

Educație muzicală
Manual
pentru clasa a VII-a

Casetă tehnică

Stimate eleve și stimați elevi!

În acest an de învățământ veți descoperi din ce se constituie conținutul unei compoziții muzicale; ce tipuri și caractere poate avea imaginea muzicii; cum elementele de limbaj exprimă și sugerează varietatea de imagini muzicale; cum poate fi cunoscută imaginea muzicii din diferite genuri muzicale: vocale, instrumentale, dramatice; care sunt procedeele de dezvoltare a muzicii; ce este tema muzicală, dramaturgia muzicală. La debutul fiecărei teme veți studia textul de antet, în care se prezintă ideile esențiale. Acestea pot fi discutate în contextul activităților de cânt, audiție și creație muzicală.

Analiza muzicii compozițiilor propuse în manual vă va cultiva gândirea și trăirea profundă a discursului muzical într-un mod semnificativ. Tehnicile variate de cunoaștere a muzicii, precum meloritmia, fredonatul, conturul melodic, acompaniamentul ritmico-timbral la instrumente muzicale, percuția corporală, ritmul cupelor, acompaniamentul cu pixul, cântul la unison, în canon, cu ison, cu acompaniament la diferite instrumente muzicale, tehnica mișcărilor plastice cu eșarfa etc., vă vor ajuta să fiți creativi. Repertoriul de cântece vă oferă oportunități pentru dezvoltarea abilităților muzicale și cunoașterea culturii muzicale naționale și universale.

Proiectele individuale și de grup propuse în fiecare unitate de învățare vor deveni un prilej de colaborare, solidaritate, învățare prin experiență și manifestare a creativității. Recomandăm prezentarea rezultatelor proiectelor la sfârșitul unităților de învățare.

Experiențele muzicale din cadrul lecțiilor vă vor ajuta să descoperiți lumea înconjurătoare. Cunoscând muzica, cunoaștem viața. Valorile muzicii ne pot motiva să construim scara propriilor valori. Mult succes!

La sfârșitul clasei a VII-a, veți putea:

- distinge auditiv dezvoltarea imaginii muzicale în creațiile audiate și interpretate (început, înaintare – continuare, culminație, sfârșit);
- explica rolul interacțiunii elementelor de limbaj muzical (nucleul semantic) în edificarea imaginii într-o creație de muzică vocală, instrumentală, dramatică;
- aplica creativ abilitățile de interpretare vocal-corală a unor piese în variate aranjamente la unison, solist–grup, pe grupe, alternativ, cu și fără acompaniament;
- argumenta impresiile muzicale proprii, starea interioară personală ca rezultat al contactului cu muzica de diferite genuri;
- transpune percepția personală a imaginii și a dramaturgiei muzicale din creațiile studiate în reprezentări prin limbajul altor arte, manifestând valori și atitudini specifice predominante:
 - atitudine pozitivă pentru cunoașterea de sine și a lumii prin arte;
 - deschidere pentru valorizarea experiențelor artistice;
 - spirit critic și respect față de valorile naționale și cele ale altor culturi;
 - cultură muzicală ca parte a culturii spirituale.

Cuprins

Evaluare inițială 5

1 **Imaginea și dramaturgia creației muzicale**

Noțiunea de imagine muzicală 7

 Să descoperim imaginea muzicală prin tehnica *meloritmie* 9

 Caracteristici ale imaginii muzicale 10

 Etapile de constituire a imaginii muzicale într-o creație 14

 Rolul limbajului muzical în edificarea/expresivitatea imaginii muzicale 18

 Cum descoperim conținutul muzicii în compozițiile
 instrumentale fără program? 20

Evaluare 23

2 **Imaginea muzicală în creații vocale**

Clasificarea genurilor de muzică vocală 25

 Dezvoltarea muzicii într-o piesă vocală 26

 Muzica corală. Cantata 30

 Dezvoltarea imaginii în muzica vocală religioasă, academică 32

 Cântul vocal-coral 35

Evaluare 37

3 **Imaginea muzicală în creații instrumentale**

Nucleul semantic în miniaturile instrumentale 38

 Procedeele de dezvoltare a muzicii 42

 Forma muzicală ca expresie a dramaturgiei în creațiile instrumentale 46

 Să descoperim forma și dramaturgia muzicală prin tehnica *percuție corporală* ... 49

 Ce este tema muzicală? 50

 Principiul dezvoltării muzicii în baza unui motiv în genurile muzicii simfonice 52

 Genurile muzicii simfonice 54

Evaluare 55

4 **Dezvoltarea imaginii în muzica dramatică**

Genurile muzicii dramatice: opera, baletul, suita coregrafică 56

 Acompaniament ritmic la cupe 57

 Concepția spectacolului de operă 58

 Libretul și dramaturgia muzicală în genul de operă 61

 Concepția spectacolului de balet 64

 Simbioza artelor în dramaturgia muzicală a baletului 65

Evaluare 72

EVALUARE ÎNȚĂLĂ

Chestionar

- Ce au comun, dar și prin ce se deosebesc arta muzicii, literatura, coregrafia și artele plastice?
- Ce se va întâmpla cu muzica, dacă va dispărea literatura?
- Numiți compozitorii reprezentați în galeria portretelor din partea dreaptă a paginii.
- Cum muzica transmite sensul dansului?
- Ce caracteristici apropie muzica de artele plastice?
- Enumerați aspectele comune, dar și distinctive ale genurilor muzicii dramatice.
- Cum vom descoperi conținutul în genurile muzicii cu și fără program?



Ebenezer Crawford.
Micuțul Mozart și tatăl său Leopold



Cornelis Troost.
Familie lângă un clavecin



Judith Leyster.
Un tânăr flautist



Caravaggio.
Tânără femeie cântând la lăută

Sarcini asociate activității de audiție și interpretare muzicală

- **Deosebiți** elementele expresive și descriptive ale muzicii în redarea naturii.
- **Enumerați** titlurile și autorii compozițiilor muzicale celebre în care se dezvoltă relațiile: Om–Natură, Muzică–Istorie.
- **Explicați** sintagmele „muzica naturii” și „muzica despre natură”.
- **Definiți** termenii muzicali: *gen muzical*, *eveniment sonor-artistic*, *anacruză*, *solo*, *tutti*, *consonanță*, *disonanță*, *muzică cu program*.

Comentați afirmațiile:

- „Nu judeca niciodată o compoziție după o primă ascultare. Ceea ce-ți place în prima clipă nu e întotdeauna partea cea mai bună. Maeștrii vor să fie studiați”, Robert Schumann.
- „Muzica exprimă ceea ce nu poate fi spus și despre ce e imposibil a tăcea”, Victor Hugo.
- „Dintre toate artele, muzica este cea mai apropiată de natură”, Claude Debussy.

1

Imaginea și dramaturgia creației muzicale

O **compoziție muzicală** există doar în momentul sunării și, anume în acest spațiu temporal, avem șansa să fim impresionați, motivați și cucerți de expresivitatea limbajului ei. Esența compoziției muzicale se dezvăluie prin particularitățile conținutului său sonor.

Conținutul compoziției muzicale se manifestă prin imagini muzicale, care se succed, se dezvoltă, interacționează între ele treptat.

Imaginea muzicală este o reprezentare generalizată a evenimentelor din viață, a fenomenelor naturii sau a stărilor sufletești ale omului, exprimate prin intonații sonor-artistice. Dezvoltarea imaginii muzicale (succesiunea evenimentelor sonore, care interacționează, se contrazic, se apropie, se confruntă, evoluează etc.) constituie **dramaturgia muzicală**.

- 1 **Învățați și interpretați** expresiv cântecul „Muzic in me” („Muzica din mine”).
- 2 **Creați** desene și mișcări ritmice potrivite pentru acompanierea cântecului la interpretare în grup și sub formă de dialog.

Music in me

Muzică: Bert Appermont

Mu-sic in you, mu-sic in me, it brings you joy, gives you,
e ner - gy! Come on and sing a - long
to this hap - py song. Mu-sic in you,
mu - sic in me, feel a - life and free!

Noțiunea de imagine muzicală

Muzica nu poate fi receptată prin intermediul văzului, dar aceasta nu înseamnă că ea nu poate crea o imagine. Ca formă de reprezentare a realității, imaginea muzicală poate descrie trăiri, idei, sentimente, fapte etc., apărute în diferite situații de viață și exprimate prin intermediul sunetelor muzicale în cadrul unei lucrări.

Imaginea este o reprezentare a realității înconjurătoare construită în mintea noastră, având la bază impresiile obținute prin simțuri.

Imaginea muzicală este o reprezentare care se bazează pe senzațiile auditive, dar la construirea acesteia apelăm și la sensibilitate, imaginație, gândire, memorie etc. Ea este creată de compozitor, recreată artistic de interpret (solist, ansamblu, cor, orchestră) și receptată de public. Prin urmare, aceeași lucrare poate fi interpretată în diferite variante și receptată divers. Imaginea muzicală este o idee, un conținut reflectat din viață, pe care compozitorul îl reprezintă folosind posibilitățile bogate ale limbajului muzical.



Master of the Female Half-Lengths. *Muziciene*

Principalele tipuri de imagini muzicale:

- **Lirică**, înfățișează lumea interioară a autorului, exprimând emoțiile și experiențele sale, sentimentele și stările personale, fără a transmite acțiunea.
- **Epică**, descrie evenimente istorice importante din viața oamenilor sau a eroilor.
- **Dramatică**, prezintă evenimente tragice din viața personală a eroilor, drama conflictelor personale din societate.
- **Fantastică**, reprezintă imagini fabuloase și magice realizate de imaginația autorului.
- **Comică**, ridiculizează răul, viciile, creând situații amuzante și comice.

E bine să știi că Ruth Slenczynska este unica elevă, în viață, a compozitorului și pianistului S. Rahmaninov (1873–1943), care aduce mărturii prețioase despre muzică, compozitori și interpreți. Această pianistă își desfășoară activitatea concertistică de la vârsta de 4 ani.

- 1 În ce condiții poate exista o compoziție muzicală?
- 2 Cum poate fi descoperit conținutul muzicii?
- 3 Cum deosebim imaginea muzicală de alte imagini artistice?
- 4 Ce descrie sau exprimă imaginea muzicală?
- 5 Câte tipuri de imagini muzicale există?



Ruth Slenczynska la 4 ani (1925)

Comentați afirmațiile pianistei americane Ruth Slenczynska, dintr-un interviu (13.09.2023): „Muzica nu este muzică, dacă nu «povestește» o istorie. Interpretul face astfel încât sunetul să «povestească»”.



Franz SCHUBERT
(1797–1828)

Serenada

Compozitorul romantic austriac Franz Schubert era pasionat, în special, de poezia de dragoste, în care lumea interioară a eroului poate fi dezvăluită pe deplin. Într-o duminică, în vara lui 1826, în timpul unei plimbări, el l-a văzut pe prietenul său cu o carte de poezii. Răsfoind apoi cartea prietenului, compozitorul a fost impresionat de anumite versuri care l-au inspirat să compună celebra melodie „Serenada”. Inițial, ea a fost compusă pentru solistă (alto) și cor de bărbați, apoi Schubert a făcut aranjamentul pentru voci feminine. Adaptarea melodiei pentru pian a fost realizată de virtuozul compozitor și pianist Franz Liszt.

Fragment din *Serenada* de Fr. Schubert



Analiza muzicii

- Serenadele au origine italiană, fiind cântate în aer liber, seara sau noaptea, la balconul iubitei. Din limba italiană, *al sereno* înseamnă „în aer liber”.
- **Imaginea muzicală** a „Serenadei” descrie un peisaj romantic ce se armonizează cu starea de spirit a îndrăgostitului. Compusă în momentul inspirației lirice, melodia exprimă sentimentul de dragoste de o perfecțiune absolută a conținutului și formei. Nu obosești s-o ascuți repetat.
- **Forma muzicală** a piesei este strofică, cu introducere și încheiere. La introducere sună acorduri echilibrate cu armonii plutitoare, care creează atmosfera muzicală.
- **Melodia** curge lin și pe îndelete, creând o dispoziție de vis. Dacă asociem melodia sentimentului personajului, vom descoperi diferite intonații ale aceluiași motiv melodic, sugerând stări interioare sensibile. Începutul melodiei – o adevărată cantilenă – sună arcuit, în mișcare ascendentă, duos, ușor dansant, iar sfârșitul este un răspuns mereu schimbător. Intervalul de cvartă și cvintă în linia melodică aduce un farmec în expresivitate, o stare de visare. Melodia se repetă de mai multe ori pe parcursul piesei. Spre final, observăm că există o nouă secțiune cu multă tensiune și disonanță, care se atenuează treptat.
- **Ritmul** din acompaniament imită sunarea chitarei, instrument potrivit la interpretarea melodiilor de dragoste. Piesa sună în **tempo** potrivit, cu mici rețineri. Schimbările **modului** minor în major pot fi comparate cu entuziasmul emoțional și modificările de dispoziție: melancolie pasională și dulce speranță.
- Muzica „Serenadei” emoționează publicul de aproape două secole.

- 1 **Audiți** „Serenada”, de Fr. Schubert, în diferite variante (vocală, instrumentală) și regăsiți caracterizarea din textul de mai sus în imaginea muzicală lirică.
- 2 **Descoperiți** originea genului de serenadă prin consultarea dicționarului muzical sau a enciclopediei.
- 3 **Fredonați** melodia piesei „Serenada”, de Fr. Schubert, în timpul audiției.
- 4 **Explicați** de ce piesa „Serenada”, de Fr. Schubert, este considerată melodie atemporală.
- 5 **Caracterizați** imaginea muzicală din „Serenada”.

Să descoperim imaginea muzicală prin tehnica meloritmie

Meloritmia este reprezentarea fluxului sonor și a dezvoltării muzicii prin mișcările mâinilor sau prin gesturi. Pentru a „înțelege” mai bine muzica, fredonăm melodia, urmărind mersul melodic și notăm în caiet dezvoltarea lui cu ajutorul cifrelor, liniilor, arcadelor etc.

Meloritmia se reprezintă sub forma „dialogului” brațelor. Cu o linie verticală punctată se delimitează gestul efectuat cu brațul stâng de cel efectuat cu brațul drept. Cu ajutorul mișcărilor consecutive ale brațelor în spațiu, pot fi reprezentate în succesiune frazele muzicale sub formă de dialog: cu o mână se conturează melodia-întrebare, iar cu cealaltă mână se reprezintă conturul melodiei-răspuns. Cifrele concretizează succesiunea gesturilor. Săgețile indică sensul mișcării melodiei (vezi modelul în partea de jos a paginii).

Pentru a elabora meloritmia unui eveniment sonor sau a unei piese, vom audia repetat muzica. Din cele patru însușiri ale sunetului, putem reprezenta prin mișcarea brațelor *înălțimea*, *durata* și *intensitatea*. Auzul este mijlocul prin care cunoaștem muzica. Vom trăi intens emoțiile exprimate de muzică și vom urmări atent expresivitatea limbajului muzical.

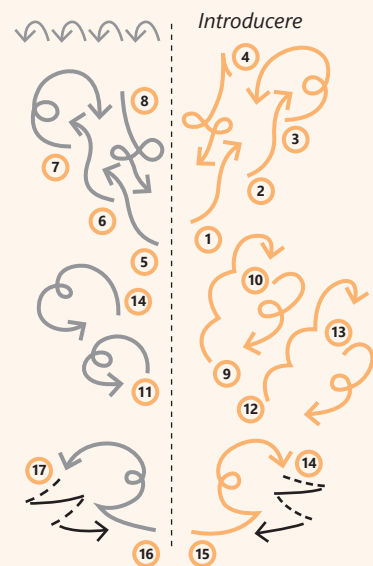
- 1 **Explorați** pașii pentru audiția activă a piesei „Serenada”, de Fr. Schubert, după sugestiile modelului de mai jos.
- 2 **Parcurgeți** vizual meloritmia (modelul de mai jos) în timpul audiției piesei „Serenada”, de Fr. Schubert.
- 3 **Exersați** reprezentarea expresivă a meloritmiei pentru fragmentul de început al piesei „Serenada” (a vedea imaginea de mai jos).
- 4 **Elaborați** meloritmia pentru sfârșitul piesei, în activitate de grup.

Pași pentru înțelegerea muzicii,

după muzicologul George Bălan:

- **Păstrați** tăcerea meditativă: înainte de ascultare, în timpul ascultării și după ascultare.
- **Urmăriți** cu atenție discursul sonor, adunați primele impresii ale propriilor gânduri și idei.
- **Fredonați** motive/melodii pentru a distinge atmosfera și dezvoltarea muzicii, pentru a recunoaște și deosebi teme și dispoziții.
- **Descoperiți** structura piesei muzicale, percepeți coerența evenimentelor sonore.
- **Exprimați** spațial mișcarea melodiei, folosind gesturi: mișcarea mâinilor și a corpului.
- **Meditați** asupra impresiilor muzicale, notați în caiet meloritmia piesei.

Meloritmia „Serenadei”



Caracteristici ale imaginii muzicale

Conținutul imaginii muzicale se referă la realitatea reflectată în ea, trăită emoțional și înțeleasă ideatic de către compozitor, apoi de interpreți și ascultători.

Trăsăturile specifice imaginii muzicale provin din caracteristicile artei muzicale. Imaginile muzicale pendulează între polii: *emoțional – rațional, continuu – discontinuu, subiectiv – obiectiv, static – dinamic, concret – abstract, formă – conținut* etc.

Cunoașterea și înțelegerea imaginii muzicale nu are un punct final. Fiecare experiență muzicală, fiind repetată, poate aduce noi aspecte ale conținutului, o înțelegere mai profundă și semnificativă.

Caracterul emoțional și rațional

Emoția reprezintă punctul de plecare al cunoașterii muzicii, care accede spre experiența mentală. Explicațiile raționale ale muzicii fac trăirea mai colorată și mai nuanțată. Astfel, imaginea muzicală exprimă trăiri și descrie idei, gânduri.

Caracterul subiectiv și obiectiv

Caracterul subiectiv al imaginii se manifestă prin individualitatea compozitorului, care transpune sonor propria viziune a unui conținut, și individualitatea ascultătorului, care „decodifică” pânza sonoră. Reflectările generalizate ale vieții prin mijloacele artei muzicale reprezintă caracterul obiectiv al imaginii.

Caracterul concret și abstract

Materia muzicii, sunetul, cu toate însușirile sale, se concretizează în mijloacele de expresie muzicală și ține de caracterul obiectiv al imaginii. Descoperirea sensului și semnificației expresivității muzicii are un caracter abstract (gândire intuitivă și mentală).

Caracterul static și dinamic

Dacă există transfigurare și dezvoltare în muzică, atunci imaginea devine dinamică.

Dacă atmosfera muzicală nu se schimbă într-o perioadă de timp, atunci imaginea este relativ statică (neschimbătoare, aceeași). Muzica nu poate exista absolut static.



Ophelia Redpath.
Parodiindu-l pe Bach

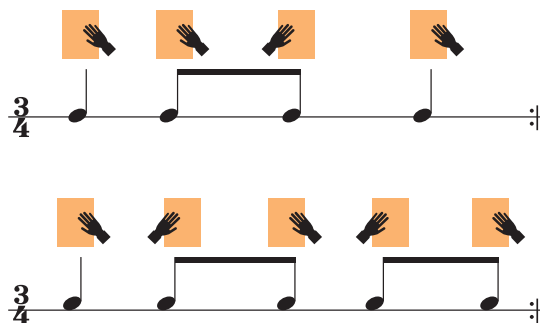
- 1 **Studiați** independent piesele propuse în lista pentru audiții (de mai jos).
- 2 **Identificați** trăsăturile imaginii muzicale, caracterizând trăirea emoțională și cele mai expresive elemente de limbaj.
- 3 **Asociați și comentați** caracteristicile imaginii muzicale cu una dintre ilustrațiile de mai jos.

Repertoriu pentru audiții:

- C. Debussy, nocturna „Norii”;
- N. Rimski-Korsakov, piesa „Zborul bondarului”;
- F. Liszt, piesa „Consolare nr. 3”;
- S. Rahmaninov, piesa „Vocaliză”.



- 1 **Interpretați** expresiv cântecul „Școala mea”.
- 2 **Exersați** interpretarea modelului de acompaniament ritmic: cu lovituri alternante ale mâinilor, pe muchia mesei (pentru ton de bas) și lovituri ușoare la mijlocul mesei (pentru ton înalt), după imagine.
- 3 **Acompaniați** interpretarea cântecului.



Școala mea

Tempo di valse

Versuri și muzică: Aurelian Silvestru

1. Nu-i o pro - ble-mă să-n-veți la li - ceu, Să-ți faci pri -
 e - teni cū mult e mai greu, U - nii vâ - nea-ză doar
 no - te - le mari, Al - ții se cred de pe-a-cum cei mai tari.

Refren:
 Dar, în-tr-o zi, te des-parți de co - legi, Via - ța te
 du - ce cu ea... Și doar a - tunci, cu reg -
 ret, în - țe - legi Cât va - lo - ra școa-la ta.

2. Încă de mici, vrem s-ajungem maturi,
 Ceru-i senin – noi visăm la furtuni.
 Vrem cât mai repede aripi de zeu,
 Ca să putem evada din liceu.

Refren:

Dar, într-o zi, te desparți de colegi,
 Viața te duce cu ea...
 Și doar atunci, cu regret, înțelegi
 Cât valora școala ta.

Piesa *Reverie*

Ciprian Porumbescu a fost unul dintre cei mai cunoscuți și apreciați compozitori români ai secolului al XIX-lea. În anul 1871, tânărul Ciprian, la vârsta de 17 ani, a participat la marcarea a 400 de ani de la sfințirea mănăstirii Putna alături de Mihai Eminescu, Alexandru D. Xenopol, Ioan Slavici și alți scriitori.

Din relatările vremii, după festivitățile oficiale, pe pajiștea din fața mănăstirii a avut loc o mare sărbătoare cu multă muzică și dansuri tradiționale. În componența orchestrei, Ciprian a cântat o doină la vioară. Împărtășind apoi tatălui impresiile, a exclamat: „Tată, am cântat Daciei întregi!”

Ciprian Porumbescu a compus muzică de teatru, simfonică, de cameră, corală și vocală. El a fost un viorist pasionat. Zilnic interpreta, cu sora sa Mărioara sau cu Berta Gorgon, lucrări de J. Haydn și L. van Beethoven. Vioara i-a fost alături în toate momentele importante ale vieții, cu ajutorul ei el își exprima glasul inimii și al sufletului.

Piesa pentru vioară „*Reverie*” este o compoziție plină de farmec, creată în anul 1880.



**Ciprian
PORUMBESCU**
(1853–1883)



Berta GORGON

Analiza muzicii

- **Imaginea muzicală** a piesei „*Reverie*” descrie sentimentul de dragoste a tânărului Ciprian pentru Berta Gorgon, o domnișoară din același sat.
- **Forma muzicală** a piesei este **A B A C D A**. La debutul piesei melodia exprimă starea sufletească plină de contemplație, meditație senină și visare. În partea mediană, apare un ton patetic și pasionat, dialogul motivelor melodice sugerează o comunicare vibrantă a două personaje. Exprimând trăiri curate și înălțătoare, muzica este strâns legată de viața compozitorului.

- 1 **Determinați**, în timpul audițiilor, forma muzicală a piesei „*Reverie*”, de C. Porumbescu.
- 2 **Descrieți** caracteristicile imaginii muzicale a piesei pentru fiecare eveniment sonor.
- 3 **Explicați**, de ce melodia piesei „*Reverie*” este destinată viorii?
- 4 **Alcătuieți** o poezie din 5 rânduri, numită *cinquain*, despre imaginea muzicală a piesei „*Reverie*”, după modelul din dreapta paginii.
- 5 **Studiați** drumul vieții și creația compozitorului, vizionând filmul biografic românesc „Ciprian Porumbescu”, scenariu și regie de Gheorghe Vitanidis (1973).

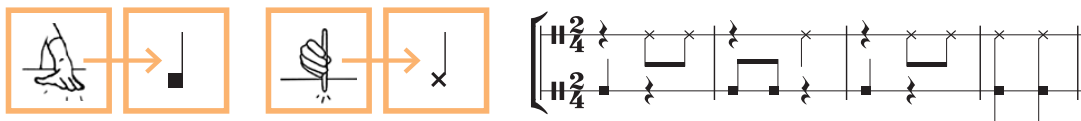
Structura poeziei *cinquain*

- 1 Titlul – un singur cuvânt care numește subiectul (substantiv).
- 2 Descrierea – două cuvinte care prezintă subiectul (două adjective).
- 3 Acțiunea – un vers format din trei cuvinte care exprimă acțiuni (verbe).
- 4 Sentimentul – un vers format din patru cuvinte care exprimă sentimente față de subiect.
- 5 Reexprimarea esenței – vers format dintr-un cuvânt care exprimă esența subiectului.

- 1 **Învăță** și **interpretează** expresiv cântecul „De unde-ncepe țara mea?”, de R. Buciucianu.
- 2 **Determină** cum începe melodia cântecului.
- 3 **Explică** deosebirea dintre cruză și anacruză în muzică.
- 4 **Exersează** variantele de emisie sonor-artistică prin îmbinarea loviturilor palmei în bancă cu loviri ușoare cu pixul, redată în desenele ritmice de mai jos.
- 5 **Acompaniază** melodia cântecului executând desenul ritmic propus. Respectă anacruza.

Să acompaniem cântul!

Desenul ritmic de mai jos reunește două tipuri de emisie: lovitură cu palma în bancă, notată pe linia de jos, și lovitură cu pixul în poziție verticală, duratele sunt scrise pe linia de sus.



De unde-ncepe țara mea?

Versuri: Anatol Ciocanu
Muzică: Raisa Buciucianu

Moderato

1. De un-de-n - ce - pe ț a - ra mea, Da, mă în-
cep și eu cu ea. Pe un-de-s ier - bi - le cu
ro - uă, Eu mă-m-brac în hai - nă no - uă, Eu mă-m-brac în hai - nă
no - uă, ț a - ra mea. Pe un-de-s no - uă, ț a - ra mea.

2. Da, în izvoarele albastre,
Da, se văd ochii țării noastre.
Pe unde-s codrii de poveste,

Țara mea cea verde este,
Țara mea este, Țara mea.

Etapete de constituire a imaginii muzicale într-o creație

Lumea din jurul nostru este în continuă schimbare. După legile naturii, omul se schimbă și el. Muzica transmite toată diversitatea naturii, lumii și a omului. Prin urmare, muzica este, de asemenea, în continuă schimbare.



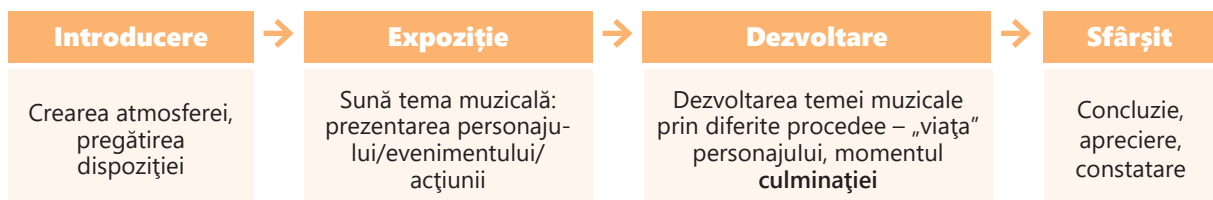
Walter Crane. *Anotimpurile*

Conținutul muzical se manifestă în imagini muzicale. În orice compoziție muzicală, întotdeauna putem desluși schimbări și contraste în expresivitatea limbajului muzical. Apariția unei melodii noi, a unui ritm diferit aproape întotdeauna înseamnă apariția unei noi imagini, fie similară sau opusă celei precedente.

Așa cum în desfășurarea evenimentelor din viața oamenilor, a fenomenelor naturii sau a mișcărilor sufletului uman, rareori, există o singură linie, o singură dispoziție, la fel și în muzică imaginea se mișcă, se schimbă, evoluează, se dezvoltă.

Dezvoltarea imaginii muzicale se datorează expresivității elementelor de limbaj muzical: *melodie, ritm, tempo, timbru, nuanțe dinamice*, care „povestesc”, exprimă, sugerează, descriu conținutul compoziției muzicale. Niciun cuvânt nu poate spune mai profund și mai convingător ceea ce poate „relata” muzica însăși despre lume și despre noi.

Dezvoltarea muzicală este procesul de constituire treptată a imaginii muzicale prin parcurgerea anumitor etape: *introducerea, expoziția, dezvoltarea și sfârșitul (coda)*. Momentul de maximă intensitate emoțională dintr-o compoziție muzicală se numește *culminație*. Dacă o piesă are mai multe melodii, în fiecare dintre ele vom sesiza un punct culminant, care se întâlnește cel mai adesea în a 2-a jumătate a melodiei/piese muzicale.



Frédéric CHOPIN.

Preludiul nr. 4, opus 28

Frédéric Chopin a fost un compozitor și pianist virtuoz, unul dintre puținii compozitori care a rămas fidel instrumentului său, scriind în principal pentru pian. El a încercat să aducă sunetele pianului mai aproape de vocea umană.

Chopin a compus un ciclu din 24 de preludii, după modelul lui J.S. Bach, câte un preludiu în fiecare dintre cele 12 tonalități majore și minore. Imaginea muzicală a preludiilor este strâns legată de evenimentele din viața personală a compozitorului. „Preludiul nr. 4”, în *mi* minor, opus 28 este cel mai faimos din întregul ciclu. Conținutul preludiului se dezvoltă într-o perioadă alcătuită din două propoziții, fără introducere.



Lionello Balestrieri. Chopin la pian



Analiza muzicii

- **Imaginea muzicală** este dominată de un lirism profund, care poate fi asociat unei amintiri plăcute irepetabile.
- **Melodia** reunește două motive: (A) motivul rugăciunii, care sună monoton, reținut, și (B) motivul disperării, care sună arcurt. Articulația *legato* în melodie creează senzația timpului comprimat (a vedea exemplele de note de mai sus).
- **Acompaniamentul** reprezintă succesiuni de acorduri care sună repetitiv, se mișcă uniform, sugerând scurgerea timpului. Mișcarea descendentă și cromatică a acordurilor din acompaniament sugerează starea unor profunde trăiri – un lirism tragic. Alternanța armoniilor consonante și disonante susține dezvoltarea imaginii muzicale.
- **Culminația** este poziționată la începutul propoziției a doua. La sfârșitul „Preludiului” sună o cadență întreruptă, pe un acord disonant, urmat de o pauză, cu mai multe semnificații: suspin plin de suferință, oprirea timpului. În final, se aud trei acorduri, deseori asociate de către muzicologi cuvântului „Amin”, rostit de trei ori.

- 1 **Audiati** „Preludiul nr. 4”, de Fr. Chopin, urmărind atent dezvoltarea discursului muzical.
- 2 **Fredonați** motivul melodic din „Preludiul nr. 4” în timpul audiției.
- 3 **Diferențiați** auditiv și **caracterizați** dezvoltarea melodiei și a acompaniamentului „Preludiului nr. 4”.
- 4 **Creați** o succesiune de cuvinte-emoții care exprimă evoluția trăirilor sugerate de muzica „Preludiului nr. 4”.
- 5 **Identificați** auditiv locul culminației în „Preludiul nr. 4”.
- 6 **Reprezentați** prin gesturi cu eșarfa starea emoțională a muzicii „Preludiului nr. 4”, urmărind armoniile consonante și disonante din pânza sonoră a piesei.

- 1 **Rostiți** textul cântecului „Dragi învățători” potrivit desenului ritmic al melodiei.
- 2 **Învațați și interpretați** expresiv cântecul „Dragi învățători”.
- 3 **Acompaniați** cântecul pe o formulă ritmică repetată continuu, formată din patru pătrimi: (1) lovim cu mâinile picioarele, (2) pocnim din degete, (3) batem palmele, (4) pocnim din degete.

Dragi învățători

Versuri: Viorica Nagacevschi

Muzică: Vitalie Dani

1. Răs-fo-im în car-tea vie-ții, A-nii cei de școa-lă plini,
Prea-fru-mos au scris po - e - ții: „Pro-fe-so - rii sunt di-vini”.
Au nins al - be cri-zan - te - me, Pes-te chi-pul lor cel drag,
Și ne-n-toar-cem iar din vre-me, Să-i în-veș-ni-cim în veac.

Refren:

Dragi în-vă-ță-tori, Bu-nii pro-fe-so-ri, Nin-ge toam-na cu iu-bi-re
Nu-mai pen-tru voi. Dragi în - vă-ță-tori, Sfin - te săr-bă-tori,
Vă a-du-cem azi în suf-let Ce-rul plin de flori,
Ne-n-chi-năm de să - nă - ta - te As-tăzi pen-tru voi.

2. Au trecut neobservate
Toamnele de-atâtea ori.
Revenim ca altă dată
Lângă bunii profesori
Să le-aducem mulțumire
Pentru visul împlinit
Și o stea în nemurire
Pentru somnul nedormit.
Refren.

3. Înfloresc ca niciodată
Azi cuvintele în vers.
Clopoțelul ritmic bate
Fuga clipelor din mers.
Răsfoim în cartea vieții
Anii cei de școală plini.
Preafrumos au zis poeții:
„Profesorii sunt divini”.
Refren.



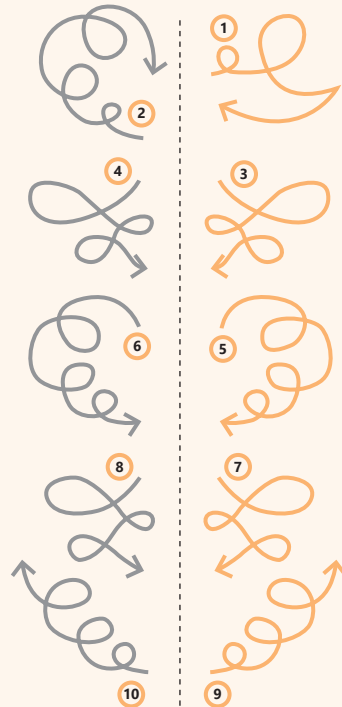
**Serghei
PROKOFIEV**
(1891–1953)

Gavotă din Simfonia clasică nr. 1

Remarcabilul compozitor, pianist și dirijor rus, Serghei Prokofiev, a fost numit „singurul geniu” al secolului XX. El a intrat în istorie ca inovator al limbajului muzical. Originalitatea stilului său se remarcă cel mai mult în zona armoniei, ritmului și orchestrației.

Opera sa cuprinde compoziții din toate genurile: de la miniaturi instrumentale până la simfonii, concerte și muzică de film. Stabilit într-un sat de vacanță de lângă Sankt-Petersburg (1917), S. Prokofiev compune „Simfonia clasică nr. 1” în spiritul lui J. Haydn. Era prima dată când compunea fără instrument. Era prima dată când compunea fără instrument. În această compoziție, autorul se întoarce la forma clasică a genului de simfonie incluzând unele dansuri din perioada Renașterii și barocului. Astfel, dansul „Gavotă” are o melodie dansantă, foarte plăcută, caracterizată prin salturi neobișnuite de octavă.

Meloritmie: Gavotă, din Simfonia clasică nr. 1



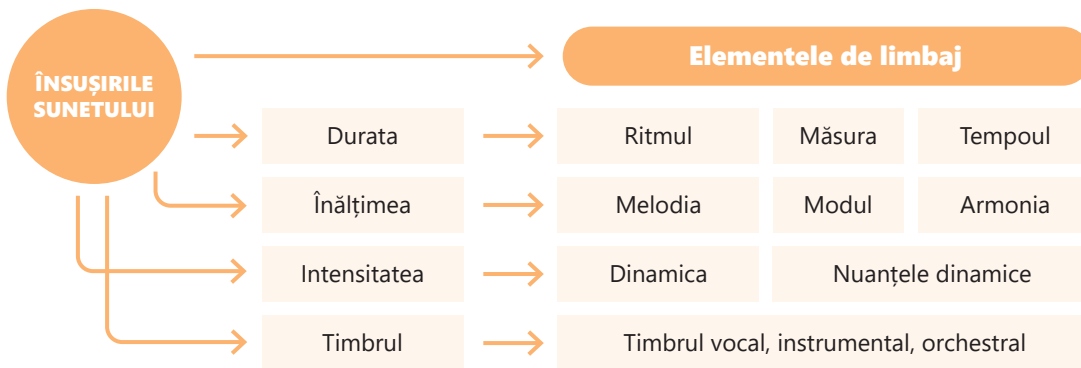
- 1 **Studiați** copilăria și destinul compozitorului S. Prokofiev din diferite surse informaționale.
- 2 **Audiați** mișcarea a III-a din „Simfonia clasică nr. 1” – „Gavotă”, de compozitorul S. Prokofiev.
- 3 **Reprezentați** dezvoltarea muzicii din „Gavotă” după meloritmia din imaginea de mai sus, în timpul audiției.
- 4 **Descrieți** imaginea muzicală a „Gavotei”.

Rolul limbajului muzical în edificarea/ expresivitatea imaginii muzicale

Muzica este o lume subiectivă, o realitate aparte, în care fiecare sunet are o anumită semnificație. Cunoașterea sensurilor sunetelor ne permite să pătrundem în secretele artei muzicale. Limbajul muzical este formă de comunicare și cunoaștere.

Cel mai mic element al unei compoziții muzicale este sunetul muzical, care se caracterizează prin înălțime, intensitate, durată, timbru. De la însușirile sunetului se generează toate mijloacele de expresie muzicală: melodie, ritm, tempo, timbru, dinamică etc. Astfel, prin muzică se poate descrie, povesti, exprima totul ce este în viață și chiar fanteziile.

Din varietatea însușirilor sunetelor și a elementelor de limbaj se construiește sensul și semnificația muzicii. Dacă melodia este principalul element de limbaj, numit „sufletul muzicii”, apoi celelalte elemente ale limbajului muzical contribuie la expresivitatea melodiei, o fac deosebită, sugestivă, unică. Sunetele, interacționând, formează modele metro-ritmice, din care se construiește o anumită imagine muzicală. Așadar, pentru a cunoaște și înțelege imaginea muzicală, trebuie să urmărim expresivitatea elementelor de limbaj. Toate elementele de limbaj muzical contribuie la construirea, edificarea imaginii muzicale.



PROIECT

Melodia noastră

- 1 **Formați** patru grupuri de lucru a câte 5-6 elevi.
- 2 **Realizați** variațiuni la melodia cântecului „Școala mea” (de la pagina 11), efectuând schimbări ale ritmului, tempoului sau ale altor elemente de limbaj.
- 3 **Alcătuiți** un acompaniament potrivit la varianta obținută.
- 4 **Prezentați** variantele create de fiecare grup, apoi uniți-le într-o piesă.
- 5 **Comentați** cu ajutorul unui citat rolul elementelor de limbaj muzical în expresivitatea imaginii.

„Când va dispărea melodia, va dispărea întreaga muzică.”
Wolfgang Amadeus Mozart

„Accentul, ritmul, tempoul, toate vin de la felul nostru de a ne mișca și de a trăi.”
Leonard Bernstein

„Instrumentele muzicale constituie o reeditare și prelungire a capacităților vocii omenești, de la care-și preiau virtuțile expresive.”
Victor Giuleanu

„Arta gândirii prin sunete, muzica e rostire a unui mod de a locui și de a fi în lume.”
Carmen Cozma

Balada pentru vioară și orchestră



George ENESCU
(1881–1955)

Considerat cel mai important compozitor al neamului românesc, George Enescu a fost și unul dintre cei mai respectați violoniști ai generației sale. În lumea muzicii, el spunea că este „cinci în unul”: compozitor, dirijor, violonist, pianist și profesor. A început să cânte la vioară la vârsta de 4 ani, primind îndrumări muzicale de la părinții săi și de la un vestit lăutar. La vârsta de 5-6 ani creează primele sale încercări de compoziție.

Studiază la Conservatorul din Viena și la Conservatorul din Paris. La 8 ani debutează ca violonist, fiind numit „un Mozart român”.

„**Balada pentru vioară și orchestră**” a fost compusă de George Enescu la vârsta de 14 ani, în anul 1895, și a fost dedicată violonistei Eva Rolland. Deși este o lucrare de mici dimensiuni, are un mare impact emoțional. Balada este scrisă în tonalitatea *Mi* major, una dintre cele mai strălucitoare pentru rezonanța viorii. Sentimentul pe care îl generează este unul de înălțare spre dimensiuni celeste.

Melodia plină de lirism, caldă și dulce, este juxtapusă unui episod central opus, mai dramatic, mai rațional, asemănător unui recitativ. Fraza de început, enunțată de orchestră, este preluată imediat de vioară solo și extinsă până la un alt moment unde caracterul muzicii se schimbă și primește câteva accente sumbre. Peste doar 12 măsuri, aceeași temă se reia extinsă în registrul foarte înalt al viorii și se pierde undeva, în infinit.



- 1 **Selectați** informații despre copilăria și drumul vieții compozitorului George Enescu și prezentați-le în fața colegilor.
- 2 **Audiati** „Balada pentru vioară și orchestră”, de G. Enescu.
- 3 **Determinați** prin audiții forma muzicală a „Baladei pentru vioară și orchestră”, de G. Enescu.
- 4 **Fredonați** tema muzicală din „Balada pentru vioară și orchestră” (a vedea exemplul de note de mai sus).
- 5 **Caracterizați** expresivitatea fiecărui eveniment sonor din „Balada pentru vioară și orchestră”, notând ideile în caiet.
- 6 **Comentați** afirmațiile lui G. Enescu despre muzică.



„Ceea ce este important în artă este să vibrezi tu însuși și să-i faci pe alții să vibreze.”

„Muzica pornește de la inimă și se adresează inimilor.”

„Muzica oglindește toate misterioasele ondulații ale sufletului, fără putință de prefăcătorie.”

George Enescu

Cum descoperim conținutul muzicii în compozițiile instrumentale fără program?

Reprezentările auditive ne ajută să descoperim mental imaginea muzicală cu ajutorul următoarelor tehnici: reaudiția, fredonatul, conturul melodic, meloritmia, caracterizarea etc. Este mult mai dificil de explicat conținutul muzical în compozițiile care nu conțin program. Există foarte multe compoziții muzicale de acest fel: aproape toate simfoniile, concertele, lucrările pentru ansambluri de cameră, piesele etc. În ciuda absenței unui program literar, astfel de lucrări au un conținut muzical nu mai puțin bogat decât operele de muzică cu program.

Pași spre realizare

- 1 Ascultăm atent și cercetăm muzica.
- 2 Trăim intens emoțiile exprimate.
- 3 Urmărim expresivitatea elementelor de limbaj muzical.
- 4 Percepem organizarea ideilor muzicale în evenimente sonore – părți ale unui întreg.

Studiul nr. 12, opus 8

Alexandr Scriabin a fost unul dintre cei mai importanți reprezentanți ai culturii muzicale de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX. Moștenirea creativă a compozitorului rus Alexandr Scriabin include diverse genuri, dar cele mai originale sunt genurile pentru pian și muzică simfonică. A fost numit „Chopin-ul rus”, grație compozițiilor timpurii pentru pian.



Alexandr SCRIBIN
(1872–1815)

Analiza muzicii

- „Studiul nr. 12” sună în tonalitate minoră. **Mișcarea melodiei** prin salt, pe ritm punctat, pulsația ritmului pe triplete (încadrarea a trei note pe un timp) în acompaniament (a vedea exemplul de note), dezvoltarea armoniilor cu tehnică în octave, intervale duble, arpegii complexe etc. exprimă o energie nestăvilă, impuls și tensiune, imagine rebelă și zbuciumată, voință și stare de luminozitate, autoafirmare. Cuvintele lui A. Scriabin dezvăluie esența **imaginii muzicale** din acest studiu: „Curajos și puternic este cel care a trăit disperarea și a învins-o”.

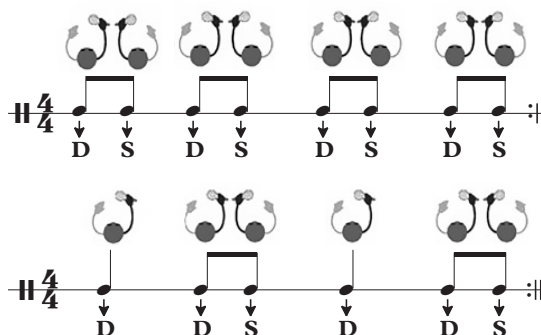


- 1 **Audiți** cercetător „Studiul nr. 12”, de A. Scriabin.
- 2 **Determinați** rolul elementelor de limbaj în edificarea imaginii muzicale din „Studiul nr. 12”, notând în caiet semnificația unor elemente de limbaj muzical.
- 3 **Explicați** forța de influențare a muzicii „Studiului nr. 12” asupra voastră.
- 4 **Realizați** un studiu comparat între imaginea muzicală a „Studiului nr. 12” și operele plastice enumerate în partea dreaptă a paginii.

Opere de artă plastică:

- Nicolas Roerich, tabloul „Luptă cerească”, 1912.
- Katsushika Hokusai, tabloul „Valurile”, 1833.
- Ivan Aivazovsky, tabloul „Furtună pe Marea Nordului”.

- 1 **Interpretați** expresiv cântecul „Toamna aurie”.
- 2 **Executați** desenul ritmic cu lovituri ușoare ale mâinilor pe bancă, cu maracase sau shakere (a vedea imaginea alăturată).
- 3 **Acompaniați** melodia cântecului „Toamna aurie” la instrumente de percuție sau percuție corporală.



Toamna aurie

Versuri și muzică: Daria Radu

1. Toam-na-i o po-ves - te, Ce-a fost și mai es - te,
 Dar-ni - că și dul-ce cum e ea. Poar-tă-n păr co-roa-nă,
 Cu frun-zar de a - ur, Bun ve-nit, e toam-na mea și-a Ta.

Refren:
 Toam - nă a - u - ri - e, dul - ce fe - ie - ri - e,
 Floa - re du - mi - tri - ță, prin - să în co - si - ță,
 Cu cân-tări fru-moa - se, dul-ce toam-na mea.
 Dar-ni - că, bo - ga - tă, _____ te rog, nu ple - ca.

2. Fire lungi de soare,
 Țese-n păretare,
 Firicel de floare busuioc,
 Casa mare-i plină.
 Parcă-i o grădină,
 De gutui și cântec de noroc.
Refren.

3. Mii de zburătoare,
 Rând pe rând fac cercuri.
 Vine ora cea de bun-rămas,
 Fluturând din aripi.
 Către cer se-nalță,
 Noi cu dor rămânem întristați.
Refren.





- 1 **Determinați** deosebirea interpretării muzicii la *unison* de cea în *canon*.
- 2 **Învățați și interpretați** expresiv melodia piesei „Kokoleoko” („Cocoșelul”) la *unison* și în *canon*.

Kokoleoko

(melodie tradițională din Ghana, Africa)

A F B F

Ko - ko - le - o - ko, ma - ma, ko - ko - le - o - ko.

F C7 F

Ko - ko - le - o - ko, ma - ma, ko - le - o - ko.

B F B F F C7 F

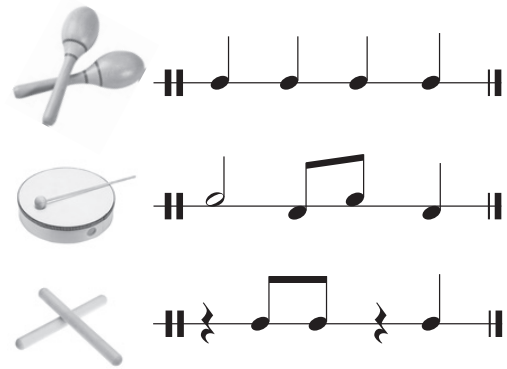
Ab - ba, ma - ma, ab - ba. Ab - ba, ma - ma, ko - le - o - ko.

PROIECT

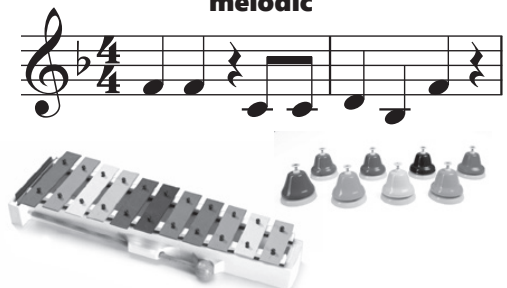
Clasa noastră – orchestră!

Interpretați canonul „Kokoleoko” cu acompaniament la diferite instrumente, după reperele:

- 1 **Exersați** interpretarea formulelor ritmice (propușe în partea dreaptă a paginii) cu bătăi în palme, în tempo rar, apoi potrivit.
- 2 **Executați** consecutiv și concomitent formulele ritmice la instrumentele de percuție: maracas, tobă și claves.
- 3 **Interpretați** acompaniamentul piesei „Kokoleoko” la instrumentele de percuție, executând formulele respective prin repetare.
- 4 **Învățați** modelul de acompaniament melodic (propus în partea dreaptă a paginii) la metalofon și clopoței cu buton. Puteți utiliza aceste instrumente în variantă digitală din resurse online.
- 5 **Respectați** gradația de tempo și nuanțele dinamice potrivite acompaniamentului.



Model: acompaniament melodic



EVALUARE

Discuții și atitudini

- 1 Definiți termenii: *imagine*, *imagine muzicală*, *conținutul muzicii*, *dramaturgie muzicală*.
- 2 Descrieți tipurile de imagine muzicală.
- 3 Comentați imaginea muzicală a unei compoziții studiate independent, din lista celor recomandate la pagina 10 a manualului.
- 4 Explicați caracterele imaginilor muzicale cu referință la compozițiile muzicale din lista celor studiate.
- 5 Completați părțile de sus/jos ale clepsidrei (imaginea din dreapta) cu termenii care ajută la explicarea imaginii muzicale și a dramaturgiei muzicale dintr-o compoziție.

Interpretare și creație

- Formăm trei grupuri pentru a interpreta expresiv cântecele cu acompaniament la instrumente muzicale sau percuție corporală: (I) Cântecul „Școala mea”, pagina 11; (II) Cântecul „De unde-ncepe țara mea?”, pagina 13; (III) Cântecul „Toamna aurie”, pagina 21.
- Evaluăm reciproc cultura de interpretare muzicală a grupurilor, după repere și punctaj, convenite în prealabil.

Prezentarea proiectului de grup

Clasa noastră – orchestră!, pagina 22

- 1 Formăm două grupuri de interpreți.
- 2 Interpretăm expresiv canonul la două voci.
- 3 Acompaniem cântul la instrumente muzicale de percuție, după partidele corespunzătoare.
- 4 Respectăm gradația de tempo și nuanțele dinamice.



Corul și Orchestra Simfonică a Filarmonicii Naționale „Sergei Lunchevici”

Dramaturgie muzicală



Imagine muzicală

Chestionar

- 1 Cum se dezvoltă conținutul muzicii?
- 2 Din ce elemente se constituie imaginea muzicală?
- 3 Când muzica nu are nevoie de cuvinte?
- 4 Cum descoperim conținutul muzicii în compozițiile vocale și instrumentale (cu și fără program)?

Imaginea muzicală în creații vocale

Muzica în genurile vocale este asociată textului poetic (cu excepția vocalizei). Genurile muzicii vocale pot fi interpretate solo (cântec, romanță, arie), în ansamblu (camerale) și de un cor. Conjugarea muzicii cu creația literară face mai accesibilă înțelegerea imaginii în genurile vocale.

Imaginea muzicală în genurile vocale este determinată de următorii factori: (1) textul poetic, (2) expresivitatea limbajului muzical, (3) forma muzicală, (4) modalitățile de interpretare a compozițiilor muzicale etc.

În genurile vocale, instrumentele muzicale sau orchestra au funcția de acompaniament. Compozițiile vocale care se acompaniază la unul sau mai multe instrumente corespund muzicii de cameră. Un cor poate cânta *a cappella* (fără acompaniament) și cu acompaniamentul unui instrument sau orchestră.

1 **Învățați** și **interpretați** expresiv melodia „Canonului”.

2 **Acompaniați** interpretarea vocală la instrumente de percuție potrivite, utilizând formulele ritmice reprezentate în dreapta.



Canon

(cântec tradițional din Africa de Vest)

Bi-ne-ați ve-nit la noi! Hai, să cân-tăm! Ne sa-lu-tăm zâm-bind, Hai, să cân-tăm!

Tutti
Hai, să cân-tăm! Hai, să cân-tăm! Hai, să cân-tăm! Hai, să cân-tăm!

1 **Definiți** conceptele *gen muzical*, *muzică vocală*.

2 **Explicați** deosebirea dintre genurile muzicii instrumentale și genurile muzicii vocale.

3 **Clasificați** genurile muzicii vocale.

4 **Determinați** rolul instrumentelor muzicale la interpretarea genurilor vocale.

5 **Caracterizați** componența grupurilor de interpreți în diferite genuri de muzică vocală.

6 **Comentați** unul dintre citate despre muzică.

„Copiii care cântă sunt mai aproape de soare.”
George Enescu

„De n-am fi avut suflet, ni l-ar fi creat muzica.”
Emil Cioran

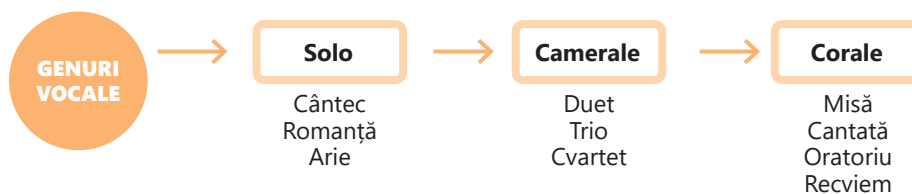
„Fiecare melodie bună pe care o asculți este o piesă de puzzle ce-ți întregeste ființa.”
Cristian Teleucă

Clasificarea genurilor de muzică vocală

Genul muzical este un termen ce definește categoriile de compoziții muzicale delimitate de anumite criterii: mijloacele utilizate (vocale, instrumentale, dramatice), modul de execuție muzicală (solo, camerală, orchestrală/corală), destinație (folclor, muzică religioasă, academică, divertisment).

În toate compozițiile de muzică vocală, vocea joacă un rol dominant. Muzica vocală este destinată cântării și cuprinde atât compoziții pentru una, câteva sau mai multe voci fără acompaniament (melodii solo, ansambluri, coruri *a cappella*), cât și compoziții muzicale pentru voce, ansamblu vocal sau cor cu acompaniament instrumental.

Genurile de muzică vocală pot fi clasificate în **genuri vocale de formă mică**: cântec, romanță, baladă, serenadă, arie, arioso, vocaliză, și **genuri vocale de formă amplă**: cantată, oratoriu, misă, suită corală și operă.



- 1 **Potrivii** genurile muzicale vocale imaginilor.
- 2 **Cercetați** și stabiliți câte 3 compoziții recunoscute din repertoriul interpreților și colectivelor artistice reprezentate în imagini.
- 3 **Determinați** criteriile prin care pot fi clasificate genurile muzicale vocale.
- 4 **Reprezentați** grafic în caiet, prin metoda *ciorchinele*, clasificarea genurilor muzicale vocale.
- 5 **Audiati** și **selectați** din repertoriul interpreților reprezentați în imaginile de pe această pagină compoziții muzicale corespunzătoare genurilor vocale.



Duet: Valentina Naforniță și Dmitri Hvorostovski



Solo: Ana Cernicova



Cvintet: Pentatonix



Corul Național de Cameră, Sala cu Orgă din Chișinău, dirijor – Ilona Stepan



Vladimir VAVILOV
(1925–1973)

Dezvoltarea muzicii într-o piesă vocală

Aria *Ave Maria*

„Ave Maria” este una dintre cele mai frumoase compoziții vocale inspirată dintr-o rugăciune creștină. Timp de secole, mai mulți compozitori au creat versiuni ale acestei piese vocale: J.S. Bach, Charles Gounod, Camille Saint-Saëns, Wolfgang Amadeus Mozart, Gaetano Donizetti, Stanisław Moniuszko. Unele dintre ele sunt adevărate capodopere muzicale, care emoționează profund fiind numite, fără exagerare, muzică divină. Aria „Ave Maria”, de Vladimir Vavilov, a devenit recunoscută la nivel mondial.

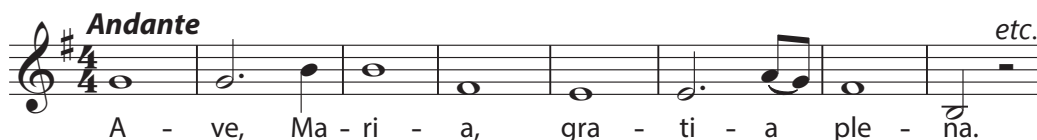
Povestea unei capodopere

Istoria apariției piesei „Ave Maria”, atribuită compozitorului Giulio Caccini, a devenit cunoscută la sfârșitul secolului XX. După ce au fost cercetate toate arhivele lui Giulio Caccini din Vatican, s-a constatat că nu el a compus piesa „Ave Maria”, care ar data cu secolele XVI–XVII. Analiza muzicologilor a demonstrat că ritmurile, sincopel și procedeele de dezvoltare a melodiei sunt specifice limbajului muzical contemporan. În căutarea autorului s-a ajuns la reputatul interpret la lăută Vladimir Vavilov. După interpretarea piesei de către renumita cântăreață Irina Arhipova (1987), astăzi, piesa „Ave Maria”, de Vladimir Vavilov, este interpretată de vedete de operă din întreaga lume.

- 1 **Studiați și relațați** istoria piesei vocale „Ave Maria”.
- 2 **Audiati piesa** „Ave Maria”, de Vladimir Vavilov: (1) vocală cu acompaniament, (2) instrumentală (la pian, harpă sau vioară).
- 3 **Fredonați** melodia „Ave Maria”, de V. Vavilov (după exemplul de note de mai jos).
- 4 **Urmăriți și descrieți** dezvoltarea expresivității melodiei prin variațiuni, notând ideile în caiet.
- 5 **Reprezentați** evoluția liniei melodice din aria „Ave Maria” cu mișcări plastice spațiale ale brațelor cu eșarfe.
- 6 **Determinați** caracterele imaginii muzicale din aria „Ave Maria”.
- 7 **Asociați** imaginea ariei „Ave Maria” cu imaginea picturii „Madona Păcii”, de Pinturicchio.



Pinturicchio. *Madona Păcii*



Idealurile credinței în muzică: provocare

Genurile muzicii vocale au însoțit și descris viața omului de-a lungul secolelor.

Muzica ne afectează în trei moduri: fizic, mental și spiritual. Prin termenii muzicali *melodie, ritm, armonie* pot fi exprimate idealurile credinței.

„Muzica este mediatorul dintre viața
spirituală și cea a simțurilor.”
Ludwig van Beethoven

„Muzica este legătura directă a omului
cu Dumnezeu.”
Inayat Khan

„Rugăciunea este cântecul inimii.”
Khalil Gibran

Obiective

- 1 **Creați** trei grupuri de lucru.
- 2 **Realizați** un sondaj de opinie pentru a identifica ce idealuri exprimă muzica care sună în viața semenilor.
- 3 **Descoperiți** legătura dintre termenii muzicali *melodie, ritm, armonie* și aspectul fizic, mental și spiritual al omului.

Prezentare

- 1 **Sistematizați** materialele adunate: texte, imagini, tabele, histograme, audio-video etc.
- 2 **Elaborați** un poster în formatul A4.
- 3 **Alegeți** modalitatea de prezentare a proiectului.
- 4 **Comentați** idealurile credinței în muzica vocală, pornind de la un citat (vezi în partea dreaptă de sus a paginii).

Evaluare:

Criterii de succes

- 1 **Prezentăm** ideile originale, cu explicații și argumente.
- 2 **Demonstrăm** realizarea obiectivelor proiectului.
- 3 **Utilizăm** corect termenii muzicali.
- 4 **Construim** explicit corespondența dintre melodie, ritm și armonie cu aspectul fizic, mental și spiritual al omului.
- 5 **Comentăm** convingător ideile adunate și reprezentate pe poster.

Ațiuni

- 1 **Elaborați** un plan de acțiuni.
- 2 **Repartizați** responsabilitățile.
- 3 **Adunați** materiale din diferite surse informaționale.
- 4 **Discutați** realizarea fiecărui obiectiv.
- 5 **Colaborați** activ, **faceți** schimb de idei, manifestând respect și empatie.

Idealul exprimă o gândire, care există numai în mintea, închipuirea noastră. Fiecare om își alege și construiește propriile idealuri, care îl ajută să atingă perfecțiunea, desăvârșirea.

Credința reprezintă faptul de a crede în adevărul unui lucru și se exprimă prin atitudinile, convingerile, sentimentele și acțiunile omului, se manifestă zi de zi.

- 1 **Studiați** istoricul și semnificația textului piesei corale „Vois sur ton chemin” („Vezi pe drumul tău”) din filmul artistic „Les Choristes” („Coriștii”, regizor: Christophe Barratier), lansat în 2004.
- 2 **Vizionați** fragmente din filmul „Les Choristes” și **determinați** elementele de cultură vocală manifestate de membrii unui colectiv coral.
- 3 **Caracterizați** expresivitatea imaginii muzicale și a elementelor de limbaj, potrivit formei **A B A** a piesei corale „Vois sur ton chemin”.
- 4 **Învățați și interpretați** expresiv piesa corală „Vois sur ton chemin”.

Vois sur ton chemin

Versuri: Bruno Coulais
Muzică: Christophe Barratier

S

A

Vois sur ton che-min ga-mins oub-li-és, é-ga-rés,

don-ne-leur la main pour les me-ner vers d'aut-res len-de-

mains.
Don-ne-leur la main pour les me-ner vers d'aut res len-de-

Sens au coeur de la nuit l'on-de d'es-poir, ar deur de la

mains au coeur de la nuit l'on-de

vi - e, sen-tier de gloire.

d'es - poir ar-deur de la vie de la vie,

Fine

é - lé - é i - lé - é

sen-tier de gloire sen-tier de gloire é - lé - é i - lé - é

é - lé - i i - é - lé é - lé - é i - lé - é i - lé - é i - é

é - lé - i i - é - lé é - lé - é i - lé - é i - lé - é i - é

é - lé - é i - lé - é é - lé - i i - é - lé

é - lé - é i - lé - é é - lé - i i - é - lé

D.C. al Fine

é - lé - é i - lé - é i - lé - é i - é - lé.

é - lé - é i - lé - é i - lé - é i - é - lé.

Muzica corală. Cantata

Muzica corală reunește compoziții muzicale destinate interpretării de către mai multe persoane. Termenul *cor* are mai multe semnificații: (1) titlul unei compoziții muzicale, (2) grupul de cântăreți care execută împreună o compoziție muzicală. Tradițional, interpretarea muzicii de un cor exprimă ideile, sentimentele și valorile unui grup mare de oameni. Cântul în cor poate uni oamenii în jurul unor idei, cauze, tradiții, valori etc.

După destinație, deosebim muzică corală: *religioasă, academică și de divertisment*. Cele mai complexe genuri de muzică corală sunt cantata, oratoriul, misa, recviemul. Fiecare gen de muzică corală are propria istorie, expresivitate, imagine, structură, compozitori dedicați.

În perioada medievală (sec. al XIV-lea), muzica corală a sprijinit serviciile religioase și de cult și a evoluat de la stilul monofonic al cântării de grup (toți cântăreții cântă aceeași melodie) la aranjamentele polifonice (sună pe mai multe voci, fiecare reprezentând o linie melodică proprie, care realizează împreună o muzică expresivă, bine conturată). În epoca Renașterii, liturghia latină a devenit una dintre cele mai importante forme muzicale, fiind dezvoltate genurile: imnul, cantata, motetul și oratoriul.

Cantata reprezintă o compoziție pentru unul sau mai mulți soliști, cor și orchestră. Ea este alcătuită din numere separate, interconectate ca sens și are la bază textul unei opere literare. Deosebim cantate religioase, laice și istorice.

- 1 **Definiți și deosebiți** genul *cantată* de celelalte genuri de muzică vocală (cântec, cor, oratoriu etc.).
- 2 **Descrieți** dezvoltarea imaginii muzicale din coralul „Bucuria”, nr. 6, din Cantata 147, de J.S. Bach, după documentare și audiții repetate.
- 3 **Realizați** un „dialog virtual” cu compozitorul J.S. Bach astfel: (1) formulați întrebări adresate compozitorului; (2) scrieți întrebările pe bilețele și adunați-le într-un coș; (3) prin extragere la sorți, încercați să formulați un răspuns în numele compozitorului.



**Johann Sebastian
BACH**
(1685 – 1750)

Coralul *Bucuria* din *Cantata 147*

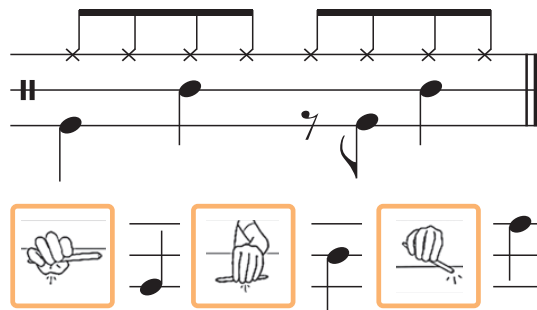
Genul de *cantată* a atins apogeul dezvoltării sale în secolul al XVIII-lea, în creația lui Johann Sebastian Bach, pe când această compoziție nu era cunoscută. Compozitorul german a scris aproximativ 200 de lucrări de acest gen, care erau destinate sărbătorilor bisericești și slujbelor de duminică.

Numele genului provine de la cuvântul italian *cantata* („a cânta”), pus în contrast cu *sonata*, adică cu muzica instrumentală.

Cantata bisericească „Herz und Mund und Tat und Leben” („Inimă și gură, faptă și viață”) a fost compusă în 1723 și se constituie din 10 numere: recitative, arii, coruri, acompaniate de un singur instrument. Doar numărul în care se descriu miracolele lui Isus este acompaniat de orchestră. Mai jos este reprezentat un fragment din Partitura nr. 6, semnată de marele compozitor J.S. Bach.



- 1 **Determinați** imaginea piesei vocale „Colind altfel” din textul poetic și muzical.
- 2 **Interpretați** expresiv piesa „Colind altfel”.
- 3 **Acompaniați** melodia cântecului „Colind altfel”, aplicând formula ritmică prin repetare, după imaginea modelului din dreapta.



Colind altfel

Versuri: Maria Ene
Muzică: Raluca Andrei

1. Sea - ra a - ceas - ta e din toa - te se - ri - le,
Nin - se de săr - bă - tori, Cea mai a - lea - să și,
pâ - nă în zori de zi, pli - nă de co - lin - dă - tori. Dal - be
flori, le - ru - i - ler, Ves - te ma - re din cer
A a - juns pe pă - mânt: S - a nă -
cut Prun - cul sfânt! Dal - be flori.

2. Și sub brad tuturor, din darul magilor, lasă câte ceva
Micul Iisus, căci dar din dar se face iar Raiul spre slava Sa!
Refren.
3. Noaptea aceasta-n ea are acel ceva, un har ieșit din comun;
Fiți, așadar, mai buni și credeți în minuni, cel puțin de Crăciun.
Refren.

Dezvoltarea imaginii în muzica vocală religioasă, academică

Semnificația unei imagini muzicale este dezvăluită numai în momentul sunării compoziției muzicale, iar rezultatul final al unei astfel de comunicări depinde mult de percepția „ideilor muzicale” ale compozitorului de către interpret și de starea de spirit momentană care se stabilește între interpret și ascultător în timpul interpretării propriu-zise. Astfel, imaginea compozițiilor vocale se edifică pornind de la alianța poetului și compozitorului, apoi este recreată de interpret (solist, ansamblu/cor, dirijor). „Publicul, precum a menționat compozitorul Ludwig van Beethoven, este al treilea creator al muzicii.”

Compozițiile vocale vizează perioada istorică și curentul artistic dominant, în care a trăit și compus autorul creației muzicale; conținutul și destinația textului literar (folcloric, religios, academic, de divertisment) și maniera de interpretare a artistului. Publicul descoperă dezvoltarea imaginii muzicale în muzica vocală, urmărind expresivitatea textului literar și muzical, forma muzicală și modalitatea de interpretare a muzicii.



Ilona Stepan, dirijor



Sala cu Orgă din Chișinău. Corul Național de Cameră

**Dezvoltarea
imaginii
muzicale**

Compozitor

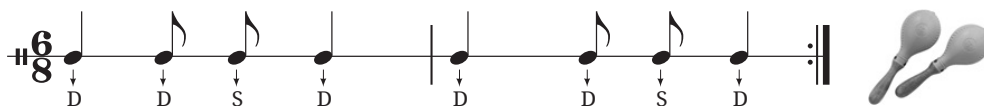
Poet

Interpret

Public

- 1 **Argumentați ideea**, momentul de audiere a muzicii în sala de concert poate fi considerat o comunicare.
- 2 **Explicați** factorii care condiționează descoperirea imaginii în genurile muzicii vocale.
- 3 **Elaborați și prezentați** în fața colegilor un poster cu sugestii și sfaturi pe tema: „Conduita mea în sala de concert”.

- 1 **Realizați** un studiu comparat: auziți mai multe variante de interpretare a piesei „Silent Night” („Noapte de vis”), pentru a identifica elementele comune ale expresivității limbajului.
- 2 **Învățați și interpretați** cântecul „Noaptea de vis” prin metodele: dialog dintre solo și cor, lăntșor sonor, cu acompaniament ritmic executat la maracase/loviri ușoare cu mâinile pe bancă, după modelul de mai jos. Literele **D** și **S** indică mâna dreaptă și stângă.



Noapte de vis

Versuri: preotul Joseph Mohr
Muzică: Franz Xaver Gruber

1. Noap-te de vis, timp prea sfânt Dum-ne-zeu râ - de blând,
Piep-tu-i var-să iu - bi - re, Lu - mii dă mân-tu - i - re,
Pa - cea-n ea a-du - când Pa - cea-n ea a - du - când.

2. Noapte de vis,
Timp prea sfânt.
Păstorași vin cântând.
- Îngerii cântă Aleluia,
Lumii vestesc bucuria,
Domnul e pe pământ.

Povestea unei capodopere

Sunt 200 de ani de când piesa „Silent Night” („Noapte de vis”) s-a auzit pentru prima oară într-o biserică din satul Oberndorf (Austria), chiar în seara de Crăciun, 24 decembrie 1818. Versurile originale au fost scrise în limba germană de Joseph Mohr, pe o melodie de Franz Xaver Gruber. De atunci cântecul a fost tradus în 130 de limbi și circulă în peste 300 de variante. În 2011 a fost declarat de UNESCO patrimoniu cultural imaterial. Cântecul a fost înregistrat de un număr mare de cântăreți din toate genurile de muzică, dar versiunea cântată de Bing Crosby a devenit cea mai populară.

Corul *Gloria in Excelsis Deo* din cantata *Gloria*

Antonio Vivaldi este unul dintre compozitorii exponențiali ai barocului muzical italian. Adorat de contemporanii săi, muzica lui devine eternă și încântă publicul până în prezent prin eleganță și complexitate.

Cantata „Gloria” este o piesă reprezentativă din creația compozitorului.



Antonio VIVALDI
(1678 – 1741)

Analiza muzicii

- **Forma muzicală.** „Gloria” este o cantată pentru soliști, cor și orchestră, formată din 12 numere, fiind una dintre cele mai cunoscute lucrări spirituale ale compozitorului italian Antonio Vivaldi.
- **Imaginea muzicală.** Primul cor începe cu textul „Gloria in Excelsis Deo” („Slavă lui Dumnezeu”). Muzica primului cor este impregnată de emoție, uimește prin bogăția sa melodică și generozitatea culorilor orchestrale. Melodia corului întruchipează măreția și strălucirea decorului luxos al bisericilor în stil baroc, armonizează cu splendoarea teatrală a bisericilor. Virtuozitatea acompaniamentului orchestral și ritmul punctat conferă lucrării un caracter solemn. Tempoul *Allegro* simbolizează încrederea și afirmarea vitală. Un aspect original al acestei compoziții este echilibrul sonor al corului și acompaniamentului, egalitatea acestora.

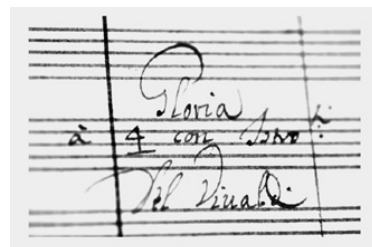
Povestea unei capodopere

Din cele mai vechi timpuri, „Gloria” a fost un vechi imn liturgic creștin de origine greacă, cântat la slujbele religioase. Din secolul al IV-lea, imnul s-a numit „Rugăciunea de dimineață” și, până la sfârșitul secolului al XI-lea, a fost stabilită tradiția de a interpreta imnul și la slujbele festive. Variantele imnului „Gloria” au fost scrise după un anumit text latin, dar A. Vivaldi nu a folosit întregul text, ci a luat doar unele fraze pentru a crea imagini muzicale contrastante.



Giovanni Antonio Canal.
Basilica San Marco din Venetia,
unde a activat A. Vivaldi

- 1 **Studiați** drumul vieții compozitorului Antonio Vivaldi și activitatea de profesor de muzică la orfelinat.
- 2 **Descriveți** istoria și destinația imnului „Gloria”.
- 3 **Audiți** cercetător primul cor din cantată.
- 4 **Fredonați** unele motive din muzica corului „Gloria in Excelsis Deo” în timpul auditei.
- 5 **Explicați** dezvoltarea imaginii muzicale din corul „Gloria in Excelsis Deo” prin raportul text poetic – text muzical, melodie – acompaniament.



Inscripția de partitură
a cantatei „Gloria”

Cântul vocal-coral

Cea mai simplă și naturală formă de practicare a muzicii este **cântul vocal-coral**. Vocea umană este mijlocul cel mai accesibil de a „produce” muzica. Ea este instrument muzical expresiv, având avantajul contactului direct cu sufletul omenesc și al asocierii cu puterea emoțională a cuvântului.

- 1 **Explicați** puterea expresivă a cântului vocal și coral în tradițiile și obiceiurile populare.
- 2 **Învățați și interpretați** expresiv cântecul „După datini colindăm”, acompaniind melodia cu clinchet de clopoței sau trianглу.



Colindele au o neprețuită valoare literară și muzicală. Prin cânt, colindătorii aduc vestea Nașterii Mântuitorului, colindă gazda, membrii familiei. Dramaturgia muzicală a colindelor este relevată prin simbioza dintre text și muzică, melodii simple și memorabile, ritm măsurat și refrene tipice, cântate în grup.

După datini colindăm

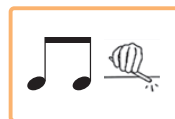
Versuri și muzică: Alexandru Pașcanu

Moderato

1. Scoa-lă, gaz-dă bu - nă, scoa - lă nu mai sta, Flo-ri - le sunt
Că ve-nim a - cu - ma a vă co-lin-da, Flo-ri - le sunt
dal - be, flori de măr. O - mul bun ne va pri - mi
dal - be, flori de măr.
Și cu drag ne va cin - sti, Du - pă da - tini
co - lin - dăm, La mulți ani noi vă u - răm.

2. Doar în toamna asta merii-au fost sădiți,
Florile sunt dalbe, flori de măr.
Și în noaptea asta iată-i înfloriți,
Florile sunt dalbe, flori de măr.
3. Din căldura dragostei vor înflori,
Florile sunt dalbe, flori de măr.
Și în pacea casei voastre vor rodi,
Florile sunt dalbe, flori de măr.

- 1 **Învățați și interpretați** cântecul „O iarnă atât de frumoasă!”.
- 2 **Exersați** desenul ritmic propus pentru acompanierea cântecului după imaginea alăturată.
- 3 **Utilizați** tehnica de percuție cu pixul sau cu un baston de lemn.
- 4 **Practicați** varietatea emisiilor sonore cu pixul, după modelele propuse.



O iarnă atât de frumoasă!

Versuri: Bogdan Dascăl
Muzică: Costi Burlacu

Moderato

1. Mii de fulgi ne poar-t-o cu - nu - nă, Vis-co-
lind ori-ce-al nos-tru co-lind, Ori-ce gând e la ta-ta și mu-
ma, Cât mai sunt, cât mai sunt pe pă-mânt. E o
iar - nă a - tât de fru-moa - să, E o
iar - nă a mea și a ta, E o iar - nă cu în-geri în ca -
să, E o iar - nă a ta și a mea, E o
să, Es-te iar - na a ta și a mea.

2. Mii de licări din focul din vatră
Ne adună așa ca-n povești.
E o iarnă cum n-a fost vreo dată.
Tot ce vreau e să mă iubești.
Refren.

3. Mii de oameni cu-aceeași credință
Doar în bine se văd împliniți
Mii de chipuri și doar o dorință
Să trăiți mii de ani fericiți.
Refren.

EVALUARE

Discuții și atitudini

- 1 Definiți termenii: *gen muzical*, *muzică vocală*, *muzică corală*, *coral*, *cantată*.
- 2 Realizați un studiu comparat al genurilor muzicii vocale și instrumentale, în baza metodei de reprezentare prin diagrama Venn.
- 3 Comentați rolul genurilor muzicii vocale, făcând referință la citatele de la pagina 24 a manualului.
- 4 Explicați deosebirea dintre genurile muzicale *cantată* și *oratoriu*.

Prezentarea proiectului de grup

„Idealurile credinței în muzică”, pagina 27

- 1 Prezentăm ideile originale, cu explicații și argumente.
- 2 Demonstrăm atingerea obiectivelor proiectului.
- 3 Utilizăm corect termenii muzicali.
- 4 Construim explicit corespondența dintre melodie, ritm, armonie și aspectul fizic, mental și spiritual al omului.
- 5 Comentăm convingător ideile adunate și reprezentate pe poster.

Interpretare și creație

Cântecul „O iarnă atât de frumoasă!”, pagina 36

- Formăm 4 grupuri.
- Cântăm expresiv melodia cântecului, sincronizându-ne cu vocile colegilor.
- Rostim clar cuvintele. Executăm muzica urmărind gestul dirijoral.
- Acompaniem ritmic interpretarea vocală.



Capela Corală Academică „Doina”



Solista Lilia Istratii



Ansamblul Vocal „Brio Sonores”

Genuri vocale

Genuri instrumentale

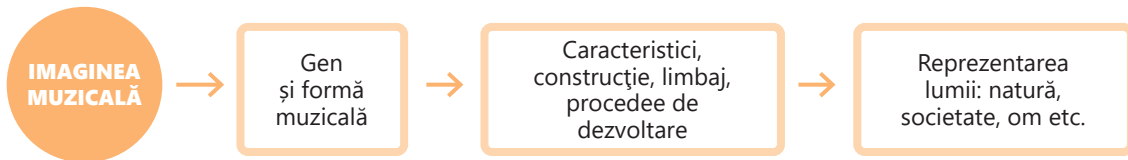
Chestionar

- 1 Cum se clasifică genurile muzicii vocale?
- 2 Cum deosebim muzica vocală de muzica corală?
- 3 Care factori determină dezvoltarea imaginii muzicale în genurile vocale?
- 4 Ce funcție au instrumentele sau orchestra în muzica genurilor vocale?
- 5 Cum poate fi interpretat artistic și atractiv un cântec?

Imaginea muzicală în creații instrumentale

Creațiile instrumentale sunt interpretate la unul sau mai multe instrumente. În funcție de modul de execuție a muzicii, genurile muzicale se clasifică în: 1. Genuri pentru interpretare solo; 2. Genuri de cameră (2–40 de interpreți); 3. Genuri simfonice (destinate orchestrei simfonice).

Miniatura instrumentală este o piesă de proporții mici, care poate fi interpretată în diferite moduri: solo, cameral, orchestral. Conținutul muzicii într-o miniatură instrumentală se poate dezvolta în forme simple (monopartită, bipartită, tripartită), dar și compuse (rondo). Pentru a descoperi imaginea muzicală în creațiile instrumentale, stabilim genul și forma muzicală, cercetăm *expresivitatea elementelor de limbaj muzical și procedeele de dezvoltare a muzicii*.

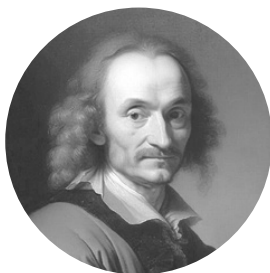


Nucleul semantic în miniaturile instrumentale

Expresivitatea elementelor de limbaj într-o compoziție muzicală se concentrează în intonația melodiei. Datorită expresivității intonaționale, succesiunea sunetelor din melodie creează un sens, o idee, din care se edifică imaginea muzicală. Prima manifestare intonațională a melodiei este transmiterea unei trăiri emoționale. Intonația muzicală poate reprezenta subtil vocea omului (vorbirea, suspinul, plânsul etc.), plasticitatea mișcărilor (mimica, gestul, alergarea, săriturile, căderea etc.), gândirea unui personaj (aparitia unei idei, dezvoltarea ei, afirmarea și exprimarea convingătoare etc.), un portret sau peisaj. Sensul intonației muzicale este supus diferitelor dezvoltări. Intonația poate uni într-o melodie mai multe expresivități sau genera sensuri și semnificații noi.

Intonația muzicală constituie o schiță, un nucleu semantic al unei componente mai mari – imaginea muzicală.

Nucleul semantic al compoziției muzicale instrumentale reprezintă totalitatea elementelor de limbaj muzical care construiesc esența imaginii muzicale prin caracteristici specifice.



Johann PACHELBEL
(1653–1705)

Canon în Re major

Johann Pachelbel este un compozitor german din secolul al XVII-lea, care a intrat în istorie datorită compoziției „Canonul în Re major”. Titlul complet al lucrării este „Canon și Giga în Re major pentru vioară și bas continuu”. Interpretării au pierdut a doua parte, iar prima a devenit foarte populară. Istoricii mărturisesc că această compoziție a fost creată (în 1694) pentru nunta elevului său, Johann Christophe Bach, fratele mai mare al lui Johann Sebastian Bach.

„Canonul în Re major”, de J. Pachelbel, a câștigat popularitate începând cu secolul XX. Există numeroase variante de interpretare a „Canonului”: pentru ansambluri instrumentale de cameră, pentru instrument (orgă, harpă, pian) și cor. După difuzarea la un post de radio clasic din San Francisco, a devenit o piesă vestită. Nu numai reprezentanții muzicii academice, ci și cei ai culturii populare au început să acorde atenție lucrării lui Pachelbel. Muzica „Canonului” a fost preluată de interpretii rock, utilizată în filme etc.

Secretul acestei compoziții se ascunde în principiile de dezvoltare a muzicii:

1. Melodia interpretată în „Canon” — expunerea consecutivă a unei melodii la trei voci.
2. Dezvoltarea în 12 variațiuni a melodiei, cu mișcare în secvență.
3. Bas continuu și progresie din patru acorduri, care formează fundalul armonic pe toată durata compoziției muzicale.

Progresia de acorduri folosită de J. Pachelbel se regăsește în creația compozitorilor clasici, dar și în repertoriul vocal al „Beatles”, „Maroon 5”, „Coolio”, „Pet Shop Boys” etc.

- 1 **Audiți** „Canonul în Re major” în diferite variante de interpretare: instrumentală, vocală.
- 2 **Fredonați** tema „Canonului” în timpul audiției, în procesul dezvoltării variațiunilor (a vedea exemplul de note de mai sus).
- 3 **Explicați** dezvoltarea imaginii muzicale din „Canonul în Re major”, de J. Pachelbel.
- 4 **Creați** un text poetic potrivit melodiei temei „Canonului” și **realizați** un acompaniament ritmic, după modelele alăturate.



- 1 **Învățați și interpretați** expresiv cântecul „Planeta limbii”, de A. Silvestru.
- 2 **Elaborați și notați** în caiet un plan de interpretare a cântecului, având în vedere elementele: introducere, strofă, refren, încheiere.

Planeta limbii

Versuri și muzică: Aurelian Silvestru

Allegretto

1. De ce, oa - re, i - ni - ma - mă doa - re? De ce, oa - re,
nu mai pot cân - ta? De ce, oa - re, u - no - ra le pa - re,
C-au ră - mas „stă - pâni” în Ța - ra mea? Îm - pre - u - nă cu co - le - gii mei de
cla - să, Mă voi du - ce, în va - can - ță, un - de - va, Pe - o pla -
ne - tă un - de să mă simt a - ca - să, Când vor - besc cu ci - ne - va în lim - ba
mea. Îm - pre - u - nă cu co - le - gii mei de cla - să, Mă voi
du - ce în va - can - ță un - de - va, Pe - o pla - ne - tă, un - de să mă simt a -
ca - să, Când vor - besc cu ci - ne - va în lim - ba mea.

2. Codrul cântă-n limba strămoșească.
 Omul plânge-n limba din străbuni.
 Datoria lui e s-o păzească
 De cotropitori și de furtuni.
 Împreună cu colegii mei de clasă,
 Mă voi duce, în vacanță, undeva,
 Pe-o planetă, unde limba n-o să moară,
 Pentru că nu vom permite-așa ceva!

3. Neamul meu coboară din poveste.
 Țara mea-i un colțisor de Rai.
 Dacă demnitatea îți lipsește,
 Să știi că nici viitor nu ai!
 Împreună cu poporul meu cuminte,
 Voi rămâne-aici la bine și nevoi,
 Pentru că planeta Limbii Noastre Sfinte
 E ascunsă-aici, în inimă la noi!

Studiul pentru pian nr. 2, opus 76



Jean SIBELIUS
(1865–1957)

Remarcabilul compozitor finlandez Jean Sibelius este cunoscut unui cerc larg de iubitori de muzică și muzicieni profesioniști. El este autorul unor lucrări simfonice monumentale (simfonii, poeme simfonice), al suitelor orchestrale, al muzicii pentru piese și drame, al compozițiilor pentru pian etc. Este apreciat de violoniștii din întreaga lume pentru „Concertul pentru vioară în *re* minor”.

A promovat cu predilecție liedul, considerând că poezia întregeste mesajul muzicii.

Compozitorul J. Sibelius a scris peste 150 de lucrări pentru pian, inclusiv miniaturi pentru pian, unite în mici cicluri. Datorită popularității sale, „Studiul pentru pian nr. 2”, opus 76 este interpretat solo la diferite instrumente muzicale, fiind o piesă instrumentală de proporții mici, în care se valorifică una sau două tehnici de interpretare.

În „Studiul pentru pian nr. 2”, de J. Sibelius, domină tehnica octavelor și melodia ascunsă. Textul muzical sună ușor, jucăuș, pe articulația *staccato* (mod de executare cu sunete scurte, ciupite, sacadat) și reprezintă un *ostinato* (o succesiune de sunete egale, în care fiecare notă are aceeași durată). Dramaturgia studiului izvorăște din profunzimea muzicii statice (nicidecum cu sensul de *imobilitate totală*): motive monotone, din care izbucnește o considerabilă forță motrice. Compozitorul folosește în „Studiu” tehnica melodiei ascunse, care se percepe în prima și ultima notă a fiecărui grup de șaisprezecimi.

- 1 **Audiți** piesa „Studiul pentru pian nr. 2”, opus 76.
- 2 **Reprezentați** energia mișcării *ostinato* din melodia „Studiului nr. 2” astfel: marcați timpii accentuați și neaccentuați cu loviri ușoare cu minge mică ținută în mâna dreaptă, în palma celeilalte mâini; la începutul unei fraze muzicale schimbați sensul loviturilor. Sincronizați mișcările, exprimând caracterul jucăuș.
- 3 **Fredonați** în timpul audii melodia ascunsă în primul sunet al fiecărui grup de șaisprezecimi (notele colorate în fragmentul de mai jos).

Fragment din „Studiul pentru pian nr. 2”, de J. Sibelius



Procedeele de dezvoltare a muzicii

În muzică, ca și în viață, este foarte importantă dezvoltarea. Precum lumea interioară a unei persoane se schimbă de la an la an, intonațiile muzicale, temele și melodiile dintr-o compoziție se modifică și ele, se dezvoltă. Aceste schimbări se reflectă în forma operei muzicale și în modurile în care este dezvoltat materialul muzical.

Legile dramaturgiei muzicale se manifestă în construcția întregii opere și a părților sale, în logica dezvoltării lor, în particularitățile întruchipate în imaginea muzicală, în evoluția lor pe baza asemănării sau a diferențierii – în repetare, variație, interacțiune contrastantă. Dezvoltarea muzicală este sesizabilă prin evoluarea expresivității elementelor muzicii în timpul sunării compoziției muzicale.



Alexandra Conunova, solista Filarmonicii Naționale „Serghei Lunchevici”, Chișinău



Nicolae Dohotaru, dirijorul Orchestrei Simfonice, Teatrul Național de Operă și Balet „Maria Bieșu”, Chișinău

Unul dintre cele mai frecvent întâlnite procedee în care se dezvoltă muzica este **repetarea**. Prin repetare se resimte dezvoltarea structurii figurative a operei, se subliniază cele afirmate, oferindu-le noi nuanțe și sensuri. Repetarea se regăsește, de obicei, în cântecele în care melodia se reia, dar cuvintele se schimbă. *Repriza* este o repetare în întregime a unui fragment muzical dintr-o compoziție.

Contrastul reprezintă **dezvoltarea muzicii** prin care se aduc schimbări și modificări opuse expresivității unei teme muzicale. Contrastele pot fi întâlnite aproape peste tot: în melodie, armonie, ritm, tempo, nuanțe dinamice, orchestrație.

Pentru a crea imagini convingătoare în compozițiile instrumentale și simfonice, compozitorii folosesc nu numai repetarea exactă, ci și repetarea cu modificări – **variațiunea**. Acesta este cel mai vechi procedeu de dezvoltare a muzicii, bazat pe improvizație.

Dezvoltarea muzicii aduce modificări semnificative nu doar într-o melodie sau temă muzicală, ci și într-o frază, motiv. Procedee de dezvoltare a materialului muzical sunt secvența și imitația. **Secvența** reprezintă procedeul de dezvoltare muzicală în care un motiv se repetă peste un interval, în sens ascendent sau descendent. Astfel, se creează o senzație de mișcare. **Imitația** este repetarea unei teme sau a unui motiv la altă voce. Imitația este adesea folosită în muzica corală populară și este tehnica principală de dezvoltare a gândirii muzicale în diferite forme de polifonie, cum ar fi canonul și fuga.

- 1 **Definiți** dezvoltarea muzicii.
- 2 **Explicați** prin ce se realizează dezvoltarea muzicii.
- 3 **Caracterizați** procedeele de dezvoltare a muzicii.
- 4 **Deosebiți** *repriza* de procedeele de dezvoltare *repetarea*.
- 5 **Enumerati** genurile muzicale în care se folosește *imitația* ca procedeu de dezvoltare a imaginii.
- 6 **Explicați** cum se dezvoltă muzica într-un cântec.

- 1 **Învățați și interpretați** expresiv cântecul „Pentru mama dragă”.
- 2 **Elaborați** un acompaniament la cântecul „Pentru mama dragă” pe durate de pătrimi și optimi, cu diferite modele de percuție corporală: bătăi din palme, loviri în piept, pocnituri din degete, lovirea picioarelor cu ambele mâini, lovirea picioarelor cu mâinile încrucișate.

Pentru mama dragă

Versuri: Viorica Cotovici-Risipeanu
Muzică: Lilia Munteanu-Balan

Moderato

1. Pe - ta - le al - be, ro - șii Flo - ri - le-și des - fac Și
fe-ri-ciți co - pi - ii Le - cu - leg cu drag. Doar pen - tru a lor ma - me A -
du - nă un bu - chet Și soa - re - le cu ce - rul, Îi zâm - besc co - chet.

Refren:
Ma - mă, scum - pă ma - mă, Ta - re te iu - bim, Ma - mă, scum - pă
ma - mă, Via - ța - ți dă - ru - im. La, la, la, la. 2. Doar

2. Doar ochii tăi, măicuță, noi îi sărutăm,
A tale doar mânuțe cu drag le-ajutăm.
Să știi, mămică dragă, cât noi vom trăi,
Cu mult respect și tandru mereu te vom iubi.
Refren.



Johannes BRAHMS
(1833–1897)

Dansul ungar nr. 5

Compozitorul și pianistul german consacrat Johannes Brahms reprezintă romantismul târziu. „Dansul ungar nr. 5” face parte dintr-un ciclu constituit din 21 de piese. Inspirația de a compune dansuri ungare a venit în urma unei întâlniri a compozitorului cu violonistul maghiar Ede Reményi. În muzica acestor dansuri, J. Brahms a surprins energia încântătoare și jubiloasă a dansurilor tradiționale *ceardaș* și *verbunkos*, caracterizate prin tempouri variate, ritmuri pline de viață și pasaje melodice virtuozice. Melodiile acestor piese aparțin compozitorului maghiar Bela Köhler, dar Brahms nu a știut acest lucru, considerându-le muzică folclorică. Scrise inițial pentru pian la patru mâini, dansurile maghiare au fost ulterior aranjate de J. Brahms și alți compozitori pentru orchestră.

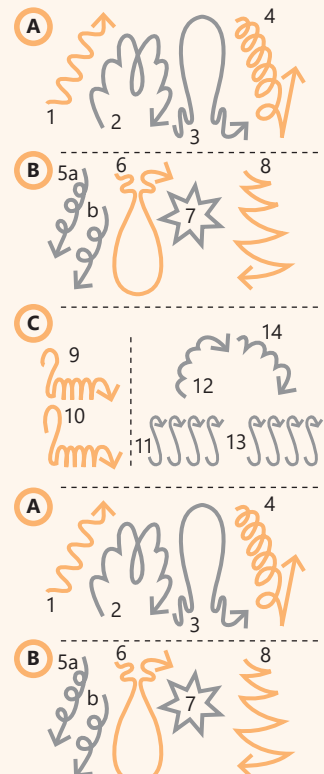
„Dansul ungar nr. 5” este o compoziție faimoasă care începe cu un tempo rapid, apoi devine și mai frenetic. Dramaturgia muzicală este susținută prin următoarele elemente: imitația coloritului instrumentelor populare, ritmul punctat și abrupt, predominanța secundelor prelungite, dând naștere unui tip special de scară numită „scara țigăneasă”. Melodicitatea dansului poate fi asemănată cu un râu care își poartă apele calm și măsurat și, instantaneu, se transformă într-un flux furtunos și plin de emoții incendiare. Conturul melodiei încântă și captivează, iar uneori se pare că muzica iradiază lumina soarelui. Forma muzicală este tripartită: **A1 – A2 – B1 – B2 – C – A3 – B3 – B4**.

- 1 **Povestiți** istoria creării suitei de „Dansuri ungare”, de J. Brahms.
- 2 **Audiati** „Dansul ungar nr. 5”, de J. Brahms, notând în caiet expresivitatea limbajului din fiecare eveniment sonor.
- 3 **Fredonați** melodiile incluse în „Dansul ungar nr. 5”, de J. Brahms, sub formă de dialog.
- 4 **Studiați și reprezentați** conturul melodiei din fiecare eveniment sonor al „Dansului”, potrivit formei muzicale.
- 5 **Caracterizați** procedeele de dezvoltare a muzicii în „Dansul ungar nr. 5”, de J. Brahms.

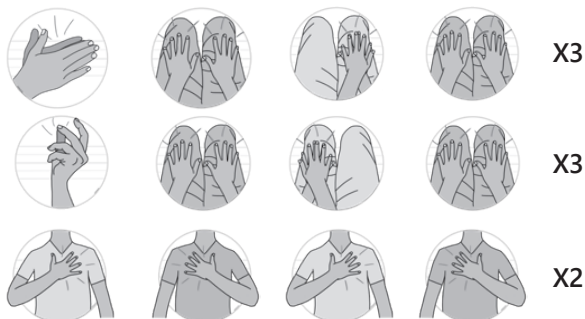


Lotz Károly. *Ceardaș*, 1857

Conturul melodiei „Dansului ungar nr. 5”



**Model: percuție corporală
pentru evenimentul
sonor A, Dans ungar nr. 5**



- 1 **Exersați** modelul de percuție corporală pentru primul eveniment sonor al „Dansului ungar nr. 5” și elaborați continuarea.
- 2 **Învățați și interpretați** expresiv „Cântecul de leagăn”, de J. Brahms.
- 3 **Elaborați** planul de interpretare artistică a „Cântecului de leagăn”.

Cântec de leagăn

Muzică: Johannes Brahms

Liniștit

1. Pes-te dea-luri pe-un nor, Plu - tind ca un gând, Lu-na
tre - ce u - șor, A-ripi de vis le - gă - nând. Și cu
ea ră - tă - cind, Din î - nalt ste - le mii, Par - c-ar
spu - ne ve-ghind: „Noap-te bu - nă, co - pii!”

2. Noapte bună, somn lin,
Copil drăgălaș,
Fie-ți somnul senin,
Dragul mamei îngerăș.

Somn ușor, scump odor,
Lângă tine voi sta
Toată noaptea, cu dor,
Eu te voi legăna.

Forma muzicală ca expresie a dramaturgiei în creațiile instrumentale

„Convertirea infinitului în formă e mijlocul
prin care ne vorbește timpul.”

Emil Cioran

Compoziția muzicală nu este o formă statică, ci un proces sonor viu, mișcare în timp. Prin urmare, când vorbim despre forma compoziției muzicale, înțelegem rezultatul dezvoltării ideilor muzicale. Cu toate acestea, este la fel de important să urmărim și procesul de dezvoltare a ideilor muzicale, care reflectă succesiunea imaginilor muzicale, interacțiunea lor, uneori pașnică, alteori foarte contradictorie. Dacă am încerca să prezentăm diferența dintre forma și dramaturgia muzicală a unei compoziții, atunci forma poate fi comparată cu „arhitectura”, structura, construcția finită a unui edificiu, iar dramaturgia cu procesul activității oamenilor din acest edificiu – dezvoltarea în timp a activităților, o mișcare în continuă evoluție. Prin urmare, dramaturgia muzicală reprezintă succesiunea, interacțiunea, comparațiile, contradicțiile, coliziunea ideilor muzicale. În toate compozițiile muzicale, indiferent de formă și gen, există o dramaturgie, în care una sau mai multe idei muzicale se expun, se dezvoltă, se manifestă etc. Mesajul muzical sună în timp și treptat evoluează. Împreună, forma, genul și dramaturgia muzicală reprezintă imaginea compoziției muzicale.

Repertoriu pentru audiții:

- J. Haydn, „Sonata pentru pian în *Re* major, nr. 50”.
- J. Haydn, Cvartetul de coarde, nr. 2, op. 76, „Quinten”.
- W.A. Mozart, „Concertul pentru pian și orchestră nr. 21 în *Do* major”.
- W.A. Mozart, Simfonia „Jupiter”, nr. 41.
- L. van Beethoven, „Simfonia nr. 9”.

- 1 **Clasificați și caracterizați** formele compozițiilor muzicale.
- 2 **Explicați** deosebirea dintre forma și dramaturgia muzicală a unei compoziții, făcând comparația muzicii cu arhitectura (vezi imaginea de mai jos).
- 3 **Elaborați și prezentați** colegilor posterul „Matricea formelor muzicale în genurile instrumentale”.



Primăria
municipiului
Chișinău, arhitect
Alexandru
Bernardazzi, 1902

Forma de sonată în genurile muzicii instrumentale

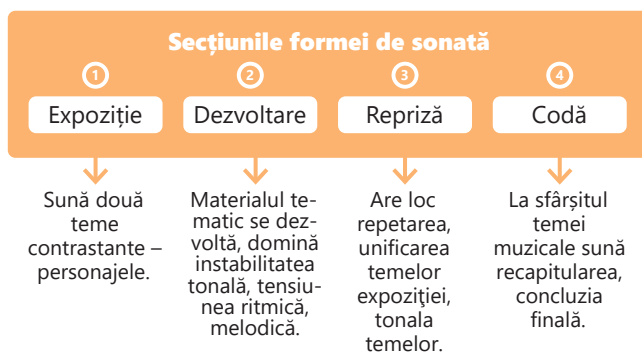
Formele muzicale pot fi comparate cu diferite procese din viața oamenilor. Intonația unei teme muzicale poate semnifica o idee, un simbol al unității simțirii și gândirii unui om sau a unui popor întreg.

Evenimentele sonore din formele muzicale simple sugerează perindarea acțiunilor, legătura dintre trecut și prezent, prezent și viitor sau dominația unei dispoziții, viziuni asupra lucrurilor. Forma *rondo* este simbolul revenirii ciclice la ceva esențial, evoluția în spirală, momentele contrastante și permanente din viață etc. De la forma muzicală *temă cu variațiuni* putem învăța că creativitatea și improvisația poate aduce schimbarea nu doar a unui întreg, ci a unor elemente ale întregului. Astfel, prin trăsăturile temei muzicale se păstrează și se transmite ceva fundamental, valoric, esențial, totodată variațiunile constituind oportunități, posibilități de a descoperi diferite perspective de înțelegere a unui lucru, fapt, eveniment, fenomen. Forma *allegro de sonată* personifică unitatea și lupta contradicțiilor, afirmă principiul optimismului și credinței într-un viitor prosper.

Scopul proiectului: studiul formei de *sonată* în genurile muzicii instrumentale.

Pași spre realizare:

- 1 Creați patru grupuri de lucru, pentru a realiza proiectul în baza studiului unui gen instrumental din următoarele forme enumerate: sonată, cvartet, concert, simfonie.
- 2 Studiul se va realiza prin: (a) Identificarea secțiunilor formei de *sonată* în unul din genurile muzicale; (b) Adunarea și sistematizarea informațiilor despre forma și genul muzical, istoricul compoziției muzicale; (c) Analiza-caracterizare a unei compoziții muzicale din lista celor propuse la pagina precedentă.
- 3 Elaborați *Cartea de vizită a genului muzical*, cu referințe la informațiile adunate de toți membrii grupului.
- 4 Prezentați rezultatele proiectului în fața colegilor.



Cvartetul de coarde „Elite Quartet”

Criterii de succes

la prezentarea proiectului:

- 1 Prezentăm convingător și creativ rezultatele proiectului.
- 2 Relatăm succint informațiile adunate, utilizând termeni muzicali.
- 3 Formulăm concluziile, exprimând aprecieri și atitudini.



**Ludwig
van BEETHOVEN**
(1770–1827)



**Contesa Giulietta
GUICCIARDI**

Sonata pentru pian nr. 14

Ludwig van Beethoven este considerat cea mai importantă personalitate a perioadei de tranziție de la epoca clasică la cea romantică a muzicii clasice occidentale, unul dintre cei mai faimoși și influenți compozitori ai tuturor timpurilor.

„Sonata pentru pian nr. 14”, opus 27, în *do* diez minor, a intrat în istoria muzicii drept piesă care a influențat semnificativ istoria muzicii. Denumită de Beethoven *Sonata quasi una Fantasia* a devenit cunoscută ca „Sonata lunii” – titlu dat de scriitorul și criticul muzical german Ludwig Relstab, care a văzut în prima mișcare a sonatei „lumina lunii peste un lac”.

Această compoziție a fost dedicată contesei Giulietta Guicciardi, fiind una dintre cele mai frumoase lucrări ale compozitorului.

Compozitorul francez H. Berlioz, apreciind prima mișcare din „Sonata nr. 14”, a calificat-o: „poezie inexprimabilă în cuvinte”.

Scriitorul francez Romain Rolland caracterizează imaginea muzicală din sonată și-i deduce foarte clar forma muzicală: „un miracol al artei și al inimii – sentimentul – se manifestă aici ca un puternic constructor. Beethoven nu caută unitatea conținutului, formei și genului de sonată în legile muzicii, găsindu-le în legile propriei pasiuni”.

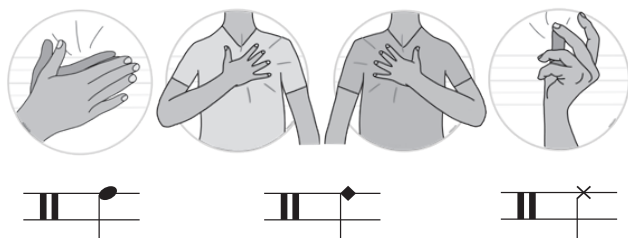
Analiza muzicii

- Prima mișcare lentă, expansivă și capricioasă – *Adagio sostenuto* – implică o abatere de la structura tradițională a ciclului sonatei, construită pe principiul contrastului „rapid – lent – rapid”. Această sonată se dezvoltă liniar: de la lent la rapid.
- **Tema principală** pare extrem de simplă, prin acordurile arpeggiate repetate insistent.
- **Melodia** temei exprimă intensitatea emoțională, amplificată de figurația trioletelor.
- **Ritmul** vocii în bas aproape coincide cu linia melodică, accentuând-o și oferindu-i mai multă semnificație. Aceste elemente se dezvoltă prin schimbarea armoniei, registrului, reprezentând o întreagă gamă de sentimente: tristețe, vis strălucitor, hotărâre, descurajare.
- Tragică de la prima până la ultima notă (modul minor sugerează și acest lucru), **imaginea muzicală** exprimă contemplarea calmă, tristețea, dar și momentele de credință, îndoielile dureroase, impulsurile reținute și presimțirile grele.

- 1 **Povestiți** istoria creării „Sonatei nr. 14”, de L. van Beethoven.
- 2 **Explicați** afirmația compozitorului L. van Beethoven: „Când cuvintele nu pot vorbi, vorbește muzica”.
- 3 **Audiți** prima mișcare din „Sonata nr. 14”, de L. van Beethoven.
- 4 **Determinați** succesiunea stărilor emoționale exprimate în muzică, notându-le în caiet.
- 5 **Urmăriți** expresivitatea elementelor de limbaj și procedeele de dezvoltare prin care se edifică imaginea muzicală.
- 6 **Caracterizați** elementele dramaturgiei în prima mișcare a „Sonatei nr. 14”, de L. van Beethoven.

Să descoperim forma și dramaturgia muzicală prin tehnica *percuție corporală*

Percuția corporală se referă la sunetele pe care le producem folosindu-ne propriul corp. Corpul nostru poate suna ca un instrument sau o orchestră, cu emisia sunetelor prin bătăi din palme, pocnituri din degete, bătăi din picioare, lovituri ușoare cu palmele pe genunchi sau în piept etc. Succesiunea organizată ritmic a elementelor de percuție corporală poate deveni un acompaniament pentru melodia oricărei compoziții muzicale. Tehnica *percuție corporală* poate deveni prilej de improvizații ritmice.



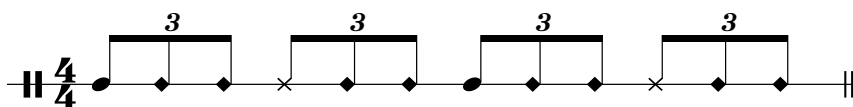
Triolet – divizarea excepțională în trei părți egale a unei durate de notă.



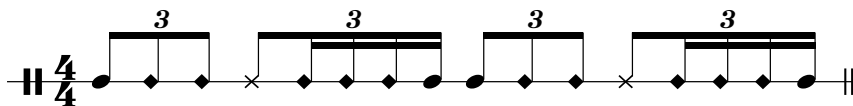
- 1 **Exersați** diverse modele de percuție corporală sub formă de ecou și dialog, la măsură binară și ternară.
- 2 **Studiați** modelul partiturii acompaniamentului de percuție corporală la prima mișcare a „Sonatei nr. 14”, de L. van Beethoven.
- 3 Creați 4 grupuri pentru fiecare dintre modelele de acompaniament.
- 4 **Acompaniați** prima mișcare a „Sonatei nr. 14”, de L. van Beethoven, cu percuție corporală executată după modelul propus.

Partitura acompaniamentului: *Adagio sostenuto*

1 model x 4 ori



1 model x 6 ori



1 model x 8 ori



1 model x 12 ori



→ 1 x 4 + 2 x 5 + 3 x 4 + 4 x 9 + 2 x 6 + 1 x 2

Ce este tema muzicală?

Tema muzicală constituie ideea muzicală cu un înțeles clar, cu o linie melodică definitorie. În funcție de perioada în care a fost creată compoziția muzicală, de genul muzical și poziționarea temei în cadrul formei muzicale, distingem: *tema principală* la începutul expoziției; *tema secundară*, situată după tema principală, și *tema-punte*, care face tranziția dintre cele două teme. Fiecare temă are un profil propriu, caracteristic, care se dezvoltă pe parcursul compoziției muzicale. În muzica cu program, ideile muzicale se contopesc cu ideile literare, se metamorfozează dând viață unor expresivități noi.



Ștefan NEAGA
(1900–1951)

Poemul simfonic *Nistru*

Ștefan Neaga este o personalitate marcantă din cultura muzicală națională. A făcut studii muzicale la Conservator și a devenit un ilustru pianist, compozitor și dirijor. Cea mai vibrantă creație compusă de Șt. Neaga este poemul simfonic „Nistru”, prima lucrare de amploare în muzica moldovenească, care tratează profesionist folclorul muzical. Muzica poemului simfonic „Nistru” redă sentimentele patriotice ale compozitorului.

Eroul poemului este poporul care iubește viața, suferă, se opune și luptă împotriva cotropitorilor fasciști în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, rămânând dârz și neclintit, plin de încredere într-un viitor luminos. Poemul simfonic „Nistru” nu are un program literar, cum au, de obicei, poemele simfonice, însă imaginile muzicale sunt atât de descriptive și sugestive, încât concretizează gândurile compozitorului. La *introducere* sună o melodie expresivă, adânc emoțională, cu un caracter epico-eroic, interpretată la corn, de parcă ar suna buciiumul.



Melodia în caracter de doină sună succesiv la flaut și clarinet, pe fundalul acordurilor arpegiate la harpă. Astfel, se imite curgerea apelor râului Nistru. Urmează *tema principală* – tema vieții pașnice, având un colorit luminos. Autorul zugrăvește un tablou al naturii din Moldova prin care-și poartă apele bătrânul Nistru: câmpii, livezi și vii.



În muzică se conturează nuanțe dramatice, pe neașteptate apare *tema-punte*, cu un caracter amenințător, care poate fi numită tema năvălirii barbare a cotropitorilor. Este un motiv concis, sec și sincopat, cântat de toată orchestra, cu evidențierea sonorității fanfarelor. După semnalul de luptă, executat la trompetă, sună *tema secundară* – tema rezistenței poporului, în ritmul sacadat al unei hore. În dezvoltare, muzica atinge culmea dramatismului muzical, iar pe final – apare tabloul vieții pașnice, cu priveliști pitorești ale Moldovei.

- 1 **Elaborați** Piramida cunoștințelor cu informații care vizează drumul vieții compozitorului Ștefan Neaga: unde și de la cine a învățat arta muzicală, ce creații a compus.
- 2 **Audiți** poemul simfonic „Nistru”, urmărind schița evenimentelor sonore descrise pe pagina următoare.
- 3 **Descrieți** dezvoltarea imaginii muzicale în fiecare element al formei de *allegro de sonată*: *introducere – expoziție – dezvoltare – coda*, utilizând termenii muzicali corespunzători.
- 4 **Învățați și interpretați** expresiv cântecul „Moldova”, de S. Croitoru, pe versurile lui T. Știrbu.
- 5 **Elaborați** mișcări plastice potrivite dramaturgiei imaginii muzicale din cântecul „Moldova”.

Moldova

Versuri: Titus Știrbu
Muzică: Sergiu Croitoru

Tempo di hora

1. Stru-gu-re de fra - gă, Cod-ru-n stra - ie verzi,
Floa - re de vâz - doa - gă, Me - re în li - vezi.
Floa - re de vâz - doa - gă, Me - re în li - vezi.

Allegro

la - tă mi-o, ia - tă-mi-o, ia-tă-mi-o, Mol-do - va! do - va!
La, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la.

Pentru repetare **Pentru sfârșit**

la, la, la, la, la, la, la, la. la, la, la, la, la, la, la, la. Hăi!

2. Vatră strămoșească,
Sunete de mai

Casă părintească,
Dulcele meu grai.

Principiul dezvoltării muzicii în baza unui motiv în genurile muzicii simfonice

În muzică, **motivul** reprezintă un element din sintaxa unei melodii și se constituie dintr-un grup de sunete organizate în jurul unui accent. Din motive se construiește o frază muzicală. Motivul muzical se caracterizează prin organizare ritmică, intonațională și armonică. Anume aceste trăsături sugerează chipul unui personaj, o acțiune, o stare emoțională în conținutul compoziției muzicale.

Dezvoltarea muzicii „în baza motivelor” este una dintre cele mai eficiente modalități de a reprezenta imaginea muzicală, menținând integritatea formei muzicale. Un motiv melodic are un nucleu intonațional expresiv, memorabil și sugestiv. Astfel de motive sunt foarte ușor identificate auditiv de ascultător, chiar dacă se dezvoltă, se schimbă semnificativ.

Cu cât motivul este mai scurt, cu atât mai multe opțiuni permite în dezvoltare. De exemplu, în tema principală din prima mișcare a „Simfoniei a V-a – *Allegro con brio*”, de L. van Beethoven, motivul este format din patru note (două sunete) și ele au fost suficiente pentru a scrie o întreagă simfonie.

Există **două moduri principale de a dezvolta un motiv**: 1. Repetarea motivului și 2. Contrapunerea motivului cu alte motive. Aceste două tehnici reflectă esența modelării și ilustrează principiile asemănării și contrastului.

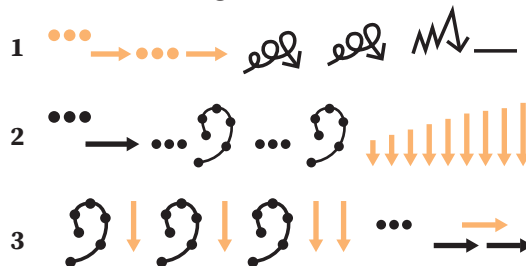
Deși, la prima vedere, două tehnici sunt foarte puține, în practică există un număr mare de procedee. Dezvoltarea prin **repetare a unui motiv** poate fi: o repetare simplă, repetare cu variațiuni, repetare ca mișcare în secvență. Metodele de dezvoltare în bază de **contrapunere a motivelor** sunt atât de diverse, încât este imposibil să fie toate prezentate. Acesta este domeniul în care talentul compozițional se manifestă cel mai puternic prin imaginația și creativitatea nelimitată. Exemple de dezvoltare prin contrapunere a motivului muzical: 1) izolarea unor elemente intonaționale mai mici din motiv; 2) menținerea desenului ritmic de bază cu înlocuirea intonațiilor; 3) păstrarea conținutului intonației, dar înlocuirea ritmului; 4) mărirea sau micșorarea duratelor din desenul ritmic al motivului; 5) inversarea (răsturnarea sensului mișcării) motivului.

- 1 **Cercetați** dezvoltarea prin motiv a temei principale din prima mișcare a „Simfoniei a V-a”, de L. van Beethoven, în timpul audițiilor.
- 2 **Fredonați** motivul temei principale din prima mișcare *Allegro con brio*, a „Simfoniei a V-a”, de L. van Beethoven.
- 3 **Reprezentați** conturul melodic al temei principale din prima mișcare a „Simfoniei a V-a”, de L. van Beethoven, după modelul alăturat.

Motivul temei principale



Conturul melodic: al temei principale din *Allegro con brio*





**Wolfgang
Amadeus MOZART**
(1756–1791)

Simfonia nr. 40

Mozart este unul dintre cei mai mari compozitori ai lumii. Influența acestei personalități este uriașă și după 200 de ani de la moartea sa. De la începutul carierei, în postura de copil-minune, și până la moartea sa prematură, la 35 de ani, a compus lucrări extraordinare în cele mai diverse genuri muzicale.

„Simfonia nr. 40 în *sol* minor” a fost scrisă pentru orchestră cu o componentă modestă. Ea conține patru mișcări tradiționale, dar îi lipsește introducerea lentă obișnuită pentru simfoniile din acea vreme.

Prima mișcare, „*Molto Allegro*”, este scrisă în formă de sonată și conține următoarele elemente de structură: expoziția – expunerea a două teme muzicale (principală și secundară), dezvoltarea și recapitularea (repriză cu codă). Simfonia parcă începe cu o jumătate de cuvânt (motiv din 3 sunete), din care evoluează o melodie emoționantă, intermitentă, mistuitoare etc., interpretată la viori. Muzica sună profund expresiv, sincer, aparent ca o rugămintă. Tema principală se dezvoltă în baza unui motiv din 3 note pe două sunete aflate în relația intervalului de secundă (trepte alăturate), pe mișcare descendentă, care se repetă intact și secvențial. Energia tensionată a acompaniamentului de viole se propagă la fagoturi, violonceluri, basuri, la nuanța de forte, are loc o tranziție în stări și piscuri emoționale.

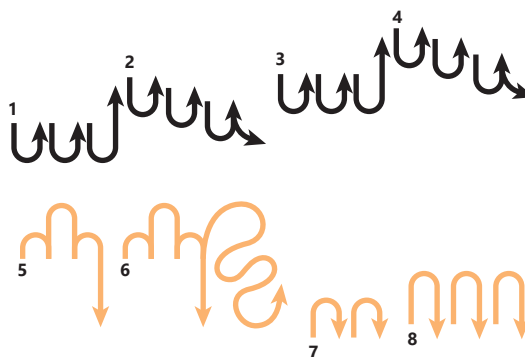
Ulterior, tema se dezvoltă neobișnuit de larg, cu respirație mare, ca o arie de operă. În dezvoltare motivul modulează, se inversează, sună pe durate mai lungi etc. Tema secundară vine în contrast cu cea principală, este plină de melancolie, lirism, conține vis, smerenie și tristețe liniștită.

Expoziția se termină cu o secțiune de încheiere numită *codetta* – o miniversiune a codei, pe care o vom auzi la sfârșitul muzicii. Apoi se repetă întreaga expunere.

Dezvoltarea este deschisă de o scurtă melodie plângătoare la fagoturi. Apar exclamații abrupte, ascuțite, intonații sumbre, alarmante, de jale. Se desfășoară o acțiune furtunoasă și dramatică. Repriza nu aduce pace și iluminare. Dimpotrivă, sună și mai intens, iar tema secundară, care a sunat anterior în major, aici este colorată în tonuri minore, subordonată tonalității generale a mișcării – *sol* minor.

- 1 **Povestiți** despre faima compozitorului W.A. Mozart, selectând informații și fapte din diferite surse.
- 2 **Explicați** prin ce se deosebește genul de simfonie de celelalte genuri de muzică instrumentală.
- 3 **Fredonați** tema muzicală principală din prima mișcare a „Simfoniei nr. 40” prin metoda „lănțișorului sonor” (fiecare motiv din temă se intonează succesiv de diferiți elevi).
- 4 **Cercetați** dezvoltarea prin motiv a temei principale a „Simfoniei nr. 40”, reprezentând conturul melodic după imaginea din dreapta.

Conturul melodic: al temei principale din „*Molto Allegro*”, „Simfonia nr. 40 în *sol* minor”, de W.A. Mozart



Genurile muzicii simfonice

Muzica simfonică este muzică concepută pentru a fi interpretată de o orchestră simfonică. Aceasta este cea mai semnificativă și bogată sferă a muzicii instrumentale. Repertoriul muzicii simfonice mondiale include lucrări de diverse forme și genuri: simfonie, uvertură, suită, concert, poem simfonic, fantezie, rapsodie, capriciu, scherzo, dansuri simfonice etc. O orchestră simfonică reunește o varietate de instrumente muzicale și oferă compozitorilor o paletă bogată de culori sonore și oportunități de creație. Repertoriul concertistic al orchestrelor simfonice conține fragmente din operă, balet, muzică pentru film etc.

- 1 **Învățați** după auz cele trei fraze muzicale din piesa „Fruit Canon” („Canonul fructelor”) în tempo rar și potrivit.
- 2 **Exersați** rostirea clară a textului pe desenul ritmic al melodiilor sub formă de ecou și dialog.
- 3 **Interpretați** piesa „Canonul fructelor” sub formă de canon la două și trei voci.
- 4 **Executați** mișcări plastice la interpretarea frazelor muzicale astfel:
 1. Legănarea corpului pe timpi cu pocnete din degete; 2. Rotirea mâinilor de parcă am roti roțile unei biciclete; 3. Desenaarea unui arc deasupra capului cu ambele mâini ridicate în sus – linia curcubeului.
- 5 **Apreciați** cultura cântului cu ajutorul criteriilor de succes propuse.

Criterii de succes

la interpretarea corală:

- 1 Intonez just melodia piesei, potrivit gradației de tempo arătate cu gestul dirijoral.
- 2 Iau respirația la sfârșitul frazei muzicale.
- 3 Rostesc clar și articulat cuvintele, sincronizându-mă cu colegii.
- 4 Execut succesiunea mișcărilor plastice în caracterul fiecărei fraze muzicale.
- 5 Interpretez piesa de la început până la sfârșit, cu acompaniamentul ritmic de percuție corală.

Fruit Canon

1.
Man - go, man - go, man - go, man - go, Man - go, man - go, man - go.

2.
Ki - wi, ki - wi, ki - wi, ki - wi, ki - wi, ki - wi, ki - wi, ki - wi, ki - wi, ki - wi.

3.
A - na - nas, ba - na - na, a - na - nas. Uh!

EVALUARE

Discuții și atitudini

- 1 Definiți termenii: *miniatură instrumentală*, *nucleu semantic*, *temă muzicală*, *formă muzicală*, *formă de sonată*.
- 2 Descrieți procedeele de dezvoltare a muzicii.
- 3 Comentați asemănarea elementelor formei de sonată cu etapele vieții oamenilor.
- 4 Explicați principiul de dezvoltare a muzicii în baza unui motiv.
- 5 Completați tabelul cu numele autorului și al compozițiilor, enumerând procedeele de dezvoltare a muzicii utilizate.

Numele compozitorului	Titlul compoziției muzicale	Procedee de dezvoltare a muzicii

Interpretare și creație

Formăm două grupuri (A și B) pentru a reprezenta expresiv conturul melodiei „Dansului ungar nr. 5”, de J. Brahms, după modelul propus la pagina 44, în succesiunea elementelor formei muzicale: A1 – A2 – B1 – B2 – C – A3 – B3 – B4. Secvența C se va reprezenta de ambele grupuri.

Criterii de succes: 1. Reprezentăm plastic și expresiv conturul melodiei cu mișcarea mâinii în spațiu. 2. Sincronizăm sensul, amplitudinea și viteza mișcărilor mâinilor în spațiu. 3. Fredonăm melodia dansului în timpul reprezentării conturului.

Prezentarea proiectului de grup

Forma de sonată în genurile muzicii instrumentale, pagina 47

- Prezentăm convingător și creativ rezultatele proiectului.
- Relatăm succint informațiile adunate utilizând corect termenii muzicali.
- Formulăm concluziile exprimând aprecieri și atitudini.

Chestionar

- 1 Care genuri corespund muzicii simfonice?
- 2 În care compoziții, din lista celor studiate, muzica se dezvoltă prin repetare, contrast, variațiuni etc.
- 3 Câte mișcări are compoziția muzicală în genul de sonată, concert, cvartet, simfonie?
- 4 Cum deosebim genul de sonată de forma de sonată?
- 5 Care genuri de muzică instrumentală au mișcări în forma *Allegro de sonată*?



Pianista Martina Meola

Dezvoltarea imaginii în muzica dramatică

Genurile muzicii dramatice: opera, baletul, suita coregrafică

Genurile muzicii scenice – opera, baletul, vodevilul, opereta, suita de dansuri etc. – se bazează pe fundamentele generale ale dramei, unul dintre tipurile de artă teatrală.

Imaginea muzicală în spectacolele de operă sau balet este determinată, în primul rând, de un text literar, care descrie succesiunea evenimentelor, situațiilor ce dezvăluie viața și activitatea personajelor.

Dramaturgia este concepută în succesiunea câtorva etape: începutul expunerii – uvertura, dezvoltarea (în câteva acțiuni), cu un punct culminant pronunțat și deznodământul, finalul sau epilogul.

În operă, acțiunea scenică se exprimă prin muzică, adică prin cântul personajelor și interpretarea orchestrei, iar conținutul unui balet este redat prin dans, pantomimă și muzica orchestrală.



Scenă din opera „Bărbierul din Sevilla”, de G. Rossini

Funcțiile dramatice ale muzicii în spectacolul de operă și balet



crearea atmosferei emoționale

reprezentarea spiritului și coloritului național

caracterizarea personajelor: lumea interioară, starea de spirit, faptele, intențiile etc.

dezvăluirea ideilor, acțiunii



exprimarea leitmotivului caracteristic unui anumit personaj, obiect, fenomen, emoție sau concept abstract

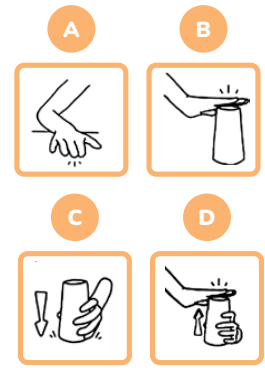
crearea aspectului de mișcare mai rapidă sau mai lentă decât pe scenă

exprimarea sentimentelor diametral opuse celor trăite de eroul principal

- 1 **Definiți** genurile muzicii scenice: opera, baletul și suita de dans.
- 2 **Identificați** deosebirile dintre operă și balet, cu ajutorul diagramei Venn.
- 3 **Descoperiți** destinația unui *libreto*.
- 4 **Creați** o listă cu spectacole celebre, studiind repertoriul Teatrului Național de Operă și Balet „Maria Bieșu” din Chișinău.

Acompaniament ritmic la cupe

Pentru a acompania o piesă muzicală, este important să determini măsura, gradația de tempo și desenul ritmic al melodiei. Acompaniamentul va susține și înfrumuseța melodia cu diverse emisii sonore pe un desen ritmic: bătăi din palme, pocnituri din degete, loviri ușoare pe masă/pe cupă, lovirea cupei de masă/de palma mâinii poziționate deasupra cupei, lovirea cupei cu ambele mâini pe lateral, glisarea cupei pe masă, lovirea mesei cu muchia cupei, mișcări plastice ale mâinilor în spațiu etc. Fiecărei durate de note îi va corespunde un anumit model de emisie.



- 1 **Învățați și interpretați** expresiv cântecul „Al tău dor”.
- 2 **Exersați și executați** acompaniamentul ritmic la cupe, pe formula ritmică de la prima măsură a cântecului, în următoarea ordine:

$$A (\text{♩}) + B (\text{♩}) + C (\text{♩}) + D (\text{♩}) + C (\text{♩}).$$

Al tău dor

Versuri: Paulina Zavatin
Muzică: Sholom Secunda

dm A7 dm A7 dm gm gm A7

O ste-lu - ță ju - că-u - șă, Mi-a tri-mis lu - mi-na sa,

dm A7 dm A7 dm gm A7 dm

Ca-re dor îți ba-te-n u - șă? A fost în - tre - ba-rea mea.

C7 F C7 F

Dor de cer cu ste - le, Cu e - le soar-ta îm-part,

C7 F A7 dm

Și-al tău dor cu ci - ne es - te? Stea - ua m-a-n-tre - bat.

A7 **Refren:** dm C7 F

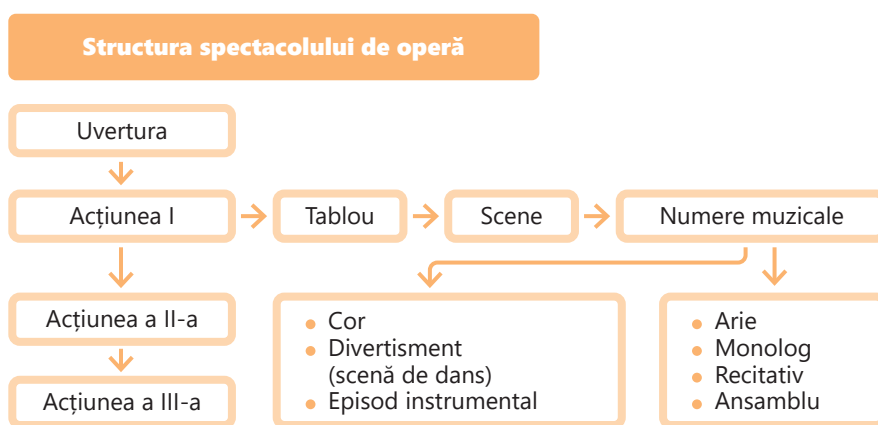
Dor de ce-rul plin cu ste - le, Dor de a-pa de iz - vor,

A7 dm A7 dm

Dor de o-chii mai-cii me - le Și de ță-ră-mi es - te dor.

Concepția spectacolului de operă

În decurs de patru secole, în istoria teatrului muzical s-a realizat transformarea *dramma per musica* în *opera seria*, în *dramma giocoso*, *intermezzo*, *opera buffa*, *singspiel*, *opera-comique*, melo-dramă lirică, dramă muzicală, acțiune muzical-scenică ș.a. Opera reprezintă oglinda lumii prin dimensiunea teatrului. De la prima reprezentare de operă, au avut loc multe modificări: s-a extins domeniul de aplicare, mijloacele de exprimare s-au îmbogățit, iar orchestra a trecut de la statutul de a fi un acompaniator modest la un participant cu drepturi depline, precum corul și trupa de balet. Sufletul operei a fost și rămâne vocea umană cu bogăția sa timbrală, dinamismul incomparabil și sinceritatea intonațiilor vocale. Combinația de cuvinte și melodia expresivă a fost și va continua să fie întotdeauna în centrul atenției atât a compozitorului, cât și a publicului. Fiecare operă prezintă o lume întreagă de intrigi, acțiuni, personaje, peisaje colorate și măiestrie actoricească. Prin diversitatea numerelor muzicale, în spectacolul de operă se dezvoltă și se construiește imaginea muzicală scenică.

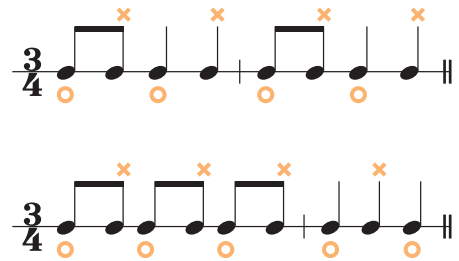


Acțiunea operei se bazează pe un libret – text literar care povestește rezumativ conținutul operei, desfășurat în fața publicului pe o scenă amenajată cu decor. Fiecare componentă a spectacolului de operă contribuie diferențiat și unitar, totodată, la realizarea spectacolului. Scenografia dezvoltă schițe ale decorului. O reprezentare de operă începe cu uvertura – introducere orchestrală – și constă, de obicei, din mai multe (3-4) acte sau acțiuni. Fiecare acțiune, la rândul său, cuprinde două sau trei tablouri. Un tablou reunește scene cu diverse numere muzicale. Pauza dintre acțiuni se numește *antract*, termen ce mai semnifică și scurtele introduceri orchestrale la acțiunea operei.

- 1 **Realizați** un eseu pe tema „Splendorile operei”, cu referință la istoria genului, curiozități, autori și spectacole celebre de operă.
- 2 **Elaborați** o listă din șapte sfaturi pentru a viziona un spectacol de operă.
- 3 **Povestiți** succint istoria genului de operă, în baza informațiilor adunate din mai multe surse, inclusiv internet.
- 4 **Explicați** argumentat concepția spectacolului de operă.
- 5 **Determinați** rolul numerelor muzicale în dezvoltarea dramaturgiei unui spectacol de operă.

Numerele muzicale care fundamentează dramaturgia spectacolului de operă:

- **Aria** este un monolog vocal, care dezvăluie starea de spirit a eroului (eroinei) și caracterul său asemenea descrierii portretului unui erou într-o operă literară.
- **Recitativul** este un tip de muzică vocală bazat pe intonații de vorbire. În operă, recitativul reprezintă introducerea în arie și, deseori, construiește legătura dintre numerele operei, pentru a dezvolta intriga.
- **Ansamblul** este un număr muzical complet, interpretat de mai mulți cântăreți. În funcție de numărul de interpreți, se numește *duet* (2), *trio* (3), *cvartet* (4), *cvintet* (5).
- **Corul** este un personaj colectiv într-un spectacol de operă sau un „comentator” de evenimente. Sunarea corală se utilizează pentru a descrie scene din viață, de la sărbători, bătălii, dezastre naturale și catastrofe.
- **Episodul instrumental** reprezintă o parte independentă și completă, care poate transmite o gamă largă de imagini despre natură, stările de spirit și caracterile personajelor etc. Unele fragmente instrumentale din operă sunt adevărate capodopere, fiind interpretate în afara spectacolului, ca o piesă independentă.



- 1 **Învățați și interpretați** expresiv cântecul „Dorul”.
- 2 **Exersați și executați** acompaniamentul ritmic la cupe, după modelele propuse mai sus, astfel: simbolul O – lovirea cupei în masă, cu mișcare în jos; x – lovirea cupei în palma poziționată deasupra cupei, cu mișcare în sus.

Dorul

Versuri: Viorica Covalschi
Muzică: Eugen Doga

Adagio, rubato

Din-tr-un ră-să-rit de soa-re, Din-tr-o floa-re de ci-coa-re.

Din-tr-un le-gă-nat de bra-țe, Do-ru-a-ca-să cuib își fa-ce,

Do-ru-a-ca-să cuib își fa-ce,



Giuseppe VERDI
(1813–1901)

Opera *Aida*

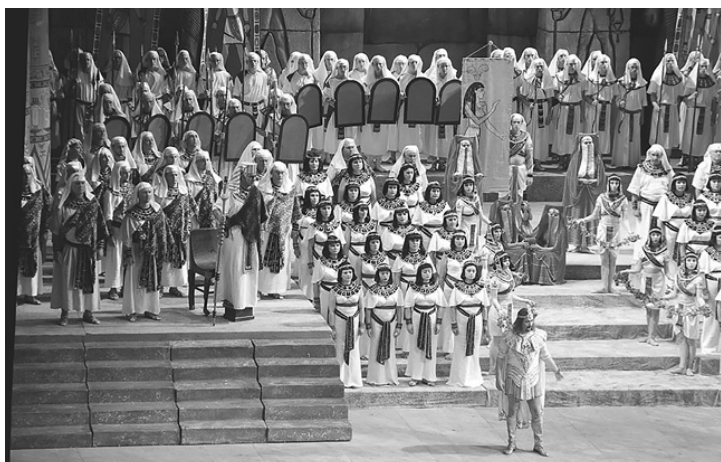
Renumitul compozitor Giuseppe Verdi, dramaturg muzical italian din secolul al XIX-lea este considerat succesori al lui V. Bellini, G. Donizetti și G. Rossini. Pentru a compune cele 26 de opere ale sale, compozitorul s-a bazat pe dramele unor scriitori consacrați, precum A. Dumas, V. Hugo, F. Schiller și W. Shakespeare. Cele mai vestite opere compuse de G. Verdi sunt: „Nabucco” (1841), „Rigoletto” (1851), „Il Trovatore” (1853), „Traviata” (1853), „Aida” (1870) etc.

Una dintre cele mai cunoscute opere din istoria muzicii compuse de Verdi este opera în 4 acte „Aida”, creată pentru inaugurarea primului teatru muzical din Cairo. Bazată pe evenimente istorice reale, lucrarea încântă publicul cu splendoarea sa vizuală, captivează cu arii de dragoste, duete și triouri profund dramatice.

Aria Aidei „Ritorna Vincitor” nu este o arie tradițională ca formă, având cinci secțiuni diferite (A, B, C, D și E). În punctul culminant (secțiunea B), vocea eroinei Aida sună simultan cu fagotul și restul instrumentelor cu coarde. Aida îi imploră pe zei să intervină pentru a se reîntâlni cu tatăl ei și să distrugă trupele egiptene și pe Radames. Tensiunea dramatică este susținută de oboi, clarinet, corn și timpane. Apoi, brusc, scade intensitatea dramatică, tempoul. Orchestra se liniștește total, iar melodia vocală conduce spre scurta secțiune C. Aida devine din ce în ce mai confuză (în secțiunea D), spunând că nu mai poate să plângă sau să se roage nici pentru Radames, și nici pentru ea. Secțiunea E sună liniștit – o melodie simplă, în caracter de imn. Aida are mai multă claritate în gândire. Fagotul, clarinetul și violoncelul aduc aria la un final liniștit și tandru.

„**Marșul triumfal**” din actul al II-lea este o adevărată capodoperă, un exemplu al modului prin care, cu cinci-șase note, ritm de marș, acompaniament elementar și solo la trompetă, compozitorul reușește să impresioneze publicul cu această monotonie.

- 1 **Audiati** cercetător imaginea și dramaturgia muzicii din opera „Aida”: din aria Aidei „Ritorna Vincitor”, actul I; aria lui Radames „Celeste Aida”, actul I; „Marșul triumfal”, finalul actului II și duetul Aida și Radames „O terra, addio!”, actul IV .
- 2 **Comentați** dezvoltarea imaginii și dramaturgiei muzicale într-un număr din opera „Aida”, cu referință la acțiune, limbaj și formă.



Un punct culminant al vizitei la operă este „Marșul triumfal”

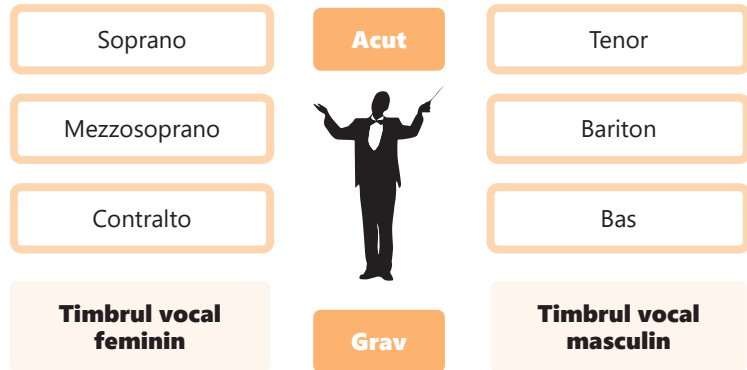


Duetul Aida și Radames, opera „Aida”, de G. Verdi

Libretul și dramaturgia muzicală în genul de operă

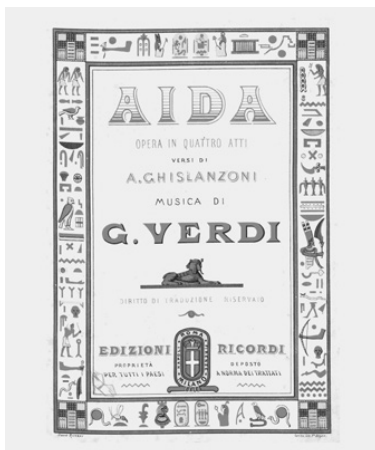
Libretul este un text care reprezintă baza literară și dramatică a spectacolului de operă sau balet. El a apărut împreună cu genul de operă în secolul al XVII-lea. Principala sursă a intrigilor libretului o constituie poezia populară, legendele, basmele și literatura profesională. Termenul provine de la cuvântul italian *libretto*, ceea ce înseamnă „carte mică”, și are mai multe sensuri:

1. În **spectacolul de operă**, libretul reprezintă baza literară a unei compoziții muzicale și dramatice, textul verbal al unei opere vocale. Valoarea artistică a unui libret de operă este determinată de combinația organică a dezvoltării dramatice, cu integritatea formei muzicale, și nu poate fi considerată izolat, în afara muzicii. Deși libretul este construit în conformitate



cu legile generale ale dramei, el are o serie de trăsături specifice: laconismul textului; relativa încetinire a acțiunii scenice; atenția sporită fonetică, caracterului convenabil pentru reproducerea vocală; subordonarea textului și a întregului scenariu legilor compoziției muzicale.

2. În **spectacolul de balet**, libretul este o prezentare detaliată a intrigii, cu o descriere a tuturor numerelor de dans și mime (scenarii de balet).
3. **Libretul** înseamnă și un scurt rezumat al unei opere sau al unui balet, destinat publicului și inclus în programul spectacolului. Fiind difuzat publicului sub formă de broșură înaintea spectacolului de operă sau balet, el conține forma literară a unui scenariu, o scurtă prezentare a spectacolului de balet sau a operei, distribuția rolurilor și interpreții angajați în prezentarea spectacolului. Libretul reduce volumul operei literare în favoarea muzicii, care obține astfel timpul necesar pentru dezvoltare. Un faimos libretist al secolului al XVIII-lea a fost dramaturgul italian Pietro Metastasio, ale cărui librete au fost puse pe muzică de mulți compozitori, printre care A. Vivaldi, G.F. Händel, W.A. Mozart etc.



Coperta la libret, Teatrul „La Scala”, Milano

- 1 **Definiți și caracterizați** noțiunea de *libret*.
- 2 **Determinați** destinația și componentele de conținut ale unei broșuri cu libretul unui spectacol de operă.
- 3 **Confecționați și prezentați** colegilor *libretul* unui spectacol de operă din repertoriul Teatrului Național de Operă și Balet „Maria Bieșu”, sub formă de broșură.
- 4 **Comentați** distribuția rolurilor din spectacolul de operă după timbrul vocilor al personajelor operei.
- 5 **Caracterizați** calitățile vocilor personajelor principale, Aida și Amneris, din opera „Aida”, de G. Verdi.
- 6 **Elaborați** cinci sfaturi pentru vizionarea unui spectacol de operă, fiecare enunț/sfat să înceapă cu câte o literă consecutivă din cuvântul „OPERA”.



Jacques OFFENBACH
(1819–1880)

Opera *Poveștile lui Hoffmann*

Jacques Offenbach a fost un cunoscut compozitor de operete franceze, interpretate cu mare succes. A compus peste 100 de operete, iar ultima lui creație, opera „Poveștile lui Hoffmann”, a rămas neterminată. Compozitorul nu a trăit să vadă premiera, care a avut un succes uriaș.

„Poveștile lui Hoffmann” este una dintre cele mai cunoscute opere fantastice ale lui J. Offenbach. Tema operei este inspirată din scrierile celebrului prozator Ernst Theodor Hoffmann. În centrul acțiunii este personajul Hoffmann, într-o călătorie imaginară alături de muza sa Nicklausse. Acțiunea are loc într-o lume fantastică și misterioasă, în care oamenii și ființele supranaturale se întâlnesc. Sunt relatate patru povești de dragoste din viața personajului central, fiecare lipsită de noroc. Este o operă cântată frecvent și cu succes pe scenele teatrelor de operă din întreaga lume, fiind iubită de public pentru muzica frumoasă, plină de pasiune și virtuozitate.

- 1 **Studiați și povestiți** drumul vieții compozitorului J. Offenbach.
- 2 **Comentați**, cât de importantă trebuie să fie o persoană pentru a fi reprezentată pe timbre poștale în diferite țări ale lumii, precum este J. Offenbach?
- 3 **Audiați** numerele muzicale din operă:
 - cântecul lui Hoffmann din prologul „Il etait une fois a la cour d'Eisenach” („Legenda sacului”);
 - cupletele Olympiei „Les oiseaux dans la charmille” („Păsările din carpen”);
 - Barcarola din actul Julietei „Belle nuit, o nuit d'amour” („Noapte frumoasă, o noapte a iubirii”).
- 4 **Fredonați** melodia din „Barcarola”, de J. Offenbach.
- 5 **Comentați** imaginea și dramaturgia muzicală ale unuia dintre numerele audiate.

Fragment din „Barcarola”



Patricia Janečková interpretează
Aria Olympiei



Rafał Olbiński,
„Poveștile lui Hoffmann”



Anna Netrebko și Elina Garanca
interpretează „Barcarola”

- 1 **Învățați** după auz și **interpretați** piesa „Ciuleandra”.
- 2 **Exersați** interpretarea piesei „Ciuleandra”, inițial, în tempo *Andante cantabile*, apoi accelerați până la *Allegro* și reveniți treptat la tempoul inițial.

„Ciuleandra” este considerată drept dans dionisiac, în care fiecare dintre participanți este atras, încet-încet, de frenezia ritmului. Dansul pornește ca o horă, foarte lent, foarte cumpătat, apoi ritmul muzicii și mișcarea se accelerează progresiv, creând o adevărată euforie a ritmului, care îi prinde pe ascultători ca într-un vârtej.

Ciuleandra

Andante cantabile

Lam - di - ri - di - da, lam - di - ri - di - da, lam - di - ri - di - da, hop-și-a - șa.

Lam - di - ri - di - da, lam - di - ri - di - da, lam - di - ri - di - da, hop-și-a - șa.

Criterii de succes

la interpretarea cântecului cu acompaniament

- 1 Intonez just melodia cântecului, în ansamblu cu colegii.
- 2 Rostesc clar, ritmic și articulat textul.
- 3 Respect gestul dirijoral în timpul cântului.
- 4 Interpretez fidel partida acompaniamentului la un instrument muzical de percuție.

Four rhythmic patterns are shown, each corresponding to a different percussion instrument: maracas, cymbals, sticks, and a drum. Each pattern is written in 2/4 time and includes a small icon of the instrument.

- 1 **Studiați** și **povestiți** istoria dansului „Ciuleandra”, făcând comparație cu dansul „Hora” și utilizând descrierea dată de L. Rebreanu în romanul „Ciuleandra”.
- 2 **Exersați** modelele de acompaniament, propuse mai sus, la maracase, claves, clopoței și tobă cu ciocan sau pseudoinstrumente.
- 3 **Acompaniați** orchestral interpretarea corală a piesei „Ciuleandra”.

Descrierea exactă a dansului în romanul „Ciuleandra”, de Liviu Rebreanu

„Pornește ca o horă oarecare, foarte lent, foarte cumpătat. Jucătorii se adună, se îmbină, probabil după simpatii, ori la întâmplare, indiferent. Pe urmă, când se pare că oamenii s-au încins puțin, muzica prinde a se agita și a se iuți. Ritmul jocului se accelerează, firește. Jucătorii, cuprinși de după mijloc, formează un zid compact de corpuri care se mlădie, se îndoiaie, se răsucesc și tresaltă cum poruncesc lăutarii. Cu cât se aprind mai tare jucătorii, cu atât și muzica se ațăță, devine mai zvăpăiată, mai sălbatecă!”

Concepția spectacolului de balet

Baletul este un gen de spectacol alcătuit din dans, ca element artistic figurativ de bază, muzică și pantomimă. În secolele XIII–XIV, melodia care însoțea un dans se numea *balet*. În secolele XV–XVI, în Italia, baletul se considera divertisment de curte. Înflorirea baletului este meritul regelui Franței, Ludovic al XIV-lea, care a fost supranumit *Regele-Soare*.

Între anii 1600 și 1700, costumele de scenă erau rochii lungi și elegante, care abia dacă lăsau să se vadă glezna dansatoarei. Treptat, rochiile s-au scurtat pentru a le permite balerinelor o mai mare libertate de mișcare, o execuție mai rapidă a elementelor. Maria Taglioni a fost prima balerină care a dansat întregul balet în încălțăminte cu talpa plată – *pointe*.

Termenul *balet* e de origine italiană, dar limba baletului este totuși franceza. Abia în a doua jumătate a secolului al XVII-lea a apărut muzica de balet în sens contemporan. Maestrul de balet francez Jean-Georges Noverre a adus o nouă concepție în arta baletului, l-a reformat și a pus bazele coregrafiei moderne, în care acțiunea și sentimentele sunt redade prin gesturile și figurile dansului. Ziua sa de naștere, 29 aprilie, a devenit Ziua Internațională a Dansului.



Ludovic al XIV-lea al Franței
(1638–1715)

Componentele unui spectacol de balet

Pas de deux – duet de dans

Variațiuni – dansul unui solist

Corps de ballet – numere de dans în grup

Pas de trois – dansul a trei personaje

Adagio – partea introductivă pentru Pas de deux

Pantomima – un set de mișcări, gesturi și posturi, prin care artiștii comunică mesajul între dansuri



Jean-Georges Noverre (1727–1810)

- 1 **Descoperiți** originea cuvântului „balet”.
- 2 **Realizați** un eseu pe tema „Splendorile baletului”, cu referință la istoria genului, curiozități, autori și spectacole celebre de balet.
- 3 **Povestiți** succint istoria baletului, în baza informațiilor adunate din mai multe surse, inclusiv de pe internet.
- 4 **Creați** o listă din zece spectacole celebre de balet, concretizând numele compozitorului și al coregrafului.



Scene din baletul „Giselle”,
de A. Adam

Simbioza artelor în dramaturgia muzicală a baletului

Baletul este lipsit de dialog și text verbal, dramaturgia este inclusă în sincretismul muzicii și coregrafiei, în baza unui text literar. Absența cuvintelor în balet este compensată de bogăția expresivității limbajului muzical și coregrafic și de dezvăluirea acțiunilor personajelor prin muzică și dans, plasticitatea corpului uman. În baza scenariului, compozitorul scrie muzică, întruchidând în ea desfășurarea acțiunii, personajele și experiențele lor. Baletul este o dramă scrisă cu muzică și întruchipată în coregrafie. Astfel, în balet se manifestă sincretismul următoarelor arte: literatură, teatru, muzică, coregrafie și arte plastice.

- 1 **Audiati** muzica și **vizionați** o scenă sau un tablou dintr-un balet și **comentați** impresiile despre înțelegerea imaginii și dramaturgiei fragmentului studiat în aceste două variante.
- 2 **Explicați** argumentat prin ce se manifestă sincretismul artelor în spectacolul de balet.
- 3 **Caracterizați** componentele unui spectacol de balet, cu succinte descrieri ale acestora.
- 4 **Învățați** și **interpretați** cântecul „Hora prieteniei”.
- 5 **Elaborați** planul de interpretare a cântecului „Hora prieteniei”, cu elemente de dramatizare a imaginii prin limbajul altor arte.

Hora prieteniei

Versuri: Ion Podoleanu
Muzică: Eugen Doga

Tempo di hora

1. Câ - te flori pe-al nos - tru plai În - flo - resc sub
Eu le am și tu le ai Prin - se - n cin - gă -

Refren:
soa - re, Ho - ra - i o cu - nu - nă, Ho - ra - i vo - ie bu - nă,
toa - re.

Zâm - be - te și chi - o - te, și cânt, Ho - ra se a - prin - de,
Ho - ra se în - tin - de, - Brâu de flori pes - te - pă - mânt.

2. Mâna dă-mi de frate drag,
Mâna dă-mi de soră,

Și pe-al nostru scump meleg
Să-nvârtim o horă.
Refren.



Adolphe ADAM
(1803–1856)

Baletul *Corsarul*

Adolphe Adam, compozitor prolific de operă și balet, este cunoscut astăzi pentru baletele sale „Giselle” (1844) și „Corsarul” (1856). La vârsta de 17 ani tatăl i-a permis să studieze la Conservatorul din Paris, doar să învețe muzica ca pe o distracție, nu să-și facă carieră din ea.

Până la vârsta de 20 de ani scria cântece pentru casele de vodevil din Paris și cânta în orchestra de la *Gymnasia Dramatique*, unde mai târziu a devenit maestru de cor. Ca mulți alți compozitori francezi, și-a câștigat existența, în mare parte, cântând la orgă. A. Adam a călătorit prin Europa întâlnindu-l la Geneva pe Eugène Scribe, cu care a colaborat ulterior, finalizând douăzeci și opt de lucrări pentru teatru. El a compus 40 de opere, 14 baleturi și numeroase compoziții și vodeviluri.



Scene din baletul „Corsarul”, de A. Adam

Baletul în trei acte „Corsarul” se bazează pe libretul creat de J. Saint-Georges inspirat din opera lui Lord Byron. Coregraful original al spectacolului a fost francezul Joseph Mazilier (1801–1868). Apoi, coregraful Marius Petipa (1818–1910) a pus în scenă patru versiuni ale „Corsarului”, ultima fiind cea mai apreciată. Baletul are multe pasaje celebre, care sunt adesea extrase și interpretate independent: scena „Le jardin animé”, „Pas d’esclave”, „Pas de trois des odalisques” și așa-numitul „Le Corsaire pas de deux”, considerat printre cele mai faimoase și interpretate fragmente ale baletului clasic.

„Pas de deux-ul” din „Corsarul” este unul dintre cele mai cunoscute *pas de deux*-uri din repertoriul clasic. Inclus în programul tuturor companiilor de balet, el are întotdeauna succes la public. Surprinde, mai ales, episodul în care, după ce o salvează pe Medora (tânăra sclavă grecoaică) din mâinile lui Lankendem, Conrad (liderul corsarilor) o adăpostește în grota piraiților. Acolo, cei doi îndrăgostiți dansează acest *pas de deux* pentru a sărbători eliberarea Medorei.

- 1 **Vizionați și comentați** următoarele fragmente din baletul „Corsarul”, de A. Adam: „Pas de deux Medora–Conrad”; tabloul „Le jardin animé”, „Pas d’esclave” și „Pas de trois des odalisques”.

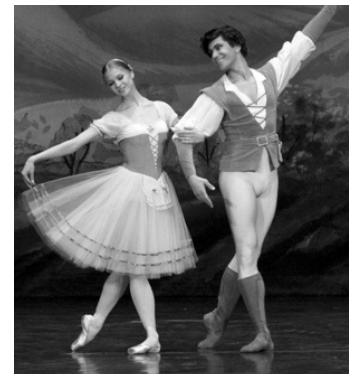
Adolphe Adam. Baletul *Giselle*

„*Giselle*” este un balet de pantomimă în două acte, pe muzica lui Adolphe Charles Adam, al cărui libret a fost scris de T. Gautier și J. Saint-Georges, iar coregrafia a fost semnată de J. Coralli și J. Perrot.

Istoria creației. În 1840, A. Adam, deja un compozitor celebru, s-a întors la Paris de la Sankt-Petersburg, unde a urmat-o pe Maria Taglioni, faimoasa dansatoare franceză. Scenariul a fost creat de poetul francez Théophile Gautier (1811–1872), în baza unei vechi legende, consemnate de Heinrich Heine, despre *Wilis* – fete care au murit din dragoste nefericită și care s-au transformat în creaturi magice ce se întâlnesc noaptea. Ele dansează până la moartea tinerilor, răzbu-nându-se pe ei pentru viața lor ruinată.

Premiera baletului a avut loc în data de 28 iunie 1841, pe scena Marii Opere din Paris, fiind recunoscut drept o realizare remarcabilă a teatrului coregrafic.

Muzica lui A. Adam nu este doar un acompaniament ritmic al dansurilor: fiind spirituală și poetică, ea creează o stare de spirit, conturează caracteristicile personajelor și acțiunea muzicală. Lumea spirituală a eroilor de balet, întruchipată în dansul clasic, sau, mai degrabă, romantic, este poetizată prin muzică, iar dinamica evenimentelor scenice este reflectată sensibil, astfel încât se naște o unitate sintetică, bazată pe întrepătrunderea tuturor elementelor care formează o nouă calitate muzical-dramaturgică a coregrafiei.



Personajele baletului *Giselle*:

- Giselle, țărancă
- Conte Albert, un tânăr nobil
- Hilarion, pădurar
- Bertha, mama lui Giselle
- Bathilda, mireasa lui Albert
- Ducele de Curland, tatăl Bathildei
- Wilfried, scutierul lui Albert
- Myrtha, regina Wilis
- Doi soliști, Wilis
- Mire și mireasă, țărani
- Țărani, curteni, vânători, servitori, Wilis

- 1 **Studiați** istoria, libretul și personajele baletului „*Giselle*” din diferite surse.
- 2 **Vizionați** baletul „*Giselle*”, notând în caiet cele mai expresive numere în opinia personală.
- 3 Caracterizați expresivitatea imaginii și dramaturgiei muzicale a unui număr din baletul „*Giselle*”, la libera alegere.
- 4 **Explicați** de ce baletul „*Giselle*”, una dintre cele mai triste povești de dragoste, nu pierde din actualitate.



Maurice RAVEL
(1875–1937)

Bolero

Maurice Ravel, compozitor și pianist francez, unul dintre marii creatori de la începutul secolului XX, a fost reprezentant al curentului impresionist. La vârsta de numai 14 ani a fost admis la Conservatorul din Paris. Creația lui Ravel cuprinde opere, concerte pentru pian și orchestră, muzică de cameră, piese pentru pian, admirate pentru lirism, feeria degajată, perfecțiunea instrumentației.

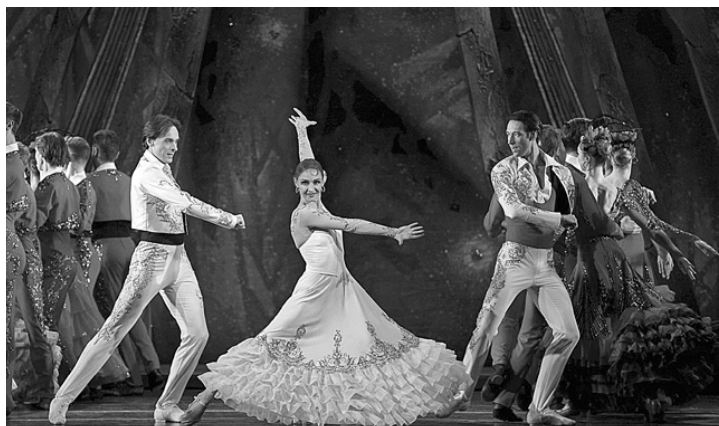
În 1928, Ravel a efectuat un turneu în SUA, unde s-a bucurat de un imens succes. În 1932, dirijează lucrările sale simfonice la filarmonica din București, după care trece prin Budapesta, Praga și Viena. Cea mai cunoscută compoziție creată de Ravel, cu o durată de aproximativ 15 minute, este „Bolero”, dedicată celebrei dansatoare Ida Rubinstein. La debut, flautul cântă abia audibil o melodie în stil spaniol, sinuoasă, elastică, pur instrumentală, care este clar împărțită în două părți, cea de-a doua dobândind un caracter pasional și suferind. Construcția „Bolero” este în esență foarte simplă: o serie de repetări exacte ale temei într-un *crescendo* continuu, cu instrumentație în schimbare. Gradația dinamică și timbrală a devenit principalul mijloc de dezvoltare. Un *crescendo* orchestral gradual și constant în melodie, acompaniamentul și ritmul duc spre un punct culminant grandios la sfârșit. Singura modulație din întreaga partitură apare brusc chiar la sfârșitul compoziției și capătă o semnificație deosebită, creând un efect memorabil pentru fiecare ascultător al compoziției „Bolero”. Totul se termină brusc în punctul culminant.

Bolero: fragment din melodie și desen ritmic

Tempo di bolero etc.

flaut

tobă mică

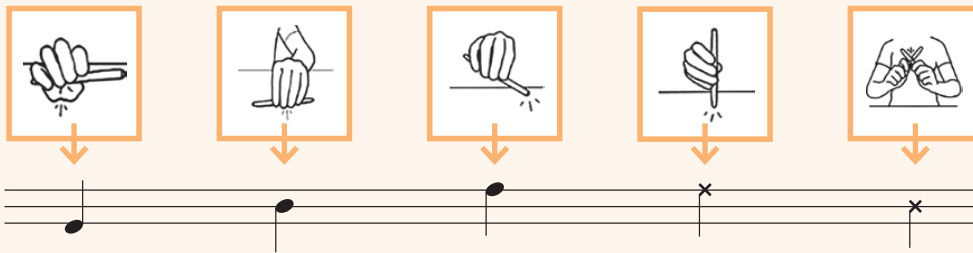


„Bolero”, Teatrul Național Academic de Operă și Balet din Odesa

- 1 **Studiați** originea și istoria dansului spaniol *bolero*.
- 2 **Fredonați** tema din compoziția „Bolero” și executați desenul ritmic.
- 3 **Audiați** muzica și **vizionați** coregrafia „Bolero”, de M. Ravel.
- 4 **Comentați** imaginea și dramaturgia compoziției „Bolero”.

Cuvântul „bolero” ar proveni de la un joc ce constă în aruncarea și prinderea unui ghem legat cu o sfoară. Dansul spaniol *bolero* datează din secolul al XVII-lea la măsură ternară, cu ritm leğănat, tempo moderat, executat cu acompaniament de chitară și castaniete. *Bolero* se poate dansa solo sau cu partener.

- 1 **Studiați** cele cinci modele de emisie sonoră a mâinii cu pixul, reprezentate pe trei linii, corespunzător gradației de înălțime a sunetelor.
- 2 **Exersați** modelele desenelor ritmice din partitura acompaniamentului pentru „Bolero”.
- 3 **Executați** modelele de acompaniament în timpul sunării muzicii „Bolero”.



Partitura acompaniamentului: *Bolero*

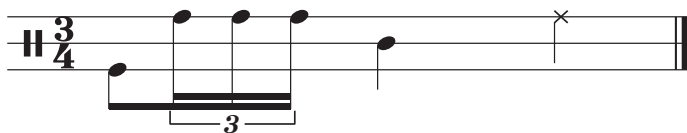
Modelul 1 x 10 ori



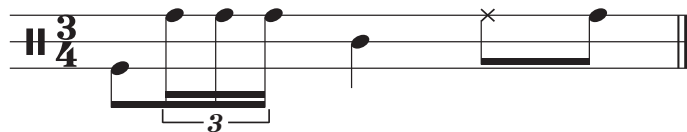
Modelul 2 x 8 ori



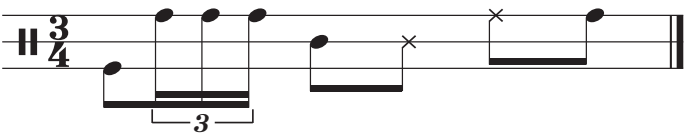
Modelul 3 x 10 ori



Modelul 4 x 8 ori



Modelul 5 x 13 ori



- 1 **Explicați**, prin ce se deosebește un cântec de o romanță, documentându-vă din diverse surse de informare.
- 2 **Audiati** romanța „Ciobănaș cu trei sute de oi” în mai multe variante, realizând un studiu comparat.
- 3 **Învățați** după auz și **interpretați** expresiv melodia romanței „Ciobănaș cu trei sute de oi”.
- 4 **Caracterizați** mijloacele de expresie specifice genului de romanță.

PROIECT INDIVIDUAL

Studiu de caz:

romanța „Ciobănaș cu trei sute de oi”

- 1 **Compară** piesa în variantele vocală și instrumentală: (a) la nai cu maestrul Gheorghe Zamfir; (b) în interpretarea celebrei cântărețe de muzică populară și romanțe Ioana Radu; (c) în interpretarea celebrului cântăreț italian Toto Cutugno; (d) în interpretarea cântărețului Paul Surugiu-Fuego.
- 2 **Comentează** expresivitatea elementelor de limbaj muzical, comune și individuale pentru fiecare interpret.

Ciobănaș cu trei sute de oi

Versuri: Pascal G. Alexandru

Muzică: Mihai Lydic

Andantino

Cio-bă - naș cu trei su - te de oi, Când vii și treci cu
 tur - ma pe la noi, Tu, de-i ve - dea pe mân - dra dra - ga
 mea, Să-i spui că nu m-am de - păr - tat de ea. Tu,
 de-i ve - dea pe mân - dra dra - ga mea, Să-i spui că
 nu m-am de - păr - tat de ea. 2.3. Când // ești.

2. Când soarele răsare către munți în sus,
 Pleacă-ți, mândro, ochii cum ți-am spus,
 Spune-mi numai mie că mă iubești
 Și-atunci, mândro, tot mai dragă-mi ești.
3. Când soarele răsare dintr-un negru nor,
 Mă cuprinde, mândro, al tău dor.
 Jale mi-e și nu te pot uita.
 Dar n-am ce-ți face c-așa-i soarta mea.

- 1 **Învățați și interpretați** expresiv cântecul „Valsul adolescenților”.
- 2 **Elaborați și executați** acompaniamentul potrivit melodiei din „Valsul adolescenților”.

Valsul adolescenților

Tempo di valse

Versuri și muzică: Aurelian Silvesru

1. Să știți că iu - bi - rea - i co - pa - cul ce creș - te în
ești lu - mi - nos ca o floa - re, a - tunci ești iu -

om. bit, Să știți că și ea în - flo - reș - te la
Dar, nu - mai iu - bind fă - ră mar - gini, a -

fel ca un pom. Când jungi fe - ri - cit...

Refren: Să cân - tăm, să dan - săm, să vi - săm, Hai să
fim buni co - legi de li - ceu! Să iu - bim, să spe -

răm, să ier - tăm, Să ră - mâ - nem pri - e - teni me - reu!

e - teni me - reu! 2. În e - teni me - reu!

2. În viață se-ntâmplă adesea, nevrând, să greșești,
Dar nu poți trăda, din greșeală, atunci când iubești.
De-aceea păstrați cu sfințenie focul aprins -
Destinul înseamnă speranță și dor neînvins.

Refren.

Discuții și atitudini

- 1 Definiți termenii: *genul muzical, genurile muzicii scenice, libret, operă, balet, timbrul vocilor.*
- 2 Descrieți funcțiile dramatice ale muzicii în spectacolul de operă și balet, cu referință la compozițiile muzicale studiate.
- 3 Elaborați „Arborele genurilor muzicii scenice”, specificând componentele spectacolelor de operă, balet.
- 4 Explicați cum se manifestă simbioza artelor în genurile muzicii scenice.

Interpretare și creație

Formăm două grupuri pentru a interpreta artistic piesa „Ciuleandra” de la pagina 63. Primul grup va interpreta vocal melodia piesei, iar al doilea grup va acompania cântul la diferite instrumente muzicale, conform partidelor propuse în manual. Apoi grupurile vor schimba rolurile.

Criterii de succes: 1. Interpretăm muzica de la început până la sfârșit, fără opriri și ezitări. 2. Respectăm gradația de tempo și planul dinamic, potrivit gestului dirijoral. 3. Manifestăm interes și atitudine creativă pentru muzica națională.

Prezentarea proiectului de grup

Studiu de caz: romanța „Ciobănaș cu trei sute de oi”, pagina 70

- 1 Deosebesc trăsăturile romanței de un cântec.
- 2 Caracterizez mijloacele de expresie specifice genului de romanță.
- 3 Comentez argumentat elementele de limbaj muzical comune și individuale pentru variantele de interpretare selectate pentru studiu.
- 4 Prezint convingător concluziile colegilor.



Loja orchestrei din Teatrul Național de Operă și Balet „Maria Bieșu”, Chișinău

Chestionar

- 1 Cum deosebim genul de operă de balet?
- 2 Care sunt componentele de structură ale unui spectacol de operă și balet?
- 3 Ce conținuturi sunt incluse într-un libret?
- 4 Cum descoperim imaginea și dramaturgia unui spectacol de operă sau balet?