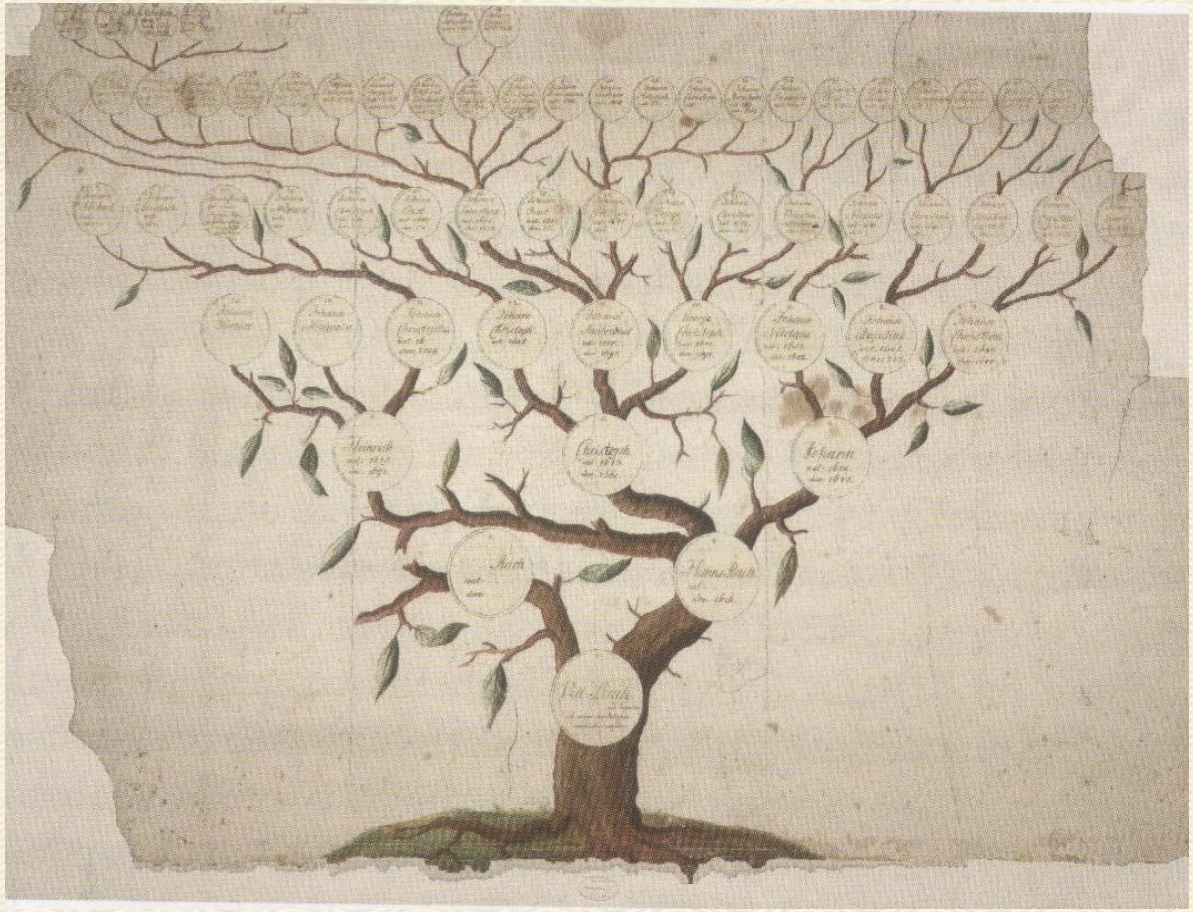
BȘ USARB
Biblioteca Ştiinţifică a Universităţii de Stat „Alecu Russo” din Bălţi
http://libruniv.usarb.md

## UNIVERSUL BAROCULUI MUZICAL

# JOHANN SEBASTIAN BACH



**(21 martie 1685 - 28 iulie 1750)**
**compozitor german**
***330 de ani de la naştere***



**Imaginea atolului de corali, are - prin Johann Sebastian Bach - deplina împlinire. Pentru că secole de-a rîndul s-au suprapus şi s-au ramificat corali după corali, sprijinind vederea piscului ce răzbate peste întinsurile mării. Este arta lui Bach, o artă care luminează mereu şi mereu universul mistuitor al gînditorilor prin sunete.**



„Casa Bach”









**21 martie 1685**

**Se naşte la Eisenach (centrul Germaniei) ultimul copil al familiei, Johann Sebastian Bach. Tatăl, Johann Ambrosius Bach, era muzician, iar mama, Maria Elisabeth, născută Lammerhirt, provenea, la rîndul ei, dintr-o familie de muzicieni.**

**Generaţii întregi înrudite cu familia lui Bach, numărînd ca profesii fie profesori, muzicieni, fie clerici sau constructori de instrumente, au lăsat urme notabile în spaţiul geografic al Turingiei.**

http://aida.ucoz.ro

**1685 - Copilăria, primele lecţii de muzică le primeşte de la tata**
**1692 - Învaţă la Şcoala Latină**
**1694 - Se bucură puţin de căldura şi ambianţa muzicală a căminului părintesc. Moare mama. Tatăl se recăsătoreşte, dar moare la un an.**
**1695-1700 - Rămas orfan se stabileşte la Ohrdruf, la fratele, Johann Christoph, organist. Bazele cîntatului la instrumente cu claviatură**
**1701-1703 - Datorită frumoasei voci obţine bursă la Michaelisschule, contact cu muzica corală a sec. XVII, perfecţionează tehnica organistică**
**1703 – violonist, curtea Weimar, duce. Vine în contact cu muzica instrumentală italiană**
**1703-1707 - organist a Bisericii Noi din Arnstadt. Cîntă unei tinere admiratoare! Istoria a avut un final fericit – Maria Barbara i-a devenit soţie cu care a avut 7 copii, din care numai 4 au supravieţuit. Compune unele din primele compoziţii şi celebra**
**„*Toccata și Fuga în Re minor*".**



**Maria Barbara**

**1708 - maestru de concerte. Compune celebra Clavecinul bine temperat**
**1717 - curtea Anhalk-Cothen. Compune Concertele brandenburgice**
**1721 - s-a recăsătorit cu Anna Magdalena Wilcke, o tînără soprană, cu care a avut o lungă căsnicie fericită. Împreună au avut 13 copii.**
**Toți fiii lui Bach au arătat o deosebită dotare pentru muzică, mulți dintre ei devenind muzicieni consacrați, așa Wilhelm Friedemann Bach, Johann Gottfried Bernhard Bach, Johann Christoph Friedrich Bach, Johann Christian Bach și Carl Philipp Emanuel Bach. Din cei 21 de copii pe care i-a avut, au supraviețuit opt: 4 fete și 4 băieți**
**1723 – Cantor, director muzical la biserica St. Thomas.**



**Anna Magdalena Wilcke**

**1724-1750 – Leipzig, cantor. Numit director muzical al „Collegium musicum”, concerte în aer liber, devine membru al Societăţii Mizler. În 1749, vederea lui Bach începe să slăbească. Revizuieşte fanteziile-coral BWV 651-668 şi dictează preludiu-coral „Vor deinen Thron…”**



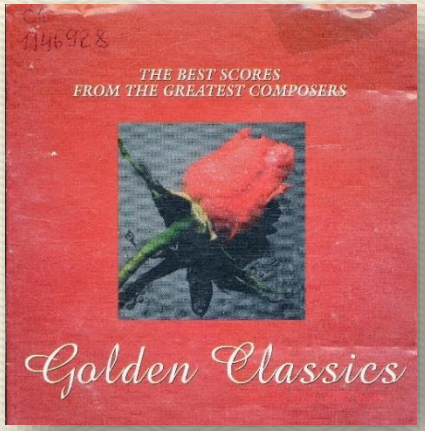


# CAPODOPERE

**Vocal simfonic:** Pasiunea după Ioan, Pasiunea după Matei, Missa în si minor, misse luterane, Oratoriul de Crăciun, Oratoriul de Paşti, Magnificat, aprox. 300 Cantate religioase, 25 de Cantate profane (electorală, cafelei, ţărănească,
Actus tragicus)
**Orgă:** 144 corale, sonate, concerte, toccate şi fugi, Passacaglia
**Clavecin:** Das wohltemperierte Clavier, şase Suite franceze, Suite engleze, Partite, Invenţiuni, Concertul italian, Variaţiunile „Goldberg”
**Ansamblu instrumental:** patru Suite, şase Brandemburgsche Koncerten, Das musicalischer Opfer, şase Sonate
pentru vioară solo, Sonate pentru flaut, vioară, clavecin,
Die Kunst der Fuge(17 fugi, patru canoane)

# OPERA – CD

**Operele lui Johann Sebastian Bach au fost clasificate și catalogate în 1950 de muzicologul Wolfgang Schmieder în Catalogul operelor lui Bach: BWV și sînt numerotate ca atare.**





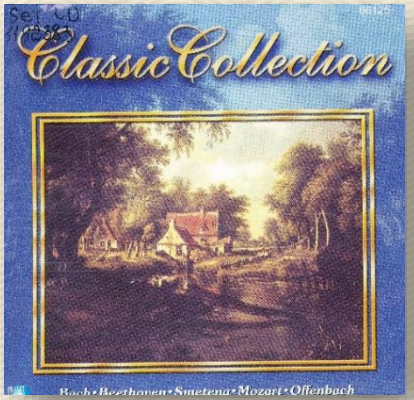




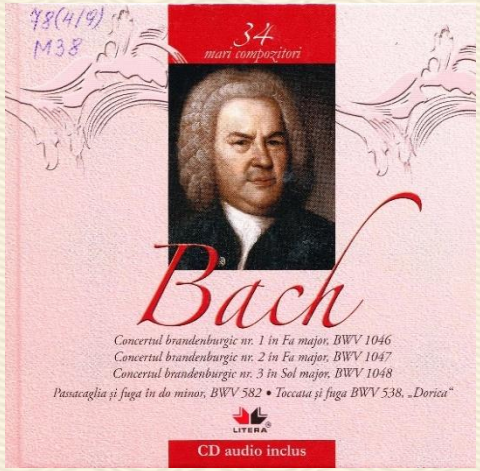






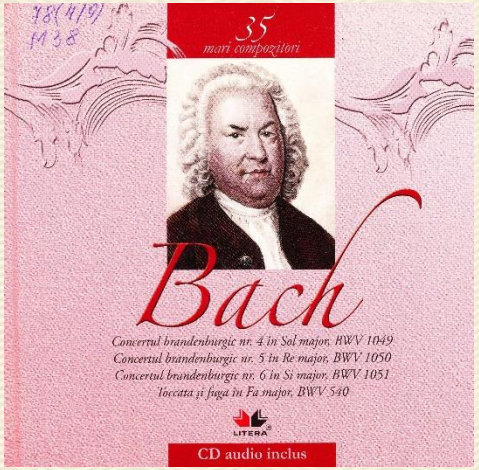



**Bach nu s-a rupt de viața omului și de idealurile sale. Vastitatea și diversitatea temelor bachiene, clocotul mereu viu al muzicii sale îndreptățesc cuvintele lui Beethoven: „Nu pîrîu, ci ocean trebuia să se numească” (în germană, *Bach* = pîrîu).**













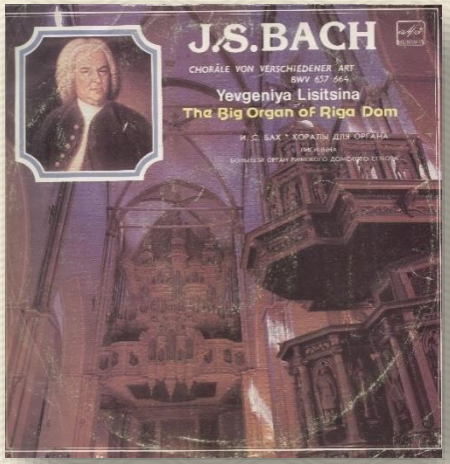





**Trăind într-o epocă în care omenirea se afla în pragul noilor împliniri clasice şi cînd aristocraţia feudală primea, rînd pe rînd, lovituri ce-i grăbeau sfîrşitul, Bach a asimilat variatele tendinţe care se încrucişau în spiritualitatea vremii. Cu uriaşa sa forţă morală şi sevă creatoare, Bach a configurat variate expresii, turnate în perfecte arhitecturi sonore. Ducînd la perfecţiune formele plămădite în sec. XVII-lea, Bach exprimă în muzica sa cele mai înalte idei şi năzuinţe umane.**

# OPERA
# DISC DE VINIL

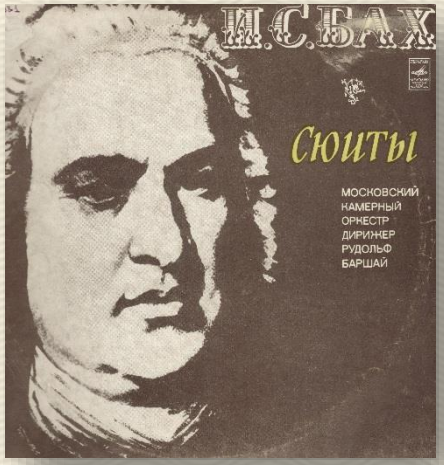


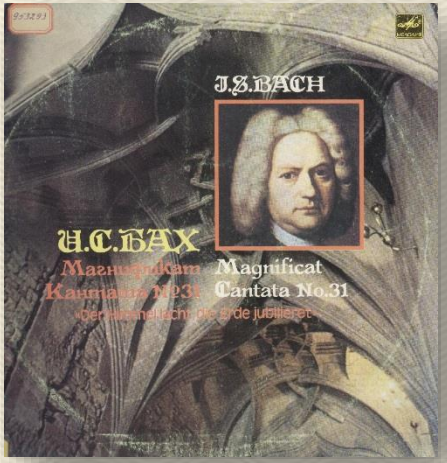






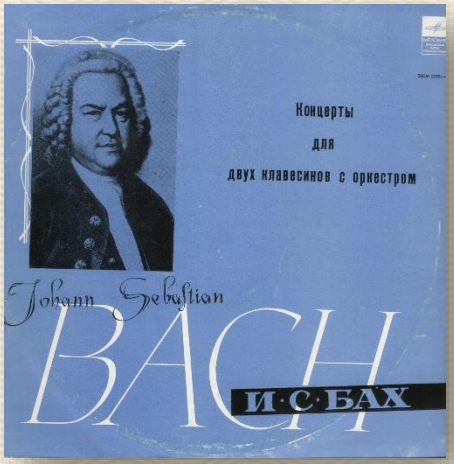


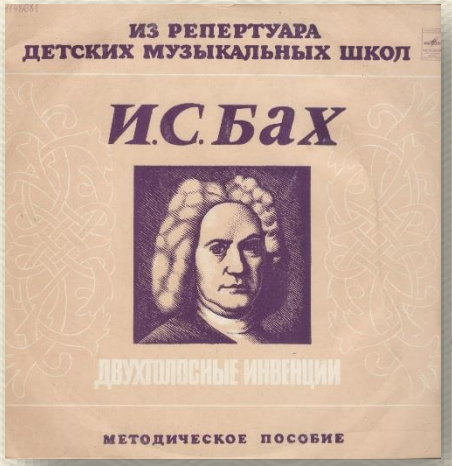


J.S.BACH
И.С.БАХ
Магнификат
Кантата №31
Magnificat
Cantata No.31


Иоганн Себастьян
БАХ
МЕССА
си минор
(фрагменты)


ОРГАННАЯ МЕССА
ХОРАЛЬНАЯ ПРЕЛЮДИЯ
Johann Sebastian
BACH
И·С·БАХ


ЭЛИСО
ВИРСАЛАДЗЕ
И.С.БАХ
И.ГАЙДН
ЛЕВ МАРКИЗ
ELISO
VIRSALADZE
J.S.BACH
J.HAYDN
LEV MARKIZ

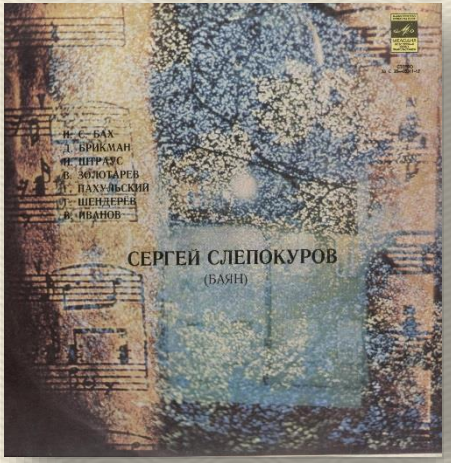

Концерты
для
двух клавесинов с оркестром
Johann Sebastian
BACH
И·С·БАХ


ИЗ РЕПЕРТУАРА
ДЕТСКИХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ШКОЛ
И.С.Бах
ДВУХГОЛОСНЫЕ ИНВЕНЦИИ
МЕТОДИЧЕСКОЕ ПОСОБИЕ



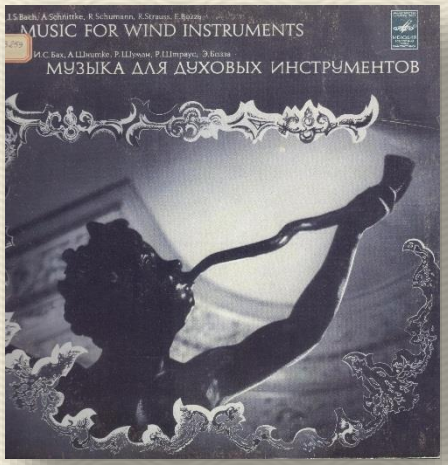














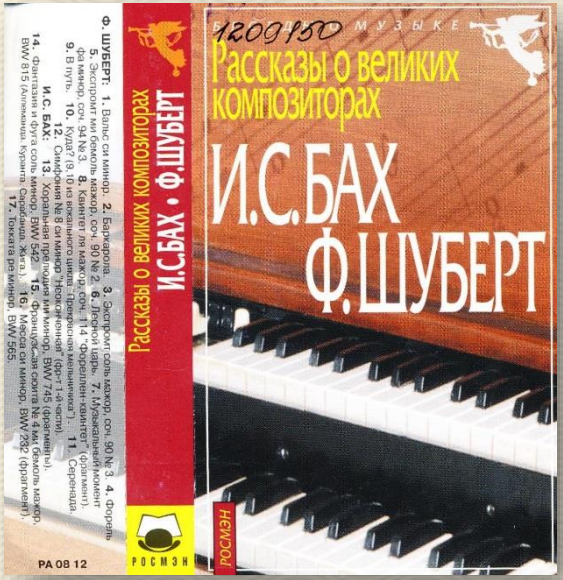





http://aida.ucoz.ru

# OPERA
# AUDIO CASETE





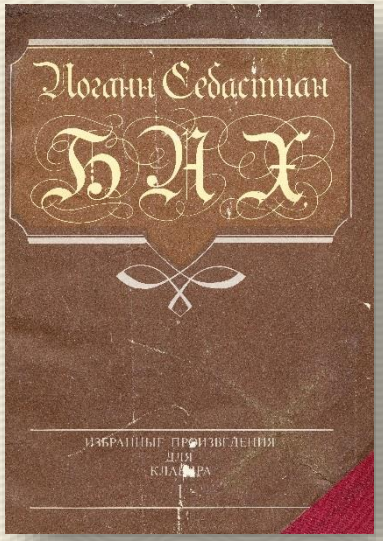



# CREAȚIILE MUZICALE VALOROASE

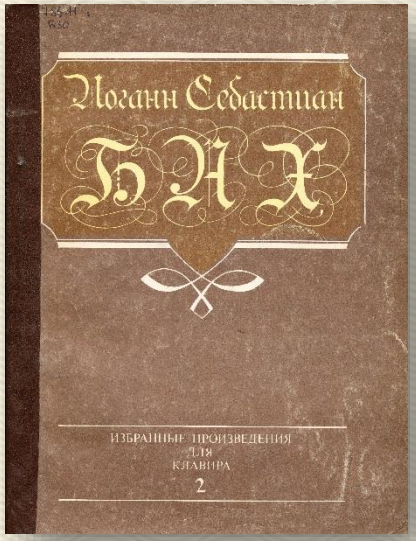
**Creația bachiană nu este numai o sinteză artistică a stilurilor muzicale care se încrucișau la începutul secolului al XVIII-lea, ci și o încununare a evoluției muzicii polifonice și un moment de vîrf al epocii Barocului. La baza limbajului său muzical stă coralul protestant, cu linii melodice provenite nemijlocit din creația populară. Această rădăcină în arta populară constituie cheia de boltă a expresivității operei sale, în pofida aspectului ei aparent abstract.**



# OPERE ALESE

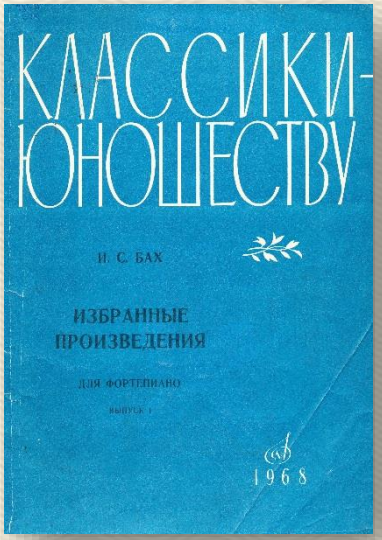

Иоганн Себастиан
БАХ
ИЗБРАННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ
ДЛЯ
КЛАВИРА


Johann Sebastian Bach


Иоганн Себастиан
БАХ
ИЗБРАННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ
ДЛЯ
КЛАВИРА
2


КЛАССИКИ
ЮНОШЕСТВУ
И.С. БАХ
ИЗБРАННЫЕ
ПРОИЗВЕДЕНИЯ
1967




КЛАССИКИ-
ЮНОШЕСТВУ
И. С. БАХ
ИЗБРАННЫЕ
ПРОИЗВЕДЕНИЯ
ДЛЯ ФОРТЕПИАНО
1968

# ORATORII, SIMFONII, CANTATE



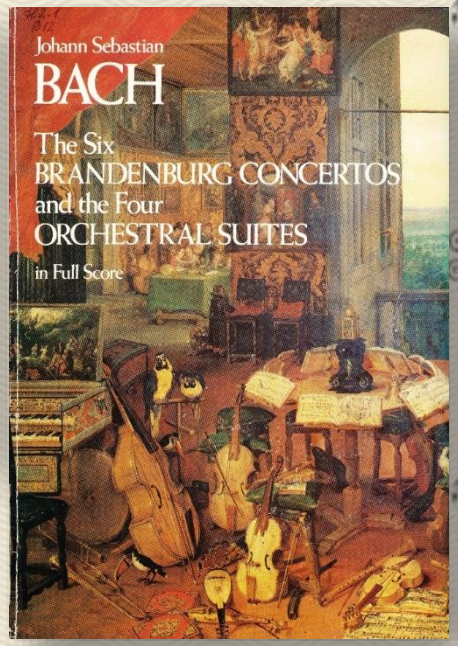




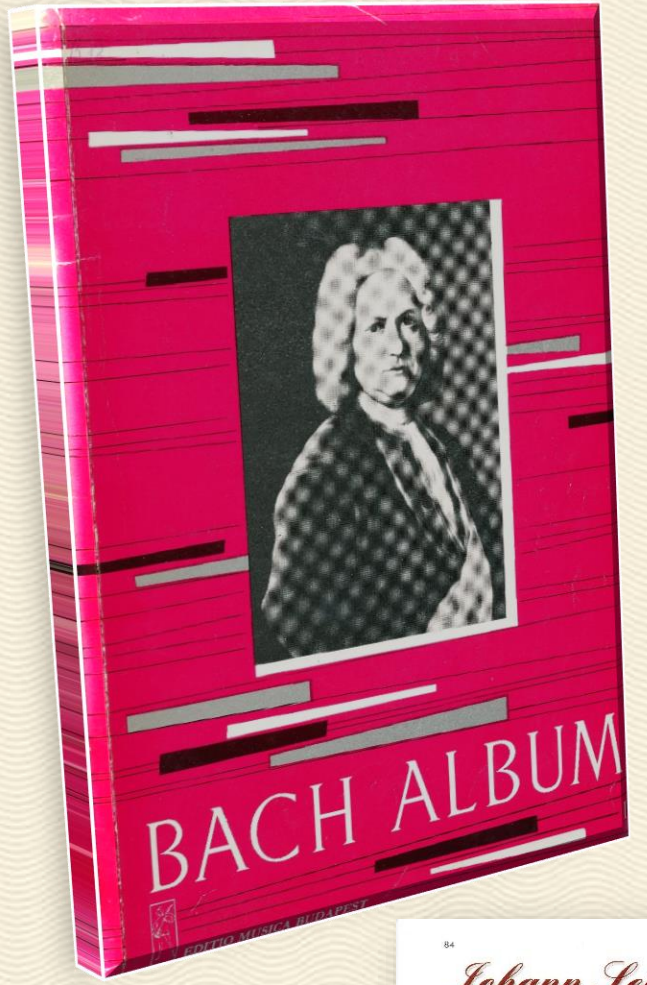


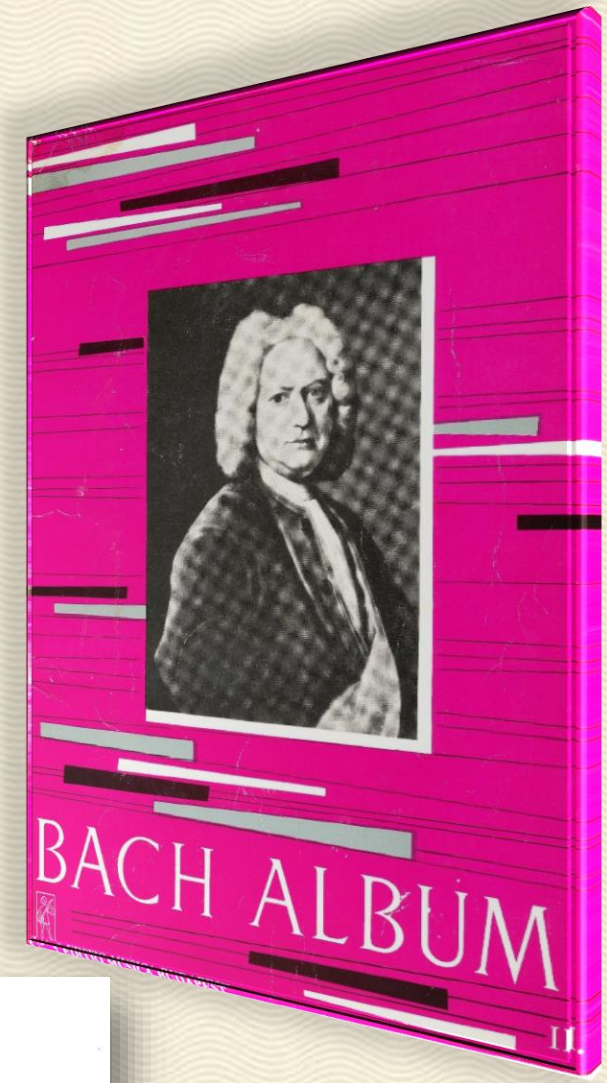







http://aida.uco.es







http://aida.ucos.sk


J·S BACH
DAS WOHLTEMPERIERTE KLAVIER
I.
(BARTÓK)


URTEXT
J.S.BACH
Das Wohltemperierte Klavie
I.
EDITIO MUSICA BUDAPEST


J·S BACH
DAS WOHLTEMPERIERTE KLAVIER
II.
(BARTÓK)


Edition Breitkopf
Johann Sebastian Bach
Das wohltemperierte Klavier
I
Mugellini-Ausgabe
EB 2374


1685
1750
J. S. Bach

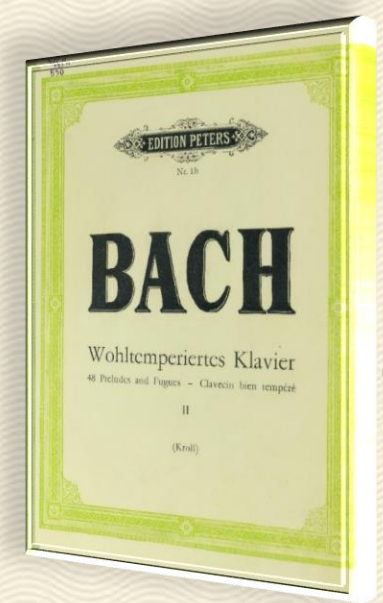

Edition Breitkopf
Johann Sebastian Bach
Das wohltemperierte Klavier
II
Mugellini-Ausgabe
EB 2375





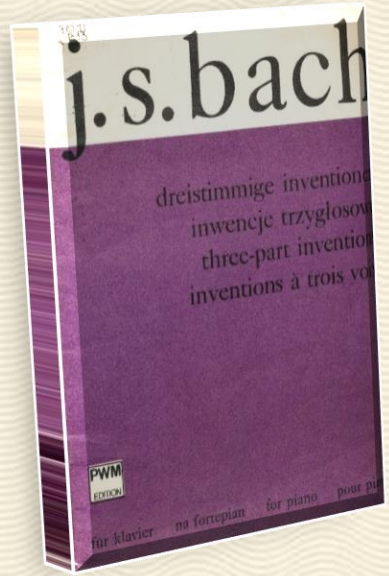


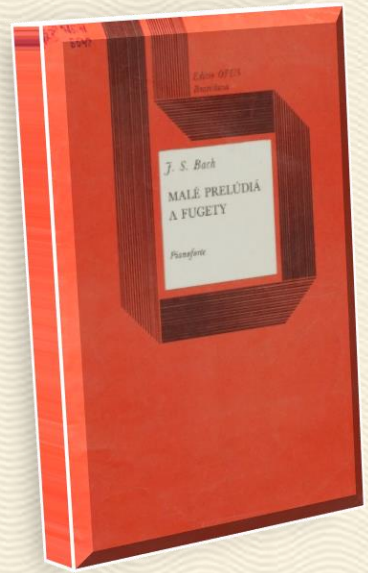








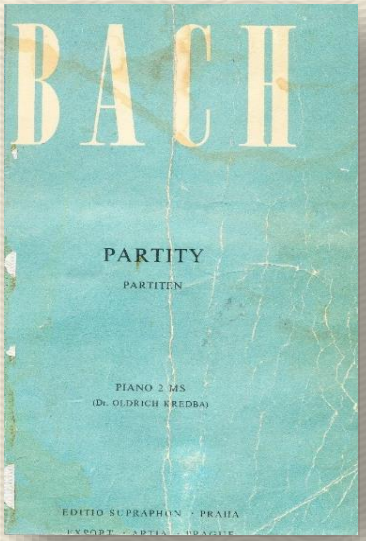




http://aida.ucop.edu













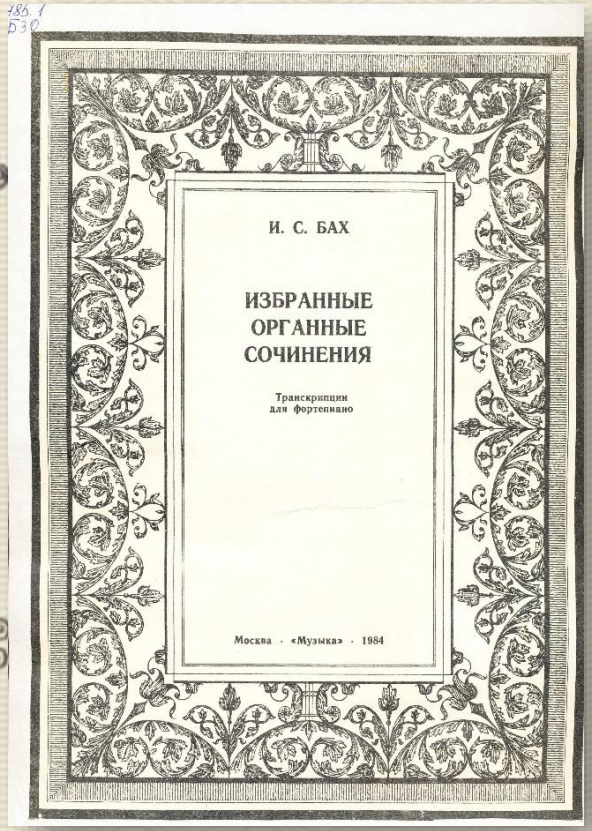



http://aida.ucos.sk

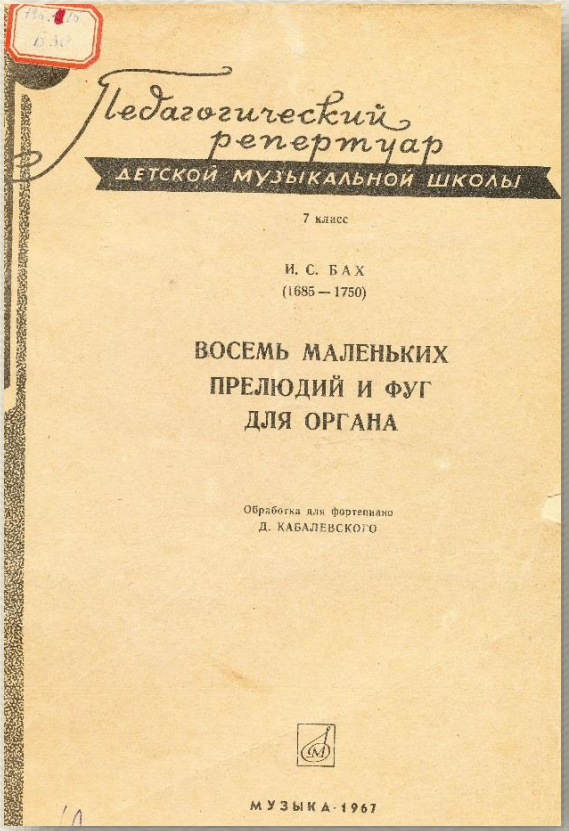
**Ca slujitor al bisericii, muzica sa a fost intim legată de serviciile religioase, numeroase pagini fiind mărturii ale profundei sale evlavii. Deși a crezut neștirbit în fericirea vieții veșnice, în creația sa nu a redat omul împăcat, ci omul cu toate îndoielile, cu nesfîrșitele sale ispite și căderi. În antiteză, aduce imagini luminoase și înălțătoare, ancorate în neclintita credința a prezenței divine în viața omului.**

**Fire echilibrată și modestă, el și-a dedicat creația preamăririi lui Dumnezeu și înălțării spirituale a omului. De o smerenie rară, Bach își începea fiecare lucrare cu rugăciunea „Iisuse, ajută-mă” și o sfîrșea cu inscripția „numai pentru slava lui Dumnezeu”.**

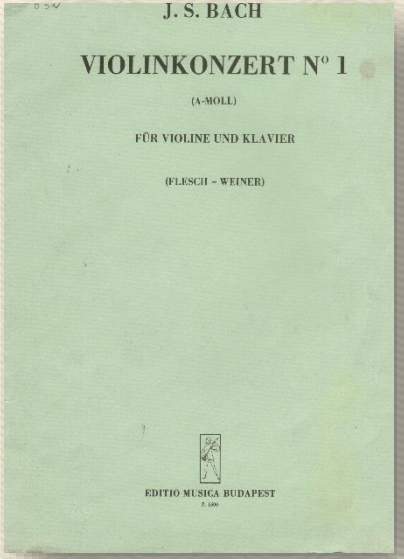
# CREAŢIA PENTRU ORGĂ

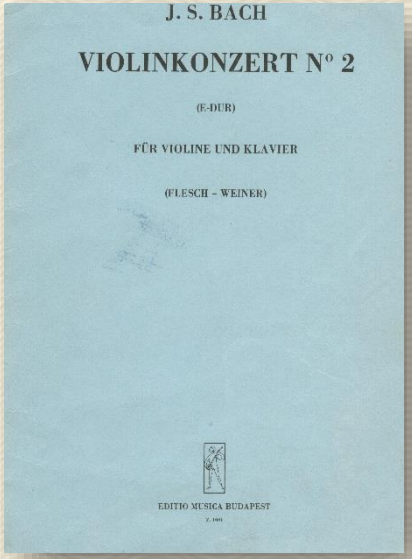


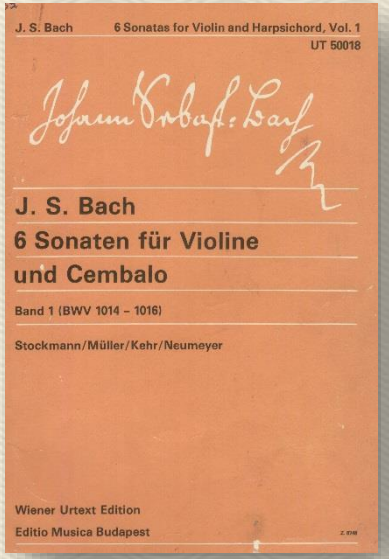


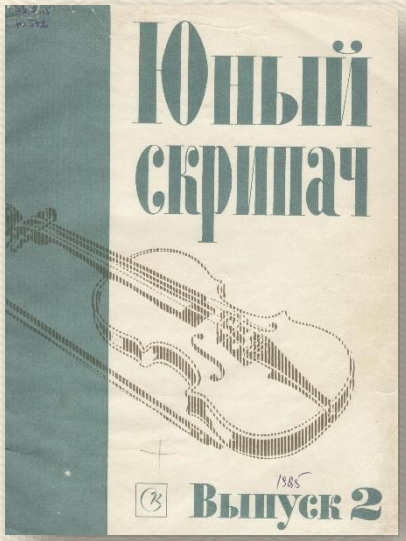



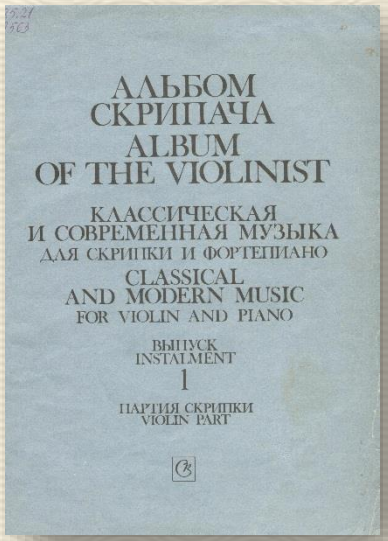
# CREAŢIA PENTRU VIOARĂ



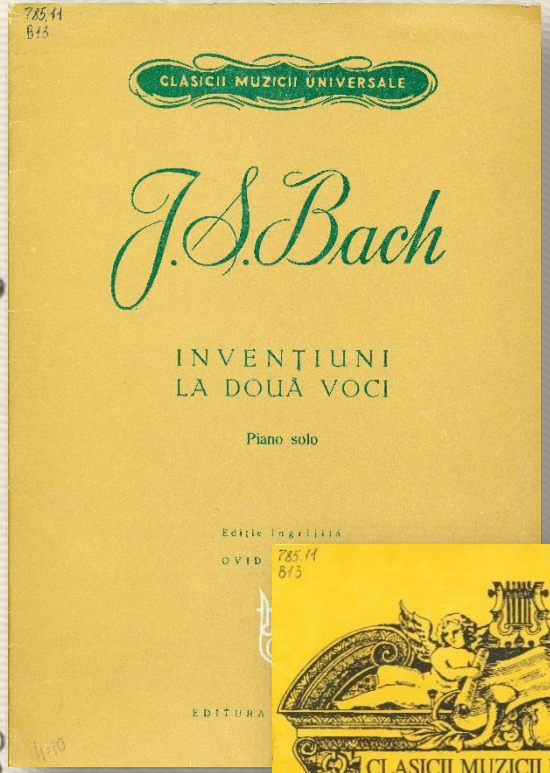



# CREAŢIA PENTRU CLAVECIN (PIAN)

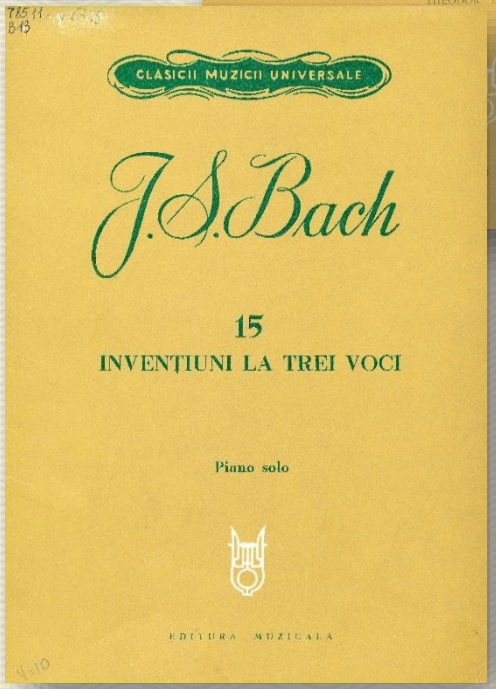




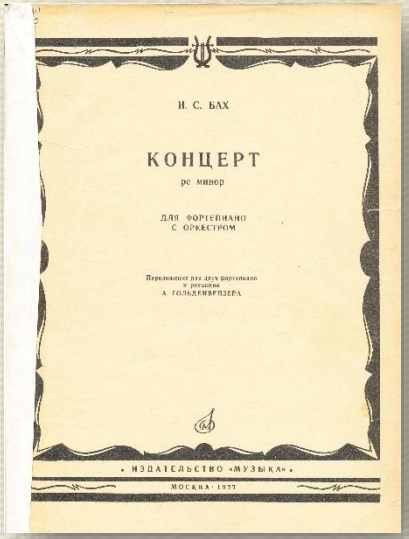


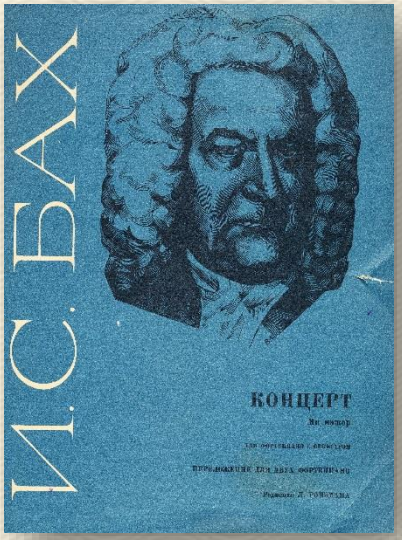


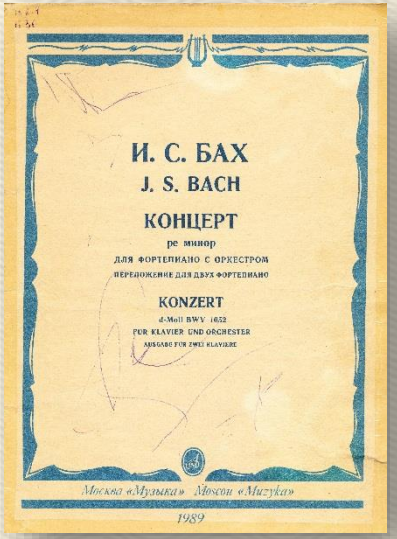


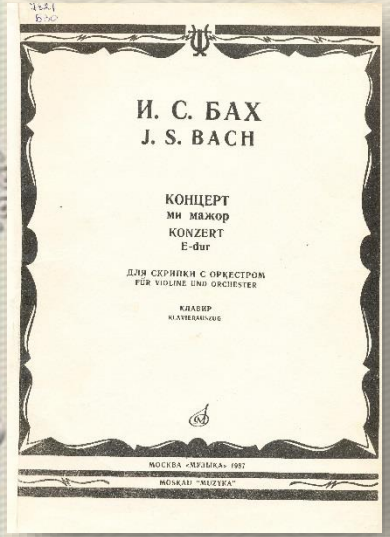



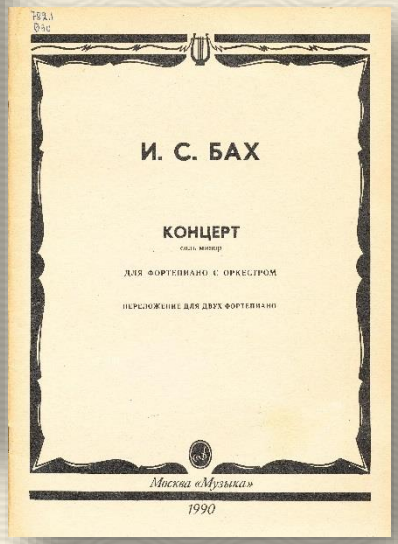
# CONCERTE

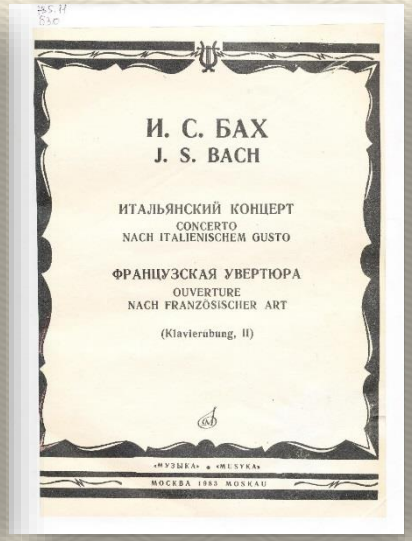

И. С. БАХ
КОНЦЕРТ
ре минор
ДЛЯ ФОРТЕПИАНО
С ОРКЕСТРОМ
ИЗДАТЕЛЬСТВО «МУЗЫКА»
МОСКВА · 1977

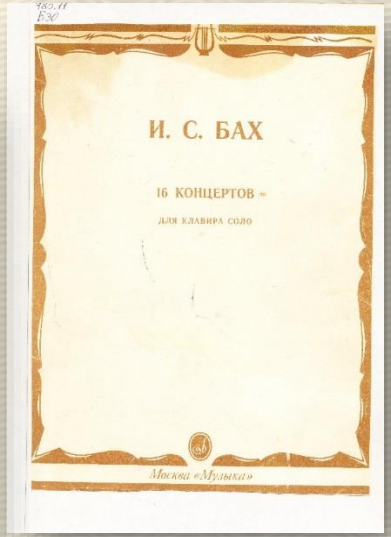

И.С. БАХ
КОНЦЕРТ


И. С. БАХ
J. S. BACH
КОНЦЕРТ
ре минор
ДЛЯ ФОРТЕПИАНО С ОРКЕСТРОМ
ПЕРЕЛОЖЕНИЕ ДЛЯ ДВУХ ФОРТЕПИАНО
KONZERT
d-Moll BWV 1052
FUR KLAVIER UND ORCHESTER
AUSGABE FUR ZWEI KLAVIERE
Москва «Музыка» Moscou «Muzyka»
1989


И. С. БАХ
J. S. BACH
КОНЦЕРТ
ми мажор
KONZERT
E-dur
ДЛЯ СКРИПКИ С ОРКЕСТРОМ
FÜR VIOLINE UND ORCHESTER
КЛАВИР
KLAVIERAUSZUG
МОСКВА «МУЗЫКА» 1987
MOSKAU "MUZYKA"

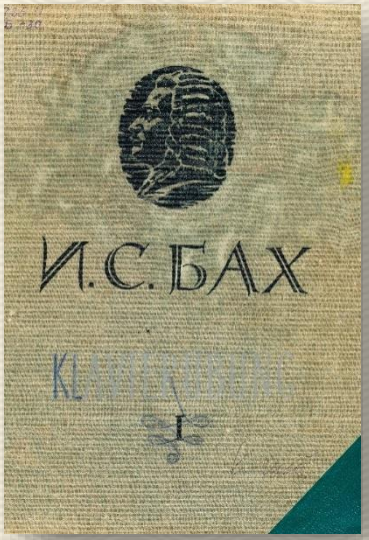

И. С. БАХ
КОНЦЕРТ
ДЛЯ ФОРТЕПИАНО С ОРКЕСТРОМ
ПЕРЕЛОЖЕНИЕ ДЛЯ ДВУХ ФОРТЕПИАНО
Москва «Музыка»
1990

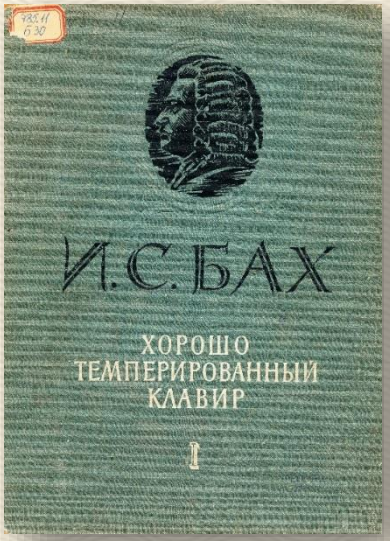

И. С. БАХ
J. S. BACH
ИТАЛЬЯНСКИЙ КОНЦЕРТ
CONCERTO
NACH ITALIENISCHEM GUSTO
ФРАНЦУЗСКАЯ УВЕРТЮРА
OUVERTURE
NACH FRANZÖSISCHER ART
(Klavierubung, II)
«МУЗЫКА» • «MUSYKA»
МОСКВА 1983 MOSKAU

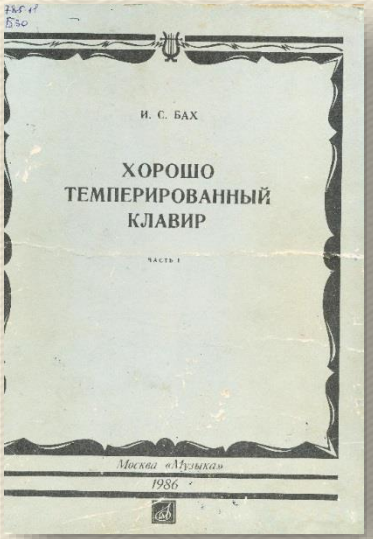

И. С. БАХ
16 КОНЦЕРТОВ
ДЛЯ КЛАВИРА СОЛО
Москва «Музыка»

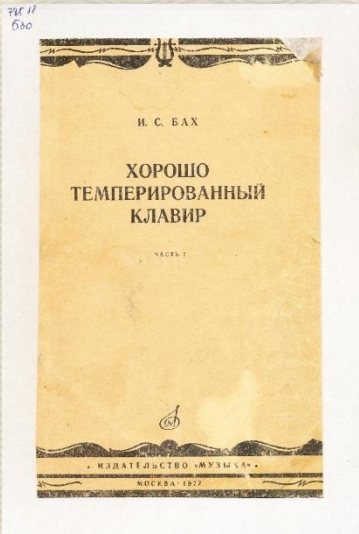
# CLAVECINUL BINE TEMPERAT

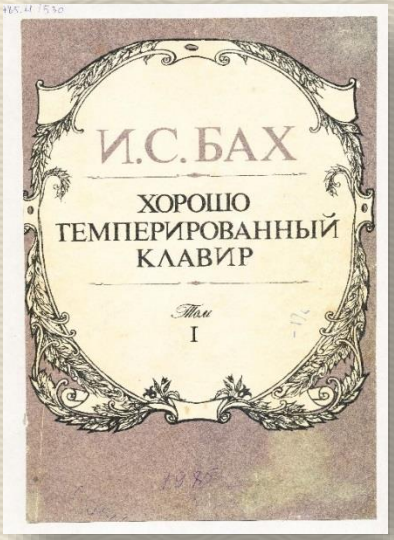
## VOLUMUL I

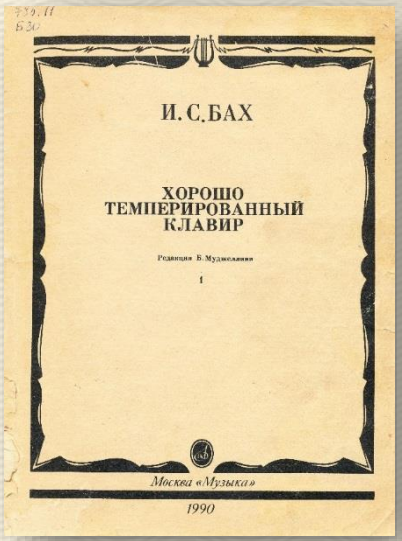


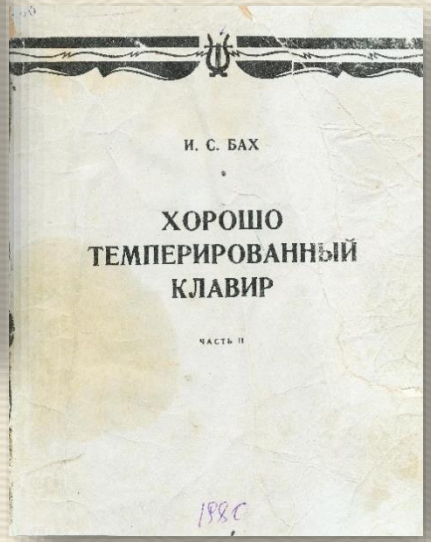



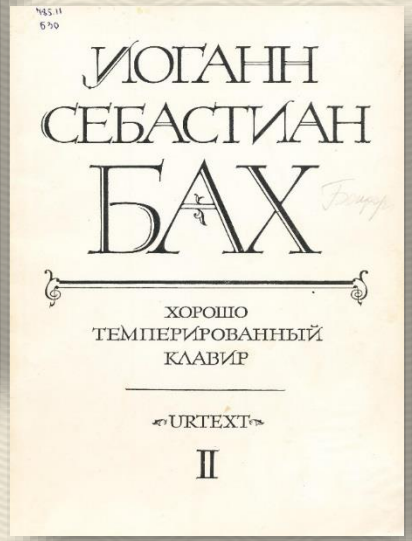

http://aida.ucoz.ro

# CLAVECINUL BINE TEMPERAT

# VOLUMUL II

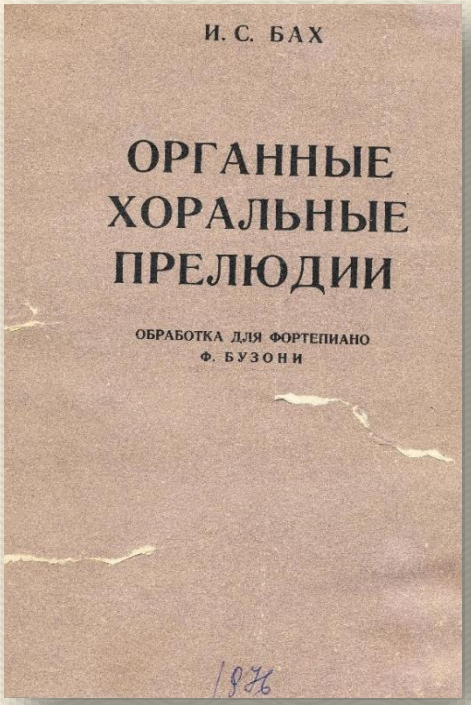


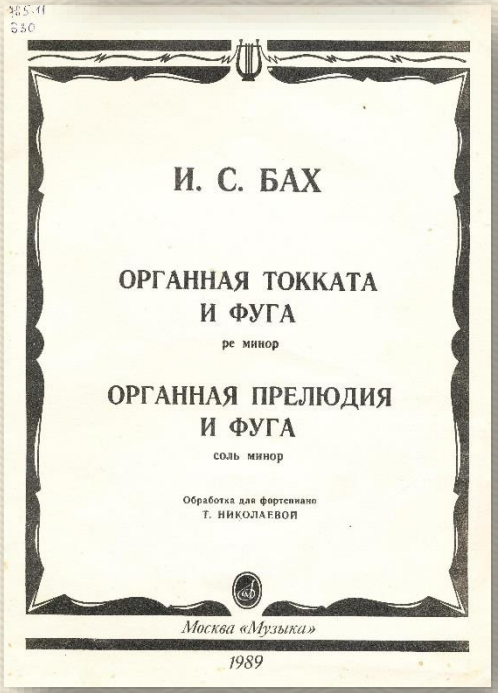






# PRELUDII

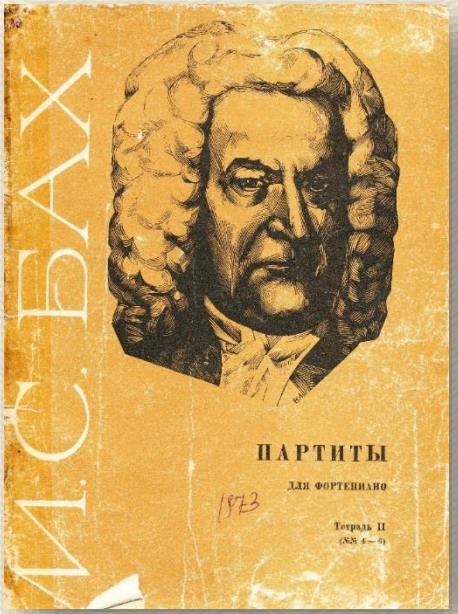

И. С. БАХ
ОРГАННЫЕ ХОРАЛЬНЫЕ ПРЕЛЮДИИ
ОБРАБОТКА ДЛЯ ФОРТЕПИАНО Ф. БУЗОНИ

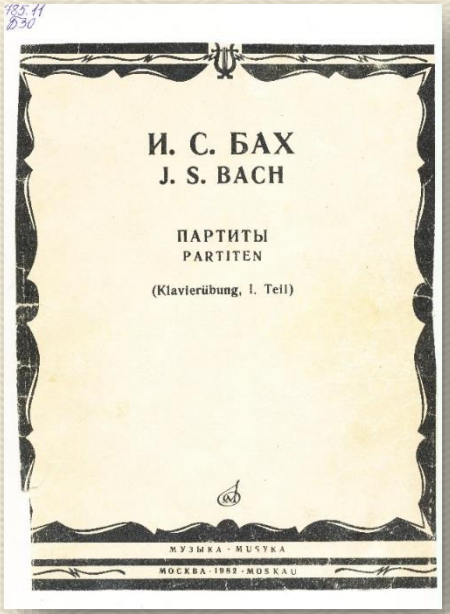



И. С. БАХ
ОРГАННАЯ ТОККАТА И ФУГА
ре минор
ОРГАННАЯ ПРЕЛЮДИЯ И ФУГА
соль минор
Обработка для фортепиано Т. НИКОЛАЕВОЙ
Москва «Музыка»
1989


И. С. БАХ
ОРГАННЫЕ ХОРАЛЬНЫЕ ПРЕЛЮДИИ
ОБРАБОТКА ДЛЯ ФОРТЕПИАНО Ф. БУЗОНИ
МУЗЫКА 1980
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ

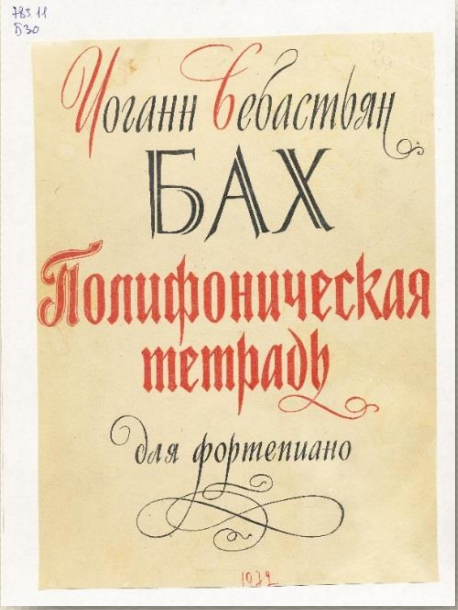
# PARTITE, FANTEZII

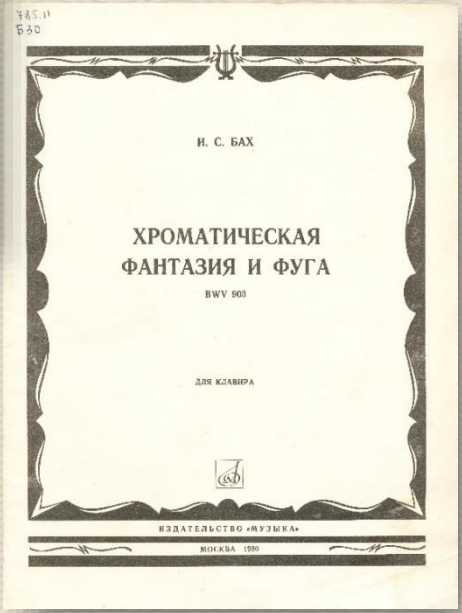


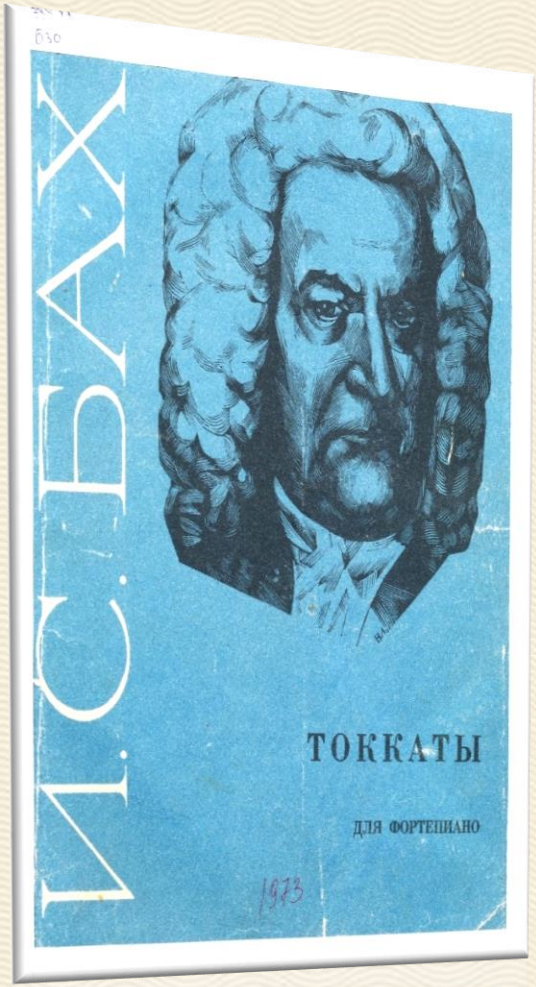


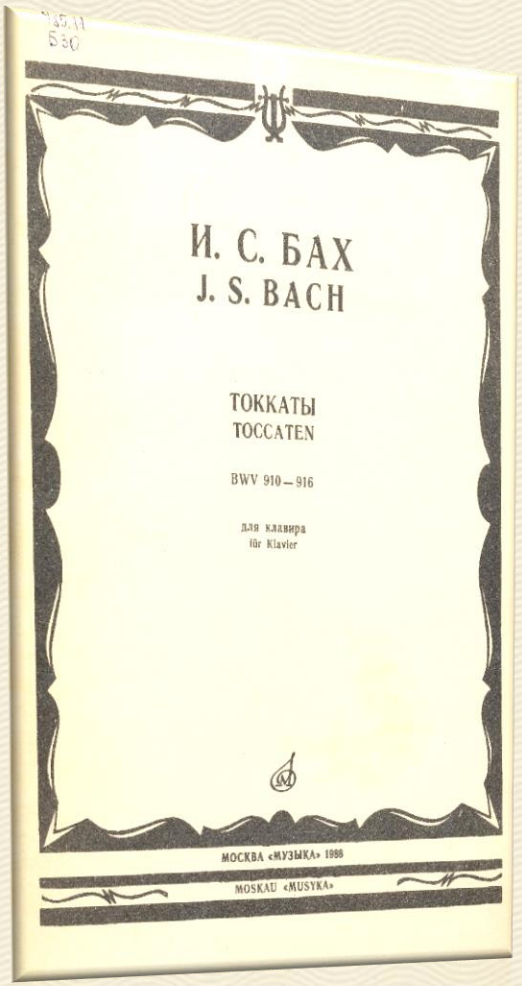




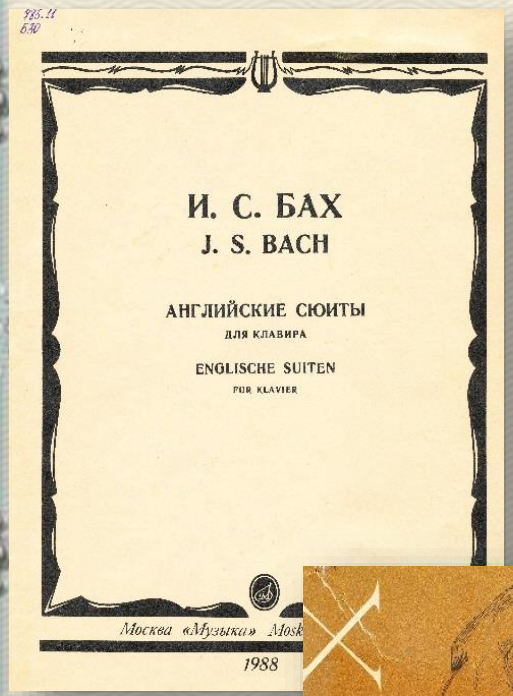



# ТОССАТЕ


И. С. БАХ
ТОККАТЫ
ДЛЯ ФОРТЕПИАНО

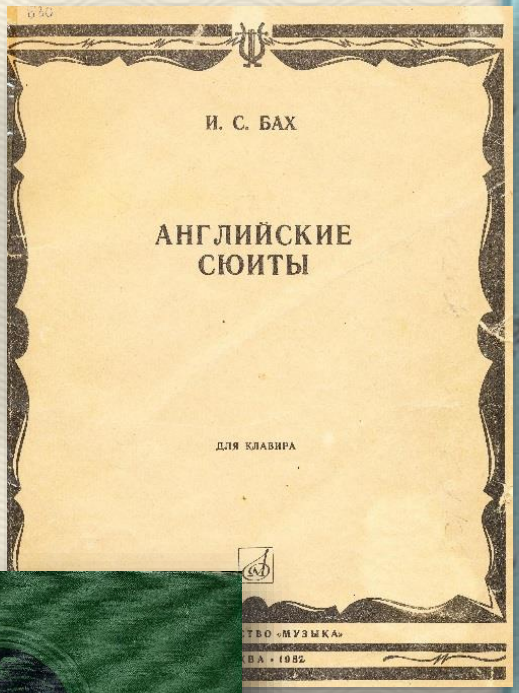

И. С. БАХ
J. S. BACH
ТОККАТЫ
TOCCATEN
BWV 910—916
для клавира
für Klavier
МОСКВА «МУЗЫКА» 1986
MOSKAU «MUSYKA»

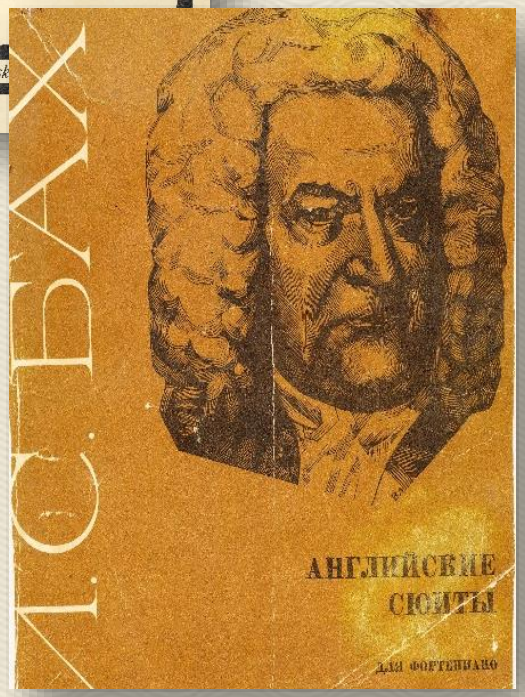
# SUITE ENGLEZE





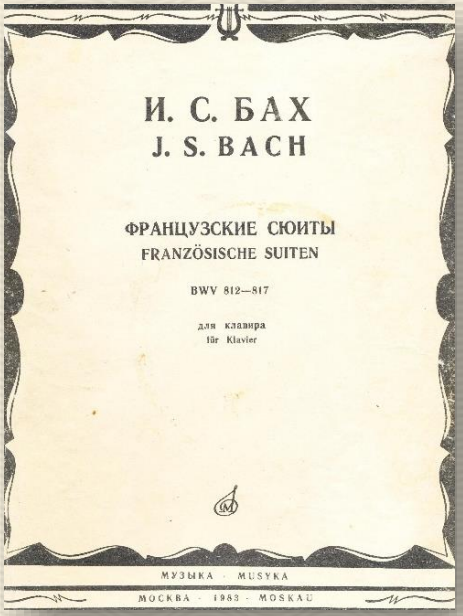


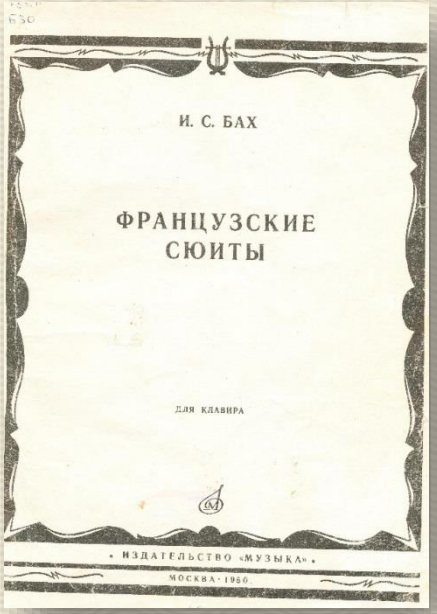


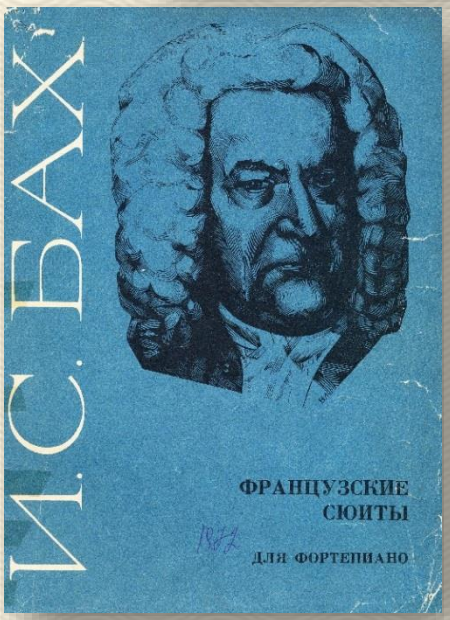



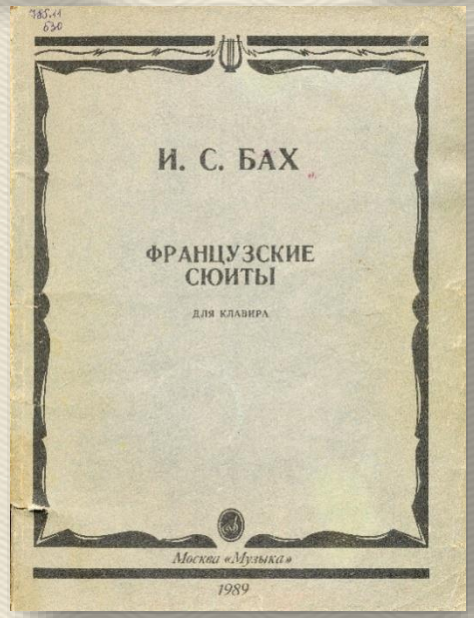


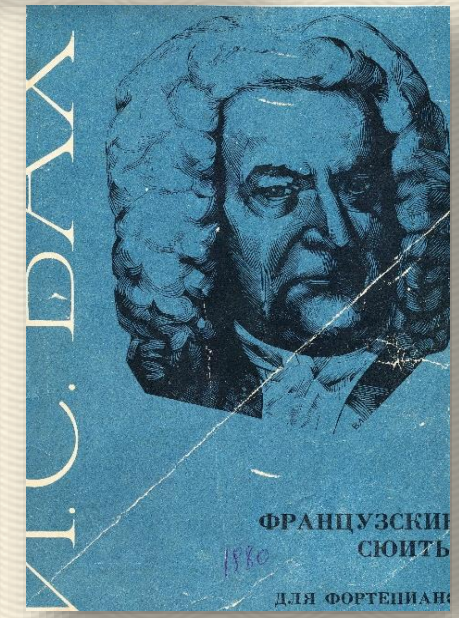

# SUITE FRANCEZE



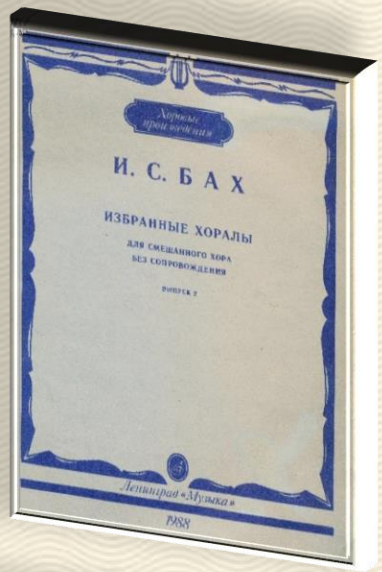



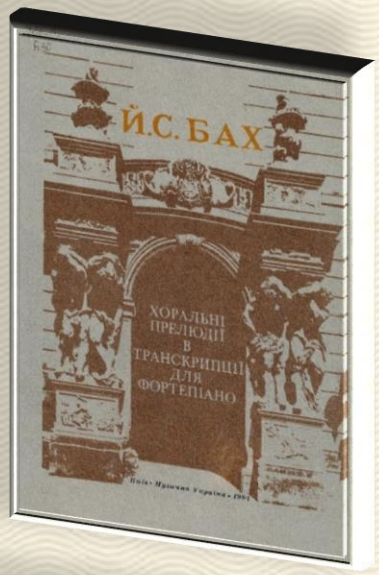



# REPERTORIU PENTRU COR



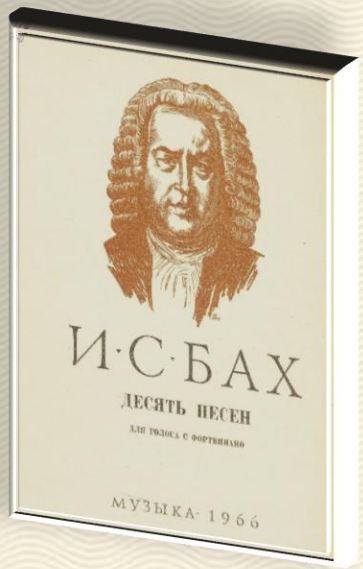









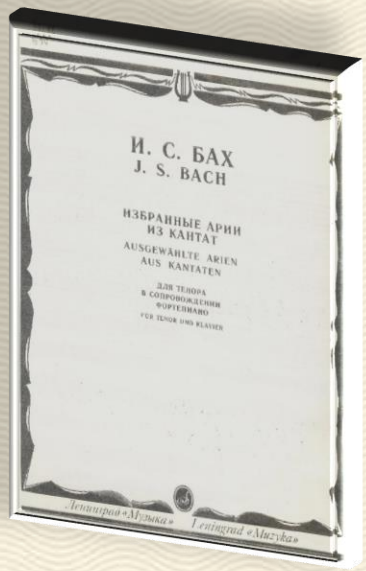



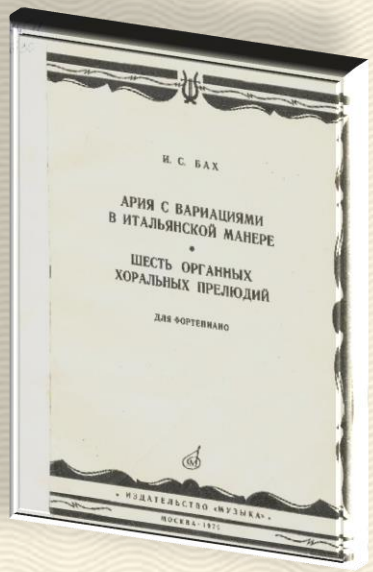
# ARII

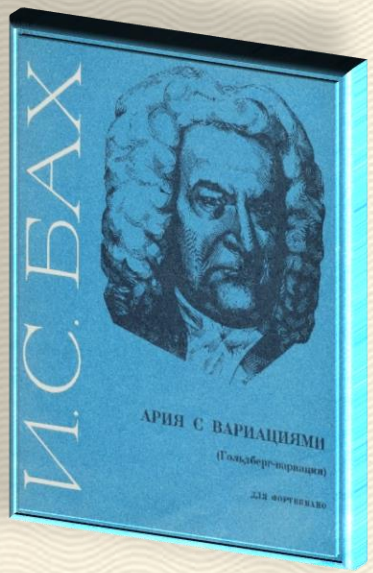


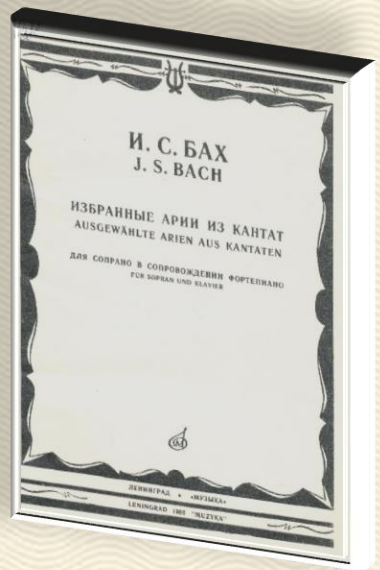






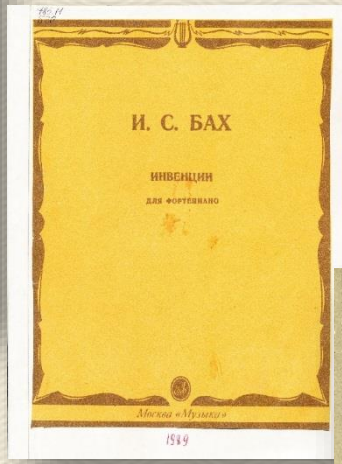



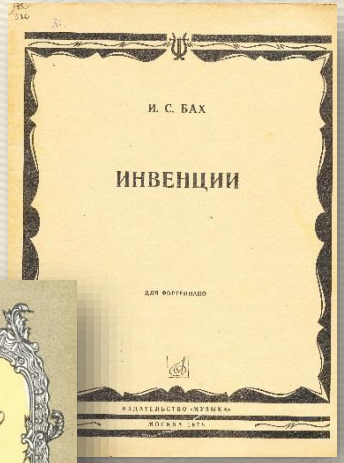



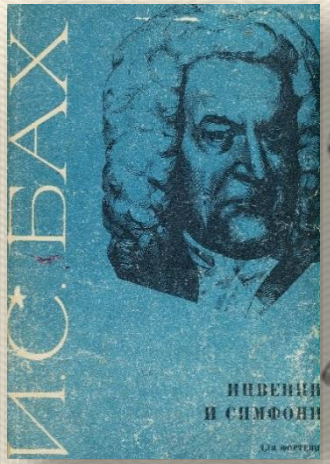

http://aida.ucoz.ru

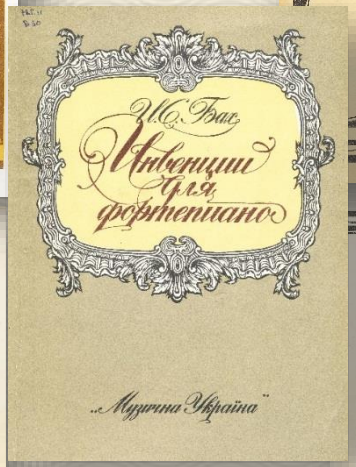
# INVENȚIUNI

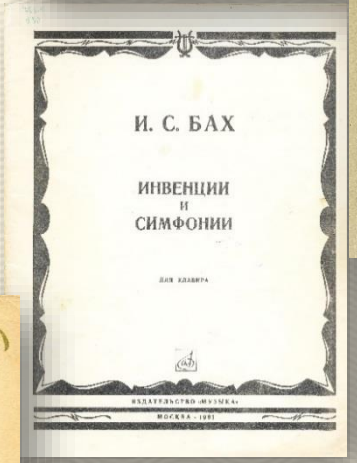

И.С.БАХ
ИНВЕНЦИИ
ДЛЯ ФОРТЕПИАНО

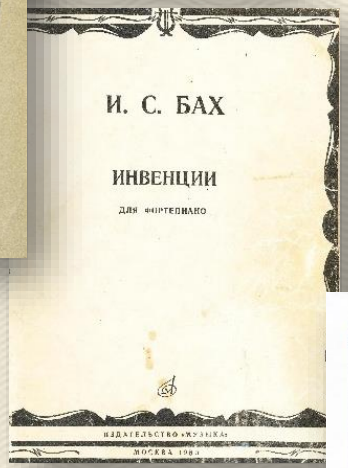

И. С. БАХ
ИНВЕНЦИИ
ДЛЯ ФОРТЕПИАНО
Москва «Музыка»
1989

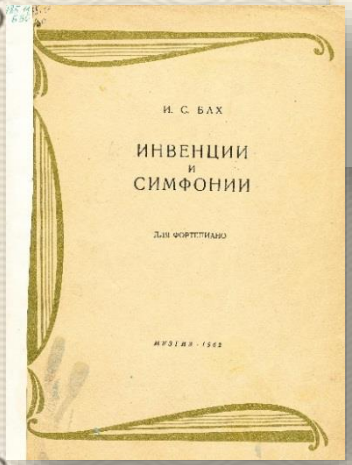

И. С. БАХ
ИНВЕНЦИИ
ДЛЯ ФОРТЕПИАНО


И.С.БАХ

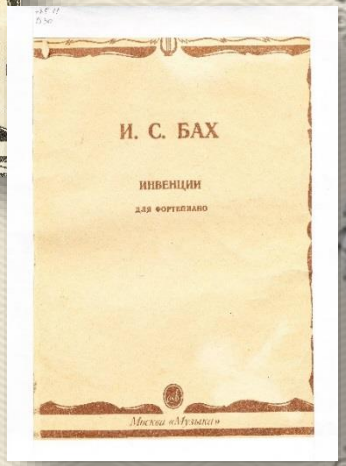

И.С. Бах
Инвенции
для
фортепиано
„Мужична Україна"


И. С. БАХ
ИНВЕНЦИИ
И
СИМФОНИИ
ДЛЯ КЛАВИРА

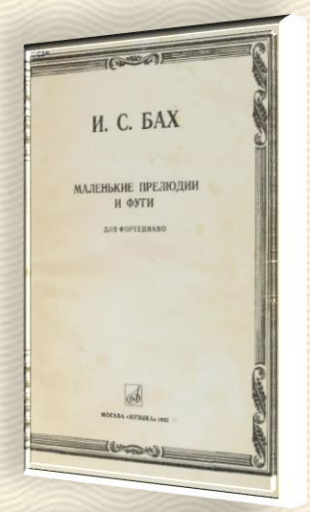

И. С. БАХ
ИНВЕНЦИИ
ДЛЯ ФОРТЕПИАНО

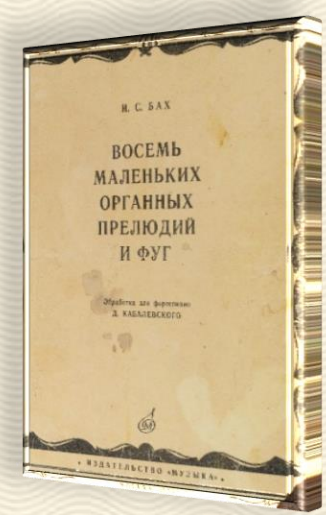

И. С. БАХ
ИНВЕНЦИИ
И
СИМФОНИИ
ДЛЯ ФОРТЕПИАНО

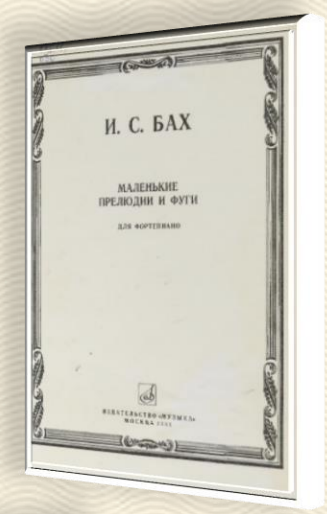

Johann Sebastian Bach.


И. С. БАХ
ИНВЕНЦИИ
ДЛЯ ФОРТЕПИАНО
Москва «Музыка»

# PRELUDII ŞI FUGI



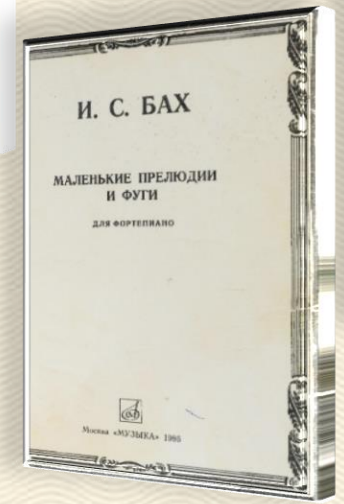



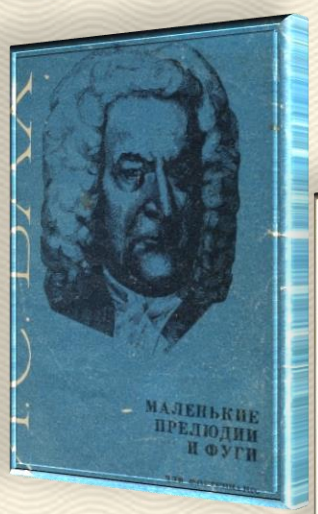



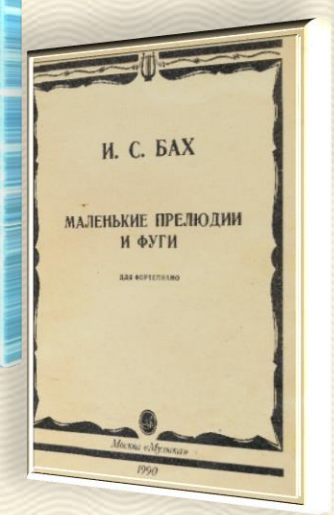






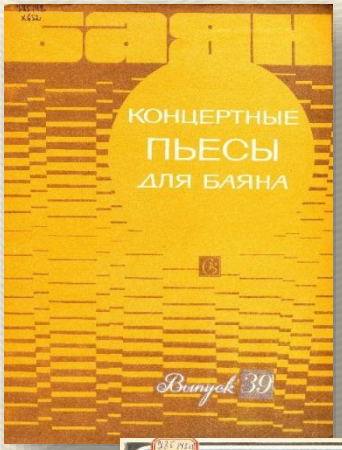



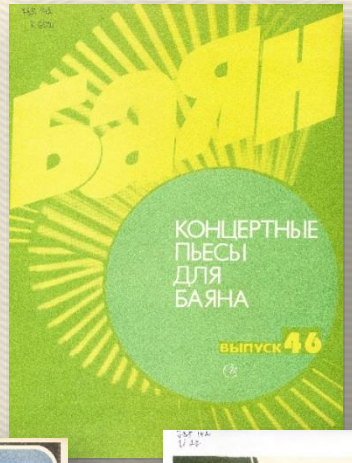






# PIESE PENTRU BAIAN





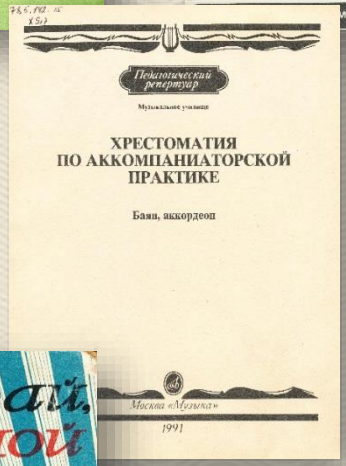










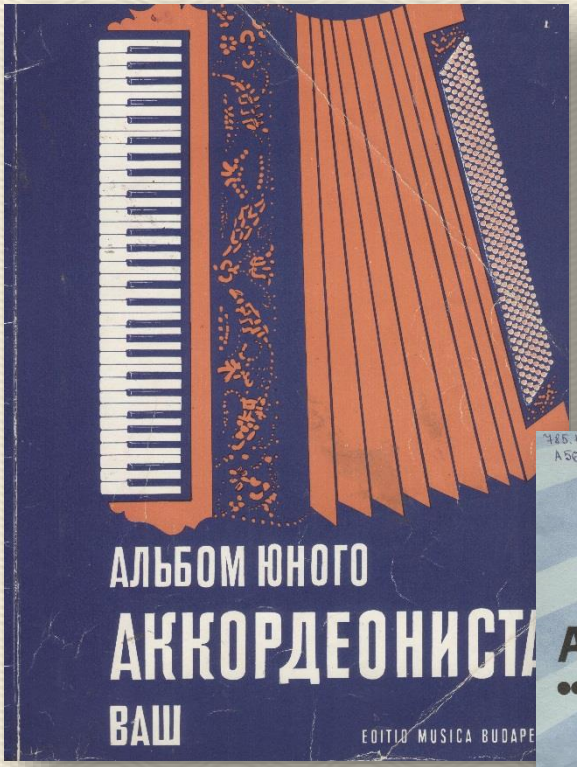







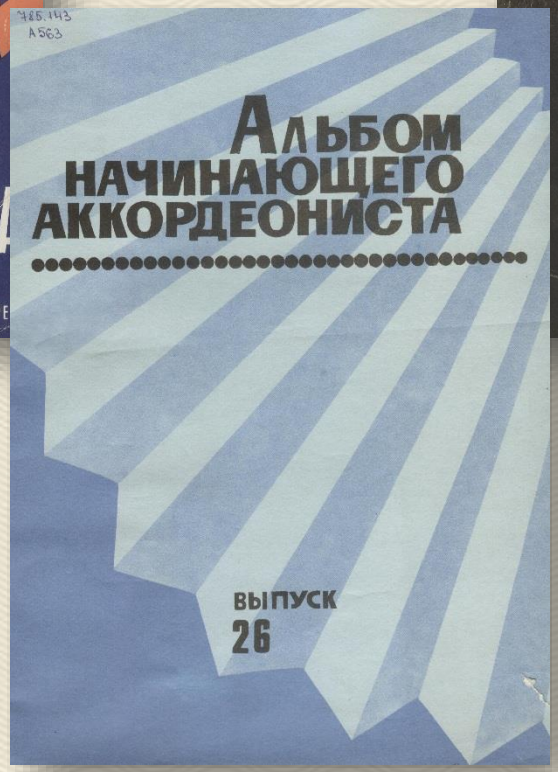


# PIESE PENTRU ACORDEON

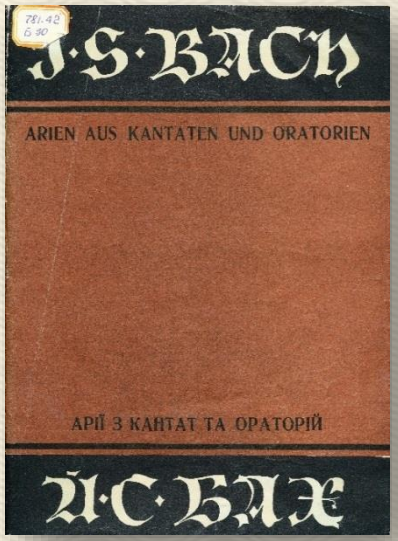


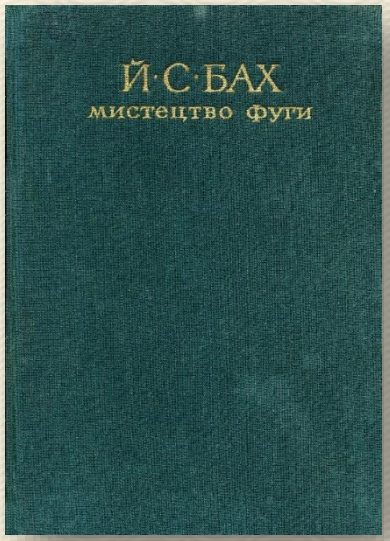


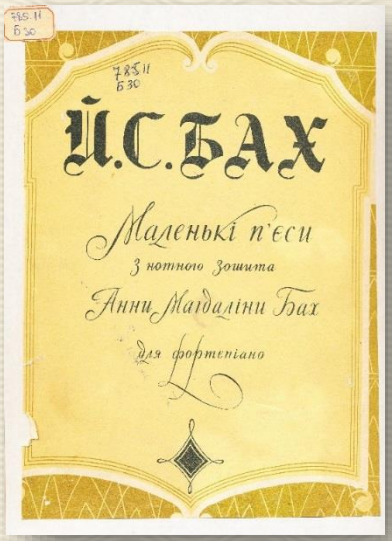


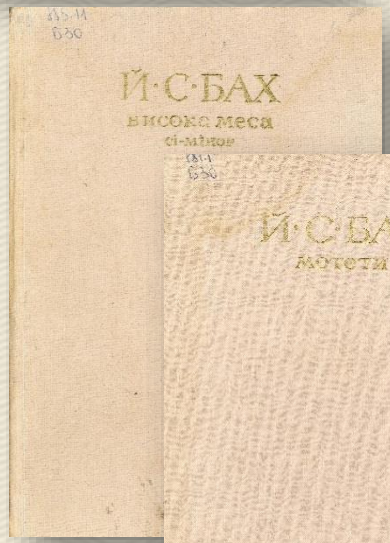


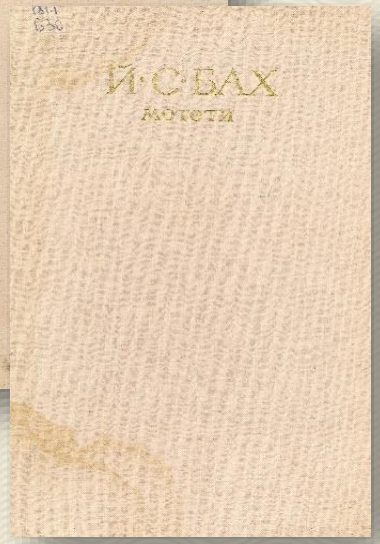
# EDITUR A MUZICALĂ UKRAINA

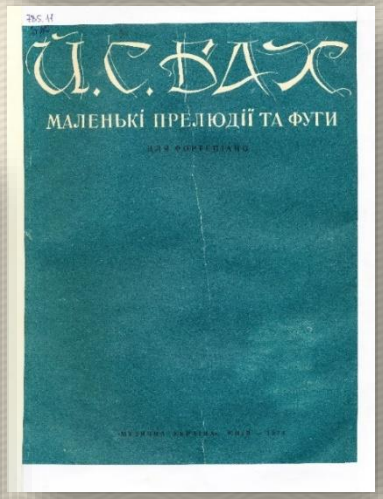


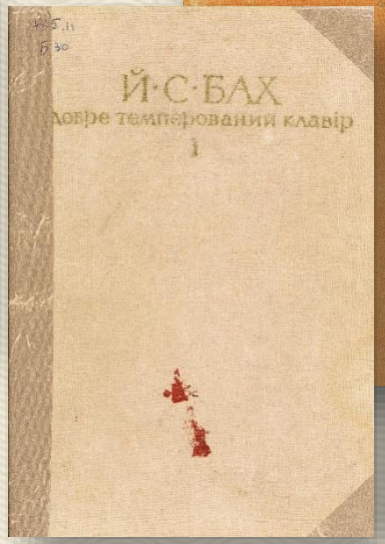



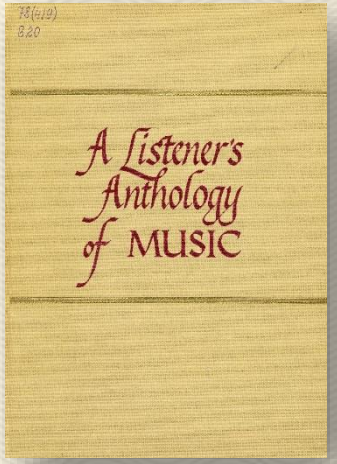


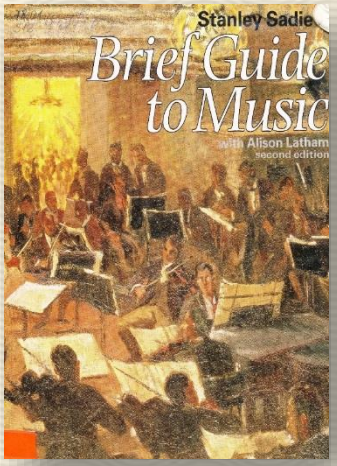


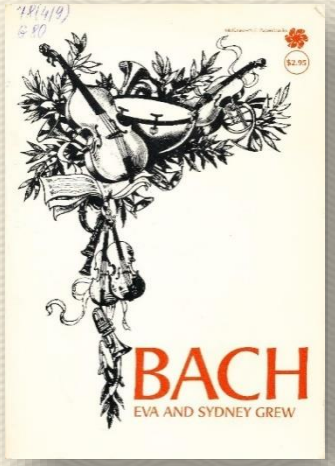


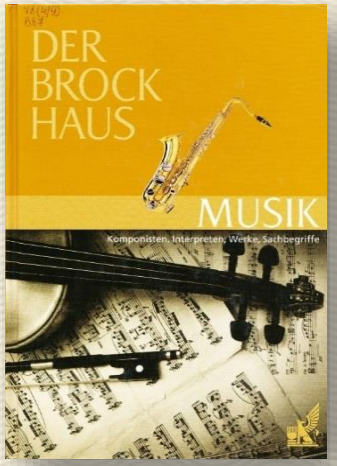
# SINTEZA CRITICĂ

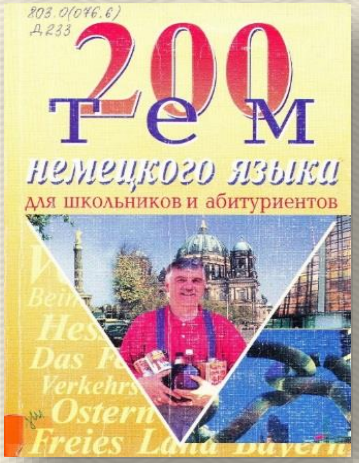
## LIMBI STRĂINE

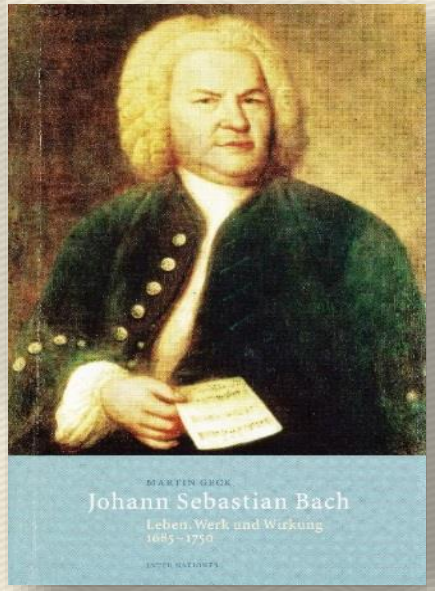


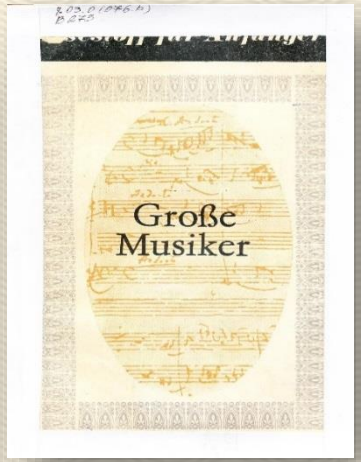



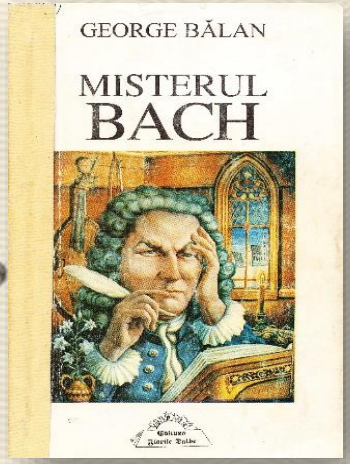



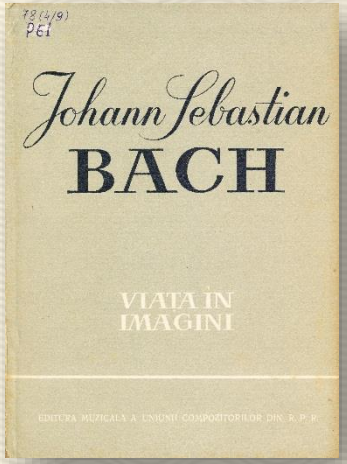



# SINTEZA CRITICĂ
## LIMBA ROMÂNĂ



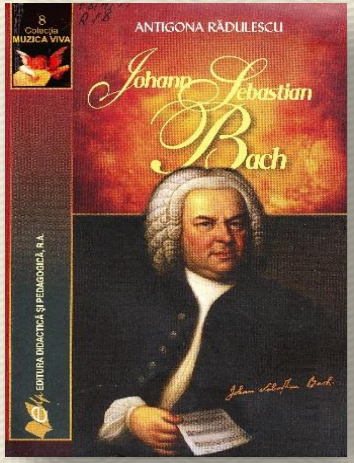


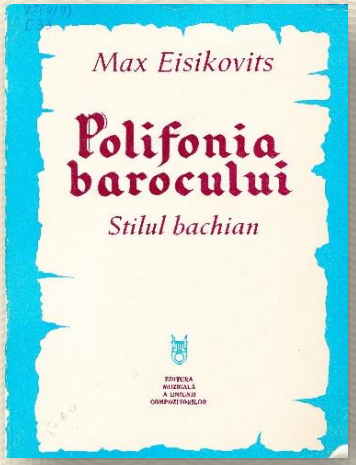


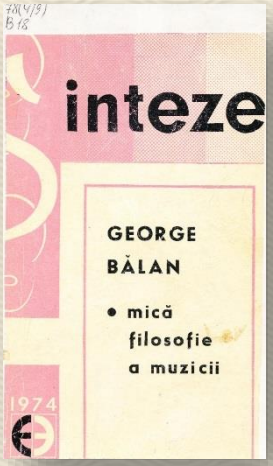






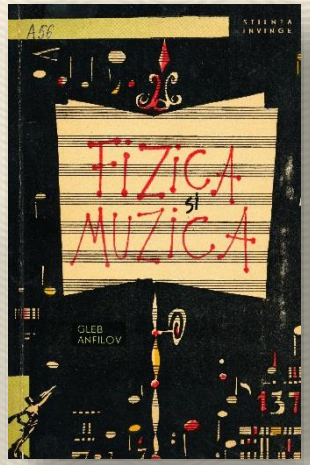


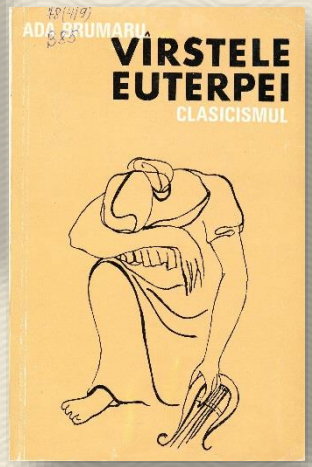



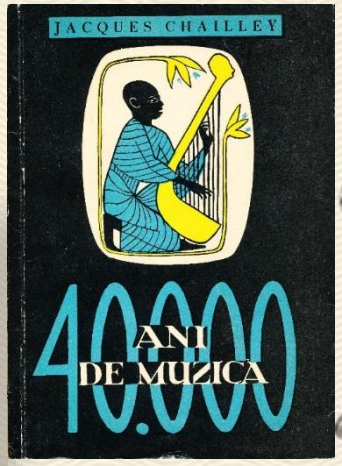






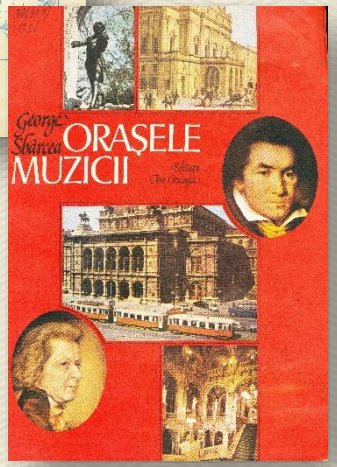


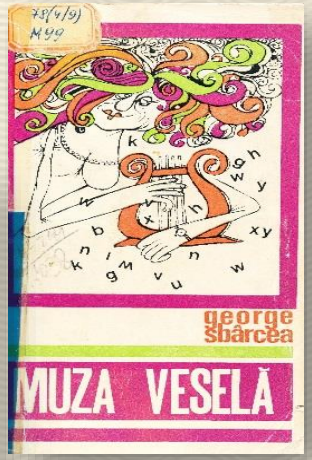



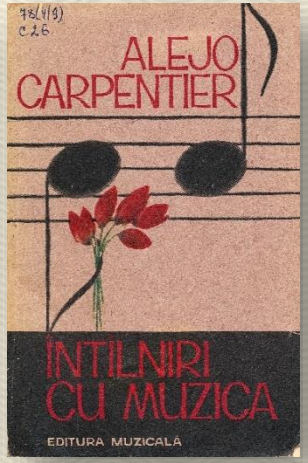









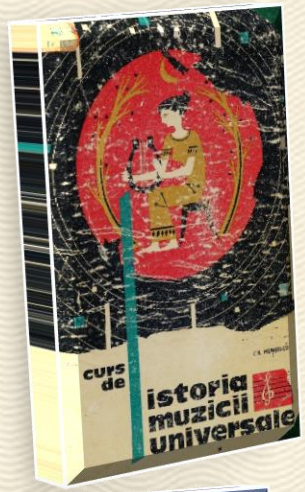


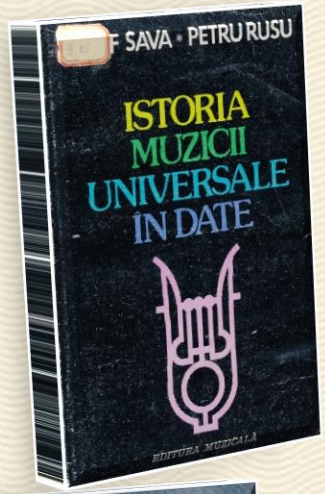





http://aida.ucoz.ro



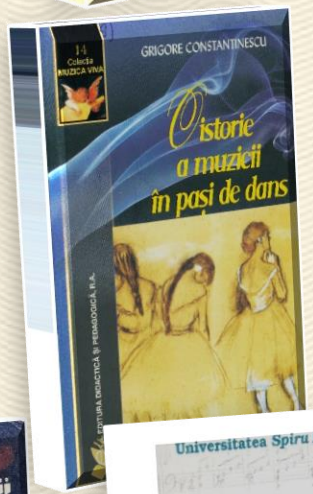





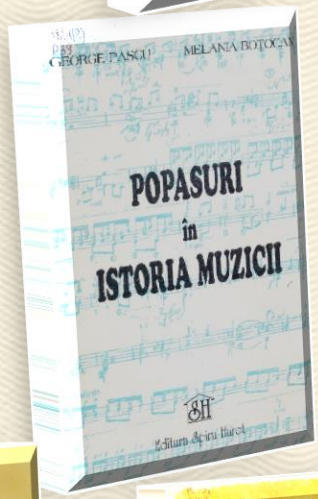


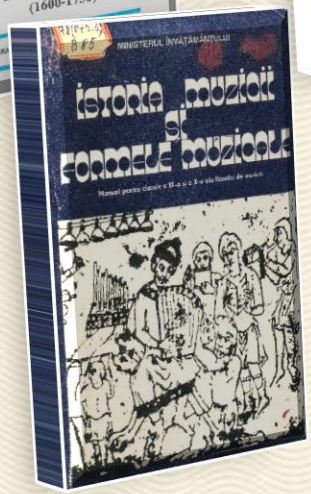




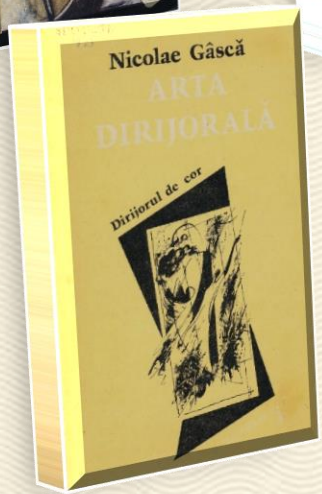














http://aida.ucoz.ro

48(498)
B47

Colecția „Interval“

HANS BERGEL

# O VIAȚĂ DE MUZICIAN: ERICH BERGEL



FUNDAȚIA ACADEMIA CIVICĂ
2013




Foaia de titlu a programului Festivalului Beethoven din 1990 din Auckland, Noua Zeelandă: „Principal Guest Conductor“





*Contrapunctus XVIII*, ultima parte a *Artei fugii*, neterminată de Bach



**Opinii despre *Contrapunctus***
**(finalizarea *Artei fugii* de Bach)**

„Rezultatele acestei munci sunt surprinzătoare și de o mare cuprindere. Ele confirmă presupunerea că fiecare notă a operei are funcția sa exactă, aflându-se în legătură cu principiile de construcție determinate de o concepție generală abstractă. Conform descoperirilor lui Bergel, în „Arta fugii“ domină un determinism unic al elementelor melodice… Legile acestei „ordini de dimensiuni cosmice“ pot fi urmărite până în cea mai mică ramificație, fiecare voce reprezintă în fiecare moment în relație cu celelalte un element purtător de simboluri, raportat la întreg, care se îmbină în planul general, a cărui concepție de dezvoltare, succesiune logică, claritate și frumusețe este incomparabilă… Valoarea deosebită a analizei lui Bergel se poate evalua nu doar prin intermediul noilor perspective, a raporturilor și elementelor individuale pe care le scoate la lumină, ci și prin modul în care procedează. Dirijorul, totodată un excelent organist, familiarizat cu forma și arhitectura muzicală precum și cu legile acestora, se dovedește un analist metodic de înaltă ținută, care procedează cu o sistematică științifică, consecvență și meticulozitate. Afirmațiile sale sunt de fiecare dată susținute de probe. Nu se bizuie pe speculații, ci argumentează și afirmă doar ceea ce poate dovedi. Limbajul, formulările sunt obiective, clare, precise.“

(Karl Teutsch, Stuttgart)

„O cercetare de analiză muzicală solidă, realizată în cel mai temeinic mod, ale cărei rezultate



provin dintr-o minuțioasă muncă individuală... Publicarea cuprinzătoarei lucrări ar fi un extraordinar beneficiu, întrucât aici s-a reușit obținerea de noi perspective asupra creației târzii a lui Bach.“

(Prof. dr. Friedrich Smend, Berlin)

„Modul în care tratați «Arta fugii» a fost pentru mine în ultimii doi ani un extraordinar ajutor pentru înțelegerea internă a acestei opere și pentru muzica lui J. S. Bach în general... Niciodată în viața mea nu am citit o publicație muzicală atât de temeinic structurată ...“

(Erich Lundkvist, Stockholm)

„Rezultatul de o claritate cristalină a cercetării dumneavoastră îndelungate asupra «Artei fugii lui Bach și a bazei sale spirituale în bipolaritate tematică» a reprezentat pentru mine o experiență ieșită din comun... Domnul prof. Paul Jordan din New-York mi-a atras atenția asupra epocalei dumneavoastră descoperiri.“

(Elisabeth Ernst, Freiburg)

„Cartea dumneavoastră despre ‘Arta fugii’ m-a convins în fiecare detaliu și totodată m-a uimit; înainte de toate, nu este o analiză ‘per se’, ci dovedește ceva esențialmente spiritual, ceva, despre care astăzi nu se vorbește în mod obișnuit cu plăcere... Am vorbit mult despre acestea în orele mele de contrapunct de la universitate.“

(Prof. Iván Eröd, Graz)

„Teza fundamentală a lui Bergel este de multă vreme cunoscută în filozofia apuseană și considerată drept un bun spiritual esențial: aristote-






În 1989 new-yorkezul Paul Jordan a înregistrat „Arta fugii“, completată de Erich Bergel. Înregistrarea „nu se dorește a fi standardul unei concepții interpretative“, ea „servește doar documentării“

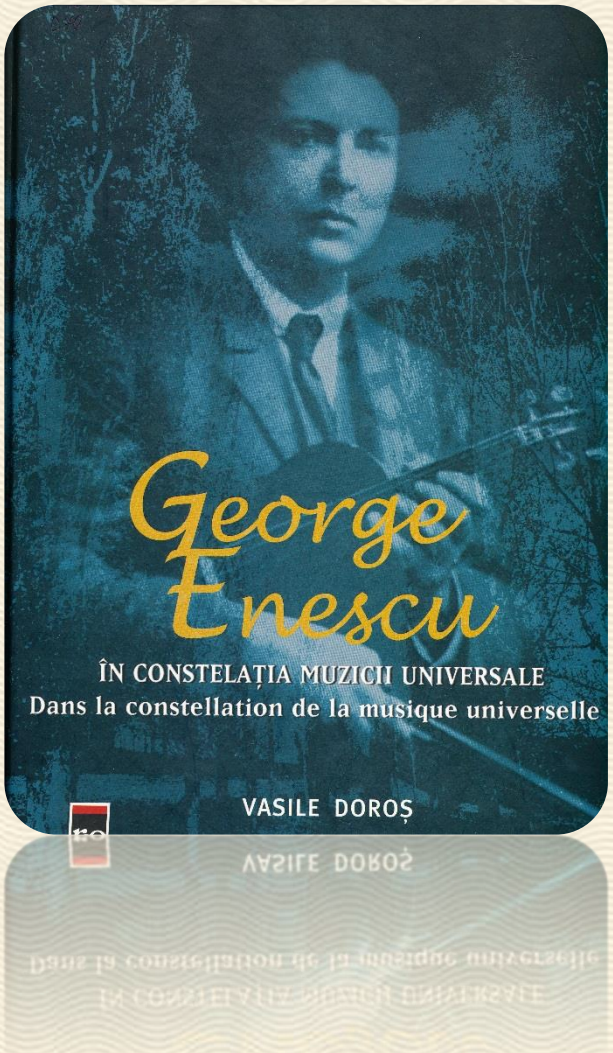




Opinii despre *Arta fugii* în viziunea lui Erich Bergel



http://aida.ucoz.ro

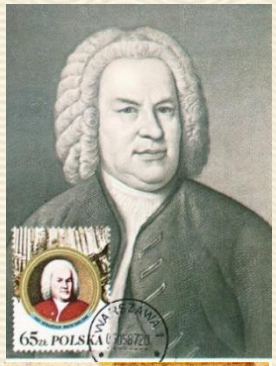
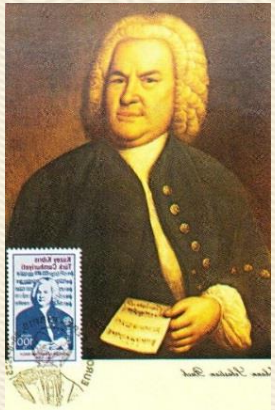


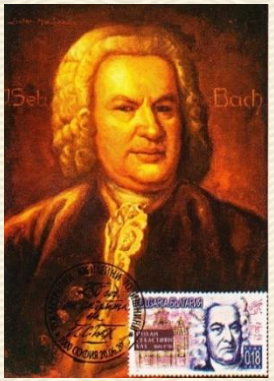
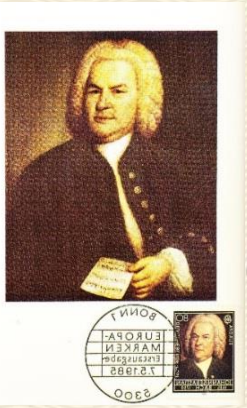
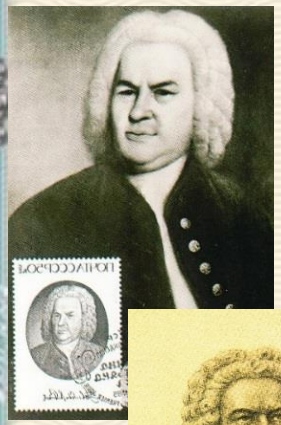
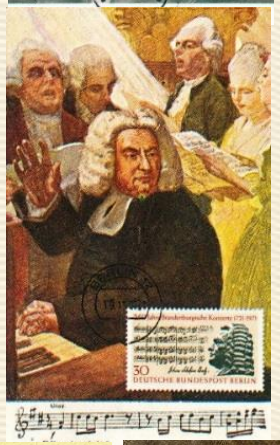
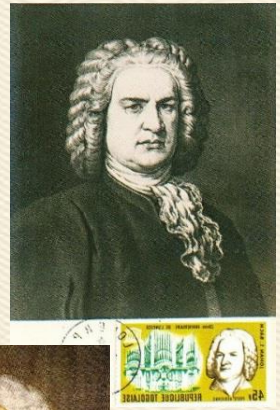
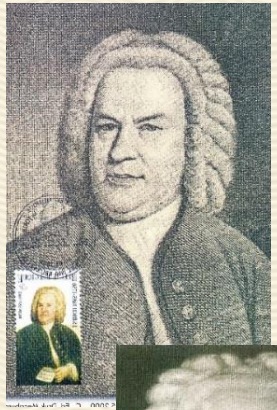
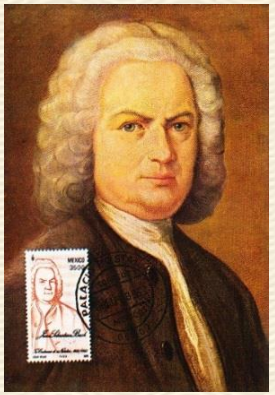
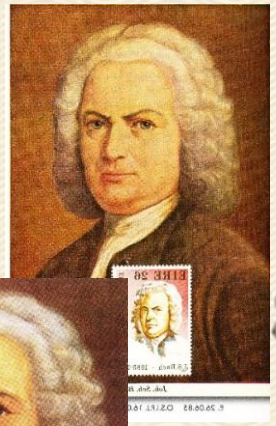
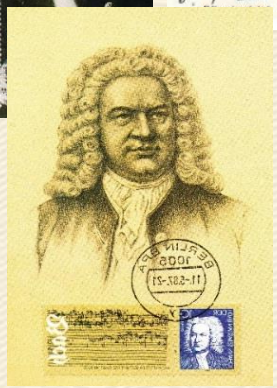

***„Nu-mi lipseşte nimic; posed comori întregi! Cum să nu am iluzia atît de liniştitoare a bogăţiei cînd, acolo, într-un colţ de cameră, se găseşte colecţia, aproape completă, a operelor lui Bach. Vedeţi cît sînt de bogat! Cu cîte m-a copleşit soarta!”***

**George Enescu**

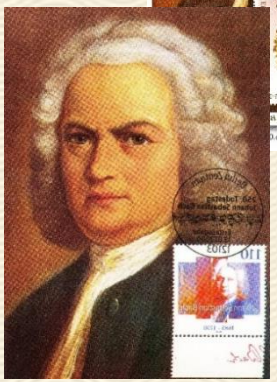
**Niciodată Enescu nu-şi alcătuia un program fără să includă măcar o sonată de Bach sau ceva din aceeaşi sferă spirituală…**

# COLECŢIA DE MĂRCI

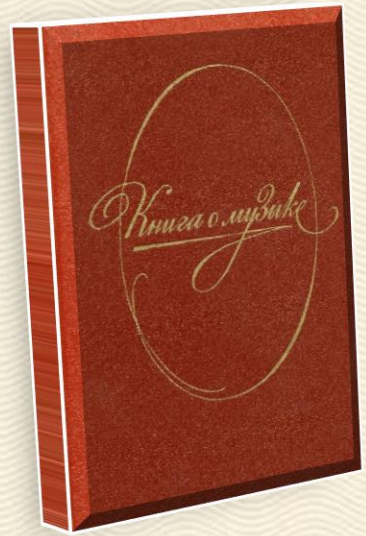


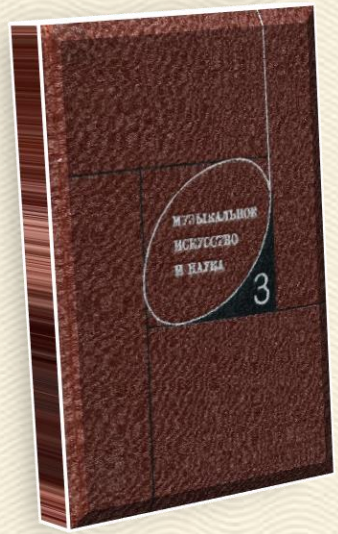


**Muzica lui Bach este dovada existenţei lui Dumnezeu…**

# SINTEZA CRITICĂ

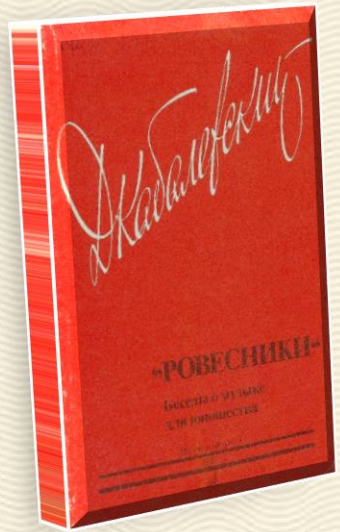
## LIMBA RUSĂ

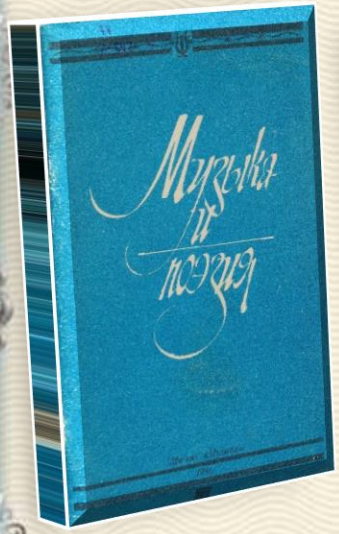






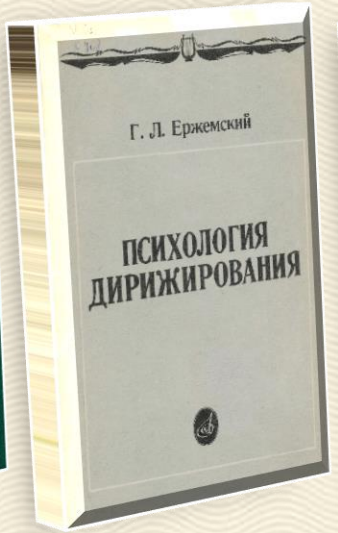






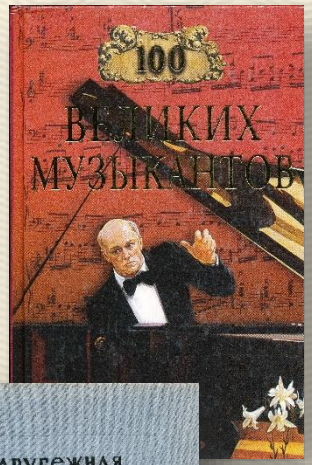


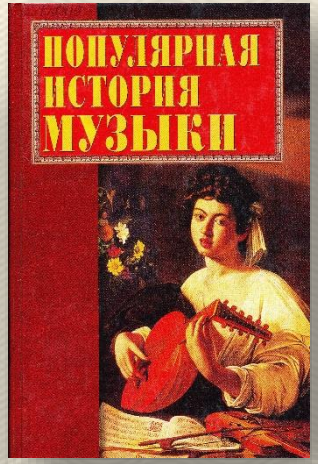





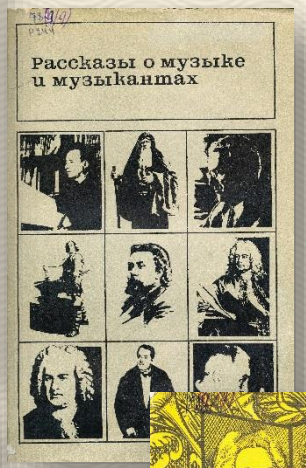


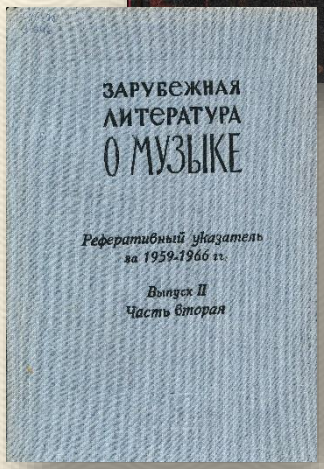
Исполнительский стиль вокальных произведений И.С.Баха
А. Мудев
Особенности строения клавирных фуг Баха
Н. Калинина
Клавирная музыка Баха в фортепианном классе
Иоганн Николаус Форкель
О жизни, искусстве и о произведениях Иоганна Себастьяна Баха
М. Друскин
Пассионы И.С.Баха
Русская книга о Бахе
М. Друскин
Пассионы и мессы И.С.Баха
В. Галацкая
И.С.Бах
В.А. Протопопов
Принципы музыкальной формы И.С.Баха
М.С. Друскин
Иоганн Себастьян Бах
И. Браудо
Об изучении клавирных сочинений Баха в музыкальной школе
И.С.Бах и современность
Г. Скудина
Рассказы о И. С. Бахе
Г. Скудина
Рассказы об Иоганне Себастьяне Бахе

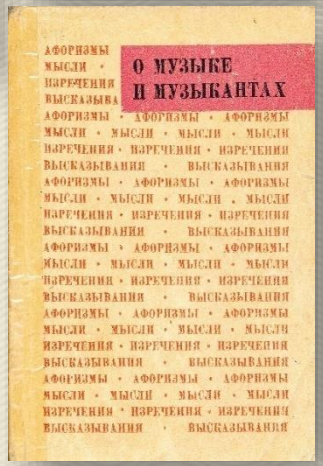

100
ВЕЛИКИХ
МУЗЫКАНТОВ

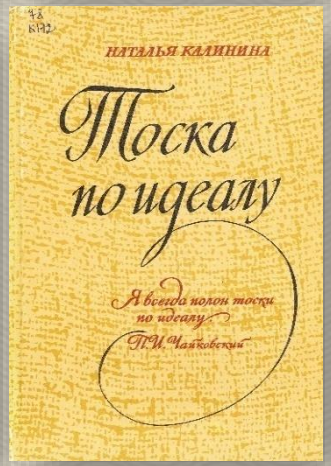

ПОПУЛЯРНАЯ
ИСТОРИЯ
МУЗЫКИ

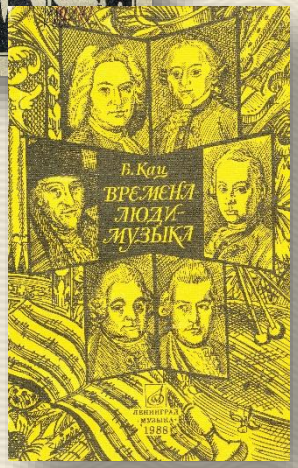

Марк Зильберквит
МИР
МУЗЫКИ

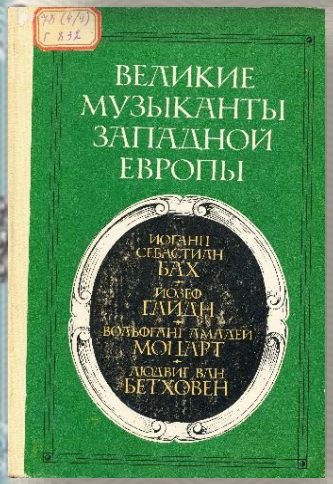

Рассказы о музыке
и музыкантах


ЗАРУБЕЖНАЯ
ЛИТЕРАТУРА
О МУЗЫКЕ
Реферативный указатель
за 1959-1966 гг.
Выпуск II
Часть вторая

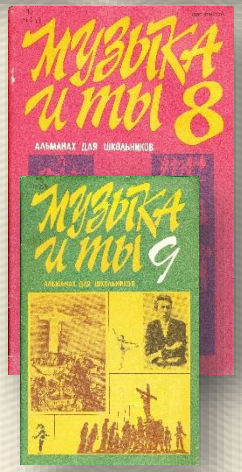

О МУЗЫКЕ
И МУЗЫКАНТАХ

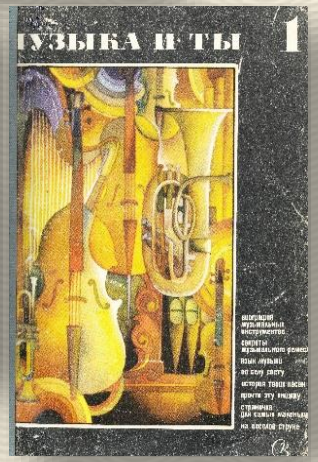

НАТАЛЬЯ КАЛИНИНА
Тоска
по идеалу
Я всегда полон тоски
по идеалу
П.И.Чайковский

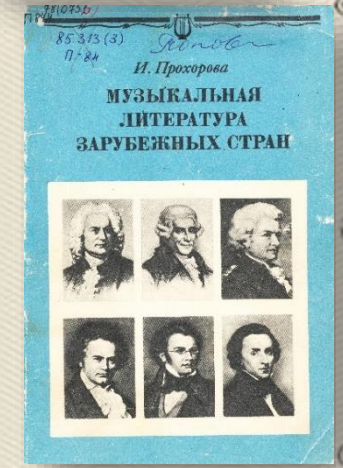

В.Кац
ВРЕМЕНА
ЛЮДИ
МУЗЫКА


ВЕЛИКИЕ
МУЗЫКАНТЫ
ЗАПАДНОЙ
ЕВРОПЫ
ИОГАНН
СЕБАСТИАН
БАХ
ЙОЗЕФ
ГАЙДН
ВОЛЬФГАНГ АМАДЕЙ
МОЦАРТ
ЛЮДВИГ ВАН
БЕТХОВЕН

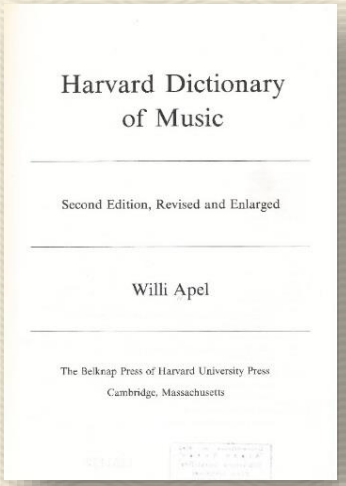

К.РОЗЕНШИЛЬД
ИСТОРИЯ
ЗАРУБЕЖНОЙ
МУЗЫКИ

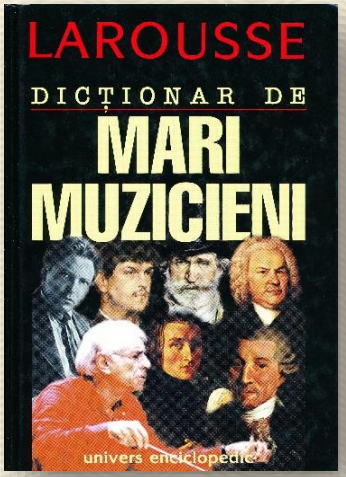

МУЗЫКА И ТЫ 8
МУЗЫКА И ТЫ 9

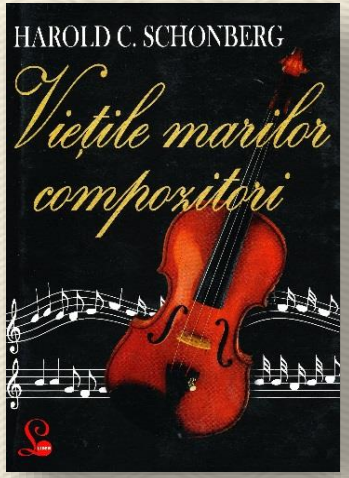

МУЗЫКА И ТЫ 1

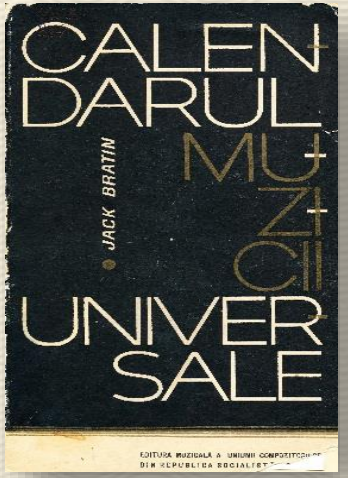

И. Прохорова
МУЗЫКАЛЬНАЯ
ЛИТЕРАТУРА
ЗАРУБЕЖНЫХ СТРАН

# PREZENȚE ÎN SURSE DE REFERINȚĂ



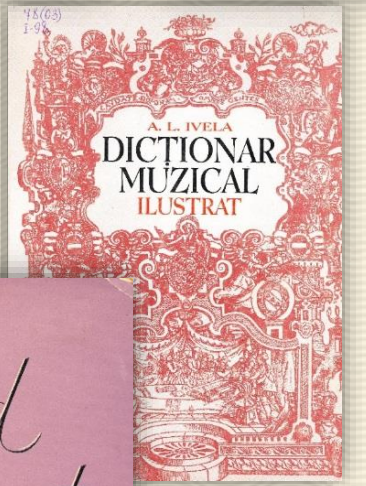



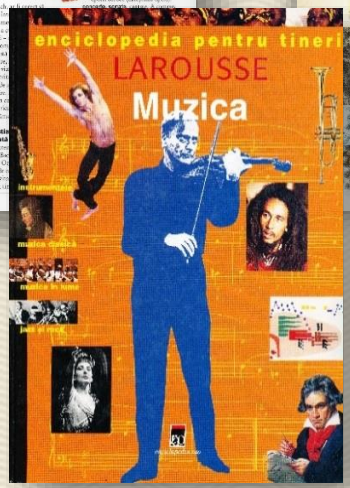



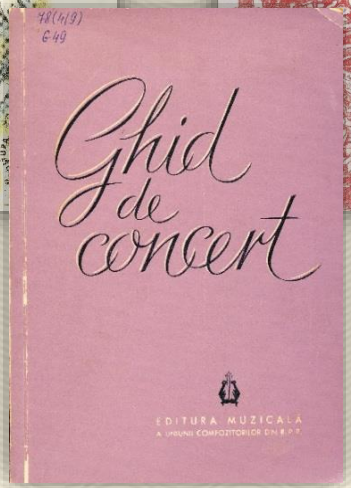




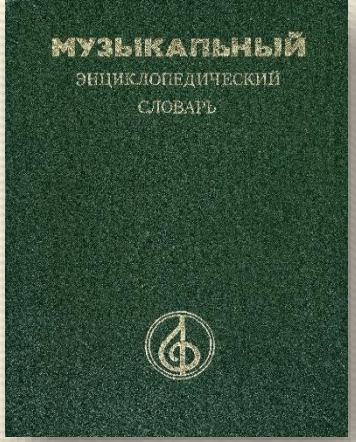


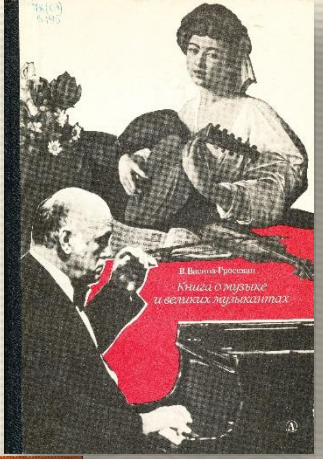



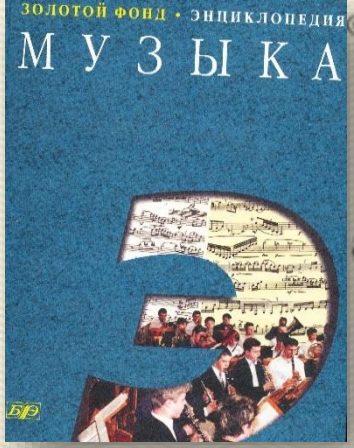



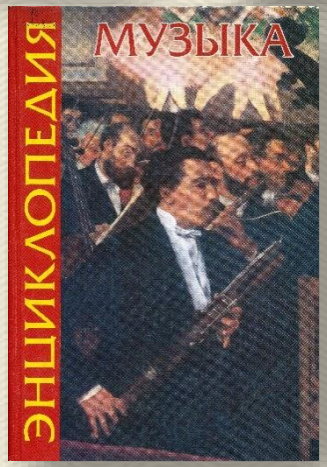





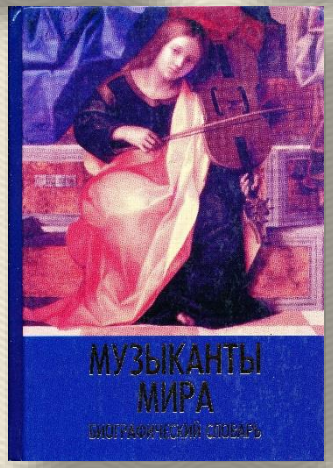



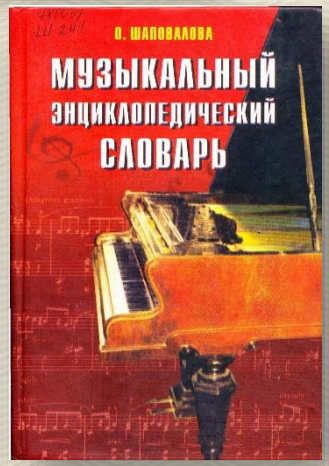


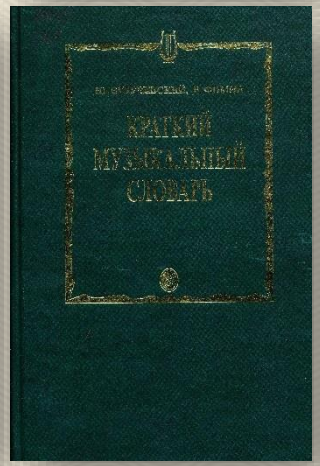


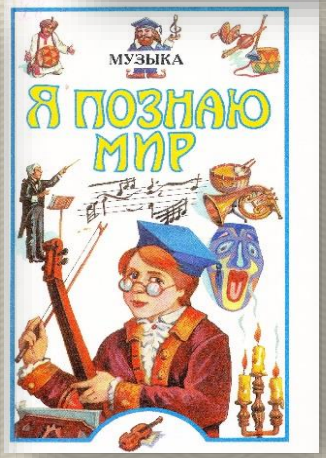


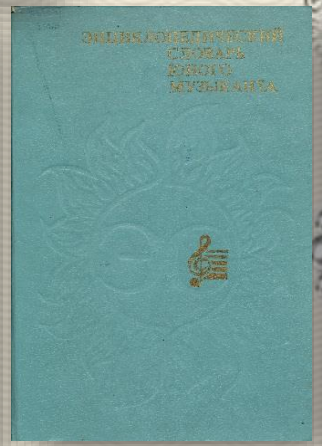






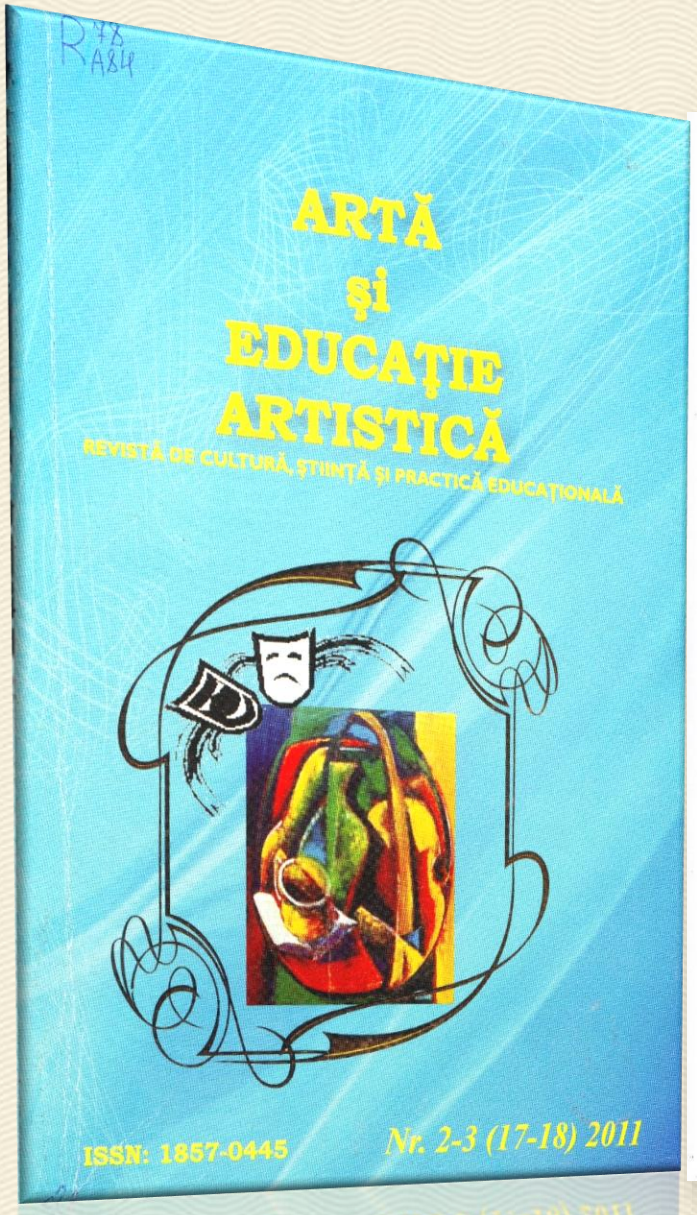




http://aida.ucoz

# REFERINŢE ÎN PUBLICAŢII PERIODICE




## UNELE OBSERVAŢII ŞI RECOMANDĂRI PENTRU INTERPRETAREA *CONCERTULUI PENTRU VIOLĂ ŞI ORCHESTRĂ* DE J. CH. BACH

*OBSERVATIONS CONCERNING J. CH. BACH'S CONCERTO FOR VIOLA AND ORCHESTRA AND SUGGESTIONS ON HOW TO PERFORM IT*

**Vladimir ANDRIEŞ,**
Maestru în artă, conferenţiar universitar interimar,
Academia de Muzică, Teatru şi Arte plastice

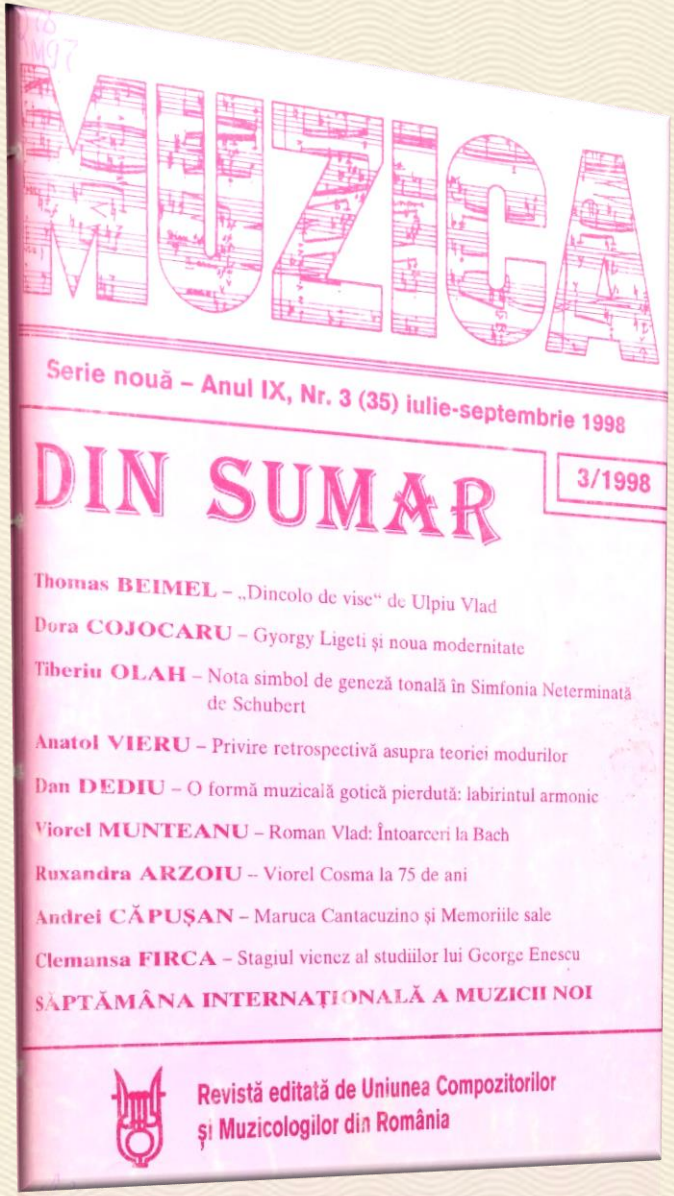
*Johann Christian Bach, the youngest of the J. S. Bach's sons was one of the most interesting and most complex musicians of the second half of the 18th century. He managed to get into the essence of the musical tendencies of his time. There have been discussions over the authorship of Concerto for viola and orchestra. The French viola player H. Cassadesus, a great promoter of early music, believes that the work was written in J. S. Bach's style. These discussions, however, do not diminish the musical value of the Concerto. Moreover, they acknowledge its utmost importance in the repertoire of the viola player.*

Una din cele mai interesante şi, totodată, complexe personalităţi muzicale din jumătatea a doua a sec. al XVIII-lea este, fără îndoială, Johann Christian „Bach-Londonezul" (Leipzig, 1735 - Londra, 1782). Johann Christian Bach, cel mai tânăr dintre fii lui J.S.Bach, a fost şi cel mai de succes dintre copii marelui Cantor. În timpul vieţii sale anume el (şi nu celebrul său tată) duce faima numelui Bach pe tot continentul European. La fel de prolific ca şi ceilalţi membri ai familiei sale, el a abordat practic toate formele şi genurile muzicale existente pe atunci.

El a reuşit să cunoască realmente toate tendinţele vremii sale: la început fusese instruit de cumnatul său Johann Christoph Altnikol (1719-1759) în spiritul învăţăturii severe; apoi, la Berlin, este elevul fratelui său Carl Philipp Emanuel. Aici îi cunoaşte pe flautistul Quantz, pe compozitorul Graun, intrând şi în contact cu muzicienii italieni ai operei berlineze. În jurul anului 1756, anul naşterii lui W. A. Mozart, este elevul celebrului contrapunctist Giovanni Battista Martini, apoi organist la Milano; începând cu anul 1762 devine una din personalităţile marcante ale Londrei, iniţiind, împreună cu compozitorul şi instrumentistul Abel, concertele Bach-Abel. În 1764, se îngrijeşte, la Londra, de Leopold şi W. A. Mozart, iar influenţa sa asupra acestuia din urmă va fi decisivă. Cunoscuse, între timp, şi principiile şcolii de la Mannheim, orchestra şi conducătorul ei Ch. Cannabich.

Importanţa lui Johann Christian Bach în constituirea stilului clasic devine, pe an ce trece, tot mai evidentă. În lumina trierii pe care o face timpul, centrul de greutate, rezultatul valoric al activităţii creatoare, pare a sta în cele 31 de simfonii concertante şi în cele 37 de concerte pentru clavecin şi orchestră.

Se presupune că *Concertul pentru violă şi orchestră* c-moll a fost compus la Londra în 1768 [1]. Conform altor surse concertul a fost compus la Hannover şi interpretat tot acolo de către Carl Friedrich Abel, împreună



MUZICA

Serie nouă – Anul IX, Nr. 3 (35) iulie-septembrie 1998

DIN SUMAR

3/1998

Thomas BEIMEL – „Dincolo de vise" de Ulpiu Vlad

Dora COJOCARU – Gyorgy Ligeti și noua modernitate

Tiberiu OLAH – Nota simbol de geneză tonală în Simfonia Neterminată de Schubert

Anatol VIERU – Privire retrospectivă asupra teoriei modurilor

Dan DEDIU – O formă muzicală gotică pierdută: labirintul armonic

Viorel MUNTEANU – Roman Vlad: Întoarceri la Bach

Ruxandra ARZOIU – Viorel Cosma la 75 de ani

Andrei CĂPUȘAN – Maruca Cantacuzino și Memoriile sale

Clemansa FIRCA – Stagiul vienez al studiilor lui George Enescu

SĂPTĂMÂNA INTERNAȚIONALĂ A MUZICII NOI

Revistă editată de Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România



Dan DEDIU

# O formă muzicală gotică pierdută: labirintul armonic

*Motto: << "My dear Watson", said Sherlock Holmes.>>*
Sir Arthur Conan Doyle

În volumul 9 din Orgelwerke (ed. Peters) de J.S.Bach se află o piesă de numai două pagini intitulată *Kleines harmonisches Labyrinth* BWV 591. Enigmatic, rupt cumva din contextul creației bachiene tipice, *Micul labirint armonic* a fost neglijat mult timp de către muzicologia de specialitate, fie datorită ambiguității genezei și originii sale (a se vedea teoria privind faptul că lucrarea nu i-ar aparține lui Bach, ci că ar fi fost mai târziu atribuită acestuia[1]), fie imposibilității cuprinderii sale în vreo tipologie a formelor baroce (acest lucru se poate înțelege destul de bine, dacă vom spune aici, rămânând să ne ocupăm mai departe de comentarea acestei supoziții, că forma lucrării nu este una *barocă*, ci una *gotică*). Lucrarea bachiană e scrisă în do major (tonalitatea standard), concepută numai pentru manualul orgii, fără pedalier, și consonează ca sferă de preocupări simbolice - labirintul dedalic, cu toți actanții aferenți (Minotaurul, firul Ariadnei) - cu alte lucrări din acea epocă, precum *Ariadne Musica* de Johann Kaspar Ferdinand Fischer[2] (1665-1746) sau *Labyrinthus Musicus* de Suppig, organist și compozitor mediocru, activ în Dresda acelui timp. De asemenea, o sumară privire aruncată asupra partiturii ne indică, în cadrul celor 51 de măsuri de 4/4, existența a trei secțiuni formale bine definite, intitulate de către compozitor *Introitus* (intrarea în labirint), *Centrum* (experiența inițiatică a labirintului), și *Exitus* (ieșirea din labirint). Câțiva cercetători contemporani au reinterpretat *Micul labirint armonic:* Douglas R.Hofstadter, în vestita sa lucrare *Gödel.Escher.Bach*[3] îl analizează din punctul de vedere al percepției muzicale (se oprește la impresia pe care "modulația continuă", principiu "wagnerian" *avant-la-lettre,* o impune urechii noastre), Gustav R. Hocke în *Lumea ca labirint*[4] și Valentina Sandu-Dediu în *Ipostaze stilistice și estetice ale manierismului în muzică*[5] se axează mai mult pe o analiză a simbolurilor și încifrărilor existente în partitură.




MUZICA

Serie nouă, Anul XXIII, Nr. 4 (92) octombrie - decembrie 2012

DIN SUMAR 4/2012

Dan Dediu - Modernitate și accesibilitate. O paradigmă posibilă pentru compoziția muzicală

Irinel Ang

Adrian B

Diana Gh

Sabina U

ISSN 0580-37

MUZICA

Serie nouă, Anul XXIV, Nr. 1 (93) ianuarie-martie 2013

DIN SUMAR 1/2013

Dan Dediu
Modernitate și accesibilitate. O paradigmă posibilă pentru compoziția muzicală (II)

Irina Nițu
Citatul în crea

Ruxandra Arzo

Sanda Hîrlav
Opera compo

Alex Vasiliu
Creație și Des

Festivalul Inte

ISSN 0580-3713

MUZICA

Serie nouă, Anul XXIV, Nr. 4 (96) octombrie - decembrie 2013

DIN SUMAR 4/2013

Bianca Țiplea Temeș
Violeta Dinescu și cheia viselor. Portret aniversar

Teodor Tuțuianu
Aspecte ale spectromorfiei muzicale (III)

Nicolae Brânduș
Logica lumilor posibile (XVII)

Sanda Hîrlav Maistorovici
Opera componistică a lui Paul Constantinescu (III)

Festivalul Internațional "George Enescu" 2013

ISSN 0580-3713

Revistă editată de Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România



ESEURI

## ASPECTE ALE SPECTROMORFIEI MUZICALE[1] (I)

Teodor Tuțuianu

Timpul oferă cercetătorului șansa de a accepta sau a refuza un prezent „invadat" de informația deja consacrată, un *prezent absent*, depersonalizat, ocupat de fost-prezentul altora. Sau, de a opta și de a da curs unei stări, într-un prezent propriu, continuu, în care asculți și accepți timpul cu ale sale oferte-idei, în care *timpul* este ideea însăși. Un prezent perpetuu al unui timp ce-și bucetează aflarea inedită prin cercetare, în care, dai curs *timpului* de a-și exprima ideea

scrutător în
tivitate, de a-
uptă din Tot,
tru tipul de
înește timpul
ntr-un prezent
umat sub trei
*corelativitate*,
leterminative,
distincte: a)
cu originalul,
citatului); b)
potențialului



ESEURI

## ASPECTE ALE SPECTROMORFIEI MUZICALE[1] (II)

Teodor Tuțuianu

Întrucât obiectivul acestui demers nu vizează o prezentare exhaustivă, in extenso, a arborelui spectromorfic, filă a universului specrofonic, în cele ce urmează se propun câteva escale – unele mai elaborate, altele mai modeste, la nivel de sugestii sau clipuri de investigări, de pătrumderi în intimitatea detaliului structural – orientate către o fizionomie a micro/macro-formalului derivată din elecțiuni parametrice, unele încă neimplicate în culturile muzicologiei uzuale.

te din (și prin)
te ale spectrului

119

scenă", sau mai
lor sonore atributul
ce nu „măsoară și
Sunt modalități de
forme de relevanță

, eșantion-al, unele
l sau cu evidențe
odiei bachiene, a
lizări către tema de

olorificate din (și prin)
toare la aspecte ale
partituri muzicale.

59



STUDII

## ASPECTE ALE SPECTROMORFIEI MUZICALE (III)

Teodor Tuțuianu

- **AUTOSIMILITATEA**

Modul de organizare internă, de alcătuire organică a unui ansamblu complex – ca format-entitate vizat în integralitatea sa, ca *întreg* raportat la propriile *elememente de compunere/descompunere* distincte – este marcabil (și) prin cota atributivă a relației de similitudine și gradualitate formativă: **detaliu–formă finită**.

**Autosimilitatea** semnifică, la nivelul organicității, a intro-/extra-corelativității, similitudinea dintre **întreg** și **componentul său** prin relevanța aceluiași clișeu formativ: *partea conține aspectele alcătuitoare ale întregului.*

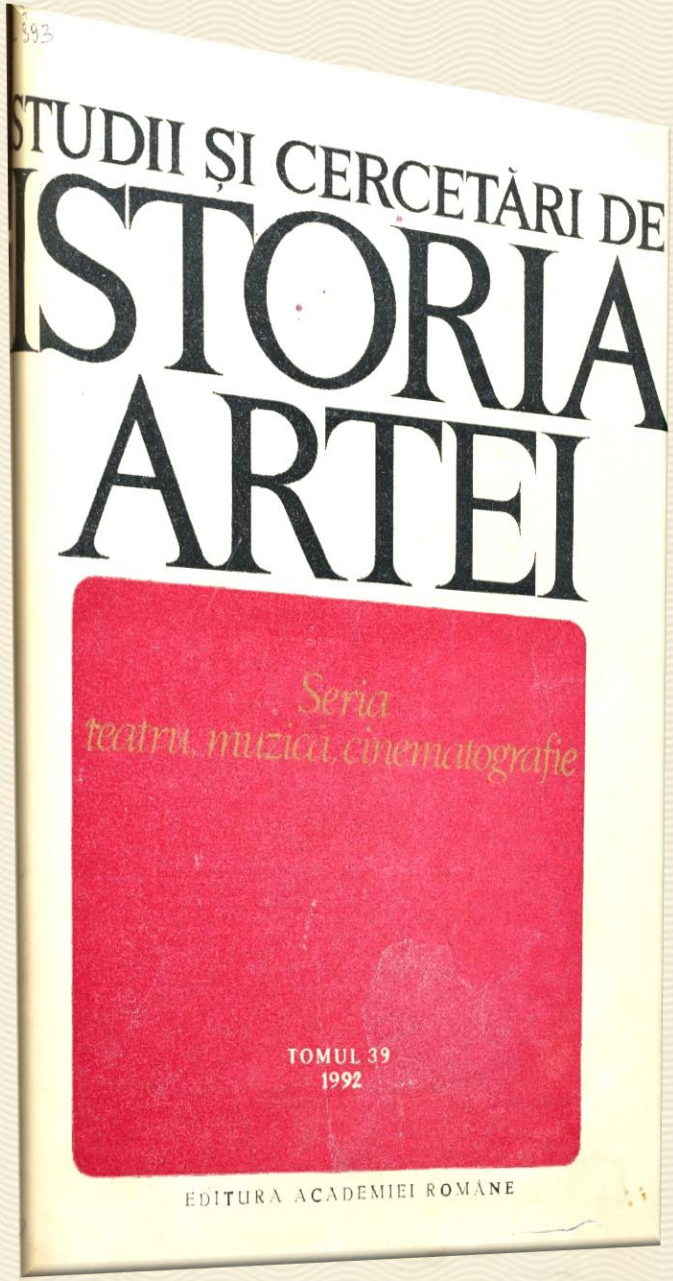
Fenomenul este edificabil oriunde în universul cunoașterii și al percepției. Urechea, talpa piciorului (corpul uman), picătura oceanului (oceanul), clipa (veșnicia), conul de brad (coniferele), frunza copacului (coroana copacului), aura din „insula" decupată a frunzei (conturul integral al frunzei), fărâma de țărână (materia/universul), mecanica atomului (mecanica cerească) — sistemul de mișcare „circular-centrată" multiplicativă a materiei satelit–planetă–soare/stea etc.→ sistem planetar/solar–sistem galactic etc. — sunt relevante ale similitudinii dintre parte și întreg.

La nivelul corpusului muzical, autosimilitatea este prezentă prin evidențe corelaționale, de referință configurațională la diferite cote structural-dimensionale – întreg-parte, secțiune-subsecțiune, exfolieri segmentale, parametrice etc., precum și prin extrapolări, „conectând" comparabilitatea (ca similititudine) în/cu domenii extra-muzicale.

Aspecte de natură constitutivă se pot regăsi în structura alcătuitoare a părților unui întreg sau a unor eșantioane de referință,

25

http://aida.ucoz.ro




# CÎTEVA *FIGURAE SIMPLICES* ÎN *ARTA FUGII* DE J. S. BACH*

de DANIEL SUCEAVA

O cercetare exhaustivă a figurilor retorice muzicale în *Arta fugii* zenta desigur un anume interes pentru cine admite că acest *opus ultimum* bachian s-ar putea unei analize — să-i spunem — textuale, în cheie retorică. Pentru că lucrarea, considerată în ul ei, apelează în mod evident la o tehnică „narativă", unitatea operei decurgînd şi dintr-un de lecture globale, reliant ce qui est épars, lisant simultanément le successif ou circulairement aire" (J. Rousset)[1]. Fără a încerca să extrapolăm procedeele „naratologiei" la domeniul muzi- m putea accepta totuşi ideea că *Arta fugii* este o *narratio continua* în care tema unică[2], unită cu toate avatarurile ei, parcurge un traseu comparabil unei desfăşurări diegetice. Discursul al, în care s-ar putea bănui o tramă narativă (dar în care deslușim cu siguranţă o „sintaxă vă"), pare a se subordona unei progresiuni dramatice. Am putea adăuga şi întrebarea dacă fi invocat aici un subtext mistic, mai precis o *sacra historia*[3]. Adevărul este că, după o oare- amiliarizare cu ópusul bachian, este greu să-ţi reprimi sentimentul că te afli în faţa unei uni muzicale pline de adînci semnificaţii, unei *narratio continua de vita et de morte*[4] şi poate utea recupera astăzi cîte ceva din intuiţiile unui Schwebsch (dincolo de contextul strict antro- e al tezelor lui), aruncat de evasiunanimitatea comentatorilor în teritoriul acelei „mauvaise ture" de care pomeneşte undeva Marcel Bitsch[5]. A spune, ca acest din urmă autor, că „même ée du verbe, la musique de Bach demeure un puissant langage émotif" este adevărat şi pus, dar prea puţin spus.

ifrele romane indică numărul de ordine al fugii (*contrapunctus* sau *canone*), după ediţia lui Albert Lunow, 1951, ifrele arabe indică măsura. Cifrele arabe grase (aldine) dează suita exemplelor muzicale.

Rousset, *Les réalités formelles de l'œuvre*, în *Les chemins de la critique*, Paris, UGE, 1968, p. 95; apud Payen, *Discours historique et structures narratives chez* , în *Annales ESC*, 45/3 (1990), p. 547 (în notă); cf. ceur, *L'histoire comme récit*, în *La narrativité*, Paris, CNRS, 1980; idem, *Temps et récit III. Le temps* Paris, Seuil, 1985.

ma enunţată în I (*das Hauptthema* sau chiar *Urthema* inelogia lui Erich Schwebsch, *Johann Sebastian Bach* *Kunst der Fuge*, 1931, ²1955, ³1988 = Stuttgart, Freies Geistesleben. La J. Müller-Blattau, *Geschichte* , ³1963 şi *MGG* [= *Die Musik in Geschichte und* . *Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, Kassel, 1955 , vol. 4, art. *fuga*, găsim şi termenul de *Urform*) este la *origo* a întregii lucrări pe care o vom defini, compa- de pildă cu opera lui Titus Livius, ca o *narratio con- origine*, „qui ne cesse que quand le récit [...] s'en- ans la perfection de son achèvement linéaire" (Alain t, *Plutarque : Histoire de l'origine et genèse du récit*, în *Revue des Études Grecques*, 103/1990, p. 57). Am putea aplica aceeaşi formulare sintetică şi *Artei fugii* dacă n-ar trebui să ne amintim mereu că acest *opus ultimum* este totodată şi un *opus imperfectum*, cel puţin în forma în care ne-a parvenit. Cf. nota 56.

[2] Barocul muzical a utilizat relativ frecvent asemenea „programe" în muzica instrumentală, unde expresia pur muzicală dar, firește, matematic fundamentată (căci opoziţia *consoni/dissoni*, generatoare a afectelor, este demonstrabilă în *fundamentum mathematicum*) se poate dispensa de suportul textului. Acesta este subînţeles şi esenţa lui e proclamată în titlul lucrării: *Musicalische Vorstellung einiger Biblischer Historien in 6. Sonaten auff dem Claviere zu spielen*, ca să ne rezumăm doar la acest cunoscut exemplu de muzică instrumentală cu „program" datorat lui Johann Kuhnau (Leipzig, 1700). Cf. Rolf Dammann, *Der Musikbegriff im deutschen Barock*, Köln, [1967], ²1984, p. 364 şi urm. (Citat în continuare: Dammann).

[4] Şi, într-adevăr, ultima măsură a lucrării întrerupte (239 = 2190) traduce parcă cuvintele Ecclesiastului (7, 1): ἀγαθὸν [...] ἡμέρας τοῦ θανάτου ὑπὲρ ἡμέραν γενέσεως αὐτοῦ.

[5] Marcel Bitsch, *J.-S. Bach, L'Art de la fugue. Introduction, analyse et commentaires*, Paris, 1967, p. 33 (citat mai departe: Bitsch).

ŞI CERCETĂRI DE IST. ART., SERIA TEATRU, MUZICĂ, CINEMATOGRAFIE, T. 39, P. 51–72, BUCUREŞTI, 1992.



http://aida.ucoz.ro

ДЕТСКИЙ АЛЬБОМ



## Юрий Энтин:

## Свою лучшую музыку Бах, Бетховен и Моцарт написали на мои стихи

Автор: со слов Ю. С. Энтина – Елена Езерская

Сегодня только ленивый, пожалуй, не сочиняет песни на музыку композиторов-классиков. По пятнадцать лет назад вокальный цикл для детей «Игра в классики» стал откровением, и до сих пор никому еще не удалось достичь того высочайшего профессионального уровня, который был задан его авторами. Поделок много, но нет того уникального сплава таланта и творческих находок, которые вышли из-под пера поэта Юрия Энтина и были инструментованы композитором Давидом Тухмановым. И это даже не удивительно: игра в классики – удел дуэта классиков. Однако – как всё начиналось? И что же сегодня стало с этим уникальным проектом для детей?

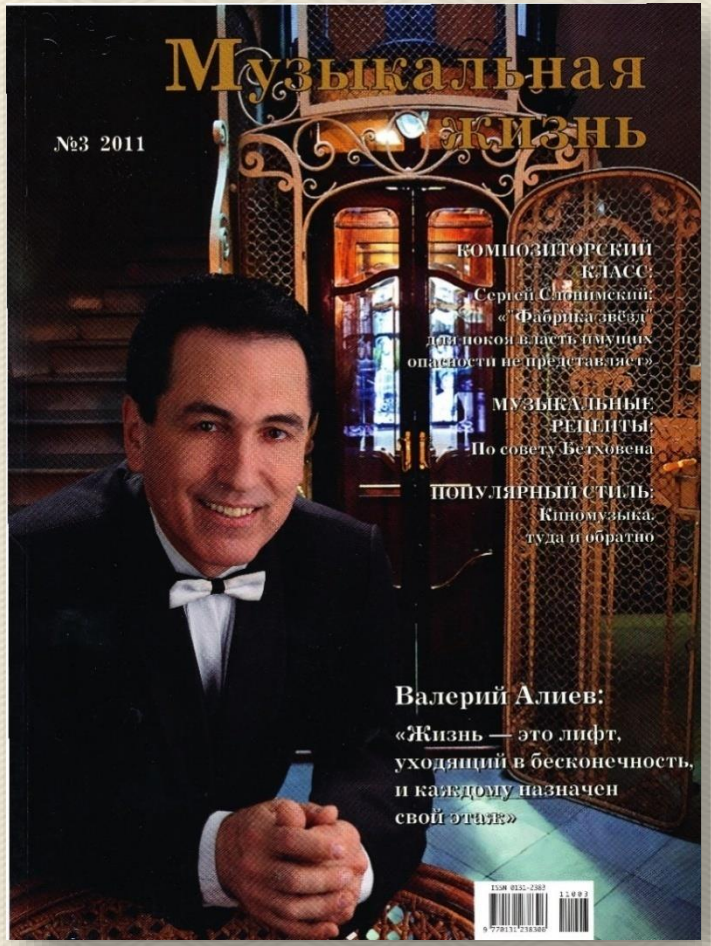
### Предыстория

Мне неоднократно приходилось открывать Америку, которая потом оказывалась уже изобретённым кем-то колесом. Мультфильм «Бременские музыканты», к примеру, был создан задолго до того, как мы с Гладковым и Ливановым сочинили наш мюзикл, и его часто показывали по телевизору. Правда, после выхода нашей версии старой сказки об этом случае уже почти никто не вспоминает. И первыми стихи на балетную музыку Чайковского положили американцы – в США еще до войны из «Лебединого озера» сделали мюзикл, и он с успехом шёл на Бродвее... Что же до «Игры в классики», то однажды мне приснился сон, будто я сделался соавтором великих композиторов прошлого, будто я пишу стихи не для своих композиторов-современников, а для классиков, и об этом я несерьёзно рассказал как-то Давиду Тухманову. На что он ответил – а я могу осуществить твой сон.

В период жизни Тухманова в Германии, он стал свидетелем сцены в ресторане, когда один не очень трезвый посетитель просил сыграть на заказ мелодию Моцарта (там принято слушать в ресторанах классическую музыку). И, на вопрос музыкантов, какую именно, ответил «Турецкий марш». Именно это произведение, и еще несколько других входит в культурный багаж любого европейца. Тухманов насчитал двенадцать классических инструментальных пьес, которые там вот уже много лет остаются настоящими ресторанными








http://aida.ucoz.ru


American Ballet Theater (ABT)

челиста Энрико Диндо, ярко исполнившего Второй концерт для виолончели с оркестром Д. Шостаковича, посвященный Мстиславу Ростроповичу.

Завершился фестиваль мощной кодой – в Зале им. Чайковского два концерта дал Симфонический оркестр Maggio Musicale Fiorentino (Италия) п\у прославленного маэстро Зубина Меты, которого более 40 лет связывала с Мстиславом Ростроповичем личная и творческая дружба. Оркестр покорил мягкостью и чистотой звучания медных, красотой и выразительностью струнных, особенно группы виолончелей. Великолепно были исполнены увертюры к операм «Сила судьбы», «Сицилийская вечерня» Дж. Верди и «Свадьба Фигаро» Моцарта, очень театрально с выявлением всех тем и их взаимоотношений, заложенных в этих шедеврах.

«Последним из могикан» дирижерского искусства, истинным романтиком, глубоко знающим музыку и насыщающий ее естественной проницательностью», называет Зубина Мету Денис Мацуев, исполнивший вместе с оркестром Maggio Musicale Fiorentino Третий концерт для фортепиано с оркестром Бетховена. Органично войдя в оригинальную трактовку концерта, Мацуев обнаружив и лирическую сторону своего дарования, и красоту звука, особенно во второй его части.

Завершая фестиваль, оркестр Maggio Musicale Fiorentino под властной рукой Меты очень ярко сыграл Первую симфонию Г. Малера, которую сам композитор назвал «Титан», подразумевая произведение своего любимого писателя Жан-Поля. Музыканты тонко прочувствовали и донесли до слушателя романтическую интонацию, пришедшую в Симфонию из вокального цикла Малера «Песни странствующего подмастерья», в котором в полной мере отразилось конфликтное состояние героя, не сумевшего справиться с обуревавшими его чувствами и нашедшим утешение в своём уходе в природу.

Этим замечательным подарком Москва поделилась и с «северной столицей»: организаторы нынешнего фестиваля расширили его географию. После официального закрытия Второго Международного фестиваля Мстислава Ростроповича в Москве, оркестр Maggio Musicale Fiorentino п\у З. Меты дал концерт в Большом зале Санкт-Петербургской филармонии.




## И вечный Бах...

Автор: Александра Бондаренко
Фото: любезно предоставлены пресс-службой Московского Дома музыки

Московский международный монофестиваль «Музыка И. С. Баха», несомненно, стал одним из самых значительных событий текущего музыкального сезона. Его программу определил цикл концертов, соединивших две грани баховского гения – грандиозные литургические произведения и роскошные светские опусы для разных инструментальных составов. Среди участников фестиваля – всемирно известные отечественные коллективы, имеющие огромный опыт исполнения барочных сочинений, в списке солистов – российские и зарубежные музыканты с мировым именем.

Исполнительский эксклюзив – Рагна Ширмер, экстраординарная органистка, обладательница 15 высших конкурсных наград и единственная в мире двукратная победительница конкурса имени И. С. Баха в Лейпциге. Ее дебютный альбом с записью «Гольдберг-вариаций» произвел настоящую сенсацию в мировом музыкальном сообществе и стал «визитной карточкой» исполнительницы. Участие в московском фестивале Баха с «Гольдберг-вариациями» – первое знакомство органистки с российской столицей и её публикой.

Другой прославленный немецкий органист – Клеменс Шнорр, руководитель знаменитых органных фестивалей в Ахорбахе, профессор высшей школы в Мюнхене и главный органист Домского Собора Фрайбурга – уже хорошо известен московской публике. На фестивале музыки Баха он представил многожанровую панораму органного творчества композитора – «Шедевры органной музыки», в которую вошли Фантазия и фуга Соль минор BWV 542, Трио-соната Ре минор BWV 527, Прелюдия и фуга Ре мажор BWV 532, Три хоральных обработки из Лейпцигского органного манускрипта, Пассакалия До минор BWV 582.

А открывал фестиваль концерт с участием знаменитого оркестра Баховской академии (Штуттгарт) и маэстро Хельмута Риллинга – организатора и бессменного руководителя Международной Баховской академии, одного из лучших в мире интерпретаторов старинной музыки. Совместное с Академическим Большим хором «Мастера хорового пения» под управлением Льва Конторовича исполнение одного из самых масштабных произведений Баха «Страсти по Иоанну» стали настоящим подарком для истинных ценителей творчества великого композитора.

Вокальные и клавирные произведения, составившие нотную тетрадь супруги И.-С. Баха, великолепной певицы Анны Магдалены и вошедшие в концерт «Бах в кругу семьи», были исполнены Анастасией Белуковой (сопрано), Семеном Скитиным (фортепиано), а также юными пианистами – стипендиатами Международного благотворительного фонда Владимира Спивакова. Высокую Мессу (Си минор) исполнял Государственный академический русский хор имени А. В. Свешникова (Художественный руководитель и главный дирижер – Борис Тевлин), Камерный оркестр «Musica Viva» (Художественный руководитель – Александр Рудин). Исполнители грандиозной «Рождественской оратории» – Хор Академии хорового искусства им. В. С. Попова и оркестр театра «Новая опера» имени Е. В. Колобова, дирижер – Ян Латам-Кениг (Великобритания). Своё «Музыкальное приношение» Баху преподнёс оркестр Pratum integrum под руководством Павла Сербина. Солисты: Ольга Мартынова (клавесин), Александра Непомнящая (клавесин), Ольга Пащенко (клавесин), Юрий Мартынов (клавесин), Александра Коренева (клавесин), Ольга Ивушейкова (флейта).

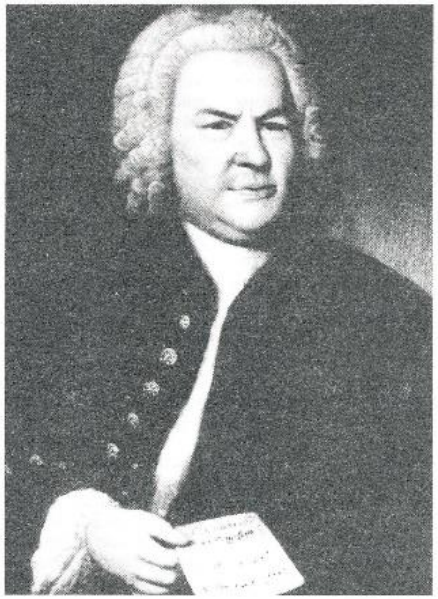





http://aida.ucoz.ru

Бессмертные имена

# ЖИЗНЬ БАХА



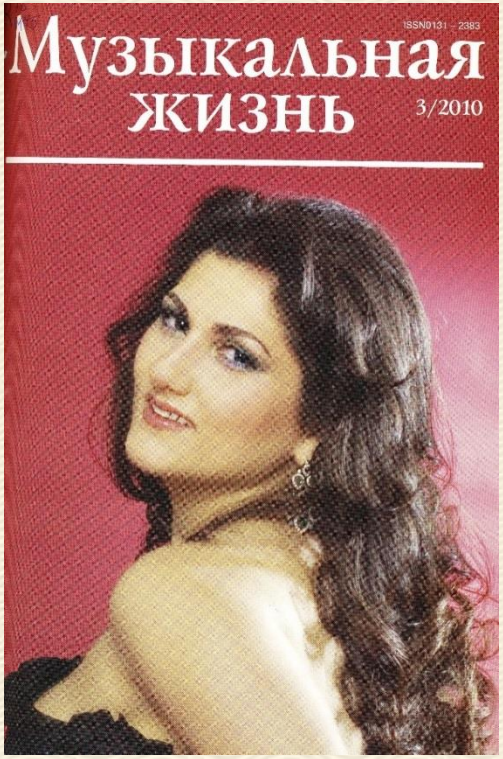
От Эрфурта до Эйзенаха — часа полтора езды на автобусе. Красивые места! Невысокие горы, покрытые лесом. Уже издали виден Вартбург — замок на горе. В Средние века здесь происходило знаменитое состязание рыцарей-певцов, а в 1521–22 годах скрывался Лютер от преследования властей. За крепкими стенами замка он переводил Библию с латыни на великолепный немецкий литературный язык. У подножия Вартбурга расположился старинный тюрингский город Эйзенах — родина Иоганна Себастьяна Баха.

Когда-то этот путь, разумеется, за более длительное время, на лошадях по дороге, которая не была еще так удобна, проделали родители Баха, Амброзиус и Элизабет. Он — потомственный музыкант, она — дочь эрфуртского городского советника. В Эрфурте до их пор стоит Кауфенкирхе, где произошло их бракосочетание. В Эйзенахе они жили на Лютерштрассе. Иоганн Себастьян был их восьмым ребенком. Сначала музыке его учил отец, потом старший брат. Нет никаких сведений о том, чтобы в детстве Бах, подобно Генделю, поразил игрой местного властителя. Что известно о его ранних годах? Потеря матери и отца, когда Себастьяну не было и десяти лет. Жизнь в Ордруфе у старшего брата Иоганна Кристофа, занятия с ним на клавире и органе, учение в лицее. И наконец — прекрасная история о нотной тетради, которую он переписывал ночами при лунном свете. Историю эту так часто повторяли во всех книгах о Бахе, что она приобрела хрестоматийный глянец. И все-таки вспомним ее еще раз, потому что она достоверна. Ее рассказывал сам Бах сыновьям, а те — Форкелю, биографу Баха. Поэтому так отчетливы подробности. Дверца шкафа решетчата, но не застеклена. Будущий автор «Страстей по Матфею» просовывает тонкую детскую руку сквозь решетку, догадывается свернуть тетрадь в трубку, вытаскивает ее через узкое отверстие и начинает тайком переписывать пьесы Пахельбеля и Фробергера, которые старший брат считает для него, очевидно, слишком трудными. И так продолжается полгода.

Не первый ли это подвиг Баха во славу музыки и не первое ли свидетельство о характере? «Уже в этом нежном возрасте у нашего Баха была необыкновенная тяга к музыке», — говорит Филипп Эмануэль в биографической статье об отце, написанной им вместе с Агриколой — учеником Иоганна Себастьяна. В истории с нотной тетрадью, как в свертке, заложено многое. Всю жизнь Бах будет нарушать разного рода запреты, если они мешают его «необыкновенной тяге к музыке». Всю жизнь он будет жадно знакомиться и переписывать для себя сочинения других мастеров, старых и новых, — Палестрину и Фрескобальди, Куперена и Гринья, Корелли и Вивальди, Генделя и Телемана. Даже со «Stabat mater» юного Перголези сделал себе копию уже пятидесятилетний мастер. Он «всегда у всех готов был учиться» (Швейцер).

...Итак, Бах рано покинул свой родной город. Но Тюрингия, одна из самых живописных немецких земель, долго еще оставалась местом его пребывания. Взглянем на карту — памятные баховские места расположатся на небольшом расстоянии друг от друга: Эйзенах — Ордруф — Арнштадт — Мюльхаузен — Веймар. Только один город из тех, где провел Бах первую половину своей жизни, выбивается за пределы Тюрингии на север — Люнебург, почти триста километров от Ордруфа. Сюда приезжает (а может быть и приходит) пятнадцатилетний Иоганн Себастьян, чтобы петь в хоре Михаэлисшуле — у него прекрасное






http://aida.ucoz.ru

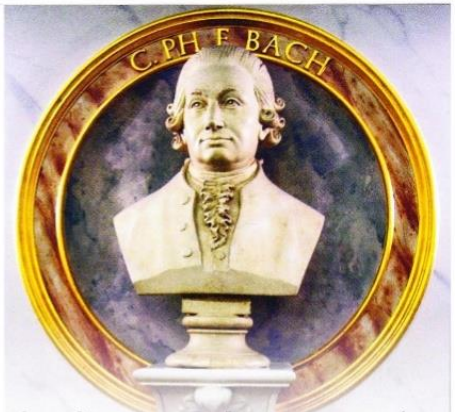





# Великий Бах – сын великого Баха

К 300-летию со дня рождения Карла Филиппа Эмануэля

*Лариса КИРИЛЛИНА*




«Великим Бахом» во второй половине XVIII века нередко называли не Иоганна Себастьяна, музыка которого была известна лишь знатокам, а его второго по старшинству сына – Карла Филиппа Эмануэля. Он родился 8 марта 1714 года в Веймаре, и у его колыбели стоял другой выдающийся композитор – Георг Филипп Телеман, в честь которого новорожденный получил одно из своих имен. Гениально одаренный, темпераментный и чрезвычайно восприимчивый, Карл Бах (так его звали в семье) легко усваивал и основы музыкального ремесла, и школьно-университетскую премудрость. Собственно, переезд семьи из Кётена в Лейпциг в 1723 году был отчасти связан и с желанием Баха-отца дать хорошее образование подраставшим сыновьям. К. Ф. Э. Бах обучался, как было принято тогда, юриспруденции, однако вряд ли кто-то сомневался в том, что его призвание – музыка.

«В композиции и игре на клавире у меня никогда не было других учителей, кроме моего отца»,– с гордостью признавался К. Ф. Э. Бах в 1773 году, составляя по просьбе историка Чарльза Бёрни автобиографический очерк. Естественно, во многих своих ранних сочинениях он подражал отцу, творчество которого знал глубоко, как никто другой: с юных лет, помимо прочего, он служил ему и в качестве копииста. Уникальным примером соревновательного диалога отца и сына стал «Магнификат» D-dur, написанный К. Ф. Э. Бахом в 1749 году в Берлине по образцу аналогичного отцовского сочинения, но в несколько иной манере, более близкой к галантному стилю. В 1750 году, еще при жизни Иоганна Себастьяна и, вероятно, в его присутствии, «Магнификат» был исполнен в Лейпциге. Кто знает, как могла бы сложиться история музыки, если бы отцу наследовал сын… Наверное, баховская традиция в Лейпциге сохранилась бы как живое явление, и потом, спустя десятилетия, пассионы и кантаты Баха не пришлось бы извлекать из забвения. Однако после смерти Баха-отца его должность была передана музыканту, имени которого ныне никто сразу и не назовет: Готлобу Харреру.

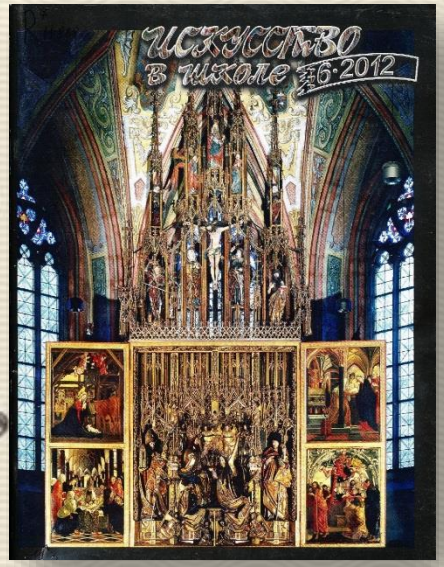


После раздела семейного имущества Карлу Филиппу Эмануэлю досталось едва ли не самое большое собрание нотных рукописей отца, включая партитуры и голоса «Страстей по Иоанну», «Страстей по Матфею», Мессы си минор и Рождественской оратории, а также медные доски, на которых было награвировано «Искусство фуги». История каждой рукописи может стать темой для поучительного рассказа, а иногда даже детективного романа. Впрочем, приключения автографов начались большей частью уже после смерти К. Ф. Э.; сам он ничего не терял, не распродавал и не разрознивал. Лишь судьба последнего раритета, медных досок с «Искусством фуги», оказалось печальной. Первое издание цикла, осуществленное в 1751 году, расходилось очень плохо. А более 60 досок, весивших около центнера, были чрезвычайно обременительным имуществом. Отчаявшись найти средства на новое издание, Бах-сын в 1756 году был вынужден продать эти доски, которые, видимо, были куплены неизвестным лицом как металлолом и пущены в переплавку. Что касается других «себастьянад» (так Карл Филипп Эмануэль называл сочинения отца), существовавших в виде автографов, копий или изданий, то он не только бережно хранил их, но и прикладывал немало усилий к тому, чтобы они не лежали мертвым грузом.

Центром сохранения баховской традиции в середине XVIII века стал Берлин – столица Прусского королевства. Музыкально одаренный король Фридрих II (Великий), сам выдающийся флейтист и в какой-то мере композитор, глубоко уважал Баха-отца, которого лично принимал в своей резиденции в Потсдаме в 1747 году, когда Иоганн Себастьян приехал туда повидать сына (Карл Филипп Эмануэль поступил на службу к Фридриху, еще когда тот был кронпринцем). В Берлине сложилось сообщество любителей «ученой музыки», к которому принадлежали и сам король, чьи вкусы законсервировались на стиле 1730-40-годов, и его сестра, принцесса Амалия – композитор, клавесинистка и органистка, ученица Иоганна Филиппа Кирнбергера, и сам Кирнбергер – ученик Иоганна Себастьяна, и другие музыканты, знавшие Баха-отца лично или высоко ценившие его произведения. Эта линия преемственности вела через Карла Фридриха Фаша (коллеги К. Ф. Э. при прусском дворе) и ученика Фаша,



http://aida.ucoz.ru




Альберт Швейцер

*Наша хрестоматия*

# Иоганн Себастьян Бах

*Фрагменты книги*

Есть субъективные и объективные художники. Искусство первых, определяемое личностью творца, почти не зависит от современной эпохи. Они сами создают себе закон, идут наперекор своему времени, творят новые формы для выражения своих мыслей. Таков Рихард Вагнер.

Бах должен быть причислен к художникам объективного плана, они целиком принадлежат своему времени, пользуются художественными формами и мыслями, которые предлагает им эпоха, не подвергают критике современные им художественные средства выразительности и не чувствуют никакой внутренней потребности к тому, чтобы пролагать новые пути. Их жизнь и переживания не являются единственным источником творчества, поэтому сущность этих произведений не объясняется судьбой их творца. Художественная личность здесь свободно противопоставляет себя обыденной человеческой, подавляя последнюю как нечто случайное. Творения Баха остались бы теми же, если бы даже весь его жизненный путь был иным. Положим, мы знали бы о его жизни больше, нежели знаем ныне, и до нас дошли бы все письма, которые он написал, – однако о внутренних причинах возникновения его произведений мы были бы осведомлены не более, чем сейчас.

Искусство объективного художника не безлично, но сверхлично. Как будто у него одно стремление: заново переработать и с неподражаемым совершенством передать всё, что находится перед ним. Не он живёт, но дух времени живёт в нём. Все художественные искания, стремления, желания, порывы и блуждания прежних, равно как и современных ему поколений, сосредоточились в нём и творят через него.

В этом отношении величайшего немецкого музыканта можно сравнить только с величайшим немецким философом. И творение Канта не имеет личного характера. Он – только интеллект, который последовательно развивает философские идеи и разрешает проблемы современности. При этом он, не смущаясь, остаётся в пределах существующей искусственно-схоластической терминологии, подобно тому как Бах, не задумываясь, усваивает те музыкальные формы, которые установились в его время.

Уже по внешним признакам мы замечаем, что он был не отдельной, обособленной, но универсальной личностью. В себе самом он пережил музыкальное развитие трёх или четырёх поколений Бахов. Когда вспоминаешь историю этой семьи, занимающей такое своеобразное место в немецкой художественной жизни, то кажется, что всё творчество этих мастеров должно было привести к чему-то более совершенному. Находишь вполне естественным, что в конце концов явился Бах: в нём продолжают они жить, в нём завершается определённый период немецкой музыки, воплотившийся в данной семье. Иоганн Себастьян Бах, говоря языком Канта, был историческим постулатом.

Вся история немецкой средневековой поэзии и музыки ведёт к Баху.

Лучшее, что создала песня от XII до XVIII века, украшает его кантаты и «Страсти».

Гендель и другие музыканты не использовали ценные сокровища хоральных мелодий. Они пожелали остаться свободными от прошлого. Бах чувствует иначе: он кладёт в основу своего творчества хорал.

История хоральных гармонизаций снова ведёт к нему. Он осуществил то, к чему стремились мастера полифонической музыки – Эккард, Преториус и другие. Они только гармонизовали мелодию; Бах одновременно в звуках передаёт содержание текста.

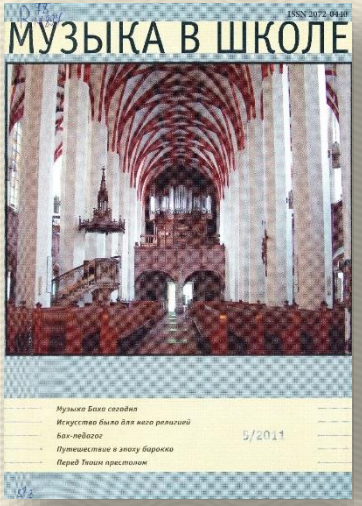
Так же обстоит дело и с хоральными прелюдиями и с хоральными фантазиями. Пахельбель, Вём и Букстехуде, мастера в этой области, создают музыкальные формы. Но им не дано было одухотворить их. Их стремления к идеалу не должны были остаться безрезультатными, и явился более великий, который свои хоральные фантазии превратил в музыкальные поэмы.

Из мотета под влиянием итальянской и французской инструментальной музыки образуется кантата. Начиная со времен Шютца, в течение целого столетия, духовный концерт борется за свои права и свободу в церкви. Чувствуется, как эта музыка теряет свое богослужебное назначение. Она всё больше выходит за рамки культа, стремится стать самостоятельной религиозной драмой, сходной по форме с оперой. Приближается время оратории. Тогда выступает Бах и увековечивает кантату. Следующее поколение это уже не смогло бы сделать. По форме его произведения не отличаются от сотен других кантат, написанных тогда и давно забытых. Казалось бы, его кантате присущи те же недостатки. Но дух её иной. Из страстного стремления поколений, которые не смогли создать ничего вечного, один только раз родилось желание, великое, как идеал, который мерещился двум предшествующим человеческим поколениям; он восторжествовал, несмотря на все блуждания современности, исключительно только благодаря величию мысли.

В конце XVII века музыкальная драма – «Страсти» – требует, чтобы её допустили в церковь. Разгорается спор за и против. Бах положил ему конец, написав две свои музыкальные драмы – «Страсти». И по тексту, и по форме они находятся целиком в русле своего времени, но дух, который в них живёт, преображает их и из преходящего создаёт вечное.



http://aida.ucoz.ru






Непроглядная ночь поглотила Иоганна Себастьяна, и, казалось, навсегда…

В самом начале XIX века тонкий голос безвестного геттингенского профессора Форкеля назвал Баха «гордостью нации». И никому не пришло в голову, что бессмертие робко постучало в наглухо забитую дверь. Форкель выпустил небольшую, чрезвычайно ценную по сведениям книжечку о Бахе – первую биографию композитора. Но разве по силам было бедному Форкелю сдвинуть глыбу человеческого равнодушия? Чтобы вернуть в мир гения, нужен другой гений. И он нашелся. Рысьи глаза двадцатилетнего юноши Феликса Мендельсона-Бартольди высмотрели жемчужину в музыкальной завали прошлого – «Страсти по Матфею».

11 марта 1829 года рука, сидящего за роялем Мендельсона, подала знак хору, и спали чары векового забвения. Великий Бах вернулся в мир и начался новый отсчет музыкального времени.

О, терпеливый Бах! О, неторопливое человечество! Поистине «Gottes Zeit ist allerbeste Zeit»*. Пошли и всем нам мудрого баховского терпения…

*Звучит органная Токката и фуга ре минор И.С. Баха.*

* Время Бога – это наилучшее время.

*Основная цель данного сценария – ознакомить учащихся музыкальной школы с творчеством великого немецкого композитора И.С. Баха. Составлен сценарий по объединенной программе по музыкальной литературе, мировой художественной культуре и программе специального фортепиано. При помощи ассоциативных связей искусств – музыки, живописи, театрального искусства – учащиеся проявляют себя в полной мере как исполнители, более ярко передают художественный образ музыкального произведения.*
*В зале присутствуют родители, друзья, экзаменационная комиссия, которая оценивает выступления и засчитывает как академический зачет. Это помогает исключить привычную форму зачета, при котором один ученик играет лишь перед членами комиссии.*

*Н.А. Белова*

## «Век старинный, век прекрасный». И.С. Бах

### Музыкально-литературная композиция

*Звучит «Адажио» Баха-Марчелло для скрипки и фортепиано. На фоне музыки читается стихотворение.*

Мне дорог Бах...
Ну, как бы вам сказать,





*С.Л. Старобинский*

## Бах – педагог

*Бах не новый, не старый, он нечто гораздо большее – он вечный... Музыка Баха всегда на стороне человека в его противостоянии враждебным силам греха.*

Роберт Шуман

*Роберт Шуман говорил про Баха, что он «работал в таких глубинах, где фонарь рудокопа грозил погаснуть». «Баховский «Wohltemperierles Klavier» является моей грамматикой, притом лучшей. Фуги я самостоятельно проанализировал одну за другой вплоть до их тончайших разветвлений; польза от этого велика, а каково морально укрепляющее влияние на человека в целом!»*

Педагогическая деятельность Баха, так же как композиторская, при жизни не получила должной оценки. Даже после его смерти в Лейпцигском магистрате раздавались недовольные голоса: «Школе нужен был кантор, а не капельмейстер, г. Бах был, несомненно, большим музыкантом, но не учителем». Вряд ли стоит выяснять, что, собственно, господа чиновники имели в виду. Скорее всего, они отождествляли «учителя» с «надзирателем», то есть с наиболее приятной для них фигурой в школе. Бах же был педагогом в ином смысле и совсем иного уровня.

Основное содержание педагогической деятельности Баха – создание педагогической литературы. С этим связано появление прелюдий для начинающих, инвенций и многих других клавирных пьес. Прелестные миниатюры, которые, по всеобщему признанию, являются шедеврами клавирного искусства, служили, вероятно, с его точки зрения, всего лишь вспомогательным материалом для изучения и исполнения на клавесине многоголосной музыки и выполнения разнообразных педагогических задач: постановки руки, совершенствования аппликатуры и т. п. Ведь создавалось это неоценимое методическое богатство для его собственных детей и учеников.

Сборники этих пьес, от маленьких прелюдий до прелюдий и фуг «Хорошо темперированного клавира», стали школой игры на клавире, охватывающей все степени трудности. «Хорошо темперированный клавир» в двух томах – сборник, в каждом томе которого содержится по 24 прелюдии и фуги, по одной на каждую тональность. Этот цикл имел очень важное значение в связи с переходом на системы настройки инструментов, позволяющие одинаково легко исполнять музыку в любой тональности – прежде всего, к современному равномерно темперированному строю, хотя неизвестно, пользовался ли Бах именно им. Это актуально и для нашего времени, притом, что уже более двух столетий назад клавесин и клавикорд заменил более совершенный клавишный инструмент – фортепиано.





*Уважаемая редакция! Хочу поделиться своим опытом работы. На моих уроках дети последовательно знакомятся с разными культурно-историческими эпохами: Возрождением, барокко, рококо, классицизмом и романтизмом. Обучение преимущественно построено в форме игры-путешествия в прошлое на машине времени. Продолжительность путешествия по каждой эпохе – полтора, два месяца. Во время такого путешествия дети знакомятся с культурными и музыкальными приметами эпохи, с самыми великими ее композиторами и выдающимися произведениями.*
*Каждая эпоха неповторима с точки зрения кристаллизации характерных жанров, популярности тех или иных музыкальных инструментов. Так, например, в эпоху барокко самым популярным инструментом был орган. Многие прекрасные произведения И.С. Баха написаны именно для этого инструмента. Ж.Ф. Рамо и Ф. Куперен создавали свои шедевры для клавесина, широко распространенного в стилевых границах рококо. Излюбленным инструментом композиторов-романтиков было фортепиано – вспомним неповторимые вальсы и мазурки Ф. Шопена.*
*Во время музыкального путешествия в эпоху барокко дети знакомились с Токкатой и фугой ре минор И.С. Баха. Они представляли, что работают органистами в соборе и исполняют эту токкату для прихожан. Слушая баховские «Шутку», Концерт для клавира фа минор, они через танцевальные движения выражали свои мысли, чувства, переживания.*
*В конце учебного года у каждого ребенка появился свой любимый композитор, дети знали названия самых известных произведений мирового музыкального искусства, приносили на уроки рисунки, связанные с музыкальными впечатлениями. У них появилась своя домашняя фонотека, что свидетельствовало о пробуждении интереса к музыке и формировании художественных потребностей.*

*Н.В. Абрамова*

## Путешествие в эпоху барокко

### Конспект

**1-й урок**

Мы отправляемся с вами на машине времени в сказочное и волшебное путешествие в далекое прошлое, в эпоху барокко. Сели все удобно, заводим мотор!

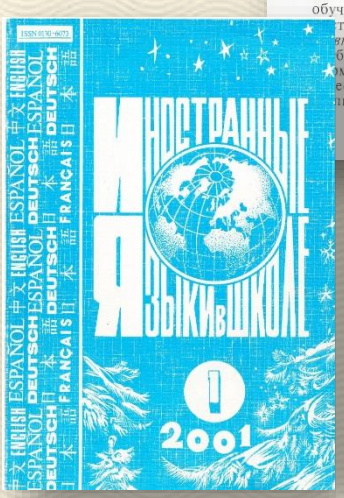
*Дети имитируют звуки движения космического корабля – машины времени.*

Мы пролетаем мимо луны, солнца, Юпитера, Марса, Венеры.

(*Можно спросить детей, какие планеты мы еще пролетаем, что видим из иллюминатора.*)



http://aida.ucoz.ru






МЕТОДИКА

**Новые педагогические технологии в обучении иностранным языкам**

## Разноуровневое обучение

*(Окончание. Начало см. в № 6, 2000.)*

Приведем пример фрагмента программы разноуровневого обучения учащихся VIII классов, разработанного учителями английского языка гимназии № 1512. Фрагмент включает одну тему устной речи и чтения «Вашингтон» (подтема «Поездка в Вашингтон») для всех групп («А», «В», «С») и одинаковое количество часов на овладение этой темой — 15. Обращаем внимание читателя, что данный фрагмент не следует рассматривать как какой-то документ или руководство к действию. Это всего лишь пример, иллюстрирующий подготовку учителя к организации разноуровневого обучения, распределения учебного материала, разработки требований по разным видам речевой деятельности и аспектам языка в соответствии с уровнями обучения. Напомним, что уровень «А» означает базовый уровень (требования образовательного стандарта), уровень «В» — несколько выше базового, уровень «С» — самый высокий.

Распределение учащихся по группам происходит в первую неделю сентября в соответствии с результатами тестирования, которое проводится в тех классах, где предусматривается разноуровневое обучение. Задания тестов должны полностью отражать требования *базового уровня*.

Обратимся сначала к требованиям по формированию лексических и грамматических навыков. Начнем с сильной группы «С», постепенно сравнивая ее с требованиями к другим группам: «В» и «А».

Прежде всего отбор лексического материала соответствует отобранным ситуациям, представленным в учебнике и предполагаемым для изучения в данной группе.[1]

Итак, для сильной группы («С») отбираются *четыре ситуации* и соответственно лексика, необходимая для их изучения: 1) Разговор по телефону; 2) Правила поведения в дороге; 3) Заказ гостиницы; 4) Достопримечательности Вашингтона.

Учебные пособия: учебник (с. 193, 194, 196, 197, 209); дополнительно: Greenall S. Reward. Intermediate. Student's Book. ("Going Places USA"), Pre-intermediate ("Foreign Travels").— Heinemann, 1999; Reader (с. 107, 111, 127).

Для группы «В» мы отбираем две ситуации по подтеме «Поездка в Вашингтон»: 1) Разговор по телефону; 2) Правила поведения на дороге.

Соответственно отбираем и лексику к этим ситуациям. Учебные пособия: учебник (с. 193, 194, 197, 209); дополнительно: Reader (с. 107, 111).

Как видим, объем учебного материала значительно меньше.

Для обеих групп предусматриваются активное владение отобранной лексикой, знание орфографии. Однако, если от учащихся первой (сильной) группы требуется свободное пользование глаголами-синонимами, производными от изучаемых лексических единиц, знание антонимов, синонимов, то в группе «В» требования несколько скромнее: помимо

[1] Работа в этих классах ведется по учебнику "Happy English 2" (В. П. Кузовлева и др.). Используется также книга для чтения (Reader), входящая в состав данного УМК.

*P.:* apples. И т. д.

Разминка. (Организована так же, как и на предыдущем занятии.)

Игру "What fruit (vegetable) is ..."? проводим в виде соревнования. Командам предлагается ответить на вопрос: "What fruit (vegetable) is red?"

*P.:* An apple is red.

*V.:* What fruit is yellow (green)? И т. д.

*V.:* А теперь расскажем друг другу о том, какие фрукты и овощи мы любим больше всего.

I like apples. (Не забывайте про [s] и [z].) What do you like, Sasha?

*S.:* I like cherries.

*V.:* What do you like, Masha?

*M.:* I like bananas. И т. д.

Дети рисуют символы на карточках. Мы будем пользоваться ими при чтении.




**Е. Ю. БАХТАЛИНА,** г. Петрозаводск, Карелия

## *English Rhymes*

### Work

"I am busy," said the sea.
"I am busy. Think of me,
Making continents to be.
I am busy," said the sea.

"I am busy," said the rain.
"When I fall, it is not in vain;
Wait and you will see the grain.
I am busy," said the rain.

"I am busy," said the air.
"Blowing here and blowing there,
Up and down and everywhere.
I am busy," said the air.

"I am busy," said the sun.
"All my planets, every one,
Know my work is never done.
I am busy," said the sun.

МАТЕРИАЛЫ К УЧЕБНЫМ ТЕМАМ

## ИОГАНН СЕБАСТЬЯН БАХ



Данная статья посвящена жизни и деятельности Иоганна Себастьяна Баха — одного из великих композиторов Германии XVII века, и приурочена к 250-летней годовщине со дня смерти выдающегося музыканта. Как известно, 2000-й год объявлен «Годом Баха».

Предлагаемый материал может быть использован в старших классах при изучении темы «Великие люди Германии».

### Johann Sebastian Bach

*I. Einleitung*

Das Jahr 2000 wurde als Bach-Jahr begangen. In diesem Jahr jährte sich zum 250. Mal der Todestag des Komponisten Johann Sebastian Bach (1685–1750).

J. S. Bach gilt als einer der größten deutschen Komponisten. Sein reiches musikalisches Schaffen umfaßt geistliche (kirchliche) und weltliche Musik. Jahrzehntelang lebte J. S. Bach in der Kaufmannsstadt Leipzig. Dort war er als Kantor an der Thmaskirche und Musikdirektor tätig. In Leipzig entstanden Bachs Hauptwerke (die Matthäus-Passion, das Weihnachtsoratorium u.a.), und der von ihm dort geleitete Chor („die Thomaner") hat bis heute Weltruf.

Die von J. S. Bach komponierte Musik wird auf allen Kontinenten der Erde gespielt. Sie ist nicht nur in den Kirchen (beim Gottesdienst), sondern auch in den Konzertsälen zu hören.

Bachs Meisterwerke wie die MatthäusPassion, seine Oratorien und Kantaten rühren heute noch weltweit Zuhörerherzen.



http://aida.ucoz.ru

**Sfîrşitul omului,**
**după ce îşi recăpătase**
**brusc, dar pentru scurtă**
**vreme, vederea,**
**se consumă**
**în ziua de 28 iulie, 1750…**
**A fost înmormîntat**
**în Johanniskirche,**
**în timpul celui de-al**
**Doilea Război Mondial**
**reîngropat în incinta**
**Bisericii Sf. Toma**



**Prezenţa artistului Bach în istoria muzicii, culturii universale, o scurtă privire înapoi pune în lumină ideile parcurse.**

**Viaţa sa a început trist - viaţă de copil orfan,**

**s-a desfăşurat modest şi s-a sfîrşit tragic, cu totală orbire. Bun soţ, bun tată, bun lutheran, bun profesor.**

**Şi muzicianul? Cu această calitate începe clocotul mistuitor. Organistul nu-şi găseşte liniştea decît în faţa colosului care-i tălmăceşte gîndirea; ea îşi caută echilibrul în forma de fugă - condusă de cea mai logică organizare dintre toate cîte au existat în evoluţia artei polifonice. Fuga devine refugiul salvator, trăieşte intens, uitînd de tot ce e durere - fizică sau morală, uitînd**

**şi de menirea muzicii, integrîndu-se în lumea nemărginită a sunetelor şi, poate, făcîndu-şi testamentul pentru a ni-l lăsa nouă, tuturor.**

# PREZENŢE ÎN SCULPTURĂ







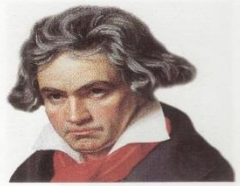












# Câteva lucrări care trebuie ascultate

## ☆ muzica clasică

**Johann-Sebastian Bach**
**1685–1750,** german
*Şase Concerte brandenburgice* (1721) şi *Suite pentru violoncel,* muzică de cameră
*Cantata BWV 51* zisă *a Căsătoriei*
*Clavecinul bine temperat* (1740–1744) şi *Arta fugii* (1749)
*Corale,* tocata în re minor (1709), lucrări pentru orgă

**Béla Bartók**
**1881–1945,** ungur
*Douăzeci de cântece populare ungare* (1911)
*Muzică de coarde, percuţie şi celesta* (1936)

**Ludwig van Beethoven**
**1770–1827,** german
*Missa solemnis* (1822), misă
Concertul pentru pian nr. 5
*Clar de lună* (1802) şi *Appassionata* (1804), sonate pentru pian
*Simfonia a şasea, Pastorala* (1808),
*Simfonia a noua* (cu *Oda bucuriei*) (1824)
Concerte pentru pian

**Hector Berlioz**
**1803–1869,** francez
*Simfonia Fantastică* (1830)
*Harold în Italia,* simfonie (1834)
*Requiem* (1837)
*Damnaţiunea lui Faust* (1846), compoziţie lirică

**Johannes Brahms**
**1833–1897,** german
*Dansuri ungare* (1869-1880) pentru pian, la patru mâini
*Trio pentru pian, vioară şi corn*
*Un requiem german* (1857-1868)
*Simfonia a patra* (1885)

**Luigi Cherubini**
**1760–1842,** italian
*Misă în la major* (1825)

**Frédéric Chopin**
**1819–1849,** polonez
*Studii şi Nocturne* (1832-1835), *Preludii, Valsuri, Poloneze* şi *Mazurci,* opere pentru pian

**Dimitri Dimitrievici Şostakovici**
**1906–1975,** rus
*Aforisme* (1927), opere pentru pian
*Simfonia a cincea* (1937) şi *Simfonia a şaptea* (1941)

**Claude Debussy**
**1862–1918,** francez
*Preludii* (1909–1910), opere pentru pian
*Marea* (1905), poem simfonic
*Rapsodie pentru saxofon* şi *Sonată pentru flaut, violoncel şi harpă*

**Antonin Dvorák**
**1841–1904,** ceh
*Simfonia Din Lumea Nouă* (1893)

**Manuel de Falla**
**1876–1946,** spaniol
*Amorul vrăjitor* (1914), balet *Nopţi în grădinile Spaniei* (1916) pentru pian şi orchestră

**César Franck**
**1822–1890,** francez
*Variaţiuni simfonice* (1885) pentru pian şi orchestră
*Trei Corale pentru orgă* (1890)

**George Gershwin**
**1898–1937,** american
*Rhapsody in Blue* (1924), pentru pian şi orchestră
*Concert în fa pentru pian* (1925)
*Un american la Paris* (1928)
*Shall we dance?* (1936)

**Georg Friedrich Händel**
**1685–1759,** german
*Messia* (1742), oratoriu

**Joseph Haydn**
**1732–1809,** austriac
*Creaţiunea* (1798), oratoriu
*Cvartetele op. 20* şi *op. 77*
*Simfonia* zisă *de Adio* (1772) şi *Simfonia răpăitului tobelor*

**Franz Liszt**
**1811–1886,** ungur
*Studii de execuţie transcendentă* (1838) şi *Sonata în si minor* (1853), opere pentru pian
*Preludii* (1850), poem simfonic

**Gustav Mahler**
**1860–1911,** austriac
*Lieduri pentru vremea tinereţii* (1892)
*Cântecul pământului* (1908), simfonie

**Felix Mendelssohn-Bartholdy**
**1809–1847,** german
*Romanţe fără cuvinte* (1829–1845), opere pentru pian
Uvertura la *Visul unei nopţi de vară* (1826), simfonie

**Modest Petrovici Musorgski**
**1839–1881,** rus
*Tablouri dintr-o expoziţie* (1874), suită pentru pian

**Wolfgang Amadeus Mozart**
**1756–1791,** austriac
*Concertul pentru clarinet K 622* (1791), *Concert pentru flaut şi harpă* (1778),
*Mica serenadă* (1787), serenadă
*Recviem* (1791)

**Giovanni Battista Pergolesi**
**1710–1736,** italian
*Slujnica stăpână* (1733), operă
*Stabat Mater* (1736)

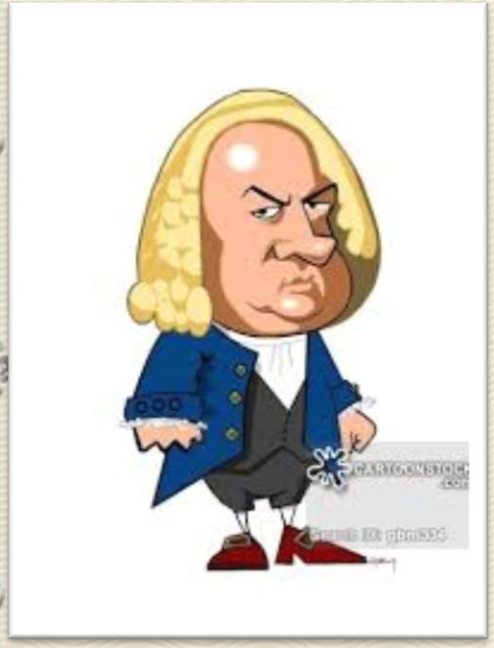
**Serghei Sergheevici Prokofiev**
**1891–1953,** rus
*Romeo şi Julieta* (1935), balet
*Concertul al treilea pentru pian* (1909–1923)
*Petruşka şi lupul* (1936)

**Serghei Vasilievici Rahmaninov**
**1873–1943,** rus
*Preludiu, Momente muzicale, Variaţiuni,* opere pentru pian
Concerte pentru pian



http://aida.ucoz.ro

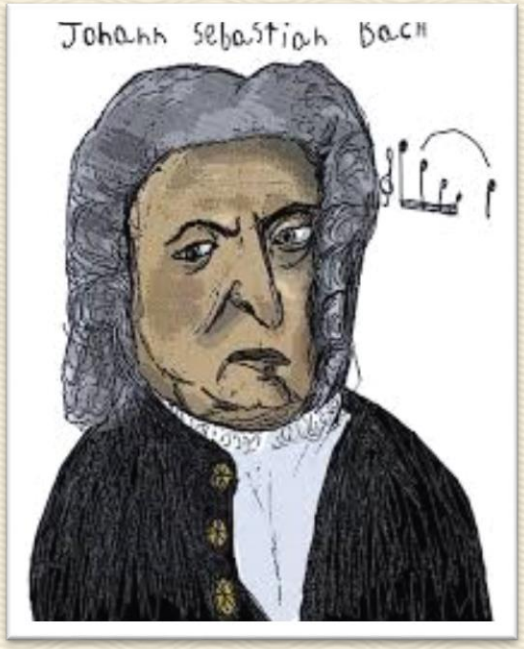
# UMOR




Шутка Баха

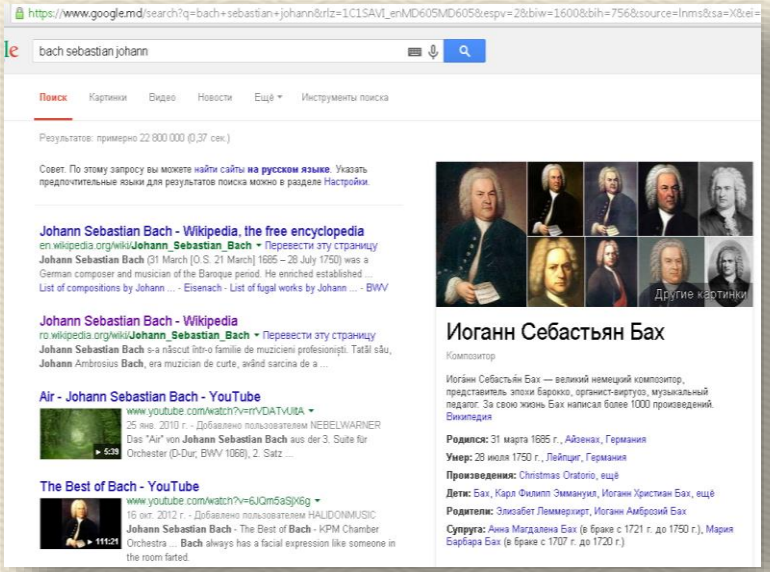





Johann sebastian bach


BACH BACH BACH BACH
BACH BACH BACH BACH

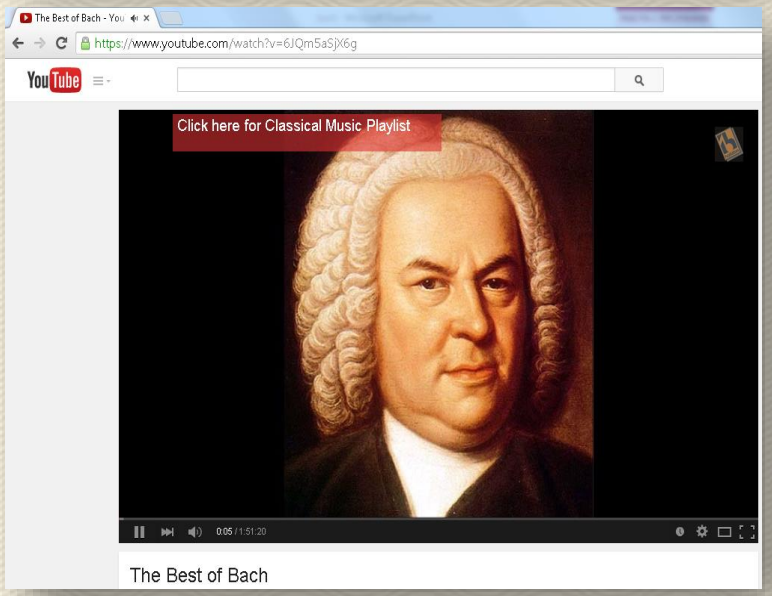
# PREZENȚE ÎN INTERNET









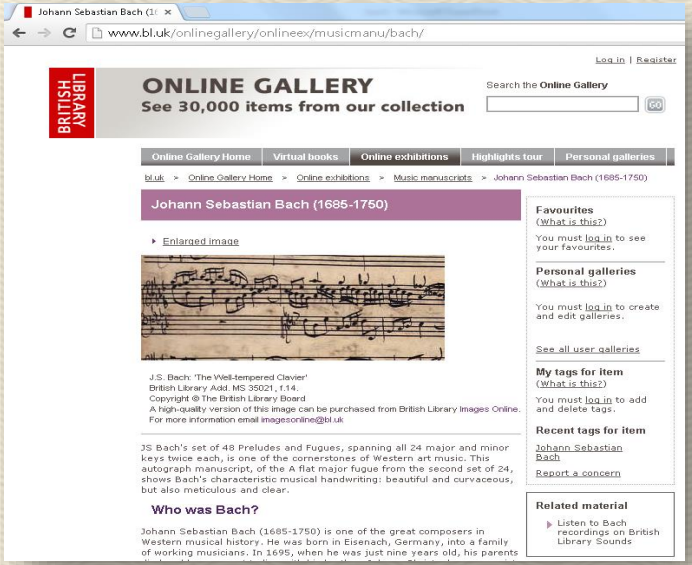












http://aida.ucos.sk











http://aida.ucoz.ru

**Ca toate geniile umanităţii, el se ridică deasupra epocii sale, creaţia sa fiind atotprezentă, depăşind timpul şi spaţiul, ca orice permanenţă a spiritului uman. Plin de fervoare creştină şi generozitate umană, trăind în permanentă comuniune cu divinitate, Bach şi-a închinat viaţa şi opera Creatorului divin şi celor mai înălţătoare idealuri întru desăvîrşirea umană**

**Bibliografie:**


1. **CONSTANTINESCU, Grigore. *O călătorie prin istoria muzicii.* Bucureşti : Ed. Didactică şi Pedagogică, 2008. pp. 62-64. ISBN 978-973-30-2387-6**
2. **DOROŞ, Vasile. *George Enescu în constelaţia muzicii universale*. Bucureşti : RAO, 2005. pp. 88-97. ISBN 973-576-810-0**
3. **Muzica. Trad. de Silvia ŞTIRBU. Bucureşti : Encicl. RAO, 2000. 96 p. (Enciclopedia pentru tineri Larousse). ISBN 973-98953-7-9**
4. **PASCU, George. *Carte de istorie a muzicii*. Iaşi : Vasiliana'98, 2012. 658 p. ISBN 978-973-116-263-8**
5. **PETZOLDT, Richard. *Johann Sebastian Bach : viata in imagini*. Bucuresti : Ed. Muzicală a U.C. din R.P.R., 1962. 32 p.**
6. **RĂDULESCU, Antigona. *Johann Sebastian Bach*. Bucureşti : Ed. Didactică şi Pedagogică, 2010. 134 p. ISBN 978-973-30-2711-9**
7. **ŞTEFĂNESCU, Ioana. *O istorie a muzicii universale.* Bucureşti : Ed. Fund. Culturale Române, 1995. Vol.1-3. Vol.1 : De la Orfeu la Bach. pp. 407-490**
8. **http://en.wikipedia.org/wiki/Johann_Sebastian_Bach**
9. **http://ololo.fm/search/Johann+Sebastian+Bach**
10. **http://ro.wikipedia.org/wiki/Johann_Sebastian_Bach**
11. **http://www.baroquemusic.org/bqxjsbach.html**
12. **http://www.biography.com/people/johann-sebastian-bach-9194289**
13. **http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/musicmanu/bach/**
14. **http://www.classicsforkids.com/composers/bio.asp?id=2**
15. **http://www.lastfm.ru/music/Johann+Sebastian+Bach**
16. **https://www.google.md/search?q=anna+magdalena+bach&rlz=1C1SAVI_enMD605MD605&espv=2&biw=1600&bih=756&source**
17. **https://www.google.md/search?q=bach+sebastian+johann&rlz=1C1SAVI_enMD605MD605&espv=2&biw=1600&bih=756&source=lnms&sa=X&ei=tJ35VIGMF8GsygOW0oHwAw&ved=0CAUQ_AUoAA&dpr=1**
18. **https://www.google.md/search?q=eisenach&rlz=1C1SAVI_enMD605MD605&espv=2&biw=1600&bih=799&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ei=k6b1VNv0Dom6UaiugtgF&ved=0CAYQ_AUoAQ#tbm=isch&q=eisenach+bach&imgdii**
19. **https://www.google.md/search?q=maria+barbara&rlz=1C1SAVI_enMD605MD605&espv=2&biw=1600&bih=799&tbm=isch&imgil=Ws57L2nAXAYVJM%253A%253BMrag2Vdoj1VLUM%2**
20. **https://www.youtube.com/watch?v=6JQm5aSjX6g**
21. **https://www.youtube.com/watch?v=rrVDATvUitA**

**Realizat:**
Elena ŢURCAN,
Sala de împrumut Nr. 3 Documente Muzicale
Serviciul Comunicarea Colecţiilor

**Coordonator:**
Valentina TOPALO,
şef Centrul Manifestări Culturale

**Design/tehnoredactare/machetare:**
Silvia CIOBANU,
șef Centrul Marketing. Activitate editorială;
Antonina ANTONOVA,
bibliotecar

**Bălţi, 2015**

http://aida.ucoz.ru