

Ministerul Culturii al Republicii Moldova
Ministerul Educației și Cercetării al Republicii Moldova
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

ELENA SAMBRIȘ

MUZICA ÎN CREAȚII COREGRAFICE

Suport de curs

Pentru studenții ciclului I Licență
Domeniul de formare profesională: 0216 Arte teatrale
Specialitatea: 216.6 Coregrafie
Domeniul de formare profesională:
0114 Formarea profesorilor
Specialitatea: 0114.13 Dans

Chișinău, 2025

CZU 781:792.8(075.8)

S 18

MUZICA ÎN CREAȚII COREGRAFICE Suport de curs
pentru studenții ciclului I Licență, Domeniul de formare profesională:
0216 Arte teatrale, Specialitatea: 216.6 Coregrafie, Domeniul de formare profesională: 0114 Formarea profesorilor, Specialitatea: 0114.13 Dans. Aprobă și recomandat pentru editare de Consiliul Științific al Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice, procesul verbal nr.7 din 17 aprilie 2025.

Autor: ELENA SAMBRIȘ, dr., conf. univ.

Redactor științific: DIANA BUNEA, dr., prof. univ.

Recenzenții: ZOIA GUȚU, dr., prof. univ.

ECATERINA GÎRBU, dr., conf. univ.

DESCRIEREA CIP A CAMEREI NAȚIONALE A CĂRȚII DIN
REPUBLICA MOLDOVA

Sambriș, Elena.

Muzica în creații coregrafice : Suport de curs : Pentru studenții ciclului 1 Licență / Elena Sambriș ; redactor științific: Diana Bunea ; Ministerul Culturii al Republicii Moldova, Ministerul Educației și Cercetării al Republicii Moldova, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice. – Chișinău : [S. n.], 2025 (CEP USM). – 94 p.

Referințe bibliogr.: p. 94 (25 tit.). – 50 ex.

ISBN 978-9975-62-873-0.

781:792.8(075.8)

S 18

ISBN 978-9975-62-873-0.

© Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, 2025

© Sambriș Elena, autor

© Bunea Diana, redactor științific

CUPRINS

Adnotări.....	5
Tema 1. Compoziția muzicală ca un fenomen artistic.....	7
1.1. Specificul și sinteza diferitelor tipuri de arte.....	7
1.2. Conținutul muzical și dramaturgia	8
1.3. Gen și stil în muzică	9
1.4. Limbajul muzical, timbru, orchestră simfonică.....	11
Tema 2. Principalele perioade istorice în dezvoltarea muzicii.....	13
Tema 3. Muzica în Evul Mediu	15
3.1. Evul Mediu timpuriu.....	15
3.2. Evul mediu matur.....	16
3.3. Cultura muzicală din epoca Ars nova.....	18
3.4. Muzica de dans în Evul Mediu.....	18
Tema 4. Muzica din epoca Renașterii	19
4.1. Caracteristici generale.....	19
4.2. Școli naționale.....	20
4.3. Muzică de dans din epoca Renașterii	21
Tema 5. Muzica din epoca baroc.....	23
5.1. Caracteristica generală a epocii barocului	23
5.2. Teatrul muzical	24
5.3. Muzica instrumentală	25
5.4. Teatrul muzical al lui Jean-Baptiste Lully	26
5.5. Teatrul muzical al lui Jean-Philippe Rameau.....	29
5.6. Antonio Vivaldi	30
5.7. Georg Friedrich Händel	32
5.8. Johann Sebastian Bach.....	33
Tema 6. Muzica epocii clasicismului.....	35
6.1. Caracteristicile generale ale clasicismului.....	35
6.2. Principalele genuri ale epocii clasicismului.....	35
6.3. Joseph Haydn.....	36
6.4. Wolfgang Amadeus Mozart	38
6.5. Ludwig van Beethoven	39
6.6. Christoph Willibald Gluck	42
Tema 7. Romantismul în muzica Europei de Vest.....	45
7.1. Caracteristici generale ale epocii romantismului.....	45
7.2. Franz Schubert	46

7.3. Felix Mendelssohn-Bartholdy	48
7.4. Robert Schumann.....	49
7.5. Frederic Chopin	51
7.6. Hector Berlioz.....	54
7.7. Georges Bizet.....	56
7.8. Giuseppe Verdi	57
Tema 8. Romantismul în școlile componistice naționale	60
8.1. Școli componistice naționale ale secolului al XIX-lea	60
8.2. Edvard Grieg.....	60
8.3. Mihail Ivanovici Glinka	63
8.4. Alexandr Porfirievici Borodin.....	64
8.5. Nikolai Andreevici Rimski-Korsakov	66
8.6. Piotr Ilici Ceaikovski.....	68
8.7. Alexandr Konstantinovici Glazunov	69
Tema 9. Muzica contemporană	72
9.1. Caracteristicile culturii muzicale a secolului XX.....	72
9.2. Impresionismul și neoromantismul în muzică.....	74
9.3. Claude Debussy	75
9.4. Maurice Ravel.....	76
9.5. Serghei Vasilyevich Rachmaninov	77
9.6. Neofolclorismul, neoclasicismul și expresionismul în muzică.....	78
9.7. Igor Fedorovich Stravinsky.....	79
9.8. Carl Orff	82
9.9. Bela Bartók.....	83
9.10. Sinteză de jazz și tradiții academice.....	85
9.11. George Gershwin.....	85
9.12. „Teme eterne” în creația compozitorilor secolului al XX-lea.....	86
9.13. Serghei Sergeevich Prokofiev	87
9.14. Aram Ilici Hacıaturian	89
9.15. Rodion Konstantinovici Șcedrin	90
9.16. Eugeniu Doga	92
Bibliografie selectivă	94

ADNOTĂRI

Suportul de curs *Muzica în creații coregrafice* este dedicat studierii principalelor perioade ale istoriei muzicii, în strânsă legătură cu formarea și dezvoltarea artei coregrafice. Lucrările unor compozitori remarcabili din diferite epoci sunt oferite ca material muzical, care include nu doar balete, ci și lucrări de alte genuri (opere, simfonii, concerte, suite, cantate), folosite de coregrafi contemporani ca bază muzicală, în diverse producții artistice. Pentru a înțelege mai bine specificul textului muzical al spectacolului, sunt propuse o serie de subiecte legate de conceptele de gen muzical, stil, conținut muzical, dramaturgie, limbaj muzical, cât și de orchestra simfonică. Suportul de curs este dotat cu o serie întreagă de link-uri de internet către materiale video și este destinat studenților specialității 216.6 *Coregrafie*, domeniul 0216 *Arte teatrale* și specialității 0114.13 *Dans*, domeniul 0114 *Formarea profesorilor*.

The methodical manual *Music in Choreographic Works* is devoted to the consideration of the main periods of musical history in close connection with the formation and development of choreographic art. The works of outstanding composers of different eras are offered as musical material, which includes not only ballets, but also works of other genres (operas, symphonies, concertos, suites, cantatas), used by modern choreographers in productions as a musical basis. For a better understanding of the specifics of the musical text of the performance, a number of topics are proposed that introduce students to the concepts of musical genre, style, musical content, dramaturgy, musical language, and the composition of a symphony orchestra. The methodical manual is equipped with many Internet links to video ma-

terials and is intended for students of specialty 216.6 *Choreography*, area of training 0216 *Theater arts* and specialties 0114.13 *Dance*, area of training 0114 *Teacher training*.

Учебное пособие «Музыка в хореографических произведениях» посвящено рассмотрению основных периодов музыкальной истории в тесной связи со становлением и развитием хореографического искусства. В качестве музыкального материала предложены произведения выдающихся композиторов разных эпох, куда вошли не только балеты, но и сочинения других жанров (оперы, симфонии, концерты, сюиты, кантаты), используемые современными хореографами в постановках в качестве музыкальной основы. Для лучшего понимания специфики музыкального текста спектакля предложен ряд тем, знакомящих студентов с понятиями музыкального жанра, стиля, музыкального содержания, драматургии, музыкального языка, состава симфонического оркестра. Пособие снабжено множеством интернет-ссылок на видеоматериалы, предназначено для студентов специальности 216.6 *Хореография*, область подготовки 0216 *Театральное искусство* и специальности 0114.13 *Танец*, область подготовки 0114 *Подготовка педагогов*.

Tema 1.

COMPOZIȚIA MUZICALĂ CA UN FENOMEN ARTISTIC

Cuvinte-cheie: unitate sincretică a artelor, sinteza artelor, specificitatea muzicii, intonație în muzică, conținut muzical, dramaturgie muzicală, etape de implementare ale dramaturgiei, genuri muzicale, stil muzical, metodă, curent artistic, tehnică, varietăți istorice de stiluri, limbaj muzical, mijloace muzicale expresive, timbru, orchestră și tipurile ei, grupuri orchestrale și instrumente, aranjarea orchestrei pe scenă.

1.1. Specificul și sinteza diferitelor tipuri de arte

Originile artelor moderne datează din cele mai vechi timpuri, când diferite tipuri de artă nu existau separat, ci formau împreună o unitate **sincretică** (nedivizată) în diferite ritualuri și sărbători, în timp ce actorul combina funcțiile de cântăreț, dansator, jongler și poet. Ajuns la maturitate, artele au început să se dezvolte independent, iar rolurile de autor și interpret s-au separat și ele. Odată cu apariția teatrului muzical, formele independente de artă au început să formeze o **sinteză**, care sporește expresivitatea artistică a spectacolului. Pe baza principiului complementarității, fiecare tip de artă își aduce propria contribuție la dezvoltarea întregului.

Teatrul muzical folosește muzică, coregrafie, decor, costume, iluminat, actorie și poezie. Artele spațiale și temporale sunt combinate aici. Muzica este o formă de artă **temporală**, coregrafia, teatrul, cinema sunt formele **spațio-temporale**, iar artele vizuale sunt formele **spațiale**.

Particularitatea muzicii este natura sa **intonțională**. Intonația în muzică este asemănătoare cu intonațiile vorbirii, dar este concepută artistic, deoarece muzica folosește sunete organizate ritmic (prin intermediul metrului, măsurii, ritmului), a căror înălțime este strict definită (prin acordajul muzical și nu prin alunecare de înălțime, așa cum este în vorbire). Muzica instrumentală nu folosește cuvinte, iar întregul sens din ea este transmis prin intermediul intonației, în timp ce sensul intonației nu este strict fixat, ci depinde de context.

1.2. Conținutul muzical și dramaturgia

Compoziția muzicală este un fenomen artistic caracterizat prin unitatea de stil, gen, conținut, limbaj și formă caracteristice unui anumit timp istoric și unul anumit autor.

Conținutul muzicii este reprezentat de *imagini artistice* care reflectă realitatea prin viziunea asupra lumii și gândirea muzicală a compozitorului. Imaginile muzicale apare în timpul interpretării muzicii și rămâne în memorie după ascultare. Sunt proiecții mentale care servesc ca mijloc de înțelegere cognitiv-emoțională a lumii.

Imaginile muzicale se concretizează în concepte precum gândirea muzicală, ideea, tema, intriga, conceptul, emoția, starea de spirit, caracterul, personajul, eroul, diverse obiecte ale realității, diferite tipuri de mișcare, gest și vorbire. Cel mai mic element de conținut se referă la *semnificația inerentă intonației*. Intonația reprezintă două sunete interconectate (uneori un sunet – „intonația unei exclamații”), care sunt preluate într-un anumit ritm, tempo, timbru, dinamică și, prin urmare, sunt foarte specifice și expresive. Astfel, prin intonație găsim modalitatea de a dezvălui întregul conținut.

În plus, o lucrare muzicală conține adesea „**indicii**” **suplimentare**: laitmotive, figuri muzical-retorice, simboluri, monograme, citate, aluzii, modele de gen, formule de vorbire, elemente onomatopice (sonoro-vizuale), titluri de program și comentarii.

Conținutul muzical se dezvăluie în unitatea a *trei aspecte* – obiectiv, ideologic și emoțional; aici intelectual și emoțional, obiectiv și subiectiv, figurativ și simbolic sunt strâns împletite, ceea ce face posibilă reflectarea întregii diversități a lumii. Cu toate acestea, conținutul muzicii nu poate fi tradus în mod adecvat în limbajul verbal sau în limbajele altor forme de artă, deoarece fiecare dintre ele are propriile sale capacități expresive.

Deoarece muzica se desfășoară în timp, putem vorbi de **dramaturgie muzicală**, care înseamnă mișcarea și dezvoltarea imaginilor muzicale. Dramaturgia organizează spațiul artistic. În prim-plan, tipurile de dramaturgie sunt împărțite în conformitate cu genurile poetice acceptate în literatură – **eposul, lirica și drama**. În consecință, se disting

tipurile dramaturgiei: lirică, dramatică și epică, precum și lirico-dramatică, lirico-epică, epico-dramatică.

Sfera lirică întruchipează lumea interioară a unei persoane, sentimentele și experiențele sale. Sfera dramatică arată o situație conflictuală, o luptă de imagini contrastante. Gradul extrem – tragic – este asociat cu moartea eroului. Sfera epică reprezintă o narațiune, o poveste despre evenimente, imaginile și intrigile sale sunt bazate pe mituri, basme, legende și istorie. Imaginile lirice sunt adesea întruchipate în romane, miniaturi instrumentale (preludii, nocturne, momente muzicale); imaginile dramatice sunt dezvăluite în genuri majore (simfonie, sonată, concert, operă); imaginile epice se reflectă și în genurile majore (baladă, rapsodie, simfonie, sonată, operă, balet).

Dezvoltarea dramaturgiei este de obicei un val care culminează în punctul „secțiunii de aur” a lucrării (care se marchează 2/3 din formă). Parcurge anumite **etape**: început (expoziția imaginilor), intrigă, dezvoltare, punct culminant, deznodământ, poate exista și o introducere și o încheiere (prolog și epilog), episoade detașante; există mai multe puncte culminante locale care duc la punctul culminant principal al lucrării.

1.3. Gen și stil în muzică

Genurile muzicale sunt tipurile de lucrări muzicale care s-au dezvoltat istoric și diferă în compoziția interpreților, tipul de conținut și funcția socială.

Genurile se împart în *cotidiene* (primare) și *artistice* (secundare). Genurile cotidiene includ cântecul, dansul și marșul, care însoțesc viața cotidiană, sărbătorile, ritualurile și sunt de obicei asociate cu un fel de acțiune și, prin urmare, nu sunt pur muzicale. Genurile artistice sunt destinate ascultării la concerte, ele sunt interpretate nu într-un scop pragmatic, ci doar pentru percepția estetică.

Genurile artistice sunt sistematizate în trei grupe:

- **vocale**, care, la rândul lor, se împart în **vocal-corale** (cântece și coruri fără acompaniament, concerte corale, genuri de muzică religioasă – psalm, cant, stihiră) și **vocal-instrumentale** (cântec, romanță, cantată, oratoriu, misă, pasiune);

- **instrumentale** (simfonie, sonată, concert, cvartet, uvertură, fantezie, studiu etc.);
- **muzical-teatrală** (operă, balet, operetă, muzical, operă-media, media-proiect).

Genurile sunt schimbătoare din punct de vedere istoric, ele pot dispărea și renaște într-o nouă etapă. În secolul al XX-lea au apărut **genuri multimedia** care îmbină muzică, dans, video, programe interactive, acționează adesea un actor sincretic, ceea ce impune pretenții mari pentru interpreți.

Un tip de muzică instrumentală este **muzica cu program**. Are o denumire clarificatoare și uneori un program, care poate fi preluat dintr-o sursă literară, poetică sau alcătuit de autor. Programatismul nu are legătură cu sinteza artelor.

Stilul muzical este un sistem de gândire muzicală, concepte artistice și mijloace de implementare, apărute pe o anumită bază istorică și asociate cu o anumită viziune asupra lumii. Conceptul de stil este folosit într-un sens larg și restrâns: putem vorbi despre stilul unei epoci, stilul unei școli sau al unui compozitor. În acest sens, deosebim stilurile istorice, ale epocilor, stilurile naționale, individuale sau ale unui curent artistic.

Condiția artistică a stilului este **metoda** – un complex de atitudini ideologice și estetice, implementate în conținut și teme figurative.

Curent artistic este un concept mai larg decât stilul, deoarece reunește un grup de compozitori cu abordări estetice similare. **Tehnica** rezumă doar trăsături formale, fără poziții ideologice. **Stilistica** reflectă caracteristicile mijloacelor expresive muzicale și, prin urmare, este aproape de conceptul de tehnică.

În prezent, se disting următoarele stiluri și curente: *ars antiqua*, *ars nova*, *renaștere*, *baroc*, *clasicism*, *romantism*, *impresionism*, *expresionism*, *modernism*, *urbanism*, *neoclasicism*, *neoromantism*, *neofolclorism*, *postmodernism* (*post-avangardă*). În muzica secolelor XX–XXI, tehnicile mixte și *polistilistica* sunt utilizate pe scară largă.

1.4. Limbajul muzical, timbru, orchestră simfonică

Limbajul muzical este un sistem de mijloace de expresivitate muzicală pe care un compozitor îl folosește atunci când creează o operă muzicală. Mijloacele de expresivitate muzicală includ: melodia, armonia, modul, tonalitatea, ritmul, timbrul, tempoul, dinamica, registrul, textura, articulația și forma muzicală (structură). Există mijloace specifice, caracteristice doar muzicii (melodie, armonie, mod, tonalitate), și nespecifice, întâlnite în alte arte și în viață (tempou, ritm, registru, timbru, dinamică). Mijloacele specifice sunt de obicei complex organizate, în timp ce mijloacele nespecifice sunt mai simple și au un efect emoțional, direct.

Timbrul este culoarea sunetului. Timbrul oferă imaginii muzicale strălucire, caracter și, adesea, însușiri onomatopice. Instrumentele și vocile pot interpreta muzică *solo*, dar pot fi combinate în ansambluri (duete, triouri, cvartete, cvintete, sextete), precum și în coruri și orchestre.

În Grecia Antică, orchestra reprezenta o platformă destinată corului, care interpreta o tragedie. În prezent, **o orchestră** este un grup de interpreți pe instrumente muzicale care formează un tot organic bazat pe relația dintre timbruri. Există diferite tipuri de orchestre, diferite ca și compoziție sau număr de instrumente: simfonică, fanfară, orchestră de instrumente populare (în muzică moldovenească – *taraf*), orchestră de estradă, orchestră de jazz (*big band*).

Orchestra simfonică poate fi: **orchestră de cameră** (10–12 interpreți: grupul instrumentelor cu coarde și câteva instrumente de suflat), **orchestră de coarde** (numai instrumente cu coarde), **orchestră simfonică mică** (toate instrumentele de bază, dar fără tromboane și tubă) și **orchestră simfonică mare** (cu trei tromboane și o tubă).

Orchestra simfonică mare cuprinde 4 grupe: 1) **instrumente de coarde cu arcuș** (viori I și viori II, viole, violoncele, contrabasuri); 2) **instrumente de suflat din lemn** (2 flaute, 2 oboae, 2 clarinete, 2 fagoți); 3) **instrumente de suflat din alamă** (4 corni, 2 trompete, 3 tromboane, o tubă); 4) **instrumente de percuție** (2-3 timpane, toba mare, toba mică, chimvale, clopoței, tamburină, castagnete, triunghi, tam-

tam, bongo, tom-tom, xilofon, vibrafon, marimbafon, clopoșele, maracase, celestă etc. – toate sunt folosite la nevoie). Instrumentele suplimentare incluse sunt harpă, pian, clavecin și orgă.

Dacă instrumentele de suflat din lemn sunt luate cu două instrumente de fiecare tip, se formează orchestră cu componența *dublă*, cu trei – *triplă*, cu patru – *cvadruplă*. Instrumentele cu coarde formează întotdeauna mai mult de jumătate din orchestră pentru a echilibra sunetul. Orchestră simfonică mică include aproximativ 50 de interpreți, cea mare – peste 100.

Sunetul complet al orchestrei se numește **tutti** („toți împreună”). O înregistrare completă a tuturor partidelor instrumentelor orchestrale se numește **partitură**. Transcrierea partiturii pentru pian se numește **clavir** (se folosește pentru repetiții la operă și balet și în scopuri educaționale).

Dirijorul conduce orchestra, corul, soliștii (cântând cu orchestra) și este responsabil de interpretarea artistică a operei. Când sunt poziționate pe scenă, instrumentele mai puternice sunt plasate mai departe de public: instrumentele cu corzi sunt în prim-plan, instrumentele de suflat din lemn sunt în mijloc, iar instrumentele de alamă și de percuție sunt în spatele scenei. Dacă există un cor, acesta este situat în spatele orchestrei. O orchestră de operă și simfonică are toate tipurile de instrumente, dar mai puțini interpreți. Orchestra este situată sub scenă – în „fosa” orchestrală.

EXEMPLE MUZICALE:

1. **B. Britten. Variațiunile pe tema a lui H. Purcell, sau Ghidul orchestrei.** <https://www.youtube.com/watch?v=ewDmim5Rr8I>

Autorul a prezentat toate instrumentele orchestrale, care au expus mai întâi tema sublimă și solemnă a compozitorului englez H. Purcell, din perioada baroc, apoi este introdusă o nouă temă, fiind expuse succesiv la toate instrumentele; în final întreaga orchestră se unește într-un puternic *tutti*, cele două teme sună polifonic (simultan).

Tema 2.

PRINCIPALELE PERIOADE ISTORICE ÎN DEZVOLTAREA MUZICII

Cuvinte-cheie: perioade istorice în dezvoltarea muzicii – epoca Antică, Evul Mediu, epoca Renașterii, epoca barocului, clasicism, romantism, modernism, postmodernism.

Principalele perioade ale dezvoltării muzicii coincid în mare măsură cu perioadele generale ale istoriei.

1. Antichitatea se întinde pe mai multe secole (secolul VIII î.Hr. – secolul IV d.Hr.). Muzica răsună în temple, palate, la sărbători, jocuri, concursuri; au fost interpretate imnuri în cinstea zeilor și învingătorilor, poezii, ode, cântece și dansuri. Tragedia greacă antică includea multă muzică: corul comenta acțiunea, cântăreții interpretau recitative (cantik), erau cântate numere instrumentale, iar soliștii dansatori interpretau pantomime acompaniate de cor și instrumente. Au apărut teoria și estetica muzicii, iar muzica avea un rol important în educația omului.

2. Evul Mediu acoperă secolele V-XIV și este împărțit în trei perioade:

a) *Evul Mediu timpuriu* (secolele V–X) predomină cântatul bisericesc monofonic, apar primele exemple de polifonie;

b) *Evul Mediu matur* (secolele XI–XIII) – în muzica bisericească sunt stabilite genurile de liturghie (misă), motet și organum; se dezvoltă muzica laică – creația trubadurilor, trouvèrilor și maister-zingerilor;

c) *Ars Nova* (artă nouă) – secolul al XIV-lea, limbajul muzical se reactualizează și devine mai complex, stilul polifonic domină în muzica bisericească; apar trăsături ale Renașterii (în Italia).

3. Renașterea (secolele XV–XVI) – în muzica bisericească înfloresc genurile de misă și motet (stil polifonic vocal), în arta laică – madrigalul, canzona canțona?, balada. La sfârșitul Renașterii au apărut genurile de operă și balet.

4. Barocul (secolul al XVII-lea – prima jumătate a secolului al XVIII-lea) – apar noi genuri instrumentale – sonată, concert, preludiu și fuga, fantezie, tocată; în teatrul muzical – opera și opera-balet, în muzica religioasă – misa, pasiunea, cantata, oratoriul.

5. Clasicismul (a doua jumătate a secolului al XVIII-lea – prima treime a secolului al XIX-lea) – se stabilește genul de simfonie clasică, sonată și concert clasic, se formează o orchestra simfonică; opera, baletul (într-o măsură mai mică), cantata, oratoriul, misa și requiemul continuă să se dezvolte.

6. Romanticismul (1810–1900), cuprinde trei perioade:

1) *timpurie* (coincide cu ultimele decenii ale clasicismului) – simfonia, sonata și concertul capătă trăsături noi, romantice; miniaturile instrumentale, romanțele și ciclurile vocale joacă un rol deosebit; înflorește baletul romantic;

2) *de înflorire* (mijlocul secolului al XIX-lea) a fost marcat de apariția școlilor naționale și a tendințelor în folclorism; se dezvoltă genuri instrumentale, în teatru – opera lirico-psihiologică și dramatică;

3) *târzie* (sfârșitul secolului al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea) – creșterea interesului pentru folclor, exotism, mituri, legende, rafinamentul armonic și „colorat”; în cadrul romanticismului târziu au apărut simbolismul, verismul, impresionismul și expresionismul.

7. Cultura muzicală modernă (secolele XX–XXI) – apar noi curente muzicale: impresionism, expresionism, serialism, muzică concretă, muzică electronică, sonorism, neofolclorism, neoclasicism, care se dezvoltă simultan și asincron. Dacă în perioadele anterioare a existat un stil dominant, atunci în secolul al XX-lea există un pluralism de stiluri, ce au în comun curentul *modernismului*. La sfârșitul secolului XX și începutul secolului XXI s-au manifestat numeroase alte stiluri, ce se răgăsesc în *postmodernism*.

Tema 3.

MUZICA ÎN EVUL MEDIU

Cuvinte-cheie: *muzică Evului Mediu timpuriu, tradiții romane și bizantine în muzică, misă, pasiune, dramă liturgică, cânt gregorian, liturghie, muzică din Evului Mediu matur, trubaduri și trouvères, genurile de cântec și dans, madrigal, notația muzicii medievale, era Ars nova în muzică, muzica de dans în Evul Mediu.*

3.1. Evul Mediu timpuriu

Evul Mediu este împărțit în perioade: Evul Mediu timpuriu (secolele V–X), Evul Mediu matur (secolele XI–XIII), Ars nova (secolul al XIV-lea). În 395, Imperiul Roman s-a divizat în două părți – de Vest și de Est. După căderea Imperiului Roman de Apus (476), cultura antică a rămas în trecut; Creștinismul ia locul păgânismului. În vest, în secolele V–IX existau state barbare ale ostrogoților, vizigoților, francilor. În secolul al IX-lea, ca urmare a prăbușirii imperiului lui Carol cel Mare, s-au format statele Franța, Germania și Italia. Capitala părții de Est a Imperiului Roman a fost Constantinopolul, fondat pe locul coloniei grecești Bizanț. Au apărut două ramuri ale muzicii creștine – cântul bizantin (exclusiv vocal) și cântul gregorian (cu suport de orgă).

Cultura medievală se dezvoltă în mediul rural, apoi și în cel urban. Muzica este strâns legată de biserică și este plină de simbolism religios, îndreptată de la pământesc la etern. A fost cultivată în catedrale, școli de canto și mănăstiri. Alături de aceasta, a existat o cultură laică – folclorică și cavalească.

Roma a fost capitala muzicală a Europei de Vest. La începutul secolului al VII-lea s-a format cântarea gregoriană, numită după Papa Grigore I, care e cunoscut pentru reglementarea cântării bisericești. Coralele erau melodii cu o singură voce pentru cor de bărbați și includeau psalmodii lente și jubilații de virtuozitate, interpretate în latină.

Principalul ceremonial creștin este *misa*, care cuprindea 5 părți obligatorii: *Kyrie eleison* (Doamne, miluiește), *Gloria* (Gloria), *Credo* (Crezul), *Sanctus* (Sfinte) + *Benedictus* (Binecuvântează), *Agnus Dei*

(Mielul lui Dumnezeu). Misele erau ordinare (pentru fiecare zi, *Ordinarium*), funerare (*Requiem*), solemne (*Solemnis*). Denumirea de „misa” provine din expresia latină „Ite, missa est ecclesia” – „Puteți pleca, întâlnirea s-a încheiat” (în zorii creștinismului, înainte de începerea slujbei propriu-zise, cu aceste cuvinte, persoanele neofite, care se pregăteau să fie creștini, erau invitați să plece, în biserică rămânau doar cei din comunitate).

De asemenea, s-au stabilit genurile de pasiune și dramele liturgice. *Pasiunile* reprezintă o poveste despre patimile Domnului, interpretată cu ocazia Învierii – o lucrare amplă cu elemente teatrale, în care recitativele (cântarea Evangheliei) alternau cu numere vocale și corale. *Drama liturgică* bazată pe subiecte biblice era interpretată în diferite perioade ale anului, având mai multe legături cu tradiția populară și teatrul, conținând recitative, coruri, cântece, ansambluri, dansuri și procesiuni.

Treptat, elementele folclorice au pătruns în cântarea bisericească prin specia de secvențe, apoi imnurile au înlocuit psalmodia, ulterior apărând misa polifonică. Printre cele mai cunoscute secvențe au fost *Veni, sancte spiritus, Dies irae, Stabat mater* (*Vino, Duhule Sfinte, Ziua judecării, Stătea maica-ndurerată*); mai târziu, secvența *Dies irae* a fost folosită de Ceaikovski, Rahmaninov, Liszt și Berlioz ca simbol al sorții și morții.

În muzica bizantină s-a stabilit genul de *liturghie* care cuprindea *tropare* (scurte imnuri de sărbătoare), *condace* (cântări de laudă), *canoane* (cântări dedicate unor anumite sărbători), *stihire* (cântare din slujba utreniei); au fost interpretate în limba greacă, apoi în limba slavonă veche. Autorii imnurilor au fost marii maeștri bizantini Roman Melodul, Andrei Criteanul, Ioan Damaschinul. Cântările au fost grupate în 8 *glasuri* – modele melodice tipizate.

3.2. Evul mediu matur

Perioada secolelor XI-XIII este marcată de răspândirea polifoniei în muzica bisericească, acestea sunt genurile *organum, gimel, faburdon* (2–3 voci cu mișcare paralelă în același ritm), *conduct* (cântări cu 1–2 voci). Cei mai cunoscuți compozitori din această perioadă

au fost Leoninus (sec. XII) și Perotinus (sec. XIII) – reprezentanți ai Școlii Catedralei Notre-Dame din Paris.

Muzica populară era interpretată de mimi, jongleri, menestrelți în Franța, spielmani în țările de cultură germană, skomorohi în Rusia. Acești artiști călători au fost maeștri de factură universală, deoarece combinau dansul, cântarea vocală și instrumentală, cu trucuri de magie, spectacole de circ și teatru de păpuși.

La curte, a înflorit cultura cavalească, ale cărei idealuri erau curajul, manierele rafinate, devotamentul față de Frumoasa Doamnă, ce s-au reflectat în arta *trubadurilor* și *trouvèrilor* (Franța), *minnesingerilor* (Germania). Lucrarea lor a scos la iveală sentimente lirice și imagini ale naturii, cântul era acompaniat de harpă, liră, violă, flaut, dar rolul instrumentelor era nesemnificativ, predominând monofonia. Sunt cunoscute genuri de cântece și joc cu refren: rondo, balada, virele, precum și epopee eroică (franceză – *Cântecul lui Roland*, germană – *Cântecul Nibelungilor* ș.a.).

În epoca evului mediu matur, în orașe s-a dezvoltat o cultură burgheză cu un caracter antibisericesc, iubitoare de libertate, de carnaval. În secolele XIII-XIV au apărut genuri polifonice: *motetul* (din limba franceză – *cuvânt*), *madrigalul* (din limba italiană – *cântec în limba maternă*), *caccia* (din limba italiană – *vânătoare*). Se auzeau simultan diferite texte într-un motet, în madrigale erau folosite subiecte lirice și pastorale.

Muzicienii populari se stabilesc în orașe și formează bresle profesionale. În secolul al XII-lea, li s-au alăturat *vaganții* și *goliarzii* – oameni ce proveneau din diferite pături sociale (studenți, călugări fugari) ce cunoșteau latina și regulile versificației și compuneau muzică. Au apărut lucrări științifice (Augustin, Boethius) în care dezvăluie rolul universal al muzicii.

Notația muzicală folosea *neume*. Guido d'Arezzo (secolul al XI-lea) a perfecționat această notație, propunând patru linii ale portativului și o cheie (inițial alfabetică). El a introdus desemnări silabice pentru șase trepte ale modulului: *ut* (înlocuit ulterior cu *do*), *re*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, iar mai târziu a fost adăugată silaba *si*.

3.3. Cultura muzicală din epoca Ars nova

Secolul al XIV-lea a constituit o perioadă de tranziție, premergătoare Renașterii. Arta Franței și Italiei din secolul al XIV-lea a fost numită *Ars nova* (din limba latină – *artă nouă*), care a fost pusă în contrast cu *Ars antiqua* (*artă veche*). Cei mai mari importanți reprezentanți ai *Ars nova* au fost Guillaume de Machaut (Franța) și Francesco Landino (Italia). Ei au scris muzică bisericească, muzică laică (balade, madrigale), folosind diverse instrumente.

În general, în pofida mijloacelor de expresivitate limitate, cultura muzicală a Evului Mediu a reprezentat un nivel superior în comparație cu Antichitatea și conținea premise pentru înflorirea magnifică a muzicii în perioada Renașterii.

3.4. Muzica de dans în Evul Mediu

Deși biserica creștină considera dansul o activitate nedemnă, păcătoasă, totuși muzica de dans a cunoscut o dezvoltare semnificativă în această perioadă. Dansul era asociat cu cântecul și abia spre sfârșitul Evului Mediu au început să apară piese instrumentale independente, pentru dans. Principalele genuri de muzică de dans sunt rondourile, virelele, baladele, care erau de fapt, cântece cu refren, îmbinând muzica, textul, mișcarea și periodicitatea ritmică, determinată de structura versului. În muzica de dans a început să se formeze o structură omofonică (o voce principală cu acompaniament), care mai târziu contribuit la trecerea genurilor corale polifonice pe planul doi și la înflorirea muzicii instrumentale.

Tema 4.

MUZICA DIN EPOCA RENAȘTERII

Cuvinte-cheie: *idei umaniste ale Renașterii, polifonie de stil sever, școala olandeză, școala italiană, principalele genuri muzicale ale Renașterii, apariția operei și baletului, dansul de scenă și de salon în perioada Renașterii, suita de dans.*

4.1. Caracteristici generale

Renașterea acoperă secolele XV–XVI în Europa de Vest (în Italia – secolele XIV–XVI) și reprezintă perioada apariției relațiilor capitaliste, a formării națiunilor, limbilor, culturilor naționale; acesta este timpul marilor descoperiri geografice, al invenției tiparului și al dezvoltării științei. Epoca dată a fost numită a Renașterii, semnificând interesul pentru arta antică, care a constituit idealul personalităților culturale ale vremii, ce au urmărit renașterea acesteia. Compozitorii și teoreticienii au studiat tratatele grecești antice, iar opera, care a apărut la sfârșitul secolului al XVI-lea, s-a concentrat pe legile dramei antice. Renașterea a fost o perioadă de largi mișcări religioase anti-catolice, unite prin conceptul de *protestantism* (reforma).

Baza ideatică a artei renascentiste a fost umanismul, care a proclamat omul drept cea mai înaltă valoare, i-a apărat drepturile și demnitatea, a luptat pentru cunoașterea științifică și realismul și a afirmat sentimentele pământești. Arta s-a bucurat de un prestigiu enorm și a cunoscut o înflorire fără precedent, prin nume precum Leonardo da Vinci, Rafael, Michelangelo, Dante, Petrarca, F. Rabelais, M. de Cervantes, W. Shakespeare.

Muzica laică se dezvoltă rapid, introducând noi teme, imagini, mijloace de exprimare și bazându-se pe melodii populare. În același timp, muzica bisericească, numită *polifonie de stil sever*, a ajuns la o înflorire strălucitoare, fiind axată pe interpretarea vocală și corală, în care sunt folosite tehnici complexe de polifonie (imitații, canoane), reflectate în creația lui G. Palestrina și O. di Lasso.

Apare un nou tip de compozitor și muzician cu o educație profesională, în același timp se răspândește și muzica de amatori. Este organizată tipărirea notelor muzicale. Se formează școli naționale – engleză, olandeză, italiană, germană.

4.2. Școli naționale

Școala olandeză a fost prima și cea mai mare dintre școlile componistice europene. La acea vreme, Olanda acopereau Olanda contemporană, Belgia și o parte de Franța. Aici s-a creat un sistem de pregătire profesională în cadrul metrizelor (școli-orfeline la catedrale), la care s-au format o serie întreagă de compozitori. Genurile tradiționale ale măștrilor olandezi au fost mesele, motetele, cântecele polifonice, printre autorii celebri – O. di Lasso, G. Dufay, J. Ockeghem, J. Obrecht, J. des Pres.

Misa este o compoziție amplă din cinci părți pentru cor și soliști, acompaniată de orgă, orchestră, cu sau fără acompaniament; a inclus adesea un *cantus firmus* – o melodie neschimbată preluată din cântul gregorian, expusă în durate lungi. *Motetul* era de dimensiuni mai mici fiind compus pentru un ansamblu sau cor.

Orlando di Lasso este cel mai important compozitor din cea de-a doua jumătate a secolului al XVI-lea, care a scris peste 2000 de lucrări cu conținut variat – mise, magnificate, motete, psalmi, madrigale. Muzica sa se remarcă prin melodicitate și o tehnică polifonică excelentă. Una dintre cele mai cunoscute lucrări pentru cor este *Echoul*.

Școala italiană a fost marcată de dezvoltarea genurilor de cântec (madrigal, lauda, frottola, villanelle) și a muzicii instrumentale pentru orgă, clavier și instrumente cu coarde. Există două școli de compoziție: venețiană și romană.

Școala venețiană este reprezentată de A. Willaert, A. Gabrieli și G. Gabrieli. Compozitorul G. Gabrieli a introdus contraste strălucitoare: opoziția de *forte* și *piano*, cor și instrumente, sau două coruri; el a indicat pentru prima dată dinamica muzicală în partitură. În *Simfoniile Sacre*, Gabrieli folosește cu măiestrie numeroasele voci din cor și timbrurile diverselor instrumente.

Giovanni Pierluigi da Palestrina reprezintă școala romană, este autorul aproximativ a 100 de mise, precum și de motete, magnificate și madrigale. Lucrările lui Palestrina pentru cor *a cappella* (fără acompaniament) au devenit exemple clasice de polifonie de stil sever.

4.3. Muzică de dans din epoca Renașterii

Arta coregrafiei contemporane își are originile în muzica de dans a Renașterii. Sfârșitul epocii a fost marcat de apariția operei și baletului: în 1581 a fost pus în scenă primul balet european în Franța – *Baletul comic al reginei* (muzică de L. de Beaulieu și J. Salmon, coregrafie de B. da Belgioso); în 1594 în Italia – opera *Daphne* (muzică de J. Peri). Ambele genuri au apărut din renașterea tradițiilor teatrului antic – sinteza cuvintelor, muzicii, dansului și dramei.

Apariția baletului s-a datorat schimbării valorilor, când educația și manierele grațioase, capacitatea de a dansa și de a le face pe plac doamnelor au fost puse pe primul loc într-o persoană, iar studiul dansului a devenit o parte obligatorie a educației. În întâlnirile cercurilor și academiilor renascentiste, conversațiile sublimе și discuțiile învățate alternau cu distracția elegantă: cântatul, ascultarea muzicii, dansul și lectura romanelor. Dansului i s-au atribuit semnificații universale: „Creatorul Universului este un mare maestru de balet, pe care toate creaturile sale îl dansează cu pași și mișcări ordonate superb”, a scris autorul unui tratat. Dansul a fost ridicat la nivelul artei înalte și a fost perceput nu ca plasticitate pură, ci ca o retorică tăcută, prin care dansatorul se putea impune și convinge publicul că este dibaci, curajos, demn de dragoste și laudă. Mișcările de dans reflectau experiențe mentale și emoționale.

Denumirile dansurilor ne oferă o imagine pestriță – există numeroase forme naționale care sunt legate între ele (*bas dans* francez și *mesur* englezesc, *piva* italiană și *musette* francez). Moda noilor dansuri s-a răspândit rapid pe tot continentul. În secolele XIII–XIV au apărut *estampida*, *saltarella*, *troto*, în secolul al XV-lea – *bas dans* (dans jos, fără sărituri), *piva*, *calata*, *brando*, în secolul al XVI-lea – *pavana*, *galliarda*, *branle*, *passamezzo*, *couranta*, *alemanda*, *sarabanda*, *canari*, *volta*, *bergamasca*, *gavotte*, *mesur*, *balet*, *mascherata*.

Unele dansuri, originare dintr-un secol, s-au păstrat în următorul, altele au schimbat coregrafia; aceleași melodii au fost adaptate la diferite dansuri. Adesea se succedau două dansuri – lent și rapid, care erau acompaniate de aceeași muzică la tempouri diferite (*pavana* și *galliar-da*, *passamezzo* și *saltarella*).

Există două grupuri mari de dansuri – cu coregrafie liberă și cu coregrafie standardizată. Primul constă în dansuri de scenă executate de dansatori profesioniști în timpul mascaradelor și baletelor de curte, în care mișcările depindeau de subiectul și de individualitatea dansatorului. Acestea includeau pantomimă, figuri complexe și sărituri și adesea aveau un caracter comic, grotesc, cu trăsături expresive caracteristice. Un alt grup includea dansuri de salon, jucate colectiv la baluri aristocratice și la sărbătorile satești, fiind bazate pe mișcări ordonate. În secolul al XV-lea, a apărut un sistem de litere pentru înregistrarea mișcărilor de dans – *tabulatura*.

Toate dansurile erau combinate în suite, deoarece la baluri, acestea erau aranjate în grupuri, în funcție de tempo și contrastul ritmic: *estampida* moderată și *saltarella* temperamentală, *pas de brabant* plin de viață și *bas dans* lent. În secolul al XVI-lea, după un dans lent, au urmat întotdeauna unul sau două repezi pe aceeași temă.

Baletele și procesiunile cu măști erau, de asemenea, unite în suite. Aici există cicluri mari, în care părți, având ritm, tempo și material muzical diferit erau conectate prin dramaturgie, logica tonală, intonație, formând un tot întreg.

Astfel, în perioada Renașterii s-a realizat pentru prima dată sinteza muzicii și dansului. Apariția baletului a fost determinată de întreaga evoluție a artei dansului în secolele XV-XVI. De asemenea, devenirea muzicii instrumentale și a stilului orchestral sunt în mare măsură asociate cu muzica de dans.

Tema 5.

MUZICA DIN EPOCA BAROC

Cuvinte-cheie: *trăsături ale stilului baroc, genuri principale, teoria afectelor, opera seria, opera buffa, tragedie lirică, stil bel canto, suită, sonată, concert, comedia-balet a lui Lully, opera-balet a lui Rameau, „Patru anotimpuri” de Vivaldi, muzica lui Händel și Bach.*

5.1. Caracteristica generală a epocii barocului

Epoca barocului în arta europeană acoperă aproximativ anii 1600–1750, când o nouă viziune asupra lumii, bogată în contradicții și contraste, a înlocuit umanismul optimist al Renașterii. Această perioadă a fost marcată de perioada de glorie a monarhismului în Franța (domnia lui Louis al XIV-lea), revoluția burgheză din Anglia și Războiul de Treizeci de Ani din Europa (1618–1648).

Arta barocă (din limba italiană *baroc* – *capricios, ciudat*) grăvitează spre fast, grandoare și decorativitate și, în același timp, se străduiește să reflecte complexitatea lumii și a omului, folosind metafore, alegorii și simboluri. Pentru prima dată, muzica întruchipează profund și cuprinzător experiențele emoționale ale unei persoane, este plină de contraste, dramă și expresie. Compozitori remarcabili ai epocii au fost Bach, Händel, Vivaldi, Corelli, Monteverdi, Frescobaldi, Purcell.

În epoca barocului, genurile de operă, oratoriu, cantată, pasiune s-au dezvoltat intens; de asemenea, au apărut mari genuri instrumentale – *concerto grosso* (concert mare), sonata, suita, a înflorit arta interpretativă. În locul polifoniei stilului sever care a dominat în Renaștere, se stabilește polifonia stilului liber axată pe armonia tonală. Aceasta a constituit baza unor genuri instrumentale precum fuga, ricercarul, fantezia, tocata (Bach, Händel, Frescobaldi). În același timp, textura omofonică (cu o singură voce principală) este utilizată pe scară largă în muzică.

În conformitate cu teoria stabilită a afectelor (din limba latină *affectus* – *entuziasm puternic, pasiune*), muzica transmite diverse miș-

cări emoționale. Pentru a dezvălui conținutul, figurile muzicale și retorice sunt adesea introduse în lucrări, de exemplu: *anabasis* (mișcare în sus, înviere), *catabasis* (mișcare în jos, moarte), simbolul crucii (patru sunete în mișcare ascendentă și descendentă) și altele.

Stilul baroc nu era uniform. În același timp, stilul *clasicismului* s-a stabilit în cadrul teatrului dramatic francez, stilul *rococo*, în artele vizuale și stilul *sentimentalismului*, în muzica franceză pentru clavicin. Lucrările se remarcă prin intimitate, grație și prezența unui program (de exemplu, *Puiul* și *Tamburina* de Rameau, *Cucul* de Daquin, *Micile mori de vânt* de Couperin).

5.2. Teatrul muzical

În Italia, genul operei se dezvoltă rapid, în Franța – varietatea sa, tragedia lirică. Primele opere din Italia au fost numite *drama per musica* (*dramă pe muzică*), au căutat să imite drama antică greacă (*Daphne* de J. Peri, *Eurydice* de G. Caccini). Operele aveau la bază subiecte mitologice; în ele predomina vocea cu acompaniament, ceea ce făcea posibilă transmiterea clară a sensului cuvintelor, în contrast cu muzica polifonică bisericească. Opera sa răspândit rapid în multe orașe din Italia, iar compozitorii C. Monteverdi (*Încoronarea lui Poppea*, *Ariadna*) și A. Scarlatti (125 de opere) au devenit deosebit de celebri.

În epoca barocului s-au dezvoltat două tipuri de operă: *opera seria* (serioasă) și *opera buffa* (comică). Primul se distingea prin fast și splendoare, înfățișând scene de luptă, dezastre naturale și transformări uimitoare; eroii operelor – zei, generali, împărați, cavaleri săvârșeau fapte eroice. Adesea personajul principal a fost comparat în mod alegoric cu nobilul care comandase opera, ceea ce transforma lucrarea într-o odă de laudă pentru client. Cel de-al doilea tip de operă avea drept personaje oameni obișnuiți, din viața reală, bazată pe acțiuni comice, cu intrigi, parodii, texte și melodii populare. Creatorul operei buffa a fost **G. Pergolesi** (*Doamna-stăpâna*). Varietățile operei buffa au fost *opera-baladă* în Anglia, *opera-comică* în Franța, *singspiel* în Germania și Austria.

În opera barocă se stabilesc anumite tipuri de arii, printre care aria de bravură, patetică, caracteristică, lirică, *lamento*; se formează

două tipuri de recitative: 1) *secco* (sec), reprezentând o recitație însoțită de clavecin și 2) *accompagnato*, care include o melodie cu acompaniament orchestral; există, de asemenea, două tipuri de duete – *de acord* și *dezacord*.

La mijlocul secolului al XVII-lea s-a format în Italia stilul vocal virtuos *bel canto* (din limba italiană – cânt frumos). Operele folosesc cântarea castratilor. În secolul al XVI-lea, în Italia au apărut primele conservatoare, care la început au fost case pentru orfani unde se preda muzică, apoi au devenit instituții de învățământ pentru muzicieni.

În Franța, în teatrul muzical a devenit celebru J.B. Lully și J.F. Rameau, în a cărui creație s-a stabilit opera franceză – *tragedia lirică*, apropiată de opera *seria* italiană. Pompa barocului (dansuri, procesiuni, coruri, efecte scenice) a fost combinată cu logica clasicistă severă a construcției. În Anglia, **H. Purcell** a devenit cunoscut (operele *Dido* și *Aeneas*, *Regele Arthur* și *Regina Zânelor*).

5.3. Muzica instrumentală

Muzica instrumentală este reprezentată în trei direcții: muzica pentru orgă, clavier și vioară. Orga a fost instrumentul principal al epocii barocului, iar compozitorii înșiși au fost adesea interpreți remarcabili. Pentru orgă au fost create fugi, ricercare, tocate, fantezii, capriccio, chaconne, passacalii și preludii corale. Compozitori importanți de muzică pentru orgă: Frescobaldi (Italia), Froberger, Pachelbel, Buxtehude (Germania), Sweelinck (Olanda).

Organiștii au cântat de asemenea la clavecin și la clavicord. Diferite țări și-au stabilit propriile denumiri pentru aceste instrumente – cembalo, virginel, spinetă), toate au fost unite prin termenul „clavier”. Genurile principale ale muzicii pentru clavier au fost suita, sonata și concertul.

Suita (din limba franceză – *secvență*) este un ciclu de piese muzicale, de obicei de dans; dansurile obligatorii includ alemanda, couranta, sarabanda și gigue. Lor li s-au alăturat adesea bourre, gavota, menuetul, poloneza, precum și piese ce nu erau destinate dansului – aria, rondoul, preludiul. *Sonata* (din limba italiană *sonare* – a suna) avea două varietăți – solo și de ansamblu. Era răspândită de asemenea

și trio-sonată, incluzând trei voci: cele două partide superioare erau atribuite viorilor sau instrumentelor de suflat, basul era interpretat de o violă și un clavecin (sau orgă). Sonata conținea patru părți cu tempo-uri alternante: lent – rapid – lent – rapid. *Concertul* (din limba latină – *competiție*) este o lucrare bazată pe contrastul dintre sonoritatea *solo* și *tutti* (toate instrumentele cântă împreună); au existat concerte solo, concerto grosso (cu un grup de soliști), precum și concerte sacre (cu orgă) și laice (cu clavecin).

În epoca barocului s-a răspândit muzica pentru instrumente cu coarde, la început a fost viola (predecesoarea viorii), care avea mai multe varietăți: viola da gamba, viola d'amore, viola bastarda. În cursul, în prim plan s-a situat vioara; fenomenul a fost facilitat de activitățile unor maeștri italieni celebri – Amati, Guarneri, Stradivari. Prioritatea în dezvoltarea muzicii pentru vioară revine compozitorilor italieni: Corelli, Vivaldi, Tartini.

Fondatorul școlii este A. Corelli, autorul genului concerto grosso, a contribuit și el la dezvoltarea sonatei pentru vioară. A. Vivaldi a devenit celebru ca compozitor, violonist, dirijor și creator al genului de concert solo. G. Tartini a dezvoltat genul de sonată și concert; sonata sa *Trilurile diavolului* este cunoscută pe scară largă (compozitorul a avut un vis în care diavolul a cântat o piesă foarte complicată).

Practicum: Lully, Rameau, Vivaldi, Bach, Händel

5.4. Teatrul muzical al lui Jean-Baptiste Lully

Înflorirea teatrului muzical este asociată cu numele compozitorilor francezi Lully și Rameau, care au dezvoltat genurile de tragedie lirică, operă-balet și comedie-balet. Aceste genuri nu erau „pure” în accepție contemporană: baletul includea numere vocale, iar opera conținea multe scene de dans și procesiuni; din acestea, a evoluat ulterior baletul, în sensul său modern.

Drama clasicistă franceză din secolul al XVII-lea a lui Corneille și Racine a avut o influență imensă asupra teatrului muzical. Pe baza modelului său, Lully a creat o operă eroico-mitologică monumentală –

o tragedie lirică. Lully a stabilit recitarea oratorică din drama clasică, în muzică, folosind în același timp tradițiile italiene de teatralitate colorate. Spre deosebire de asceza dramei clasice, contrar principiilor celor trei unități specifice acesteia (timp, loc, acțiune), Lully a introdus în tragedia lirică efecte spectaculoase: dansuri, procesiuni, coruri, costume de lux, reprezentări de furtuni, inundații, miracole, zboruri, coborâri ale zeilor din ceruri, scene din lumea interlopă, apariția monștrilor. Spectacolul includea 5 acte cu prolog și apoteoză.

Tragediile lirice au avut un mare succes. Pe scenă erau reprezentați zeii care conduceau universul și interveneau liber în cursul evenimentelor. Principalele ocupații ale eroilor erau legate de diverse acțiuni (victorii asupra monștrilor, demonilor, furiile) și aventuri galante. În divertismente (ce includeau numere coregrafice, corale, vocale) eroii erau distrați și glorificați de nimfe, satiri, flori, războinici, preoți și oameni. Coriștii erau poziționați de-a lungul scenei pe de o parte, iar fetele din cor cu mânuși și evantai, pe de altă parte. Personajele urcau în scenă și erau poziționați în semicerc, pe rând: cele principale, în centru, cele secundare – pe margini; de remarcat că în acel timp, încă nu exista noțiunea de montare scenică (scenografie).

S-au dezvoltat, de asemenea, **comedia-baletul** și **baletul de curte** asociate cu mascaradă. În timp ce în cultura italiană interesul pentru balet a fost înlocuit cu opera, în cultura franceză baletul de curte și-a format propria tradiție. Lully nu doar a scris muzică și a regizat spectacole, dar a participat și ca dansator și actor. În balet au jucat membri ai familiei regale, curteni, dansatori obișnuiți și muzicieni care cântau la vioară și castaniete. Dansatorii purtau măști până în anii 1760; iar femeile-dansatoare au apărut pe scenă în 1781.

Spectacolele au reprezentat o succesiune de cântece, dialoguri și antreuri propriu-zise, unite printr-o intrigă sau alegorie comună. Subiectele lor erau uneori neobișnuite, de exemplu, *Baletul biroului de întâlniri*, *Baletul imposibilităților*. Louis al XIV-lea însuși a participat adesea la baletetele de curte, care erau organizate anual în timpul carnavalului. Carnavalul baroc este un joc al lumii inversate, când regele devenea pentru scurt timp bufon sau actor, iar bufonul acționa ca rege. Într-una dintre producții, *Baletul nopții*, Louis a apărut în rolul Soarelui Răsare, iar apoi ca Apollo – Zeul Soarelui, fiind numit ulterior „Regele-Soare”.

Una dintre cele mai importante realizări ale lui Lully a fost introducerea de noi dansuri populare franceze, inclusiv menuetul. Datorită strălucirii producției, eficacității dansurilor, calității libretului și muzicii, lucrările lui Lully s-au bucurat de o mare faimă în Franța și Europa, influențând dezvoltarea ulterioară a genului.

Lully a creat 15 opere, aproximativ 30 de baleturi și o cantitate mare de muzică instrumentală. Operele *Armida* și *Tezeu* sunt considerate cele mai bune realizări. Foarte fructuoasă s-a dovedit colaborarea cu Moliere, cu care Lully a realizat 9 comedii-baleturi: *Burghesul gentilom*, *Căsătorie cu de-a sila*, *Bolnavul închipuit* etc.

EXEMPLE MUZICALE:

1. **Fragment din „Baletul nopții” al lui Lully – dansul Soarelui (dansul regal), fragment din film, 2011.**

<https://www.youtube.com/watch?v=SYHPNgSUIoE>

2. **Opera „Armida” de J.B. Lully** <https://www.youtube.com/watch?v=2zrbaEHomag>

Teatru de pe Champs-Élysées, producție 2008 cu multe descoperiri regizorale interesante, inclusiv tehnica „teatru în teatru”, plasarea artiștilor în sală, compararea planurilor de acțiune din trecut și din prezent; cu includerea unor scene cu interpreți nuzi.

Opera a fost comandată de Louis al XIV-lea, el însuși alegând acest subiect, completând trilogia cavalierească a lui Lully, bazată pe poemul lui Tasso, începută cu operele *Amadis* și *Roland*. *Armida* a fost prezentată pentru prima dată la Palais Royal din Paris în 1686. Aceasta este ultima operă a lui Lully bazată pe libretul lui Ph. Quinault după poezia *Ierusalim eliberat* de Torquato Tasso. Ph. Quinault a fost un poet francez celebru, dramaturg și autor de tragedii.

Opera *Armida* a fost foarte populară în secolul al XVIII-lea și a dat naștere unui număr mare de parodii, în special plânsului sau tânguirii Armidei. La sfârșitul secolului al XX-lea, majoritatea operelor lui Lully au fost din nou puse în scenă și înregistrate. Adesea se fac modificări ale intrigii, dar contururile principale ale narațiunii sunt păstrate: Regina Armida ademenește pe cavalerul Renault în grădinile ei

magice pentru a se răzbuna, însă se îndrăgostește de el, iar când Renault o părăsește, ea își distruge palatul.

5.5. Teatrul muzical al lui Jean-Philippe Rameau

În 1697 a avut loc premiera piesei *Europa galantă* de Campr, care a devenit o etapă importantă în dezvoltarea baletului: este considerat fondatorul genului (deși se numește operă-balet). În epoca barocului, toate operele aveau numere de balet, iar toate baleturile aveau numere vocale. Principala diferență față de operă constă în faptul că în balet, fiecare act avea o intriga separată și includea un divertisment de balet. În noile baleturi, acțiunea era plasată în perioade mai apropiate de vremurile moderne, iar personajele mitologice au rămas în prolog. *Europa galanta* a fost prima lucrare de acest fel; ea arata manifestarea iubirii în rândul francezilor, spaniolilor, italienilor și turcilor (posesiunile Imperiului Otoman au ajuns în acei ani la Cracovia). Acest balet a dat tonul pentru întreaga primă perioadă de dezvoltare a genului.

În teatrul muzical al epocii lui Louis al XV-lea a luat ființă **opera-balet**. Până la mijlocul secolului al XVIII-lea, trupa de balet a crescut de la patru dansatori (cu toate acestea, ținând cont de faptul că în epoca lui Lully curtenii înșiși dansau) la patruzeci de oameni. Dansul profesionist a devenit mai complicat pe plan tehnic și mai vibrant pe plan emoțional.

În 1735, opera-balet de J.F. Rameau *India galanta* (la vremea aceea Asia era numită „India de Est”, America era numită „India occidentală”) a constat din patru acte: „Turcul generos”, „Incasi peruanii”, „Flori. Sărbătoare persană”, „Sălbatici” (despre indienii americani). Baletul a fost extrem de popular, iar astăzi a fost restaurat și modernizat.

Operele-balet ale lui Rameau au continuat tradiția tragediilor lirice, deoarece includeau numere vocale și de dans, dar în balet fiecare act prezenta o nouă intriga, astfel că lucrarea a constat în mici spectacole unite printr-o singură idee. În baletul *India galantă* tema s-a axat pe manifestarea sentimentelor de dragoste în rândul popoarelor non-europene.

În total, Rameau a creat 17 baleturi, inclusiv 6 mari opere-baleturi, precum și operele *Castor și Pollux*, *Zoroastru* ș.a.

EXEMPLE MUZICALE:

1. *Fragment din baletul „India galantă” de Rameau – dansul sălbaticilor, teatrul Bordeaux, 2006.* <https://www.youtube.com/watch?v=3zegtH-acXE>

5.6. Antonio Vivaldi

A. Vivaldi (1678–1741) – compozitor italian remarcabil al epocii baroc, violonist virtuoz, dirijor, profesor, preot catolic. A scris peste 500 de concerte, inclusiv 49 de concerto grosso, peste 300 de concerte solo, inclusiv concerte pentru două și trei instrumente, peste 100 de sonate, aproximativ 90 de opere, multe cantate și lucrări bisericești. În opera lui Vivaldi, genul de concerto grosso atinge apogeul, în cadrul acesteia stabilindu-se forma sa specifică din trei părți. Compozitorul a fost și întemeietorul genului de concert solo. În general, lucrările sale instrumentale au stabilit un nou stil dramatizat de scriere și au pregătit apariția simfoniei.

Ciclul *Anotimpurile* din patru concerte pentru vioară solo și orchestră a fost scris probabil în 1720–1725 și a fost unul dintre cele mai vechi exemple de muzică cu program, inspirate, probabil, din imaginile peisajelor din jurul Mantovei, unde locuia compozitorul la acea vreme. Concertele constituie lucrări luminoase, de virtuozitate și bogate pe plan timbral, având concepte muzicale foarte îndrăznețe și incluzând mai multe momente cu imagini sonore sugestive: furtună, căldură, murmurul unui pârau, foșnetul frunzelor, un vânt plin de praf, ciripitul păsărilor, lătratul câinilor, bâzâitul muștelor și al țânțarilor, cântecul ciobanilor, furtuna și ploaia, dansatori chercheliți, nopți liniștite, vânătoreea, copiii patinând, bătând din picioare de frigul iernii, serile de iarnă lângă șemineu. Fiecare concert conține trei părți și este dedicat unui anotimp, numele complet este *Cele patru anotimpuri*. Ele fac parte dintr-un ciclu de 12 concerte opus 8, intitulate *Concursul dintre armonie și invenție*. Fiecare concert este asociat cu un sonet în care Vivaldi descria scenele înfățișate în muzică, reprezentând, de fapt, un program literar al concertelor. Cu toate acestea, pe lângă o descriere explicită a naturii, muzica conține o aluzie la diferitele vârste ale omului, de la naștere până la moarte: primăvara simbolizează tinerețea, trezirea puterii, iarna – bătrânețea,

sfârșitul vieții. În general, conținutul ciclului este mult mai bogat decât o simplă descriere a fenomenelor naturale.

Mișcările fiecărui concert se desfășoară în succesiunea tempourilor „rapid – lent – rapid”, având următoarele denumiri:

Concertul nr. 1 în Mi major „Primăvara”: 1. A venit primăvara (Allegro); 2. Cioban adormit. Șoaptă de valuri. Câini care latră (Largo); 3. Dans pastoral (Allegro).

Concertul nr. 2 în sol minor „Vara”: 1. Căldură chinuitoare (Allegro non molto); 2. Pasiunea de vară (Adagio. Presto); 3. Furtună de vară (Presto).

Concertul nr. 3 în Fa major „Toamna”: 1. Dansul și cântecul țăranului (Allegro); 2. Oameni chercheliți adormiți (Adagio molto); 3. Vânătoarea (Allegro).

Concertul nr. 4 în fa minor „Iarna”: 1. Vânt puternic – oameni aleargă și bat cu picioarele de frig (Allegro non molto); 2. Ploaie (Largo); 3. Pe gheață (Allegro).

EXEMPLE MUZICALE:

1. ***Balet „Anotimpurile” pe muzică lui A. Vivaldi, coregraful Roland Petit, Baletul Național din Marsilia, Franța, 1984, montat în Italia.*** https://www.youtube.com/watch?v=_V5p-D_fjYI

Baletul a fost interpretat în aer liber în celebra Piață San Marco din Veneția. În lipsa decorului teatral, arhitectura bizantină a catedralei a servit drept fundal. Pe fundalul pietrelor străvechi și a formelor arhitecturale, dansul a căpătat noi dimensiuni. Într-o zonă deschisă, în absența pereților, aerul este în mișcare și datorită acestui fapt, devine vizibil și inclus în acțiune. Vântul subliniază în mod eficient liniile vestimentare și ale corpului. Este deosebit de impresionant în Concertul *Toamna* – formele sculpturale ale dansatorilor nu par clasic calme, ci baroc, tensionate, impetuoase, pliurile hainelor fluturând. Costumele sunt în general ușoare și transparente și variază în funcție de anotimp. Vântul și mișcarea constantă a aerului rimează perfect cu tema generală – mișcarea timpului. Structura producției este simplă și determinată de structura acestei creații muzicale. Adicional la cele patru concerte (primăvară, vară, toamnă, iarnă), fiind scris în trei mișcări, un

total de 12 numere, coregraful adaugă un al 13-lea număr (pe materialul muzical al „Primăverii”), care prezintă un final. Structura fixă dictează, de asemenea, o coregrafie geometrică strictă – intriga se desfășoară în linii și figuri, unde dansuri de duet, triouri și ansambluri reprezintă un singur întreg.

5.7. Georg Friedrich Händel

G.F. Händel (1685–1759) – compozitor german și englez din epoca baroc, autor a peste 40 de opere, peste 30 de oratori, aproximativ 100 de cantate, o varietate de genuri instrumentale, inclusiv 19 concerte grosso, 21 concerte pentru orgă și orchestră, suita *Muzica apelor* și *Muzică focurilor de artificii*. Temele biblice sunt de mare importanță în opera sa. Compozitorul le-a întruchipat cu amploare epică și eroism, transmițând forță și putere, amintind de dramele lui Shakespeare.

Händel s-a născut și a trăit în prima jumătate a vieții în Germania, unde au fost create primele sale opere, s-a perfecționat în Italia, stăpânind stilul italian, apoi s-a mutat în Anglia. A studiat arta corală engleză și a ridicat-o la noi culmi. În 1720, la Londra a fost deschisă teatrul de operă *Academia Regală de Muzică* (din 1732 – *Covent Garden*), condus de Händel. A scris multe opere care au devenit celebre în toată Europa. Compozitorul a trebuit însă să lupte pentru a păstra teatrul, care a fost închis și apoi redeschis. Händel a contribuit semnificativ la dezvoltarea operii, introducând baletul, consolidând rolul corului, simplificând limbajul muzical și conferindu-i mai multă expresivitate. Compozitorul și-a concentrat atenția și asupra genului de oratoriu, printre cele mai importante se numără *Samson*, *Mesia*, *Saul*, *Israelul în Egipt* (în total, 32 de oratorii). Subiectele se axau pe teme istorice, antice, biblice, oratoriile fiind jucate în teatru, cu decorații. În cadrul acestora, atenția este concentrată nu asupra sorții individuale a eroului și a experiențelor sale lirice, așa cum urmărim în operă, ci asupra vieții unui întreg popor, – prin urmare corul, care transmite gândurile și sentimentele oamenilor, capătă o mare importanță. Compozitorul a folosit aria și a introdus un nou tip de arie – o arie cu cor.

EXEMPLE MUZICALE:

1. *Numărul de balet „Sarabanda” pe muzica lui Händel, coregraful Radu Poclitaru, 2012, concurs „Arabesque – 2012”* <https://www.youtube.com/watch?v=xDf84e1KpUw>

Coregrafie dramatică, ambiguă în sens, lăsând multe întrebări.

5.8. Johann Sebastian Bach

J.S. Bach (1685–1750) este un mare compozitor al epocii baroc. Muzica sa se remarcă prin emoționalitatea și, în același timp, profunzimea filozofică, întruchipând imagini sublime, triste, tragice, lirice, pastorale, umoristice și cu caracter imnic. Bach a combinat tradițiile germane cu realizările muzicii italiene, franceze și austriece. Adânc religios, el a întruchipat adesea teme biblice și și-a impregnat lucrările cu simboluri și figuri muzicale și retorice.

Bach a scris în toate genurile, cu excepția operei și baletului. Instrumentul său preferat a fost orga, pentru care a compus preludii și fugi, tocate, fantezii și concerte. De asemenea, a creat multă muzică pentru clavier: 2 volume ale *Clavirul bine temperat*, invenții, suite, *Concertul Italian*. Muzica orchestrală include 6 *Concerte Brandenburgice*, suite, concerte pentru clavier și orchestră și pentru vioară și orchestră. Genurile vocale și instrumentale majore sunt *Marea Misa*, *Magnificat*, *Pasiunile după Matei*, *Pasiunile după Ioan* și peste 300 de cantate.

Bach și-a trăit întreaga viață în Germania, locuind în mai multe orașe (Eisenach, Lüneburg, Weimar, Köthen, Leipzig), slujind ca organist, muzician de curte și cantor în biserică. În timpul vieții s-a bucurat de faimă, dar după moartea sa muzica a fost uitată și a fost reînviată abia în secolul al XIX-lea. Patru dintre fiii săi au devenit compozitori celebri.

În muzica sa, Bach a folosit pe scară largă coralul protestant, scoțând în evidență caracterul sublim și semnificația sacră a acestuia. Ciclul polifonic „preludiu și fuga” (sau „tocata și fuga”) a îmbinat în mod strălucit improvizația liberă a preludiului și debutul intelectual al fugii. În creația sa, Bach a adus genurile polifonice (fuga, passacaglia,

chaconna) la cea mai înaltă perfecțiune. El a arătat, de asemenea, potențialul concertistic și de virtuoזitate al clavecinului și a creat mai multe capodopere pentru acest instrument.

EXEMPLE MUZICALE:

1. ***Baletul „Descoperirea lui Bach” pe muzica Concertului pentru clavecin și coarde în re minor de J.S. Bach, coregrafia David Jonathan (Australia), 2020, Teatrul Național de Operă și Balet Kazah, Almaty.*** <https://www.youtube.com/watch?v=ZW1XEQkCiUE>

Concertul conține trei părți, coregrafia este dinamică, multistratificată, complexă și frumoasă, costumele și decorurile sunt bine elaborate – treptat scena este expusă fără decoruri și orchestra este vizibilă pe scenă, artiștii își schimbă și costumele, ceea ce aduce un plus de dinamism întregii montări.

Tema 6.

MUZICA EPOCII CLASICISMULUI

Cuvinte-cheie: *trăsături ale clasicismului, principalele genuri, sonată, simfonie, muzică lui Haydn, „Bibelouri” de Mozart, „Creațiunile lui Prometeu” de Beethoven, „Don Giovanni” de Gluck.*

6.1. Caracteristicile generale ale clasicismului

Clasicismul (din limba latină – *exemplar*) în muzică se referă la perioada secolului al XVIII-lea – începutul secolului al XIX-lea. Ea întruchipează teme civice înalte și afirmă standarde estetice severe ale artei, care conferă lucrării armonie, proporționalitate și logică în relația dintre părți și întreg. Clasicismul își are originea în Franța la sfârșitul secolului al XVII-lea, în teatru (Cornel, Racine, Diderot). Drama clasicistă era supusă legii trinității (locul, timpul și acțiunea), afirma datoria individului față de stat, dominația rațiunii asupra sentimentelor. Muzica clasicismului se distinge printr-o formă clară și perfectă, cu o bogăție de conținut și imagini; evită decorativitatea luxuriantă și simbolismul complex al barocului. Importanța stilului individual este în creștere, ceea ce se manifestă în opera clasicilor venezi, în ciuda trăsăturilor comune.

Viața muzicală în epoca clasicismului s-a dezvoltat foarte intens, au apărut diverse orchestre, saloane, societăți, au fost organizate spectacole de operă și concerte. Capitala muzicală a Europei a fost Viena, unde au trăit și au lucrat trei dintre cei mai mari compozitori, cunoscuți ca clasicii venezi: Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart și Ludwig van Beethoven. Christoph Willibald Gluck, care a pus în scenă opere la Paris, a jucat și el un rol uriaș în stabilirea clasicismului în teatrul muzical.

6.2. Principalele genuri ale epocii clasicismului

În epoca clasicismului au apărut noi genuri muzicale – sonata, simfonie, cvartet, reprezentând un ciclu de sonata simfonic din 3 sau 4 mișcări: rapid – lent – moderat – rapid. Sonatele erau scrise pentru in-

strumente solo sau solo cu acompaniament; simfoniile – pentru orchestră; cvartetele – pentru patru instrumente cu coarde. Se dezvoltă genul de concert instrumental pentru solist și orchestră, bazat pe un material muzical strălucitor, de mare virtuozitate și competitivitate. Lucrările se disting prin profunzimea și varietatea conținutului și reflectă viziunile autorilor asupra lumii.

Opera se îmbunătățește, ieșind treptat din criza survenită la sfârșitul epocii baroc. Principalul dezavantaj al operei-seria a fost tendința spre fast și spectacol în detrimentul conținutului subiectului. Reforma genului a fost realizată de C.W. Gluck, începând cu opera *Orfeu și Eurydice* (1762). S-a străduit să readucă muzica la sensul ei expresiv și, combinând-o cu drama, să depășească probleme artistice înalte. Toți clasicii vienezi au scris în genul de operă, dar în creația lui Mozart, acesta a ajuns la cele mai înalte culmi. S-a dezvoltat și opera comică, care a reprezentat eroi din popor și s-a bucurat de o popularitate enormă.

Astfel, principalele genuri în epoca clasicismului au fost simfonia, concertul, sonata, cvartetul și opera, în timp ce baletul nu era printre interesele principale ale compozitorilor clasici și i s-a acordat puțină atenție. Astfel, Haydn nu a scris deloc balet, Mozart și Beethoven au creat câte unu, Gluck a scris patru balet (dintre care două nu s-au păstrat).

Practicum: Haydn, Mozart, Beethoven, Gluck

6.3. Joseph Haydn

J. Haydn (1732–1809) – un mare compozitor austriac, unul din marii contemporani ai lui W.A.Mozart și L. Beethoven, fondatorul genului de simfonie și cvartet. Drumul său creator a durat aproximativ cincizeci de ani, depășind granița istorică a secolelor XVIII–XIX și acoperind toate etapele dezvoltării școlii clasice vieneze. Muzica lui Haydn se remarcă prin armonie, strălucire și prospețime. Compozitorul a creat peste 1000 de lucrări: 24 de opere, peste 100 de simfonii, zeci de cvartete, triouri, sonate, concerte, uverturi; de asemenea, a mai scris divertismente, piese instrumentale, cântece, precum și 3 oratorii și 14 mise.

Haydn a fost fiul unui meșteșugar și, după ce a întâmpinat dificultăți în anii de tinerețe, s-a dezvoltat măiestria prin munca și talentul

său. Timp de aproximativ 30 de ani a fost dirijorul capelei prințului Esterhazy, la Viena, și a compus multe lucrări care au devenit cunoscute în Europa. La sfârșitul vieții, când a plecat din slujba prințului, primind o pensie viageră, a călătorit la Londra, unde a fost primit cu multă cinste, primind titlul de Doctor în muzică, la Universitatea de Oxford. Printre simfoniile sale se numără 6 *Pariziene*, 12 *Londoneze*, *Adio*, *Doliu* și multe simfonii de program – *Ursul*, *Ceasul*, *Puiul*, *Vânătoarea*.

Haydn a lăsat o uriașă moștenire în toate genurile și formele, dar cea mai semnificativă contribuție a avut-o în genul de simfonie, spre care Haydn a parcurs un drum lung, de la mostrele timpurii, în spiritul divertismentului sau serenadei, până la simfoniile *Pariziene* și *Londoneze*, în care au fost stabilite legile clasiciste ale genului. În cadrul acestora s-a stabilit ordinea mișcărilor: *Allegro* de sonată, mișcarea lentă, menuetul, finalul rapid; de asemenea, s-a stabilit și forma *allegro de sonată* în prima mișcare. Pe plan conceptual, simfonia reflectă o imagine a lumii, în care diferite aspecte ale vieții sunt aduse la unitate și echilibru. Tematismul haydnian s-a bazat pe intonații folclorice, care în procesul de dezvoltare a scos la iveală noi posibilități figurative și dinamice. Simfoniile mature ale compozitorului stabilesc și o componentă a orchestrei specifică clasicismului, incluzând toate grupurile de instrumente: de coarde, de suflat din lemn, de suflat din alamă, de percuție.

EXEMPLE MUZICALE:

1. **Balet pe muzica Simfoniei nr. 101 a lui Haydn în re major, Teatrul de dans din Olanda, coregraf Jiří Kylián, 1983.** <https://www.youtube.com/watch?v=9VNgBug9o2U&t=1141s>

Muzica lui Haydn este veselă și strălucitoare. Baletul folosește trei mișcări din Simfonia nr. 101 și ultima parte este din Simfonia nr. 78. 1 parte – *Allegro*, a 2-a parte – lentă, a 3-a parte – menuet, a 4-a – finală, rapidă. „Greșelile” în dans, mișcările nepotrivite și diferitele tehnici de actorie teatrală conferă baletul un umor strălucitor, care este de obicei inaccesibil genului de balet, dar este întruchipat strălucit în această producție postmodernă. Muzica și coregrafia se completează perfect.

6.4. Wolfgang Amadeus Mozart

W.A. Mozart (1756–1791) este cel mai mare compozitor austriac, unul dintre fondatorii stilului clasicist. Alături de Haydn și Beethoven, Mozart reprezintă școala clasică vieneză. Claritatea și armonia în muzica lui Mozart sunt combinate cu dramatismul profund și bogăția emoțiilor. Combinând sublimul și cotidianul, tragicul și comicul, maiestuosul și grațiosul, Mozart le prezintă într-un echilibru dinamic și unitate. Simfonismul lui Mozart apare ca cel mai înalt tip de gândire muzicală, bazată pe genurile instrumentale de simfonie, sonată, cvartet și afirmă normele clasice ale limbajului muzical. Compozitorul a creat peste 600 de lucrări: peste 20 de opere, 1 balet, 41 de simfonii, aproximativ 20 de mise, oratorii, cantate, un Requiem, concerte pentru diverse instrumente, sonate, serenade, divertismente, triouri, duete, variațiuni, coruri, cântece.

S-a născut într-o familie de muzicieni și a început să compună foarte devreme, a călătorit în toată Europa pentru a studia și a evolua în concerte. A slujit la curtea arhiepiscopului din Salzburg, însă ulterior s-a stabilit la Viena, devenind unul dintre primii compozitori care au ales viața nesigură a unui artist liber. La Viena, a creat cele mai importante lucrări – operele *Don Giovanni*, *Nunta lui Figaro*, *Flautul fermecat*, simfoniile nr. 39, nr. 40, nr. 41 *Jupiter*, Requiemul. În operă, Mozart a atins culmile genului, prin accentuarea contrastelor cu mai multe fațete și printr-o sinteză neobișnuită a formelor operistice, ce se fac distinse în opere precum *Don Giovanni*, *Nunta lui Figaro*, *Flautul fermecat* (în care găsim idei ale Iluminismului și Francmasoneriei).

Trăsăturile dezvoltării simfonice au pătruns în operă și în mesă, iar lucrările instrumentale ale lui Mozart au fost influențate de teatru. Genurile principale ale muzicii instrumentale sunt simfoniile, cvartetele, concertele. Simfoniile din perioada maturității se deosebesc printr-un conținut profund și dramaturgie individuală. În muzica pentru clavier apar trăsături ale unui nou stil, asociate cu trecerea de la clavicin la pian. Arta interpretativă a lui Mozart însuși este reflectată aici – virtuoază, elegantă, spirituală. Creația lui Mozart a devenit personificarea frumuseții, a armoniei și a înaltei unități artistice.

Baletul *Bibelouri* (*Micile nimicuri*, *Les Petits riens*) de Mozart a fost comandat de J.J. Noverre, a avut premiera în 1778 la Paris la Grand Opera. Include trei scene: în prima scenă, păstorițele îl prind pe Cupidon într-o plasă și-l închid într-o colivie, în cea de-a doua, se joacă de-a v-ați ascunselea, iar în cea de-a treia scenă – o păstoriță, deghizată în păstor, stârnește gelozia celorlalte două, într-un final, dezvăluindu-și secretul.

Noverre a fost un reformator al artei baletului; el considera că dansul trebuie să întruchipeze o intrigă dramatică, transmisă prin mimică și pantomimă. Concepțiile sale însă au întâmpinat rezistență, chiar și din partea conservatorilor. Această opoziție l-a determinat pe Noverre să creeze un balet de glumă – *Bibelouri* (*Micile nimicuri*), care a fost un original „adio” vechiului stil – în cea de-a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, dansul galant a făcut loc acțiunii baletului dramatic. Baletul *Bibelouri* (*Micile nimicuri*) a fost re-descoperit la începutul secolului XX fapt ce a marcat lumea coregrafică contemporană.

EXEMPLE MUZICALE:

1. ***Balet pe muzica lui Mozart (Concert pentru clavier și orchestră, partea II, Adagio), coregraful Jiří Kylian***
<https://www.youtube.com/watch?v=GUu9FLaClo>

Baletul se desfășoară pe muzica părții a doua din Concertul pentru clavier și orchestră nr. 23, K.488 de Mozart. Este o muzică sublimă, elegiacă, plină de poezie, cu o notă de tristețe, într-o tonalitate minoră (fa diez minor), într-un tempo lent, în spiritul dansului vechi italian *siciliana*. Coregrafia postmodernă a lui Jiří Kylian frapează printr-un limbaj coregrafic original și plin de culoare.

6.5. Ludwig van Beethoven

L. Beethoven (1770–1827) este unul dintre cei trei mari clasici vienezi. În ceea ce privește profunzimea filozofică și inovația, Beethoven nu are egal în muzica europeană a secolelor trecute.

S-a născut la Bonn în familia unui muzician; din cauza sărăciei familiei, a început să lucreze devreme. După ce s-a mutat la Viena, a

studiat compoziția cu Haydn și Salieri, a evoluat ca pianist-virtuoz și a predat lecții de pian. La vârsta de aproximativ 30 de ani, a început să-și piardă auzul, iar până la sfârșitul vieții nu a mai putut auzi nimic. Totuși, în ciuda acestui fapt, a creat lucrări remarcabile, datorită auzului său interior.

Beethoven a scris muzică în toate genurile: 1 operă *Fidelio*, 1 balet *Creațiunile lui Prometeu*, 9 simfonii, 9 concerte pentru diverse instrumente, uverturi, 2 mise, oratorii, cantate, triouri, cvartete, cvintete, sonate pentru pian și alte instrumente, cântece, ciclul vocal *Către iubita îndepărtată*.

Muzica lui Beethoven surprinde eroismul revoluției, al luptei și al victoriei, dorința de libertate; este plină de lirism, patos, fiind axată pe idei filozofice, înfățișează imagini ale naturii și ale vieții, măreția universului. În muzica compozitorului s-au găsit o reflectare largă principiile clasicismului, întruchipând ideile de bunătate, rațiune și dreptate, arătând calea omului „prin suferință, spre bucurie”, de la întuneric, la lumină. Creația sa se remarcă prin echilibrul formelor, energie și dinamism, armonie, tenacitate și forță, capabilă să depășească orice obstacol.

Printre cele mai importante lucrări ale lui Beethoven se numără *Misa solemnă* și Simfonia a IX-a ce include un cor în mișcarea finală, pe versurile *Odeii bucuriei* de F. Schiller. Ideea de învingere a suferinței și a triumful luminii marchează întreaga simfonie, iar apelul final *Milioane, strângeți rânduri // Tot mai sus urcând spre cer, urcând spre cer!* a constituit testamentul creator al lui Beethoven pentru întreaga umanitate. Tema *Spre bucurie* din Simfonia a IX-a a devenit imnul Uniunii Europene. Pe de o parte, Beethoven încheie epoca clasicistă, pe de altă parte, deschide calea romantismului.

Baletul *Creațiunile lui Prometeu*. Baletul a fost creat în 1801 și pus în scenă la Teatrul Curții din Viena. Remarcabilul coregraf și dansator Salvatore Viganò (1769–1821) a dezvoltat principiile dansului de acțiune, astfel că a comandat muzica lui Beethoven, deoarece muzica de dans convențională nu corespundea obiectivelor sale creative. Baletul s-a dovedit a fi remarcabil atât din punct de vedere muzical, cât și dramatic. Viganò a scris scenariul, coregrafia și a interpretat

rolul statuii animate. Baletul conținea idei etice și filozofice importante, pe care coregraful le-a consolidat într-o versiune ulterioară a baletului – *Marele Prometeu*, montat în 1813 în La Scala, unde muzica cuprindea șase scene (în loc de două) și era compusă din lucrări de Beethoven și alți autori.

Creațiunile lui Prometeu este un balet eroic-alegoric în două acte, format dintr-o uvertură și 16 numere, dintre care uvertura se bucură astăzi de cea mai mare popularitate. Conform subiectului, titanul Prometeu s-a răzvrătit împotriva lui Zeus, a furat focul ceresc și a coborât pe pământ. A sculptat un bărbat și o femeie din lut și le-a insuflat viață. Însă primii oameni erau lipsiți de rațiune și sentimente, din care cauză Prometeu i-a chemat pe Apollo și pe muze să-i ajute pe oameni să devină mai buni.

Dramaturgia baletului se dezvoltă în două direcții. Una dintre ele este spiritualizarea oamenilor cu ajutorul puterii artei, cealaltă este îndumnezeirea lui Prometeu, transformându-l în premergătorul lui Hristos. Baletul se încheie cu un final grandios. Astfel, conținutul baletului se detașează de stilul de divertisment, întrucât compozitorul și coregraful au dorit să transmită o viziune nouă asupra lumii și să dezvăluie rolul artei în sine pentru oameni. Înaintându-și noile concepții asupra baletului, Viganò a eliminat divertismentele inserate și numerele fără legătură cu acțiunea; a ilustrat acțiunea cu dans virtuos. În total, Viganò a montat 30 de balet. Baletul lui Beethoven a fost montat în versiune coregrafică modernă.

EXEMPLE MUZICALE:

1. ***Beethoven. Creațiunile lui Prometeu, Ballet Praha Junior, Praga, 2017, coregraful Attila Egerhazi, Ungaria.***

<https://www.youtube.com/watch?v=JaMAMkFIgiE>

0:00 Overture; 5:20 Andante; 10:22 Adagio; 17:38 Finale

2. ***Balet pe muzica Simfoniei nr. 7 a lui Beethoven, coregrafie de Toer van Schayk, Danemarca, 2016.***

<https://www.youtube.com/watch?v=ZdxN3gFQ8fk>

Simfonia conține 4 mișcări:

1 – *Poco sostenuto. Vivace*; o introducere lentă, apoi o temă pastorală, care în procesul de dezvoltare capătă un caracter eroic.

a 2-a – *Allegretto*; muzică plină de concentrare, elegiacă, care combină trăsăturile marșului și dansului.

a 3-a – *Presto*; un scherzo rapid bazat pe o temă populară.

a 4-a – *Allegro con brio*, înfățișează distracția sălbatică festivă cu ecouri ale diferitelor dansuri.

6.6. Christoph Willibald Gluck

C.W. Gluck (1714–1787) a fost un compozitor austriac, reprezentant al clasicismului, care a realizat reforma operei în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. În efortul de a depăși fragmentarea structurii numerelor, el a subordonat toate componentele spectacolului unui singur concept, a construit scene mari pe o singură dezvoltare dramatică, a consolidat importanța orchestrei în dezvoltarea subiectelor și a tratat uvertura ca o prezentare generală introductivă a conținutului acestora. Gluck a scris aproximativ 50 de opere, numeroase opusuri instrumentale, 4 baletе, însă cea mai mare parte a moștenirii sale nu s-a păstrat.

Au ajuns la noi baletеle *Don Giovanni* și *Semiramide* de Gluck, care au fost create în colaborare cu coregraful Gasparo Angiolini și au reprezentat un pas important pe calea reformei baletului. În anii 60 secolul al XVIII-lea Angiolini creează baletе tragice bazate pe pantomimă, folosește noi subiecte și pune în scenă spectacole cu o dramaturgie dezvoltată, încă înaintea contemporanului său, Noverre. În total, Angiolini a creat peste 90 de baletе, pentru 50 dintre ele a compus muzica el însuși, majoritatea spectacolelor fiind bazate și pe propriile sale scenarii.

La începutul anilor 1760, la Viena, Gluck, împreună cu Angiolini, a scris și a pus în scenă cel mai bun balet al său, *Don Giovanni*, care se deosebea de lucrările contemporane de acest gen prin dramatism și pasiuni puternice. Coregrafia și muzica s-au echilibrat și s-au completat reciproc. Toate aceste reforme au determinat stabilirea baletului ca gen independent, cu o compoziție și dramaturgie clare, inclusiv o intriga, dezvoltarea conflictului și deznodământul. Reforma baletului, fundamentată teoretic de J. Noverre, a fost pusă în practică pentru prima dată în *Don Giovanni* de Gluck-Angiolini. Ulterior, au fost create spectacole nu doar pe subiecte antice și alegorice, ci și pe cele moderne.

Gluck a efectuat și o reformă a scenelor de dans din cadrul operei, care până atunci, erau introduse divertismente ce nu erau legate de subiect. Compozitorul a supus și a motivat coregrafia conținutului și acțiunii operei – de exemplu, Dansul furiilor din actul II din opera *Orfeu și Euridice*. Divertismentele erau plasate abia la sfârșitul unor opere, după finalul fericit, ca un tribut adus tradiției. Regizorul scenelor coregrafice din operele lui Gluck a fost Noverre.

Baletul *Don Giovanni*. Baletul în trei acte se bazează pe legenda lui Don Giovanni, care l-a ucis pe Comandor într-un duel și apoi, în batjocură, a invitat statuia acestuia la cină. Comandorul, care apare în casa lui Don Giovanni, îl îndeamnă să se căiască pentru păcatele sale, însă acesta refuză. În final, Comandorul îl coboară în iad. Angiolini accentuează caracterul tragic al acestui subiect. De obicei, Don Giovanni apare ca un favorit al femeilor, lipsit de griji, un jucător, aventurier. Aici el este descris ca un seducător, un criminal, un batjocoritor al dreptății divine. Acțiunea baletului este construită în genul comediei, iar deznodământul aparține tragediei, unde elementele de fantasmagorie marchează ideile moralității. Conținutul tragic a fost subliniat în special de muzica lui Gluck. Cel de-al doilea act include dansuri ale invitaților – gavotă, contredanse, menuet, fandango. Punctul culminant este dansul furiilor din actul al treilea. În general, baletul se dovedește a fi aproape de tragedia antică.

În secolul XX, A. Duncan (1900), M. Fokin (1936), F. Ashton (1948), J. Neumayer (1975), G. Aleksidze (1985), T. Malandyani (2008), G. Madia (2014) au abordat baletul *Don Giovanni*.

În producția modernă a operei lui Gluck *Orpheu și Eurydice* (2004) semnată de Pina Bausch, predomină elementul coregrafic.

EXEMPLE MUZICALE:

1. ***Baletul „Don Giovanni” de Gluck, montat de Giorgio Madia:*** <https://leonidluchkin.livejournal.com/38154.html>

Baletul de Stat din Berlin, 2014: descriere, fotografie, trailer, biografia lui G. Madia; în 2011, Juriul Premiului Italian pentru Dans l-a numit „coregraful anului”.

2. **Baletul „Don Giovanni” de Gluck, coregrafie – Elena Khazarova, Praga, Florea Theatrum, 2021**
<https://www.youtube.com/watch?v=Wz3AbZNIQIY> Nr. 3,4, 5 –
duel
<https://www.youtube.com/watch?v=nl6MbwKyrM> Final
3. **Opera „Orfeu și Eurydice” de Gluck cu balet, coregrafie de Pina Bausch, 2008, Teatrul de Operă și Balet din Paris.**
<https://www.youtube.com/watch?v=Istl2NSMs54> 1 parte
https://www.youtube.com/watch?v=F_HV6tc2qxU 2 parte

Tema 7.

ROMANTISMUL ÎN MUZICA EUROPEI DE VEST

Cuvinte-cheie: trăsături ale stilului romantismului, genuri principale, „Drumul de iarnă” de Schubert, „Visul unei nopți de vară” de Mendelssohn, „Carnavalul” de Schumann, „Chopiniana” pe muzica lui Chopin, „Simfonia fantastică” de Berlioz, „Carmen-Suita” de Bizet-Șcedrin, scene coregrafice din operele lui Verdi.

7.1. Caracteristici generale ale epocii romantismului

Revoluția industrială din Europa de Vest a determinat prăbușirea speranțelor asociate cu Revoluția Franceză. Cultul rațiunii din epoca iluminismului a rămas în trecut, iar în locul său a fost proclamat cultul sentimentelor. A apărut romantismul, care a existat în muzică de puțin peste un secol: din secolul al XIX-lea până la începutul secolului XX. În romantism, muzica a fost considerată ca fiind cea mai spirituală și mai liberă dintre arte, în același timp, este propusă ideea unei sinteze a artelor. Aceste sinteze s-au reflectat și în categoriile estetice: frumosul se combină cu urâtul, sublimul cu banalul, tragicul cu comicul, toate fiind afațișate înfățișate? sub semnul ironiei romantice, reflectând o imagine universală a lumii. Natura a devenit un obiect de cult, artistul a fost idolatrizat, fiind perceput ca o personalitate superioară, au fost exaltate sentimentele, în detrimentul rațiunii. Realitatea „crudă”, lipsită de spiritualitate, a fost pusă în contrast cu un vis – frumos, dar de neatins, în care, datorită imaginației, artistul și-a construit propria lume nouă, spre deosebire de lumea reală în care este nevoit să trăiască.

Căutările creatoare în cadrul curentului romantic au determinat alegerea temelor și a subiectelor lucrărilor: tema singurătății (un geniu subestimat sau o persoană solitară, în societate); tema „mărturisirii lirice” (multe opuse au un suport autobiografic – *Carnavalul* de Schumann, *Simfonia fantastică* de Berlioz); tema iubirii (în cea mai mare parte neîmpărtășită sau tragică); tema căii sau tema rătăcirii (sufletul, chinuit de contradicții, își caută calea); tema morții (în principal, pe plan spiritual – *Simfonia a VI* a lui Ceaikovski, *Drumul de iarnă* de

Schubert); tema naturii (cultul țării natale); tema fanteziei (evadarea din lumea reală, atracția pentru basme, legende, mituri).

Genurile vocale de cameră au început să se dezvolte vertiginos: balada, poezia, cântecul. În muzica instrumentală, se cultivă genul de miniatură pentru pian, care redă o imagine sau o stare de spirit de moment – un „cântec fără cuvinte”, o mazurcă, un vals, o nocturnă sau o piesă cu titlu programatic, care sunt adesea îmbinate în cicluri. Muzica simfonică a fost dominată de programatism, apelând la literatură, pictură și alte arte, astfel încât subiectele au controlat adesea forma. Opera romantică se distinge printr-o intrigă axată pe subiecte fantastice și o legătură strânsă între text, muzică și acțiunea scenică; conține un sistem dezvoltat de leitmotive. Mijloacele muzicale se schimbă: melodia și textura devin mai expresive și mai individualizate, armonia este îmbogățită cu noi culori care sporesc tensiunea (inflexiuni, modulații, efecte de clarobscur ș.a.), sunt folosite moduri ale muzicii populare.

La sfârșitul secolului al XIX-lea a apărut o criză în estetica romantismului, care s-a încheiat cu trecerea la epoca modernismului, dar în muzica secolului al XX-lea romantismul a continuat să se manifeste în cadrul curentului neoromantismului.

Practicum: Schubert, Mendelssohn, Schumann, Chopin, Berlioz, Bizet, Verdi

7.2. Franz Schubert

F. Schubert (1797–1828) este un mare compozitor austriac, un contemporan mai tânăr cu Beethoven. Figura lui a devenit proeminentă nu în anii revoluției, ci în anii reacțiunii politice; în locul măreției și amplitudinii lui Beethoven, în opera sa predomină miniaturi lirice și imagini ale vieții cotidiene. Schubert a devenit primul romantic vienez care a arătat bogăția lumii interioare a „omului mic”, dezvăluind experiențe personale ca urmare a decalajului dintre real și ideal.

Schubert a scris în toate genurile, cu excepția baletului. A creat 10 opere, 6 mise, cantate și oratorii, 9 simfonii, 16 sonate pentru pian, ansambluri, peste 600 de cântece, inclusiv ciclurile vocale „Morărița frumoasă” Frumoasa morăriță, „Drumul de iarnă”, „Cântecul lebedei”.

Schubert s-a născut în familia unui profesor școlar, a cântat în capela curții imperiale și a lucrat ca asistent al tatălui său. Până la 20 de ani, a creat aproximativ 300 de lucrări – opere, simfonii, cântece. În jurul lui s-a format un cerc de prieteni, însă publicul larg nu știa aproape nimic despre el. În timpul vieții compozitorului, au fost cunoscute în special cântecele sale, iar lucrările ample au fost interpretate pentru prima dată după moartea sa.

Anume în creația lui Schubert s-a constituit simfonia romantică, de asemenea, compozitorul a conferit genurilor de miniatură instrumentală lirică și de cântec, conținuturi și semnificații profunde. Muzica sa acoperă teme ale naturii, dragostei, bucuriei, tristeții, rătăcirii, singurătății, iar lucrările sale ulterioare denotă psihologism, dramatism și o intensificare a elementului tragic. Opera lui Schubert este strâns legată de muzica cotidiană și folclorul austriac. El a folosit rareori citate autentice, dar ușurința, grația și simplitatea muzicii populare s-au reflectat în limbajul muzical, care se caracterizează prin melodicitate și îmbinări flexibile între interpretarea vocală și vorbire.

Cântecele ocupă locul principal în creația lui Schubert. El a reformat acest gen, creând un nou tip de cântec, axat pe dezvoltarea plenară; de asemenea, compozitorul a îmbinat cântecele în cicluri vocale, unite printr-o idee sau subiect comun. Schubert a creat pe versurile aproximativ a 100 de poeți, cei mai importanți fiind J.W. Goethe, F. Schiller, W. Müller (ciclurile *Frumoasa morăriță* și *Drumul de iarnă*). Conținuturile poetice se referă adesea la speranțele și suferințele unei persoane singuratice, fiind în mare parte autobiografice. Acest lucru este valabil mai ales pentru ciclul vocal „Drumul de iarnă”, scris cu un an înainte de moartea sa, când compozitorul era grav bolnav. Imaginea flașnete din numărul final alegorizează inutilitatea eforturilor unui muzician rătăcitor.

Punctul culminant al muzicii simfonice a lui Schubert îl constituie *Simfonia* nr. 8, lirico-dramatică, numită „*neterminată*” (în două părți) și *Simfonia* nr. 9, numită *Marea simfonie*, în caracter eroico-epic. Schubert a creat numeroase miniaturi pentru pian: impromptuuri, momente muzicale, valsuri, „dansuri germane”, ecoseze, care reflectau dorința compozitorului de a poetiza dansul. El a oferit o interpretare romantică genului de sonată și fantezie, anticipând formele de „poem” ale romanticilor.

EXEMPLE MUZICALE:

1. **Schubert, *Drumul de iarnă*, 2022, coregraful Christian Spuck.** <https://www.youtube.com/watch?v=wcXr-zQhpQA>

Drumul de iarnă reprezintă o imagine a „iernii vieții”, a morții, care poate fi interpretată și alegoric – ca moarte spirituală, singurătate, lipsa de înțelegere din partea semenilor, abandonarea oricărei speranțe.

2. **Schubert. *Ave Maria*, interpretată de Natalya Osipova, coregrafie de Yuka Oishi, 2018.** <https://www.youtube.com/watch?v=wZsHChVb6VM>

7.3. Felix Mendelssohn-Bartholdy

F. Mendelssohn-Bartholdy (1809–1847) – compozitor german, pianist, dirijor și profesor german. El apare ca un compozitor romantic care se bazează pe arta clasică, deoarece în timp ce întruchipează imagini noi în muzica sa, echilibrul clasic de formă și limbaj este păstrat. Mendelssohn a creat 3 opere, 5 simfonii, 8 uverturi, 7 concerte, 9 cantate, sonate pentru diverse instrumente, ansambluri de cameră, lucrări pentru orgă și pian, cântece, muzică pentru spectacole dramatice. Mendelssohn nu a scris balet, dar muzica sa este folosită în producții coregrafice.

Mendelssohn s-a născut într-o familie educată, a primit o educație excelentă și deja la o vârstă fragedă a compus muzică și a cântat în concerte. Cele mai semnificative lucrări ale lui Mendelssohn sunt *Simfonia Scoțiană* (nr. 3), *Simfonia Italiană* (nr. 4), Concertul pentru vioară în mi minor, Cvartetul în fa minor, Uvertura *Ruy Blas*. Mendelssohn a participat la organizarea de festivaluri de muzică, a evoluat mult ca dirijor, a fondat și a condus Conservatorul din Leipzig. A interpretat pentru prima dată *Pasiunile după Matei* de Bach, după o perioadă lungă de uitare, dând un impuls pentru recunoașterea muzicii lui Bach.

Creațiile lui Mendelssohn se disting prin claritate, echilibru și eleganță; se bazează pe muzica cotidiană și pe intonațiile cântecelor populare germane. Mai ales, individualitatea compozitorului s-a manifestat în muzica instrumentală, unde *Simfonia Italiană* și Concertul pentru vioară în mi minor sunt considerate vârfuri ale creației sale.

Muzica lui Mendelssohn pentru piesa *Visul unei nopți de vară* de Shakespear e i-a adus faimă în întreaga lume; include *Marș de nuntă*, care a devenit popular după nunțile regale de la mijlocul secolului al XIX-lea. Două uverturi sunt, de asemenea, celebre – *Visul unei nopți de vară* și *Hebridele, sau Peștera lui Fingal*, ce se deosebește printr-o orchestrație bogată și originalitate dramaturgică; aceștia sunt scherzo fantastici grațioși care înfățișează zborul spiridușilor și licăririle strălucitoare ale nopții. În perioada contemporană, a fost pus în scenă un balet bazat pe muzica piesei *Visul unei nopți de vară*.

Baletul *Visul unei nopți de vară*. Conform subiectului, acțiunea se petrece într-o pădure de basm, în vecinătatea castelului lui Oberon, stăpânul zânelor. Oberon s-a certat cu soția sa Titania și îi ordonă spiritului pădurii Puck să aducă o floare magică străpunsă de săgeata lui Cupidon. În acest moment, îndrăgostiții se plimbă prin pădure – Elena, Demetrius, Hermia și Lysander. Elena îl iubește pe Demetrius, dar sentimentul ei nu e reciproc. Din întâmplare, Puck îl vrăjește pe Lysander, care se îndrăgostește de Elena. Apoi, sub influența unei vrăji, Demetrius se îndrăgostește și el de Elena, iar între el și Lysander izbucnește o ceartă pentru Elena. Acest conflict este rezolvat în palatul Oberon și Titania.

EXEMPLE MUZICALE:

1. **Mendelssohn. Baletul „*Visul unei nopți de vară*”, Teatrul Mariinsky, 2012, coregraf – George Balanchine (1962)**

<https://www.youtube.com/watch?v=6QPGbO3cFso> – uvertură

<https://www.youtube.com/watch?v=q6vrlJqrU1g> – duet

<https://www.youtube.com/watch?v=p8BH4z8B9pc> – marș de nuntă

7.4. Robert Schumann

R. Schumann (1810–1856) – unul din marii compozitori, critici muzicali și dirijori germani ai secolului al XIX-lea. Muzica sa a întruchipat esența trăsăturilor caracteristice romantismului – psihologismul, tendința pasională pentru un ideal de neatinș, intimitate a expresiei, ironie în denunțarea ignoranței.

Compozitorul a lăsat o amplă moștenire artistică: 4 simfonii (*De primăvara, Rinul*), opera *Genoveva*, uverturi, concerte, numeroase piese pentru pian, îmbinate în cicluri, ansambluri instrumentale, cântece și cicluri vocale (*Dragostea poetului, Iubirea și viața unei femei*), un oratoriu, Requiem, Liturghie, articole de critică literară. Genurile principale ale creației sale sunt lucrările pentru pian și romanele; compozitorul nu a scris balet.

Schumann s-a născut în familia unui editor de cărți, era pasionat de literatură și a lucrat într-o editură cu tatăl său. Mai târziu, stările de spirit și imaginile literaturii romantice s-au reflectat în muzica sa. A visat să fie pianist, dar și-a traumatizat mâna în timp ce exersa, astfel că s-a dedicat compoziției și criticii muzicale, a predat la Conservatorul din Leipzig și a călătorit mult cu soția sa, Clara Schumann, una din cele mai remarcabile pianiste ale secolului al XIX-lea. Schumann a fondat o revistă de muzică și a publicat în ea sub pseudonimele de Florestan și Eusebiu, unde primul era înflăcărat, pasional, ironic, al doilea blând, visător, romantic. Lupta pentru înaltă artă pe care a dus-o Schumann în revistă a fost întruchipată și în opera sa.

Muzica sa este marcată de imagini și subiecte din literatură; iar miniaturile lirice pot fi asemănate uneori cu niște aforisme. Compozitorul întruchipează portrete-caractere umane, stări de spirit, imagini ale naturii, legende, scene umoristice, viața cotidiană – de parcă ar fi scris paginile unui jurnal sau a unei serii de povești. Reflectând emoții diferite, acestea transmit întreaga complexitate și inconsecvență specifică perioadei romantice. Schumann subliniază împărțirea eroului său în entități contrastante (Florestan și Eusebiu). Impulsivitatea viziunii asupra lumii se reflectă în forme ciclice, unde există o alternanță liberă a imaginilor, schimbări frecvente și bruște ale stărilor de spirit, trecerea de la un plan de acțiune la altul, adesea opus.

Stilul individual al lui Schumann s-a manifestat plenar în domeniul muzicii pentru pian – ciclurile *Carnavalul, Studiile simfonice, Kreisleriana, Noveletele, Piese fantastice*, unele dintre acestea având un caracter autobiografic. Noutatea și subtilitatea psihologică a creației lui Schumann constă în extinderea semnificativă a granițelor artei muzicale a secolului al XIX-lea și reflectarea deplină a esteticii romantismului.

Carnavalul (1834) este unul dintre cele mai cunoscute cicluri de piese pentru pian, în care ascultătorului i se prezintă scene, dansuri, măști, portrete muzicale (Paganini, Chopin) – în total, 21 de piese. Aici se pot vedea ecouri ale articolelor critice semnate de Schumann, îndreptate împotriva filistinismului. Într-o formă alegorică, lucrarea conține povestea luptei membrilor *Frăției lui David* împotriva poporului ignorant (filistinilor). Unele piese înfățișează măști de carnaval – acestea sunt personaje din comedia italiană dell'arte (Pierro, Columbina), altele – portrete muzicale (Florestan, Eusebiu, Chiarina, Estrella) sau schițe cotidiene – Plimbarea, Întâlnirea, Recunoașterea; ciclul conține și câteva dansuri care completează imaginea de ansamblu a carnavalului (*Vals nobil*, *Vals german*), și două scene de mulțime ce înrămează întregul ciclu (*Preambul* și finalul, intitulat *Marșul Davidsbündlerilor*). În același timp, ciclul *Carnavalul* este marcat de o unitate interioară, bazată pe varierea unui motiv din trei sunete (As-C-H), prezent și alte piese ale compozitorului.

EXEMPLE MUZICALE:

1. **Schumann. *Carnaval*, coregrafie de M. Fokin, producție de Konstantin Sergeev, Teatrul de Operă și Balet din Leningrad, 1986.** Карнавал. Балет на музыку Р.Шумана (1986) (youtube.com)

7.5. Frederic Chopin

F. Chopin (1810–1849) – mare compozitor și pianist polonez. Muzica sa se caracterizează prin lirism, rafinament, axarea pe folclor și genurile de dans laice – mazurcă, poloneză, vals, cărora le-a conferit sublimitate și poezie. El a introdus o mulțime inovații, în special, a inițiat sau a dezvoltat genuri miniaturale pentru pian precum preludiu, balada, scherzoul și nocturna. Forma clasică la Chopin este îmbinată cu bogăția melodică, varietatea armoniei și texturii.

Chopin a studiat la Școala de Muzică din Varșovia, deja la o vârstă fragedă a compus și a cântat în concerte. La vârsta de 20 de ani s-a stabilit la Paris, a concertat în orașele europene, însă, din cauza

bolii incurabile (tuberculoza), s-a concentrat asupra compoziției. Măiestria sa pianistică, care a marcat istoria artei de interpretare la acest instrument, combina profunzimea și sinceritatea sentimentelor cu grația și perfecțiunea tehnică; de asemenea, Chopin a fost cunoscut pentru strălucitele sale improvizații la pian.

Compozitorul a scris 2 concerte pentru pian și orchestră, 3 sonate, 4 balade și numeroase piese; aproape toate lucrările sunt destinate pianului. Sunt creații de mare virtuozitate, monumentale, reprezentative pentru pianismul romantic de mare stil (concerte, sonate, balade), lucrări lirice, de o expresivitate pătrunzătoare, ce denotă perfecțiune în fiecare detaliu (preludii, nocturne, valsuri, mazurci, poloneze, impromptuuri). La Chopin, genurile miniaturale capătă un sens nou, poetic, melodia se distinge prin rafinament, textura este saturată cu multe ecouri expresive, un limbaj armonic colorat cu elementele modurilor populare. Creația lui Chopin a avut o influență imensă asupra lui Liszt, Wagner, Debussy, Grieg, Ceaikovski, Rahmaninov ș.a.

Baletul *Chopiniana (Les Sylphides)*. Baletul a avut mai multe versiuni: prima – *Chopiniana*, realizată în 1907, pe muzica lui Chopin aranjată pentru orchestră de Glazunov; în cea de-a doua versiune, baletul s-a numit *Vise romantice*, 1908, iar apoi, în cadrul „Sezoanelor ruse”, Diaghilev i-a dat denumirea de *Les Sylphides*, 1909. În această montare, au fost modificate și adăugate piese din muzica lui Chopin, într-o orchestrație diferită. Anume această versiune este astăzi cel mai bine cunoscută la nivel mondial.

În balet sunt folosite următoarele lucrări ale lui Chopin:

Poloneză în la major – uvertura solemnă.

Nocturn în la bemol major – moale, grațios, grand pas.

Mazurca în sol major – variațiunea dansatoarei – ușoară, agilă.

Mazurca în re major – variațiunea dansatorului – plină de viață, veselă.

Valsul în sol bemol major – agil, grand pas.

Preludiul în la major – variațiunea dansatoarei – ușoară, poetică, ca o amintire a unei mazurci.

Valsul în do dies minor – melancolic, poetic, care amintește de un impuls romantic, dans în duet.

Valsul mare brillant în si bemol major – strălucitor, în mișcare, grand pas.

Acesta este un balet fără un subiect dezvoltat, având următoarele personaje – un tânăr poet, 3 fecioare-silfide (roluri centrale) și 20 de fecioare-silfide (roluri de fundal). Piesa prezintă visele unui tânăr poet, ale cărui viziuni sunt personificate de silfide „aeriene” – adevărate spirite eterice. Baletul a devenit o stilizare elegantă pe o temă romantică și, în același timp, o generalizare muzicală și coregrafică a principiilor romantismului, cu eternul său conflict între vis și realitate, imposibilitatea atingerii idealului. Coregrafia lui Fokin a combinat organic figurativitatea și imaginea generalizată a școlii romantice. Coregraful a căutat să creeze mai degrabă o stare de spirit decât să demonstreze tehnică; cu toate acestea, dansul a fost dificil de executat și ipostazele lungi necesitau forță și experiență. În Europa, baletul lui Fokin este cunoscut mai ales sub denumirea de *Les Sylphides*, subliniind continuitatea acestuia cu *La Sylphide* de F. Taglioni. Selectând anumite mișcări, Fokin a căutat să facă dansul „să urce și să se târască”, ca o ceață ușoară de noapte, în care doar silfidele pot visa.

Pe fundalul unui peisaj ce sugerează un tablou vechi, două silfide se agită de Tânărul care stă în mijloc, încrucișându-și mâinile și plecând capetele, cea de-a treia s-a așezat la picioarele lui, într-o ipostază de zbor înghețat. Din aceste figuri centrale, „ghirlandele” corpului de balet se întindeau în semicerc. Parcă trezite de sunetele muzicii, silfidele au prins viață, împrăștiate și adunate în noi grupuri, înlocuindu-se unele pe altele, întruchipând creaturi eterice nepămâtenes. În final, silfidele s-au adunat în adâncul scenei sub decorul romantic, toate personajele „îngheață”.

Chopiniana a devenit o mostră reprezentativă a teatrului coregrafic de factură romantică, un nou gen de spectacol de balet, bazat pe o nouă relație între muzică și dans.

EXEMPLE MUZICALE:

1. ***Chopiniana (Les Sylphides), coregrafie de M. Fokin, aranjament de A. Glazunov, decoruri și costume de A. Benois, Teatrul Mariinsky, 2013.*** [Chopiniana, Mariinsky Ballet \(youtube.com\)](https://www.youtube.com/watch?v=...)

7.6. Hector Berlioz

H. Berlioz (1803–1869) este unul din marii compozitori inovatori ai secolului al XIX-lea, întemeietorul programatismului simfonic, care a avut un impact uriaș asupra artei romantice. Pe lângă faptul că a compus muzică, a activat și ca critic muzical, scriind articole, povestiri, foi-letoane; a lăsat, de asemenea, și o carte de memorii strălucitoare. Berlioz s-a afirmat și ca un dirijor remarcabil, evoluând în turnee în întreaga Europa, cunoscând excelent orchestra simfonică și arta orchestrației, a scris o lucrare fundamentală, devenită celebră – *Tratat de orchestrație*.

Berlioz este autorul a 3 opere – *Benvenuto Cellini*; *Beatrice și Benedict*; *Troienii*; un Requiem, simfonii – *Fantastică*, *Harold în Italia*, *Romeo și Julieta*, *Funerară și triumfală*, oratoriul *Damnațiunea lui Faust*, *Copilăria lui Hristos*, uverturi *Carnavalul roman*, *Regele Lear*, muzică de cameră instrumentală și compoziții vocale de cameră. Cele mai remarcabile lucrări ale lui Berlioz sunt *Simfonia Fantastică*, *Simfonia funerară și triumfală*, Requiemul și oratoriul *Damnațiunea lui Faust*.

Berlioz este primul compozitor francez care a scris lucrări simfonice de importanță universală. *Simfonia Fantastică* (1830) a pus bazele simfoniei programatice axată pe un subiect explicat în detaliu într-un text verbal. Simfonia are subtitlul: „Un episod din viața unui artist” și se bazează pe biografia compozitorului însuși – o poveste de dragoste pentru actrița Henrietta Smithson, care i-a devenit soție. Cu toate acestea, motivele personale capătă semnificații specifice romantice legate de singurătatea artistului în lumea modernă și, mai larg – de tema „iluziilor pierdute”. Imaginile teatrale, de o expresivitate acută, găsesc un viu ecou în opera franceză din acea vreme.

Simfonia conține cinci mișcări; compozitorul încalcă structura clasică a ciclului pentru a realiza un plan special, construind un „roman muzical”, cu nuanțe psihologice complexe. Iată cum este conturat conținutul de către compozitor: „Un tânăr muzician, cu sensibilitate morbidă și cu o imaginație pasionată, este otrăvit cu opiu într-un acces de disperare amoroasă. Doza de narcotic, prea slabă pentru a-i provoca moartea, îl cufundă într-un somn greu, în care senzațiile, sentimentele și amintirile se transformă în creierul lui bolnav în gânduri și imagini muzicale. Femeia iubită devine pentru el o melodie de obsesie, el o aude peste tot.”

Partea I „Visele. Pasiunea.” Eroul își amintește de anxietatea mentală, confuzie de pasiuni, melancolie, bucurie, dragoste.

Partea a II-a „Balul”. Eroul își vede iubita la bal, în mijlocul zgomotului sărbătorii strălucite.

Partea a III-a „Scenă în câmp”. În sat, aude ciobani în depărtare. Duetul pastoral evocă o stare liniștită, calmă, însă imaginea iubitei apare din nou, inima eroului este strânsă de presimțiri triste. Soarele apune și se aude sunetul îndepărtat al tunetului. La final, se așterne liniștea și singurătatea.

Partea a IV-a „Marșul spre eșafod”. Eroul își imaginează că și-a ucis iubita și este condamnat la moarte, fiind condus la execuție. Cortegiul se mișcă în sunetele unui marș. La final, obsesia reapare pentru o clipă, ca o ultimă sclipire de iubire, însă totul se termină cu o lovitură.

Partea a V-a „Visul în noaptea de Sabat”. Se vede în Sabat, printre umbre, vrăjitori și monștri care s-au adunat pentru înmormântarea lui. Se aud urlete, țipete și râsete. Iubita apare sub forma unei vrăjitoare. Se aude un dans diavolesc, înfățișând o orgie, apoi un glas de moarte, o parodie pe melodia *Dies irae* și la sfârșit – această temă și dansul Sabatului, în cerc, împreună.

Pentru prima dată, imaginea unui erou romantic tipic a fost întruchipată în muzică – neliniștit, dezamăgit, incapabil să-și găsească un loc în viață. Un astfel de erou a fost numit „Byronic” (personajul preferat al lui Byron) sau „fiul secolului” (bazat pe romanul lui Alfred de Musset *Mărturisirea fiului secolului*).

EXEMPLE MUZICALE:

1. **Berlioz. Simfonie fantastică. Balet, Teatrul Național de Operă și Balet, Paris, 1997, coregrafie de Leonid Massin (Massine), baletul a fost restaurat de Lorca Massin (fiul său).** <https://www.youtube.com/watch?v=XoKt06xIEJM>

0:35 – Partea 1 – Visele. Pasiunea

15:28 – Partea 2 – Balul

22:00 – Partea 3 – Scenă în câmp

39:00 – Partea 4 – Marșul spre eșafod

43:47 – Partea 5 – Visul în noaptea de Sabat

7.7. Georges Bizet

G. Bizet (1838–1875) este un renumit compozitor francez care a trăit o viață scurtă, dar a lăsat în urmă o moștenire remarcabilă. Opera sa a devenit punctul culminant al realismului în muzica franceză a secolului al XIX-lea. Principalele realizări ale lui Bizet sunt asociate cu teatrul muzical, pentru care a scris șapte lucrări. Există și compoziții instrumentale strălucitoare, dar ultimele sale lucrări i-au adus faima mondială – opera *Carmen* și muzica pentru drama *Arlesiana*.

Bizet a semnat operele *Carmen*, *Pescuitorii de perle*, *Frumoasa din Perth*, *Djamile*, Simfonia în Do major, Simfonie-cantata *Vasco da Gama*, simfonia *Roma*, lucrări pentru pian, cântece.

Bizet a crescut într-o familie intelectuală, a studiat la Conservatorul din Paris, a fost un pianist și organist virtuoz, ulterior și-a definitivat studiile în Italia. Muzica sa este caracterizată de grația și melodicitatea franceză, iar lucrările perioadei sale de maturitate combină rafinamentul stilului cu întruchiparea adevăratei drame a vieții, a dificultăților și a conflictelor sale.

Unul dintre vârfurile operei lui Bizet este muzica pentru drama lui A. Daudet *Arlesiana*, iar în baza acesteia au fost compuse ulterior două suite orchestrale. Muzica lui Bizet se pretează montării scenice, compozitorul folosește melodii populare pline de savoare lirică. Ultima sa lucrare a fost opera *Carmen*, succesul căreia i-a asigurat autorului un loc printre cei mai importanți compozitori pe plan universal.

Opera *Carmen* este o dramă muzicală realistă, plină de contradicții și tragedii. Bizet a folosit subiectul nuvelei lui P. Merimee, ridicând imaginile de la nivelul cotidian, la profunde semnificații simbolice. În această creație se regăsesc scene populare strălucite, sunt dezvăluite caracterele unor personaje originale: frumoasa țigancă Carmen, toreadorul Escamillo ș.a., contrabandiștii fiind tratați ca oameni mândri și liberi, ce nu doresc să supună nimănui. Pentru caracterizarea lui Carmen, compozitorul folosește melodiile și ritmurile de habaneră și seguidilla, întruchipând spiritul muzicii spaniole. Drama amoroasă a lui Jose și Carmen reflectă ciocnirea unor personaje puternice, iar forța lor depășește până și frica de moarte. Opera glorifică măreția iubirii, sentimentul libertății, bucuria vieții și tragedia sfârșitului ei.

Premiera operei nu a avut mare succes, însă un an mai târziu opera s-a bucurat de un adevărat triumf fiind montată pe toate scenele lumii.

Compozitorul rus **Rodion Șcedrin** a creat o transcriere a celei-brei opere a lui Bizet, rearanjând-o pentru coregrafie.

EXEMPLE MUZICALE:

1. **Bizet-Șcedrin. Carmen-Suita, 1975, coregrafie de Alberto Alonso, cu Maya Plisețkaya.** <https://www.youtube.com/watch?v=It1C6bIPD3Q>
2. **Bizet-Șcedrin. Carmen-Suita, 2021, Teatrul Bolșoi, coregrafie – Alberto Alonso.** <https://www.youtube.com/watch?v=sm6JFQk5Yb8>

7.8. Giuseppe Verdi

G. Verdi (1813–1901) este un clasic al muzicii italiene, unul dintre cei mai importanți compozitori ai secolului al XIX-lea, care a scris 26 de opere, dintre care multe sunt puse în scenă în teatre din întreaga lume. S-a străduit să atingă realismul muzical într-un spectacol de operă, întruchipând viața în toată diversitatea ei conflictuală – de la planul social la cel personal. În același timp, arta lui Verdi se remarcă printr-o frumusețe și armonie deosebită și o melodicitate inepuizabilă.

Printre cele mai importante opere ale lui Verdi se numără *Aida*, *Rigoletto*, *La Traviata*, *Il Trovatore*, *Othello*, *Falstaff*, *Forța destinului*, *Vecernia siciliană*, *Balul-mascat*, *Don Carlos*, *Macbeth*, *Nabucco*, *Oberto*; lucrări spirituale – *Requiem*, *Pater Noster*, *Ave Maria*, *Te Deum*; a creat, de asemenea, romane și lucrări pentru pian.

Primele opere ale compozitorului au apărut în perioada Risorgimento – a luptei revoluționare împotriva monarhiei austro-ungare, pentru unificarea și independența Italiei. Operele eroico-patriotice *Nabucco*, *Lombarzii*, *Bătălia de la Legnano* au fost scrise pe subiecte biblice și istorice și, deși nu erau legate de evenimentele revoluționare, totuși, prin glorificarea eroismului și a libertății, au avut un mare răsunet în întreaga Italia, astfel, Verdi a fost numit „maestru al revoluției italiene” – muzica lui a devenit extrem de populară, fiind cunoscută și cântată chiar și de oamenii simpli, pe străzi.

În anii săi de maturitate (1850), Verdi a creat o minunată triadă de opere – *Rigoletto*, *Il Trovatore*, *La Traviata*, în care se resimte pentru prima dată un protest împotriva nedreptății sociale; eroii de operă, înzestrați cu sentimente arzătoare și nobile, intră în conflict cu standardele morale rigide, general-acceptate în societatea acelor timpuri. Dintre lucrările ulterioare, cele mai semnificative sunt operele *Don Carlos*, *Aida* și *Requiemul*. Ultimele două capodopere semnate de compozitor sunt operele *Othello* și *Falstaff* bazate pe piesele cu aceeași denumire de Shakespeare. Verdi nu a scris balet, însă operele sale conțin scene coregrafice vii.

În operele sale, compozitorul s-a străduit să întruchipeze o dramă simplă, dar puternică și semnificativă. Situațiile adevărate și personajele clar definite au constituit pentru el principalele repere ale subiectelor operistice. Și dacă în lucrările perioadei timpurii, liniile de subiect complicate au împiedicat parțial dezvoltarea imaginilor, ulterior compozitorul a adâncit legăturile dintre personaje, a actualizat subiectele și formele, realizând o dezvoltare dramatică vie, tăind liniile suplimentare ale subiectului. Compozitorul a promovat „adevărul” scenic – atât a sentimentelor, cât și a acțiunilor, în interpretarea vocală și în mișcarea scenică; acest principiu important a asigurat caracterul pronunțat realist al operei sale. Verdi a consolidat rolul orchestrei în operă, a crescut importanța armoniei și a principiilor dezvoltării plene pentru a depăși caracterul „răzleț” al numerelor constitutive a acesteia. De asemenea, a combinat formele de arie (*bel canto*) cu principiile declamative și a dezvoltat un stil mixt special (*stilo misto*) pentru a crea noi forme vocale – monologuri și dialoguri libere. Rolul esențial al principiului vocal-melodic în operele sale reflectă trăsături tipice naționale. Până în prezent, opera lui Verdi rămâne un standard clasic al genului, combinând claritatea gândirii, sentimentul inspirat și perfecțiunea muzicală.

Opera *Aida*. Verdi a scris această operă la comandă, în cinstea deschiderii unui nou teatru la Cairo, Egipt, construit concomitent cu deschiderea Canalului Suez în 1869. Premiera a avut loc la Cairo în 1871. În *Aida*, compozitorul a îmbinat realizările operelor anterioare: perfecțiunea muzicii, culorile strălucitoare, dramatismul dezvoltat. Marșul triumfal din actul 2 reprezintă o procesiune a trupelor egiptene

care au câștigat războiul cu etiopienii; marșul este urmat de dans strălucitor.

EXEMPLE MUZICALE:

1. **Verdi. Opera Aida. Marș triumfal – scenă coregrafică (dans egiptean, dans etiopian), 2019.** <https://www.youtube.com/watch?v=VyUksPIO6Go>
2. **Verdi. Opera „Aida”. Marș triumfal – scenă coregrafică (dans etiopian), 2015.** <https://www.youtube.com/watch?v=JXMdei-UTfw>

Tema 8.

ROMANTISMUL ÎN ȘCOLILE COMONISTICE NAȚIONALE

Cuvinte-cheie: principalele școli componistice naționale ale perioadei romantismului, „Peer Gynt” de Grieg, „Ruslan și Ludmila” de Glinka, „Dansuri polovțiene” din opera „Kneazul Igor” de Borodin, „Șeherezada” de Rimski-Korsakov, balet de Ceaikovski, „Raymonda” de Glazunov.

8.1. Școli componistice naționale ale secolului al XIX-lea

Secolul al XIX-lea a fost marcat de apariția mai multor școli componistice naționale – poloneză (Chopin), rusă (Glinka, Musorgski, Borodin, Ceaikovski, Rimski-Korsakov), maghiară (Liszt), cehă (Dvořak), română (Enescu), norvegiană (Grieg), finlandeză (Sibelius). În lucrările școlilor naționale s-au dezvoltat genuri de muzică clasic-romantică (operă, simfonie, concert, rapsodie, ciclu de miniaturi, ciclu vocal), care reflectă trăsăturile cântecelor și dansurilor populare, imagini ale naturii și personaje tipice culturii sau țării respective. Savoarea națională a dat muzicii proșpețime, strălucire și a contribuit la reînnoirea imaginilor și a limbajului muzical. Compozitorii au folosit în special intonațiile și ritmurile dansurilor naționale. Au devenit foarte celebre *Dansurile slave* ale lui Dvořak, *Dansurile maghiare* ale lui Brahms, *Dansurile norvegiene* ale lui Grieg, *Rapsodiile maghiare* ale lui Liszt, *Polonezele* și *Mazurcile* lui Chopin și *Rapsodiile române* ale lui Enescu.

Practicum: Grieg, Glinka, Borodin, Rimski-Korsakov, Ceaikovski, Glazunov

8.2. Edvard Grieg

E. Grieg (1843–1907) – primul compozitor norvegian a cărui operă a atins nivelul culturii europene; cele mai bune lucrări ale sale se atribuie perioadei de apogeu al romantismului târziu. Printre cele

mai importante lucrări ale sale sunt: Concertul pentru pian și orchestră, *Suita Holberg (în stil vechi)*, muzică pentru drama lui H. Ibsen *Peer Gynt* (2 suite), Dansuri simfonice, aproximativ 150 de lucrări pentru pian: Sonata, 10 *Caiete lirice* (70 de piese), balada, dansuri norvegiene, lucrări pentru vioară, violoncel, peste 140 de cântece și romanțe, coruri. Grieg nu a scris opere sau balet.

Activitatea compozitorului a coincis cu înflorirea rapidă a vieții spirituale a Norvegiei și cu un interes sporit pentru istoria, folclorul și cultura sa. Grieg a studiat la Conservatorul din Leipzig, a locuit la Copenhaga, Oslo, Bergen, a călătorit prin Norvegia și a studiat folclorul. A contribuit la deschiderea Academiei de Muzică din Oslo, a cântat ca pianist și dirijor și a organizat primul festival de muzică norvegiană (1898).

În centrul operei lui Grieg se află imaginea patriei sale în unitatea naturii, tradițiilor și folclorului. Cea mai elocventă întruchipare a acestei imagini o reprezintă două suite orchestrale, în baza muzicii la drama lui H. Ibsen *Peer Gynt*. Principalele genuri muzicale în care a scris Grieg au fost romanțele și lucrările pentru pian. Ca și alți autori, compozitorul îmbină cântecele în cicluri vocale – *De-a lungul stâncilor și fiordurilor, Norvegia, Fata din munți*; majoritatea fiind scrise pe textele poezilor scandinavi. Tradițiile romantismului sunt dezvoltate în ciclul de *Piese lirice* pentru pian, unde se regăsesc peisaje (*Primăvară, Nocturnă, Acasă*), piese de gen și cu program (*Cântec de leagăn, Vals, Fluture, Pârâul*), dansuri populare norvegiene (*Halling, Springdance, Gangar*), personaje fantastice (*Marșul trolilor, Kobold*) și miniaturi lirice. Legăturile cu literatura și epopeile naționale ies în evidență, de asemenea, în lucrările corale. Printre operele instrumentale majore, menționăm cunoscutul Concertul pentru pian, Sonata pentru pian, Balada pe teme norvegiene, *Suita Holberg* pentru orchestră de coarde (în stil vechi) și *Dansurile simfonice* pe teme norvegiene.

Creația lui Grieg este recunoscută în întreaga lume, reflectând parfumul național norvegian și căutările romantice ale compozitorilor secolului al XIX-lea.

Peer Gynt. La cererea dramaturgului H. Ibsen, Grieg a creat muzică pentru drama *Peer Gynt*, care a devenit foarte populară. În piesa lui Ibsen, personajul principal este un aventurier care a călătorit

în diferite țări. Mulți ani mai târziu, s-a întors în patria sa, unde îl aștepta iubita; în dragostea și credința ei el găsește iertarea. În muzica sa, Grieg nu a reflectat atât de mult rătăcirile eroului, ci a creat un poem liric-epic despre Norvegia, a cântat frumusețea naturii ei (*Dimineața*) și a înfățișat imagini bizare de basm (*În peștera regelui muntelui*). Imaginile lirice ale mamei lui Peer – bătrâna Ose – și ale miresei sale Solveig (*Moartea lui Ose* și *Cântecul de leagăn al lui Solveig*) au devenit simboluri eterne ale patriei. Grieg a sintetizat intonațiile folclorului norvegian și a creat o imagine epică, cu mai multe fațete, a patriei sale.

Baletul pe muzica lui Grieg include nu numai două suite, ci și muzică din alte lucrări (Concert pentru pian, piese pentru pian). Baletul împletește în mod complex fantezia și realitatea, temele filozofice și imaginile colorate. Personajul principal, Peer Gynt, călătorește prin lume, nimereste în diferite locuri și situații – în pădure, unde a întâlnit troli și vrăjitoare și aproape că s-a căsătorit cu fiica Regelui Muntelui; în America, unde se angajează în comerțul cu sclavi; în Sahara, unde locuiește împreună cu beduinii și se îndrăgostește de frumoasa Anitra, fiica al liderului beduin; într-un final, ajunge într-un azil de nebuni din Cairo. Întorcându-se acasă, își găsește pacea alături de iubita sa Solveig. Peripețiile personajului principal amintesc de același subiect legat de căutarea sensului vieții, într-un altă operă literară celebră – *Doctorul Faust* de Goethe. De fapt, în montarea contemporană, baletul Peer Gynt atinge tensiunile și culmile unui periplu de factură filozofică.

EXEMPLE MUZICALE:

1. **Grieg. Peer Gynt, balet în 2 acte, 2009, Teatrul din Nizhny Novgorod, coregraf – Otar Dadishkiliani.** https://www.youtube.com/watch?v=qPy_ZmGk-a4
2. **Grieg. Peer Gynt, 2018, Teatrul de Operă și Balet din Viena.** <https://www.youtube.com/watch?v=Fbv6SSkQ0eE>
3. **Grieg. Peer Gynt. Dansul Anitrei. Teatrul din Perm, 2011.** <https://www.youtube.com/watch?v=iTxYxupxeAM&t=1s>
4. **Grieg. Peer Gynt. Dansul Anitrei. Coregrafia – Henz Spoerli, Teatrul din Zurich, 2008.** <https://www.youtube.com/watch?v=QE4LHJeOfsc> (dansul pe nisip).

8.3. Mihail Ivanovici Glinka

M.I. Glinka (1804–1857) – fondatorul muzicii clasice rusești, creatorul primei opere clasice în Rusia. El a reflectat pe scară largă trăsăturile naționale, a introdus principiile gândirii simfonice în toate genurile, excelând în fiecare dintre acestea. Începând cu Glinka, muzica rusă a ocupat ferm unul dintre locurile de frunte în cultura mondială.

Lucrările lui Glinka includ 2 opere – *Ivan Susanin (Viața pentru țară)*, *Ruslan și Ludmila*; lucrări simfonice – fantezia *Kamarinskaya*, 2 uverturi spaniole (*Hota aragoneză*, *O noapte la Madrid*), *Vals-Fantezie*; lucrări instrumentale de cameră, 80 de romanețe, coruri.

Muzica lui Glinka „izvorăște” din cântecul popular, însă doar rareori compozitorul a introdus în muzica sa citate din folclor. Astfel, multe dintre temele sale sunt axate pe sonoritatea melosului popular și folosesc intonații și ritmuri specifice folclorului. În același timp, muzica lui Glinka se bazează pe tradițiile vest-europene, studiind în mai multe orașe europene, a atins o înaltă măiestrie în domeniul formei, armoniei, orchestrației, promovând genul de operă cu dezvoltare pleneră. Pe această bază, Glinka a creat un stil național distinctiv, care a devenit standardul școlii componistice ruse. Opera lui Glinka îmbină trăsăturile clasicismului, romantismului și realismului. Romantismul se manifestă prin reprezentarea fanteziei, a basmelor, a legendelor, a exotismului, a naturii și a vieții cotidiene. Limbajul muzical se distinge prin culoare, strălucirea armoniei și a orchestrei și prin contraste neobișnuite.

Moștenirea muzicală a lui Glinka include aproape toate genurile muzicale, cu excepția baletului, cu toate acestea, în operele sale *Ivan Susanin* și *Ruslan și Ludmila* există mai multe scene de balet strălucitoare, printre care se deosebesc *Balul polonez* în prima operă, *Grădinile Nainei* și *Dansurile orientale* – în cea de-a doua. Operele lui Glinka dezvăluie tematica eroică, epică și a basmelor; ele au pus bazele dramei muzicale despre popor și a operei epice în muzica rusă. Ambele denotă calități precum monumentalitate, patriotism, conțin numeroase scene corale, cât și o dezvoltare de tip simfonic a discursului.

Lucrările simfonice au determinat dezvoltarea ulterioară a simfonismului rus. Caracterul național se manifestă în imagini muzicale, teme și metode de dezvoltare. Deosebit de semnificativă în acest sens

este *Kamarinskaya* – o fantezie pe două teme rusești (un cântec de nuntă lent și un dans vesel). *Valsul-Fantezie* este foarte popular, are un caracter elegiac, romantic, rafinat. Creația lui Glinka a dat un impuls puternic dezvoltării culturii muzicale naționale, iar tradițiile pe care le-a stabilit au fost implementate în muzica rusă modernă a secolului XX.

EXEMPLE MUZICALE:

1. **Glinka. Opera „Ruslan și Ludmila”. Fragment din „Grădinile Nainei”, coregraf – M. Fokin, 2014, Teatrul Mariinsky.** <https://www.youtube.com/watch?v=RYqjQiFgn9g>
Din ordinul Nainei, fecioarele-vrăjitoare ademenesc călătorii în castelul lor, unde rămân în stăpânirea forțelor acestora pentru totdeauna. Ratmir intră în castel, apoi Ruslan, dar sunt salvați de vrăjitorul Finn.
2. **Baletul „Ruslan și Ludmila” pe muzica lui Glinka. Fragment din „Grădinile Nainei”, coregraf – Andrey Petrov, Teatrul de Balet Kremlin, 2019.**
<https://www.youtube.com/watch?v=ZxOH0vm6qNQ>
3. **Baletul „Ruslan și Ludmila” în două acte, coregraf – Andrey Petrov, Teatrul de Balet Kremlin, 2019.**
<https://www.youtube.com/watch?v=0sTB-RX2DEs>

8.4. Alexandr Porfirievici Borodin

A.P. Borodin (1835–1887) este o persoană foarte neobișnuită, care s-a remarcat ca chimist, profesor și persoană publică. Muzica a fost al doilea domeniu al activității sale, unde s-a manifestat ca compozitor, dirijor, critic muzical și libretist (autor al libretului operei *Kneazul Igor*). Deși a scris destul de puține lucrări, totuși, Borodin a cuprins o diversitate de genuri: opera *Kneazul Igor*, opera-farsă *Cavaleri*, 2 simfonii, tabloul simfonic *În Asia Centrală*, lucrări instrumentale de cameră, piese pentru pian, romane. Borodin nu a scris balet, însă opera sa *Kneazul Igor* conține celebre *Dansuri polovțiene* pline de culoare, care ulterior au constituit suportul pentru baletul într-un act.

Fiind foarte ocupat cu cercetarea științifică și activitatea pedagogică, Borodin nu a dedicat prea mult timp compoziției, astfel că procesul de creație, pentru fiecare compoziție a durat foarte mult (a lucrat la opera sa timp de 18 ani). Modul de gândire științific și-a pus amprenta și asupra muzicii sale, care se distinge printr-un caracter armonios, gravitează spre imagini istorice și epice, idealuri morale înalte și, în același timp, denotă parfum oriental rafinat. Dramaturgia muzicală, în majoritatea creațiilor lui Borodin, se desfășoară după tipul unei epopei – lent, cu opriri, fără conflicte directe. Scenele populare prezintă imagini ample ale unor evenimente istorice importante. Compozitorul nu citează folclorul, ci îi reproduce intonațiile, ritmurile, modurile; melodiile se aseamănă adesea cu cântece epice sau lirice. Compozitorul folosește un limbaj armonic foarte bogat.

Cea mai semnificativă lucrare a lui Borodin este opera *Kneazul Igor*, care a continuat tradițiile lui Glinka. Subiectul se bazează pe evenimentele din secolul al XII-lea, reflectate în celebrul poem *Cuvânt despre campania lui Igor*, despre campania militară împotriva polovțienilor. Opera îmbină trăsăturile operei epice și ale dramei istorice; se distinge prin veridicitate istorică, realism și caracter național. Personajul principal întruchiează cele mai bune calități spirituale, aceasta este imaginea colectivă ideală a apărătorului patriei; există multe scene corale în operă. Conflictul principal apare între poporul rus și polovțieni, în timp ce Borodin a dezvăluit caracterele polovțienilor într-un mod polivalent, arătându-și puterea, curajul, generozitatea și bogăția folclorului. În general, Borodin a avut o contribuție semnificativă la dezvoltarea genului de operă și simfonie, influențând creația compozitorilor ruși și străini din secolul XX.

EXEMPLE MUZICALE:

1. **Borodin. Kneazul Igor. „Dansurile polovțiene” – scenă din operă, coregrafie – M. Fokin, Teatrul Ufa, Republica Bashkortostan, Rusia, 2020.**

https://www.youtube.com/watch?v=6TN_n2NfeTY&t=2s –

2. **Borodin. Kneazul Igor. „Dansurile polovțiene” – o scenă din operă, Teatrul Bishkek, Kârgâzstan, 2016.**
<https://www.youtube.com/watch?v=YJa3Q702urE&t=6s>

3. **Borodin. Kneazul Igor. „Dansurile polovțiene” – scenă din operă, coregrafie – K. Goleizovsky, Teatrul Bolșoi, Moscova, Rusia, 2013.**
<https://www.youtube.com/watch?v=LuZQbUA2CVA&t=1s>
4. **Borodin. Dansurile polovțiene. Balet într-un act. Coregrafie: M. Fokin, Andris Liepa-production, 2017.** https://youtu.be/4b_weRmqtlw
5. **Borodin. Dansurile polovțiene. Balet într-un act. Coregrafie – K. Goleizovsky, Imperial Russian Ballet, Moscova, Rusia, 2015.** <https://www.youtube.com/watch?v=4Sl7Zrywc7o&t=22s>

8.5. Nikolai Andreevici Rimski-Korsakov

N.A. Rimski-Korsakov (1844–1908) – unul din cei mai mari compozitori al secolului al XIX-lea, dirijor, persoană publică, profesor, critic muzical. A lăsat o vastă moștenire muzicală: 15 opere, 2 simfonii, suita simfonică *Șeherezada*, *Capriccio spaniol*, tabloul muzical *Sadko*, uverturi, un concert pentru pian și orchestră, cantate, ansambluri, 80 de romanețe, coruri, aranjamente de cântece populare, opere literare și lucrări științifice. Talentul său s-a manifestat plenar în opere și lucrări simfonice, urmând principiilor realismului, s-a străduit să redea cât mai veridic personajele și firescul situațiilor. În același timp, estetica romantică s-a reflectat în imagini de basm și legendă, legate de antichitate sau magie, imagini ale unor țări îndepărtate și ale naturii. Realul și magicul formează un contrast, în timp ce în opere există mulți eroi neobișnuiți de semi-basme – Alba-ca-Zăpada, Volhova, Prințesa Lebăda.

Caracterul național se manifestă în abordarea temelor de istorie și folclor – basme, cântece, ritualuri; adesea compozitorul își creează temele în stilul folcloric. Limbajul muzical este colorat și conține armonii „fantastice”, neobișnuite. Rimski-Korsakov a fost, de asemenea, un maestru remarcabil al orchestrei și a creat un stil orchestral exemplar.

15 opere de Rimski-Korsakov sunt incluse în repertoriul multor teatre. Printre acestea se numără opere istorice, basm, dramatice, comice, monumentale și opere într-un singur act. Cele mai multe sunt scrise pe subiecte din literatura rusă sau arta populară. Compozitorul a

introdus în ele multe scene corale, întrucât poporul este unul dintre personajele principale. Compozitorul folosește leitmotive, saturează opera cu episoade simfonice, creând o dramaturgie complexă, cu mai multe fațete. Printre cele mai bune opere se numără drama istorică *Mi-reasa țarului*, basmele *Alba ca zăpada*, *Sadko*, *Cocoșul de aur*, *Povestea despre țarul Saltan*. Liricul, cotidianul și fantasticul formează o fuziune complexă în opere, demonstrând originalitatea stilului compozitorului.

Muzica de program predomină în opera simfonică a lui Rimski-Korsakov; în acest sens se remarcă suita simfonică *Șeherezada* (1888), scrisă pe baza basmelor arabe „1001 de nopți”. Suita în 4 părți nu are un subiect detaliat, conținutul poveștilor nu este specificat. Inițial, părțile aveau următoarele titluri: partea 1 – *Marea și corabia lui Sinbad*, partea a 2-a – *Povestea prințului Kalender*, cea de-a 3-a – *Prințul și prințesa*, a 4-a – *Sărbătoarea la Bagdad*. *Marea. Corabia se izbește de stâncă*. Dramaturgia întregii lucrări este construită pe compararea diferitelor episoade, având drept punct comun tema Șeherezadei, care sună în toate părțile suitei, și tema sultanului Șahriar. Compozitorul a reprodus cu măiestrie savoarea proprie muzicii orientale, intonațiile și ritmurile acesteia, timbrurile instrumentelor aerofone și de percuție. Lucrarea este o capodoperă a muzicii ruse, ce înfățișează Orient. Există multe spectacole de balet bazate pe muzica suitei.

EXEMPLE MUZICALE:

1. **Rimski-Korsakov. Filmul-balet „Șeherezada”, dansatorii – Ilze și Andris Liepa, coregrafie – M. Fokin (1910), restaurată în 1994 la Teatrul Mariinsky, montată de Andris Liepa.**
https://www.youtube.com/watch?v=hXoMgz3HY_g (Începutul Șeherezadei: 1.18’30’’).
2. **Rimski-Korsakov. Baletul „Șeherezada”, coregrafie – M. Fokin, Teatrul de Operă și Balet, Astana, 2021.**
<https://www.youtube.com/watch?v=p5mWtYQJow8>
3. **Rimski-Korsakov. Baletul „Șeherezada”, coregrafie – M. Fokin, Opera Națională a Ucrainei, 2021.**
<https://www.youtube.com/watch?v=BfHZOrWazEU>

8.6. Piotr Ilici Ceaikovski

P.I. Ceaikovski (1840–1893) este un mare compozitor rus care a creat capodopere de talie mondială. A scris în toate genurile muzicale, printre care cele mai importante au fost opera și simfonia. Cele mai multe dintre lucrările sale denotă un conținut filozofic profund, realism și un discurs de un lirism pătrunzător.

Ceaikovski a scris 10 opere, 3 baletе, 6 simfonii și simfonia cu program *Manfred*, 4 suite orchestrale, mai multe uverturi și fantezii, 5 concerte instrumentale, ansambluri instrumentale de cameră, cantate și coruri, peste 100 de lucrări pentru pian, peste 100 de romanțe, muzică pentru spectacole de teatru.

Lucrările lui Ceaikovski dezvăluie imagini despre viață și moarte, natură, viața cotidiană; ele reflectă viața spirituală, iubirea, îndoiala, disperarea și tendința către ideal. Compozitorul este considerat un mare simfonist, continuând tradițiile lui Beethoven. Simfoniile sale sunt dominate de dramaturgia conflictuală, în care se dezvoltă și se ciocnesc diferite imagini muzicale, iar ca urmare, se transformă adesea în opusul lor. Acest principiu dramaturgic poate fi observat în toate simfoniile, operele și baletеle sale.

Muzica lui Ceaikovski este atribuită stilului romantismului, se caracterizează prin lirism, sinceritate, pasiune, confesiune, programatism și specific de gen; toate mijloacele de exprimare (melodie, armonie, orchestrație, formă), de un important potențial expresiv, sunt marcate de asemenea și de principiile clasicismului. Totodată, melodia este deosebit de expresivă, combinând intonațiile cântecelor urbane și țărănești, romanței, încadrându-se în trăsăturile specifice romantismului.

Cele mai remarcabile opere ale lui Ceaikovski sunt *Evghenii Oneghin*, *Dama de pică*, *Iolanta*, *Mazepa*. În ele, compozitorul a acordat o mare importanță bogăției acțiunii, realismului subiectului și dezvoltării lumii interioare a personajelor. Melodia vocală îmbină în mod flexibil declamația și cantabilitatea, simfonismul se îmbină cu teatralitatea.

Cele mai importante capodopere ale muzicii simfonice a lui Ceaikovski sunt reprezentate prin Simfoniile a IV-a și a VI-a, uverturile *Romeo și Julieta*, *Francesca da Rimini*, *Hamlet*, *Furtuna*. Multe din aceste lucrări se disting printr-un dramatism pregnant, contraste stridente și

contrapunerea unor principii opuse. Ele prezintă, de asemenea, trăsături specifice teatrului: imaginile sunt personificate, momentele culminante pot fi asemănate cu scene de operă, tematismul apare în dezvoltare continuă, fiind impregnat de coliziuni dramatice. Pe de altă parte, lirismul enunțului este combinat cu idei filosofice profunde.

Ceaikovski a introdus elemente de operă în simfonie, incluzând, în același timp, în operă și balet, elemente ale simfoniei. A fost un reformator al baletului (împreună cu Marius Petipa), optând pentru o dezvoltare plenară a discursului muzical. Ceaikovski a reușit să integreze în mod organic muzica în spectacolul de balet – care până la el, avea un caracter oarecum secundar, aplicativ – subordonând-o pe deplin subiectului și dramaturgiei dansului. Astfel, baletul a devenit cu adevărat o expresie a unor idei și sentimente profunde, și personaje strălucitoare. „În cele din urmă, baletul este aceeași simfonie”, a spus Ceaikovski și a demonstrat acest lucru în cele trei balete remarcabile pe care le-a scris: *Lacul lebedelor*, *Frumoasa adormită*, *Spărgătorul de nuci*.

EXEMPLE MUZICALE:

1. **Ceaikovski. Frumoasa adormită, Teatrul Bolșoi, 2011, coregrafie – M. Petipa.**

<https://www.youtube.com/watch?v=F5dEbtP9w&t=3324s>

Partea 1

<https://www.youtube.com/watch?v=-5kWS9NY5J0> Partea 2

8.7. Alexandr Konstantinovici Glazunov

A.K. Glazunov (1865–1936) este un important compozitor rus care a lucrat la începutul secolelor al XIX-lea și XX, dirijor și profesor. Compozitorul a scris muzică în toate genurile, cu excepția operei. A creat 8 simfonii, 3 baleturi, 7 suite orchestrale (*Din Evul Mediu*, *Rapsodia orientală*, *Kremlinul*), 5 uverturi, poeme și fantezii simfonice (*Marea*, *Pădurea*), 5 concerte pentru diverse instrumente cu orchestră, ansambluri instrumentale de cameră, lucrări pentru pian și orgă, romane, coruri, cantate, muzică pentru spectacole.

Locul central în creația sa îl ocupă genurile simfonice – simfoniile, poemele, fanteziile. Spre deosebire de alți compozitori ruși, care

au gravitat în primul rând către operă, Glazunov a dezvoltat în mod persistent genul simfonic, străduindu-se să-și îmbogățească continuu paleta tematică și dramatică. A scris simfonii lirico-epice și lirico-dramatice, reflectând în ele eposul eroic, tablourile naturii, folclorul diverselor popoare, incluzând genuri de dans, iar finalurile simfoniilor sale se remarcă prin caracter festiv, solemn. În general, lucrările lui Glazunov se disting prin strălucirea temelor muzicale și prin sonoritatea orchestrală plină și clară.

Talentul lui Glazunov s-a dezvoltat cu pregnanță în muzica celor trei baleturi ale sale: *Raymonda* (bazat pe o legendă medievală), *Domnișoara-Servitoarea* (bazat pe un tablou al lui Watteau, pictor francez din secolul al XVIII-lea) și *Anotimpurile* (tablou coregrafic). Cel mai important balet, *Raymonda* – dacă îl vom compara cu baleturile lui Ceaikovski – se distinge printr-un caracter mai fastuos, iar un rol semnificativ revine divertismentelor. Totodată, Glazunov continuă linia de simfonizare a genului balet.

Baletul *Raymonda*. Baletul a fost scris din ordinul direcției Teatrelor Imperiale din Sankt-Petersburg, premiera a avut loc în 1998. Libretul aparține lui M. Petipa și L. Paškova. Acesta a fost primul balet al lui Glazunov, pe care l-a creat în strânsă colaborare cu Petipa, urmând sfaturile acestuia. *Raymonda* a fost ultima lucrare a marelui coregraf, care a pus în scenă peste 70 de spectacole. După Petipa, numeroși coregrafi s-au orientat către balet. *Raymonda* ocupă un loc special în creația lui Yu. Grigorovici, care a pus în scenă două versiuni ale acestui balet – în 1984 și 2003, cu librete și coregrafii diferite. În una dintre acestea, au predominat costumele și decorul albe și, în cea de-a doua – costumele și decorul albastre, din această cauză, cele două ediții au primit denumirile „albă” și „albastră”. Baletul a câștigat o reală popularitate datorită lui Rudolf Nureyev, care l-a pus în scenă în multe orașe din întreaga lume și a dansat rolul cavalerului de Brienne. Rolul Raymondei este considerat unul dintre cele mai dificile pentru interpretare, deoarece are mai multe variațiuni solo, de exemplu, în producția lui Yu. Grigorovici la Teatrul Bolșoi în 1984 sunt cinci variațiuni.

Intriga este simplă: tânăra Raymonda, nepoata unei contese provenșale, așteaptă ca logodnicul ei, cavalerul de Brienne, să se întoarcă dintr-o campanie. Șeicul sarazin (arab) Abderakhman, îndrăgostit de

eroină, vrea să o răpească, însă de Brienne, care apare exact în momentul potrivit, o salvează pe Raymonda. Datorită muzicii captivante și coregrafiei vibrante, personajele sunt percepute ca oameni vii, capabili de bucurie, suferință și iubire și nu drept niște eroi din trecutul îndepărtat. Victoria binelui asupra răului consemnează afirmarea vieții, iar artificiile colorate ale numerelor de dans creează o atmosferă de sărbătoare. Particularitatea libretului constă în faptul că evenimentele principale se repetă de două ori: mai întâi în visele eroinei, apoi în realitate.

Muzica se distinge prin scriitura orchestrală elaborată și melodică bogată. Compozitorul creează contraste dintre sfera intonațională „europeană” și „orientală”, folosind dezvoltarea muzicală pleneră, sistemul de leitmotive, în care personajele principale sunt marcate de caracteristici muzicale constante, astfel încât compozitorul a continuat linia de simfonizare venită din baletul lui Ceaikovski.

EXEMPLE MUZICALE:

1. **Glazunov. Baletul „Raymonda”, în 3 acte, 6 scene, coregrafie de M. Petipa, Teatrul Mariinsky, 2021.**
<https://www.youtube.com/watch?v=n1E83YoD0kc>
2. **Glazunov. Baletul „Raymonda”, coregrafie de Iu. Grigorievici, Teatrul Bolșoi, 2022.**
<https://www.youtube.com/watch?v=4AMCfnD0QYY>

Tema 9.

MUZICA CONTEMPORANĂ

Cuvinte-cheie: pluralism de stiluri în arta modernă, impresionism, verism, simbolism, avangarda I și avangarda II, expresionism, neoclasicism, neo-folclorism, neoromantism, „După-amiază unui faun” de Debussy, „Bolero” de Ravel, „Rapsodie pe o temă de Paganini” de Rahmaninov, baleturile lui Stravinski, „Carmina Burana” de Orff, „Mandarinul miraculos” de Bartók, muzica lui Gershwin, baleturile lui Prokofiev, „Spartacus” de Khachaturian, baleturile lui Șchedrin, Șchedrin? „Luceafărul” de Doga.

9.1. Caracteristicile culturii muzicale a secolului XX

Secolul XX reprezintă o epocă complexă și contradictorie, plină de multe evenimente: războaie mondiale, prăbușirea marilor imperii, o serie de revoluții în Europa, instaurarea unor regimuri dictatoriale. Toate acestea au lăsat o amprentă profundă, schimbând vechile paradigme ale civilizației, provocând o criză militară, politică, economică și spirituală. Realizările științifice în domeniile fizicii, biologiei, medicinei și tehnologiei (fuziunea atomică, teoria cuantică a luminii, teoria relativității) au jucat un rol imens în acest sens. Lumea a devenit mai complexă și neliniară; nu a respectat legile mecanicii clasice, iar arta a încetat să se mai bazeze pe legitățile esteticii clasice. Ideile noi au schimbat lumea și a început era esteticii non-clasice.

Muzica secolului XX se caracterizează printr-un pluralism de stiluri, reflectând caracterul contradictoriu al epocii. Diferite direcții stilistice se dezvoltă în paralel, sunt înlocuite de altele și revin, după o perioadă de timp. Putem identifica următoarele perioade:

1) confluența secolelor XIX–XX – postromantismul, inclusiv romantismul târziu, impresionismul, simbolismul, verismul;

2) 1910–1940 – modernismul, sau prima avangardă (I-a avangardă), inclusiv expresionismul, neofolclorismul, neoclasicismul, urbanismul;

3) 1950–1960 – cea de-a doua avangardă (avangarda a II-a), manifestată în serialism, sonorism, muzică electronică, minimalism;

4) 1970–2020 – postmodernismul, sau post-avangarda, care a dat neoromantismul, polistilismul și o nouă etapă a neofolclorismului.

Începutul sec. XX este perioada post-romantismului. Este o perioadă tranzitorie, pe măsură ce se epuizează pozițiile estetice ale romantismului și se conturează noi direcții artistice. Odată cu romantismul târziu (G. Mahler, A. Bruckner, R. Strauss), se dezvoltă tendințe stilistice derivate din acesta – **impresionismul** (C. Debussy, M. Ravel) și **verismul** (G. Puccini, R. Leoncavallo, P. Mascagni). Impresionismul își propune transmiterea de impresii trecătoare, reflectând variabilitatea lumii; verismul se concentrează pe drama omului de rând, care a fost apoi continuată de expresionism. Misterul, jocul de sensuri caracterizează atitudinile estetice ale **simbolismului** (C. Debussy, A. Scriabin). Aceste tendințe au dus la o schimbare semnificativă a limbajului muzical. Inovațiile au apărut în urma negării esteticii romantismului, într-un efort de a stabili principii noi ale artei moderne.

Anii 1910-40 – modernismul, care a proclamat ideea de experiment și a întruchipat-o, s-a manifestat în două valuri ale avangardei – interbelică și postbelică. În fruntea *avangardei I*, una dintre tendințele principale a fost **expresionismul**, care reflecta criza societății din perioada dintre cele două războaie, premoniția dezastrului, înstrăinarea și ostilitatea lumii. Cei mai importanți reprezentanți ai săi au fost A. Schoenberg, A. Webern și A. Berg.

Un alt stil, **neoclasicismul**, a căutat sprijin în arta trecutului, care era percepută ca un etalon al frumuseții eterne, deși modelul original a fost regândit. Acest stil s-a dezvoltat și în a doua jumătate a secolului al XX-lea. I. Stravinsky, P. Hindemith, B. Bartok, K. Orff, S. Prokofiev au adus contribuția în dezvoltarea stilului neoclasic. **Neofolclorismul** s-a îndreptat către sursa inepuizabilă a artei populare. Lucrări în acest stil au fost scrise de B. Bartok, I. Stravinsky, K. Orff.

Tabloul diversității epocii modernismului a fost completat de **urbanism**. El a fost inspirat de sunetele marilor orașe, ale mașinilor și fabricilor – cu alte cuvinte, de sunetele naturii secundare, creată de om, care a „umplut” lumea omului modern. Lucrările muzicale puteau în-

clude cele mai diverse zgomote ale orașului – sunete de sirene, motoare, claxoane etc. În prezent acest curent mai poate fi întâlnit și sub denumirea de **muzică concretă**.

Perioada din anii 1950 până în prezent este definită ca **postmodernism**, făcând distincție între anii 1950 și 1960 – **avangardă II**, iar din anii 1970 – **post-avangardă**. Avangarda II s-a remarcat prin caracterul exploziv, șocant și include curente precum **panserialismul** (o tehnică de scriere bazată pe o serie de sunete, ritmuri, dinamici care se suprapun), **aleatorismul** (pe baza principiului hazardului), **sonorismul** (muzica maselor sonore „colorate”), **minimalismul** (tehnica repetării grupurilor de sunete), **muzică electronică**. Lumea sunetelor s-a extins neobișnuit de mult și a început să includă **happeningul** (spectacole stradale și de teatru) și **genurile media**. Se afirmă tehnologiile mixte și polistilistica. De asemenea, continuă să se dezvolte curente precum neoromantismul, neoclasicismul și neofolclorismul.

9.2. Impresionismul și neoromantismul în muzică

Impresionismul este o mișcare artistică care s-a dezvoltat în Europa de Vest în ultimul sfert al secolului al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea. Impresionismul muzical are rădăcini comune cu impresionismul în pictură, având drept puncte comune paleta coloristică și sonoră bogată, dorința de a întruchipa impresii trecătoare și peisaje spirituale (*Nocturnele*, *Marea* pentru orchestră, *Insula bucuriei* pentru pian de Debussy; *Jocul apei*, *Reflectările* pentru pian de Ravel), pentru a crea schițe de gen „colorate” și portrete muzicale (preludiu pentru pian *Fata cu părul de culoarea inului* de Debussy).

Lumea înconjurătoare este dezvăluită prin prisma celor mai fine nuanțe psihologice, senzații subtile apărute ca urmare a contemplării acesteia. Toate aceste trăsături apropie impresionismul de o altă mișcare artistică – simbolismul în literatură (P. Verlaine, S. Mallarmé, M. Maeterlinck). În sfera pitorescului colorat, fanteziei și exotismului, impresioniștii au continuat tradițiile romantismului, abandonând în același timp ciocnirile dramatice acute și temele sociale.

În domeniul muzicii simfonice și de pian au fost create în principal miniaturi de program și cicluri de suite, în care a dominat principiul pitorescului. Impresionismul a îmbogățit semnificativ gândirea muzicală armonică și timbrală. Reprezentanți ai impresionismului sunt: C. Debussy, M. Ravel, P. Dukas (Franța), M. de Falla (Spania), O. Respighi, A. Casella, F. Malipiero (Italia), S. Scott (Marea Britanie), K. Szymanowski (Polonia), A. Scriabin (Rusia).

Neoromantismul a apărut în lucrările multor compozitori din a doua jumătate a secolului al XX-lea, iar printre autorii anteriori, Rahmaninov aparține acestei direcții. Prefixul neo- marchează renașterea unei serii de atitudini în condiții istorice noi, când principala mișcare a romantismului a rămas în trecut. Neoromantismul se caracterizează printr-o emotivitate sporită, accentuarea lirismului și sincerității expresiei, care printre mișcările de avangardă ale artei moderne au însemnat o întoarcere la valorile și idealurile trecutului.

Practicum: Debussy, Ravel, Rahmaninov

9.3. Claude Debussy

C. Debussy (1862–1918) – un remarcabil compozitor francez, pianist, dirijor, critic muzical, a fost fondatorul impresionismului muzical. A absolvit Conservatorul din Paris, clasele de pian și compoziție și a interpretat în principal propriile sale lucrări.

Debussy s-a bazat pe tradițiile muzicale naționale: creația clavicinistilor francezi, opera lirică. De asemenea, pentru creația au fost semnificative influența muzicii ruse, a poeziei simboliste franceze și a picturii impresioniste. Debussy a întruchipat în muzica sa impresii trecătoare, cele mai subtile nuanțe ale emoțiilor umane și fenomene ale natură. Piesa sa orchestrală *Preludiul După-amiezii unui faun* (bazat pe un poem de S. Mallarmé) a constituit un manifest al impresionismului muzical, care s-a remarcat prin instabilitatea stărilor de spirit, rafinament, melodii „capricioase” și armonii colorate. Opera *Pelléas et Mélisande* a fost scrisă pe baza unui text de factură simbolistică (după M. Maeterlinck), dând naștere multor aluzii și psihologismului

subtil. Unele lucrări prezintă trăsături ale neoclasicismului (baletul *Jocuri, Suite Bergamasques*).

Compozitorul a apelat adesea la genul suitei cu program, asemenea unei serii de picturi diverse, în care peisajele statice contrastează cu piesele în mișcare, adesea cu ritmuri de dans. Astfel sunt suitele pentru orchestră *Nocturne, Marea, Imagini* și două caiete de preludii pentru pian cu titluri poetice strălucitoare (*Dansatorii delfici, Dansatoarele din Delphe? Fata cu părul de culoarea inului, Catedrala scufundată, Terasa în lumina lunii*). Compozitorul a îmbogățit mijloacele de expresie muzicală și a creat o melodie impresionistă bazată pe motive scurte, ca un arabesc. Ritmul se caracterizează prin libertate și schimbări frecvente de tempo, sunt folosite genurile de tarantella, habanera și marș.

Compozitorul a scris 3 baletе: *Kamma, Jocuri*, montate de trupa lui V. Nijinsky și S. Diaghilev în 1912 și un balet de păpuși pentru copii *Cutie de jucării* (1913). Un balet cu Nijinsky în rolul principal a fost de asemenea pus în scenă pe muzica preludiului orchestral *După-amiaza unui faun*.

EXEMPLE MUZICALE:

1. **Debussy. După-amiaza unui faun, coregrafie de V. Nijinsky, interpretată de N. Tsiskaridze și I. Liepa, Baletul Kremlinului, 2010.** <https://www.youtube.com/watch?v=PezB8SJqbrg>

9.4. Maurice Ravel

M. Ravel (1875–1937) – unul din cei mai renumiți compozitori francezi; a studiat pianul și compoziția la Conservatorul din Paris. Ravel a manifestat un mare interes pentru folclorul francez și spaniol. A urmat principiilor școlii componistice franceze, precum și ale celei ruse (Borodin, Rimsky-Korsakov, Musorgsky).

Ravel a continuat căutările lui Debussy în domeniul picturalității sonore impresioniste, al armoniei și orchestrației coloristice și al ritmurilor exotice. În același timp, într-o serie de lucrări, s-au remarcat și tendințe neoclasicе. Lucrările lui Ravel includ o varietate de genuri:

opera *Ora spaniolă* și opera-balet *Copilul și magia*, pentru orchestră – *Rapsodia spaniolă*, *Vals*, *Bolero*.

Ravel a întruchipat elementul ritmurilor de dans din diferite epoci, care se reflectă în baletul *Daphnis și Chloe* (pe un libret de M. Fokin, 1912), *Bolero*, ciclul de pian *Valsuri nobile și sentimentale*, precum și în Sonata pentru vioară și pian (partea a 2-a – blues), opera *Copilul și magia* (foxtrotul Ceainicului și al Cupei). Descoperirile lui Ravel în domeniul armoniei, ritmului, modului și orchestrației au condus la noi tendințe stilistice în arta muzicală a secolului XX.

Bolero este unul dintre vârfurile muzicii simfonice franceze ale secolului XX, scris în 1928 la comanda dansatoarei Ida Rubinstein. Muzica este strălucitoare, are un efect hipnotic uriaș și te captivează, pe tot parcursul desfășurării sale. Bolero reprezintă o serie de variațiuni pe o temă constantă, într-un ritm activ, iar fiecare repetare a temei este „colorată” cu un nou timbru, atingând în final un punct culminant.

EXEMPLE MUZICALE:

1. **Ravel. Bolero. Coregrafie: Maurice Bejart. Solistă: Maya Plisetskaya, producție 1961.** <https://www.youtube.com/watch?v=u21Zx2LeYyY>
2. **Ravel. Bolero. Béjart Ballet Lausanne, 2014. Coregrafie: Maurice Béjart. Varianta masculină a baletului, producție 1979.** <https://www.youtube.com/watch?v=ZEB4Qo-gYjWk&t=24s>

9.5. Serghei Vasilyevich Rachmaninov

S.V. Rachmaninov (1873–1943) – un important compozitor, pianist și dirijor rus, reprezentant al neoromantismului. Muzica sa întruchipează o bogată paletă de stări emoționale puternice, de la impulsuri emoționale sublime la contemplare, de la tragedie la imn; reflectă imagini ale naturii, conține elemente ale eposului popular și o subtilă savoare orientală. Rachmaninov nu a folosit teme populare, ci a dezvoltat în mod liber elemente ale acestora; un rol important îl are sonoritatea clopotelor, care, în muzica sa, capătă nuanțe diverse: de sărbătoare,

solemne, alarmante – compozitorul le-a conceput ca un simbol al destinului, conferindu-le profunde semnificații filozofice. Melodiile expresive ale lui Rahmaninov sunt adesea unite prin ritmuri energice, îmbinând deopotrivă caracterul liric și dramatic. Dezvoltarea este construită pe contrastul dintre elementele dinamice și statice. Armonia strălucitoare se bazează pe acorduri multifonice colorate.

Rahmaninov a scris muzică în toate genurile, cu excepția baletului: 3 opere – *Aleko*, *Cavalerul avar*, *Francesca da Rimini*, 3 simfonii, cantata *Primăvara*, poema *Clopotele*, poemul simfonic *Insula morților*, *Dansurile simfonice*, 4 concerte pentru pian și orchestră, *Rapsodia pe o temă de Paganini* pentru pian și orchestră, *Variațiuni pe o temă de Corelli* pentru pian, ansambluri de cameră, sonate, preludii, studii-tablouri, momente muzicale, coruri, aproximativ 80 de romanțe.

După revoluția din 1917, compozitorul a plecat în străinătate, a evoluat în numeroase turnee, dar a compus puțin. Plecarea din patria sa a devenit o uriașă tragedie personală pentru el și s-a transformat într-o criză de creație profundă. În perioada ulterioară, muzica lui Rahmaninov devine mai tragică și ascetică; secvența medievală *Dies irae* este adesea folosită ca temă a morții.

Creațiile pentru pian și romanțele ocupă un loc aparte. Muzica pentru pian se distinge prin amploare, strălucire și caracter concertistic; unele lucrări se remarcă prin profunzimea și complexitatea lor psihologică. Cele mai bune lucrări sunt considerate a fi concertele pentru pian nr. 2, nr. 3 și *Rapsodia pe o temă de Paganini*, utilizată de J. Balanchine ca suport pentru a monta un balet.

EXEMPLE MUZICALE:

1. **Rahmaninov. *Rapsodie pe o temă de Paganini*. Coregrafie – L. Lavrovsky (1960), în rolul lui Paganini – Shea Johnson** <https://www.youtube.com/watch?v=3Oj7mYZ0vB4>

9.6. Neofolclorismul, neoclasicismul și expresionismul în muzică

Neofolclorismul reprezintă o mișcare marcantă și puternică în arta secolului XX, care diferă de folclorismul din epoca precedentă, în special, prin noile metode de exprimare artistică. Dacă folclorismul se

caracterizează prin citarea atentă a folclorului, fără transformări serioase a acestuia, exaltarea și înfrumusețarea melodiei citate (Glinka, Borodin, Grieg), atunci în neofolclorism elementele citate sunt modificate semnificativ și îmbinate cu tehnici de scriere avangardiste. Straturile străvechi ale folclorului țărănesc sunt reînviolate, sunt preluate moduri, ritmuri și instrumente folclorice neobișnuite. Cei mai importanți reprezentanți ai neofolclorismului sunt I. Stravinsky, B. Bartók, K. Orff.

Neoclasicismul s-a manifestat printr-o gravitație către muzica trecutului, care este privită ca un ideal. Arta renașterii, barocului și clasicismului poate servi drept exemplu în acest sens. Se folosește metoda de lucru în baza unui model, însă stilul nu este reprodus exact, dar caracteristicile particulare ale modelului din trecut și tehnicile moderne de scriere sunt combinate organic, în cadrul compoziției originale.

Expresionismul ca mișcare artistică s-a manifestat în literatură, pictură, teatru și muzică. Pasiuni puternice și experiențe emoționale asociate cu groaza, singurătatea și disperarea întruchipate aici, reflectă o percepție dureroasă a lumii. În centrul atenției expresioniștilor se situează „omul mic”, umilit și dezavantajat, eroii puteau fi depersonalizați, acționând ca purtători inevitabili ai viciului. Drept mijloace de expresie speciale sunt folosite disonanțele, melodia întreruptă, salturile mari, ritmul neregulat, schimbările bruște ale dinamicii – aceasta întruchipând confuzia, fantasmagoria și urâtenia realității înconjurătoare. Expresionismul s-a manifestat în lucrările lui A. Schönberg, A. Webern, A. Berg, B. Bartók și P. Hindemith.

Practicum: Stravinsky, Orff, Bartok

9.7. Igor Fedorovich Stravinsky

I.F. Stravinsky (1882–1971) – remarcabil compozitor rus, un important inovator al limbajului componistic, creația sa se încadrează în curentele neofolclorismului și neoclasicismului. Pe parcursul lungii sale vieți artistice, stilul său s-a modificat, deseori semnificativ, iar prezentarea noilor creații (premierele baletelor, de exemplu) a fost adesea însoțită

de scandaluri. Totuși, lucrările lui Stravinsky se disting prin înalte calități artistice, fiind interpretate astăzi pe marile scene ale lumii.

Stravinsky a creat baletе magnifice pentru „Sezoanele rusești” ale lui S. Diaghilev la Paris – *Pasărea de foc*, *Petrușca*, *Ritualul primăverii*. Perioada rusă a creației sale este asociată cu folclorul și estetica „teatrului convențional”, atribuit stilului neofolclorismului. Apoi Stravinsky se îndreaptă către neoclasicism, introduce teme antice și biblice, folosește tehnici din muzica baroc și polifonia antică – în baletele *Pulcinella*, *Sărutul zânei*, *Orfeu*, *Simfonia psalmilor*, Simfonia a 2-a *În C*, Simfonia a 3-a *În trei părți*. În perioada târzie a creației, au predominat temele religioase și genurile vocale.

Stravinsky a scris 4 opere – *Privighetoarea*, *Maurul*, *Oedip Rex*, *Aventurile unui chiulanguiu*, 12 baletе – *Pasărea de foc*, *Petrușca*, *Ritualul primăverii*, *Nunta*, *Apollo Musaget*, *Sărutul zânei*, *Jocul de cărți*, *Orfeu*, *Agon*, cantate, Mesă, *Simfonia psalmilor* pentru cor și orchestră, 3 simfonii, concerte, lucrări pentru pian, romane, coruri, ansambluri instrumentale de cameră, opere literare.

Creația lui Stravinsky se bazează pe estetica anti-romantismului, principiul jocului, mit, ritual, îmbinând folclorul cu trăsături ale barocului, clasicismului și jazz-ului. Ritmul joacă un rol important în creația sa, manifestându-se mai ales în inovațiile ritmice din baletul *Ritualul primăverii*. Majoritatea creațiilor teatrale ale lui Stravinsky sunt asociate cu principiile „teatrului convențional” („teatrul de performanță”), care a înlocuit „teatrul de experiență”. Genul principal a fost baletul – ne referim la baletе într-un singur act, scene coregrafice cu pantomimă și cânt, baletе fără intriga (*Agon*, *Apollo Musagete*). Elementele vizuale ale spectacolului sunt de o importanță excepțională, inclusiv decorurile luxoase, costumele exotice și coreografiile neobișnuite. Pentru montarea baletelor sale, în cadrul „Sezoanelor rusești” de la Paris, S. Diaghilev a atras cele mai bune forțe creative: coregraful M. Fokin, dansatorii V. Nijinsky, A. Pavlova, T. Karsavina, pictorii A. Benois, N. Roerich, L. Bakst.

Baletul *Petrușca* (1911) este o operă de geniu, realizată într-o comunitate de talente: coregraful M. Fokin, decoruri și costume de A. Benois, imaginea Petrușca de V. Nijinsky. Conținutul baletului desenează un triumf amoros: Petrușca este îndrăgostit de Balerina, dar

ea îl preferă pe bogatul Arab exotic, care în cele din urmă îl ucide pe Petrușca. Istoria păpușilor este încadrată de scene de festivaluri populare; lumea păpușilor din scenele a 2-a și a 3-a este pusă în contrast cu lumea oamenilor din scenele 1 și 4, care subliniază principiile „teatrului de performanță”. Petrușca este înzestrat cu un suflet viu, suferind, iar oamenii capătă trăsăturile măștilor. Petrușca este cel mai neobișnuit personaj, excentric și romantic, Arabul întruchipează pompozitatea și ferocitatea, Balerina este prezentată ca o păpușă tipică. Folclorul este utilizat pe scară largă în scenele populare. Muzica de balet a câștigat o faimă enormă și a influențat compozitorii secolului al XX-lea. Imaginea lui Petrușca – singuratică, suferindă, neînțeleasă și în același timp ironic de misterioasă (înviată în mod neașteptat la sfârșit) – a găsit rezonanță în arta secolului al XX-lea.

Baletul *Ritualul primăverii* (1913) a fost, de asemenea, profund inovator și a fost pus în scenă cu coregrafie de V. Nijinsky. Aici sunt dezvăluite tema păgânismului și a cultului naturii, dar nu există o intrigă detaliată: două tablouri – „Sărutul pământului” și „Marele sacrificiu” – reproduc diferite ritualuri. Baletul pune în contrast lumea tineretului (activi, veseli) și lumea bătrânilor (puternici și teribili). Bătrânii o aleg și o sacrifică pe Alesa. Baletul se încheie cu „Marele Dans Sacru”. Limbajul muzical este neobișnuit de complex, bazat pe motive scurte și ritmuri dinamice, rigide. Chiar și acum, peste mai bine de o sută de ani, baletul este perceput ca o lucrare strălucitoare, extrem de progresistă ca limbaj muzical și concepție artistică, la timpul apariției sale.

EXEMPLE MUZICALE:

1. **Stravinsky. *Petrușca. Teatrul Bolșoi, 2002, coregrafie de M. Fokin, cu Andris Liepa.***

<https://www.youtube.com/watch?v=XvXlFKvpoOg>

2. **Stravinsky. *Ritualul primăverii. Teatrul Mariinsky, 2023, coregrafie de V. Nijinsky.***

<https://www.youtube.com/watch?v=L0AYF4vgTy0>

9.8. Carl Orff

C. Orff (1895–1982) – un mare compozitor și profesor-reformator german, s-a remarcat și ca etnograf, dramaturg și persoană publică. Orff s-a manifestat în primul rând în genurile vocale și teatrale și le-a prezentat sub mai multe forme: comedie, dramă, mister, cantată de scenă. În total, a creat 15 lucrări pentru teatru, mai multe cantate și multe coruri. Printre lucrările sale se numără operele-basm *Luna, Fata deșteaptă*, drama *Bernauerin*, tragiile *Antigonă*, *Oedip Rex*, *Prometeu*, *Misterul Sfârșitului timpului*. Cea mai cunoscută compoziția a lui Orff este cantata *Carmina Burana*, ce face parte din tripticul *Triumfe*.

În domeniul pedagogiei, Orff a creat sistemul *Schulwerk*, punând accent pe creativitate în instruirea copiilor. În acest scop, a folosit improvizația ritmică și de dans, utilizând instrumente muzicale simple, în principal, cele din grupul de percuție. Împreună cu dansatoarea Dorothea Günther Orff a creat o școală de gimnastică și dans la München. Mai târziu, la Salzburg a fost deschis un Institut, care poartă acum numele de Orff; pregătește profesori și efectuează cercetări în domeniul educației muzicale.

Orff a cules folclor bavarez, care i-a influențat întreaga creație, atribuită stilului neofolclorismului; muzica sa este apropiată de Stravinsky din „perioada rusă”. Spre deosebire de intelectualismul muzicii de avangardă, el a căutat să elibereze limbajul muzical de complexitatea excesivă, a cultivat emoția vie, revitalizând gândirea sincretică antică, percepută ca o uniune inseparabilă între muzică, mișcare și text poetic. Lucrările lui Orff gravitează către teatrul convențional, mister și alegorie; acțiunea este împărțită în mai multe planuri care denotă semnificații diferite. Este reconstituit chipul actorului-mim de factură universală, care cântă, dansează, povestește, arată și comentează evenimente cu o anumită ironie. În locul unei orchestre simfonice tradiționale, se folosește de obicei un ansamblu cu percuție. Muzica pare să revină la rădăcini – zgomot, bătăi și sunete de clopot. Stilul lui Orff apare ca fiind simplu și laconic, folosind mijloace primitive, arhaice: motive scurte, ritmuri repetitive, armonii elementare, forme de cântec etc. Toate acestea au un impact foarte puternic asupra ascultătorului, prin simplitatea și accesibilitatea aparentă, oferind însă muzicii sale o profunzime aparte.

Carmina Burana (*Cântece bavareze*) este o cantată scenică care i-a adus compozitorului o faimă mondială (1936), scrisă pentru trei coruri de tipuri diferite, o orchestră și două pianе. Lucrarea este scrisă în baza colecției de versuri cu aceeași denumire, ale vaganților – poeți ambulanți din secolul al XIII-lea. Aceștia sunt „disidenții” medievali care au criticat biserica, au cântat dragostea, bucuriile pământești, vinul și zeii străvechi, arătând însă fragilitatea omului și a fericirii. Simbolul acestei fragilități l-a întruchipat Roata Fortunei, a cărei imagine deschide colecția: în centru se situează imaginea zeiței norocului, iar pe margini sunt întruchipate patru figuri umane, însoțite de inscripțiile: *Voi domni – Domnesc – Am domnit – Sunt fără împărăție*.

Orff a selectat 24 de texte în latină și în alte limbi, oferindu-le fără traducere. Nu există o intrigă dezvoltată aici, deoarece aceasta nu este o dramă, ci un „teatru de tablouri vii”. Cantata are 3 părți cu un prolog și un epilog, în total 25 de numere. Prologul, intitulat *Fortuna – stăpâna lumii*; partea 1-a *Primăvara devreme*; partea a 2-a, *În crâșmă*”; partea a 3-a, *Curtea iubirii*; epilogul – repetarea primului număr. Muzica exprimă ideea filozofică a ciocnirii dintre om și destin, roata Fortunei se rotește, iar omul se găsește fie deasupra, fie dedesubt. Compozitorul descrie, de asemenea, frumusețea naturii, imagini ale iubirii și fericirii, denunță răul, viciul și beția. Multe dintre tehnicile folosite în această cantată își au rădăcinile în folclor. În prezent, a fost pus în scenă un balet pe muzica cantatei.

EXEMPLE MUZICALE:

1. **Orff. *Carmina Burana*. Teatrul Național de Operă și Balet din Odesa. Scenariu, producție, coregrafie, decor – Gerard Mostard, 2020.** <https://www.youtube.com/watch?v=4fOkYND9yak>
2. **Orff. *Carmina Burana*. Opera Națională din Lviv, producție – S. Naenko, 2017.** <https://www.youtube.com/watch?v=KdKEICMpncc>

9.9. Bela Bartók

B. Bartók (1881–1945) – important compozitor, folclorist, pianist, profesor maghiar. Născut în Transilvania, a studiat și a predat la

Budapesta, a susținut multe concerte, în ultima perioadă a vieții a trăit și a activat în SUA. Este renumit prin colecțiile de folclor românesc și maghiar, este considerat un înaintaș al etnomuzicologiei contemporane, a scris mai multe studii despre folclor. Apropierea de folclor a influențat formarea stilului său, care îmbină simplitatea și complexitatea, arhaismul și modernitatea într-un mod original. Stilul lui Bartók este o fuziune între neofolclorism, expresionism, neoclasicism și urbanism.

Compozitorul a creat lucrări în toate genurile: 1 operă – *Castelul Ducei Barbă Albastră*, 2 baletе – *Prințul de lemn*, *Mandarinul miraculos*, Cantata *Nouă câprioare magice* (bazată pe folclorul românesc), 3 concerte pentru pian, 2 concerte pentru vioară, *Muzică pentru coarde, percuție și celesta*, Concert pentru orchestră, cvartete, ciclul pentru pian *Microcosmos*, Simfonia *Kossuth*, lucrări vocale.

Muzica lui Bartók include imagini expresive, filozofice, grotesti, precum și peisaje și schițe de gen. Compozitorul folosește mijloace muzicale și expresive strălucitoare, combină modurile populare și cromatica modernă, introduce variațiuni ritmice complexe, experimentează pe scară largă cu timbrurile, întruchipând o nouă dinamică a vieții. Toate acestea creează o sonoritate modernă puternică și, împreună cu intonațiile populare, definesc stilul unic al lui Bartók. Compozitorul a apelat la teatrul muzical în prima perioadă a creației sale – remarcăm aici baletul *Mandarinul miraculos*. Dintre lucrările simfonice putem menționa *Muzică pentru coarde, percuție și celesta*.

Baletul *Mandarinul miraculos* (1919) este scris în spiritul unei fantezii ciudate, ce reflectă crima, erotismul și exotismul. Conform subiectului, într-un bordel dintr-un mare oraș, trei bandiți și o fată ademenesc bărbați, să-i jefuiască. Apare un bătrân, un student și apoi Mandarinul – un oficial chinez de rang înalt. Bandiții încearcă să-l omoare pe Mandarin de trei ori, dar acesta învie de fiecare dată și abia atunci când fata cedează în fața lui, moare, după ce a realizat ceea ce și-a dorit. Pantomima grotescă combină caracteristici ale urbanismului, expresionismului și suprarealismului. Ideea principală este pur expresionistă: sensul vieții este, de fapt, o așteptare tensionată. În același timp, lumile occidentale și orientale apar aici într-un mod extrem de contrastant: Occidentul întruchipează viciul, Orientul – sentimente

înalte. Mandarinul misterios este vrăjit de o pasiune mai puternică decât moartea. În muzică, rolul decisiv îl au ritmurile energice, asertive, cu un joc capricios de accente ascuțite.

EXEMPLE MUZICALE:

1. **Bartók. Mandarinul miraculos, 2020.**

<https://www.youtube.com/watch?v=5PAFCTiyCkI>

9.10. Sinteză de jazz și tradiții academice

Jazzul, care a apărut la începutul secolului al XX-lea, a avut o influență uriașă asupra tuturor genurilor muzicii mondiale. Mulți compozitori au experimentat influența jazzului, în măsură diferită, printre ei, lucrări deosebit de marcante, au fost create de G. Gershwin, autorul primei opere americane. La intersecția diferitelor tradiții au apărut și noi genuri – concert de jazz, opera-rock.

Exemple: *Concertul negru* pentru clarinet și jazz-band de I. Stravinsky, opera-rock *Junona și Avosi* de A. Rybnikov, *Jesus Christ – Superstar* de E.L. Webber.

Practicum: Gershwin

9.11. George Gershwin

G. Gershwin (1898–1937) – un compozitor și pianist remarcabil, fondatorul operei americane. A creat 2 opere, aproximativ 40 de *musicaluri* și *revue*, 11 lucrări instrumentale, printre care *Rapsodia în Blue*, *Concertul pentru pian*, poemul simfonic *Un american la Paris*, *Uvertura cubaneză*, precum și aproximativ 300 de cântece, muzică pentru cinema. Gershwin nu a scris balet, dar muzica sa *musicalurilor*, a *revue-lor* și cântecelor sale denotă un ritm clar, dansabil, care a permis crearea mai multor producții de balet.

Gershwin s-a născut la New York în familia unui emigrant evreu din Rusia, care și-a schimbat numele de familie când s-a mutat (Gershowitz – Gershwin). A luat lecții de muzică, a lucrat într-un magazin de muzică ca pianist, a compus cântece și în curând a început să primească comenzi de la teatrele de pe Broadway. Fratele său mai mare,

Ira, a scris versuri pentru el și împreună au creat aproximativ 20 de *musicaluri*. Pentru orchestra de jazz a lui Paul Whiteman, Gershwin a scris una dintre cele mai faimoase compoziții ale sale, *Rhapsody in Blue*, și a interpretat el însuși partida pianul, la premieră (1924). Opera *Porgy and Bess* este considerată prima operă națională americană (1935). A combinat folclorul afro-american, jazzul și muzica simfonică a tradiției europene, a întruchipat personaje strălucitoare și a dezvăluit situații de viață ale oamenilor simpli. Opera a fost pusă în scenă în numeroase orașe din America și Europa.

Creația lui G. Gershwin a coincis cu epoca apariției și dezvoltării jazzului – un fenomen unic al culturii muzicale americane. Muzica sa a absorbit trăsăturile stilistice ale jazzului, caracterizându-se printr-o sinteză unică a folclorului afro-american (balada anglo-celtică, blues, spirituals, teatru de menestrel), a improvizației specifice black jazzului, a muzicii pop de pe Broadway (*muzical, revue*) cu genurile și formele clasice europene, exprimată prin mijloacele orchestrei simfonice tradiționale. Din tradiția europeană, în muzica lui Gershwin s-a reflectat stilul pianistic impunător al lui Liszt și Rachmaninov (*Rapsodia în Blue*, Concertul pentru pian), impresionismul francez, verismul și opera-baladă.

EXEMPLE MUZICALE:

1. **Gershwin. Baletul „Who Cares?” (Cui îi pasă?), coregrafie de G. Balanchine (producție 1970), Teatrul Olandez, 2012. G.Gershwin G.Balanchine - Who cares? 1970.avi - [YouTube](#)**

Pentru producție, coregraful a selectat 16 lucrări de Gershwin și i-a impus pe dansatori să „swing”.

9.12. „Teme eterne” în creația compozitorilor secolului al XX-lea

În artă, există numeroase așa-numite „teme eterne” care se perindă dintr-o epocă la alta, căpătând noi interpretări, în spiritul timpului. Acestea pot fi subiecte mitologice despre Orfeu, Prometeu, Hercule, legenda lui Faust, Don Juan, despre regatul ceresc al Graalului,

povești biblice despre crearea lumii, evenimente istorice și eroi precum Spartacus, Till Eulenspiegel, personaje literare – Hamlet, Romeo și Julieta, Othello, Don Quijote, Peer Gynt, Carmen. Subiectele pot avea o prezentare tradițională, dar sunt adesea regândite în spiritul esteticii postmoderniste, combinate cu imagini ale modernității, căpătând noi accente semantice.

Practicum: Prokofiev, Hacıaturian, Șcedrin, Doga

9.13. Serghei Sergeevich Prokofiev

S.S. Prokofiev (1891–1953) – remarcabil compozitor, pianist și dirijor sovietic. A scris 7 opere, 7 baletе, 7 simfonii, 9 concerte instrumentale, mai multe cantate și oratorii, sonate pentru diverse instrumente, ansambluri de cameră, piese pentru pian, romanțe și muzică de film. Domeniul său preferat este teatrul muzical, de o importanță aparte sunt și compozițiile instrumentale.

Muzica lui Prokofiev reflectă o viziune armonioasă și energică asupra vieții, care reflectă spiritul primei jumătăți a secolului al XX-lea. Compozitorul întruhidează imagini din cele mai diverse: epice, dramatice, lirice, comice, fantastice, de basm, pentru copii. Muzica sa instrumentală este strâns legată de teatru și cinema; este concretă pe plan figurativ, adesea programatică, având un aspect aplicativ-descriptiv, transpune în imagini muzicale gesturi, mișcare, dans și marș. Prokofiev a fost un reformator al operei și baletului: a folosit subiecte neconvenționale, dramaturgie polivalentă cu o dezvoltare intensă, muzica implică coregrafii inovatoare. Cele mai importante opere sunt *Război și pace*, *Dragostea pentru trei portocale*, *Jucătorul*. Baletеle lui Prokofiev sunt foarte diverse în ce privește conținutul; în anii 1930–1950, a scris trei din cele mai renumite baletе ale sale: *Romeo și Julieta*, *Cenușăreasa* și *Povestea despre floare de piatră*.

Baletul *Romeo și Julieta* (1936) a fost o lucrare inovatoare strălucitoare care a continuat tradiția baletului rus de întruhideare a unor teme înalte, sentimente profunde, cu o dramaturgie dezvoltată. Abordarea tragediei lui Shakespeare a fost un pas îndrăzneț, deoarece anterior se credea că dezvoltarea ei era imposibilă în balet. În istoria muzicii sunt cunoscute 14 opere, o simfonie de Berlioz și o uvertură a lui

Ceaikovski, axate pe acest subiect. Concentrându-se pe scene dramatice și psihologice, Prokofiev a optat pentru o tratare realistă în ce privește caracterizarea personajelor și a întregului anturaj. Autorii libretului (Prokofiev și coregraful Lavrovsky) au menținut principalele evenimente, scurtând un număr de scene, creând 3 acte în loc de 5. În același timp, s-au adăugat noi scene care transmit atmosfera epocii și însăși acțiunea, transpusă în dans.

Deși complexitatea muzicii simfonice nu era specifică pentru genul de dans, totuși, compozitorul a reușit să reflecte profunzimea psihologică a imaginilor, perindate în procesul de dezvoltare. Muzica dezvăluie în mod clar conflictul principal – coliziunea dintre dragostea tinerilor eroi și opoziția familiilor acestora. Prokofiev a reușit să întruchipeze în muzică contrastele shakespeariene dintre tragic și comic, sublim și cotidian. În acest balet nu se regăsesc divertismentele: dansurile prezintă caracterele (*Dansul Cavalerilor*) sau re-creează atmosfera acțiunii (scene de bal, dansuri populare). Portretele muzicale amintesc de monologurile și dialogurile de operă. Este utilizat pe larg sistemul de leitmotive. Cele trei etape de dezvoltare a sentimentelor personajelor sunt caracterizate prin trei teme ale iubirii – înfiriparea, înflorirea și intensitatea tragică; imaginea dușmăniei este transmisă prin leitmotivul sumbru al răului. Baletul este recunoscut pe merit ca o capodoperă a muzicii universale.

EXEMPLE MUZICALE:

1. **Prokofiev. Baletul „Romeo și Julieta”, Teatrul Mariinsky, coregraf – Leonid Lavrovsky, 2013, dansatorii – Diana Vișniova, Vladimir Șkliarov.**
<https://www.youtube.com/watch?v=HH5ZhaBuhhw>
2. **Prokofiev. Baletul „Romeo și Julieta”, Teatrul La Scala, 2021.**
<https://www.youtube.com/watch?v=25bom1biiVI>
3. **Prokofiev. Baletul „Romeo și Julieta”, dansatorii – Rudolf Nureyev, Margot Fonteyn, 1966.** <https://www.youtube.com/watch?v=StJZ1HLFvx>

9.14. Aram Ilici Hacıaturian

A.I. Hacıaturian (1903–1978) – compozitor, dirijor, profesor, muzical și personalitate publică armeană sovietică. El a integrat în mod original tradițiile artei muzicale universale și naționale, realizând o sinteză organică a acestora. Hacıaturian a îmbogățit limbajul muzical cu timbruri și culori armonice specifice muzicii orientale. Lucrările sale se remarcă prin expresivitate, generozitate melodică, strălucire ritmică și orchestrală. Energia debordantă a ritmului definește mai multe lucrări ale compozitorului, amintind de dansurile populare caucaziene. Muzica lui Hacıaturian denotă, de asemenea, un caracter improvizatoric, poetic și rapsodic. Compozitorul a acordat o atenție deosebită genurilor simfonice și baletului.

Cele mai cunoscute creații ale lui Hacıaturian sunt: 3 concerte cu orchestra (pentru pian, pentru vioară și pentru violoncel); baletele *Gayane* (din care face parte cunoscutul *Dans cu săbii*) și *Spartacus*, muzică pentru drama lui Lermontov *Balul mascat* (ce include renumitul *Vals*). În total, compozitorul a creat 3 baletе, 3 simfonii, 6 concerte, mai multe suite, fantezii și uverturi, marșuri pentru fanfară, ansambluri instrumentale de cameră, un *Album pentru copii* pentru pian, cântece și coruri, muzică pentru piese de teatru și filme.

Baletul *Spartacus* (1954) este un balet eroic-tragic, unul dintre cele mai bune baletе ale secolului al XX-lea. Măiestria compozitorului s-a manifestat în dinamismul subiectului, caracterul unitar al dramaturgiei și veridicitatea caracterizării personajelor. Una din particularitățile acestui balet rezidă în faptul că rolurile centrale sunt masculine: Spartacus, liderul sclavilor rebeli, Crassus, patricianul și liderul militar roman. Subiectul împletește teme de eroism, luptă, dragoste devotată, oferă contraste vii: Roma jubilând și durerea celor învinși, bătăliile brutale ale gladiatorilor și eroismul revoltei, scenele lirice și imaginile epice ale victoriilor și înfrângerilor. Baletul include și mai multe scene desfășurate ale mulțimii, în care sunt înscrise imaginile eroilor. Linia principală de subiect este axată pe răscoala sclavilor condusă de Spartacus, suprimarea răscoalei, moartea eroului, iar cea complementară, pe dragostea dintre Spartacus și Frigia. Imaginile muzicale se disting

prin romantism, emotivitate crescută și lirism, îmbinând în mod organic trăsături ale muzicii orientale și europene precum melodicitatea pronunțată și energia deosebită a ritmului de dans. Cea mai cunoscută este producția lui Yu. Grigorovici (1969), care a devenit semnul distinctiv al Teatrului Bolșoi.

EXEMPLE MUZICALE:

1. **Haciaturian. Spartacus. Film-balet, Teatrul Bolșoi, coregrafie - Iu. Grigorovici, 1975, dansatorii – Vladimir Vasiliev, Maris Liepa.** <https://www.youtube.com/watch?v=SAKMCfUZ8Fk>
2. **Haciaturian. Spartacus. Teatrul de Operă și Balet Bașkir, 2022, coregrafie – Iu. Grigorovici.** https://www.youtube.com/watch?v=sXIf_vOjVrg

9.15. Rodion Konstantinovici Șcedrin

R.K. Șcedrin (*1932) – compozitor rus, pianist, persoană publică. Creația sa denotă trăsături stilistice specifice neoclasicismului, neofolclorismului, expresionismului, parodiei și polistilisticii. Șcedrin a scris 6 opere – *Nu doar iubirea, Suflete moarte, Lolita, Rătăcitorul fermecat, Boyaryna Morozova, Stângaciul*; 5 balet – *Călușul cocoșat, Carmen-Suita, Anna Karenina, Pescărușul, Doamna cu câinele*, 3 simfonii, 5 concerte pentru orchestră, inclusiv *Cuple de glumă, Sunetele de clopote*, multe lucrări pentru orchestră, 11 concerte pentru diverse instrumente, lucrări instrumentale de cameră, cantate, lucrări pentru pian, coruri, muzică pentru piese de teatru și filme.

Muzica lui Șcedrin întruchipează diferite imagini – de la cele specifice rusești la satira modernă, basme și grotesc, incluzând o multitudine de genuri cu o anumită tendință spre teatralitate, care a influențat și lucrările instrumentale. În lucrările sale timpurii, Șcedrin apare ca un reprezentant al neofolclorismului (Concert pentru orchestră *Cuple de glumă*, baletul *Călușul cocoșat*). Apoi stăpânește noi tehnici compoziționale, folosește forme aclassice; folclorul apare în sinteză cu diverse tehnici moderne.

În anii 1970-80, Șcedrin a creat baletele *Anna Karenina* (bazat pe romanul lui Tolstoi), *Pescărușul* și *Doamna cu câinele* (bazate pe piese lui Cehov), în care s-a produs renumita balerină Maia Plisețkaia. În ultimii ani, a fost atras de creațiile lui N. Leskov – operele *Rătăci-torul fermecat*, *Stângaciul*. În general, stilul lui Șcedrin se distinge prin multilateralitate, bazându-se pe diferite tradiții, atât rusești, cât și stră-ine. Compozitorul întruchipează contraste strălucitoare și ascuțite ca o reflectare a contradicțiilor lumii, iar polistilistica se manifestă într-un amestec de diferite limbaje, tehnici și metode artistice.

Concertul pentru orchestră *Cuplete de glumă* (1963) este una dintre cele mai bune și originale lucrări ale compozitorului; a fost ulterior coregrafiat. Muzica are un caracter umoristic, motivele nepretențioase ale cântecelor sună vesel, fiind „colorate” prin timbruri dife-rite. În prima secțiune, sună motive scurte, în a 2-a apare o temă mai extinsă pe fundalul acompaniamentului la „acordeon”, în secțiunea a 3-a, tema atinge punctul culminant. Pe această muzică, au fost montate diferite spectacole de balet.

Baletul *Carmen-Suite* (1967) reprezintă de fapt o transcriere a operei *Carmen* a lui J. Bizet, pentru balet. Șcedrin a accentuat drama psihologică și ideea centrală a destinului, a „comprimat” subiectul într-un singur act (în loc de patru acte ale operei originale), numerele coti-diene au fost scurtate, iar liniile de subiect și personajele secundare au fost excluse. Alternarea a 13 numere de balet se bazează pe principiul contrastului, tema destinului și tema lui Carmen apar pe parcursul în-tregii suite, iar finalul rezumă dezvoltarea. Un rol important în realiza-rea caracterului unitar al dramaturgiei îl joacă încadrarea unor frag-mente muzicale similare. Toate acestea conferă baletului mai degrabă trăsături ale genului de poem simfonic, decât ale celui de suită.

Materialul muzical al operei este aranjat într-o altă ordine, dra-maturgia fiind revizuită. Deoarece baletul nu conține o partidă vocală, ca în operă, materialul muzical este interpretat de orchestră. Cel mai interesant aspect al transcripției lui Șcedrin este orchestrația. Orchestra folosește doar grupurile de coarde și percuție, în toată varietatea lor modernă. Grupul de percuție este foarte extins, colorat și expresiv, are aproximativ 30 de instrumente. Castanietele, tamburinele, maracasele

conferă discursului un „parfum” specific spaniol în timp ce clopotele, timpanele și tam-tamul, denotă un leitimbru cu caracter tragic.

Baletul lui Șcedrin este o mostră de transcriere luminoasă și originală, în care, respectând sursa originală, se resimte o sonoritate de factură modernă. Producția remarcabilă a coregrafului spaniol Alberto Alonso, împreună cu muzica lui Șcedrin, au făcut din acest balet o capodoperă a culturii mondiale.

EXEMPLE MUZICALE:

1. **Bizet-Șchedrin. Carmen-Suite, 1975, coregrafie de Alberto Alonso, cu Maia Plisețkaia.** <https://www.youtube.com/watch?v=It1C6bIPD3Q>
2. **Bizet-Șcedrin. Carmen-Suite, 2021, Teatrul Bolshoi, coregrafie de Alberto Alonso**
<https://www.youtube.com/watch?v=sm6JFQk5Yb8>

9.16. Eugeniu Doga

E. Doga (*1937) – compozitor moldovean și rus, locuiește la Moscova și Chișinău. A scris 3 baletе – *Luceafărul*, *Regina Margot*, *Venancia*, opera de concert *Dialoguri de dragoste*, comedia muzicală *Carnavalul din Iași*, peste 20 de cantate, 1 simfonie, 2 uverturi, suite, cvartete, coruri, piese pentru diverse instrumente, peste 300 de cântece și romanțe, muzică pentru peste 200 de filme și spectacole. O mare popularitate i-au compozitorului cântecele și partiturile de film. Compozitorul deține mai multe premii și titluri onorifice, iar *Valsul* din filmul *Tandra și blândă mea fiară* este recunoscut drept una dintre cele mai bune compoziții ale secolului al XX-lea.

Baletul *Luceafărul* (1983) este un balet-basm lirico-tragic de factură romantică în două acte scris după poemul cu același nume de M. Eminescu. Scenariul a fost realizat de regizorul de film Emil Loteanu, coregrafie de Valerii Kovtun, premiera a avut loc la Chișinău. A doua producție a avut loc în 2007 la Teatrul Național de Operă și Balet din Chișinău, un nou scenariu și coregrafie a fost creat de Gheorghii Kovtun (din Sankt-Petersburg). Baletul întruchipează o imagine tipic romantică – dragostea pentru o stea de neatins, veșnic atrăgătoare.

Aici sunt dezvoltate trăirile emoționale ale Prințesei Cătălina, a stelei strălucitoare Luceafărul și a pajului Cătălin. În cea de-a doua producție apare imaginea Poetului, care pare să scrie o poezie și să-și creeze propriii eroi, dar aceștia se separă și încep să trăiască independent. Această idee se află în consonanță deplină cu arta modernă, în care imaginea Poetului apare atemporală, într-o eternă căutare a adevărului. A treia idee este că imaginile Poetului și Luceafărului sunt aproape una de alta, ei câștigă nemurirea în ceruri, dar sunt lipsite de fericirea personală pe pământ. După planul regizorului, însuși M. Eminescu este întruchipat ca personaj în acest balet.

Subiectul dezvoltă în paralel două aspecte – liric (triumfiul amoros – Luceafărul, Cătălin și Cătălina) și filozofic (în care se arată soarta Poetului, opera sa asupra creațiilor sale, îndoielele, boala, suferința și cucerirea nemuririi). Soarta Poetului se identifică cu soarta Luceafărului – steaua geniului singuratic. Coregraful a rearanjat numerele muzicale și a omis o serie de fragmente. Acțiunea a căpătat dinamism și aspirație, ajungând la adevărata tragedie în final.

Muzica lui E. Doga se remarcă prin bogăție melodică, armonie și orchestrație „colorată”, atrage prin caracterul poetic. Compozitorul a actualizat genul de balet în Moldova, introducând elemente vocale în partitură: soprană, tenor și cor. La rândul său, coregraful Gh. Kovtun a creat un spectacol contemporan de calitate înaltă.

EXEMPLE MUZICALE:

1. **Doga. Luceafărul. Coregrafie – Gh. Kovtun, Teatrul Național de Operă și Balet, Chișinău, 2007.**

<https://www.youtube.com/watch?v=55lOxIKZXyA> Sărbătoare pe stradă

<https://www.youtube.com/watch?v=QH8zE5JlMA8&t=130s> Sărbătoare în palat

<https://www.youtube.com/watch?v=qhghnbLWn2s> Dans moldovenesc (copii)

<https://www.youtube.com/watch?v=H4lREkO1tGQ> Dans moldovenesc (bărbați)

https://www.youtube.com/watch?v=3qBjUY9I_5Y Adagio

<https://www.youtube.com/watch?v=Wux7C2pyLMO> Luceafărul și Mama-Apă

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

1. Alşvang A. Beethoven. Bucureşti, 1960.
2. Brumariu L. Cultura muzicală italiană în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Bucureşti, 1984.
3. Brumaru A. Romantismul în muzică. Bucureşti, 1962.
4. Constantinescu G. /alc./ Romantismul în prima jumătate a secolului al XIX-lea. Bucureşti, 1978.
5. Constantinescu G., Boga I. O călătorie prin istorie muzicii. Bucureşti: Editura Didactică şi Pedagogică, 2008. 263 p.
6. Cristian V. Wolfgang Amadeus Mozart. Bucureşti, 1958.
7. Eugen Doga: compozitor, academician. Chişinău: Î.E.P. *Ştiinţa*, 2007. 416 p.
8. Iliuţ V. Istoria muzicii universale de la Wagner la contemporani. Vol.I. P.1, 2. Bucureşti, 1985, 1986.
9. Konen V. Schubert. Bucureşti, 1961.
10. Marchezi G. Giuseppe Verdi. Bucureşti, 1987.
11. Mereşescu Gh. Curs de istoria muzicii universale. Vol.I. Bucureşti, 1964.
12. Nicolescu M. Haendel. Bucureşti, 1963.
13. Pascu Gh., Boţocan M. Carte de istorie a muzicii. Ediţia a III-a. Iaşi: Editura Vasiliana'98, 2012. 568 p.
14. Pricope E. Beethoven. Bucureşti, 1958.
15. Rolland R. Lully. Bucureşti, 1967.
16. Schumann R. Din cronicile Davidienilor. Bucureşti, 1972.
17. Schumann R. Viaţa în imagini. Bucureşti, 1961.
18. Solovţova L. Giuseppe Verdi. Bucureşti, 1960.
19. Spîru Iu. Haydn. Bucureşti, 1959.
20. Stoianov C., Marinescu M. Istoria muzicii universale. Bucureşti: Editura Fundaţiei *România de Măine*, 2007. 208 p.
21. Şorban E.M. Muzica clasică şi romantică. Cluj-Napoca: Editura Eikon, 2014. 161 p.
22. Şorban E.M. Muzica nouă. Cluj-Napoca: Editura Eikon, 2014. 168 p.
23. Şorban E.M. Muzica veche. O istorie concentrată. Cluj-Napoca: Editura Eikon, 2014. 162 p.
24. Ştefănescu I. O istorie a muzicii universale. Vol.I, II, III. Bucureşti, 1995.
25. Verdi G. Viaţa în imagini. Bucureşti, 1963.

ELENA SAMBRIȘ

MUZICA ÎN CREAȚII COREGRAFICE

Suport de curs

Aprobat spre tipar: 12.05.2025

Formatul hârtiei 60x84 ^{1/16}

Hârtie offset. Tipar offset.

Coli editoriale 4,7. Coli de autor 5,0. Coli de tipar: 6

Tiraj 50 ex.

Comanda nr. 36.

Centrul Editorial-poligrafic al USM
Str. Al. Mateevici, 60, Chișinău, MD 2009