

MARCEL • BOTEZ



INDRUMĂRI  
• IN • VIATA •  
MUZICALĂ

CARTE PENTRU CLASA V<sup>a</sup> A TUTULOR  
SCOALELOR DE GRAD SECUNDAR

EDITURA SCRISUL ROMÂNESC S.A. CRAIOVA



---

**MARCEL BOTEZ**

fost inspector al învățământului muzical  
din școlile secundare.

**ÎNDRUMĂRI**  
în  
**VIAȚA MUZICALĂ**

Carte pentru clasa a V-a a școlilor  
de grad secundar.

Intocmită conform cu programa analitică în vigoare  
și aprobată de Onor. Minister al Instrucțiunii și Cultelor.

Taxa timbrului  
didactic de 5% pentru  
acest manual s'a plătit direct  
Casei Corpului didactic  
conform deciziei No. 4684/1927.

EDITURA  
SCRISUL ROMÂNESC S. A.  
CRAIOVA

---

39147.2.1.35.





Muza poeziei lirice.



---

---

# INTRODUCERE ȘI GENERALITĂȚI

## ORIGINA MUZICII

*Muzica la:*

*Primitivi,*

*Egipteni,*

*Asirieni,*

*Ebrei,*

*Indieni,*

*Chinezi,*

(Întreagă această parte va servi  
numai ca lectură facultativă.)

---

---



# L ă m u r i r i .

---

Cartea de față, ca și cele următoare ei, au de scop să îndrumeze pe elevi în „Viața muzicală“.

Pentru realizare este nevoie de câteva ușoare incursiuni în *istoria și evoluția muzicii* diferitelor popoare.

*Ilustrații*, reprezentând instrumentele și notația vechilor timpuri și mai ales *exemple muzicale*, capabile de a fi realizate cu mijloacele de cari dispun școlile noastre secundare, pot lămurii principalele faze ale evoluției muzicii și împărtăși elevilor câte ceva din frumusețile și bunurile necontestate ale artei muzicale.

*Nomenclatura instrumentelor ca și a diferitelor semne, nu formează material de învățat.* — Exemplele cari ilustrează muzica popoarelor vechi orientale (chinezi, indieni, etc.) vor fi executate de profesor sau eventual, de un elev care cunoaște un instrument.

De asemenea, exemplele referitoare la *Truveri, Trubaduri, Minnesingeri* etc. vor fi solfegiate de 2—3 elevi mai buni și însoțite de explicațiile necesare. Intreg acest material are caracter informativ și nu va servi decât pentru lectură.

Piesele cu text străin se vor executa, numai dacă elevii cunosc limba respectivă, contrariul, se vor solfegia; cele însoțite de acompaniament vor fi, bine înțeles, în funcțiune de existența instrumentului și a acompaniamentului.

În genere, *nu* se va urmări, realizarea întregului și bogatului material existent, abundența exemplilor servind numai pentru alegerea bucăților potrivite felului școlii și puterii elevilor.

Corurile și exemplele scrise pentru 3 voci nu sunt obligatorii.

**Autorul**



# Origina muzicii.

Dacă cercetăm istoria muzicii, ca și, dealtfel, a celorlalte arte, un întunec acopere origina ei.

Asupra numelui și vieții acelor cari, în decursul vremilor au fost considerați drept creatori ai acestei arte, s'au făurit atâtea povești și legende, încât cu greu s'ar putea desluși adevărul.

Un singur lucru se poate totuși afirma: *muzica a apărut odată cu omul.*

Elementele de bază, cari constituiesc această artă, sunt: *ritmul și sunetul.*

Ele se găsesc în natură și pretutindeni.

Cântecul paserilor, murmurul cristalin al unui pârăiaș de munte, șueratul vântului, freamătul frunzelor, toate aceste manifestări ale naturii, și alte multe încă, oferă elemente pe cari omul caută să le imite și apoi să le studieze, să le sistematizeze.

Muzica a fost și este ceva strict necesar omenirii.

*Nu ne vom ocupa de ea, nu o vom cultiva?*

*- Ne vom opune atunci, legilor naturii.*

Din vechile scrieri și cu deosebire din Biblie, se poate constata importanța și rolul muzicii.

*Moise*, enumerând pe urmașii lui *Cain*, afirmă că, *Jubal* a fost părintele tuturilor celor cari cântau din *harfă* și *organ*. Muzica a fost folosită și perfecționată de proorocul *David*.

La serbări religioase el se servea de 3—4000 de muzicanți pentru a aduce laude Domnului.

*Solomon*, fiul și succesorul lui *David*, a încurajat deasemenea muzica.

Un câmp bogat, plin de frumuseți fermecătoare, cu aspecte multiple și interesante, ne oferă Muzica, în raporturile pe care ea le are:

*cu toate marile manifestări ale artei;*

*cu fazele cari caracterizează despoltarea civilizației omenirii;*

*cu evenimentele cele mai însemnate ale istoriei neamurilor;*

\* \* \*

Credințele religioase, mai vechi sau mai noi, ca și evenimentele mari ale istoriei popoarelor, găsesc mai totdeauna un ecou în muzică, în această limbă universală atât de lesne înțeleasă, atât de flexibilă, atât de proprie în exteriorizarea sentimentelor omenești.

Tovarășe credincioasă și binefăcătoare a omului în singu-  
rătate:

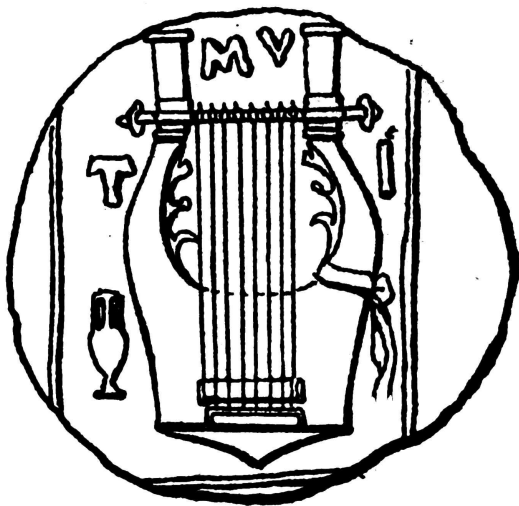
*ea îl mângâie în nenorocire;  
îl sporește bucuria în clipe de satisfacție sufletească;  
îl întreține focul sacru al simțirii;  
îl oțelește în lupta vieții;  
îl îmbărbătează și îi dă putere până la sacrificiul de sine  
pentru patrie.*

Oglindă vie, expresie sinceră a emoțiilor sufletului nostru,  
*Muzica*, este în stare să strângă laolaltă, să unifice, să topească  
într'un singur gând, într'o singură simțire, sentimentul de credință  
către Dumnezeu, sau cel de iubire de patrie, de neam....

Acest grațiu misterios al sufletului, a cărui împărăție începe  
abia de acolo de unde încetează cuvântul, are putere de vrajă  
asupra sentimentelor mulțimei.

În timbrul unei voci, într'al unei trompete, găsim adesea  
ecoul sufletelor unui neam.

În ceasurile grele, de restriște, ca și în clipele de bucurie  
sau de mare sărbătoare, individul simte nevoia de a se alipi celor  
mulți, de a manifesta în *massă*, iar *massa*, la rândul ei, caută  
stăruitor cel mai puternic mijloc de exteriorizare, de expansiune,  
de manifestare a sentimentului de care este călăuzită.







# Muzica în antichitate.

## Egiptenii.

Din multe și variatele inscripții rămase de la vechii egipteni, se pot afirma următoarele:

- 1) Egiptenii dădeau o mare importanță muzicii.
- 2) Aveau *instrumente de percusiune* (lovire), *instrumente de vânt*, *instrumente de coarde* și *orgi hidraulice*.
- 3) Erau complet lipsiți de semne sau notație muzicală.

Proba importanței pe care o dădeau muzicii, o fac nenumărate inscripții de pe diferitele obiecte sau monumente, precum și variatele instrumente găsite ulterior.

În interiorul mormântului lui *Ramses III*, (1250 înainte de Christos) pe sculpturi și fresce, se pot vedea orchestre, sau câte un cântăreț acompaniat de femei și bărbați, bătând din mâini sau cântând din diferite instrumente.

Ceeace este curios, este faptul că pe nici una dintre inscripții, nu se găsesc urme de semne muzicale. Numărul și varietatea instrumentelor întrec totuși așteptările.

Datorită instrumentelor găsite s'au putut face studii de către specialiști și stabili întinderea sunetelor și chiar timbrul lor.

Între *instrumentele de percusiune* sau lovire menționăm *crotalele*, *sistrul*, *cimbalele* și *tobele*.

Între *instrumentele de suflat*: *flautul simplu*, *flautul dublu* și *trompeta*.

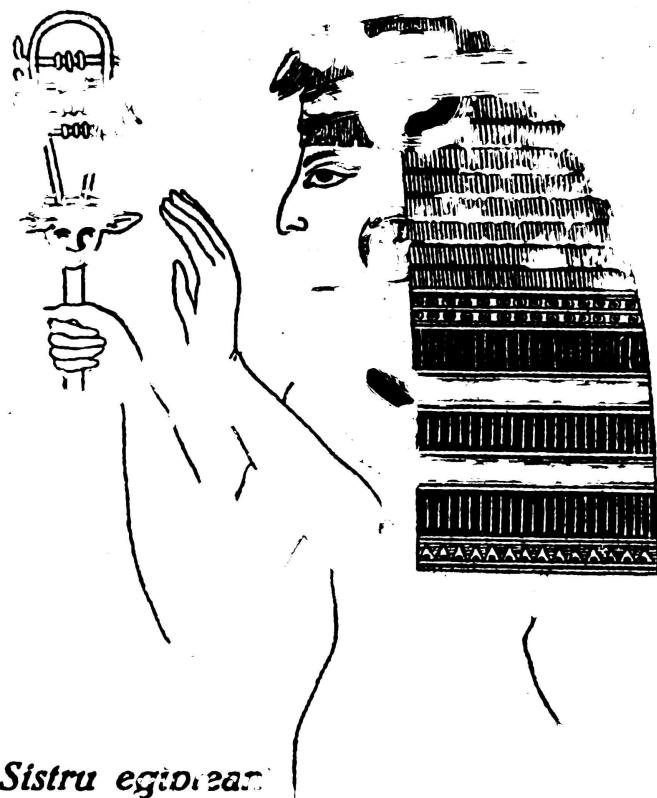
---

Tot ceea ce se referă la antichitate, în afară de muzica la *Greci* și *Romani*, va servi numai ca material informativ, asupra căruia nu se vor face întrebări.

# Instrumente egiptene de lovre.

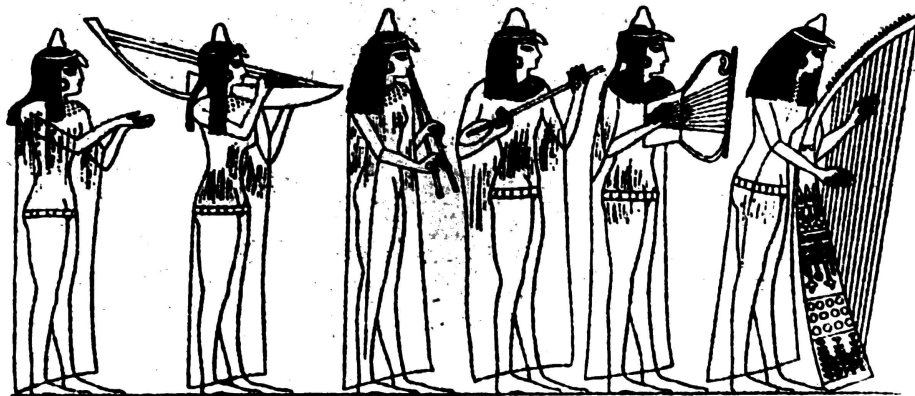


*...e, sistre, flaut simplu, dublu și tobă.*



*Sistru egiptean.*

## Instrumente cu coarde.



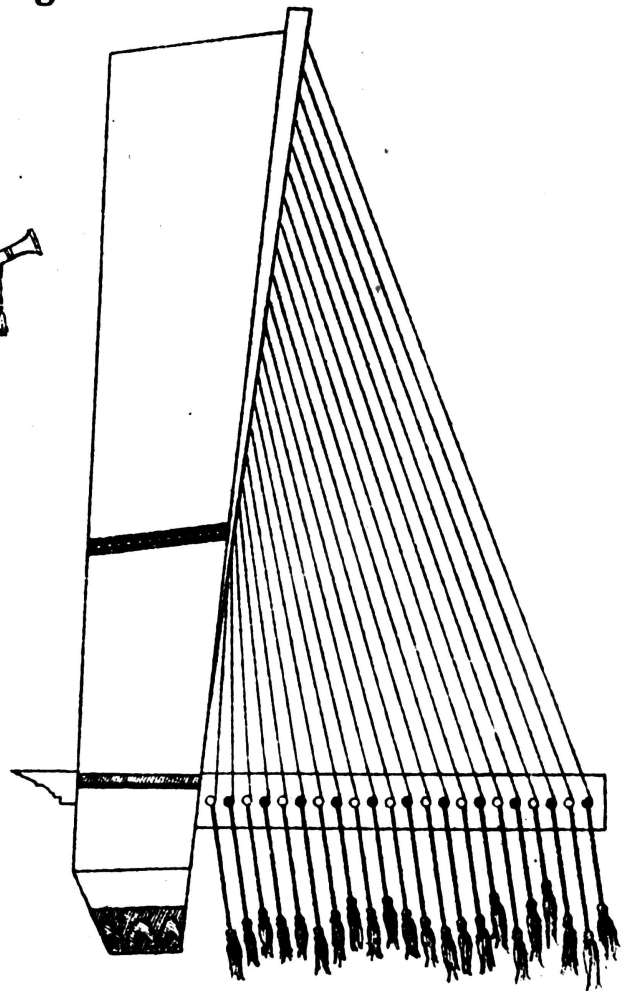
1 2 3 4 5 6

Muzicleni acompaniind dansatorii.

No. 2 și 6 harpe. 4 ghitară. 5 citară.



*Ghitară.*



*Trigon egiptean.*

## Chaldeii și Asirienii.

Asirienii erau și ei destul de bogați în instrumente și în manifestări muzicale, însă numeroasele instrumente reprezentate pe *bas-reliefurile* asiriene, sunt departe de eleganța și frumusețea artei egiptene.

*Harpele* lor aveau mai multe coarde decât cele egiptene, dar speciile erau mai puțin variate.



*Harpă asiriană.*

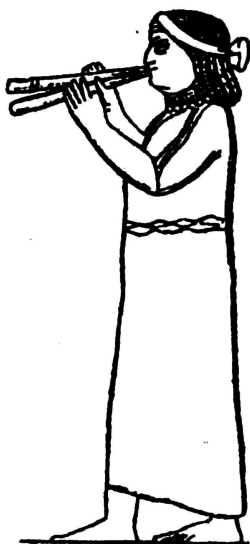


*Asor asirian.*

*Trigonul* este înlocuit printr'un instrument cu mult mai complicat numit *asor* sau *nabla*. Se crede că din acest instrument se trage *tambalul* utilizat de țiganii lăutari.



## Instrumente asiriene de lovire și suflat.



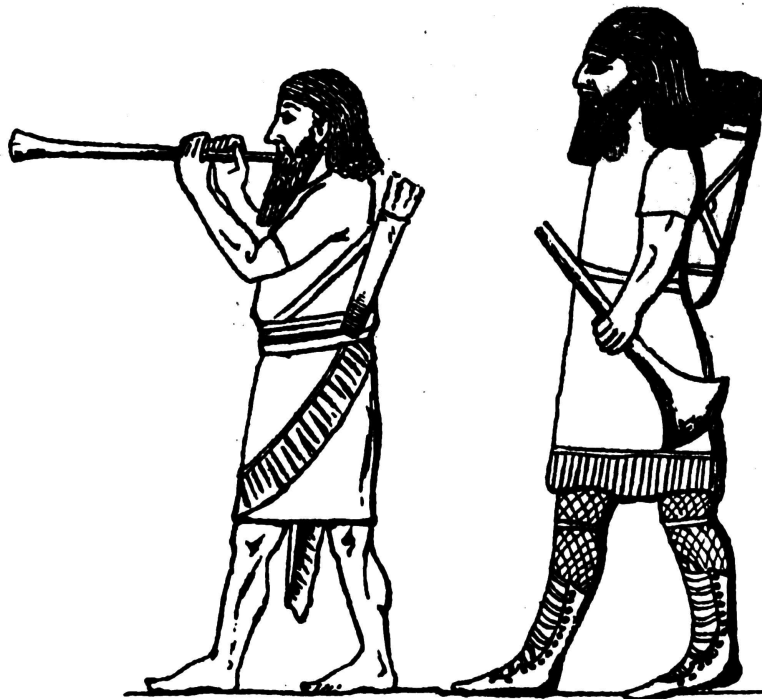
*Flaut dublu.*



*Crotale.*



*Tambură.*



*Trompetiști asirieni.*

# Ebreii.

Cel mai vechiu nume legat de arta ebraică este al lui *Jubal* părintele celor cari cântau cu *Kinor*-ul și *Ugab*-ul (vezi pag. următoare).

Prima manifestare muzicală mai importantă, despre care ne pomenește *Biblia*, a fost cu ocaziunea trecerii *Mării Roșii*, când *Moise* și fiul lui *Israel* au cântat un imn de mulțumire lui Dumnezeu.

Profetesa *Muriam*, sora lui *Abron*, însoțită de un mare număr de femei a organizat coruri și dansuri susținute de *tofe* (tambure). Acest lucru presupune o pregătire anterioară destul de serioasă.

Sub domnia lui *David*, muzica ebraică eră în plină eflorescență, el însuși fiind un executant abil din *Kinor*.

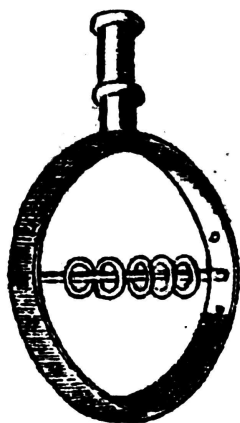
Sub *Solomon*, arta muzicală la ebrei ajunge la apogeu. Construcția templului a fost un minunat prilej de valorificare și manifestare a muzicii.

Un istoric al vremii afirmă că au participat aproximativ 4000 *harpe*, totatătea *sistre aurite*, 200.000 *trompete de argint*, și 200.000 cântăreți.

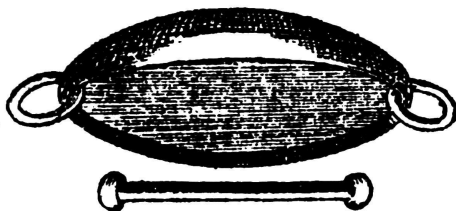
*Biblia* nu mai vorbește de vr'un alt eveniment muzical important.

Nici de la Ebrei nu a rămas muzică scrisă, ci numai indicațiuni asupra importanței pe care ei o dădeau muzicii în diferitele lor manifestări.

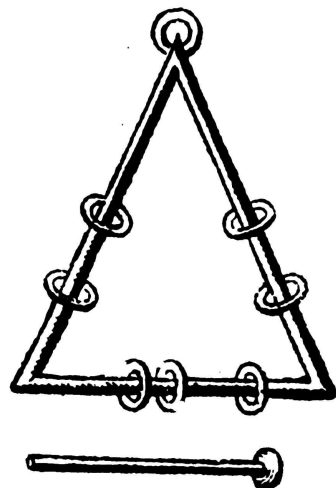
În timpul războaielor Ebrei se foloseau de trompete având mare încredere în puterea lor simbolică.



*Mananaim Sistru.*

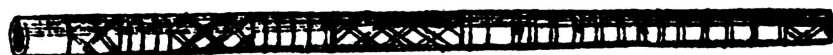


*Tof sau tamburină.*

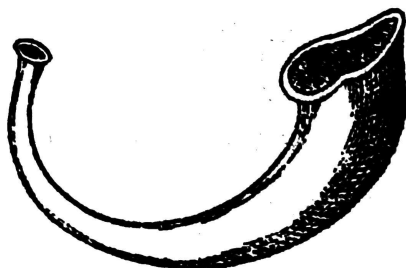


*Schelischim sau Trianglu.*

# Instrumente de suflat la Ebrei.



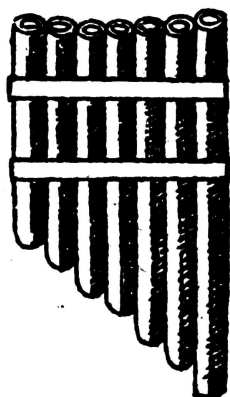
*Halil (flaut arab).*



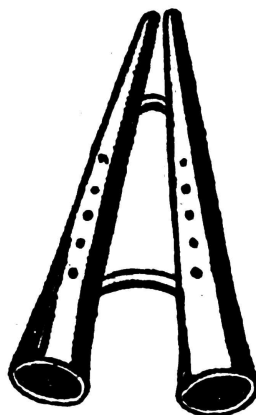
*Kerem (trompetă).*



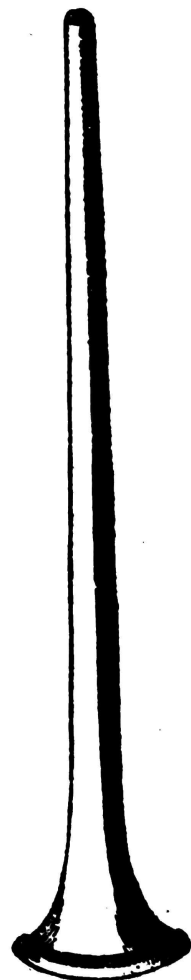
*Trompetă.*



*Ugab sau Flautul  
lui Pan.*



*Halil (flaut dublu).*



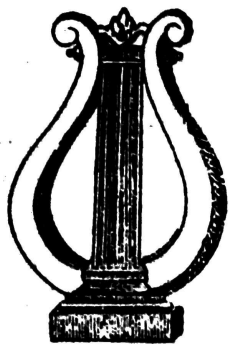
*Trompetă.*



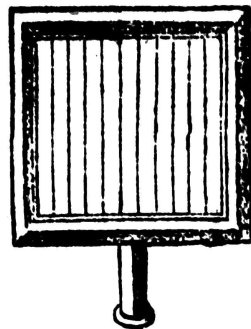
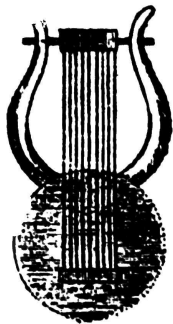
*Sofar (trompetă care există  
și azi în Sinagoge).*



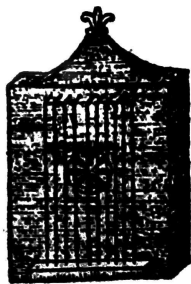
# Instrumente cu coarde la Ebrei.



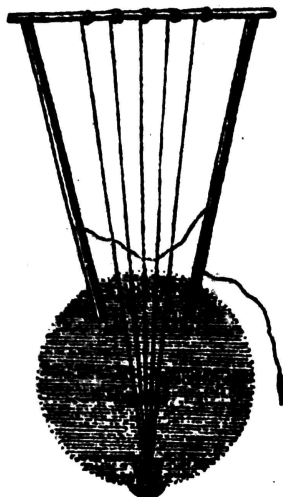
*Nebel, liră.*



*Nebel-asor,  
(cu 10 coarde).*



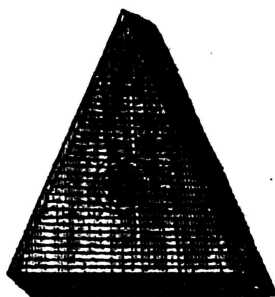
*Psalterion.*



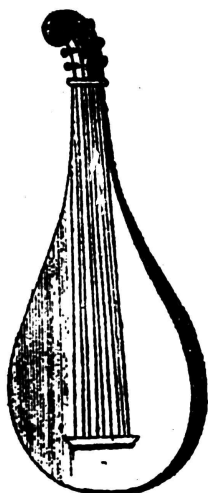
*Nebel. (instr. fenician).*



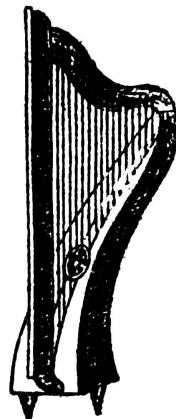
*Luth.*



*Kinor (24 coarde).*



*Kinor (gitară).*



*Harpă.*

## Indienii.

Muzica Indienilor este extrem de bogată în instrumente cât și în documente muzicale.

Cu titlu de *curiozitate*, reproducem o pagină în notație muzicală originală, un cântec transcris cu aproximație, în notația europeană, precum și câte-va din principalele lor instrumente.

\* \* \*

Tabela de mai jos reprezintă o *cantilenă* (melodie) în notație sanscrită. Fiecare rând corespunde unei măsurii.

În total sunt 12 măsuri de câte 4 timpi.

१ षाड्जी .

सा	सा	सा	सा	पा	निध	पा	धनि	१
री	गम	गा	गा	सा	रिग	पस	धा	२
रिग	सा	री	गा	सा	सा	सा	सा	३
धा	धा	निध	निध	निध	पा	सा	सा	४
नी	धा	पा	धनि	री	गा	सा	गा	५
सा	धां	धनि	पा	सा	सा	सा	सा	६
सा	सा	गा	सा	या	या	या	या	७
सा	पस	मा	घनि	निध	पा	गा	रिग	८
गा	गा	गा	गा	सा	सा	सा	सा	९
धां	सा	री	गरि	सा	या	या	या	१०
धा	नी	पा	धनि	री	गा	री	सा	११
रिग	सा	री	गा	सा	सा	सा	सा	१२

Acest cântec închinat unei divinități indiene este transcris cu aproximație în notația occidentală, pe pagina următoare.

# Jâti shâdji

Tâla pancapâni.

Lent



Tam bha va la lâ ta na a nâ mba jâ dhi  
kam na ga sù nu pra na ya  
ke li sa mu dbha vam  
su ra sa kri ta ti la ka pan kê nu le pa  
nam pra na mâ mi kê ma  
de hem dha nâ na lam

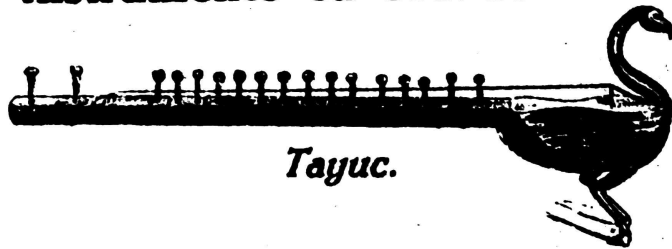
NOTĂ. Se va executà cu un instrument și numai cu titlu de curiozitate; fără a se insistà asupra cântecului.



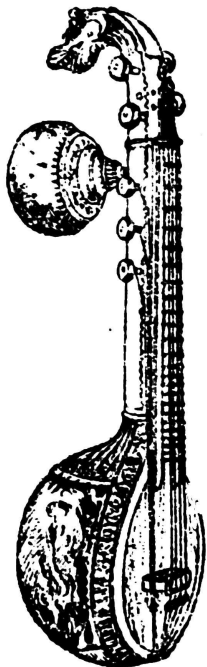
NOTĂ. Va fi executat de 2 3 elevi mai înaintați, de profesor, sau cu un instrument. Nu se va stârui nici asupra acestui solfegiu.

# Instrumentele muzicale la Indieni (hinduși).

## Instrumente cu coarde.



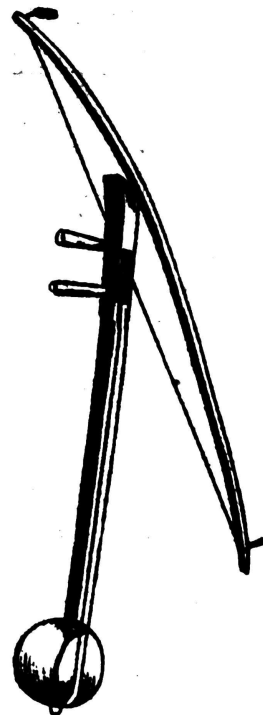
*Tayuc.*



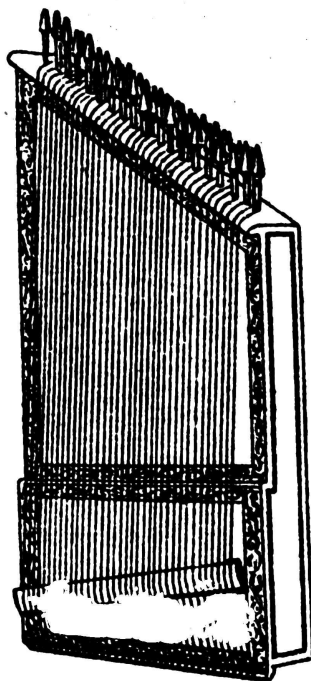
*Vina (Sud).*



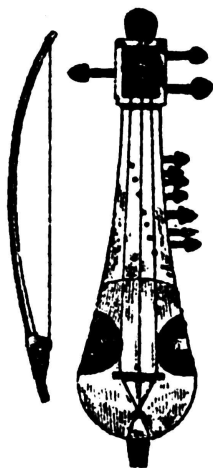
*Vina (din Nord).*



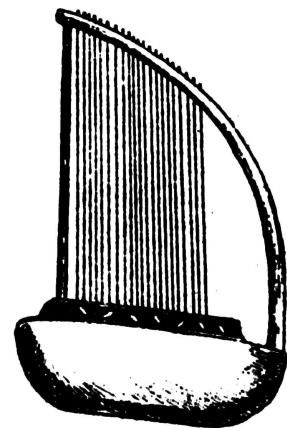
*Amrita.*



*Spara-mandala.*



*Chikara.*



*Kin.*

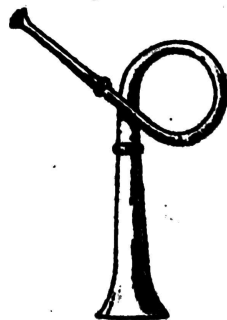
1795



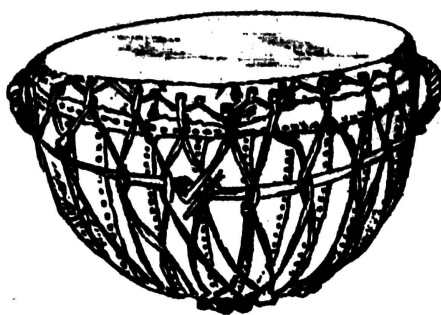
# Instrumente indiene (hinduși) de suflat și lovire.



*Surnat.*



*Trompetă.*



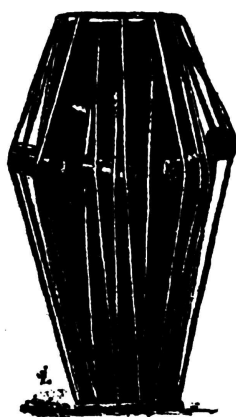
*Nagara (tobă).*



*Rama=cringa.*



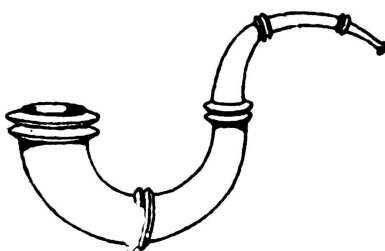
*Moshuk (cimpoi).*



*Mridanga.*



*Cringa=nursig.*



*Rama=Cringa.*



# Imnul intrării în templul lui Confucius

Lento

The musical score for 'Imnul intrării în templul lui Confucius' is written in treble clef with a common time signature (C). It consists of three staves of music. The tempo is marked 'Lento'. The melody is composed of quarter and eighth notes, with some rests. The first staff begins with a quarter rest followed by a series of notes. The second and third staves continue the melodic line, ending with a final note and a fermata.

# Zorile Primăverii

Moderato

The musical score for 'Zorile Primăverii' is written in treble clef with a common time signature (C). It consists of four staves of music. The tempo is marked 'Moderato'. The melody is more active, featuring eighth and sixteenth notes, as well as some triplets. The first staff starts with a quarter rest and a series of notes. The second and third staves continue the melodic line with various rhythmic patterns. The fourth staff concludes the piece with a final note and a fermata.

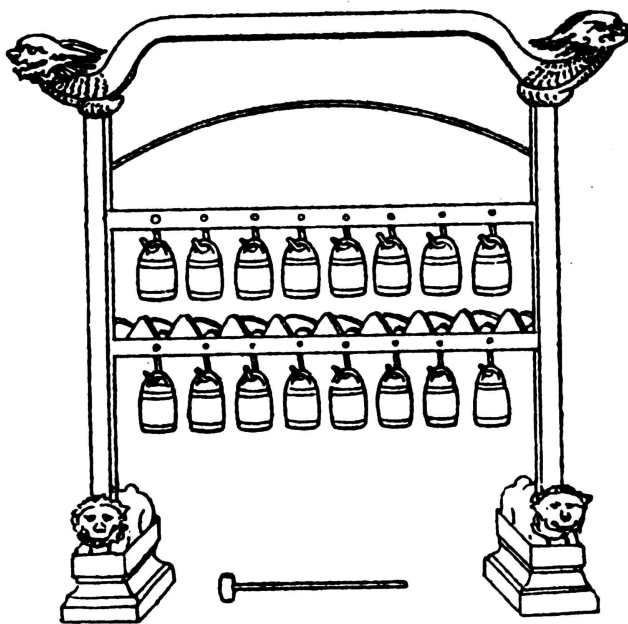
NOTĂ Barele nu despart măsurile, ci frazele. Cântecul va fi executat cu un instrument.

# Instrumente chineze.

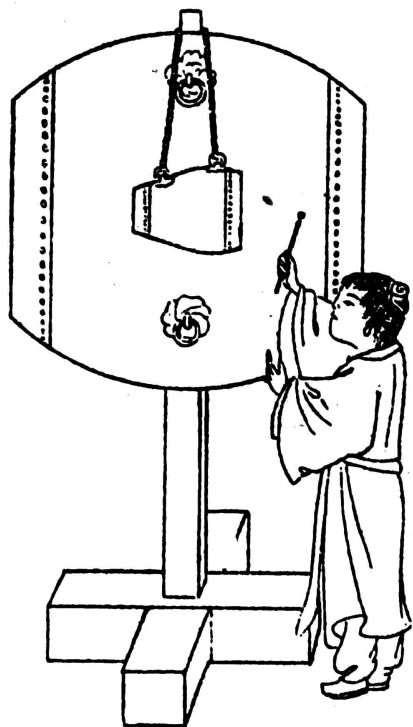
廣  
簫  
脚理髮思來即罷梅綴文詩賦韻格清按文士稱之善鼓柔吹笛云有絲即彈有  
即吹不必柯亭爨桐也著乾旗子其書久不傳



*Executantă din flaut.*



*Carillon sau joc de clopote.*



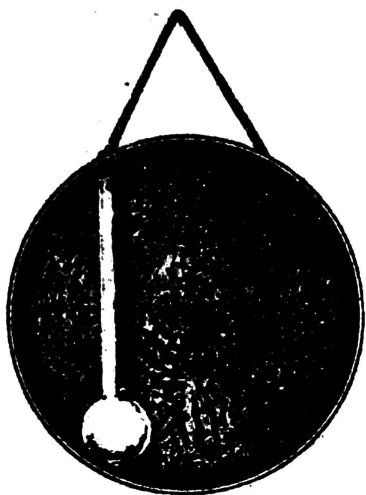
*Tobă.*



# Instrumente chineze.



*Executant cu ghitară.*



*Tam-tam sau gong.*



*Che sau Lu.*



*Cheng sau  
orgă de gură.*

---

---

**P A R T E A I-a**

*Muzica la Greci;*

*Muzica la Romani.*

---

---



## Muzica în Grecia antică.

Națiunea care a produs pe *Fidias*, *Platon* și *Sofocle*, era natural să aibe și cultul muzicii. Grecii erau atât de impresionați de cele mai simple melodii, în cât pe executanți, îi intitulau oameni înțelepți și inspirați.

Muzica era considerată drept „Știința frumosului în mișcările corpului”.

*Orfeu*, cu lira sa, se coborise din cer pentru a scoate oamenii din întuneric și din barbarie.

Poezia însoțită de muzică, era cel mai bun mijloc de a perpetua în sufletul omenesc, *virtutea*.

Cei mai de seamă scriitori, filosofi, conducători politici, își făceau o glorie din reputația lor muzicală.

Era o mare cinste pentru cetățeanul care se ocupa cu muzica.

*Licurg*, marele legislator, a așezat-o printre cele mai importante studii.

*Platon*, impunea discipolilor săi studiul muzicii alături de geometrie și astronomie.

*Aristotel*, a scris, că muzica este un neprețuit auxiliar al virtuții.

*Pericle*, a fost profesorul de muzică al nepotului său *Alcibiade*.

Bunilor executanți li se oferea mari premii în bani și erau purtați în triumf.

Citaristului *Pitocrit* și flautistului *Sacadias*, premiați în trei rânduri la jocurile Olimpice, li s'a ridicat câte o statuă.

# Cântecul la Greci.

Incontestabil, Grecii au cântat. Cum au cântat, nu putem ști. Ceeace posedăm asupra cântecului lor se rezumă la următoarele date:

- 1) tratate teoretice și filozofice asupra muzicii;
- 2) trei imnuri din epoca decadentii;
- 3) câte-va note pentru *citară*.
- 4) instrumente rămase sau gravate pe diferitele vase.

Grecii aveau nouă feluri de cântece.

Fiecare gen corespundea uneia dintre cele 9 Muze.

- Primul gen era consacrat muzei *Calliope*, iar al doilea *Euterpei*, principalele reprezentante ale muzicii.

În vechile timpuri conmesenii greci cântau la sfârșitul ospățului în cor, aducând laude zeilor.

Ritmul era simplu, iar melodia primitivă.

Mai târziu aceste imnuri au fost perfecționate.

Modulații armonioase, cuvinte alese și poetice au făcut ca aceste noi cântece să nu mai poată fi cântate de masele populare.

La mese și sărbători, cei cari nu erau în stare să cânte se simțeau rușinați, astfel că muzica devenea o necesitate a epocii.

Încet, încet au început să se evidențieze câte un singur cântăreț care era aplaudat, iar mai târziu să se invite la banchete și câte un muzician de profesiune.

\* \* \*

*Muzica a jucat un mare rol la Greci și în dramă. Vechii poeți și tragedieni erau în același timp și muzicieni și maeștri de balet.*

Lui *Euripide*, i s'au adus severe critici pentru că n'a fost capabil să-și compună singur muzica dramelor sale.

Declamația greacă era legată mai mult de muzică, decât de cuvinte.

*Lira* prin sunetele ei călăuzea pe actor sau orator.

De la *liră* a rămas expresia: „*declamația lirică*” sau *drama lirică*.

# Muzica vechilor Greci.

Arta muzicală greacă constă: în cea mai strânsă legătură dintre cuvânt și cântec; - în împreunarea poeziei cu melodia; într'o declamație corectă și expresivă și în formațiuni corale.

Nu erau totuși excluse compozițiile pur instrumentale formate din mai multe părți, pentru flaut sau pentru chitară.

Platon considera însă, că întrebuințarea instrumentelor fără voci, este o adevărată barbarie.

În primele faze, muzica antică greacă a avut un caracter exclusiv religios și politic.

Mai târziu ea a fost întrebuințată pentru a susține dansurile, iar în cele din urmă era nelipsită de la sărbători de tot felul ca și de la ospete.

Muzica antică greacă s'ar putea clasa cam în felul următor:

a. *Monodia*. Un fel de cântec pentru o singură voce și un singur instrument. Monodiile erau cântate mai totdeauna de o voce de tenor și închinată cultului lui *Apollo*.

b. *Coruri acompaniate de dansuri*. Acest gen de muzică a avut la început caracter sacru, iar mai târziu a devenit total profan.

c. *Melodia nomică*. O melodie pentru o singură voce a cărei muzică nu este supusă cu strictețe textului literar. Ea putea să se desvolte mult mai liber.

Ar corespunde oarecum cântecului nostru popular.

d. *Muzica instrumentală*. Acest gen de muzică era un fel de piesă scrisă în cinci părți. Fiecare dintre aceste părți se referă la o fază a unei acțiuni sau desfășurări dramatice. Se poate desprinde de aci primele începuturi de muzică descriptivă.

e. *Cântul în cor*. Corurile grecești cântau la unison și în octave. Erau acompaniate de lire și chitare sau de instrumente de suflat.

În vechile lor manuscrise se pomeneste de numele câtorva muzicieni celebri. Cel mai de seamă a fost *Homer*, care de și orb i-a întrecut pe toți, în recitățile epice, acompaniate de liră.

Apoi *Clonas*, fondatorul *artei aulodice*, sau poezia însoțită de flaut. Executantul din flaut se numea *Aulet*. Acest gen era mult cultivat în *Frigia*.

Dintre toate imnurile și dansurile religioase, cele mai vechi și cele mai importante au fost cântecele în onoarea lui *Apollo*.

Aceste imnuri au dat naștere sărbătorilor „pîtice” și „olimpiadelor”, unde poeții și muzicienii greci de valoare se întreceau pentru cucerirea cununelor de lauri.

În al doilea rând se menționează muzica închinată lui *Dionysos*, intitulată „dîtirambică”.

Cultul lui *Baccus* era foarte răspândit în întreaga Grece. Sărbătorile dionisiace și marile procesiuni însoțite de cântece și dansuri sunt cea mai depărtată origină a sărbătorilor noastre de carnaval.

Cam pe la anul 500, înainte de Chr. *Thespis* din Icaria, dă o importanță deosebită actorului și mai ales corului. Alături de corul tragic al lui *Thespis*, apare corul satiric, din care se naște drama bufă.

Către anul 510, *Phrynicos* introduce elementul feminin atât în coruri cât și în scenă.

Odată cu acesta și cu *Eschile*, drama greacă este definitiv constituită. Ea strânge, leagă laolaltă cuvântul, cântecul, gestul, orchestra și corul.

Din acest moment muzica are rolul său de mare importanță în teatrul grec. Ea însoțește și explică în fiecare moment gestul, acțiunea.

Ritmul ia o mare dezvoltare. În același timp corurile se deosebesc între ele prin caracterul lor cu totul particular, bazându-se pe schimbarea modurilor adaptate după împrejurări, diferitelor sentimente.

Mai târziu însă latura dramatică a luat o mare dezvoltare în detrimentul muzicii, astfel că rolul acesteia din urmă a devenit din ce în ce mai neînsemnat.

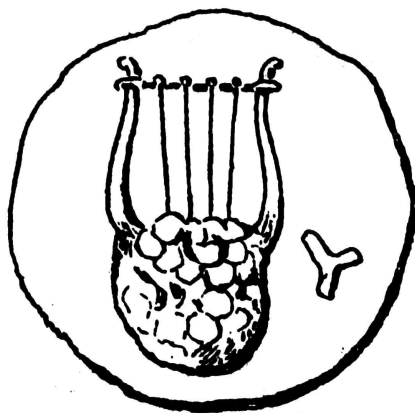
Autorii dramatici greci erau și muzicieni.

Din nefericire, nu ne-a rămas niciun fragment muzical din întreaga tragedie greacă.

Se poate vorbi însă de frumusețea acelei muzici prin deducție. Când vechii greci au fost în stare să creieze monumente de artă dramatică, este neîndoielnic că și opera lor muzicală, nu a putut fi de deconsiderat.



**Moduri.** Grecii aveau scara muzicală formată din 4 sunete. O asemenea scară se numea *tetracord*, după cele 4 coarde cari constituiau *lira* cea mai rudimentară.



Felul cum aceste 4 sunete se succedau, stabilea varietatea tetracordului.

Sucesiunea tetracordurilor caracteriză felul scărilor sau *modurile*.

Pe măsură, ce aceste moduri sau succesiuni de tetracorduri s'au înmulțit și amplificat, s'a înmulțit și numărul coardelor lirei. — Instrumentul odată perfecționat s'a putut realiza cu el numeroase și variate combinațiuni sonore, analoage multelor dialecte existente în Grecia. S'a ajuns la instrumente cu 24 de coarde.

Iată principalele moduri grecești, transcrise cu oare care aproximație, în notația europeană de azi:



Vechiul mod Dorian

Frigian vechiu



Lidian vechiu

Muzica evului mediu a păstrat unele din modurile grecești, dar cu mari modificări.

Tot din ele se trag glasurile sau muzica bisericească orientală.

**Genuri.** Tetracordurile se prezentau în muzica greacă veche sub trei aspecte, sau trei genuri.

1) *tetracordul diatonic*, format din tonuri și semitonuri.

2) *tetracordul cromatic*, format dintr'o succesiune de semitonuri cromatice.

3) *tetracordul enarmonic* realizat prin sferturi de ton.



Lupta pentru liră.

# Principiul notației grecești

*Notația muzicală sau semeiografia.* Vechii greci se serveau de un dublu sistem de notație muzicală, după cum era vorba de muzică vocală sau instrumentală. Semnele erau împrumutate din alfabetul vechiu greco-fenician fiind în număr de 67 și cuprinzând trei octave. Nu se foloseau toate literile, ci numai câteva *semnele* *lip*, cari se prezentau, când culcate, când întoarse, dublate, etc... de ex :



## Imnul Muzei Caliopei.

Σ Ζ Ζ Φ Φ Φ Σ Σ [σ ρ] Ι [ι] Φ

Ἄ- υ- δι μου-σά μοι ψι-λή, μοι-στής δ' ἰ-μῆς. κατ-  
 Μ Μ Ζ Ζ Ζ Ε Ζ Ζ Ζ Ι Ι Μ Ζ Ι Φ Σ Ρ  
 ερ-χου. αὐ-ρή δ' ὄντων ἀν-δρῶν ε-μᾶς γέ-νης ἰο-  
 Ρ Μ Φ Σ Σ Ρ Μ Ρ Σ Φ Σ Φ Σ Σ Ζ  
 νεί-τω. Καλ-λι-ό-τι-α σο-φᾶ μου-σῶν προ-κα-  
 Σ Σ Γ Ρ Φ Ρ Φ Σ Ρ Μ Ι Μ Μ Ι Ε Ζ  
 θα-γέ-τι τερ-πνῶν, κατ' ὀ-ψὶ μο-δο-δο-εῖα. Λα-οῦς γέ-νη,  
 Ε Μ Ρ Σ Μ Ι Μ Ζ Μ Ι Φ Σ Σ  
 Δή-λι-α, Παι-άν ὠ-μι-νῆς πάρ-ε-τέ μοι

Se scria adesea în modul lydian, dar fiecare mod își avea notația lui particulară. Notația greacă nu reprezenta decât acuitatea sau gravitatea sunetelor; durata fiind în funcțiune de silabe.

# Instrumentele muzicale la Greci.

Principalele instrumente erau: *lira*, *citara*, *magadis*, *flautul* și *trompeta*.

*Lira* nu era numai instrumentul favorit națiunii, capabil să producă sonorități alese, dar era simbolul întregii muzici. Lira era instrumentul sfânt, era instrumentul pe care *Apollo*, l-a smuls prin luptă, lui *Marsyas*. (Vezi figura precedentă).

*Citara* era tot un fel de liră; avea 7 coarde. (Vezi figura de pe copertă).



*Magadis.*  
(Instr. lidian de origine orientală).



Cântăreț cu *lira*.  
(incoronat cu cunună de mirt).



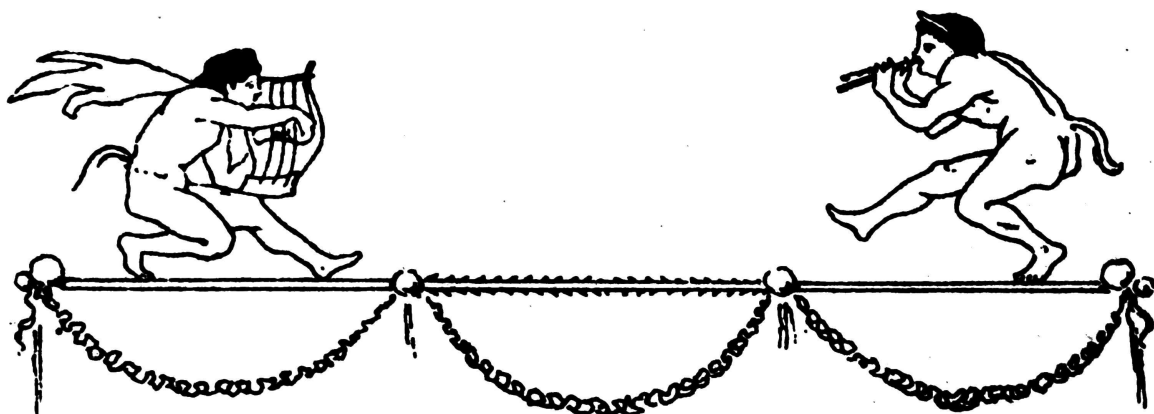
*Aulodie.* (arta de a concerta din flaut, solo).



*Timpanon,*  
(un fel de tambură).



*Trompetă metalică.*



Muzicienii dansatori cu *lira* și *aulos* (flaut dublu). (Pictură găsită la Pompei).

## Muzica la Romani.

Romanii erau dornici de glorie războinică, erau neînsetați de cuceriri, astfel că, pentru ei, muzica nu putea să fie una din principalele preocupări.

Discipolii lui *Platon* considerau muzica drept parte esențială a moralei; prietenii de petrecere ai lui *Lucullus*, găseau în ea un izvor nesecat de plăceri materiale.

Meseria de muzician era ceva dezonorant pentru Roma.

La Greci, învățământul muzical nu era permis decât oamenilor liberi; la Romani, din contră revenea oamenilor de jos și sclavilor.

Dar felul cum se făcea și se înțelegea muzica la Roma, nu s'a permanentizat și n'a fost admis absolut de toată lumea.

Sub împărații cari au precedat venirea lui *Christos*, a început să se întrevadă utilitatea morală a muzicii.

\* \* \*

Primele încercări melodice au fost consacrate zeului *Marte*.

Preoții acestui zeu au primit ordin de la *Numa Pompiliu* să-și ridice imnuri de slavă.

*Serous Tulliu* a ordonat ca la o sărbătoare să participe 200 de trompetiști.



Considerațiuni religioase au determinat pe unii dintre consuli să organizeze concerte publice. În anul 363 (în. de Chr.) au fost aduși muzicieni etrusci, în vederea unor sărbători funerare cu scopul de a înduioșa pe zei în pornirea deslănțuită asupra poporului, prin trimiterea ciumei. Piese executate erau susținute de flaute și lire.



*Flaut simplu.*

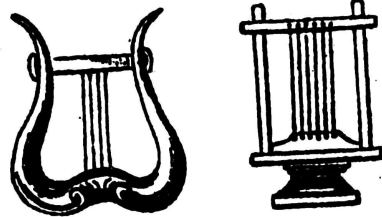


*Tibicina (flaut dublu).*

*Flautele susțin cu succes veselia din timpul ospetelor.*



*Psalterion.*



*Lire romane.*

După cucerirea Siciliei s'a adus la Roma executanți abili în *psalterion*, instrument cu coarde folosit cu deosebire în timpul ospetelor și a marilor sărbători.

Psalterionul ca și toate celelalte instrumente au fost importațiuni de origine greacă. Mai cu seamă după cucerirea Greciei muzica a luat la Roma o dezvoltare mare. Sub Scipione al II-lea Africanul, s'au deschis școli de muzică.

Obiceiurile grecilor se împământenesc repede. Nașterea, nunta, chiar și înmormântarea erau celebrate prin muzică.

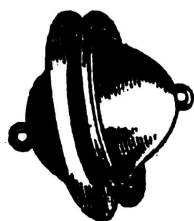
Trompetele dădeau strălucirea ovațiunilor triumfale.  
Ritmul dansului era susținut de *tympanum*.



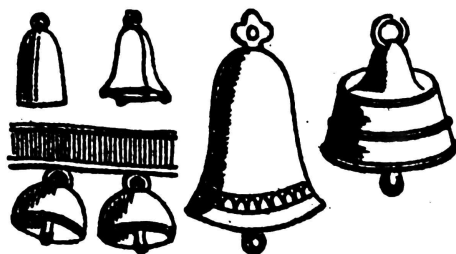
*Tuba* (trompetă romană).

*Tympanum* (tambură).

Instrumentele de procesiune, *cymbalum* și *tintinabulum* (clopot) însoțeau melodiile grave și triste la înmormântări.



*Cymbalum*



*Tintinabulum* (clopot).

### Muzica sub Nerone.

Sub regimul lui *August* începe dezorganizarea muzicii. Tot felul de poeme desgustătoare și demoralizatoare erau cântate de tineretul roman sub pretextul muzicii.

Tot felul de sonorități asurzitoare și stranii aveau ca scop celebrarea strălucitoarelor sau înaltelor virtuți ale unui *Tiberiu*, *Caligula* sau *Nerone*. Durerile și suferințele martirilor și ilustrațiilor bărbați romani erau traduse prin jocuri muzicale.

*Nerone* după crimele înfăptuite se desfătă cu poezia și muzica.



*Nerone.*

Având o voce frumoasă și puternică, a cultivat-o. Luă lecții, cari durau până la miez de noapte. Păstră anume reguli de igienă. A instituit premii pentru cei mai buni cântăreți. Dar toate acestea, cu scopul de a se valorifica pe sine. Era rău de acela care îndrăsnea să se afirme sau să afirme că-i este superior.

Tezaurul țării era aruncat celor cari îl aplaudau. Cânta în public și cânta chiar pe străzile Romei, numai pentru a fi aplaudat. Ii surâdea ideea de a fi și compozitor.

Și-a ales ca subiect „Căderea Troiei“.

Pentru o mai bună inspirație și o mai justă apreciere a realității a voit să vadă efectul arderii orașului și al strigătelor de durere a cetățenilor destinați să ardă de vii, motiv pentru care a dat foc Romei. Nenumărate au fost isprăvile lui pentru cari golise cu desăvârșire tot avutul public.

În cele din urmă senatul roman, l-a condamnat la moarte. Nerone a reușit să fugă, rătăcind din casă în casă, până când secretarul său l-a ucis. Cu lacrimi în ochi, Nerone, și-a dat sufletul spunând: „Cât de mare artist dispăre în persoana mea!“

Muzica devine în acest timp o rușine, și un pericol totdeauna imoral și funest.

Războaiele civile și intronarea creștinismului fac încet-încet să se înlăture muzica păgânismului, iar moartea lui Christos să readucă o nouă și fericită viață muzicală.

---

---

## **P A R T E A II-a**

### **1. Muzica și creștinismul.**

*Cântecul ambrozian.*

*Cântecul gregorian.*

*Muzica bizantină.*

### **2. Muzica în Evul Mediu.**

*Notafia și Gui d'Arezzo.*

*Trubaduri și Truveri.*

*Jongleuri.*

*Minnesingeri.*

*Meistersingeri.*

---

---

# 1. Muzica și creștinismul.

În timp ce muzica greco-romană nu încetă să decadă sau să dispară, muzica adevărată află un adăpost la primii creștini.

Printre acești oameni simpli cari se adunau în comunități, pentru a-și traduce gândurile și emoțiile lor prin rugăciuni, s'au născut primele începuturi ale unui nou sistem muzical, care a înlocuit pe acela al grecilor.

Mântuitorul lumii a sădit în sufletele credincioșilor săi cea mai frumoasă floare; floarea aducătoare de regenerare morală, de mulțumire și înălțare sufletească a omenirii: *muzica*.

Ea a fost singura tovarășe, singura mângăere a celor persecutați de tirania păgână, a celor care și-au găsit refugiul în catacombe, peșteri sau păduri.

Cântecul imnurilor și al psalmilor, murmurul melodiilor lor, inspirate de un entuziasm religios, i-au făcut să renunțe la drepțurile și bunurile vieții păgâne!

Insultelor și torturilor celor mai crude, la care erau supuși, răspundeau cu cântece armonioase, prin care slăveau puterea și bunătatea lui *Christ*, sfătuitoarea și călăuză lor în căutarea drepțității pe pământ!

Ce conțineau aceste imnuri și de cine erau compuse?

Scriitorii timpului și primii Sfinți Părinți ne vorbesc în scrierile lor, despre muzica acestor imnuri și despre puterea cu care ea mișcă și subjugă sufletele credincioșilor.

După date și documente ar reeși că primii creștini au adoptat pentru textul muzical ariile sau melodiile grecești.

Și este verosimil acest lucru pentru motivul că muzica greacă era foarte răspândită atât în Orient cât și în Italia și era singura, care avea un sistem mai serios constituit.

Unii istorici susțin că muzica religioasă s'ar datorî aceleia cântate în temple de către Ebrei, iar *câți=oa scriitori germani afirmă cu tărie că primele manifestări muzicale ale creștinătății, ar fi fost datorite inspirațiilor ei naive și pioase.*

În concluzie, chiar dacă ar fi rămas urme din melodiile ebrești, aceste reminiscențe dispar definitiv prin reforma *Sf-tului Ambrosie*.

## Cântul ambrosian.

În timp ce *crucea* apărea pe drapelele romane, muzica avea rol de frunte în toate ceremoniile religioase.

Aceste ceremonii erau însă simple și nu destul de animate. S'a simțit nevoia unor melodii noi și potrivite împrejurărilor.

Atât în Orient cât și în Occident apar o serie de compozitori de muzică religioasă. În Occident, între alții, vestitul *Ambrosie* (340 - 397) la Milano, a compus o serie de liturgii, imnuri și diferite rugăciuni. Unele dintre aceste cântece se folosesc și azi în forma lor primitivă, în bisericile din Milano.

Se spune că frumusețea lor a produs o atât de mare impresie asupra Sf-tului Augustin, că în timpul botezului lui ar fi exclamat: „eram atât de mișcat auzind aceste imnuri și cântece, încât adevărul pătrundea în sufletul meu și pietatea mă făcea să vărs lacrimi de bucurie!“

Sf-tul Ambrosie era inițiatorul și conducătorul suprem al propagandei și reformei muzicale. Instituisse școli unde se formau cântăreți instructori pentru popor și tineret.

În anul 384, construiește biserica din Milano și se ocupă de organizarea *liturgiei* și a *psalmodiei*.

\* \* \*

*Psalmodie* înseamnă recitatul psalmilor, susținut de o voce care cântă aproape în același ton.

Psalmodia este linia de mijloc între recitarea psalmilor și cântarea lor.

\* \* \*

Sfântul Ambrosie s'a ocupat apoi de reforma muzicii în biserică, înlăturând sistemele și tetracordurile grecești cu tot felul lor de combinațiuni și incurcături.

A păstrat din vechile moduri grecești patru moduri cari mai târziu au fost intitulate tonuri *autentice*.

Diferența dintre aceste 4 tonuri autentice, o fac lucrurile pe cari le ocupă semitonurile în gamă.

Caracterul distinctiv al cântecului ambrosian a fost însă *ritmul*, care este în opoziție cu acela al urmașului său *papa Grigorie cel Mare*.



### Moduri grec.: Tonuri aut.:

*dorian* primul ton aut.



*frigian* al doilea ton aut.



*lidian* al treilea ton aut.



*mixolidian* al patrulea ton aut.



## Cântul gregorian

*Papa Grigorie cel Mare* (540 - 604) a simplificat în mod radical cântul ambrosian. A înlăturat în primul rând ritmul, lăsând cântecului o linie dreaptă în intonație, din care pricină acest mod de a cânta a și fost numit *cantus planus* sau francezește „*Le Plain-Chant*”

*Papa Grigorie* urmărea simplificarea serviciului religios până la extrem, din care pricină s'a și produs marea desbinare a bisericii creștine. - A reluat și reexaminat toate cântările, dintre cari cea mai mare parte au fost înlăturate ca nedemne de a mai figura în biserică.

A compus și cules o serie de 100 de melodii, pe care le-a intitulat „*Antiphonariu*”.

A adăugat celor patru tonuri ambrosiene, încă patru tonuri corespunzătoare pe care le-a numit *plagale*.

Diferența între un ton autentic și unul plagal este că în cel plagal prima treaptă cu care începe tonul, este treapta a cincea a celui autentic.



Această manieră de a scrie note n'a fost prea întrebuințată: a servit mai mult pentru demonstrațiuni teoretice.

*Cantus Planus* a fost ultima etapă care a unit antichitatea cu timpurile moderne. Acesta este ultima mărturie muzicală a antichității.

## 2 Melodii gregoriene. Stabat Mater.

*dolce legato*



Sta - bat Ma - ter do - lo - ro - sa



ju - xta Cru - cem la cri - mo - sa

*rall.*



dum pen - de - bat Fi - li - us

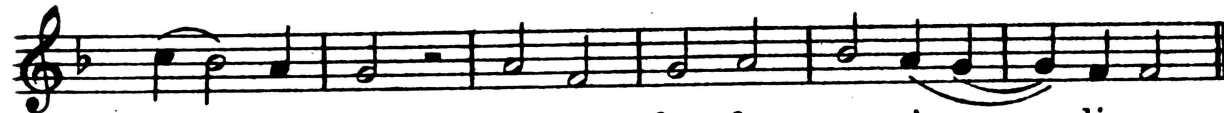
## O Salutaris.



O sa - lu - tá - ris ho - sti - a Quæ cæ



li - pan dis ó - sti - um; Bel - la pre - munt ho -



stí - li - a, Da ro - bur, fer au - xi - li - um.

# Muzica bizantină.

Origina muzicii bizantine se confundă cu origina muzicii creștine.

Evanghelistul *Matei*, referindu-se la „Cina cea de Taină” afirmă că în timpul cinei s’au intonat psalmi. Creștinii în adunările lor cântau imnuri de laudă către Domnul.

Apostolii se folosiau și ei de muzică în săvârșirea cultului religios. Fără îndoială că primii creștini, au fost de origine iudaică, și tot atât de sigur că melopeele, sau cântecele lor au servit de prim fundament muzicii creștine. Această afirmație nu se sprijină pe texte muzicale — ele neexistând pe acea vreme — ci numai pe documente istorice sau presupuneri.

De observat, că instrumentele muzicale, atât de strâns legate de muzica ebraică, au fost dintr’un început înlăturate din biserica orientală.

O altă înrâurire, cu mult mai puternică, asupra creștinismului a fost muzica vechilor greci, muzică în parte sistematizată și care de fapt este temelie, nu numai a muzicii religioase bizantine, dar a întregii creștinătăți.

În primele trei secole se pare, că melodiile erau simple, ritmul foarte liber, iar vocalizele de lungimi obositoare.

Abia către mijlocul secolului al IV-lea se produce prima manifestare demnă de menționat: introducerea *psalmodiei cântată în cor*. — Corul era format din două grupuri: bărbații de o parte, iar femeile și copiii de altă parte. Cele două grupe cântând în mod alternativ dădeau naștere, în dialogul lor, intervalelor de *octave*. — Acest gen de execuție a fost numit „*antifonic*”.

Origina *psalmodiei cântată în cor* se trage din *Syria*, iar prima manifestare în biserica creștină se datorește călugărilor *Flavian* și *Diodor* în *Antiohia*.

\* \* \*

La începutul secolului al IV-lea, Sfântul *Ion Crisostomul* sau *Ion gură de aur*, introduce importante modificări în serviciul religios. — Din pricina influențelor venite din muzica profană care era mult mai apreciată de creștini și cu deosebire a propagandei ereticilor arieni, care se foloseau de această slăbiciune a creștinilor, Sfântul Ion, a introdus texte noi, în cari erau dezvoltate: ori o idee teologică, ori câteun crâmpeiu din cărțile sfinte.

Dintre aceste texte, unele erau însoțite de o muzică *tip*, iar altele aveau muzica lor proprie.

Aceste genuri de muzică bisericească orientală au fost și sunt numite *tropare*.

Pe măsură ce muzica bisericească se dezvoltă, se simțea nevoia de oameni pricepuți sau chiar specializați în arta de a cânta. Este vorba de cântăreți. Cu timpul s'au statornicit unele reguli în recrutarea și felul de a interpreta al acestor slujitori ai bisericii.

Marele reformator și cel mai însemnat compozitor al muzicii bizantine, a fost Sfântul *Ion Damaschin*. — *Ion Damaschin* este cel care a stabilit cele 8 *moduri*, sau *glasuri*, ale muzicii bisericești orientale.

El este pentru muzica bizantină exact aceea ce reprezintă *Papa Grigorie cel Mare*, pentru biserica apuseană. A sistematizat modurile, scriind și un manual de solfegiu bizantin, care se găsește în bibliotecă.

Tot lui *Damaschin* i se datorește cartea numită *Octoich*, unde se găsesc imnurile ce se cântă Dumineca în ordinea celor 8 *glasuri* — începând cu *glasul întâi*, și terminând, în a 8-a *Duminecă*, cu al 8-lea.

După *Damaschin* muzica bisericească orientală realizează progrese reale prin expresivitatea frazelor și distincția melodiilor.

Din nenorocire însă, aceste frumuseți de sonoritate erau desfigurate de cântăreți, cari în nepregătirea lor — cu toate restricțiile canonice — abuzau de libertăți nepermise, strigăte și nazalități. Complicațiile teoretice formau și ele o altă piedică în uniformitatea execuțiilor.

Muzica bizantină era exclusiv melodică și vocală. Instrumentele muzicale fiind cu desăvârșire oprite, cântăreții s'au folosit pentru susținerea vocilor de *ison*. *Isonul este sunetul tonicei sau dominantei prelungit atât cât durează „glasul” sau „modul” în care se cântă.*

Schimbarea *isonului* era în funcțiune de schimbarea „glasului”. Valorile notelor erau relative și cu mult mai variate decât acelea din *Cântul gregorian*; ele nu reprezentau însă o simetrie în frază.

Caracterul muzicii bizantine erà expresiv și nu atât de greoi ca cel al muzicii gregorienne. Compozitori demni a fi citați au fost Sfinții: *Ciril din Alexandria* (444). *Andrei din Creta și Sofronie din Ierusalem* (sec. VII).

## Câteva semne muzicale bizantine.

Notele sau semnele muzicale bizantine sunt în număr de zece și anume:

- 1) *Isonul*, repetă sunetul precedent fără a-l urca sau scobori.
- 2) *Oligon*, sue un ton.
- 3) *Petasti*, sue un ton mai accentuat, de cât oligon.
- 4) *Două chentime*, sue un ton mai liniștit, ca oligon.
- 5) *Chentima*, sue două tonuri sărite.
- 6) *Ipsili*, sue 4 tonuri sărite.
- 7) *Apostrof*, scoboară 1 ton.
- 8) *Iporoi*, „ 2 tonuri treptate.
- 9) *Elafron*, „ 2 tonuri sărite, (o terță).
- 10) *Hamili*, 4 tonuri sărite.

Exemplu de traducere a semnelor muzicale bizantine în notația occidentală.

$\frac{\pi}{9}$

π α ν η ζ ω ν η π α θ ο υ π α ν η π α θ ο υ γ α θ ο υ

π α θ ο υ γ α θ ο υ γ α θ ο υ π α θ ο υ π α θ ο υ γ α θ ο υ

γ α θ ο υ π α θ ο υ π α θ ο υ π α θ ο υ π α θ ο υ π α θ ο υ γ α θ ο υ

γ α θ ο υ π α θ ο υ π α θ ο υ π α θ ο υ π α θ ο υ π α θ ο υ π α θ ο υ γ α θ ο υ

γ α θ ο υ π α θ ο υ π α θ ο υ π α θ ο υ π α θ ο υ π α θ ο υ π α θ ο υ γ α θ ο υ

**Observație.** Elevii nu vor fi obligați să învețe semnele muzicale bizantine și mai cu seamă să le scrie.

## Moduri diatonice și cromatice

Se știe din clasele precedente, că în muzica modernă nu există decât două *moduri*: *major și minor*.

Vechii greci aveau șapte moduri fundamentale. Fiecare treaptă a gamei putea servi de bază unui alt sistem, unui alt dispozitiv, aranjament al sunetelor în succesiunea lor, sistem care avea un nume distinct și un caracter propriu.

Numărul acestor sisteme, game sau moduri a variat după epoci.

Modurile antice se prezentau în genere sub trei aspecte și anume: *diatonice, cromatice și enarmonice*.

Cele dintâi – diatonicele – erau formate din două tetracorduri. Denumirea lor vine de la grecescul *dia* (prin) și *tonos* (ton) adică dela un ton la altul.

Modurile *cromatice* n'aveau nimic comun cu ceace noi numim azi cromatism. Cuvântul vine de la grecescul *hroma*, înseamnă culoare. Grecii colorau în scris sunetele cari arătau modul cromatic (cu roșu sau cu o altă culoare). Cromatismul grec constă în introducerea de semitonuri consecutive în cursul tetracordului.

A treia categorie, era succesiunea sferturilor de ton care constituiau genul enarmonic.

Aceste sisteme sau moduri s'au perpetuat și s'au amplificat, în muzica bizantină ca și în a vecinilor cum ar fi Armenii, Perșii, Turcii, Arabii, Români, Rușii, etc.

Chiar cântul liturgic roman a reținut opt din aceste moduri, numindu-le ecclesiastice și împărțindu-le în două categorii: 4 autentice și 4 plagale.

Baza cromatismului antic era modificarea tonului al treilea din tetracord, iar a enarmoniei, subdiviziunea semitonului în două sferturi de ton.





Dintre modurile grecești vechi, trei sunt cele mai principale și anume: modul *lidian*, *frigian* și *dorian*. Aceste game, după cum atestă și numele lor, au luat naștere din origini diferite. Lidianul și frigianul sunt de origină asiatică, singur dorianul este curat elinic.

Acest din urmă mod este cel național și religios; el a fost consacrat lui Apollon.

Lidianul seamănă cu gama do major, frigianul cu succesivă *re, mi, fa, sol, la, si, do, re*, iar dorianul cu *mi, fa, sol, la, si, do, re, mi*, (cel dintâiu este major iar celelalte două, minore.)

Este fără îndoială, că primele cântece ale bisericii creștine au la bază muzica vechilor moduri grecești, transformată și influențată de muzica bizantină, de cea semitică sau de vreo alta derivată din ele.

Creștinismul nu urmărea naționalismul, nu se enunța ca o religie națională, ci ca o religie ce trebuie să aparțină întregii omeniri. El nu se ocupa de influențele muzicale din afară. Multe elemente muzicale semitice au fost lăsate să se stabilească în creștinism.

Chiar încercarea lui *Damaschin* n'a putut să înlăture elementele streine cari se introduseseră în muzica bisericească.

Muzica bisericii orientale este exclusiv melodică și omofonă. Este cu mult mai curgătoare, mai expresivă, mai comunicativă de cât cântecul gregorian.

Caracterul ei de accentuată muzicalitate este mai apropiat de sufletul credinciosului creștin.

Ritmul este încă cu mult mai variat.

## Gama pentatonică

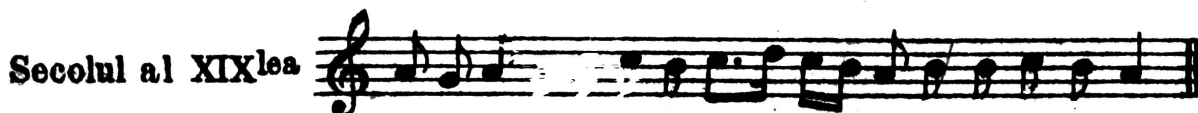
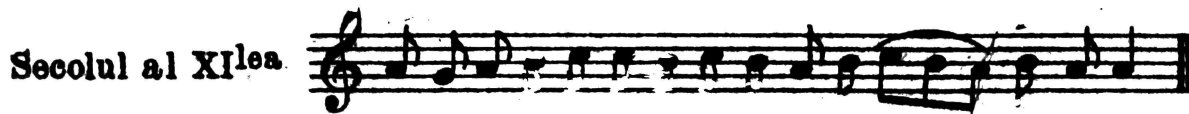
Gama pentatonică este o serie de cinci sunete care se prezintă cu mai multe înfățișări. Ea a fost și este în uz în China, Japonia, la indienii din America, se mai întâlnește în unele cântece celtice ca și în insulele Britanice.

Iată câteva exemple de asemenea game:



# Melodii bizantine

după AMEDÉE GASTOUÉ



după BOURGAULT DUCOUDRAY

Andantino



Moderato



# La Duminica pogorârei sf. Duh.

## Antifonul II<sup>lea</sup> glasul al III<sup>lea</sup>

Allegretto

după G. DIMA

Mân-tu - e - ște - ne pre noi mân - gă - i - to -  
ru - le bu - ne pre cei ce cân -  
de 4 ori:  
tăm ți - e A - li - lu - i - ia.

## Aliluia.

Allegretto

după G. DIMA

A - li - lu - i - ia A - li - lu - ia A - li -  
lu - i - ia *rall.*

## Inalță - Te Doamne.

Allegretto

după G. DIMA

In - na - al - ță - te Do - mne în - tru -  
pu - te - rea ta cân - ta vom - și vom lă - u -  
da pu - te - ri - le ta - le.

# Antifonul III<sup>lea</sup>

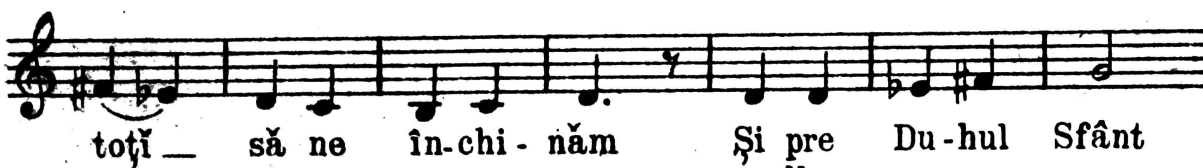
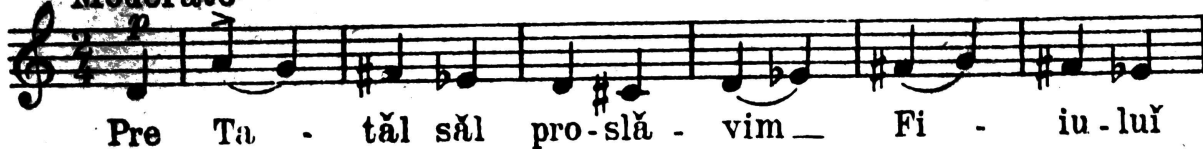
Slavă și acum de la fericirile glasului al II<sup>lea</sup>

dupa G. DIMA.

Moderato



Moderato



Moderato



Moderato



# Tatăl Nostru.

A: PANN

Moderato

Ta - tăl no-stru, ca - re - le ești în ce —  
ruri, sfin - țea - scă-se nu - me - le Tău. Vi - e im -  
pă-ră - ți - a Ta, fa - că-se vo - ia Ta, - pre cum în  
cer — a - șa și pre pă - mânt. Pâi - nea noa - stră  
cea de toa - te zi - le - le dă - ne - o no - uă as - tăzi.  
Și ne iar - tă no - uă gre - șe - li - le noa - stre, pre -  
cum și noi ier - tăm gre - șe - ți - lor no - ștri Și nu - ne  
du - ce pre noi în - tru is - pi - tă și ne  
iz - bă - ve - ște de cel vi - clean. —

# Prohodul

## Starea I<sup>a</sup>

FLECHTENMACHER

In mor-mânt vi-a - ța pus ai fost... Cristoa-se și s'au spăi mân-

In mor-mânt vi-a - ța pus ai fost... Cristoa-se și s'au spăi mân-

tat o ști - ri-le in-ge-rești plecă-ciu-noa ta... cea mul-tă pro-slă-vim.

tat o ști - ri-le in-ge-rești plecă-ciu-noa ta cea mul-tă pro-slă-vim.

## Starea II<sup>a</sup>

Cu-vi-ne-se darsă că-dem la-ti-ne zi-di-to - rul ce-la ce pre cruce

Cu-vi-ne-se darsă că-dem la-ti-ne zi-di-to - rul ce-la ce pre cruce

mâi - ni-le ti au în-tins și ai sdro-bit de tot... pu - te-rea ce-lui rău

mâi - ni-le ti au în-tins - și ai sdro-bit de tot pu - te-rea ce-lui rău

## Starea III<sup>a</sup>

Nea - mu - ri - le toa - te la - u -  
Nea - mu - ri - le toa - te la - u -

da'n-gro pa - rei ți-a duc Cris - toa - se al meu.  
da'n-gro pa - rei ți-a duc Cris - toa - se al meu.

## VARIANTĂ.

Pri - mă - vă - ra dul - ce fi - ul meu cel  
Pri - mă - vă - ra dul - ce fi - ul meu cel

dul - ce frum - se - țe a un - de ti - au pus.  
dul - ce frum - se - țe a un - de ti - au pus.



## 2. Muzica în Evul Mediu.

**Notațiunea — Măsura — Guido d'Arezzo — Truveri —  
Trubaduri — Jongleuri — Meistersingeri — Minnesingeri**

**Notațiunea.** Notațiunea muzicală la Greci avea de bază literile alfabetului.

Romanii au luat de la Greci caracterele și procedeele lor. Aceste procedee au fost însă părăsite și înlocuite mai târziu cu literile alfabetului latin — după cum am văzut în capitolele precedente — sau cu niște semne particulare grafice, numite *neume*.

Incepând din secolul VII-lea și până în al XI-lea scrisul sau notația muzicală a prezentat enorme greutăți pe cari oamenii de știință nici până azi nu le-au putut desluși complet.

După terminarea invaziunii barbarilor au început să apară aceste *neume*, a căror origine nu a putut fi determinată.

Ele au fost în număr de 4 și anume: *punctul, virgula, accentul grav și accentul circumflex*. Aceste semne se așezau d'asupra textului cuvintelor liturgice.

*Neumele simple* sau numai *simplele* reprezentau sunete izolate; *compusele* arătau grupe de sunete suitoare sau coborâtoare.

Neumele erau foarte neglijent scrise și dădeau naștere la mari confuzii.

Primele manuscripte de neume datează din secolul al VIII-lea.

În veacul al X-lea apar neume cu puncte scrise mai sus sau mai jos cu intenția de a se arăta înălțimea sunetelor. Din această pricină s'a simțit nevoia întrebuițării *portativului muzical*, care apare în al X-lea și al XI-lea secol; la început sub forma unei singure linii, apoi două, trei și în cele din urmă patru și cinci linii.

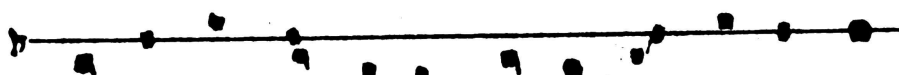
În secolul al XV-lea s'a întrebuițat portativul de 4 linii cu note patrate.

Portativul de 5 linii a fost introdus în a doua jumătate a secolului al XVI-lea cu note romboidale: tot atunci s'a introdus *cheile* reprezentante prin literile F = *fa*, C = *do*, și G = *sol*, cari arătau dacă sunetele sunt scrise pentru voci grave, medii sau acute, precum și locul și numele notei.

iām induit salus uera hodierna, Refulsit stella Fabrice

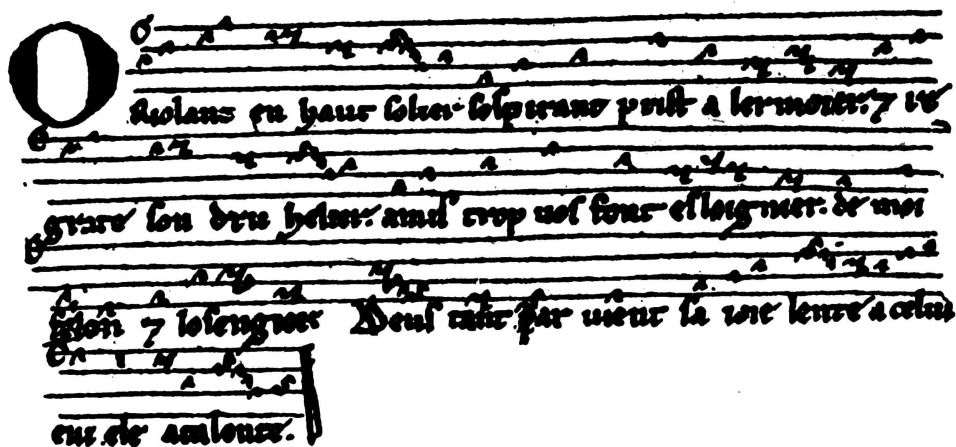
**F**elicia angelorum cantica hodie celi stella uerunt manu bus **AT**  
uer nancia in secula deo peracta Fabrice mundi **DELLA**

Neume din secolul al X-lea (Saxonia).



Ave dlori-o-sa virginum regina

Neume scrise pe o linie.



**O** Aiolans en haut Coler Colerans puit a lermont: 7 u  
grare lou dre heler: amil' crop uol touz el laig mer: de moi  
7 loengier Deul' cait' par uieur la uie leure a celai  
eur de amlouez.

Notatie muzicală din sec. XIII-lea (Franța).

remose nen dar hat tonage  
 ge. q' li biens d'aire seules  
 les mang' van an asilage. Et  
 sole. **L'** ch'neur de l'anz  
 n'ist' d'ans a la veine aille q'  
 cel con u' la veine la truce  
 ch'faut sans faille. et cel con a  
 mort' iost'is' qui por li se tra  
 uaille ne poroit en uilegu  
 se coullir le gram' sa; la paille.  
**Et sole**

ombre est' geit' me hat q'ist'  
 a franche la troue ne cuide  
 uel mal l'anz m'el en me har  
 si languir q' bel' sa; d'vautre  
 amor ne moue. **F'** uns ne  
 p'ier guenchir a l'amour ne  
 lai. et le por li meur come s'is  
 ans uerai aus prest que re  
 sem' deua' de u' li q' n'ist' ne  
 paque sans repentir seruis  
 de li ne men retraiui.

**P**our uoi rem' d'air

**R**egard' au uoy mou' d'air

**N**e touz es' d'air ch'faut' con

**N**e le rent' gay. ha las rieque

**S**ans quant ne me p'ust' esto

**I**r de rien que uoie auenir.

**C**el mal' tra' de la gram' d'air

**B**ien me l'air  
**H**ir que le deli ma  
 que lai. **C**om' ou bel a

**D**ans h' ost' d'air

**M**u d'air' y' le gram' fo' d'air

**A**l' loc' d'air' l'air' d'air pour le

**V**oy' t'air' que' uen' u' d'air

**Q**ue me plaigne quant' si

**M**e d'air' d'air' la bel' qui

**M**a' colu' son' colu' et la u' d'air.

**N**e lai qui ma' a neu' mais a

**C**on' lai' m' d'air' mais uou  
 uoie estre' pour que par moi

Neume din secolul al XIV-lea (França).

INDA...

PH DE MONTE CXXXVIII

Alto I.

ALTVS



An ctus. ij


Dominus Deus fa ba-

orh, faba och, Dominus De us fa baoh. Pleni sunt caeli

& ter ra glori a tu a,

Alto II.

ALTVS




An ctus, Dominus De-

us. fa ba och. ij Plc-

ni sunt caeli & terra- Pleni sunt caeli.

Bas

BASSVS



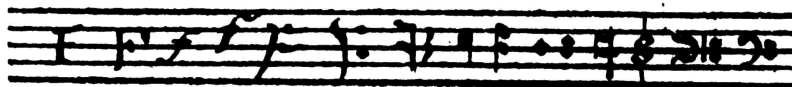
An. ctus, Dominus Deus fa baoh.

Pleni sunt caeli & terra. ij.

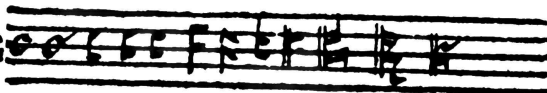
Muzică religioasă pentru cor din sec. XVI-lea.

## *Felul cum a evoluat scrierea chellor;*

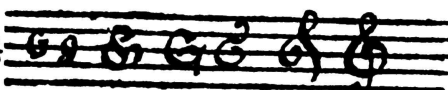
Sunete grave=litera F



Sunete medii=litera G



Sunete acute=litera G



**Măsura.**—Incepând din secolul XIII se simte nevoia unei varietăți ritmice pentru ca muzica să poată da expresivitatea necesară textului. Valorile sunetelor diferă tot mai mult dând naștere *notației măsurate*. În veacul al XIV-lea notația posedă două feluri de ritm: *perfect* și *imperfect*.

*Ritmul binar* se numea *imperfect* iar cel ternar, *perfect*.

*Măsura* în vechime se chemă *mod*, spre deosebire de modul major și minor de azi. Notație modernă a păstrat semnul **C** pentru măsura de 4 timpi, iar **C** tăiat pentru măsura de 2 timpi. Bara de măsură apare abia la finele sec. XVI-lea și se permanentizează la finele sec. XVIII-lea.

## **Guido d'Arezzo.**

**Guido d'Arezzo** sau *Gui d'Arezzo* a fost un monah benedictin, născut la Arezzo în Italia către sfârșitul sec. X-lea și mort la 1050. A adus servicii neprețuite muzicii prin genialitatea și claritatea cu care a prezentat cele 2 invențiuni ale sale și anume: 1) a prezentat într'un mod succint și clar întreaga teorie a muzicii; 2) a dat un nume scurt, silabic, fiecărei note arătând și locul ei fix în gamă. *Guido* poate fi considerat unul dintre cei mai mari teoreticieni muzicali.

Numirile notelor cunoscute azi provin din primele silabe ale fiecărui vers aparținând imnului Sfântului Ioan. In acest imn fiecare nou vers urcă intonația cu câte-un ton sau semiton.

Iată imnul scris în notația vremii ca și în cea de azi.

Ut queant la-xis Re-so-na-re fi-bris, Mi-ra ges-to-rum  
 Famuli tu-o-rum, Sol-ve pol-lu-ti Labi-i re-a-tum,  
 Sancte Jo-an-nes

UT que-ant la-xis RE-so-nā-re fi-bris MI-ra ges-to-rum,  
 FA-muli tu-o-rum SOL-ve pol-lu-ti LA-bi-i re-a-tum, Sanc-te Jo-an-nes



Guido d'Arezzo și elevul său.  
 (Sec. X-XI) (muzeul bibl. Wiena.)

## Trubaduri și truveri.

Trubadurii ca și *truveri* au fost poeții – muzicieni ai Franței, cari, din secolul al XI-lea și până în al XV-lea, au inventat și executat cântece de diverse caractere.

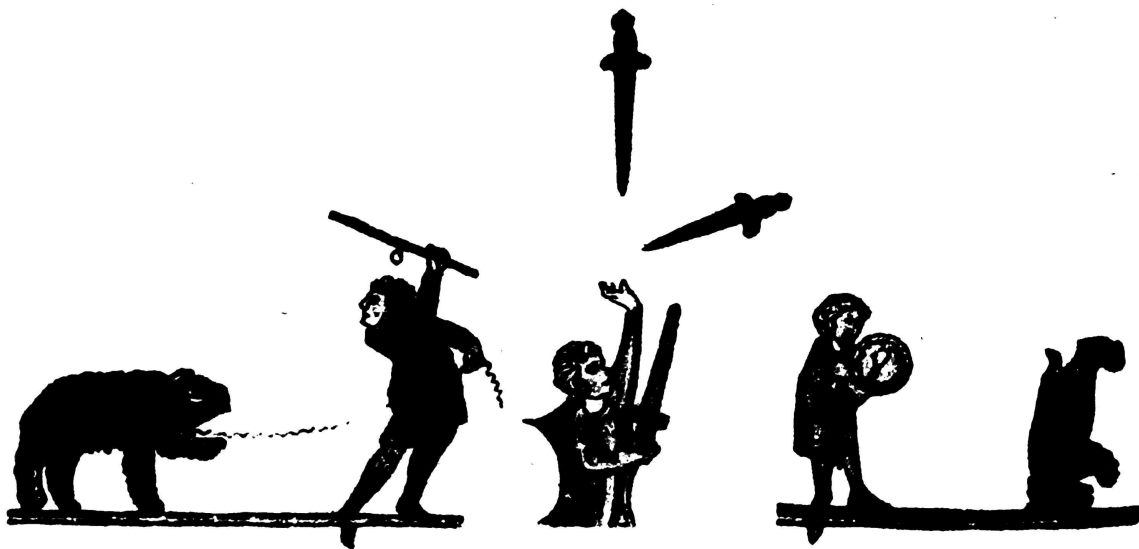
Ambele categorii își trag numele dela verbul *troubar* sau *trouper* (a inventa, a găsi). Ei inventau atât textul cât și muzica mergând din casă în casă, din oraș în oraș, pentru popularizarea cântecelor lor.

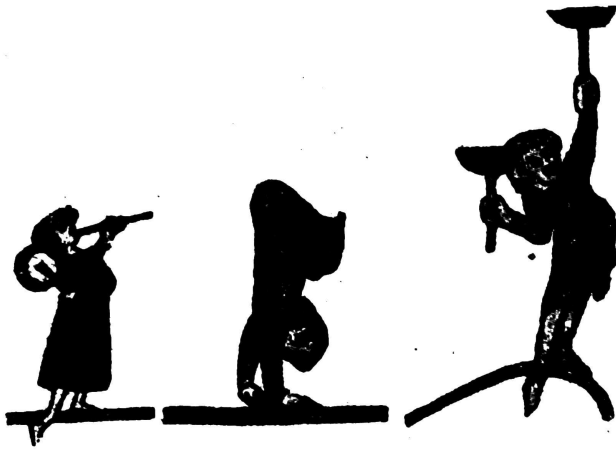
Trubadurii erau în Franța meridională, precedând pe *truveri*, cari au fost în nordul Franței. Printre cei dintâi erau foarte mulți nobili, seniori, cavaleri, duci, principii și chiar regi. Se întreceau în a posedă cele mai alese și poetice cântece. Nu toți trubadurii au fost de origine nobilă, în schimb toți nobilii au fost, mai mult sau mai puțin, trubaduri.

Unii dintre ei, în special cei de înaltă nobleță, dacă nu aveau educația muzicală necesară pentru a scrie muzica versurilor, sau dacă nu aveau putința să execute în public compozițiile lor, angajau în acest scop oameni de profesie, numiți *jongleurii*.

*Jongleurii*, în genere, provenau din cele mai de jos pături sociale, având apucături dubioase.

Pe lângă meseria de cântăreț, practicați tot felul de exhibiții: scamatorii, echilibristică, etc. Uneori apăreau însoțiți de diferite animale dresate, pe care le prezentau publicului.





### „Jongleuri”.

(extrase din diverse manuscrise publicate de *Suchter* și *Birsch-Hirschfeld*.  
Leipzig și Wiena 1900.)

Printre *jongleuri* se găseau unii cari stăpâneau și mânuiau cu multă abilitate mai multe feluri de instrumente muzicale. Aceștia fiind foarte căutați, erau primiți cu multă bună-voință în castele și palate și încărcăți cu daruri și bani de către nobilime.

Unii au devenit iscusii artiști, pricepuți compozitori, rămânând în mod permanent pe lângă stăpânii lor *trubaduri* sau *truveri*.

Dela *Trubaduri* au rămas numeroase manuscrise cu ne-nunumerate cântece, ale căror caractere și subiecte sunt foarte variate.

Se găsesc: *pastorale, romane, cântece de dimineață, (l'aube) cântece istorice, (narativ) politice, satirice, de dans*. Pentru scriere se foloseau de *neume*.

Traducerea sau transcrierea acestor semne este foarte anevoioasă, ba de cele mai multe ori îndoelnică, din pricina defec-tuozității scrisului și a indicației valorilor.

Barele sau liniile de măsură lipsesc.

Materialul sonor se identifică *tonurilor autentice* sau *plaga* din *Cântul gregorian* (le plain - chant).

Fraza muzicală nu corespunde textului. Ritmul și simetria frazelor lasă mult de dorit. Sunetele se succed fără un înțeles, dând naștere unei monotonii obositoare.



**Truverii** au apărut ceva mai târziu decât *trubadurii*. Varietatea versurilor și a muzicii lor prezintă cu totul alt interes. Se pare că mulți dintre *truveri* au fost inspirați de cântecul popular care începuse să se desvolte concomitent cu melodiile lor.

Frazele sunt mai ordonate, cu toate că uneori păcătuiesc și ele prin monotonie. Melodiile sunt acompaniate de *luth, viole, psalterion, harpă, flaut* sau *cimpoi* (musette). Felul cum se desfășurà acest acompaniament nu se poate precizà, nerămânându-ne nimic scris. Diferitele publicații sunt aranjamente posterioare bazate pe supoziții.

Acompaniamentul erà incredințat *menestrelilor*. Denumirea de *menstrelli* s'a dat și *jongleurilor* și în general tuturor muzicienilor de profesie, cari începuseră să se organizeze în corporații, având fiecare corporație șeful ei.

Printre celebrii *truveri* menționăm pe *Renault de Coucy*, care a luat parte la *Cruciade* (sec. XII) murind în Palestina. *Thibaut de Champagne* (rege de Navara), *Charles d'Anjou*, *Jean de Bretagne*, *Colin Muset*, *Richard Coeur de Lyon*, *Henri III de Brabant* și în fine celebrul *Adam de la Halle*, supranumit cocoșatul din *Arras*, considerat ca cel dintâi precursor al operii.

\* \* \*

Concomitet cu cântecele amorie ale *trubadurilor*, cântece lipsite de ritm, de muzicalitate, de înțeles, se naște *cântecul popular*, cântecul isvorât din sufletele curate ale unor autori necunoscuți, dar cu multă simțire și gust artistic.



# Cântece și melodii datorite Truverilor.

(sec. XII - XIII)

Cântec de Anul Nou (autor necunoscut)

1



O - ri - en - tis par - ti - bus, Ad - ven -  
ta - vit A - si - nus, pul - cher et for - tis - si - mus, Sar - ci -  
nis ap - tis - si - mus hez! sire a - ne, hez!

Cântec de nuntă (autor necunoscut)

2

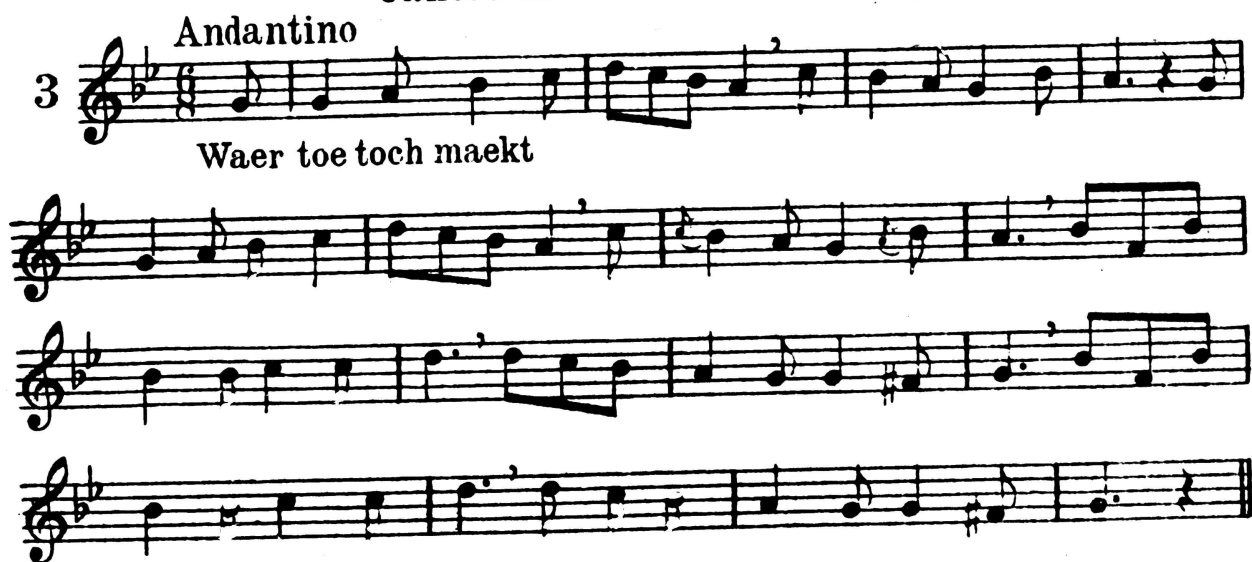


Dieu, quel ma - ri - a - ge!

Cântec de Crăciun flamand (autor necunoscut)

3

Andantino



Waer toe toch maekt

Cântecul emigrantilor flamanzi (autor necunoscut)


**Allegretto**

4 

Naer Oost - land wil - len wy ry - - den,

Romanță plagiată din muzica religioasă.

**Gracieusement**

5 

Vo - lez vos que je vos chant

Cântec de Mai de MONIOT d'ARRAS (sec. XIII)

**Gracieux**

6 

Ce fut en mai, Au douz tens gai, Que la - sai -  
Main me le - vai, Jou - er - m'al - lai Lez u - ne  
sons est bel - le, En un ver - gier, Clos d'ai - glan -  
fon - te - nel - le, Là vi dan - cier Un che va -  
tier, O - i u - ne vi - e - le,  
lier Et u - ne da - moi - sel - le

NOTĂ. Toate aceste cântece se vor solfegia.  
Textul este tipărit numai ca curiozitate.

# Rugăciunea Cruciaților.

1059 \*)

**Lento**

CANTO

Je - ru - sa - lem mi - ra - bi - lis, Urbs be - a -

**Lento (♩=76)**

PIANO

*p*

*cresc. poco a poco*

ti - or a - li - is Quam — per - ma - nens — op - ta - bi -

*cresc. poco a poco*

*pp*

lis — Gau - den - ti - bus — te an - ge - lis.

*rit*

*pp* *rit.*

\*) Din colecția *Wekerlin*

## „Minnesingeri“ și „Meistersingeri“.

O mișcare poetică muzicală asemănătoare *truverilor* și *trubadurilor*, s'a produs și în Germania de către „*Minnesingeri*“ și „*Meistersingeri*“.

*Minnesingerii*, nobili de origine, educați în mănăstiri și episcopi, erau personajii aristocratice și cu mult simț artistic. Ei au fost primii reprezentanți ai muzicii evului mediu în Germania.

Melodiile cavalerilor germani nu erau cu mult superioare trubadurilor. Sufereau și ele de monotonie, însă conturul frazei prezintă oarecare gravitate, oarecare noblețe. *Minnesingerii* au tradus din latinește un însemnat număr de imnuri și psalmi pe care i-au răspândit în popor.

*Coralul* ca și *cântecul popular german*, se pare că datoră mult acestei influențe religioase.

*Minnesingerii* se întreceau în organizarea de serbări luxoase și pline de strălucire. Micile curți feudale, adevărate cuiburi de fericire și artă — prin acest fel de viață, extrem de costisitor, au ajuns destul de repede la ruină.

Refugiul l-au găsit pe lângă marii seniori din marile centre ca *Nürnberg*, *Frankfurt* și *Strassburg*.

Unul din ultimii *minnesingeri*, *Frauenlob*, ajuns în mare mizerie, a cutreerat întreaga Germanie.

Melodiile lui *Frauenlob* sunt pline de interes. În structura lor se întrezărește *coralul* de mai târziu al lui *Luther*.

„*Jongleurii*“ sau vr'o altă categorie asemănătoare acestora. în Germania, n'a existat, fapt care a contribuit mult la păstrarea gravității și seriozității fondului *cântecilor minnesingerilor*.

Cățiva din vestiții *minnesingeri* au fost:

*Wolfram von Eschenbach*, autor cu caracter religios.

*Klingsohr*, mare cântăreț, compozitor, magician, personaj misterios, despre care nu se poate afirma dacă nu face cumva parte din domeniul legendelor,

*Alexander* supranumit și *sălbatecul* din pricina caracterului bizar al melodiilor lui.

*Gottfred von Strasburg* și în fine celebrul *Tannhäuser*, devenit și mai celebru prin opera lui *Richard Wagner* cu acelaș nume.



Tannhäuser, — Wolfram von Eschenbach.

## „Meistersingeri“.

În decursul secolului al XIV-lea muzica în Germania începe să fie practică cu asiduitate și în mod sistematic de către oameni din popor și în special meseriași, care cu timpul începuseră să se constituie în asociațiuni și sindicate.

Cismari, ferari, brutari, croitori și alte categorii în cari se rătăceau și oameni cu situațiuni sociale mai răsărite își aveau sindicatele lor muzicale. Statutele sau regulamentele după care cineva putea să intre în aceste societăți, cuprindeau condițiuni și restricțiuni foarte severe. Ei se intitulau „*Meistersingeri*“

Candidații erau supuși unor anumite examene în urma cărora li se atribuiau diferite grade sau titluri.

Cei mai de seamă *meistersingert* au fost: *Kantzler*, *Erenboten*, *Marnet*, *Wurzboung* și cismarul *Hans Sachs*. Acesta din urmă a fost imortalizat tot de *R. Wagner* prin opera *Meistersinger*.

Lui *Hans Sachs* i s'a ridicat și o statuă la Nürenberg.

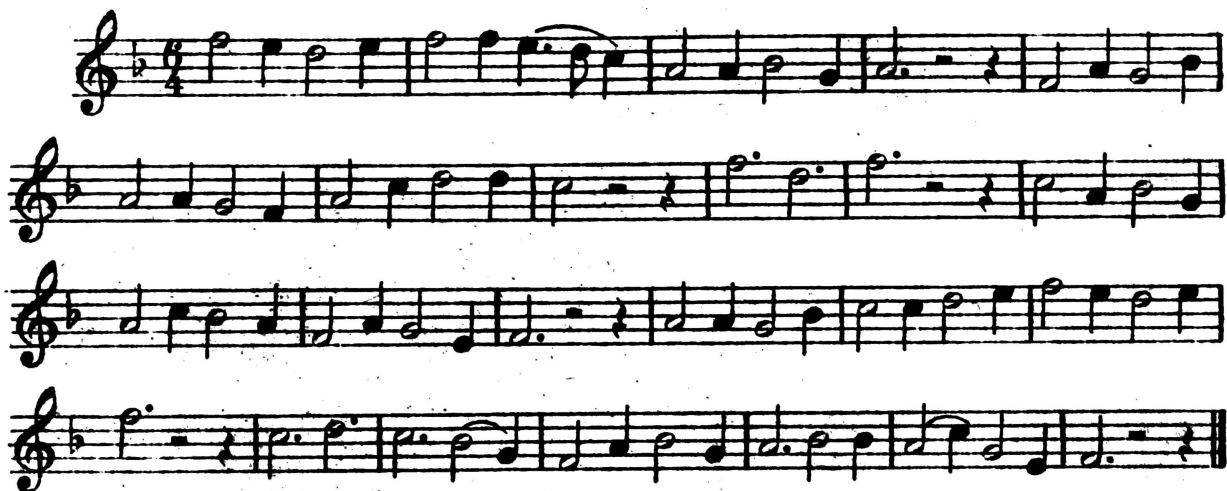


*Hans Sachs*

## Cântece germane din secolele XII XIII

Melodie din anul 1250.

Autorul necunoscut



NOTĂ Pentru școlile de băeți se va înlocui cheea de sol cu cea de fa, imaginându-se armura lui la major.

### Cântec de Crăciun german (prima jumătate a sec. XIII-lea)

Ein Kin-de - lein so lö - be - lich ist uns ge - boren heu - te von  
ei - ner Jung - frau saü - ber - lich zu Trost uns ar - men Leu - ten. Wär  
uns das Kind - lein nicht ge - bor'n, so wär'n wir all - zu - mal ver -  
lor'n, das Heil ist un - ser Al - ler. Ei du sü - sser Je - su Christ,  
dass du Mensch ge - bo - ren bist, be - hüt uns vor der hel - len.

NOTĂ Melodia se aseamănă mult cântecelor religioase din Germania de Nord. Coralul lui Luther (1483-1546) se pare că a fost inspirat de acest fel de cântece.



Câte-va cântece ale Maestrilor Cântăreți  
din sec. XIV<sup>lea</sup> din Nürnberg.

HENRIC FRAUENLOB

1

L. MARNER

2

Brott was-chen I - re hen - de nicht I - nen ant-wort Ie - sus  
 wa - rum ü - ber - dret - tet Ir dann ich sa - gen mus —  
 Got - tes Ge - bot so gut — Von we - gen e - u - erer  
 auff - setz — Gott hatt ge - bott - en frey ge - mut — Du solt  
 va - ter. Und mut - ter frey — Eh - ren wer a - ber gemein —  
 flu - chet un - fein va - ter und mut - ter gleich pein sol ers -  
 ter - ben des todts un - rein Ir a - ber lehrt wer zum va - ter. —

CONRAD DE WURZBOURG:

3

Ausz der tief - fe schrei ich zu dir  
o Herr er - hör mein Stim - me  
— vor angst ich brin und gli - me  
dein gne - dig oh - ren - las - merl - ken auff du  
Sti - me für das mei - nes fle -  
hens o Gott mein hort Ich a - her harr -  
des Her - ren fer - ren  
— Er - hört er die Sel - mein.

NOTĂ Acest cântec este plin de interes: Dată fiind însă structura lui înaltă se va putea înlocui cheea de sol cu cea de fa, presupunând o armură cu 3 bemoli. (do minor)

Nu se va cânta cu cuvinte decât în școlile unde se cunoaște limba germană.

# Instrumente muzicale din Evul Mediu

## Instrumente cu coarde de apucat.



*Psalteron.*



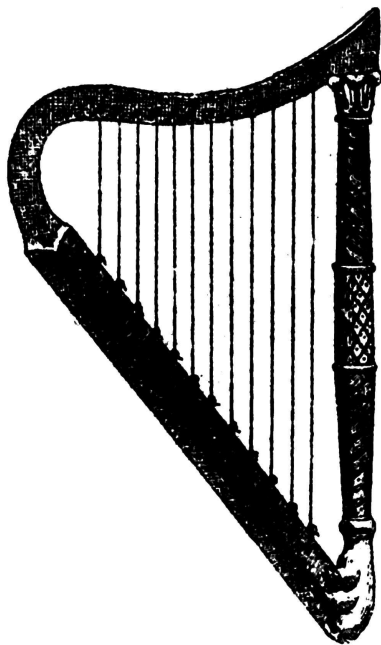
*Mandorä.*



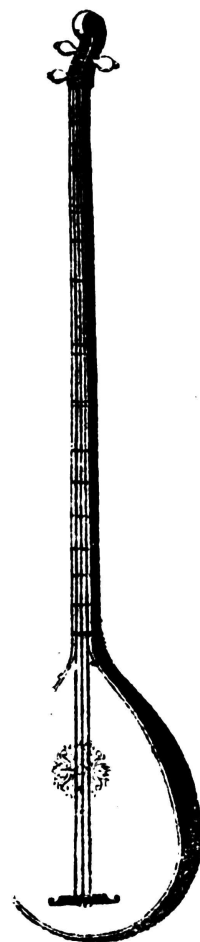
*Luth.*



*Guțară morescă.*  
(Instr. de orig. arabă).



*Harpă.*  
(Sec. XII-XIII).



*Pandorä.*  
(guitară germană).

# Instrumente cu coarde și arcuș.

(Sec. XII-XIII.)



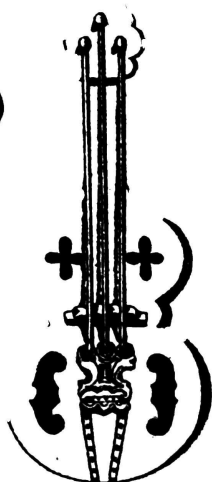
*La Gigue (Geige.)*



*Violă.*

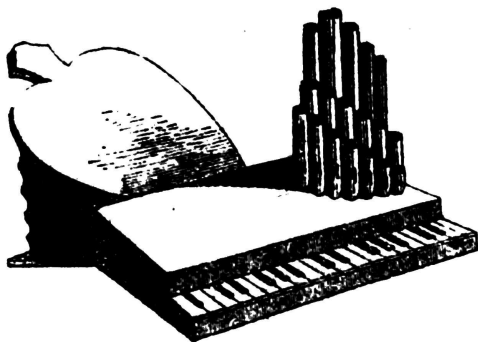


*La Gigue (Geige.)*

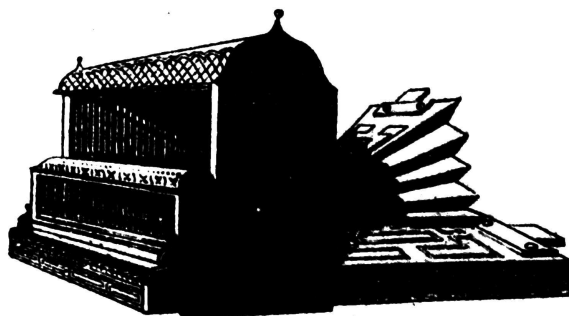


*Violă.*

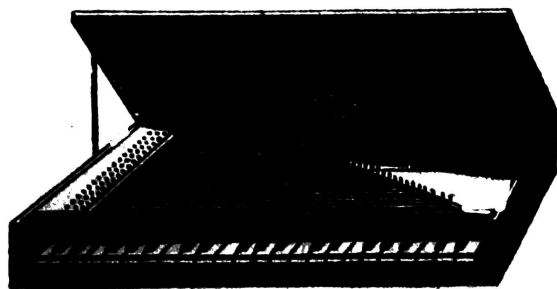
# Instrumente cu claviatură.



*Orgă de mână.*



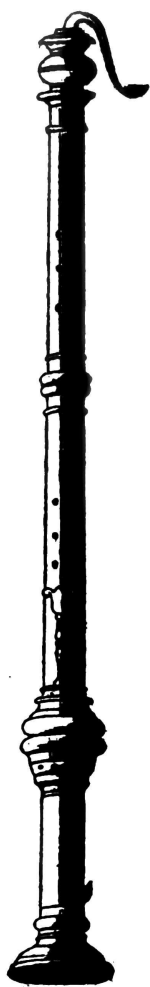
*Orgă de mână.*



*Clavecin-Virginal. (Străbunicul pianului).*

## **Instrumente de suflat.**

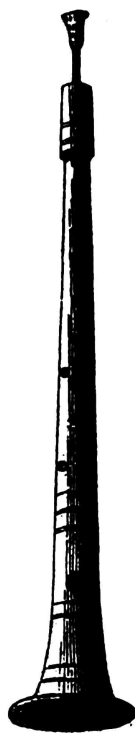
Sec. (XII-XIII.)



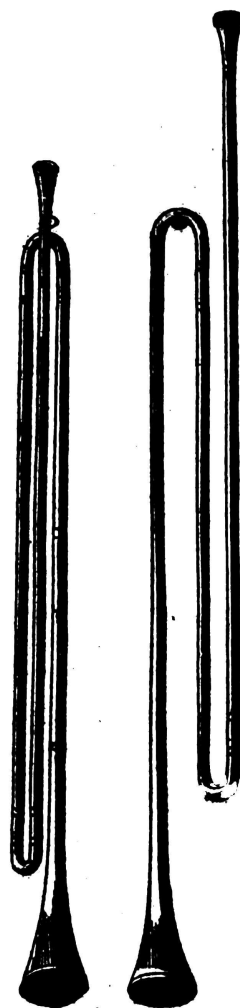
*Oboe-bas (Fagot.)*



*Corn.*



*Oboe.*



*Thurnerhorn (Trombon.)*

---

---

## **PARTEA III-a**

*Intervaale.*

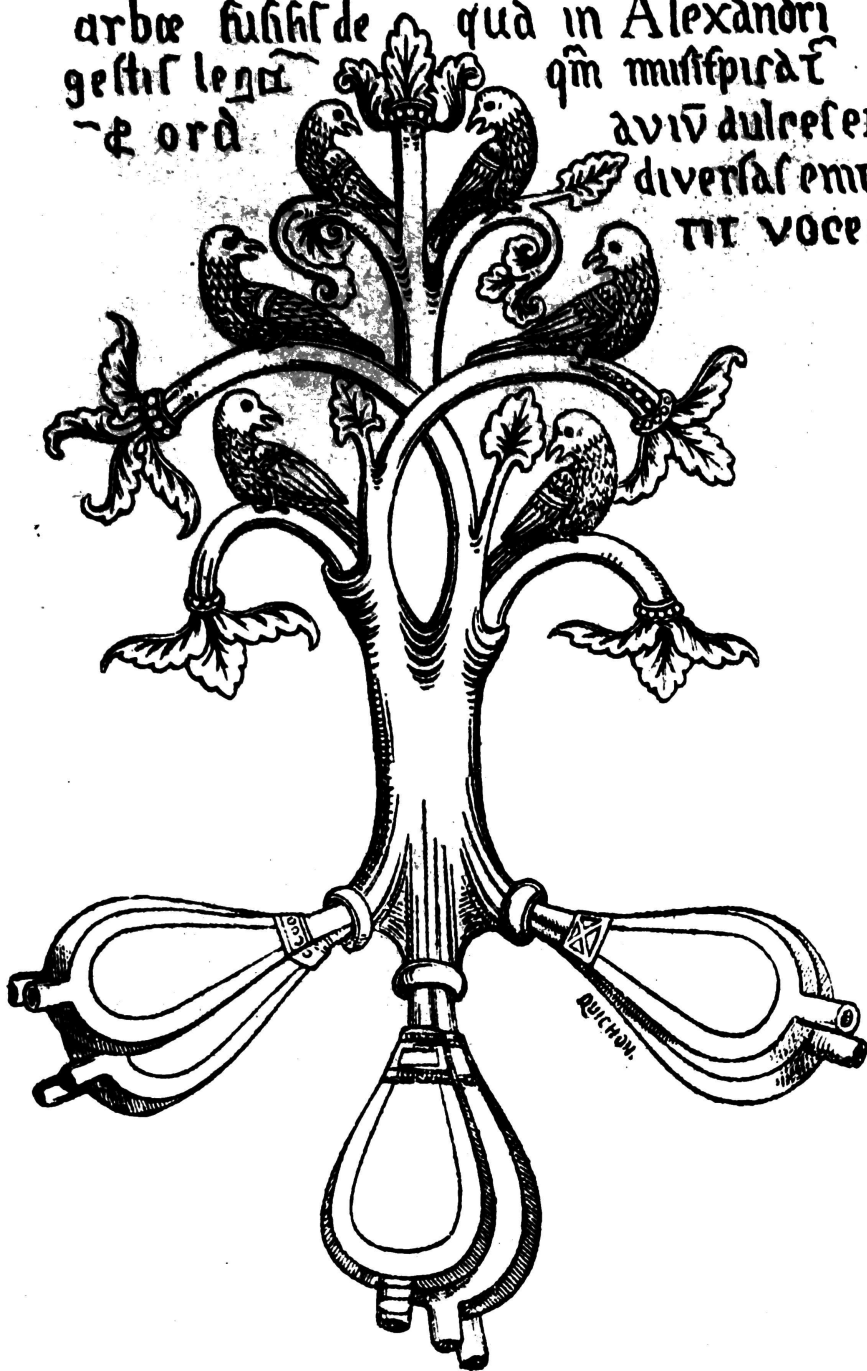
*Funcțiuni tonale și modale.*

*Armonie.*

---

---

arbor fuit de qua in Alexandri  
 gestis legitur qm multitudine  
 & ord. avium dulces et  
 diversas emittit voces.



Orgă în formă de arbore (după un manuscris din Saint-Blaise)  
 Secolul XII-lea.

# Armonia.

## (recapitulare)

**Acord.** Reuniunea a trei, patru sau a mai multor sunete cari se aud deodată și cari satisfac auzul în anumită măsură, se numește **acord**.

**Armonie.** Știința care se ocupă cu *formarea, clasificarea și înlănțuirea acordurilor* se chiamă *armonie*.

---

Piese de muzică pentru pian, orgă, muzică de cameră, cor, orchestră, fac parte din domeniul armoniei.

## Formarea acordurilor.

Pentru formarea acordurilor este nevoie să cunoaștem:

- a. numirile și rolul treptelor gamei,
- b. intervalele cu răsturnările lor,
- c. toate gamele majore și minore.

**Numirile și rolul treptelor.** Fiecare dintre treptele gamei are importanța și rolul ei determinat.

*Tonica* (tr. I-a), *dominanta* (a V-a) și *subdominanta* (a IV-a) se mai numesc și *trepte tonale*. Ele și în deosebi cele două dintâiu, au un rol preponderant asupra celorlalte trepte prin importanța lor tonală.

*Medianta* (tr. III-a) și *supradominanta* (a IV-a) se mai chiamă și *trepte modale*, din pricină că determină modul major sau minor în care se găsește gama. Acestea au un rol de mai mică importanță ca primele.

*Sensibila* (tr. a VII-a) este o treaptă care se găsește la distanță de un semiton diatonic față de tonică.

În vremurile dedemult ea se chemă *subtonică*.

Proprietatea acestei trepte constă în strânsa ei legătură cu tonica, pe care adeseori o prevestește, o simte, motiv pentru care se și numește *sensibilă*.

*Supratonica*. (tr. II-a) este treapta cea mai puțin importantă.



**Intervalele.** Raportul dintre numărul de vibrații a două sunete diferite, se numește *interval*.

Intervalele se socotesc după numărul treptelor cuprinse între acele sunete.

Numirile lor sunt: *secundă, terță, quartă, quintă, sextă, septimă, octavă.*

**Intervalele compuse.** Intervalele cari trec peste octavă se numesc *compuse* și primesc următoarele numiri:

*Nona* (nouă trepte) este formată dintr'o octavă și o secundă. Ea este de atâtea feluri ca și secunda.

*Decima* (10 tr.) formată dintr'o octavă și o terță.

*Undecima* (11 tr.) „ „ „ „ o quartă.

*Tredecima* (12 tr.) „ „ „ „ o quintă.

**Intervale melodice.** Intervalele melodice sunt acelea cari se produc prin succesiunea a 2 sunete consecutive.

**Intervale armonice.** Intervalele armonice provin din executarea a 2 sunete diferite, în acelaș timp.

**Intervale consonante.** Intervalele consonante sau consonanțele dau impresie de repaos. Nu cer o urmărire a unui alt interval.

*Octava, quinta, terța majoră și minoră sunt intervale consonante.*

**Intervale perfecte.** *Octava* și *quinta* se mai numesc *consonante perfecte*, pentru că sunt invariabile, adică nu pot fi nici majore și nici minore.

Orice alterare a lor le distruge caracterul consonant.

**Intervale imperfecte.** *Terța* și *sexta* se numesc și imperfecte pentru că pot fi majore sau minore, fără a-și pierde caracterul de consonanțe.

**Intervale disonante.** Celelalte intervale, *secunda, quarta, septima* și toate intervalele, mărite printr'un diez, sau micșorate printr'un bemol se numesc *disonanțe instabile*, pentru că nu dau impresie de repaos și cer după ele un acord consonant.

### Tabloul intervalelor:

Numele intervalului	Felul intervalului	Notele din care e format	Numărul semitonurilor
Prima	perfectă	Do — Do	unison
	mărită	Do — Do #	1 semiton crom.
Secunda	micsorată	Do — Re bb	(enarmonie)
	mică	Do — Re b	1 semiton
	mare	Do — Re	2 stonuri
	mărită	Do — Re #	3 „
Terța	micsorată	Do — Mi bb	2 „
	mică	Do — Mi b	3 „
	mare	Do — Mi	4 „
	mărită	Do — Mi #	5 „
Quarta	micsor.	Do — Fa b	4 „
	perfectă	Do — Fa	5 „
	mărită	Do — Fa #	6 „
Quinta	micsor.	Do — Sol b	6 „
	perfectă	Do — Sol	7 „
	mărită	Do — Sol #	8 „
Sexta	micsor.	Do — La bb	7 „
	mică	Do — La b	8 „
	mare	Do — La	9 „
	mărită	Do — La #	10 „
Septima	micsor.	Do — Si bb	9 „
	mică	Do — Si b	10 „
	mare	Do — Si	11 „
	mărită	Do — Si #	12 „
Octava	micsor.	Do — Do b	11 „
	perfectă	Do — Do	12 „

# Solfegii

Moderato

BAYER

1

*mf*

*p*

*mf*

Andantino

DESPAGNE

2

*p*

*mf*

*p*

Allegretto

ARNOUD

3

*f*

Se va face analiza intervalelor mărite și micșorate din aceste solfegii cât și a acelor din melodiile și corurile cuprinse în manual.

## Tabloul gamelor majore și minore.

### Game cu diezi:

Majore:	Do	Sol	Re	La	Mi	Si	Fa #	Do #
Minore:	La	Mi	Si	Fa #	Do #	Sol #	Re #	La #
Numărul diezilor	0	1	2	3	4	5	6	7

### Game cu bemoli:

Majore:	Do b	Sol b	Re b	La b	Mi b	Si b	Fa	Do
Minore:	La b	Mi b	Si b	Fa	Do	Sol	Re	La
Numărul bemolilor	7	6	5	4	3	2	1	0

**Observațiune.** Nota caracteristică a fiecărei tonalități minore se găsește urcând cu un *semiton cromatic dominantă* (tr. V-a) tonalității relative majore.

**Sunetele armonice\*)** Producând un sunet grav pe un pian, și lăsând coarda să vibreze prin ajutorul pedalei din dreapta, vom observa că, în afară de acel sunet, se va auzi o serie de alte sunete, cari ne apar din ce în ce mai subțiri, dar în acelaș timp, din ce în ce mai puțin perceptibile, din pricină că sunt prea slabe.

Primul sunet se numește sunet *fundamental*, sau *generator*.

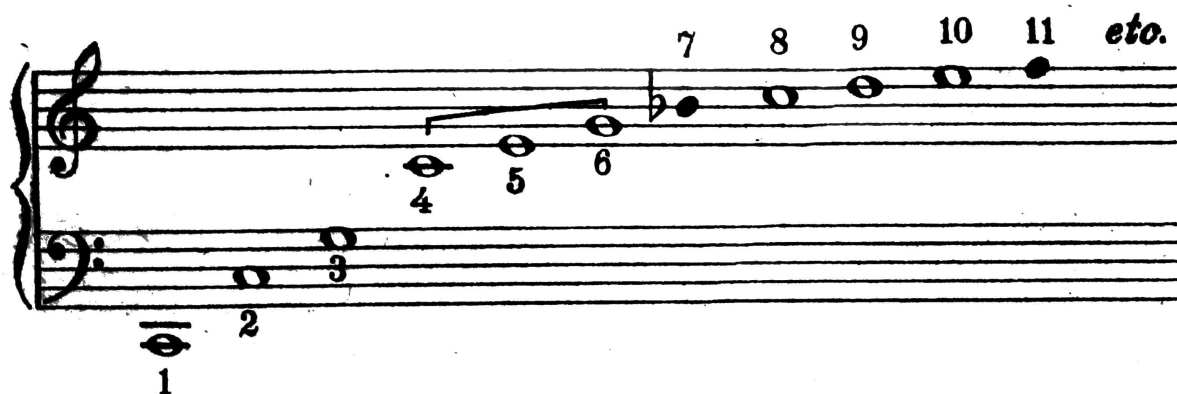
Celelalte sunete, cari se nasc succesiv din primul, se numesc *sunete armonice, derivate sau concomitente*.

Ele pot fi definite în mod precis pe cale științifică.

Seria acestor sunete diferă după vocea sau instrumentul cari a produs sunetul fundamental. Unele instrumente sunt mai bogate în sunete armonice, altele mai puțin.

Iată seria armonicelor produse de sunetul grav *do*:

\*) Nu se vor face interogații asupra sunetelor armonice.



Pentru a produce sunete armonice cu instrumente de vânt se mărește presiunea aerului, suflând mai tare.

Pe instrumentele cu coarde, prin frecare, (vioară, violoncel), se obțin armonice, atingând foarte ușor coarda cu degetul mâinii stângi, în timp ce arcușul atacă coarda.

Aceste armonice se mai numesc și „flageolete”.

Descoperirea armonicelor se datorește muzicianului francez Rameau (1683—1764), iar teoria lor științifică celebrului acustician german Helmholtz (1821—1894).

**Formarea acordurilor.** Un acord se formează suprapunând mai multe terțe succesive pe o notă de bază, care se cheamă *fundamentală*.



Acordul notat cu litera *A* are ca bază tr. I-a *do* care este *fundamentală* și terțele *do-mi* și *mi-sol* suprapuse.

Acordul *B* are fundamentală pe *fa* și terțele *fa-la* și *la-do* suprapuse.

Acordurile de sub litera *C* au ca fundamentale tr. V-a *sol* iar terțe suprapuse: cel dintâi două, al doilea trei, iar al patrulea acord are patru terțe suprapuse.

**Poziție directă sau normală.** Când terțele sunt așezate în felul exemplilor de mai sus, se spune, că acordul este în *poziție sau stare directă*.

**Poziție fundamentală.** Uneori notele care constituiesc acordul - în afară de fundamentală - pot fi intervertite între ele.

În acest caz acordul ia denumirea de *poziție fundamentală*.



## Acorduri perfecte.

Acordurile perfecte sunt formate din 3 sunete dintre cari primul (fundamentală) se găsește față de ultimul la distanță de *quintă perfectă*.

Acordurile perfecte dau impresie de repaos.

Acorduri perfecte majore. Când prima terță formează cu fundamentală o *terță majoră* și ultima notă se găsește la distanță de *quintă perfectă*, acordul se numește *perfect major*.



Acorduri perfecte minore. Când prima terță este minoră iar ultima notă dă naștere unei *quinte perfecte* față de fundamentală, acordul se cheamă *perfect minor*.



Acordurile perfect majore se pot produce pe cele 3 trepte tonale ale fie cărei game majore.

Adică pe *tonică, subdominantă și dominantă*.

Acordurile perfecte  
ale gamei lui do M.

Acordurile perfecte  
ale gamei lui la m.

acord.  
perfect  
majore

acord.  
perfect  
minore.

I II III IV V VI VII      I II III IV V VI VII

Acordurile perfect minore se pot forma pe treptele a II-a, a III-a și a VI-a ale gamei majore.

Acordul format pe tr. I-a se numește *acord de tonică*.

„ „ „ „ IV-a „ „ *acord de subdominantă*.

„ „ „ „ V-a „ „ *acord de dominantă*.

Importanța acestor trei acorduri tonale este foarte mare.

Pe ele se rezimă întreaga armonie și cu ele se poate acompania aproape orice melodie scrisă în major.

### Răsturnarea acordurilor.

St. D. R. I.<sup>º</sup> R. II.<sup>º</sup> | St. D. R. I.<sup>º</sup> R. II.<sup>º</sup> | St. D. R. I.<sup>º</sup> R. II.<sup>º</sup> | St. D. R. I.<sup>º</sup> R. II.<sup>º</sup> | etc.

Ac. tonicei Ac. sub-dom. Ac. domin. Ac. domin.  
(la minor)

Înlocuirea notei fundamentale cu o altă notă din acord schimbă fizionomia aceluiași acord. Această intervertire de note se cheamă *răsturnarea acordului*.

Când în bas păstrăm nota a 2-a a acordului spunem că ne aflăm în răsturnarea I-a.

Când păstrăm nota a 3-a a acordului ne aflăm în răsturnarea a II-a. Exemplul de mai sus ne arată în ce constau aceste răsturnări.

*Aceiași metodă se întrebuintează și pentru răsturnarea acordurilor perfect minore.*

### Acorduri consonante și acorduri disonante.

Acordurile consonante se compun exclusiv din acordurile perfecte majore și minore în stare directă și în răsturnarea I-a.

Acordurile disonante sunt toate celelalte acorduri, fie că sunt în stare directă, fie în diferite răsturnări.





## Acorduri derivate din dominantă

*Acordul dominantei* (tr. a V<sup>a</sup>) este susceptibil de a primi unele modificări din care se pot naște noi acorduri. Unul dintre aceste acorduri este așa numitul

### Acord de septima-dominantă

Adăogând încă o terță superioară acordului treptei a cincea vom obține acordul *sol-si-re-fa*, care se chiamă „*acord de septimă-dominantă*”, pentru că între fundamentală *sol* (dominantă) și ultima notă *fa* (subdominantă), se găsește un interval de septimă mică.

Acest acord se compune dintr'o *terță majoră* (sol-si); o *quintă perfectă* (sol-re) și o *septimă mică* sol-fa).

Septima *sol-fa* este o disonanță, prin urmare și acordul va avea caracter disonant. El nu mai dă impresie de repaos; cere o urmare, cere o deslegare despre care vom vorbi cu alt prilej.

Acest acord de mare importanță prezintă 4 înfățișeri sau trei răsturnări și anume:



Acelaș procedeu se aplică dominantei oricărei tonalități.

*Aplicații.* Se vor forma acorduri de septimă-dominantă cu răsturnările lor respective în următoarele tonalități:  
*re major; mi bemol major; re bemol major; fa diez major.*



## Sexta napolitană

Sunt cazuri când sexta treptei a patra a modului minor, care de obicei este mare, formează o sextă mică, prin scoborârea treptei a doua cu un semiton cromatic. Acest fel de sextă, care se întâlnește atât în muzica bisericească cât și populară se mai cheamă și *sextă napolitană*.

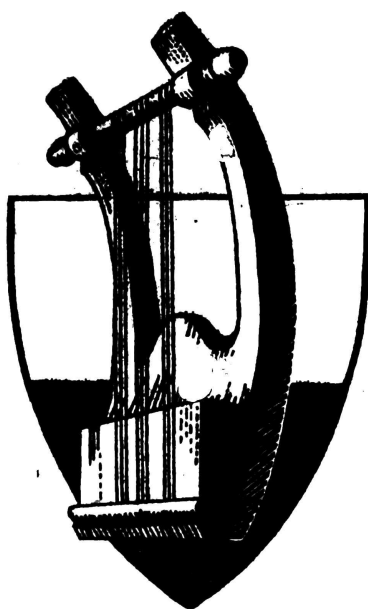
Acest lucru se face pentru a se evita tritonul de pe treptele a șaptea și a doua.

de ex:

Sextă mare și triton      Sextă napolitana

tr. IV   VII   II      tr. IV   VII   II

NOTĂ.—Se va face analiza acordurilor învățate din corurile care urmează.



# Jubilate!

D. BORTNIANSKI (1751-1825)

Andante  
*ppp dolce*

I  
Un da mă-ri - lor mu-rin-de du-ce blân-de ar - mo-nii

II  
Un da mă-ri - lor mu-rin-de du-ce blân-de ar-mo - nii

III  
*ppp*

I  
Ce se nal-ță'n cânt se-ra-fic, Că-tre bol-te - le a-zu-rii

II  
*pp*  
Ju - bi - la - te A - men A - men

III  
IV

*f*  
Ju-bi - la - te, Ju-bi - la - te, Ju-bi - la - te, A - men.

*f*  
Ju-bi - la - te, Ju-bi - la - te, Ju-bi - la - te, A - men.

*f*

Repetiția *ppp*

*mf*  
Cân-tec lin cel poartă vântul In tre cer și n'tre pă-mânt  
Tu te pierzi, te duci ca gândul Te în nalți spre Dom-nul sfânt!

*p*  
Ju - bi - la - te, A - men A - men.

*pp rit. e dim.*

# Rugăciune de noapte

(3 voci egale)

Moderato non lento

F. A. GEVAERT (1828-1908)

I

II *pp*

III *pp*

A - cum, când so-mnul blând pes-te fi - re co - boa - ră

*p* *cresc.*

Când taina nop-  
*p* *cresc.* *cresc.* tã-  
Pa-ce'm-pãr-  
*p* *cresc.* cer și pă-mânt, Când taina nop-  
*p* *cresc.* ția-

*pp*

dânci, munți și vai în-fi - oa - ră Noi te mă - rim pre ti - ne ta - tă

dânci, munți și vai în-fi - oa - ră Noi te mă - rim pre ti - ne ta - tă

*Rinf.* *Smorz.*

sfânt Noi te mă - rim pre ti - ne ta - tă sfânt.

*Rinf.* *Smorz.*

sfânt Noi te mă - rim pre ti - ne ta - tă sfânt

Noi te mă - rim pre ti - ne ta - tă sfânt.

2. Smeriți noi înălțăm ruga noastră spre Tine,  
Harul ceresc de la noi nu-l luă  
Sufletul nostru fă-l lăcaș curat de bine,  
Ca să putem, să cântăm slava Ta, *bis*

# Psalm

(3 voci)

aranj. de GEVAERT

Moderato con moto

V. I *p* Dieu, tu nous tiens é - pars loin de Si - on; *rinf.* Et ta fu-  
rinf.

V. II *p* Dieu, tu nous tiens é - pars loin de Si - on; *rinf.* Et ta fu-  
rinf.

V. III *p* Dieu, tu nous tiens é - pars loin de Si - on; Et ta fu-

*cresc. più*

reur, sans ces-se ral-lu - mé - e, Nous cou vre tous d'un voi-le de fu-  
*cresc. più*

reur, sans ces-se ral-lu - mé - e, Nous cou vre tous d'un voi-le de fu-  
*cresc. più*

reur, sans ces-se ral-lu - mé - e, Nous cou vre tous d'un voi-le de fu-

*p* mé - e Nous, ton trou-peau de pré-di-lec - ti on.

*p* mé - e Nous, ton trou-peau de pré-di-lec - ti on.

*p* mé - e Nous, ton trou-peau de pré-di-lec - ti on.

# Jesu rex

GIOVANNI PIERLUIGI da PALESTRINA.

(1524 - 1594)

Andante

Soprano I

Soprano II

Tenore sau Alto  
cu o octava mai jos

Je - su rex ad - mi - ra - bi - lis et tri - um -  
Je - su rex ad - mi - ra - bi - lis et tri - um -  
Je - su rex ad - mi - ra - bi - lis et tri - um -

pha - tor no - bi - lis, dul - ce - do in - ef -  
pha - tor no - bi - lis, dul - ce - do in - ef -  
pha - tor no - bi - lis, dul - ce - do in - ef -

fa - bi - lis, to - tus de - si - de -  
fa - bi - lis, to - tus de - si - de - ra - bi - lis  
fa - bi - lis, to - tus de - si - de - ra - bi - lis, to -

ra - bi - lis, to - tus de - si - de - ra - bi - lis!  
to - tus de - si - de - ra - bi - lis!  
tus de - si - de - ra - bi - lis!

# Tam quam agnus

G. P. da PALESTRINA  
(1524-1594)

Soprani I *p* Tam - quam a - gnus

Soprani II *p* Tam - quam a - gnus co-ram ton dén - te se ob-

Alti *p* Tam-quam a - gnus co-ram ton dén - te se

*rf* co-ram-ton dén-te se *p* ob-mu - tu-it et non

mú - tu - it *rf* co-ram-ton dénte se ob-mú - tu-it *p* et non a-

ob mu - tu - it, et non

*rf* a-pé-ru - it os su - um de an-gús - ti - a, et de

pé - ru-it os *rf* su - um *rf* de an - gús - ti

a-pé-ru - it os su - um de an-gús - ti a,

*p* ju-di - ci - o su - blá - tus est, su - blá - tus est.

a, et de *p* ju-di-ci - o su - blá - tus est, su - blá - tus est.

et de ju - di - ci - o su - blá - tus est, su - blá - tus est.



# Ave verum corpus

imn din sec. XV

WOLFGANG AMADEUS MOZART  
(1756-1791)

Adagio

A - ve, a - ve ve - rum cor - pus, na - tum de Ma - ri - a vir - gi -

ne, ve - re pas - sum, im - mo - la - tum in cru - ce pro ho - mi -

ne, cu - jus la - tus per - fo - ra - tum un - da flu - xit et san - gui -

ne; es - to no - bis prae - gu - sta - tum in mor - tis e -  
es - to no - bis prae - gu - sta - tum in mor - tis e -

in mor - tis  
xa - mi - ne, in mor - tis e - xa - mi - ne.  
xa - mi - ne,

# **Principalele Cântări ale Liturghie Ortodoxe.**



# Sfinte Dumnezeule.

AL. PODOLEANU.

Sfin - te - Dum - ne - ze - u - le Sfin - te, Sfin - te

ta - re Sfin - te făr' de moar - te mi - lu - eș - te - ne pre noi.

Sfin - te ta - re Sfin - te făr' de moar - te mi - lu - eș - te - ne pre noi.

# Heruvic.

Andante

G. STEFANESCU.

Ca - rii ca - rii pre - he - ru - vim Cu

he - ru - vim

tai - na cu tai - na în - chi - pu - im - cu tai - na în

Cu tai - na cu tai - na'n chi - pu - im

tai - na în - chi - pu - im. Și fă - că - toa - re de via - ță tre -  
 în - chi - pu - im. Și fă - că - toa - re de  
 de vi - a - ță tre -

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

ta - re a - du - cem cân - ta - re cân - ta - re a - du - cem.  
 du - cem cân - ta - re cân - ta - re a - du - cem.  
 ta - re a - du - cem

*pp* Toa - tă gri - ja cea lu - meas - că a - cum să o le - pă - dăm. Toa - tă  
*pp* Toa - tă gri - ja cea lu - meas - că a - cum să o le - pă - dăm. Toa - tă

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

# Ca pre Impăratul

FLECHTENMACHER

Ca pre îm-pă-ra-tul îm-pă-ra-tul tu-tu - lor Că pre îm-pă-ra-tul  
Ca pre îm-pă-ra-tul îm-pă-ra-tul tu-tu - lor Că pre îm-pă-ra-tul

tu-tu- lor Pri mind pri-i- mind pre cel ne-vé- zut Pri- mind pre cel ne-vé-  
tu-tu- lor Pri mind pri-i- mind pre cel ne-vé- zut pri - mind

zui în con-ju- rat de ce-te-le în-ge- rești de ce-te-le în-ge- rești Pri-  
pre cel ne-ve- zut ce-te-le în-ge- rești de ce-te-le în-ge- rești  
ce - te'n-ge- rești

mind pre cel ne-vé- zut în con-ju- rat de ce-te-le în-ge- rești în-ge-  
pri - mind pre cel ne-vé- zut ce-te-le în-ge- rești în-ge-

rești A- li- lu- i - a A - li- lu- i - a A- li- lu- i - a.  
rești  
A - li- lu- ia A - li- lui a- li- lu- i - a.

# Mila păcii.

Andante

G. ȘTEFĂNESCU.

Mi - la pă - cei jert - fa la - u - dei  
Mi - la pă - cei jert - fa la - u - dei

# Și cu Duhul Tău.

Și cu Du - hul tău  
Și cu Du - hul tău

# Avem către Domnul.

A - vem a - vem că - tre Dom - nul.  
A - vem a - vem că - tre Dom - nul.

# Cu vrednicie.

Andante

Cu vred - ni - ci - e și cu drep - ta - te es - te a ne în - chi -  
Cu vred - ni - ci - e și cu drep ta - te es - te a ne în - chi -

na Ta-tă-lui și Fi-u-lui și Sfân-tu-lui Duh! Tre-

i-meii cei de o fi-in-ță și ne-dea-păr-ți-tă.

## Sfânt.

G. STEFANESCU.

**Moderato**

Sfânt Sfânt Sfânt e Dom-nul Sa-va-ot plin es-te ce-rul și pă-

mân-tul de mă-ri-rea ta O-sa-na în-tru-cei de sus bi-ne



es-te cu vântat cel ce vi - ne în - tru nu-me-le  
 es-te cu vântat cel ce vi - ne în - tru nu-me-le

Dom-nu-lui O - sa - na O - sa - na O - sa - na în - trucei de sus.  
 Dom-nu - lui O - sa - na O - sa - na O - sa - na în - trucei de sus.

## Christos a înviat.

Maistoso

AL. PODOLEANU.

*mf* Cris-tos a în-vi - at din morți cu moar-tea pre moar-te căl  
*mf* Cris-tos a în-vi - at din morți cu moar-tea pre moar-te căl  
*mf*

când Și ce-lor din mor-mân - turi vi - a - ță dă - ru - in - du - le.  
 când Și ce-lor din mor-mân turi vi - a - ță dă - ru - in - du - le.

# Pre Tine Te lăudăm.

(3 voci egale)

după G. MUZICESCU.

Andante  
*pp*

Pre *pp* Ti - ne Te lă - u - dăm, pre Ti - ne bi - ne te cu - vânt -

*p* *p* *mf*

tăm Ți - e - ți mul - ți - mim iți mul - ți - mim iți mul - ți -

Ți - e - ți mul - ți - mim Ți - e - ți mul - ți - mim iți mul - ți -

*dim.*

mim iți mul - ți - mim iți mul - ți - mim mul - ți - mim Doam - ne

mim iți mul - ți - mim

Și ne ru - găm ne ru - găm Dum - ne - ze - u - lui

*pp* *cresc.*

Și ne ru - găm Ți - e Ți - e Dum - ne - ze - u - lui

Și ne ru găm Dum - ne - ze - u - lui

no - stru *p*

no - stru Dum - ne - ze - u - lui no - stru.

*p* *pp*

# Îngerul a strigat.

Andante con moto

FLECHTENMACHER.

*mf*  
În-ge-ru-lă stri-gat cei pli - ne - de - da - ruri cu ra - ta fe-

*mf*  
În-ge-ru-lă stri-gat cei pli - ne - de - da - ruri cu ra - ta fe-

cioa - ră bu-cu-ră-te și ia - răși și ia-răși zic bu-cu-ră-te ca-

cioa - ră bu-cu-ră-te și ia - răși și ia-răși zic bu-cu-ră-te ca-

*f*  
fi-ul tău a în-vi- at a în- vi- at a în- vi- at a tre-ia zi din mor-

fi-ul tău a în-vi- at a în- vi- at în- vi- at a tre-ia zi din mor-

*pp*  
mânt Lu-mi-nea-ză-te lu - mi-nea-ză-te no - u - le I - e - ru - sa - li - me

*pp*  
mânt Lu - mi



No-u-le J-e-ru-sa-li-me ca sla-vă  
nea-ză te lu mi nea za te No-u-le J-e-ru-sa-li-me ca sla-vă

Dom-nu-lui pre-ste ti-ne a ră-să-rit Sal-tă a-cum și te bu-cu-ră și te  
Dom-nu-lui pre-ste ti-ne a ră-să-rit Sal-tă a-cum și te bu-cu-ră și te

bu-cu-ră Si-oa-ne iar tu cu-ră-ta năs-că-toa-re de Dum-ne-  
bu-cu-ră Si-oa-ne iar tu cu-ră-ta năs-că-toa-re de Dum-ne-

zeu ve-se-leș-te-te in-tru în-vi-e-rea ce lui năs-cut tău.  
zeu ve-se-leș-te-te in-tru în-vi-e-rea ce lui năs-cut tău.

**Principalele Cântări ale Liturghiei  
Romano-Catolice.**

# Mică Messă

(2 voci și orgă)

## Kyrie

HESS

Vocea I și IIa

Andante un poco lento

*pp*

Ky-ri-e, Ky-ri-e, e-le-i-son;

Armonium

Andante un poco lento

*p*

*poco cresc.*

*p*

Ky - ri-e, Ky-ri-e, e-le-i - son; Ky-ri-e, Ky-ri-e, e - le - i-

*poco cresc.*

*p*

son. - Christe, Christe, e - le - i - son; Christe, Christe, e - le - i-

*f* *p* *f* *p*

*f* *p* *f* *p*

*poco cresc.* *dim.*

son. Ky-ri-e, Ky-ri-e, e-le-i - son; Ky-ri-e, Ky-rie, e-le-i

*poco cresc.* *dim.*

*f* *p* *f* *p*

son; Christe, Christe, e - le - i - son; Christe, Christe, e - le - i

*f* *p* *f* *p*

*cres.* *f* *p*

son. Ky-ri-e, Ky-ri-e, e - le - i - son. Christe, Christe, e - le - i - son.

*cres.* *f* *p*

*f* *rit.* *pp* *Più lento* *rall.*

Ky-ri-e, Ky-ri-e, e-le-i - son; Ky-ri-e, Ky-rie, e-le-i - son.

*rit.* *pp* *rall.*

# Gloria

*Allegro* *f* *f* *ff*  
Glo-ri-a, Glo-ri-a, in ex-

*Allegro* *f* *sf* *f* *ff*

*p*  
cel-sis De - o; et in ter-ra in ter-ra pax-ho-mi-ni-bus

*f* *f* *ff*  
bonæ vo-lun-ta-tis. Glo-ri-a, Glo-ri-a, in ex-

*p*  
cel-sis De - o; et in ter-ra, in ter-ra pax-ho-mi-ni-bus

The image shows a page of musical notation for a Gloria. It consists of four systems of music. Each system has a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves (treble and bass clef). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Allegro'. Dynamics include fortissimo (ff), piano (p), and sforzando (sf). The lyrics are in Latin and are placed below the vocal line. The piano accompaniment features various textures, including arpeggiated chords and sustained chords.

bo-næ volun ta - tis.

Più animato ma non troppo

Do-mi-ne De-us A-gnus De-i, Fi li us Pa tris, Qui tol lis pec ca ta

Più animato ma non troppo

mun - di, mi-se - re-re no - bis. Qui tol-lis pec-ca-ta mun -

A tempo

di, su-ci - pe de - pre-ca - ti - o-nem no-stram. Qui se des ad dex-tèram

cresc.

cresc.



*Più lento* *1º tempo, Allegro*

Pa-tris mi-se-re-re, no-bis. Quoni-am quoni-am

*Più lento* *1º tempo, Allegro*

*ff* *rall.* *a tem- mf*

Tu so-lus San-ctus Tu so-lus Do-mi-nus, Tu so-lus Al-tis-si-mus, Je-su

*ff* *rall.* *a tem- mf*

*po* *p*

Christe, cum Sancto Spi-ri-tu in glori-a De-i Pa-tris— A-men. A-men.

*po* *p*

## Sanctus

*Maestoso* *f*

*Maestoso* San-ctus, Sanctus, Sanctus Do-mi-nus,—

*mf* *cre - scen - do*

De-us Sa-ba - oth! Ple-ni sunt cœ - li et ter - ra Glo-ri - a

*f* *ff* *rall.* *mf*

su - a: Ho-san-na! Ho-san-na in ex-cel - sis! - Be-ne-dic-tus qui

*f* *ff* *Slarg.*

ve-nit in no-mi-ne Do-mi-ni: Ho-san-na Ho-san-na in ex-cel -

*f* *sf*

sis! - *A tempo*



# Agnus Dei

Andantino *dolce*  
A - gnus De-i, qui tol - lis pecca ta

Andantino *p dolce*  
mun - di, mi-se-re-re no - bis. A - gnus De-i, qui tol - lis pec-

*poco cresc. rit. dolce*  
ca - ta mun - di, mi-se-re-re no - bis. A - gnus De - i, qui

*poco cresc. rit. p cre -*  
tol - lis pec-ca - ta mun - di, Do-na - no-bis - pa - cem.

*scendo f dim. pp ppp*  
*scendo f dim. pp pp*

The musical score is written in G major and 3/4 time. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The tempo is marked 'Andantino' and the mood is 'dolce'. The lyrics are: 'A - gnus De-i, qui tol - lis pecca ta mun - di, mi-se-re-re no - bis. A - gnus De-i, qui tol - lis pec-ca - ta mun - di, Do-na - no-bis - pa - cem.' The piano part features a variety of dynamics including piano (p), fortissimo (f), and pianissimo (pp, ppp), along with performance directions like 'poco cresc.' and 'rit.'. The score is divided into four systems, each with a vocal staff and a piano staff.

# Ecce apropinquat hora

G. P. da PALESTRINA

Lent  $\text{♩} = 80$

Soprano I  
Soprano II  
Alto

*pp*

Ec - ce ap - pro - pin quat ho -  
ap pro - pin quat ho -  
Ec - ce ap - pro - pin quat ho -

ra, et Fi - li - us hó - mi - nis - tra dé - tur  
ra, et Fi - li - us hó mi - nis - tra dé - tur in  
ra, et Fi - li - us hó - mi - nis - tra dé - tur

*rf*

in ma - nus pec - ca - tó - rum  
ma - nus pec - ca - tó - rum  
in ma - nus pec - ca - tó - rum

*poco rf* *rall.*



# Lăudați pre Domnul

Melodia din sec. XVII  
ar. de ARMIN KNAB

Allegro maestoso

I *mf*  
Lă - u dați pre Dom - nul A - le - lu - ia  
Mi la lui s'a în tă rit A - le - lu - ia

II *mf*  
Lă - u dați pre Dom - nul A - le -  
Mi - la lui s'a în - tă - rit A - le -

III *mf*  
La - u dați pre Dom -  
Mi - la lui s'a în - tă -

Nea - mu - ri - le toa - te - al - le - lu - ia.  
S'a'n tă - rit pes - te noi al - le - lu - ia.

lu - ia Nea - mu - ri - le toa - te al - le -  
lu - ia S'a'n - tă - rit pes - te noi al - le -

nul A - le - lu - ia. Nea - mu - ri - le toa -  
rit A - le - lu - ia. S'a în - tă - rit pes - te

Pre Dom nul toți să-l lă u dăm a - le - lu - ia  
Și a de vă rul Dom nu lui a - le - lu - ia

lu - ia Pre Dom-nul toți să-l lă - u -  
lu - ia Și a - de - va - rul Dom-nu-

te a - le - lu - ia  
noi a - le - lu - ia

a - le - lu ia Pre Dom-nul toți să-l lă u -  
a - le - lu ia Din veci în veci va ră-mă-

dăm a le lu ia, a le lu ia  
noi a le lu ia, a le lu ia

Pre Dom-nul toți să-l la u - dăm a - le - lu - ia.  
Din veci în veci va ră - mă - nea a - le - lu - ia.

dăm a - le - lu - ia. A - le -  
nea a - le - lu - ia.

A - le - lu - ia, a - le - lu - ia, a - le - lu

lu - ia, a - le - lu - ia, a - le - lu - ia, a - le -  
ia, a - le - lu - ia, a - le - lu - ia, a - le - lu -

A - le - lu - ia,

lu - ia, a - le - lu - ia, a - le - lu - ia.  
ia, a - le - lu - ia, a - le - lu - ia.  
a - le - lu - ia, a - le - lu - ia, a - le - lu - ia.

# Pe câmpia verde

Cuvinte adaptate după  
G. COȘBUC.

ar. după W. von ZUCCALMAGLIO  
1803-1869

Andante

Pe câm-pi - a ver - de Ah! mult e fru-mos

Pe câm-pi - a ver - de Ah! mult e fru-mos

Ah! - mult e fru-mos

Și în lun-ca ver - de Ver-de e sus, Ver-de e jos

Și în lun-ca ver - de Ver-de e

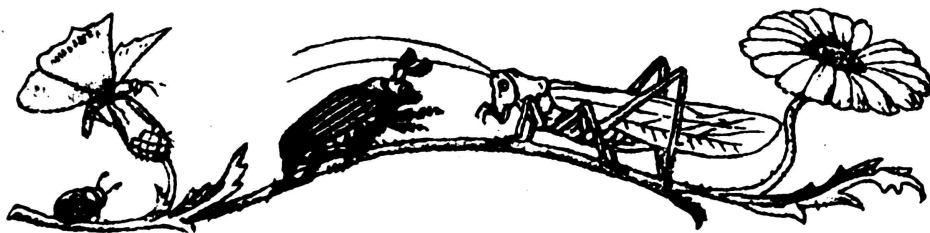
Și în lun-ca ver - de Ver-de e sus

Doam-ne cât e de fru - mos

jos

Doam-ne cât e de fru - mos.

Doam-ne cât e de fru - mos.

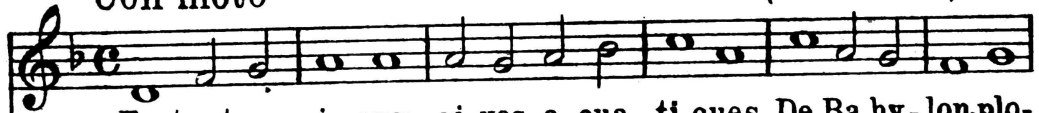


# Super flumina Babylonis

CLEMENT MAROT  
(1495-1544)

Con moto

Chant



Es-tant as-sis aux ri-ves a-qua-ti-ques De Ba-by-lon, plo-

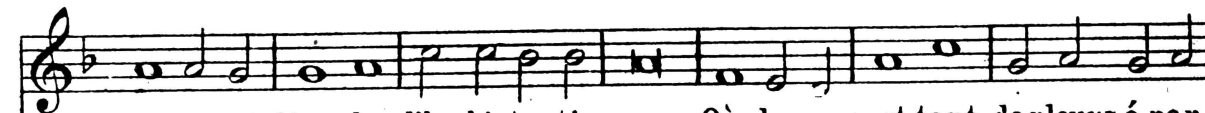
Piano



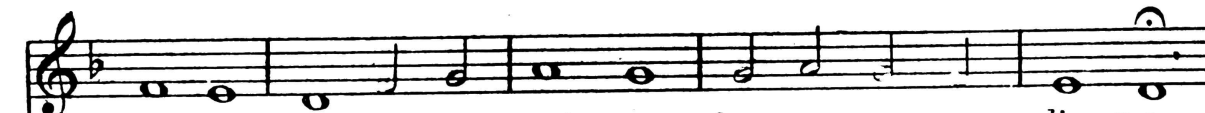
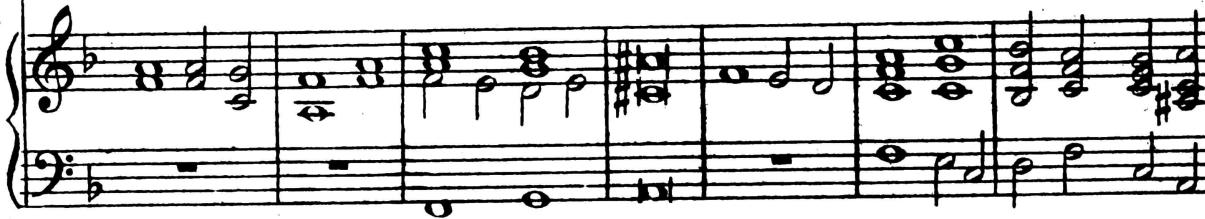
Con moto  $\text{♩} = 88$



ri-ons mé-lan-co-li-ques, Nous sou ve nans du pa-ïs de Si-on:



Et au mi-lieu de l'ha-bi-ta-ti-on, Où de re-gret tant de pleurs é-pan-



dis-mes, Aux sau-les verts nos har-pes nous pen-dis-mes.



# TABLA DE MATERII

	<u>Pag.</u>
<b>Introducere și generalități</b> . . . . .	3—22
<b>Origina muzicii</b> . . . . .	5— 6
<b>Muzica la Egipteni</b> . . . . .	7— 9
"    " <b>Chaldei și Asirieni</b> . . . . .	10—11
"    " <b>Ebrei</b> . . . . .	12—14
"    " <b>Hinduși</b> . . . . .	15—18
"    " <b>Chinezi</b> . . . . .	19—22

## PARTEA I-a

<b>Muzica la Greci</b> . . . . .	24—32
<b>Cântecul la</b> " . . . . .	25
<b>Notația</b> " " . . . . .	30
<b>Instrumente muzicale la Greci</b> . . . . .	31—32
<b>Muzica la Romani</b> . . . . .	33—36
<b>Instrumente muzicale la Romani</b> . . . . .	34—35
<b>Muzica sub Nerone</b> . . . . .	35

## PARTEA II-a

<b>Muzica și Creștinismul</b> . . . . .	37—38
<b>Cântecul ambrozian</b> . . . . .	39—40
" <b>gregorian</b> . . . . .	40—42
" <b>bizantin</b> . . . . .	43—53

\* \* \*

<b>Evul Mediu</b> . . . . .	54—74
<b>Evoluția notației muzicale</b> . . . . .	54—59
<b>Truveri și Trubaduri</b> . . . . .	60—62
<b>Minnesingeri</b> . . . . .	66—67
<b>Meistersingeri</b> . . . . .	67—68

## PARTEA III-a

<b>Intervale=Tonalități=Armonie</b> . . . . .	76— 92
<b>Principalele cântări ale Liturghiei ortodoxe</b> . . . . .	94—102
"    "    "    "    " <b>Romano=Catolice</b> . . . . .	104—112



# Indrumător alfabetic al termenilor cuprinși în manual

	<u>Pag.</u>		<u>Pag.</u>
<b>Acorduri</b> . . . . .	77, 86	<b>Kerem</b> . . . . .	13
Ambrosian . . . . .	40	<b>Kin</b> . . . . .	17
Amrita . . . . .	17	<b>Kinor</b> . . . . .	12, 14
Antifonarium . . . . .	40	<b>Lidian</b> . . . . .	28, 40, 41
Antifonic . . . . .	43, 49	<b>Lira</b> . . . . .	25, 28, 29, 31, 33, 34
Armonia . . . . .	77, 86	<b>Lut</b> . . . . .	14, 22, 62, 72
Armonice (sunete) . . . . .	81	<b>Magadis</b> . . . . .	31
Asor . . . . .	10	<b>Mananasim</b> . . . . .	12
Aulodie . . . . .	26, 32	<b>Mandola</b> . . . . .	17
Aulos . . . . .	33	<b>Mandora</b> . . . . .	72
Autentic (mod) . . . . .	39, 40, 61	<b>Meistersingeri</b> . . . . .	54, 66, 67
<b>Cantilenă</b> . . . . .	15	<b>Menestrel</b> . . . . .	62
Cantus planus . . . . .	40, 42	<b>Minnesingeri</b> . . . . .	54, 66
Chei . . . . .	54, 58	<b>Mixolidian</b> . . . . .	40, 41
Cheng . . . . .	22	<b>Moduri</b> . . . . .	28, 40, 44, 46
Chentimă . . . . .	45	<b>Monodie</b> . . . . .	26
Chicară . . . . .	17	<b>Moshuk</b> . . . . .	18
Citară . . . . .	9, 31	<b>Nabla</b> . . . . .	10
Clavecin . . . . .	74	<b>Nagara</b> . . . . .	18
Cor . . . . .	26	<b>Nebel</b> . . . . .	14
Creștinism . . . . .	38	<b>Neume</b> . . . . .	54, 56
Cringa . . . . .	18	<b>Napolitană (sexta)</b> . . . . .	86
Cromatic . . . . .	29, 46	<b>Nomic</b> . . . . .	26
Crotale . . . . .	8, 11	<b>Notația (evoluția)</b> . . . . .	55, 57, 69
Cruciade . . . . .	62, 65	<b>Oboe</b> . . . . .	74
Cymbalum . . . . .	35	<b>Octoich</b> . . . . .	44
<b>Diatonic</b> . . . . .	29, 46	<b>Oligon</b> . . . . .	45
Dorian . . . . .	28, 40, 41	<b>Orgă</b> . . . . .	73
Drama lirică . . . . .	25	<b>Pandoră</b> . . . . .	72
<b>Elafron</b> . . . . .	45	<b>Pentatonic</b> . . . . .	47
Enarmonic . . . . .	29, 46	<b>Petasti</b> . . . . .	45
<b>Flaut</b> . . . . .	8, 11, 31, 34, 62	<b>Plagal</b> . . . . .	40, 61
Frigian . . . . .	28, 40, 41	<b>Poziție directă</b> . . . . .	82
Fundamentală poziție . . . . .	82	<b>Prohod</b> . . . . .	52
<b>Game</b> . . . . .	81	<b>Psalmodie</b> . . . . .	39, 43
Ghitară . . . . .	9, 22, 72	<b>Psalterion</b> . . . . .	14, 34, 62, 72
Glasuri . . . . .	44	<b>Rama</b> . . . . .	18
Gong . . . . .	22	<b>Răsturnări (acorduri)</b> . . . . .	84
Gregorian . . . . .	40, 44, 61	<b>Schellschim</b> . . . . .	12
<b>Halil</b> . . . . .	13	<b>Septima dominantă</b> . . . . .	85
Hamili . . . . .	45	<b>Sexta napolitană</b> . . . . .	86
Harpă . . . . .	9, 10, 12, 14, 62, 72	<b>Sistru</b> . . . . .	8, 12
Hypo . . . . .	41	<b>Surnat</b> . . . . .	18
<b>Intervale</b> . . . . .	78, 79	<b>Svara</b> . . . . .	17
Iporoi . . . . .	45	<b>Sofar</b> . . . . .	13
Ipsili . . . . .	45	<b>Tambură</b> . . . . .	11, 12
Ison . . . . .	44, 45	<b>Tam-tam</b> . . . . .	22
<b>Jongleuri</b> . . . . .	54, 60, 61	<b>Tayuc</b> . . . . .	17

## Indrumător alfabetic de nume proprii

	<u>Pag.</u>		<u>Pag.</u>
<b>Adam de la Halle</b> . . . . .	62	<b>Jubal</b> . . . . .	5, 12
Adron . . . . .	12	<b>Klingsor</b> . . . . .	66
Alcibiade . . . . .	24	Knab . . . . .	111
Alexander . . . . .	66	<b>Licurg</b> . . . . .	24
Ambrozie . . . . .	38, 39	Lucullus . . . . .	33
Andrei . . . . .	45	Luther . . . . .	66
Antiohia . . . . .	43	<b>Marner</b> . . . . .	68, 70
Apollo . . . . .	26, 27, 31	Marot . . . . .	115
Aristotel . . . . .	24	Marsyas . . . . .	31
August . . . . .	35	Marte . . . . .	33
Augustin Sf. . . . .	39	Matel . . . . .	43
<b>Baccus</b> . . . . .	27	Moise . . . . .	5, 12
Bortnianski . . . . .	87	Mozart . . . . .	92
Bourgault-Ducoudray . . . . .	50	Muriam . . . . .	12
<b>Cain</b> . . . . .	5	Muzicescu . . . . .	100
Caligula . . . . .	35	<b>Nerone</b> . . . . .	35, 36
Caliopi . . . . .	25, 30	Numa Pompiliu . . . . .	33
Ciril . . . . .	45	<b>Orfeu</b> . . . . .	24
Clonas . . . . .	26	<b>Palestrina</b> . . . . .	9, 91, 111
Confucius . . . . .	20	Pan . . . . .	13
Crisostomul . . . . .	43	Pann Anton . . . . .	51
<b>Damaschin</b> . . . . .	44, 47	Pericle . . . . .	24
David . . . . .	5, 12	Phrynicos . . . . .	27
Dima . . . . .	49, 50	Pitocrat . . . . .	24
Diodor . . . . .	43	Platon . . . . .	24, 26, 33
Dionysos . . . . .	27	Podoleanu . . . . .	94, 99
<b>Erenboten</b> . . . . .	68	<b>Ramses</b> . . . . .	7
Eschile . . . . .	27	Renault de Cousy . . . . .	62
Euripide . . . . .	25	<b>Sacadias</b> . . . . .	24
Euterpe . . . . .	25	Sachs Hans . . . . .	68
<b>Fidias</b> . . . . .	24	Scipione . . . . .	34
Flavian . . . . .	43	Servus Tullius . . . . .	33
Flechtenmacher . . . . .	96, 101	Sofocle . . . . .	24
Frauenlob . . . . .	66, 70	Solomon . . . . .	5, 12
Frigia . . . . .	26	Stefănescu G. . . . .	94, 97, 98
<b>Gastoué</b> . . . . .	48	<b>Tannhauser</b> . . . . .	67
Gevaert . . . . .	88, 89	Thespis . . . . .	27
Grigore Papa . . . . .	39, 40, 41, 44	Thibaut de Champagne . . . . .	62
Guido d'Arezzo . . . . .	54, 58, 59	<b>Wagner</b> . . . . .	67
<b>Hess</b> . . . . .	104	Wolfram von Eschenbach . . . . .	66, 67
Homer . . . . .	26	<b>Zuccalmaglio</b> . . . . .	114
<b>Israel</b> . . . . .	12		

Tetracord . . . . .	28, 29	Trubaduri . . . . .	54, 60
Tibicina . . . . .	34	Truveri . . . . .	54, 62, 63
Timpanon . . . . .	32	Tuba . . . . .	35
Tintinabulum . . . . .	35	Tympanum . . . . .	35
Tobă . . . . .	8, 21	Țambal . . . . .	10
Tofă . . . . .	12	<b>Ugab</b> . . . . .	12, 13
Trianglu . . . . .	12	<b>Viola</b> . . . . .	73
Trigon . . . . .	9, 10	Vina . . . . .	17
Trombon . . . . .	74	Virginal . . . . .	74
Trompete . . . . .	11, 12, 13, 18, 31, 32		

## Exemplificări muzicale și coruri

	Pag.		Pag.
Două melodii indiene . . . . .	16	Tatăl nostru . . . . .	51
Imnul lui Confucius . . . . .	20	Melodii scrise de truveri . . . . .	63, 64
Zorile Primăverii . . . . .	20	Ruga Cruceaților . . . . .	65
Melodii gregoriene . . . . .	42	Căntece germane din sec. XII,	
Melodii bizantine . . . . .	48	X, III . . . . .	69, 71
"    bisericești ort. . . . .	49, 50	Solfegii . . . . .	80

## Coruri a trei voci

	Pag.
<b>Flechtenmacher</b> . . . . .	Prohodul . . . . . 52, 53
<b>Bortnianscki</b> . . . . .	Jubilate . . . . . 87
<b>Gevaert</b> . . . . .	Rugă de seară . . . . . 88
" . . . . .	Psalm . . . . . 89
<b>Palestrina</b> . . . . .	Jesu Rex . . . . . 90
" . . . . .	Tam quam agnus . . . . . 91
<b>Mozart</b> . . . . .	Ave Verum . . . . . 29
<b>Podoleanu</b> . . . . .	Sfinte Dumnezeule . . . . . 94
<b>Ștefănescu</b> . . . . .	Heruvic . . . . . 94
<b>Flechtenmacher</b> . . . . .	Ca pre împăratul . . . . . 96
<b>Ștefănescu</b> . . . . .	Răspunsuri . . . . . 97
" . . . . .	Sfânt, Sfânt . . . . . 98
<b>Podoleanu</b> . . . . .	Christos a înviat . . . . . 99
<b>Muzicescu</b> . . . . .	Pre Tine Te laudăm . . . . . 100
<b>Flechtenmacher</b> . . . . .	Ingerul a strigat . . . . . 101
<b>Hess</b> . . . . .	Mesă p. 2 voci cu acomp. de har-
" . . . . .	moniuml . . . . . 104, 110
" . . . . .	Kirie . . . . . 104
" . . . . .	Gloria . . . . . 106
" . . . . .	Sanctus . . . . . 108
" . . . . .	Agnus Dei . . . . . 110
<b>Knab</b> . . . . .	Lăudați pe Domnul . . . . . 112
<b>Palestrina</b> . . . . .	Ecce apropinuat . . . . . 111
<b>Zuccalmaglio</b> . . . . .	Pe câmpia verde . . . . . 114
<b>Clement Marot</b> . . . . .	Super Flumina . . . . . 115



*Harpist gal (sec. IX).*