

LBRIS

We know
books

Liviu Brumariu • Grigore Constantinescu
Hrisanta Trebici-Marin

ISTORIA MUZICII și FORMELE MUZICALE

Manual pentru clasele a XI-a și a XII-a

GRAFOART



– Concertul instrumental clasic	5
– Uvertura	12
– Cvartetul de coarde	15
– Oratoriul	18
– Opera	19
– Romantismul muzical	23
– Genurile muzicale în romantism	25
– Școlile naționale (Gr. C.)	70
– Simfonia în creația lui <i>Ceaikovski, Dvořák, Sibelius</i> (L. B.)	72
– Aspecte ale teatrului muzical în cadrul școlilor naționale (Gr. C.)	81
– Poemul simfonic, uvertura, suita orchestrală (L. B.)	83
– Simfonismul francez în a doua jumătate a sec. al XIX-lea (L. B.)	86
– Impresionismul (H. T.-M.)	95
– Simfonismul austro-german de la sfârșitul sec. al XIX-lea (H. T.-M.)	99
– Verismul (Gr. C.)	110
– Simfonismul italian (L. B.)	112
– Expresionismul (H. T.-M.)	114
– Conceptul atonal în creația lui <i>Alban Berg</i> și <i>Anton Webern</i> (H. T.-M.)	117
– Cultura muzicală rusă în sec. XX (L. B.)	120
– Continuarea tradițiilor școlii naționale ruse în creația lui Stravinski (H. T.-M.)	125
– Particularități ale creației lui <i>Prokofiev, Șostakovič, Hacıaturian</i> (L. B.)	126
– Cultura muzicală în Germania secolului XX (H. T.-M.)	137
– Cultura muzicală cehoslovacă în secolul al XX-lea (L. B.)	140
– Cultura muzicală ungară în secolul XX (L. B.)	142
– <i>Béla Bartók</i> și muzica românească (L. B.)	145
– Cultura muzicală în Franța secolului XX (H. T.-M.)	148
– Cultura muzicală poloneză în secolul XX (L. B.)	156
– Cultura muzicală în Anglia secolului XX (H. T.-M.)	159
– Cultura muzicală spaniolă în secolul XX (L. B.)	163
– Cultura muzicală în America secolului XX (H. T.-M.)	166
– Muzica electronică și muzica concretă (H. T.-M.)	171
– Muzica stohastică și muzica aleatorie (H. T.-M.)	174
– Jazzul și muzica ușoară (H. T.-M.)	134

Istoria muzicii românești

– Muzica pe teritoriul românesc din cele mai vechi timpuri (Gr. C.)	193
– Cultura muzicală a poporului român în sec. X–XIV (H. T.-M.)	196
– Cultura muzicală a poporului român în sec. XV–XVII (H. T.-M.)	201
– Muzica românească în secolul XVIII (1700–1784) (L. B.)	206
– Cultura muzicală românească în sec. XIX (Gr. C.)	209
– George Enescu (Gr. C.)	228
– Cultura muzicală românească în prima jumătate a sec. XX (Gr. C.)	237
– Muzica în România socialistă (H. T.-M.)	245
– Creația corală și vocal-simfonică (H. T.-M.)	249
– Creația simfonică (H. T.-M.)	258
– Opera, baletul și opereta (Gr. C.)	267

Ca și alte genuri ale muzicii instrumentale *Concertul instrumental clasic* își are originea în epoca barocului și mai ales în concertele vivaldiene concepute în formula triadei *repede — lent — repede*, avînd ca soliste vioara, sau alte instrumente din grupul coardelor, precum și instrumentele de suflat. Continuînd tradiția și mai cu seamă pe Vivaldi, marele Johann Sebastian Bach ridică pe noi trepte valorice acest gen de largă circulație, prin exploatarea resurselor expresive și tehnice ale instrumentelor, ajungînd astfel la sonorități noi, stabilind alte raporturi între soliști și orchestra acompaniatoare, precizînd cu mai multă claritate forma arhitectonică. Marile școli muzicale europene de la mijlocul secolului al XVIII-lea, în frunte cu cea de la Mannheim, impun genului concertant concepția componistică a vremii, atît prin folosirea formelor de sonată, lied, rondo, cît și prin organizarea frazelor muzicale după principiul tonal-armonic. Se poate vorbi acum despre o independență a celor doi factori, solist — orchestră care participă, separat și împreună, la realizarea discursului muzical care va cunoaște în creația celor trei geniali reprezentanți ai școlii vieneze, o reală și vizibilă evoluție.

Concertele instrumentale ale lui *Joseph Haydn* pregătesc drumul spre concertele lui Mozart și ale lui Beethoven. Inventarul foarte bogat al creației lui Haydn cuprinde un număr însemnat de concerte : 20 pentru pian și orchestră, 6 pentru violoncel și orchestră, pe lângă altele ce au ca solist diferite instrumente de suflat. Dintre acestea cele mai cunoscute rămîn concertul pentru pian și orchestră în Do major și două concerte pentru violoncel. Structural concertul instrumental al lui Haydn se încadrează riguros în concepția vremii : Un *allegro de sonată* în *prima parte*, *lied* în *partea secundă* și *rondo* în *final*. Toate concertele lui Haydn sînt străbătute de un cald și sincer melodism caracteristic, cum este și tema din concertul pentru violoncel în Re major.

Contribuția lui Mozart la dezvoltarea concertului instrumental este substanțială și se extinde asupra tuturor laturilor ce definesc genul în accepțiunea clasică. Fiind un virtuoz instrumentist, Mozart dezvoltă latura spectaculară a tehnicii instrumentale. Îmbină cîntul solistic cu sonoritatea amplă a orchestrei, creează cadența solistică lăsînd posibilitatea executantului să-și dezvăluie calitățile de improvizator, pe lângă cele de înaltă tehnică, pune în valoare toate cunoștințele sale de armonist și orchestrator.

Mozart compune 25 concerte pentru pian și orchestră, 7 concerte pentru vioară și orchestră, o simfonie concertantă pentru suflători și orchestră și alte concerte pentru diferite instrumente de coarde și de suflat.

Prima parte a concertului mozartian este concepută în general în forma de sonată cu dublă expoziție. Temele surprind prin spontaneitatea, prin tot ceea ce este numit în mod obișnuit spirit mozartian.

Temele cunosc apoi o dezvoltare, ce atinge rareori nivelul conflictual din simfonii.

Părțile mediane încântă prin melodismul cald, sensibil, de suflu larg, pe care Mozart îl realizează în cântul solistului în timp ce orchestra susține fondul sonor pe care se deapănă melopeea.

Finalurile sînt construite în general în formă de rondo, cu melodii antrenante, dialogul dintre solist și orchestră devenind o adevărată între-

Partea I

L. v. Beethoven

Concertul pentru pian și orchestră nr. 1

The image displays four systems of musical notation for the first movement of Beethoven's Piano Concerto No. 1. Each system consists of a grand staff (treble and bass clefs) for the piano and a single staff for the orchestra. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and phrasing slurs, illustrating the melodic and harmonic development of the piece.

cere, fiecare partener dorind să se afirme, să dovedească multiplele sale însușiri.

Concertul instrumental beethovenian reprezintă stadiul ultim și cel mai înalt pe care l-a atins concertul clasic. Beethoven își compune lucrările sale într-o formă ce însumează toate cuceririle legate de concepția componistică: *simfonizarea* prin tratările tematice, construirea solidă a arhitectonicii părților, *modernizarea scriiturii* în funcție de posibilitățile de tehnică ale instrumentului perfecționat. Astfel concertele instrumentale stau ca modele alături de marile lucrări simfonice și de cameră, în care Beethoven și-a adus o însemnată contribuție.

Creația sa cuprinde cinci concerte pentru pian și orchestră, unul pentru vioară și orchestră și triplul concert pentru pian, vioară și violoncel.

Cele cinci concerte pentru pian și orchestră reprezintă, întocmai ca și simfoniile, unicate și redau etapele prin care a evoluat genul respectiv în concepția beethoveniană. Astfel, primele două concerte, *în Do major și Si bemol major*, prin forma lor riguros tradițională, prin caracterul senin al temelor, prin tehnica pianistică ce nu pune probleme dificile ca mai târziu, pot fi considerate drept urmarea concertelor mozartiene, spiritul general al muzicii lui Beethoven prevestind o nouă eră și în genul concertului instrumental.

Tema din partea a II-a

Partea a III-a

Allegro scherzando



Concertele nr. 3 în do minor, nr. 4 în sol major și nr. 5 în mi bemol major, confirmă ideea că și în genul concertului clasic Beethoven a creat forme desăvârșite.

Tema cu care începe *concertul nr. 3* este tipic beethoveniană prin concentrarea, dinamismul și personalitatea sa.

Ea este intonată de orchestră în mișcarea *Allegro con brio*, pauzele de optime dând impuls melodiei care este preluată și dezvoltată apoi de pianul solist.

Concertul pentru pian nr. 3 (partea I).

Concertul pentru pian nr. 4, Partea a II-a

LIBRIS We know books

Andante con moto

Pft

I

Vno

II

Vla

Vlc.

LIBRIS
In partea doua, pianul incepe singur expunerea într-un cadru de liniște, de meditație, în nuanța pianissimo, și în mișcarea Largo.



Un contrast puternic creează apoi tema rondoului, din partea treia, impetuoasă și jucăușă totodată.

Allegro

Concertul nr. 4, avînd un conținut bogat de idei, corespunzător etapei de creație beethoveniană, sugerează dialogul celor doi protagoniști (solist-orchestra) Orchestra expune ideea tematică în *forte*, hotărît, iar pianul răspunde în *molto cantabile*.

Dialogul se desfășoară între parteneri egali, orchestra părăsind rolul de acompaniator opunîndu-se și înfruntînd pianul solist.



Concertul nr. 5 supranumit „Imperial“ încununează experiența de simfonist a lui Beethoven aplicată și în domeniul concertului instrumental. Aspectul solemn eroic străbate întreaga parte întâi.

Tema I din prima parte



Rareori a scris Beethoven o pagină plină de atîta farmec poetic ca tema din partea a doua a concertului pe care o expune pianul solo.

Adagio un poco mosso



Finalul, în formă de rondo contrastează puternic cu celelalte părți.

Fiind un virtuoz al pianului Beethoven se va opri mai mult asupra acestui instrument care îi devenise prieten apropiat și confidentul cel mai sincer. Prin el, genialul compozitor va dezvolta noua tehnică instrumentală, va descoperi noi mijloace de expresie și va transpune cele mai intime gânduri și sentimente în imagini sonore de profundă forță emoțională.

Pentru vioară, Beethoven a compus un singur concert, deși a cunoscut îndeaproape calitățile și posibilitățile instrumentului, resursele sale fiind exploatate în fiecare lucrare simfonică. Concertul a apărut dificil pentru violoniștii vremii și abia romanticii vor reuși să-i descopere adevăratele sensuri tehnico-expressive, mai ales după execuțiile celebrului Josef Joachim. În epoca noastră marele George Enescu era recunoscut drept unul dintre cei care au înțeles pe deplin sensurile muzicale ale acestui concert, compunând și o cadență pentru el. Creînd concertul pentru vioară Beethoven a construit un *ciclu de trei mișcări*, amplu prezentate într-o paletă simfonică mai complexă decît cea mozartiană. Din suita de teme pe care le expune orchestra sau solistul se impune cea mai expresivă, reprezentativă pentru întregul concert. Ea se aude în partea întâi fiind expusă la început de orchestră apoi de solist.

Tema I din prima parte a concertului :



În afara concertelor amintite Beethoven creează și *triplul concert* care cuprinde în grupul solistic pianul, violoncelul și vioara, precum și cele două romanțe pentru vioară și orchestră în Fa major și Sol major.

UVERTURA

Gen al muzicii instrumentale, *uvertura* este cunoscută mai ales ca parte introductivă la spectacolul de operă. În istoria sa uvertura era uneori și piesa care precede o suită sau un concert de tipul concerto grosso. Suitele pentru orchestră de Johann Sebastian Bach au înscris ca parte primă o „Ouvèrtüre“ și exemplele pot continua în acest sens.

Temă din uvertura Leonora 3

L. v. Beethoven

Allegro

Solicitat să scrie muzica de scenă la piesa lui Goethe, intitulată *Egmont*, Beethoven compune și o uvertură care cuprinde în esență toată drama eroului din Țările de Jos. Lucrarea începe cu o introducere lentă după care, în Allegro, se aude tema expusă de violoncel.

Sostenuto ma non troppo

Allegro



Pentru piesa lui von Collin avînd ca subiect drama tribunului roman *Coriolan* va scrie o uvertură pe care o încadrează tot în *forma de sonată*. Tema din Allegro sugerează curajul, dîrzenia de luptător a eroului aflat în conflict cu senatul de la Roma pe care vrea să-l distrugă odată cu orașul.



Aceste trei uverturi beethoveniene s-au înscris definitiv în repertoriul de concert al orchestrelor simfonice din toată lumea. Privite sub aspectul conținutului dramatic, ele pot fi considerate ca premergătoare uverturii programatice de concert promovate de compozitorii romantici.

CVARTETUL DE COARDE

În literatura muzicii de cameră *cvartetul de coarde* ocupă locul cel mai însemnat, prin complexitatea problematicii și prin exigența tehnicii compo-nistice. Compunerea unui cvartet presupune cunoștințe temeinice de contrapunct, armonie, forme, instrumentație, realizarea discursului muzical impunînd participarea în egală măsură a celor patru protagoniști.

Începuturile acestui gen muzical se pot stabili odată cu afirmarea pe scară largă a muzicii instrumentale destinate formațiilor restrînse. *Sonata a treé*, formele de divertisment și alte mici piese ce se execută cu *instrumente de coarde* și *clavecin*, sau diferite combinații de suflători au constituit momentul de inaugurare a noului gen, în care se elimină clavecinul ce realiza basul cifrat, în locul lui introducîndu-se viola și violoncelul cărora li se conferă și calitatea de purtătoare a melodiei.

Cvartetul de coarde se încheagă și ia forma, denumită clasică, cînd evoluează spre structura și arhitectura simfoniei prima parte, un *allegro*