franței în urma dezvoltării manufacturii s-a dezvoltat economia astfel încât Țările de Jos ocupa un rol deosebit în Europa secolului al XV-lea.

2. Care a fost contribuția școlii polifonice franco-flamande (denumită și neerlandeză)?

3. Analizați exemplul de mai jos:



- imitațiile la diferite intervale - prin augmentare sau diminuare;
- prin răsturnarea intervalelor;
- inversare (mersul racului) etc.;
- semnele plasate la începutul portativului indicau lărgirea sau micșorarea valorilor de durată și timpii perfecți sau imperfecti?

4. Precizați ce se înțelege prin augmentări, diminuări, recurențe⁵, inversări⁶, salturi mari de intervale:

_recurență înseamnă procesul de a imita o temă muzicală, prezentând sunetele succesive ale acestuia dar începând cu ultimul și terminând cu primul. Inversare reprezintă un procedeu de imitare a unei teme constând în transformarea fiecăruia din intervalele succesive în mișcare ascendentă, dacă a fost descendentă și invers, păstrând exact dimensiunea fiecărui interval. Toate acestea se bazează pe procedeu imitației.

5. Care au fost formele muzicii religioase cultivate de compozitorii flamanzi? (scurtă caracterizare)

_Formele muzicii religioase cultivate de către compozitorii flamanzi au fost missa și motetul. Missa devine o formă polifonică unitară în cinci părți și ocupă un loc foarte important în creația lor.

6. În ce constă principiul imitației?

_Principiul imitației obligatorii în formele polifonice se realiza în diferite forme. Imitația putea să se facă la unison sau la octavă, astfel imitația era exactă. Se puteau face imitații la cvinta, cvarta sau terță, prin augmentare, diminuare, inversare, executându-se canonul de la sfârșit mersul racului și alte procedee.

⁵ Recurență - procesul de a imita o temă (idee) muzicală, prezentând sunetele succesive ale acestuia, dar începând cu ultimul și terminând cu primul.

⁶ Inversare - procedeu de imitare a unei teme constând în transformarea fiecăruia din intervalele succesive în mișcare ascendentă, dacă a fost descendentă, și invers, păstrându-se exactă dimensiunea fiecărui interval.

7. Compozitorii flamanzi n-au scris numai muzică religioasă, ci și muzică laică, în limbi naționale. **Precizați căror țări le aparțin următoarele genuri: chanson, madrigal, lied, ballata, villanella, saltarello, frotolla, villancico.**

Marigal în Italia. Lied în Germania, Balletto, villanella, saltarello, frotolla în Italia. Villancio în Spania. Chanson și frotolla în Franța.

II. Prezentarea referatelor:

1. Reprezentanți ai școlii franco-flamande

- *Dunstaple* (1370-1453), *Guillaume Dufay* (1400-1474), *Jean d'Ockeghem* (1430-1495), *Josquin des Près* (1450-1521)

2. Reprezentanți ai școlii franco-flamande

- *Orlando di Lassus* (1532-1594), *Adrian Villaert* (1480-1562).

Discuții, întrebări

Concluzii. Compozitorii franco-flamanzi au dus arta contrapunctului și a diferitelor procedee până la maximum, exagerând uneori anumite - laturi formale, daunătoare muzicii. Repetarea insistentă a unor motive sau teme, ce trec de la o voce la alta, conduce uneori la imprevizibile transformări în structura melodică sau ritmică.

În cadrul școlii flamande, compozitorii au evoluat în etape :

Prima etapă e reprezentată de Gilles Binchois și Guillaume Dufay.

Primul compozitor care înlocuiește în missă cântecul gregorian cu un cântec popular *L'homme arme* a fost Dufay.

Din inovațiile în domeniul polifoniei specifice primei școli franco-flamande amintim:

- cadențele specifice muzicii tonale;
- acorduri majore finale;
- un contrapunct la trei și patru voci;
- începerea unei piese cu acord fără terță. Intervalul de terță era încă acceptat, intervalul intra în categoria consonanțelor imperfecte.

În *etapa a doua*, se disting compozitori Johannes Ockeghem și Jakob Obrecht, care aduc arta polifonică imitativă la un nivel tehnic savant. Ockeghem, în celebrul *Deo gratias*, la 36 de voci, și Obrecht, în *Super Mario Zart*, construită pe speculații matematice ating un apogeu tehnic în polifonie. Pentru acest motiv lucrările lor sunt înțelese numai de cei inițiați.

Etapa a treia este reprezentată de Josquin des Près - celebru pentru lucrările lui a capella, pentru multele excepții de la regulile severe ale contrapunctului făcute în favoarea unei linii melodice lirice. În Franța, ideile școlii flamande se regăsesc în lucrările lui Passereau, Clement Janequin și Claude le Jeune.

Școala franco-flamandă își spune ultimele cuvinte prin creația lui Orlando de Lasso (Lassus) și Adriaan Willaert.

Lassus face o sinteză în creația lui între Ockeghem, Josquin des Pres și Monteverdi. În madrigalele lui pastorale sau serioase, în motetele gen în care excelează, predomină un text pe o melodie atrăgătoare, de fin spirit francez.

BIBLIOGRAFIE:

1. Curs: Evoluția creației muzicale / Istoria muzicii

2. Bibliografie obligatorie:

- | | | |
|------------------------------------|--------|--|
| Brumaru, L.,
Constantinescu, G. | (1998) | <i>Istoria muzicii universale</i> , București |
| Golea, A. | (1987) | <i>Muzica din noaptea timpurilor până în zorile noi</i> , București |
| Merișescu, Gh. | (1964) | <i>Curs de Istoria muzicii universale, Vol.1</i> , Editura Didactică și Pedagogică, București |
| Munteanu, G | (2001) | <i>Educația muzicală, sinteze și corelații multidisciplinare</i> , Editura Almarom, Râmnicu Vâlcea |
| Nicolescu, M. | (1996) | <i>O carte a stilurilor muzicale</i> , vol.I și II, Editura Academiei de Muzică, București |

Vocabular de specialitate:

TEMA - FORMAREA UNOR STILURI NAȚIONALE ÎN PERIOADA RENAȘTERII (ITALIENE, FRANCEZE, GERMANE, ENGLEZE).

I. ÎNTREBĂRI – RĂSPUNSURI, DISCUȚII, COMENTARII

1. Care au fost factorii determinanți și favorizanți în apariția Renașterii (*sec. al XV-lea*)?

A fost o perioadă de înflorire și de strălucire culminantă, de înălțare generală a societății europene sub toate aspectele, social-economic, științific, cultural și artistic. În acest secol au loc remarcabile descoperiri geografice (ale lui Vasco da Gama, Columb, Magellan), apare tiparul, se dezvoltă manufacturile, se intensifică comerțul și transporturile.

Factorii determinanți și favorizanți în apariția renașterii sunt:

- venirea în Italia a unor artiști și oameni de cultură ai Constantinopolului care au adus influențe ale culturilor Arabă și Bizantină;
- inventarea și răspândirea tiparului;
- sprijinul acordat artiștilor de către papi, regi și mecenai.

2. Caracterizați pe scurt muzica perioadei Renaștere (*sec. al XV-lea*)

Muzica -semn al virtuții, al mărinimiei și al adevăratei nobleți, străine de tot ce este josnic, după cum o consideră Ronsard, șeful grupării, intra în preocupările de prim ordin ale Pleiadei, alături de poezie, ca arte nedespărțite în concepția vechilor greci. În scopul de a cultiva „cuvântul în cânt” și de a promova principiile estetice ale antichității, membrii Pleiadei fondează la Paris Academia de poezie și muzică (1570), a cărei activitate va înceta în anul 1584, frânată de războaiele religioase ce au frământat Franța în a doua jumătate a secolului al XVI-lea.

3. Caracterizați stilul național din Italia.

Muzica italiană astralucit în timpul lui Francesco Landino. Italienii renașcentiști tratează la fel muzica religioasă și cea profană, genul lor preferat fiind madrigalul, un gen muzical coral în care este cultivată melodia frumoasă caracteristică Italiei din folclor.

4. Ce este madrigalul⁷. Madrigalul Renașterii este rezultatul fuziunii frottolei (gen popular monodie minor) cu motetul. **Caracterizați pe scurt madrigalul renascentist.**

__ Madrigalul renascentist este un gen muzical coral, à cappella, „foarte italian”, în care este cultivată melodia frumoasă (la bella melodia) caracteristică Italiei, dedusă din folclorul italian pe o ritmică „mensurată” simplă, evidențiată prin procedee polifonice specifice, repartizată celor 4-5 voci mixte, tratată cu libertate în structura ei armonică, asigurând un discurs sonor clar și accesibil.

5. Caracterizați stilul național din Franța.

6. Ce este chansonul?

Chansonul secolului al XVI-lea întruchipează cele mai autentice trăsături de manifestare artistică națională. Ca tematică el prezintă pe lângă subiecte simple descrieri de natură, anecdote hazlii, istorioare de dragoste vesele sau triste - figurează și scene întregi desprinse din viața de toate zilele sau ample narațiuni de evenimente istorice.

În evoluția stilistică a chanson-ului francez sunt delimitate două perioade distincte situate: - prima (1500 și 1550) în care se păstrează organizarea sonorii modală, cromatisme apărând destul de rar, iar spre anul 1550 încep să apară note alterate cu rol de sensibile în cadențele interioare și finale, o scriitură polifonică lejeră. (Nicolas Gombert, Claude de Sermisy, Pierre Certon). - a doua perioadă (1550-1600), prezintă muzica franceză puternic marcată de triumful madrigalului italian în Europa. Apare stilul armonic în care modurile medievale sunt păstrate, iar numărul vocilor crește de la patru, la cinci, la șase și la opt voci.

7. Principalele particularități ale stilisticii franceze.

__ Se dezvoltă un gen nou, aria, un chanson polifonic la mai multe voci, scris preponderent în stil armonic cu numeroase note de pasaj. Missa își păstrează caracterul de suită corală polifonică.

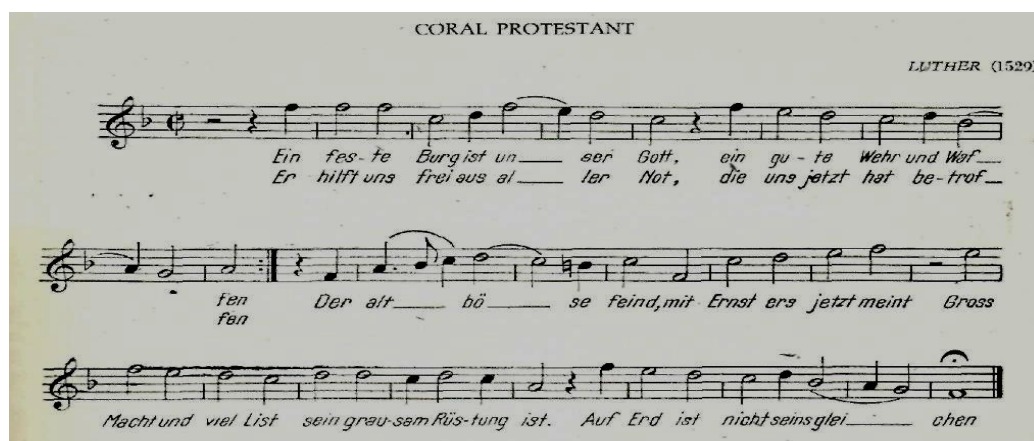
⁷ o piesă polifonică amplă, bazată pe tehnica de compoziție și de construcție a motetului acestei perioade, într-o desfășurare continuă, în care țesătura polifonică omogenă este dată de cele 4, 5, 6 voci, acestea având aceeași importanță, determinând o formă liberă, alcătuită din una sau mai multe secțiuni cu largi deschideri spre tonalism.

8. Caracterizați stilul național din *Germania*.

9. Cine sunt *Meistersingerii*.

Meistersingerii sunt maiștrii cântăreți. Acesta era un titlu care se cucerea cu greu, după multă ucenicie și pe baza cunoașterii unor legi stricte impuse creației poetice și muzicale.

10. Analizăm exemplul următor:



- În slujba religioasă a fost introdusă limba națională, apoi a introdus cântarea colectivă, înlocuind corurile profesioniste, iar treptat, coralul gregorian, greoi și nepotrivit pentru structura sufletească și felul de a cânta;

- o melodie de coral protestant pe o singură voce;

- aplicată la scriitura polifonică, tendința de reînviere a cântecului grec sau roman conduce la crearea de *lieder* (concepute la patru voci) în desfășurare izoritmă, pentru ca sensurile poetice conform vechii concepții estetice - să fie transmise cu o cât mai mari claritate.

11. Care sunt particularitățile stilistice germane?

Liedul polifonic și coralul protestant sunt genuri înfloritoare în secolul al XVI-lea. Liedul polifonic german păstrează aproape nealterat caracterul intim și ingenuu, liniștit și duos al cântecului popular. Coralul protestant are asimetria cântecului popular și structuri apropiate

de majorul modern, era cântat de întreaga asistență și acompaniat adesea armonic de lăută sau orgă.

12. Caracterizați stilul național din *Anglia*.

Concluzii:

Stilul muzicii Renașterii a fost un stil eminent vocal-polifonic - s-a realizat o diferențiere a celor două feluri de muzică:

- **Religioasă** - bazată pe monodia gregoriană cu genuri specifice ca missa și motetul;
- **Laică** - bazată pe tradiția cântecului cavaleresc și pe influențele celui popular, cu genuri la modă ca chanson-ul, madrigalul și liedul polifonic, toate apărute în perioada Ars Nova, dar desăvârșite și duse la perfecțiune până la clasicizare, în Renaștere.

Melodia. Se observă preocuparea constantă a creatorilor de a păstra și prelungi tradiția monodiei gregoriene cu rol de *Vox principalis*. Se pot delimita două tendințe de tratare a cântului gregorian în Renaștere:

- de simplificare - în care *cantus planus* devine *cantus firmus* (tenor);
- de complicare - prin accentuarea cântului gregorian.

O noutate a acestei perioade este instrumentizarea muzicii cu efecte înnoitoare în factura melodică ce vor influența cântul vocal.

Ritmul. Datorită faptului că perioada Renaștere succede perioadei Ars Nova - ea preia și duce mai departe muzica măsurată, care treptat se îmbogățește cu noi valori de sunete mai ales în direcția unităților mici, grupate pe durata unui timp.

Armonia. Muzica Renașterii a dispus de 12 moduri - 8 + 4 plagale - și relevă existența între sunete sub raport intervalic a unor noi relații alternante de consonanță și disonanță.

Polifonia. Melodia, ritmul și armonia sunt principalele componente ale țesăturii polifonice a muzicii Renașterii. O polifonie care s-a eliberat de subordonarea față de cantus firmus și care a ajuns să fie dezvoltată preponderent de la 3 voci la 4 voci și chiar mai multe, ajungându-se în vestitul canon al lui Ockeghem, *Deo Gratia*, la 36 de voci, pentru ca spre sfârșitul epocii să se stabilească la 5 și 6 voci, mergând uneori chiar până la 8 voci. Imitația melodică este o caracteristică fundamentală a muzicii Renașterii - ea fiind practică mai ales de compozitorii neerlandezi, iar în a doua jumătate a sec. al XVI-lea și de italieni.

Arhitecturi sonore. Polifonia vocală a muzicii Renașterii - religioasă și laică a fost turnată în câteva arhitecturi distincte, caracteristice și specifice încadrărilor în două categorii de muzică:

- religioasă - bazată pe monodia gregoriană cu forme ca motetul și missa;
- laică - bazată pe tradiția cântului cavaleresc și pe influențele cântului popular, cu o melodică mai simplă și o polifonie transparentă încadrată în forme ca chansonul, madrigalul și liedul polifonic.

Canonul, missa, motetul, madrigalul, chansonul și liedul polifonic au fost principalele forme arhitectonice elaborate, cultivate și perfecționate de marii maeștri ai muzicii sec. al XV-lea și sec. al XVI-lea.

În timpul Renașterii, canonul era o compoziție polifonică severă bazată pe imitație la două, trei, patru și chiar mai multe voci, a cărei dimensiune era condiționată de textul generator, de locul de intrare a vocilor și numărul lor. Canonul era realizat simplu - o voce expune o melodie (proposta sau antecedent) care se transferă identic, la un anume interval de unul, doi sau mai mulți timpi, de una, două sau mai multe măsuri, la o altă voce - pe același sunet sau pe oricare altul (riposta sau consecvent) în timp ce vocea inițială contrapunctează.

Forme de canon:

- canon deschis - scris cu toate vocile și intrările sale;
- canon închis - pe o singură melodie erau indicate prin litere (A, B, C etc.) sau numere (1, 2, 3 etc.);
- canonul în oglindă - sau în mișcare contrară sau prin inversare (per motum contrarium) sau prin mișcare recurentă sau retrogradă sau prin augmentare sau prin diminuire.

După forma de încheiere - canonul este finit - încheiat prin coda și infinit sau circular realizat prin reluarea de la început.

Datorită tehnicii contrapunctice sunt și canoane duble sau triple. Forma de canon este practică în două variante: canon ca formă de sine stătătoare; canon ca segment al unei alte compoziții polifonice (missă, motel, madrigal etc.).

Motelul, foarte răspândit în perioada Renașterii, este o formă polifonică vocală a *cappella* - construită pe baza înlănțuirii subiectelor imitate „într-o desăvârșită unitate și omogenitate stilistică”.

Motetul Renașterii era preponderent religios - având drept caracteristică principală *unitatea tematică* a textului construit pe o temă proprie care nu se repetă într-o altă expunere, dar care este preluată de celelalte voci (4, 5, 6 și mai multe). În muzica religioasă,

motetul Renașterii are drept caracteristică esențială suplețea conferită de varietatea și conținutul poetic al textelor și lirismul dat de unele pagini poetice.

În general, textul motetului - fiind foarte scurt - nu avea mai mult de 3, 4, 5 expoziții succesive - unele încheindu-se cu o mică repriză. Muzica motetului se năștea din text, cel mai adesea luat din Biblie în limba latină, caracterizată prin inventică melodică, ritmică, armonică, polifonică și arhitecturală.

Missa (polifonică a Renașterii) - a cunoscut cea mai puternică dezvoltare prin creațiile compozitorilor care i-au urmat lui Machault de la Dufay la Palestrina și Lassus.

Missa polifonică a Renașterii — „Copilul Renașterii” - cum a numit-o Manfred Bukofzer este alcătuită din 5 părți - cinci piese de muzică liturgică distincte, unite prin același cantus firmus sau prin identitatea frazelor inițiale: Kyrie eleison, Credo, Sanctus-Benedictus și Agnus Dei.

Din punct de vedere melodic, ritmic, armonic și polifonic părțile se construiesc după principiile motetului la 4, 5 sau 6 voci cu mici și neînsemnate deosebiri de la un compozitor la altul.

Muzica polifonică laică promovată de compozitorii franco-flamanzi, italieni și englezi - mai puțin cei germani și spanioli - a îmbrăcat formule principale de *chanson polifonic*, *lied polifonic* și *madrigal*.

Începând din sec. al XVI-lea, cele trei genuri încep să se popularizeze spre deosebire de motet-ul, *chanson*-ul, *lied*-ul și *madrigal*-ul au permis numeroase inovații ce au vizat alcătuirea melodică - cu salturi, alterații, melisme, onomatopee, formule melodice, emisie vocală - construcția polifonică și armonică, imitația canonică, construcția arhitecturală și notația.

II. Prezentarea referatelor:

1. Reprezentanți ai perioadei Renașterii din Italia

- Niccolo Vicentino (1511-1572), Luca Marenzio (1553-1599), Carlo Gesualdo da Venossa (1560-1614), Claudio Monteverdi (1567-1643), Adrian Willaert (1480-1562), Adriano Banchieri (1550-1605).

2. Reprezentanți ai perioadei Renașterii din Franța

- Clement Marot (1496-1544), Jean Calvin (1509 - 1564), Clement Janequin (cca.1480-1560), Claude de Sermisy (1490 - 1562), Nicolas Gombert (1500 -1556), Claude Goudimul (1520 - 1572), Claude le Jeune (1527 - 1600), Guillaume Costeley (1531 - 1606).

3. Reprezentanți ai perioadei Renașterii din Germania

- Hans Sachs (1494 - 1575), Ludwig Senfl (cca 1488 -1555), Johann Eckhardt (1553 - 1611), Hieronymus Praetorius (1560 - 1629), Hans Leo Hassler (1564 - 1612).

4. Reprezentanți ai perioadei Renașterii din Anglia

- John Taverner (1495 - 1545), Thomas Tallis (cca 1505 - 1585), Tye Cristopher (? - 1573), Thomas Morley (1557-1603), Thomas Weelkes (1572-1623), John Wilbye (1574-1638) Orlando Gibbons (1583-1638) și Thomas Tomkins (1573-1656).

Discuții, întrebări

BIBLIOGRAFIE:

1. Curs: Evoluția creației muzicale / Istoria muzicii

2. Bibliografie obligatorie:

Brumaru, L., (1998) *Istoria muzicii universale*, București

Constantinescu, G.

Golea, A. (1987) *Muzica din noaptea timpurilor până în zorile noi*, București

Munteanu, G (2001) *Educația muzicală, sinteze și corelații multidisciplinare*, Editura Almarom, Râmnicu Vâlcea

Vocabular de specialitate:

TEMA - MUZICA INSTRUMENTALĂ ÎN RENAȘTERE (INSTRUMENTE, GENURI, NOTAȚIE).

I. ÎNTREBĂRI – RĂSPUNSURI, DISCUȚII, COMENTARII

1. Caracterizați începuturile creației instrumentale:

În secolul al XVI-lea s-au pus bazele muzicii instrumentale. În principiu formele instrumentale independente țin de trei mari grupe muzica de dans, transpuneri ale formelor vocale și religioase și laice, forme improvizate.

2. Care sunt genurile creației instrumentale?

a. Muzica de dans pavanna, gagliarda sau saltarello, de divertisment

b. Forme muzicale instrumentale provenite prin transpunerea formelor vocale.

Dacă canzone era compus astfel încât putea fi executat și de voce și de instrument, compozitorul preciza aceasta prin cuvintele: *canzone da cantare oppure da sonar*.

Ulterior, scriindu-se canzone numai pentru instrumente, se denumeau *canzone da sonar* sau pe scurt sonata.

3. Care sunt instrumentele muzicale folosite în perioada Renaștere? Clasificare:



Instrumentele Renașterii se pot împărți în trei mari grupe

- instrumente cu coarde cu arcuș și pișcate;
- instrumente cu claviatura;
- instrumente de suflat

II. Prezentarea referatelor:**1. Reprezentanți ai muzicii instrumentale.**

- *Francesco Spinaccino, Giovanni Cavazzoni (Italia), Luis Milan, Miguel Fuenllana (Spania), Albert Dludorays (Polonia), Arnold Schlick (Germania) sau John Dowland.* Discuții, întrebări

2. Reprezentanți ai muzicii instrumentale din Anglia.

- *William Byrd, Thomas Morley, Orlando Gibbons, John Bidl, Giles Farnaby, Thomas Tomkins, G. Cavazzoni, P. Ballard, Ed. Gaultier.* Discuții, întrebări

3. Reprezentanți care au scris muzică de orgă.

- *Konrad Paumann, Paul Hofheimer, H. L. Hassler (Germania), francezul Jean Titelouze, flamandul Adrian Willaert, italienii Cipriano da Rore, Ludovico Viadana, Adriano Banchieri, Andrea și Giovanni Gabrieli, Orazio Vecchi, Anibalo Padovane, Girolamo Padovane, Claudio Merulo, Solomon Rossi, Gregorio Allegri, Jan Sweelinck (Olanda), Antonio și Hernando Cabezón (Spania).* Discuții, întrebări

4. Importanța muzicii instrumentale afirmată în secolul al XVI-lea:**5. Importanța școlilor venețiană, romană, spaniolă, cromaticilor, engleză.****BIBLIOGRAFIE:****1. Curs: Evoluția creației muzicale / Istoria muzicii****2. Bibliografie obligatorie:**

Brumaru, L., (1998) *Istoria muzicii universale*, București

Constantinescu, G.

Golea, A. (1987) *Muzica din noaptea timpurilor până în zorile noi*, București

Merișescu, Gh. (1964) *Curs de Istoria muzicii universale, Vol.1*, Editura Didactică și Pedagogică, București

Menuhin, Y.E. (1984) *Muzica omului*, Editura muzicală, București

Munteanu, G. (2001) *Educația muzicală, sinteze și corelații multidisciplinare*, Editura Almarom, Râmnicu Vâlcea

Nicolescu, M. (1996) *O carte a stilurilor muzicale, vol.I și II*, Editura Academiei de Muzică, București

Vocabular de specialitate:

TEMA - GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA ȘI ORLANDO DI
LASSO – CREATORI DE SINTEZĂ AI POLIFONIEI VOCALE

I. ÎNTREBĂRI – RĂSPUNSURI, DISCUȚII, COMENTARII

1. Analizați exemplul de mai jos *Missa papae Marcelli* (melodică, text).

MISSA PAPAE MARCELLI

PALESTRINA (1555)

$\text{♩} = 50-60$

S. Sub Pon-ti-

A. E - ti - am pro-no - bis: Sub Pon-ti -

T. Cru - ci - fi - xus e - ti - am pro-no - bis:

B. Cru - ci - fi - xus e - ti - am pro-no - bis:

Părțile saturate de text au înveșmântarea armonică, iar în părțile în care textul este restrâns, redă o mai mare libertate desfășurării polifonice. Disonanțele sunt folosite ca mijloc de îmbogățire muzicală. Ele se aplică cu scopul de a da un caracter mai plăcut consonanței următoare, manieră care va deveni una dintre trăsăturile caracteristice ale creației sale. Aceste disonanțe se obțin și se rezolvă după anumite reguli ale contrapunctului sever.

Melodiile lui Palestrina au caracterul diatonic al modurilor naturale, cerințe ale muzicii catolice care se ferea de cromatisme și expresivitatea enarmonismului. Aceasta în ce privește muzica religioasă, căci în madrigalele lui Palestrina nu fac excepție de la maniera contemporanilor săi în utilizarea cromatismelor.

II. Prezentarea referatelor

1. Viața și creația compozitorului Orlando di Lasso
2. Viața și creația compozitorului *Giovani Perluigi da Palestrina*

Discuții, întrebări

BIBLIOGRAFIE:

1. Curs: Evoluția creației muzicale / Istoria muzicii
2. Bibliografie obligatorie:

Brumaru, L., Constantinescu, G.	(1998)	<i>Istoria muzicii universale</i> , București
Golea, A.	(1987)	<i>Muzica din noaptea timpurilor până în zorile noi</i> , București
Merișescu, Gh.	(1964)	<i>Curs de Istoria muzicii universale, Vol.1</i> , Editura Didactică și Pedagogică, București
Menuhin, Y.E.	(1984)	<i>Muzica omului</i> , Editura muzicală, București
Munteanu, G.	(2001)	<i>Educația muzicală, sinteze și corelații multidisciplinare</i> , Editura Almarom, Râmnicu Vâlcea
Nicolescu, M.	(1996)	<i>O carte a stilurilor muzicale</i> , vol.I și II, Editura Academiei de Muzică, București
Pascu, G., Boțogan, M.	(2003)	<i>Carte de istoria muzicii</i> , vol.I, Editura Vasiliana 98, Iași
Popovici, D.	(1978)	<i>Muzica Renașterii în Italia</i> , București
Sava, If., Vartolomei, L.	(1979)	<i>Dicționar de muzică</i> , Editura Științifică și Enciclopedică, București
Suciu, D.	(2002)	<i>Instrumentele de percuție</i> , Editura Imgo, Sibiu
Stoianov, C., Marinescu, M.	(2007)	<i>Istoria Muzicii universale</i> , Editura Fundației România de Măine, București

Vocabular de specialitate:

**TEMA - NOI ORIENTĂRI ÎN ARTA MUZICALĂ – APARIȚIA ȘI DEZVOLTAREA
GENULUI OPEREI. CREAȚIA DE OPERĂ A LUI CLAUDIO MONTEVERDI**

I. ÎNTREBĂRI – RĂSPUNSURI, DISCUȚII, COMENTARII

1. Care sunt noile orientări în artă în perioada 1600-1750.

2. Precizați care sunt motivele pentru care perioada este denumită perioada preclasică.

3. Care sunt factorii ce au generat trăsăturile stilistice ale Barocului.

4. Precizați dimensiunile principale ale noului stil muzical.

5. Compoziția muzicală a fost orientată în două direcții: cea a muzicii vocale (melodia cu text acompaniat instrumental) și cea a muzicii instrumentale (solo sau în ansamblu). Care sunt noile genuri muzicale vocale?

- *opera, cantata, oratoriul* și instrumentale - *sonata, suita, cvartetul, toccata, uvertura, simfonia*).

6. Periodizați epoca barocă din punct de vedere muzical.

7. În Baroc, din punct de vedere al destinației, există mai multe tipuri de creații vocal-simfonice. Care sunt acestea?

8. Care sunt premisele apariției operei?

9. Analizați următorul exemplu muzical din creația lui Claudio Monteverdi.



Pentru a marca schimbarea stărilor sufletești, Monteverdi recurge la dese modificări ale ambianței tonalității, orchestrației. Aici se încheie drama propriu-zisă. Ultimul act (al V-lea) este de fapt un epilog în care Apollo, văzând durerea lui Orfeu, îl invită să-și petreacă viața în cetatea eternă a zeilor, Olimpul.

Orfeu reprezintă, în perspectiva creațiilor timpului, o sinteză revoluționară între diferitele modalități de exprimare muzicală. Aria de curte, cea de dans, madrigalul, canzonetta, recitativul îmbogățit cu formula mai nouă, suplă, a arioso-ului, reunesce cele mai importante elemente ale muzicii de spectacol la începutul secolului al XVII-lea.

II. Prezentarea referatelor:

1. Apariția și dezvoltarea genului de operă.
2. Viața compozitorului *Claudio Monteverdi* (1567-1648).
3. Activitatea componistică a lui *Claudio Monteverdi*.

Discuții, întrebări

Concluzie În pregătirea stilului său de operă, un rol important l-au jucat madrigalele. Evoluția măiestriei sale se poate urmări în cele opt colecții publicate până la sfârșitul vieții.

În madrigalele sale, Monteverdi lărgiște scenele dramatice și aplică procedee noi pentru redarea emoțiilor puternice. Întrebuințând instrumentele de coarde în pizzicato și tremolo, procedeu neutilizat până atunci, reușește să redea muzical iritația, supărarea și alte stări sufletești, socotite inaccesibile muzicii.

Din analiza operei Orfeu, se desprind câteva probleme esențiale și caracteristice. Pentru prima dată, opera este precedată de o introducere orchestrală, un fel de apeluri ale trompetei, urmată de un *tutti* la instrumentele de alamă, pe care Monteverdi a denumit-o *toccata*. În această operă, autorul aplică cele mai variate mijloace expresive. Recitarea părăsește uneori redarea seacă a textului, năzuind să făurească mijloace de expresie mai generalizate. El nu urmează mecanic textul poetic, ci încearcă să redea sensul general al ideii. Veridicitatea și realismul operei este întărit prin faptul că Monteverdi nu se mai servește de drama în versuri a lui Rinuccini, ci de prelucrarea în proză a lui Striggio, acesta reușind să exprime mai adânc și mai cuprinzător dramatismul operei.

Dezvoltarea largă a stilului vocal se îmbină cu utilizarea îndrăzneță a expresivității orchestrei. Monteverdi folosește în Orfeu un aparat orchestral cu mult mai larg decât florentinii: două clavecine, doi contrabași, zece viole, harpă, două viori, două lăute, două orgi, patru tromboane, o orgă mică, două clarinete, un flaut și un clarino.

Corurile ocupă și ele un loc important în operă. În privința limbajului armonic, Monteverdi nu se mărginește numai la sprijinirea acordică a melodiei, ci îi atribuie câteodată un rol expresiv. Folosind acorduri de cvintă mărită, septimă nepregătită, ca de pildă în pasajul în care Orfeu plânge moartea lui Euridice, armonia ajută la reliefa sentimentelor omenești. Claudio Monteverdi, ultimul mare madrigalist al Renașterii, este, totodată, primul important compozitor de operă promovând, în scopul îmbogățirii mijloacelor de expresie, cele mai surprinzătoare soluții teatrale sau muzicale, atât ca limbaj melodic, armonic, polifonic-armonic, orchestral. Contribuția florentinilor, maturizată prin creația lui Claudio Monteverdi, conduce astfel la împlinirea unui important eveniment al istoriei muzicii - apariția și impunerea în cultura muzicală europeană a genului de operă.

BIBLIOGRAFIE:

1. Curs: Evoluția creației muzicale / Istoria muzicii

2. Bibliografie obligatorie:

- | | | |
|--------------------|--------|--|
| Brumar, L., | (1998) | <i>Istoria muzicii universale</i> , București |
| Constantinescu, G. | | |
| Golea, A. | (1987) | <i>Muzica din noaptea timpurilor până în zorile noi</i> , București |
| Merișescu, Gh. | (1964) | <i>Curs de Istoria muzicii universale, Vol.1</i> , Editura Didactică și Pedagogică, București |
| Menuhin, Y.E. | (1984) | <i>Muzica omului</i> , Editura muzicală, București |
| Munteanu, G | (2001) | <i>Educația muzicală, sinteze și corelații multidisciplinare</i> , Editura Almarom, Râmnicu Vâlcea |

Vocabular de specialitate:

TEMA - OPERA ITALIANĂ, FRANCEZĂ, GERMANĂ ȘI ENGLEZĂ.

I. ÎNTREBĂRI – RĂSPUNSURI, DISCUȚII, COMENTARII

1. Opera italiană - răspândirea și dezvoltarea ei (caracteristici):

2. Carcaterizați opera în Franța:

3. Analizați exemplul de mai jos:



Rousseau, în *Vrăjitorul satului*, punctează câteva idei, susținute calitativ de muzică, remarcăm filonul unei cantabilități accesibile, nu îndepărtată însă de un anumit spirit al melodiei franceze populare.

4. Carcaterizați opera în Germania:

5. Opera în Anglia - caracterizare scurtă:

II. Prezentarea referatelor:

1. Școala romană
 2. Școala venețiană
 3. Școala napolitană
- Discuții, întrebări

Realizarea unei concluzii sumare a temei - Opera italiană, franceză, germană și engleză.

BIBLIOGRAFIE:**1. Curs: Evoluția creației muzicale / Istoria muzicii****2. Bibliografie obligatorie:**

- | | | |
|------------------------------------|--------|--|
| Brumaru, L.,
Constantinescu, G. | (1998) | <i>Istoria muzicii universale</i> , București; |
| Merișescu, Gh. | (1964) | <i>Curs de Istoria muzicii universale, Vol.1</i> , Editura Didactică și Pedagogică, București, |
| Pascu, G.,
Boțogan, M | (2003) | <i>Carte de istoria muzicii</i> , vol. I, Editura Vasiliana 98, Iași, |
| Sava, If.,
Vartolomei, L | (1979) | <i>Dicționar de muzică</i> , Editura Științifică și Enciclopedică, București; |
| Stoianov, C.,
Marinescu, M. | (2007) | <i>Istoria Muzicii universale</i> , Editura Fundației România de Măine, București. |

Vocabular de specialitate:

TEMA- GENUL CANTATEI, ORATORIULUI ȘI A MISEI

I. ÎNTREBĂRI – RĂSPUNSURI, DISCUȚII, COMENTARII

1. Ce se înțelege prin termenul de cantată:

2. Prezentați pe scurt *cantata în Italia*:

3. Prezentați pe scurt *cantata în Germania*:

4. Ce se înțelege prin oratoriu:

5. Misa (caracteristici, fazele parcurse):

6. Ce semnifică termenul de Requiem.

II. Prezentarea referatelor:**1. Oratoriul în Italia****2. Oratoriul în Germania**

Discuții, întrebări

BIBLIOGRAFIE:**1. Curs: Evoluția creației muzicale/ Istoria muzicii****2. Bibliografie obligatorie:**

- | | | |
|------------------------------------|--------|---|
| Brumaru, L.,
Constantinescu, G. | (1998) | <i>Istoria muzicii universale</i> , București; |
| Merișescu, Gh. | (1964) | <i>Curs de Istoria muzicii universale, Vol.1</i> , Editura Didactică și Pedagogică, București; |
| Munteanu, G | (2001) | <i>Educația muzicală, sinteze și corelații multidisciplinare</i> , Editura Almarom, Râmnicu Vâlcea; |
| Pascu, G.,
Boțogan, M. | (2003) | <i>Carte de istoria muzicii, vol.I</i> , Editura Vasiliana 98, Iași, |
| Sava, If.,
Vartolomei, L | (1979) | <i>Dicționar de muzică</i> , Editura Științifică și Enciclopedică, București, |
| Stoianov, C.,
Marinescu, M. | (2007) | <i>Istoria Muzicii universale</i> , Editura Fundației România de Măine, București |

Vocabular de specialitate:

**TEMA - MUZICA INSTRUMENTALĂ ITALIANĂ, FRANCEZĂ, ENGLEZĂ, GERMANĂ
(GENUL CONCERTANT, SUITA, SONATA, FUGA)**

I. ÎNTREBĂRI – RĂSPUNSURI, DISCUȚII, COMENTARII

1. Ce înțelegeți prin muzica instrumentală:

2. Care sunt fazele prin care a trecut muzica instrumentală în perioada Barocă:

3. Ce înțelegeți prin termenii muzicali ca divertisment, preludiu:

4. Ce reprezintă concertul instrumental.

II. Prezentarea referatelor:

1. Suita și Sonata preclasică și clasică

2. Tipuri de dans (din punct de vedere arhitectural, și din punct de vedere al tempo-ului)

3. Concertul instrumental în Italia, Franța, Spania, Germania, Anglia.

Discuții, întrebări

Concluzii. *Melodia* - rezultat al emisiei unui instrument muzical - s-a particularizat în perioada Barocului:

- prin timbrul său, afirmându-și rolul de element principal al discursului muzical,
- câștigat în ambitus, în culoare și în virtuozitatea executării ei în funcție de întinderea, posibilitățile tehnice și de capacitatea expresivă a fiecărui instrument.
- organizarea tonal-funcțională a determinat un nou profil al liniei melodice, succesiunea sunetelor și a intervalelor, fiind subordonată strict exponenților funcțiilor principale sau derivatelor lor (treptele secundare) - oferind astfel posibilitatea realizării unei melodii instrumentale elastice, permisibilă circulației inter-tonale, generatoare de raporturi intervalice diverse, la baza lor stând principii distanțiale acustice.
- emanciparea și utilizarea cromatismelor - nu numai ca sensibile, ci și în context.
- formulele melodice de încheiere se limitează la necesitățile realizării cadențelor în organizare tonală cu formula impusă de treptele IV - V - I.

Ritmul - ordonează succesiunea variată dar simetrică a duratelor (osatura oricărei melodii), utilizează frecvent diviziunile și subdiviziunile unității de timp într-o mare varietate a alcătuirilor metrice, generând succesiuni binare sau ternare regulate, în grupări de sunete mici,

Un element caracteristic ritmicii instrumentale a Barocului, hemiola venită din muzica vocală a Renașterii

Arhitecturi sonore:

- de la motet - prin transcriere - s-a ajuns la *ricercar* și, mai apoi, *la fugă*,
- de la chanson-ul polifonic la piese de dans (de curte și popular), luate separat pentru ca reuniunea lor (2, 3, 4 și mai multe) să se ajungă la alcătuirea *suitei*, *sonatei* și *concertului*, la baza tuturor aflându-se principiul
- două categorii de arhitecturi muzicale ale Barocului instrumental cu caracteristici stilistice: **monopartite** (*ricercarul*, *fuga* și *preludiul*) și **pluripartite** (*sonata*, *suita* și *concertul*).

Suita. Din succesiunea dansurilor - „variate ca tipologie, expresie și agogică”, dar unitare din punct de vedere tonal - s-a născut „suita preclasică” - primul gen ciclic, din istoria compoziției muzicale instrumentale.

Concertul - reflectă puternica dezvoltare a științei muzicale, a manufacturii instrumentale, dar și a tehnicii interpretative, el fiind genul complex al muzicii instrumentale accesibil și apreciat de melomani.

BIBLIOGRAFIE:

1. Curs: Evoluția creației muzicale / Istoria muzicii

2. Bibliografie obligatorie:

- Brumaru, L., (1998) *Istoria muzicii universale*, București;
Constantinescu, G.
Merișescu, Gh. (1964) *Curs de Istoria muzicii universale, Vol.1*, Editura Didactică și Pedagogică, București,
Munteanu, G (2001) *Educația muzicală, sinteze și corelații multidisciplinare*, Editura Almarom, Râmnicu Vâlcea.

Vocabular de specialitate:

TEMA-CREATORII DE SINTEZĂ AI EPOCII BAROCE - JOHANN SEBASTIAN BACH**I. ÎNTREBĂRI – RĂSPUNSURI, DISCUȚII, COMENTARII****Viața și opera compozitorului Johann Sebastian Bach****1. Când și unde s-a născut Bach?**

2. Precizați dacă următoarele afirmații sunt adevărate (A) sau false (F) încercuind:

A. *Johann Sebastian Bach* se angajează ca muzician la diferite curți astfel:

- la Arnstadt - 1704-1707 ca organist- scrie *Capriciul la despărțirea de fratele iubit*, primele cantate, prelucrări de corale și compoziții pentru orgă. A F

- la curtea ducală din Weimar (1708-1717) ca violonist, a scris cele mai bune lucrări pentru orgă, A F

- la Kothén (1717-1723) /muzica instrumentală de cameră, a scris cele șase *Concerte brandenburgice* (1721), suitele franceze, primul volum al *Clavecinului bine temperat*, cantate religioase și laice A F

- între anii 1729-1740, a condus și „Collegium musicum”, societate muzicală studențească, A F

B. În creația lui Bach, la baza limbajului muzical stă coralul protestant, cu linii melodice provenite nemijlocit din creația populară.

Astfel, cântecul *Innsbruck, trebuie să te părăsesc* îl regăsim sub forma coralului *O, lume, trebuie să te părăsesc*, iar cântecul de dragoste *Odată m-aș plimba* este adaptat pentru textul *De Dumnezeu nu mă despart*. A F

C. Prima lucrare religioasă este *Magnificat* (1723), un oratoriu cu arii, coruri și pagini orchestrale, executat la slujba de vecernie de Crăciun, Paști și Rusalii. Textul este latin, fiind extras din Evanghelia lui Ioan. A F

This image shows a single sheet of white paper with horizontal blue or grey ruling lines. The lines are evenly spaced and run across the width of the page. There are approximately 20 lines visible. The paper has a slight shadow on its right side, suggesting it's resting on a surface.

1. Creația lui J. S. Bach

Discuții, întrebări

Nr. ord.	Întrebări	Încercuiți răspunsul corect	Punctaj
1.	Activitatea lui Bach aparține epocii Baroc	Da Nu	1
2.	Este adevărat că genul de fuga, înseamnă <i>a fugi</i> ?	Da Nu	1
3.	Bach a compus lucrări pentru pian?	Da Nu	1
Nr. ord.	Întrebări	Variante de răspuns	Punctaj
1.	Preludiile și fugile de Bach sunt clasificate după:	a. tonalități b. după cromatisme c. după cercul cvintelor	1
2.	Care dintre lucrări îi aparține lui Bach:	a. Misa în si minor b. Misa Mare c. Misa Concertantă	1
3.	Cum se numeau invențiile la 3 voci scrise de către J. S. Bach:	a. concerte b. sonate c. simfonii	1

Test:

Nr. ord.	Întrebări	Variante de răspuns	Punctaj
1.	La baza muzicii de orgă a compozitorului J. S. Bach stă	a. <i>coralul</i> prezent sub forma <i>coralului variat</i> b. <i>fantezia</i> pe temă de coral	1
2.	Pentru orgă sunt caracteristice	a. preludiile b. tocatele c. fugile	1
3.	În muzica sa de clavecin, distingem trei categorii de lucrări:.	a. de cameră, b. concertante c. didactice	1
4.	Lucrările sale de cameră sunt <i>Suitele</i>	a. germane (1726-1731) b. franceze (1706-1722) c. engleze (1706-1725)	1
5.	Johann Sebastian Bach nu se rezumă numai la cele patru dansuri tipice: allemanda, couranta, sarabanda, giga, ci amplifică suita cu:	a. menuete b. gavote c. poloneze d. arii	1
6.	Johann Sebastian Bach scrie cele mai mari și mai valoroase lucrări:	a. <i>cantatele tragice</i> , b. <i>magnificat</i> , c. <i>pasiunile</i> d. <i>missa în si minor</i>	1
7.	Johann Sebastian Bach a scris patru pasiuni având ca bază poetică textele evangheliștilor Ioan, Matei, Marcu, Luca și un Oratoriu de Crăciun, care este mai degrabă o însușire de cantate. Dintre <i>Pasiuni</i> , s-au păstrat	a. două, cea după Ioan și cea după Matei b. trei, cea după Ioan și cea după Matei, fragmente din cea după Marcu. c. patru, cele după Ioan, Matei, Marcu, Luca	1
8.	Johann Sebastian Bach a dat o mare amploare <i>concertului</i> pentru instrumentele	a. clavecin b. vioara, c. violoncel,	1

Concluzii:

Importanța activității și muzicii lui *Johann Sebastian Bach* pentru istoria muzicii:

- a fost compozitor, interpret, savant, și inventator.
- a fost un pedagog cu un simț deosebit pentru metodele și principiile educației muzicale. Fugile și preludiile sale erau destinate educației muzicale.
- ca inventator, s-a preocupat de îmbunătățirea sonorității instrumentale și a posibilităților de a reda cât mai plastic și mai armonios intențiile unei compoziții.
- muzica lui nu a avut o destinație exclusiv bisericească, ci, de fapt, în cea mai mare parte, este o muzică destinată sălilor de concert.
- creația sa instrumentală este importantă pentru sinteza artistică realizată, căci îmbină arta claveciniștilor francezi cu cea a violoniștilor italieni și a organiștilor germani.

Pentru dezvoltarea ulterioară a muzicii instrumentale, creația sa este nu numai încoronarea artei vechi, ci și o prefigurare a viitorului stil clasic.

- este primul compozitor care utilizează clavecinul ca solist,
- în creația sa, orchestra capătă o expresivitate proprie. descifrăm viitoarea orchestră simfonică, care va deveni principalul mijloc de exprimare în timpurile ce vor urma.
- pentru pianiști, *Clavecinul bine temperat* rămâne cartea de căpătâi, fiind un *vade mecum* pentru oricine tinde să devină un artist adevărat al acestui instrument.
- În domeniul didactic, Bach a lăsat și două importante creații pentru tehnica scriiturii polifonice: *Ofranda muzicală* și *Arta fugii* (1750), care au ca țel demonstrarea tehnică, ele fiind strălucite exerciții de măiestrie polifonică.

Exemple muzicale

Pentru exerciții de recunoaștere a tonalității, a măsurii, a diverselor formule ritmice, pentru înțelegerea raporturilor între tonalitățile ce construiesc o piesă muzicală ce aparține unui gen clasic, pentru exemplificarea prin solfegiere a exemplelor necesare expunerii unui subiect ce aparține muzicii preclasice, clasice.

Johann Sebastian Bach

CONCERT PENTRU PIAN ȘI ORCHESTRĂ ÎN RE MINOR

Partea I



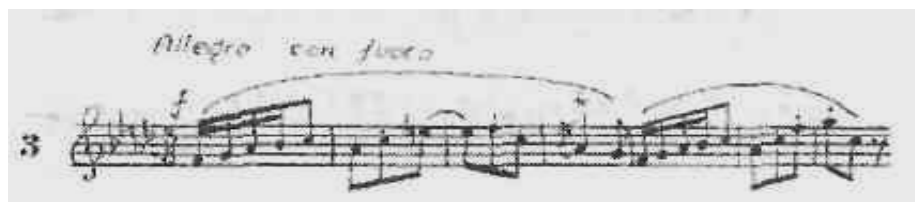
Johann Sebastian Bach

CONCERT ÎN FA MINOR PENTRU PIAN ȘI ORCHESTRĂ

Partea I



Partea II



Partea III



Johann Sebastian Bach

CONCERT PENTRU VIOARĂ ȘI ORCHESTRĂ ÎN LA MINOR

Partea I



Partea II



Partea III



Propunere pentru audiție: Johann Sebastian Bach

CONCERT PENTRU DOUĂ VIORI, Partea I

TEMA- CREATORI DE SINTEZĂ AI EPOCII BAROCE - GEORG FRIEDRICH HÄNDEL**I. ÎNTREBĂRI – RĂSPUNSURI, DISCUȚII, COMENTARII****1. Comentați caracteristicile muzicii lui Georg Friedrich Händel**

- a reîmprospătat virtuozitatea polifonică prin reactualizarea unor forme ca: motetul sau corul pe 6 voci
- fuga, passacaglia, ciaccona și variațiunea contrapunctică - des întâlnite în lucrările instrumentale și corale prezente în toate oratoriile.
- este creatorul oratoriului dramatic de mari dimensiuni în care corul Devine personaj în acțiune.

II. Prezentarea referatelor**1. Viața și opera lui Georg Friedrich Händel****2. Creația lui Georg Friedrich Händel**

Discuții, întrebări

Concluzii:**Importanța activității și muzicii lui Händel pentru istoria muzicii**

Händel s-a arătat în toate genurile de creație ca o personalitate puternică și multilaterală.

În domeniul operei, dar mai ales al oratoriului, el a dovedit aptitudini dramaturgice deosebite și un mare simț de pătrundere a situațiilor.

Conținutul uman și moral al artei sale a determinat și toate mijloacele limbajului muzical expresiv. Ritmurile variate, bogăția melodică, armonia tonalității bine precizate și simțul echilibrat al polifoniei, imagini uneori pitorești, adâncul dramatism al creației sale constituie calități care conferă muzicii lui Händel universalitate.

Prin forța expresivă și echilibrată a mijloacelor de exprimare, oratoriile și lucrările sale instrumentale au dat „asaltul romantic” asupra artei conservatoare, promovată de nobilimea și burghezia engleză, care se uniseră după restaurația stuarților, deschizând drumul clasicismului.

Bibliografie:

1. Curs: Evoluția creației muzicale / Istoria muzicii

2. Bibliografie obligatorie:

Brumaru, L., Constantinescu, G. Merișescu, Gh.	(1998) (1964)	<i>Istoria muzicii universale</i> , București <i>Curs de Istoria muzicii universale, Vol.1</i> , Editura Didactică și Pedagogică, București
Munteanu, G	(2001)	<i>Educația muzicală, sinteze și corelații multidisciplinare</i> , Editura Almarom, Râmnicu Vâlcea
Pascu, G., Boțogan, M.	(2003)	<i>Carte de istoria muzicii, vol.I</i> , Editura Vasiliana 98, Iași
Sava, If., Vartolomei, L	(1979)	<i>Dicționar de muzică</i> , Editura Științifică și Enciclopedică, București
Stoianov, C., Marinescu, M.	(2007)	<i>Istoria Muzicii universale</i> , Editura Fundației România de Măine, București
Nicolescu, M.	(1959)	<i>G. Fr. Händel</i> , București

Johann Sebastian Bach și Georg Friedrich Händel reprezintă momentul apogeeului artei muzicale preclasice - moment în care polifonia și-a epuizat toate resursele procedurale și de perfectibilitate, dincolo de care a urmat schimbarea - apariția zorilor clasicismului.

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL



ANEXA NR. 1

EVOLUȚIA GENURILOR MUZICALE ÎN EVUL MEDIU

Evul Mediu timpuriu Sec. IV - XI	APUS - coral gregorian - monodie modală, voci bărbățești - tropa (o amplificare melodică cu text suplimentar generând un imn)	RĂSĂRIT - psalm = monodie modală cu voci bărbățești - condac - tropar
Evul Mediu mijlociu Ars Antiqua Sec. XII-XIII	- organum - faux bourdon - canon - chanson de gest - misa - drama liturgică (pasiuni)	- omorfie și polimorfie imitativă
Ars Nova Sec. XIV	- bicinia - caccia - ballata - chanson de gest - canon - fugă - misă - motet - missa da recviem - madrigal	- polifonie cu un număr mare de voci
Evul Mediu târziu Sec. XV	- coral protestant (reformat, o voce + instrument) - polifonii corale la „n” voci - monodie	
Renaștere Sec. XVI	- piese la 4 voci - madrigal comedie - muzică de scenă - mască - marș - motet - toccata - sonata (da chiesa, da camera) - requiem - dansuri (pavana și gagliarda)	- madrigal - antimască - preludii - missă - opera per musica

ANEXA NR. 2

DENUMIREA OPEREI ÎN EPOCA MEDIEVALĂ ȘI GENURILE CARE AU CONTRIBUIT LA APARIȚIA EI

Evul Mediu Timpuriu	- tropa dialogată de Paști și Crăciun - drama liturgică (cu strofe melodice dialogate)-sec.XI-XII - triomfi (alegorii acompaniate de muzică) - la curțile vechilor feudali - chanson de gest (epic)
Evul Mediu Mijlociu	- madrigal dramatic - pastorală trubadurilor și truverilor (în Franța) - Jocul lui Robin și Marion de Adam de la Halle (ca primă operă-pastorală franceză)
Evul Mediu Târziu	- măști - muzică de scenă - madrigal de comedie - coralul protestant (monodie lb. națională și uneori acompaniată de instrument) opera per musica numită: - în Italia - dramma per musica - în Anglia - tragedie by songue, - mask (masca și antimasca) - în Germania - singspiel - în Franța - tragedie lirique În opera serie de tip italian se strecoară între acte intermezzi (divertismente comice de obicei pastorale care reunite vor naște opera de gen comică). La englezi mask (masca) avea personaje zei; între acte, antimasca avea personaje bufoni, animale.

ANEXA NR. 3

EVOLUȚIA SPECTACOLULUI DE OPERĂ

ANTICHITATE	<i>Misterele egiptene, tragediile grecești, reprezentări cu ditirambi - cântece în onoarea lui Dionisos, cu mișcare, aulos (instrument de suflat), coruri.</i>
SECOLELE XI - XII	<i>Drama liturgică, cu stofe melodice dialogate</i>
SECOLUL XVI	<i>Opera seria - subiecte mitologice și istorice</i> Camerata fiorentină compune seria cu subiecte din mitologia greacă Opera Dafne, Euridice de Rinuccini, Euridice de Peri
SECOLUL XVII	- Italia devine țara operei seria (Monteverdi, Cavalli, Cesti) - opera se desfășura după tipare dictate de cele trei personaje-voci: soprana (primadona), sopranul castrat (îndrăgostitul), tenorul (părintele). Vocea de bas și de bariton nu erau utilizate. Actul II se încheia obligatoriu cu un duet primadona-sopranul castrat, iar actul III cu un trio primadona, sopranul, tenor. Aceștia fie dictau compozitorului lungimea ariilor, fie că improvizau vocalize, cu note acute și durate foarte lungi, de obicei nelegate de contextul dramei muzicale. - opera lui Alessandro Scarlatti (a doua jumătate a sec. XVII) introduce simfonia (uvertura repede-lent-repede) numită uvertura italiană. - opera balet a lui J.B.Lully avea uvertura de tip francez (rar- repede- rar) - opera engleză seria (Purcell cu <i>Didona și Enea</i>)
PRIMA JUMĂTATE A SECOLULUI XVIII	- opera buffă (italiană), cu rădăcini în teatrul satiric de bâlci (comedia dell'arte) ce plăcea datorită subiectelor din viața cotidiană; apariția vocii de bas este o noutate alături de recitativul în operă. - comică franceză - opera seria <i>Războiul bufonilor între opera seria și buffă (a pornit în urma reprezentării la Paris în 1753 a operei <i>La serva padrona</i> de Pergolesi-creatorul operei buffe). O confruntare între tradiționala opera seria la care francezii țineau foarte mult și noua problematică și tratare din opera italienească, având ca model pe Pergolesi.</i>
A DOUA JUMĂTATE A SECOLULUI XVIII	- Bergger's opera (opera cerșetorilor în Anglia) (satiră socio-politică). - <i>reforma operei</i> realizată de C.W. Gluck.- cere ca uvertura să fie o anticipare sintetizatoare, creatoare de atmosferă a spectacolului de operă, iar mesajul textului să fie slujit de muzică prin renunțarea la virtuozitatea vocală, înlocuind recitativul secco cu cel melodic acompaniat de orchestră. Corurile și numerele de balet trebuie să facă sporită încordarea dramatică. Echilibrul dintre libret și mijloacele artistice de tip sincretic: voce – cor - orchestră – balet, decor-costume, efecte scenice, toate puse în slujba caracterizării psihologiei personajelor și a dramaturgiei propriu-zise. C.W. Gluck devine consacrat cu opera <i>Ifigenia în Taulida</i> (1779) și câștigă disputa cu pucciniști (adeptii operei italiene promovate de Puccini). -Publicul francez acceptă reforma lui C.W. Gluck.

ANEXA NR. 4

COMPOZITORI VEST-EUROPENI DIN SECOLELE XII-XVIII

Nr. crt.	Numele, naționalitate	Perioada
Compozitori din secolele XII-XIII-XIV		
1	Adam de la Halle- truver	1240 - 1287
2	Blondel de Nesle – truver	1150 - 1200
3	Chrétien de Troyes- truver secolul XII	
4	Dunstable (John), compozitor englez	1380 - 1390
5	Landini (Francesco), compozitor italian	1330 - 1397
6	Léanin - secolul XII, cel mai vechi maestru al școlii Notre-Dame din Paris	
7	Machaut (Guillaume), compozitor francez	1300 -1377
8	Perotin (Perotinus), compozitor și discant al școlii Notre-Dame din Paris, secolul XII	
9	Philippe de Vitry - teoretician francez	1291 - 1361
Compozitori din secolele XV-XVI		
10	Agricola (Martinus), compozitor protestant	1486 - 1556
11	Arcadelt (Jacques), compozitor franco-flamand	1514 - 1568
12	Binchois (Gilles), compozitor franco-flamand	1400 - 1460
13	Byrd William, compozitor englez	1543 - 1623
14	Caccini (Giulio), compozitor florentin	1550 - 1618
15	Cavalieri (Emilio), compozitor italian	1550 - 1602
16	Costeley (Guillaume), compozitor francez	1531 - 1606
17	Dowland (John), compozitor englez	1563 - 1626
18	Dufay (Guillaume), compozitor francez	1400 - 1474
19	Fayrfax (Robert), compozitor englez, primul doctor în muzică din istorie	1464 - 1521
20	Josquin des Prés, compozitor francez	1440 - 1521
21	Lasso (Orlando di), compozitor franco-flamand	1532 - 1594

22	Le Jeune (Claude), compozitor francez	1530 - 1600
23	Morenzio (Luca), compozitor italian	1553 - 1599
24	Monteverdi (Claudio), compozitor italian	1567 - 1643
25	Morales (Cristobal de), compozitor spaniol	1500 - 1553
26	Morley (Thomas), compozitor englez	1557 - 1602
27	Mozart (Leopold), compozitor și pedagog	1719 - 1787
28	Frescobaldi (Girolamo), compozitor italian	1583 - 1643
29	Gabrieli (Andrea), compozitor venețian	1510 - 1586
30	Gabrieli (Giovanni), compozitor venețian	1557 - 1612
31	Galilei (Vincenzo), compozitor florentin	1520 - 1591
32	Gesualdo di Venosa	1560 - 1613
34	Gibbons (Orlando), compozitor englez	1583 - 1625
35	Hassler (Hans Leo), compozitor german	1564 - 1612
36	Isaac (Henricus), compozitor franco-flamand	1450 - 1517
37	Jannequin (Clément), compozitor francez	1485 - 1558
38	Ockeghem (Johannes), compozitor franco-flamand	1410 - 1497
39	Ortiz (Diego), compozitor și teoretician spaniol	1510 - 1550
40	Palestrina (Giovanni Pierluigi), compozitor italian	1525 - 1594
41	Passereau, compozitor francez	1509 - 1547
42	Peri (Jacopo), compozitor florentin	1561 - 1633
43	Sammartini (Giovanni Battista), compozitor italian	1700 - 1775
44	Scarlatti (Alessandro), compozitor napolitan	1660 - 1725
45	Scarlatti (Domenico), compozitor Italian	1685 - 1757
46	Schutz (Heinrich), compozitor german	1585 - 1672
47	Tartini (Giuseppe), compozitor și violonist italian	1692 - 1770
48	Telemann (Georg Philipp), compozitor german	1681 - 1767
49	Tinctoris (Johannes), compozitor și teoretician francez	1435 - 1511
50	Vecchi (Orazio) compozitor Italian	1550 - 1605
51	Veracini (Antonio), violonist și compozitor italian	1659 - 1733
52	Victoria (Tomas Luis de), compozitor spaniol	1550 - 1611
53	Vivaldi (Antonio Lucio), compozitor italian	1678 - 1741
54	Willaert (Adrian), compozitor flamand	1490 - 1562

Compozitori din secolele XVII-XVIII

55	Albinoni (Tomaso), compozitor venețian	1671 - 1751
56	Bach Johann Sebastian, compozitor, organist (tatăl)	1685 - 1750
57	Bach Wilhelm Friedemann, primul fiu al lui J.S. Bach, compozitor	1710 - 1784
58	Bach Carl Philipp Emanuel, al doilea fiu al lui J.S. Bach, compozitor	1714 - 1788
59	Bach Johann Christoph Friedrich, al treilea fiu al lui J.S. Bach, compozitor	1732 - 1795
60	Bach Johann Christian, ultimul fiu al lui J.S. Bach, compozitor	1735 - 1782
61	Boccherini (Luigi), compozitor, violoncelist italian	1743 - 1805
62	Buxtehude (Dietrich), compozitor german	1637 - 1707
63	Carissimi (Giacomo), compozitor italian	1705 - 1674
64	Cavalli (Pier Francesco), compozitor venețian	1602 - 1676
65	Cesti (Marc Antonio) compozitor italian	1623-1669
66	Cimarosa (Domenico), compozitor italian	1749 - 1801
67	Corelli (Arcangelo), violonist și compozitor italian	1653 - 1713
68	Couperin (François), compozitor francez	1668 - 1773
69	Friederich al II-lea, rege al Prusiei, compozitor și flautist amator	1712 - 1786
70	Fux (Johann Joseph), compozitor, pedagog austriac	1660 - 1741
71	Gluck (Cristoph Willibald), compozitor austriac	1714 - 1787
72	Goldberg (Johann Gottlieb), compozitor și clavecinist german	1727 - 1756
73	Gossec (François), compozitor francez	1734 - 1829
74	Grétry (André), compozitor francez	1741 - 1813
75	Kuhnau (Johann), compozitor german	1660 - 1722
76	Händel (Georg Friederich), compozitor german	1685 - 1759
77	Locatelli (Pietro), compozitor italian, violonist	1695 - 1764
78	Lully (Jean-Baptiste), compozitor italian	1632 - 1687

79	Marcello (Benedetto), compozitor italian	1685 - 1739
80	Martini (Padre), pedagog, teoretician, compozitor Italian	1706 - 1784
81	Paisiello (Giovanni), compozitor italian	1740 - 1816
82	Purcell (Henry), compozitor englez	1659 - 1695
83	Pergolesi (Giovanni-Batista), compozitor italian	1710 - 1736
84	Rameau (Jean-Philippe), compozitor francez	1683 - 1764
85	Rousseau (Jean-Jacques), scriitor, compozitor genovez	1712 - 1778
86	Stamitz (Johann Anton), compozitor, violonist	1717 - 1757
87	Telemann (Georg Philipp), compozitor german	1681- 1767

ANEXA NR 5

INCURSIUNI BIOGRAFICE ȘI STILISTICE

Nr. Crt	Nume Perioada	ACTIVITATEA
1.	Léonin	- a creat - aproximativ între 1170 - 1180 - primele organumuri cu melisme. El a asigurat vocii superioare o mai mare mobilitate și suplețe, a individualizat-o și a reliefat-o și prin fixarea relativă a ritmului. A fost creatorul primelor cântări în <i>discant</i> - mersul contrar al vocilor.
2.	Perotin	- a dat noi interpretări și sensuri artistice și estetice organumului cu vocalize și cântului în discant. El a încadrat în măsură nu numai vocea organală, ci și tenorul, conferind astfel organumului, în ansamblu, contur ritmic precis. Cea mai importantă realizare a sa a fost trecerea de la diafonie la tri și tetrafonie, Perotin este creatorul organumului triplum și quadruplum.
3.	Guillaume de Machaut 1300-1377	- este autorul primei mise polifonice din istoria muzicii. A scris motete profane pe texte de dragoste curtenitoare, cu celebrul canon recurent „Ma fin est mon commencement”. Acordă muzicii și o atenție pe verticala unor blocuri armonice și pentru aceasta utilizează intervalele de terță și sextă: În celebra lui misă „Misa de la Notre-Dame”, utilizează valori mici (rare la alți compozitori) alături de frecvente sincope.
4.	Guillaume Dufay 1400-1474	- continuatorul direct al lui Machaut a inaugurat stilul muzicii Renașterii. Lucrările sale laice și religioase au fost scrise - la început la 3 voci, apoi mai târziu la 4 voci - preponderent în măsuri de 3 timpi. Este primul compozitor care folosește în misă drept cantus firmus în locul melodiei gregoriene, un cântec popular, dând missei respective denumirea cântecului popular <i>L'homme arme</i> . Missele sale la 4 voci sunt vocal-instrumentale permițând înlocuirea unei voci cu instrumente.
5.	Gilles Binchois 1400- 1460	- „tatăl veseliei” și „patronul bunătații”, a scris predilect la 3 voci. Melodica sa simplă, diatonică, într-un ambitus restrâns, nu depășește o octavă. Utilizează frecvent în melodia principală formula: <i>sol, fa#, mi, sol</i> , atât în forma strictă cât și în forma figurată. Chanson-urile sale sunt lirice și expresive.
6.	Johannes Ockeghem 1430 - 1495	- este compozitorul care consfințește și popularizează rolul dominant al tehnicii imitative în cadrul unității tematice și în edificarea arhitectonică a operelor, realizând astfel o conștientizare și un început de clasicizare a tehnicii contrapunctice savante. El tratează vocile în mod egal, nediscriminatoriu, conferindu-le tuturor importanță egală. În genurile sale, precum chanson-ul, motetul, canonul, missa, numărul vocilor este fluctuant - de la 3-4 la 2 și ... chiar 36 în faimosul <i>Deo Gralias</i> . Este considerat drept creatorul primului Recviem care s-a păstrat, alcătuit din <i>Introitus</i> , <i>Kyrie</i> , <i>Graduale</i> , <i>Tractus</i> și <i>Offertorium</i> oferind o scriitură simplă, severă, cu imitații canonice, melodiile fiind purificate de melisme și reduse la esență. El menține unele procedee mai ales în chansonuri, cum ar fi

		păstrarea scriiturii la 3 voci, folosirea disonanțelor în momentele cele mai neașteptate, mica repriză și încheierea cu dublă sensibilă, folosirea cadențelor cu sensibile artificiale, imitație la unison sau în oglindă, mers în terțe paralele <i>cantus gemelus</i> - alături de elemente noi - cum ar fi cadența finală perfectă (IV - V -I) în <i>Ma Maitresse</i> și V -I în <i>Ma bouche rit.</i> Ceea ce-1 deosebește de contemporanii săi este realizarea contrastelor neașteptate dintre tempourile rapide cu cele lente.
7.	Josquin des Prés 1449 - 1520	- supranumit <i>princeps musicorum</i> , este primul compozitor european care a activat în Franța, Italia, Ungaria, Boemia și căruia îi sunt caracteristice lirismul, claritatea expresiei și eleganța scriiturii date de o tehnică spectaculoasă, cu accente pe construcția melodică, ritmică și arhitecturală. Spontaneitatea și inovația sa au contribuit în bună parte la cristalizarea stilului vocal <i>a cappella</i> , într-o scriitură polifonică severă cu accentul pe proporție și echilibru. Particularitățile stilistice distincte evidențiate de creația sa pot fi sintetizate astfel: melodia este pregnantă; cantus firmus este destul de rar folosit, fiind prezent mai ales în misse și motete. Multe teme sunt de factură populară, împrumutate din alte creații <i>L'homme arme</i> . În motetele sale folosește cantus firmus, dar tehnica imitației continue îl îndepărtează de procedeul clasic. În frotoluri și chansonuri - pe texte italiene și franceze - melodia este simplă, clară, pe un ritm de asemeni clar și pregnant. În polifonie, nu respectă severitatea regulilor utilizând salturi și intervale nerezolvate, mers frecvent de terțe paralele, sensibile artificiale <i>à la Machault</i> pentru cadențe, cu începutul în dublu canon, secvențe melodice, cadența flamandă (la, sol#, fa#, la) și altele. A compus <i>Missa super L'homme arme</i> , două misse surori: <i>Da pacem</i> și <i>Pange lingua</i> - acestea fiind foarte asemănătoare ca scriitură și procedee componistice, bogate în canoane, cu cantus firmus-uri „clasice”, în valori lungi, cu cadențe neerlandeze. Tehnica imitativă și limbajul complex al motetelor sunt caracteristice și lucrărilor laice, de exemplu celebra frotolă <i>El Grillo</i> cu polifonia sa acordică, remarcabilă prin simplitatea rostirii silabelor. În creația lui Josquin des Prés, apar și alte elemente inedite, dar în mod cu totul accidental, cum ar fi <i>poliritmii</i> și <i>polimetrii</i> - ca în missa <i>L'homme arme</i> , sau aspecte ciclice în prelucrarea materialului tematic, procedee și momente de faux-burdon, combinații polimodale în dispunerea orizontală și verticală, dar și existența unor procedee specifice curentului manierist al literaturii și picturii sec. al XVI-lea italian și spaniol.
8.	Jacob Obrecht 1453- 1504	- compozitor neerlandez, a creat o muzică agreabilă, comodă cântului vocal. El păstrează în general cantus-firmusul în valori lungi. Este adeptul principiului parodiei, fiind unul dintre primii care a apelat la tema unui motet, celebrul <i>Si de dero</i> de Alexander Agricola pentru a crea o missă cu același nume sau la melodia <i>Ave Sanctissima Maria</i> de Pierre de la Rue. Compozitorul manifestă predilecție pentru <i>politexte</i> . În motete, în chanson-uri, el practică textul olandez însoțit de intonații folclorice naționale - marcând astfel începutul individualizării stilistice pe baze și principii etnice naționale - contrar

		orientării universalizante, promovate de Evul Mediu.
9.	Clément Janneguïn 1495 - 1560	- cel mai reprezentativ compozitor al chansonului francez din prima jumătate a sec. al XVI-lea - în special al chansonului descriptiv - al cărui creator a fost. Descriptivismul pe care l-a creat i-a impus lărgirea cadrului chansonului tradițional, adaptarea unei scriituri adecvate, respectând în general procedeele componistice tradiționale cărora le-a adăugat ornamentele - strigăte, țipete, chemări și îndemnuri etc. (ex: <i>Bataille de Marignon</i> , 1515). În polifonie, Janequin respectă regulile contrapunctului sever, corelate cu intențiile sale descriptive; păstrează stilul imitativ, dar tinde spre omofonie, unind vocile două câte două. la intervale de terță, cvintă și sextă uneori; în mers paralel sau toate patru în același ritm. În chansonul tradițional (d'amour), Clement Janequin se încadrează în normele stilului general specific perioadei Renașterii.
10.	Claude le Jeune 1528 - 1600	- mare maestru al discursului muzical polifonico-armonic, cu o grijă constantă pentru frumusețea melodică de factură acordică omofonă - folosește cromatismul, fără a altera fizionomia generală a modalismului medieval - mai ales în cadrul lucrărilor religioase. În cei 150 de psalmi la 4 și 5 voci și mai ales în chansonuri, <i>Le Jeune</i> a fost un mare precursor al omofoniei - în unele creații realizând momente de tonalism, ca de pildă în <i>Revey venir du printemps</i> (S-a întors primăvara) sau în <i>Chanson d'amour</i> (Cântec de dragoste).
11.	Claude Goudimel 1550- 1572	- pe lângă motete, misse și chansonuri, a compus psalmii hughenoti, iar pe versurile lui Pierre de Ronsard a compus ode și sonate în forme poetice de tip antic, (ex. Ode à Michel de Hospital)
12.	Gesualdo di Venosa 1560- 1613	- unul dintre cei mai intempestivi și vizionari compozitori, un muzician care iese din stilul epocii sale, În motete și în alte lucrări de factură religioasă, Gesualdo rămâne adeptul stilului tradițional al muzicii Renașterii târzii. Este autorul culegerii <i>Sacrae Cantiones</i> în care se pot delimita trei stadii: constant, stilistic, tradițional. Exemple de motete: Ave, <i>Regina Caelorum</i> și <i>O, vos omnes</i> etc. A fost un excelent creator de madrigale, a căror melodie este o îmbinare de diatonic și cromatic, susținută de un ritm de o neobișnuită factură și varietate. Exemple de madrigale: <i>Itene o miei sospiri</i> (Lacrimi, dureri, suspine); <i>Io tacero</i> (Eu voi tăcea); <i>Dolcissima mia vita</i> (Viața mea dulce). Cromatismul modal l-a condus pe Gesualdo la obținerea unor sonorități disonante, rezultat al unor note întârziate sau de pasaj.
13.	Giovanni Pierluigi da Palestrina 1525- 1594	- maestru director al școlii muzicale romane și al compozitorilor de muzică religioasă. El se distinge prin perfecțiunea stilului, prin limpezimea și sobrietatea expresiei, alături de eleganța conducerii vocilor și armonia construcției ansamblului, calități ce l-au propulsat în fruntea generației sale drept model. Primul său volum de misse apare în 1554. În 1555, compune o colecție de madrigale laice pe 4 voci, iar la moartea protectorului său compune celebra <i>Missa Pape Marcelli</i> . A compus: <i>improperii</i> - cântări corale poetice - care de atunci se cântă an de an în vinerea Paștelui la capella pontificală; motete (1563 - 1569) și misse (1567 - 1570). A mai compus madrigale laice pe 4 voci și religioase pe 5 voci, <i>magnificate</i> (cântece de slavă pentru Fecioara Maria), laude, imuri, psalmi de vecernie, <i>ofertorii</i>

		(cântece antifonice sau responsoriale - intercalate în missă după Credo) precum și renumitele lamentații. Missele lui Palestrina (93 la număr) se remarcă prin amploarea sonorităților, prin măreția și elevația cântului său plasat totdeauna în registrele cele mai optime și expresive ale vocilor. La baza creației sale se află melodia amplă, care este de sorginte gregoriană latină sau înrudită cu melosul gregorian, într-o desfășurare ritmică liberă ce evidențiază o foarte bogată fantezie compozițională. Stilul palestrinian - un stil ce a sintetizat toate cuceririle artei contrapunctice medievale în tot ceea ce acumulasă mai firească, mai comun și mai armonios de-a lungul perioadelor de mare glorie polifonică - a fost impus de autoritățile de la Vatican care, prin <i>Conciliul de la Trente</i> (1545 - 1563) a decretat <i>Missa Papae Marcelli drept model de scriitură pentru muzica bisericească</i> . Stilul palestrinian este un stil impersonal și nu se referă exclusiv la operele lui Palestrina, ci la întreaga creație a epocii, Palestrina fiind desăvârșitorul stilului la cele mai înalte cote ale perfecțiunii, echilibrului.
14.	Orlando di Lasso 1532- 1594	- compozitor franco flamand, poate fi considerat perechea artistică a lui Palestrina. Autor a peste 200 de lucrări, se distinge prin claritatea expresiei și prin soliditatea construcțiilor arhitecturale. În artă sa de stil neerlandez cu imitații polifonice, cu ranversări de motive și cu contrasubiecte, el introduce disonanțele, îmbogățind astfel expresia.
15.	Tomas Luis de Victoria 1540 - 1611	-compozitor spaniol, este cel mai apropiat și cel mai integrat stilului palestrinian, creația sa - prin respectarea contrapunctului sever și a normelor eclesiastice - încadrându-se în prima epocă a muzicii europene - Renașterea.
16.	Willyam Byrd 1542 - 1623	-compozitor englez, supranumit <i>Palestrina al Angliei</i> , s-a încadrat în stilul palestrinian, creația sa - restrânsă numeric (comparativ cu a celor doi, Palestrina și Lasso) - relevând o deplină stăpânire a tehnicii componistice, măiestrie și revelație. A compus madrigale și chansonuri engleze, cu o melodie exuberantă care răspunde exigențelor stilului sever.
17.	Andrea Gabrieli 1515- 1586	-creează ricercare fără a mai menționa instrumentele, pasul următor fiind făcut de nepotul său, Giovanni Gabrieli (1587-1612), care în titlul compoziției sale menționează caracterul instrumental al lucrării astfel: <i>Canzone per sonare</i> sau <i>Sonata</i> . Giovanni Gabrieli este primul compozitor care notează mai întâi în titlu și apoi pe parcursul lucrării cele două elemente fundamentale ale dimensiunii dinamice: Pian e Forte. Așa este Sonata Pian e Forte din <i>Sacrae Symphonie</i> (1597), scrisă pentru două coruri instrumentale formate din: primul cor: cornet, 2 tromboane, alto, 1 trombon tenor; al doilea cor: vioară, 2 tromboane tenor, 1 trombon bas.
18.	Claudio Monteverdi 1567-1648	- în domeniul operei, dar și în celelalte genuri de creație - balet, madrigale, canzonete, muzică instrumentală - poate fi considerat cel mai mare compozitor al secolului XVII-lea. Lui Monteverdi îi datorăm succese importante în domeniul dramatizării operei în ce privește mijloacele și procedeele noi de expresie. Considerând că muzica până la el era doar „moale, moderată”, el a descoperit mijloace noi pentru a exprima pasiuni puternice creând așa-zisul <i>stilo</i>

		<i>concitato</i>, stil agitat, întrebuințat până în zilele noastre. În madrigalele sale, Monteverdi lărgeste scenele dramatice și aplică procedee noi pentru redarea emoțiilor puternice. De pildă, în colecția din 1683, <i>Madrigalele marțiale și de iubire</i>, se găsesc adevărate scene dramatice, ca <i>Baletul celor ingrați</i> sau <i>Duelul dintre Tancred și Glorinda</i>, în care părțile vocale sunt bine conturate și unde sunt aplicate noi procedee de execuție. Întrebuințând instrumentele de coarde în pizzicato și tremolo, procedeu neutilizat până atunci, reușește să redea muzical iritația, supărarea și alte stări sufletești, socotite inaccesibile muzicii. Dintre operele sale, amintim <i>Orfeu</i> și <i>Arianna</i>, <i>Încoronarea Popei</i> și <i>Întoarcerea lui Ulise</i>. Scriind opera <i>Orfeu</i>, Monteverdi adoptă principiile cameralei, însă dezvoltă latura muzicală melodică și chiar acele părți rigide de recitare, cărora le dă o nouă viață. Din analiza acestei opere, se desprind câteva probleme esențiale și caracteristice. Pentru prima dată opera este precedată de o introducere orchestrală, un fel de apeluri ale trompetei, urmată de un tutti la instrumentele de alamă, pe care Monteverdi a denumit-o tocată. În această operă, autorul aplică cele mai variate mijloace expresive. Recitarea părăsește uneori redarea seacă a textului, năzuind să făurească mijloace de expresie mai generalizate. El nu urmează mecanic textul poetic, ci încearcă să redea sensul general al ideii. Dezvoltarea largă a stilului vocal se îmbină cu utilizarea îndrăzneată a expresivității orchestrei. Monteverdi folosește în <i>Orfeu</i> un aparat orchestral cu mult mai larg decât florentinii: două clavecine, două contrabasuri, zece viole, harpă, două viori, două lăute, două orgi, patru tromboane, o orgă mică, două clarinete, un flaut și un clarino. Corurile ocupă și ele un loc important în operă. În privința limbajului armonic, Monteverdi nu se mărginește numai la sprijinirea acordică a melodiei, ci îi atribuie câteodată un rol expresiv. Folosind acorduri de cvintă mărită, septimă nepregătită, ca de pildă în pasajul în care Orfeu plânge moartea Euridicei, armonia ajută la reliefa sentimentelor omenești.
19.	Pier Francesco Cavalli 1602-1676	- compozitor venețian, mare organist, capelmaistru la San Marco, a fost foarte productiv, scriind peste 40 de opere. În majoritatea lucrărilor sale, el se inspiră din mitologia antică, însă, potrivit concepțiilor contemporane, subiectele sunt prevăzute cu evenimente politice și de comedie, astfel că elementul mitologic are mai mult o însemnătate decorativă. Stilul său muzical se deosebește de al contemporanilor, prin câteva trăsături esențiale. În primul rând, muzica lui Cavalli este o muzică scenică și nu se poate separa de acțiunea dramatică a operei. El nu urmărește redarea muzicală a fiecărui cuvânt din poezie, adică redarea amănuntelor, ci se apropie de Monteverdi, care urmărea redarea sensului general al textului poetic. El ignoră detaliile și redă muzical conținutul textului, în linii mari, bine conturate și simple. Acesta este principiul „dramei muzicale”. Recitativele sunt simple și expresive, dar și aici el face o distincție precisă între linia melodică cantabilă, care se încheagă în forma nouă de arie și recitativ. Acolo unde acțiunea dramatică cere, recitativul se dezvoltă până la arioso, care formează baza operei. Una

		dintre cele mai populare opere ale lui Cavalli este <i>Giassone</i> , cu subiect mitologic. Muzica acestei opere se bazează pe arioso și nu pe declamația textului. Partida orchestrei are un rol însemnat și execută o mulțime de ritornelli, care se unesc cu ariile și duetele. Operele lui Cavalli sunt precedate întotdeauna de așa numitele „synfonii”, care se deschid cu acorduri puternice, urmate de episoade mai repezi. Unele dintre aceste synfonii au legătură cu tematica operei. În <i>Dafne</i> , el folosește procedee muzicale dramatice pentru descrierea trăsăturilor caracteristice ale eroilor, făurind astfel personaje tipice în situații tipice. Stilul muzical al lui Cavalli, cu melodii simple și bine reliefate, n-a dus la virtuozitate vocală, deși cântecul propriu-zis ocupă locul principal în operă.
20.	Marc Antonio Cesti 1623-1669	- a trăit și a lucrat în multe centre ale Italiei: Roma, Florența, Veneția, apoi la curtea din Viena. Stilul său muzical se apropie de estetica operei de curte. Astfel, opera gravitează spre fast și decor pompos, fără un conținut dramatic asupra căruia triumfă momentele lirice ușoare și elementele alegorice. O mare însemnătate în operele lui Cesti o au uverturile, care își precizează treptat forma; introducere triumfală în acorduri, o parte mediană, Allegro și un final grandios. Cesti a scris 14 opere, dintre care: <i>La Dori</i> , <i>La schiava fortuna</i> , <i>Il principe generoso</i> și <i>Il pomo d'oro</i> . În opera <i>Mărul de aur</i> (il pomo d'oro), scrisă pentru Viena, Cesti folosește un aparat de execuție foarte mare: cor, orchestră, masă de soliști, într-o montare fastuoasă. Opera venețiană, mergând pe drumul trasat de Cesti și-a pierdut în mare parte legătura cu principiile dramatice ale lui Monteverdi, transformându-se într-o operă de tip „concert în costume”, după gusturile unei epoci în care influențele curților erau destul de puternice.
21.	Alessandro Scarlatti 1659-1725	- poate fi socotit fondatorul școlii napolitane. Atât prin bogăția și varietatea creației, ca și prin particularitățile de stil, el pune bazele adevăratului tip de operă clasică italiană. A scris peste 100 de opere, 700 de cantate, oratorii și alte lucrări în maniera timpului. În operă, muzica lui oglindește cu predilecție sentimentele lirice ale eroilor și nu acțiunea în întregime. Nu acordă textului o importanță prea mare. Se ajunge la metoda unor formule tipice generalizate, care dau posibilitatea ca aceeași muzică să poată fi folosită în altă operă. De fapt, compozitorii napolitani practică pe scară largă genul de operă „pasticcio”, adică fragmente cu un oarecare cerc de imagini asemănătoare, care, reunite, dau naștere unei alte opere. Opera va fi redusă, la o succesiune de numere pur muzicale. Recitativul, căzut în dizgrație, face loc numeroaselor tipuri de arii, care devin expresia diferitelor stări lirice. La Scarlatti, recitativul nu este încă definitiv părăsit, căci momentele dramatice, destul de rare, sunt subliniate prin acest procedeu, totuși, în centrul muzicii operei stă aria. Ca formă, utilizează <i>aria da capo</i> a-b-a; de obicei o primă parte în mișcare lentă, urmată de altă parte mai repede. În partea a III-a, care constă din repetarea părții inițiale, dar nu în formă exactă, cântăreții au toată libertatea de improvizație, demonstrând măiestria lor vocală.

22.	Ancangelo Corelli 1653-1713	- compozitor și violonist italian. Ca o curiozitate, nu a compus pentru vocea umană, dar lucrările lui pur instrumentale se disting prin melodicitate, ornamentație și o anumită tehnică nouă instrumentală ce permite o virtuozitate violonistică. Scrie în spiritul vremii, abordând genurile la modă: sonate da chiesa, sonate da camera, concerti grossi, ale cărui părinte se pare că este și în care introduce multe dansuri italienești. Supranumit de contemporani „noul Orfeu”, este unul dintre primii mari reprezentanți ai muzicii instrumentale și orchestrale de spirit modern postrenascentist. Violonistică, prin excelență, melodia lui Corelli se desfășoară într-un ambitus relativ restrâns - de aproximativ două octave (comparativ cu posibilitățile oferite de instrument) - cu o ornamentație liberă în care - în afară de cunoscutele mordente, apogiaturi, grupete etc. - Corelli utilizează <i>in extenso</i> înfloriture figurative largi, pasaje ornamentale în formă de arpegii și de game etc. În privința ritmului, se evidențiază factura dansantă a muzicii sale - sonate și concerte - excepție făcând părțile lente; se remarcă de asemenea frecvența ritmurilor dansurilor vioaie în măsuri predilecte de șase optimi și de trei pătrimi - în primul rând italiene - ca forlana, tarantella, siciliana, dar și neitaliene, ca menuetul, gavotta, sarabanda și mai ales giga (<i>sonatele 8 și 9 din op. 5, Concerto grosso nr. 7 din op. 6</i>). În armonie, Corelli rămâne fidel tradiției - respectând regulile basului cifrat încredințat în <i>Sonatele a tré op. 1 și op. 3 orgii</i> - o armonie simplă bazată pe trisonul major și minor. Creațiile lui sunt pătrunse de factura polifonică, fiind foarte frecvente secțiunile fugato - în unele părți realizând fugi autentice. În planul formei <i>este arhitectul sonatei și concerto-ului grosso</i> italiene preclasice.
23.	Henry Purcell 1659- 1695	-compozitor, profesor, cântăreț, organist, clavecinist, crescut într-un mediu de gentilomi muzicieni, a făcut studii muzicale în care compoziția și interpretarea instrumentală erau nedespărțite. Este solicitat de Curtea Angliei, dar și de persoane sau de teatre particulare să scrie muzică pentru scenă, pentru „masks”. Operele <i>Didona</i> și <i>Eneea</i> devin prototipul operei londoneze, fiind pe gustul publicului londonez, dar în stilul operei italiene. Alte opere: <i>Diocletian, Regele Arthur, Timon din Atena, Furtuna</i> etc. La acestea, se adaugă și muzica liturgică pentru serviciul anglican: imnuri, cântece, ode, dar și sonate trio în stil Corelli, muzică pentru scenă pentru piesele lui Shakespeare, cu uverturi în stil Lully (Rar-Repede-Rar) și celebra <i>Odă pentru Cecilia</i>.
24.	Antonio Vivaldi 1676-1741	- numit <i>Preotul roșu</i>, pentru culoarea neobișnuită de roșu-venețian a părului său, nu a predicat (avea astm cronic), ci s-a dedicat învățământului și compoziției. A călătorit ca virtuos violonist la Roma (a cântat în fața Papei), la Dresda, Darmstadt, Amsterdam, Florența, Praga, Viena. A format o orchestră din copii orfani și nelegitimi aflați într-un orfelinat numit La Pietà, ce capătă renume european. A fost și impresar, activitate ce l-a făcut cunoscut în Europa muzicală. Considerat extravagant, era violonist, improvizator și dirijor. În orchestră, a avut cutezanța să introducă violoncelul (pentru care scrie 27 concerte), fagotul (39), oboiul, flautul, mandolina, orga, să

		utilizeze coruri de instrumente cu efecte de ecou. Are o contribuție esențială în domeniul concertului instrumental. Vivaldi respinge concepția structurată de Corelli și propune o formă scurtă (8-10 minute) a unui concert cu trei părți, cu trei tempouri italiene: Repede-Lent-Repede. Descriptivismul care face parte din „noul” care se ivește în Baroc (descriptivismul figurativ) este practicat și de Vivaldi, utilizând dinamica contrastantă suprapusă pentru diverse instrumente (mf, pp, f), diverse expresii pentru agogică. De exemplu, pentru termenul de expresie Allegro, acesta poate fi: assai, molto, molto e spiritosa con molto, non molto, ma non troppo etc. Vivaldi utilizează des scordaturile, adică modificări de acordaj ce facilitează tehnica instrumentistului și au efecte timbrale aparte. Antonio Vivaldi se individualizează treptat mai ales prin înnoirea stilului violonistic interpretativ și componistic. Melodia lui Vivaldi se remarcă prin eleganță și sobrietate, prin claritate și fermitate, prin concizie și pregnanță. Ornamentele, folosite cu moderație sunt încorporate frazelor muzicale ca elemente constitutive, nefiind posibilă eliminarea sau simplificarea lor. Ritmul vivaldian rămâne integrat stilului muzicii epocii sale imprimat de ritmurile dansurilor cultivate și promovate în suite și sonate. În armonie și polifonie, a îmbinat în mod măiestrit cele două stiluri, realizând un discurs muzical caracterizat prin simplitate și claritate. A întrebuițat tonalitatea - excluzând astfel, aproape total - sistemul modal gregorian. Tonalitățile preferate au fost Do major și La minor, iar în plan dinamic, Vivaldi optează pentru individualizarea stilistică, servindu-se de posibilitățile oferite de instrumentele perfecționate care-i permit lărgirea scalei intensităților sonore, (ex. Anotimpurile - concertul Primăvara) în care vioara solo cântă în mezzoforte, acompaniată de vioara întâi și a doua în pianissimo și de violă în molto forte e strappoto; apoi în Concertul nr. 3 Toamna în care găsim notată următoarea dinamică: piano, piu piano, pianissimo. Vivaldi consideră tempo-ul un element afectiv esențial în expresia muzicală, el fiind capabil să distingă numai pentru largo 8 variante: Largo molto, Largo molto e spiccato, Largo a piacere, Largo e spiccato, Largo cantabile, Largo ma non molto, Largo ma piu tosto andante, Largo ma sciolto, iar pentru Allegro, 13 variante. Vivaldi, pe lângă importante realizări de ordin timbral, evidențiază dialogul dintre concertino și tutti într-o relație cu totul nouă, netezind astfel drumul spre concertul pentru un instrument solist și orchestră și adoptând alcătuirea lui tripartită: repede-lent-repede.
24.	Domenico Scarlatti 1685-1757	-celebru compozitor și clavecinist virtuoz, a călătorit și a funcționat în marile centre muzicale ale Europei, Roma, Vatican, Lisabona, Madrid, având ca elevi capii încoronati din multe țări. Abordează genurile secolului XVII, adică opere: <i>Orlando</i>, <i>Ifigenia în Aulida</i>, <i>Ifigenia în Taurida</i>; cantate, piese liturgice; muzică instrumentală pentru clavecin. Creație sa conține 560 de sonate pentru clavecin, opere, cantate, motete, simfonii etc. Un ineputabil inventator de melodii și armonii pentru clavecin, maestru al arhitecturilor sonore care a dezvoltat o concepție compozițională modernă bazată pe noutate,

		inovație și rafinament. A creat o frumoasă muzică instrumentală într-o perioadă când obsesia italiană se numea „opera”, bazată pe bel-canto, pe decor și acțiune scenică. Melodia lui Scarlatti, de alcătuire instrumentală de factură mixtă melodico-armonică, este realizată fie prin mersul treptat ascendent și descendent, fie prin acordurile desfășurate în arpegii ale treptelor tonalității, într-un ambitus mediu. Conform întinderii oferite de instrumentele epocii Barocului, conținând linii melodice alcătuite din mici motive, repetarea constituind de altfel caracteristica principală a muzicii lui. Varietății ansamblului compozițional tradițional propriu Barocului, Scarlatti îi adaugă intonațiile proprii cântecelor italiene și spaniole date de formulele melodice cu rezonanțe folclorice. Astfel, se poate remarca factura strofică de cântec napolitan a unor sonate din prima perioadă de creație (<i>Sonata în Fa major nr. 107</i>, alături de intonațiile tip malaguena - <i>Sonata în la minor nr. 118</i>). Dacă din partiturile sonatelor sale lipsesc indicațiile dinamice, (explicabil, într-un fel, datorită uniformității intensităților ce se pot obține la clavecin) nu același lucru se poate spune despre tempoul acestor lucrări - care se desfășoară de la mișcări rapide - prestissimo (<i>Sonata în Fa major nr. 446</i>) până la andante și adagio (<i>Sonata nr. 109</i>). În plan arhitectural la Scarlatti întâlnim sonata monopartită și monotematică. El este autorul unor piese-sonate în formă de dansuri de o mare varietate a alcătuirii, ca: giga, couranta, jota ș.a. în care se prefigurează bitematismul contrastant - fapt ce constituie baza dezvoltării formei de sonată.
25.	Giovanni Batista Lully 1632-1687	de origine italiană, Lully a reușit timp de peste trei decenii să imprime muzicii un drum strălucit, făcând din curtea de la Versailles un centru mult invidiat de curțile Europei. El a compus imnuri, misse pentru două coruri și orchestră. Cu elementele care îi stăteau la îndemână, opera italiană, baletul francez și tragedia clasică franceză, creează genul de operă monarhică franceză. Lully a acordat importanță deosebită corului și orchestrei, iar uvertura care precede operele sale s-a fixat la succesiunea de trei tempouri: lent, repede, lent. Pe lângă opere, creația lui J. B. Lully cuprinde muzică de scenă la comediile lui Moliere, balete, suite instrumentale, muzică religioasă. Dintre operele sale, reprezentative sunt: <i>Alcesta</i>, <i>Armida</i>, <i>Acis și Galateea</i>, <i>Perseu</i>.
26.	François Couperin 1668-1733	- instrucția lui muzicală se leagă de orgă, instrument care îl va face cunoscut și pentru care primește, după concurs, postul de organist al curții regale, îndeplinind în același timp și funcția de profesor-maestru de clavecin al Delfinului (duce de Burgundia) și al multor capi din familia regală franceză. Două concepții se disting în creația sa: cea franceză, predilectă pentru dans și mise, ce au o linie melodică ornamentată, grațioasă; cea italiană, în care construcția simetrică a sonatelor se îmbină cu virtuozitatea tehnică după modelul Corelli. Primul reprezentant de marcă francez al muzicii instrumentale, zis „cel mare”, care, format în spiritul tradițiilor naționale, a realizat sinteza stilistică franco-italiană a acestui compartiment al muzicii. A fost muzicianul care a evitat opera și muzica bisericească, creațiile

		sale fiind dedicate în cea mai mare parte clavecinului, reunite în suite numite orders, la care se adaugă sonatele trio sau în cvartet - lucrări ce reprezintă o muzică de expresie lirică, preclasică, într-o rostire specifică epocii, de nuanță franceză, simple ca factură, cu un farmec de noblețe, seducător. Couperin preia tradiția dansurilor de curte practicate de precursorii săi, piese pastorale, pe unele modificându-le conform gândirii și simțirii sale artistice. Suitele sale nu mai păstrează aceeași tonalitate în toate piesele, în unele alternând cele două tonalități omonime (majoră și minoră). De asemenea, trebuie observat gustul său pentru disonanțele pure, iar în privința arhitecturilor sonore, Couperin păstrează cadrul tradițional al ariilor dansante (allemanda, couranta, sarabanda, gavotta, rondo-ul, giga, passacaglia), piesele fiind reunite în suite care se cântă în ansamblu - nerecomandându-se fragmentarea lor prin extragerea uneia sau alteia dintre ele. În general, titlurile marchează culoarea și expresia, conținutul poetic - <i>Les Maissonneurs</i>, <i>Le Moucheron</i>, <i>L'Adolescente</i>, <i>L'Insinuante</i>, <i>La Galante</i> - dar și denumiri de păsări - numărul pieselor într-o suită fiind variabil (5-8,9-10). Fiind muzicianul care a știut să abordeze știința lirismului și poeziei sale interioare, el poate fi considerat un mare precursor al romanticilor.
27.	Jean Phillip Rameau 1683-1764	- a fost organist la diverse catedrale din Avignon, Paris, Dijon, Lyon. Compune și se explică în lucrări: <i>Indiile galante</i>, <i>Castor și Polux</i>, <i>Dardanus</i>, <i>Serbările Hebei</i>, în care subiectele sunt inspirate din mitologia greco - latină și au un final optimist, galant; în suite introduce dansuri specifice Franței: menuet, tomburine; scrie două culegeri de piese pentru clavecin. Este cel de-al doilea mare reprezentant al muzicii franceze preclasice, muzician excepțional aflat în posesia unui stil muzical original și echilibrat creator de muzică instrumentală și de scenă, fiind în permanență preocupat și de problematica teoretică a fenomenului muzical. Autor al celei mai importante lucrări teoretice ale muzicii Barocului - celebrul <i>Traité de L'Harmonie réduite a ses principes naturels</i> (Tratat de armonie redusă la principiile ei naturale) (1722). Este autorul basului fundamental, în fapt o succesiune de acorduri și cadențe I-V, I-IV, I-IV-V-I, care desemnează regula tehnicii tonale. În ciuda faptului că a fost judecat ca autor al unei muzici „lipsită de melodie și suflet”, Rameau a perfecționat tipul de operă franceză inaugurat de Lully - unul dintre cei mai prestigioși muzicieni ai sec. al XVIII-lea, a cărui muzică se caracterizează prin claritate, concizie și expresie, evidențiate de discursul său muzical simplu, sigur și perfect elaborat. Ritmica muzicii lui Rameau este simplă, îmbrăcând formule variate, de la uniformitatea ritmului dansurilor nobile, grațioase, elegante - specifice muzicii instrumentale, dar și muzicii vocale - până la varietatea ritmică a muzicii dramatice. Armonia sa are la bază tonalitatea căreia îi conferă o fundamentare științifică cu cadențe ce evoluează de la tonică la dominantă și invers, iar polifonia sa este simplă, fiind imitativă, având un caracter decorativ, încadrată armoniei generale și structurilor arhitecturale,

		foarte mari, de sine stătătoare. Rameau urmează tradiția franceză a cultivării suitei, fără însă a respecta ordinea normală a mișcărilor, în cadrul acestora apărând menuete, rigaudouri, tamburine și rondouri. Remarcabile sunt cele 5 suite de <i>Pieces de clavecin en concerts</i> , patru din ele având forma ternară, piesele purtând titluri programatice care evocă fie persoane, fie localități. Orchestra lui Rameau cuprinde compartimentul instrumentelor cu arcuș, al celor de suflat și clavecin, pentru realizarea basului continuu.
28.	Johann Sebastian Bach 1685-1750	compozitor german, organist, violonist, constructor și reparator de orgi. Are 3 perioade cu domiciliu stabile. La curtea de la Weimar, care pe atunci era un oraș catolic auster, la curtea din Kothén, de confesiune protestantă, ce cultiva muzica instrumentală, la Leipzig, unde activează la biserica Sf. Toma ca organist și profesor la școala de pe lângă această biserică. Călătorește destul de mult la Dresda, Hamburg, Berlin, Potsdam. Dacă la Weimar, curtea fiind luterană, era obligat să compună lunar câte o cantată, la Kothén, curtea fiind reformat-calvină, această obligație dispare, deoarece în biserică se intonau numai corale reformate (rugăciuni traduse în germană, cântate de toți participanții la serviciul divin). La Kothén, compune muzică instrumentală (concertele grossi brandenburgice, <i>Clavecinul bine temperat</i> vol. I, diverse alte piese instrumentale, cum ar fi <i>Fantezia cromatică</i> , suite, sonate etc). La Leipzig, cantorul de la Sf. Toma compune <i>Oratoriul de Paști, Magnificat</i> și vol. II din <i>Clavecinul bine temperat</i> etc. Nu mai este cântat, decât rar, până în 1829, când Mendelssohn-Bartholdy îi dirijează <i>Patimile după Matei</i> și europenii îl redescoperă și îl consideră, până astăzi, geniu al muzicii universale. Este creatorul care a sintetizat în polifonia tonală, în arhitecturile pieselor sale tot ce se începuse în muzica de cult timp de șapte-opt secole. Nu a scris operă, dar experiența lui de corist, modul cum tratează el mereu corul și instrumentele demonstrează în fapt că nu e nicio deosebire tehnico-muzicală între laicul operei și sacrul patimilor. Diferă numai textul. Bach nu este un inovator de forme noi, dar celor cunoscute le aduce un asemenea travaliu încât devin modele perfecte, păstrând prospețimea noului în probleme de instrumentație, de simetrii în cuplarea unor genuri și forme, în modul în care se realizează tehnicile imitative. De exemplu: în cele 6 concerte grossi brandenburgice numărul 1, 3 și 6, grupurile de dialog sunt aproape egale ca importanță. În concertele 2, 4, 5 din grupul concertino, Bach evidențiază unul. De exemplu, trompeta (nr.2), flautul (nr.4), clavecinul (nr.5), căruia îi acordă în concertul nr. 5 o cadență spațioasă de 65 de măsuri. În variațiunile Goldberg, prezintă 9 tipuri de canon; de exemplu, peste o temă de passacaglia, suprapune 2 melodii populare; tehnică ce anticipează un procedeu al polifoniei secolului XX.
29.	Georg Friedrich Händel 1685-1759	compozitor german naturalizat englez, fiu al unui chirurg-bărbier și al unei foarte grijuții mame, ce i-a intuit talentul deosebit, a studiat compoziția, tehnica polifonică a vremii și a învățat să cânte la clavecin, orgă, violoncel, oboi, violă. După studii liceale, a cunoscut lumea muzicienilor din multe orașe: Halle, Hamburg, Florența, Roma, Napoli, Veneția, Hanovra, Londra, Berlin, Dresda, Leipzig. Este cunoscut drept compozitor, impresar, dirijor, violonist, organist,

	dar și ca organizator al Royal Academy, o societate aflată sub patronajul regelui, ce și-a propus pe atunci să monteze opere (Händel fiind atras de genul operei italiene, care nu l-a făcut celebru). Deși a scris foarte multe opere, abandonează genul în 1740 și trece la genul vocal-simfonic, cu precădere la oratorii și muzică instrumentală. Avea o putere de muncă și inspirație aparte. De exemplu, în 24 de zile scrie oratoriul <i>Messia</i>. Avea capacitatea de a trece de la o lucrare la alta cu multă ușurință. De exemplu, după ce termină <i>Fernando</i>, la o zi, începe oratoriul <i>Xerxe</i>. Muzica lui dezbate marile probleme ale omenirii și ale locului omului în univers; ajunge la concluzia că dragostea e mai puternică decât moartea, că e nevoie de toleranță politică și religioasă, că orgoliul și gelozia constituie și au constituit sfârșitul civilizațiilor. Personajele alese sunt modele din istorie (Cezar) din mitologie (Hercule), dar cu precădere sunt eroi ai cărților sfinte: Mesia, Samson, Belsazar etc. (Vechiul Testament). Compune în genurile secolului XVII, face sinteza stilurilor: scrie tonal, polifonico-armonic; dă prioritate melodiei, fiind creatorul ariei largo); introduce inovații: exprimarea prin mijloace muzicale a psihologiei acțiunii unei lucrări, utilizând timbrul diverselor instrumente sau instrumente noi precum contrafagotul și elemente de dinamică agogică; oratoriul händelian este un model de formă și gen, de dramaturgie muzicală.
--	--

AUDIȚII MUZICALE
(desfășurător)

Nr. ord.	Compozitor	Lucrare	Parte
1.	Johann Pachelbel	Canon	-
2.	Tomaso Albinoni	Adagio for organ and srings	-
3.	Johann Sebastian Bach	<i>Suite N. 3 in D Major –</i>	<i>Overture</i>
4.	Johann Sebastian Bach	<i>Suite N. 3 in D Major</i>	<i>Air</i>
5.	Johann Sebastian Bach	<i>Suite N. 3 in D Major</i>	<i>Gavotte</i>
6.	Johann Sebastian Bach	<i>Suite N. 3 in D Major</i>	<i>Bourre</i>
7.	Johann Sebastian Bach	<i>Suite N. 3 in D Major</i>	<i>Gigue</i>
8.	Antonio Vivaldi	Concerto for Strings and Continuo	p.I - Allegro
9.	Antonio Vivaldi	Concerto for Strings and Continuo	p.II - Andante
10.	Antonio Vivaldi	Concerto for Strings and Continuo	p.III - Allegro
11.	Christoph Willibald Gluck	Dance of The Blessed Spirits	-
12.	Luigi Boccherini	Menuet	-

Audiție Muzicală la disciplina Evoluția creației muzicale

constă în recunoașterea fragmentului muzical după următorul model - Fișa:

(Compozitor, creația, parte din lucrare dacă este cazul)

Proba 1.**Test de recunoaștere**

1. Compozitor _____

Creația _____

Partea din lucrare _____

2. Compozitor _____

Creația _____

Partea din lucrare _____

3. Compozitor _____

Creația _____

Partea din lucrare _____

4. Compozitor _____

Creația _____

Partea din lucrare _____

5. Compozitor _____

Creația _____

Partea din lucrare _____

6. Compozitor _____

Creația _____

Partea din lucrare _____

7. Compozitor _____

Creația _____

Partea din lucrare _____

8. Compozitor _____

Creația _____

Partea din lucrare _____

9. Compozitor _____

Creația _____

Partea din lucrare _____

10. Compozitor _____

Creația _____

Partea din lucrare _____

Punctaj _____

TEMATICI PROPUSE PENTRU STUDIU

LISTA

Nr. Ord.	Data	Tematica	Student, masterand ⁸	Obs.
1.		Dezvoltarea muzicii în condițiile comunei primitive.		
2.		Instrumentele la romani și greci.		
3.		Muzica laica, trubadurii, truverii, menesangerii.		
4.		Ars Antiqua-caracteristici. Școlile muzicale - Notre Dame		
5.		Ars Nova-caracteristici. Ars Nova în Italia.		
6.		Ars Nova-caracteristici. Ars Nova în Franța, Anglia.		
7.		Renașterea-caracteristici. Școala engleză. Caracteristicile polifoniei engleze.		
8.		Renașterea-caracteristici. Școala Italiană		
Observații/ adrese de e-mail				
				Tutular disciplină,

⁸ Susținerea proiectelor / referatelor se va desfășura în ordinea alfabetică

TEMATICA PROPUSE

LISTA

Nr. Ord	Data	Tematica referatelor	Student ⁹	Obs.
1.				
2.				
3.				
4.				
5.				
6.				
7.				
8.				
9.				
Observatii /adrese de e-mail				

⁹ Susținerea proiectelor / referatelor se va desfășura în ordinea alfabetică

Nr. Ord	SUBIECTE _ EVOLUȚIA CREAȚIEI MUZICALE
1.	Originea muzicii, periodizare.
2.	Instrumentele muzicale.
3.	Cultura și muzica indiană.
4.	Muzica vocală și instrumentală la indieni.
5.	Instrumentele muzicale la indieni.
6.	Caracteristicile muzicii (hinduse) indiene.
7.	Cultura și muzica chineză.
8.	Instrumentele la chinezi.
9.	Caracteristicile muzicii chineze.
10.	Cultura și muzica la greci.
11.	Cultura și muzica la romani.
12.	Muzica bizantină.
13.	Muzica gregoriană.
14.	Muzica laică.
15.	Dezvoltarea culturii muzicale în perioada înfloririi feudalismului și a dezvoltării orașelor medievale (XI-XIV).
16.	Muzica populară medievală.
17.	Trubadurii și trouverii (diferențe și asemănări + nume).
18.	Minnesangerii și meistersangerii (diferențe și asemănări + nume).
19.	Caracteristicile muzicii laice.

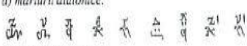
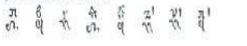
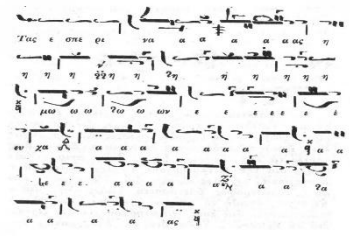


Fig.1



Fig.2

Recunoaște și completează:

			
a) măriuri diatonice:  b) măriuri cromatice: 1. glasul III:         2. glasul VI:         c) măriuri enarmonice: 			
		D. ABRAMO WILLERT, MAE^o DI CAP. DLS. M^oCCO IN VENEZIA 1527 	
ORLANDO LASSO FIAMINGO, COMITIS, NATIVUS E ANNO 1528, E MORI BELL' 1594, IN O. CARACAPRE DA MUSSOLI IL M^oCCP. 			

RESURSE BIBLIOGRAFICE:

- Ansermet, E. (1987) *Les fondements de la musique dans la conscience humaine*, Paris
- Barbaud, P. (1971) *La musique, discipline scientifique*, Paris
- Bălan, Gh. (1975) *O istorie a muzicii europene*, Editura Albatros, București
- Benoit, M., (1976) *Les grandes dates de l'histoire de la musique*, Vendome
- Gagnepain, B.,
Dufourcq, N.
- Bentoiu, P. (1971) *Imagine și sens*, București
- Bentoiu, P. (1971) *Deschideri spre lumea muzicii*, București
- Bentoiu, P. (1975) *Gândirea muzicală*, București
- Berger, W. G. (1985) *Estetica sonatei baroce*, București
- Berger, W. G. (1991) *Cultură și stil*, București
- Berger, W. G. (1987) *Teoria generală a sonatei*, București
- Borgna, G. (1985) *Storia della canzone italiana*, Milano,
- Bourgeois, J. (1982) *G. Verdi*, București
- Brăiloiu, C (1967) *Opere, I-IV*, București
(1981)
- Brâncuși, P. (1969) *Istoria muzicii românești*, București
- Breazul, G. (1936) *Istoria muzicii românești*, București
- Brosse, J. (1992) *Maeștrii spiritului*, Editura Albatros, București
- Brumar, L., (1998) *Istoria muzicii universale*, București
- Constantinescu, G.
Brumariu, L. (2000) *Clasicismul musical*, Editura Fundația România de Măine,
București
- Brumariu, L. (1995) *Romantismul muzical*, București, Editura Fundației România
de Măine, București
- Bughici, D. (1965) *Suita și sonata*, București
- Bughici, D. (1962) *Formele și genurile muzicale*, București
- Cande, R. (1978) *Histoire universelle de la musique*, Paris
- Carpentier, A. (1991) *Întâlniri cu muzica*, București,
- Chailley, J. (1967) *40.000 de ani de muzică*, București
- Chailley, J. (1950) *Histoire musicale du Moyen Âge*, Paris
- Chailley, J. (1973) *Cours de'Histoire de la Musique*, Paris
- Coeuroy, A., (1970) *Histoire de la musique avec l'aide du disque*, Paris
- Jardillier, R.
Comes, L. (1971) *Melodica palestriniană*, București
- Cosma, O. L. (1984) *Hronicul muzicii românești*, Editura Muzicală, București

- Comes, L. (1984) *Lumea polifoniei*, Editura Muzicală, București
- Constantinescu, Gr. (1979) *Cântecul lui Orfeu*, București
- Ghenea, C. (1965) *Din trecutul muzicii românești*, București
- Ghircoiașiu, R. (1963) *Contribuții la istoria muzicii românești*, București
- Ghircoiașiu, R. (1990) *Cultura muzicală românească în secolele XVII și XIX*, București
- Giuleanu, V. (1981) *Melodica Bizantină*, Editura Muzicală, București
- Golea, A. (1987) *Muzica din noaptea timpurilor până în zorile noi*, București
- Goianu, G. (1969) *Curs de istoria muzicii*, Timișoara
- Herman, V. (1977) *Forme și stil în noua creație muzicală românească*, București
- Iliuț, V. (1998) *Istoria stilurilor*, București
- Labie, J. F. (1980) *G. F. Händel*, Paris
- Leahu, Al. (1976) *Maeștrii claviaturii*, București
- Marchesi, G. (1987) *G. Verdi*, București
- Marrou, H. (1983) *Trabadurii*, București
- Massin, J. și B. (1985) *Histoire de la musique occidentale*, Fayard, Paris
- Merișescu, Gh. (1964) *Curs de Istoria muzicii universale, Vol.1*, Editura Didactică și Pedagogică, București
- Menuhin, Y. E. (1984) *Muzica omului*, București, Editura muzicală
- Meyer, E. H. (1979) *Musikgeschichte de Renaissance, Aufklärung und Klassik*, Leipzig
- Moisescu, T. (1991) *Creația muzicală românească de tradiție bizantină*, București
- Munteanu, G. (2001) *Educația muzicală, sinteze și corelații multidisciplinare*, Editura Almarom, Râmnicu Vâlcea
- Nemescu, O. (1980) *Capacitățile semantice ale muzicii*, București
- Nicolescu, M. (1959) *G. Fr. Händel*, București
- Nicolescu, M. (1962) *Sonata, originea și evoluția ei*, București
- Nicolescu, M. (1996) *O carte a stilurilor muzicale, vol.I și II*, Editura Academiei de Muzică, București
- Niculescu, Șt. (1980) *Reflecții despre muzică*, București
- Oceanu, G. (1993) *Istoria muzicii universale, vol.I*, Iași
- Pandi, M. (1963) *Cl. Monteverdi*, București
- Panțâru, Gr. (1970) *Școala muzicală de la Putna*, Studii de muzicologie
- Panțâru, Gr. (1971) *Notația și ehurile muzicii bizantine*, București

- Pascu, G. (1997) *Căi spre marea muzică*, Iași.
- Pascu, G., Boțocan, M. (1995) *Popasuri în istoria muzicii*, Iași.
- Pascu, G., Boțogan, M. (2003) *Carte de istoria muzicii*, vol.I, Editura Vasiliana 98, Iași.
- Pirro, A. (1973) *L'esthetique de Bach*, Geneva.
- Pohl, C. F. (1982) *J. Haydn*, Leipzig.
- Popovici, D. (1971) *Cântec flamand*, București.
- Popovici, D. (1969) *Gesualdo di Venosa*, București.
- Popovici, D. (1978) *Muzica Renașterii în Italia*, București.
- Popovici, D. (1975) *Cântecul iberic*, București.
- Popovici, D. (1972) *Muzica elisabetană*, București.
- Preja, R. (2018) *Evoluția creației muzicale*, curs, vol.1-2, Editura UArtPress, Târgu Mureș.
- Preja, R. (2013) *Istoria muzicii, caiet de lucru CD-ROM*, Editura UArtPress, Târgu Mureș.
- Popovici, D. (1974) *Arta trubadurilor*, București.
- Rapin, J. J. (1974) *Să descoperim muzica*, Editura Muzicală, București.
- Rădulescu, M. (1987) *Șapte zile pentru nemurire*, București.
- Rolder, M. T. (1994) *A History of the Concerto*, Soros.
- Sabatier, Fr. (1995) *Miroirs de la musique. La musique et ses correspondances avec la literature et les beaux-arts, XV-XX - siecles*, 2 vol., Fayard, Paris.
- Sablosky, I. (1971) *American Music*, Chicago.
- Saëns Sans, C. (1984) *Din amintirile mele*, București.
- Sacks, O. (2021) *Muzicofilia*, Editura Humanitas, București.
- Sava, If., Vartolomei, L. (1979) *Dicționar de muzică*, Editura Științifică și Enciclopedică, București.
- Schubart, C. F. D. (1983) *O istorie a muzicii universale*, București.
- Spitzer, M. (2022) *Omul muzical*, Editura Nemira, București.
- Stăniloae, D. (1993) *Trăirea lui Dumnezeu în ortodoxie*, Cluj Napoca.
- Suciu, D. (2002) *Instrumentele de percuție*, Editura Imago, Sibiu.
- Stihi-Boos, C. (1977) *H. Purcell*, București.
- Stuckenschmidt, H. (1970) *Twentieth Century Composers*, Londra.
- Ștefănescu, I. (1995) *O istorie a muzicii universale*, București.
- (1997)
- (1999)
- Stoianov, C., Marinescu, M. (2007) *Istoria Muzicii universale*, Editura Fundației România de Măine, București.
- Tiénot, Y. (1972) *Mendelssohn, le musicien complet*, Paris.

- Tomescu, V. (1973) *Histoire des relations musicales entre la France et la Roumanie*, București.
- Vancea, Z. (1968) *Cultura muzicală românească în sec. XIX și XX*, București.
- Varga, O. (1985) *J. S. Bach, un Orfeu pământean*, București.
- Varga, O. (1980) *Tracul Orfeu și destinul muzicii*, București.
- Varga, O. (1983) *Cei trei vienezi și nostalgia lui Orfeu*, București.
- Vasile, V. (1995) *Istoria muzicii bizantine*, București.
- Vlad, R. (1998) *Istoria dodecafoniei*, Ediție îngrijită de V. Munteanu, București.
- Vulpe, D.,
Füredy, L. (1971) *G. Fr. Telemann*, București.

- xxx (2000) *Dicționar de Mari Muzicieni*, Larousse, traducere și completare de Oltea Șerban-Pârâu, București
- xxx (1984) *Dicționar de termeni muzicali*, Editura Științifică și Enciclopedică, București
- xxx (1992) *Istoria lumii în date*, Editura Enciclopedică Română, București
- xxx (1994) *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Ludwig Finscher (ed.), Kassel, Bärenreiter & Metzler, ediție nouă
- xxx (2001) *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Stanley Sadie (ed.), 29 vol, Londra, Macmillan Publishers

Webografie:

Notițe // observații // idei

Notițe // observații // idei

[illegible]

Notițe // observații // idei

[illegible]

This image shows a full page of white paper with horizontal blue or grey ruling lines. The lines are evenly spaced and run across the width of the page. There is no handwriting or other markings on the paper.

