

EDUCAȚIE ARTISTICĂ

CLASA 11

SEMESTRUL II

GENURI CAMERALE

1. MINIATURA

Modalitatea de a transmite sentimente și emoții contribuie la recepționarea mesajului artistic. Romanticii au găsit calea accesibilă către public prin intermediul miniaturilor, iar liedurile din creația schumanniană constituie punctul de pornire în argumentarea ideii că aceste lucrări înlesnesc integrarea conceptului de divertisment în muzică.

Apărută inițial în perioada Barocului ca piesă instrumentală, destinată clavecinului, miniatura își păstrează profilul instrumental, însă, în timp, capătă și aspect vocal sau vocal-instrumental. Existența unor astfel de lucrări în contextul istoric reflectă necesitatea apariției lor în lumea muzicală datorată dimensiunilor mici, mesajului poetico-muzical răsfrânt mai cu seamă în obișnuitele “schubertiade”. Continuitatea genului a fost determinată și de abordarea lui de către compozitori precum Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven, Franz Schubert, Frederic Chopin, Franz Liszt, Johannes Brahms, Claude Debussy sau Serghei Prokofiev. Însă rolul miniaturii vocale nu poate ocoli latura de divertisment, întrucât evoluția sa este în strânsă concordanță cu textul, dar și cu influența muzicii populare asupra celei culte.

Miniatura vocală este regăsită în lied, traversând un drum de la vechile cântece populare (frottola, vilanella) la romanța sau ca piesă vocală de mici dimensiuni, susținută instrumental. Lied-ul reprezintă sinteza dintre muzică și poezie și are forme diverse – strofice (mono, bi, tri). Miniatura, atât cea vocală (liedul), cât și cea instrumentală, este reprezentativă pentru romantism, contribuind la exprimarea trăirilor subiective specifice epocii. Mai apoi, în ideea de a îmbogăți timbrul miniatura vocală, au fost introduse și alte instrumente, cum poate fi observat, de exemplu, în “Păstorul pe stâncă” de Schubert – realizat pentru voce, pian și clarinet.

Schubert, Schumann, Brahms, Hugo Wolf, Musorgski, Ceaikovski, Grieg, Smetana, Dvorak sunt compozitorii care au scris lieduri pentru voce și pian în secolul al XIX-lea, pe versuri ale unor mari poeți.

Posibilitatea miniaturii romantice, în speță cea vocală reprezentată de Robert Schumann, de a pătrunde în sfera conceptului de divertisment creează deschideri către societatea din acea vreme, dornică de a savura în concertele de salon și nu numai creații de scurtă durată, melodioase și expresive, în al căror mesaj să se regăsească. Latura de divertisment este percepută astfel în epoca respectivă și prin mijloacele de prezentare.

Pentru a reliefa câteva trăsături specifice succinte desprinse din limbajul muzical schumannian, aș menționa lirismul care predomină în liedurile lui Schumann și este redat de melodia expresivă, teme melodioase, variate, caracterizate prin fluentă, în scopul de a exprima necondiționat stări și sentimente. Ritmica de factură clasică se remarcă prin suplețe și varietate, fiind utilizate formule ritmice binare și ternare. Liedurile au fost concepute cu o anumită stare de spirit, tempo-urile precizate aducând un echilibru între indicațiile specifice romantismului ce înlesnesc procesul interpretativ și care se constituie în termeni precum “innig, lebhaft” (intim, plin de viață)(1), “leise” (în liniște)(2) și mișcările constante, uneori progresive, utilizate în mod

obișnuit. În ceea ce privește dinamica, tipic Romantismului, aceasta are rol egal cu melodia și ritmul, fiind bogată, diversă, contrastantă, indicată sau nu în partitură. Sunt folosiți termeni constanți, preferați cei de intensitate mică, dar și nuanțe progresive, intermediare, întâlnite în majoritatea liedurilor. Din punct de vedere timbral, liedul presupune îmbinarea vocii solo cu instrument, în cazul de față pian, și se remarcă rolul activ al acompaniamentului expresiv în structura muzicală a lucrării, mai ales în introduceri, interludii, postludii. Sunt utilizate tehnici de scriitură pe mai multe voci – monodia acompaniată specifică liedului – fiind accesibilă și pentru a sugera simplitatea; omofonia, dar și momentele polifonice.

Formele muzicale au structuri romantice, prezentând diversitate de expresii prin realizarea arhitecturii liedurilor în forme strofice, tradiționale cântecului popular german. Trebuie precizat faptul că Schumann considera că în lucrări primează conținutul și nu forma, iar ideea muzicală trebuie să contribuie la reflectarea stării interioare.

Aceste caracteristici denotă dorința de a permite o abordare facilă a lucrărilor, importanța sentimentului redat prin îmbinarea muzicii cu textul, interpretarea lor de către orice iubitor de muzică și destinația clară în divertismentul perioadei romantice.

Liedul în sine este conceput pentru a fi accesibil, această trăsătură constituindu-se într-un principiu al gândirii romantice. Estetica romantică, în genere, transpare prin contrast, asimetrie, diversitate, accesibilitate, realizând o legătură (sinteză) între contrast și unitate, simetrie și asimetrie.

Ca gen, liedul este miniatură vocală, camerală vocal-instrumentală, reprezentativ pentru secolul al XIX-lea. Din punct de vedere al conținutului, liedurile lui Schumann sunt lirice, abundă în sensuri, atmosfera acestora fiind construită pentru a transmite diferite stări.

Cunoscând preocuparea artiștilor romantici pentru poezia și cântecul popular, putem afirma că spiritul romantic reiese din aceste lucrări și datorită caracterului poetic, fiind cunoscut faptul că în lied sensul versului este regăsit în muzică. Lied-ul la Schumann pornește de la premisa expresivității, dicției, culorii timbrale, mai presus decât virtuozitatea propriu-zisă. De asemenea, compozitorul subiniază dialogul voce-pian, realizând astfel o îmbinare între cele două arte – muzica și poezia, un sincretism al artelor, caracteristică inclusă în viziunea romantică.

Continuator al lui Schubert în genul liedului, compozitorul a contribuit la dezvoltarea limbajului prin melodicitatea temelor, varietatea ritmică, armonie, fiind romantic prin conținut și expresie. Prin construcția muzical-poetică, liedul lui Schumann are darul de a crea o legătură aparte între text și muzică, pianist și solistul vocal(5) interpreți și ascultători. Transpare ideea de a transmite mesajul artistic conștientizând existența acestor aspecte.

Aspectul de divertisment poate fi sesizat din cele mai vechi timpuri, când s-a simțit nevoia unei muzici care să aibă ca punct de finalitate un destinatar nu neapărat educat, cât dispus să se regăsească în actul artistic și s-a căutat o cale directă, deschisă, convingătoare, semnificativă, nu neapărat mai simplă, și care să includă modalități oportune, potrivite vremii, de transmitere a sentimentelor. Tot timpul care s-a scurs de atunci și până în prezent nu a modificat această părere, menținându-se ideea că nu poate fi condiționată relația dintre creația artistică și public nici ideologic, nici educațional și nici prin orice alte metode(6). Aristotel, în „Politica”(7), a identificat două grupuri de ascultători în cei considerați liberi și educați, alături de poporul de rând, oamenilor obișnuiți. Pentru toți aceștia, din dorința de relaxare, de petrecere în mod plăcut a timpului, chiar dacă de pe atunci existau temeri și îndoieli cu privire la ce presupune o astfel de muzică și cât este de necesară în contextul permanent de a urca treptele evoluției prin educație, s-a născut muzica considerată a fi „de divertisment” nu ca o soluție la necesar, ci având rol

moralizator, contribuind la dezvoltarea spirituală, și acest principiu va fi demonstrat prin însăși apariția genurilor ulterioare, ce au menirea prin caracterul lor de a îndrepta tarele umane, sociale. Schumann a compus în ideea de a contribui la dezvoltarea spirituală, explicația regăsindu-se în apropierea sa către literatură, iar accesibilitatea ca principiu al gândirii romantice, se reflectă pe deplin în creația pentru lied a lui Schumann.

Divertismentul păstrează concepția de bază în virtutea căreia a fost creat, cu scopul de destindere, pentru a reda aspecte din viață printr-un limbaj simplu, permisibil, facil, determinat de nevoia de comunicare artistică care presupune și solicită crearea unui liant între auditor, creator, interpret, prin intermediul emoției artistice.

2. SONATA

Sonata (din latină: *sonare*) reprezintă o compoziție muzicală executată la un instrument sau la un grup restrâns de instrumente (*da sonare*), în opoziție cu "*cantata*" (din latină: *cantare*), care indică o bucată muzicală interpretată de vocea omenească (*da cantare*). Sonata nu trebuie confundată cu "[forma de sonată](#)", care se referă la o modalitate particulară de organizare a materialului muzical în interiorul unei părți componente (de obicei, dar nu totdeauna, prima mișcare) a unei sonate, unei [simfonii](#), unui [concert](#), unui [cvartet](#) sau altei compoziții de [muzică de cameră](#).

Sensul termenului de sonată a evoluat în cursul istoriei muzicii europene, desemnând o diversitate de forme muzicale ce au precedat era clasică. În perioada [barocă](#), termenul de *sonată* se aplica la o varietate de opere, cuprinzând chiar și solo-uri pentru instrumente de percuție sau pentru mici ansambluri instrumentale. O dată cu trecerea la perioada clasică, sonata suferă o serie de modificări structurale, aplicate la diverse tipuri de mici opere instrumentale cu utilizare în muzica de cameră, fie sub forma instrumentelor soliste, fie cu acompaniament de pian. O dată cu începutul secolului al XIX-lea, termenul se referă la o formă muzicală de largă difuziune, propagată de marii compozitori, în special ai [scolii vieneze](#), căpătând semnificația actuală din [muzicologie](#).

Istoric

Primele opere muzicale cu denumirea de "sonată" aparțin compozitorilor italieni [Marco Fabrizio Caroso \(1581\)](#) și [Giovanni Gabrieli \(1597, 1615\)](#), odată cu dezvoltarea impetuoasă a muzicii instrumentale în secolul al XVI-lea și începutul secolului al XVII-lea. Structura proprie a sonatei comporta mai multe părți clar delimitate, prezentând *tempo*-uri, mișcări și caractere contrastante: de exemplu, un dans putea să fie urmat de o melodie lentă cu acompaniament, după care urma o mișcare rapidă. Cu toate acestea, compozițiile de acest tip erau mai adesea denumite "*ricercare*" sau "*canzona*" decât sonate. Începând cu anii [1630](#), numărul părților componente diminuează la trei sau patru, fiecare într-o alcătuire distinctă. Structura lor formală devine mai complexă, cu tendința stabilirii unei corespondențe între [ritm](#), [armonie](#) și [melodie](#). Încep să se deosebească "*Solosonate*" (pentru un singur instrument, de obicei vioară) și "*Triosonate*" (două instrumente soliste și un *basso continuo*).

Sonata barocă

În special datorită compozițiilor lui [Arcangelo Corelli](#) (1653-1713), în această perioadă se delimitează două tipuri [polifonice](#) de sonată: "*sonata da chiesa*" (bisericească) și "*sonata da camera*" (de cameră, laică). "Sonata da chiesa", piesă gravă, constituită din patru mișcări sub forma "lentă-rapidă-lentă-rapidă", relua complexitatea [contrapunctică](#) a vechilor "*ricercare*" sau "*canzona*". Acest model a rămas valabil pentru mulți compozitori, ca [Antonio Caldara](#), [Antonio Vivaldi](#), [Giuseppe Martini](#), [Francesco Geminiani](#), [Henry Purcell](#), [François Couperin](#), [Jean-Marie Leclair](#), [Georg Philipp Telemann](#), până la începuturile secolului al XVIII-lea.

"Sonata da camera", compusă de obicei sub formă de *trio* pentru două instrumente melodice (mai ales viori) acompaniate [basso continuo](#), instrument armonic, executând o melodie fundamentală cu tonalitate joasă. "Sonata da camera" cuprindea o introducere lentă, un *allegro* în formă de [fugă](#), o mișcare lentă cantabilă și un final rapid, care sugera afinitatea cu părțile dansante din [suite](#) și era compusă aproape în întregime din elemente scurte, derivate din piese de dans.

Maestrul sonatei în formă de trio ("*Trisonate*") în secolul al XVII-lea a fost incontestabil compozitorul și violonistul [italian Arcangelo Corelli](#), care a compus în egală măsură sonate pentru mici formații instrumentale și pentru instrumente soliste. Alți compozitori importanți de sonate "da camera" în secolul al XVII-lea au fost [Maurizio Cazzati](#), [Giovanni Legrenzi](#), [Giuseppe Torelli](#). În aceeași direcție se încadrează compozițiile lui [Johann Sebastian Bach](#) (sonate și partite pentru vioară solo sau pentru violoncel, sonate pentru "*viola da gamba*", sonate pentru [orgă](#)) sau [Johann Kuhnau](#) (sonate pentru pian). În epoca respectivă s-au compus și sonate pentru un instrument melodic sau continu, cum sunt sonatele pentru vioară ale compozitorului [austriac Heinrich von Biber](#).

Termenul de *sonată* a fost atribuit de [Domenico Scarlatti](#) la peste 500 de opere pentru "*clavicembalo*", piese formate dintr-o singură mișcare, cuprinzând două părți cu același material tematic, piese de mare virtuozitate, executate și admirate și astăzi pentru varietatea lor inventivă. Sonatele lui [Domenico Paradisi](#) sunt opere melodice de acest tip, cuprinzând o a doua mișcare, scurtă și grațioasă. Acest stil este prezent și în operele altor compozitori, prima mișcare având un caracter uniform și rapid, ca în cele mai reușite creații ale lui [Muzio Clementi](#).

Sonata în perioada clasică

Perioada clasică a fost decisivă pentru dezvoltarea acestei forme muzicale, transformând-o dintr-un simplu termen muzical într-o formă fundamentală de organizare a unor compoziții de mare anvergură. În epoca de tranziție către perioada clasică multe denumiri diverse se refereau la opere cu una sau mai multe mișcări, de exemplu "*divertimento*", "*serenata*", "*partita*", regrupate sub termenul general de "*sonată*". În 1771, [Joseph Haydn](#) folosește pentru prima dată denumirea de "sonată" pentru compoziția care va fi catalogată mai târziu ca "Sonata nr. 1 pentru pian".

La început, structura cea mai obișnuită a unei sonate era:

- o primă parte, de obicei vioaie (de ex.: *Allegro*), în care era elaborată tema principală.
- o mișcare centrală, de cele mai multe ori lentă, *andante* sau *largo*, mult mai rar o mișcare de dans, de ex.: un [muet](#). Această parte centrală putea lua forma unei "teme cu variațiuni".
- o mișcare finală, în prima perioadă sub formă de muet, ca în primele trei sonate pentru pian de Haydn, mai târziu o mișcare rapidă, un *allegro* sau chiar un *presto*, mai rar un *rondo finale*.

În primii ani ai perioadei clasice, au fost compuse și sonate în două părți, cu o mișcare dansantă inserată înainte de partea lentă, ca în sonatele pentru pian nr. 6 și 7 ale lui [Joseph Haydn](#). Sonatele lui [Wolfgang Amadeus Mozart](#) au fost compuse în marea majoritate în trei părți, în timp ce alți compozitori, ca [Luigi Boccherini](#), au realizat sonate pentru pian și un alt instrument obligat cu o a treia parte facultativă (în cazul lui Boccherini, în cele 28 sonate pentru violoncel și pian). Totuși, cu timpul, tot mai multe opere instrumentale sunt realizate în patru părți, procedeu folosit la început în [cvartetele](#) de coarde și în [simfonii](#), preluat apoi de [Ludwig van Beethoven](#) în primele lui sonate. Sonate în două sau trei părți au continuat să fie compuse în tot timpul epocii clasice: Sonata pentru pian op. 102 în do major de Beethoven e compusă din două părți, iar alta în re major, de același compozitor, în trei mișcări.

Structura în patru părți devine un procedeu standard pentru cvartetele de coarde și în mod definitiv pentru simfoniile perioadei clasice, după formula următoare:

- un *allegro*, organizat în "[formă de sonată](#)": introducere, expoziție, dezvoltare, repriză.
- o mișcare lentă, *andante*, *adagio* sau *largo*.
- o mișcare dansantă, un menuet, mai târziu un *scherzo*.
- un final rapid, *allegro* sau *presto*.

Această structură în patru părți a devenit un procedeu standard și pentru sonate, operele cu structuri diverse fiind considerate excepții, mișcările absente etichetate ca "*omessi*". Sonatele lui Beethoven, 32 pentru pian, în afara celor pentru vioară sau violoncel cu acomaniament de pian, reprezintă culmea acestui gen pentru perioada clasică.

Sonata în era romantică

La începutul secolului al XIX-lea s-au înființat primele conservatoare de muzică unde s-a codificat experiența epocii clasice. În acest context se stabilesc criteriile stricte pentru folosirea atât a termenului de sonată în sensul unei compoziții muzicale destinată sălii de concert, cât și a [forme de sonată](#), ca modalitate de organizare a materialului muzical în interiorul unei mișcări.

Printre numeroasele opere de acest gen compuse în perioada romantică sunt de menționat sonatele lui [Frédéric Chopin](#) și [Felix Mendelssohn Bartholdy](#), cele trei sonate pentru pian de [Robert Schumann](#), iar mai târziu sonatele lui [Johannes Brahms](#) și [Serghei Rahmaninov](#), în care predomina armonia tonală. Alți compozitori, ca [Franz Liszt](#), se îndepărtează practic în totalitate de forma tradițională, Sonata lui în si minor, o lungă compoziție într-o singură parte, amintește mai degrabă [poemul simfonic](#). În [Franța](#), [Hector Berlioz](#), [Camille Saint-Saëns](#) și [Gabriel Fauré](#) au compus în genul denumit "sonată ciclică" sau "sonată tematică".

Importanța sonatei în semnificația sa clasică a reprezentat tema disputei dintre "*wagnerieni*" și "*brahmsiani*". Pentru aderenții săi, [Brahms](#) era considerat modelul de urmat în forma clasică, în timp ce [Wagner](#) și [Liszt](#) au suprimat granițele dintre genurile clasice, considerate arbitrare.

Evoluția modernă

Compozitorii din secolul al XX-lea au urmat căi diverse în creațiile lor. Unii, ca americanul [Samuel Barber](#), au scris opere de mare virtuositate în tradiția secolului al XIX-lea, în timp ce alții, ca [Igor Stravinski](#), [Paul Hindemith](#), [George Enescu](#), [Eugène Ysaÿe](#), revin la principiile clasice de sobrietate și claritate formală. În fine, [Claude Debussy](#), [Alexander Scriabin](#), [Alban Berg](#), [Béla Bartók](#) și, mai ales, compozitorul american [Charles Ives](#) utilizează termenul de "sonată" într-o manieră mult mai liberă, dându-i în creațiile lor structuri și caractere cu totul originale. În felul acesta, prin compozițiile lor și, mai târziu, ale lui [Pierre Boulez](#) sau [Elliot Carter](#), semnificația termenului revine treptat la definiția sa inițială de "piesă instrumentală", fără caracteristici precise.

GENURI SIMFONICE

1. SIMFONIA

Simfonia (din [limba greacă](#): συν = împreună, și φωνή = sunet) este o [compoziție muzicală instrumentală](#) de proporții vaste, alcătuită din mai multe părți (de regulă, patru), fiind executată în [sălile de concert](#) sau pentru [înregistrări](#) de o amplă orchestră simfonică.^{[[necesită citare](#)]} O simfonie nu are [soliști instrumentali](#), excepție făcând așa-numita „Simfonie concertantă” (de ex.: *Sinfonia concertante* pentru [vioară](#), [violă](#) și [orchestră](#) KV364 de [W.A. Mozart](#) sau *Symphonie espagnole* pentru vioară și orchestră de [Édouard Lalo](#)). *Simfonia a IX-a* de [Ludwig van Beethoven](#) introduce în mișcarea finală vocea omenească sub formă de [soliști](#) și [cor](#). Procedul va fi preluat și de alți [compozitori](#) în creațiile lor, fără a împieta însă rolul predominant al orchestrei.

Istoric

Termenul de „simfonie” nu a deținut mai devreme de [secolul al XVIII-lea](#) înțelesul cunoscut astăzi. Fiind vorba de o sintagmă din [limba greacă veche](#) care datează de la autorii [antici](#), traseul de semnificații pe care l-a urmat aceasta de-a lungul [secolelor](#) este unul sinuos și neașteptat. Pornind de la [etimologia](#) cuvântului (o traducere aproximativă ar fi „sunete împreunate”), acest istoric demonstrează în același timp evoluția viziunii europene asupra unui tip de sonoritate armonios construită, pendulând între echilibru și formă [estetică](#).

Consemnarea termenului în surse timpurii

În Antichitatea [greacă](#), termenul Συμφωνία indica [consonantele](#), în mod particular consonanța perfectă (*octava*), dar a fost folosit de [Aristotel](#) (în „[Despre cer](#)”) și pentru a indica interpretarea în public a mai mulți [muzicieni](#).^{[[necesită citare](#)]} La [romani](#), în [latina clasică](#), corurile în care se cânta în [octavă](#) se numeau *symphonici*. În [Evul mediu](#), termenului *symphonia* i se opune *diaphonia*: primul indicând consonanța, în timp ce al doilea corespunde [disonanța](#). [Isidor din Sevilla](#) (560-636) folosește cuvântul latin *symphonia* pentru a denumi un instrument de percuție cu două capete. În [Franța](#) evului mediu dezvoltat și târziu ([sec. XII-XIV](#), *symphonie* era numele unei [flașnete](#) (*organistrum*). În [Germania](#), [spineta](#) va fi mai târziu numită *Symphonie*.

Renașterea și epoca barocă

Prima folosire a termenului pentru a indica o compoziție muzicală instrumentală se găsește într-un manuscris din [secolul al XV-lea](#) descoperit la [Leipzig](#), care conține și o simfonie „pentru *tuba* și alte instrumente armonioase” (a nu se confunda latinescul *tuba* cu [instrumentul modern](#); tuba [renascentistă](#) este tot o specie de [instrument de suflat din alamă](#), dar de o cu totul altă construcție). Începând cu [secolul următor](#), cuvântul „simfonie” este folosit tot mai frecvent, cu semnificații diferite. Astfel, în 1585, la [Antwerpen](#), o colecție de [madrigale](#) este denumită *Symphonia angelica di diversi excellentissimi musici*. În [Italia](#), în 1589, [Luca Marenzio](#) adună sub numele de *Symphoniae* o serie de [intermezzi](#) instrumentali, iar la [Venetia](#), în 1597, [Giovanni Gabrieli](#) compune o serie de [bucăți vocale](#) și instrumentale pe mai multe voci, pe care o intitulează *Cantus sacrae symphoniae*. În 1603 apare la [Nürnberg](#) o colecție de piese sub numele de *Sacrae symphoniae diversorum excellentissimorum auctorum*.

Compoziția muzicală care, din [secolul al XVII-lea](#), este denumită tot mai frecvent "simfonie" (în [italiană](#): *sinfonia*) este [preludiul](#) instrumental al unei [opere](#) lirice, specie dezvoltată în acel timp în [Italia](#), mai ales la [Florența](#) – începând cu [Jacopo Peri](#) (*Euridice*), [Giulio Caccini](#) ș.a., în cadrul

cercului cultural [Camerata de' Bardi](#), având ca [mentor](#) muzical pe [Vincenzo Galilei](#).^[necesită citare] Un exemplu îl constituie "sinfonia" cu care se deschide celebra operă [L'Orfeo](#) a lui [Claudio Monteverdi](#) (1607).

Mai târziu, se stabilește o distincție clară între „simfonia” franceză și cea italiană. Spre deosebire de introducerea orchestrală a operelor franceze – *ouverture* (care urma schema propusă de [Jean-Baptiste Lully](#), anume lent-rapid, uneori cu reluarea primei mișcări), *sinfonia* italiană (popularizată în special de școala muzicală din [Neapole](#) prin [Alessandro Scarlatti](#), răspândindu-se apoi în toată țara) era caracterizată prin mișcările rapid-lent-rapid.

Barocul târziu și „stilul galant“

Termenul de simfonie este încă utilizat în sensuri diverse. [Johann Sebastian Bach](#) denumește "Symphonie" ciclul de [inventiuni](#) pentru [clavecin](#) (1723), precum și preludiul *Partitei în do minor pentru clavecin*.

În apropierea jumătății secolului al XVIII-lea, generația (autointitulată autoare a „[stilului galant](#)”) care va determina tranziția către un stil radical schimbat (cunoscut astăzi drept „[clasicism](#)”) cuprinde un număr de reacții puternice la adresa esteticii muzicii baroce. [Carl Philipp Emanuel Bach](#) (1714-1788, fiul lui Johann Sebastian), [Johann Gottlieb Graun](#) (1702-1771) și [Georg Christoph Wagenseil](#) (1715-1777) aplică termenul de simfonie pentru o piesă orchestrală de sine stătătoare, împărțită – de regulă – în trei mișcări contrastante (reluând mai vechiul model oferit de italieni). Un rol important în dezvoltarea acestui nou fel de simfonie l-a jucat [Școala muzicală de la Mannheim](#), conturată în jurul compozitorului și [dirijorului Johann Stamitz](#) (1717-1757).

Noua specie se răspândește în restul Europei. Numărul părților componente se mărește la patru, prin introducerea de către Johann Stamitz înainte de mișcarea finală a unei alteia, în [tempo de menuet](#).^[necesită citare] Între compozitorii de simfonii se numără [Matthias Georg Monn](#) (1717-1750), [Wenzel Raimund Birck](#) (1718-1763, la [Viena](#)), [Leopold Mozart](#) (1719-1787, la [Salzburg](#)), [François-Joseph Gossec](#) (1734-1829, la [Paris](#)). În [Anglia](#), genul simfonic se face cunoscut prin lucrările compozitorilor germani [Johann Christian Bach](#) (1735-1782) și [Karl Friedrich Abel](#) (1723-1787), stabiliți la [Londra](#).^[necesită citare] În [Italia](#) se remarcă [Giovanni Battista Sammartini](#) (1701-1775), [Andrea Luchesi](#) (1741-1801) și [Antonio Brioschi](#) (1725-1750).

Simfonia clasică

Simfonia clasică se dezvoltă la Viena în ultimele decenii ale secolului al XVIII-lea și în principal este legată de numele compozitorilor [Joseph Haydn](#), [Wolfgang Amadeus Mozart](#) și [Ludwig van Beethoven](#)

Structura simfoniei clasice

Simfonia clasică are în general patru părți:

- Prima parte în tempo rapid (de exemplu, *allegro*), structurată sub [formă de sonată](#) bitematică și repartizată după schema „expoziție-dezvoltare-repriză”. Uneori este precedată de o scurtă introducere lentă.

- Mișcarea a doua este lentă (*andante, adagio* ș.a.) și permite mai multe abodări formale; se folosesc cel mai mult forma de romanță *cantabile*, tema cu variațiuni și rondoul. W.A. Mozart introduce în această parte și forma de sonată (de ex.: în Simfonia KV 551). ^[necesită citare]
- Mișcarea a treia, în tempo de menuet (de unde și numele – pulsație moderată), constituie de obicei partea cea mai scurtă a simfoniei. Începând cu Ludwig van Beethoven, menuetul este înlocuit de *scherzo*, într-un tempo mai rapid și dansant.
- Finalul are un tempo rapid (*allegro, vivace, presto* ș.a.) și este construit cel mai adesea ca rondo, dar și în formă de sonată sau ca temă cu variațiuni.

Prima și ultima parte sunt scrise aproape totdeauna în aceeași **tonalitate**, al cărei nume intră în însuși titlul simfoniei, în timp ce părțile centrale au o tonalitate variabilă: dacă tonalitatea de bază este *minoră*, mișcarea lentă este adesea *majoră*, în timp ce, dacă simfonia este compusă într-o tonalitate *majoră*, părțile centrale preiau tonalitatea *dominantă* sau *subdominantă*. În special din **Romantism** se constată tot mai multe excepții de la această schemă; totuși, ea rămâne în linii mari un termen de referință până la jumătatea secolului al XX-lea, așa cum o demonstrează simfoniile scrise de **Gustav Mahler**, **Serghei Prokofiev** sau **Dimitri Șostakovici**.

Simfonia în secolul al XIX-lea

Începuturile simfoniei romantice

Generația care i-a urmat lui L. van Beethoven nu a continuat în mod nemijlocit complexitatea formală și densitatea expresivă a muzicii sale. În cele nouă simfonii ale lui **Franz Schubert**, cu o structură mai liniară și cu un caracter cantabil **patetic**, ^[necesită citare] se insistă mai mult asupra repetiției variate a detaliilor melodice, decât asupra dezvoltării tematice. Cele mai cunoscute sunt **Simfonia a VIII-a în si minor** – numită „Neterminată” (1822) pentru structura neobișnuită de doar două mișcări (Schubert însuși a renunțat la scrierea unei a treia, găsind echilibrul formal necesar lucrării foarte bine exprimat în doar două părți. Chiar și așa, un număr de compozitori au propus „completări” proprii ale simfoniei, însă niciuna nu s-a impus.) – și **Simfonia a IX-a în Do major** (1828).

Simfoniile lui **Felix Mendelsohn Bartholdy** și **Robert Schumann** se caracterizează prin bogăția configurației armonice și a conținutului poetic, tipice **romantismului**, adesea cu inspirație în religiozitatea **protestantă**. ^[necesită citare] Cele mai cunoscute simfonii ale lui Mendelsohn, **Simfonia a III-a** „Scoțiana” (1832), **a IV-a** „Italiana” (1833) și **a V-a** „Reforma” (1842), conțin elemente programatice, fapt totuși nereprezentat de subtitlurile lor (care nu aparțin compozitorului). Simfoniile lui Robert Schumann, printre care **Simfonia I** „Primăvara” (1841) și **a III-a** „Renana” (1850), sunt din punct de vedere formal, în cea mai mare parte, lipsite de densitate structurală, având accentul mai mult pe construcția melodică. ^[necesită citare]

În afara Germaniei, evoluția simfoniei încorporează elemente hibride, cum o demonstrează în Franța **Hector Berlioz** prin „**Simfonia fantastică**” (1830), una dintre primele lucrări de **muzică programatică**, a cărei structură (ordinea și numărul mișcărilor) este alterată față de canoanele clasice pentru a reprezenta mai bine „subiectul” ales (care totuși nu are nicio altă materializare decât sugerarea narațiunii prin aluzii muzicale). Atât orchestrația, cât și polifonia, în compozițiile

lui Berlioz sunt profund originale și vor exercita puternice influențe asupra compozitorilor francezi care-i vor urma.

Perioada romantică tardivă

Lui [Johannes Brahms](#) și lui [Anton Bruckner](#) le revine meritul de a fi consolidat limbajul simfonic și de a-i fi dat o puternică forță arhitectonică. Cele patru simfonii ale lui Brahms revendică un permanent angajament moral în configurația romantică, cu o deosebită austeritate a limbajului și puritate a formei, în comparație cu complicatul și densul univers armonic [wagnerian](#).

Anton Bruckner se încadrează în rigoarea arhitectonică a lui Brahms, dar folosește un limbaj armonic în care se resimte influența lui [Richard Wagner](#). Dimensiunile simfoniilor lui Bruckner se amplifică în lungime și în complexitatea orchestrației. Temele principale din primele mișcări ale simfoniilor sale sunt adesea în număr de trei și, în general, fiecare mișcare se îmbogățește cu alte idei melodice secundare. Grupul suflătorilor de alamă intervine de multe ori, întrerupând elanul dinamic, *adagio*ul este adesea în formă de *rondò*, iar finalul este construit, la fel ca prima mișcare, în forma de sonată și utilizează teme deja apărute în mișcările precedente.

Un loc aparte îl ocupă [Gustav Mahler](#), care amplifică și mai mult aparatul formal și instrumental al simfoniilor lui Bruckner. Soliști vocali și coruri apar în multe din simfoniile sale: Simfonia a 2-a conține un final care este un imn monumental al "Învierii", în a 3-a, în șase părți, intervine o solistă *contralto* și un cor feminin, în a 8-a se intonează tema religioasă "Veni Creator Spiritus", a 9-a se termină cu un *adagio* care durează o jumătate de oră, iar a 10-a - rămasă neterminată - cuprinde doar un *adagio* în care se recunosc deja elemente atonale.

Printre compozitorii de simfonii în a doua jumătate a secolului al XIX-lea sunt de menționat: [Piotr Ilici Ceaikovski](#) și [Alecsandr Borodin](#) (Rusia), [Camille Saint-Saëns](#), [Georges Bizet](#) și [César Franck](#) (Franța), compozitorii cehi [Bedřich Smetana](#) și [Antonin Dvořák](#) (Simfonia a 9-a "Din lumea nouă"), [Jean Sibelius](#), compozitor [finlandez](#).

Simfonia în secolul al XX-lea

La începutul secolului al XX-lea se constată în toate domeniile artei o tendință de renunțare la formele tradiționale, căutându-se noi posibilități de exprimare artistică. În domeniul simfoniei se confruntă diverse curente artistice (de ex.: [Expresionismul](#), [Neoclasicismul](#)) și procedee componistice (de ex.: tehnica [dodecafonică](#)). În timp ce mulți compozitori, ca [Charles Ives](#), [George Enescu](#), [Carl Nielsen](#), [Ralph Vaughan Williams](#), [Serghei Prokofiev](#) și [Dmitri Șostakoviici](#) sunt încă strâns legați de forma tradițională, în simfoniile lui [Albert Roussel](#) sau [Arthur Honegger](#) se recunosc motive [impresioniste](#), unii recurg la forme comprimate, ca [Max Reger](#), [Darius Milhaud](#), [Paul Hindemith](#), [Anton Webern](#), alții adoptă stilul liniar polifonic, ca [Arnold Schönberg](#), [Karl Amadeus Hartmann](#).

După 1950, se constată o diminuare a interesului pentru compoziția de simfonii. Totuși, o serie de compozitori au mai întreprins încercări fructuoase în acest gen:

- [Bohuslav Martinu](#)
- [Peter Maxwell Davies](#)
- [Hanns Eisler](#)
- [Wolfgang Rihm](#)

- [Hans Werner Henze](#)
- [Michael Tippett](#)
- [Olivier Messiaen](#)
- [Luciano Berio](#)
- [Krzysztof Penderecki](#)
- [Siegfried Matthus](#)
- [Manfred Trojahn](#)
- [Henryk Górecki](#)
- [Gian Francesco Malipiero](#)

Compozitori români de simfonii

- [Pascal Bentoiu](#) (8 simfonii)
- [Nicolae Brânzeu](#) (3 simfonii, și o simfonie concertantă)
- [Mihai Brediceanu](#) (1 simfonie)
- [Sergiu Celibidache](#) (4 simfonii)
- [Paul Constantinescu](#) (Simfonia ploieșteană)
- [Dimitrie Cuclin](#) (20 simfonii)
- [George Enescu](#) (5 simfonii, ultimele două orchestrate de Pascal Bentoiu, și o simfonie de cameră)
- [Dinu Lipatti](#) (1 simfonie concertantă pentru două pianе și orchestră de coarde)
- [Tiberiu Olah](#) (1 simfonie)