

MINISTERUL EDUCAȚIEI ȘI CERCETĂRII AL REPUBLICII MOLDOVA
MINISTERUL CULTURII AL REPUBLICII MOLDOVA
ACADEMIA DE MUZICĂ, TEATRU ȘI ARTE PLASTICE
ȘCOALA DOCTORALĂ ARTE ȘI STUDII CULTURALE

Victoria Melnic

***Limbajul muzicologic:
între rigoarea științifică și intuiția artistică***

Suport de curs

Chișinău, 2026

CZU 781.072(075.8)

Redactor științific:

Veronica DEMENESCU, prof. univ., dr. hab. (Universitatea *Aurel Vlaicu*, Arad, România)

Recenzenți:

Svetlana BADRAJAN, prof.univ., dr. (Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, Chișinău, Republica Moldova)

Nelida NEDELCUȚ, prof. univ., dr. (Academia de Muzică *Gheorghe Dima*, Cluj-Napoca, România)

În faza finală de elaborare a lucrării, au fost utilizate instrumente de inteligență artificială pentru optimizarea stilistică, verificarea gramaticală și structurarea textului. Conținutul științific aparține în totalitate autorului.

Lucrarea este recomandată spre publicare de Consiliul Științific al Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice (p.v. nr.7 din 06.04.2026)

DESCRIEREA CIP A CAMEREI NAȚIONALE A CĂRȚII DIN REPUBLICA MOLDOVA

Melnic, Victoria.

Limbaajul muzicologic: între rigoarea științifică și intuiția artistică : Suport de curs / Victoria Melnic ; redactor științific: Veronica Demenescu ; Ministerul Educației și Cercetării al Republicii Moldova, Ministerul Culturii al Republicii Moldova, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, Școala Doctorală *Arte și Studii Culturale*. – Chișinău : AMTAP, 2026. – 95 p. : tab.

Cerințe de sistem: PDF Reader.

Adnot. paral.: lb. rom., engl. – Bibliogr.: p. 94-95 (30 tit.).

ISBN 978-9975-176-21-7 (PDF). – Text : electronic.

781.072(075.8)

M 57

© **Victoria Melnic**

© **Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice**

CUPRINS

Adnotare	- - - - -	4
I. Fundamentul filosofic: triada legoffiană	- - - - -	5
II. Arhitectura aparatului analitic	- - - - -	7
III. Limbaajul ca metalimbaj și instrument de comunicare	- - - - -	8
IV. Aparatul conceptual: noțiune, termen, terminologie	- - - - -	14
V. Capcane terminologice în cercetarea muzicologică	- - - - -	32
VI. Componenta artistică a limbajului: hermeneutica prin figuri de stil	- - - - -	36
VII. Evoluția limbajului muzicologic în context istoric	- - - - -	40
7.1. Antichitatea și Evul Mediu	- - - - -	40
7.2. Renașterea și Barocul	- - - - -	44
7.3. Epoca Iluminismului (cca 1720–1800): raționalism, sistematizare și funcționalitate	- - - - -	54
7.4. Secolul XIX – Romantismul și profesionalizarea muzicologiei	- - - - -	59
-		
7.5. Dezvoltarea limbajului muzicologic în prima jumătate a sec. XX	- - - - -	72
7.6. Evoluția vocabularului muzicologic în epoca modernă	- - - - -	84
VIII. Concluzii: etica limbajului și responsabilitatea muzicologului	- - - - -	93
Bibliografie	- - - - -	94

Adnotare

Lucrarea ***Limbaajul muzicologic: între rigoarea științifică și intuiția artistică*** reprezintă un ghid metodologic destinat studenților anului I din cadrul doctoratului științific și profesional în specialitatea 653.01 Arta muzicală, fiind concepută ca un suport esențial pentru cursul *Istoria și metodologia științei despre muzică*.

Materialul fundamentează importanța metalimbajului în cercetarea muzicală, pornind de la triada legoffiană (*rigoare, gust, pasiune*) și explorând dualitatea muzicologiei ca disciplină aflată la intersecția dintre rigoarea științifică și creativitatea artistică. Sunt analizate în detaliu mecanismele de formare a noțiunilor și termenilor, evoluția sistemelor terminologice și rolul figurilor de stil în decodificarea mesajului muzical a-noțional. Ghidul oferă instrumentele necesare pentru o comunicare profesională precisă, capabilă să transmită nu doar structura tehnică, ci și semnificația estetică a fenomenului sonor.

Cuvinte-cheie: muzicologie, metodologie, limbaj muzicologic, terminologie, noțiune, termen, figură de stil, metonimie, triada lui Le Goff.

Annotation

The work ***Musicological Language: Between Scientific Rigor and Artistic Intuition*** is a methodological guide intended for first-year students of the scientific and professional doctoral program in the specialty 653.01 Musical Arts, designed as an essential support for the course *History and Methodology of the Musicology*.

The material substantiates the importance of metalanguage in musical research, starting from Le Goff's triad (*rigor, taste, passion*) and exploring the duality of musicology as a discipline situated at the intersection of scientific rigor and artistic creativity. It analyzes in detail the mechanisms of forming notions and terms, the evolution of terminological systems, and the role of figures of speech in decoding the non-notional musical message. The guide provides the necessary tools for precise professional communication, capable of conveying not only the technical structure but also the aesthetic significance of the sonic phenomenon.

Keywords: musicology, methodology, musicological language, terminology, notion, term, figure of speech, metonymy, Le Goff's triad.

I. Fundamentul filosofic: triada legoffiană

Marele medievist francez Jacques Le Goff în lucrarea sa fundamentală: *Pentru un alt Ev Mediu*¹ (titlul original: *Pour un autre Moyen Âge*) pleda pentru o „istorie totală” care să nu fie doar o colecție de date seci, ci devenind pe de o parte din ce în ce mai „științifică” în metodele sale de cercetare și analiză a documentelor, ea trebuie, pe de altă parte, să fie și o **artă**. „Pentru a hrăni memoria oamenilor, gustul, stilul, pasiunea sunt la fel de necesare ca rigoarea și metoda”. Astfel apare renumita triadă legoffiană care include **rigoare, gust și pasiune**.

Extrapolând viziunea lui Le Goff asupra cercetării muzicii afirmăm că muzicologia modernă trebuie să fie mai mult decât o disecție anatomică a partiturii, ea fiind de fapt o formă de cunoaștere totală a muzicii.

Iată cum se traduce triada **rigoare – gust – pasiune** în câmpul cercetării muzicale:

1.1. Rigoarea și metoda sau „scheletul” științific

În muzicologie, rigoarea este echivalentul analizei structurale și al cercetării de arhivă. Fără ea, muzicologia ar aluneca în eseistică subiectivă și ar fi doar o opinie subiectivă.

- **Analiza morfologică:** Aplicarea metodelor riguroase pentru a înțelege sintaxa muzicală (armonie, contrapunct, forme).
- **Aparatul critic:** Acuratețea în editarea manuscriselor și în stabilirea cronologiilor.
- **Obiectivitatea:** Capacitatea de a plasa o operă în contextul său sociopolitic, fără a distorsiona faptele în favoarea unei ideologii.

1.2. Gustul și stilul sau „carnea” interpretativă

Echivalentul „gustului” este auzul și simțul estetic. Muzicologul trebuie să aibă „ureche” pentru stil, să simtă pulsul unei epoci dincolo de cifrajul armoniei.

- **Hermeneutica muzicală:** Capacitatea de a descifra *sensul* dincolo de note. Stilul cercetătorului trebuie să fie capabil să „traducă” inefabilul muzicii în cuvânt, fără a-i distruge magia.
- **Eleganța scriiturii:** Un text muzicologic bine scris (cu „stil”) are puterea de a face muzica veche sau abstractă accesibilă și vie. Stilul nu este un ornament, ci un instrument de claritate.

¹ Le Goff, J. *Pentru un alt Ev Mediu*. București, ed. Meridian, 1978

- **Discernământul valoric:** Gustul îi permite muzicologului să identifice „geniul” și inovația acolo unde metoda pură vede doar o succesiune de reguli respectate sau încălcate.

1.3. Pasiunea sau „suflul” vital

Pasiunea este motorul care ne face să înțelegem *de ce* a fost scrisă muzica, nu doar *cum*. Ea ne permite să „locuim” temporar în mintea compozitorului, transformând cercetarea din obligație academică într-un act de cultură.

- **Empatia istorică:** A cerceta muzica unui compozitor înseamnă a „trăi” parțial tensiunile și aspirațiile aceluia creator. Pasiunea este cea care îl face pe muzicolog să caute legătura dintre „tradiția interbelică” și „realitatea sovietică” nu ca pe o simplă temă de doctorat, ci ca pe o recuperare a unei identități pierdute.
- **Implicarea personală:** Le Goff sugera că istoricul trebuie să iubească obiectul studiului său. În muzicologie, acest lucru înseamnă a recunoaște că muzica nu este un obiect mort, ci un fenomen care încă pulsează.

Cu o asemenea abordare un muzicolog nu se va mulțumi să spună doar că o simfonie este scrisă în *do minor* și are o formă de sonată (rigoare); el va explica *de ce* acel *do minor* a fost alegerea stilistică a unei epoci (gust) și va transmite emoția luptei interioare pe care acea muzică o reprezintă (pasiune).

II. Arhitectura aparatului analitic

Cercetarea muzicii reprezintă un demers cognitiv complex, a cărui rigoare depinde de calitatea și structura **aparatului analitic** de care dispune cercetătorul. Acest aparat nu este o entitate statică, ci un sistem dinamic de competențe și instrumente, articulat pe mai mulți piloni fundamentali:

Pilonul 1 : Bagajul epistemologic prealabil: Muzicologul operează, în primă instanță, cu un set de cunoștințe teoretice care constituie „alfabetul” disciplinei. Acestea includ fundamentele formelor muzicale, ale armoniei, ritmului și facturii, dar și o înțelegere profundă a morfologiei genurilor și stilurilor. Acesta este nivelul descrierii tehnice, fără de care nicio hermeneutică nu este posibilă.

Pilonul 2 : Sistemul de „cvasi-axiome” și convenții ideatice: O componentă subtilă, dar restrictivă, a aparatului analitic este setul de adevăruri acceptate *a priori*, care adesea funcționează ca niște dogme nechestionate. Prepoziții precum „*omogenitatea timpului muzical*”, „*coincidența totală între text și conținut*” sau „*identitatea absolută a reprizei*” sunt construcții teoretice care simplifică realitatea fenomenologică. Pentru un doctorand, aceste adevăruri aparent unanim acceptate necesită o **atitudine critică deconstructivistă**: este sarcina cercetătorului să verifice validitatea acestor axiome în raport cu materialul sonor concret.

Pilonul 3 : Dimensiunea senzorial-intuitivă: Investigația nu poate fi disociată de **auz** (ca organ de percepție și analiză a muzicii în timp real) și de **intuiție** (ca formă de pătrundere rapidă, non-lineară, în esența fenomenului artistic). Aici, cercetarea muzicologică se apropie de artă, solicitând o sensibilitate estetică fără de care nu este posibilă percepția conținutului artistic dublată de rigoarea științifică fără de care nu poate fi realizat un studiu serios.

Pilonul 4 : Instrumentarul tehnic și tehnologic: De la instrumentul muzical propriu-zis la tehnologiile moderne de înregistrare, procesare și analiză spectrală, aceste unelte extind capacitățile de observație ale muzicologului, oferind suport și asistență.

Pilonul 5 : Nucleul – limbaajul și metodologia: Dacă metodele de cercetare (istorice, comparative, structurale etc.) oferă „calea”, **limbaajul** este cel care fixează rezultatul cunoașterii.

Dacă rigoarea reprezintă scheletul cercetării noastre, iar pasiunea este suflul care o animă, limbaajul este cel care îi oferă chip și voce. Muzicologul nu doar 'analizează' muzica; el o 're-construiește' prin cuvânt. De aceea, aparatul nostru analitic nu este complet până când nu conștientizăm că instrumentul nostru cel mai puternic nu este pianul sau calculatorul, ci limbaajul pe care îl construim pentru a explica inefabilul.

III. Limbaajul ca metalimbaaj și instrument de comunicare

Limbaajul nu este o simplă oglindă a realității sonore, ci un **metalimbaaj** care construiește sensul. Limbaajul constituie una dintre cele mai vechi și cele mai importante modalități de comunicare și interacțiune pentru toate ființele vii. Anume limbaajul face posibilă împărtășirea propriei experiențe, a propriilor descoperiri, comunicarea și prezentarea lor spre apreciere și discutare altor oameni, precum și transmiterea nu doar semnificației acestei descoperiri pentru ceilalți, ci și însemnătății și sensului ei pentru autorul însuși.

3.1. Funcțiile limbaajului în muzicologie:

3.1.1. Fixarea inefabilului: re-construcția prin cuvânt

Muzica, prin natura sa abstractă, tinde spre tăcere sau emoție pură. Limbaajul este cel care îi oferă „chip și voce”, re-construind opera prin cuvânt. Totuși, această re-construcție se lovește de o barieră fundamentală: **intraductibilitatea**.

Conținutul muzical nu poate exista în afara limbaajului muzical propriu, care este unul specific și autonom. Acest fapt pune în fața muzicologului o dilemă epistemologică: *Unde să caute și cum să găsească cuvintele potrivite pentru decodificarea mesajului muzical fără a-l trăda?*

Verbalizarea universului sonor — acea „cea mai subtilă stihie” care reunește substanțele naturii vii și moarte — este o tentativă de a traduce un sistem semiotic non-verbal într-unul verbal. Această conexiune este una complexă și mediată, deoarece limbaajul descrierii muzicii este un subiect extins, legat de problema interacțiunii dintre sistemele semiotice. Expresia verbală a muzicii se cristalizează, în cea mai mare parte, în **terminologia de specialitate**, care acționează ca un filtru între senzația brută și înțelegerea rațională.

3.1.2. Transmiterea valorică: sensul uman și responsabilitatea discursului

Dacă terminologia (fixarea inefabilului) ne oferă uneltele tehnice, **transmiterea valorică** este cea care transformă aceste unelte într-un act de cultură. Limbaajul muzicologului nu trebuie să transmită doar semnificația tehnică a unei descoperiri (analiza rece a terminologiei), ci și **însemnătatea și sensul ei uman** pentru autor și pentru societate.

- a) **De la semnificație la sens:** În timp ce semnificația tehnică se oprește la „ce este” (o structură, un interval, o formă), sensul uman explică „ce devine” acea structură în experiența trăită. Muzicologul nu caută cuvintele potrivite doar pentru a descrie un obiect, ci pentru a justifica o *valoare*.

- b) **Limbaajul ca punte axiologică:** Deoarece limbaajul muzical este intraductibil fără a-și pierde specificitatea, muzicologul recurge la un **metalimbaaj valoric**. Acesta nu încearcă să „înlocuiască” sunetul, ci să creeze un context de înțelegere în care societatea să poată percepe greutatea etică și estetică a muzicii.
- c) **Responsabilitatea față de societate:** Prin verbalizarea universului sonor, muzicologul scoate muzica din izolarea inefabilului și o redă comunității. El traduce „stihia” sonoră în termeni care hrănesc memoria colectivă, transformând vibrația efemeră în reper cultural stabil.

3.1.3. Evoluția istorică: sensuri în mișcare și urmele lor în discurs

Evoluția istorică a termenilor muzicologici desemnează procesul prin care sensurile, funcțiile și statutul lexical ale unităților terminologice se transformă în timp, sub influența schimbărilor stilistice, teoretice, tehnologice și culturale. Această „biografie” a termenilor include **nașterea** (introducerea ca termen de lucru), **stabilizarea** (canonizarea în dicționare și manuale), **extinderea** (împrumuturi și transferuri interdisciplinare) și, uneori, **declinul** sau **redefinirea** (schimbări de paradigmă care modifică sensul inițial). Acest limbaaj specializat nu este static; el s-a constituit de-a lungul secolelor în raport cu mulți factori:

A. Diversitatea obiectului cercetării

Limbaajul muzicologic s-a dezvoltat de-a lungul secolelor în raport cu diversitatea obiectului cercetării muzicale. Acest aspect este esențial în înțelegerea evoluției limbaajului muzicologic și în modul în care s-a adaptat pentru a se potrivi cu natura variată a muzicii și a subiectelor de cercetare. Iată cum diversitatea obiectului cercetării a influențat dezvoltarea limbaajului muzicologic:

1. **Diversitatea genurilor muzicale:** Muzica acoperă o gamă largă de genuri și stiluri, de la muzica clasică la muzica pop, jazz, muzica tradițională și multe altele. Fiecare gen muzical are propriile sale caracteristici, structuri și convenții. Limbaajul muzicologic s-a dezvoltat pentru a aborda această diversitate și a oferi un set specific de termeni și concepte pentru fiecare gen.

2. **Diversitatea perioadelor și stilurilor:** Muzica a evoluat de-a lungul secolelor, cu diferite perioade și stiluri muzicale care au adus contribuții unice. De exemplu, limbaajul muzicologic trebuie să fie capabil să descrie stilurile muzicale din perioada Barocului, a Clasicismului, a Romanticismului și a altor mișcări muzicale fără a genera confuzie.

3. **Diversitatea culturilor:** Muzica este un fenomen global, iar muzicologii cercetează muzica din culturi diverse din întreaga lume. Limbaajul muzicologic a trebuit să fie adaptat

pentru a reflecta specificitatea și particularitățile muzicii din diferite culturi, inclusiv terminologia specifică a acestor culturi.

4. Diversitatea subiectelor de cercetare: Muzicologii se concentrează pe o varietate de subiecte de cercetare, cum ar fi biografiile compozitorilor, analizele formelor muzicale, istoria instrumentelor muzicale, analiza textelor muzicale și multe altele. Limbaajul muzicologic a evoluat pentru a permite descrierea și analiza detaliată a acestor subiecte variate.

Prin urmare, diversitatea obiectului cercetării muzicale a determinat limbaajul muzicologic să fie un limbaj flexibil și adaptabil, capabil să se extindă și să se adapteze la noile descoperiri și subiecte de cercetare în domeniul muzicologiei. Această adaptabilitate a limbajului muzicologic este crucială pentru a asigura o analiză și o comunicare eficientă într-un domeniu atât de vast și divers ca muzica.

B. Diversitatea ipotezelor cercetării

Această evoluție a limbajului reflectă complexitatea și profunzimea cercetării muzicale și adaptarea continuă la noile ipoteze, teorii și direcții de cercetare. Iată cum aceasta a influențat dezvoltarea limbajului muzicologic:

1. Terminologie specializată: Diversitatea ipotezelor de cercetare a condus la dezvoltarea unei terminologii specializate pentru a descrie noile concepte și relații muzicale descoperite în cercetările muzicologilor. De exemplu, în dezvoltarea teoriilor privind ritmul și metrica, au fost introduse noi termeni precum "cadență ritmică," "accent asimetric," și "metru complex," pentru a descrie fenomene ritmice complexe.

2. Adaptarea la noile subdomenii: Pe măsură ce muzicologia s-a dezvoltat, s-au dezvoltat și subdomenii specializate, cum ar fi etnomuzicologia, muzicologia analitică și altele. Fiecare subdomeniu a adus cu sine noi ipoteze și abordări de cercetare. Limbaajul muzicologic a trebuit să fie adaptat pentru a reflecta noile direcții de cercetare și pentru a oferi un set de termeni specifici pentru fiecare subdomeniu.

3. Descrierea descoperirilor și rezultatelor: Limbaajul muzicologic a fost folosit pentru a descrie descoperirile și rezultatele cercetărilor. Acest lucru a inclus dezvoltarea unor noi expresii și simboluri pentru a ilustra conceptele sau modelele găsite în cercetările muzicologilor. Acestea ajută la clarificarea și comunicarea ipotezelor și descoperirilor.

4. Întâlnirea diverselor perspective: Diversitatea ipotezelor de cercetare a făcut ca muzicologia să fie un domeniu deschis la diverse perspective și abordări. Acest lucru a determinat limbaajul muzicologic să fie inclusiv și să ofere modalități de a exprima și discuta aceste perspective diferite. Astfel, limbaajul a servit drept punte între diferitele tradiții de cercetare și teorii.

5. **Dezvoltarea noilor metode de cercetare:** Muzicologii au dezvoltat noi metode de cercetare, cum ar fi analiza computațională a muzicii sau studiile semiotice ale muzicii. Limbaajul muzicologic a trebuit să se adapteze pentru a include terminologie specifică pentru aceste noi metode și abordări de cercetare.

6. **Abordarea interdisciplinară:** Cercetarea muzicală este adesea interdisciplinară, implicând conexiuni cu domenii precum istoria, etnografia, filosofia, psihologia și multe altele. Limbaajul muzicologic trebuie să fie capabil să integreze și să comunice idei dintr-o varietate de domenii conexe, ceea ce necesită o adaptare și o extindere a terminologiei.

Astfel, diversitatea ipotezelor de cercetare a avut un impact semnificativ asupra dezvoltării limbaajului muzicologic, contribuind la adaptarea și extinderea sa pentru a reflecta noile descoperiri și teorii în domeniul muzicologiei. Limbaajul muzicologic a evoluat pentru a fi un instrument flexibil și adaptabil care sprijină cercetarea muzicală în toate aspectele sale variate.

C. diversitatea genurilor și formelor cercetării

Reflectând nevoia de a comunica și analiza aspectele variate ale studiului muzical. Această diversitate se referă la diferitele moduri în care muzicologii abordează subiectele lor de cercetare, cum ar fi biografia compozitorilor, analiza formelor muzicale, istoria muzicii, etnomuzicologia și multe altele. Iată cum diversitatea genurilor și formelor cercetării a influențat dezvoltarea limbaajului muzicologic:

1. **Terminologie specifică pentru diversele subiecte de cercetare:** Fiecare domeniu de cercetare muzicală are propriile sale întrebări și aspecte specifice. De exemplu, în biografia compozitorilor, termeni precum "cronologie," "surse primare," "influențe" și "opere" sunt relevante, în timp ce în analiza formelor muzicale, termeni precum "motiv," "dezvoltare," "structură" și "armonică" sunt mai importanți. Limbaajul muzicologic oferă terminologie specifică pentru a se potrivi cu aceste domenii diverse de cercetare.

2. **Flexibilitate în comunicarea rezultatelor cercetării:** Muzicologii trebuie să comunice rezultatele cercetării lor într-un mod clar și concis, indiferent de domeniul de cercetare. Limbaajul muzicologic este un instrument versatil care permite muzicologilor să comunice concluziile lor, să formuleze întrebări și să analizeze datele într-un mod care este specific fiecărui tip de cercetare.

3. **Interconectarea domeniilor:** De multe ori, cercetarea muzicală nu se limitează la un singur domeniu, ci poate implica intersecții și interconexiuni între diverse subiecte. Limbaajul muzicologic trebuie să faciliteze aceste legături și să permită muzicologilor să abordeze subiectele lor dintr-o perspectivă multidisciplinară.

4. **Încurajarea inovării și a abordărilor noi:** Cercetarea muzicală evoluează în timp, iar muzicologii dezvoltă continuu noi abordări și metode de cercetare. Limbaajul

muzicologic trebuie să fie deschis la inovație și la adoptarea unor noi termeni și concepte pentru a reflecta noile direcții ale cercetării muzicale.

D. Diversitatea destinatarilor

Implică adaptarea limbajului pentru a se potrivi cu diferitele categorii de utilizatori și contexte în care comunicarea muzicologică are loc. Acest aspect este crucial, deoarece muzicologia implică atât cercetarea științifică, cât și comunicarea cu publicul larg și alte categorii de specialiști. Iată cum diversitatea destinatarilor a influențat dezvoltarea limbajului muzicologic:

1. **Comunicarea cu publicul larg:** Muzicologii pot avea ca destinație publicul larg, care poate include persoane fără pregătire muzicală sau tehnică specifică. Limbaajul muzicologic a fost adaptat pentru a face conceptele muzicologice mai accesibile și mai ușor de înțeles pentru această audiență. Termeni și concepte complexe pot fi explicați într-un limbaj mai simplu și însoțiți de exemple sau analogii pentru a ilustra ideile.

2. **Comunicarea cu alți cercetători:** Muzicologii comunică adesea între ei în context academic și profesional. În aceste situații, limbajul muzicologic poate fi mai tehnic și specific, deoarece destinatarii sunt de obicei familiarizați cu terminologia și conceptele din domeniu. Acest lucru permite o comunicare precisă și riguroasă între experți.

3. **Comunicarea cu alte discipline:** Muzicologia are adesea legături cu alte discipline, precum istoria, antropologia, filosofia și psihologia. Limbaajul muzicologic trebuie să fie adaptabil pentru a permite dialogul și colaborarea cu aceste discipline conexe. Acest lucru implică folosirea unui limbaj comun și a termenilor specifici care să faciliteze comunicarea interdisciplinară.

4. **Comunicarea cu studenții:** Profesorii de muzicologie comunică cunoștințele și conceptele muzicologice studenților lor. Limbaajul folosit trebuie să fie adecvat nivelului de înțelegere și cunoștințelor studenților. Acest lucru implică adaptarea limbajului pentru a sprijini procesul de învățare și dezvoltare a cunoștințelor muzicale.

5. **Comunicarea cu instituțiile culturale:** Muzicologii pot colabora cu instituții culturale precum muzee, teatre, biblioteci sau organizații muzicale. În aceste contexte, limbajul muzicologic poate servi pentru a interpreta și a prezenta muzica în mod accesibil pentru publicul instituțional sau pentru a contribui la proiecte culturale mai largi.

Diversitatea destinatarilor în muzicologie a dus la dezvoltarea unui limbaj muzicologic adaptabil și versatil. Acest limbaj poate varia în complexitate și specificitate pentru a se potrivi cu nevoile diferitelor audiențe și contexte în care muzicologii își desfășoară activitatea. Adaptabilitatea limbajului muzicologic este crucială pentru a asigura o

comunicare eficientă și pentru a face cunoașterea muzicală accesibilă și relevantă pentru toți cei implicați în domeniul muzicologiei.

După ce am observat cum factorii istorici și sociali au forțat adaptarea limbajului, este necesar să analizăm mecanismul intern prin care mintea cercetătorului cristalizează aceste experiențe în unități logice: noțiunile și termenii

Pentru a-i învăța pe doctoranzi să adapteze limbajul conform **Diversității destinatarilor** (punctul D), propunem exercițiul „Oglinzii”:

Subiect: Cadența întreruptă (V - VI)

Destinatar	Limbaajul utilizat (registru)	Exemplu de formulare
Comunitatea științifică	Tehnic / Analitic	„Substituirea rezoluției tonice prin treapta a VI-a creează o evaziune armonică ce suspendă procesul de închidere sintactică.”
Publicul larg	Estetic / Metaforic	„Compozitorul ne pregătește pentru un final liniștitor, dar ne surprinde printr-o cotitură neașteptată, lăsând discursul deschis.”
Studenții (Pedagogic)	Funcțional / Informativ	„Cadența întreruptă amână sosirea tonicii, înlocuind acordul de gradul I cu gradul VI pentru a prelungi secțiunea muzicală.”

Munca voastră de doctoranzi este să deveniți maeștri ai acestor nuanțe. Un muzicolog care confundă *genul* cu *forma* este ca un medic care confundă *organul* cu *funcția*. **Rigoarea** terminologică este cea care vă oferă autoritatea, dar **Gustul** de a alege cuvântul potrivit contextului este cel care vă oferă audiența.”

Pentru orice cercetător, stăpânirea terminologiei nu este doar o chestiune de vocabular, ci o condiție de funcționare profesională. Totuși, sistemul se confruntă cu provocări moderne și anume:

- Evoluția și adaptabilitatea:** Termenii au o „biografie”. Un concept poate începe ca *termen de lucru* (într-o lucrare specifică), poate deveni *termen nou* (atribuit unui autor, ex: „Simfonism” - Asafiev) și, în final, *termen de uz general*.
- Existența paralelă și împrumuturile:**
 - o *Colorit:* Pictură ↔ Muzică.
 - o *Cluster:* Chimie ↔ Muzică ↔ Sociologie.
- Dilema „termen - metaforă”:** Muzicologia modernă pendulează între rigoarea carteziană (definiții stricte) și gândirea artistică (metafora figurativă). Această fuziune este necesară pentru a descrie un text artistic fără a-i distruge „stihia”.

După ce am observat cum factorii istorici și sociali au forțat adaptarea limbajului, este necesar să analizăm mecanismul intern prin care mintea cercetătorului cristalizează aceste experiențe în unități logice: noțiunile și termenii.

IV. Aparatul conceptual: noțiune, termen, terminologie

Una din deosebirile existente între știință și arta constă în faptul că arta se exprimă prin imagini artistice în timp ce știința operează cu un aparat logic riguros format din concepte și noțiuni științifice, din categorii, definiții și termenii. Utilizarea acestor componente lingvistice determină caracterul științific al limbajului muzicologic.

Să vedem cum are loc procesul de reflecție a unui obiect în știință. Ne imaginăm că undeva există un oarecare obiect sonor care la un moment dat afectează auzul nostru și devine pentru noi obiectiv. Noi îl percepem și el se reflectă în conștiința noastră, formându-se astfel noțiunea sau conceptul de acord. Apoi noi îl descriem, îl definim, îl explicăm, formulăm pe baza acestor explicații o teorie care încadrează toate cunoștințele noastre despre obiectul cercetat. Pentru a sintetiza toate aceste informații și cunoștințe și pentru a primim o imagine foarte precisă și totodată concentrată a obiectului noi folosim niște cuvinte speciale denumite termeni.

Așadar, lanțul cunoașterii este un proces care începe de la obiect și ajunge la termenul care îl reprezintă și include următoarele verigi:

1. **Obiectul** sau prima verigă a lanțului cunoașterii. Este un lucru sau fenomen real sau abstract, pe care îl observăm prin intermediul simțurilor noastre sau prin intermediul instrumentelor științifice. Obiectul poate fi o entitate fizică, cum ar fi o lucrare muzicală concretă sau un grup de lucrări formând un anumit gens sau stil muzical, sau poate fi un fenomen abstract, cum ar fi o teorie (de exemplu teoria funcționalității) sau un model de formă muzicală (de exemplu, forma de sonată). În general, obiectul este ceva care există obiectiv, adică independent de observatorul sau cercetătorul care îl studiază.

2. Următorul pas îl constituie **percepția** care este procesul prin care creierul nostru interpretează informațiile pe care le primim prin simțurile noastre și le transformă în ceea ce noi numim experiența noastră senzorială.

3. În urma percepției se formează **conceptul**: Un concept este o idee abstractă care reprezintă o categorie generală de obiecte, evenimente sau procese. Este o formă de generalizare a informațiilor și experiențelor legate de anumite fenomene sau entități.

4. Urmează **definiția** care este o declarație precisă a semnificației unui termen sau concept. Aceasta este utilizată pentru a clarifica înțelesul unui termen și pentru a-i distinge de alte termeni.

5. Apoi vine **explicația** sau procesul prin care oamenii încearcă să înțeleagă de ce se întâmplă un fenomen. Aceasta poate fi utilizată pentru a explica legăturile dintre diferite concepte sau fenomene.

6. După aceasta se formulează **teoria** care reprezintă un model explicativ ce poate fi utilizat pentru a prezice comportamentul viitor al unui fenomen sau pentru a dezvolta noi aplicații practice.

7. Următorul pas îl constituie **cunoștințele** sau informațiile care sunt cunoscute și acceptate ca adevărate într-un anumit domeniu. Acestea sunt obținute prin intermediul procesului de cercetare și dezvoltare a teoriilor.

8. Și în final este formulat **termenul**: cuvântul sau simbolul utilizat pentru a reprezenta un concept într-o formă concisă și exactă în limbajul uman. Este important ca termenul să fie bine definit și să fie înțeles în același mod de către toți cei implicați într-o discuție sau într-un domeniu specific de cunoaștere.

Așadar, lanțul cunoașterii este un proces continuu care implică o serie de pași, de la obiect la termen. Este important să înțelegem fiecare verigă a lanțului cunoașterii pentru a putea dezvolta și îmbunătăți cunoștințele noastre în diferite domenii.

Lanțul cunoașterii — explicație scurtă

1. **Obiect** — realitate sonoră sau fenomen observabil (ex.: un acord, o partitură, un tip de formă muzicală). Reprezintă ceea ce există obiectiv și poate fi studiat direct sau prin instrumente.

2. **Percepție** — recepția senzorială și observația (auditivă, vizuală, instrumentară) care transformă obiectul în experiență; include selecția, atenția și primirea datelor senzoriale.

3. **Concept / Noțiune** — generalizarea esențială a experienței; o reprezentare mentală care grupează proprietăți comune ale mai multor obiecte sau fenomene (ex.: „acord”, „text muzical”, „tonalitate”).

4. **Definiție** — formulare precisă care delimitează conceptul în cadrul unui sistem științific; stabilește parametrii, criteriile și limitele conceptului, permițând distingerea sa față de concepte învecinate.

5. **Explicație** — procesul prin care se clarifică „de ce” și „cum” apar anumite fenomene; leagă conceptele între ele, arată relații cauzale sau funcționale și oferă

rațiuni pentru observații (de ex. de ce un anumit tip de armonie produce senzația de rezoluție).

6. **Teorie** — model explicativ coerent, construit din definiții și explicații, care organizează conceptele și permite formularea de ipoteze și predicții; teoria oferă cadrul general în care fenomenele studiate sunt interpretate sistematic.

7. **Cunoștințe** — ansamblul informațiilor validate și acceptate în domeniu (rezultate, legi, modele, bune practici), obținute prin cercetare, verificare și consens științific; constituie baza pentru aplicare și dezvoltare ulterioară.

8. **Termen** — semn lingvistic (cuvânt, sintagmă, simbol) care denumește concis conceptul definit; termenul fixează și transmite cunoașterea în limbajul de specialitate, ideal monosemantic și sistematic.

Fiecare verigă se construiește pe cea precedentă: *obiectul* este perceput, percepția generează *concepte/noțiuni*, definiția fixează parametrii conceptului, explicațiile leagă conceptele, teoriile ordonează explicațiile, cunoștințele rezultă din validarea teoretică, iar *termenul* codifică și comunică conceptul în limbajul științific.

Ne vom opri mai în detaliu asupra principalelor verigi din cele enumerate, pornind de la *noțiune* și *concept*, deoarece *obiectul* și *percepția* sunt forme de cunoaștere concretsenzorială, prezente și în alte tipuri de cunoaștere, nu doar în cea științifică, care ne interesează în mod deosebit.

Ne vom opri mai în detaliu asupra principalelor verigi din cele enumerate, pornind de la **noțiune** și **concept**, deoarece **obiectul** și **percepția** sunt forme de cunoaștere concretsenzorială, prezente și în alte tipuri de cunoaștere, nu doar în cea științifică, care ne interesează în mod deosebit.

4.1. Noțiunea

Conform definiției din DEX, **noțiunea** este „forma logică fundamentală a gândirii omenești, care reflectă caracterele esențiale și generale ale unei clase de obiecte sau de fenomene din natură ori din societate”. Noi, oamenii, suntem înconjurați de o multitudine de obiecte cu care intrăm în contact în viața cotidiană; suntem martorii unor procese care se derulează fie cu o anumită regularitate și repetabilitate (de exemplu, schimbul anotimpurilor), fie sunt irepetabile și singulare; observăm fenomene care ne afectează într-un fel sau altul. Fiecare dintre noi percepe aceste obiecte, fenomene sau procese diferit de ceilalți, formându-se o imagine personală și subiectivă asupra lor, iar noi nu avem cum să știm dacă această imagine coincide sau cel puțin se aseamănă cu cea a altor oameni.

Dacă pentru toate aceste imagini unice ar fi trebuit să avem tot atâtea cuvinte, neam fi pomenit într-o lume suprasaturată de termeni, în care procesul de comunicare ar fi fost

extrem de dificil tocmai pentru că fiecare cuvânt ar fi însemnat o imagine absolut personală a unui obiect, fenomen sau proces. Pentru facilitarea comunicării trebuie să existe instrumente care să asigure depășirea multitudinii și diversității percepțiilor individuale. În aceste condiții, oamenii au recurs la un proces de abstractizare a percepțiilor individuale, în urma căruia acestea sunt reunite în grupuri pe baza unor trăsături și caracteristici comune. Astfel apar noțiunile sau conceptele.

Noțiunea este o idee abstractă, o înțelegere sau o concepție despre ceva. Noțiunea se formează prin asocierea de informații și experiențe legate de subiectul respectiv și poate fi considerată o unitate de bază a cunoașterii. Aceasta se poate constitui prin experiență directă sau prin informații dobândite prin studiu, lectură sau comunicare. Noțiunile sunt importante pentru înțelegerea lumii din jurul nostru și pentru comunicarea eficientă cu ceilalți.

Să ne imaginăm mai multe ceasuri: unul de perete, mare, cu pendul; unul de aur, mic, rotund, cu lanț; unul de argint, mic, de mână; unul mare, pătrat, de turn; unul electronic etc. Un copil care a văzut numai ceasul mic de pe mâna mamei sale, când va vedea ceasul de pe perete, cel de pe turn sau cel electronic, nu le va recunoaște imediat. Deci nici pendulul, nici lanțul, nici acele, nici aurul sau argintul nu sunt elemente care dezvăluie esența ceasului; ceea ce este comun tuturor acestor ceasuri este timpul pe care îl măsoară. Astfel, din ideea individuală și particulară a fiecărui ceas se ajunge la reprezentarea conceptuală a acestora, denumită **noțiune** (sau **concept**), care conține calitățile esențiale ale ceasului.

În mod analog, un student poate vedea o partitură de Bach, un *leadsheet* de jazz sau o partitură grafică contemporană. Deși vizual sunt radical diferite, el ajunge la noțiunea de **text muzical**, înțelegând că esența lor comună este organizarea intenționată a sunetului.

Noțiunea este o formă de reflectare a lumii înconjurătoare care cuprinde esența lucrurilor prezentate conștiinței noastre, alegând din reprezentările lor numai părțile importante și lăsând celelalte în umbră. În comparație cu alte forme de reflectare a lumii, noțiunile se caracterizează printrun mare grad de generalizare. Ele reflectă doar laturile esențiale ale obiectelor, iar aceasta face ca cunoașterea prin noțiuni să se deosebească de cunoașterea prin senzații, percepții și reprezentări, care oglindesc aspectul individual al lucrurilor.

Considerată de specialiști (filosofi, logicieni, psihologi, lingviști etc.) ca una dintre formele fundamentale ale gândirii abstracte, noțiunea este, în același timp, una dintre cele mai controversate categorii. Despre aceasta ne putem convinge consultând tratate și manuale de logică, filosofie sau lingvistică.

La nivel terminologic, pentru reprezentarea conceptuală a obiectelor, fenomenelor sau proceselor, constatăm folosirea sinonimică a termenilor **noțiune**, **concept**, **idee** și chiar

gând. În opinia noastră, deși cuvintele *noțiune* și *concept* au sensuri diferite, în contextul lucrării de față ele pot fi tratate ca sinonime funcționale; celelalte două — *idee* și *gând* — nu sunt folosite în această calitate.

La nivel terminologic, pentru reprezentarea conceptuală a obiectelor, fenomenelor sau proceselor, constatăm folosirea sinonimică a termenilor „noțiune”, „concept”, „idee” și chiar „gând”. În opinia noastră, deși cuvintele *noțiune* și *concept* au sensuri diferite, în contextul lucrării de față ele apar ca sinonime echivalente; celelalte două — *idee* și *gând* — nu sunt folosite în această calitate.

Pe baza noțiunii astfel conturate, trecem la analiza verigii „concept”, care o sistematizează și o relaționează teoretic.

4.2. Conceptul

Conceptul (din latinescul *concupere* — „a concepe”, „a forma în minte”) este o idee abstractă sau un simbol mental care corespunde unei clase de obiecte, fenomene sau procese. Conform *Dicționarului științelor limbajului* de J. Dubois, conceptul este „orice reprezentare simbolică, de natură verbală, având o semnificație generală care este valabilă pentru o serie de obiecte concrete având proprietăți comune”².

Conceptele sunt importante în cunoaștere și comunicare, deoarece permit oamenilor să împărtășească informații și să creeze o înțelegere comună. De exemplu, conceptul de **justiție** reprezintă o idee abstractă despre un set de principii și norme care guvernează comportamentul uman și distribuirea resurselor într-o societate.

Conceptele pot fi, de asemenea, utilizate pentru a dezvolta teorii și modele în diverse domenii ale cunoașterii. Ele permit generalizări și formularea de predicții pe baza datelor disponibile. Pentru a fi utile, conceptele trebuie să fie bine definite și înțelese în același mod de către toți cei implicați într-o discuție sau într-un domeniu specific.

În esență, conceptul este o reprezentare mentală care se cristalizează în urma procesului de abstractizare și generalizare a calităților comune ale obiectelor și fenomenelor. El determină nu doar „ceea ce este” un obiect, ci și sensul și importanța acestuia într-un sistem de cunoaștere.

În cercetarea muzicii, un concept reprezintă o idee abstractă sau un model teoretic folosit pentru a analiza și înțelege fenomenul muzical. Conceptele servesc la explicarea relațiilor dintre elementele muzicale și la evidențierea caracteristicilor distinctive ale stilurilor sau perioadelor istorice. De exemplu, conceptul de **tonalitate** desemnează

² Citat după: Junghietu E. Conceptul de comportament și modalitățile de expresie lingvistică a lui. În: Studia Universitatis Moldaviae, 2016, nr.4(94) Seria "Științe umanistice" ISSN 1811-2668 ISSN online 2345-1009 p.132-136 https://humanities.studiamsu.md/wp-content/uploads/2022/01/22.-p.132-136_-Lingvistica-si-literatura_.pdf

sistemul de armonie și relații tonale caracteristic muzicii occidentale clasice; înțelegerea acestui concept permite analizarea relațiilor dintre acorduri și explicarea modului în care acestea contribuie la crearea unor stări emoționale într-o compoziție.

Alte concepte fundamentale în cercetarea muzicii sunt **ritmul, melodia, timbrul și armonia**. Prin utilizarea acestor concepte, cercetătorii pot analiza și compune muzică, studia evoluția muzicii de-a lungul istoriei și explora modul în care muzica este utilizată în diverse culturi și contexte sociale. În general, conceptele din muzicologie sunt instrumente teoretice care permit dezvoltarea unor înțelegeri profunde ale fenomenului muzical și formularea de teorii și modele explicative.

Așadar, **noțiunea și conceptul** sunt forme de reflectare a lumii înconjurătoare care cuprind esența lucrurilor prezentate conștiinței noastre, alegând din reprezentările lor numai părțile importante și lăsând celelalte în umbră. În comparație cu alte forme de reflectare a lumii, ele se caracterizează printr-un mare grad de generalizare. Ele reflectă doar laturile esențiale ale obiectelor, iar aceasta face ca procesul cunoașterii prin noțiuni să se deosebească de cunoașterea prin senzații, percepții și reprezentări, care oglindesc aspectul individual al lucrurilor.

4.3. Definiția

În cercetarea muzicii, **definiția** reprezintă procesul de clarificare a sensului unui termen muzical sau a unui concept prin intermediul unei descrieri precise și detaliate a caracteristicilor sale distinctive. În esență, definiția are rolul de a stabili un set clar de parametri sau caracteristici care definesc un termen sau un concept în contextul muzical. De exemplu, definiția termenului "ritm" în cercetarea muzicii ar putea include o descriere a modului în care aceasta este formată dintr-un set de reguli care guvernează distribuția temporală a notelor și a pauzelor într-o compoziție muzicală. Definiția poate include, de asemenea, exemple de stiluri muzicale care se bazează pe un anumit tip de ritm, precum jazz sau muzica tradițională africană. În general, definițiile în cercetarea muzicii sunt importante pentru a ajuta la stabilirea unui limbaj comun și clar între cercetători și pentru a evita confuzia sau ambiguitatea în utilizarea termenilor și conceptelor în cadrul discuțiilor și analizelor muzicale. De asemenea, definițiile pot fi utilizate pentru a ajuta la dezvoltarea teoriilor și modelelor care sunt utilizate în cercetarea muzicii.

Definiția asigură legătura dintre concept și termen prin intermediul unei ecuații în care definitul reprezintă termenul de definit. Definiția terminologică conferă o identitate unică unui concept tocmai prin raportarea lui la sistemul conceptual din care face parte, clasificând respectivul concept în cadrul sistemului dat. Definiția este o descriere a unui

concept cu ajutorul altor concepte cunoscute, sub forma de cuvinte și termeni. În terminologie găsim următoarea formulare: „definiția este descrierea verbală a unui concept”. În terminologie, definiția are mai multe funcții:

- precizează un concept;
- fixează un concept;
- izolează un concept de alte concepte învecinate;
- corelează conceptele³.

4.4. Explicația

În demersul analitic al muzicii **explicația** presupune elucidarea înțelesului sau semnificației unui anumit fenomen muzical sau a unei anumite piese muzicale, prin intermediul analizei sale în profunzime și a identificării elementelor și factorilor care contribuie la acestea. În general, explicația are rolul de a oferi o înțelegere mai profundă și mai clară a unui anumit aspect al muzicii sau al procesului muzical. De exemplu, o explicație a modului în care muzica barocă a influențat dezvoltarea muzicii clasice ar putea implica o analiză a modului în care armoniile, contrapunctul și structurile formale ale muzicii baroce au evoluat în timp și au influențat compozițiile muzicale ulterioare. Aceasta ar putea include, de asemenea, o analiză a stilului de interpretare a muzicii baroce și a modului în care acesta a influențat interpretarea muzicii clasice. În general, explicația este importantă în cercetarea muzicii deoarece permite cercetătorilor și muzicienilor să înțeleagă mai bine și să aprecieze mai multe aspecte ale muzicii, precum stilurile, compozițiile și performanțele. Această înțelegere poate fi, de asemenea, utilizată pentru a dezvolta noi teorii și modele ale muzicii și pentru a îmbunătăți practica muzicală în ansamblu.

4.5. Teoria

În procedura de investigare a fenomenelor muzicale **teoria** presupune un ansamblu de principii, concepte și reguli care descriu și explică modul în care funcționează muzica. Aceasta include, printre altele, teoria muzicii (teoria elementelor muzicale și a relațiilor dintre acestea), teoria formei muzicale (structurarea compozițiilor muzicale), teoria armoniei (relațiile dintre acorduri), teoria ritmului (organizarea temporală a sunetelor), teoria contrapunctului (relațiile melodice dintre două sau mai multe linii muzicale), și multe altele. Prin intermediul teoriei, cercetătorii și muzicienii pot ajunge la o mai bună înțelegere a structurii și funcționării muzicii, precum și a modului în care aceasta poate fi creată și interpretată. Aceasta poate include, de asemenea, dezvoltarea de noi teorii și

³ Danschi C. *Terminologie: Concept-Noțiune-Termen* <https://pdfcoffee.com/terminologie-pdf-free.html>

modele pentru a explica fenomene muzicale noi sau pentru a aborda probleme specifice din domeniul muzicii. Teoria este importantă în cercetarea muzicii pentru că oferă o bază pentru înțelegerea și analiza muzicii, precum și pentru dezvoltarea și îmbunătățirea practicii muzicale. Acest lucru poate include, de exemplu, dezvoltarea de metode și tehnici de compoziție muzicală, interpretarea muzicală sau analiza muzicală.

4.6. Cunoștințele

În domeniul muzicologiei, **cunoștințele** se referă la informații și înțelegere despre muzică, care sunt obținute prin studiu, experiență sau cercetare. Acestea pot fi, printre altele, cunoștințe despre istoria muzicii, teoria muzicii, performanța muzicală, compoziția muzicală, genurile muzicale, stilurile muzicale și așa mai departe. Cunoștințele sunt esențiale în cercetarea muzicii, deoarece permit cercetătorilor și muzicienilor să înțeleagă mai bine și să analizeze în mod adecvat fenomenele muzicale și să ia decizii informate în privința practicii muzicale. Aceste cunoștințe pot fi, de asemenea, utilizate pentru a dezvolta noi teorii și modele ale muzicii, pentru a crea și interpreta muzică într-un mod mai precis și pentru a aplica cunoștințele în alte domenii ale cercetării muzicii, cum ar fi pedagogia muzicală sau producția muzicală. Cunoștințele în cercetarea muzicii pot fi dobândite prin diferite modalități, inclusiv prin studiu individual, cursuri universitare, formare muzicală formală și practică muzicală. Este important ca cercetătorii și muzicienii să își continue dezvoltarea cunoștințelor pe măsură ce își dezvoltă cariera și să rămână deschiși la noi informații și descoperiri în domeniul muzicii.

4.7. Termenii

În **limbaajul cotidian**, noțiunile coincid adesea cu cuvintele uzuale și au o mare libertate de utilizare și sensuri variate, deoarece cunoașterea de zi cu zi nu este suficient de precisă, iar limbaajul comun se adaptează la astfel de cunoștințe. Când cunoștințele devin foarte exacte, apare necesitatea unei exprimări precise și a unui limbaj specializat, în care fiecare cuvânt să aibă un sens strict fixat, independent de context. La această etapă a dezvoltării cunoașterii științifice apare necesitatea terminologiei. Prin urmare, noțiunile științifice și termenii concretizează și rezumă progresele științei⁴.

Așadar, **termenii** sunt cuvintele sau expresiile (formate pe baza unor conexiuni subordonate) care denumesc/definesc noțiunile (conceptele) științifice. Termenul este unitatea lingvistică care denumește, în mod convențional, o noțiune definită întrun anumit

⁴ Хакиева З. У. Место терминологии в лексической системе языка [Текст] // Современная филология: материалы Междунар. науч. конф. (г. Уфа, апрель 2011 г.). — Уфа: Лето, 2011. — С. 209-212. — URL <https://moluch.ru/conf/phil/archive/23/44/> (дата обращения: 07.02.2020).

domeniu de cunoaștere. Termenii au o valoare specifică unui anumit domeniu de activitate, exprimă și formează un concept profesional și sunt utilizați în procesul (și pentru) cunoașterea și dezvoltarea acestui domeniu. Funcția termenului constă în asigurarea conceptuală și informațională a domeniilor specializate ale activității umane. Termenii formează un strat specific de vocabular care, în cadrul unei limbi naturale, acționează ca o varietate tipologică funcțională.

În știința despre muzică, termenul se referă la cuvintele sau expresiile utilizate pentru a descrie și a defini concepte, idei și teorii muzicale. Acesta poate include termeni tehnici, de specialitate și jargon specific domeniului muzical. Termenii sunt esențiali în cercetarea muzicii, deoarece permit cercetătorilor și muzicienilor să comunice precis și coerent despre fenomenele muzicale și să își exprime ideile și concluziile clar. Termenii pot fi utilizați pentru a clasifica și organiza informațiile despre muzică și pentru a dezvolta noi teorii și modele. Termenii utilizați în cercetarea muzicii variază în funcție de subdomeniu — teoria muzicii, istoria muzicii, etnomuzicologia etc. — și pot include noțiuni de bază (note, acorduri) până la termeni avansați (scala serială, sistemul de temperare egală). Este important ca cercetătorii și muzicienii să utilizeze termeni adecvați și să îi definească corespunzător pentru a asigura o comunicare clară și precisă. Un termen poate fi definit exact numai atunci când corespunde unui concept unic, bine delimitat, pe care îl poate reda cu precizie.

Un termen, situat întrun câmp terminologic dat, se raportează ideal la un singur concept din sistemul conceptual corespunzător. Aceasta este o idee clasică în terminologie, susținută de Eugen Wüster: **monosemia** (respectiv mononimia) trebuie să fie două trăsături specifice și obligatorii pentru orice terminologie dintr-o limbă dată și pentru un domeniu de activitate. Limbajele de specialitate, prin gradul lor mare de particularizare, trebuie să fie clare și să evite sursele de neînțelegere; sinonimia și polisemia sunt considerate surse de ambiguitate, astfel încât, în general, este de dorit ca un termen să nu fie polisemantic și să nu existe alți termeni care să împartă părți de sens cu el⁵.

Deoarece umanitatea se dezvoltă continuu, se confruntă permanent cu problema denumirii și definirii unor obiecte, idei sau fenomene noi. Din acest motiv, majoritatea noilor unități lexicale din orice limbă sunt termeni. Prin urmare, termenul este cuvântul, expresia sau grupul de cuvinte (format pe baza relațiilor de subordonare) care are o accepțiune specifică unui anumit domeniu de activitate, servește la exprimarea și formarea unui concept profesional și se aplică în procesul (și pentru) cunoașterea și dezvoltarea

⁵ Citat după <https://pdfcoffee.com/introducere-in-terminologie-pdf-free.html> rma-logica-fundamentala/

unui anumit cerc de obiecte/fenomene și a relațiilor dintre acestea din perspectiva unei profesii.

Din punct de vedere al expresiei lingvistice, termenul depășește adesea limitele cuvântului. El poate fi exprimat printrun singur cuvânt (*radiație, manierism*), printru sintagmă (*ridicare la pătrat, rădăcină pătrată, majorminor, contrapunct mobilvertical*), printru siglă (RAM, LASER, MASER) sau poate avea o structură mixtă: sintagmă incluzând cuvinte și cifre (*cheie de doisprezece, Dacia 1300*), cuvinte și simboluri (efect P Δ , D₇), formule (H₂O) etc.⁶

4.8. Terminologia

Având un domeniu de aplicare specific, termenii fac parte dintrun sistem sau totalitate denumită **terminologie**. Terminologia este partea cea mai activă în dezvoltarea vocabularului unei limbi, reflectând schimbări în știință, artă, cultură, tehnologie și societate.

Termenii, spre deosebire de cuvintele vocabularului general, sunt asociați cu un concept științific specific și reflectă rezultatele cercetării științifice și interpretarea lor teoretică. Orice cuvânt din limbajul curent poate deveni termen; același cuvânt poate deveni termen în ramuri diferite ale cunoașterii, generând omonimie terminologică. De asemenea, un cuvânt creat artificial poate deveni termen.

Termenul are întotdeauna o definiție clară care precizează o noțiune și restrânge sfera ei conceptuală, izolând sensul terminologic de semnificațiile cotidiene, adesea multiple sau contradictorii. În cadrul unui domeniu, termenii sunt, de regulă, lipsiți de ambiguitate și se caracterizează prin exactitate, coerență și uniformitate a sensului.

Spre deosebire de cuvinte, termenii nu sunt dependenți de context; în limitele sistemului noțional dat, termenul (ideal) trebuie să fie **monosemantic**, **sistematic** și **neutru**. Descifrarea termenului echivalează cu descoperirea noțiunii pe care acesta o reflectă. Contradicțiile terminologiei reflectă, de regulă, contradicțiile ideilor științifice despre fenomenele studiate.

Sistemul terminologic cuprinde totalitatea termenilor care exprimă în mod adecvat sistemul conceptual al unei sfere speciale de cunoaștere sau activitate umană și se corelează între ei la nivel conceptual, semantic și gramatical. Sistemul terminologic reflectă sistemul de concepte al unei anumite științe. Caracterul structural și ierarhic al sistemului terminologic se manifestă prin prezența legăturilor între elementele sale atât pe orizontală, cât și pe verticală: legătura oricărui element cu altele se manifestă între elemente de

⁶ Chiș D. Termen și cuvânt. Universitatea Tibiscus din Timișoara [https://litere.uvt.ro/litere-old/vechi/documente_pdf/aticole/uniterm/uniterm1_2004/dchis1.pdf]

același nivel, dar și între elemente poziționate ierarhic diferit (de la nivelul inferior până la cel mai înalt din sistem).

De exemplu, expresia **muzică clasică** este un concept terminologic destul de ambiguu, care, în funcție de context, poate căpăta înțelesuri diferite. Putem releva cel puțin trei sensuri ale acestei expresii. În primul caz, *muzica clasică* apare ca un echivalent al calității unei opere muzicale (lat. *classicus* = exemplar) și denotă nu doar muzica din trecut, ci, în primul rând, muzică care a rezistat timpului și are priză la public în societatea modernă. Acest prim sens implică o evaluare calitativă: *muzica clasică* este percepută nu numai ca termen pentru înaltă artă muzicală, ci și pentru cele mai bune (clasice) exemple de muzică de divertisment din trecut. Astfel, termenul *muzică clasică* denotă legături pe orizontală cu termeni precum *operetă clasică*, *jazz clasic*, *pop clasic* ș.a.

Al doilea sens are un conținut istoric și muzicalteoretic concret, definind muzica clasicismului vienez. Această muzică este caracterizată prin trăsături precum transparență, luminozitate, claritate, structură muzicală concisă și formă clară; în acest sens apar termeni precum *perioadă*, *armonie tonală*, *omofonie*, *melodie* etc., fiecare deschizând numeroase legături pe verticală cu alți termeni (de ex. armonia – acord, tonalitate, modulație, consonanță, disonanță; melodia – intonație, interval, salt).

Vocabularul domeniului muzicii clasice reflectă fenomene adesea dificil de înțeles pentru un profan; în pofida complexității sale, el nu prezintă dificultăți pentru profesioniști, care nu doar cunosc semnificația acestor termeni, ci îi plasează în memoria lor la un nivel aproape subconștient, folosindul constant, la fel cum orice vorbitor nativ folosește cuvintele limbii materne.

Al treilea sens al expresiei *muzică clasică* este cel tipologic, frecvent folosit ca sinonim al termenului *muzică academică*. În acest context, *muzica clasică* este determinată de unități lexicale care desemnează genuri muzicale (sonată, simfonie, operă), principii ale compoziției (armonie, formă, factură), instrumente muzicale (în principal cele ale orchestrei simfonice) și unități lexicale care denumesc procedee, fenomene și aspecte interpretative dezvoltate în muzica europeană pe parcursul ultimelor patru secole.

Termenul este un cuvânt sau o expresie care denumește un concept special — în cazul nostru, din domeniul muzical. Fiecare termen se bazează în mod necesar pe definiția obiectului, fenomenului sau procesului pe care îl denotă; astfel, termenii oferă o descriere amplă, dar concisă, a acestor procese, obiecte sau fenomene. Este important de subliniat că, în multe cazuri, termenul nu este un cuvânt creat special, ci un cuvânt preluat din limbajul obișnuit, folosit însă într-un rol specific și tehnic.

Tabel comparativ — Noțiune vs Concept vs Termen

Atribute	Noțiune	Concept	Termen
Definiție	idee generală care reflectă trăsăturile esențiale ale unei clase de obiecte	reprezentare abstractă, organizată, folosită pentru analiză și teoretizare	semn lingvistic (cuvânt, sintagmă, simbol) care denumește precis un concept
Nivel de abstractizare	înalt, generalizator	înalt, sistematizat și relațional	concretizat lingvistic, aplicat în comunicare profesională
Funcție cognitivă	sintetizează experiențe senzoriale în esență	structurează cunoașterea și relațiile între noțiuni	fixează și transmite cunoașterea în limbajul de specialitate
Stabilitate	variabilă, evoluează odată cu cunoașterea	relativ stabil în cadrul unei teorii; revizibil	stabilitate formală prin definiție; poate suferi revizuirii controlate
Exemplu muzicologic	„text muzical” ca idee generală	„tonalitate” ca model teoretic de organizare armonică	„acord de dominantă” ca termen definit și utilizat în analiză

Explicații sintetice

- **Noțiunea** este forma primară a gândirii: apare din percepție și reține esența obiectelor sau fenomenelor.
- **Conceptul** organizează noțiunile întrun cadru teoretic; are rol explicativ și relațional în cercetare.
- **Termenul** este instrumentul lingvistic care materializează conceptul; prin definiție asigură comunicarea precisă între specialiști.

4.9. Termenul științific — caracteristici și funcții

1. Definiția și rolul termenului Termenul este un element al unei terminologii specifice, utilizat pentru a desemna concepte dintrun domeniu restrâns al cunoașterii (știință, tehnologie, artă). Spre deosebire de cuvintele limbajului curent, termenii au un sens precis, fixat prin definiții în dicționare, enciclopedii sau lucrări de referință. Descifrarea unui termen echivalează cu descoperirea noțiunii pe care acesta o reflectă. Contradicțiile terminologice exprimă, de regulă, contradicțiile ideilor științifice despre fenomenele studiate.

2. Caracteristicile termenilor științifici

Caracteristici absolute (necesare și suficiente):

- Corelarea cu un concept științific bine definit.
- Funcția nominativă: denumirea exactă a unui obiect sau fenomen.

- Sistemicitatea: apartenența la un câmp terminologic organizat.
- Specificitatea profesională: utilizarea într-un domeniu concret și relativ restrâns.
- Exactitatea și precizia: sensul fixat prin definiții riguroase.

Caracteristici relative (dezirabile):

- Stabilitatea conținutului, indiferent de context.
- Exprimarea prin substantiv, pentru claritate și concizie.
- Neutralitatea stilistică și axiologică: lipsa judecăților de valoare sau a nuanțelor estetice.
- Monosemantismul: univocitatea termenului, evitarea ambiguității.
- Lipsa de colorare emoțională sau plastică.

3. Particularități ale utilizării termenilor

- Spre deosebire de lexicul comun, sensul termenilor nu se modifică în funcție de context.
- Ideal, termenul trebuie să fie **monosemantic, sistematic și neutru**.
- În practică, utilizatorii pot ignora trăsăturile esențiale ale obiectelor, ceea ce duce la erori de clasificare (ex.: clasificarea balenei ca „pește” în absența cunoștințelor adecvate).

4. Funcția termenilor în cunoaștere

Prin intermediul termenilor, fiecare ramură a științei, tehnologiei sau artei își formează propriul sistem conceptual, interconectat cu altele. Limbaajul terminologic devine astfel instrumentul principal de exprimare a cunoștințelor profesionale: „...aproape fiecare pas în procesul științei este marcat de crearea sau perfecționarea termenilor.”

Totalitatea termenilor stabiliți ferm într-o știință dată formează terminologia acestei științe. În fiecare domeniu de activitate și în fiecare ramură specifică a științei, terminologia constituie un sistem relativ închis, măsurabil, format din ansamblul de termeni între care există conexiuni la nivel conceptual, tematic, lexicalsemantic, gramatical și de formare a cuvintelor. În același timp, terminologia este o componentă deschisă, dinamică și în continuă dezvoltare a vocabularului oricărei limbi. Problemele terminologice sunt relevante pentru orice ramură a cunoașterii și, cu cât o ramură este mai specifică, cu atât aceste probleme apar mai acut. De-a lungul istoriei științei, oamenii de știință au studiat diverse terminologii; pentru aceasta este însă necesară cunoașterea trăsăturilor lingvistice și a tiparelor de formare și dezvoltare a termenilor.

Majoritatea cercetătorilor consideră că terminologia formează o secțiune autonomă a vocabularului și susțin că ea ar trebui studiată ca disciplină separată. Terminologia, ca ansamblu de termeni, reprezintă un strat independent al oricărei limbi naționale și este

strâns corelată cu activitatea profesională. Putem defini terminologia ca un context lingvistic relativ închis, cu un vocabular cunoscut în principal de reprezentanții unei anumite sfere de activitate; stăpânirea terminologiei este, astfel, o condiție esențială pentru funcționarea deplină într-o anumită zonă profesională. După cum notează V. Raskin, „un limbaj profesionist nu este pe deplin înțeles de către un vorbitor nativ obișnuit; este necesară o pregătire specială, iar utilizatorii terminologiei sunt mai conștienți de acest proces; prin urmare, terminologia nu este supusă activității spontane a maselor de vorbitori nativi în aceeași măsură ca limbajul cotidian”⁷ — toate acestea servesc ca garanție a stabilității și organizării limbajelor profesionale.

Termenii și terminologia sunt instrumente necesare pentru formarea teoriilor științifice, a legilor și a reglementărilor; ele sunt parte integrantă a științei și tehnologiei. J. Zhigunova subliniază că stăpânirea terminologiei este o problemă centrală în înțelegerea oricărei teorii științifice, deoarece unitățile terminologice joacă un rol esențial în comunicarea profesională și științifică⁸. Întrădevăr, un specialist nu își poate valorifica pe deplin competențele fără stăpânirea terminologiei: deficiențele terminologice conduc la dificultăți majore în activitatea profesională și în procesul educațional legat de o disciplină specială.

4.10. Muzicologia și terminologia muzicală

Muzicologia, ca știință care cercetează muzica, operează cu termeni muzicali, fără a se reduce însă la aceștia. Prin urmare, în această lucrare nu vom face o distincție strictă între termenii „muzicali” și cei „muzicologici”. În linii generale, termenii muzicali corespund cerințelor terminologiei științifice, însă terminologia muzicologică se deosebește substanțial de sistemele terminologice din alte științe, prezentând un caracter complex și neuniform.

Eterogenitatea termenilor muzicologici

Termenii muzicologici sunt eterogeni. Ei se deosebesc după mai multe criterii:

1. După gradul de exactitate:

- a) **Monosemantici (precisi):** de ex. *gamă, claviatură, ambitus, septacord*.
- b) **Polisemantici (contextuali):** de ex. *episod, registru, alto, voce* — sensul se stabilește în context.
- c) **Sens vag, puțin precis:** de ex. *arhitectonică, intonație*.

2. După formă:

- a) **Simpli:** *treaptă, mod, culminare*.

⁷ Раскин, В. К теории языковых систем [Текст] / В. Раскин: Изд. 2-е, доп. – М.: Эдиториал УРСС, 2008, p.47

⁸ Жигунова, Ж.Г. Английская терминология социальной работы в диахронии и синхронии [Текст] / Ж.Г. Жигунова: Дис. канд. филол. наук: 10.02.04. Омск, 2003. P.10-11

b) **Complecși / expresivi:** *densități modale, culori timbrale.*

3. **După geneză** (grupuri convenționale):

4. a) **Împrumuturi metodologice:** termeni preluați din alte discipline (ex.: *semantică, compoziție, iamb, frază*), majoritatea având definiții legate de funcție și structură.

5. b) **Termeni comuni reinterpretați:** termeni folosiți larg în mai multe domenii, dar cu sensuri adaptate în muzicologie (ex.: *tempo, ritm, intonație, armonie, temă, motiv*).

6. c) **Termeni specific muzicali:** termeni dezvoltați în cadrul muzicii (ex.: *polifonie, cantus firmus, antifon, laitmotiv*).

Termenii muzicologici de proveniență proprie sunt cei creați și utilizați exclusiv în cercetarea muzicală pentru a descrie elemente ale fenomenului muzical (ritm, melodie, armonie, timbru), forme muzicale (sonată, simfonie, fugă), stiluri (baroc, clasicism, romanticism), tehnici compoziționale (polifonie, contrapunct, serialism) sau aspecte interpretative (dinamică, agogică). Acești termeni sunt, de regulă, tehnici și specializați, folosiți în discursul academic pentru a face distincții precise.

Exemple de termeni muzicologici de proveniență proprie *cadență; fugă; contrapunct; temă; modulație; canon; accente metrice; ornamentație; microtonalitate; sinestezie muzicală; analiză muzicală; estetică muzicală.*

4. **După plasticitate (conotație emoțională)** Termenii ideali ar trebui să fie emoțional și plastic neutri (ex.: *temă, acord*). Totuși, mulți termeni reflectă explicit dimensiunea artistică sau afectivă a muzicii (ex.: *cacofonie, culminare liniștită, vârf, consonanță, disonanță*). Termenii emoționalplastic neutri permit descrieri obiective; termenii cu încărcătură estetică sunt esențiali pentru analiza și interpretarea artistică.

Tabel sintetic

Criteriau	Tipologie	Exemple
Grad de exactitate	Monosemantici (precisi)	Gamă; septacord; ambitus
	Polisemanți (contextuali)	Registru; voce; alto; episod
	Sens vag	Intonație; arhitectonică
Formă	Simpli	Mod; treaptă
	Complecși / expresivi	Densități modale; culori timbrale
Geneză	Împrumuturi (metodologice)	Compoziție; frază; iamb
	Termeni comuni reinterpretați	Ritm; tempo; armonie
	Specific muzicali	Polifonie; laitmotiv; cantus firmus
Plasticitate	Neutrali (ideali)	Temă; acord

Criteriau	Tipologie	Exemple
	Emoționali / artistici	Cacofonie; culminație liniștită

Termenii muzicologici pot fi împărțiți în trei grupuri mari:

1) Termeni de uz general Termenii de uz general corespund, în linii mari, cerințelor impuse termenilor științifici și se regăsesc în majoritatea dicționarelor de specialitate. Aceștia sunt utilizați frecvent și sunt recunoscuți de majoritatea specialiștilor din domeniu; au o semnificație clară și precisă, ceea ce le permite să descrie și să discute muzica într-un mod obiectiv și coerent. Termenii de uz general facilitează comunicarea între muzicologi, interpreți, compozitori și alți profesioniști și contribuie la dezvoltarea domeniului.

Exemple: *ritm, melodie, armonie, formă, textură, dinamica, tempo, tonalitate, mod, intonație, interpretare.*

2) Termeni noi Termenii noi nu au (încă) pătruns în dicționare și enciclopedii, dar îndeplinesc calitățile necesare unui termen: precizie, concizie și funcționalitate în contextul științific. Monosemantica acestor termeni este adesea fixată prin trimitere la autorul care îi introduce (de ex. *simfonism* — Asafiev). Termenii noi apar ca urmare a cercetărilor, inovațiilor tehnologice sau extinderii cadrului teoretic și permit descrierea fenomenelor emergente.

Exemple moderne: *neotonalitate, muzică digitală, procesare audio în timp real, sonic branding, spectroscopie audio.*

3) Termeni de lucru (convenționali) Termenii de lucru sunt introduși într-o lucrare concretă și funcționează doar în cadrul aceluia text sau proiect; autorul explicitează sensul lor acolo unde apar. Acești termeni nu sunt (încă) general acceptați în muzicologie și pot fi înlocuiți sau reinterpretați în alte lucrări. Etapele tipice de evoluție a unui termen sunt: **termen de lucru – termen nou – termen de uz general.**

Tipuri lexicale conexe Termenul este unitatea principală a vocabularului științific și profesional. Pe lângă termeni, literatura de specialitate distinge și alte tipuri de lexeme speciale: **nomeni, terminoizi, pretermeni, cvasitermeni, prototermeni,**

profesionalisme, jargonisme⁹. Apariția și stabilirea termenilor marchează un nivel avansat în dezvoltarea unei științe.

⁹ **Nomeni** – denumiri tehnice consacrate, cu statut terminologic deplin.

Terminoizi – forme apropiate de termeni, dar fără fixare completă în uzul științific.

Pre-termeni – desemnări aflate în fază incipientă, înainte de a deveni termeni propriu-ziși.

Cvasi-termeni – cuvinte folosite ca termeni, dar improprii sau imprecise.

Proto-termeni – primele încercări de denumire, rudimentare, dintr-un domeniu.

Profesionalisme – expresii specifice unui grup profesional, dar neconsacrate ca termeni științifici.

Jargonisme – forme lingvistice argotice sau de grup, cu valoare limitată și stilistic marcată.

Tabel sintetic (rezumat)

Grup	Caracteristici	Exemple
Termeni de uz general	Semnificație clară, regăsiți în dicționare, folosiți de majoritatea specialiștilor	ritm; melodie; armonie
Termeni noi	Introduși recent, monosemantica fixată de autor, încă necanonizați	neotonalitate; sonic branding
Termeni de lucru	Valabilitate restrânsă la o lucrare; sens explicat de autor	termeni operaționali dintrun studiu specific

Terminologia muzicală se dezvoltă în conformitate cu legile generale ale tuturor sistemelor terminologice. Știința muzicală, ca orice domeniu al cunoașterii, tinde spre **precizia termenilor** și spre **lipsa ambiguității** în conținutul semantic al acestora. Practica arată însă că exactitatea este uneori doar aparentă: mulți termeni necesită clarificări suplimentare, dobândesc sensuri adăugate și pot fi reinterpretați în funcție de context.

Fiecare etapă a dezvoltării științei poate provoca modificări în sistemul terminologic și poate impune ajustări ale unor termeni; amploarea acestor schimbări depinde, în principal, de apariția unor noi cunoștințe. Fiecare termen are propria „istorie”, determinată de momentul apariției sale, de logica evoluției sistemului epistemologic și de interacțiunea cu mișcările terminologice emergente. În muzicologie sunt frecvente împrumuturile din alte domenii ale artelor sau din științe conexe, ceea ce poate genera o „existență paralelă” a unor termeni. Două exemple ilustrative: **colorit** (folosit în pictură și în analiză muzicală) și **cluster** (termen din teoria muzicii, chimie, sociologie, științe politice).

„Istoria termenilor” și „istoria relațiilor” dintre termeni pot constitui capitole separate din biografia terminologiei muzicale. Problema unității terminologice — existența unei terminologii unitare — rămâne una dintre cele mai dificile provocări ale muzicologiei¹⁰. Ambiguitatea denumirii aceluiași fenomene muzicale împiedică cercetarea, generează neînțelegeri profesionale și poate duce la fragmentarea opiniilor la nivel internațional și în cadrul tradițiilor lingvistice.

O altă problemă actuală este opoziția **termen** — **metaforă**. Alegerea între un limbaj strict terminologic și un limbaj figurativ reflectă alternative metodologice în descrierea textelor artistice. Limbaajul științific a început să fie completat de planuri metaforice și figurative, ceea ce complică, dar și îmbogățește, aparatul conceptualcategorial. Problema terminologiei — mai larg, a aparatului conceptual — are relevanță permanentă pentru orice știință, deoarece acest aparat, împreună cu teoria și metodologia, formează nucleul în care se acumulează cunoștințele științifice. Procesul este continuu, la fel ca dezvoltarea științei.

¹⁰ Титова Е.В. Музыкальная фактурология (встречные движения в терминосистеме) În: В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: сб. ст. по матер. IX междунар. науч.-практ. конф. – Новосибирск: СибАК, 2012.

Problemele declarate privesc, în primul rând, **conținutul termenilor și al conceptelor**. Pe de altă parte, conceptele în sine ridică întrebări teoretice: la ce le raportăm, care este statutul lor și care este relevanța lor funcțională în cadrul unei teorii.

Terminologia științei muzicale constituie o arie largă de subsisteme terminologice. Indiferent dacă denumesc instrumente, forme și stiluri, noțiuni din teoria muzicii, elemente acustice sau modalități interpretative, termenii asigură baza comunicării în întreg domeniul muzicologiei. Dintre toate artele, muzica dispune de unul dintre cele mai bogate și complexe sisteme de termeni; câmpurile sale terminologice sunt adesea complicate și stratificate.

Caracteristici generale ale termenilor muzicologici

1. **Eterogenitatea** — proveniență diversă, sensuri și grade de specializare variate.
2. **Complexitatea** — relații ierarhice și transversale, multiple niveluri de analiză.
3. **Caracterul contradictoriu** — ambiguități, suprapuneri semantice și evoluții istorice care pot genera conflicte terminologice.
4. **Dinamismul** — transformări continue odată cu schimbările teoretice și practice.
5. **Interdisciplinaritatea** — intersectarea cu terminologia lingvistică, estetică, semiotică sau antropologică.
6. **Internaționalizarea** — circulația și adaptarea termenilor din diverse limbi de tradiție muzicală.
7. **Stratificarea istorică** — coexistența termenilor vechi cu cei moderni, creând suprapuneri de sens.
8. **Polifuncționalitatea** — utilizarea termenilor în contexte teoretice și practice, cu funcții distincte.

V. Capcane terminologice în cercetarea muzicologică

(Ghid practic pentru evitarea ambiguităților în tezele de doctorat)

Stăpânirea terminologiei presupune nu doar cunoașterea definițiilor, ci și evitarea utilizării interschimbabile a unor termeni care, deși înrudiți, descriu realități fenomenologice diferite. Terminologia muzicologică este un instrument esențial al cercetării, dar și o sursă frecventă de confuzii metodologice. Acest capitol identifică **capcanele terminologice** cele mai întâlnite în teze și studii muzicologice, oferind soluții practice pentru evitarea ambiguităților și pentru creșterea rigoarei științifice.

5.1. Secțiunea „Termeniproblemă” identifică și analizează termenii muzicologici care, prin polisemie, ambiguitate sau utilizare metaforică, generează capcane interpretative și metodologice în cercetarea științifică.

1. **Acord** — ambiguitate între sensul armonic (structură de intervale) și sensul funcțional (rolul armonic: tonic/dominant).

Soluție: precizați *tipul* (ex.: acord de structură terțară/nonterțară; acord funcțional).

2. **Armonie** — sensuri diferite: fenomen acustic, procedeu compozițional, teorie funcțională.

Soluție: definiție contextuală (teorie/analiză/performanță).

3. **Clasic(ă) / Muzică clasică** — evaluativ, istoric, tipologic; produce confuzii internaționale.

Soluție: folosiți calificative: *sens evaluativ, sens istoric (Clasicism vienez), sens tipologic (muzică academică)*.

4. **Consonanță / Disonanță** — variații istorice și estetice; criterii diferite în teorie, practică și acustică.

Soluție: specificați criteriul (acustic, funcțional, estetic, istoric).

5. **Formă** — poate însemna schemă formală (sonată), structură percepută sau tip de gen.

Soluție: adăugați subcategorii: *formă structurală, formă genologică, formă percepțională*.

Intonație — polisemie: intonație melodicperformativă vs. intonație lingvistică.

Soluție: definiție operațională în contextul muzicologic (ex.: „intonație — modul de realizare melodicperformativă”).

6. **Mod** — sensuri istorice (moduri medievale), teoretice (moduri moderne) și practice (scala modală).

Soluție: precizați epoca și sistemul (mod medieval; mod tonal; mod modal contemporan).

7. **Motiv / Temă** — diferențiere insuficientă între unitatea mică (motiv) și unitatea structurală (temă).

Soluție: definiții comparative și criterii de segmentare temporală.

8. **Registru / Voce** — termeni cu sensuri tehnice (gama de frecvențe) și funcționale (rol în textură).

Soluție: indicați *registru acustic* vs *registru funcțional*.

9. **Ritm / Tempo** — confuzii între organizarea internă (ritm) și parametrii de viteză (tempo).

Soluție: separați clar *structura ritmică* de *parametrul temporal*.

10. **Text muzical** — termen umbrelă care poate include partitură, leadsheet, improvizație; necesită delimitare.

Soluție: definiți subtipuri: *text notat*, *text oral/improvizat*, *text grafic*.

11. **Tonalitate** — sensuri diferite: sistem funcțional, centru tonal, practică istorică.

Soluție: precizați: *tonalitate funcțională*, *tonalitate centrată*, *tonalitate extinsă*.

12. **Timbru / Culoare timbrală** — termen estetic vs. descriptor acustic; adesea folosit metaforic.

Soluție: definiție dublă: *parametru acustic* și *efect perceptiv/estetic*.

13. **Interpretare** — poate însemna execuție, hermeneutică, sau convenție stilistică.

Soluție: specificați nivelul: *performativ*, *analitic*, *istoricstilistic*.

5.2. După inventarierea termenilor problemă și a soluțiilor lor operaționale, este necesar să trecem de la identificare la aplicare: următorul compartiment — **Termenicapcană** — analizează modul în care aceste ambiguități se manifestă concret în texte științifice, teze și analize practice. Pasajele de caz, exemplele de utilizare eronată și situațiile de confuzie prezentate acolo ilustrează efectele practice ale polisemiei, împrumuturilor și metaforizărilor terminologice, oferind totodată strategii metodologice pentru remediere. Astfel, lista de termeniproblemă devine punctul de plecare pentru o serie de studii de caz și reguli practice menite să prevină erorile interpretative și să consolideze rigoarea terminologică în cercetarea muzicologică.

1. Gen vs. Formă

Aceasta este, probabil, cea mai răspândită confuzie.

- **Genul** reprezintă o categorie largă, definită prin mediul de interpretare, funcție socială și conținut (ex: *Simfonia, Opera, Cvartetul de coarde*). Este „ceea ce este” piesa.
- **Forma** reprezintă schema organizării materialului sonor în timp (ex: *Forma de sonată, Rondo, Temă cu variațiuni*). Este „cum este construită” piesa.
Capcana: A spune că „Simfonia este o formă complexă”. Corect este: „Simfonia este un *gen* care utilizează de regulă *forma* de sonată în prima parte”.

2. Stil vs. Manieră

În doctoratele ce vizează interpretarea sau creația contemporană (foarte prezente la AMTAP), distincția este vitală.

- **Stilul** este un sistem de limbaj muzical cu valoare istorică și colectivă (ex: *stilul baroc, stilul impresionat*).
- **Maniera** se referă la amprenta individuală, uneori limitată la aspecte exterioare sau tehnice ale unui singur creator sau interpret.
Capcana: Confundarea „stilului lui Vasile Zagorschi” (care include sistemul său estetic) cu „maniera sa de a scrie factură pianistică” (care este un aspect tehnic particular).

3. Citat vs. Aluzie vs. Reminiscență

În tezele care analizează muzica post-modernă sau cea bazată pe folclor, acuratețea este esențială pentru **rigoare** (Le Goff).

- **Citatul:** Preluarea textuală a unui fragment dintr-o altă lucrare (delimitat clar).
- **Aluzia:** O trimitere subtilă, o asemănare de contur melodic care evocă un alt context fără a-l reproduce fidel.
- **Reminiscența:** O asemănare involuntară, adesea la nivel de clișeu stilistic al epocii.
Capcana: Clasificarea oricărei asemănări melodice drept „citat”, ceea ce poate duce la erori de interpretare a intenției autorului.

4. Intonație (în sens acustic) vs. Intonație (în sens muzicologic/semantic)

Aici apare polisemia de care vorbeam anterior.

- **Sensul acustic:** Puritatea sunetului, potrivirea frecvențelor în interpretare.
- **Sensul muzicologic (B. Asafiev):** „Unitatea dintre cuvânt și sunet”, purtătoarea sensului semantic în muzică.

Capcana: Folosirea termenului fără a preciza paradigma. În muzicologia de la Chișinău, influențată puternic de școala rusă, termenul „intonație” este aproape întotdeauna utilizat în sensul lui Asafiev, dar în context internațional, el necesită o clarificare imediată pentru a nu fi confundat cu tehnica vocală/instrumentală.

În capitolele precedente am arătat că terminologia muzicologică este atât un instrument indispensabil al cercetării, cât și un câmp vulnerabil la ambiguități, împrumuturi și reinterprețări istorice; rigoarea definitorie — glosare, etichetare contextuală și standardizare pragmatică — rămâne condiția necesară pentru claritatea argumentului științific. Următorul capitol va analiza componenta artistică a limbajului muzicologic, adică felul în care metafora, evaluarea estetică și expresivitatea terminologică modelează interpretarea și comunicarea în muzicologie.

VI. Componenta artistică a limbajului muzicologic: hermeneutica prin figuri de stil

Muzicologia este, în egală măsură, știință și artă. Dacă terminologia constituie „scheletul” conceptual al disciplinei, limbajul plastic este cel care însuflețește demersul, oferindu-i vitalitate. Exprimându-se prin cuvânt, muzicologul are datoria de a onora rigorile literare și de a accesa procedee specifice acestui domeniu. Fiind nevoit să „traducă” muzica — un fenomen **a-noțional** prin excelență și ireductibil la o semnificație logică fixă — în sistemul riguros al cuvintelor, muzicologul trebuie să stăpânească procedeele literare și să găsească rezonanțe lingvistice adecvate capabile să exprime inefabilul pentru a nu lăsa conținutul artistic să se piardă în ariditatea unei descrieri tehnice.

În acest context, figura de stil devine un **instrument de precizie estetică**, permițând „traducerea” inefabilului în imagini inteligibile.

6.1. Figurile de imagine: epitetele, comparațiile și metaforele

Acestea sunt cele mai frecvente unelte prin care muzicologul „colorează” analiza tehnică:

- **Epitetul (calificarea estetică):** Adaugă detalii senzoriale care transformă o observație seacă într-o experiență auditivă bogată.

- Exemplu: Nu spunem doar „*ritm de percuție*”, ci „*ritmuri frenetice*”, introducând astfel o stare de spirit și o apreciere critică.

Alte exemple de epitete: *Sunetul delicat al pianului; Timbrul estompat al violei; Crescendo măreț; Încheiere triumfală; Texturi sonore transparente.*

Folosirea epitetelor poate adăuga o dimensiune suplimentară la descrierea elementelor muzicale și poate transmite o mai mare profunzime a interpretării și a impactului emoțional al muzicii asupra ascultătorilor. Epitetele pot fi utilizate cu grijă pentru a evidenția calitățile distinctive ale sunetului și pentru a spori capacitatea de a transmite sensuri și emoții în analiza muzicii.

- **Comparația (analogă vizuală):** Apropie obiectul muzical de o imagine familiară pentru a-i reliefa sensul.

- Exemplu: Melodia solistului înregistrează o curbă ascendentă **ca un zbor de pasăre**, în timp ce acompaniamentul orchestral **este stabil ca o stâncă**. Această imagine oferă cititorului o percepție spațială evidențiind diferența în mișcarea melodică a solistului și stabilitatea acompaniamentului.

Alte exemple de comparații : *În timpul crescendoului orchestral, sunetul devine din ce în ce mai intens, ca o mare furioasă care se izbește pe mal; Muzica în tempo lent curge ca un râu*

larg și liniștit, iar cea în tempo rapid se scurge ca un pârâu agitat; Contrastul între secțiuni este ca trecerea de la alb la negru; Liniile melodice se întrepătrund precum dansul valurilor.

Comparările pot crea imagini vizuale și sonore care sporesc percepția și înțelegerea muzicii.

- **Metafora (identitatea de sens):** Este forma supremă de reconstrucție a operei prin cuvânt. Metafora nu doar descrie, ci înlocuiește obiectul sonor cu o imagine-simbol.

- Exemplu: *Ritmul este motorul muzicii.* Aici, funcția tehnică a ritmului este explicată printr-o imagine de forță și propulsie.

Alte exemple de metafore: *Vocea solistului străbate ca o lumina strălucitoare în întunericul orchestrei; Linia melodică se înalță ca o pasăre în zbor; Structura muzicală este un puzzle complex*

Metaforele sunt adesea folosite în analiza muzicii pentru a crea imagini sau pentru a evidenția anumite aspecte ale unei lucrări muzicale.

6.2. Metonimia și simbolul: legăturile de substanță

- În timp ce metafora se bazează pe asemănare, **metonimia** se bazează pe o dependență materială sau cauzală, oferind analizei o notă de rafinament poetic.

- Exemplu: *Vioara solo imprimă pasiunea întregii orchestre.* (Partea ține locul întregului).

Alte exemple: *Tremolo-ul continuu al violei evocă o stare de neliniște și anxietate.* Aici viola și și tehnica sa de tremolo devin un simbol sau o reprezentare a sentimentelor pe care compozitorul dorește să le transmită ascultătorului

Motivul trist al viorilor este asociat cu suferința personajului principal. Aici un element specific al muzicii (motivul trist al viorilor) este folosit pentru a reprezenta o emoție sau trăire (suferința personajului principal) asociată cu muzica.

Muzica curge asemenea unui râu rapid, accelerând spre final. Această frază utilizează o comparație între muzică și un râu pentru a descrie caracteristicile muzicale și ajută la ilustrarea senzației de accelerație în muzică, iar metonimia adaugă o notă poetică și vizuală în analiza muzicii, sugerând o conexiune între sunet și mișcare

- **Cuvântul-simbol:** Datorită polisemantiei sale, simbolul este singurul capabil să exprime plasticitatea imaginilor muzicale care refuză definiția monosemantică. El „vibrează” între mai multe planuri: cel tehnic, cel filosofic și cel senzorial.

- Exemple de cuvinte-simbol în discursul muzicologic:

- *Pedala (sau punctul de orgă):* „Pedala persistentă din finalul lucrării simbolizează **imuanța sacrului** sau **veșnicia.**”

Explicație: Aici, un procedeu tehnic (nota prelungită la bas) încetează să fie doar o funcție armonică și devine o reprezentare a stabilității absolute sau a divinului.

➤ *Tritonul (Diabolus in musica)*: „Utilizarea recurentă a tritonului în partitura de alamă devine un simbol al **răului**, al **instabilității oculte** sau al **destinului potrivit**.”

Explicație: Intervalul de cvartă mărită este folosit ca metonimie pentru conflictul spiritual sau prezența maleficului, datorită conotațiilor sale istorice.

➤ *Pizzicato-ul contrabașilor*: „Pizzicato-ul sec al contrabașilor funcționează ca un simbol al **pulsului vital care se stinge** sau al **pașilor rătăciți în noapte**.”

Explicație: Tehnica de ciupire a corzilor (elementul tehnic) înlocuiește descrierea directă a fragilității umane sau a trecerii timpului.

Aceste exemple arată cum o observație analitică („compozitorul folosește un ostinato”) poate fi transforma într-o afirmație muzicologică de profunzime („ostinato-ul devine simbolul unei forțe implacabile”). Simbolul este „supapa de siguranță” a muzicologului atunci când termenul tehnic devine prea strâmt pentru mărimea ideii artistice.

6.3. Figurile de construcție și dinamică

Aceste procedee reflectă „arhitectura” dramatică a muzicii:

- **Antiteza**: Esențială pentru a sublinia conflictele interioare sau contrastele stilistice
 - Exemplu: *Pianissimo-ul viorilor în antiteză cu crescendo-ul triumphal al orchestrei*.
- **Paralelismul**: Subliniază simetria și relațiile structurale între diferite elemente.
 - Exemplu: *Interacțiunea dintre viori și violoncele creează un contrast armonios și un echilibru sonor*.
- **Personificarea**: Poate cel mai pasional procedeu, prin care muzica „capătă viață”.
 - Exemplu: *Melodia viorii plânge...* – prin acest procedeu, muzicologul umanizează sunetul, facilitând empatia ascultătorului; Interacțiunea dintre armoniile disonante și cele consonante creează o atmosferă sonoră captivantă.

6.4. Figuri de expresivitate și sugestie

- **Hiperbola**: Folosită pentru a evidenția momentele de maximă tensiune
 - Exemplu: *Pauza în care timpul părea să se oprească*.
- **Alegoria**: O suită de metafore care permite o interpretare abstractă și simbolică a unor secțiuni vaste

Victoria Melnic *Limbaajul muzicologic: între rigoarea științifică și intuiția artistică*

- Exemplu: *Muzica acestei arii se desfășoară ca un peisaj sonor vast, oferind o imagine vie a naturii și expansiunii.*
- **Aluzia:** Un instrument fin de cultură, care stabilește conexiuni neexplicite cu alte opere sau contexte istorice
 - Exemplu: *Prin intermediul motivului muzical recurent care sugerează o călătorie în lumea de dincolo compozitorul redă povestea lui Orfeu .*

* * *

Muzicologul ca „scriitor” al sunetelor

Utilizarea acestor procedee literare nu este o trădare a rigorii științifice, ci o completare necesară a ei. Un text muzicologic valoros trebuie să fie:

1. **Riguros** prin terminologie (pilonul științific).
2. **Expresiv** prin figurile de stil (pilonul artistic).

VII. Evoluția limbajului muzicologic în context istoric

Istoria evoluției limbajului în muzicologie reflectă dezvoltarea și adaptarea continuă a terminologiei și a metodelor folosite pentru a descrie, analiza și comunica despre muzică. Evoluția limbajului muzicologic a fost influențată de schimbările culturale, tehnologice și teoretice din istoria muzicii și a științei muzicale. Iată câteva etape cheie din istoria acestei evoluții:

7.1. Antichitatea și Evul Mediu

În perioada Antichității și a Evului Mediu, studiul muzicii a fost profund influențat de contextul cultural și intelectual al vremii, iar limbajul muzicologic a fost marcat de o preocupare profundă pentru ordine, proporție și armonie, reflectând percepția muzicii ca pe o formă de exprimare a divinului și a ordinii cosmice. Această perioadă a marcat începuturile explorării conceptelor muzicale și dezvoltarea unui limbaj adecvat pentru a le descrie și înțelege. În timpul Antichității muzica era considerată parte integrantă a înțelegerii lumii și a ordinii naturale. Astfel, studiul muzicii era adesea asociat cu domenii precum matematica și filosofia. Grecii antici au dezvoltat o terminologie muzicală bogată, inclusiv termeni specifici pentru moduri, ritmuri și structuri muzicale care erau utilizați pentru a descrie și analiza elementele muzicale, având totodată adesea conotații matematice și filosofice profunde. Gânditori precum Pitagora au contribuit la dezvoltarea unor concepte muzicale fundamentale, cum ar fi proporțiile armonice și relațiile matematice dintre sunete. Limbajul muzicologic din această perioadă s-a dezvoltat pe o bază filosofică solidă, reflectând înțelegerea complexă a muzicii ca o manifestare a ordinii și armoniei cosmice. În timpul Antichității grecești, muzica era privită ca fiind un element esențial al educației și culturii, iar filosofii precum Aristotel și Platon au contribuit la dezvoltarea unor concepții fundamentale despre muzică și sunet. Ei au introdus idei precum armonia sferelor și relațiile numerice dintre sunete, care au influențat ulterior modul în care muzica era înțeleasă și analizată. În această perioadă, limbajul muzicologic era strâns legat de gândirea filosofică a timpului. Astfel, limbajul muzicologic avea o bază filosofică puternică, reflectând înțelegerea complexă a muzicii în contextul mai larg al cunoașterii umane. Totodată în absența unei notații muzicale standardizate, limbajul muzicologic din această perioadă se baza adesea pe simboluri și alegorii pentru a comunica despre muzică. De exemplu, muzica era uneori asociată cu fenomene naturale sau cu aspecte ale lumii spirituale, iar aceste asociații aveau rolul de a transmite sensuri și înțelesuri mai profunde.

În Evul Mediu, muzica a fost puternic influențată de tradiția religioasă și liturgică creștină, iar terminologia muzicală medievală și limbaajul muzicologic reflectă această legătură cu muzica bisericească și cântul gregorian. Dezvoltarea sistemului de scriere muzicală în notație neumatică și ulterior în notația neumatică a contribuit la standardizarea și documentarea practicilor muzicale. În această perioadă, conceptele precum "moduri bisericești sau gregoriene" au devenit centrale în analiza muzicii religioase, iar tratatele muzicale au fost scrise pentru a instrui compozitorii și interpreții în aceste practici. În plus, limbaajul muzicologic medieval era adesea înrădăcinat în tradiții orale și rituale, fiind transmis de la învățător la elev prin intermediul practicii și al manualelor de teorie muzicală. Totodată, textele medievale, ca de exemplu literatura patristică sau tratatele filosofice adesea au inclus și discuții asupra muzicii și modului în care aceasta afectează sufletul și spiritul uman.

Iată câteva contribuții notabile la dezvoltarea limbaajului muzicologic ale gânditorilor și teoreticienilor din Antichitate și Evul mediu:

7.1.1. Pitagora (aprox. **569 – 475 î.Hr.**) a făcut cercetări asupra relațiilor matematice din muzică și a descoperit conexiuni între proporții matematice și armonii muzicale. El a dezvoltat conceptul de proporții muzicale și a fost unul dintre primii teoreticieni care a adus matematica în discuțiile despre muzică, susținând că armonia muzicală poate fi înțeleasă și explicată prin principii matematice. El a demonstrat că sunetele armonioase corespund unor proporții simple între lungimile coardelor sau a tuburilor sonore, ceea ce a avut un impact profund asupra modului în care muzicienii și teoreticienii muzicali au înțeles și au interpretat armonia muzicală. Aceste idei ale lui Pitagora au contribuit la dezvoltarea unei terminologii și a unui limbaj muzicologic care să reflecte relațiile matematice din muzică. De exemplu, conceptele de consonanță și disonanță, care sunt fundamentale în teoria muzicală, au fost înțelese și interpretate în termeni matematici, datorită influenței lui Pitagora.

7.1.2. Aristoxenus (aprox. **375-360 î.Hr.**) a fost unul dintre primii teoreticieni muzicali care a elaborat o terminologie muzicologică cuprinzătoare. El a dezvoltat termeni precum *armonie*, *ritm*, *mod*, care au devenit parte integrantă a limbaajului muzicologic. Prin introducerea termenului *armonie*, Aristoxenus a furnizat o modalitate de a descrie relațiile sonore plăcute și consonante între diferitele note sau sunete muzicale. Acest termen a fost esențial pentru înțelegerea modului în care sunetele muzicale interacționează și se completează reciproc pentru a crea o experiență auditivă plăcută. Prin definirea termenului *ritm*, Aristoxenus a oferit un cadru conceptual pentru înțelegerea și analiza structurilor ritmice din muzică, precum și pentru modul în care acestea influențează percepția și

interpretarea unei piese muzicale. Termenul *mod* a fost, de asemenea, introdus de Aristoxenus și a devenit un concept esențial în limbajul muzicologic. Acesta se referă la sistemele de înălțimi muzicale sau la schemele de tonalitate utilizate într-o anumită compoziție sau într-o anumită tradiție muzicală. contribuția lui Aristoxenus la dezvoltarea limbajului muzicologic a fost deosebit de semnificativă, deoarece a furnizat un cadru conceptual și terminologic esențial pentru înțelegerea și analiza muzicii. Termenii pe care i-a dezvoltat au continuat să fie utilizați și să influențeze studiul și practica muzicală de-a lungul istoriei, evidențiind importanța și durabilitatea contribuției sale la domeniul muzicologic.

7.1.3. Platon (427-347 î.Hr) este considerat unul dintre cei mai influenți filosofi ai Antichității grecești. El a introdus conceptul de *idei* sau *forme*. El considera că lumea materială este o copie imperfectă a acestor idei perfecte. În contextul muzicologiei, aceasta a avut implicații asupra modului în care oamenii percepeau și interpretau sunetele și armoniile. Platon ar fi putut argumenta că muzica ideală există într-o sferă transcendentă și că sunetele pe care le auzim sunt doar reflecții ale acestei muzici perfecte. Platon vedea armonia în muzică ca o reflectare a ordinii cosmice. El considera că proporțiile și relațiile matematice din muzică sunt similare cu cele găsite în structura universului. Această perspectivă a influențat modul în care oamenii au interpretat și compus muzică în perioada sa. În dialogurile sale, el a discutat despre rolul muzicii în societate, despre cenzură și despre modul în care muzica poate afecta starea de spirit și comportamentul cetățenilor.

7.1.4. Aristotel (384-322 î.Hr). Un filozof la fel de cunoscut și influent al lumii antice ca și Platon, Aristotel a abordat muzica în contextul mai larg al esteticii, a discutat despre armonie, ritm, melodie și efectele emoționale ale muzicii. Deși nu a dezvoltat o teorie muzicală detaliată, gândirea sa a influențat modul în care oamenii au perceput și au interpretat muzica. Aristotel a introdus conceptul de *mimesis*, care se referă la imitarea realității în artă. În contextul muzicii, acest concept a avut implicații asupra modului în care sunetele muzicale pot imita emoții și stări de spirit. De asemenea, Aristotel a discutat despre *catharsis*, o purificare emoțională prin intermediul artei, inclusiv muzica. Aristotel a considerat că muzica poate influența caracterul și comportamentul uman. El a discutat despre modul în care anumite tipuri de muzică pot educa și modela personalitatea. Aristotel a susținut că muzica ar trebui să facă parte din educație. El a văzut muzica ca un mijloc de a dezvolta virtuți și de a forma caracterul tinerilor. Aristotel a legat muzica de etică și moralitate. El a discutat despre modul în care muzica poate afecta starea de spirit și comportamentul uman, subliniind importanța alegerii muzicii adecvate.

7.1.5. Boethius (480–524), un filozof roman din secolul al VI-lea, a avut un impact semnificativ asupra limbajului muzicologic prin lucrarea sa *De institutione musica*. Această lucrare a reprezentat o resursă cheie pentru învățarea muzicii în Evul Mediu și Renaștere. Boethius a introdus conceptul celor trei muzici care include *musica mundana* (muzica cosmică), *musica humana* (muzica umană) și *musica instrumentalis* (muzica făurită). Acest concept este bazat pe ideea că *Musica mundana* este forța ordonatoare și armonioasă în cosmos, care guvernează mișcarea și armonia universului, *Musica humana* este o reflectare a ordinii și a proporției din sufletul uman care este o reflectare a ordinii și armoniei universale. *Musica instrumentalis* este muzica făurită de om care, la rândul ei este o reflecție a celorlalte două. Aceste concepte introduse de Boethius au fost esențiale pentru dezvoltarea limbajului muzicologic și au influențat profund gândirea muzicală și filozofică în Evul Mediu. Ele au furnizat un cadru conceptual și terminologic pentru descrierea relațiilor dintre muzică, cosmos și om, contribuind astfel la înțelegerea și aprecierea profundă a muzicii în acele perioade istorice.

7.1.6. Guido din Arezzo (991-1033) a fost un călugăr și teoretician muzical italian care a inventat sistemul solmizațional, adică sistemul notelor muzicale bazat pe silabele solfegiului (do, re, mi, fa, sol, la, si). Această inovație a avut un impact semnificativ asupra modului în care muzica era învățată și notată în Evul Mediu. Anterior apariției solfegiului lui Guido, învățarea și transmiterea muzicii se făceau în principal oral, iar sistemele de notare muzicală erau limitate și inconsistente. Cu introducerea solfegiului, Guido a oferit o modalitate simplă și eficientă de a învăța și de a comunica muzica prin intermediul notelor muzicale. Fiecare notă muzicală era asociată cu o silabă specifică, permițând astfel interpretului să citească și să cânte muzica într-un mod mai accesibil și mai sistematic. Același Guido din Arezzo a introdus și notația lineară care reprezintă un sistem de notare muzicală care a folosit linii paralele pentru a reprezenta diferitele înălțimi ale sunetelor. Acest sistem a servit ca precursor al notelor muzicale pe care le folosim în prezent și a reprezentat o inovație semnificativă în dezvoltarea limbajului muzical. Impactul inovațiilor lui Guido a fost imens în întreaga Europă medievală. Ele au facilitat predarea și învățarea muzicii în instituțiile religioase și laice, precum și în comunitățile muzicale. Acesta a oferit un limbaj comun și universal pentru exprimarea și comunicarea ideilor muzicale, contribuind la standardizarea practicilor muzicale și la dezvoltarea unui limbaj muzicologic comun. Contribuțiile sale în dezvoltarea teoriei muzicii și implicit și a limbajului muzicologic pot fi considerate dintre cele mai semnificative din istoria muzicii occidentale.

7.1.7. Hucbald din Saint-Amand (840-930) a fost un compozitor și teoretician muzical francez remarcabil din Evul Mediu. Este cunoscut în special pentru tratatele sale muzicale semnificative, cum ar fi *De harmonica institutione* și *De alia musica*. Aceste lucrări au avut un impact profund asupra dezvoltării limbajului muzicologic medieval. Una dintre contribuțiile semnificative ale lui Hucbald a fost introducerea conceptului de interval muzical. El a definit și a clasificat diferitele distanțe sonore dintre notele muzicale, stabilind astfel un cadru teoretic pentru înțelegerea relațiilor de sunet în muzică. De asemenea, lucrările lui Hucbald au pus bazele unor reguli de armonie și contrapunct care au influențat practica muzicală medievală. El a oferit îndrumări detaliate privind modul în care să se combine și să se armonizeze diferitele voci în polifonie, ceea ce a fost esențial pentru dezvoltarea muzicii vocale polifonice în perioada medievală. Prin aceste contribuții, Hucbald a influențat în mod semnificativ modul în care muzica era înțeleasă, învățată și practică în Evul Mediu, contribuind la evoluția limbajului muzicologic și la dezvoltarea ulterioară a muzicii europene.

7.1.8. Johannes de Garlandia (1270-1320) a fost un teoretician muzical francez care a scris lucrări importante despre muzică, precum *De mensurabili musica* și *De plana musica*. Contribuția sa la dezvoltarea limbajului muzicologic include introducerea conceptelor precum mensurația muzicală și notarea ritmică. Termenul mensurație muzicală se referă la regulile și principiile care guvernează măsurarea și organizarea ritmică a muzicii. Prin definirea și sistematizarea acestor reguli, el a creat un cadru conceptual pentru înțelegerea și interpretarea corectă a structurilor ritmice din muzica medievală. Johannes de Garlandia a adus contribuții semnificative în domeniul notării ritmice. Lucrările sale au fost printre primele care au încercat să stabilească reguli precise pentru notarea ritmului în muzica medievală, folosind diverse simboluri și convenții pentru a indica durata și accentul în muzică. Aceste reguli au reprezentat un pas important în dezvoltarea sistemelor de notare muzicală și au facilitat comunicarea și învățarea muzicii în acea perioadă. Prin intermediul lucrărilor sale, Johannes de Garlandia a contribuit la stabilirea unui limbaj muzicologic mai precis și mai sofisticat, care a permis teoreticienilor și muzicienilor să analizeze și să înțeleagă mai bine structurile și principiile muzicii medievale. Astfel, impactul său asupra evoluției limbajului muzicologic este considerabil, marcând o etapă importantă în dezvoltarea teoriei muzicale și a practicii interpretative în Evul Mediu.

7.2. Renașterea și Barocul

În epoca Renașterii, interesul pentru muzică și pentru studiul său a cunoscut o reînviere semnificativă, reflectată și în dezvoltarea limbajului muzicologic. Această

perioadă a fost caracterizată de o efervescentă creativă și de o explorare intensă a potențialului muzicii, ceea ce a dus la apariția unei terminologii muzicale mai elaborate și la rafinarea limbajului muzicologic. Unul dintre aspectele majore ale acestei evoluții a fost apariția unor termeni noi pentru a descrie structurile muzicale și tehnicile de compoziție. Compozitorii și teoreticienii din Renaștere au fost preocupați de elaborarea unui vocabular precis și detaliat care să permită o comunicare mai eficientă și o analiză mai profundă a muzicii. Astfel, în această perioadă apar așa termeni precum contrapunct, polifonie, madrigal, motet, canon, care au devenit parte integrantă a limbajului muzicologic și au fost folosiți pentru a descrie diversele forme muzicale ale epocii. În plus, în perioada Renașterii au apărut numeroase tratate muzicale care au contribuit la standardizarea și sistematizarea terminologiei muzicale.

În perioada Barocă s-a produs o transformare semnificativă în limbajul muzicologic, în special în ceea ce privește reflectarea armoniei. Această perioadă a fost marcată de o creștere exponențială a complexității și a expresivității muzicii, iar acest lucru s-a manifestat într-o terminologie muzicală bogată, care a fost utilizată pentru a descrie acordurile și succesiunile armonice. Au fost elaborate și stabilite niște reguli clare pentru armonizarea melodiilor și pentru crearea succesiunilor armonice, care să ofere o bază solidă pentru structurile muzicale complexe. Astfel, s-au dezvoltat termeni precum acordurile majore, minore, mărite sau micșorate, precum și noțiuni despre funcțiile tonale și relațiile armonice între diferitele trepte ale modului. Teoreticienii muzicali din epoca Barocă au avut un rol crucial în elaborarea și sistematizarea terminologiei muzicale nu doar în domeniul armoniei, ci și în cel al contrapunctului sau a interpretării muzicale. În această perioadă apar așa termeni ca, de exemplu, cadență,

7.2.1. Johannes Tinctoris (c. 1435/1436-1511) a fost un compozitor, teoretician muzical și călugăr dominican flamand cunoscut pentru contribuțiile sale semnificative la dezvoltarea teoriei și practicii muzicale în perioada Renascentistă. El este autorul mai multor tratate muzicale importante, printre care "Liber de arte contrapuncti" (1481) și "Liber de natura et proprietate tonorum" (1475). Aceste lucrări au avut un impact considerabil asupra dezvoltării teoriei muzicale și au influențat generațiile următoare de teoreticieni și compozitori. Prin lucrările sale, Tinctoris a contribuit la codificarea și sistematizarea regulilor muzicale, inclusiv a regulilor de contrapunct și compoziție polifonică. Aceste reguli au fost esențiale pentru dezvoltarea și învățarea compoziției muzicale în Renaștere și au influențat multe generații de compozitori și teoreticieni muzicali ulteriori. Totodată în tratatul *Proportionale musices* Tinctoris a abordat probleme de notație muzicală contribuind la standardizarea notelor muzicale și a ritmurilor, stabilind

norme și convenții în ceea ce privește scrierea și interpretarea muzicală. Aceste standarde au fost importante pentru dezvoltarea ulterioară a scrierii muzicale și pentru comunicarea eficientă a ideilor muzicale între compozitori și interpreți.

Principala sa realizare în domeniul terminologiei o constituie Dicționarul *Terminorum musicae diffinitorium*, elaborat în jurul anului 1476 considerat primul dicționar muzical din istorie. Acest dicționar conține **291 de definiții** aranjate în ordine alfabetică și a constituit un pas important în standardizarea terminologiei muzicale, oferind o bază pentru comunicarea clară și precisă între muzicieni și teoreticieni.

Iată câteva exemple de termeni muzicali din Dicționarul *Terminorum musicae diffinitorium* elaborat de Johannes Tinctoris:

1. *Cantus* este un termen folosit pentru a descrie linia melodică principală sau partea superioară a unei compoziții muzicale.

2. *Contrapunctus* este un termen care se referă la compoziția și aranjarea melodiilor în relație unele cu altele, în special în muzica polifonică.

3. *Motetus* este un termen care desemnează o formă muzicală polifonică din Evul Mediu și Renaștere, caracterizată prin prezența a două sau mai multe voci care cântă simultan și independent.

4. *Nota* este o unitate de măsură a înălțimii sunetului în muzică.

5. *Proportio* este un termen care se referă la raporturile ritmice și de durată între diferitele note și pași muzicali.

6. *Tempus* este un termen folosit pentru a descrie diviziunile de timp și ritmurile în muzică.

7. *Fuga* este un termen care desemnează o formă muzicală polifonică structurată în jurul unui subiect tematic, care este prezentat în mai multe voci în succesiune.

8. *Organum* este un termen care se referă la o formă timpurie de muzică polifonică din Evul Mediu, în care o melodie principală este acompaniată de unele voci paralele care cântă aceeași melodie în intervale fixe.

7.2.2. Gioseffo Zarlino (1517-1590) a fost un compozitor, teoretician muzical și preot italian, cunoscut pentru contribuțiile sale semnificative la teoria muzicală și la dezvoltarea limbajului și terminologiei muzicologice. Printre cele mai influente lucrări ale lui Zarlino se numără tratatele *Le istituzioni harmoniche* (Principiile/bazele armoniei), publicat în 1558 și *Dimostrationi harmoniche* (1571). Acestea reprezintă abordări exhaustive despre teoria muzicală a epocii sale și au avut un impact semnificativ asupra dezvoltării muzicii și teoriei muzicale în perioada Renașterii, elucidând și sistematizând o gamă largă de subiecte muzicale, inclusiv acustica muzicală, teoria contrapunctului, armonia și modurile muzicale. El a elaborat reguli și principii precise pentru compoziție și interpretare, contribuind astfel la standardizarea și clarificarea practicii muzicale a epocii sale. În lucrările sale, Zarlino a utilizat și a clarificat numeroși termeni muzicali,

contribuind la dezvoltarea și standardizarea terminologiei muzicologice. El a definit termeni precum *contrapunct*, *modus*, *canon*, *fuga* și alții, oferind explicații detaliate și ilustrându-i în contexte muzicale concrete. o realizare importantă a lui Zarlino este recunoașterea ambelor tipuri de terțe ca consonanțe "naturale", construite pe conceptul pitagoreic al "numărului sonor" (italiană *numero sonoro*). Pentru a include ambele terțe (dar nu și sextele) printre consonanțele "naturale", el a extins tetrada pitagoreică (1-2-3-4) la dimensiunea unei hexade (1-2-3-4-5-6), pe care a numit-o *Senario*. El a investigat natura acustică a trisonului, a legitimat estetic modurile minore și majore și și-a îndreptat atenția în lucrările sale spre inversarea intervalelor. Pentru a justifica trisonul minor, Zarlino a împărțit intervalul de cvintă folosind media aritmetică, iar pentru trisonul major, folosind media aritmetică. Trăsăturile emoționale ale acestor terțe și respectiv și trisonuri au fost folosite ca bază pentru alte caracteristici ale modurilor minore și majore¹¹.

De asemenea, Zarlino a fost unul dintre primii teoreticieni care a oferit o explicație pentru interzicerea paralelismelor de cvinte și octave în contrapunct și a studiat efectele și implicațiile armonice ale relației false (contrarietate). În plus, a renumerotat modurile medievale, plasând modul Ionic (corespunzător gamei majore moderne) pe primul loc și a oferit una dintre cele două prime definiții ale contrapunctului dublu. Zarlino a promovat utilizarea unei terminologii standardizate în teoria muzicală, definind și explicând diferitele termeni și concepte muzicale într-un mod coerent și uniform.

7.2.3. Heinrich Glarean (1488-1563) a fost una dintre figurile decisive ale Renașterii în ceea ce privește formarea unui limbaj muzicologic coerent. În tratatul său monumental *Dodecachordon* (1547), el a reușit să depășească limitele tradiției medievale, care recunoștea doar opt moduri, și să propună un sistem extins la douăsprezece. Prin introducerea modurilor Ionian și Aeolian, cu variantele lor plagale, Glarean a legitimat practicile polifonice ale compozitorilor contemporani și a oferit un vocabular terminologic adaptat realității muzicale a secolului al XVI-lea.

Aportul său nu s-a limitat la o simplă enumerare de moduri. Glarean a sistematizat terminologia, a fixat definiții clare și a ilustrat fiecare concept prin exemple muzicale, ceea ce a conferit stabilitate și precizie limbajului muzicologic. În acest fel, el a creat un cadru terminologic care a servit drept punte între gândirea medievală și apariția tonalității moderne.

Mai mult, *Dodecachordon* a devenit un reper pentru generațiile următoare: termenii consacrați de Glarean au fost preluați în dicționare, tratate și manuale, iar modul în care a articulat relația dintre teorie și practică a demonstrat că terminologia muzicală trebuie să

¹¹ <https://trans-m-radio.com/biography/dzhozeffo-carlino-vklad-v-muzyku>

reflecte nu doar tradiția, ci și evoluția vie a artei sonore. Astfel, contribuția lui Glarean la dezvoltarea terminologiei muzicologice constă în extinderea, clarificarea și standardizarea limbajului, oferind muzicologiei un instrument conceptual solid și durabil.

7.2.4. Franchino Gaffurio (1451 – 1522) a fost un teoretician și compozitor italian. A scris mai multe tratate importante despre muzică, inclusiv *Theorica musicae* și *Practica musicae*, care au fost folosite ca manuale de instruire muzicală pentru mai multe generații de muzicieni. Cele două tratate, *Practica musicae* și *Theorica musicae*, reprezintă contribuțiile semnificative ale lui Franchinus Gaffurius în domeniul teoriei muzicale din perioada Renașterii. Ambele lucrări sunt considerate monumente importante în istoria muzicologiei europene și au influențat în mod semnificativ dezvoltarea teoriei muzicale și a terminologiei muzicologice. ***Practica musicae* (1496)**: Cuprinde o vastă gamă de informații despre teoria muzicii și practica muzicală a vremii, oferă instrucțiuni detaliate despre notarea muzicală, teoria muzicii, practica muzicală liturgică și alte subiecte legate de muzică, include un glosar extins de termeni muzicali, definind și explicând sute de termeni muzicali pentru cititorii săi. *Theorica musicae* este o continuare și o extindere a contribuțiilor lui Gaffurius în domeniul teoriei muzicale. Aici autorul explorează în detaliu conceptele fundamentale ale teoriei muzicale, precum armonia, contrapunctul, ritmul, intervalele muzicale, modurile și formele muzicale, își organizează ideile într-un mod sistematic și oferă explicații detaliate și definiții clare pentru fiecare concept abordat. Tratatul include aspecte practice ale muzicii, oferind sfaturi și instrucțiuni despre compoziție, interpretare și improvizație muzicală.

7.2.5. Michael Praetorius (1571-1621) a fost un compozitor, organist și teoretician muzical german, cunoscut pentru contribuțiile sale semnificative în dezvoltarea teoriei muzicale și a terminologiei muzicologice în perioada Barocului. Principalele sale realizări includ tratatul *Syntagma Musicum* considerat pe bună dreptate una dintre cele mai importante lucrări ale lui Praetorius, în care a sistematizat cunoștințele muzicale ale vremii sale și a oferit o perspectivă cuprinzătoare asupra practicilor muzicale din Renaștere și Baroc. *Syntagma Musicum* cuprinde trei volume, fiecare abordând diferite aspecte ale muzicii, inclusiv teoria muzicală, instrumentele muzicale și practicile de interpretare. . Lucrarea conține numeroase definiții și explicații ale termenilor muzicali, facilitând comunicarea și înțelegerea în domeniul muzicii. Praetorius a dedicat multă atenție descrierii și clasificării instrumentelor muzicale. El a documentat și a ilustrat aproape toate instrumentele folosite în acea perioadă, contribuind la cunoașterea și înțelegerea diversității instrumentelor muzicale din Renaștere și Baroc. Praetorius a documentat practicile muzicale contemporane din Germania și din alte părți ale Europei în *Syntagma*

Musicum. El a inclus descrieri ale modului în care muzica era compusă, interpretată și apreciată în diverse contexte sociale și culturale, contribuind astfel la consolidarea și standardizarea practicilor muzicale din acea perioadă. Prin *Syntagma Musicum* și alte lucrări, Praetorius a contribuit la standardizarea și clarificarea terminologiei muzicale. El a introdus și a definit termeni specifici pentru a descrie diversele aspecte ale muzicii, inclusiv formele muzicale, tehnicile de compoziție și interpretare, și caracteristicile instrumentelor muzicale.

Michael Praetorius a introdus și a definit o serie de termeni muzicologici în lucrările sale, în special în *Syntagma Musicum*. Iată câteva exemple de termeni definiți de el:

1. **Tremulant**: Un dispozitiv mecanic folosit în orgi pentru a crea vibrații în sunetul produs de anumite tuburi de orgă.

2. **Stops**: În contextul orgii, termenul se referă la registrele sau seturile de tuburi de orgă care produc sunete specifice.

3. **Zink**: Un instrument de suflat din alamă, similar cu trompeta, utilizat în muzica barocă.

4. **Regal**: Un instrument de claviatură cu sunet produs prin vibrația unei mici țevi cu ancie.

5. **Krummhorn**: Un instrument de suflat din lemn, cu o formă curbă, cu un sunet distinctiv și utilizat frecvent în muzica renesanțistă și barocă.

6. **Tutti**: Termenul italian pentru "toți", indicând momentele în care toate instrumentele sau vocile unei ansambluri muzicale cântă împreună.

7. **Corale**: Hymne religioase lutherane, compuse în principal pentru congregație, dar și pentru cor.

8. **Tibia**: O familie de instrumente de suflat, inclusiv flautul dulce și alte instrumente cu aer care produc sunete prin suflarea aerului printr-un canal și controlul fluxului de aer cu ajutorul unor găuri sau clape.

9. **Clavicymbel**: Termenul german pentru clavecin, un instrument muzical cu coarde și claviatură, asemănător pianului, dar cu mecanism de percuție care plasează ciocănele sub coarde pentru a le lovi atunci când se apasă tastele.

7.2.6. Johann Joseph Fux (1660-1741), compozitor și teoretician austriac din perioada Barocului, este celebru pentru lucrarea sa monumentală *Gradus ad Parnassum* (1725), considerată unul dintre cele mai importante tratate despre contrapunct și compoziție contrapunctică din istoria muzicii. În această lucrare, Fux a sistematizat studiul contrapunctului, o tehnică de compoziție muzicală care implică interacțiunea independentă a mai multor linii melodice.

Gradus ad Parnassum servește ca un ghid exhaustiv și sistematic pentru învățarea artei contrapunctului și compoziției muzicale. Una dintre inovațiile majore introduse de Fux este conceptul de "specie contrapunctică", care se referă la diferitele moduri de a combina două sau mai multe linii melodice în contrapunct, începând de la contrapunctul simplu (specia 1,

punctum contra punctum (nota contra notei) – de unde și denumirea de contrapunct) până la contrapunctul înflorat (*floridus*, specia 5).

Prin definirea și sistematizarea speciilor contrapunctice, Fux a furnizat un cadru clar și logic pentru înțelegerea și practicarea compoziției contrapunctice. El a elaborat reguli și principii precise pentru scrierea muzicii polifonice, oferind instrucțiuni despre evitarea disonanțelor, echilibrarea vocilor și crearea armoniilor plăcute și coerente.

Gradus ad Parnassum a devenit rapid o lucrare fundamentală în educația muzicală din perioada Barocului și a continuat să fie o resursă esențială pentru studenții de muzică până în prezent. Contribuția lui Fux la dezvoltarea teoriei și practicii muzicale a fost deosebit de semnificativă, stabilind bazele pentru înțelegerea și aprecierea compozițiilor polifonice și a contrapunctului nu doar în timpul vieții sale, ci și în perioada ulterioară.

7.2.7. Johannes Mattheson (1681-1764) a fost una dintre figurile proeminente ale perioadei baroce, un compozitor talentat, critic muzical și teoretician german, ale cărui contribuții au avut un impact semnificativ asupra teoriei muzicale și a terminologiei muzicologice.

Lucrarea sa cea mai cunoscută și influentă este *Der vollkommene Capellmeister* (Capelmaistrul desăvârșit), publicată în Hamburg în 1739. Această lucrare este considerată una dintre cele mai importante surse de informații despre practicile muzicale și terminologia din perioada barocă și rămâne o resursă valoroasă pentru cercetătorii muzicii până în prezent.

În *Der vollkommene Capellmeister*, Mattheson abordează o gamă largă de subiecte legate de teoria muzicală, compoziție, interpretare și conducerea muzicală. Lucrarea este structurată în mai multe părți, fiecare abordând aspecte specifice ale practicii muzicale din acea perioadă.

Una dintre contribuțiile semnificative ale lui Mattheson constă în introducerea și definirea unor termeni muzicale esențiale, precum și în explicarea unor concepte teoretice și practice. El clarifică și detaliază modul în care muzica era compusă, interpretată și apreciată în epoca sa, oferind exemple concrete și ilustrând principiile teoretice cu lucrări muzicale relevante.

De asemenea, *Der vollkommene Capellmeister* oferă o perspectivă unică asupra vieții muzicale din Hamburgul secolului al XVIII-lea și a rolului pe care îl jucau capelmaistrul și muzicienii în societatea lor. Mattheson combină analiza teoretică cu experiența sa personală pentru a oferi cititorilor săi o înțelegere profundă și cuprinzătoare a lumii muzicale din acea perioadă.

Prin *Der vollkommene Capellmeister*, Mattheson a adus o contribuție semnificativă la dezvoltarea teoriei muzicale și a terminologiei în perioada barocă, lăsând în urmă o moștenire durabilă în domeniul muzicii și al muzicologiei.

Iată câteva exemple de termeni explicați de Mattheson:

1. **Affekt**: Un termen care se referă la starea emoțională sau afectivă exprimată în muzică. Mattheson discută despre modul în care diversele afecte sau emoții sunt reprezentate și evocate în muzică.

2. **Figur**: Termenul este folosit pentru a descrie ornamentele muzicale, precum trilurile, mordentul, grupurile și arpegiile. Mattheson explică modul în care aceste figuri sunt utilizate pentru a decora și îmbogăți linia melodică.

3. **Fuga**: O formă muzicală contrapunctică în care mai multe voci urmează un model tematic comun. Mattheson oferă o analiză detaliată a structurii și tehnicii fugii, explicând modul în care sunt compuse și interpretate.

4. **Recitativ**: Un stil vocal utilizat în opera barocă și în oratoriul, caracterizat prin declamație apropiată de vorbire și ritm flexibil. Mattheson discută despre diversele tipuri de recitative și despre modul în care sunt integrate în structura operelor și oratoriilor.

5. **Temperament**: Sistemul de ajustare a înălțimii notelor muzicale în funcție de intervalele armonice. Mattheson explică diferitele tipuri de temperament și impactul lor asupra sunetului și al interpretării muzicale.

7.2.8. Jean-Philippe Rameau (1683-1764), compozitor și teoretician francez, a influențat profund dezvoltarea terminologiei și limbajului muzicologic. Prin lucrările sale teoretice, în special *Traité de l'harmonie* (1722) și *Génération harmonique* (1737), a pus bazele armoniei clasice. Aceste tratate au modelat compoziția, analiza și înțelegerea muzicii în secolele ulterioare.

Rameau a elaborat conceptele cheie ale armoniei tonale, inclusiv acord, funcție și progresiune armonică. Contribuțiile sale includ codificarea sistemului tonal, explicând relațiile dintre acorduri și progresiunea lor în sistemul tonal. El a introdus și definit termeni precum **tonica**, **dominanta** și **subdominanta**, stabilind o terminologie nouă încă folosită astăzi în limbajul muzicologic.

Rameau a adus claritate în structura acordurilor și în modul lor de combinare pentru a forma progresiuni armonice. A introdus termeni precum "acord de terță majoră" și "acord de terță minoră" pentru a descrie tipurile de acorduri. De asemenea, a dezvoltat terminologia privind intervalele muzicale, explicând relațiile dintre sunete și modul în care acestea sunt percepute ca fiind consonante sau disonante. Aceasta a influențat limbajul muzicologic folosit pentru discutarea armoniei și analiza muzicală.

Prin introducerea termenilor **tonalitate majoră** și **tonalitate minoră**, Rameau a contribuit la dezvoltarea limbajului pentru descrierea și analiza tonalităților și modurilor muzicale. Astfel, contribuția sa a fost esențială în fundamentarea și consolidarea teoriei

muzicale clasice și în stabilirea unui limbaj muzicologic coerent și clar pentru analiza și discuția muzicii.

Iată câteva exemple mai detaliate de termeni muzicologici introduși și explicați de Rameau:

- **Tonalité** (Tonalitate): Rameau a fost unul dintre primii teoreticieni care a folosit termenul de “tonalité” pentru a descrie sistemul tonal, care organizează muzica în jurul unei tonici centrale.
- **Basse continue** (Bas continuu): A promovat utilizarea basului continuu ca fundament armonic peste care se construiește melodia și ornamentația.
- **Tonique** (Tonica): Rameau a definit tonica ca fiind nota centrală sau acordul de bază al unei piese muzicale, în jurul căreia se organizează întreaga structură tonală. Este punctul de referință și de repaus în muzică.
- **Dominante** (Dominanta) a fost descrisă de Rameau ca fiind acordul sau nota care este cu o cincime perfectă deasupra tonicii. Acesta are o funcție de tensiune și tinde să se rezolve înapoi în tonica.
- **Sous-dominante** (Subdominanta) este acordul sau nota care este cu o cincime perfectă sub tonica. Are o funcție de contrast față de tonica și dominantă și adesea pregătește revenirea la tonica.
- **Corps sonore** (Corpuri sonore): A folosit acest termen pentru a descrie sursa sunetului muzical, cum ar fi o coardă vibrantă sau coloana de aer într-un instrument de suflat.
- **Modulation** (Modulație): o schimbare de la o tonalitate la alta în cadrul unei piese muzicale.
- **Cadence** (Cadență): o progresie de acorduri care conduce la o senzație de repaus sau final în muzică.
- **Acord fundamental** (fundamental): nota de bază a unui acord considerată baza sau fundamentul sonor al acordului.

7.2.9. Un aport semnificativ dezvoltarea terminologiei și limbajului muzicologic, în special în ceea ce privește practicile de interpretare muzicală și tehnica instrumentală l-au avut autorii de **tratate de interpretare instrumentală** precum Leopold Mozart, Carl Philipp Emanuel Bach, Johann Joachim Quantz și alții, stabilind un cadru comun pentru discuțiile despre interpretarea muzicală și elaborând termeni și concepte pentru a descrie aspectele tehnice și interpretative ale muzicii. Acești muzicieni iluștri au fost nu doar compozitori și interpreți remarcabili, dar și teoreticieni influenți ai muzicii care au lăsat în urmă lucrări scrise ce au modelat înțelegerea și practica muzicală. Lucrările lor au rămas surse esențiale de informații și inspirație pentru interpreții și studenții de muzică de-a lungul secolelor. Iată câteva aspecte ale contribuției lor:

- **Leopold Mozart**, tatăl celebrului compozitor Wolfgang Amadeus Mozart, a scris *Versuch einer gründlichen Violinschule* (Școală fundamentală de vioară, 1756), care a fost un ghid esențial pentru tehnica viorii în secolul al XVIII-lea.

Lucrarea sa a contribuit la standardizarea terminologiei tehnice pentru vioară și a influențat metodele de predare ale instrumentului. În acest tratat, el a elaborat termeni și concepte pentru a descrie diverse aspecte ale interpretării muzicale. De exemplu, a introdus termenul *agogic* pentru a indica modificările temporizării pentru expresivitate, *articulație* pentru a descrie claritatea notelor și *dinamică* pentru variația volumului. Aceste concepte au furnizat un cadru clar pentru studenții de vioară și interpreți, stabilind un limbaj comun pentru discuțiile despre interpretarea muzicală.

- **Carl Philipp Emanuel Bach**, fiul lui Johann Sebastian Bach, este cunoscut pentru lucrarea sa *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* (Eseu despre adevărata metodă de a cânta la claviatură), un tratat important despre interpretarea la pian și la clavecin care a oferit o perspectivă detaliată asupra tehnicii instrumentale pianistice. În această lucrare, el a introdus termeni precum "stil galant" și *Empfindsamer Stil* (stil sensibil) pentru a descrie noile tendințe în muzica clasică și a accentua importanța expresivității (*Ausdruck*) și a ornamentării în interpretare. Bach a dezvoltat un limbaj pentru a discuta despre interpretarea muzicală și despre stilurile muzicale emergente din perioada sa, contribuind la dezvoltarea terminologiei muzicologice și la înțelegerea practicilor interpretative ale timpului său.

- **Johann Joachim Quantz** a scris *Versuch einer Anweisung die Flöte traversière zu spielen* (Instrucțiuni despre modul de a cânta la flautul transversal, 1752), un tratat esențial despre interpretarea la flautul traversier în perioada barocului. Lucrarea sa a inclus discuții detaliate despre ornamentare, articulație, respirație și ton, necesare pentru a descrie aspecte importante ale interpretării muzicale per ansamblu, contribuind totodată la evoluția limbajului muzicologic specific instrumentelor de suflat, dar și interpretării instrumentale în general.

7.2.10. Domnitorul, filosoful, scriitorul și eruditul enciclopedic **Dimitrie Cantemir (1673–1723)** este o figură esențială în istoria terminologiei muzicologice, prin modul în care a aplicat rigoarea europeană asupra sistemului muzical otoman. Contribuțiile sale demonstrează interacțiunea dintre gândirea enciclopedică românească și marile sisteme teoretice ale lumii. El poate fi numit pe bună dreptate pionier al muzicologiei comparate și codificator al limbajului muzical oriental.

Lucrarea fundamentală: *Kitab-i Musiki* (Cartea științei muzicii)

Scrisă în limba turcă în timpul exilului la Constantinopol, această lucrare (cunoscută și sub numele de *Edvar-i Musiki*) reprezintă primul tratat teoretic modern care descrie sistemul modal oriental prin metode analitice inspirate din tradiția europeană.

Contribuții terminologice și conceptuale

- **Sistematizarea makam-ului:** Cantemir a definit și clasificat noțiunea de *makam* (sistem modal), fixând terminologia pentru intervalele microtonale și oferind o structură logică unui fenomen transmis până atunci oral.

- **Terminologia ritmică (usul):** a descris ciclurile ritmice (*usul*), stabilind o nomenclatură care a rămas de referință în muzicologia otomană timp de secole.

Invenția notației alfabetice

Cantemir a creat un sistem propriu de notație muzicală, bazat pe alfabetul turco-arab și cifre, pentru transcrierea repertoriului instrumental. Această inovație a transformat sunetul efemer în „text muzical”, permițând analiza lui prin concepte științifice.

Importanța metodologică

Cantemir este exemplul cercetătorului care navighează între două lumi: a folosit metoda logică carteziană, dobândită în mediul academic european, pentru a explica un sistem muzical complex și străin Europei de Vest. Prin această abordare, el a demonstrat că rigoarea analitică poate fi aplicată oricărui sistem sonor, indiferent de originea sa.

Contribuția lui Dimitrie Cantemir la terminologia muzicologică constă în:

- fundamentarea teoretică a sistemului modal oriental (*makam*);
- sistematizarea terminologiei ritmice (*usul*);
- inventarea unui sistem de notație alfabetică;
- integrarea metodei analitice europene în studiul muzicii otomane.

7.3. Epoca Iluminismului (cca 1720–1800): raționalism, sistematizare și funcționalitate

Această perioadă marchează începutul sistematizării gândirii muzicale în termeni raționali, analitici și filozofici, în paralel cu dezvoltarea esteticii ca disciplină. Evoluția limbajului muzicologic reflectă transformările profunde ale gândirii estetice, teoretice și culturale din Europa modernă. Începând cu epoca Iluminismului și continuând în secolul al XIX-lea, discursul muzicologic se diversifică, se profesionalizează și se adaptează noilor paradigme filosofice, sociale și artistice. Această perioadă este marcată de apariția unor concepte fundamentale, de cristalizarea terminologiei formale și de extinderea vocabularului analitic și critic.

În contextul iluminist, muzica este abordată ca fenomen rațional, educativ și social. Se promovează ideea unui „bun gust” universal, iar reflecția muzicologică se concentrează pe claritatea formei, pe funcția afectivă și pe organizarea logică a discursului sonor.

Caracteristici generale:

- **Raționalism și claritate:** muzica este abordată ca fenomen logic, cu structură coerentă și funcție socială.
- **Universalismul gustului:** se promovează ideea unui „bun gust” muzical, accesibil și educabil.
- **Funcționalitate și educație:** muzica este văzută ca mijloc de formare morală și intelectuală.

Terminologie emergentă:

- **Estetică muzicală:** noțiunea de *estetică* este introdusă de Alexander Baumgarten (1750), iar în muzică este preluată de autori precum Johann Georg Sulzer și Christian Gottfried Krause.
- **Expresie și afecte:** se dezvoltă limbajul afectiv (afekt), cu termeni precum *patos, grație, sublim, melancolie*.
- **Formă și structură:** apar concepte precum *forma sonată, perioadă muzicală, cadru tematic, dezvoltare* – în special în scrierile lui Koch și Riepel.
- **Genuri și stiluri:** se diferențiază terminologic *stilul galant, stilul sensibil, stilul clasic, stilul retoric*.

7.3.1. Heinrich Christoph Koch (1749-1816) a fost un reputat teoretician, lexicograf și compozitor german. Lucrarea sa în trei volume *Versuch einer Anleitung zur Composition* (1782–1793) reprezintă una dintre cele mai importante contribuții teoretice ale epocii Iluminismului în domeniul muzicii. Într-un context intelectual dominat de raționalism și de nevoia de claritate formală, Koch propune un sistem coerent de analiză și descriere a procesului componistic, cu accent pe organizarea discursului muzical în unități logice și funcționale.

Koch activează într-o perioadă în care muzica este privită tot mai mult ca un limbaj articulat, capabil să exprime afecte și idei într-un mod ordonat. În acest sens, *Versuch einer Anleitung zur Composition* nu este doar un tratat didactic, ci o încercare de a construi o gramatică muzicală, analogă gramaticii limbajului verbal. El se înscrie în tradiția teoreticienilor germani ai secolului XVIII, alături de Johann Philipp Kirnberger și Friedrich

Wilhelm Marpurg, dar se distinge prin abordarea sa sistematică și prin aplicabilitatea practică a conceptelor.

Una dintre cele mai valoroase contribuții ale lui Koch este **definirea și organizarea formelor muzicale** în termeni accesibili și reproductibili. El introduce și clarifică o serie de concepte care vor deveni fundamentale în teoria muzicală clasică și romantică:

- **Perioada muzicală** (*musikalische Periode*) – definită ca o unitate structurală formată din două fraze (antecedent și consecvent), fiecare cu o funcție retorică și sintactică distinctă. Această structură devine modelul de bază pentru analiza temelor clasice.
- **Cadru tematic** – Koch descrie modul în care temele muzicale sunt construite din motive și fraze, cu accent pe coerența internă și pe echilibrul proporțional.
- **Modulația** – este tratată ca un proces logic de tranziție între tonalități, cu funcții expresive și structurale clar definite.
- **Formele mari** – precum forma sonată, rondo, variațiune – sunt explicate prin succesiunea funcțională a secțiunilor: expoziție, dezvoltare, repriză, concluzie.

Koch nu impune formule rigide, ci oferă un cadru flexibil de înțelegere a formelor, bazat pe observație și pe practica componistică a epocii. El analizează lucrări ale compozitorilor contemporani (Haydn, Mozart, C.P.E. Bach) și extrage din acestea principii generale de organizare formală.

Prin această sistematizare, Koch contribuie decisiv la **standardizarea limbajului muzicologic**. Terminologia sa va fi preluată și dezvoltată în secolul XIX de teoreticieni precum Adolf Bernhard Marx și Hugo Riemann, influențând profund pedagogia muzicală germană și europeană.

Mai mult, conceptele sale privind perioada muzicală și fraza tematică stau la baza analizei formale moderne, fiind utilizate în conservatoare și universități până astăzi. În acest sens, Koch poate fi considerat un precursor al gândirii analitice structurale din muzicologia secolului XX.

Heinrich Christoph Koch, prin *Versuch einer Anleitung zur Composition*, oferă nu doar un instrument pedagogic, ci un model de gândire muzicală sistematică. Prin clarificarea terminologiei formelor muzicale, el contribuie la profesionalizarea discursului muzicologic și la consolidarea unei estetici a formei, specifică epocii Iluminismului. Lucrarea sa rămâne un reper fundamental în istoria teoriei muzicale, marcând tranziția de la retorica barocă la sintaxa clasică.

7.3.2. **Johann Nikolaus Forkel (1749-1818)** este considerat unul din fondatorii muzicologiei ca disciplină academică. Activ în Germania la sfârșitul secolului XVIII și

începutul secolului XIX, Forkel a contribuit decisiv la definirea muzicii ca obiect de studiu științific, istoric și estetic, punând bazele unui limbaj muzicologic coerent, articulat și interdisciplinar.

În epoca Iluminismului târziu, muzica începe să fie abordată nu doar ca artă practică sau expresie afectivă, ci ca fenomen cultural complex, cu istorie, logică internă și funcție socială. Forkel se înscrie în această direcție, influențat de idealurile enciclopedismului și de metodele istorismului emergent.

- În lucrarea sa *Allgemeine Geschichte der Musik* (Istoria generală a muzicii, 1788–1801), Forkel propune o periodizare sistematică a istoriei muzicii, cu accent pe evoluția stilurilor, formelor și practicilor interpretative.
- El introduce termeni precum *epocă muzicală*, *stil național*, *tranziție stilistică*, contribuind la formarea unui vocabular istoric aplicabil muzicii.
- *Über Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Werke* (1802) este prima biografie muzicologică dedicată unui compozitor, în care Forkel definește criteriile de analiză a personalității artistice, a stilului componistic și a influenței culturale.
- Prin această lucrare, el impune termeni precum *individualitate stilistică*, *moștenire artistică*, *unitate tematică*, care vor deveni uzuali în discursul muzicologic ulterior.
- Forkel susține ideea că muzica are o gramatică proprie, analogă limbajului verbal, și că poate fi analizată în termeni de sintaxă muzicală, coerență tematică și logică formală.
- El contribuie la definirea conceptelor de *idee muzicală*, *dezvoltare tematică*, *funcție armonică*, în contextul unei estetici raționaliste.
- Forkel este primul care propune o metodologie muzicologică bazată pe surse, documente, comparație stilistică și interpretare istorică.
- Terminologia sa influențează direct gândirea muzicologică germană din secolul XIX, în special lucrările lui Franz Brendel, Adolf Bernhard Marx și Hugo Riemann.
- Prin accentul pus pe muzica germană și pe figura lui Bach, Forkel contribuie la consolidarea unei identități muzicale naționale, cu vocabular specific și criterii de evaluare stilistică.

Johann Nikolaus Forkel a jucat un rol esențial în instituționalizarea muzicologiei și în formarea limbajului muzicologic modern. Prin scrierile sale istorice, biografice și teoretice, el a transformat muzica într-un obiect de cercetare sistematică, oferind un cadru terminologic și metodologic care va influența generații de cercetători. Forkel nu doar

descrie muzica, ci o interpretează în contextul istoriei ideilor, al formelor culturale și al expresiei umane, devenind astfel un veritabil arhitect al discursului muzicologic european.

7.3.3. În epoca Iluminismului, reflecția asupra muzicii se extinde dincolo de sfera esteticii afective, cuprinzând și dimensiuni lingvistice, semiotice și enciclopedice. Doi dintre autorii care au contribuit decisiv la articularea muzicii ca formă de comunicare și la dezvoltarea vocabularului muzicologic sunt **Charles Burney** (1726–1814) și **Jean-Jacques Rousseau** (1712–1778).

Autor al monumentalei lucrări *A General History of Music* (1776–1789), Charles Burney este considerat unul dintre primii istorici ai muzicii care abordează fenomenul muzical într-o manieră sistematică, comparativă și documentată. În paralel cu activitatea sa de cronicar și călător muzical, Burney contribuie la lexicografia muzicală prin:

- **Standardizarea terminologiei:** în scrierile sale, Burney definește termeni precum *melodie, armonie, mod, ton, gen, stil*, oferind explicații clare și accesibile pentru cititorii ne-specializați.
- **Contextualizarea istorică:** el corelează terminologia muzicală cu evoluția stilurilor și cu specificul național al muzicii europene (italiană, franceză, germană, engleză).
- **Accesibilizarea limbajului muzical:** printr-un stil narativ și descriptiv, Burney transformă vocabularul muzicologic într-un instrument de educație și popularizare, anticipând direcțiile enciclopedice ale secolului XIX.

Burney nu doar descrie muzica, ci o interpretează ca **formă de expresie culturală**, în care limbajul muzical este echivalentul unei limbi naturale, cu gramatică, sintaxă și dialecte stilistice.

În *Dictionnaire de musique* (1768), Rousseau propune o abordare inovatoare asupra muzicii, tratând-o ca **limbaj primar**, anterior și superior limbajului articulat. Pentru Rousseau:

- **Muzica este limbajul pasiunilor** – ea exprimă emoții direct, fără medierea conceptelor, fiind mai apropiată de natura umană decât vorbirea.
- **Originea muzicii este vocală și afectivă** – în *Essai sur l'origine des langues*, Rousseau susține că limbajul muzical derivă din strigătul afectiv, nu din necesitatea logică.
- **Lexicografia muzicală:** în dicționarul său, Rousseau definește peste 900 de termeni muzicali, de la *accent și cadence* la *mode, genre, intervalle, style*, contribuind la standardizarea vocabularului muzical francez.

Dicționarul lui Rousseau nu este doar o lucrare de referință, ci și un manifest estetic, în care muzica este înțeleasă ca **limbaj universal**, capabil să exprime ceea ce cuvintele nu pot.

Contribuțiile lui Burney și Rousseau au influențat profund:

- **Enciclopedismul muzical** – prin integrarea muzicii în proiectele de tip *Encyclopédie*, alături de Diderot și d'Alembert.
- **Estetica afectivă și semiotică** – prin conceptualizarea muzicii ca limbaj al emoțiilor și al ideilor.
- **Pedagogia muzicală** – prin clarificarea și popularizarea terminologiei muzicale în rândul publicului cultivat.

Charles Burney și Jean-Jacques Rousseau au contribuit decisiv la **definirea muzicii ca limbaj** și la **construirea unui vocabular muzicologic coerent**, accesibil și funcțional. Prin scrierile lor, muzica devine nu doar obiect de contemplație estetică, ci și mijloc de comunicare, educație și reflecție filosofică. Lexicografia muzicală a epocii Iluminismului, inaugurată de acești autori, rămâne un reper fundamental în istoria gândirii muzicale europene.

7.4. Secolul XIX – Romantismul și profesionalizarea muzicologiei

Secolul al XIX-lea marchează o etapă esențială în consolidarea muzicologiei ca disciplină autonomă, în paralel cu transformările profunde ale culturii europene. Limbaajul muzicologic se diversifică și se specializează, reflectând nu doar evoluțiile estetice ale muzicii romantice, ci și mutațiile ideologice și instituționale care definesc epoca: apariția conservatoarelor, profesionalizarea criticii muzicale, dezvoltarea istoriografiei muzicale și afirmarea culturilor muzicale naționale.

În secolul XIX, analiza muzicală se îndepărtează treptat de modelele retorice și afective ale barocului și iluminismului, orientându-se spre o abordare structurală, tematică și armonică. Se impun concepte precum:

- **Motiv și temă** – ca unități generative ale discursului muzical, cu funcții de coeziune și dezvoltare.
- **Leitmotiv** – introdus de Wagner, devine un instrument de construcție dramatică și simbolică în muzica de operă.
- **Formă ciclică, poem simfonic, rapsodie, fantasmie** – termeni care reflectă libertatea formală și expresivă a romantismului.
- **Transformare tematică** – utilizată de Liszt și alți compozitori, presupune metamorfoza motivelor în funcție de contextul afectiv și narativ.

Această terminologie este însoțită de o rafinare a vocabularului armonic, timbral și contrapunctic, în special în lucrările teoreticienilor germani.

Odată cu apariția instituțiilor academice (conservatoare, societăți muzicale, reviste de specialitate), limbaajul muzicologic capătă o dimensiune normativă și pedagogică. Se dezvoltă:

- **Manuale de teorie și armonie** – care standardizează terminologia și metodele de analiză (ex. *Theoretisch-praktische Musiklehre* de Adolf Bernhard Marx).
- **Critica muzicală** – devine un gen publicistic autonom, cu un vocabular evaluativ și stilistic propriu (ex. Eduard Hanslick, *Vom Musikalisch-Schönen*, 1854).
- **Istoriografia muzicală** – se afirmă ca domeniu distinct, cu terminologie specifică: *epocă, stil, școală națională, tranziție, influență, moștenire* (ex. Franz Brendel, Johann Nikolaus Forkel).

Limbaajul muzicologic reflectă și tensiunile ideologice ale epocii: romantismul german, naționalismele emergente, disputa dintre muzica absolută și muzica programatică. Astfel:

- Se impun termeni precum *profund, vizionar, introspectiv, organic, sublim, tragic*, care exprimă idealurile romantice.
- Se dezvoltă vocabularul specific școlilor naționale: *stil slav, colorație orientală, ritmuri populare, melos autohton*.
- Se afirmă distincții ideologice: *muzică absolută vs. muzică programatică, formă pură vs. conținut narativ, artă autonomă vs. artă angajată*.

Diversificarea și specializarea limbaajului muzicologic în secolul XIX reflectă nu doar complexitatea muzicii romantice, ci și maturizarea discursului teoretic și istoric despre muzică. Terminologia se extinde, se nuanțează și se adaptează noilor cerințe estetice, pedagogice și ideologice, oferind un cadru conceptual care va influența profund muzicologia secolului XX. Această evoluție marchează tranziția de la reflecția muzicală generală la o disciplină academică riguroasă, cu metodologii și vocabular propriu.

7.4.1. Școala germană: Germania a fost centrul teoretizării muzicale în secolul XIX, cu o influență majoră asupra limbaajului muzicologic european.

7.4.4.1. Adolf Bernhard Marx (1795–1866) este una dintre figurile centrale ale teoriei muzicale germane din secolul al XIX-lea, cu o influență durabilă asupra limbaajului muzicologic european. Prin lucrarea sa monumentală *Die Lehre von der musikalischen Komposition* (1837–1847), Marx a contribuit decisiv la sistematizarea formelor muzicale, în special a **formeii sonată**, și la definirea unui vocabular analitic care va deveni standard în pedagogia muzicală academică.

Activ într-o epocă marcată de profesionalizarea muzicii și de apariția conservatoarelor, Marx a fost preocupat de crearea unui cadru teoretic coerent, aplicabil în educația muzicală. El a fost influențat de idealurile iluministe de claritate și ordine, dar și de estetica romantică, care valoriza expresia individuală și organicitatea formei.

Marx este primul teoretician care oferă o **descriere sistematică și funcțională** a formei sonată, tratată nu doar ca o succesiune de secțiuni, ci ca un proces dialectic de dezvoltare tematică. El identifică trei componente principale:

- **Expoziția** – prezentarea a două teme contrastante, în tonalități diferite (tonică și dominantă), cu funcție de afirmare.
- **Dezvoltarea** – secțiunea centrală, în care materialul tematic este supus transformării, modulației și conflictului.
- **Repriza** – revenirea temelor în tonalitatea principală, cu funcție de rezoluție și echilibru.

Această triadă este însoțită de o terminologie precisă: *tema principală, tema secundară, punct de cotitură, modulație, culminare, coda*. Marx nu impune o formulă rigidă, ci propune un model flexibil, capabil să reflecte varietatea stilistică a compozitorilor romantici.

Lucrarea lui Marx introduce și standardizează o serie de termeni care vor deveni fundamentali în teoria muzicală:

- *Formă sonată, formă ternară, formă rondo, formă variată* – ca tipologii formale distincte.
- *Motiv, fraza muzicală, perioadă, dezvoltare tematică* – ca unități de construcție și analiză.
- *Funcție tonală, cadru tematic, proces formal* – termeni care reflectă o abordare organică și structurală a compoziției.

Marx a influențat profund gândirea muzicologică germană, fiind preluat și adaptat de teoreticieni precum Hugo Riemann, Arnold Schering și Carl Dahlhaus. Terminologia sa este prezentă în manualele de teorie și analiză muzicală până în prezent.

Adolf Bernhard Marx a fost un **sistematizator al gândirii muzicale**, un teoretician care a transformat observația stilistică în metodă pedagogică și analiza formală în instrument de înțelegere estetică. Prin *Die Lehre von der musikalischen Komposition*, el a oferit muzicii academice un limbaj clar, coerent și aplicabil, contribuind la profesionalizarea discursului muzicologic în secolul al XIX-lea. Forma sonată, așa cum o înțelegem astăzi în contextul analizei muzicale, poartă amprenta conceptuală a lui Marx.

7.4.4.2. Franz Brendel (1811–1868) a fost o figură esențială în consolidarea discursului muzicologic german din secolul al XIX-lea, activând ca istoric, teoretician și

editor al influentei reviste *Neue Zeitschrift für Musik*. Prin scrierile sale, Brendel a contribuit decisiv la articularea unei viziuni istorice asupra muzicii, promovând ideea de **progres estetic** și de **definire a stilurilor naționale** ca expresii ale spiritului epocii.

Brendel a fost printre primii muzicologi care au susținut că muzica nu trebuie analizată doar formal sau estetic, ci în contextul **istoriei ideilor**, al **evoluției culturale** și al **dinamicii sociale**. În viziunea sa, istoria muzicii este un proces dialectic, în care stilurile, formele și limbajele muzicale se transformă în funcție de nevoile spirituale ale epocii.

- A promovat conceptul de *Entwicklung* (dezvoltare), văzut ca principiu fundamental al creației muzicale.
- A susținut ideea că fiecare epocă muzicală are un „stil dominant”, care exprimă ethosul colectiv și idealurile estetice ale timpului.

În calitate de editor al revistei *Neue Zeitschrift für Musik*, fondată de Robert Schumann, Brendel a transformat publicația într-un **forum intelectual** pentru promovarea muzicii progresiste. Sub conducerea sa:

- A fost introdus termenul *Neue Musik* – desemnând muzica inovatoare, orientată spre viitor, în opoziție cu conservatorismul academic.
- A susținut compozitori precum **Franz Liszt, Richard Wagner și Hector Berlioz**, văzuți ca reprezentanți ai unei noi estetici, bazate pe expresie dramatică, formă liberă și conținut ideatic.
- A încurajat dezbateri privind rolul muzicii în societate, funcția ei educativă și capacitatea de a reflecta idealuri naționale.

Brendel a fost preocupat de **identitatea muzicală națională**, într-un context european marcat de afirmarea naționalismelor culturale. El a contribuit la:

- **Caracterizarea școlii germane** – ca expresie a profunzimii spirituale, a rigorii formale și a idealului de muzică absolută.
- **Recunoașterea școlii franceze** – prin accentul pe culoare timbrală, eleganță și retorică afectivă.
- **Validarea școlii maghiare și slave** – prin integrarea folclorului și a ritmicii populare în limbajul academic.

Această abordare a condus la o **tipologizare stilistică**, în care limbajul muzicologic s-a îmbogățit cu termeni precum *stil național, idiom regional, melos autohton, tradiție populară*, devenind un instrument de analiză comparativă și de valorizare culturală.

Franz Brendel a fost un **vizionar al muzicologiei istorice**, un promotor al ideii că muzica evoluează în strânsă legătură cu istoria, cultura și identitatea colectivă. Prin activitatea sa editorială și teoretică, el a contribuit la diversificarea limbajului muzicologic, la

definirea stilurilor naționale și la legitimarea muzicii progresiste ca expresie a modernității. Moștenirea sa se regăsește în istoriografia muzicală ulterioară și în discursul critic despre muzica secolului XIX.

7.4.4.3. Eduard Hanslick (1825–1904), critic muzical și teoretician estetic, este una dintre cele mai influente figuri ale gândirii muzicale din secolul al XIX-lea. Lucrarea sa fundamentală, *Vom Musikalisch-Schönen* („Despre frumosul muzical”, 1854), marchează o ruptură conceptuală față de estetica afectivă dominantă în epocă, propunând o viziune formalistă asupra muzicii, în care frumusețea nu este rezultatul emoției sau al conținutului extramuzical, ci al **structurii interne** și al **logicii sonore**. Lucrarea *Vom Musikalisch-Schönen* a lui Eduard Hanslick nu este doar un tratat de estetică muzicală, ci și un moment de cotitură în istoria limbajului muzicologic. Prin refuzul de a reduce muzica la expresia afectelor și prin afirmarea autonomiei formei sonore, Hanslick impune o terminologie nouă, precisă și funcțională, care va influența profund discursul muzicologic german și european.

Hanslick introduce o serie de concepte care reformulează modul în care se vorbește despre muzică:

- **„Mișcare sonoră formată artistic”** (*tönend bewegte Form*) – expresie-cheie care definește muzica nu prin ceea ce „simte” sau „spune”, ci prin modul în care sunetele sunt organizate într-o formă coerentă. Acest termen devine un pilon al esteticii formaliste.
- **„Frumosul muzical”** – nu este o categorie afectivă, ci structurală. Hanslick redefiniște „frumosul” ca rezultat al proporției, echilibrului și dezvoltării motivice, nu al evocării sentimentelor.
- **„Conținut muzical”** – este identificat cu forma însăși, nu cu o presupusă semnificație extramuzicală. Astfel, termenul *conținut* capătă o conotație structurală, nu narativă.

Această terminologie se opune vocabularului romantic dominant, care privilegia expresii precum *patos*, *melancolie*, *tragic*, *sublim*, *vizionar*, și propune în schimb un lexic centrat pe *formă*, *coerență*, *logică*, *unitate*.

Hanslick contribuie la rafinarea limbajului analitic prin:

- **Distincția între muzică absolută și muzică programatică** – termenii devin fundamentali în dezbaterile estetice ulterioare, fiind preluați și dezvoltați de teoreticieni precum Carl Dahlhaus și Theodor Adorno.

- **Critica expresiei afective** – Hanslick respinge termeni precum *descriere, povestire, reprezentare*, în favoarea unor concepte precum *dezvoltare tematică, coerență formală, articulație motivică*.

- **Terminologie comparativă** – în polemicile sale cu Wagner și Liszt, Hanslick introduce un vocabular evaluativ: *artificial, excesiv, retoric, neclar*, în contrast cu *claritate, organicitate, echilibru*.

Prin aceste distincții, el contribuie la profesionalizarea limbajului critic și la delimitarea muzicologiei de discursul literar sau metaforic.

Terminologia lui Hanslick este preluată și sistematizată în:

- **Manualele de estetică muzicală** – în special în spațiul german, unde conceptele de *formă pură, unitate tematică, dezvoltare logică* devin standard.

- **Analiza schenkereană** – Heinrich Schenker, deși cu o abordare diferită, păstrează accentul pe coerența internă și pe structura motivică, în linie cu formalismul hanslickian.

- **Critica muzicală** – Hanslick impune un stil de scriere muzicologic bazat pe argument, comparație și terminologie precisă, în opoziție cu stilul impresionist sau poetic.

Eduard Hanslick a redefinit limbajul muzicologic al secolului XIX, înlocuind vocabularul afectiv și narativ cu un lexic centrat pe formă, structură și logică muzicală. *Vom Musikalisch-Schönen* nu doar că a impus o nouă estetică, ci a oferit muzicologiei un cadru terminologic riguros, care a influențat analiza, critica și pedagogia muzicală până în secolul XX. Prin claritatea și coerența sa, Hanslick a transformat discursul despre muzică într-un instrument de înțelegere profundă a artei sonore.

7.4.4.4. Hugo Riemann (1849–1919) este considerat unul dintre cei mai influenți teoreticieni ai muzicii din secolul al XIX-lea, cu o contribuție esențială la definirea și rafinarea limbajului muzicologic german. Prin lucrările sale de teorie, dicționare și tratate pedagogice, Riemann a construit un sistem terminologic riguros, coerent și aplicabil, care a modelat gândirea muzicală europeană până în secolul XX.

Una dintre cele mai durabile contribuții ale lui Riemann este **teoria funcțiilor armonice** (*Funktionslehre*), formulată în lucrarea *Vereinfachte Harmonielehre* (1893). Spre deosebire de abordările bazate pe succesiuni de acorduri sau pe categoriile tradiționale de tonalitate, Riemann propune o **logică internă a armoniei**, bazată pe trei funcții fundamentale:

- **Tonică (T)** – centrul gravitațional al tonalității
- **Dominantă (D)** – funcție de tensiune și direcționare

- **Subdominantă (S)** – funcție de pregătire și echilibru

Această triadă funcțională este extinsă prin concepte precum:

- *Funcții secundare* (DT, ST etc.)
- *Substituții funcționale* – acorduri care îndeplinesc aceeași funcție într-un context diferit
- *Transformări funcționale* – relații între tonalități prin rotație funcțională

Riemann introduce un **vocabular armonic precis**, cu termeni precum *funcție*, *identitate tonală*, *relație paralelă*, *relație contraparalelă*, *modulație funcțională*, care permit o analiză logică și predictivă a progresiilor armonice.

În paralel cu teoria armonică, Riemann dezvoltă o **terminologie formală** aplicabilă în analiza temelor, frazelor și formelor muzicale. El preia și extinde conceptele de:

- **Motiv** – unitate minimă de construcție tematică
- **Fraza muzicală** – structură sintactică cu funcție cadentială
- **Perioadă** – combinație de fraze în relație antecedent–consecvent
- **Formă ternară, rondo, sonată** – tipologii formale descrise prin funcții structurale și relații tematice

Riemann propune o **analiză sintactică** a formei, în care fiecare secțiune este definită prin funcția sa în cadrul întregului: *expoziție*, *dezvoltare*, *repriză*, *coda*. Terminologia sa formală este aplicabilă atât în muzica clasică, cât și în cea romantică, oferind un cadru analitic unitar.

Riemann este autorul unor lucrări de referință care au standardizat limbajul muzicologic german:

- *Musikalisches Lexikon* (1882) – dicționar enciclopedic cu peste 10.000 de termeni muzicali, definiții cu rigoare și claritate.
- *Handbuch der Musikgeschichte* – lucrare de istorie muzicală care integrează terminologia stilistică și formală în analiza repertoriului.
- Manuale de armonie, contrapunct, formă și istorie – utilizate în conservatoare și universități din Germania și Europa Centrală.

Prin aceste lucrări, Riemann impune un **standard terminologic** care va influența generații de muzicieni, teoreticieni și pedagogi.

Terminologia lui Riemann a fost preluată, adaptată și extinsă de:

- **Teoreticienii germani din secolul XX** – Paul Hindemith, Carl Dahlhaus, Ernst Kurth
- **Școala analitică anglofonă** – care a integrat conceptele funcționale în analiza tonală

- **Pedagogia muzicală internațională** – unde funcțiile armonice și analiza frazei sunt standard în formarea muzicienilor

Chiar și în contextul teoriilor post-tonale, limbaajul lui Riemann rămâne relevant ca punct de plecare și referință istorică.

Hugo Riemann a fost un **sistematizator al gândirii muzicale**, care a oferit muzicologiei un **vocabular analitic riguros**, aplicabil în armonie, formă și istorie. Prin teoria funcțiilor și prin lexicografia sa, el a transformat limbaajul muzicologic într-un instrument de precizie, logică și pedagogie. Moștenirea sa continuă să modeleze modul în care înțelegem, analizăm și predăm muzica tonală.

7.4.4.5. Aportul lui **Guido Adler (1855-1941)** la dezvoltarea terminologiei muzicologice este fundamental, deoarece el a contribuit la **sistematizarea conceptuală a muzicologiei ca disciplină științifică autonomă**. Prin lucrările sale de la sfârșitul secolului al XIX-lea, Adler a stabilit o serie de termeni și categorii metodologice care au devenit repere în cercetarea muzicală.

În celebrul studiu *Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft* (1885), Adler a definit domeniul, obiectul și metodele muzicologiei. În acest context, el a introdus și a sistematizat terminologia fundamentală a disciplinei, stabilind conceptele care delimitează câmpul de cercetare al științei muzicii.

Prin această lucrare, muzicologia a fost formulată ca o **disciplină academică distinctă**, cu un vocabular teoretic propriu.

Una dintre cele mai importante contribuții terminologice ale lui Adler este **clasificarea muzicologiei în două ramuri principale**:

- **muzicologie istorică (historische Musikwissenschaft)** – studiază evoluția muzicii în timp, stilurile, compozitorii și contextul cultural;
- **muzicologie sistematică (systematische Musikwissenschaft)** – analizează principiile generale ale fenomenului muzical, precum teoria muzicii, estetica, psihologia muzicală și acustica.

Această distincție terminologică este utilizată și astăzi în multe sisteme academice.

Adler a contribuit la dezvoltarea terminologiei referitoare la **stilul muzical**. El a propus o analiză a stilului ca rezultat al interacțiunii dintre:

- tehnicile compoziționale,
- tradiția culturală,
- contextul istoric.

Prin această abordare, termenul „stil” a devenit un concept central în analiza istorică a muzicii.

Adler a avut un rol important în formularea conceptelor utilizate în **scrierea istoriei muzicii**, precum:

- evoluția stilistică,
- epocă muzicală,
- școală compozițională.

Aceste concepte au contribuit la dezvoltarea unei terminologii coerente pentru descrierea proceselor istorice din muzică.

Prin activitatea sa editorială și universitară, Adler a contribuit la **stabilirea unui limbaj științific comun în muzicologie**, care a fost adoptat în cercetarea europeană și ulterior internațională.

Contribuția lui **Guido Adler** la dezvoltarea terminologiei muzicologice constă în:

- definirea muzicologiei ca disciplină științifică;
- introducerea distincției dintre muzicologia istorică și cea sistematică;
- dezvoltarea terminologiei privind stilul muzical și evoluția istorică a muzicii;
- sistematizarea limbajului teoretic utilizat în cercetarea muzicală.

Prin aceste contribuții, Adler a pus bazele conceptuale ale muzicologiei moderne și ale terminologiei sale științifice.

7.4.5. Școala franceză: În Franța, limbajul muzicologic s-a dezvoltat în strânsă legătură cu estetica literară și cu spiritul enciclopedic al epocii.

7.4.5.1. Figura centrală a muzicologiei franceze din secolul al XIX-lea, **François-Joseph Fétis (1784–1871)** a fost compozitor, teoretician, istoric și lexicograf, cu o activitate enciclopedică ce a influențat profund formarea limbajului muzicologic modern. Prin lucrările sale de referință – în special *Biographie universelle des musiciens* și *Traité complet de la théorie et de la pratique de l'harmonie* – Fétis a contribuit la standardizarea terminologiei muzicale și la articularea unui discurs muzicologic coerent, accesibil și aplicabil.

Fétis este autorul uneia dintre cele mai ample lucrări lexicografice din epocă:

- **Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique** (1835–1844, revizuită ulterior) – o enciclopedie muzicală în mai multe volume, care definește și contextualizează mii de termeni, concepte, genuri, forme și personalități muzicale.
- A introdus și clarificat termeni precum *mod*, *tonalitate*, *stil*, *școală muzicală*, *idiom*, *caracter muzical*, *funcție armonică*, contribuind la formarea unui vocabular muzicologic standardizat în spațiul francofon.

Lexicografia lui Fétis nu este pur descriptivă, ci interpretativă: el oferă definiții însoțite de comentarii istorice, estetice și comparative, ceea ce transformă dicționarul într-un instrument de cercetare și reflecție.

În *Traité complet de la théorie et de la pratique de l'harmonie* (1844), Fétis propune o teorie armonică originală, bazată pe ideea de **tonalitate evolutivă**:

- Introduce conceptul de *tonalité moderne* și *tonalité ancienne*, sugerând că tonalitatea nu este un sistem fix, ci un fenomen istoric în transformare.
- Definește *funcțiile armonice* în raport cu percepția auditivă și cu contextul stilistic, anticipând într-o formă incipientă teoria funcțională dezvoltată ulterior de Hugo Riemann.
- Utilizează termeni precum *centre tonal*, *atracție armonică*, *modulație perceptivă*, care reflectă o abordare psihologică și istorică a armoniei.

Această terminologie armonică, deși diferită de sistemul german, oferă o alternativă conceptuală valoroasă, cu influență în spațiul francez și belgian.

Fétis este printre primii istorici ai muzicii care:

- Clasifică **stilurile muzicale** în funcție de epocă, regiune și caracter expresiv: *stil italian*, *stil german*, *stil francez*, *stil slav*, etc.
- Introduce terminologia comparativă: *idiom național*, *tradiție stilistică*, *influență regională*, *școală componistică*.
- Propune o **periodizare istorică** a muzicii occidentale, cu terminologie specifică: *epoca polifonică*, *epoca armonică*, *epoca romantică*, *muzica modernă*.

Prin aceste clasificări, Fétis contribuie la formarea unui limbaj muzicologic capabil să descrie nu doar structura muzicală, ci și contextul cultural și istoric al creației.

- Terminologia lui Fétis a fost preluată în dicționare și tratate franceze, influențând gândirea muzicologică în conservatoarele din Paris, Bruxelles și Geneva.
- A influențat lexicografia muzicală internațională, fiind sursă pentru lucrări precum *Grove's Dictionary of Music and Musicians*.
- A contribuit la profesionalizarea limbajului muzicologic, oferind un cadru terminologic unitar, aplicabil în cercetare, pedagogie și critică muzicală.

François-Joseph Fétis a fost un **constructor de limbaj muzicologic**, un enciclopedist care a transformat vocabularul muzical într-un instrument de cunoaștere, clasificare și interpretare. Prin lucrările sale, muzicologia a dobândit un lexic clar, sistematic și interdisciplinar, capabil să reflecte complexitatea fenomenului muzical. Moștenirea sa terminologică continuă să influențeze modul în care definim, analizăm și contextualizăm muzica în spațiul academic.

7.4.5.2. Compozitor, teoretician și pedagog de origine cehă, stabilit la Paris, **Antonín Reicha (1770-1836)** a fost una dintre cele mai fertile minți muzicale ale începutului secolului XIX. Prin lucrările sale teoretice și activitatea didactică, Reicha a contribuit la **reformularea limbajului muzicologic**, anticipând direcții esențiale în analiza muzicală, teoria formelor și reflecția asupra compoziției ca proces intelectual.

Reicha a fost preocupat de **clarificarea și extinderea vocabularului muzical**, propunând termeni și concepte care nu existau anterior sau care aveau o utilizare vagă:

- **„Artă a compoziției”** – în locul unei abordări intuitive sau imitativ-academice, Reicha definește compoziția ca un proces rațional, bazat pe principii logice și structurale.
- **„Idee generatoare”** – conceptul de idee muzicală care poate fi supusă dezvoltării, variației și transformării, anticipând gândirea motivică a lui Schenker.
- **„Formă liberă” și „formă logică”** – Reicha respinge formulele rigide, pledând pentru o organizare internă coerentă, dar flexibilă, în funcție de intenția expresivă.
- **„Moduri de dezvoltare”** – introduce terminologia legată de variațiune, fugă, extensie tematică, contrapunct liber, ca instrumente de construcție formală.

Prin aceste concepte, Reicha contribuie la **raționalizarea limbajului muzicologic**, oferind un cadru terminologic adaptat nevoilor pedagogice și analitice ale epocii.

Reicha a scris numeroase tratate care au influențat gândirea muzicală franceză și germană:

- *Traité de haute composition musicale* (1824–1826) – lucrare monumentală în care propune o viziune sistematică asupra compoziției, cu terminologie clară și structurată.
- *Art du compositeur dramatique* – tratează compoziția scenică, introducând termeni precum *dramaturgie muzicală*, *funcție tematică*, *caracter muzical*.
- *Traité de mélodie* – definește melodia ca entitate structurală, nu doar ca linie expresivă, și introduce concepte precum *contur melodic*, *direcție*, *echilibru frazal*.

Aceste lucrări au fost utilizate în conservatoarele franceze și germane, contribuind la **standardizarea terminologiei muzicale** în spațiul academic.

Ca profesor la Conservatorul din Paris, Reicha a format o generație de compozitori care vor influența decisiv muzica secolului XIX:

- Printre elevii săi se numără **Hector Berlioz**, **Franz Liszt**, **Charles Gounod**, **César Franck** – toți influențați de terminologia și metodologia riheană.

- Reicha a promovat un discurs muzicologic deschis, în care elevii erau încurajați să formuleze propriile concepte și să exploreze limbaajul muzical în mod creativ.

Prin această abordare, el a contribuit la democratizarea limbaajului muzicologic, transformându-l într-un instrument de reflecție și creație, nu doar de clasificare.

- Terminologia propusă de Reicha a influențat direct gândirea muzicologică franceză, fiind preluată în tratatele de armonie și formă din a doua jumătate a secolului XIX.
- A anticipat concepte-cheie din teoria muzicală modernă: *dezvoltare motivică, funcție tematică, formă logică, proces componistic*, care vor fi reluate de Marx, Riemann și Schenker.
- A contribuit la **tranziția de la retorica muzicală la analiza structurală**, oferind un vocabular adaptat noilor cerințe estetice și pedagogice.

Antonín Reicha a fost un vizionar al limbaajului muzicologic, care a înțeles că muzica nu poate fi redusă la formule, ci trebuie descrisă, analizată și predată printr-un vocabular clar, flexibil și profund. Prin lucrările sale teoretice și activitatea pedagogică, el a pus bazele unui discurs muzicologic modern, în care terminologia nu este doar **descriptivă**, ci **generativă**, capabilă să reflecte complexitatea procesului componistic și să stimuleze gândirea creativă.

7.4.5.3. Jurist, muzician, istoric și erudit francez, **Edmond de Coussemaeker** (1805-1876) este considerat unul dintre fondatorii muzicologiei ca disciplină științifică în spațiul francofon. Activ în a doua jumătate a secolului XIX, el a contribuit decisiv la **formarea limbaajului muzicologic istoric**, prin cercetări de paleografie muzicală, editarea surselor medievale și elaborarea unei terminologii riguroase pentru studiul muzicii vechi.

Coussemaeker a fost preocupat de **clarificarea vocabularului muzical medieval**, într-un moment în care muzicologia abia începea să se constituie ca domeniu academic. În lucrările sale:

- A definit termeni precum *cantus planus, organum, discantus, mensura, modus, color, tactus, neumă, tonus, clausula, isoritmie*, oferind explicații filologice și funcționale.
- A sistematizat terminologia **teoriei muzicale medievale**, explicând concepte precum *specii de consonanțe, regulae contrapuncti, moduri gregoriene, notare franconiană, ars nova, ars subtilior*.
- A contribuit la formarea unui **vocabular comparativ** între teoriile medievale și cele moderne, facilitând înțelegerea evoluției conceptelor muzicale.

Această lexicografie istorică a fost esențială pentru dezvoltarea muzicologiei ca disciplină filologică și istorică.

Cea mai importantă contribuție a lui Coussemaker este lucrarea:

- **Scriptores de musica medii aevi** (1864–1876, 4 volume) – o colecție monumentală de tratate muzicale medievale, editate critic, traduse și comentate. Această ediție a devenit un reper absolut în studiul muzicii medievale.
- A editat și comentat lucrările unor teoreticieni precum **Boethius, Isidore de Sevilla, Guido d'Arezzo, Johannes de Muris, Franco de Cologne, Philippe de Vitry, Jacques de Liège**, oferind un cadru terminologic și conceptual pentru înțelegerea gândirii muzicale medievale.

Prin aceste ediții, Coussemaker a pus bazele **muzicologiei istorice critice**, oferind cercetătorilor un instrument de lucru riguros și coerent.

- A influențat direct gândirea muzicologică germană (Guido Adler), italiană (Giovanni Tebaldini) și franceză (Romain Rolland, Jules Combarieu).
- Terminologia sa a fost preluată în dicționare și tratate de istorie muzicală, contribuind la standardizarea limbajului muzicologic medieval.
- A oferit un model de **discurs muzicologic interdisciplinar**, în care filologia, paleografia, istoria ideilor și teoria muzicală se îmbină într-un cadru terminologic unitar.

Edmond de Coussemaker a fost un **arhitect al limbajului muzicologic istoric**, care a transformat studiul muzicii medievale într-un domeniu academic riguros. Prin editarea surselor, definirea terminologiei și contextualizarea conceptelor, el a oferit muzicologiei un vocabular precis, coerent și durabil. Moștenirea sa continuă să influențeze studiile de istorie muzicală, teoria medievală și lexicografia muzicală internațională.

7.4.5.4. Deși cunoscut în primul rând ca un compozitor și orchestrator vizionar, **Hector Berlioz** (1813-1869) a fost și un prolific scriitor, critic muzical și teoretician, cu o contribuție semnificativă la formarea unui limbaj muzicologic expresiv, descriptiv și analitic. Prin lucrările sale – în special *Grand traité d'instrumentation et d'orchestration modernes* (1843) și *Les soirées de l'orchestre* (1852) – Berlioz a influențat modul în care se vorbește despre muzică, despre timbru și despre funcția expresivă a instrumentelor.

În *Grand traité d'instrumentation*, Berlioz dezvoltă un vocabular dedicat **culorii sonore, caracterului instrumental și funcției expresive** a fiecărui timbru:

- Introduce termeni precum *nuanță timbrală, caracter expresiv, registru afectiv, combinație timbrală, efect orchestral*, care permit o descriere subtilă și poetică a paletei sonore.

- Clasifică instrumentele nu doar după funcție tehnică, ci și după **valoarea lor dramaturgică**: instrumente „nobile”, „tragice”, „pastorale”, „demonice”.
- Propune concepte precum *orchestrare simbolică*, *instrumentație narativă*, *tensiune timbrală*, anticipând direcții moderne în semiotica muzicală.

Această terminologie, deși mai puțin sistematică decât cea germană, oferă un cadru descriptiv și expresiv care va influența gândirea muzicală franceză și internațională.

În articolele sale și în *Les soirées de l'orchestre*, Berlioz dezvoltă un **stil critic muzical** inconfundabil, în care limbaajul muzicologic se îmbină cu observația literară și cu ironia:

- Utilizează termeni precum *muzică sinceră*, *efect gratuit*, *influență poetică*, *stil emfatic*, *retorică muzicală*, contribuind la formarea unui vocabular evaluativ și stilistic.
- Critică convențiile academice și formulele rigide, pledând pentru un **discurs muzical liber**, în care expresia și imaginația sunt prioritare.
- Propune o estetică a **muzicii programatice**, în care titlul, contextul și intenția poetică sunt parte integrantă din conținutul muzical.

Prin aceste intervenții, Berlioz contribuie la **extinderea limbajului muzicologic** în direcția expresiei, dramaturgiei și caracterului.

- Terminologia lui Berlioz este preluată în tratatele de orchestrare ale lui **Charles Koechlin**, **Nikolai Rimsky-Korsakov** și **Paul Dukas**, influențând vocabularul tehnic și expresiv.
- A influențat gândirea estetică a compozitorilor francezi din generația următoare (Saint-Saëns, Franck, Debussy), care vor continua explorarea timbrului și a expresiei orchestrale.
- A contribuit la formarea unei **identități muzicologice franceze**, distincte de modelul german, mai poetică, mai descriptivă și mai orientată spre expresie.

Hector Berlioz a fost un **creator de limbaj muzicologic expresiv**, care a extins vocabularul muzical dincolo de formă și armonie, spre timbru, caracter și dramaturgie. Prin tratatele sale și prin activitatea critică, el a oferit muzicologiei un lexic poetic și funcțional, capabil să descrie nu doar structura muzicii, ci și **imaginația sonoră** care o animă. Moștenirea sa terminologică continuă să influențeze analiza orchestrală, estetica muzicală și discursul critic contemporan.

7.5. Dezvoltarea limbajului muzicologic în prima jumătate a secolului XX

În prima jumătate a secolului XX, muzicologia se afirmă ca disciplină academică distinctă, cu metodologii proprii și un vocabular tot mai specializat. Limbaajul muzicologic

se diversifică în funcție de direcțiile de cercetare – istorică, analitică, estetică, etnomuzicologică – și reflectă atât moștenirea secolului XIX, cât și noile paradigme ale modernității.

- Se înființează **instituții muzicologice** (Institutul Muzicologic din Viena, Societatea Internațională de Muzicologie), care impun un **cadru terminologic academic**.
- Se dezvoltă **manuale și dicționare specializate**, în special în Germania, Franța și SUA, care contribuie la uniformizarea vocabularului muzicologic.
- Se impun termeni precum *muzicologie istorică, muzicologie sistematică, stil polifonic, idiom tonal, analiză tematică, unitate formală, funcție armonică, stil național, muzică cultă vs. muzică populară*.

Sub influența gândirii germane, se afirmă o terminologie analitică riguroasă:

- **Arnold Schonberg** elaborează un sistem conceptual nou pentru explicarea proceselor compoziționale din muzica modernă.
- **Heinrich Schenker** dezvoltă *teoria structurii profunde* (Ursatz), cu termeni precum *progresie lineară, fundament structural, reducere, niveluri structurale*.
- **Ernst Kurth** introduce concepte precum *energie muzicală, tensiune internă, dinamica formei*, contribuind la un vocabular expresiv și fenomenologic.
- Se impun termeni precum *dezvoltare motivică, cadru tonal, formă organică, funcție tematică, proces componistic*, care reflectă o abordare structurală și evolutivă.
- Se afirmă **etnomuzicologia** ca domeniu distinct, cu un vocabular adaptat studiului muzicilor extra-europene.
- **Béla Bartók, Zoltán Kodály, Curt Sachs, Erich von Hornbostel, Constantin Brăiloiu** contribuie la definirea termenilor precum *muzică modală, sistem pentatonic, ritm aditiv, transcripție fonografică, unitate etnică, idiom folcloric*.
- Se dezvoltă terminologia comparativă: *muzică orală, muzică rituală, stil arhaic, funcție socială, muzică funcțională vs. muzică estetică*.
- Se consolidează **istoria muzicii** ca domeniu academic, cu o terminologie cronologică și stilistică:
 - *epoca medievală, renaștere, baroc, clasicism, romantism, modernism*
 - *stil gregorian, stil contrapunctic, stil omofon, stil expresionist, neoclasicism*
- Se impun termeni precum *tranziție stilistică, școală națională, inovație formală, ruptură estetică, continuitate idiomatică*.

- Se dezvoltă un vocabular critic și estetic influențat de filozofie, psihologie și semiotică:
 - *muzică pură, muzică programatică, muzică expresionistă, muzică simbolistă, muzică abstractă*
 - *introspecție timbrală, dramaturgie sonoră, retorică muzicală, narativitate sonoră*

Prima jumătate a secolului XX marchează o **maturizare a limbajului muzicologic**, prin diversificarea terminologică, specializarea metodologică și extinderea interdisciplinară. Vocabularul muzicologic devine un instrument de cercetare, analiză și reflecție, capabil să descrie nu doar structura muzicii, ci și funcția sa culturală, expresivă și istorică. Această perioadă pregătește terenul pentru teoriile post-tonale, semiotice și cognitive din a doua jumătate a secolului.

7.5.1. Heinrich Schenker (1868–1935) a revoluționat analiza muzicală prin dezvoltarea unei metode bazate pe straturi structurale și pe ideea de coerență organică a discursului tonal. Conceptele și terminologia sa au devenit fundamentale pentru teoria și analiza muzicii tonale clasice.

Conceptele fundamentale

Ursatz – „structura fundamentală”, scheletul tonal al unei lucrări;

Urlinie – linia descendentă principală a melodiei (de regulă 3–2–1 sau 5–4–3–2–1);

Bassbrechung – arpeggierea fundamentală a basului (I–V–I);

Mittelgrund / Hintergrund / Vordergrund – niveluri ierarhice de profunzime structurală (fundal, mijloc, suprafață).

Aceste concepte definesc arhitectura internă a muzicii tonale și constituie baza analizei schenkeriene.

Terminologia proceselor de elaborare

Schenker a introdus termeni pentru descrierea modului în care structura fundamentală se dezvoltă în desfășurarea muzicală:

Prolongation (prolongare) – extinderea funcției armonice prin diverse procedee;

Linear progression (Zug) – progresie liniară între două sunete structurale;

Neighbor tones și passing tones – note de trecere și de vecinătate în context structural;

Structural levels – organizarea muzicii pe niveluri ierarhice.

Prin această terminologie, relațiile dintre melodie, armonie și structură au fost reinterpretate ca parte a unui proces organic.

Viziunea asupra formei muzicale

Pentru Schenker, forma muzicală nu este doar o succesiune de secțiuni, ci rezultatul dezvoltării unei **structuri fundamentale**. Terminologia sa analitică explică unitatea organică a compoziției, în care toate elementele derivă dintr-un nucleu structural.

Impactul și receptarea

Schenker a impus un vocabular analitic riguros, centrat pe **funcția structurală** și nu pe aparența formală.

A influențat profund teoria muzicală germană și anglofonă, devenind standard în analiza tonală.

Terminologia sa a stat la baza unei direcții de cercetare cunoscute sub numele de **analiză schenkeriană**, dezvoltată mai ales în muzicologia americană după al Doilea Război Mondial.

Lucrări fundamentale:

Harmonielehre (1906) – tratat de armonie;

Der freie Satz (1935) – expunerea sistematică a metodei schenkeriene.

Aceste lucrări au stabilit un sistem conceptual care continuă să fie utilizat în analiza muzicii tonale.

Contribuția lui Heinrich Schenker la terminologia muzicologică constă în:

- Definirea conceptelor fundamentale ale analizei tonale (*Ursatz, Urlinie, Bassbrechung*);
- Introducerea unei terminologii pentru procesele de elaborare structurală (prolongare, progresie liniară, niveluri ierarhice);
- Fundamentarea unei viziuni organice asupra formei muzicale;
- Crearea unui aparat conceptual care a transformat teoria și pedagogia muzicală în secolul XX.

7.5.2. Compozitor, pianist, teoretician și pedagog, **Serghei Ivanovici Taneev** (1856-1915) a fost una dintre cele mai influente figuri ale muzicii ruse de la începutul secolului XX. Prin lucrarea sa monumentală *Подвижной контрапункт строгого письма* (*Contrapunctul mobil în stilul sever*, 1909), Taneev a contribuit decisiv la **sistematizarea terminologiei contrapunctice** și la dezvoltarea unui vocabular analitic aplicabil în muzica polifonică și tonală.

Taneev extinde terminologia tradițională a contrapunctului, elaborează un sistem terminologic precis pentru descrierea relațiilor dintre vocile polifonice și a posibilităților lor combinatorice, introducând concepte care permit o analiză matematică și structurală a polifoniei. Printre termenii și conceptele utilizate și sistematizate se numără:

- **contrapunct simplu**

- **contrapunct complex**
- **contrapunct mobil (permutabil): mobil vertical** (presupune permutarea vocilor în sus sau în jos față de poziția inițială, astfel modificându-se relațiile intervalice între ele); **mobil orizontal** (care schimbă relația reciprocă dintre momentele de intrare a vocilor); **dublu mobil** (care îmbină permutarea verticală cu modificarea momentului intrării vocilor)
- **contrapunctul dublu, triplu și cvadruplu**
- **permutarea vocilor și transformările contrapunctice;**
- **combinatorica tematică** în structurile polifonice.

Un aport terminologic original al lui Taneev este utilizarea unor instrumente analitice speciale pentru descrierea relațiilor dintre voci, printre care se numără conceptele de ***Index verticalis*** și ***Index horizontalis***.

- ***Index verticalis*** (Jv) indică intervalele rezultate în îmbinarea derivată, comparativ cu cea inițială, ca urmare a permutării vocilor;
- ***Index horizontalis*** (Ih) descrie modificările relațiilor temporale dintre voci în îmbinarea derivată față de cea inițială.

Prin utilizarea acestor două concepte, Taneev a reușit să analizeze simultan **dimensiunea verticală (intervalico-armonică)** și **dimensiunea orizontală (melodică)** a polifoniei, ceea ce a contribuit la dezvoltarea unei metode analitice foarte precise.

Taneev a tratat contrapunctul nu doar ca o tehnică de compoziție, ci ca un **sistem de relații structurale și combinatorice**. El a elaborat scheme teoretice care descriu posibilitățile de combinare a vocilor și transformările contrapunctice, introducând o gândire analitică apropiată de logica matematică.

Această abordare a influențat terminologia analitică utilizată ulterior în studiul polifoniei și în pedagogia compoziției.

Ideile lui Taneev au avut un impact considerabil asupra Școlii teoretice ruse și asupra predării contrapunctului la Conservatorul din Moscova, unde a activat ca profesor și director. Metoda sa analitică a contribuit la sistematizarea vocabularului teoretic al polifoniei și la dezvoltarea unei abordări riguroase a studiului contrapunctului.

7.5.3. Arnold Schönberg (1874–1951) a contribuit decisiv la dezvoltarea terminologiei muzicologice prin introducerea conceptelor legate de atonalitate, dodecafonie și serialism, care au redefinit limbaajul muzical al secolului XX. Prin lucrările sale teoretice, el a introdus și a sistematizat termeni care descriu atât organizarea tradițională a materialului muzical, cât și principiile noilor tehnici componistice ale secolului XX. Schönberg a formulat termeni și idei precum „emanciparea disonanței”,

„variația dezvoltată”, dodecafonie și „seria de 12 sunete”, devenite repere fundamentale în teoria muzicii moderne.

Terminologia armoniei moderne

În tratatul *Harmonielehre* (1911), Schönberg a analizat evoluția sistemului tonal și a introdus concepte precum:

- **emanciparea disonanței** – disonanța nu mai necesită rezolvare obligatorie;
- **extinderea funcțiilor armonice**;
- **relații armonice neconvenționale**.

Aceste idei au contribuit la înțelegerea tranziției de la tonalitate la atonalitate și la dezvoltarea terminologiei armoniei moderne.

Sistemul dodecafonic și terminologia serialismului

În anii 1920, Schönberg a elaborat metoda celor 12 sunete (dodecafonie), care a generat o terminologie specifică:

- **serie / rând dodecafonic**;
- **formă originală**;
- **inversiune**;
- **retrograd**;
- **retrograd-inversiune**.

Această terminologie a devenit baza teoretică pentru analiza muzicii seriale din sec. XX.

Conceptul de „dezvoltare variațională” (developing variation)

- Descrie procesul prin care materialul tematic se transformă continuu prin variații și modificări, generând noi idei muzicale, dar păstrând legătura cu motivul inițial.
- Explică mecanismul intern al dezvoltării tematice, mai ales în muzica lui Brahms.
- Demonstrează că unitatea unei compoziții rezultă din transformarea permanentă a unui nucleu motivic.

Terminologia organizării motivice

Schoenberg a clarificat și sistematizat termeni fundamentali pentru descrierea structurii tematice:

- **motiv** – element structural de bază al discursului muzical;
- **fraza muzicală**;
- **propoziția muzicală (sentence)** – structură caracteristică formei clasice;
- **variația motivică**.

Acești termeni au devenit instrumente esențiale pentru analiza procesului de dezvoltare muzicală.

Contribuții metodologice în teoria compoziției

În lucrări pedagogice precum *Fundamentals of Musical Composition*, Schönberg a sistematizat terminologia referitoare la:

- **structura frazei și a perioadei;**
- **organizarea tematică;**
- **procesul de dezvoltare formală.**

Aceste concepte sunt utilizate pe scară largă în teoria formei muzicale și în analiza compoziției.

Contribuția lui Arnold Schönberg la terminologia muzicologică constă în:

- formularea conceptului de **dezvoltare variațională;**
- sistematizarea terminologiei organizării motivice;
- introducerea unor concepte noi în teoria armoniei moderne;
- elaborarea terminologiei sistemului dodecafonic;
- dezvoltarea unui limbaj teoretic riguros pentru analiza compoziției.

Prin aceste contribuții, Schoenberg a influențat profund gândirea teoretică muzicală și terminologia utilizată în analiza muzicii secolului XX.

7.5.4. Compozitor, muzicolog, critic și istoric al muzicii, **Boris Asafiev (1884-1949)** este considerat **întemeietorul gândirii muzicologice sovietice moderne**. Prin lucrările sale teoretice – în special *Forma muzicală ca proces* (1930) și *Introducere în estetica muzicală* – Asafiev a propus un cadru conceptual și terminologic profund original, centrat pe ideea de **muzică ca proces expresiv**, nu ca obiect static.

Termenul-cheie introdus de Asafiev este **intonajia** (ИНТОНАЦИЯ), tradus adesea ca intonare, dar cu sens mult mai larg decât în limbajul occidental:

- **Intonarea** nu se referă doar la înălțime sau frazare, ci la **unitatea expresivă minimă**, purtătoare de sens muzical și cultural.
- Este un **semn sonor** care reflectă gândirea, afectul, ideologia, stilul epocii – un element de **comunicare artistică**.
- Asafiev definește muzica ca o **succesiune de intonări**, în care sensul se construiește prin dezvoltarea și transformarea acestora.

Această terminologie a influențat profund muzicologia rusă, fiind preluată și extinsă de Iurii Holopov, Valentina Holopova, Evghenii Nazaikinskii, Viktor Bobrovskii și alți teoreticieni.

- Asafiev propune o viziune **procesuală** asupra muzicii, în opoziție cu abordările formaliste sau structuraliste: Analizează forma muzicală ca **proces dialectic**, în care temele se transformă și se articulează logic.

- Introduce termeni precum:

- dezvoltare intonativă, flux expresiv, continuitate semantică, dialectica muzicală.

- Muzica nu este o sumă de forme, ci un **proces de articulare a sensului**, în care fiecare moment este legat de cel anterior și de cel următor.

- Această terminologie permite o **analiză dinamică**, în care forma este înțeleasă ca rezultat al tensiunilor expresive, nu ca schemă fixă.

Asafiev a fost preocupat de **contextul cultural și ideologic** al muzicii, propunând termeni care reflectă funcția socială și expresivă a artei sonore:

- stil istoric, idiom național, limbaj muzical activ, muzică ca formă de gândire, muzică ca limbaj social.

- A analizat muzica rusă, europeană și orientală prin prisma **intonării colective**, a **memoriei stilistice** și a **funcției comunicative**.

- A contribuit la formarea unui vocabular muzicologic capabil să descrie **muzica ca fenomen ideologic**, nu doar estetic.

Impact și moștenire

- A influențat profund **muzicologia sovietică**, fiind considerat un precursor al gândirii semiotice și cognitive în muzică.

- Terminologia sa este prezentă în manualele de teorie, estetică și analiză muzicală din spațiul rus și est-european.

- A oferit un cadru conceptual care permite **integrarea expresiei, stilului și ideologiei** într-un limbaj muzicologic coerent.

Boris Asafiev a fost un **vizionar al limbajului muzicologic**, care a transformat discursul despre muzică dintr-un sistem descriptiv într-un **sistem interpretativ și expresiv**. Prin conceptul de intonare și prin viziunea procesuală asupra formei, el a oferit muzicologiei un vocabular capabil să reflecte **complexitatea sensului muzical**, în relație cu cultura, istoria și ideologia. Moștenirea sa continuă să influențeze cercetarea muzicală contemporană, în special în spațiul slav și în studiile de semiotică muzicală.

7.5.5. Béla Bartók (1881–1945) a fost pionier al etnomuzicologiei comparate, îmbinând cercetarea de teren cu compoziția și analiza muzicală. Contribuțiile sale se regăsesc atât în studiul muzicii populare, cât și în analiza limbajului muzical modern,

domenii în care a introdus și clarificat concepte fundamentale pentru muzicologia secolului XX.

Împreună cu Zoltán Kodály, Bartók a pus bazele cercetării științifice a folclorului muzical, elaborând metode riguroase de colectare, transcriere și clasificare a melodiilor populare. În acest context, a contribuit la stabilirea unei terminologii analitice pentru descrierea muzicii tradiționale. Concepte introduse și utilizate:

- **tip melodic** – clasificarea melodiilor după structura fundamentală;
- **structură de arc (arch form)** – organizarea simetrică a frazelor melodice;
- **straturi stilistice** – distincția între stil vechi și stil nou în folclorul maghiar;
- **sisteme modale și pentatonice** – caracteristice muzicii tradiționale din Europa Centrală și de Est.

Analizând material folcloric din Ungaria, România și Slovacia, Bartók a descris particularități ale sistemelor modale și ale ritmicii populare. El a consolidat termeni precum:

- **moduri pentatonice;**
- **ritm parlando-rubato și tempo giusto (giusto silabic)** în interpretarea folclorică;
- **simetrie și asimetrie metrică** în muzica tradițională.

În studiile sale teoretice și în analiza propriilor lucrări, Bartók a formulat concepte care au influențat ulterior cercetările muzicologice:

- **formă de arc (arch form)** – structură simetrică a compoziției;
- **axe tonale** și organizarea centrelor sonore;
- **relația dintre modurile populare și sistemul tonal modern.** Aceste idei au fost dezvoltate ulterior de muzicologi precum Ernő Lendvai.

Contribuții terminologice specifice

Ritm aditiv, moduri arhaice, intervale naturale, stil rural vs. stil urban – termeni extrași din studiul muzicilor tradiționale;

Transcripție fonografică, unitate melodică, tipar ritmic – instrumente analitice pentru muzica orală;

Concepte precum **stil stratificat, fuziune idiomatică, folclor stilizat.**

Impact

Extinderea limbajului muzicologic în direcția **interculturală și timbrală;**

Influențarea gândirii despre **identitate muzicală, stil național și integrarea folclorului în muzica cultă;**

Transformarea cercetării folclorice într-o **disciplină științifică riguroasă** și redefinirea relației dintre tradiția populară și creația muzicală modernă.

7.5.6. *Constantin Brăiloiu (1893–1958) considerat pe bună dreptate fondatorul etnomuzicologiei moderne El a avut un rol esențial în definirea metodologiei și terminologiei etnomuzicologiei europene, cu accent pe muzica orală și funcțională. Contribuțiile sale au transformat cercetarea folclorului muzical într-o disciplină științifică riguroasă.*

Fundamentarea etnomuzicologiei moderne

- A delimitat **muzica populară autentică** de muzica de inspirație folclorică și de creațiile urbane.
- A insistat asupra caracterului **colectiv, tradițional și funcțional** al folclorului muzical.
- A stabilit criterii metodologice pentru cercetarea repertoriului popular.

Contribuții terminologice

- **Muzică savantă vs. muzică funcțională** – distincție fundamentală în analiza repertoriului tradițional.
- **Unitate muzicală, tipar melodic, formulă ritmică, stil oral** – termeni pentru descrierea muzicii transmise oral.
- **Arie culturală, stil etnic, funcție rituală** – concepte care integrează muzica în contextul antropologic.
- **Variantă și tip melodic, strat stilistic** – instrumente pentru clasificarea repertoriului popular.

Una dintre cele mai importante contribuții ale lui Brăiloiu este definirea și sistematizarea conceptului de **ritm aksak**.

- A demonstrat existența unor **structuri metrice asimetrice** (de tip 2+3 sau 3+2), caracteristice muzicii din sud-estul Europei.
- A preluat termenul „aksak” din tradiția turcă și l-a adaptat pentru descrierea metricilor asimetrice din România, Bulgaria și Turcia.
- Prin această analiză, a introdus în muzicologie o terminologie precisă pentru ritmurile tradiționale.

Brăiloiu a elaborat o terminologie pentru descrierea **structurii melodice** a cântecului popular:

- **Structura strofică a melodiei;**
- **Unități melodice și formule melodice;**

- **Organizarea modală** specifică repertoriului popular. Aceste instrumente au permis compararea sistematică a repertoriilor folclorice între diferite regiuni culturale.

Brăiloiu a introdus o perspectivă interdisciplinară asupra folclorului, analizând muzica în relație cu:

- **ritualul,**
- **dansul,**
- **contextul social al interpretării.** Această abordare a extins terminologia muzicologică pentru a descrie nu doar structura muzicală, ci și **funcția culturală** a muzicii.

Impact instituțional și internațional

- A fondat **Arhiva de folclor a Societății Internaționale de Muzicologie.**
- A colaborat cu **International Folk Music Council** și cu arhivele fonografice de la **Musée de l'Homme** din Paris.
- A influențat gândirea muzicologică franceză și internațională (André Schaeffner, Gilbert Rouget).
- A impus un limbaj muzicologic adaptat studiului muzicilor neacademice, cu rigoare structurală și sensibilitate culturală.

Contribuția lui Constantin Brăiloiu la terminologia muzicologică constă în:

- Elaborarea unui vocabular științific pentru analiza muzicii tradiționale;
- Definirea conceptului de **ritm aksak** și a metricilor asimetrice;
- Clarificarea noțiunilor legate de **structura melodică și modală;**
- Integrarea dimensiunii **sociale și culturale** în cercetarea muzicii.

Prin aceste contribuții, Brăiloiu a transformat etnomuzicologia într-o disciplină modernă, metodologic fundamentată, cu impact durabil asupra cercetării internaționale.

7.5.7. Contribuția lui Theodor W. Adorno (1903–1969) la dezvoltarea terminologiei muzicologice se situează la intersecția dintre **filosofia muzicii, sociologia muzicii și analiza critică a limbajului muzical modern.** Prin lucrările sale, Adorno a introdus și a sistematizat un vocabular teoretic care permite interpretarea muzicii nu doar ca structură sonoră, ci și ca fenomen cultural, social și ideologic.

Conceptele estetico-critice ale muzicii

Adorno a elaborat o terminologie analitică menită să descrie procesele estetice și semantice ale muzicii moderne. Printre conceptele frecvent utilizate în scrierile sale se numără:

- **material muzical (*musikalisches Material*)** – totalitatea mijloacelor sonore și stilistice disponibile într-o anumită epocă;

- **logică internă a operei** – dezvoltarea organică a structurilor muzicale în interiorul unei lucrări;
- **dialectica muzicală** – tensiunea dintre stabilitate și transformare în procesul componistic.

Prin aceste concepte, Adorno a propus o interpretare a muzicii ca **proces dialectic**, în care forma și conținutul se dezvoltă în relație cu contextul istoric.

Terminologia criticii muzicii moderne

În analiza muzicii secolului XX, Adorno a introdus termeni și concepte care au devenit importante în discursul muzicologic și estetic. El a analizat în special muzica compozitorilor precum Arnold Schönberg, Alban Berg și Anton Webern.

Printre conceptele asociate gândirii sale se numără:

- **emanciparea disonanței** – procesul prin care disonanța devine autonomă față de sistemul tonal;
- **structura negativă a formei** – ideea că muzica modernă reflectă tensiunile și contradicțiile societății;
- **autonomia artei** – capacitatea operei muzicale de a se constitui ca sistem estetic independent.

Aceste concepte au influențat terminologia esteticii muzicale contemporane.

Terminologia sociologiei muzicii

Un alt domeniu în care Adorno a dezvoltat terminologia muzicologică este **sociologia muzicii**. În lucrări precum *Introducere în sociologia muzicii*, el a analizat relația dintre muzică, societate și industria culturală.

Printre conceptele importante introduse sau dezvoltate de el se numără:

- **industria culturală** – sistemul de producere și distribuție a culturii de masă;
- **standardizarea muzicii** – uniformizarea structurilor muzicale în muzica comercială;
- **pseudo-individualizarea** – iluzia originalității în produsele culturii de masă.

Aceste noțiuni au devenit instrumente teoretice importante în analiza culturii muzicale moderne.

Impactul asupra muzicologiei

Terminologia elaborată de Adorno a extins domeniul muzicologiei dincolo de analiza strict tehnică a muzicii, integrând perspective filosofice, sociologice și culturale. Prin această abordare interdisciplinară, el a contribuit la dezvoltarea unui limbaj teoretic capabil să descrie **relația dintre structura muzicală, sensul estetic și contextul social**.

Contribuția lui Theodor W. Adorno la terminologia muzicologică constă în elaborarea unui vocabular conceptual complex pentru analiza critică a muzicii moderne și a culturii muzicale. Prin concepte precum **material muzical**, **dialectica formei**, **industria culturală** și **standardizarea muzicii**, el a influențat profund estetica muzicii și sociologia muzicală din secolul XX.

7.5.8. Gheorghe Ciobanu (1909–1995) este o figură centrală pentru muzicologia românească a secolului XX, reprezentând punctul de maximă confluență între etnomuzicologie și bizantinologie. Gheorghe Ciobanu este cel care a oferit muzicologiei românești instrumentele științifice moderne de analiză a tradiției bizantine și folclorice, impunând o rigoare terminologică fără precedent în decriptarea textelor muzicale vechi. El a fost cel care a „tradus” limbaajul vechilor manuscrise psaltice în notația și terminologia modernă, oferind muzicologiei românești instrumentele științifice necesare pentru analiza tradiției.

Una dintre cele mai importante contribuții ale lui Ciobanu este studiul asupra clasificării modurilor. El a clarificat confuziile dintre glasurile bizantine și modurile populare românești, demonstrând existența unei structuri logice comune. Prin cercetări precum *Modurile cromatice în muzica populară românească*, a introdus categorii analitice precise pentru fenomene care anterior erau descrise doar empiric.

Ciobanu a realizat trecerea de la semiografia neumatică (notația bizantină) la notația liniară modernă. Studiul său asupra cântecelor de lume ale lui Anton Pann nu este doar o transcriere, ci o „restaurare conceptuală”: el a arătat cum terminologia muzicii psaltice, cu microtonia și ornamentica sa, poate fi redată fidel în sistemul european fără a-și pierde esența.

Un alt aport major al lui Ciobanu este cercetarea manuscriselor medievale românești din Școala de la Putna. El a stabilit o terminologie paleografică românească, permițând muzicologilor să discute despre „idiomul local” al cântării bizantine pe pământ românesc.

Gheorghe Ciobanu a transformat muzicologia bizantină dintr-o disciplină teologică într-o știință muzicologică riguroasă, oferind termenilor arhaici o validitate analitică modernă.

Contribuția sa constă în:

- sistematizarea terminologiei modale;
- medierea între notația bizantină și cea modernă;
- fundamentarea paleografiei muzicale românești.

Ciobanu a creat o terminologie a rezistenței culturale, demonstrând că muzica de tradiție bizantină și folclorul românesc au o structură logică la fel de complexă ca muzica cultă occidentală.

7.6. Evoluția vocabularului muzicologic în epoca modernă

În a doua jumătate a secolului XX limbaajul muzicologic se transformă profund, reflectând pluralismul metodologic, interdisciplinaritatea și expansiunea globală a domeniului. Muzicologia nu mai este dominată de un singur model (istoric, formal sau etnic), ci se ramifică în direcții diverse, fiecare cu propriul vocabular specializat. Diversitatea muzicologiei se reflectă nu doar în obiectul de studiu, ci și în vocabularul specializat pe care fiecare subdomeniu îl dezvoltă. Muzicologia istorică, de exemplu, operează cu termeni ce surprind evoluția stilurilor și contextul cultural al epocilor, în timp ce muzicologia sistematică se concentrează pe concepte legate de percepția auditivă și structurile acustice. Etnomuzicologia introduce noțiuni ce descriu funcționalitatea muzicii în comunități, modul de transmitere orală și rolul ritualic al sunetului, iar semiotica muzicală propune un limbaj propriu pentru analiza semnelor sonore și a codurilor de comunicare.

Pe de altă parte, muzicologia analitică se ocupă de terminologia procesului componistic și a arhitecturii formale, în timp ce psihologia muzicii aduce în prim-plan concepte precum emoția muzicală sau memoria auditivă. Sociologia muzicii completează acest tablou prin termeni ce descriu consumul cultural și identitatea colectivă, iar estetica muzicii introduce noțiuni legate de valoarea artistică și criteriile de apreciere. Acustica muzicală, cu terminologia sa tehnică, și teoria interpretării, cu accent pe stil și expresivitate, demonstrează că fiecare ramură își construiește propriul lexic, adaptat obiectului de cercetare.

Astfel, muzicologia nu este un domeniu unitar, ci un ansamblu de perspective complementare, fiecare cu terminologia sa distinctă, care împreună formează un limbaj complex și stratificat, indispensabil pentru înțelegerea fenomenului muzical în totalitatea lui. Iată o sinteză structurată a acestui ansamblu:

1. Diversificarea disciplinară și terminologică

Muzicologia se fragmentează în subdomenii autonome, fiecare cu terminologie proprie:

Subdomeniu	Terminologie specifică introdusă
Muzicologie istorică	<i>stil de epocă, tranziție stilistică, context cultural, repertoriu canonic</i>
Muzicologie sistematică	<i>percepție auditivă, cognitiv muzical, model acustic, structură timbrală</i>
Muzicologie analitică	<i>structură generativă, proces componistic, niveluri formale, tensiune</i>

Subdomeniu	Terminologie specifică introdusă
	<i>internă</i>
Etnomuzicologie	<i>muzică funcțională, transmisie orală, unitate etnică, context ritualic</i>
Semiotică muzicală	<i>semn muzical, cod sonor, nivel iconic, referențialitate</i>
Psihologia muzicii	<i>emoție muzicală, memorie auditivă, rezonanță afectivă, preferință estetică</i>
Sociologia muzicii	<i>consum cultural, stratificare socială, identitate colectivă, funcție comunitară</i>
Estetica muzicii	<i>valoare artistică, frumos sonor, catharsis, criteriu estetic</i>
Acustica muzicală	<i>frecvență fundamentală, armonice, rezonanță, spectru sonor</i>
Teoria interpretării	<i>stil interpretativ, tehnică instrumentală, expresivitate, practică performativă</i>
Antropologia muzicii	<i>mit muzical, simbol sonor, ritual inițiativ, funcție identitară</i>
Lingvistica muzicală	<i>lexem muzical, câmp terminologic, semantică sonoră, sintaxă muzicală</i>
Informatica muzicală	<i>algoritm componistic, analiză digitală, bază de date muzicală, model computațional</i>

Această diversificare impune un **lexic interdisciplinar**, adaptat diverse domenii.

2. Globalizarea muzicologiei

- Se afirmă **muzicologia comparată** și **studii de muzici extra-europene**, cu termeni precum *idiom non-occidental, muzică transculturală, hibridizare stilistică, muzică postcolonială*.
- Se dezvoltă **etnomuzicologia urbană**, cu concepte precum *muzică de migrație, repertoriu diasporic, identitate sonoră*.
- Se impune **Noua Muzicologie**, care introduce un vocabular interdisciplinar și critic: *identitate culturală, canon muzical, hegemonie, performativitate, discurs muzical, politici ale reprezentării*. Aceasta reflectă orientarea spre studii culturale, feminism, sociologie și semiotică, depășind granițele analizei strict formale.

3. Muzicologie contemporană și terminologie post-tonală

Compozitorii și teoreticienii postbelici impun un nou vocabular:

- **Serialism**: *serie de sunete, matrice, transformare retrogradă, inversiune* (Schoenberg, Boulez).
- **Spectralism**: *analiză Fourier, rezonanță, microtonalitate, spectru armonic* (Grisey, Murail).
- **Minimalism**: *repetiție, proces gradual, modulație statică, textură ciclică* (Reich, Glass).

- **Muzică electronică:** sinteză granulară, spațializare, interfață sonoră, algoritm componistic.

Teoreticieni și contribuții terminologice

7.6.1. *Carl Dahlhaus* (1928–1989) – **istoric și teoretician al muzicii moderne**, figura centrală a muzicologiei germane postbelice, a contribuit la redefinirea muzicologiei ca disciplină umanistă, cu accent pe istoricitate, stil și ideologie.

Aportul lui **Carl Dahlhaus** la dezvoltarea terminologiei muzicologice este fundamental pentru muzicologia secolului XX, în special în domeniile **esteticii muzicale, istoriografiei muzicii și teoriei analizei muzicale**. Prin lucrările sale, Dahlhaus a contribuit la clarificarea și sistematizarea conceptelor utilizate pentru descrierea fenomenelor muzicale, propunând o terminologie mai riguroasă și mai nuanțată.

Dahlhaus a reanalizat și redefinit numeroși termeni utilizați în estetica muzicală, precum:

- **autonomia muzicii** – ideea că muzica poate fi înțeleasă ca artă independentă de funcții extramuzicale;
- **muzică absolută** – concept central pentru înțelegerea esteticului în romantism;
- **muzică programatică** – relația dintre muzică și conținutul extramuzical.

Prin studiile sale, el a demonstrat că aceste concepte nu sunt universale, ci **produse ale unei anumite epoci istorice**, în special ale secolului al XIX-lea.

Dahlhaus a aprofundat și rafinat terminologia referitoare la:

- **forma muzicală**
- **structura tematică**
- **procesualitatea muzicală**

El a insistat asupra distincției dintre:

- **formă ca structură statică,**
- **formă ca proces muzical** (*Form als Prozess*) asemănător cu Asafiev.

Această perspectivă a permis o înțelegere mai dinamică a dezvoltării muzicale, în special în analiza lucrărilor clasice și romantice.

Un domeniu în care Dahlhaus a avut o influență majoră este **teoria istoriei muzicii**.

El a introdus și a dezvoltat concepte precum:

- **istoria ideilor muzicale** (*Ideengeschichte*);
- **canon muzical;**
- **periodizare stilistică.**

Prin aceste concepte, Dahlhaus a arătat că istoria muzicii nu este doar o succesiune de evenimente, ci **o construcție interpretativă bazată pe criterii estetice și culturale.**

Dahlhaus a contribuit la dezvoltarea unei terminologii care combină:

- analiza structurală;
- interpretarea hermeneutică.

El a subliniat că analiza muzicală nu trebuie să se limiteze la descrierea structurii sonore, ci trebuie să ia în considerare și **sensul estetic și cultural al operei.**

În lucrările sale (de exemplu *Esthetics of Music* sau *Foundations of Music History*), Dahlhaus a sistematizat terminologia utilizată în:

- teoria formei,
- estetica muzicii,
- istoria muzicii.

Prin această sistematizare, el a contribuit la stabilirea unui **limbaj teoretic coerent în muzicologia contemporană.**

Contribuția lui Dahlhaus la terminologia muzicologică se manifestă prin:

- clarificarea conceptelor estetice fundamentale (muzică absolută, autonomie, programatism);
- dezvoltarea terminologiei analizei formale și procesuale;
- fundamentarea terminologiei istoriografiei muzicale;
- integrarea analizei structurale cu interpretarea hermeneutică.

Prin aceste contribuții, Dahlhaus a influențat decisiv modul în care muzicologia contemporană conceptualizează și descrie fenomenul muzical.

7.6.2. Yuri Holopov (Iuri Nikolaevici Holopov/Kholopov, 1932–2003) a fost una dintre cele mai influente figuri ale muzicologiei sovietice și post-sovietice din a doua jumătate a secolului XX. Activitatea sa științifică s-a concentrat în special asupra teoriei armoniei, a analizei muzicale și a teoriei limbajului muzical, contribuind decisiv la dezvoltarea și sistematizarea terminologiei muzicologice moderne. Importanța contribuției sale constă nu doar în introducerea unor termeni noi, ci și în clarificarea și extinderea aparatului conceptual al teoriei muzicale, fapt care a influențat semnificativ școala muzicologică rusă și post-sovietică.

Holopov a extins și rafinat terminologia armonică, propunând o abordare a armoniei nu doar ca sistem de acorduri, ci ca principiu general de organizare a verticalei sonore și a spațiului muzical. Printre conceptele pe care le-a introdus sau dezvoltat se numără noțiuni precum:

- **sonorica** (principiu de organizare armonică bazat pe calitățile timbrale și sonore ale agregatelor);
- **câmp armonic** (totalitatea relațiilor sonore care formează un sistem de atracții și tensiuni);
- interpretarea extinsă a **funcției armonice**, aplicabilă și structurilor netradiționale.

Un aport important al cercetărilor sale a fost dezvoltarea unui aparat terminologic adecvat pentru analiza muzicii secolului XX. Holopov a propus concepte care permit descrierea structurilor atonale, modale sau sonore, inclusiv:

- **sisteme modo-tonale de tip nou;**
- **armonie sonoră;**
- **structura intervalică a acordului** ca bază a analizei armonice.

Aceste noțiuni au devenit instrumente analitice importante în studiul muzicii moderne, de la avangardă până la curentele neofolclorice.

În concepția sa teoretică, terminologia muzicală face parte dintr-o viziune mai amplă asupra **limbajului muzical**. Holopov a urmărit elaborarea unui sistem conceptual capabil să descrie organizarea muzicii la diferite niveluri — de la interval și acord până la structurile formale de mari dimensiuni. În acest context, el a clarificat și a dezvoltat categorii fundamentale precum:

- **intonația** (în continuarea ideilor lui Boris Asafiev),
- **modul (lad)**,
- **funcția armonică;**
- **structura spațiului muzical.**

Un rol important în răspândirea terminologiei sale l-au avut lucrările sale didactice și științifice, în special:

Armonia. Curs teoretic (Гармония. Теоретический курс, 1988)

Analiza armonică în 3 volume (Гармонический анализ, 1996; 2001; 2009)

Armonia. Curs practic în 2 volume (Гармония. Практический курс, 2003; 2005)

Introducere în forma muzicală (Введение в музыкальную форму, 2006)

Sarcini practice la armonie (Задания по гармонии, 1983)

Eseuri despre armonia contemporană (Очерки современной гармонии, 1974).

Aceste lucrări au devenit o bază pentru predarea teoriei muzicii la Conservatorul din Moscova și în numeroase instituții muzicale din spațiul post-sovietic.

În plus, Holopov a format o importantă școală științifică, printre reprezentanții căreia se numără cercetători precum Valentina Kholopova și Tatiana Bershadskaya. Prin cercetările acestora, conceptele sale terminologice au fost dezvoltate și aprofundate.

Contribuția lui Holopov la terminologia muzicologică poate fi sintetizată în câteva direcții principale:

- extinderea aparatului conceptual al teoriei armoniei;
- introducerea unor termeni pentru analiza muzicii secolului XX;
- sistematizarea categoriilor teoretico-muzicale;
- formarea unei tradiții științifice stabile în teoria muzicii ruse.

În ansamblu, activitatea lui Iuri Holopov a contribuit la **modernizarea limbajului muzicologiei**, făcând posibilă descrierea mai precisă a proceselor de organizare armonică și sonoră în muzica diferitelor epoci și stiluri.

7.6.3. Philip Tagg (n. 1944) este una dintre cele mai influente figuri în dezvoltarea unei **muzicologii non-canonice**, orientate spre muzica populară, de masă și funcțională. Activ în spațiul anglofon și francofon, Tagg a propus un cadru terminologic și metodologic care depășește granițele muzicologiei tradiționale, integrând concepte din semiotică, sociologie, media studies și studiile culturale.

Tagg introduce termenul **muzică de consum** (*popular music as mass-consumed music*) pentru a desemna muzica produsă, difuzată și receptată în contexte comerciale, mediatice și cotidiene:

- Spre deosebire de muzica cultă, muzica de consum este **funcțională, contextuală și codificată socio-cultural**.
- Tagg nu o tratează ca un fenomen inferior, ci ca **obiect legitim de cercetare**, cu propriile structuri, semnificații și mecanisme de influență.

Această abordare impune un vocabular nou: *muzică funcțională, muzică de fundal, muzică de identitate, muzică de mediere afectivă*.

Tagg propune conceptul de **semnificație socio-sonoră** pentru a descrie modul în care muzica populară transmite sensuri prin parametri sonori recunoscutibili:

- Analizează **gesturile sonore** (ritmuri, timbre, armonii) ca purtători de semnificație culturală.
- Introduce termeni precum *unitate semnificativă, parametru expresiv, semn iconic, semn indicial, semn simbolic*, adaptând semiotica lui Peirce la muzica populară.
- Exemplifică prin studii de caz (muzică disco, muzică de film, jingle-uri, muzică pop), arătând cum **sonoritățile devin coduri afective și sociale**.

Această terminologie permite o analiză **trans-stilistică**, în care muzica este înțeleasă ca **discurs cultural**, nu doar ca formă estetică.

Tagg definește **codul cultural** ca ansamblul de convenții sonore, stilistice și afective care permit **recunoașterea și interpretarea muzicii** într-un context dat:

- Codurile pot fi **regionale, etnice, generale, mediatice, de gen** (gender), **de clasă socială**.
- Muzica populară funcționează prin **activarea acestor coduri**, generând identificare, apartenență sau distanțare.
- Termeni precum *cod stilistic, cod afectiv, cod de gen, cod de mediu* devin instrumente analitice pentru înțelegerea muzicii ca **fenomen social și ideologic**.

Tagg contribuie la:

- **Extinderea vocabularului muzicologic** în direcția studiilor de media, comunicare și cultură.
- **Democratizarea discursului muzicologic**, prin includerea muzicii populare, comerciale și cotidiene în cercetarea academică.
- **Interdisciplinaritatea terminologică**, prin integrarea conceptelor din semiotică, sociologie, psihologie și antropologie.

Philip Tagg este un **reformator al limbajului muzicologic**, care a transformat modul în care vorbim despre muzica populară. Prin concepte precum *muzică de consum, semnificație socio-sonoră și cod cultural*, el a oferit muzicologiei un vocabular adaptat realităților contemporane, capabil să descrie muzica nu doar ca artă, ci ca **practică socială, afectivă și ideologică**. Moștenirea sa terminologică continuă să influențeze studiile de muzică populară, muzicologia critică și cercetările interdisciplinare din secolul XXI.

7.6.4. Aportul savantului canadian **JeanJacques Nattiez (n. 1945)** la dezvoltarea terminologiei muzicologice este esențial în special în domeniul **semioticii muzicale** și al metodologiei analizei muzicii. Prin lucrările sale din a doua jumătate a secolului XX, el a sistematizat un vocabular teoretic riguros care a influențat profund modul în care muzicologia descrie procesul de creație, structura operei și recepția acesteia.

Nattiez a contribuit la adaptarea conceptelor semioticii generale (inspirate din teoria semnului a lui **Ferdinand de Saussure** și din semiologia lui **Roland Barthes**) la domeniul muzicii. Prin aceasta, el a demonstrat că muzica poate fi analizată ca **sistem de semne**, chiar dacă nu are un sens lexical precis.

Această perspectivă a introdus în terminologia muzicologică concepte precum:

- **semioză muzicală** – procesul prin care muzica produce sens;
- **niveluri de analiză ale discursului muzical**;

- **relația dintre semn, semnificat și interpretare în muzică.**

Una dintre cele mai importante contribuții terminologice ale lui Nattiez este modelul **tripartit al semiozei muzicale**, care distinge trei niveluri fundamentale ale fenomenului muzical:

1. Nivelul poetic (*poiétique*)

Se referă la procesul de **creație** al operei muzicale:

- intențiile compozitorului,
- contextul cultural,
- tehnicile de compoziție.

2. Nivelul neutru

Reprezintă **structura obiectivă a operei**, independentă de autor și de receptare:

- partitura,
- organizarea formală,
- relațiile interne ale materialului sonor.

3. Nivelul estetic

Vizează **receptarea și interpretarea** operei de către public sau interpreți.

Această terminologie a devenit extrem de influentă în muzicologia contemporană, deoarece oferă un cadru clar pentru separarea procesului de creație, a obiectului muzical și a percepției acestuia.

Nattiez a contribuit la redefinirea terminologiei privind **semnificația muzicii**. El a demonstrat că sensul muzical nu este fix, ci rezultă din interacțiunea dintre:

- structura muzicii,
- contextul cultural,
- experiența ascultătorului.

Această perspectivă a dus la introducerea unor termeni precum:

- **interpretare semiotică,**
- **pluralitatea sensurilor muzicale,**
- **niveluri ale interpretării.**

Prin lucrări precum *Music and Discourse* și *Fondements d'une sémiologie de la musique*, Nattiez a propus o terminologie metodologică riguroasă pentru analiza muzicii, integrând:

- analiza structurală,
- semiotica,
- etnomuzicologia,
- hermeneutica.

Astfel, terminologia muzicologică a devenit mai sistematică și interdisciplinară.

Contribuția lui **JeanJacques Nattiez** constă în:

- introducerea semioticii în analiza muzicii;
- dezvoltarea modelului tripartit (poetic – neutru – estetic);
- clarificarea conceptelor de semnificație și interpretare muzicală;
- îmbogățirea terminologiei muzicologice printr-un aparat conceptual riguros.

Prin aceste contribuții, Nattiez a consolidat muzicologia ca disciplină teoretică modernă, capabilă să analizeze muzica nu doar ca structură sonoră, ci și ca fenomen cultural și semnificant.

* * *

A doua jumătate a secolului XX marchează o **explozie terminologică** în muzicologie, în care limbajul devine:

- **Interdisciplinar** – integrând concepte din științe sociale, cognitive și tehnologice.
- **Contextual** – adaptat la repertorii diverse, de la muzica medievală la hip-hop.
- **Reflexiv** – conștient de propriile limite, ideologii și poziționări epistemologice.

Această etapă pregătește terenul pentru muzicologia digitală, studiile de performanță și noile paradigme ale secolului XXI.

VIII. Concluzii: etica limbajului și responsabilitatea muzicologului

În arhitectura aparatului analitic, limbajul nu este doar un instrument de comunicare, ci și un indicator al integrității cercetătorului. Etica limbajului muzicologic se fundamentează pe echilibrul fragil dintre **rigoarea adevărului științific** și **onestitatea trăirii artistice**. Pentru un doctorand în muzicologie, asumarea acestui metalimbaj implică trei dimensiuni etice fundamentale:

8.1. Transparența față de obiectul sonor

Etica cercetării ne obligă să nu folosim metafora ca paravan pentru absența analizei. O eroare frecventă este „camuflarea” lipsei de înțelegere structurală printr-un limbaj poetic vag.

- **Principiul etic:** Figura de stil nu trebuie să *acopere* muzica, ci să o *dezvăluie*.

Ea vine să lumineze ceea ce analiza tehnică a demonstrat deja, nu să o înlocuiască.

8.2. Respectul pentru natura „a-noțională” a muzicii

Muzicologul are responsabilitatea de a nu „închide” definitiv sensul unei opere. Deoarece muzica este un fenomen a-noțional, a pretinde că un singur termen sau o singură definiție epuizează semnificația unei lucrări este un act de aroganță intelectuală.

- **Principiul etic:** Limbajul trebuie să rămână deschis, oferind „chei de acces” societății, fără a anula misterul intrinsec al artei sonore.

9.3. Rolul de „paznic al memoriei” (revenirea la Le Goff)

Dacă, așa cum susținea Jacques Le Goff, rigoarea, gustul și pasiunea sunt necesare pentru a „hrăni memoria oamenilor”, atunci muzicologul este cel care decide ce anume din universul sonor merită să fie păstrat în conștiința colectivă.

- **Principiul etic:** Prin cuvintele pe care le alegem, noi acordăm valoare. Un limbaj arid și rece poate condamna o capodoperă la uitare, în timp ce un discurs pasionat, dar fundamentat pe metodă, o poate readuce la viață.

În concluzie, stăpânirea **aparaturii analitice** înseamnă, în ultimă instanță, dobândirea unei „voci” proprii care să poată naviga între:

- **Exactitatea termenului** (care ne asigură locul în rândul științelor);
- **Plasticitatea figurii de stil** (care ne asigură locul în rândul artelor);
- **Umanismul discursului** (care ne asigură relevanța în fața societății).

Așadar, să nu uităm că în spatele fiecărei analize de formă sau de armonie se află un destin uman – cel al autorului – și o așteptare umană – cea a publicului. Limbaajul cercetătorului este puntea care le unește. Să fim riguroși pentru a fi credibili, plastici pentru a fi înțeleși și pasionați pentru a fi urmași.

Bibliografie:

1. **ADLER, G.** *Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft* (1885).
2. **ASAFF'EV, B. V.** *Muzykal'naya forma kak protsess* [Forma muzicală ca proces], kn. 1–2, Leningrad, 1963, 1971.
3. **CABRÉ, M. T.** *Terminology: Theory, Methods, and Applications*, John Benjamins Publishing, 1999.
https://www.kufunda.net/publicdocs/cabre_m_teresa_terminology_theory_methods_and_applications.pdf
4. **CANTEMIR, D.** *Cartea științei muzicii* (ediție critică de Eugenia Popescu-Judetzu), Editura Muzicală, București, 1973.
5. **CHEREDNICHENKO T.** *Terminologicheskaya sistema B. V. Asaf'eva* [Sistemul terminologic al lui B. V. Asafiev] În: *Muzykal'noe iskusstvo i nauka* [Music Art and Science]. Ed. 3. Moscow: Muzyka Press, 1978. P. 215-229.
6. **CHEKMENEVA, A.** *Metafora v muzykovedcheskom diskurse* [Metafora în discursul muzicologic]. În: *Komp'yuternaya lingvistika i vychislitel'nye ontologii*. pp. 142–152.
https://www.researchgate.net/publication/340371918_Metafora_v_muzykovedcheskom_diskurse
7. **CHIGAREVA, E. I.** *Terminy-omonimy v muzykal'noy i filologicheskoy nauke*. [Termeni-omonimi în știința muzicală și cea filologică] În: *Zhurnal Obshchestva teorii muzyki*: vypusk 2020/1 (29), pp. 36–43.
8. **CHRISTENSEN, Th.** (Ed.), *The Cambridge History of Western Music Theory*, Cambridge University Press, 2002.

9. **CIOBANU-SUHOMLIN, I.** *Terminologia muzicală a gramaticilor românești de tradiție bizantină* (în baza propediei din colecția nou-nemțeană, ANRM, f.2119, inv.3, d.34, ff.2-4v). http://revista.amtap.md/wp-content/files/mf/15134117761_sciobanusuhomlin_Terminologiamuzicalaagramaticiloromanestidetraditiebizantina.pdf
10. **DAHLHAUS, C.** *Foundations of Music History*, Cambridge University Press, 1983.
11. **DICȚIONAR DE TERMENI MUZICAL.** București, Editura Enciclopedică, 2008.
12. **DRUȚĂ, I.** *Termenul și limbajele specializate: abordări diverse.* În: *Philologia*, vol. LVI, 2014, p. 87–96. https://philologia.usm.md/files/journals/arhiva/2014/9_Druta_Termenul.pdf
13. **DUBOIS, J.** *Dicționar de științe ale limbajului*, Editura Nemira, București, 2005.
14. **EGGEBRECHT, H. H.** (Ed.), *Handwörterbuch der musikalischen Terminologie*, Franz Steiner Verlag, Wiesbaden, 1972–2006.
15. **ESHMATOVA, I.** *Semanticheskaya klassifikatsiya muzykal'noy terminologii po priznaku «Nazvaniye vidov muzyki»* [Clasificarea semantică a terminologiei muzicale după caracteristica "Denumirea tipurilor de muzică"]. În: *Uchenyye zapiski Khudzhandskogo gosudarstvennogo universiteta im. akademika B. Gafurova. Gumanitarnyye nauki*, 2016, nr. 3 (48). <https://cyberleninka.ru/article/n/semanticheskaya-klassifikatsiya-muzykalnoy-terminologii-po-priznaku-nazvanie-vidov-muzyki> (дата обращения: 10.03.2026).
16. **FINSCHER, L.** (Ed.), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG)*, Bärenreiter/Metzler.
17. **FLAIȘER, M.** *Terminologia muzicii în limba română*, Iași, 1997.
18. **KORYKHALOVA N.** *Muzykal'no-ispolnitel'skie terminy: vzniknovenie, razvitie znachenii i ikh ottenki, ispol'zovanie v raznykh stiliakh* [Termeni de interpretare muzicală: originea, dezvoltarea semnificațiilor și nuanțele acestora, utilizarea în diferite stiluri]. Sankt-Petersburg: Kompozitor Press, 2000. 272 p.
19. **KULAPINA O.** *Problemnye voprosy sovremennoi muzykovedcheskoi terminologii* [Chestiuni problematice ale terminologiei muzicologice contemporane]. În: *Problems of Music Scholarship*. 2017. № 2. P. 6-13. <https://music scholar.ru/index.php/PMN/article/view/837>
20. **LOBZAKOVA, E.** *Muzykovedcheskaya terminologiya v pole vzaimodeystviya gumanitarnykh nauk* [Terminologia muzicologică în câmpul de interacțiune al științelor umanitare]. În: *Yuzhno-Rossiyskiy muzykal'nyy al'manakh*, 2018, nr. 1. <https://cyberleninka.ru/article/n/muzykovedcheskaya-terminologiya-v-pole-vzaimodeystviya-gumanitarnykh-nauk>
21. **MARKUS, S. A.** *Istoriya muzykal'noy estetiki* [Istoria esteticii muzicale]. t. 1–2, Moskva, 1959–1968.
22. **NAUMENKO T.** *Muzykovedenie: stil' nauchnogo proizvedeniia* [Musicologia: stilul operei științifice]: Synopsis of the PhD Thesis. Moscow, 2005. 54 p.
23. **NAZAYKINSKIY, E.** *Ponyatiya i terminy v teorii muzyki* [Termeni și concept în teoria muzicii]. În: *Metodologicheskiye problemy muzykoznaniiya*, Muzika, 1987.
24. **NAZAYKINSKIY, E.** *Eshche raz o muzykovedcheskikh terminakh i ponyatiyakh* [Încă odată despre termenii și conceptele muzicologice]. În: *Muzykovedeniye nachalu veka: proshloye i nastoyashcheye*, RAM im. Gnesinykh, Moskva, 2002.
25. **NAZAIKINSKII E.** *Terminy, poniatia, metafory* [Termeni. Concepte. Metafore]. În: *Sovetskaia muzyka* [Soviet Music]. 1984. № 10. P. 70-81.
26. **SADIE, S.** (Ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Oxford University Press.
27. **SHESTAKOV, V.** *Ot etosa k affektu. Istoriya muzykal'noy estetiki ot Antichnosti do nashikh dney* [De la etos la afect: istoria esteticii muzicale din Antichitate până în zilele noastre]. Moskva, 1975.
28. **SHUL'GIN, D.** *Slovar' muzykovedcheskikh terminov i ponyatiy* [Dicționar de termeni și concept muzicologice]. Direkt-Media, 2020.

29. **WÜSTER, E.** *Introduction to the General Theory of Terminology and Terminological Lexicography*, Springer, 1979.
30. **ZOLTAI, D.** *Etos i affekt. Istoriya filosofskoy muzykal'noy estetiki ot zarozhdeniya do Gegelya* [Etos și afect. Istoria esteticii muzicale filosofice de la apariție până la Hegel], Moskva, Progress, 1977.