



MĀCĪBU LĪDZEKLIS PRASMJU APGUVEI  
(darba burtnīca)

**UZSKATES LĪDZEKĻU KOPUMS  
VIDUSLAIKU, RENESANSES UN BAROKA  
MŪZIKAS APGUVEI**

Izstrādāja

Jāzeps Mediņa Rīgas Mūzikas vidusskolas

skolotājs

Armands Šuriņš

Armands Šuriņš: \_\_\_\_\_

Rīga 2011

ESF projekts Nr. 2010/0110/1DP/1.2.1.1.3/09/APIA/VIAA/040

„Atbalsts mākslas un mūzikas vidusskolu audzēkņu konkurētspējas paaugstināšanai darba tirgū” 1

## **SATURS**

PRIEKŠVĀRDS .....	3
1. DAŽI VISPĀRĪGI MŪZIKAS UZTVERES UN ANALĪTISKĀS IZPRATNES JAUTĀJUMI .....	4
1.1. Faktūras veidi .....	4
1.2. Skaņkārtas un harmonija .....	5
1.3. Pārskats par dažiem mūzikas literatūrā būtiskiem jēdzieniem un terminoloģiju: ...	7
1.3.1. Tematika .....	7
1.3.2. Tematisms .....	8
1.3.3. Dažādas vispārinātas satura un dramaturģijas kategorijas .....	9
2. ĪSS PRIEKŠSTATS PAR SENO, T.SK., ANTĪKO, CIVILIZĀCIJU MŪZIKU .....	14
2.1. Mūzikas vēsturē nozīmīgākās senās civilizācijas .....	14
2.2. Seno civilizāciju mūzikas kopīgās pazīmes .....	14
2.3. Galvenie mūzikas lietojuma veidi Senajā Grieķijā .....	14
3. MŪZIKA VIDUSLAIKOS .....	16
3.1. Vienbalsīgā baznīcas mūzika .....	16
3.2. Laicīgā mūzika viduslaikos .....	16
3.3. Daudzbalsības pirmsākumi viduslaikos .....	17
4. MŪZIKA RENESANSES LAIKMETĀ .....	18
4.1. Baznīcas mūzika Renesanses laikmetā: .....	18
4.1.1. Katoļu baznīcā .....	18
4.1.2. Protestantu baznīcā .....	19
4.2. Laicīgā vokālā mūzika Renesanses laikmetā .....	19
4.3. Patstāvīgas instrumentālmūzikas pirmsākumi Renesanses laikmetā .....	20
4.4. Sasniegumi mūzikas teorijā .....	21
5. MŪZIKA BAROKA LAIKMETĀ JEB 17.GADSIMTĀ UN 18.GS.PIRMAJĀ PUSĒ .....	22
5.1. Operas žanrs baroka laikmetā: .....	22
5.1.1. Itāļu opera .....	23
5.1.2. Opera citās Eiropas zemēs .....	24
5.2. Vokālinstrumentālā mūzika baroka laikmetā .....	25
5.3. Instrumentālmūzika baroka laikmetā: .....	25
5.3.1. Svarīgākie kamermūzikas žanri .....	26
5.3.2. Koncertžanrs orķestra mūzikā .....	28
5.3.3. Fūga .....	28
6. KONTROLJAUTĀJUMI, UZDEVUMI AUDZĒKŅIEM UN ROSINĀJUMI PATSTĀVĪGAM DARBAM .....	30
LITERATŪRA .....	37



## PRIEKŠVĀRDS

Mācību līdzeklis paredzēts, lai veicinātu kvalitatīvāku mācību priekšmeta *Ārzemju mūzikas literatūra* apguvi mūzikas vidusskolu pirmā kursa audzēkņiem pirmajā semestrī.

Nereti ir novērots, ka mūzikas skolu absolventi, stājoties mūzikas vidusskolās, ir visnotaļ godprātīgi apguvuši tiešās iestājpārbaudījumu prasības, taču jūtami vājāk orientējas vispārīgos mūzikas uztveres un izpratnes jautājumos. Arī, uzsākot mācības mūzikas vidusskolā, viņi dažkārt joprojām vāji pārvalda paprāvu daļu terminoloģijas un neprot to praktiski lietot, raksturojot pat labi zināmu mūziku. Kā īpaši nepatīkama tendence jāvērtē fakts, ka daļa audzēkņu iemanās lietot terminus un citus svešvārdus, kuru nozīme viņiem nav īsti skaidra. Tādos gadījumos termini bieži vien tiek lietoti tiem neatbilstošā nozīmē un pat sagrozītā veidā, dažkārt novedot šādu audzēkņu atbildes kontroldarbos un citās zināšanu pārbaudēs līdz kurioziem absurdiem. Tāpat novērots, ka lielai daļai jaunuzņemto vidusskolas audzēkņu ir grūtības mūzikas klausīšanās procesā sadzirdēt tās pazīmes, tos mūzikas valodas elementus, kas izsaka attiecīgā mākslasdarba raksturu un skaidri norāda uz tā saturu un stilistisko piederību. Īsāk sakot – viņi bieži vien neprot profesionāli klausīties, jo vienkārši nezina, kam jāpievērš uzmanība.

Lai labotu šo situāciju, mācību līdzekļa 1.nodaļā aplūkota virkne terminu un mūzikas uzbūves jautājumu, sevišķu vērību veltot faktūras un harmonijas procesu izpratnei, kā arī iespēju robežās ievēdot audzēkņus viņiem pagaidām vēl tik svešajā mūzikas dramaturģijas pasaulē. Pastāvīgi tiek uzsvērtā pareizas terminoloģijas nepieciešamība un sīkāk izskaidroti tie jēdzieni, kuru izpratnē kļūdas gadās visbiežāk.

Līdz ar to, kvalitatīvi, ar izpratni apgūstot piedāvātos skaidrojumus, audzēkņi ne tikai varēs kvalitatīvāk iemācīties konkrēto 1.semestra mācību vienu, bet arī iegūs stabilākas iemaņas mūzikas literatūras priekšmetā vispār. Vēl vairāk – sakārtota svarīgāko mūzikas elementu *palette* un to vēsturiskās attīstības panorāma apvienojumā ar pareizu terminoloģiju būs viņu ieguvums visam turpmākajam mācību procesam vidusskolā un augstskolā, būtībā – pat visai profesionālajai dzīvei.

Mācību līdzekļa 2., 3., 4.un 5.nodaļā sniegta virkne faktu un terminu, kas ir svarīgi konkrētu laikmetu, attiecīgi – seno laiku, viduslaiku, Renesanses un baroka mūzikas izpratnei. Autors vēlas uzsvērt, ka šī nav visaptveroša mācību grāmata, kas sīki izskaidro daudzas parādības, bet gan, pirmām kārtām, katra laikmeta visbūtiskāko faktu lakonisks uzskaitījums. Te nosaukti svarīgākie žanri, raksturīgākie mūzikas instrumenti, izcilākie komponisti un viņu hrestomātiskie darbi, kā arī dažkārt kodolīgi raksturoti svarīgākie mūzikas dzīves procesi. Uzskatāmības labad atsevišķu baroka laikmeta žanru skaidrojums īstenots shēmu veidā. Ko no šīs informācijas iemācīt, bet ko atstāt brīvprātīga izziņas materiāla līmenī – tas paliek katra pedagoga individuālas izvēles ziņā.

Ņemot vērā straujās un biežās pārmaiņas dažādu ārzemju personvārdu un terminu atveidē, daļai jēdzienu piedāvātas divas vai pat trīs latviskās rakstības paralēlversijas, tādos gadījumos obligāti sniedzot arī oriģinālrakstību. Turpretī citviet oriģinālrakstība dota tikai tajos gadījumos, ja tā būtiski atšķiras no izrunas un(vai) tad, ja konkrētajam jēdzienam ir ļoti paliekoša vērtība. Tas pats attiecas uz personāliju dzīves datiem: vēsturē būtiskākajiem mūzikas darbiniekiem norādīts gan dzimšanas, gan nāves gads, pārējiem – vai nu tikai nāves gads (radot priekšstatu par to, līdz kuram laikam mūziķis darbojies) vai darbības gadsimts.

Mācību līdzekļa 6.nodaļā sniegti daži elastīgi variējami piemēri iespējamiem kontroldarbu jautājumiem un testiem.

Armands Šuriņš

ESF projekts Nr. 2010/0110/1DP/1.2.1.1.3/09/APIA/VIAA/040

„Atbalsts mākslas un mūzikas vidusskolu audzēkņu konkurētspējas paaugstināšanai darba tirgū” 3

## 1. DAŽI VISPĀRĪGI MŪZIKAS UZTVERES UN ANALĪTISKĀS IZPRATNES JAUTĀJUMI:

### 1.1. Faktūras veidi:

**Monodija** jeb monodiskā faktūra:

vienbalsība bez pavadījuma;

pastāv kopš vissenākajiem laikiem, senā, antīkā, viduslaiku mūzika,

vēlāk lietota tikai kā īpašs māksliniecisks efekts;

ar monodiju saistīts arī unisona jēdziens –

divu, vairāku vai pat daudzu balsu kopskaņa vienā augstumā

(pēc vecās teorijas – arī kopskaņa oktāvu dublējumos, kad visas balsis reizē atskaņo

vienu un to pašu melodiju, katra sev ērtā reģistrā, dažādās oktāvās).

**Polifonija** jeb polifonā faktūra:

daudz balsība, kurā katra balss ir patstāvīga, katra balss veido savu melodijas līniju;

horizontāle ir svarīgāka par vertikāli;

pirmoreiz sastopama viduslaiku folklorā, viduslaiku beigās arī profesionālajā mūzikā,

augstākais uzplaukums (*ziedu laiki*) Renesansē, kā arī baroka laikmetā,

kopš klasicisma līdz mūsdienām – mazāk intensīvs lietojums;

tās paveidi: a) imitāciju polifonija: visas balsis iestājas ar vienu un to pašu tematisko materiālu,

dažādos brīžos iesāk vienu un to pašu melodiju (pati melodija var tikt atsevišķās balsīs transponēta citā augstumā),

b) kontrastu polifonija: dažādās balsīs ir dažādas melodijas, kas jūtami atšķiras viena no otras vai cita no citas,

c) piebalsu polifonija: vienas melodijas sažuburošanās vairākās patstāvīgās līnijās; sastopama reti, galvenokārt folklorā.

**Homofonija** jeb homofonā faktūra:

daudz balsība, kurā viena balss ir vadošā, bet pārējās pavadošas;

vertikāle ir svarīgāka par horizontāli, labi jūtamas harmonijas;



pirmoreiz nopietni aktualizējas Renesanses laikmeta noslēgumā un barokā, sevišķi saistībā ar protestantu korāļa žanru (korāļmelodiju apdarēm protestantu baznīcas mūzikā) un ar madrigāla žanru laicīgajā mūzikā, augsts uzplaukums klasicisma un romantisma laikmetā, izplatīta līdz pat mūsdienām.

### **Akordu faktūra:**

daudz balsība, kurā ir relatīvi jūtama melodija, taču melodijai un visām pavadošajām balsīm ir vienots ritms (t.i., melodiju veido akordu augšējā balss); vertikāle ir daudz svarīgāka par horizontāli, labi jūtamas harmonijas; pirmoreiz nopietni aktualizējas Renesanses laikmeta noslēgumā un barokā, sevišķi saistībā ar protestantu korāļa žanru, ar korāļmelodiju apdarēm, izplatīta līdz pat mūsdienām, visnotaļ iecienīta kormūzikā.

### **Sonorā faktūra:**

skaņu lauks, nemelodisku skaņu masu, skaņu slāņu kustība; moderna parādība, radusies 20.gs. vidū, raksturīga tikai 20.gs. 2.puses un 21.gs. mūzikai.

Protams, mūzikas praksē bieži pastāv šo faktūras veidu mijiedarbība.

## **1.2. Skaņkārtas un harmonija:**

Svarīgi saprast un apzināties, ka sirmā senatnē mūzikā lietotās skaņkārtas un harmonija nepavisam nebija tādas kā mums ir tradicionāli pierasts, labi pazīstot galvenokārt tikai 18.-20.gs. mūziku.

Mūsu ikdienā lietotais mažors un minors izveidojās tikai Renesanses laikmeta noslēgumā un nostabilizējās praksē 17.gadsimtā, bet līdz tam gadsimtiem ilgi mūzika tika veidota pēc visnotaļ atšķirīgiem principiem.

### **Modalitāte:**

vēsturiski senākais muzikālās domāšanas veids harmonijas jomā; tam raksturīga skaņurinda, kas sastāv no nedaudzām pakāpēm (visbiežāk no trim līdz septiņām), noturīga ir tikai viena no šīm pakāpēm (*balsta skaņa*), visas pārējās – nenoturīgas;

daži modālo skaņkārtu veidi:

a) trihords – triju skaņu skaņurinda, parasti kvartas apjomā,

īpašs trihorda paveids – bezpustoņu trihords (jeb ahemitonais trihords),

tas sastāv no lielas sekundas un mazas tercās vai, otrādā secībā, no mazas tercās un lielas sekundas,

raksturīgs daudzu tautu arhaiskajai folklorai, vissenākajam folkloras slānim;

b) dažādi tetrahordi – četru skaņu skaņurindas kvartas apjomā, ar dažādām toņu un pustoņu attiecībām starp pakāpēm;

c) pentatonika – skaņkārtā, kurā ir piecas pakāpes, starp kurām veidojas tikai divu veidu intervāli – lielas sekundas un mazas tercās;

valda uzskats, ka pentatonika vēsturiski radusies, savirknējot kopā divus vai vairākus bezpustoņu trihordus;

ļoti izplatīta Senās Ķīnas mūzikā, taču sastopama arī Eiropas tautu folklorā;

d) t.s. *senās skaņkārtas* – vairākas diatoniskas septiņpakāpju skaņkārtas:

joniskā, doriskā, frīģiskā, līdiskā, miksolīdiskā, eoliskā, lokriskā, kā arī dažādi to paveidi – virkne hiposkaņkārtu u.tml.,

ši jēdziena sinonīmi: *sengrieķu skaņkārtas* (jo tās ievieš un lieto senie grieķi),

*baznīcas skaņkārtas* (jo tās ir viduslaiku Kristīgās baznīcas mūzikas pamatā),

*diatoniskās skaņkārtas* (jo tajās nav hromatisku pustoņu);

ļoti svarīgi saprast, ka modalitātē nepastāv akorda jēdziens, tāpēc te nav iespējams runāt par

harmonijas funkcijām (tonika, subdominante, dominante),

modalitātē noturība vienmēr ir tikai viena pakāpe, nevis vesels akords, kā tas ir tonalitātē un funkcionālajā harmonijā;

kopš 19.gs. dažādi komponisti veido jaunas modālas skaņkārtas (piem, M.Gļinkam tā ir palielinātā

skaņkārtā, N.Rimskim-Korsakovam – pamazinātā skaņārta),

sevišķi intensīvi šis process norisinās 20.gadsimtā (O.Mesiāns).

### **Funkcionalitāte:**

klasisks muzikālās domāšanas veids harmonijas jomā, saistīts ar mažora un minora skaņkārtām;

tam raksturīgs priekšstats par akordu un uzskats, ka ikviens akords, ikviena saskaņa noteikti

pieder kādai no trim harmonijas funkcijām:

a) tonikai (*T*, noturībai, stabilitātei, *mājas sajūtai*),

b) dominantei (*D*, aktīvai un spēcīgai nenoturībai, kurā ietilpst ievadskaņas,

tādēļ tā prasa tūlītēju risinājumu tonikā) vai

c) subdominantei (*S*, vājai, pasīvai nenoturībai, kas neprasa tūlītēju risinājumu tonikā),

ļoti svarīga ir nenoturīgo saskaņu pareiza atrisināšana noturīgajās;

pirmie funkcionalitātes iedīgļi vērojami jau Renesanses laikmeta mūzikā, bet tā ir sevišķi raksturīga baroka, klasicisma un romantisma laikmetu mūzikai

(barokā tā jau ir izveidojusies un skaidri uztverama,

klasicismā tā izpaužas viskonsekventāk un lieliski atbilst tā laikmeta

mākslā valdošajiem racionālajiem, prāta kritērijiem,

bet romantismā nereti tiek bagātināta ar foniku, par kuru skat. tālāk!).

### **Fonika:**

muzikālās domāšanas veids harmonijas jomā, kam ļoti svarīga dažādu saskaņu krāsainības izjūta, šo saskaņu kolorīts neatkarīgi no attiecīgo akordu funkcionālās piederības;

neparastās saskaņas te tiek īpaši izceltas, *izgaršotas*, tiek izbaudīts to emocionālais efekts;

fonikā, savienojot akordus pēc labskanības, krāšņuma un efektīguma principa, nereti tiek ignorēta funkcionalitātē vispārpieņemtā nenoturības atrisināšana noturībā;

fonika ir salīdzinoši jauna parādība, tās uzplaukums saistīts ar romantisma laikmetu 19.gadsimtā, vēlāk, 20.gs. vidū, uz fonikas bāzes rodas laikmetīga kompozīcijas tehnika – sonorika.

### **1.3. Pārskats par dažiem mūzikas literatūrā būtiskiem jēdzieniem un tiem atbilstošo terminoloģiju:**

**1.3.1. Tematika** ir vispārināts mākslasdarba (mūzikā – skaņdarba) **saturs, tēli**, par ko šis darbs vēsta ar attiecīgajam mākslas veidam tipiskajiem līdzekļiem (mūzikā – ar skaņām); vēsturiski ir izveidojušies dažādi tematikas veidi, piem., dabas tematika, vēstures tematika, patriotiskā tematika, reliģiskā tematika, tautas pasaku fantastika, mīlas lirika, autobiogrāfiskums u.c.; nereti viens tematikas veids var ietvert dažādus paveidus, piem., dabas tematikā var ietilpt meža tēli, putnu tēli, ūdeņu tēli u.tml.;

svarīgi saprast, ka daudzu gadsimtu garumā ir pastāvējis mūzikas (tāpat kā citu mākslas veidu) iedalījums divās lielās grupās atbilstoši tematikai:

a) **religiskā** mūzika – tā, kuras saturs ir saistīts ar reliģiju,

šāda mūzika vēsta par ticību, papildina rituālu, kuplina baznīcas ceremoniju, tā saistīta ar dažādu dievu pielūgšanu senākos laikos vai vienīgā Dieva pielūgšanu vēlākās monoteistiskās reliģijās, piem., kristietībā,

b) **laicīgā** mūzika – tā, kuras saturs nav saistīts saistīta ar reliģiju un baznīcas rituālu,

šāda mūzika var, piem., cildināt valdniekus, izklaidēt augstmaņus u.tml., pie laicīgās mūzikas pieder arī folklorā – vienkāršās tautas dziesmas un dejas;

ilgstošais reliģiskās un laicīgās mūzikas pretstatījums laika gaitā noveda pie visai atšķirīgu muzikālo paņēmienu izkopšanas katrā no tām;

tā, piem., viduslaiku, Renesanses un baroka laikmetos laicīgās mūzikas skanējums parasti visai jūtami atšķīrās no reliģiskās mūzikas,

šī atšķirība sāka mazināties 18.gadsimtā un pilnībā izzuda tikai 19.gs. romantismā;

terminoloģijas sakarā jāpiebilst, ka:

a) jēdzienam *religiskā mūzika* ir daudz sinonīmu: *garīgā mūzika*, *baznīcas mūzika*, *sakrālā mūzika*, kristietībā – arī *kristīgā mūzika*, *liturģiskā mūzika*, tomēr pilnīgākais, visaptverošākais, tāpēc lietošanai piemērotākais termins ir *religiskā mūzika*;

b) jēdzienu *laicīgā mūzika* nedrīkst jaukt ar līdzīgi skanošu terminu *laikmetīgā mūzika* (tas apzīmē pēdējā pusgadsimta laikā tapušo mūziku, tātad mūsu gadījumā – apmēram kopš 1960).

**1.3.2. Tematisms** ir skaidrs, intonatīvi spilgts, nereti visai kodolīgs **mūzikas materiāls**, kas ir skaņdarba pamatā;

parasti tas izklāstīts darba sākumā (t.s. tēma) un pēc tam gūst attīstību,

miniatūrās (maza apjoma darbos) parasti ir tikai viena tēma, plašākos darbos – vairākas;

daži piemēri tematisma raksturojumam:

a) V.A.Mocarta 40.simfonijas *g moll* I daļas galvenās partijas tematisms iezīmīgs ar daudzām skumīgi satraukti lejupslīdošām sekundām un retām jautājoši augšupvērstām sekstām, kā arī ar saspringti pulsējošu pavadījumu,



- b) L.van Bēthovena Piektais simfonijas *c moll* I daļas tematisms iezīmīgs ar klauvējošu, dažreiz pavēlošu, citkārt brīdinošu ritma figūru (*ta - ta - ta – tāāā*), te izmantots jamba ritms (motīvs sākas ar vājo taktsdaļu un beidzas ar stipro);
- c) daudzu lirisku P.Čaikovska skaņdarbu tematisms (piem., Ļenska ārija operas *Jevgeņijs Onegins* 5.ainā) iezīmīgs ar ilgi lejupslīdošu gammveida kustību melodijā; tas atgādina jūtīga romantiska cilvēka skumju nopūtu;
- utt.;

jābūt uzmanīgiem terminu lietojumā, nedrīkst jaukt jēdzienus *tematika* un *tematisms*!

### 1.3.3. Dažādas **vispārinātas satura un dramaturģijas kategorijas** lieti noder, raksturojot mūziku:

1) **kontrasts** – mākslasdarbā īstenots pretstats, atšķirība starp diviem vai vairākiem tēliem,

piem., romānā: cēli personāži ↔ zemiski personāži,

gleznā: gaišās krāsas ↔ tumšās krāsas,

arhitektūrā: taisnās līnijas ↔ liektās līnijas,

filmā: skaisti, krāšņi dabas skati ↔ spraigas, nežēlīgas kara ainas

u.tml.,

mūzikā tēlu kontrastus atveido mūzikas izteiksmes līdzekļu (jeb mūzikas valodas līdzekļu) atšķirīgs lietojums:

tempa kontrasti: ātrs ↔ vidējs (jeb mērens) ↔ lēns,

dinamikas kontrasti: skaļi (*f*) ↔ vidēji (*mf*, *mp*) – klusu (*p*),

reģistru kontrasti: augstais ↔ vidējais ↔ zemais,

faktūras kontrasti: monodiska ↔ polifona ↔ homofona,

skaņkārtas kontrasti: mažors ↔ minors ↔ senās skaņkārtas,

harmonijas: konsonantas (labskanīgas) ↔ disonantas (nelabskanīgas),

noturīgas ↔ nenoturīgas,

ritma kontrasti: jamba (motīvs sākas ar vājo taktsdaļu un beidzas ar stipro) ↔

↔ trohajs (motīvs sākas ar stipro taktsdaļu un beidzas ar vājo),

melodijas diapazons (attālums starp augstāko un zemāko skaņu): plašs ↔ šaurs,

melodijas virziens: pārsvarā augšup ↔ pārsvarā lejup,

melodijas kustība: gluda (pārsvarā sekundu un tercu gājieni) ↔ ar lēcieniem

(bieži gājieni pa kvartu un lielākiem intervāliem),

orķestra tembri: stīginstrumenti ↔ pūšaminstrumenti ↔ sitaminstrumenti ↔  
↔ *tutti* (visi kopā)

u.tml.;

- 2) **konflikts** – kontrastējošu tēlu sadursme, to savstarpēja cīņa,  
piem., daudzu L.van Bēthovena sonāšu un simfoniju izstrādājumos, kodās u.c.;  
konflikts ir spēcīgāka parādība nekā kontrasts, spraigāka attīstības pakāpe  
(kontrasts var arī nepāraugt konfliktā, toties konflikta pamatā vienmēr ir kontrasts);
- 3) **dramatisms** – spraigums, spriedze, ko rada konflikts,  
tas var atrisināties: optimistiski (pretpēki samierinās vai uzvar pozitīvais, gaišais tēls) vai  
traģiski (uzvar negatīvais, ļaunais, bet pozitīvais cieš vai pat iet bojā);  
jābūt uzmanīgiem terminu lietojumā, nedrīkst jaukt jēdzienus *dramatisms* un *dramaturģija*!
- 4) **dramaturģija** ir mākslasdarba (mūzikā – skaņdarba) saturs un idejas atklāšana dažādu tēlu  
attīstībā un to savstarpējā mijiedarbībā, dažādu formas posmu secībā,  
loģiskā to sakārtojumā,
- 5) pastāv virkne terminu, ar kuriem **kodolīgi raksturot skaņdarba saturisko būtību** un tēlainību;  
šo terminu pareizs lietojums nodrošina veiksmīgu atbildi mūzikas literatūras kontrol darbā  
(kontrolstundā, ieskaitē, eksāmenā u.tml.), bet kļūdainais lietojums jūtami sabojā priekšstatu  
ne tikai par audzēkņa zināšanām, bet arī par viņa vispārējo intelekta līmeni(!);  
turpinājumā – daži izplatītākie termini ar skaidrojumiem, kā arī tie, kuru lietojumā audzēkņi  
visbiežāk kļūdās:
- a) **lirisks** – saistīts ar personisku izteiksmi, individuālu pārdzīvojumu, ar subjektīvu, vienam  
cilvēkam raksturīgu pasaules redzējumu (skat. arī lietvārdu *lirika*!);  
jēdziens *lirisks* nav skaidrojams kā *lēns*, *klus*, *maigs*, *pārdomu pilns*,  
jo lirika var būt arī satraukta, saviļņota, brāzmaina, nemierīga, skaudra,  
piem., F.Mendelszona-Bartoldi klavierdarbs *Dziesma bez vārdiem* nr.10  
*h moll*, op.30 nr.4;
- b) **psiholoģisks** – saistīts ar iedziļināšanos dvēseles pasaulē,  
tāds, kas cenšas saprast un izskaidrot cilvēka jūtu pasauli, viņa domu  
gaitu un rīcības motivāciju, kā arī viņa attiecības ar citiem cilvēkiem;  
piem., liriski psiholoģiskās operas žanrs: Dž.Verdi opera *Traviata*,  
Š.Guno opera *Fausts*, P.Čaikovska opera *Jevgeņijs Oņegins* u.c.–

šādos darbos galvenie varoņi nereti svārstās starp mīlestību un naidu, starp piedošanu un atriebību, starp kaislībām un saprātu, starp jūtām un pienākumu u.tml.;

- c) **heroisks** – varonīgs, saistīts ar vīrišķību, mērķtiecīgu enerģiju, parasti ar lepni pacilātu kaujiniecisku noskaņu kādas cēlas idejas aizstāvības vārdā; piem., koris *Aleluja!* G.F.Hendeļa oratorijas *Mesija* II daļā saistīts ar Kristietības atklāsmēm, bet L.van Bēthovena Trešā (*Heroiskā*) simfonija – ar Lielās franču revolūcijas idejām; jēdziens *heroisks* nav skaidrojams kā *brašs*, *bravurīgs*, *skaļš*, jo šie vārdi neatspoguļo varonības idejisko pamatojumu (kādēļ, kā vārdā tiek izrādīta varonība);
- d) **pastorāls** – saistīts ar lauku vidi un dabas tēliem, parasti ar mierīgas dabas vērojumu, kas arī cilvēku noskaņo apcerīgai, rāmai skaistuma baudīšanai;
- e) **dramatisks** – konflikta dēļ spraigs, saspringts (skat. terminu *dramatisms!*), jēdziens *dramatisks* nav skaidrojams kā *saviļņots*, *ātrs*, *steidzīgs*, jo šie vārdi paši par sevi vēl nenorāda uz konfliktu;
- f) **traģisks** – saistīts ar dramatiskas situācijas (konflikta) atrisinājumu, kurā pozitīvais spēks nepelnīti, netaisnīgi cieš smagu zaudējumu, parasti iet bojā (skat. arī lietvārdus *traģika*, *traģēdija!*), piem., V.A.Mocarta operas *Dons Žuāns* I cēliena introdukcijā krietnais sirmgalvis Komandors (augsta amatpersona), aizstāvot meitas godu, iet bojā nevienlīdzīgā divkaujā ar gados jauno, izveicīgo, taču nekrietno muižnieku donu Žuānu; jēdziens *traģisks* ir spēcīgāka parādība nekā *dramatisks* (dramatisms var arī nepāraugt traģikā, toties traģikas pamatā vienmēr ir dramatisms); jēdziens *traģisks* nav skaidrojams kā *skumjš*, *bēdīgs*, *nopietns*, jo šie vārdi paši par sevi vēl nenorāda uz dramatisko situāciju, kas atrisinās;
- g) **komisks** – saistīts ar humora izpausmēm, parasti audzinošā raksturā (skat. arī lietvārdu *komēdija!*), mākslasdarbā ietvertu komisko elementu uzdevums ir izsmiet trūkumus

sabiedrībā vai atsevišķu cilvēku raksturu vājības un tādējādi rosināt klausītājus izskaust šos trūkumus un vājības no savas dzīves (šis mērķis gan nav sasniedzams...),

komisms balstās neatbilstībā starp iedomāto un reālo situāciju, piem., V.A.Mocarta operā *Dons Žuāns* kalps Leporello iztēlojas sevi par gudru, drosmīgu un veiklu vīru, tomēr faktiski lielākajā operas daļā iebiedēts vai materiāli atalgots visai pagļēvi un muļķīgi pakalpo donam Žuānam, palīdzot viņam nekrietnu dēku organizēšanā; jēdziens *komisks* nav skaidrojams kā *jautrs, liksms, nenopietns*, jo šie vārdi paši par sevi vēl nenorāda uz neatbilstību starp iedomāto un reālo situāciju;

- h) **sociālā tematika** – saistīta ar dažādu sabiedrības grupu vai slāņu savstarpējām attiecībām, nereti uzsverot to nevienlīdzību kaut kādā aspektā, piem., aristokrāti ↔ vienkāršie cilvēki, bagātie ↔ nabadzīgie, kungi ↔ kalpi, katoļi ↔ protestanti, patricieši ↔ plebeji u.tml., jābūt uzmanīgiem terminu lietojumā, nedrīkst jaukt jēdzienus *sociāls* un *sociālistisks* (saistīts ar sabiedrisko iekārtu sociālismu);
- i) izplatītas kļūdas līdzās jau minētajām ir arī šādu terminu un vārdu savstarpēja jaukšana: *temps* un *tembrs*, *graciozs* un *grandiozs*, *heroisks* un *hedonisks*, *klasika* un *klasicisms* u.c., žanrs *mesa*, G.F.Hendeļa oratorijas nosaukums *Mesija* un J.S.Baha daiļradē izplatītais žanrs *pasija*, komponisti G.F.Hendelis un J.Haidns (abu uzvārdi sākas ar burtu H),
- j) **žanrs** (no franču valodas – *genre* – veids) ir vēsturiski izveidojies skaņdarbu veids, tas ir ļoti svarīgs kritērijs mūzikā; jāatceras, ka šim vārdam ir vairākas nozīmes, kuras savstarpēji jāatšķir; divas svarīgākās:
- a) *profesionālās mūzikas žanri* (dažādi žanri, kas iespējami ikviena komponista daiļradē, piem., opera, balets, oratorija, kantāte, simfonija, svīta, klaviersonāte, vijolsonāte, kordziesma, solodziesma u.tml.),



b) *sadzīves mūzikas žanri* (dziesmu, deju un maršu veidi, kas sadzīvē pastāv gadsimtiem ilgi, piem.,  
dziesmas veidi: šūplādziesma, serenāde, korālis, raudas u.c.,  
dejas veidi: menuets, gavote, valsis, polka, mazurka u.c.,  
maršu veidi: sēru maršs, uzvaras maršs, militārais maršs u.c.);  
sadzīves žanru klātbūtne profesionālajā mūzikā šo norāda uz tādu saturu, kas attiecīgajiem sadzīves žanriem vienmēr piemīt ikdienas situācijās:  
šūplādziesma norāda uz sirsnīgu maigumu,  
korālis – uz reliģiski filozofisku nopietnību,  
menuets – uz senlaicīgu, parasti 18.gadsimta gaisotni,  
polka – uz līksmi, jautrību  
utt.

## **2. ĪSS PRIEKŠSTATS PAR SENO, T.SK., ANTĪKO, CIVILIZĀCIJU MŪZIKU:**

- Ieteicamā temata apguves struktūra:
- 2.1. Mūzikas vēsturē nozīmīgākās senās civilizācijas.
  - 2.2. Seno civilizāciju mūzikas kopīgās pazīmes.
  - 2.3. Galvenie mūzikas lietojuma veidi Senajā Grieķijā.

### **2.1. Mūzikas vēsturē nozīmīgākās senās civilizācijas:**

- 1) Senā Ēģipte,
- 2) Senā Divupe (jeb Babilonija),
- 3) Senā Ķīna,
- 4) Senā Indija,
- 5) Senā Palestīna,
- 6) Senā Grieķija,
- 7) Senā Roma.

Senā Grieķija un Senā Roma kopīgi apzīmējamās ar terminu *antīkās civilizācijas*.

### **2.2. Seno civilizāciju mūzikas kopīgās pazīmes:**

- 1) sinkrētisms,
- 2) improvizatoriskums,
- 3) vienbalsība,
- 4) mūzikas instrumentu veidošanās no dabā pieejamā materiāla un sadzīves priekšmetiem,
- 5) mūzikas iedalījums tautas un elitārajā mūzikā; pēdējā iedalījās sīkāk galma un tempļu mūzikā,
- 6) pakāpeniska profesionālās mūzikas veidošanās no amatiermūzikas.

### **2.3. Galvenie mūzikas lietojuma veidi Senajā Grieķijā:**

- 1) mūzika teātrī,
- 2) kordziedāšana kā patriotisma simbols un svarīgs izglītības elements (bet dziedāja vienbalsīgi!),
- 3) solodziedāšana liras pavadībā (no tās radies jēdziens *lirika*),



- 4) galma un tempļu mūzika,
- 5) mūzika Olimpiskajās spēlēs (odas un epinīkijas par godu sacensību uzvarētājiem),
- 6) mūziķu sacensības (mūsdienu konkursu priekšteči),
- 7) mūzikas **teorija**, sīkāks sengrieķu mūzikas teorijas raksturojums saistībā ar:
  - a) Pitagora skaņojumu un tā iespaidu uz vēlāko Eiropas mūziku,
  - b) senajām skaņkārtām un modalitāti,
  - c) mūzikas pierakstu (ar burtiem),
  - d) mūsdienās lietojamiem sengrieķu izcelsmes mūzikas terminiem.

Personvārdi:

Dāvids, Konfūcijs, Dionīss, Sofokls, Eshils (Aishils), Eiripīds, Aristofāns, Sapfo, Pitagors, Platons, Aristoksens, Nerons u.c.

Mūzikas instrumenti:

sistrs, flauta, pānflauta (Pāna flauta), lira, kitāra, auloss, dubultauloss, hidrauloss u.c.

### **3. MŪZIKA VIDUSLAIKOS:**

- Ieteicamā temata apguves struktūra:
- 3.1. Vienbalsīgā baznīcas mūzika.
  - 3.2. Laicīgā mūzika viduslaikos.
  - 3.3. Daudzbalsības pirmsākumi viduslaikos.

#### **3.1. Vienbalsīgā baznīcas mūzika:**

Žanri:

gregorika (jeb gregoriskais dziedājums, jeb gregoriskais korālis, bet ne gregoriānika!), ambroziskā himna, jubilācija, sekvence, mesa (ne messa!, latīņu *Missa*; ciklisks darbs), liturģiskā drāma.

Sekvence *Dies irae (Dusmu diena)*.

Neimas.

Mesas daļas:	I <i>Kyrie eleison</i>	<i>Kungs, apžēlojies!</i>
	II <i>Gloria in excelsis Deo</i>	<i>Gods Dievam augstībā</i>
	III <i>Credo</i>	<i>Es ticu</i>
	IV <i>Sanctus + Benedictus</i>	<i>Svēts + Svētīgs</i>
	V <i>Agnus Dei</i>	<i>Dieva jērs</i>

Personvārdi:

Romas pāvests Gregors I (6.gs.),

mūks Tomazo no Čelānas (jeb Tomazo di Čelāno; Itālija, 13.gs.),

Gvido no Arecas (jeb Gvido d'Areco; *Guido d'Arezzo*; Itālija, 11.gs.),

Svētā Hildegarde no Bingenē (Vācija, 12.gs.).

#### **3.2. Laicīgā mūzika viduslaikos:**

Bruņinieku poēzija:

franču trubadūri un trovēri, vācu minnezingeri (jeb minnezengeri);

instrumentālpavadītāji – menestrelī.





Trubadūrs Ādams de la Als (jeb de la Āls, jeb de la Hals, *Adam de la Halle*; Francija, 13.gs.), izrāde *Spēle par Robēnu un Marionu*, Marionas dziesma *Robēns mani mīl*.

Sinkrētiski tautas mākslinieki: franču žonglieri, vācu špīlmaņi, krievu skomorohi. *Vasaras kanons* (Britu salas, Velsa, 8.-13.gs.), dubultkanons.

### **3.3. Daudzbalsības pirmsākumi viduslaikos:**

Izcelšanās hipotēzes:

- a) atbalss teorija,
- b) virsskaņu teorija,
- c) intelektuālās attīstības teorija.

Vikingu kara dziesmas, Britu salu tautu folklorā (skat. 3.2.!), Katoļu baznīcas mūzika Francijā.

Komponistu radošā apvienība *Parīzes Dievmātes katedrāles skola* (tā nav mācību iestāde!); organuma žanrs (divbalsība, *organum duplum*), trīsbalsība (*organum triplum*, komponists Leonīns, 12.gs.), četrbalsība (*organum quadruplum*, komponists Perotīns 13.gs.).

Citi žanri: motete, kondukts, foburdons u.c.

Menzurālā notācija.

#### **4. MŪZIKA RENESANSES LAIKMETĀ** (~14.–16.gs.; Renesanse – turpmāk: R.)

Ieteicamā temata apguves struktūra: 4.1. Baznīcas mūzika Renesanses laikmetā:

4.1.1. Katoļu baznīcas mūzika,

4.1.2. Protestantu baznīcas mūzika.

4.2. Laicīgā vokālā mūzika Renesanses laikmetā.

4.3. Patstāvīgas instrumentālmūzikas pirmsākumi

Renesanses laikmetā.

4.4. Sasniegumi mūzikas teorijā.

#### **4.1. Baznīcas mūzika Renesanses laikmetā:**

Žanri: katoļu baznīcā: mesa (*Missa*),

tās paveids – sēru mesa jeb rekviēms (*Requiem*),

motete (t.sk., izoritmiskā motete)

u.c.,

protestantu baznīcā: protestantu korāļi,

galvenokārt luteriskie korāļi – daudzviet Eiropā, īpaši Vācijā),

kā arī hugenotu psalmi (Francijā)

u.c.

Vokālā daudzbalsība,

**4.1.1. katoļu** baznīcā: stingrā stila polifonija, parasti *cantus firmus* tehnika,

franču t.dz. *Bruņotais vīrs* (*L'homme arme*, izrunā: [lamar`mē]),

tenors, diskants, izoritmija (izometrija);

vadošās komponistu radošā apvienības jeb skolas (tās nav mācību iestādes!):

a) *Nīderlandes polifoniķu skola* jeb *Franku flāmu skola*:

Žils Benšuā (*Gilles Binchois*, †1460),

Gijoms Difē (*Guillaume Dufay*, †1474),

Johans Okehems (*Jan Okeghem*, †1497),

Jakobs Obrehts (*Jacob Obrecht*, †1505),

Heinrihs Īzāks (*Heinrich Isaac*, †1517),

izcilākais pārstāvis – Žoskēns de Prē

(jeb Deprē, *Josquin des Prez*, jeb *Desprez*, ~1450–1521),

daļēji arī Orlando di Laso (*Orlando di Lasso*, īst.v. Rolāns de Lasjū;

1532–1594) – jaunībā, agrīnajā daiļradē;

b) *Romas skola*:

izcilākais pārstāvis – Palestrīna, īst.v. Džovanni Pjerluidži Santi

(*Giovanni Pierluigi Santi da Palestrina*, 1525–1594);

c) *Venēcijas skola*:

komponistu Gabriēli dinastija,

t.sk., Andrea Gabriēli un viņa brāļadēls Džovanni Gabriēli;

**4.1.2. protestantu baznīcā:** korāļapdares akordu faktūrā (sevišķi, sākot no 16.gs.beigām),

cezūru regularitāte, kvadrātiskums,

skaņkārtu attīstība – uz dažādu seno skaņkārtu bāzes pakāpeniski

veidojas mažora un minora skaņkārtas,

vācu protestantu baznīcas mūzikas izcilākie komponisti:

Mārtiņš Lutērs (*Martin Luther*, 1483–1546), korālis *Dievs Kungs ir mūsu stiprā pils*,

Johanness Valters (*Johannes Walter*, 1496–1570),

Mihaēls Pretoriuss (*Michael Praetorius*, †1621),

Ziemassvētku korālis *Es skaistu rozīt' zinu*.

## **4.2. Laicīgā vokālā mūzika Renesanses laikmetā:**

Žanri: a) sadzīves dziesmas: daudz dažādu žanru, kuru nosaukumi atkarīgi

galvenokārt no dziesmas satura:

serenāde, frotola, vilanella, ballata, kača, alba, lauda u.d.c.–

radušās gk. Itālijā, izplatījušās arī daudzviet citur Eiropā,

Orlando di Laso (*Orlando di Lasso*, 1532–1594),

sadzīves dziesma *Matona mia cara* (netulk.nosauk.,

aptuvenus tulkojums – *Mana dārgā sirdsdāma*),

b) elitārā mūzika: **madrigāls** – spilgtākais R. laikmeta žanrs, radies Itālijā, kur ļoti uzplaucis

un drīz izplatījies arī daudzviet citur Eiropā,

šansons – Francijā,

citi žanri mazāknozīmīgi, piem., meistardziedoņu solodziedāšana Vācijā.

Spilgtākie madrigāļkomponisti (gk. itāļu tautības):

Frančesko Landīno (jeb Landīni, *Francesco Landino* jeb *Landini*, agrīnā R., 14.gs.),

Jakobs Arkadelts (*Jakob Arcadelt*, flāmu mūziķis, 16.gs. 1.puse),

madrigāls *Baltais un maigais gulbis* (*Il bianco e dolce cigno*),

Luka Marencio (*Luca Marenzio*, †1599),

madrigāls *Vientuļš un skumjš* (*Solo e pensoso*),

hercogs Karlo Džezualdo da Venozā (*Carlo Gesualdo da Venosa*, 1560–1614),

madrigāli: *Mokās mirstu* (*Moro lasso*),

*Mana vissaldākā dzīve* (*Dolcissima mia vita*),

novatorisms harmonijā, kā arī citos mūzikas parametros,

Klaudio Monteverdi (*Claudio Monteverdi*, 1567–1643),

madrigāli: *Vijņu čalošana* (*Ecco mormorar onde*),

*Ariadnes žēlabas* jeb *Ļaujiet man mirt* (*Lasciate mi morire*),

Franču šansonu komponists Klemāns Žannekēns (*Clement Janequin*, †1560),

šansoni: *Putnu dziedāšana* (*Le Chant des Oiseaux*),

*Kauja pie Marinjāno* jeb *Karš* (*La Guerre*),

Jēdzieni *ilustratīvisms* un *asociatīvisms* R. laikmeta elitārajā laicīgajā vokālajā mūzikā.

#### **4.3. Patstāvīgas instrumentālmūzikas pirmsākumi Renesanses laikmetā:**

mūzikas instrumenti: populārākais stīgu strinkšķināminstruments lauta (nejaukt ar flautu!),

stīgu lociņinstrumenti: viola, vijole (kopš ~1520);

pūšaminstrumenti: šalmeja, bombarde, cinks;

pašās R. beigās, uz nākamā, baroka laikmeta robežas – arī klavesīns,

tā paveidi: vērdžinelis, harpsihords, klavihords;

ar instrumentālmūzikas attīstību saistīta specifisku instrumentālo žanru veidošanās:

prelūdijs, tokāta, variācijas, fantāzija, ričerkars (primitīvs fūgas priekštecis).

Angļu vērdžinelisti: Viljams Bērds (*William Byrd*; †1623), Džons Buls (*John Bull*; †1628).



#### **4.4. Sasniegumi mūzikas teorijā:**

teorētiķis Fīlips de Vitrī (*Philippe de Vitry*, Francija, 1291–1361),

traktāts *Ars Nova* (burtiski tulk.: *Jaunā māksla*) – R. tipisko normu paredzējums, ap 1320, kadences jēdziens,

t.sk., *Mašo kadence*, nosauk. no komponista vārda – Gijoms de Mašo (*Guillaume de Machaut*, Francija u.c., †1377),

teorētiķis Džozefo Carlīno (*Gioseffo Zarlino*, Itālija, 1517–1590), dominantes jēdziens harmonijā.

## **5. MŪZIKA BAROKA LAIKMETĀ jeb 17.GS.UN 18.GS.PIRMAJĀ PUSĒ (~1600–1750), baroks, rokoko, klasicisms**

Ieteicamā temata apguves struktūra: 5.1. Operas žanrs baroka laikmetā:

5.1.1. Itāļu opera,

5.1.2. Opera citās Eiropas zemēs.

5.2. Vokālinstrumentālā mūzika baroka laikmetā.

5.3. Instrumentālmūzika baroka laikmetā:

5.3.1. Kamermūzika.

5.3.2. Orķestra mūzika.

Zināšanai! Šajā tematā nosacīti neietilpst sīkāka J.S.Baha un G.F.Hendeļa mūzikas analīze.

Apzīmējumi: lielo burtu Ā un L secības lietotas kā tempa norādes: Ā – ātrs, L – lēns.

### **5.1. Operas žanrs baroka laikmetā:**

opera izveidojusies no madrigāla žanra tā teatralizācijas dēļ, Ziemeļitālijā ~1590.gados;  
žanra attīstība Eiropā baroka laikmetā:

humānistu galma opera	17.gs.pirmajā trešdaļā	Itālijā (Florence, Mantuja, Roma)
publiskie teātri (business)	17.gs.vidū	Itālijā (Venēcija)
vietējiem (sociālajiem un politiskajiem) apstākļiem piemērota drāma ar mūziku	17.gs.otrajā pusē – 18.gs.	Itālijā (Neapole) un citur Eiropā (Francijā, Anglijā, Vācijā ...)

Operas izrādes iespējamie elementi (tas nenozīmē, ka tie visi būtu izmantoti visās operās;

gluži otrādi, 17.gs. agrīnajos operas paraugos daudz kas no zemāk nosauktā nav sastopams):

vispārīgas sastāvdaļas: sižets (piem., mīts par Orfeju un Eiridiki),

librets (sižeta izklāsts dzejas tekstā, ko izdzied),

mūzika,

režija;



izrādes dalībnieki: solisti,  
koris,  
orķestris (diriģents tolaik bija klavesīnists vai pirmais vijolnieks),  
balets,  
u.c.;

numuri jeb noslēgti fragmenti: galvenie solodziedājumi – ārijas un ansambļi,  
tie parasti ir kantilēni, plūstoši, melodiski,  
izsaka galveno personāžu jūtas,  
bet bremzē darbību, aptur sižeta gaitu,  
kori – atveido tautu, mitoloģisku būtņu pulkus u.tml.,  
rečitatīvi (nemelodiski solodziedājumi),  
tie savstarpēji sasaista ārijas, ansambļus un korus,  
virza darbību, attīsta sižetu, bet muzikāli ir visai  
neizteiksmīgi,  
instrumentāli fragmenti, piem., uvertīra izrādes sākumā.

### 5.1.1. Itāļu opera:

žanra izcelsme: madrigāls → madrigāļkomēdija → opera,

bet sākotnējie žanra apzīmējumi: *drāma ar mūziku (dramma per musica)*;  
arī *pasaka ar mūziku (favola per musica)*, *skatuves darbi (opera scenica)*  
u.tml.,

tikai vēlāk, ap 1630 ieviešas vārds *opera* – daudzskaitlis no vārda *darbs* (itāļiski *opus*);  
18.gs. ārkārtīgi izplatīti divi operas tipi: *opera seria* un *opera buffa*.

Lielākie operkultūras centri:

a) Florence: radošā apvienība *camerata* (kopš ~1590):

mecenāts grāfs Džovanni del Bardi (*Giovanni de' Bardi*),  
dziedonis Vinčenco Galilejs (astronoma Galileo Galileja tēvs),  
pirmais libretists – Otāvio Rinučīni (*Ottavio Rinuccini*),  
pirmie komponisti: Jakopo Peri (*Jacopo Peri*, 1561–1633,  
pasaulē pirmā opera – *Dafne*, 1594 vai 1597),

Džūlio Kačīni (*Giulio Caccini*),

Emilio del Kavaljēri (*Emilio de' Cavalieri*),

b) Mantuja: komponists Klaudio Monteverdi (*Claudio Monteverdi*, 1567–1643; darbību turpināja citās pilsētās, mūža beigās ilgi Venēcijā) – īstas muzikālās drāmas (kontrasti, nopietnība, dramatisms; līdzsvarotība), operas *Orfejs*, *Ariadne*, *Ulisa* (jeb *Odiseja*) *atgriešanās*, *Popejas kronēšana*, paņēmieni: *stilo concitato*, *pizzicato*, *tremolo*,

c) Roma: operas ar reliģiskiem sižetiem,

d) Venēcija: komponists Frančesko Kavalli, parādes opera,

e) Neapole: konservatorijas;

divi operas tipi: *opera seria* (trīs cēlieni),

*opera buffa* (divi cēlieni, jo izrādes notika *seria* starpbrīžos),

komponisti: Alesandro Skarlatti (*Alessandro Scarlatti*, 1660–1725),

Nikolo Porpora (*Niccolo Porpora*) vēlāk J.Haidna skolotājs,

Pergolezi (*Pergolesi*, īst.v. Džovanni Batista Dragi,

*Giovanni Battista Draghi*, 1710–1736),

vēsturē pirmā *opera buffa* – *Kalpone kundze*, 1733,

ārija ↔ rečitatīvs (*recitativo secco* un *recitativo accompagnato*),

stingri reglamentēti āriju tipi (*lamento* u.c.) un formas (*da capo* u.c.),

priekšspēle – *sinfonia* (ar burtu 'n', vēl ne simfonija;  $\bar{A} - L - \bar{A}$ ),

operas *seria* ietekme un atdarināšana visā Eiropā, vienlaikus degradācija un krīze,

### 5.1.2. Opera citās Eiropas zemēs:

1) Francijā: absolūtisms;

žanri: liriskā traģēdija, operpastorāle, baletopera, heroiskais balets,

pirmā franču opera – Robēra Kambēra *Nepateicīgā mēmā* (1658),

komponisti: Žans Batists Lulli (jeb Lillī; *Jean-Baptiste Lully*, 1632–1687),

Žans Filips Ramo (*Jean-Philippe Rameau*, 1683–1764),

baletopera *Galantie indi*),

priekšspēle – uvertūra (*ouverture*,  $L - \bar{A} - L$ ), izrāde piecos cēlienos ar prologu,

deklamatoriskums, monumentalitāte;



- 2) Anglijā: nacionālais muzikālā teātra žanrs *maskas*,  
Henrijs Pērsels (*Henry Purcell*, 1659–1695), opera *Didona un Enejs*  
(Troja, Kartāga; čakona, *basso ostinato* variācijas);
- 3) Vācijā: vairāki centri: a) Saksijā – Drēzdene, kur Heinrihs Šics (*Heinrich Schütz*, 1585–1672)  
sacerējis pirmo vācu operu – *Dafne*, 1627),  
b) Ziemeļvācijā – Hamburga (Reinhardts Kaizers u.c.),  
žanra krīze Vācijā, speciālistu izceļošana;  
izcilākais vācu operkomponists Georgs Frīdrihs Hendelis (*Georg Friedrich Händel*,  
1685–1759) ilgstoši strādāja Anglijā, kur sacerēja itāļu operas *seria*,  
tāpat vēlāk rīkojās Johans Kristiāns Bahs (*Johann Christian Bach*, 1735–1782,  
J.S.Baha jaunākais dēls).

## **5.2. Vokālinstrumentālā mūzika:**

Žanru pārskats:

oratorija – reliģiskā ← → laicīgā;

pirmās oratorijas – Itālijā (Emilio del Kavaljēri *Stāsts par dvēseli un miesu*, 1600),

kantāte – reliģiskā ← → laicīgā;

Itālijā: Alesandro Skarlati, Alesandro Stradella, Antonio Vivaldi, Džakomo Karisimi,

bazn.mūz.žanri ar reglamentētiem tekstiem (gk. katoļu):

mesa; rekviēms (=sēru mesa);

*Stabat Mater [dolorosa]* (*Sāpju pilna stāvēja Māte*, piem., Pergolezi, 1736),

*Gloria, Magnificat, Te Deum [laudamus]* u.d.c.,

protestantu garīgās kantātes (gk. Vācijā) – balstītas uz protestantu korāli (H.Šics, J.S.Bahs u.c.);

protestantu korāļu apdares (ērgelēm, torņumūzikas metālpūšaminstrumentu ansambļiem)

u.c.

## **5.3. Instrumentālā mūzika:**

Žanri: [baroka deju] svīta (Itālijā arī partita),

[pirmsklasiskā] sonāte,

[pirmsklasiskais instrumentālais] koncerts,

variācijas: a) *basso ostinato* (pasakalja vai čakona),  
 b) par tautasdziesmas tēmu,  
 fūga, ričerkars (fūgas priekštecis),  
 divdaļu cikli taustiņinstrumentiem: a) prelūdiņa un fūga,  
 b) tokāta un fūga,  
 c) fantāzija un fūga,  
 protestantu korāļu prelūdiņas ērģelēm u.c.

Instrumenti: taustiņinstrumenti: ērģeles;

klavesīns (Itālijā – čembalo vai spinets, Anglijā – vērdžinels,

Vācijā arī klavīhords),

stīgu lociņinstr.: violas (*da braccia* un *da gamba*) → vijoles (arī alti, čelli, kontrabasi),

pirmie vijoļu paraugi – ap 1520,

itāļu vijoļbūvētāju dinastijas: Amati, Gvarnēri, Stradivāri u.c.,

### 5.3.1. Svarīgākie kamermūzikas žanri:

1) baroka deju svīta: (gk. klavesīnam)

dejas nosaukums	allemande	kurante	sarabanda	intermeco grupa* (iespraudums <i>ad libitum</i> )	žīga
izcelsme	vācu	a) franču, b) itāļu	spāņu	-	angļu
temps	palēns	a) mērens, b) paātrs	ļoti lēns	-	ļoti ātrs
raksturs	smagnējs	kustīgs	skumjš, senāk saistīta ar sēru rituālu	-	līksms, matrožu deja
taktsmērs	4 4	3 vai 3 4 8	3 2	-	3 vai 3 8 16

\* intermeco grupā iespējamās: dejas: menuets, gavote, burē, lūrs, polonēze u.tml.;

nedejiskas daļas, piem., ārija (vokālas cilmes mūzika vai mūzika

pūšaminstrumentiem → *air* = gaiss)

vai programmatiskas daļas – mūzika gk. franču klavesīnistu svītās;

svītu komponisti: franču mūzikā: Fransuā Kuperēns (*François Couperin*, 1668–1733),  
Žans Filips Ramo (*Jean-Philippe Rameau*, 1683–1764),  
Luijs Klods Dakēns (*Louis-Claude Daquin*, 1694–1772)  
u.c.,

vācu mūzikā: Johans Sebastiāns Bahs (*Johann Sebastian Bach*, 1685–1750),  
Georgs Frīdrihs Hendelis (*Georg Friedrich Händel*, 1685–1759),  
Georgs Fīlips Tēlemanis (*Georg Philipp Telemann*, 1681–1767)  
u.c.

## 2) pirmsklasiskā sonāte (gk. stīgu instrumentiem):

pēc mūziķu skaita un sastāva	solo sonāte: 1 solists (parasti stīgu instr.) + 1 pavadītājs (taustiņinstr.) = 2 mūziķi	trio sonāte: 3 solisti (parasti stīgu instr.) + 1 pavadītājs (taustiņinstr.) = 4 mūziķi (!!), (solisti parasti ir divi augstā reģistra un viens zemā reģistra instr.)
pēc mūzikas formas, kā arī pēc rakstura		
baznīcas sonāte ( <i>sonata da chiesa</i> ) četras daļas ( L – Ā, L – Ā )		
kamersonāte ( <i>sonata da camera</i> ) trīs daļas ( Ā – L – Ā )		

komponisti – daudz itāļu: Arkandžello Korelli (*Arcangelo Corelli*, 1653–1713),  
Džuzepe Tartīni (*Giuseppe Tartini*, 1692–1770), vijoļsonāte *Velna trilleri*,  
u.c., arī cittautu,

retāk – sonātes vienam taustiņinstrumentam solo:

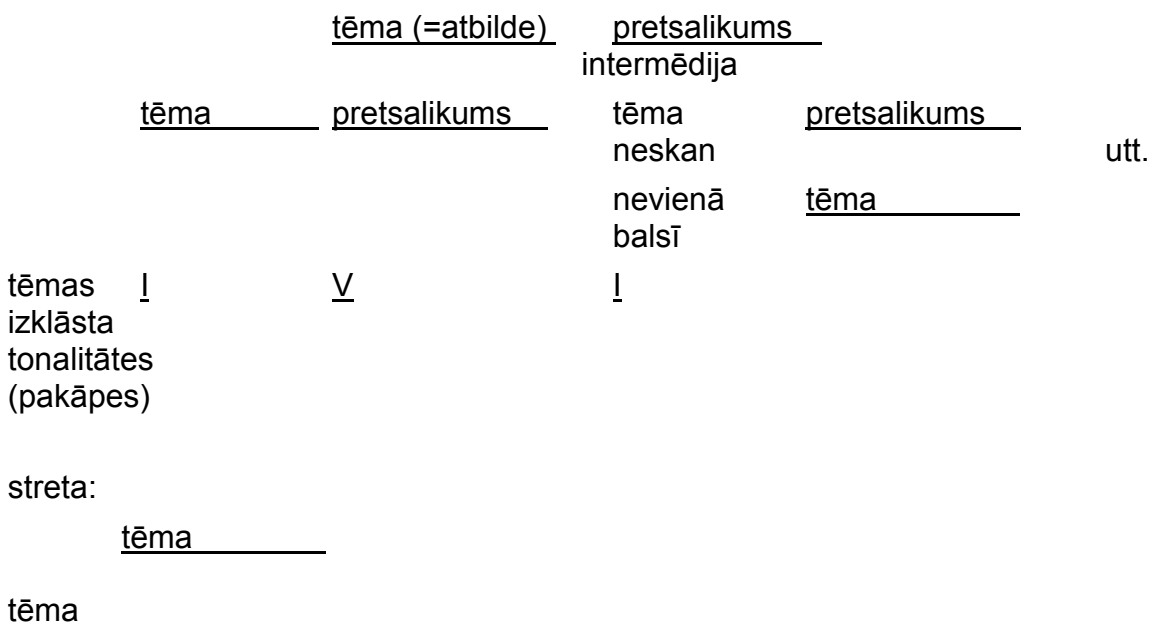
Domeniko Skarlatti (*Domenico Scarlatti*, izrunā: [Do`meniko ..], Itālija → Spānija,  
1685–1757): 555 viendaļīgas sonātes klavesīnam.

### 5.3.2. Koncertžanrs orķestra mūzikā (solopartijas gk. stīgu instrumentiem):

	<u>concerto grosso</u>	[pirmsklasiskais] <u>solokonzerts</u>
piktogrammas !!! →	<i>concertino</i> = = solistu grupa  <i>ripieni</i> = = stīgu orķestris  kopā = <i>tutti</i>	viens solists stīgu orķestris (visbiežāk vijolnieks)
uzbūve	brīvs daļu skaits un tempu secība	3 daļas: Ā – L – Ā
pirmie paraugi un pirmie izcilākie sasniegumi	Arkandžello Korelli (1653–1713) 12 <i>concerti grossi</i>	pirmie – Džuzepe Torelli (1658–1709), izcilākie – Antonio Vivaldi ( <i>Antonio Vivaldi</i> , ~1678–1741), programmatisks četru koncertu cikls <i>Gadalaiki</i> vijolei ar orķestri, sīki detalizēta programma, ilustratīvisms.

### 5.3.3. Fūga:

augstākā, sarežģītākā imitāciju polifonijas forma ar stingriem uzbūves noteikumiem,





tradicionālie fūgas posmi: ekspozīcija, izstrādājums un reprīze;

atbildes veidi: reāla vai tonāla atbilde;

pretsalikums: izturēts vai neizturēts pretsalikums;

komponisti: Džirolāmo Freskobaldi (*Girolamo Frescobaldi*, 1583–1643),

Johans Pahelbels (*Johann Pachelbel*, 1653–1706),

Dītrihs Bukstehūde (*Dieterich Buxtehude*, 1637–1707),

Johans Sebastiāns Bahs (*Johann Sebastian Bach*, 1685–1750),

Georgs Frīdrihs Hendelis (*Georg Friedrich Händel*, 1685–1759) u.c.

## 6. KONTROLJAUTĀJUMI, UZDEVUMI AUDZĒKŅIEM UN ROSINĀJUMI PATSTĀVĪGAM DARBAM (daži paraugi)

1.  
Nosauciet tos mūzikas terminus un jēdzienus, kuru pamatā ir sengrieķu vārdi un termini!
2.  
Noklausieties Ā.de la Ala kompozīciju *Marionas dziesma (Robēns mani mīl)* no *Spēles par Robēnu un Marionu*! Kura skaņkārtā te ir izmantota?  
Salīdziniet šo darbu ar latviešu komponista Marģera Zariņa vokālā cikla *Partita baroka stilā* I daļu!  
Kādas izmaiņas M.Zariņš pieļāvis, brīvi citējot šo melodiju?
3.  
Noklausieties O.di Laso kompozīciju *Matona mia cara*! Aplūkojiet analītiski tās tēmu (pirmās sešas taktis)! Kura skaņkārtā te ir izmantota? Par kādām skaņkārtas un harmonijas iezīmēm varētu liecināt 2.takts saskaņa? Par kādām – puskadence 3.taktī un noslēgumkadence 6.taktī?
4.  
Noklausieties un analītiski izpētiet D.Bukstehūdes Pasakalju *d moll* ērģelēm (kataloga numurs BuxWV 161)!  
Kādu mūzikas formu varētu sagaidīt darbā ar šādu nosaukumu? Vai šeit ir izmantota šī forma?  
Raksturojiet šī darba tēmu (pirmās trīs taktis)!  
Līdzās *d moll* šajā darbā ir izmantotas arī citas tonalitātes? Nosakiet precīzi darba tonālo plānu un atbildiet uz jautājumiem:
  - 1) cik tonalitāšu izmantotas šajā darbā un kuras tās ir,
  - 2) cik tonāli atšķirīgu posmu te ir pavisam (ja tonalitātes atkārtojas, tad posmu skaits ir lielāks par tonalitāšu skaitu),
  - 3) cik reizes tēma izskan pirmajā tonalitātē, cik reizes – otrajā utt.,
  - 4) ko D.Bukstehūdes profesionālās darbības kontekstā (ilggadējs baznīcas ērģelnieks) varētu nozīmēt 1., 2. un 3.jautājumu atbildēs atrastie skaitļi?

5.

Noklausieties un analītiski izpētiet J.S.Baha Mesas *h moll* fragmentu – *Credo* daļas kori *Crucifixus*!

Ko nozīmē vārdi *Credo* un *Crucifixus*?

Ir zināms, ka te izmantota *basso ostinato* variāciju forma. Izpētiet basa tēmu orķestrī! Nosakiet, vai tā ir tipiska baroka laikmetam (apjoms, diapazons, raksturīgās intonācijas)! Par ko varētu liecināt hromatiski lejupejošā kustība tēmā?

Aplūkojiet pārējās orķestra balsis, pēc tam aplūkojiet kora balsis! Kurš no *basso ostinato* variāciju veidiem te ir lietots? Pamatojiet savu atzinumu!

Kurā skaņkārtā sākas un kurā noslēdzas koris *Crucifixus*? Ko šāds risinājums varētu liecināt par mūzikas saturu, par šī fragmenta koncepciju?

6.

Noklausieties un analītiski izpētiet G.F.Hendeļa Pasakalju no Septītās klavesīnsvītas *g moll*!

Padomājiet par šī skaņdarba dramaturģiju – kurās vietās ir jūtami pavērsieni tēla attīstībā?

Cik posmos varam sadalīt šīs variācijas? Kura no Pasakaljas variācijām visvairāk atbilst liriskās kulminācijas būtībai?

Kādas veidojas faktūras attiecības starp 2.un 3.variāciju vai starp 13.un 14.variāciju; bet kādas – starp 8.un 9.variāciju (pašu tēmu neieskaitīsim variāciju skaitā)?

7.

Izskaidrojiet atšķirību starp šādiem terminiem:

a) *dramatisms* un *dramaturģija*,

b) *tematika* un *tematisms*,

c) *laicīgā mūzika* un *laikmetīgā mūzika*,

d) *sociālā tematika* un *sociālistiska tematika*,

e) *graciozs* un *grandiozs*,

f) *heroisks* un *hedonisks*,

g) *temps* un *tembrs*,

h) *klasika* un *klasicisms*,

i) *profesionālās mūzikas žanri* (nosaukt dažus piemērus) un *sadzīves mūzikas žanri* (nosaukt dažus piemērus).



## Teorētisko zināšanu pārbaudes testi (daži paraugi)

### 1. tests *Renesanse*

1. Galvenās kopīgās (vispārīgās) mūzikas iezīmes Renesanses laikmetā ir (t.sk., sasniegumi, jauninājumi): \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

2. Svarīgākais laicīgās mūzikas žanrs Renesanses laikmetā ir: \_\_\_\_\_

Raksturot to: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

3. Svarīgākais no jaunajiem baznīcas mūzikas žanriem Renesanses laikmetā ir: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_ Raksturot to: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

4. Izskaidrot jēdzienus *ilustratīvisms* un *asociatīvisms*. Ar kuriem Renesanses laikmeta mūzikas žanriem saistīts katrs no tiem? \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

5. Izskaidrot jēdzienu *šansons* (Renesanses laikmeta nozīmē). Raksturot tā pamatprincipus. \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

6. Kura no Eiropas zemēm ir vadošā loma Renesanses laikmeta kultūrā vispār? Vai tas attiecas arī uz mūzikas jomu (atbildi pamatot)? \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

7. Kurš itāļu aristokrāts bija sevišķi izcils madrigālu komponists? Ar ko neparasta viņa mūzika?

\_\_\_\_\_

8. Kas ir *Nīderlandes polifoniķu skola*? \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

9. Madrigālu *Ariadnes žēlabas* sacerēja komponists \_\_\_\_\_.

10. Kopš 16.gs.sākuma Eiropā, sevišķi Vācijā, uzplauka jauns baznīcas mūzikas žanrs \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

11. Kurš no Renesanses laikmeta mūz.žanriem kļuva par pamatu vēlākajam operas žanram?

\_\_\_\_\_ Kādā veidā? \_\_\_\_\_

12. Kurš 16.gs. teologs ir pazīstams arī kā baznīcas mūzikas komponists? \_\_\_\_\_

13. **BONUS** Kuram Renesanses laikmeta mūzikas žanram (žanru grupai) atbilst (varētu atbilst) O.di Laso kompozīcija *Matona mia cara*? Atzinumu pamatot! \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_



14. Savienot ar bultiņām:

- Parādās pirmie vokālās daudzbalsības paraugi # tas ir ļoti raksturīgi Renesansei
- Parādās patstāvīga instrumentālmūzika (t.i., tāda, kas vairs nav dziedājumu pavadītājs) # tas Renesanses laikmetā ir jau noiets mūz.vēstures attīstības posms
- Tiek sacerēta tikai vienbalsīga profesionālā mūzika # tas vēl nav sasniegts Renesanses laikmetā
- Ļoti liels vokālās daudzbalsības uzplaukums
- Milzīgs patstāvīgas instrumentālmūzikas uzplaukums

15. Savienot ar bultiņām:

- Komponisti izmanto tikai senās skaņkārtas # tas ir ļoti raksturīgi Renesansei
- Komponisti vēl teorētiski domā senajās skaņkārtās, bet viņu radītajā mūzikā jau ir reāli jūtams mažors vai minors # tas Renesanses laikmetā ir jau noiets mūz.vēstures attīstības posms
- Komponisti sacer galvenokārt brīvi atonālu mūziku # tas vēl nav sasniegts Renesanses laikmetā
- Komponisti vēl teorētiski domā mažorā un minorā, bet viņu radītajā mūzikā jau ir reāli jūtamas senās skaņkārtas # šī atbilde neattiecas uz Renesansi
- Komponisti izmanto tikai mažora un minora skaņkārtas

16. Savienot ar bultiņām:

- Madrigāls # Romas katoļu baznīcas mūzika
- Šansons # protestantu baznīcas mūzika
- Mesa # laicīga vokālā mūzika
- Luteriskais korālis # laicīga instrumentālā mūzika
- Stingrā stila polifonija

**2.tests Opera baroka laikmetā**

1. Operas žanrs radies: a) vēlīnajos viduslaikos (ap 13.gs.), b) Renesanses laikmeta vidū (15.gs.), c) uz Renesanses un baroka robežas (16.-17.gs.mijā), d) baroka laikmeta vidū (ap 1680).
2. Operas dzimtene ir: a) Itālija, b) Francija, c) Anglija, d) Spānija, e) Vācija.
3. Opera radusies no šī mūzikas žanra: a) no mesas, b) no motetes, c) no magnifikāta, d) no gregorikas, e) no madrigāla.
4. *Florences kamerata* ir: a) pirmās pasaulē zināmās operas nosaukums, b) Florences banka – pirmo operiestudējumu sponsore, c) radošās inteliģences apvienība, kas veidoja pirmos operas paraugus, d) 17.gs. izcilākā operkomponista pseidonīms.

5. Kāds ir operas instrumentālās priekšspēles apzīmējums un tempu secība Itālijā: a) *Sinfonia*, lēns–ātrs–lēns, b) *Sinfonia*, ātrs–lēns–ātrs, c) *Ouverture*, lēns–ātrs–lēns, d) *Ouverture*, ātrs–lēns–ātrs.
6. Kāds ir operas instrumentālās priekšspēles apzīmējums un tempu secība Francijā: a) *Sinfonia*, lēns–ātrs–lēns, b) *Sinfonia*, ātrs–lēns–ātrs, c) *Ouverture*, lēns–ātrs–lēns, d) *Ouverture*, ātrs–lēns–ātrs.
7. Vārds *uvertūra* nozīmē: a) ātra ārija, b) lēna ārija, c) ārija, ko dzied divatā, d) operas orķestris, e) operas instrumentālā priekšspēle.
8. Operas instrumentālās priekšspēles apzīmējums *Ouverture* (*uvertūra*) cēlies no: a) itāļu operas, b) franču operas, c) zviedru operas, d) poļu operas.
9. *Opera seria* nozīmē: a) sēru operas žanrs, kas beidzas ar visu varoņu nāvi, b) komiskās operas žanrs, kuras galvenais varonis ir bagāts angļu mietpilsonis vecpucis – sers X, c) operas žanrs, kam raksturīgs izrādes turpinājums vairākos vakaros – kā seriāls, d) nopietnās operas žanrs – no itāļu val. serioso.
10. Izskaidrot atšķirību starp jēdzieniem *ārija* un *rečitātīvs*: \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
11. Kurā valstī baroka laikmeta mūzikai ir ļoti raksturīgs baletoperas žanrs: a) Itālijā, b) Francijā, c) Anglijā, d) Spānijā, e) Vācijā.
12. Antīkās mitoloģijas sižeti ir ļoti raksturīgi: a) operai *seria*, b) operai *buffa*, c) abiem nosauktajiem žanriem, d) nevienam no nosauktajiem žanriem.
13. Sava laika sadzīves sižeti ir ļoti raksturīgi: a) operai *seria*, b) operai *buffa*, c) abiem nosauktajiem žanriem, d) nevienam no nosauktajiem žanriem.
14. Kādas izcelsmes sižetus izmanto *opera buffa*: a) no antīkās mitoloģijas, b) no kristīgās reliģijas, c) no sava laika sadzīves, d) jebkādas sižetus.
15. Sižets, kas visbiežāk izmantots operās (gan operas žanra pirmsākumos, gan visā tā vēsturē), vēsta par: a) Romeo un Džuljetu, b) Hamletu un Ofēliju, c) Orfeju un Eiridiki, d) Eneju un Didonu, e) Tezeju un Ariadni. Kurā laikmetā un kurā zemē risinās šis sižets? \_\_\_\_\_  
Sižeta galvenie varoņi – šeit apzīmēti kā *Viņš* un *Viņa*. *Viņš* pēc nodarbošanās ir \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_, *Viņa* pēkšņi traģiski mirst no \_\_\_\_\_  
Kādu noteikumus dievi izvirzīja *Viņam*, lai *Viņa* varētu atgriezties dzīvē?: \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
16. Ko nozīmē apzīmējums *opera buffa*? \_\_\_\_\_. Kāpēc šādas operas rakstītas divos cēlienos, kāds tam sakars ar *operas seria* cēlienu skaitu? \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_
17. Pirmos patstāvīgas *operas buffa* paraugus radījis: a) Jakopo Peri, b) Klaudio Monteverdi, c) Alesandro Skarlatti, d) Domeniko Skarlatti, e) Pergolezi.
18. Kurā no Eiropas zemēm augstvērtīgu operas žanra attīstību apslāpēja vietējās aristokrātijas vienaldzība pret nacionālo mākslu: a) Vācijā, b) Anglijā, c) Francijā, d) Itālijā, e) Spānijā.
19. Aizkustinošu lirisku stāstu par Trojas karavadoņa un Kartāgas princeses mīlestību radījis angļu komponists \_\_\_\_\_ savā operā “\_\_\_\_\_ un \_\_\_\_\_”.

### 3.tests *Instrumentālmūzika baroka laikmetā*

1. Kuri no šiem instrumentiem baroka laikmetā strauji pilnveidojās tehniskā ziņā un kļuva iecienīti muzicēšanas praksē: a) klavesīns, b) ērģeles, c) stīgu locīņinstrumenti, d) visi nosauktie, e) neviens no nosauktajiem.

2. Kuri instrumenti (vai to grupas) ietilpst baroka laikmeta orķestra pamatsastāvā? \_\_\_\_\_

3. Kurā zemē baroka laikmetā visspēcīgāk uzplauka sonātes un instrumentālā koncerta žanri: a) Itālijā, b) Francijā, c) Anglijā, d) Vācijā, e) Norvēģijā.

4. Baroka laikmeta solo sonāti atskaņo: a) 1, b) 2, c) 3, d) 4 mūziķi.

5. Baroka laikmeta trio sonāti atskaņo: a) 2, b) 3, c) 4, d) 13, e) 30 mūziķi.

6. Baroka laikmetam raksturīgi a) divi, b) trīs, c) četri instrumentālā koncerta veidi. Vecākais no tiem – \_\_\_\_\_ veidojas kā nelielas solistu grupiņas muzikāls dialogs ar orķestri. Jaunākais no tiem – pirmsklasiskais solokonzerts veidojas kā \_\_\_\_\_ . Kuru no šiem tipiņiem pārstāv A.Vivaldi *Gadalaiki*? \_\_\_\_\_ → lūdzu, pamato savu domu: \_\_\_\_\_

6. A.Vivaldi koncertcikls *Gadalaiki* sastāv no a) 2, b) 3, c) 4, d) 6, e) 12 koncertiem, katrā no tiem ir: a) 3, b) 4, c) 5, d) 6 daļas, tātad visā ciklā kopā ir \_\_\_\_\_ daļas. *Gadalaiku* mūzikai ļoti raksturīgs: a) traģisms, b) ilustratīvisms, c) patriotisms, d) visi nosauktie, e) neviens no tiem.

7. A.Vivaldi koncertcikls *Gadalaiki* atbilst a) pirmsklasiskajam, b) klasiskajam, c) pēcklasiskajam instrumentālajam koncertam, d) vai nav vienalga kam☺?

8. A.Vivaldi *Gadalaiki* ir a) svīta, b) sonāte, c) koncerts, d) koncertu cikls, e) opera.

9. Kurš no baroka instrumentālā koncerta veidiem kļuva vispiemērotākais solistu individuālas virtuozitātes demonstrēšanai? \_\_\_\_\_ → lūdzu, pamato savu domu: \_\_\_\_\_

10. Baroka deju svītas obligāto daļu skaits: a) 3, b) 4, c) 5, d) 6. Lūdzu, nosauc tās pareizā secībā: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_. Starp \_\_\_\_\_ un \_\_\_\_\_ daļu var ievietot arī papildus daļas – t.s. *Intermezzo* grupu, kurā visbiežāk ietilpa tā laikmeta populārākā deja \_\_\_\_\_

11. Baroka deju svītas vislētākā daļa ir skumja spāņu sēru deja a) sarabanda, b) žīga, c) polka, d) mazurka.

12. Baroka deju svītas visātrākā daļa ir līksma angļu matrožu deja a) alemande, b) sarabanda, c) valsis, d) žīga.

13. Ko nozīmē jēdziens *programmatiskā mūzika*? \_\_\_\_\_

Kurš(-i) no aplūkotajiem baroka instrumentālmūzikas skaņdarbiem pieder pie programmatiskās mūzikas? (nosaucot darbu, neaizmirsti nosaukt arī tā autoru!) \_\_\_\_\_



14. Putnu balsu, darba procesu un sieviešu raksturu atveide bija galvenā tematika: a) baroka deju svītās, b) vācu baroka ērģelmūzikā, c) *franču klavesīnistu skolas* daiļradē, d) itāļu koncertos.
15. Kādu stilistikas virzienu baroka laikmetā pārstāv *franču klavesīnistu skola*: a) baroku, b) rokoko, c) Vīnes klasicismu, d) romantismu, e) franču impresionismu.
16. *Franču klavesīnistu skolas* komponisti visbiežāk rakstīja: a) programmatiskas miniatūras rondo formā, b) izvērstas daudzdaļīgas sonātes, c) operas un simfonijas, d) dziesmas.
17. Atrast pareizo komponistu pāri, kuri piederīgi *franču klavesīnistu skolai*: a) A.Korelli un A.Vivaldi, b) A.Skarlati un D.Skarlati, c) F.Kuperēns un Ž.F.Ramo, d) D.Bukstehūde un J.S.Bahs.
18. Visaugstāk attīstītās ērģelmūzikas tradīcijas baroka laikmetā pastāvēja: a) Anglijā, b) Francijā, c) Krievijā, d) Vācijā.
19. Komponists un ērģelnieks, kura daiļrades iepazīšanas nolūkā J.S.Bahs reiz nogāja kājām vairākus kilometru(!): a) G.F.Hendelis, b) Ž.F.Ramo, c) A.Vivaldi, d) L.van Bēthovens, e) D.Bukstehūde.



## Literatūra

- Avotiņa A., Blūma D., Grauzdiņa I. *Viduslaiki. Kultūrvēstures konspekts.* – R., 2004.
- Avramecs B., Muktupāvels V. *Mūzikas instrumentu mācība. Tradicionālā un populārā mūzika.* – R., 1997.
- Baldunčiks J., Pokrotniece K. *Svešvārdu vārdnīca.* – R., 2005.
- Bukofzer M. *Music in the Baroque Era.* – New York, 1947.
- Die Musik in Geschichte und Gegenwart.* – Berlin, 1994–2008.
- Grīnfelds N. (red.) u.c. *Vispārējā mūzikas vēsture, I daļa.* – Rīga, 1984.
- Kārklīšs L. *Mūzikas leksikons.* – Rīga, 2006.
- Palisca C.V. *Baroque Music.* – Prentice Hall, 1991.
- Rubenis A. *Dzīve un kultūra Eiropā Renesanses un Reformācijas laikmetā.* – R., 2005.
- Rubenis A. *Senās Grieķijas kultūra.* – R., 2007.
- The New Grove Dictionary of Music and Musicians.* – Oxford, 2004.
- Torgāns J. *Mūzikas terminu vārdenīte.* – R., 2010.
- Грубей П. *Всеобщая история музыки, часть 1.* – Москва, 1965.
- Ливанова Т. *История западноевропейской музыки до 1789 года, книга 1.* – Москва, 1986.
- Розеншильд К. *История зарубежной музыки, часть 1.* – Москва, 1964.
- Ройтерштейн М. *Основы теоретического музыкознания.* – Москва, 2003.