

MINISTERUL EDUCAȚIEI, CULTURII ȘI CERCETĂRII AL  
REPUBLICII MOLDOVA  
ACADEMIA DE MUZICĂ, TEATRU ȘI ARTE PLASTICE  
Facultatea *Artă Muzicală*  
Departamentul *Muzicologie, Compoziție și Jazz*

**Ecaterina GÎRBU**

**ISTORIA MUZICII UNIVERSALE**

*Anul III, Semestrul V*

GHID METODIC

Pentru ciclul I, Licență de studii universitare Domeniul de

formare profesională: **0114 – Formarea profesorilor**

Specialitatea: **0114.12 – Muzică**

Chișinău, 2020

CZU 78.03(100)(075.8)  
G 58

**ISTORIA MUZICII UNIVERSALE Anul III, Semestrul V**

*Ghid metodic* pentru ciclul I, Licență de studii universitare  
Domeniul de formare profesională: 0114 – Formarea profesorilor  
Specialitatea: 0114.12 – Muzică

Autor: **ECATERINA GÎRBU**, doctor în studiul artelor, conferențiar universitar  
interimar

Redactor: **Victoria MELNIC**, doctor în studiul artelor, profesor universitar științific

Recenzenți: **Irina CIOBANU-SUHOMLIN**, doctor în studiul artelor, profesor universitar  
**Diana BUNEA**, doctor în studiul artelor, conferențiar universitar

Aprobat și recomandat pentru editare de Consiliul Științific al AMTAP  
Proces-verbal nr. 2 din 11 iunie 2020

**Descrierea CIP a Camerei Naționale a Cărții**

**Gîrbu, Ecaterina.**

Istoria muzicii universale : Anul 3, Semestrul 5 : Ghid metodic pentru ciclul I, Licență de studii universitare : Domeniul de formare profesională: 0114 – Formarea profesorilor : Specialitatea: 0114.12 – Muzică / Ecaterina Gîrbu ; Ministerul Educației, Culturii și Cercetării al Republicii Moldova, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, Facultatea "Artă Muzicală". Departamentul "Muzicologie, Compoziție și Jazz". – Chișinău : AMTAP, 2020. – 56 p.

Bibliogr.: p. 54-56 (46 tit.).

ISBN 978-9975-3311-8-0.

78.03(100)(075.8)

G 58

ISBN 978-9975-3311-8-0

© Ecaterina Gîrbu, 2020

© Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, 2020

## CUPRINS

<b>ADNOTARE .....</b>	<b>4</b>
<b>INTRODUCERE .....</b>	<b>5</b>
<b>1. CURRICULUM-UL DISCIPLINEI ISTORIA MUZICII UNIVERSALE .....</b>	<b>6</b>
1.1. Scopurile disciplinei, competențe profesionale și finalitățile cursului .....	6
1.2. Tematica și repartizarea orientativă a orelor.....	6
<b>2. CONȚINUTUL ORELOR DE CURS.....</b>	<b>9</b>
<i>Tema 1. RUSIA VECHE. PREMISELE APARIȚIEI MUZICII         BISERICEȘTI ÎN RUSIA (SEC. XI – XVII) .....</i>	<i>9</i>
<i>Tema 2. SEC. XVII: REFORMELE LUI PETRU I.....</i>	<i>10</i>
<i>Tema 3. MUZICA RUSĂ ÎN EPOCA ILUMINISMULUI (SEC. XVIII).....</i>	<i>11</i>
<i>Tema 4. TEATRUL MUZICAL RUS DIN SEC. XVIII.....</i>	<i>11</i>
<i>Tema 5. ARTA MUZICALĂ RUSĂ ÎN PRIMA JUMĂTATE         AL SEC. XIX .....</i>	<i>13</i>
<i>Tema 6. APORTUL COMPOZITORULUI MIHAIL GLINKA         PENTRU MUZICA RUSĂ .....</i>	<i>14</i>
<i>Tema 7. ALEXANDR SERGHEEVICI DARGOMÎJSKI (1813–1869).....</i>	<i>18</i>
<i>Tema 8. CULTURA MUZICALĂ RUSĂ DIN EPOCA         DE DUPĂ REFORMĂ.....</i>	<i>21</i>
<i>Tema 9. MODEST PETROVICI MUSORGSKI (1839–1881) .....</i>	<i>24</i>
<i>Tema 10. ALEXANDR PORFIRIEVICI BORODIN (1833–1887).....</i>	<i>29</i>
<i>Tema 11. NICOLAI ANDREIEVICI RIMSKI-KORSAKOV (1844–1908) .....</i>	<i>32</i>
<i>Tema 12. PIOTR ILICI CEAIKOVSKI (1840–1893).....</i>	<i>39</i>
<i>Tema 13. ALEXANDR CONSTANTINOVICI GLAZUNOV (1865–1936).....</i>	<i>48</i>
<i>Tema 14. SERGHEI IVANOVICI TANEEV (1850–1915).....</i>	<i>49</i>
<i>Tema 15. ANATOLII CONSTANTINOVICI LIADOV (1855–1914) .....</i>	<i>51</i>
<b>3. CONȚINUTUL ORELOR DE SEMINAR.....</b>	<b>52</b>
<b>4. EVALUAREA DISCIPLINEI. REPERE METODICE.....</b>	<b>52</b>
<b>5. SUBIECTE DE EVALUARE FINALĂ .....</b>	<b>53</b>
<b>6. BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ .....</b>	<b>54</b>
<b>7. NOTOGRAFIE .....</b>	<b>55</b>

## ADNOTARE

Materialul didactic propus vine în ajutorul studenților pentru a contribui la consolidarea cunoștințelor din cadrul cursului istoriei muzicii universale, constituind în același timp un suport esențial pentru cadrele didactice. Informația inclusă în ghidul metodic reprezintă un compartiment ce reflectă o filă importantă înscrisă în cultura muzicală rusă conturând un interval de timp destul de amplu – sec. XI – XIX. Acest îndrumar descoperă un spațiu larg de teme oglindite în muzica rusă și în același timp relevă activitatea artistică ale celor mai remarcabile personalități care au adus un aport considerabil în dezvoltarea artei muzicale ruse și universale. Până în prezent, în pedagogia muzicală națională nu a existat astfel de manual care să prezinte studenților, într-un mod simplu și concis, subiecte legate de această parte a cursului de istorie a muzicii universale care face parte din curriculum-ul disciplinei. Ghidul propus este destinat să completeze acest gol.

La elaborarea ghidului, autorul a pornit de la înțelegerea faptului că material didactic joacă un rol important în pregătirea profesională a viitorilor artiști și în același timp contribuie la formarea lor în calitate de cadre didactice ce vor desfășura o activitate pedagogică legată de instruirea muzicală a elevilor și studenților.

Cursul include materialul pentru semestrul V, dat fiind că acest curs are durata de numai un semestru, conținutul său este dens, cu multe informații și noutăți pentru studenții anului III de la toate specialitățile Facultății Arta Muzicală.

## INTRODUCERE

### Prezentarea disciplinei Istoria muzicii universale

Disciplina *Istoria muzicii universale* reprezintă un compartiment important din cadrul programelor educaționale de bază ale învățământului superior muzical. Acest curs își propune să ofere studenților cunoștințele, competențele și abilitățile necesare pentru activitatea în calitate de cadru didactic. De asemenea studiarea cursului va contribui la formarea culturii muzicale a studenților, va integra strategic și praxiologic potențialul instructiv-didactic, desfășurând pe parcursul studierii disciplinei conținuturile, metodele, tehnicile, procedeele, formele, mijloacele specifice integrate în cursul de istoria muzicii.

Sistematizarea temelor propuse pentru studiere în cadrul curriculum-ului este efectuată din perspectivă pedagogică, muzicologică și psihologică. În același timp se va produce familiarizarea studenților cu noțiunile și termenii specifici pentru caracterizarea anumitor trăsături tipice ale epocilor, curentelor, creațiilor muzicale, școlilor naționale etc. Aceasta contribuie și la formarea unui vocabular științific, profesionist și utilizarea acestuia pentru expunerea părerilor proprii sau a conceptelor ce există deja în muzicologie. Ca urmare studentul va obține abilitatea de a argumenta la nivel profesionist opiniile sale vizavi de problematica reliefată în diferite aspecte, capacitatea sistematizării din perspectivă istorică a evenimentelor și fenomenelor ce s-au produs pe parcursul secolelor în istoria muzicii, rolul artei muzicale fiind valorificat în toate epocile ca o incontestabilă forță educativă. Unul din reperele principale ale curriculum-ului este formarea și dezvoltarea inteligenței muzical-artistice a studenților, axându-ne pe o structură complexă multinivelară, cu orientare cumulativă, incluzând atât conținuturile, metodologia muzicologică, cât și cea pedagogică, urmărind în paralel pe parcursul istoriei evoluția sistemelor educaționale ce existau în învățământul muzical.

Viziunea modernă asupra procesului educativ tratează educația artistică și cea muzicală drept un proces individual continuu de autodesăvârșire spirituală a studentului prin forme multiple de contactare cu artele, acestea fiind și o reflectare a universurilor interioare și exterioare ale studenților. Sistemul educațional muzical modern asigură întreținerea și dezvoltarea continuă a potențialului cognitiv, afectiv și acțional al personalității, al capacităților și deprinderilor de autoeducație, formarea personalității independente, creative, profesioniste.

**Scopul și modul de utilizare.** Ghidul metodic pentru cursul Istoria muzicii universale constituie un suport metodic-didactic pentru cadrele didactice și studenți. Ghidul reprezintă un îndrumar care definește scopurile și obiectivele, căile, mijloacele și activitățile utilizate pentru formarea sau/și dezvoltarea competențelor profesionale, metodele și instrumentele de evaluare și reflectă interdependența dintre obiective, conținuturi, strategii de predare și competențele profesionale. Lucrarea definește activitatea sistematică și organizată a procesului de predare-învățare în cadrul cursului de Istoria muzicii universale, având finalități de studiu.

## 1. CURRICULUM-UL DISCIPLINEI ISTORIA MUZICII UNIVERSALE

### 1.1. Scopurile disciplinei Istoria muzicii universale:

- consolidarea, extinderea, aprofundarea cunoștințelor teoretice din studierea disciplinelor speciale;
- educarea competențelor și abilităților practice și teoretice, formarea experienței de a explica la nivel profesionist materialul necesar pentru acumularea potențialului cognitiv al elevilor;
- dezvoltarea calităților profesionale și personale ale specialistului, necesare pentru viitoarea activitate artistică și pedagogică.

### Principalele obiective ale disciplinei Istoria muzicii universale:

- de a realiza un proces integral care vizează studierea panoramei stilistice în diferite secole;
- de a învăța studenții să implementeze profesional și competent cunoștințele și abilitățile practice, obținute în cadrul cursului de istoria muzicii;
- de a consolida competențele profesionale de cunoaștere a materialului auditiv la studenți;
- de a lărgi orizontul istoric și cultural al studenților;
- de a utiliza informațiile acumulate pentru caracterizarea perioadei stilistice, trăsăturilor specifice ale opusurilor studiate.

**Beneficiarii.** Disciplina este destinată studenților anului III semestrul V, ciclul I, licență, toate specialitățile de la Facultatea Artă Muzicală, din cadrul Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice.

## COMPETENȚE SPECIFICE ALE DISCIPLINEI

Grație studierii disciplinei *Istoria muzicii universale* studenții vor obține abilitatea la nivel de:

### 1. Cunoaștere și înțelegere:

- Identificarea celor mai caracteristice genuri din cadrul unei epoci precum și a elementelor specifice fiecărui gen în parte;
- Perceperea și explicarea conceptului ideatic al lucrării cu identificarea parametrilor tradiționali din punct de vedere al limbajului muzical și a mijloacelor de expresie;
- Cunoașterea și explicarea particularităților stilistice a diferitor perioade, după cum și a opusurilor compozitorilor;
- Identificarea tehnicilor compoziționale pentru caracterizarea discursului muzical deja cunoscut sau nou.

### 2. Aplicare:

- să fie capabili de a organiza activitatea artistică și pedagogică, incluzând opusurile din tezaurul universal studiate în cadrul disciplinei Istoria muzicii unievrsale;
- să-și lărgescă permanent orizontul de cunoaștere în corespundere cu noile cerințe;
- să fie pregătit pentru un lucru continuu și sistematic, orientat spre perfecționarea cunoștințelor în domeniul istoriei muzicii.

## **FINALITĂȚI DE STUDIU**

După finalizarea cursului *Istoria muzicii universale*, studentul trebuie:

### 1. La nivelul de cunoaștere și înțelegere:

- să definească rolul istoriei muzicii în profesia aleasă;
- să conștientizeze specificul stilisticii în lucrările studiate;
- să fie capabil să înțeleagă o lucrare muzicală în contextul cultural și istoric concret;
- să aplice metodologia analizei semantice și axiologice referitor la diferite lucrări componistice, să cunoască particularitățile școlilor naționale, ale stilurilor;
- să posede capacitatea de a înțelege și de a folosi mecanismele memoriei muzicale, specificul proceselor de gândire auditivă, după cum și dezvoltarea aptitudinilor de efectuare a analizei semantice, manifestările sferelor emoționale, volitive, lucrul imaginației în condițiile anumitei activități profesionale;
- să fie pregătit să însușească și să demonstreze cultura muzical-textuală, studierea aprofundată și descifrarea concepției compozitorului;
- să alcătuiască creativ programele și sarcinile activității muzical-educative, aplicând cunoștințele din cadrul *Istoriei muzicii*.

### 2. La nivelul de aplicare:

- să poată expune opinia cu privire la valoarea creației;
- să demonstreze capacitatea de exprimare individuală vizavi de creația componistică;
- să realizeze o interpretare individuală artistică a unei opere muzicale;
- să efectueze sistematizarea lucrărilor studiate din perspectiva istorică;
- să utilizeze terminologia științifică, metodologia pentru efectuarea analizei și evaluării particularităților unei lucrări noi sau deja cunoscute, ale școlilor naționale, ale stilurilor muzicale;
- să efectueze analiza limbajului muzical, a complexului de mijloace artistice în conformitate cu stilul lucrării muzicale;
- să fie capabili de a organiza activitatea artistică și pedagogică, incluzând opusurile din tezaurul muzical universal;
- să fie pregătit pentru un lucru continuu și sistematic, orientat spre perfecționarea cunoștințelor în domeniul istoriei muzicii;
- să-și lărgescă permanent orizontul de cunoaștere în corespundere cu noile cerințe.

3. La nivelul de integrare rezultatele de studiu pot fi implementate în:

- diverse activități artistice și didactice, cum ar fi organizarea concertelor, lecțiilor cu diverse tematici, elaborarea curriculum-urilor în domeniul specialității, susținerea examenelor pentru obținerea categoriilor, etc.;

- activitatea interpretativă;

- activitatea pedagogică la instituțiile de învățământ muzical de nivel primar, mediu și superior;

### ADMINISTRAREA DISCIPLINEI

Codul disciplinei	Anul de studii	Semestrul	Numărul de ore			Numărul de credite	Forma de evaluare	Responsabil de disciplină
			Total ore	Contact direct cu profesor	Lucrul individual fără profesor			
F.01. O.005	III	V	60	30	30	2	Examen	E. GÎRBU

## 1.2. TEMATICA ȘI REPARTIZAREA ORIENTATIVĂ A ORELOR

### ANUL III

### SEMESTRUL V

N	Tema	Numărul de ore				
		P	S	L	I	Total
1	Muzica în epoca Rusiei vechi. Înflorirea cântării bisericești. Teatrul muzical din sec. XVIII			4		
2	Premizele formării școlii componistice ruse. Importanța creației componistice a lui M. Glinka pentru muzica rusă.	2		4		
3	A. Dargomîjski – reprezentantul realismului în muzica rusă. Rolul declamației în creația vocală a compozitorului			2		
4	Principiile estetice ale „Grupului celor cinci”. Activitatea lui M. Balakirev, A. Rubinstein, N. Rubinstein		2	2		
5	Istoria Rusiei reflectată în dramele muzicale ale lui M. Musorgski. Drama populară „Boris Godunov”			2		
6	Imaginile vitejilor ruși oglindite în creația componistică a lui A. Borodin			2		
7	Poetizarea vieții populare în creația componistică a lui N. Rimski-Korsakov	2	2	2		
8	Specificul gândirii artistice reflectată în creația simfonică și în operele lui P. Ceaikovski.	2		4		
9	Considerații generale asupra creației lui S. Taneev, A. Glazunov și A. Liadov.		2	2		
		6	6	24		30



## 2. CONȚINUTUL ORELOR DE CURS REPERE METODICE ȘI IDEI ESENȚIALE

### **Tema 1. RUSIA VECHIE. PREMISELE APARIȚIEI MUZICII BISERICEȘTI ÎN RUSIA (SEC. XI – XVII)**

#### **Unități de conținut:**

- 1. Arta muzicală rusă în sec XI-XVII**
- 2. Înflorirea cântării bisericești**

#### **Forme și modele de organizare a activităților didactice:**

<i>Curs teoretic</i>	<i>Prelegere dialogată</i>	<i>Audiții</i>
----------------------	----------------------------	----------------

#### **Conținutul rezumativ:**

##### **1. Arta muzicală rusă în sec XI-XVII**

În sec. XI în arta muzicală rusă se evidențiază două direcții:

- *Muzica bisericească profesionistă* – care se dezvoltă sub influența artei muzicale bizantine și se axează pe *znamenoe penie* (cântarea cu semne);
- *Folclorul sau arta populară* – care include diverse specii ce se bazează pe cultul păgân și au o legătură nemijlocită cu ritualurile și sărbătorile din cadrul acestuia.

Inițial, folclorul a fost propagat de așa numiții *scomorohi* (bufoni, măscărici) – muzicieni ambulanz, care puteau să cânte la diferite instrumente; să îndeplinească numere de acrobații; aceștia erau urmăriți de biserică fiind considerați slujitori ai diavolilor; la nivel de stat erau prizoniți. În sec. XV ei dispar (ultimul *scomoroh* a fost înecat în orașul Novgorod).

Treptat folclorul se conformă evenimentelor legate de sărbătorile bisericești. Așa apare folclorul legat de obiceiuri – *folclorul ritualic*. De ex.: cântecele de la Crăciun (colinde), Paști (Învierea Domnului etc.).

În mare măsură, cântecele care fac parte din folclor relevă evenimentele istorice, sentimente umane sau fenomene ale naturii. Un loc aparte îl ocupă următoarele specii:

- Bocetul;
- Bîlina – de la cuv. “были” – “au fost”, ceva ce s-a petrecut deja ; de regulă e legat de un personaj istoric;
- Cântecul istoric – în care se oglindesc evenimente ce au avut o importanță deosebită în istoria țării;
- Cântecul liric – legat de soarta grea a femeilor; de dragoste.

##### **2. Înflorirea cântării bisericești**

În muzica bisericească rusă se afirmă în mare parte cântările preluate din Bizanț: troparul, condacul, canonul, irmosul, stihira.

Înflorirea cântării/artei bisericești în Rusia are loc în sec. XV – XVII.

În literatură apare o nouă formă de expunere numită *cuvântul poetic* al lui Epifanie Înțeleptul, iar în iconografie se afirmă Andrei Rubliov.

Până în sec. XVII în Rusia predomină gândirea sobornicească, adică nu există noțiunea de “autor”.

În sec. XV în arta muzicală bisericească pe lângă cântarea *znamenoe* (znamea=semn) apar încă două tipuri de cântări asociate cu notații noi: *putevaia* și *demestvenaia*, toate fiind bazate pe semnele-neume (cârlige).

Cântarea *znamenoe* – monodie religioasă ce se interpretează strict de corul bărbătesc. Mai târziu se dezvoltă cântarea *antifonală* – două coruri de bărbați în alternanță.

## **Tema 2 SEC. XVII: REFORMELE LUI PETRU I**

### **Unități de conținut:**

- 1. Caracterizarea principalelor evenimente istorice.**
- 2. Înlocuirea sistemului de semne cu notația occidentală.**

### **Forme și modele de organizare a activităților didactice:**

<i>Curs teoretic</i>	<i>Prelegere dialogată</i>	<i>Audiții</i>
----------------------	----------------------------	----------------

### **Conținutul rezumativ:**

#### **1. Caracterizarea principalelor evenimente istorice**

Acest secol se mai numește epoca de trecere sau a inovațiilor radicale ce pregătesc reformele lui Petru I. Se mai numește și secolul violențelor, deoarece Petru I aduce schimbări cardinale nu doar în economia Rusiei, ci și în dezvoltarea spirituală și culturală a acestei țări.

În primul rând schimbările ce țin de biserica ortodoxă:

- ❖ Reforma patriarhului Nikon, care duce la dezmembrarea societății în:
  1. Adepții reformei;
  2. Cei care nu acceptă schimbările și se izolează de societate, numiți *staroveri* sau *lipoveni*.
- ❖ Reforma orânduirii la Palat – modul de trai, comportamentul și îmbrăcămintea boierilor suferă modificări radicale;
- ❖ Apare stilul *Barocco*. Astfel, în iconografie se formează școala meșterilor din Palatele Kremlinului;

#### **2. Înlocuirea sistemului de semne cu notația occidentală**

- ❖ Sistemul de semne este înlocuit cu notația occidentală, cântările bisericești se schimbă, treptat apare creația componistică ceea ce contribuie la afirmarea genurilor muzicii laice (până în sec. XVII nu era noțiunea de “autor” și era gândire sobornicească, iar din sec. XVII este compozitor – autor);
- ❖ Are loc schimbarea și modernizarea cântării *znamenoe*;
- ❖ În muzica rusă apare cântarea de *partes* (multivocală, denumirea provenind de la partitură), în cadrul căreia se afirmă și genurile muzicii laice, cum ar fi concertele corale.

**Nicolai Dilețki** în 1677 scrie primul tratat muzical-teoretic *Музыкальная грамматика* (*Gramatica muzicală*). De asemenea, se manifestă în calitate de compozitor, scrie concerte corale.

**Vasilii Titov** – compozitor, actor, ce compune concerte corale și muzică bisericească.

Apare un gen nou ce se atribuie muzicii laice – *psalm* – cântec multivocal.

### **Tema 3. MUZICA RUSĂ ÎN EPOCA ILUMINISMULUI (SEC. XVIII)**

#### **Unități de conținut:**

- 1. Evidențierea celor trei perioade importante din arta muzicală rusă.**
- 2. Remarcarea principalelor personalități din cele trei perioade**

#### **Forme și modele de organizare a activităților didactice:**

<i>Curs teoretic</i>	<i>Prelegere dialogată</i>	<i>Audiții</i>
----------------------	----------------------------	----------------

#### **Conținutul rezumativ:**

Sec. XVIII, numit secolul rațiunii se dezvoltă sub influența Iluminismului francez. Muzica rusă în această epocă poate fi divizată în trei perioade:

- I. 1682–1725* – poartă amprenta reformelor lui Petru I. Se afirmă genurile muzicale laice. Apare pictura de portret. Reprezentanți: A. Nikitin, D. Matveev. Vasili Titov este primul muzician la curtea lui Petru I. Cel mai răspândit gen muzical devine *Cantul* – cântec cotidian multivocal *a cappella* în formă strofică.
- II. 1730–1750* – domnesc împărătesele Ana Ioanovna și Elizaveta Petrovna. Înflorește Barocul, dar totodată în artă se evidențiază trecerea treptată spre Clasicism. Reprezentanți: în pictură – M. Vișneakov, S. Antropov; în arhitectură – D. Uhtomski, B. Rastrelli; în literatură – M. Lomonosov, A. Sumarokov. În arta muzicală o treaptă înaltă atinge concertul coral *de partes* în special creația lui Maxim Berezovski. De asemenea, se formează o orchestră de cornuri de excepție, ce aparține lui Narîșkin.
- III. 1760–1790* – perioada domniei Ecaterinei Velikaia; culminația Iluminismului rus și înflorirea tuturor domeniilor artei. În literatură, repretanți: D. Fonvizin, A. Radișcev, N. Karamzin. În pictură apare portretul clasic de paradă, repretanți: F. Rokotov, S. Levițki, V. Borovikovski. În arta muzicală are loc formarea primei școli componistice laice reprezentate de Maxim Berezovski, Dmitri Bortneanski, Vasili Pașkevici.

### **Tema 4. TEATRUL MUZICAL RUS DIN SEC. XVIII**

#### **Unități de conținut:**

- 1. Cele mai cunoscute teatre muzicale din Rusia din sec. XVIII.**
- 2. Premizele apariției genului de operă.**

#### **Forme și modele de organizare a activităților didactice:**

<i>Curs teoretic</i>	<i>Prelegere dialogată</i>
----------------------	----------------------------

#### **Conținutul rezumativ:**

- 1. Cele mai cunoscute teatre muzicale din Rusia din sec. XVIII.**

Dacă în Europa dezvoltarea genului de operă începe de la *opera seria*, atunci în Rusia genul de operă își începe evoluția de la *opera comică*.

Dezvoltarea acestui gen este strâns legată de apariția teatrelor muzicale, cele mai renumite, fiind:

- ✓ Teatrul Imperial;
- ✓ Teatrul lui Poteomkin;
- ✓ Teatrul lui Narișkin;
- ✓ Teatrele diferitor instituții de învățământ;
- ✓ Teatrul lui Șeremetev, în cadrul căruia erau invitați compozitori din Italia, Franța; se formau orchestrele.

## 2. Premizele apariției genului de operă.

Opera rusă timpurie reprezenta o acțiune sintetică, în care se succedau numerele muzicale cu dialogurile vorbite. Astfel, un rol important în formarea limbajului muzical îl joacă cântecul popular rus.

Prima încercare de a crea operă a fost *Aniuta* (1772) a lui Mihail Popov.

A doua încercare – *Morarul vrăjitor mincinos* (1779) a lui Mihail Socolovski.

Fondatorul teatrului muzical rus este **Vasilii Pașkevici** – actor, cântăreț, dirijor, viorist, compozitor. Cea mai cunoscută operă a sa este *Nenorocirea de la trăsură* (1779). A doua operă – *Zgârcitul* – operă comică, cu un sens profund, de răs, dar și de plâns, deoarece personajul principal iubește mai mult banii, decât pe sine. A treia – *Curtea de oaspeți de la Sankt-Petersburg* – eroul principal este Skvalîghin – negustor, care o învață pe soția sa cum să scoată bani mai mulți din oameni.

**Evstignei Fomin** – alt reprezentant al școlii muzicale ruse timpurii – a scris *Căruțașii de la stația poștală* și *Orfeu*.

**Dmitri Bortneanski** compune concerte corale bisericești și în paralel opere, de ex.: *Vulturul* – lucrare în spiritul operei franceze, cea mai cunoscută dintre operele sale.

- În domeniul **concertului coral clasic** se evidențiază următoarele etape:
  1. 1760–1770 – reprezentant Baldassare Galuppi – compozitor italian, profesorul lui Maxim Berezovski;
  2. 1770–1780 – reprezentant D. Bortneanski, care aduce un aport considerabil în afirmarea mijloacelor de expresie clasice;
  3. Culminația – *anii 1790* – reprezentanți V. Degteariov și D. Kozlovski.
- În domeniul **muzicii vocale de cameră** predomină genurile: cantul, aria și cântecul popular rus. Reprezentanți: F. Dubeanski și D. Kozlovski.
- Domeniul **muzicii instrumentale de cameră** este reprezentat de Ivan Handoșkin – viorist virtuoz, dirijor.

## Tema 5. ARTA MUZICALĂ RUSĂ ÎN PRIMA JUMĂTATE A SEC. XIX

### Unități de conținut:

1. Evidențierea celor două tendințe în arta muzicală rusă din prima jumătate a sec. XIX.
2. Predecesorii lui Mihail Glinka.

### Forme și modele de organizare a activităților didactice:

<i>Curs teoretic</i>	<i>Prelegere dialogată</i>	<i>Audiții</i>
----------------------	----------------------------	----------------

### Conținutul rezumativ:

1. Evidențierea celor două tendințe în arta rusă din prima jumătate a sec. XIX.

În arta rusă se evidențiază două direcții:

- ✓ I – se axează pe consolidarea tradițiilor naționale și accentuează latura slavonă pură. Reprezentanți: V. Dali, K. Aksakov, P. Kireievski ș. a.;
- ✓ II – pledează pentru asimilarea tendințelor occidentale, numită revoluționar-democrată. Reprezentanți: N. Cernâșevski, A. Herzen, V. Belinski ș. a.

Simbolul înfloririi artei ruse devine creația lui A. Pușkin. În creația sa se descoperă frumusețea spirituală a poporului rus, specificul gândirii naționale și bogăția limbii ruse.

De asemenea, pentru perioada dată este caracteristică prezența mai multor stiluri: Clasicismul, Romantismul, Realismul. Reprezentanți: în literatură – A. Pușkin, M. Lermontov, N. Gogol; în muzică – M. Glinka, A. Dargomîjski.

În artă se evidențiază tendința ce are ca scop de a exprima valorile spirituale înalte, ideile naționale, istoria ortodoxiei. Temele abordate sînt legate de dragoste, compătimire și sacrificiu.

2. Predecesorii lui Mihail Glinka.

**Predecesorii lui Glinka**, care au contribuit la formarea stilului muzical național sunt așa numiții *cei patru Alexandri*: *Verstovski, Aliabiev, Varlamov, Guriliov*.

În prima jumătate a sec. XIX apare **romanța clasică rusă**. De asemenea, se formează școala pianistică din Rusia, sub conducerea pianistului și profesorului John Field. Printre elevii săi se numără: M. Glinka, A. Guriliov, A. Verstovski.

În 1802, la Petersburg a fost deschisă Societatea Filarmonică, în cadrul căreia se organizau concerte.

Alt compozitor renumit – **Serghei Degteariov** – dirijor, compozitor, pianist, numit “Haydn rus”.

Apare o generație întregă de pianiști: N. Jilin, I. Ghenișta, M. Laskovski.

Se manifestă plener fenomenul așa numitei *practice muzicale de amatori* – în casele aristocraților de diferit rang se organizau concerte cu scopul educației copiilor sau legate de un anumit eveniment, aceasta contribuind la popularizarea muzicii academice clasice ruse. Cel mai des erau interpretate romanțele.

**Romanță** – creație vocală, ce se axează pe un text poetic, interpretată cu acompaniament instrumental.

Un rol important în dezvoltarea liricii romanciere îl joacă poezia rusă. Se formează o generație de poeți ruși: V. Jukovski, A. Pușkin, M. Lermontov ce contribuie la dezvoltarea acestui gen.

Alături de romanță apar și alte câteva genuri ale muzicii vocale de cameră: *elegia, balada, cântecul de masă, așa numitul cântecul liric – cântecul-romanță orientat spre tradiția folclorică.*

Un eveniment important în evoluția muzicii vocale devine crearea **baladei** de către **Alexei Verstovski**. Anume el reușește să preia cele mai tipice particularități ale acestui gen european și să le transfere pe un suport literar rus. Cea mai cunoscută baladă a lui Verstovski este *Șalul negru* (*Черная шаль*, 1820) pe versurile lui A. Pușkin.

De asemenea, Verstovski abordează și alte genuri ale muzicii vocale cum sunt: serenadele spaniole, barcarole italiene, cântecele caucaziene. Cele mai reprezentative sunt: *Zefirul de noapte; Sunt aici, Inezilia.*

**Alexandr Aliabiev** (1787–1851) intră în istoria muzicii ca *creator al romanței clasice ruse*. Compozitorul a avut o soartă neobișnuită. Fiind fiu al guvernatorului, el a fost învinuit pe nedrept și exilat în Siberia. Aflându-se în exil Aliabiev scrie renumitul său cântec *Privighetoarea* (*Соловей*) pe versurile lui A. Delvig.

În anii 1840 predomină romanțele cu un conținut dramatic: *Irtiș* (*Иртыш*), *Doi corbi* (*Два ворона*). Cea mai cunoscută romanță dramatică – *Cerșetoare* (*Нищая*) redă imaginea unei bătrâne, care cerșește lângă biserică.

Genul principal al creației lui **Alexandr Varlamov** (1801–1848) este **cântecul**, axat pe teme cantilene, de exemplu, *Sarafan roșu* (*Красный сарафан*).

Cea mai populară romanță, scrisă pe textul lui M. Lermontov – *Sclipește-n zare-o velă albă* (*Белеет парус одинокий*).

**Alexandr Guriliov** (1803–1858) – pianist, compozitor, elevul lui J. Field; fiul dirijorului Lev Alexandrovici Guriliov (țăranul iobag al contelui V.Orlov). A murit în sărăcie. A compus preponderent romanțe ce se caracterizează prin lirism și sentimentalism, de asemeni cântece, printre care cel mai cunoscut este *Matușka-golubușka*.

## **Tema 6. APORTUL COMPOZITORULUI M. GLINKA ÎN DEZVOLTAREA MUZICII RUSE**

### **Unități de conținut:**

- 1. Conturarea conceptului creației lui M. Glinka.**
- 2. Periodizarea creației compozitorului.**
- 3. Creația de operă.**
- 4. Lucrările simfonice.**

### **Forme și modele de organizare a activităților didactice:**

<i>Curs teoretic</i>	<i>Prelegere dialogată</i>	<i>Audiții</i>
----------------------	----------------------------	----------------

### **Conținutul rezumativ:**

- 1. Conturarea conceptului creației lui M. Glinka.**

Mihail Glinka (1804–1857) se consideră fondatorul muzicii clasice ruse.

Creația sa relevă tradițiile spirituale ale culturii ruse și determină căile de dezvoltare ale muzicii ruse pe parcursul sec. XIX. Anume în lucrările sale se definește conceptul legat de afirmarea principiilor caracteristice naționale ale poporului rus. Astfel, el reușește să îmbine tendințele cele mai progresive ale muzicii occidentale cu muzica populară rusă.

M. Glinka a fost martorul unor evenimente istorice importante. Viziunile sale s-au format sub influența războiului din 1812 cu Napoleon și răscoalei decembriștilor din 1825.

Idealul frumuseții pentru Glinka a fost cântecul popular. El spunea: “Muzica o creează poporul, iar noi doar o aranjăm”.

La fel ca și A. Pușkin, M. Glinka are capacitatea de a poetiza actualitatea, de a vedea frumusețea în viața de zi cu zi.

Creația sa reprezintă un aliaj în care se manifestă trei stiluri: Clasicismul, Romantismul, Realismul.

## 2. Periodizarea creației compozitorului.

1. 1815–1830 – include anii de studii la Pansionul de pe lângă Colegiul Pedagogic din Sankt-Petersburg. Ia lecții de pian de la J. Field și Charles Meyer. Locuiește în aceeași odaie cu fratele lui Pușkin, astfel comunică cu marele poet și rămâne impresionat de acesta.
2. 1830–1844 – perioada matură marcată de crearea celor două opere: *O viață pentru țar (Ivan Susanin)* și *Ruslan și Ludmila*.
3. 1845–1857 – ultima perioadă componistică. Călătorește în Spania, studiază folclorul spaniol și scrie *Jota aragoneză* și *O noapte de vară la Madrid*. Din 1848 se află la Petersburg, apoi la Paris, Berlin, Varșovia. Lucrează asupra simfoniei *Taras Bulba*, în 1856 pleacă la Berlin.

### Biografia

S-a născut pe 28 mai 1804, în Novospaskoe. De la 10 ani cântă la pian, flaut, vioară. Își face studiile la Pansionatul de pe lângă Colegiul Pedagogic din Sankt-Petersburg. Compune romane, grație cărora devine cunoscut. La vârstă timpurie pleacă în Italia pentru a se familiariza cu tradițiile muzicii italiene, apoi în Germania, unde studiază contrapunctul. Se reîntoarce și începe lucrul asupra operei *O viață pentru țar*, fiind pasionat de subiectul *Fapta eroică a țăranului Ivan Susanin*. Libretul este scris de baronul Rosen. Premiera care a avut loc pe 27 noiembrie 1836 intră în istoria culturii ruse ca ziua de naștere a operei naționale ruse. Opera a fost înalt apreciată de împăratul Nicolai I, dar unii reprezentanți aristocrați și-au expus părerile negative față de această lucrare. În 1842 (peste 6 ani) a avut loc premiera operei *Ruslan și Ludmila* – operă-basm, înalt apreciată de Liszt, Berlioz, însă și de data aceasta majoritatea aristocraților au avut părere negativă, ceea ce-l determină pe Glinka în 1844 să plece peste hotare: la început la Paris, unde organizează un concert și este numit primul compozitor rus; apoi în Spania unde studiază folclorul spaniol și compune *Jota aragoneză* și *O noapte de vară la Madrid*. Din 1848 se află la Petersburg, apoi la Paris, Berlin, Varșovia. Lucrează asupra simfoniei *Taras Bulba*. Începând cu 1850 colaborează cu Balakirev, Stasov, Dargomîjski. În 1856 pleacă la Berlin cu intenția de a studia și a se desăvârși în domeniul contrapunctului, moare la 3 februarie 1857 la Berlin, iar pe 24 mai este adus în Rusia.

## 3. Creația de operă

Anume operele lui M. Glinka finalizează etapa de formare a artei muzicale ruse din sec. XIX. Cele două opere ale lui Glinka trasează căile de dezvoltare a muzicii ruse și în special afirmarea a două genuri în opera națională:

Opera – dramă istorică *O viață pentru țar (Ivan Susanin)*;

Opera – basm epic *Ruslan și Ludmila*.

Astfel, Glinka a precedat idealurile estetice ale culturii muzicale din sec. XIX.

Prima operă este tratată ca dramă populară, iar a cea de-a doua ca operă-basm epic, care îmbină elementele basmului și ale bălinei.

**O VIAȚĂ PENTRU ȚAR.** Prima operă Glinka o numește operă tragică. Are un conținut profund patriotic. Eroul moare pentru a apăra familia Împăratului Rusiei. La baza subiectului se află o faptă istorică reală: în anul 1612 țăranul Ivan Susanin, cu prețul propriei vieți salvează familia împăratului Mihail Romanov de la șlehta poloneză. Conflictul operei se desfășoară succesiv în scenariu:

*Actul I* – reprezintă expoziția chipului poporului rus;

*Actul II* – dușmanii, șlehta poloneză;

*Actul III* – declanșarea conflictului;

*Actul IV* – moartea eroului, deznodământul.

Opera începe cu o uvertură eroică, care reprezintă lupta poporului rus cu polonezii (sfârșitul sec. XIV, începutul sec. XV lupta pentru putere).

**Actul I.** Reprezentarea poporului rus (paginile sunt indicate după clavier).

Introducere, corul bărbătesc *Patria mea (Родина моя)* – număr eroic, solemn,

- p. 17 – Corul feminin,
- p. 29 – *Cavatina Antonidei*
- p. 31 – *Rondo Antonidei*.

Antonida este fiica lui Ivan Susanin. Ea vrea să se căsătorească cu Sobinin și cere permisiunea de la tatăl său.

- p. 38 – Replica lui Susanin:  
Sobinin insistă să se căsătorească cu Antonida.
- p. 61 – Caracteristica lui Sobinin.

**Actul II.** Polonezii sunt caracterizați prin dansuri specifice naționale.

- p. 83 – *Poloneză*,
- p. 97 – *Kracoviak*,
- p. 107 – *Vals*,
- p. 112 – culminația actului – *Mazurca*, care va deveni simbolul/leitmotivul polonezilor.

**Actul III.** Scena pregătirii pentru nuntă.

- p. 146 – *Cântecul lui Vanea* – fiul adoptiv al lui Ivan Susanin,
- p. 213 – Tema fericirii familiei lui Ivan Susanin,
- p. 246 – *Romanța Antonidei*.

**Actul IV.**

- p. 323 – culminația – *Aria lui Ivan Susanin* (înainte de moarte, poartă un caracter hotărât și demonstrează putere spirituală profundă).



Opera **RUSLAN ȘI LUDMILA** a fost compusă în baza poemului lui A. Pușkin. Genul – operă-basm în care se intersectează două linii de subiect: reală și fantastică.

Cea fantastică este reprezentată prin personaje negative: Cernomor – personaj din poveste, mic de statură, cu barbă lungă, răutăcios, cu o tentă comică, care face vrăji; toată puterea lui se află în barbă; Naina – vrăjitoare rea, ajutoarea lui Cernomor.

Linia reală în mare parte este reprezentată de personaje pozitive (cu excepția lui Farlaf) : – Baian (stareț-narator) și Fin (vrăjitor bun, care ajută oamenii apelând uneori și la puteri supranaturale); Ruslan – mirele Ludmillei; Ratmir (reprezentant al lumii orientale) și Farlaf (personaj comic, răutăcios).

Opera începe cu **Uvertură** – nunta lui Ruslan și Ludmila (paginile sunt indicate după clavier)

- rîndul 4 – Tema principal (veselă, energică),
- p. 9, cifra 3 – Tema secundară (dragostea lui Ruslan și Ludmila).

### **Actul I**

- p. 50 – *Cavatina Ludmillei*. Prima adresare a Ludmillei (către tatăl său),
- p. 56 – A doua adresare a Ludmillei (către Farlaf),
- p. 57, cifra 35 – A treia adresare a Ludmillei (către Ratmir, cu o tentă orientală).  
Cernomor o fură pe Ludmila. Cneazul Vladimir spune că cine o va întoarce pe Ludmila se va căsători cu ea.

### **Actul II**

Ruslan, Ratmir, Farlaf pornesc în căutarea Ludmillei. Fin îi povestește lui Ruslan o istorie și îi dezvăluie cum poate să găsească paloșulcu puteri magice care poate să-l omoare pe Cernomor. Farlaf merge mereu din urma lui Ruslan, iar Naina îl sfătuiește pe Farlaf cum să-i pună piedici lui Ruslan.

- p. 144 – *Rondo lui Farlaf* (caracter comic),
- p. 154 – *Aria lui Ruslan* (cu elemente de intonații lamento),
- p. 159 – Refrenul *Ariei lui Ruslan* (eroică).

### **Actul III** – reprezentarea lumii orientale

- p. 187 – *Cavatina Gorislavei*.  
(Ratmir se îndrăgostește de Gorislava)

### **Actul IV** – Împărăția lui Cernomor.

Prin diferite minuni el încearcă să o impresioneze pe Ludmila, să o facă să se îndrăgostească de el și să-l uite pe Ruslan, însă zadarnic.

- p. 253 – *Aria Ludmillei* (relevă spiritual eroic al fetei și dragostea pentru Ruslan).  
Cernomor o adoarme din cauza refuzului pe care-l primește de la ea,
- p. 279 – *Marșul lui Cernomor* (cu o tentă comică, utilizarea modului hexatonic).  
Ruslan îi taie barba lui Cernomor, îl pune într-un sac și o salvează pe Ludmila.

## **4. Creația simfonică**

Fantezia simfonică *Kamarinskaia* (1840), scrisă în baza a două melodii populare – una de nuntă și nemijlocit dansul *Kamarinskaia* – este prima lucrare simfonică autentic rusă. P.I. Ceaikovski sublinia importanța acestei fantezii: „S-au scris numeroase compoziții simfonice ruse. Putem să spunem că avem o adevărată școală simfonică rusă și toată-i în *Kamarinskaia*, așa cum stejarul

este în ghindă. Și vreme îndelungată se vor adăpa autorii ruși din acest izvor bogat, căci este nevoie de timp îndelung și de multe forțe pentru a-i sorbi bogăția până la fund<sup>1</sup>.

- **Kamarinskaia** – două teme urmate de variațiuni (paginile sunt indicate după partitură):
  - p. 8 – Cântecul de nuntă,
  - p. 13 – Pleasovaia.
- **Jota aragoneză** (1845) – uvertură simfonică bazată pe folclorul spaniol (paginile sunt indicate după partitură)
  - p. 7 – Introducere,
  - p. 11 – Grupul principal – *Allegro* este alcătuit din două teme:
  - p. 11 – Prima temă vioaie, sclipitoare - *jota* (dans spaniol),
  - p. 14 – a doua temă, temperată și în același timp ferventă apropiată serenadei spaniole;
  - p. 24 – Grupul secundar, la fel este alcătuit din două teme:
  - p. 24 – Prima temă grațioasă cu elemente de *scherzo*, nu contrastează cu temele din grupul principal, dar le completează și le continuie sub aspectul unei noi imagini a dansului vioi.
  - P. 26 – a doua temă este cantabilă și poartă același caracter voios, jovial, avântat.
- **O noapte la Madrid** (1848) – uvertură simfonică.
- **Valsul-fantezie** pentru pian (1839), în variantă orchestrală – primul vals simfonic rus.

## **Tema 7. ALEXANDR SERGHEEVICI DARGOMÏJSKI (1813–1869)**

### **Unități de conținut:**

- 1. Inovațiile realizate de A. Daromîjskii în arta muzicală.**
- 2. Periodizarea creației compozitorului.**
- 3. Creația vocală de cameră.**
- 4. Opera *Rusalka*.**

### **Forme și modele de organizare a activităților didactice:**

<i>Curs teoretic</i>	<i>Prelegere dialogată</i>	<i>Audiții</i>
----------------------	----------------------------	----------------

### **Conținutul rezumativ:**

#### **1. Inovațiile realizate de A. Daromîjskii în arta muzicală.**

Contemporanul și totodată succesorul lui M. Glinka; reprezentantul unei noi generații, care s-a format sub influența principiilor estetice ale realismului critic (școala naturalistă), în special a lucrărilor lui N. Gogol, în care se evidențiază laturile negative ale caracterului uman; de asemenea, divulgarea și relatarea evenimentelor legate de viața oamenilor mici, înjosiți și ofenșați.

<sup>1</sup> <https://cpciiasi.wordpress.com/lectii-de-istoria-muzicii/lectia-7-romantismul-muzical/mihail-ivanovici-glinka/>

A. Dargomîjski, primul compozitor rus, care tinde să redea caracterele omenești și viața de zi cu zi, fără înfrumusețări. Tema inegalității sociale este abordată în opera sa *Rusalka*. Latura specifică a creației sale o constituie caracterizarea personajelor comice, satirice, care provin din povestirile lui N. Gogol.

Pe lângă darul muzical, A. Dargomîjski poseda alte două talente: 1) de dramaturg; 2) de psiholog.

Primul talent determină interesele compozitorului față de genurile muzicale vocale, în special teatrul muzical.

Al doilea talent îi oferă posibilitatea să creeze portrete muzicale ale contemporanilor săi.

Un loc aparte îl ocupă personajele comice. Nuanțele comicului pornesc de la ironia răutăcioasă și ajung până la sarcasm și grotesc. De asemenea, întâlnim umorul catifelat, nobil, benefic. Spre deosebire de Glinka, Dargomîjski studiază minuțios personalitatea umană, evidențiind anumite calități; maniera de a vorbi; comportamentul. La fel ca și Glinka se axează pe creația populară, în special reflectând *tematica cotidiană și folclorul orășenesc*.

### **Inovațiile:**

Cele mai importante descoperiri sunt legate de sinteza intonațiilor muzicii și vorbirii. Manifestul (motto-ul) compozitorului este fraza sa: „*Vreau ca sunetul să exprime cuvântul; vreau adevăr*”. Sub *adevăr* el înțelege redarea exactă a intonațiilor vorbirii în muzică. De aici vine și accentuarea anumitor detalii ale textului, și apariția diferitor tipuri de recitative.

Concluzie: A. Dargomîjski introduce în melodia cantabilă elemente declamative și de vorbire.

### **Biografia**

S-a născut într-o familie de aristocrați. De mic studiază pianul și vioara, mai târziu și vocalul. Deși nu a avut posibilitatea să studieze la anumite instituții profesionale devine un pianist cunoscut în cercul muzicienilor. La 18 ani deja este autorul câtorva romanețe. Începând cu anii 1830 se afirmă în calitate de compozitor.

## **2. Periodizarea creației:**

1. *perioada timpurie (1830–1844)* – colaborează cu scriitori romantici. Este pasionat de poezia lui A. Pușkin. În 1835 se întâlnește cu M. Glinka și sub influența lui apare dorința de a crea o operă. Însă, spre deosebire de M. Glinka, el este pasionat nu de tematica rusă, ci de literatura franceză, în special de romanul lui Victor Hugo *Notre Dame de Paris* și scrie prima sa operă *Esmeralda*, care poartă amprenta stilului de operă *Grand Opera*. În 1844 pleacă peste hotare, la Berlin, Bruxelles, Viena. Face cunoștință cu G. Meyerbeer, R. Halevi. A compus opera-balet *Triumful lui Bacchus (Торжество Вакха)*.
2. *1845–1855* – compune circa 30 de cântece și romanețe, ansambluri vocale. Finalizează opera *Rusalka*. Scrie preponderent romanețe în baza poeziilor lui M. Lermontov.
3. *perioada târzie (1855–1869)* – devine președintele Societății muzicale din Petersburg. Colaborează cu revoluționarii democrați și membrii revistei satirice *Scânteia (Iskra)*. Compune cântece satirice și dramatice. Colaborează cu M. Balakirev, M. Musorgski, C. Kiui, viitorii membri ai *grupului celor cinci*, promovând aceleași idei ale veridicității. Compune fantezia–glumă pentru orchestră *Baba Iaga (Baba Hârca)*. Lucrează asupra operei comice *Rogdana*, iar culminația creației sale o constituie opera *Oaspetele de piatră*, scrisă în baza tragediei lui A. Pușkin. Anume această lucrare trasează noile căi de

dezvoltare în domeniul mijloacelor de expresie vocală, abordate de către compozitorii sec. XX. El utilizează diverse tipuri de intonare vocală: *recitativul*, *cântarea cantilenă*, *arioso*. Anume în această lucrare compozitorul reușește să îmbine desăvârșit intonațiile de vorbire cu melodia expresivă.

### 3. Creația vocală de cameră

A. Dargomîjski a compus circa 100 de romanețe. Muzica vocală de cameră a lui este reprezentată prin diverse genuri, atât tradiționale, cât și novatorii:

- *Tradiționale* – romanețe clasice, cântece lirice, cântece dramatice.
- *Novatorii* – monologuri, portrete satirice, scenete muzicale, povestiri muzicale, monologuri-meditații.

Printre romanețele tradiționale putem evidenția și unele cu tratare nouă – *monologuri* vocale reprezentative: *Мне грустно; И скучно и грустно* – ambele scrise pe textul lui M. Lermontov. Conturul melodic al monologurilor se deosebește prin dominarea declamațiilor și redarea minuțioasă a detaliilor textului ce reliefează procedeele de vorbire.

Din prima perioadă putem evidenția romanețele de dragoste, în care predomină atmosfera poetică, luminoasă. O romaneță reprezentativă este *Шестнадцать лет* pe textul lui A. Delvig.

Primul cântec comic este *Каюсь, дядя, черт понутал!* În acest cântec predomină vorbirea muzicală cotidiană expusă de la prima persoană, personajul cântându-și dragostea față de propria persoană.

Creațiile vocale din ultima perioadă:

- Cântecul dramatic *Старый капрал* este o scenetă-monolog, în care se descrie starea unui soldat bătrân, care urmează să fie împușcat din cauza că a îndrăznit să ofenseze un ofițer.
- Cântecul *Червяк* reprezintă culminația genului cântecului satiric. Este o scenetă-monolog, în care se prezintă un funcționar, care se consideră un om de nimic (un vierme) în fața unui conte. Pentru a fi apreciat și primit în societatea înaltă și pentru a avea favoruri pe tărâmul slujbei el este de acord cu faptul că contele este amantul soției sale.
- *Титулярный советник* este o scenetă satirică, în care se vorbește despre dragostea unui funcționar față de fiica generalului, care-l detestă și-l alungă din cauza că el îndrăznește să-i descopere sentimentele sale.

### 4. Opera *RUSALKA*

Opera *Rusalka* a fost scrisă în baza poemului lui A. Pușkin.

Genul operii – *dramă muzicală cotidiană populară*.

Este prima *operă lirico-psihologică*, în care se accentuează caracterele umane cu neajunsurile lor.

**Personajele:**

- Morarul
- Natașa – fiica morarului
- Cneazul
- Cneaghinea
- Olga – servitoarea și prietena cneaghinei

### **Subiectul:**

*Actul I* – Morarul are o fiică – Natașa, care are o legătură amoroasă cu un cneaz, doar că, cneazul își dă seama că societatea nu-i va permite să se căsătorească cu Natașa, care face parte dintr-o pătura socială mai joasă. Natașa, fiind însărcinată și înțelegând că a fost înșelată și nu mai are nici o speranță, se aruncă în râul Nipru, devenind rusalkă (sirenă).

*Actul II* – Cneazul se căsătorește cu o tânără din societatea sa.

*Actul III* – Cneazul se reîntoarce la locurile unde cândva se întâlnea cu Natașa. Vede un om, care este de fapt morarul, pe care cneazul nu-l recunoaște. Acest personaj – morarul, suferă cele mai radicale schimbări în operă, grație lui se accentuează metamorfoza tragică produsă în urma faptei trădării cneazului a dragostei. Morarul afectat de moartea fiicei își pierde mințile și acum vorbește cu o altă lume. Cneazul merge spre Nipru, din râu apare o rusalkă mică (fiica lui), care-l duce în apă. Trupul neînsuflețit al cneazului este adus la picioarele Împărătesei Sirenelor (Natașa).

Opera începe cu **Uvertura** (paginile sunt indicate după clavier):

- Tema principală
- p. 9, cifra 15 – Tema secundară

### **Actul I**

- p. 17 – *Aria morarului*
- p. 33, cifra 34 – *Terțet – Arioso Natașei*  
Din duetul cneazului și a Natașei:
- p. 67, cifra 95 – partida Natașei
- p. 79, cifra 119 – răspunsul cneazului
- p. 57, cifra 78 – Corul fetelor

### **Actul II**

- p. 115, cifra 2 – Corul de nuntă
- p. 164, cifra 106 – *Cântecul Natașei*

**Actul III** – (Revenirea cneazului la locurile vechi)

- p. 220 – *Cavatina cneazului*

## **Tema 8. CULTURA MUZICALĂ RUSĂ DIN EPOCA DE DUPĂ REFORMĂ**

### **Unități de conținut:**

- 1. Arta muzicală din epoca de după reformă.**
- 2. Principiile estetice ale *Grupului celor cinci*.**
- 3. Caracteristica creației lui Anton Grigorievici Rubiņstein.**
- 4. Sumarul activității componistice al lui Mili Alexeeveci Balakiriev.**

### **Forme și modele de organizare a activităților didactice:**

<i>Curs teoretic</i>	<i>Prelegere dialogată</i>	<i>Audiții</i>
----------------------	----------------------------	----------------

### **Conținutul rezumativ:**

## 1. Arta muzicală din epoca de după reformă

Perioada istorică din 1860–1870 este numită cea de după reforma din 1861, în urma căreia s-a produs abolirea iobăgiei prin ordinul împăratului și care aduce cu sine liberalizarea societății ruse.

În artă se formează un sistem de valori moral-estetice, în care personajul principal devine țăranul simplu (*мужик*-ul). Apare noțiunea de *a merge* în popor, care devine simbolul sacrificării intelectualilor pentru binele poporului.

### Principiile:

Arta muzicală reflectă tot spectrul de căutări morale și idealuri din această perioadă. Tendința principală devine realismul. În muzică se afirmă genul de *operă*. În muzica vocală – *romanța*. Culminația muzicii instrumentale devine *simfonia*. Reprezentanți: M. Musorgski, M. Balakiriev, A. Borodin, N. Rimski-Korsakov, C. Kiui. În domeniul concertului instrumental – Anton Rubinștein, se afirmă uverturile, fanteziile. O treaptă importantă în dezvoltarea culturii muzicale ruse devine apariția *baletului* clasic rus. De asemenea, se studiază folclorul. Reprezentant: N. Afanasiev – filolog rus. Este tipărită, în 1866, *Culegerea de cântece populare ruse*, alcătuită de M. Balakirev.

În dezvoltarea culturii muzicale ruse putem evidenția **două tendințe**:

- *Prima* este legată de europenizarea artei muzicale cu manifestarea unor schimbări radicale în domeniul artei interpretative și perfecționării studiilor profesionale. Deschiderea celor două Conservatoare: în 1862 la Petersburg, de către Anton Rubinștein și în 1866 la Moscova, de către Nicolai Rubinștein. Anton Rubinștein propune sistemul de studii profesionale muzical occidental (copiii încep să se ocupe profesional și sistematic cu muzica de la 7 ani, însă doar cei aristocrați). Anton Rubinștein este primul muzician, care cere statutul oficial pentru profesia de muzician, scriind o scrisoare (cerere) față de împărat. Tot el organizează *Societatea muzicală rusă* pentru propagarea muzicii clasice. Astfel, apare școala de interpreți profesioniști: pianiștii, dirijorii – frații Anton și Nicolai Rubinștein; violoniștii – Henrik Wieniawski și Leopold Auer; vocaliștii – Elena Platonova, Fiodor Stravinski.
- *A doua tendință* este legată de afirmarea muzicii ruse naționale. Adeptul acestei idei – M. Balakirev, el devine conducătorul unei noi școli muzicale ruse, numită *Grupul celor cinci*.

## 2. Principiile estetice ale Grupului celor cinci:

- ✓ Muzica trebuie să fie accesibilă pentru toți oamenii, indiferent de statutul lor social;
- ✓ Deschiderea școlilor muzicale fără plată;
- ✓ Organizarea concertelor gratuite;
- ✓ Propagarea muzicii ruse;
- ✓ Compozitor poate fi și o persoană fără pregătire profesională, cu condiția să posede talent.

**Membrii Grupului celor cinci:** M. Balakirev, C. Kiui, M. Musorgski, A. Borodin, N. Rimski-Korsakov.

**Alexandr Nikolaevici Serov** (1820–1861) – jurist, critic muzical și compozitor. A scris operele: *Iudif*; *Rogneda*.

### 3. Caracteristica creației lui Anton Grigorievici Rubiņstein.

**Anton Grigorievici Rubiņstein** (1829–1894) – pianist, compozitor, dirijor, pedagog, fondatorul Conservatorului din Petersburg și promotorul ideii europenizării artei muzicale.

S-a născut pe 16 noiembrie, în satul Wychwatinez (Vîhvatineț, regiunea Podolia, actualmente Ofatiņfi, raionul Râbnița, Republica Moldova), într-o familie de evrei. Primele lecții de pian le primește de la mama sa, la vârsta de șapte ani devine elevul pianistului francez

A. Villuan, mai târziu pleacă împreună cu mama și fratele său Nicolai la Berlin unde studiază pianul cu T. Kullak, în paralel învață teoria muzicii cu Siegfried Dehn. De la 12 ani deja călătorește și susține concerte în calitate de pianist. A fost înalt apreciat de F. Chopin și F. Liszt. A compus 13 opere, 5 opere-oratorii, un balet, 6 simfonii, circa 200 lucrări pentru pian, romane, concerte pentru pian. Cea mai cunoscută este opera *Demon*. Fiind un pianist virtuoz, în concertele sale pentru pian el precede apariția creațiilor lui P. Ceaikovski și S. Rahmaninov. A fost fondatorul Societății Muzicale Ruse în cadrul căreia a organizat concerte și a activat în calitate de dirijor. A fondat primul Conservator din Rusia la Sanct-Petersburg. A compus romane și în special pentru renumitul cântăreț rus Fiodor Șaliapin.

### 4. Sumarul activității componistice al lui Mili Alexeeveci Balakirev.

**Mili Alekseievici Balakirev** (1837–1910) – compozitor, pianist, dirijor; conducătorul Grupului celor cinci, care s-a îngrijit de formarea elevilor săi nu doar ca profesioniști, ci și din punct de vedere intelectual. M. Balakirev era o persoană, care putea să captiveze cu ideile sale prietenii săi și să trezească interesul celor din jur pentru promovarea diferitor principii estetice.

În prima perioadă a vieții a fost mult pasionat de ateism, după care este atras de religie, astfel devine o persoană foarte credincioasă și scrie muzică corală bisericească.

S-a născut la Nijni Novgorod, într-o familie foarte săracă. Din dragoste pentru muzică începe să se ocupe de sine stătător la pian, luând ocazional lecții particulare. În 1860 devine cunoscut în Petersburg ca un pianist virtuoz. În 1883 devine directorul Capelei corale de la Curtea Imperială. Este preocupat nu doar de instruirea elevilor, ci și de pregătirea morală a copiilor. A fost profund pasionat de orient, în special de tematica Caucazului.

Prima lucrare consacrată Rusiei este tabloul simfonic *Rusia*; apoi scrie poemul simfonic *Tamara* care a fost inspirat de personalitatea împărătesei Georgiei, care a adus creștinismul în această țară. Suportul îl constituie poezia *Tamara* de M. Lermontov.

**Tamara** (1882) – poem simfonic

Începe cu o Introducere *Andante maestoso* (paginile sunt indicate după partitură):

- p. 15 – Tema principală;
- p. 24 – Tema secundară.

Tema principală reprezintă dansul bărbaților, cu temperament aprins, *Lezghinca*.

Tema secundară – dans feminin, liric.

**Islamei** (1869) – fantezie pentru pian, dedicată lui Nicolai Rubiņstein, care a fost și primul ei interpret; totodată a fost interpretată și de F. Liszt.

*Islamei* este denumirea dansului popular cabardin. (Paginile sunt indicate după partitură):

- p. 3 – Tema principală – dans bărbătesc;
- p. 12 – Tema secundară – dans feminin.

Ambele teme au la bază melodii populare.

**Cezar Antonovici Cui sau Cezar Kiui** (1835–1918) inițial a fost un specialist în domeniul fortificațiilor. Intră în istoria muzicii în calitate de critic muzical și compozitor. Este fiul unui militar francez. A compus 15 opere dintre care s-au bucurat de succes: *Fiul Mandarinii* (1878) opera în trei acte, *Prizonierul din Caucaz* (1883), după A. Pușkin, opera *Mademoiselle Fifi* (1903), după romanul lui Guy de Maupassant. A compus peste 400 de romane. În calitate de critic muzical a propagat creația lui M. Glinka și a colaborat cu presa franceză – *Revue et gazette musicale, La musique en Russie* (1880).

## **Tema 9. MODEST PETROVICI MUSORGSKI (1839–1881)**

### **Unități de conținut:**

- 1. Imaginile reflectate în creația lui Modest Petrovici Musorgski.**
- 2. Biografia. Periodizarea creației compozitorului.**
- 3. Creația de operă.**
- 4. Ciclurile vocale.**
- 5. Lucrările instrumentale.**

### **Forme și modele de organizare a activităților didactice:**

<i>Curs teoretic</i>	<i>Prelegere dialogată</i>	<i>Audiții</i>
----------------------	----------------------------	----------------

### **Conținutul rezumativ:**

#### **1. Imaginile reflectate în creația lui Modest Petrovici Musorgski.**

**Modest Petrovici Musorgski** (1839–1881) – compozitor, geniul muzicii clasice ruse, care nu a fost apreciat la justa valoare nici de prietenii săi. El reușește să creeze în sunete o lume absolut deosebită, care va deschide noi căi pentru arta muzicală din sec. XX. Din creația sa se vor inspira compozitorii din diferite țări: C. Debussy, M. Ravel, S. Prokofiev, A. Schnittke.

Motto-ul creației sale: *Trecutul în prezent, iată scopul meu.*

În creația sa se îmbină experiența istorică a poporului rus și contemporaneitatea.

Personajul principal al creației sale devine poporul. Sub cuvântul *popor* el subînțelege *țaranul* – pe care-l consider păstrător al valorilor moral-spirituale. El se dezice de proveniența sa aristocrată și se identifică cu un țăran simplu. Compozitorul percepe actualitatea prin prisma moralei și principiilor estetico-morale ale culturii ruse multisekulare, manifestând tendința de a trăi după conștiință, compătimirea față de săraci și inacceptarea nedreptăților sociale, el se dezice să vorbească vocabularul literar și utilizează vorba țărănească. Scopul creației sale este de a reda realitatea. Renumita sa frază este: *Adevărul trebuie să fie spus, cât de amar nu ar fi el.* El reflectă în creația sa imaginea Rusiei bețive și toate laturile negative ale ei, Rusia, care este plină de jale și plâns. M. Musorgski reflectă problemele legate de bine și rău, crimă și pedeapsă. De la M. Glinka și A. Dargomîjski, Musorgski preia componentele stilului vocal: declamația – legată de intonațiile cuvintelor și cantabilitatea provenită din folclorul rus. Musorgski a fost pasionat de muzica bisericească, în special de *cântarea znamenoie*, care întruchipează morala înaltă, bărbăția și noblețea. De asemenea, stilul muzical al lui Musorgski integrează și diverse tradiții europene, în special influențele lui H. Berlioz, F. Liszt, R. Schumann. Posedând un talent literar, el tinde spre abordarea genurilor sintetice, în care se descoperă cele mai importante laturi ale harului său. În special, ele sunt realizate în genurile muzicii vocale: operă și cântec. Lucrările instrumentale



sunt mai puține. Cele mai cunoscute fiind: fantezia simfonică *Noaptea pe muntele pleșuv*; suita pentru pian *Tablouri dintr-o expoziție*.

## 2. Biografia. Periodizarea creației compozitorului.

### Biografia

S-a născut pe 9 martie 1839, în satul Karevo, gubernia Pskov. Este al patrulea fiu în familia unui funcționar. Prima profesoară de muzică a fost mama sa. Părinții insistă asupra faptului ca el să devină militar. La 13 ani este dus la școala de gardieni din Petersburg, pe care o absolvete în grad de ofițer în 1856. În 1857 face cunoștință cu M. Balakirev și începe să ia ore de compoziție. Devine membrul *grupului celor cinci*. În 1858 pleacă din armată și trăiește în sărăcie.

### Periodizarea creației compozitorului

**I perioadă (1858–1868)** – este perioada de formare a stilului componistic. Scrie romanețe, cântece, citește mult, începe lucrul asupra operelor *Salambo*, iar mai apoi *Căsătoria*, pe care nu le finalizează. Din 1863 până în 1865 trăiește într-o comună fiind influențat de ideea romanului lui Cernâșevski *Ce-i de făcut?*. Acest fapt lasă o amprentă negativă asupra sănătății sale și stării spirituale, ca urmare se îmbolnăvește. În 1867 scrie fantezia simfonică *Noaptea pe muntele pleșuv*, M. Balakirev l-a criticat dur pentru această creație și Musorgski părăsește *Grupul celor cinci*. În 1868 începe lucrul asupra operei *Boris Godunov*, finalizată în 1869. Comitetul teatral din teatrul Mariinski nu a acceptat această opera, ea fiind montată mult mai târziu după câteva redacții în 1874.

**II perioadă (1869–1875)** – compune ciclurile vocale *Raiul; Cântecele și dansurile morții*; opera *Hovanscina*; opera lirico-comică *Iarmarocul din Sorocinsk*, pe care n-o finalizează. În 1880 scrie suita pentru pian *Tablouri dintr-o expoziție*. În 1881 suferă un ictus (atac cerebral). Prietenii îl aduc la spital, însă compozitorul nu mai poate fi salvat. După moartea lui Musorgski, N. Rimski-Korsakov este cel care finalizează operele *Hovanscina* și *Iarmarocul din Sorocinsk*.

## 3. Creația de operă

Se consideră că anume M. Musorgski a realizat o reformă în opera rusă, fiind creatorul *dramei muzicale populare realiste*.

Anume Musorgski aduce poporul în calitate de personaj participant al evenimentelor istorice. El reușește să redea și lumea psihologică a eroilor săi din diferite laturi ale caracterelor umane. O perioadă istorică foarte grea pentru Rusia (începutul sec. XVII) este reflectat în opera *Boris Godunov*.

### BORIS GODUNOV

Libretul este scris de însuși Musorgski fiind bazat pe tragedia lui A. Pușkin. Musorgski evidențiază ideea principală – *incompatibilitatea pozițiilor morale înalte ale poporului rus cu puterea criminală a țarului*. Astfel, în operă pentru prima dată poporul devine personajul principal al istoriei: poporul *creator și judecător*. În scenele dramatice importante ale operei în prim plan se plasează poporul, la începutul operei poporul este umilit și-l roagă pe Boris să primească scepstrul împărațesc, totodată, poporul este indiferent de ceea ce se petrece. În scena dramatică de lângă catedrala Sfântul Vasile Blajenii (Fericitului Vasile), poporul este flămând, înjosit și cere pâine. La finele operei poporul treptat se transformă într-o forță, care se răscoală împotriva lui Boris. În final poporul devine un judecător, care schimbă istoria.

### Personajele:

- Boris Godunov – țarul Rusiei
- Xenia și Fiodor – copiii lui Boris
- Pimen – călugăr
- Șuiski – boier
- Grigori – falsul Dimitri
- Marina Mnișek – principesa poloneză; viitoarea mireasă a lui Grigorie
- Varlaam, Misail – călugări
- Nebunul întru Hristos (Iurodivîi)

*Subiectul* (redacția 2 din a. 1872 realizată de N. Rimski-Korsakov):

## Prologul

**Primul tablou.** Curtea mănăstirii Novodevicii în apropiere de Moscova s-a umplut de oameni. Pristavul cere ca toată lumea să îngenuncheze și să-l roage pe Boris Godunov să primească puterea regală (corul „Pentru cine ne lași”). Boierul Șcelkalov, care a ieșit în fața poporului, le spune că Boris nu vrea să audă de tron ("ortodocșilor! Boierul e de neînduplecat"). La mănăstire vin calicii. Ei îndeamnă lumea să se roage pentru ca Boris, să devină țar ca să salveze Rusia.

**Al doilea tablou.** Încoronarea țarului în piața Kremlinului din Moscova. La bătaia clopotului, boierii se îndreaptă spre Catedrala Adormirii Maicii Domnului. Din ordinul boierului Șuiski, poporul slăvește țarul. Apare Boris. Îndoielile și remușcările conștiinței se dezvăluie deja în primul monolog al său.

## Actul I

**Primul tablou.** În chilia mănăstirii Ciudov, călugărul-cronicar Pimen scrie o cronică (monologul „Altă, ultima legendă”). El îi spune tânărului novice trezit Grigori Otrepiev că Boris Godunov este vinovat de moartea moștenitorului drept al tronului, Țareviciul Dimitrii. Remarca fugitivă că Grigorii și Dimitri sunt de aceeași vârstă, dă naștere unui plan îndrăzneț în capul lui Otrepiev: vase va numi Dimitri și va ajunge să-l doboare pe Boris.

**Al doilea tablou.** Cârciuama de la granița cu Lituania, unde călăgarii ambulanti Varlaam și Misail au poposit, împreună cu Grigori. Oaspeții beau vin, glumesc și cântă cântece (cântecul cârciumăresei „Am prins o rață cenușie”, cântecul lui Varlaam „Așa cum era în orașul Kazan”). Grigori este absorbit de ideea imposturii. El îi cere gazdei un drum spre Lituania. Apar doi executori judecătorești: caută mănăstirea „micul nevrednic Grigori al familiei Otrepiev” care a fugit din mănăstirea Ciudov. Grigore este expus și, fugind, sare pe fereastră. Toată lumea se grăbește după el.

Boris Godunov a fost unchiul lui Dimitri, pe care l-a ucis, în orașul Uglici, pentru a obține tronul. Călugărul Pimen la mănăstire consemnează adevărul în cronică istorică – cine anume l-a omorât pe Dimitri. Ajutorul său – Grigori, aflând ce scrie Pimen, decide să se dea drept Dimitri care, chipurile, a înviat. Aflându-se de minciuna lui Grigori, se dă ordin ca falsul Dimitri (Grigori) să fie spânzurat. Grigori fuge din țară. La hotarul cu Polonia, într-o cârciumă, se vorbește despre falsul Dimitri caracteristicile lui fiind scrise pe foaie. Neștiind a citi, unul dintre ofițeri, îl roagă pe Grigori să citească, însă acesta în loc să citească ce este scris, îl descrie pe Varlaam, se începe un scandal, folosindu-se de momentul potrivit Grigori fuge (sare pe fereastră).

## Actul II

Palatul din Kremlin. Boris o consolează pe fiica sa Xenia, îndurerată din cauza că mirele ei a decedat; în același timp el studiază harta geografică întocmită de fiul său Fiodor. Cu părere de rău Boris nu are noroc nici în familie, nici în treburile de stat; aceasta este pedeapsa pentru uciderea Țarului Dimitri (monologul „Am ajuns să am putere”). Boierul Șuiski aduce vești despre apariția impostorului Dimitri în Lituania. Boris îl întreabă despre detaliile morții micului Țar; el este confuz, în colțul camerei sale vede fantoma unui copil ucis („scena cu halucinații”: „Uau, e greu! .. Lasă-mă să respir”).

### Actul III

**Primul tablou.** În Castelul Sandomierz fetele o distrează cu melodii pe Marina Mnișek (aria Marinei „Cât de plictisitor”). Ea vrea să-l capteze pe Impostorul Dimitri pentru a ocupa tronul Moscovei. Marina și „tatăl ei spiritual”, iezuitul secret Rangoni, încearcă să o convingă pe viitoarea regină să convertească „moscaliieretici” la credința catolică. Marina ezită, dar Rangoni o amenință cu un blestem al bisericii.

**Al doilea tablou.** Într-o noapte în grădina Castelului Sandomierz, lângă un havuz Impostorul Dimitri visează să obțină dragostea Marinei. Rangoni se apropie pe furiș de el. Cu discursuri dulci despre frumusețea Marinei, iezuitul află de la Grigori că el este îndrăgostit de frumoasa prințesă. O mulțime zgomotoasă de invitați veseli trece prin grădină dansând o poloneză ceremonială – ei așteaptă cu nerăbdare victoria armatei poloneze asupra armatei lui Boris. Impostorul se ascunde în spatele copacilor. Toată lumea pleacă spre castel, dar Marina se întoarce în grădină, unde o așteaptă Grigori. Prin prefăcuta afecțiune, Marina aprinde în el și mai mult sentimentul dragostei. Ea îi promite că-i va aparține doar atunci, când Impostorul va intra în Moscova în fruntea armatei poloneze și va urcă pe tron. Ei își spun reproșuri reciproce și mărturisiri pasionate de dragoste (duet „Oh, Țarevici, te implor”)

### Actul IV

**Primul tablou.** Moscova, piața din fața Catedralei Sf. Vasile. Oamenii adunați aici discută zvonurile despre apropierea armatei Impostorului și speră la eliberarea de sub jugul lui Boris. Apare Iurodivîi înconjurat de o ceată de băieți. Ei îl tachinează și îl aduc până la lacrimi (cântecul lui Iurodivîi „Luna merge, pisioul plânge”). Liturghia s-a terminat. Oamenii flămânzi, disperăți, întind mâinile către boieri și cer pomană (corul „Pâine!”). Nebunul se plânge țarului că băieții l-au supărat și-l întreabă: „Ia spune să fie omorâți, așa cum l-ai ucis pe micul țar”. Boris îi oprește străjerii care vor să-l aresteze pe Iurdivîi și cere să se roage pentru el. „Nu te poți ruga pentru regele Irod, Sfânta Fecioara nu permite” - este răspunsul Nebunului.

**Al doilea tablou.** Duma boierească în Kremlin. Șuiski vorbește despre halucinațiile ce-l chinuie pe Boris. Apare Godunov murmurând: „Ciur, un copil!”. Cronicarul Pimen, adus de Șuiski, povestește despre vindecarea miraculoasă a unui orb care s-a rugat la mormântul micuțului țar Dimitri (monolog „Călugărul umil ...”). Boris își pierde cunoștința din cauza celor auzite. După ce își revine puțin, îl cheamă pe fiul său Fiodor și, abia reușind să rostească ultimele povețe, moare (monologul „Adio, fiul meu!”).

**Al treilea tablou.** Oamenii pe drumul de lângă Krom, un oraș de lângă granița cu Lituania, l-au bătut pe boierul Hrușciiov, și-și bat joc de el încoronându-l ca pe un țar - „pentru asta a fost omorat ca un hoț bun” (corul „Nu șoimul zboară sub cer”). Misail și Varlaam povestesc oamenilor despre execuțiile și represiunile din Țară (cântecul „Soarele și luna s-au stins”). Ei îi îndeamnă pe toți să-l susțină pe Dimitri. Mulțimea îl batjocorește pe Hrușciiov (corul „Oh, s-a

ridicat și s-a veselit puterea!”), poporul bate ieziții care se nimeresc în cale („Sufletul corbului blestemat!”). Apare armata Impostorului Dimitri, oamenii îl slăvesc și pornesc după el (corul „Slavă ție, Țareviciule!”). Doar Nebunul rămâne, prezicând poporului noi suferințe groaznice („Picurați, picurați, voi lacrimi amare!”) ...

Opera începe cu un **Prolog** (paginile sunt indicate după clavir) :

#### **Tabloul I**

- Tema poporului
- p. 9, cifra 6 – Tema vocală a poporului

#### **Tabloul II**

- p. 57, cifra 15 – I monologul lui Boris “Скорбит душа” (cu o tentă tragică apăsătoare)

#### **Actul I. Tabloul I**

- p. 64 – Tema instrumentală cu un caracter monoton ce redă scrisul (scrie cronică evenimentelor ce s-au produs în Rusia) lui Pimen.
- p. 64, cifra 1 – Tema vocală a lui Pimen
- p. 84, cifra 36 – Tema falsului Dimitri

#### **Tabloul II**

- p. 103, cifra 19 – Cântecul lui Varlaam (caracterul vesel amintește de intonațiile unui cântec popular)

#### **Actul II**

- p. 145, cifra 18 – II monolog al lui Boris “Достиг я высшей власти” (aceleași intonații tragice)
- p. 255, cifra 22 – Caracteristica Marinei Mnișek

#### **Actul IV. Tabloul I**

- p. 334, cifra 19 – Cântecul Nebunului (Iurodibii, predominarea intonațiilor de suspin – secunda descendentă)
- p. 337 – Tema corului “Кормилец, батюшка” (culminația operei, creșterea treptată și transformarea poporului dintr-un personaj umil într-unul care poate să se revolte)
- p. 339 – Tema corului “Pâine, pâine” (intonații de cerere cu elemente de strigăt și insistență)

#### **4. Ciclurile vocale:**

- **Cântecele și dansurile morții**, versuri de A. Golenișcev-Kutuzov. Musorgski relevă diferite imagini ale morții. La fiecare moartea vine diferit: la un copil – într-un *Cântec de leagăn*; la o fată tânără – într-o *Serenadă*; cu un țăran moartea dansează, iar la un ostaș ea vine ca un conducător de oști.
  - p. 349 – *Cântec de leagăn* (Колыбельная)
  - p. 354 – *Serenadă* (Серенада)
  - p. 361 – *Трепак* (Трепак) – dans popular rus
  - p. 370 – *Полководец* – conducător militar
- **Anii de tinerețe**, versuri de N. Nekrasov

- p. 79 – *Kalistratuška* (*Калистратушка*)
- p. 213 – *Cântecul de leagăn al lui Eriomuška* (*Колыбельная Еремушки*)

## 5. Lucrări instrumentale:

- Fantezia simfonică *Noaptea pe muntele pleșuv* (1867) (paginile sunt indicate după partitură)
  - p. 5 – Introducere (*Allegro feroce*)
  - p. 10 – Tema Zeului Negru
- *Tablouri dintr-o expoziție*
  - p. 3 – Tema promenadei
  - p. 18 – *Baletul puișorilor din găoace*
  - p. 20 – *Doi evrei, cel bogat și cel sărac*
  - p. 31 – *Baba Hârca*

## Tema 10. ALEXANDR PORFIRIEVICI BORODIN (1833–1887)

### Unități de conținut:

1. Activitatea plurivalentă a compozitorului.
2. Spicuri biografice.
3. Opera *Cneazul Igor*.
4. Creația simfonică (Simfonia a 2-a *Vitejească*).

### Forme și modele de organizare a activităților didactice:

<i>Curs teoretic</i>	<i>Prelegere dialogată</i>	<i>Audiții</i>
----------------------	----------------------------	----------------

### Conținutul rezumativ:

#### 1. Activitatea plurivalentă a compozitorului.

**Alexandr Porfirievici Borodin** (1833–1887) intră în istoria culturii ruse ca un remarcabil muzician și cercetător în domeniul chimiei. Pe lângă aceasta poseda un talent de literat și pedagog. Cercul de prieteni al lui Borodin era alcătuit din două grupuri:

- ✓ muzicienii – V. Stasov, L. Șestakova (sora lui Glinka) și membrii grupului celor cinci;
- ✓ chimiștii – condus de marele chimist N. Zinin – directorul școlii de chimie din Rusia.

Astfel, se iscau conflicte: muzicienii considerau că el trebuie să renunțe la chimie și să se ocupe doar de muzică, iar chimiștii invers.

Pe parcursul activității sale componistice A. Borodin abordează diverse genuri și deși creațiile sale nu sînt numeroase ele au o valoare majoră pentru cultura muzicală rusă: trei simfonii (a III nefinalizată); două cvartete de coarde; 16 romanețe; câteva lucrări pentru pian și opera *Cneazul Igor*.

Tematica abordată de către compozitor se înscrie în cadrul istoriei Rusiei. Astfel, viziunea sa artistică denotă o tratare a subiectului din punct de vedere științific ce ține de studierea textului vechi și în același timp istoric fiind axat pe un eveniment real, evidențind totdata nucleului național-eroic. Esența stilului lui Borodin se înscrie în categoria eposului muzical. Muzicologii deseori îl compară pe compozitor cu povestitorul, cronicar al Rusiei Kievene vechi

– Baian. Adresarea la imaginea vitejilor ruși, pe care-i consideră apărători reali ai patriei prin intermediul acestor imagini se încadrează în principiile estetice ale grupului celor cinci. În lucrările sale A. Borodin utilizează procedee muzicale epice: lipsa conflictului; transformarea tematismului. În acest sens el apare ca un continuator al tradițiilor lui M. Glinka, în special prin faptul că reflectă imaginea poporului rus, accentuând ideea patriotismului și eroismului. O altă linie pe care o continua Borodin de la M. Glinka este tematica orientală, reflectată cu o măiestrie deosebită în opera *Cneazul Igor*, în special în imaginea orientală a polovețienilor din actul II, precum și în tabloul simfonic *Stepele din Asia Centrală*.

## 2. Spicuri biografice.

S-a născut pe 11 noiembrie 1833 la Petersburg, fiind fiul nelegitim al cneazului Ghedianov, fiind înregistrat ca fiul unuia dintre iobagii cneazului – Porfirie Borodin.

Borodin de mic cântă la pian, flaut, violoncel, dar totodată îi apare și pasiunea pentru chimie. În anul 1850 el intră la Academia de medicină din Petersburg, paralel lucrează în laboratorul lui N. Zinin. În 1856 Alexandru absolvește instituția și continuă să se ocupe de chimie, fiind deja angajat ca cercetător în cadrul Academiei. În 1862 în casa profesorului de medicină S. Botkin tânărul savant face cunoștință cu M. Balakirev. Acesta îi sugerează lui Borodin ideea de a scrie prima simfonie, care a fost terminată în 1869 și s-a bucurat de succes. În ea se reliefează prezența unui stil matur bine format. Compozitorul începe lucrul asupra celei de-a doua simfonii și în paralel compune opera *Cneazul Igor*. În 1870 atinge performanțe semnificative în domeniul chimiei (tabelul lui Mendeleev, elementul Bor, descoperit de Borodin), a organizat cursuri de medicină pentru femei, a fost redactorul revistei *Știința*. În Paralel a activat în calitate de pedagog la catedra de chimie, mai târziu devine șef. În 1876, Borodin termină simfonia nr. 2 și începe lucrul asupra celei de a 3-a, compune 2 cvartete. Cu părere de rău compozitorul moare din cauza unui stop cardiac. Opera *Cneazul Igor* a fost finalizată de N. Rimski-Korsakov și A. Glazunov.

## 3. Opera CNEAZUL IGOR

Până a scrie această operă Borodin avea intenția să scrie opera – balet *Mlada și Vasilisa Niculișna*. Schițele la *Mlada* s-au păstrat, dar totuși renunță în favoarea subiectului *Cneazul Igor*. Ideea i-a fost sugerată de V. Stasov. La baza operei se află poemul epic din sec. XII – *Cântec despre oastea lui Igor*. Începând lucrul asupra operei, Borodin examinează foarte minuțios letopisețul istoric. A fost chiar în orașul Putivl, a studiat traducerile lui Palii din limba veche slavonă. Pentru crearea libretului compozitorul a întreprins o serie de cercetări istorice și a adunat un material muzical cât mai apropiat epocii și personajelor ce urmau să fie prezentate. În textul poemului Borodin evidențiază două viziuni religioase: cea veche pagină – legată de fenomenul naturii și anume eclipsa de soare, și cea nouă creștină – monoteistă reprezentată în operă de personajul Ovlur care îl ajută pe Cneazul Igor să evadeze din prizonierat.

Compozitorul nu citează cântece populare în operă, dar utilizează diverse genuri folclorice – bâlina; cântece-bocete; dansuri. De asemenea, utilizează bătaia clopotului cu diferite semnificații: de proslăvire, chemarea la luptă sau funebră.

### Personajele:

- *Cneazul Igor*
- *Iaroslavna* – a doua soție a lui Igor
- *Vladimir Igorevici* – fiul lui Igor de la prima soție

- *Cneazul Galițki* – fratele Iaroslavnei
- *Konceak* – han polovețian
- *Konceakovna* – fiica lui
- *Ovlur* – polovețian creștin
- *Skula și Eroșka* – personaje comice

### **Subiectul:**

Cneazul Igor pornește la luptă cu oastea sa care era mult mai mică în comparație cu cea a polovețienilor și practic nu avea șanse pentru a obține victorie, însă Igor animat de propriile ambiții, ca să-și arate orgoliul, strânge oastea și se pornește la bătălie.

A. Borodin înobilează imaginea Cneazului Igor în operă, evidențiind calitățile lui de erou și patriot.

**Actul I** – Reprezentarea poporului rus. Cneazul Igor, lasă în grija cumnatului său Galițkii pe soția sa Iaroslavna și conducerea cnezatului în lipsa sa. Însă Igor încă nu ajunge bine la luptă că Galițkii începe a chefui. Corul fetelor care vin la Iaroslavna după ajutor, vorbește despre nelegiuirile pe care le comite Galițkii. Punctul culminant al primului act îl constituie venirea boierilor la Iaroslavna care aduc vestea grea că Igor a devenit prizonierul hanului Konceak

**Actul II și III** – Lagărul polovețienilor. Hanul Konceak îl tratează pe Igor ca pe un prieten și îi propune să încheie pace, însă Cneazul Igor refuză propunerea dușmanului. Fiul său, Vladimir se îndrăgostește de Konceakovna, fiica Hanului și nu vrea să-și părăsească iubita, atunci Igor fuge singur din prizonierat cu ajutorul unui polovețian creștin Ovlur.

**Actul IV**– Reîntoarcerea lui Igor. Cneazul este întâmpinat de soție, Scula și Eroșka (cei care au fugit din oastea lui Igor).

Opera începe cu **Uvertură** – în care se evidențiază caracterul eroic al muzicii. (paginile sunt indicate după clavier)

### **Prolog**

- p. 26 – Proslăvirea Cneazului Igor (cor cu un caracter solemn)
- p. 40 – Eclipsa de soare (instrumental)

### **Actul I**

- p. 74 – Cântecul lui Galițki (caracter vesel de petrecere)
- p. 114 – Corul fetelor
- p. 135 – Corul boierilor (care vin și aduc vestea proastă)

### **Actul II**

- p. 155 – Corul (Dansul) fetelor polovețiene
- p. 166 – Cavatina Konceakovnei

### **Actul III**

- p. 199 – Aria Cneazului Igor – I compartiment – (predominarea intonațiilor de tristețe)
- p. 201 – Aria Cneazului Igor – II compartiment – refrenul ariei (reprezentarea cneazului ca un erou cu dorința de a lupta)
- p. 202 – Aria Cneazului Igor – III compartiment – adresarea către Iaroslavna (predominarea intonațiilor de gingășie)

Punctul culminant îl reprezintă fetele polovețiene:

- p. 227 – Corul fetelor polovețiene

#### Actul IV

- p. 337 – Bocetul Iaroslavnei
- p. 354 – Duetul de dragoste Iaroslavna – Igor

#### 4. Creația simfonică

*Simfonia II* este cea mai reprezentativă. A fost scrisă în paralel cu opera *Cneazul Igor*, în 1876, V. Stasov o numește simfonie *Vitejească*. Borodin o dedică soției sale. Structura este tradițională – din 4 părți (paginile sunt indicate după clavier)

**Partea I**, *h-moll*, scrisă în formă de sonată.

- p. 56 – Tema principală, alcătuită din două elemente:
  1. eroic, energic, exprimă voință, putere;
  2. național.

Ele se completează unul pe altul. Nu este conflict.

- p. 58 – Tema secundară (*D-dur*, lirică, aspect național)

#### Partea II – Scherzo

- p. 68 – Tema principală (bucurie, sărbătoare)
- p. 72 – Trio (tema pur orientală)

#### Partea III – partea narativă – Povestea lui Baian

- p. 80 – Imaginea lui Baian care cântă la instrument arhaic specific folclorului rus (*gusli*)

#### Partea IV – Finalul tradițional

- p. 86 – Tema principală poartă un caracter eroic în mare parte se aseamănă cu tema din prima parte
- p. 88 – Tema secundară la fel are tangențe cu tema secundară din prima parte.

### Tema 11. NICOLAI ANDREIEVICI RIMSKI-KORSAKOV (1844–1908)

#### Unități de conținut:

1. Periodizarea creației compozitorului.
2. Privire generală asupra creației.
3. Creația de operă.
4. Creația simfonică (*Șeherezada*).

#### Forme și modele de organizare a activităților didactice:

<i>Curs teoretic</i>	<i>Prelegere dialogată</i>	<i>Audiții</i>
----------------------	----------------------------	----------------

#### Conținutul rezumativ:



## 1. Periodizarea creației compozitorului.

**Nicolai Andreievici Rimski-Korsakov** (1844–1908) – compozitor, dirijor, pedagog. Pe parcursul la 25 ani a fost directorul Conservatorului din Petersburg care astăzi îi poartă numele. Fiind ofițer gardemarin posedă principalele calități ale unui militar, cum ar fi: disciplina, datoria și faptele. În primul rând – cerințele față de sine – în sensul desăvârșirii spirituale ale personalității.

Evoluția creației sale poate fi divizată în trei etape:

1. *perioada timpurie (1861–1878)* – cuprinde anii de studii în cadrul corpului de marinari din Petersburg (1856–1862). Începând cu 1859 studiază pianul cu F. Kanille, care, observându-i-i talentul îi recomandă să ia lecții de compoziție și îi face cunoștință în 1861 cu M. Balakirev. Astfel, Rimski-Korsakov începe orele de compoziție cu Balakirev, care îl consideră cel mai talentat elev al său. Treptat devine membrul *Grupului celor cinci*. Colaborează cu V. Stasov. În 1862 pleacă pe vaporul *Almaz* în călătorie în jurul lumii, pe o perioadă de trei ani. Anume de aici pornește dragostea sa față de mare, care va deveni una din imaginile cele mai îndrăgite abordate de Rimski-Korsakov în creația sa. În 1865 începe să lucreze asupra tabloului simfonic *Sadko* și la suita simfonică *Antar*. În 1871 începe compunerea operei *Pskoviteanka*, premiera căreia s-a bucurat de succes. Tot în acest an i se propune să devină profesor de compoziție la Conservatorul din Petersburg (nu avea cunoștințe profunde în domeniul armoniei și a contrapunctului, dar datorită talentului are rezultate bune). În 1873 se căsătorește cu Nadejda Purgold. În 1876 începe lucrul asupra operei *Noaptea de mai*.
2. *(1878–1895)* – lucrează asupra operei *Snegurocika*; scrie tabloul simfonic *Șeherezada*. Devine directorul Conservatorului din Petersburg în 1880. Colaborează cu mecenatul Beleaev. Suferă din faptul că *Grupului celor cinci* se destramă, iar moartea lui A. Borodin îl deprimă. Scrie: *Noaptea înainte de Crăciun* (1894); compune muzică bisericească (1890); opera *Sadko* (1895); opera *Mozart și Salieri* (1897); opera *Mireasa țarului* (1898). Impulsul pentru crearea acestor opere pornește de la colaborarea sa cu directorul teatrului de operă din Moscova – S. Mamontov.
3. *(1895–1908)* – marcată de schimbarea stilului compozitorului, în special în cele patru opere:
  - I. *Povestea Țarului Saltan* (1900), în baza poveștii lui Pușkin
  - II. *Kașcei cel fără de moarte* (1902)
  - III. *Povestea orașului nevăzut, Kitej și a fecioarei Fevronia* (1904) (orașul Kitej s-a dus la fundul lacului, ca să nu fie cotropit de tătari)
  - IV. *Cocoșul de aur* (1907) – inovații radicale în stilistica vocală.

Revoluția din 1905, care reprezintă prima etapă de pregătire a revoluției din 1917, a influențat viața lui N. Rimski-Korsakov. El susține revendicările studenților cu privire la consiliul artistic și-și publică părerea sa într-o scrisoare, după care este destituit din funcția de director al Conservatorului de către cneazul Constantin Constantinovici. În semn de susținere împreună cu Rimski-Korsakov pleacă și A. Glazunov, și A. Liadov.

Moare la 8 iunie 1908, la moșia sa de lângă Petersburg.

## 2. Privire generală asupra creației.

A scris: 15 opere; 10 lucrări simfonice ample; coruri; romane; muzică religioasă.

Viziunile sale s-au format sub influența gândirii populare multisekulare despre Dumnezeu, univers, natură. Compozitorul percepe Înțelepciunea populară prin prisma tradițiilor și valorilor morale ale poporului rus. Creația populară era sesizată de către compozitor ca o valoare artistică și spirituală.

N. Rimski-Korsakov spre deosebire de ceilalți compozitori ruși *poetizează viața populară rusă cotidiană*, zugrăvind-o în imagini frumoase, afirmând în muzică simbolurile legate de victoria binelui asupra răului. De asemenea, abordează și subiecte istorice. În muzica sa se reflectă credința arhaică – panteistă. Totodată, el afirmă și ideile legate de ortodoxie.

În operele lui Rimski-Korsakov se evidențiază un șir de personaje ce reprezintă anumite simboluri pe care compozitorul le conturează în creația sa. Astfel, spre exemplu *Snegurocika* este naivă, nu cunoaște ce este răutatea, invidia. *Sadko* devine simbolul bărbăției, curajului și talentului. *Marfa* – simbolul gingășiei și fidelității. Toate aceste personaje întruchipează cele mai frumoase calități umane.

Rimski-Korsakov a fost influențat de romantism – pasiunea față de povești, legende, dar în creația sa se evidențiază și axa realistă. De aici reiese binomul, care stă la baza contrastului între real și fantastic, reflectat în muzica compozitorului.

### 3. Creația de operă

#### *SNEGUROCIKA*

Opera *Snegurocika* (*Снегурочка – Fata de zăpadă*) (1880) Libretul a fost scris în baza piesei dramaturgului rus Alexandru Ostrovskii „Fata de Zăpadă”. Al doilea titlu al lucrării este „Povestea de primăvară”, aici, există o mulțime de alegorii, legate de acest anotimp miraculos, deoarece anume primăvara, se produc cele mai frumoase transformări în natura, astfel, acest proces poate fi comparat cu magia. Basmul este locuit de personaje fantastice și reale, iar dezvoltarea complotului nu este construit pe canoanele obișnuite pentru acea vreme.

Reprezintă o operă-mit, în care se redă viziunea arhaică populară într-o nouă formă artistică. La baza operei se află conceptul filosofic, care reflectă ideea că omul trebuie să se afle într-o armonie absolută cu mediul înconjurător. Astfel, compozitorul proslăvește o țară ideală, dar fantastică, unde poporul are un nivel moral înalt. În operă sunt prezentate câteva sfere contrastante: *Primăvara* și *Moș Gerilă*, care reprezintă cercul anotimpurilor; *Iarilo* (Soarele) reprezintă începutul creativ și al vieții; ciobănașul *Leli* – reprezintă arta populară, care constituie suportul spiritual al vieții; *Țarul Berendei* – păstrătorul tradițiilor vechi și legilor, care influențează mediul înconjurător. Personajele din operă pot fi grupate conform sferelor reprezentate în operă: I-a cele fantastice – Primăvara, Moș Gerilă, Iarilor; II-a cele semi fantastice – Leli, Berendei; III-a cele reale – Cupava, Mizghiri, Bobyli și soția lui ș.a. Iar *Snegurocika* nu aparține pe deplin nici unui din aceste grupuri, în același timp – poate fi atribuită oricăruia dintre ele: la început face parte din lumea fantastică, iar apoi dorind să devină parte a lumii reale dispare.

#### **Subiectul:**

Fiica Primăverii și Gerului, a crescut în pădure sub protecția creaturilor mistice, miraculoase. Dar de multă vreme a urmărit oamenii, și se străduiește să înțeleagă lumea lor, își roagă părinții să o lase să trăiască printre oameni. Odată ajunsă în casa lui Bobâli și Bobâliha, începe să învețe lumea relațiilor umane. Se dovedește că oamenii caută dragoste și se căsătoresc atunci când o întâlnesc. Inima Fetei de Zăpadă este rece de la naștere. Ascultă cântecele lui Leli,

discută cu prietena sa Cupava, dar nu simte nici un sentiment. Mersul măsurat al vieții satului se încalcă odată cu sosirea lui Mizghiri, logodnicul Cupavei. Nunta lor era deja hotrâtă, însă Mizghiri după ce se întâlnește cu Fata de Zăpadă rămâne captivat de frumusețea ei restrânsă și rece, el uită de Cupava și o imploră pe Fata de Zăpadă să-i devină soție. Cupava cade în deznădejde și suferă enorm.

Vecinii o sfătuiesc să meargă la înțeleptul Țar Berendei. Conversația lor filosofică despre iubire și încredere se remarcă printr-o profunzime cuprinzătoare Țarul o compătimește pe Cupava. Apoi Mizghiri este chemat la palat, Berendei nu poate înțelege dilema: cum se poate face că o persoană să iubească împotriva voinței sale? Ca urmare, Mizghiri îi propune Țarului să vadă cât e de frumoasă Fata de Zăpadă, doar la o singură privire, Țarul înțelege cine stă în fața lui. Ea este motivul pentru care Zeul Iarilo trimite în țara berendeilor necazuri oamenilor. Berendei emite un ordin ca: până în dimineața zilei următoare (ziua sărbătoririi lui Iarilo), cineva prin dragostea sa să topească inima de gheață a Fetei de Zăpadă. De această sarcină grea se apucă să o înfăptuiască ciobănașul Leli, prin melodiile sale dulci. Mizghiri solicită permisiunea de a încerca și el să cucerească inima fetei. Fata de zăpadă rămâne impresionată de cântece lui Leli și se apropie de el însă ciobănașul o ignoră și îi propune căsătorie Cupavei.

Fata de Zăpadă este pătrunsă de sentimente necunoscute până acum. Ea aleargă la mama sa și o roagă cu pasiune să-i ofere capacitatea de a iubi. Primăvara îi dăruiește dragoste fetei, dar o avertizează că de acum încolo razele soarelui sunt periculoase, ea se poate topi sub ele. Fiind copleșită de sentimentul dragostei, Fata de Zăpadă se întâlnește cu Mizghiri și acum îl privește cu alți ochi - ea îl iubește și este de acord să se căsătorească cu el. Ei aleargă fericiți la sărbătoarea lui Iarilo, unde deja au loc ceremoniile de nuntă - Țarul Berendei binecuvântează căsătoria tinerilor îndrăgostiți. Mizghiri împreună cu Fata de Zăpadă la fel ca și ceilalți tineri cer binecuvântarea, însă, în acest moment, soarele răsare sus și Fata de Zăpadă începe să se topească. Până-n ultima clipă, ea spune cât este de fericită că a simțit ce e dragostea. Mizghiri se aruncă în lac de durere. Acum Berendei este sigur că necazurile oamenilor din țara sa vor rămâne în urmă. Viața continuă. Opera se încheie cu o scenă corală în care se înfățișează poporul fericit eliberat de blestem, cântând imnul „ Zeul Iarilo, lumină și putere,! ”.

Concluzia operei: Ideea filosofică de bază o constituie faptul că nașterea lui Snegurocika a fost o anomalie și moartea ei readuce lucrurile pe făgașul normalității.

#### **Personajele:**

- *Primăvara frumoasă* – Mama Fetei de Zăpadă, speranța, farmecul și căldura naturii
- *Moș Gerilă* – Tatăl Fetei de Zăpadă, reprezintă întruchiparea forțelor naturale dure
- *Snegurocika* – fiica Primăverii și lui Moș Gerilă, o ființă de frumusețe rară dar care este lipsită de sentimental dragostei.
- *Maslenița* – babă din fîn
- *Bobili și Bobiliha* – părinții adoptivi a lui Snegurocika
- *Țarul Berendei*
- *Leli* – ciobănaș, poet cântăreț care prin creația sa face ca inimile fetelor tinere să-l admire
- *Cupava* – fata unui boier, prietena lui Snegurocika
- *Mizghiri* – negustor, mirele Cupavei

Opera începe cu **Prolog** (paginile sunt indicate după clavir):

- p. 10 – Aria Primăverii
- p. 23 – Cântecul și dansul păsărilor
- p. 39 – Cântecul lui Moș Gerilă
- p. 52 – Aria lui Snegurocika
- p. 72 – Corul Maslenița

#### **Actul I**

- p. 111 – Primul cântec al lui Leli
- p. 124 – Arieta Cupavei

#### **Actul II**

- p. 209 – Marșul țarului Berendei

#### **Actul III**

- p. 286 – Arioso lui Snegurocika

#### **Actul IV**

- p. 388 – Final. Topirea lui Snegurocika

**PSKOVITEANKA**, opera în 3 acte, 6 tablouri.

Reprezintă prima operă a lui N. Rimski-Korsakov. A fost compusă la vârsta de 24 de ani. Libretul aparține compozitorului Rimski-Korsakov și are la baza un subiect istoric – drama cu aceeași denumire a poetului L. Mei.

În centrul operei se află chipul lui Ioan cel Groaznic, duritatea lui, care din cauza unui demers fals a omorât în orașul Novgorod zeci de mii de oameni.

**SADKO**, opera-bîlina în 7 tablouri

Este o operă epică, bazată pe un subiect inspirat dintr-o bîlină din orașul Novgorod. Reprezintă o operă-basm, în care acțiunea se desfășoară foarte lent și reînvie spiritul poveștilor ruse. Portretele muzicale ale eroilor principali sunt date în numerele vocale ample expresive. Introducerea orchestrală se întitulează *Oceanul – mare albastră*.

#### **Personajele:**

- *Sadko* – cântăreț din Novgorod
- *Liubava* – soția lui
- *Negustorii din Novgorod* – oaspeții din diferite țări:
  - Oaspetele *variag*
  - Oaspetele *indian*
  - Oaspetele *vedenețian*
- *Volhova* – fiica cea mai mică a împăratului mărilor

#### **Subiectul:**

Sadko vrea să-și proslăvească orașul și totodată să vadă ce se face în alte țări astfel cere ajutor de la oamenii bogați ai orașului pentru ca să construiască corăbii, cu care să plece peste ocean. Negustorii își bat joc de el și îl alungă din oraș. Lângă Novgorod este un lac. Venind pe malul lacului Sadko începe să cânte foarte frumos despre frumusețea orașului. Apare un stol de lebede, care se transformă în niște fete frumoase, cea mai mică fiind Volhova care se

îndrăgostește de Sadko și-l propune ajutor. Sadko se întoarce în oraș și face un pariu: dacă se va îmbogăți el va obține dreptul la cuvânt; dacă pierde pariul atunci va fi aruncat în mare. Sadko câștigă pariul datorită minunii făcute de Volhova. Sadko construiește 30 de corăbii, care se duc în diferite țări. Pe mare se începe o furtună groaznică și marinarii de pe corabia lui Sadko îi spun că Împăratul mării cere jertfă. Negustorii aruncă aur, dar furtuna nu se potolește, jertfa cu aur nu e de ajuns. Înseamnă că în mare trebuie să fie aruncat cineva dintre ei. Sorțul îi cade lui Sadko, el este lăsat într-o barcă de lemn, unde începe să cânte, apare Volhova care îl ia în împărăția acvatică, unde Sadko se căsătorește cu dânsa. Peste 12 ani muzicianul se reîntoarce deja pe uscat cu noua sa soție. Odată ajuns pe pământ, Sadko adoarme, iar soția sa, Volhova, rămâne să păzească somnul iubitului soț și-i cântă un cântec de leagăn. Odată cu zorii, ea dispăre, iar Sadko o întâlnește pe soția sa Liubava, care l-a așteptat cu credință în tot acest timp. Profund impresionată de forța dragostei, Volhova s-a transformat într-un râu, care se revarsă în lacul Ilmen, iar de-a lungul canalului, navele lui Sadko se întorc în sfârșit acasă. Toți locuitorii orașului au ieșit să admire, râul apărut într-un mod miraculos, întâlnind cu bucurie călătorii ce au revenit în orașul natal.

#### **Tabloul I** (paginile sunt indicate după clavier)

- p. 41 – Aria lui Sadko

#### **Tabloul III**

- p. 127 – Aria Liubavei

#### **Tabloul IV**

- p. 223 – Cântecul oaspetelui variag
- p. 228 – Cântecul oaspetelui indian
- p. 234 – Cântecul oaspetelui vedenețian

#### **Tabloul V**

- p. 279 – Aria lui Sadko

#### **Tabloul VII**

- p. 363 – Cântecul de leagăn al Volhovei

#### **Opera *MIREASA ȚARULUI***

Este o operă istorică în 4 acte. Genul – dramă lirico-psihologică, care are la baza piesa dramaturgului L. Mei. Prima sugestie vine de la M. Balakirev (1878), dar Rimski-Korsakov recurge la scrierea operei abia peste 30 de ani (1899 – premiera). Acțiunea se desfășoară în epoca domniei lui Ioan cel Groaznic, în perioada luptei opricininei (armatei) împărătești cu boierii. Libretul a fost scris de A. Tiუმenev.

#### **Personajele:**

- *Vasilii Sobakin* – negustor
- *Marfa* – fiica lui
- *Opricinicii Grigorii Greaznoi și Maliuta Skuratov*
- *Boierul Lîkov*
- *Liubașa* – amanta lui Greaznoi
- *Bomelii* – medicul împăratului (vraci)

- *Domna Saburova* – soția negustorului
- *Duneașa* – fiica ei și prietena Marfei

Opera reprezintă o *dramă lirică realistă*, axată pe un subiect istoric. Începe cu **Uvertura** orchestrală, în care se descrie atmosfera tensionată, materialul muzical se axează pe două teme (paginile sunt indicate după clavier):

- p. 1 – Tema opricininei – Tema principală
- p. 3, cifra 3 – Tema secundară – o reprezintă pe Marfa

### **Subiectul:**

Opera începe cu prezentarea chipului lui Greaznoi, cuprins de un sentiment necunoscut, e împlinit, bogat, dar dragostea față de Marfa îl face nefericit. El îi trimite pețitori lui Sobakin, dar aceștia sunt întorși înapoi, pentru că Marfa trebuie să devină soția lui Lîcov. Marfa este foarte frumoasă, cu suflet curat. Greaznoi organizează o petrecere la care îi invită pe Lîcov și Bomelii. După plecarea lui Lîcov, Greaznoi cere ca Bomelii să facă o licoare a dragostei pentru ca să i-o dea Marfei și ea să se îndrăgostească de el. Această discuție este auzită de Liubașa (amanta lui Greaznoi), care devine geloasă și pleacă să o vadă pe Marfa. Văzând cât e de frumoasă înțelege că nu are nici o șansă și atunci ea se duce la Bomelii și-i spune că îi plătește mai mult, pentru ca să facă o altă licoare, nu de dragoste, ci de moarte (otravă). Bomelii îi spune *Bine, dar nu vreau bani de la tine, dar dragoste*. În timpul discuției cu Bomelii, Liubașa aude cum râde Marfa – cât e de fericită, atunci Liubașa cade de acord. Bomelii îi prepară otrava. În operă Ioan cel Groaznic nu participă la acțiune ca personaj direct, primind o caracteristică indirectă, fiind reprezentat în mai multe ipostaze – călugăr – trece prin fața Marfei, se îndrăgostește de ea și organizează pețirea miresei pentru împărat: se dă ordin ca toate fetele boierilor să se prezinte la curtea împăratului. Duneașa cu Marfa au fost la această pețire și la reîntoarcerea lor toți cred că Duneașa este aleasa, dar vine sluga împăratului și spune că Marfa este mireasa țarului. Între timp Greaznoi reușește să-i toarne Martei fără ca să știe otravă în cupă. Greaznoi îl învinuiește pe Lîcov – că el și-a otrăvit mireasa. Lîcov este omorât, Marfa își pierde cugetul. Greaznoi are remușcări, vine la Marfa, dar ea nu-l recunoaște. Ea continue să-l iubească pe Lîcov. Liubașa îi descoperă adevărul lui Greaznoi, el o omoară, după care este omorât și el.

*Marfa și Lîcov* – personaje pozitive, dar care primesc loviturile sorții pasiv. Imaginea Marfei se consideră cel mai perfect chip feminin din creația lui Rimski-Korsakov.

*Liubașa și Greaznoi* – personaje negative, plini de pasiune și dragoste egoistă, care însă luptă pentru sentimentele lor.

Drama se încheie cu deznodământul tragic – moartea lui Lîcov, demența și moartea Marfei și pedeapsa lui Greaznoi.

### **Actul I** – sărbătoarea lui Greaznoi

- p. 15, cifra 16 – Caracteristica lui Greaznoi
- p. 28 – Caracteristica lui Bomelii (caracteristică instrumentală)
- p. 36 – Arioso lui Lîcov
- p. 77 – Cântecele Liubașei (*a cappella*)
- p. 93 – Duetul Greaznoi – Liubașa (declanșarea conflictului)

### **Actul II** – Licoarea

- p. 124 – Aria Marfei

#### **Actul III – Prietenul**

- p. 197 – Aria lui Lîcov

#### **Actul IV – Mireasa**

- p. 253 – Aria Marfei (I parte)
- p. 256 – Aria Marfei (partea medie)

### **4. Creația simfonică**

*Șeherezada* – suită simfonică, compusă în baza poveștilor orientale *O mie și una de nopți*.

#### **Partea I**

- p. 5 – Tema împăratului Șahriar
- p. 5, rândul 3 – Tema Șeherezadei

#### **Partea II**

- p. 21 – Marea și corabia

#### **Partea III**

- p. 39 – Împăratul și împărăteasa orientală

## **Tema 12. PIOTR ILICI CEAIKOVSKI (1840–1893)**

### **Unități de conținut:**

- 1. Importanța creației compozitorului.**
- 2. Periodizarea creației compozitorului.**
- 3. Creația simfonică (*Simfoniile 1, 4, 6*).**
- 4. Creația de operă.**

### **Forme și modele de organizare a activităților didactice:**

<i>Curs teoretic</i>	<i>Prelegere dialogată</i>	<i>Audiții</i>
----------------------	----------------------------	----------------

### **Conținutul rezumativ:**

#### **1. Importanța creației compozitorului.**

**Piotr Ilici Ceaikovski (1840–1893)** – compozitor romantic rus, în creația căruia se reflectă psihologia și sentimentele omului, dinamica pasiunilor, fiind redată dialectica impulsurilor spre fericire și imposibilitatea de a schimba esența tragică a vieții pe pământ.

P. Ceaikovski se consideră fondatorul școlii componistice moscovite. În creația sa compozitorul nu utilizează folclorul țărănesc, dar se adresează la intonațiile folclorului orășenesc cotidian. Melodiile sale sunt sincere, emotive. Ceaikovski devine cunoscut nu doar în Rusia, ci și în Europa.

Compozitorul abordează pe parcursul creației sale problemele filosofice legate de : viață și moarte; bine și rău; dragoste și ură. Găsim și întrebarea lui Dostoievski: *Oare omului îi este permis totul?*

Stilul său se formează sub influența compozitorilor romantici: F. Schubert, R. Schumann, H. Berlioz. Limbajul muzical al lui P. Ceaikovski reprezintă o sinteză reușită și foarte armonioasă a tradițiilor muzicii universale occidentale și celor ale muzicii rusești.

Creația sa reflectă microcosmosul omului creator, care este într-un conflict profund cu lumea înconjurătoare, viziune ce corespunde conceptului romantismului.

Scrie în diferite genuri: *10 opere; 3 balet; 6 simfonii; lucrări orchestrale; muzică corală; muzică pentru pian.*

P. Ceaikovski poate fi numit **compozitor-novator**, deoarece se consideră fondatorul baletului simfonizat rus și creatorul unui nou tip de simfonie, *simfonie-tragedie, simfonie-drama, creează opera lirico-dramatică.*

## 2. Periodizarea creației compozitorului

### Biografia.

S-a născut pe 25 aprilie 1840 în orașul Votkinsk, într-o familie de aristocrați. La vârsta de 10 ani este trimis la Colegiul de Drept. În 1859 finalizează studiile și devine funcționar în cadrul Ministerului de Justiție. Paralel se ocupă cu muzica în clasa din cadrul Direcției muzicale ruse din Petersburg. În 1862 renunță la cariera de funcționar și se dedică muzicii. Studiază la Conservator pianul cu Anton Rubinștein; compoziția și obiectele teoretice cu N. Zarembo. Finalizează studiile cu medalie de argint. În 1866 Anton Rubinștein îi propune postul de profesor de compoziție la Conservatorul din Moscova, recent deschis. Ceaikovski acceptă și trece cu traiul la Moscova. Aici face cunoștință cu N. Ostrovski, L. Tolstoi; colaborează cu *Grupul celor cinci*. Activitatea componistică al lui P. Ceaikovski poate fi împărțită în trei perioade:

1. *perioada moscovită (1885–1893)* – compune un șir de creații: operele *Voievoda; Undina; Opricinul; Fierarul Vacula; baletul Lacul lebedelor; primele trei simfonii; uvertura – fantezie Romeo și Julieta; Francesca da Rimini; trei cvartete; primul concert pentru pian și orchestră; Anotimpurile; romanțe*. Culminația – opera *Evgheni Oneghin* în paralel cu simfonia nr. 4; cele din urmă lucrări apar în urma crizei spirituale a compozitorului, provocată de căsătoria nereușită.
2. *(1878–1885)* – Se bucură de susținerea financiară a Nadejdei von Meck. Pleacă din Conservator. Călătorește foarte mult. Este izolat de prieteni. Compune lucrări corale religioase *Priveghere; opera Fecioara din Orlean; Mazepa*. Își perfecționează măiestria profesională.
3. *(1885–1893)* În 1885 este ales Președintele Societății muzicale din Moscova. În 1888 întreprinde un șir de turnee prin Europa și SUA, grație cărora devine cunoscut în toată lumea. Scrie: baletele *Frumoasa din pădurea adormită; Spărgătorul de nuci*; opera *Iolanta*; opera *Dama de pică* și Simfonia nr. 6. Lucrările din ultima perioadă sunt mult mai profunde din punct de vedere filosofic. Din 1891 locuiește în orașul Klin. În 1893 primește titlul onorific de doctor în muzică de la Universitatea din Cambridge. În 1893 moare, îmbolnăvindu-se de holeră.

## 3. Creația simfonică.



Asupra stilisticii lucrărilor orchestrale al lui Ceaikovski a influențat simfonismul lui Beethoven. Ceaikovski este considerat un compozitor liric. Muzica instrumentală programatică, a fost inspirată în mare parte din subiecte literare, sau din natură, uneori compozitorul nu anunță programul, acesta este destul de evident, deși ascuns și presupus. În centrul atenției se află trăirile spirituale ale omului, cele mai fine nuanțe ale sufletului uman. Pot fi urmărite legături tematico-intonaționale între opera *Dama de pică* și Simfonia nr. 6, care creează efectul personificării imaginilor simfonice, evidențiind axa teatrală a lor.

P. Ceaikovski este creatorul *simfoniei-drame* și *simfoniei-tragedii*. El redă confruntarea, conflictul, accentuând sensul tragic în muzica simfonică.

**Simfonia nr. 1** (1866), *g-moll*. A fost numită de compozitor *Visuri de iarnă*. Conținutul reprezintă tabloul unei călătorii de iarnă, redă peisajului rus, diverse scenete genuistice. Din cele patru părți două au titluri programatice.

#### **Partea I – Visurile în timpul unei călătorii de iarnă**

- Începe cu Tema principală, care imită sunarea zurgălăilor, iar pe acest fundal apare o temă în spirit popular rus.
- p. 7, cifra 4 – Tema secundară – imaginea peisajului rus, plin de liniște.

#### **Partea II – Rondo – Plai trist, cețos**

- p. 27 – Introducere (*Adagio cantabile*) relevă imaginea lacului înghețat
- p. 29, cifra 2 – Tema refrenului (cântec liric)

#### **Partea III**

- p. 39 – *Scherzo* (formă tripartită, caracter vesel, reprezintă jocul fulgilor)
- p. 42 – Vals (centrul liric)

#### **Partea IV – Finalul**

- p. 51 – Introducere
- p. 54 – Tema principală
- p. 56 – Tema secundară

**Simfonia nr. 2** (1872), *c-moll*, a fost compusă în spiritul *Grupului celor cinci*, se accentuează melosul popular.

**Simfonia nr. 3** (1875), *D-dur*, reprezintă o simfonie-suită din cinci părți, în care se utilizează diferite dansuri.

**Simfonia nr. 4** (1877), *f-moll*. În această lucrare se redă imaginea idilică a vieții fericite a poporului, compozitorul se refugiază într-o lume idealizată și se eliberează de gândurile tragice și trăirile spirituale. Prima lucrare instrumentală, care reprezintă o dramă psihologică (*simfonie-dramă*), ce reflectă conflictul dintre dorințele omului și soarta lui, care distruge iluzia vieții fericite pe pământ. Spre deosebire de L. van Beethoven, unde soarta se asociază cu un factor extern, la Ceaikovski binele și răul sunt indispensabile, deoarece alcătuiesc esența omului. Simfonia este alcătuită din patru părți și conține arcuri intonaționale comune pentru toate părțile.

#### **Partea I**

- p. 90 – Introducere: Tema sorții – reprezintă nucleul intonațional al întregii simfonii în baza căreia se vor forma toate temele din lucrare.

- p. 91 – Tema principală – plină de tensiune și energie
- p. 97 – Tema secundară (tema mușicului beat) – I temă
- p. 99 – Tema secundară – II temă
- p. 103 – Revenirea temei sorții

## Partea II

- p. 119 – I temă
- p. 123 – II temă

## Partea III

- p. 129 – Scherzo
- p. 134 – Marș (de luptă)

## Partea IV – Final

- p. 142 – Introducere
- p. 142, rândul 3, măsura 2 – Tema principală. Compozitorul utilizează citatul cântecului popular rus *Mesteacănul* (*Во поле береза стояла*)

*Simfonia nr. 5* (1888), *h-moll*. Reprezintă imagini tragice. Conceptul este similar cu cel din lucrarea precedentă: omul și soarta.

*Simfonia nr. 6 Patetică* (1893), *h-moll*. Tema abordată de către compozitor – problema vieții și a morții. Inițial P. Ceaikovski intenționa să o intituleze *Viața*, dar renunță, deoarece consideră că e de prisos. Unii cercetători o numesc *Simfonie-mărturisire*. În mare parte este o simfonie tradițională, alcătuită din patru părți, dar finalul constituie o inovație, deoarece reprezintă un requiem, în care se pot auzi intonațiile de bocet legate de moartea eroului, ce confirmă conceptul unei simfonii-tragedie.

## Partea I

- Introducere
- p. 3 – Tema principală – (tensionată; căutarea fericirii)
- p. 8 – Tema secundară – (lirică; idealul dialectic)
- p. 15 – Coral
- p. 23 – Coda (tragică)

**Partea II** – Vals grațios; forma a+b+a; reprezintă centrul liric; amintește visurile fericirii

- p. 24 – Vals
- p. 27 – Vals (partea medie) (imaginea lirică – tragică)

## Partea III – Scherzo

- p. 33 – Tema principală – Marș – I temă (tarantelă, dar cu o tentă răutăcioasă; înfiorătoare)
- p. 37, rândul 5 – Tema principală – Marș – II temă

## Partea IV – Final. Requiem. (durere)

- p. 53 – Tema principală (bocet; mișcare descendentă)
- p. 54 – Tema secundară (temă luminoasă)
- p. 60 – Coda

#### 4. Creația de operă:

Din cele 10 opere, primele patru cu părere de rău nu s-au bucurat de succes: *Voievoda*; *Undina*; *Fierarul Vacula*; *Opricinicul*, doar a 5-a – *Evgheni Oneghin* îi aduce bucuria succesului.

#### EVGHENI ONEGHIN

Opera *Evgheni Oneghin* a fost finalizată în 1878. Ideea creării unei astfel de lucrări a fost sugerată de cântăreața E. Lavrovskaja. Compozitorul tinde să fie cât mai aproape de romanul lui A. Pușkin și ține să illustreze textul poetic cu un mare rafinament și sensibilitate, astfel, el numește opera *Scene lirice*. P. Ceaikovski preia din roman doar linia lirico-psihologică, concentrându-și atenția asupra dramei personale a lui Oneghin, Lenski, Tatiana. Libretul a fost scris de către Konstantin Șilovski.

Premiera a avut loc la 29 martie 1879, la Teatrul Mic din Moscova.

**Personajele:** **Larina** (mezzo-soprană); fiicele ei **Tatiana**, (soprano) și **Olga**, (contralto); **Filipievna**, doica (mezzo-soprano); **Lenski**, poet (tenor); **Evgheni Oneghin** (bariton); **Gremin** (bas); **Zarețki** (bas); **Triquet** (tenor); **Căpitanul** (bas); țărani, boieri, oaspeți.

Acțiunea se desfășoară dinamic pe parcursul la 7 tablouri:

- *Tabloul I* – expoziția eroilor principali: Tatiana, Olga, Lenski, Oneghin. Are loc disensiunea între personaje, care duce la declanșarea dramei.
- *Tabloul II* este consacrat caracterizării plenare a Tatianeii cu toată gama de emoții trăite de o tânără fată. Cel mai detaliat chipului ei se descoperă în scena scrisorii, relevând sufletul gingaș, plătând al eroinei.
- *Tabloul III* redă decepționarea fetei și spulberarea aspirațiilor ei spre fericire.
- *Tabloul IV* – culminația dramatică a întregii opere. Cel mai tensionat tablou. În timpul balului, în casa Larinilor are loc cearta între Lenski și Oneghin, care duce la duel.
- *Tabloul V* – duelul și moartea lui Lenski.
- *Tabloul VI* transferă acțiunea la Petersburg, unde Tatiana și Oneghin se reîntâlnesc.
- *Tabloul VII* – deznodământul operei, finalizarea dezvoltării chipurilor Tatianeii și al lui Oneghin.

Opera începe cu introducerea orchestrală, în care sună leitmotivul Tatianeii, ce întruchipează visurile ei lirice.

Chipul *Tatianeii* este prezentat de Ceaikovski, la fel ca și în romanul lui Pușkin, reliefând calitățile înalte, sinceritatea eroinei. Scena scrisorii este consacrată Tatianeii și oferă caracteristica eroinei – exprimând toată gama de sentimente: pasiune, înflăcărare, suferință, tandrețe.

*Lenski* este tratat ca un personaj lirico-tragic în mare parte se apropie de chipul Tatianeii. Ambii fiind îndrăgostiți suferă din cauza sentimentului neîmpărtășit.

*Oneghin* – eroul principal; este prezentat în mare parte de compozitor ca un personaj orgolios, foarte rece, egoist, cu o amabilitate fățarnică

Linia lirico-psihologică se desfășoară pe fundalul sferei cotidiene – *Corul fetelor*, care atenuază starea sufletească a Tatianeii.

Acțiunea se petrece la conacul Larinilor și la Petersburg în secolul XIX.

**Actul I** (La conacul Larinilor). Larina și doica, Niania, cum i se mai spune – stau de vorbă în grădină despre întâmplări vechi, despre treburi gospodărești. O dată cu căderea serii, țărani care se întorc de la munca câmpului intră în grădina boierului, aducând un snop de grâu frumos împodobit, semn al recoltei îmbelșugate (*cor*). Din depărtare se aude un zvon de zurgălăi. Sosesc oaspeți: poetul Lenski, logodnicul Olgăi, împreună cu Evghenii Oneghin, prietenul lui. Oneghin produce o puternică impresie asupra Tatianeii.

Târziu, după plecarea oaspeților, Tatiana veghează în iatacul ei. Amare gânduri și dulci visări i se împletesc în suflet. Învingându-și sficiunea, tânăra fată se hotărăște să-i scrie lui Oneghin (*scena scrisorii*).

În pădurea de lângă conac țărani culeg mure și cântă; Tatiana nu-și găsește locul. Sufletul ei se zbuțumă. Ce va crede Oneghin despre ea? Iată însă că cel așteptat își face apariția. Obișnuit cu viața ușuratică a Petersburgului, Oneghin răspunde cu o răceală măsurată sentimentelor curate ale tinerei fete. Dragostea și căsătoria nu sunt pentru el; ea nu și-ar găsi fericirea, iar el s-ar plictisi repede (*arie*). Tatiana îl ascultă cu sufletul îndurerat.

**Actul II.** În casa Larinilor e zarvă mare. E ziua Tatianeii, și cu acest prilej se dă un bal la care, printre alți invitați, se află și Lenski și Oneghin. Tatiana îl iubește încă pe Oneghin, în ciuda speranțelor risipite cu atâta necruțare. Vrând să-l pedepsească pe Lenski pentru plictiseala pe care i-o produce serata, Oneghin începe să-i facă – în glumă – curte Olgăi, logodnica poetului. Olga acceptă acest joc care o amuză. În sufletul lui Lenski gelozia se aprinde tot mai tare; în încercarea nesocotită a lui Oneghin de a-l necăji, el vede trădarea – trădare din partea prietenului său. Scandalul izbucnește și, cu toate încercările celor din jur de a-i împăca, cei doi se vor duela.

Depart, într-o poiană – lângă o moară părăsită – Lenski își așteaptă adversarul. Gândindu-se la iubita sa Olga – inima i se strânge de durere. O va mai vedea oare? (*arie*). Oneghin sosește! O clipă cei doi se gândesc la împăcare, dar mândria îi împiedică să facă primul pas (*duet*). Lupta e scurtă. Lenski cade răpus de gloanțele lui Oneghin; acesta se prăbușește hohotind peste trupul neînsuflit al prietenului său.

**Actul III.** Au trecut anii... Nefericit și plictisit de viață, purtându-și pretutindeni melancolia, urmărit de imaginea prietenului ucis, Oneghin se reîntoarce la Petersburg. În seara revenirii sale, el este invitat la bal, unde îl întâlnește pe prințul Gremin, venit împreună cu soția sa. Oneghin este uluit de frumusețea tinerei femei care nu este alta decât Tatiana. Prințul îi mărturisește lui Oneghin fericirea de care se bucură alături de această minunată ființă (*arie*). Oneghin este prezentat Tatianeii. După un schimb neînsemnat de cuvinte, Tatiana se depărtează de brațul soțului ei. Ars de flacăra mistuitoare a patimii ce se naște în el, atins de mândria și de falsa indiferență a Tatianeii, Oneghin își dă seama că liniștea și nepăsarea lui obișnuită îl vor părăsi pentru totdeauna. Retrasă în salonul ei, Tatiana citește scrisoarea înflăcărată pe care i-a trimis-o Oneghin. Clipele de visare în care trecutul reînvie dureros sunt întrerupte de sosirea lui Oneghin. Cu răsuflarea tăiată de zbuțum și pasiune, el se aruncă la picioarele Tatianeii. Cuvintele ei răsună însă aspru; sentimentul datoriei o determină să-l respingă (*duet*). Deși se iubesc cei doi se despart pentru totdeauna.

## Tabloul I

- p. 5 – Introducere. Leitmotivul Tatianeii. Tema visurilor Tatianeii
- p. 9 – Duet Tatiana – Olga
- p. 40 – Aria Olgăi
- p. 67 – Arioso lui Lenski (dragostea sa față de Olga)

## **Tabloul II**

- p. 89 – Scena scrisorii – I compartiment
- p. 92 – Scena scrisorii – II compartiment
- p. 97 – Scena scrisorii – III compartiment
- p. 102 – Scena scrisorii – IV compartiment

## **Tabloul III**

- p. 136 – Aria lui Oneghin

## **Tabloul IV**

- p. 170 – Cupletele lui monsieur Triquet (Scena de la bal)

## **Tabloul V**

- p. 209 – Aria lui Lenski

## **Tabloul VI**

- p. 249 – Aria lui Gremin

## **Tabloul VII**

- p. 285 – Duet Tatiana – Oneghin

## **DAMA DE PICĂ**

*Dama de pică*, operă-tragedie, se consideră una dintre cele mai reușite creații ale lui Ceaikovski, compusă timp de 44 zile.

Libretul a fost scris de către compozitor și fratele său Modest după nuvela omonimă de A. Pușkin.

Premiera a avut loc la Teatrul Mariinski, din Petersburg, la 19 decembrie 1890.

Comparativ cu A. Pușkin, P. Ceaikovski tratează diferit chipul lui Herman; îl transformă dintr-un personaj meschin și foarte rațional într-un erou tragic, care nu poate răspunde pentru faptele sale.

Liza la A. Pușkin este prezentată ca o rudă îndepărtată foarte săracă a Contesei, iar în opera devine nepoata acesteia.

Dramaturgia operei se bazează pe ciocnirea imaginilor muzicale contrastante, unele dintre care conturează frumusețea omului, dragostea, fericirea, iar altele – ura, moartea.

Opera începe cu o introducere orchestrală, cu un caracter tragic în care se expun temele de bază ale personajelor: tema Contesei (tot ea Dama de pică, tema dragostei lui Herman și Liza, tema celor trei cărți.

Opera conține patru acte și 7 tablouri:

- *Tabloul I* – Herman – personaj liric, îndrăgostit. Balada lui Tomski, unde se caracterizează Contesa, la sfârșitul fiecărui cuplet răsună tema celor Trei Cărți.
- *Tabloul II* – Duetul Liza – Polina. Romanța Polinei – ca o prezicere a sorții Lizei. Culminația – scena de dragoste dintre Liza și Herman. Arioso lui Herman. Tema dragostei – întreruptă de apariția leitmotivului Damei de pică.
- *Tabloul III* – axat pe linia tragică Herman – Liza. Câteva scene cotidiene.

- *Tabloul IV* – punctul de cotitură. Locul central ocupându-l monologul contesei, unde se descoperă personalitatea ei printr-un cântec vechi în limba franceză. Moartea Contesei, care-l duce la deznădejde pe Herman.
- *Tabloul V* – apariția fantomei Contesei și suferințele lui Herman
- *Tabloul VI* – Moartea Lizei.
- *Tabloul VII* – Finalul tragic. Jocul de cărți. Aria lui Herman.

#### **Personajele:**

- *Herman* – ofițer sărac
- *Tomski* – prietenul său
- *Elețki* – prinț
- *Contesa* – Dama de pică
- *Liza* – nepoata ei
- *Polina* – prietena Lizei

**Subiectul:** (este expus din Ghidul de opera)

Acțiunea se petrece în sec. XVIII, în Rusia.

**Actul I** – Într-o grădină de vară a Petersburgului, în mulțimea veselă și fermecătoare, Cekalinski și Șurin – doi tineri din aristocrația orașului – discută despre jocul de cărți și despre camaradul lor, Herman, care întotdeauna asistă tăcut și îngândurat la masa de joc, fără să participe. Iată-l trecând pe alee, cu înfățișarea severă și enigmatică în uniforma lui neagră de ofițer. Este îndrăgostit în taină de o tânără și frumoasă fată din înalta societate căreia nu va îndrăzni să-I ceară însă mâna, pentru că e sărac (*arie*). Pe aleile parcului apare tânăra fată pe care Herman nu o cunoaște personal, însoțită de bătrâna contesă, bunica ei.

Prințul Elețki o prezintă fericit tuturor pe logodnica lui care nu este alta decât ea, Liza. După plecarea lor, Tomski povestește camarazilor ciudata poveste a bătrânei contese, numită și *Dama de pică*. Frumusețe renumită în saloanele Versailles-ului, pe când era tânără, contesa a aflat de la un nobil îndrăgostit de ea, taina celor trei cărți câștigătoare cu care a devenit foarte bogată și al căror secret nu l-au mai aflat decât doi oameni. Se pare că într-o noapte o fantomă a avertizat-o că va muri dacă va dezvălui secretul și unul al treilea om (*arie*). Herman, fulgerat de gândul că ar putea să se îmbogățească cu ajutorul celor trei cărți câștigătoare, hotărăște să afle taina prin orice mijloc. În camera Lizei, din casa contesei, prietenele sărbătoresc logodna ei cu prințul Elețki. În mijlocul veseliei doar Liza este gânditoare și tristă, cu toate încercările Polinei, prietena ei, de a o înveseli (*arie*). Târziu, după plecarea fetelor, când gândurile Lizei rătăcesc spre tânărul misterios cu priviri arzătoare, Herman apare în camera ei ca întruparea unui vis. Speriată, Liza nu are putere să reziste îmbrățișării lui pasionate și cuvintelor de dragoste.

**Actul II** – Într-un impunător salon de marmură, în care are loc un bal costumat, prințul Elețki își mărturisește dragostea Lizei (*arie*). Bătrâna contesă, așezată într-un colț, este singura care nu poartă mască. Ochii ei scrutători întâlnesc privirea înfrigurată a lui Herman, căruia două măști i-au șoptit în grabă că el este al treilea om ce va afla taina cărților câștigătoare. Venise aici chemat de Liza printr-un bilet pe care îl ținea și acum în mână. În salon se face loc dansatorilor care prezintă o scenă de balet (*Pastorala*). Liza îl găsește și, strecurându-i cheia camerei ei, îl invită la dansa după bal. Furișat în camera contesei, Herman așteaptă cu înfrigurare sosirea acesteia. Bătrâna *Damă de pică* apare sprijinită de slujitori și apoi, rămasă singură, doar cu amintirile, îngână un vechi cântec franțuzesc (*arie*). Herman iese din ascunzătoare și o roagă să-i

destăinuiește taina celor trei cărți câștigătoare. Îngrozită, contesa îl privește cu ură fără să scoată un cuvânt. Atunci Herman o amenință cu pistolul; chipul bătrânei e schimonosit de spaimă, iar trupul inert se prăbușește din jilț. În cameră intră Liza atrasă de zgomot. În fața cadavrului contesei și din cuvintele lui Herman, își dă seama că el se află acolo nu din dragoste pentru ea, ci pentru afla secretul cărților.

**Actul III** – În camera sa de cazarmă, Herman, pradă halucinațiilor, are viziunea fantomei bătrânei contese care îi rostește cele trei cărți: trei, șapte, as. Torturat de patima jocului și de nebuneasca dorință de a câștiga, pornește prin vântul de afară care învolbură zăpada. Pe cheiul Nevei, Liza, îndrăgostită încă, îl așteaptă (*arie*). Întâlnirea lor, care îi apropie pentru o clipă, definește prăpastia care îi desparte (*duet*). Herman nu o poate urma, fiindcă unica lui dorință este să ajungă la masa de joc. Rugămințile Lizei se risipesc undeva în gol. Disperată, își găsește sfârșitul în apele reci ale Nevei. Ajuns în sala de joc, Herman, cuprins de febra dorinței de câștig, joacă prima carte și câștigă; apoi pe a doua și câștigă din nou. Ca într-o beție, mizează tot câștigul dobândit pe cea de a treia carte. Dar în locul asului, are în mână o damă de pică. Totul e pierdut. Răzburarea bătrânei contese îl ajunge în ultima clipă. Cu un pumnal, Herman pune capăt zbuciumului și speranțelor.

### **Introducere**

- p. 1 – Balada lui Tomski
- p. 2 – Caracteristica Contesei
- p. 3 – Tema dragostei Liza – Herman

### **Tabloul I**

- p. 23 – Arioso lui Herman
- p. 53 – Balada lui Tomski

### **Tabloul II**

- p. 71 – Duet Liza – Polina
- p. 77 – Romanța Polinei
- p. 90 – Caracteristica Lizei

### **Tabloul III**

- p. 106 – Aria lui Herman

### **Tabloul IV**

- p. 203 – Monologul Contesei

### **Tabloul VI**

- p. 243 – Arioso Lizei

### **Tabloul VII**

- p. 300 – Aria lui Herman

## Tema 13. ALEXANDR CONSTANTINOVICI GLAZUNOV (1865–1936)

### Unități de conținut:

1. Spicuiuri biografice.
2. Creația simfonică (*Simfonia V*).

### Forme și modele de organizare a activităților didactice:

<i>Curs teoretic</i>	<i>Prelegere dialogată</i>	<i>Audiții</i>
----------------------	----------------------------	----------------

### Conținutul rezumativ:

#### 1. Spicuiuri biografice. Alexandr Constantinovici Glazunov (1865–1936)

Continuatorul tradițiilor muzicale clasice ruse. Compozitor simfonist, care a scris: *opt simfonii, trei baletе (Raimonda – cel mai cunoscut), suite, cvartete de coarde, cvintete, primul concert pentru saxofon și orchestra simfonică, lucrări instrumentale.*

Activitatea componistică a lui Glazunov se desfășoară într-o perioadă dificilă ce include două epoci: *secolul de argint* și începutul perioadei *sovietice*

Din 1899 lucrează în calitate de profesor la Conservatorul din Petersburg, din 1905 devine directorul acestei instituții pentru o perioadă de 5 ani.

#### Biografia

Alexandr Glazunov S-a născut pe 10 august, la Petersburg, în familia unui tipograf. De la 9 ani începe să cânte la pian iar la vârsta 13 ani face cunoștință cu M. Balakirev și ca urmare la 16 ani compune prima sa simfonie. N. Rimski-Korsakov îl apreciază înalt spunându-i că este un compozitor profesionist. În 1882 își începe studiile la Colegiul de matematică, iar în paralel urmează cursurile de istorie și filologie la Universitatea din Petersburg. În 1884 este susținut financiar de Beleaev și călătorește în Europa. În 1888 ca dirijor organizează concerte în Paris. În perioada 1890–1900 compune ultimele *cinci simfonii, cinci cvartete, trei baletе*; devine Directorul Societății de binefacere; profesor și Director la Conservatorul din Petersburg. După 1917 nu compune nimic, activează doar în calitate de dirijor. În 1928, ca membru al juriului internațional, pleacă în Viena și nu se mai întoarce în Rusia motivându-și absența îndelungată din URSS cu motive de sănătate. Aceasta îi permite până în 1930 formal să fie rector al Conservatorului din Leningrad. Din 1929 se stabilește definitiv la Paris. Moare în 1936 și este înmormântat în cimitirul din suburbia parisiană Neuilly-sur-Seine, însă în 1972 rămășițele lui cu mare fast sunt readuse în Rusia și înhurate în Necropola artiștilor de la cimitirul Tihvinskii din Leningrad.

#### 2. Creația simfonică

Primele trei simfonii au fost scrise sub influența *Grupului celor cinci*. A treia a fost consacrată lui P. Ceaikovski, doar a patra denotă individualitatea compozitorului.

*Simfonia nr. 5* se consideră cea mai reușită, fiind o simfonie epico-lirică, conceptul căreia conține imaginile legate de bunătațe, lumină.

#### Partea I

- Introducere
- p. 19 – Tema principală (caracter de vals)
- p. 33 – Tema secundară (lirică)



## Partea II – Scherzo

- p. 93 – I+II temă (peisaj de iarnă)

## Partea III

- p. 128 – Romanță (poem liric)

## Partea IV – Final (sărbătoare națională)

- p. 162 – Introducere + Tema principală
- p. 186 – Tema secundară (episod)

### Tema 14. SERGHEI IVANOVICI TANEEV (1850–1915)

#### Unități de conținut:

1. Privire generală asupra activității artistice.
2. Creația vocal instrumentală (Cantata *Ioan Damaschin*).

#### Forme și modele de organizare a activităților didactice:

<i>Curs teoretic</i>	<i>Prelegere dialogată</i>	<i>Audiții</i>
----------------------	----------------------------	----------------

#### Conținutul rezumativ:

#### 1. Privire generală asupra activității artistice.

**Serghei Ivanovici Taneev (1850–1915)** a fost o personalitate dezvoltată multilateral: pedagog, compozitor și muzicolog - teoretician, interpret extraordinar al muzicii vechi și noi. O persoană foarte disciplinată și severă. În subiectele legate de artă era foarte principial, a fost numit de către colegii săi *Conștiința muzicală a Moscovei*. A fost O persoană cu intelect înalt și unul dintre cei mai erudiți muzicieni ai timpului. În creația sa se atestă adresarea la modelele raționale ale artei Renașterii, Barocului și Clasicismului Vienez. Anume pasiunea pentru formele severe ale trecutului se înscrie foarte bine în estetica nouă a *secolului de argint*, prin aceasta pregătind apariția unui nou curent în muzica sec. XX, numit *Neoclasicismul*, care se va afirma mai târziu în creația lui I. Stravinski. Stilul lui S. Taneev s-a format în procesul asimilării diverselor surse a genurilor și formelor polifonice a stilului vechi polifonic, a muzicii lui I.S. Bach, G.F. Haendel, W.A. Mozart, L.V. Beethoven și a unor trăsături ale romantismului lui P. Ceaikovski.

Conceptul creației lui S. Taneev provine din filosofie, el tinde spre redarea ideilor etice ale omului, căutările morale spirituale, personalitatea care se luptă pentru idealurile luminoase. În același timp compozitorul lărgeste cercul problemelor etice, adresându-se și la surse spirituale, cum ar fi tematica creștină – ortodoxă. În acest sens, ca exemplu pot servi cantatele *Ioan Damaschin* și *După citirea unui psalm*. Altă tematică reflectată o constituie tragedia antică. Un exemplu poate servi opera *Orestia*.

Creația lui Taneev cuprinde diverse genuri instrumentale și vocale: *patru simfonii; o operă; uverturi simfonice; cantate pentru cor, soliști și orchestră; coruri a cappella; lucrări camerale – instrumentale; nouă cvartete; două cvintete; suite pentru pian și orchestră; romanțe; ansambluri vocale, etc.*

## Biografia

S-a născut pe 13 noiembrie 1856, în orașul Vladimir, în familia unui funcționar. Părinții adorau muzica, ceea ce a contribuit la dezvoltarea talentului muzical al copilului. La 10 ani intră la Conservatorul din Moscova, paralel studiind la gimnaziu. A studiat compoziția cu Piotr Ceaikovski și pianul cu Nicolai Rubinștein. În 1878 preia activitatea pedagogică a lui Ceaikovski după plecarea acestuia de la Conservator și duce orele de compoziție și orchestrație. După moartea lui Nicolai Rubinștein, Taneev conduce Catedra Pian. Devine directorul Conservatorului, desăvârșind nivelul de studiu în Conservator. Se merită de remarcat faptul că Taneev a desfășurat o activitate fructuoasă în cadrul conservatorului din Moscova timp de 40 de ani, demisionând în 1905, în semn de solidaritate cu Rimski-Korsakov.

### Perioadele creației:

*I (1878–1887)* – studiază minuțios creația măștrilor polifoniști: G. Palestrina, Orlando di Lasso, J.S. Bach. Lucrează asupra desăvârșirii scrierii polifonice realizează prelucrări ale cântecelor populare, reieșind din normele contrapunctului european. Pas cu pas compozitorul merge spre crearea polifoniei ruse, la care visa încă M. Glinka. Odată cu primul succes – Cantata *Ioan Damaschin*, consacrată memoriei lui Nicolai Rubinștein, compozitorul demonstrează profunzimea conceptuală și o tehnică polifonică impecabilă.

*II. (1887–1898)* – cea mai fructuoasă perioadă creativă. Compune cele *patru simfonii* (ultima cea mai reușită). Lucrează 7 ani asupra operei *Orestia*. Compune lucrări corale, ansambluri.

*III. (1900–1915)* – participă la înființarea Conservatorului popular. Organizează concerte. Termină lucrul asupra lucrărilor teoretice: *Contrapunctul mobil al stilului sever; Studiul despre canon*. Ultima lucrare – cantata *După citirea unui psalm* a fost interpretată în 1915. După trei luni Taneev moare.

## 2. Creația vocal-instrumentală (Cantata *Ioan Damaschin*).

*Simfonia nr. 4, c-moll* (culminația creației sale) are structură tradițională din patru părți; concept optimist, afirmă ideea de la întuneric și haos spre lumină și înțelepciune, lucrarea se axează pe principiul monotematismului.

Opera *Orestia* este scrisă în baza trilogiei antice a lui Eschil. Reprezintă o istorie, în care se abordează problemele morale, ce apar din cauza contradicției dintre simțul datoriei și sentimentele personale.

Cantata *Ioan Damaschin* (1884) este prima cantată ortodoxă, în care se reflectă biografia canonică a imnografului din Bizanț – Sfântul Ioan din Damasc și istoria troparului compus de el la moartea unui călugăr. Conceptul religios al lucrării – speranța că după moarte există viață. Taneev utilizează cântarea veche *Cu sfinții odihnește*, expusă în introducerea orchestrală care devine nucleul tematic al celor 3 părți.

### Partea I

- Introducere – Coral (ca suport intonațional utilizează cântarea veche bisericească *Cu sfinții odihnește*)
- p. 4 – Tema vocală

### Partea II

- p. 23 – Tema poartă un caracter liric, meditativ.

### Partea III

- p. 27 – Fuga (ziua judecății) energică, tensionată.

## Tema 15. ANATOLII CONSTANTINOVICI LIADOV (1855–1914)

### Unități de conținut:

#### 1. Privire generală asupra activității artistice.

#### Forme și modele de organizare a activităților didactice:

<i>Curs teoretic</i>	<i>Prelegere dialogată</i>	<i>Audiții</i>
----------------------	----------------------------	----------------

#### Conținutul rezumativ:

#### 1. Privire generală asupra activității artistice.

**Anatolii Constantinovici Liadov (1855–1914)** – compozitor, dirijor, pedagog, elevul lui Rimski-Korsakov, scria poezii, a fost pasionat de pictură. Avea o viziune critică asupra societății, nu a acceptat socialismul. Scriitorii îndrăgiți: A. Pușkin; Hans Christian Andersen, etc. În creația sa predomină sfera fantasticului și lirica.

#### Biografia

S-a născut pe 12 mai 1855 la Petersburg, într-o familie de muzicieni. Între anii 1867–1878 a învățat la Conservator, din 1874 a studiat compoziția la N. Rimski-Korsakov. După finalizarea studiilor, Liadov devine profesor la Conservat, iar în paralel a predat și la Capela de la Curte. Perioada timpurie a compozitorului se remarcă prin crearea romanțelor și ciclurilor pentru pian. În această perioadă el a fost membrul cercului lui Beleaev, a colaborat cu Societatea geografică rusă.

Liadov a fost pasionat de prelucrarea cântecelor populare, ca urmare, a apărut suita pentru orchestră *Opt cântece populare*. Prin creația sa A. Liadov pregătește apariția *neofolclorismului*, care se va afirma mai târziu în creația lui I. Stravinski. Între anii 1904–1910 creează miniaturile orchestrale simfonice *Baba Hârca*; *Kikimora*; *Lacul miraculos*. Dintre lucrările pentru pian se remarcă *Tablouri lirice poetice*.

*Kikimora* se consideră cea mai reușită dintre lucrările simfonice compuse de Liadov. Reprezintă povestea despre o ființă fantastică foarte răutăcioasă, care crește în leagănul său și este foarte dezechilibrată, urâtă. Introducerea, apoi urmează Cântecul de leagăn al Kikimoriei. Caracterul muzicii redă în mare parte tenta misterioasă și răutăcioasă a personajului descris.

## CONȚINUTUL ORELOR DE SEMINAR

### Subiecte pentru susținerea orelor de seminar:

1. **Creația instrumentală a lui M. Glinka.**
2. **Caracterizarea grupului celor cinci, sub aspectul laturii naționale ruse.**
3. **Importanța baletelor în creația lui P. Ceaikovski.**

### EVALUAREA DISCIPLINEI. REPERE METODICE

- A. EVALUĂRILE ÎN CURSUL SEMESTRULUI/ANULUI (MODALITĂȚI, FORME)
- Seminare teoretice;
  - Lecții practice de studiere, interpretare și analiză a creațiilor muzicale incluse în cadrul cursului, teste ce includ fragmente muzicale ale creațiilor studiate.
- B. EVALUĂRILE FINALE
- Examine de promovare semestriale și anuale;
  - Examen de finalizare (anul III semestrul V).
- C. CRITERIILE DE APRECIERE A CUNOȘTINȚELOR/DEPRINDERILOR (aprecierea cu note)

Apresiasi cu notele 10 (A) și 9 (B) se efectuează în cazul frecventării orelor de 90% (celelalte 10 % fiind lipse motivate) și participarea la seminarele teoretice cu comunicări ce includ o informație vastă selectată de sine stătător din bibliografia propusă, recunoașterea perfectă a fragmentelor muzicale ale creațiilor studiate în cadrul cursului Istoria Muzicii. Studentul trebuie să demonstreze că se orientează liber în panorama istorică, cunoaște perfect particularitățile stilurilor, utilizează termeni științifici în cadrul analizelor efectuate asupra lucrărilor muzicale.

Apresiasi cu nota 8(C) se face dacă studentul a frecventat 80% (restul 20% fiind lipse motivate) din orele programate pentru cursul dat. Participă la seminarele teoretice cu informație suplimentară, recunoaște fragmente muzicale ale creațiilor studiate, cunoaște unele particularități stilistice, poate efectua o analiză semantică a creației muzicale.

Apresiasi cu notele 7/6 (D) se face în cazul dacă studentul a frecventat 70% din ore (restul fiind lipse motivate), n-a participat permanent la seminarele teoretice, recunoaște fragmente muzicale, poate efectua analiza creațiilor muzicale dar nu posedă un vocabular științific exhaustiv.

Apresiasi cu nota 5(E) se face dacă studentul a frecventat 60 % din orele planificate (dintre care doar 20% pot fi lipse nemotivate), a participat doar la un singur seminar teoretic, recunoaște câteva fragmente muzicale, efectuează o analiză superficială a lucrărilor muzicale.

Apresiasi cu nota 4(F) se face în cazul dacă studentul a frecventat doar 50% din ore (având lipse nemotivate), n-a participat la nici un seminar, cunoaște prost creațiile muzicale, nu poate efectua o analiză a creațiilor muzicale studiate pe parcursul obiectului.

## SUBIECTELE PENTRU EXAMEN

1. Cultura muzicală din perioada Rusiei vechi (sec. XI – XVII)
2. Teatrul muzical din sec. XVIII
3. Arta corală și lirica vocală din sec. XVIII
4. Arta muzicală în prima jumătate a sec. XIX
5. Aportul lui M. Glinka pentru muzica rusă
6. Creația de operă a lui M. Glinka.
7. Creația instrumentală al lui M. Glinka.
8. Inovațiile realizate de A. Dargomîjski în domeniul muzicii vocale. Opera *Rusalka*.
9. Grupul celor cinci. Repere estetice. Creația lui M. Balakirev.
10. Dramele muzicale ale lui M. Musorgski.
11. Creația lui A. Borodin. Opera *Cneazul Igor* și *Simfonia nr. 2*.
12. Activitatea componistică a lui N. Rimski-Korsakov.
13. Creația de operă a lui N. Rimski-Korsakov.
14. Periodizarea creației lui P. Ceaikovski.
15. Muzica simfonică a lui P. Ceaikovski. *Simfoniile nr. 1, 4, 6*.
16. Teatrul muzical al lui P. Ceaikovski. Operele *Evghenii Oneghin* și *Dama de pică*.  
Baletetele.
17. Considerații generale asupra creației lui A. Glazunov.
18. Sumarul activității artistice a lui S. Taneev și A. Liadov.

## BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

1. Merișescu, G. Istoria muzicii universale, Vol. II. București: Editura didactică și pedagogică, 1968. 272 p.
2. Pascu, G., Boțocan, M. Carte de istorie a muzicii. Ediția a III-a. Iași: Vasiliana '98, 2012. 658 p.
3. Constantinescu, G., Boga, I. O călătorie prin istoria muzicii. Ediția a II-a, revizuită și adăugită. București: Editura didactică și pedagogică, R. A., 2008. 263 p.
4. Glinka, M. I. Viața în imagini. București: Editura muzicală a Uniunii compozitorilor din R. P. R., 1962. 64 p.
5. Zorina, A. Grupul celor cinci. Chișinău: Literatura artistică, 1977. 107 p.
6. Ceaikovski, P. I. Viața în imagini. București: Editura muzicală a Uniunii compozitorilor din R. P. R., 1962. 83 p.
7. Simion, A. Anton Rubinstein și arta sa pianistică. Iași: Editura Artes, 2010. 121 p.
8. Lucrări de muzicologie. Cluj: Conservatorul de Muzică „G. Dima” Cluj, 1965. 244 p.
9. Lucrări de muzicologie, vol. 19-20 (1983-1984). Cluj-Napoca: Conservatorul de Muzică „G. Dima” Cluj-Napoca, 1986. 190 p.
10. Duțică, L. Prin labirintul muzicii contemporane. Iași: Editura Artes, 2017. 304 p.
11. Firca, C. L. Modernitate și avangardă în muzica ante-si interbelică a secolului XX (1900- 1940). București: Editura Fundației Culturale Române, 2002. 267 p.
12. Рапацкая, Л. А. История русской музыки от древней Руси до „Серебряного века”. Москва: Гуманитарный издательский дом центр Владос, 2001. 384 с.

### **Resurse internet:**

13. <https://cpciiasi.wordpress.com/lectii-de-istoria-muzicii/lectia-7-romantismul-muzical/mihail-ivanovici-glinka/>

## NOTOGRAFIE

1. Балакирев, М. А. Исламей: Восточная фантазия: для фортепиано. М: Музыка, 1969, 1983. 28 с.
2. Балакирев, М. А. Тамара: симфоническая поэма по стихотворению М. Лермонтова: [для оркестра]. Партитура. М.: Музыка, 1980. 190 с.
3. Балакирев, М. А. Тамара: симфоническая поэма: для оркестра / на стихотворение М.Ю. Лермонтова. Партитура. М.: Музгиз, 1955. 190 с.
4. Бородин, А. П. Князь Игорь: опера в 4 д. с прологом: переложение для пения с фортепиано. Клавир. М.: Музыка, 2003. 404 с.
5. Бородин, А. П. Князь Игорь: опера в 4 действиях с прологом: переложение для пения с фортепиано / либр. А. Бородина. [Клавир]. М.: Музыка, 1967, 1983. 406 с.
6. Бородин, А. П. Симфония N 2: для симфонического оркестра. Партитура. М.: Музгиз, 1946. 152 с.
7. Бородин, А. П. Симфония N 2= Symphonie Nr. 2: h moll: для большого симфонического оркестра / Rev. von Н.А. Римский-Корсаков, А.К. Глазунов. Партитура. Leipzig: Peters, 1960. 173 с.
8. Глазунов, А. К. Симфония N 5 = Symphonie N 5: для большого оркестра = pour grand orchestre: op. 55: B dur. Партитура = Partitur. Leipzig: М. Р. Belaieff, 1895. 145 с.
9. Глинка, М. И. Арагонская хота; Воспоминание о летней ночи в Мадриде; Камаринская: для симфонического оркестра: переложение для фортепиано / перелож. Е.Г. Веврик, С.М. Ляпунов. Л.: Музыка. Ленингр. отд., 1983. 55 с.
10. Глинка, М. И. Две испанские увертюры. Партитура. М.: Музыка, 1974. 112 с.
11. Глинка, М. И. Иван Сусанин: опера в 4 д. с прологом: переложение для пения с фортепиано / текст С. Городецкого. М.: Музыка, 1978. 391 с.
12. Глинка, М. И. Камаринская: скерцо на тему русской плясовой песни. Партитура. М.: Музыка, 1975. [2], 39 с.
13. Глинка, М. И. Руслан и Людмила: [волшебная опера в 5-ти д.: переложение для пения с фортепиано] / либретто В. Ширкова и М. Глинки по поэме А. Пушкина. Клавир. М.: Музыка, 1968, 1979. 395 с.
14. Глинка, М. Избранные произведения: для симф. орк.: Камаринская. Вальс-фантазия. Арагонская хота. Ночь в Мадриде. Т. 1. Москва: Музыка, 1984.
15. Даргомыжский, А. С. Русалка. Опера в 4 д., 6 картинах: переложение для пения с фортепиано / автор лит. источника А.С. Пушкин. М.: Музыка, 1975, 1984.
16. Мусоргский, М. П. Борис Годунов: опера в 4-х д. с прологом: сюжет заимствован из драм. хроники А.С. Пушкина того же названия с сохранением большинства его стихов: с предисл. / сост. и отред. по автографам композитора П. Ламм. Л.: Музыка. Ленингр. отд., 1974. 386 с.
17. Мусоргский, М. П. Картинки с выставки: Для ф.-п. / Редакция и предисл. В. Мержанова. Москва: Музыка, 1972; 2-е изд. Москва: Музыка, 1982.
18. Мусоргский, М. П. Картинки с выставки: для симф. орк. Москва: Музыка, 1975.

19. Мусоргский, М. П. Ночь на Лысой горе: фантазия для симф. оркестра. Посвящ. В. Стасову / предисловие Н.А. Римский-Корсаков; Инструментовка: Н.А. Римский-Корсаков. Партитура. Ленинград: Музыка. Ленингр. отд., 1976. 79 с.
20. Мусоргский, М. П. Песни и пляски смерти: вокальный цикл: для голоса с фортепиано / слова А. Голенищева-Кутузова. М.: Музыка, 1966. 31 с.
21. Мусоргский, М. П. Романсы и песни: для голоса с фортепиано / предисловие А. Дмитриев. Л.: Музгиз, 1960. 387 с.
22. Мусоргский, М. П. Романсы и песни: для голоса в сопровождении фортепиано: в 2-х т. Москва: Музыка, 1976.
23. Римский-Корсаков, Н. А. Садко: Опера-былина в 7 картинах. Клавир. Переложение для пения в сопровождении фп. Москва: Музыка, 1964.
24. Римский-Корсаков, Н. А. Садко: опера-былина: [для пения с фортепиано]. Клавир. Л.: Музыка. Ленингр. отд., 1975. 428 с.
25. Римский-Корсаков, Н. А. Снегурочка: Весенняя сказка: опера в 4 д. с прологом по пьесе А.Н. Островского. Клавир. М.: Музыка, 1967. 425 с.
26. Римский-Корсаков, Н. А. Царская невеста: опера в 4 д.: переложение для пения с фортепиано / Автор текста Л.А. Мей; переложение А. Шефер. М.: Музыка, 1971. 274 с.
27. Римский-Корсаков, Н. А. Шехеразада: [по мотивам сказок «Тысяча и одна ночь»]: ор. 35: симфоническая сюита для оркестра: переложение для фортепиано. Лейпциг: [Изд. М. П. Беляева], 1900. 71 с.
28. Римский-Корсаков, Н. А. Шехеразада: симфоническая сюита [по 1001 ночи]: ор. 35: для оркестра: переложение для фортепиано. М.: Музгиз, 1959. 70 с.
29. Танеев, С. И. Иоанн Дамаскин: кантата: для смешанного хора и оркестра / слова А.К. Толстого из поэмы "Иоанн Дамаскин". Клавир. М.: Музыка, 1979. 48 с. (Хоровые произведения)
30. Чайковский, П. И. [Симфония N 4]. Четвертая симфония: f moll: для большого оркестра: ор. 36 / переложение С. Павчинский. Партитура. М.: Музгиз, 1940. 225 с.
31. Чайковский, П. И. Евгений Онегин: лирические сцены в 3 д., 7 карт.: соч. 24 / либр. П. Чайковского и К. Шиловского по одноим. роману в стихах А. Пушкина. Переложение для пения с фортепиано. Москва: Музыка, 1970, 1979. 292, 295 с.
32. Чайковский, П. И. Пиковая дама: опера в 3 д. и 7 к.: [переложение для пения с фортепиано] / автор лит. источника А.С. Пушкин. Клавир. М.: Музыка, 1972. 318 с.
33. Чайковский, П. И. Симфония N 1: g moll: "Зимние грезы": ор. 13: для большого оркестра. Партитура. М.: Музгиз, 1946. 139 с.
34. Чайковский, П. И. Симфония N 6: (Патетическая): для большого симфонического оркестра: ор. 74. Партитура. СПб.: Композитор, 2003. 160 с. (Симфоническая классика)