

CURS DE MUZICĂ

PENTRU CL. V-a SECUNDARA

(In conformitate cu noua programă analitică)

DE

LIVIA TEODORESCU

STIMATE COLEG,

Din eroare Tipografia a inversat textele de la acordul perfect minor cu cel de quintă micșorată (pagina 1-a).—

*Acest manual
este îndreptat.*

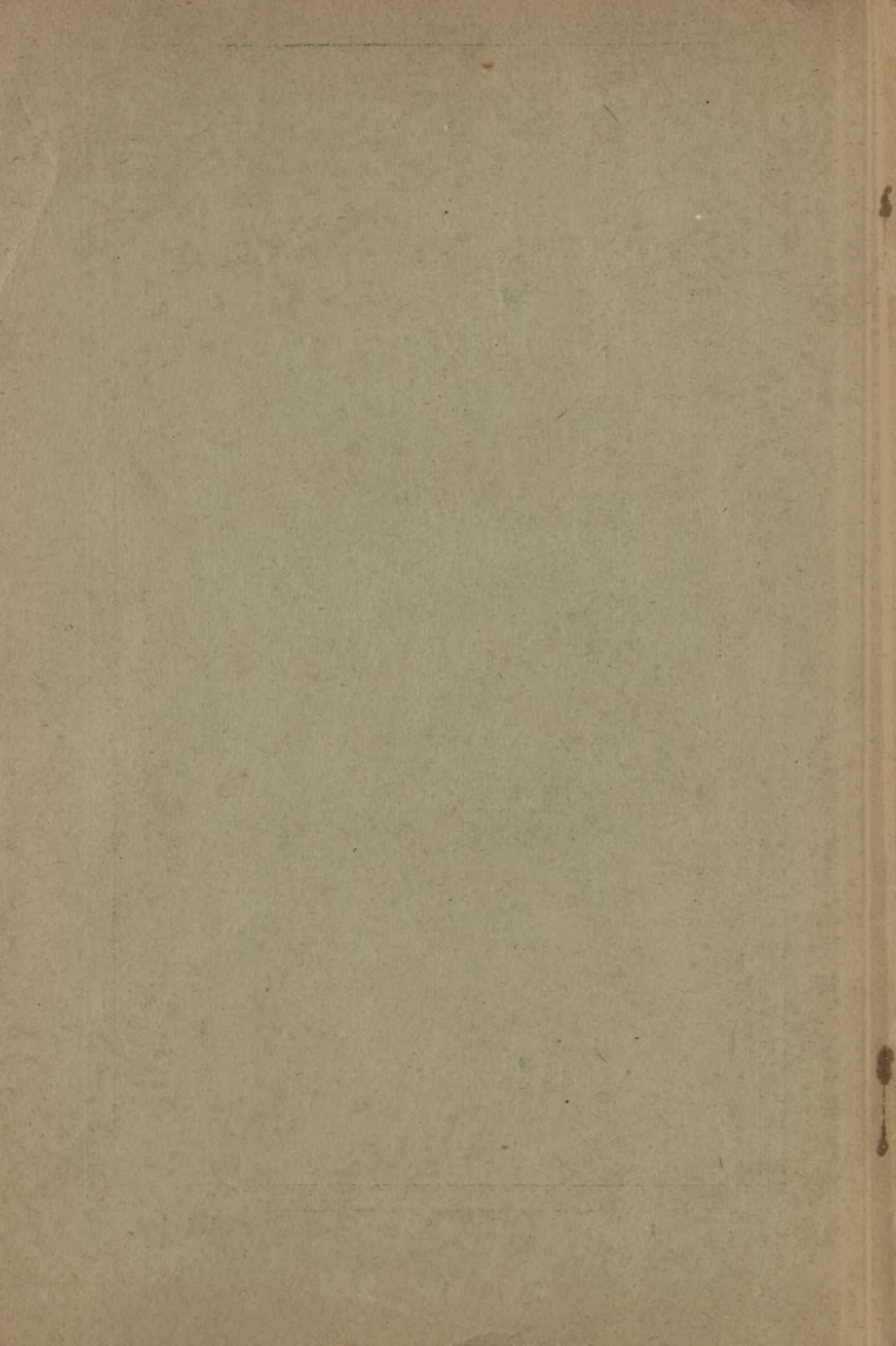
*Cu stimă
Livia Teodorescu
Râmnic-Sărat*

Exemplar

INSTALAȚIE SPECIALĂ DE NOTE MUZICALE
SCRISUL ROMÂNESC S. A.
CRAIOVA-BUCUREȘTI

1929

Prețul Lei 95.—



CURS DE MUZICĂ

PENTRU CL. V-a SECUNDARĂ

(In conformitate cu noua programă analitică)

DE

LIVIA TEODORESCU

Maestră de muzică vocală la
școala secundară și profesională
din R.-Sărat.

Aprobat de Onor. Minister al Instrucțiunii
Publice cu ord. No. 1717 din 24 Iulie 1929.

Proprietatea autoarei.

INSTALAȚIE SPECIALĂ DE NOTE MUZICALE
SCRISUL ROMÂNESC S. A.
CRAIOVA-BUCUREȘTI
1929

Prețul Lei 95.—

48.01 (076.35)
373.5-67:48.01

78
—
138

CURS DE MUSICĂ

Toate exemplarele vor purta semnătura mea.

divi aredorescu



579161T

BIBLIOTECA
SALA DE LECTURA
BIBLIOTECA

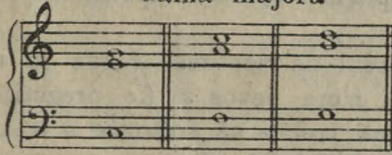


579.161

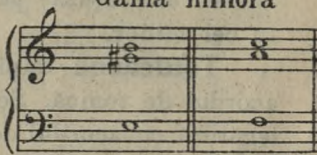
Acordurile consonante

Știm că acordul **perfect major** se compune din fundamentală, terță majoră și quintă perfectă și că se găsește pe treptele: I-a, a IV-a și a V-a în gama majoră și pe treptele: a V-a și a VI-a în gama minoră.

Gama majoră

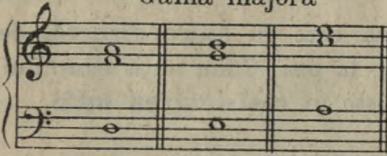
Ex: 
I IV V

Gama minoră

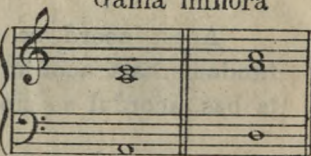

V VI

Acordul „perfect minor” se compune din: fundamentală, terță minoră și quintă perfectă și se găsește pe treptele: a II-a, a III-a și a VI-a din gama majoră și pe treptele: I-a și a IV-a din gama minoră.

Gama majoră

Ex: 
II III VI

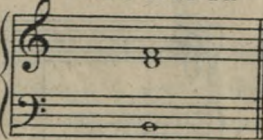
Gama minoră


I IV

Acordul perfect minor se compune din fundamentală,

terță minoră și quintă perfectă. Acest acord se întrebănează numai pe treapta a II-a a gamei minore.

Gama minoră

Ex: 
II

Deci, acordurile consonante se compun din trei sunete suprapuse în formă de terțe, luate din aceeași tonalitate, constituind **armonia consonantă**.

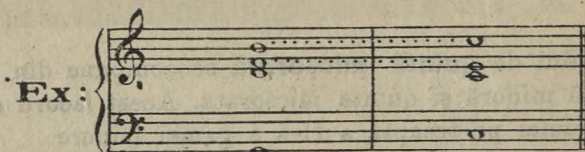
Armonia consonantă cuprinde 3 feluri de acorduri și anume: I. **acordul perfect major**, II. **acordul perfect minor** și III. **acordul de quintă micșorată**, pe care le-am arătat mai sus.

Acordul de septimă de dominantă

Acordul de septimă de dominantă este compus din fundamentală, terță majoră, quintă perfectă și septimă minoră.

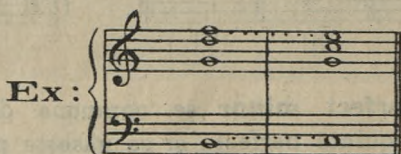
El este așezat pe treapta a V-a, atât în modul major cât și în cel minor.

Totdeauna după acordul de septimă trebuie să urmeze acordul de tonică. Septina n'are nevoie să fie pregătită și în legătură cu acordul de tonică trebuie să **coboare** o treaptă, în timp ce terța trebuie să **se ridice** la tonică.

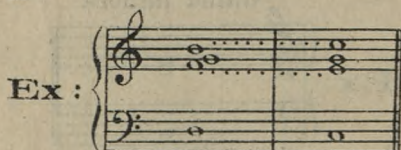


acord de dominantă ac. de tonică

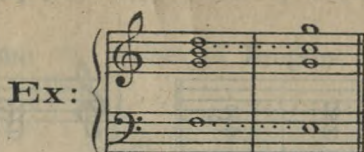
Acest acord se zice că este în **stare directă**, deoarece fundamentală acordului este la bas. Când terța acordului se află la bas, acordul se zice că este în **răsturnarea întâi**.



Când quinta acordului se află la bas, avem acordul în **răsturnarea II-a**.



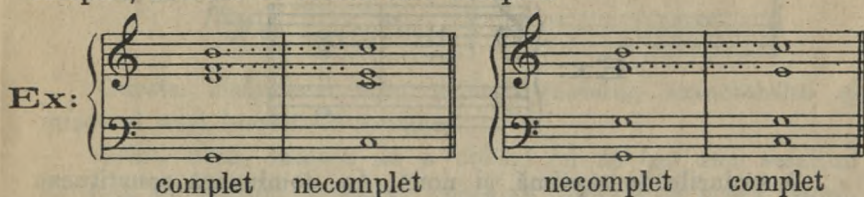
Când septima acordului se află la bas, avem acordul în răsturnarea III-a.



Acelaș procedeu se aplică și la modul minor.

Este de remarcă atracția sensibilei și a treptei a III-a, una de a coborî și alta de a urcă, ceea ce constituie o notă caracteristică în **deslegarea naturală**.

În înălțuirea acordului de septimă în stare directă cu acordul de tonică, unul din aceste acorduri trebuie să fie **incomplet**. Dacă acordul de septimă este complet, acordul de tonică este necomplet; iar dacă acordul de septimă este necomplet, acordul de tonică este complet.



Suprimarea fundamentalei în acordul de septimă de dominantă se practică foarte des.



Acorduri de nonă de dominantă majoră și minoră.

Acordurile de nonă majoră sau minoră sunt cele mai complete din tot sistemul armonic modern, așezându-se pe treapta V-a în ambele moduri.

Acordul de nonă este format din acordul de septimă de dominantă, la care se adaugă o nonă majoră sau minoră, după mod. Deslegarea naturală are loc pe acordul de tonică, nona trebuind să coboare un ton.

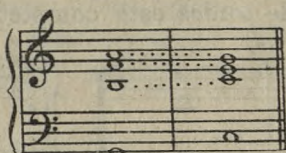
Deci, în acordul de nonă sunt 3 note care au **deslegare forțată**: terța, septima și nona; terța suie, pe când septima și nona coboară.

majoră minoră

Ex: 

În acest acord nona trebuie să fie totdeauna așezată deasupra fundamentalei, la distanță de cel puțin o nonă, ca să formeze cu senzibila un interval de cel puțin o septimă.

Se întrebuițează acordul de nonă complet pentru 5 voci, sau necomplet pentru 4 voci, suprimându-se quinta.


Ex: 

Acordurile de septimă și nonă de dominantă constituie armonia disonantă naturală. Armonia disonantă îmbogățește mult efectele armonice, ocupând aproape primul loc de combinații alese și frumoase în **armonie**.

Intârziere.

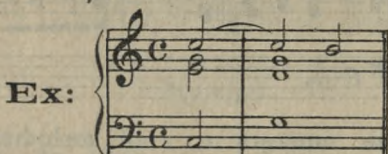
Se numește **intârziere** *prelungirea* unei note dintr'un acord, pe acordul următor.

Această notă prelungită nu trebuie să se deslege decât printr'o mișcare suitoare sau coborătoare, la prima treaptă care urmează.

Ex: 

Principiile generale după care se conduce întârzierea sunt următoarele:

1.) **Pregătirea** nu trebuie să fie de o valoare mai scurtă decât întârzierea însăși.



2.) **Intârzierea**, ca să aibă efect, trebuie să se găsească în raport de secundă, septimă sau nonă cu una din notele acordului; altfel impresia este vagă.



Durata întârzierii este supusă gustului, caracterului și mișcării unei bucăți de muzică.

Orice notă, înainte de a coborî cu un ton sau semiton diatonic pe acordul următor, poate să întârzie pe acest acord.

Note streine de armonie.

Notele streine sunt niște note melodice propriu zise, care se întrebuințează pentru dezvoltarea șirului melodic.

Clasăm notele streine în 2 secțiuni și anume:

1.) **Note de pasaj și broderii.**

2.) **Anticipații, apogiaturi și echappées.**

Notele streine nu trebuiesc să fie la distanță de nota principală decât de un ton sau semiton, superior sau inferior.



Nota care urmează unei note reale printr'o treaptă unită superioară sau inferioară și care revine din nou, se numește „broderie“

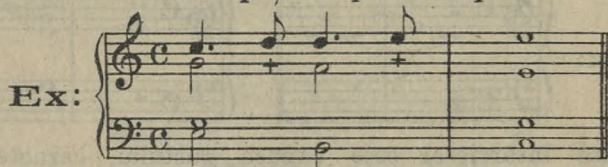


Broderia poate fi **dublă** sau **triplă**. Dacă este dublă, ea se practică adeseaori în terță sau sextă.

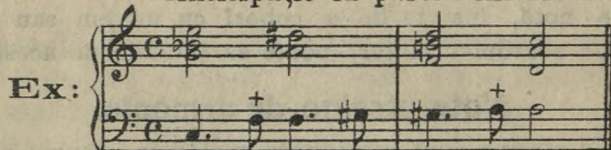


Anticipație se numește o notă melodică ce anunță un sunet din acordul următor. Valoarea ei este scurtă și se produce la sfârșitul timpului, de cele mai multe ori întrebuintându-se la partea superioară și mai rar la o parte inferioară sau interioară.

Anticipație la partea superioară

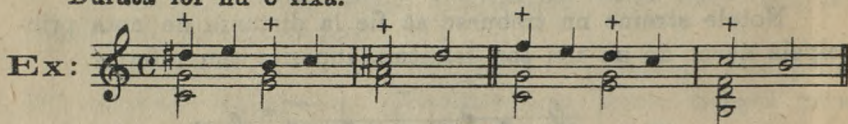


Anticipație la partea inferioară

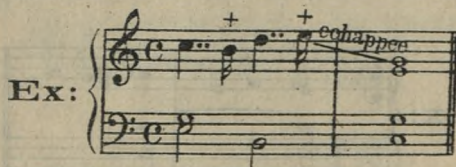


Apogiaturi sunt notele melodice de ornament, care precedă nota reală la distanță de o treaptă superioară sau inferioară și de la care împrumută valoarea lor.

Durata lor nu e fixă.

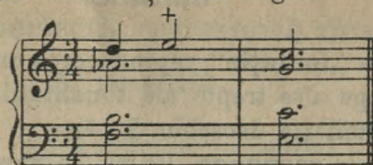


Echappée se numește orice notă streină de armonie, cari succede diatonic după o notă reală și care urmează apoi printr'o mișcare dezunită pe acordul următor.



Echappée poate avea o durată și mai lungă.

Ex:



A musical notation example labeled 'Ex:'. It consists of two staves, treble and bass clef, in 2/4 time. The treble staff has a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass staff has a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3. There is a plus sign above the first note in the treble staff.

Isonul.

Isonul este un semn din notațiunea muzicii bisericești (psaltichie), care arată repetarea sunetului precedent (C)

„A ține isonul“, înseamnă a ține un fel de pedală prelungită, pe o singură vocală (a sau o), în timp ce cântărețul cântă melodia. Acest ison poate fi tonica, dominantă, sau orice alt grad din gama căreia aparține acea melodie și este ținut de unul sau mai mulți cântăreți, sau chiar de copii, numiți isonari.

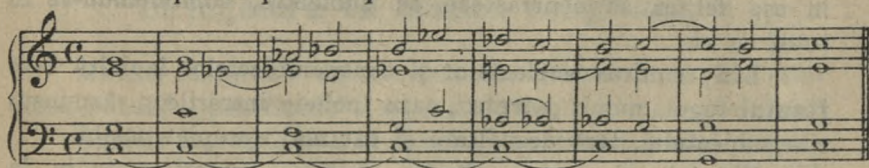
Pedala.

Se numește „pedală“ o notă ținută de una din părți, de obicei de bass, în timp ce se aud acorduri streine trecând succesiv deasupra acestei note.

Sunetele pe care se construiește pedala sunt tonica și dominantă.

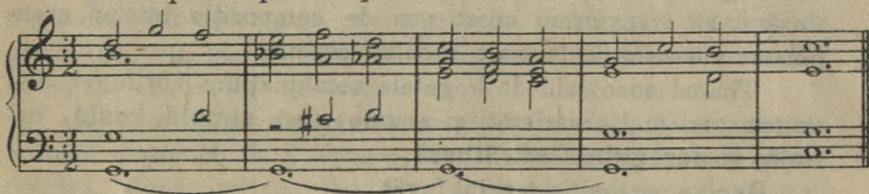
Pedala trebuie să înceapă pe un acord consonant și să sfârșească tot pe un acord consonant.

Exemplu de pedală pe tonică:



A musical notation example showing a pedal on the tonic. It consists of two staves, treble and bass clef, in C major. The bass staff has a sustained note C3. The treble staff has a sequence of chords: C major, F major, G major, C major, F major, G major, C major, and finally a whole note C major chord.

Exemplu de pedală pe dominantă:

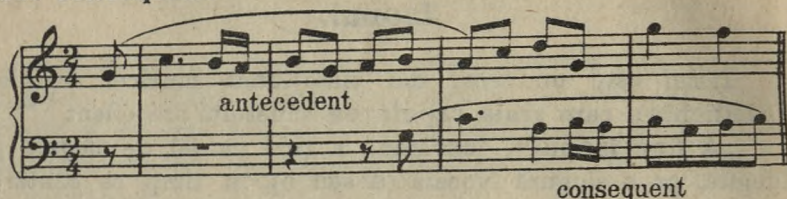


A musical notation example showing a pedal on the dominant. It consists of two staves, treble and bass clef, in C major. The bass staff has a sustained note G3. The treble staff has a sequence of chords: C major, F major, C major, F major, C major, and finally a whole note C major chord.

Imitație.

Se numește „imitație“ reproducerea unui interval sau fragment melodic pe alte trepte ale tonalității.

La orice imitație deosebim 2 părți: o parte care **propune** și altă parte care **răspunde**. Prima se numește **antecedent** și a doua **consequent**.

Ex: The image shows a musical score for two staves, treble and bass clef, in 2/4 time. The treble staff contains a melodic line starting with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, and a dotted quarter note G5. The bass staff contains a bass line starting with a quarter note G3, followed by eighth notes F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, and a dotted quarter note G2. The first measure of the treble staff is labeled 'antecedent' and the second measure of the bass staff is labeled 'consequent'. Both phrases are connected by a long slur.

Stilul fugat.

Forma compoziției care reprezintă stilul fugat este fuga.

Considerată în liniile sale generale, fuga este o compoziție de 2, 3 sau 4 voci (părți), în care o **temă principală sau subiect** și una sau mai multe **teme secundare sau contrasubiecte**, trecând dela o parte la alta, sunt expuse, dezvoltate, conduse, divizate și combinate într'o ordine regulată, fiecare voce imitându-se pe ea însăși și toate vocile imitându-se între ele.

Toate părțile intră succesiv, prima parte expunând **subiectul**, iar cele următoare reluându-l la niște distanțe convenite, sub numele de **răspunsuri**; apoi urmează o **dezvoltare**, în cursul căreia apar în acelaș mod **contrasubiectele**, alese în așa fel ca să contrasteze cu subiectul, combinându-se în totul cu el.

Din reunirea subiectelor și contrasubiectelor laolaltă iese **finalul fugei**, numit „**streta**“, care încheie intrările și răspunsurile subiectului, fără dezvoltare și cât mai apropiat posibil.

Regulele fugei constituiesc cel mai superior studiu la **contrapunctului** și sunt de o rigurozitate cu totul specială, tinzând să transforme acest gen de compoziție într'un aranjament mecanic de formule absolut precise.

Ținând socoteală de bogatele combinațiuni ale fugei, distingem mai multe varietăți și anume: fuga **simplă, reală, tonală, și neregulată sau liberă**.

Bach a personificat stilul fugat.

Cadența imperfectă, întreruptă dramatică și plagală.

Cadențele sunt punctuațiunile în muzică; ele arată un repaos sau o terminațiune.

Cadența imperfectă se caracterizează prin succesiunea acordului de dominantă cu acordul de tonică în răsturnarea I-a (adică având terța în bas). Ea este mult mai puțin afirmativă decât cadența perfectă.

Cadența întreruptă dramatică este formată din succesiunea acordului de dominantă cu un acord oarecare. Acest acord este de obicei cel de pe treapta a 6-a.

Cadența plagală este formată din succesiunea acordului de pe treapta 4-a cu acordul de tonică. Se întrebuițează de obicei la sfârșitul bucăței. Cadența plagală este foarte frecventă în muzica religioasă.

The image shows a musical score with two staves (treble and bass clef) illustrating three types of cadences. The first section, labeled 'Cad. imperfectă', shows a sequence of chords: G major (treble), B minor (bass), and F major (treble). The second section, labeled 'Cad. întreruptă dramatică', shows a sequence: G major (treble), B minor (bass), and a chord with a sharp fourth degree (F# major, treble). The third section, labeled 'Cadența plagală', shows a sequence: C major (treble), F major (bass), and C major (treble).

Cad. imperfectă	Cad. întreruptă dramatică	Cadența plagală
-----------------	---------------------------	-----------------

Diferite sisteme de game vechi în legătură cu muzica religioasă.

Muzica religioasă Greco-orientală a bisericii creștine ortodoxe, numită „psaltichie“, nu e alta decât muzica grecească.

Gamele întrebuițate în muzica bisericească poartă numele de **glas** sau **ech**. Sunt 8 glasuri, dintre care 4 **proprii** și 4 **lăturașe**, toate însă derivând din vechile **moduri** grecești, după cum tot de origină grecească sunt și numirile notelor din gamă (**pa, vu, ga, di, che, zo, ni**), corespunzătoare primelor litere ale alfabetului grecesc.

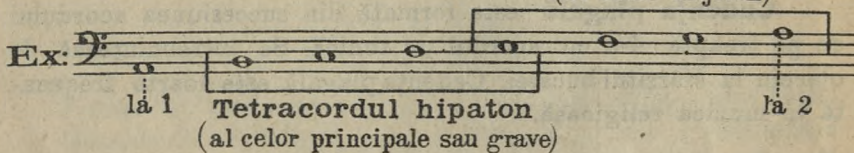
În adevăr, în sistemul muzical al Grecilor, baza o forma o scară diatonică de 2 octave, numită **disdiapason**, care corespundea, după ordinea tonurilor și semitonurilor sale, gamei naturale cuprinsă între două octave (dela la 1 până la 3)

din muzica noastră. Sunetele din această gamă, ca și scările, erau considerate pe atunci—in argumentările lor—**plecând dela cele acute spre cele grave**, spre deosebire de procedeul nostru de astăzi, dela grav spre acut.

Această scară veche eră împărțită în grupuri de câte 4 sunete, numite **tetracorduri**, în care sunetele se succedau prin ton-ton-semiton (dela acut), așa că ultima notă a unui tetracord servea de primă a tetracordului următor, afară de cele 2 tetracorduri dela mijloc, cari erau separate printr'un ton.

Atât tetracordurile cât și notele din aceste tetracorduri purtau câte un nume particular.

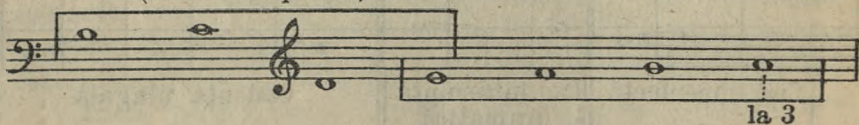
Tetracordul meson
(al celor mijlocii)

Ex: 

la 1 Tetracordul hipaton
(al celor principale sau grave)

la 2

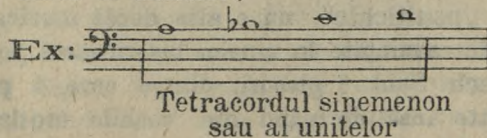
Tetr. diezeugmenon
(al celor separate)



la 3

Tetr. hiperboleon
(al celor înalte)

Cele două tetracorduri mijlocii fiind separate printr'un ton, adeseaori avea loc o alterațiune în această parte a gamei, formându-se prin coborârea lui **Si**, un nou tetracord numit **sinemenon**, adică al unitelor:

Ex: 

Tetracordul sinemenon
sau al unitelor

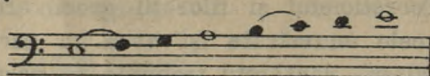
Gama astfel formată eră mai completă, întrucât acest tetracord înlesnea modulațiunile.

Acest sistem de tetracorduri a servit mult timp și în Evul mediu, păstrându-se și în Occident, chiar cu întinderea ei de 2 octave.

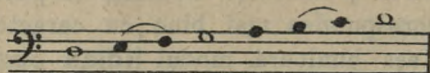
Din gama diatonică cu două octave, Grecii cei vechi au extras mai multe feluri de game deosebite între ele prin modul dispoziției tonurilor și semitonurilor.

Principalele moduri erau :

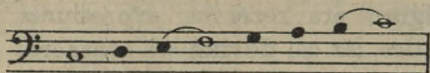
Dorian



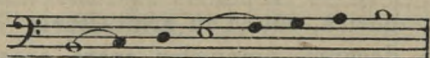
Frigian



Lidian



Mixolidian

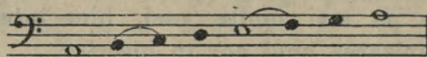


Aceste 4 moduri se numeau **principale**, corespunzătoare cu primele 4 glasuri ce poartă acelaș nume din muzica bisericească de astăzi și care se numesc **autentice**.

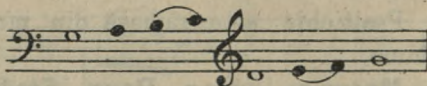
Din ele au derivat apoi alte 4 game, numite **plagale** sau **lăturașe**, care purtau acelaș nume ca cele principale, precedat însă de particula **hipo**, care însemnează **sub**. Acestea erau cu o quintă mai jos sau o quartă mai sus decât principalele lor, corespunzând iarăși cu ultimele 4 glasuri din muzica noastră bisericească.

Ex:

Hipodorian



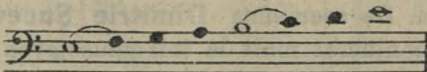
Hipofrigian



Hipolidian



Hipomixolidian



Mulți confundă pe acesta din urmă cu **dorianul**, restrângând deci numărul vechilor game grecești la 7.

Alte derivate ale celor 4 game principale primeau în numirile lor particula **hiper** (supra), arătând prin aceasta că sunt cu o quintă mai sus ca principalele lor.

Totuși, atât în privința numărului gamelor vechi grecești cât și în privința numelui lor, teoreticienii nu sunt de acord. Astfel **Aristide** și **Bachus** le reduc la 7, **Aristoxene** numără 13 game, iar **Alpius** 15.

du - cem. Și toa-tă cân-ta-rea cân-ta - re-a du-cem cân-
 du - cem. Și toa-tă cân-ta-rea cân-ta - re-a du-cem cân-
 a-du - cem. Și toa-tă cân-ta - rea

ta - re cân-ta - re-a du - - - cem. *pp* Toa-tă gri-ja
 ta - re cân-ta - re-a du - - - cem. *pp* Toa-tă gri-ja
pp

cea lu-meas.că a-cum să - o le-pă - dăm. Toa-tă
 cea lu-meas.că a-cum să - o le-pă - dăm. Toa-tă

gri-ja cea lu-meas - că a - cum să-o le-pă - dăm.
 gri-ja cea lu-meas - că a - cum să-o le-pă - dăm.

RĂSPUNSURILE SF. LITURGHII

Mila păcii

Andante

Gh. Stefănescu

Musical score for 'Mila păcii'. It consists of three staves. The top staff is the vocal line, and the bottom two are piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Andante'. The score begins with a forte (*f*) dynamic and transitions to a pianissimo (*pp*) dynamic. The lyrics are: 'Mi - la pă - cei jert fa la u dei.' The piano accompaniment features a simple harmonic accompaniment with a steady bass line.

Și cu duhul tău

Musical score for 'Și cu duhul tău'. It consists of three staves. The top staff is the vocal line, and the bottom two are piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The tempo is 'Andante'. The score begins with a piano (*p*) dynamic. The lyrics are: 'Și cu Du - hul tău.' The piano accompaniment features a simple harmonic accompaniment with a steady bass line.

Avem către Domnul

Musical score for 'Avem către Domnul'. It consists of three staves. The top staff is the vocal line, and the bottom two are piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The tempo is 'Andante'. The score begins with a forte (*f*) dynamic. The lyrics are: 'A - vem a - vem că - tre Dom - nul.' The piano accompaniment features a simple harmonic accompaniment with a steady bass line.

Solo

Ți - e Ți mul - Țu - mim Doam -
 ne Ți - e ne - ru - găm Dum - ne -
 ze - u - lui nos - tru.

Toți

Ți - e Ți mul - Țu - mim Doam - ne și ne - ru -
 Ți - e Ți mul - Țu - mim Doam - ne și ne - ru -
 găm Ți - e Dum - ne - ze - u - lui nos - tru.
 găm Ți - e Dum - ne - ze - u - lui nos - tru.

„Pre tine te lăudăm“, ca și „Mila păcei“, „Și cu duhul tău“, „Avem către Domnul“, „Cu vrednicie“, „Sfânt Domnul Sabaot“, face parte din Răspunsurile Sfintei liturghii a bisericii noastre creștine ortodoxe, constituind una din cele mai de seamă părți ale Răspunsurilor.

Compozitorii muzicii noastre religioase se întrec în a împodobi liturghia bisericească cu cele mai frumoase compoziții de „Pre tine te lăudăm“.

A x i o n u l

Liturghia noastră bisericească cunoaște mai multe axioane. Pe lângă „Cuvine-se cu adevărat“ sau axionul ce se cântă în toate Duminicile, mai sunt axioane ce se cântă la diferite sărbători.

„Îngerul a strigat“ este axionul Paștelui.

ÎNGERUL A STRIGAT

Axionul Paștelui

de Macarov

Allegretto moderato

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It begins with a piano (*p*) dynamic marking. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The lyrics are: In - ge - rul a stri - gat cei pli - ne de dar

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It begins with a pianissimo (*pp*) dynamic marking. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The lyrics are: Bu - cu - ră - te fe - cioa - ră cu - ra - - ta Și ia - răși zic

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The lyrics are: bu - - cu - ră - te. Că fi - ul tău a în - vi - at a tre - ia

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It begins with a pianissimo (*pp*) dynamic marking. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The lyrics are: zi a tre - ia zi din mor - mânt. Și pre morți i - au ri - di - cat

Allegro

ve - se - li - ți - va no - roa - de. Lu-mi-ne-ză-te lu-mi-

nea-ză-te No-u-le I-e-ru-sa-li-me ca sla-va sla-va Dom-nu-lui

pre-te ti-ne-a ră-să-rit sal-tă sal-tă a-cum a-cum și te bu-cu-ră Si-oa-ne

ia-ră tu cu - ra - tă nă-sca - toa - re de Dum-ne-zeu ve-se-leș-te -

te în-tru în-vi-e-rea în-tru în-vi-e-rea ce lui nă-s-cut al tău.

CHINONIC

Concert religios

Ioan Cart.

Maestoso

Ri-di - ca - tam o - chii

Ri-di - ca - tam o - chii

Ri-di - ca-tam o - chii mei la munți ri-di-ca-tam

mei la munți de un-de va ve-ni a-ju-to-rul meu de un-de va ve-

mei la munți de un-de va ve-ni a-ju-to-rul meu de un-de va ve-

de

ni a-ju-to-rul meu, ri-di-ca-tam

ni a-ju-to-rul meu, ri-di-ca-tam

un-de va ve-ni a-ju-to-rul meu ri-di-ca-tam

o - chii - mei la - munți de un-de va ve-ni a-ju-to - rul meu,

o - chii - mei la - munți de un-de va ve-ni a-ju-to - rul meu,

piu animato

a-ju-to-rul meu, de la Dom-nul cel ce au-fă-cut ce-rul și pă-

mân-tul a-ju-to-rul meu de-la Dom-nul cel-ce au fă-

mân-tul a-ju-to-rul meu de-la Dom-nul cel-ce au fă-

a-ju-to-rul meu de-la

cut ce-rul și pă-mân-tul a-ju-to-rul meu de-la Dom-nul

cut ce-rul și pă-mân-tul a-ju-to-rul meu de-la Dom-nul

a-ju-torul meu de-la Dom-nul cel-ce au-fă-cut ce-

a-ju-torul meu de-la Dom-nul cel-ce au-fă-cut ce-

rul ce-rul și-pă-mân-tul.

rul ce-rul și-pă-mân-tul.

II. Messa

Se numește „messă“ slujba principală din liturghia catolică.

Cea mai importantă parte din messă este „Missa Solemnis“, în care toate părțile sunt cântate de cor, cu sau fără soluri și cu acompaniament de orgă sau de instrumente.

Părțile cântate sunt: **Kyrie eleison, Gloria in excelsis, Sanctus, Graduel** urmat de **Alleluia, Prosa** sau **Sequența, Credo, Ofertoriul, Pater noster** și **Agnus Dei**.

Cea mai veche compoziție completă a unei messe pe muzică datează din sec. XIV-lea, publicată sub titlul de „**messa de Tournai**“, care reprezintă unul din primele monumente ale artei armonice. — Tot secolului al XIV-lea aparține messa, pe 4 voci mixte, de **Guillaume de Machaut**. La jumătatea secolului al 15-lea repertoriul se mărește cu repezițiune, trecând printr'o perioadă înfloritoare, în care arta polifonică își atinge perfecțiunea, compunându-se bucăți pentru 4, 5, 6 și 8 voci.—Printre autorii cei mai cunoscuți cităm pe: **Josquin Després, Orlandus Lassus** și **Palestrina**, maestrul polifoniei vocale.

Succesorii lor introduseră acompaniamentul instrumental. Messa cu coruri, în stil fugat, scrisă de **J. S. Bach**, este o capo d'operă; nici messele de **Haydn** și de **Mozart** nu se apropie de frumusețea sa. Messa care atinge însă maximum de emoțiune și putere, întrecând cadrele liturgice ca expresie a sentimentului religios, este **messa de Beethoven**.

MISSA SOLEMNIS

Kyrie

Assai sostenuto

Beethoven

Soprano Solo Ky -

Alto Solo

Tenore Solo Ky - ri - e

Basso Solo

Soprano Coro Ky ri e Ky ri e

Alto Coro Ky ri e Ky ri e

Tenore Coro Ky ri e Ky ri e

Basso Coro Ky ri e Ky ri e

PIANO *f* *p* *ff* *p*

Red. * *Red.* *

ri. e.

Ky-ri-e e-lei-son.

Coro
p

ff Ky-ri-e *p* e-Coro
p

ff Ky-ri-e *p* e-Coro
p

ff Ky-ri-e *p* e-Coro
p2

Ky-ri-e e

ff *p* *p*

And. *

cresc. *f*

lei - son, Ky - ri - e, Ky - ri -

cresc. *f*

lei son, Ky - ri - e - lei

cresc. *f*

e - lei - son Ky - ri - e e - lei

cresc. *f*

lei - son, e - lei - son Ky - ri - e - lei -

cresc. *f*

p *f* *p* *p*

e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, etc.

p *p* *p* *p*

son, e - lei - son, e - le - i - son, etc.

p *p* *p* *p*

son, e - lei - son, e - le - i - son, etc.

p *p* *p* *p*

son, e - lei - son, e - lei - son, etc.

p sf *sf* *p*

MISSA SOLEMNIS

Gloria

Allegro vivace

Beethoven

CORO

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Glo - ri - a in - ex - cel - sis De - o,

Glo - ri - a in - ex - cel - sis De -

Glo - ri - a in ex - cel - sis De -

Glo - ri - a Glo -

Glo - ri - a,

Glo - ri - a in ex - cel - sis De - o

o, Glo - ri - a, Glo - ri - a in ex - cel - sis, Glo - ri - a,

- ri - a, Glo - ri - a in ex - cel - sis, Glo - ri - a,

Glo - ri - a, Glo - ri - a in ex - cel - sis, Glo - ri - a.

Glo - ri - a Glo - ri - a Glo - ri - a in ex - cel - sis, Glo - ri - a,

Glo-ri-a, Glo -

Glo-ri-a Glo -

Glo-ri-a, Glo -

Glo-ri-a, Glo -

- ri-a, Glo - ri-a, in ex-cel - sis De - o,

- ri-a, Glo-ri-a, Glo - ri-a in-ex-cel - sis

- ri-a, Glo-ri-a, Glo-ri-a Glo - ri-a in-excel-sis

ri-a, Glo-ri-a, Glo-ri-a in-ex-cel-sis, Glo - ri-a

De - o, in - ex - cel - sis De - o, etc.

De - o, in - ex - cel - sis De - o, etc.

De - o, in - ex - cel - sis De - o, etc.

De - o, in - ex - cel - sis De - o, etc.

Glo - ri - a in-ex-cel-sis. in - ex - cel - sis De - o,

MISSA SOLEMNIS

Sanctus

Adagio

Beethoven

Soprano *Solo* *p* *cresc.*
 Alto *Solo* *p* *cresc.*
 Tenore *Solo* *p* *cresc.*
 Basso *Solo* *p* *cresc.*

San ctus Do - mi-nus,
 San - ctus, San - ctus Do - mi-nus
 San - ctus, San-ctus Do - mi-nus
 San - ctus Do - mi-nus

San - ctus Do - mi-nus

p *cresc.*
p *cresc.*
p *cresc.*
p *cresc.*

Do-mi-nus De-us Sa - ba-oth, San - ctus Do -
 Do-mi-nus De-us Sa - ba-oth, San - ctus Do -
 Do-mi-nus De-us Sa - ba-oth, San - ctus Do -
 Do-mi-nus De-us Sa - ba-oth, San - ctus Do -

sf *p* etc.
sf *p* etc.
sf *p* etc.
sf *p* etc.

mi-nus, Do-mi-nus De-us Sa - ba-oth, Sa - ba-oth,
 mi-nus, Do-mi-nus De-us Sa - ba-oth.
 mi-nus, Do-mi-nus De-us Sa - ba-oth, Sa - ba-oth,
 mi-nus, Do-mi-nus De-us Sa - ba-oth, Sa - ba-oth,

MISSA SOLEMNIS

Agnus Dei

Beethoven

Adagio

Basso Solo

A - - gnus, a - gnus

De-i qui - tol - lis pec - ca - ta, pec - ca - ta, pec - ca - ta mun -

di, mi - se - re - re, mi - se - re - re,

Tenore I

pec - ca - ta mun - di, mi - se - re - re, mi - se -

Tenore II

pec - ca - ta mun - di, mi - se - re - re, mi - se -

Basso I

pec - ca - ta mun - di, mi - se - re - re, mi - se -

Basso II

pec - ca - ta mun - di, mi - se - re - re, mi - se -

mi - se - re - re no - bis. etc.

re - re, mi - se - re - re no - bis. etc.

re - re, mi - se - re - re no - bis. etc.

re - re, mi - se - re - re no - bis. etc.

re - re, mi - se - re - re no - bis. etc.

re - re, mi - se - re - re no - bis.

Requiem

Sub numele de „requiem“ se înțelege partea din mesă destinată slujbei pentru morți — *missa pro defunctis*.

În mesă morților cântecele de bucurie se suprimă, înlocuindu-se cu cuvintele: „*Dona eis requiem*“.

Cele mai remarcabile slujbe ale morților au fost cele de **Pierre de la Rue, Palestrina, Orlandus Lassus și Vittoria**.

Mai târziu, requiemul se înclină spre stilul de concert și de operă.

Demn de citat este requiemul de **Cavalli**, scris pentru propriul său serviciu funebru și cel de **Jommelli**, cu acompaniament de orchestră; cea mai celebră lucrare scrisă pe acest text este requiemul de **Mozart**.

A făcut mare vâlvă requiemul de **Verdi**, care a fost executat în concert pe cele mai multe scene italiene.

Tot în acest gen se remarcă și compozițiile lui **Saint-Saëns și Fauré**.

REQUIEM

Adagio W. A. Mozart

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Re - qui - em ae - ter - nam, ae -

- qui - em ae - ter - nam do - na e - is, Do - mi - ne! re - qui - em ae -

ter - nam do - na e - is, Do - mi - ne! do - na do - na

nam do - na e - is, Do - mi - ne! re - qui - em ae - ter - nam

ter - nam do - na e - is, do - na, do - na e - is, Do - mi - ne re - qui -

ter - nam do - na e - is, Do - mi - ne! et lux per - pe - tu - a,
 e - is, Do - mi - ne! do - na e - is, Do - mi - ne! et lux per - pe - tu - a,
 do - na e - is, Do - mi - ne e - is, Do - mi - ne! et lux per - pe - tu - a,
 em ae ternam do - na e - is, Do - mi - ne! et lux per - pe - tu - a,

et lux per - pe - tu - a lu - ce - at, lu - ce - at e - is. etc.
 et lux per - pe - tu - a lu - ce - at, lu - ce - at e - is. etc.
 et lux per - pe - tu - a lu - ce - at, lu - ce - at e - is. etc.
 et lux per - pe - tu - a lu - ce - at, lu - ce - at e - is. etc.

C o r a l

Se numește „coral“ un cântec religios *armonizat*, care se execută cu sau fără acompaniament de orchestră.

Coralul a fost introdus în biserica catolică de Papa **Grigorie al VII-lea**, iar în biserica protestantă de **Luther**.

La început coralul se cânta în cor, la unison; cel mai frumos coral la unison a fost „Coralul lui Luther“, scris de **Iohann Walter** la anul 1530.

În curând compozitorii dădură acestui gen o nouă formă, armonizându-l pe 4 voci. Coralul astfel armonizat, ajunge la perfecțiune cu **J. Sebastian Bach**.

Se mai dă numele de „coral“ și bucăților instrumentale cu caracter religios.

S'a scris și pentru orgă 3 coraluri, adevărate capo d'opere, de către **Cezar Frank**.

CORAL ^{*)}

(Din Duminica Paștelui)

P. Griesbacher.

Vivo

Re-sur - re - xi et ad huc te-cum sum al - le -

ORGA

lu - ia; po - su - i - sti su - per me - na - num tu - am, al - le -

lu - - ja: mi - ra - bi - lis fa - cta est sci - en - ti - a tu - a,

al - le - lu - ja, al - le - lu - ja.

*) Se cântă la începutul liturghiei, la unison și cu acompaniament de orgă, în postul mare coralul se cântă fără orgă

M o t e t u l

Motetul era la început un mic „chanson“, cu text popular, la care se adăoga o parte pentru tenor, cu text latin, împrumutat din repertoriul liturgic.

După unii autori, motetul era un **cântec pe mai multe voci**, cu **cuvinte deosebite** pentru fiecare parte, producând un ansamblu armonic.

Odată cu progresul artei polifoniei vocale, „micul chanson“ și-a creat o formă specială de compoziție religioasă, care s'a introdus în slujba bisericeii catolice.

Autorii cei mai însemnați ai motetului au fost **Josquin Després** și **Palestrina**, care perfecționează motetul ducându-l la apogeu.

În a II-a jumătate a sec. XVI-lea, au fost publicate la Nürenberg sub numele de „**Thesaurus Musicus**“, multe colecțiuni de motete, în care se găsesc cele mai prețioase studii ale repertoriului de motete din acea epocă.

Sub **Ludovic XIV-lea**, se inaugurează **motetul cu cor mare** pentru capela regală, care echivalează ca proporții cu **cântatul** bisericesc al Germanilor, scris pe 4 până la 8 voci și cu acompaniament de orchestră. Pentru bisericile modeste, se scria de către muzicieni și „**micul motet**“, pe o singură voce.

Motete moderne au fost publicate în Franța de „**Schola cantorum**“, scrise în mare parte de **Dubois**.

În liturgia catolică se întrebuintează motetul la Sf. Cuminicătură, procesiuni, etc.

În limbajul obicinuit termenul de „**motet**“ a fost întins și la unele bucăți din cântarea liturgică ce nu sunt motete, dar cari se execută **ad libitum**, în aceleași împrejurări ca și motetele propriu zise.

FRAGMENT MOTET

Allegro Orlandus Lassus

Mag-nus Do-mi - nus mag-nus Do-mi - nus et la - u - da - bi - lis

lau-da-bi - lis ni-mis in ci-vi - ta - te nos - tri mag-nus Do-mi - nus. etc.

MOTET ⁺⁾

Haec dies

(pentru 3 voci egale)

(La Duminica Invierei)

Allegro festivo

Oreste Ravanello

Haec di - - es,
Quam fe - cit Do -
Quam fe cit Do mi nus
Quam fe - cit Do - mi - nus ex - sul
- mi - nus Quam fe - cit Do - mi - nus
ex - sul - té
té - - mus, et lae -
ex - sul té - - mus ex - sul - te mts, et lae -
té - - mur in e -
té - - mur in - e -
a
a in e - - a.
a in e - - a.

⁺⁾ Se cântă după apostol

MUZICA INSTRUMENTALĂ.

I. Dansuri Românești.

Poporul român are o muzică de dans proprie, vioaie, cu mișcări rezezi, adaptate jocurilor sale săltărețe și vesele.

Exceptând unele dansuri românești, în cari în decursul timpurilor s'au introdus câteva influențe streine, am putea spune că dansurilor românești le lipsesc eleganța și grația mișcărilor dansurilor „de salon“, în cari dansatorii se întrec în lux și noblețe; totuși originalitatea lor nu e lipsită de farmec; cadența lor regulată și repede, cu foarte multe variațiuni de mișcări agere și sprintene, uneori foarte greu de executat, oferă țăranilor români jucători, un puternic sentiment de elan și voioșie, oțelindu-le caracterul.

În genere de un temperament vesel, muzica noastră de dans își are un repertoriu bogat și vast și o existență proprie merită a se păstra încă multă vreme sub auspiciile aceluși puternic și constant naționalism și iubire de tradiție a poporului român.

Printre principalele dansuri românești enumărăm: **Hora**, **Sârba**, **Brăul**, **Ca la Breaza**, **Invârtita**, **Ardeleana**, **Rustemul**, **Banu Mărăcine**, **Bătuta**, **Romana**, etc.

H o r a

Hora e un joc liniștit și rar, în care dănțuitorii se prind de mâini și formează un cerc mare, făcând câțiva pași la dreapta și câțiva la stânga.

Hora e jocul național al Românilor, mai ales la țară.

Muzica horei conține de obicei 2 fraze de 8 măsuri, în tonuri înrudite, în măsura de $\frac{3}{8}$ sau $\frac{6}{8}$, cu indicația proprie de „tempo di hora“.

Origina ei pare a fi în rolul ce avea „horul“ de cântăreți și dănțuitori în teatrele populare din vechime, la Greci și apoi la Romani.

La noi, Românii, hora are un bogat repertoriu, cu variante: **hora boerească**, a unirii, a Severinului, hora din Suceava, etc.

HORA DIN SUCEAVA

Tempo di hora

Cuvinte de D. Ionescu

Din Su-cea-va la Ga-lați Din Ho-tin pâ-nă'n Car-pați

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line, the middle is the right-hand piano accompaniment, and the bottom is the left-hand piano accompaniment. The music is in 6/8 time and B-flat major. The lyrics are: "Din Su-cea-va la Ga-lați Din Ho-tin pâ-nă'n Car-pați".

Dea luri munți văi și col-nici Toa-te-s pli-ne de-voi-nici. etc.

The second system continues the musical score with three staves. The lyrics are: "Dea luri munți văi și col-nici Toa-te-s pli-ne de-voi-nici. etc.". The notation includes various rhythmic patterns and ornaments.

S â r b a

Este un dans țărănesc, adus la noi din **Serbia**.

Are o mișcare vioaie, în măsura $\frac{2}{4}$.

Dănțuitorii se prind de mâini în cerc, cași la horă, sau își țin mâinile pe umerii vecinilor lor, bătând cu piciorul tare în pământ, în mers săltat, înainte și înapoi.

Țăranii noștri sau lăutarii cari cântă sârba, adeseaori scot strigăte sau chiote de veselie.

Moderato

Din Colecția L. Stern

The musical score for 'Sârba' is presented in four staves. It is in 2/4 time and D major. The notation features a variety of rhythmic figures, including triplets and sixteenth-note patterns, characteristic of a lively folk dance.

Brâul

Brâul este un dans românesc, în care mai mulți dănțuitori, ținându-se pe după talie unii pe alții, formează un lanț; dănțuitorul dela capăt conduce pe ceilalți, făcând figuri după gustul său.

Muzica brâului este vioaie, de obicei în măsura de $\frac{2}{4}$ și cu perioade scurte, formate din 4 tacte, pe cari dănțuitorii le însoțesc adeseaori de fraze scurte sau de simple exclamațiuni.

Cu melodia acestui dans se încheie cunoscuta bucată „Nunta Țărănească”, scrisă în stil țărănesc în 1880 de Julius Wiest.

Presto J. Wiest

pp

8

ff

8

pp

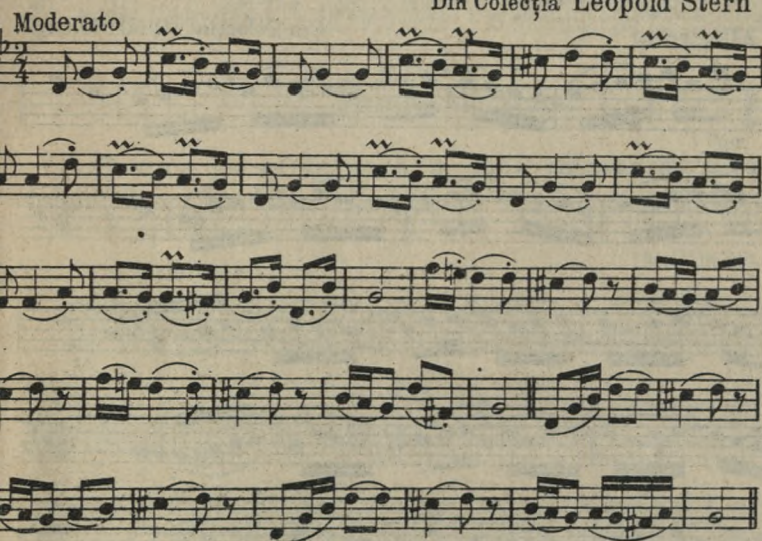
D.C. ad lib.

Ca la Breaza.

Este un dans popular românesc, pe care dănțuitorii îl joacă
echi de câte doi. Muzica lui este în măsura de 2/4, într'un
moderato. „Ca la Breaza“ are mai multe variante.

Din Colecția Leopold Stern

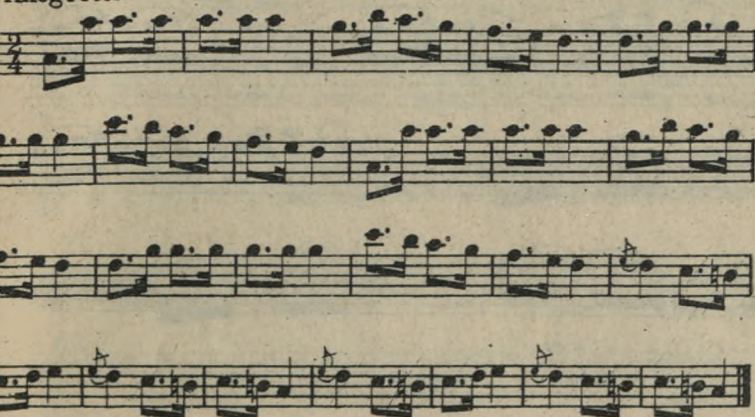
Moderato



INVÂRTITA.

Un dans popular românesc în măsura de 2/4. Se joacă în gru-
pe câte 2 sau 3 dănțuitori.

Allegretto



Ardeleana

Este un fel de horă țărănească sau ciobănească, plină de vioiciune și care este foarte răspândită în Ardeal.

În privința ritmului are multă asemănare cu tarantela italiană; are însă multe variante.

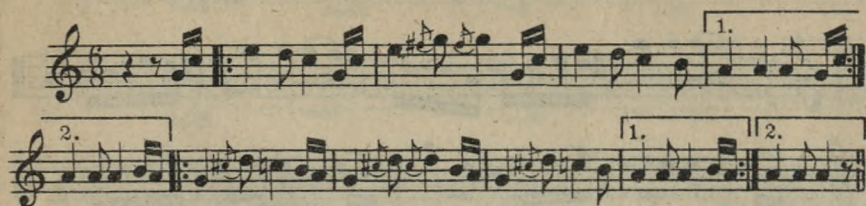
Allegretto

Din Colecția Brediceanu

The musical score for "Ardeleana" is written on a single treble clef staff with a 2/4 time signature and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked "Allegretto" and the dynamics are "mf". The piece begins with a series of eighth notes, often beamed in pairs, and includes various ornaments such as slurs, accents, and trills. The melody is characterized by its rhythmic drive and melodic contour. The score concludes with a double bar line and the word "etc." indicating that the piece continues.

RUSTEMUL

Este un joc popular în formă de horă.

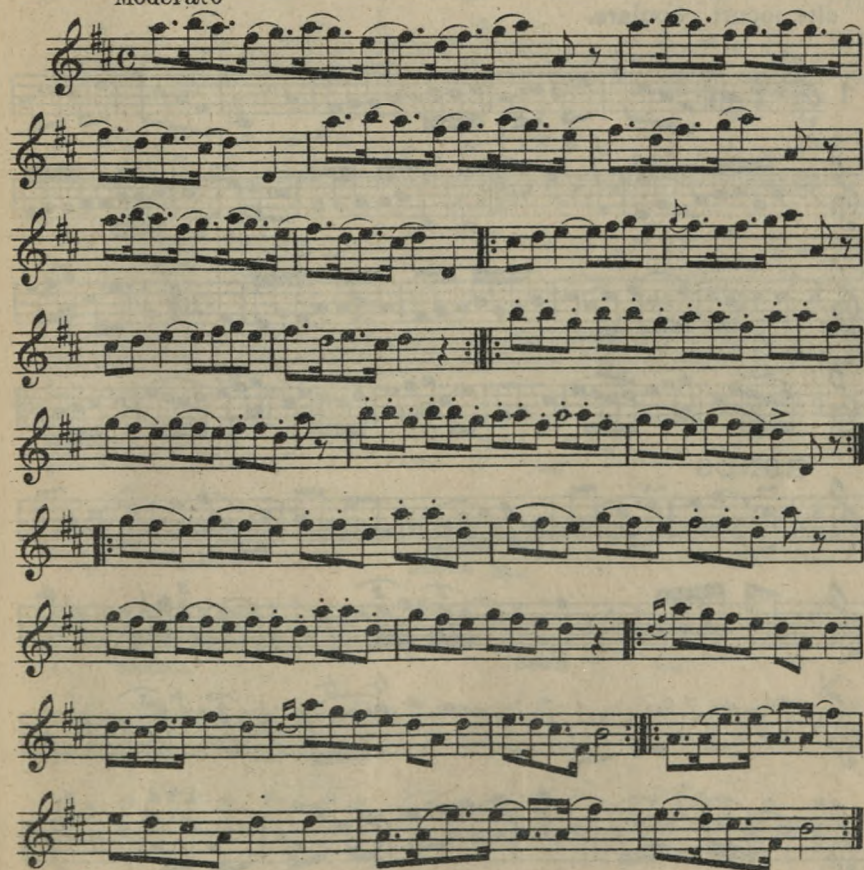


Banul Mărăcine

Este un joc ce se joacă în două coloane de perechi. Are multe figuri. Muzica sa are măsura 4/4, în tempo moderato.

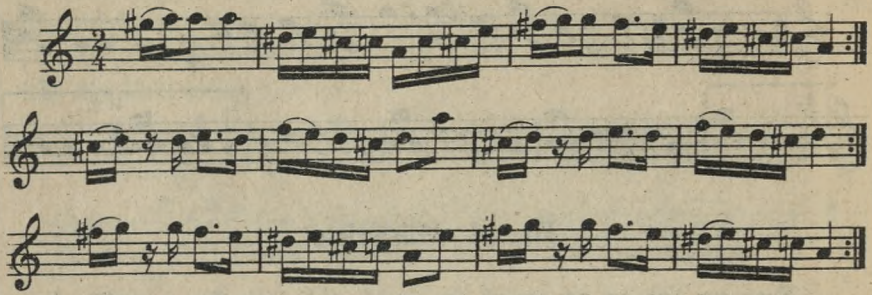
Moderato

Din Colecția L. Stern



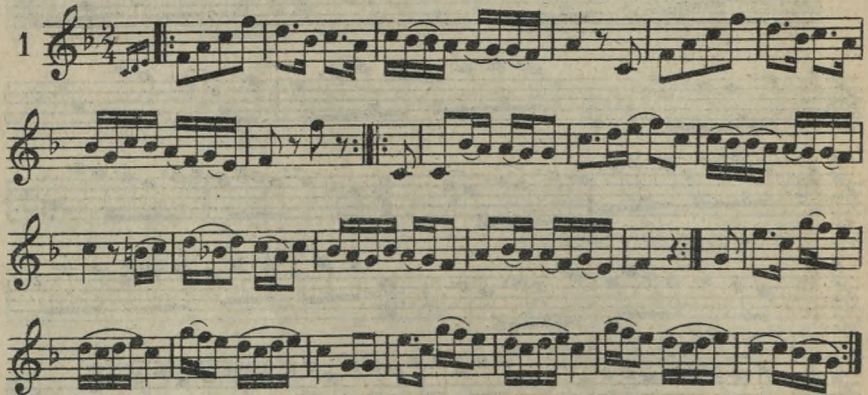
BĂTUTA

Este un dans popular românesc. Muzica lui e vioaie și în măsura de $\frac{2}{4}$



Romana

Este un dans românesc ce seamănă cu „cadrilul”; are mai multe figuri, a căror muzică și mișcări sunt combinate din diferite alte jocuri populare.



RONDO



2

3

4

5

Fine

tr

tr

Fine

II. Dansuri Streine.

Muzica de dans streină prezintă un infinit număr de variațiuni, fiecare popor imprimând muzicii sale proprii de dans un caracter deosebit.

În unele din dansurile streine — spre exemplu la Francezi — întâlnim un caracter de **eleganță și grație**, care în saloanele aristocraților ajunge uneori până la exces, dintr'un spirit de convenție protocolară, conform împrejurărilor în cari se execută. Origina acestui soi de dansuri o găsim în castelele vechilor nobili, în care dansatorii purtau uneori costume speciale, la anumite ceremonii; dansul se arăta ca o mișcare lentă și fină, pe un ritm exagerat de rar.

În alte părți — ca în Anglia și Rusia — din contră, dansatorii se întrec în o sumedenie de **figuri**, cu adevărate exhibiții acrobaticе, constituind un gen deosebit de dansuri, în care uneori se folosesc instrumente speciale, cu forme bizare și sunete distincte.

Vom cerceta pe cele mai caracteristice din aceste dansuri streine.

P a v a n a

Pavana este un dans vechiu, nobil și maiestos, în ritm binar. A fost la modă dela anul 1530 până în timpul lui Ludovic al XIV-lea.

Unii susțin că e de origină spaniolă, iar alții susțin că este italienească, dela Padua.

Cuvântul „pavana“ ar veni dela faptul că dansatorii, prin mișcărilor lor, imitau umflarea din pene a păunului, când regii, prinții și seniorii își arătau pe la diferite solemnități marile lor mantile și haine de gală.

Pavana a fost introdusă în suite și dispăre după 1700.

Câțiva autori moderni au scris pavane. Pavana de Fauré, pentru 4 voci cu piano și a lui Maurice Ravel sunt mai cunoscute.

PAVANE ·

Allegretto Louis Couperin

animato tr a tempo

dim.

Gavota

Este un vechiu dans de origină franceză, derivat din „branlă” (dans de balet), în măsură binară, cu mici sărituri. Este un dans de grație, cu mișcări rare.

La sfârșitul sec. 17-lea gavota apărui în teatru, în baleturi și mai târziu în opere; apoi, prin sec. XVIII-lea, ca muzică instrumentală, gavota își ajunge apogeul.

Rameau a scris o gavotă celebră, cu a II-a parte în ton minor, lucru foarte obișnuit la gavotele de pe vremea aceea.

În epoca lui Bach gavota a avut un rol oarecare în suită sau sonată. Ea se compunea din 2 părți, prima de 4 și a II-a de 8 măsuri, în măsura alla brève și fiecare parte începea pe al II-lea timp.

În forma sa primitivă gavota avea particularitatea că, deși eră un dans grav, totuși dansatorii săltau, pe când în celelalte dansuri grave mișcările obicinuite erau mai mult lente și alunecate.

GAVOTTE

Museta

Museta este o bucată de muzică de dans, de origină franceză cu bas continuu în pedală dublă și ale cărei teme melodice se inspiră în genere din motive simple și în gen pastoral. Museta este de obicei scrisă 2 părți pe o pedală, exemple ce se găsesc des în bucățile decompoziții englezești numite „hornpipes“.

În secolul al XIII-lea găsim museta în niște compoziții ale lui Pérotin.

În epoca clasică museta eră la modă.

În compozițiile instrumentale ale lui Dandrieu, în suitele engleze ale lui Bach și în piesele muzicale pentru clavecin ale lui Rameau, întâlnim multe exemple de musete.

MUSETTE-BAGPIPE

Allegretto Arthur Seybold

The musical score is presented on six staves. The first staff starts with the tempo marking "Allegretto" and the composer's name "Arthur Seybold" in the upper right corner. The music is written in treble clef with a 3/4 time signature. The melody is simple and rhythmic, with a steady bass line. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as "p." (piano). The piece concludes with a double bar line and the word "etc." indicating it can be extended.

Allemanda

Este un dans grav, de nobilețe, foarte vechiu în Franța. Are 4 timpi și mișcarea allegretto, cu o armonie îngrijită, mai tot timpul mergând în note de valori mici, începând pe contra-timp și cu cadențele în mijlocul tactului.

Se împarte în 2 părți, prima parte jucându-se de 2 ori.

Allemanda a făcut parte din suita instrumentală antemergătoare simfoniei, unde era așezată după preludiu.

Cu timpul i s'a schimbat însă caracterul, devenind mai viu, în măsura de 2/4.

Tot „allemanda“ se mai numește în Elveția, o arie de dans de un caracter vesel, în măsura $\frac{3}{4}$, analogă cu valsul.

Bach, Haendel și Couperin, au scris un mare număr de asemenea compozițiuni, iar Beethoven, a scris un caiet cu 12 dansuri allemande.

L'AUSONNIENNE (Allemande)

Allegretto

Fr. Couperin

f *mf*

cresc.

f

mf

f etc.

Bourrée

E un vechiu dans francez, mult popularizat în unele provincii din centrul Franței.

El se prezintă sub 2 forme: forma binară, în măsura alla brève și forma ternară, notată 3/8 sau 3/4, cu mișcare ușoară și repede, cu dese sincope în mijlocul măsurii.

Maeștrii sec. XVII-lea și XVIII-lea au adoptat bourrée-ul ca introducere în suitele lor.

De obicei, acest dans se prezintă în 2 părți, cu 4 sau 8 măsuri, model care a fost urmat de Fischer și de Bach în suitele sale engleze și care se apropie mult de gavotă.

Astăzi acest dans a adoptat în genere forma menuetului, dansându-se în sunetele căbreței—un fel de cimpoi—pe arii în măsura de 3/8.

Deși muzica lui este instrumentală, cu toate acestea, uneori i se adaptează și cuvinte.

BOURRÉE

Allegro

(Din suita engleză № 2) J. S. Bach

The musical score consists of six staves of music in treble clef, 3/8 time. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a dynamic marking of *mf*. The second staff includes a *cresc.* marking and a *f* dynamic. The third staff includes a *p* dynamic. The fourth staff includes a *cresc* marking. The fifth staff includes a *f* dynamic and ends with the word "etc." The music is characterized by rhythmic patterns and syncopation typical of the Bourrée.

Rigaudon e un dans de origină franceză, purtând numele unui profesor de dans, Rigaud, care l-ar fi inventat. În secolul al XVIII-lea făcu furori și poate fi citat faimosul rigaudon de Dardanus și Rameau.

Măsura muzicii acestui dans eră de 4/4, iar mișcarea veselă. Avea două părți, iar ca final se repetă prima parte.

RIGAUDON

Allegretto vivace e grazioso

Jean Philippe Rameau

etc

Tambourin

„Tambourin“ este un dans francez în care măsura e marcată prin tamburină (o mică tobă care se lovea cu mâna pentru a scoate efecte de ritm).

Acest dans are o mișcare vioaie, în măsura alla brève. O celebră compoziție în acest gen a scris J. Ph. Rameau.

LE TAMBOURIN

J. Ph. Rameau

Vivo

f

p

etc.

G i g a

E un dans popular în Irlanda, apărut în prima jumătate a secolului al XVI-lea. El își trage numele dela instrumentul „Jigg“.

Introdus în Anglia sub domnia reginei Elisabeta, obține succes și trecu din repertoriul balurilor în acela al muzicii de cameră. Apariția ei în Europa datează dela vizita pe care au făcut-o suveranii englezi lui Ludovic al XIV-lea.

La început giga eră scrisă în măsura de 9/8, folosindu-se des punctul, pentru a da accent primului triolet din fiecare măsură. În urmă, prin sec. XVII-lea, diferiți compozitori au compus gige în măsură binară, arătată prin 2, 4/4, 6/8, 12/8, 6/4, sau în măsură ternară, arătată prin 3, 3/4, 3/8 și 9/8, făcându-ne să înțelegem că nu o scriau pentru dans.

Vioiciunea mișcării gighii a făcut-o să fie aleasă totdeauna ca bucată finală a suitei. Bach a introdus în giga bogăția stilului său contrapunctat și fugat. Ch. Bordes a compus o giga în măsura 2/8, adaptându-i și versuri de Verlaine, pentru voce

GIGUE

Arcangelo Corelli

Allegro

The musical score is written on five staves in treble clef with a 6/8 time signature. It begins with a dynamic marking of *mf*. The first staff contains the first measure, starting with a treble clef, a 6/8 time signature, and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of eighth and sixteenth notes, often grouped in triplets. The second staff continues the melody with a key signature change to one sharp (F#) in the third measure. The third staff continues with a dynamic marking of *f* in the first measure. The fourth and fifth staves continue the piece with various rhythmic patterns and dynamics, ending with a double bar line and the word "etc.".

Sarabanda

Eră un vechiu dans spaniol, cu caracter grav, în mișcare lentă și cu muzica în 3 timpi.

Ea se dansează și astăzi în sunetele chitarei, însoțită de castagnete.—La Italieni, sarabandele se dansau iute.

Din forma ternară, simplă și veselă, ea devine cu timpul gravă și majestoasă, ritmându-se în 6 timpi cu două măsuri de câte 3 note reunite.

Sarabanda a fost introdusă în Suitele lui Haendel, Bach și în concertele lui Couperin.

Se disting sarabande pentru voci, pentru instrumente și sarabande pentru dans.

SARABANDA

Andantino

Din Suita engleză № 5 J. S. Bach

p *mf* *fp* *fp* *fp* *dim.*

Giaconna (Chaconne la Francezi).

Este un dans vechiu în măsura 3/4 și cu mișcare moderată. E întrebuițat în operă și balet și este format dintr'o serie de fraze, de 4 sau cel mult 8 tacturi.

Este renumită Giaconna de Haendel, cu 62 de variațiuni, iar Bach introduce Giaconna în sonata pentru violină în re minor și Brahms în simfonia în mi minor.

Origina acestui dans este spaniolă.—Existau compozițiuni de acest gen și pentru muzica vocală.

Tonalitatea ei nu suferă modulațiuni.

Giaconna se dansa prin secolul al XVII-lea și al XVIII-lea.

CHACONNE

A. Durand

Allegretto

The musical score consists of ten staves of music in 3/4 time. The key signature has one sharp (F#). The tempo is marked 'Allegretto'. The score includes various dynamics: *p* (piano), *tr* (trill), *cresc.* (crescendo), *mf* (mezzo-forte), *pp* (pianissimo), and *p* (piano). The piece concludes with a trill and the word 'etc.'.

Passacaglia

Este un dans grav, care se dansă în Franța sub Ludovic al XIV-lea; îl dansă o singură persoană.

Măsură lui eră 3/4.

Buxtehude a scris o celebră passacaglia pentru orgă, în diferite tonuri.

Bach a tratat deasemenea pe o aceeași temă o passacaglia pentru orgă.

Coralul al II-lea pentru orgă de Cezar Franck este o passacalie variată pe o temă originală, ritmată în stilul vechilor passacalii (3/2).

PASSACAGLIA în Do minor

J. S. Bach

Misurato maestosamente

The musical score for J.S. Bach's Passacaglia in D minor, BWV 581, is presented in a single system of eight staves. The notation is in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The piece is marked 'Misurato maestosamente'. The music features a consistent rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often grouped in pairs or fours, creating a steady, flowing texture. The score concludes with a double bar line and the word 'etc.' written below the final note.

Menuetul

Menuetul este un dans vechiu francez, de grație și eleganță, cu mișcare moderată, în ritm ternar. El a apărut prin sec. al XVII-lea, fiind la modă în timpul lui Ludovic al XIV-lea.

Mai în urmă, maeștrii clasici (Lully, Haydn, Beethoven) au dat numele de menuet ultimei părți dintr'o sonată, simfonie, trio, etc, însă cu mișcare mai vioaie, cu efect plăcut, picant, ca și „scherzo.“

Are în total 32 măsuri împărțite în 4 perioade de câte 8 măsuri, formând 2 părți de câte 16 măsuri.

Din repertoriul balurilor și baletelor curții, menuetul trecu repede în operă și în muzica instrumentală.

Pe vremea lui Bach menuetul nu făcea parte din suită, ca allemanda sau giga, ci era un accesoriu al acesteia, ca și gavota și bourrée-ul; totuși a făcut parte integrantă din simfonie.

Haydn'a dat menuetului o mișcare mai vie decât celui de dans.

Mozart, el însuși un bun dansator, compuse mai multe menuete pentru balurile Salzburgului și Vienei.—El păstră în celebrul menuet din „Don Juan“ formele obicinuite, modificându-le prea puțin în menuetele marilor sale simfonii.

Compozitorii moderni folosesc mult menuetul în baletele de operă, (ex: în „Falstaff“ de Verdi și „Damnation de Faust“ de Berlioz).

MENUET

I. J. Paderevski

Allegretto

p

1. 2.

f *ff* etc.

Couranta

Eră un dans de origină italiană sau franceză — nu se știe sigur—la modă între sec. al XVI-lea și al XVIII-lea.

Pare că a derivat din branla (un dans cu pași sălțați), având un ritm ternar.

Couranta eră un dans cu mișcări variate, după voia dansatorului și se socotia ca dansul de eleganță cel mai apreciat în Franța.

Se dansă de o singură persoană—rareori de 2 persoane—, iar Ludovic al XIV-lea îi dădă multă grație.

Compozitorii germani au împrumutat și ei acest dans, după formele franceze și italiene.

Forma muzicală a courantei nu eră fixă; uneori aveă un ritm binar, iar alteori un ritm ternar. Frazele sale se divizau în perioade de 4, 6 sau 8 măsuri, mai deseori 5 măsuri și câte odată 7 măsuri.

Prin sec. al XVIII-lea, când Bach, Haendel, Rameau și contemporanii lor pun o courantă în suitele lor, această formă de compoziție nu mai are nici o legătură cu dansul; locul ei în suite eră după allemandă, iar în sonată și uverturi se alipește de adagio.

COURANTE

Din Suita engleză № 5 J. S. Bach

Allegro
mf

etc

Valsul

Este un dans german în măsura de 3/4, într'unele țări într'o mișcare mai lentă, într'altele mai vioaie, dansat de perechi — perechi în volte.

Germanii găsesc o veche melodie de vals în liedul secolului al XVII-lea „Achl du lieber Augustin“.

Iohann Strauss, Waldteufel și alții, iar la noi Ivanovici, sunt considerați ca „regi“ ai valsurilor de dans.

Schumann, Chopin, Brahms și Schubert au scris valsuri clasice, numai de audiat, nu și pentru dansat.

Desvoltarea valsului avu loc între anii 1780—1830. La început a fost introdus în teatru și în muzica de balet. Din dans popular, valsul deveni dans orășenesc în Austria, după ce mai întâi fusese dansat în teatrul Vienei pe la 1786. După zece ani apoi valsul trecu la Paris și Londra, unde fu găsit de unii ca neplastic și imoral.

O caracteristică a valsului este basul său care marchează cei 3 timpi, primul prin o notă fundamentală, al 2-lea și al 3-lea prin acorduri.

Strauss a mărit forma primitivă a valsului; atât valsul de dans cât și cel de concert încep de cele mai multe ori printr'o introducere cu mișcare lentă sau moderată și într'o măsură binară sau ternară; după această introducere valsul dansat începe de regulă prin 2 măsuri de preparație ritmică, după care el se construiește prin o perioadă de 8 sau 16 măsuri, apoi urmează alte părți de valsuri variate și încheie cu coda, ca un rezumat al tuturor celorlalte valsuri înălțuite mai înainte.

Mai în urmă valsul a fost orchestrat de compozitorii moderni; este cunoscut „Invitation à la valse“ a lui Weber pentru piano, care a fost apoi orchestrat de Berlioz și introdus în opera „Freischütz“.

Chopin a scris 10 valsuri pentru piano.

Tot compozitorii moderni au introdus valsul în simfonii și „valsul cântat“ în opere ca: Faust și Romeo și Julieta de Gounod, etc.

VALSE

Fr. Chopin

Moderato

The musical score is written for piano and consists of six systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked "Moderato".

- System 1:** Treble staff begins with a melodic line marked *p* (piano). Bass staff provides harmonic accompaniment.
- System 2:** Treble staff continues the melody. Bass staff accompaniment. Dynamics include *f* (forte) and *p*.
- System 3:** Treble staff features a melodic line with a *poco rit.* (slightly ritardando) marking. Bass staff accompaniment. Dynamics include *cresc.* (crescendo) and *dim.* (diminuendo).
- System 4:** Treble staff continues the melody. Bass staff accompaniment. Dynamics include *a tempo* and *p*.
- System 5:** Treble staff continues the melody. Bass staff accompaniment. Dynamics include *f* and *p*.
- System 6:** Treble staff concludes the piece with a *poco rit.* marking. Bass staff accompaniment. Dynamics include *cresc.* and *dim.*. The system ends with a double bar line and the word "etc." (et cetera).

Polca

Este un dans de origină cehă și răspândit prin sec. al XIX-lea. Are măsura de 2/4, cu mișcări animate și scurte.

Vulgaritatea mișcărilor sale a exclus-o din repertoriul pur muzical.

Polca a fost cultivată de compozitorii cehi Smetana și Dvorak și de compozitorii vienezi ai muzicii de dans ca: Johann Strauss, Fahrbach, etc.

Ea a fost introdusă în muzica de balet, între alții de Dvorak, care a pus o asemenea polcă într'o suită de orchestră.

Polca este dansul popular al Cehilor, cu diferite forme și diferite nume.

POLCA

H. Christine

Allegretto

ff mf

p

etc.

Mazurca

Mazurca e un dans național polonez care-și trage origina din provincia Mazuria, unde erà la modă în secolul al XVI-lea și de unde s'a răspândit în toată Polonia.

Ea are măsura de 3 timpi, cu mișcare vioaie.

Mazurca trebuie deosebită de „krakowiak” și mai ales de „polca-mazurka”, introdusă de compozitorii vienezi prin anul 1840 în muzica de dans.

Ritmul său este variabil, cu dese accente în contratimp, pe care dansatorii îl marchează lovind pământul cu călcâiele. Caracterul său melodic este adeseori sălbatec.

Chopin, marele compozitor al Poloniei, a creat o formă artistică a muzicii, inspirându-se din teme naționale și amestecând-o deseori cu formele melodice ale „kujawiakului”.

MAZURCA Op. 7. N^o 1.

Fr. Chopin

Allegro scherzando

f *tr* *mf*

1.

2.

mf *tr*

rall. *a tempo* *f* *tr*

etc

Tarantela

Este o arie de dans neapolitan, în măsură repede de 6/8, însoțită de obicei de tambură. Ea își are origina în Tarent (Italia).

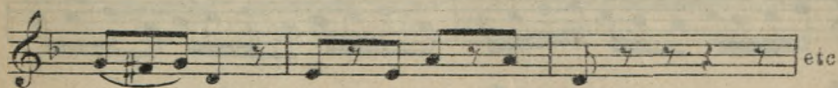
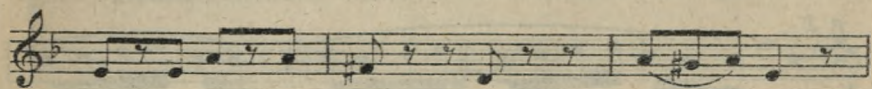
Se zice că cel pișcat de un paianjen numit tarantulă (ce se găsește mai ales prin Tarent), cade într'o toropeală și melancolie. Dacă i se cântă o tarantelă, bolnavul joacă acest dans grăbit, se înfierbântă, obosește și adoarme; când se trezește se simte vindecat!

Există o tarantelă a lui Auber; altele sunt orchestrate, ca „Tarantela slavă” de Dargomijsky.

Chopin a scris o tarantelă pentru piano.

TARANTELE

Allegro



Bolero

E un dans spaniol, numit la început **seguidilla**, care apoi (prin sec. al XIX-lea) a fost transformat de un dansator numit **Bolero**, dela care își trage și numele.

Are un ritm ternar, marcat printr'una sau 2 perechi de castagnete, pe un plan repetat de grupe de câte 3 sau 4 măsurii, cari alternează cu cuplete cântate.

Méhul, Auber, (în „**Domino noir**“), Berlioz, etc. au scris bolerouri pe tipul ritmului „**polonezei**“.

Chopin a scris un bolero pentru piano, în acelaș ritm.

PETIT BOLERO

Allegro comodo Henri Ravina

The musical score for "Petit Bolero" by Henri Ravina is presented in a single system with eight staves. The notation is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The tempo is marked "Allegro comodo". The score features several slurs and accents (^) over phrases. Dynamic markings include "f" (forte) at the beginning of the fifth staff and at the end of the sixth staff. The seventh staff contains triplet markings (3) over groups of notes. The piece ends with "etc." on the final staff.

Căzăceasca

Este un dans popular ce se joacă de 2 persoane, cu multe figuri și salturi.

Acest dans a fost introdus de Cazaci.

Melodia lui are 2 fraze cu câte 8 tacte, în măsura de 2/4.

Din popor căzăceasca a trecut în baleturi, unde de obicei, ca și alte dansuri similare, este intitulată „alla cosacca“.

CĂZĂCEASCA

Allegro

The musical score for 'Căzăceasca' is written in a single system on five staves. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The tempo is marked 'Allegro'. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with several trills (tr) and accents (>) throughout. The piece concludes with a double bar line and the word 'Fine'.

SUITA.

Suita este o succesiune de bucăți muzicale, toate în acelaș ton, de obicei înrudite cu arii sau mișcări de dans, cari se întrebuintau în sec. al XVI-lea al XVII-lea și al XVIII-lea.

Ea apare ca rezultat al necesității variațiunii dansului, pentru ca după un dans în tempo moderato și în măsură binară, să urmeze un dans săltăreț și mai repede, în măsură ternară; astfel în Italia, după un *passe-mezzo* se impunea un *saltarello*; în Franța, după o pavană se cerea iarăși o *gaillardă*, dar ambele bucăți se brodau întotdeauna pe aceeași temă și în acelaș ton.

Uneori însă la aceste dansuri se mai adăogau și alte bucăți finale nedansabile și interesante numai ca bucăți instrumentale melodioase ca: *piva* sau *tochata*.

Prin sec. XVII-lea *passemazzo* și *saltarello* dispar, pentru a da loc „*intradei*” în 4 timpi, ca dans moderat și *courantei* în 3 timpi cu mișcare mai animată. Apoi la *couranta* se alipî *allemanda* și treptat intră în planul suitei *giga* engleză, *sarabanda* spaniolă, etc.

Compozitorii germani *Peurl* și *Schein* pun în suitele lor (pe la 1620), diferite dansuri în ordinea următoare: pavana, *gaillarda*, *couranta*, *allemanda* și *tripla*.

Intrucât vechii dansatori se foloseau mult de luth, ca instrument de muzică de dans, explicația uniformității temelor și tonalităților acestor dansuri înălțuite cari constituiau *suita*, o găsim în dificultatea acordării acestui instrument. Mai în urmă însă când *suita* se introduce în muzica altor instrumente și în deosebi a pianului, planul suitei capătă modificări importante, fie prin intercalarea printre ariile de dans și a altor bucăți muzicale nedansabile, fie prin adăogirea la dansurile vechi a altor dansuri noi în ordinea apariției lor. Astfel găsim un preludiu urmat de dansuri ca: *gavota*, *passacaglia*, *bourée*, *rigaudon*, *chacone*, *giga*, etc. și încheindu-se *suita* cu o parte finală, destinată special muzicii instrumentale nedansabile.

Compozitorii mai noi se abat apoi cu totul dela vechiul plan de succesiune al dansurilor, ba chiar părăsesc denumirile vechi ale acestor dansuri, pentru a le numi „*allegro*, *adagio*, etc. și păstrând numai pe unele din ele ca: *giga*, *couranta*, *allemanda*, etc.

Bach și Haendel ne dau cele mai bune exemple de acest nou plan al suitei modificate în numeroasele lor compoziții de acest gen.

— SFARȘIT —

I N D E X:

	Pagina
Acordurile consonante	3
Acordul de septimă de dominantă	4
Acorduri de nonă de dominantă majoră și minoră	5
Intârziere	6
Note streine de armonie	7
Isonul, Pedala	9
Imitație, Stilul fugat	10
Cadența imperfectă dramatică și plagală.	
Diferite sisteme de game vechi în legătură cu muzica religioasă	11

MUZICA VOCALĂ

Cântări Idin Liturgia ortodoxă	14
Heruric	15
Răspunsurile Sf. Liturghii—Mila păcii, Și cu duhul tău, Avem către Domnul	17
Cu vrednicie, Sfânt	18
Pre tine	19
Axionul, Ingerul a strigat	21
Chinonic	23
II. Messa	25
Messa Solemnis, Kyrle	26
" " Gloria	29
" " Sanctus	31
" " Agnus Dei	32
Requiem	33
Coral	34
Coral (din Duminica Paștelui)	35
Motetul	36
Motet (Haec Dies)	37

MUZICA INSTRUMENTALĂ

1. Dansuri Românești

Hora	36
Sârba	39
Brăul	40
Ca la Breaza, Invărtita	41
Ardeleana	42
Rustemul, Banul Măracine	48
Bătuta, Romana	44

2. Dansuri streine

Pagina

Pavana	46
Gavota	47
Museta	48
Allemanda	49
Bourrée	50
Rigaudon	51
Tambourin	52
Giga	53
Sarabanda	54
Giaconna (Chaconne)	55
Passacaglia	56
Menuet	57
Couranta	58
Valsul	59
Polca	61
Mazurca	62
Tarantela	63
Bolero	64
Căzăceasca	65
Suita	66

25399/190

25

ANTICARIAT 2
CLUJ
- Lei 25 -