

Termeni muzicali pe înțelesul tuturor

Dr. Sofia Gelman Kiss z"l

Adrian Grauenfels



Termeni muzicali
Sofia Gelman & Adrian Grauenfels

Ebook - IN MEMORIAM Sofia Gelman

Coperta -Thomas Wilmer Dewing - Music - ca. 1895

Tehno-AG

QR generator- <https://www.the-qr-code-generator.com/>

Traduceri - AG & Deepl.com

Cu infinită durere am primit vestea decesului doamnei

dr. Sofia Gelman Kiss z"l

În ultima zi a anului 2024. Sofia a fost muzicolog, profesor, mentor, autor de proză, compozitor, solist vocal, colaboratoare la mai toate revistele de limbă română din Israel și în ultimii ani, în România. Timp de aproape 10 ani ne-a bucurat cu prietenia, modestia, eleganța și distincția, talentul ei în a analiza pulsul vieții - starea lucrurilor din Israel. Cărțile sale, muzica sa, profesionalismul în toate ne rămân model și lumină. Editura SAGA, Jurnalul Israelian, regretăm această imensă, prea timpurie pierdere. Condoleanțe familiei.

Adrian Grauenfels

Editura SAGA 2025



SAGA Publishing

*Dedic această carte neterminată memoriei
bunei mele prietene
Dr. Sofia Gelman Kiss pe care am pierdut-o
la **31 decembrie 2024.***

AG



PARTEA I-a

A cappella

A cappella este o noțiune care se referă la lucrările corale fără acompaniament. Cuvintele provin din limba italiană: à la cappella, adică lucrare interpretată ca într-o capelă unde nu era loc pentru instrumente...

Ambitusul

Reprezintă totalitatea sunetelor de la cel mai grav la cel mai acut în contextul unui instrument, voce sau lucrare muzicală. Există un ambitus specific fiecărui instrument muzical sau fiecărei voci omenești. În vreme ce diferențele sunt greu sesizabile la instrumente cu caracteristici identice de construcție, fiecare voce omenească are specificul său prin timbrul unic pentru fiecare persoană.

Bagatela

Este o piesă muzicală de scurte dimensiuni, în general compusă pentru pian, având un caracter echilibrat, așezat. Cea mai veche bagatelă cunoscută îi aparține lui François Couperin care în cea de-a zecea culegere a sa pentru clavecin, intitulează o parte din aceasta Les Bagatelles. Probabil cele mai cunoscute lucrări de acest gen rămân cele ale lui Ludwig van Beethoven, care a publicat trei seturi: Opus 33, Opus 119 și Opus 126, însă a scris și alte lucrări similare care nu au fost publicate în timpul vieții sale, printre acestea incluzându-se și celebra *Für Elise*.

Alte exemple notabile în acest sens sunt Bagatele fără tonalitate ale lui Franz Liszt, lucrările lui Antonin

Dvorak pentru două viori, violoncel și armoniu. Secolul XX continuă tradiția lucrărilor încadrate sub denumirea de Bagatelă, Béla Bartók scrie în 1908 un ciclu de piese gen Bagatelă (op.6) iar Webern, reprezentantul celei de-a doua școli vieneze compune în 1913 „Sechs Bagatellen” în stil dodecafonic.

Bel canto, scris dese ori și "belcanto", "Bel-Canto" ori "Bel Canto", (din italiană), „cântare frumoasă” este un stil de interpretare în muzica vocală, folosit începând cu secolul XIX, care, pe de o parte înseamnă tehnica echilibrată a registrelor grave-medii-înalte a vocilor, pe de altă parte prezența virtuozității în interpretare cu originile în Italia, numită *Epoca Bel Canto*. Operele italienilor Gioacchino Rossini (1792 - 1868), Vincenzo Bellini (1801 - 1835) și Gaetano Donizetti (1797 - 1848) pot exemplifica la superlativ acest stil.

Cavatina este o piesă vocală lirică scurtă, în muzica de operă, deosebită de arie prin caracterul ei mai simplu. Acum, termenul se aplică frecvent oricărei arii simple, melodioase, diferențiată de ariile brilante sau recitative, dintre care multe fac parte dintr-o mișcare sau scenă mai amplă. O cavatină celebră este cea a lui Berindei din Fata de zăpadă Snegurocika de Rimski-Korsakov. Uneori poate avea o formă mai complicată ca de exemplu cavatina lui Figaro din Bărbierul din Sevilla de Rossini sau a lui *Almaviva Ecco ridente in cielo* din aceeași operă. *Porgi amor și Se vuol ballare* din opera Nunta lui Figaro de Mozart sunt

Ciaconă - Chaconne, la origine un dans înflăcărat și sugestiv care a apărut în Spania în jurul anului 1600 și care, în cele din urmă, a dat numele unei forme muzicale. Miguel de

Cervantes, Francisco Gómez de Quevedo și alți scriitori contemporani implică o origine mexicană. Aparent dansat cu castaniete de un cuplu sau de o femeie singură, s-a răspândit curând în Italia, unde a fost considerat lipsit de reputație, așa cum fusese și în Spania. În cursul secolului al XVII-lea, o versiune atenuată a câștigat favoruri la curtea franceză; a apărut frecvent în operele lui Jean-Baptiste Lully.

M. Cazzati: Ciaconna (C. Pluhar, L'Arpeggiata)

https://www.youtube.com/watch?v=L_vrBLedI9E



Forma muzicală a chaconnei este o variație continuă, de obicei în metru ternar- caracterizată de o linie de bas scurtă, care se repetă sub formă de ostinato. Forma chaconnei, care este asemănătoare cu cea a passacagliei. Există – totuși – o diferențiere fiindcă passacaglia poate începe cu anacruză pe când chaconne debutează pe timpul întâi al măsurii. În secolul al XVII-lea, compozitorii francezi desemnau adesea ca chaconne piesele în formă de rondeau - adică cu refren (R) care se repetă înainte, după și între pasaje sau cuplete contrastante (R A R B R C R) "Chaconne" de Johann Sebastian Bach din Partita în re minor pentru vioară fără acompaniament este un exemplu de utilizare magistrală a chaconnei ca formă de variație. Muzica pentru clavecin a lui François Couperin include multe forme de chaconne

rondeau, cum ar fi "La Favorite" printre piesele sale pentru clavecin. Compozitorii de mai târziu au reînviat forma, inclusiv Johannes Brahms în ultima mișcare a Simfoniei sale nr. 4 Passacaglia (1885) și Benjamin Britten în Cvartetul de coarde nr. 2 (1945).

Sarabandă

Sarabanda, la origine, a fost un dans considerat de prost gust în Spania secolului al XVI-lea și, mai târziu, un dans lent și elegant, popular în Franța. Posibil de origine mexicană sau evoluat dintr-un dans spaniol cu influență arabă care a fost modificat în Lumea Nouă, se pare că era dansat de o linie dublă de cupluri pe muzică vioaie și castaniete. A fost suprimat în mod viguros în Spania în 1583, dar la începutul secolului al XVII-lea s-a răspândit în Italia și a ajuns la curtea franceză, unde a devenit un dans procesional lent și serios, în metru ternar. Sarabanda a rămas populară în Franța pe tot parcursul secolului al XVII-lea și a supraviețuit ceva mai mult timp ca dans de scenă. Ca formă muzicală, este o versiune stilizată a dansului francez; atunci când este folosită ca parte a unei suite. Sarabanda apare și în suitele semnate de Bach.

Bach - Cello Suite No.1 iv-Sarabande

<https://www.youtube.com/watch?v=PvOocS8w10>



Solfegiul

Este asocierea unor silabe notelor sau treptelor unei game muzicale. Este o tehnică esențială în dezvoltarea auzului muzical.

Există două variante cu avantajele și dezavantajele proprii.

- Silaba este asociată unei note (folosită în România, Franța, Spania, Italia, Statele Unite, Canada etc.). Silaba reprezintă înălțimea sunetului produs. Asocierea este fixă, un sunet de aceeași înălțime fiind pronunțat la fel, indiferent de gama compoziției.

Nota	Silaba
B	Si
A	La
G	Sol
F	Fa
E	Mi
D	Re
C	Do

- Silaba este asociată unei trepte (folosită în Germania, Ungaria, Marea Britanie, Statele Unite, Canada etc.). Silaba reprezintă poziția notei în interiorul gamei muzicale la momentul respectiv.

Treapta	Numele	Silaba
VII	Sensibila	Si
VI	Medianta inferioară	La
V	Dominanta	Sol
IV	Subdominanta	Fa
III	Medianta superioară	Mi
II	Contradominanta	Re
I	Tonica	Do

Tempo

Ritmul bătăii fundamentale se numește tempo (în italiană: "timp"). Expresiile slow tempo și quick tempo sugerează existența unui tempo care nu este nici lent, nici rapid, ci mai degrabă "moderat". Se presupune că un tempo moderat este cel al unui ritm natural de mers pe jos (76 până la 80 de pași pe minut) sau al bătăilor inimii (72 pe minut). Tempoul unei piese muzicale indicat de un compozitor nu este, totuși, nici absolut, nici definitiv. În timpul interpretării, este posibil să varieze în funcție de ideile interpretative ale interpretului sau de considerente precum dimensiunea și reverberația sălii, mărimea ansamblului și, într-o măsură mai mică, sonoritatea

instrumentelor. O schimbare în aceste limite nu afectează structura ritmică a unei lucrări.

Preludiu

Preludiu, compoziție muzicală, de obicei scurtă, care se cântă în general ca o introducere la o altă piesă muzicală mai amplă. Termenul se aplică în mod generic oricărei piese care precede o ceremonie religioasă sau laică, inclusiv, în unele cazuri, un spectacol de operă. În secolul al XVII-lea, organiștii, în special, au început să scrie preludii slab structurate pentru fugi riguros concepute. Cel mai notabil compozitor de preludii, J.S. Bach, a conferit fiecărui preludiu un caracter distinct; unele se aseamănă cu arii, altele cu forme de dans, tocate sau invenții.

Preludiile lui Frédéric Chopin și Claude Debussy sunt piese scurte, de sine stătătoare, care variază foarte mult în ceea ce privește caracterul, dar care adesea explorează o anumită stare de spirit. Chopin a scris studii care diferă foarte puțin din punct de vedere structural de unele dintre preludiile sale, în timp ce cele două cărți de preludii ale lui Debussy poartă titluri descriptive care reflectă stările lor evocatoare, uneori rapsodice, o calitate surprinsă poate mai perfect în genialul *Prélude à l'après-midi d'un faune* (Preludiu la după-amiaza unui faun) orchestral al lui Debussy. Printre preludiile și fugile scrise în secolul XX se numără în special cele ale compozitorului rus Dmitri Șostakovici. O varietate de suite moderne pentru pian (de exemplu, Opus 25, lucrarea dodecafonică a lui Arnold Schoenberg) se deschid, de

asemenea, cu preludii, piese în general monotematice menite să evoce spiritul și practica de la începutul secolului al XVIII-lea.

**Lang Lang – Bach: The Well-Tempered Clavier:
Book 1, 1.Prelude C Major, BWV 846**

<https://www.youtube.com/watch?v=gVah1cr3pUo>



Rubato

Tempo-ul unei lucrări nu este niciodată matematic inflexibil. Este imposibil să se respecte într-un mod muzical ritmul metronomic pentru o durată de timp. Într-un pasaj slab legat, poate fi necesară o tensionare a tempo-ului; într-un pasaj aglomerat, poate fi necesară o relaxare. Astfel de modificări de tempo, cunoscute sub numele de tempo rubato - adică "timp furat" - fac parte din caracterul muzicii. Rubato are nevoie de cadrul unui timp inflexibil de la care se poate îndepărta și la care trebuie să se întoarcă.

Polifonie

În muzică, combinarea simultană a două sau mai multe tonuri sau linii melodice (termenul provine din cuvântul grecesc pentru "mai multe sunete"). Astfel, chiar și un singur interval alcătuit din două tonuri simultane sau un acord de trei tonuri simultane este rudimentar polifonic. De obicei, însă, polifonia este asociată cu contrapunctul, combinarea unor linii melodice distincte.

În muzica polifonică, două sau mai multe linii melodice simultane sunt percepute ca fiind independente, chiar dacă sunt legate între ele. În muzica occidentală, polifonia include, de obicei, o separare contrapunctică a melodiei și a basului.

O textură este mai pur polifonică și, prin urmare, mai contrapunctică, atunci când liniile muzicale sunt diferențiate ritmic. O subcategorie a polifoniei, numită **omofonie**, există în forma sa cea mai pură atunci când toate vocile sau părțile se mișcă împreună în același ritm, ca într-o textură de

acorduri de bloc. Acești termeni nu se exclud reciproc, iar compozitorii din secolul al XVI-lea până în secolul al XXI-lea au variat în mod obișnuit texturile, de la polifonie complexă la omofonie uniformă din punct de vedere ritmic, chiar și în cadrul aceleiași piese.

Polifonia, opusul monodiei (o singură voce, cum ar fi cântecul), este caracteristica remarcabilă care diferențiază muzica de artă occidentală de muzica tuturor celorlalte culturi. Polifonia specială a ansamblurilor din muzica asiatică include un tip de variație melodică, mai bine descrisă ca heterofonie, care nu este cu adevărat contrapunctică în sensul occidental.

**Orlandus Lassus: Missa "Tout les regretz" 5/5
Agnus Dei**

https://www.youtube.com/watch?v=iZkvZ_9Y2YM&list=PLS1w5OMEsXaq3QFrUNk5SOObKKzl5jFih



Melodie

În muzică, produs estetic al unei anumite succesiuni de tonuri în timp muzical, care presupune o mișcare ordonată ritmic de la un ton la altul. Melodia în muzica occidentală de la sfârșitul secolului al XIX-lea era considerată a fi suprafața unui grup de armonii. Tonul superior al unui acord devenea tonul melodic; acordurile erau alese pentru culoarea și sensul de direcție unul față de celălalt și erau distanțate astfel încât deasupra să se afle o succesiune dorită de tonuri. Orice melodie avea, așadar, acorduri subiacente care puteau fi deduse. Astfel, un chitarist priceput, analizând mental, poate aplica acorduri unei melodii.

Dar *melodia este mult mai veche decât armonia*. Linia unică a melodiei a fost foarte dezvoltată - de exemplu, în plainchantul medieval european și bizantin, în melodiile trubadurilor și ale trubadurilor, precum și în ragas și maqāmāt (tipuri de melodii) din muzica indiană și arabă. Combinarea mai multor linii melodice deodată este polifonie, variația unei melodii în moduri diferite în timpul interpretării simultane este heterofonie, iar combinarea melodiei și a acordurilor este omofonie.

Cantus

Melodie liniară, simplă, pentru voce sau instrument, predominantă în expresia unei compoziții muzicale.

CANTUS: I Remember It Well from GIGI

<https://www.youtube.com/watch?v=ThsiRdTv8Rk>



O linie melodică

are mai multe caracteristici cheie, inclusiv conturul, gama și scala. Conturul melodiei este linia generală care urcă, coboară, se arcuiește, ondulează sau se mișcă în orice alt mod caracteristic. De exemplu, prima linie a cântecului popular scoțian "*My Bonnie Lies over the Ocean*" se ridică cu un salt, apoi coboară mai mult sau mai puțin în trepte. Mișcarea melodică poate fi disjunctă, folosind salturi, sau conjunctă, mișcându-se prin pași; mișcarea ajută la formarea conturului melodiei.

Gama unei melodii este spațiul pe care îl ocupă în spectrul de tonuri pe care urechea umană îl poate percepe. Unele melodii au o gamă de două note. Soprana solistă din "*Kyrie Eleison*"

din Missa în do minor (K. 427) a lui Wolfgang Amadeus Mozart are o gamă de două octave.

Resurse melodice

1. O temă este o melodie care nu este neapărat completă în sine, cu excepția cazului în care este concepută pentru un set de variațiuni, dar care este recunoscută ca o frază sau o clauză pregnantă. Un subiect de fugă este o temă; expunerile și episoadele unei sonate sunt grupuri de teme.

2. Figurile sau motivele, mici fragmente ale unei teme, sunt grupate în noi melodii în "dezvoltarea" unei sonate. Într-o fugă, ele duc mai departe muzica atunci când subiectul și contrasubiectul tac.

3. Într-o secvență, o figură sau un grup de acorduri se repetă la diferite niveluri de înălțime.

4. Ornamentele sau gratiile (mici dispozitive melodice, cum ar fi notele de grație, appoggiaturi, triluri, glisante, tremolo și mici abateri de la înălțimea standard), pot fi folosite pentru a înfrumuseța o melodie. Ornamentele melodice sunt prezente în majoritatea muzicii europene și sunt esențiale în muzica indiană, arabă, japoneză și în multe alte muzici non-occidentale.

5. Unele sisteme muzicale au structuri complexe de formule numite moduri sau tipuri melodice cu care sunt construite melodiile.

Sustenuto

O porțiune notată Sustenuto - este necesar să fie efectuată într-o manieră susținută, lină.

Soleares

Este adesea menționată ca mama tuturor formelor de flamenco, deoarece multe alte forme importante sunt derivate din aceasta. Soleares este considerat ca fiind cele mai flamenco dintre formele de flamenco. Toate elementele soleares, inclusiv întinderea sa de 12 note, cu o structură de ritm neregulat, cadența andaluză și gesturile sale melodice și melismatice sunt unice pentru flamenco.

Trio

O piesă scrisă pentru trei instrumente de exemplu

Pian - Vioară – Violoncel

Pian – Percuție – Saxofon , Pian , bas, saxofon (Jazz)

Tempo - ce este Tempo?

Un marcaj de tempo vă permite să aflați viteza (numită tempo) la care compozitorul dorește ca o piesă muzicală să fie interpretată. Marcajele de tempo sunt de obicei scrise sub forma unui cuvânt care corespunde unui număr, pe care îl veți vedea mai jos, sau în *bătăi pe minut* (bpm).

De exemplu - Adagio, un marcaj de tempo, care indică faptul că piesa trebuie interpretată lent sau o compoziție destinată a fi interpretată în acest mod.



Denumiri și BPM

Slow Tempo Markings

Tempo Marking	Translation	Beats Per Minute
Larghissimo	Very, very slow	20 bpm or slower
Solenne/Grave	Slow and solemn	20 - 40 bpm
Lento	Slowly	40 - 60 bpm
Lentissimo	At a very slow tempo	48 bpm or slower
Largo	Broadly	40 - 60 bpm
Larghetto	Rather broadly	60 - 66 bpm
Adagio	At ease, slow and stately	66 - 76 bpm
Adagietto	Rather slow	70 - 80 bpm
Tranquillo	Tranquil, calmly, or peaceful	80 bpm
Andante moderato	A bit slower than Andante	92 - 98 bpm

Moderate Tempo Markings

Tempo Marking	Translation	Beats Per Minute
Andante	At a walking pace, moderately slow	72 - 76 bpm
Andantino	Slightly faster and more light-hearted than Andante	73 - 83 bpm
Moderato	Moderately	108 - 120 bpm
Allegretto	Moderately fast, but less than allegro	100 - 128 bpm

Fast Tempo Markings

Tempo Marking	Translation	Beats Per Minute
Allegro moderato	Moderately quick, almost Allegro	116 - 120 bpm
Allegro	Fast, quickly and bright	120 - 156 bpm
Vivace	Briskly, Lively and fast	156 - 176 bpm
Vivacissimo	Very fast and lively, faster than Vivace	172 - 176 bpm
Allegro or Allegro vivace	Very Fast	172 - 176 bpm
Presto	Very, very fast	168 - 200 bpm
Prestissimo	Faster than Presto	200+ bpm

Termeni pentru modificări de tempo

De obicei, tempo-ul variază dinamic pe parcursul unei piese muzicale. Acest lucru se poate întâmpla treptat sau brusc. Iată câțiva termeni muzicali pe care îi putem distinge și care indică o schimbare de tempo:

Accelerando - accelerare treptată (abreviere: accel.)

Allargando - creșterea mai amplă sau scăderea tempo-ului

Calando - a merge mai încet (și de obicei și mai moale)

Doppio movimento / doppio piu mosso - viteză dublă

Doppio piu lento - jumătate de viteză

Lentando - încetinirea treptată și mai moale

Meno mosso - mai puțină mișcare; mai lent

Meno moto - mai puțină mișcare

Piu mosso - mai multă mișcare; mai rapid

Mosso - mișcare, mai vioaie; mai rapidă, foarte

asemănătoare cu piu mosso, dar nu la fel de extremă

Precipitando - grăbire; merge mai repede/înainte

Rallentando (adesea scris ca rall.) - o încetinire treptată

Ritardando (adesea scris ca rit.) - încetinire treptată

Ritenuto - ușor mai lent, dar realizat mai imediat

Rubato - ajustare liberă a tempo-ului (încetinire) în scop expresiv

Stringendo - apăsare mai rapidă, literalmente "înăsprire"

Tardando - încetinirea treptată (la fel ca ritardando)

Tempo Giusto - tempo foarte strict

Tempo Primo - reluarea tempo-ului inițial

Tocata

Formă muzicală pentru instrumente cu claviatură, scrisă într-un stil liber, caracterizat prin acorduri pline, execuții rapide, armonii înalte și alte elemente de virtuozitate menite să pună în evidență "atingerea" interpretului. Cea mai veche utilizare a termenului (aproximativ 1536) a fost asociată cu muzica solo pentru lăută cu caracter improvizatoric.

La sfârșitul secolului al XVI-lea, la Veneția, compozitori precum Giovanni Gabrieli și Claudio Merulo au scris tocatas pentru orgă (multe dintre ele cu titluri precum Fantasia și Intonazione), atingând adesea o virtuozitate maiestuoasă prin intermediul unor pasaje de gamă floride, înflorituri, ritmuri și armonii instabile, schimbări de dispoziție și libertate de tempo. Merulo a inițiat practica comună de mai târziu de-a alterna secțiuni fugare (folosind imitația melodică) cu pasaje rapide de toccata. La Roma, Girolamo Frescobaldi (d. 1643) a compus tocatas care constau în secțiuni foarte improvizate, înșirate lejer, marcate de schimbări bruște de armonii și figurație. Erau destinate a fi interpretate cu un tempo liber și puteau fi interpretate în întregime sau în una sau mai multe secțiuni. Elevul german al lui Frescobaldi, Johann Jakob Froberger, a fost un important transmitător al acestui stil în Germania. Ca și profesorul său, Froberger s-a bucurat de utilizarea armoniilor cromatice (folosind note străine de modul piesei); și, ca și Merulo, a plasat în mod caracteristic o secțiune fugară contrastantă între pasajele introductive și cele finale în stil de tocată.

<https://www.youtube.com/watch?v=YuxEakgoum8>

TOCCATA IN D MINOR | TOCATA EM RÉ MENOR - BWV
565 - BACH - ÓRGÃO DE TUBOS | ORGAN - João Ullrich



Menuet - dans

Menuet, (din franceză menu, "mic"), dans elegant de cuplu care a dominat sălile de bal aristocratice europene, în special în Franța și Anglia, de la aproximativ 1650 până în jurul anului 1750. Presupus derivat din dansul popular francez *branle* de Poitou, menuetul de curte folosea pași mai mici și a devenit mai lent și din ce în ce mai încărcat de etichetă și spectaculos. A fost deosebit de popular la curtea lui Ludovic al XIV-lea al Franței. Dansatorii, în ordinea poziției lor sociale, executau adesea versiuni cu figuri coregrafice speciale sau modele de podea și prefațau dansul cu plecăciuni și reverențe stilizate către parteneri și spectatori. Modelul de bază al dansatorilor era la început un 8 și, mai târziu, litera Z.

Din punct de vedere muzical, menuetul este în timp triplu moderat (ca 3/4 sau 3/8), cu două secțiuni: menuet și trio (de fapt, un al doilea menuet, inițial pentru trei instrumente; derivă din practica de bal de a alterna două menueturi). Fiecare dintre ele constă din două fraze repetate (AA-BB), dar

repetiția poate fi variată (AA'-BB'). Forma generală este menuet-trio-minuet. Menuetul apare frecvent în suitele din secolul al XVIII-lea (grupuri de piese de dans în aceeași tonalitate), iar în opera Don Giovanni a lui Mozart, muzicienii de pe scenă cântă un menuet la finalul primului act. În mod obișnuit, a treia mișcare a unei lucrări clasice de cameră (de exemplu, cvartet de coarde) sau a unei simfonii este un menuet. În majoritatea simfoniilor sale, Beethoven a înlocuit menuetul cu un scherzo (deși nu a folosit întotdeauna acest termen ca denumire a mișcării), similar sau identic ca formă, dar mult mai rapid și mai exuberant. Printre exemplele neoclasice de menuet se numără Serenada nr. 1 pentru orchestră, op. 11 (1857-58) de Johannes Brahms și Suita pentru pian, op. 25 (1923) de A

Beethoven - Minuet in G

<https://www.youtube.com/watch?v=zSXRJwspGUo>



L'Arlésienne

muzică incidentală de Bizet

L'Arlésienne, muzică incidentală pentru orchestră a compozitorului francez **Georges Bizet**, scrisă pentru a însoți piesa de teatru cu același nume a lui *Alphonse Daudet*, care a avut premiera la 1 octombrie 1872. Cea mai faimoasă mișcare este "Farandole", care opune o melodie tradițională provensală unei melodii de dans ușoare și jucăușe, utilizând cu abilitate texturile polifonice.

Piesa lui Daudet se referă la un tânăr sfâșiat între două iubiri - o tânără blândă de la țară și un seducător fermecător din Arles. Atunci când tânăra din Arles - care nu apare niciodată pe scenă - se dovedește a fi infidelă, tânărul încearcă să se consoleze revenind la iubita de la țară, dar nu reușește să uite de celelalte pasiuni ale sale. Pierdut în disperarea iubirii, el se sinucide.

Ricerca

Este o compoziție muzicală instrumentală de la sfârșitul Renașterii și începutul Barocului.

În interpretarea sa cea mai frecventă, se referă la o formă timpurie de fugă cu caracter grav, al cărei subiect folosește note de mare valoare. Cu toate acestea, termenul are și alte semnificații folosite în domeniul muzical de-a lungul timpului.

În secolul al XVI-lea, cuvântul ricerca se putea referi la diferite tipuri de compoziții. Terminologia avea sensuri

flexibile și dacă un compozitor numea o compoziție instrumentală toccata, canzona, fantasia sau ricercare nu era în mod clar o chestiune de clasificare rigidă, ci o alegere liberă a compozitorului. Cu toate acestea, ricercare ar putea fi grupate în două tipuri: unul cu o structură predominant omofonică, nu foarte diferită de toccata; altul alcătuit din secțiuni în care fiecare începea cu o imitație sub forma unei variațiuni. Exemple ale ambelor tipuri de ricercare se regăsesc în muzica lui Girolamo Frescobaldi. Cel de-al doilea tip de ricercare, de tip imitativ contrapunctic, se va dovedi a fi cel mai important din punct de vedere istoric și va da naștere în cele din urmă fugii.

Acest al doilea tip, cu caracter imitativ, a apărut la mijlocul secolului al XVI-lea și s-a dezvoltat în paralel cu motetul, cu care avea în comun mai multe procedee imitative. Transcrierea instrumentală a motetelor era obișnuită la acea vreme și mulți compozitori au început să scrie muzică instrumentală pentru lăută. Deoarece textul motetului nu mai era disponibil ca mediu unificator, era nevoie de o altă metodă de organizare muzicală: forma variațiunii s-a dovedit a fi cea mai flexibilă și mai durabilă.

În perioada barocă, ricercare imitativă a evoluat în fugă, la fel cum canzona s-a transformat în sonată. Unele lucrări care nu puteau fi deosebite de o fugă au fost apoi numite ricercare chiar până la Bach, cu simpla diferență că ricercare avea note tematice mai lungi și un caracter mai grav. Un exemplu de ricercare în trei părți și unul în șase părți poate fi găsit în *Ofranda muzicală* din 1747 a lui Johann Sebastian Bach.

Bach - Ricercar a 3 from The Musical Offering BWV 1079

<https://www.youtube.com/watch?v=Lv5A1gy2oys>



Fuga



O **fugă** în șase părți din *Ofranda muzicală*, scrisă de compozitorul **Johann Sebastian Bach** cu propria sa scriere de mână.

În muzică, printr-o fugă se înțelege un anumit tip de compoziție sau de tehnică componistică contrapunctuală de origine barocă care se aplică unui număr fix de părți melodice

ale ansamblului unei piese muzicale în care numitele voci se interferează și/sau se repetă după un anumit algoritm.

Începând cu secolul al 17-lea, termenul fugă a început să desemneze folosirea sa în sensul de astăzi, cel mai complet procedeu muzical de imitare contrapunctuală.

O fugă începe cu o temă principală, "subiectul", care se va auzi succesiv mai apoi la toate celelalte voci, în imitație; când toate vocile au expus tema, "expoziția" e completă; Acest lucru e urmat uneori de un pasaj de legătură, sau "episod", dezvoltat din materialul tematic expus anterior; expunerile ulterioare ale subiectului se fac în tonalități înrudite.

Prin fugă se înțelegea la sfârșitul secolului XIV un canon ajungând în secolul XV să fie considerată o imitație. De abia în secolul XVII fuga primește actualul ei sens. Originea fugii o găsim în evoluția diferitelor forme polifone și în special, a motetului vocal și a ricercarului instrumental.

Compozitorul care a realizat sinteza a tot ce s-a scris până la el, deschizând, în același timp perspective noi conținutului și formei de fugă a fost Johann Sebastian Bach. Prin lucrările sale *Clavecinul bine temperat* și *Arta fugii*, Bach a fundamentat științific și expresiv principiile de structurare a acestei forme, demonstrând, prin modele neegalate până în zilele noastre, perspectivele mari și potențialul inepuizabil al fugii.

În funcție de numărul temelor, o fugă poate fi simplă, dublă, triplă. De asemenea o fugă poartă în titlu numărul de voci pentru care este compusă. Cele mai frecvente fugi sunt cele la trei și patru voci, iar mai rare sunt cele la două voci și cinci

voci. Ca structură, o fugă se împarte în două sau trei secțiuni: expoziție, divertisment și eventual repriză sau încheiere.

Bach: Toccata and Fugue in D Minor, BWV 565



Motet

Motet, (franceză mot: "cuvânt"), stil de compoziție vocală care a suferit numeroase transformări de-a lungul mai multor secole. În mod obișnuit, este o compoziție corală religioasă latină, însă poate fi o compoziție laică sau o lucrare pentru solist(i) și acompaniament instrumental, în orice limbă, cu sau fără cor.

Motetul a început la începutul secolului al XIII-lea ca o aplicare a unui text nou (adică "cuvânt") la o muzică mai veche. Mai exact, textul a fost adăugat la părțile fără cuvânt ale vocilor superioare ale clauzelor descântate. Acestea erau secțiuni scurte de organum, o formă din secolul al XIII-lea și de mai devreme, care constau într-o melodie de plainchant la tenor, deasupra căreia se adăugau una, două sau trei melodii simultane; în *descant clausulae*, spre deosebire de alte

organum-uri, toate părțile vocale erau stabilite în modele ritmice scurte și repetate, numite moduri ritmice.

Clausula, în muzică, este un gen polifonic din secolul al XIII-lea care cuprinde două părți strict măsurate: exemple notabile sunt secțiunile de descant bazate pe melisma din cântecul gregorian (mai multe note la o silabă), care, în organele școlii Notre-Dame, alternează cu secțiuni care cuprind pasaje de tip coloratură în ritm relativ liber deasupra unui cantus firmus mai lent.

Clausulae au dobândit timpuriu un statut independent ca și compoziții de "substituție" fără text. Primul compozitor notabil de astfel de clausulae "de substituție" a fost Pérotin, succesorul lui Léonin, al cărui nume este asociat pentru totdeauna cu organa în două părți a Școlii pariziene. Motetul, de origine doar puțin mai târzie, a fost în esență o clausulă cu text. În clausulă, sistemul de moduri ritmice influențat de dans din Evul Mediu târziu și-a găsit prima aplicare sistematică.

Guillaume Dufay - Nuper rosarum flores - Motet

https://www.youtube.com/watch?v=_dV5b8AuLHg&list=PL0Bevl8_8TCzN-ZIT5BmCILFICMiSX8eU



Organum

Organe este, în general, o melodie simplă cu cel puțin o voce adăugată pentru a spori armonia, dezvoltată în Evul Mediu. În funcție de modul și forma cântării, pe același text poate fi cântată o linie de bas de sprijin, melodia poate fi urmată în mișcare paralelă sau poate fi folosită o combinație a ambelor tehnici.)

Muzică incidentală

Persoane cheie: A: Ludwig van Beethoven Franz Schubert Felix Mendelssohn Henry Purcell Georges Bizet. Subiecte înrudite: muzică de teatru muzică de producție teatrală.

Muzică incidentală, muzică scrisă pentru a însoți sau a evidenția acțiunea sau atmosfera unui spectacol dramatic pe scenă, film, radio, televiziune sau înregistrare; pentru a servi ca o tranziție între părțile acțiunii; sau pentru a introduce sau încheia spectacolul. Deoarece este scrisă pentru a pune în valoare un mediu non-muzical, cea mai mare parte a muzicii incidentale are o influență redusă asupra gustului publicului. Însă unele piese de muzică incidentală supraviețuiesc în sine. Exemple semnificative de astfel de lucrări durabile sunt muzica lui Ludwig van Beethoven pentru Egmont de J.W. von Goethe (1810), muzica lui Felix Mendelssohn pentru Visul unei nopți de vară de William Shakespeare, suita L'Arlésienne de Georges Bizet pentru piesa de teatru a lui Alphonse Daudet și muzica incidentală a lui Edvard Grieg pentru Peer Gynt de Henrik Ibsen.

Originea muzicii incidentale nu poate fi stabilită cu certitudine. Este posibil ca aceasta să dateze din teatrul antic grec sau roman, dar nu există suficiente dovezi pentru a susține o astfel de afirmație. Se știe că dramele englezești din secolul al XVI-lea, cum ar fi *Ralph Roister Doister* al lui Nicholas Udall (aproximativ 1535), au început să includă cântece și muzică pentru a face legătura între acte; de asemenea, muzica a servit ca acompaniament esențial pentru forma de divertisment dramatic din secolele al XVI-lea și al XVII-lea cunoscută sub numele de masque. Multe dintre operele lui Shakespeare, de exemplu, *Mulț zgomot pentru nimic*, *Furtuna*, *Neguțătorul din Veneția* și *Cum vă place*, au încorporat muzică incidentală - în general melodii populare, improvizații instrumentale sau alte tipuri de muzică adunate în scopul unei anumite reprezentații. Marele compozitor al Restaurației, Henry Purcell (1659-95), își datorează în mare parte reputația muzicii de scenă pe care a scris-o pentru piese de teatru și adaptări ale pieselor lui Shakespeare, John Dryden, Francis Beaumont și John Fletcher și William Congreve, printre mulți alții. În Franța, Jean-Baptiste Lully (1632-87) a compus muzică de scenă pentru - balet-comedii regale, anticipând dezvoltarea operei și a operei-comice franceze.



Lully

Jean Baptiste Lully (1632-1687) - Marche pour la cérémonie des Turcs

https://www.youtube.com/watch?v=Sy-yugPw_X8&list=RDEMPTeW2jQsiKNl41OvoQfO9g&start_radio=1



Secolul al XIX-lea a contribuit în mare măsură la repertoriul orchestral în genul muzicii de scenă și a stabilit o tradiție care a continuat în secolul al XX-lea și a interconectat personalități precum poetul și dramaturgul Paul Claudel cu compozitorul Darius Milhaud (Christophe Colomb, 1928) și compozitorul Benjamin Britten cu poetul W.H. Auden.

Dar cel mai important pentru expansiunea muzicii de scenă în secolul XX a fost dezvoltarea, în primul rând, a filmului și, în al doilea rând, a televiziunii, ambele mijloace de comunicare care se bazează foarte mult pe muzica fragmentată pentru a ajuta la dezvoltarea poveștii sau la crearea unei atmosfere. De exemplu, filmul 2001: Odiseea

spațială al lui Stanley Kubrick a îmbinat primele măsuri ale poemului simfonic al lui Richard Strauss *Also sprach Zarathustra*, valsul *Dunărea albastră* al lui Johann Strauss cel Tânăr și sunete amestecate electronic pentru a produce o atmosferă de grandoare, delicatețe și atemporalitate. O mare parte din muzica de scenă contemporană este banală, iar în filme și televiziune a existat o tendință de a renunța complet la muzica de scenă. Cu toate acestea, ea rămâne un domeniu în care există tot mai multe posibilități de experimentare și creativitate.

Pizzicato

Pizzicato ...sunt sunete emise prin ciupire (pizzicato) ocazional, ceea ce oferă un sunet fragil de durată extrem de scurtă. Harpa este cel mai cunoscut instrument orchestral al cărui ton depinde de componentele sonore adăugate prin ciupire. Alte instrumente cu ciupitură sunt chitara, banjo-ul, mandolina, ukelele, zither-ul, lira, lăuta, precum și clavecinul. Acesta din urmă se deosebește de pian prin faptul că corzile sale sunt acționate de acțiunea de ciupire a unei pene.

Pianul este cel mai notabil dintre instrumentele cu coarde lovite, utilizând un mecanism de ciocănele legat de claviatură pentru a produce gama sa largă de sunete. Alte instrumente din acest grup sunt clavicordul și dulcimerul.

**Benjamin Britten: Simple Symphony, 2.
Playful Pizzicato**

<https://www.youtube.com/watch?v=LU4fexkx2D8>



Allemande, dans de procesiune în cuplu, cu pași impunători și curgători, la modă în cercurile aristocratice din secolul al XVI-lea; de asemenea, un dans artistic din secolul al XVIII-lea. Se pare că dansul anterior își are originea în Germania, dar a devenit la modă atât la curtea franceză (de unde și numele său, care în franceză înseamnă "german"), cât și în Anglia, unde era numit almain sau almand. Maestrul francez de dans Thoinot Arbeau, autorul Orchésographie (1588), o sursă principală de cunoaștere a dansului renescentist, îl considera un dans extrem de vechi. Popularitatea sa a scăzut în secolul al XVII-lea.

În allemande, dansatorii formau o linie de cupluri, își întindeau mâinile pereche în față și defilau înainte și înapoi pe toată lungimea sălii de bal, mergând trei pași, apoi făceau echilibristică pe un picior; o versiune mai vioaie folosea trei pași elastici și un salt. Muzica era în timp de 4/4. Ca formă muzicală din secolul al XVII-lea, allemande este o versiune stilizată a acestui dans. Într-o suită (ca în suitele englezești ale lui J.S. Bach) este în mod normal prima mișcare.

Baroque Dance - L'Allemande

<https://www.youtube.com/watch?v=cZWDrjLO7r4>



Bolero

Este un dans spaniol în timp de 3/4, popular la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea. A luat naștere din seguidilla cândva între 1750 și 1772, și a devenit foarte popular în Madrid, La Mancha, Andaluzia și Murcia în anii 1780. Boleroul era interpretat ca un dans solo sau în parteneriat, cu un tempo moderat lent, acompaniat de chitară și castaniete și cu versuri în forma seguidilla.

Exemple

Camille Saint-Saëns a compus un bolero pentru 2 voci și orchestră, *El desdichado*, 1871.

Moritz Moszkowski a compus un bolero ca ultimul din primul său set de dansuri spaniole (op. 12), 1876.

Bolero-ul lui César Cui, din 1881, a fost compus pentru voce solo de soprană cu acompaniament de orchestră sau pian și publicat cu texte în limbile rusă, italiană și franceză.

BOLERO DANCE, Dos Gardenias | Dakhóta y Edwin

<https://www.youtube.com/watch?v=m8IF92ioIpM>



Friedrich Baumfelder a compus Premier Boléro pentru pian (Op. 317) în 1883.

Claude Debussy a compus un bolero în La Soirée dans Grenade, a doua mișcare din Estampes, 1903.

Maurice Ravel a compus celebrul Boléro (al cărui titlu de lucru a fost Fandango) ca partitură de balet comandată de Ida Rubinstein în 1928, dar în prezent este interpretată de obicei ca piesă de concert. A inspirat și alte lucrări clasice, cum ar fi tema lui Fumio Hayasaka pentru Rashomon, 1950.

Bacchanalia

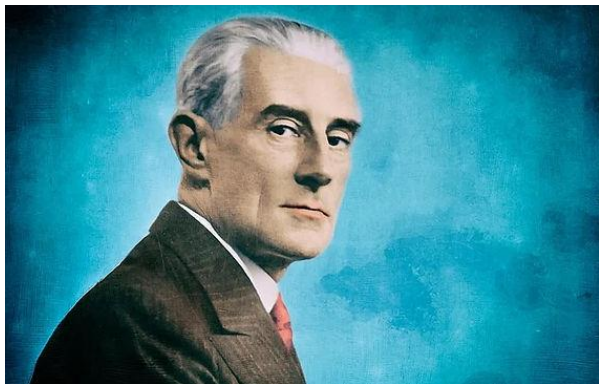
(română : "bacanală") Bacchanalia erau festivaluri romane populare neoficiale, finanțate din fonduri private, dedicate lui Bacchus, bazate pe diverse elemente extatice ale Dionysia grecești. Erau aproape sigur asociate cu cultul nativ al Romei, Liber, și probabil au ajuns la Roma însăși în jurul anului 200 î.e.n. Ca toate religiile misterioase din lumea antică, se cunosc foarte puține lucruri despre riturile lor. Se pare că erau populare în tot centrul și sudul peninsulei italiene. În prezent, "bacanală" este denumirea alternativă pentru petreceri cu excese.

Alboradă

(În spaniolă = cântec de dimineață; franc. = aubade). Piesă de caracter din secolul XIX, similară serenadei, dar variată ca formă și dimensiune; poate fi o adevărată piesă de virtuozitate, ca de exemplu Alborada del gracioso de Maurice Ravel. Din literatura muzicală românească reținem Aubade, trio pentru vioară, violă și violoncel, de George Enescu (1899) și Aubade, pentru cvartet de suflători, de Dinu Lipatti (1949).

Vitaly Pisarenko plays Ravel - Alborada del gracioso

<https://www.youtube.com/watch?v=9HAIfEoh-2g>



Capriccio

Compoziție muzicală vioaie, cu structură liberă, care are adesea un caracter umoristic. Încă din secolul al XVI-lea, termenul a fost aplicat ocazional la canzonas, fantezii și ricercari (adesea după modelul polifoniei vocale imitative). Compozitorii barocului, de la Girolamo Frescobaldi la J.S. Bach, au scris capriccio-uri pentru claviatură care prezintă atât caracteristici strict fugare, cât și capricioase.

Cele 24 de capriccio-uri pentru vioară ale lui Pietro Locatelli au servit drept modele pentru cele ale lui Niccolò Paganini în secolul al XIX-lea, când genul s-a bucurat de o anumită vogă. Carl Maria von Weber, Felix Mendelssohn și Johannes Brahms au intitulat astfel o serie de piese pentru pian, în timp ce Beethoven s-a limitat la adăugarea ocazională a adjectivului capriccioso la modificatori de tempo standard precum andante și allegro. Mai târziu, în cursul secolului, Piotr Ilici Ceaikovski a scris Capriccio italiano pentru orchestră, iar Nikolay Rimski-Korsakov Capriccio espagnol. Mai recent, Igor Stravinski și-a conceput Concertul pentru pian (1929) ca pe un capriccio. Capriccio este, de asemenea, titlul ultimei opere a lui Richard Strauss (1942), precum și al mai multor lucrări de la sfârșitul secolului XX ale compozitorului polonez Krzysztof Penderecki.

P. Tchaikovsky. Italian Capriccio

<https://www.youtube.com/watch?v=Ce5qmAj9XX4>



Cantata

(din italiană cantare, "a cânta"), la origine, o compoziție muzicală destinată a fi cântată, spre deosebire de sonată, o compoziție interpretată instrumental; în prezent, în sens larg, orice lucrare pentru voci și instrumente.

Cuvântul cantată a apărut pentru prima dată în lucrarea *Cantade et arie a voce sola* (Cantatas and Arias for Solo Voice; publicată între 1620 și 1629) a compozitorului italian Alessandro Grandi. Au existat precursori ai cantatei în arii strofice anterioare (în care melodia pentru fiecare strofă, sau strofă, era variată pe un bas constant) și în lucrări vocale anterioare de proporții camerale, cum ar fi madrigalele târzii ale lui Claudio Monteverdi.

Daniil Trifonov – Bach: Cantata BWV 147: Jesu, Joy of Man's Desiring

<https://www.youtube.com/watch?v=wEJruV9SPao>



Marcaje de tempo de bază

Indicații pentru tempoul unei piese muzicale.

În cazul în care atât marcajul metronomului, cât și o indicație verbală apar împreună, indicația verbală este adesea destinată, de asemenea, să exprime un stil sau un sentiment, ceea ce un marcaj metronomic singur nu poate face.

Prin urmare, este important să menționăm că sensul exact al multora dintre acești termeni s-a schimbat de-a lungul timpului. Un exemplu izbitor este utilizarea termenului Allegretto. Între utilizarea sa timpurie din secolul al XVIII-lea și utilizarea sa ulterioară, începând cu secolul al XIX-lea, acesta a cunoscut o ușoară creștere a tempo-ului pe care trebuie să îl indice. Inițial, el presupunea un tempo puțin mai rapid decât Andante, în timp ce acum este adesea folosit pentru a indica un tempo puțin mai lent decât Allegro. O soartă similară au avut și termenii Adagietto și Andantino. De asemenea, termenii Largo și Adagio au suferit o schimbare considerabilă în ceea ce privește tempo-urile, în bătăi pe minut, pe care trebuie să le exprime: Un Largo modern este mai lent decât Adagio, dar în perioada barocă era mai rapid.

Denumiri de tempo

Aproximativ de la cel mai lent la cel mai rapid:

Larghissimo - extrem de lent, cel mai lent tip de tempo (24 bpm și mai puțin)

Adagissimo și Grave - foarte lent, foarte lent și solemn (24-40 bpm)

Largo - lent și larg (40-66 bpm)

Larghetto - destul de lent și larg (44-66 bpm)

Adagio - lent cu mare expresivitate[11] (44-66 bpm)

Adagietto - mai lent decât andante sau puțin mai rapid decât adagio (46-80 bpm)

Lento - lent (52-108 bpm)

Andante - în ritm de mers, moderat de lent (56-108 bpm)

Andantino - puțin mai rapid decât andante, dar mai lent decât moderato (80-108 bpm) (deși, în unele cazuri, poate fi considerat ca însemnând puțin mai lent decât andante)

Marcia moderato - moderat, în maniera unui marș[12] (66-80 bpm)

Andante moderato - între andante și moderato (la o viteză de mers moderată) (80-108 bpm)

Moderato - la o viteză moderată (108-120 bpm)

Allegretto - până la jumătatea secolului al XIX-lea, cu viteză moderată (112-120 bpm); a se vedea paragraful de mai sus pentru utilizări anterioare

Allegro moderato - aproape de, dar nu chiar allegro (116-120 bpm)

Allegro - rapid și strălucitor (120-156 bpm)

Molto Allegro sau Allegro vivace - cel puțin puțin puțin mai rapid și mai vioi decât allegro, dar întotdeauna în gama acestuia (și nu mai rapid decât vivace) (124-156 bpm)

Vivace - vioi și rapid (156-176 bpm)

Vivacissimo și Allegrissimo - foarte rapid, vioi și strălucitor (172-176 bpm)

Presto - foarte rapid (168-200 bpm).

Prestissimo - extrem de rapid (200-208 bpm și peste).

Audiții recomandate

**Hilary Hahn - Adagio from Sonata No. 1 for Solo
Violin by J.S. Bach**



Andante

Augustin Hadelich plays Bach Andante from second sonata

https://www.youtube.com/watch?v=odH2OIWof_s



Allegro - Mauro Giuliani

https://www.youtube.com/watch?v=XATcXu_uLG8



**Bach - Vivace from Concerto for two violins BWV
1043 | Netherlands Bach Society**

<https://www.youtube.com/watch?v=qO91agFLRdo>



Referințe

<https://theonlinemetronome.com/>

Enciclopedia Britanică

Wikipedia.com

<https://www.freemusicdictionary.com/>

Gânduri despre muzică - Saga 2022

Youtube.com

QR – generator

Video - IN MEMORIAM by Beatrice Veisman

Partea a II-a - Amintiri

Pe la mijlocul lunii Decembrie 2024 Sofia m-a anunțat (spre marea mea bucurie) că intenționează să revină în Ianuarie 2025 la munca de redactare a cărții noastre de noțiuni muzicale. Din păcate, așa cum știim de mult *oamenii fac planuri și D-zeu râde*. Sofia ne-a părăsit timpuriu foarte și am decis să las cartea neterminată dar cu acest **Adendum** la care participă prieteni, elevi și admiratori. Le mulțumesc pe această cale. Fie ca familia Sofiei să nu mai știe durere !

Adrian Grauenfels

Amintiri despre Sofia

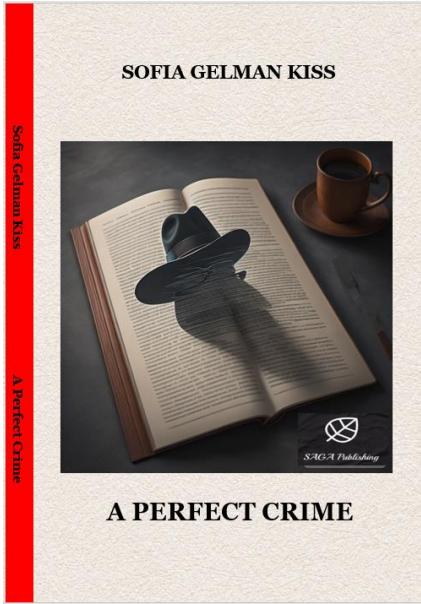
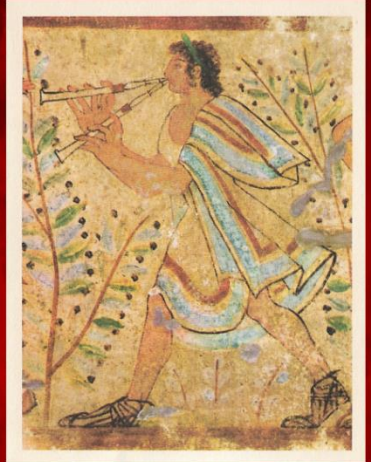




Gânduri despre muzică

Adrian Grauenfels

Adrian Grauenfels
Gânduri despre muzică



Sofia Gelman Kiss

A Perfect Crime

SOFIA GELMAN KISS

A PERFECT CRIME



Șapte Interviuuri Neconvenționale

 **Editura SAGA**

Video

Compozitor

**Sofia
Gelman**

**Sofia Gelman
La 70 de ani...**

<https://www.youtube.com/watch?v=Rz3rWs-pHQI>

Sofia Gelman: Israel la 70 de ani...



La mulți ani Sofia – 74

<https://www.youtube.com/watch?v=lye7fEuwR94>



Despre cariera sa muzicală și scrisul care o pasionează

Homo sum, humani nihil a me alienum puto" (Terentius)
(Sunt om - nimic omenesc nu îmi este străin)



<https://u.pcloud.link/publink/show?code=XZX6VJ5Z5sGNvNJGos8eOJjiyazgNjLYDg8k>

Sofia Gelman-Kiss_ Of Fire and Water _ Hagai Yodan, piano

One minute play !



* **Hagai Yodan** (n. 1985) este un pianist, vocalist, clavecinist și compozitor israelian. Repertoriul său cuprinde de la muzica veche la piese contemporane, a colaborat cu aproape 300 de compozitori diferiți. A fost elevul Sofiei.

Sofia Gelman-Kiss, a fost profesoara mea de muzică.

Ea mi-a predat clasa de muzică la Liceul Aliance timp de trei ani și datorită ei m-am îndrăgostit de teorie, armonie și soulfage. Încă nu știam să cânt o singură notă la pian și ea mi-a descoperit lumea.

Am sorbit cu poftă tot ce a avut ea să mă învețe.

După trei ani (și după multe deliberări) am decis că mă mut să studiez teatrul în Telma Yelin.

Sofia m-a chemat la o conversație și mi-a spus: "Lior, știu că mergi la teatru și vreau să-ți fac un cadou, atâta timp cât vei continua să vrei să înveți muzică te voi învăța, cu drag și gratis." *Acesta este probabil cel mai grozav cadou pe care l-am primit vreodată.*

De atunci mergeam regulat la ea acasă la Netanya pentru lecții, îi cântam lucrurile scrise de mine și îi vorbeam despre muzică. Ea m-a pregătit și pentru examenele academiei.

Când am încercat să îi ofer plata și am întrebat-o de ce a refuzat din nou, mi-a spus pur și simplu "Iubesc să învăț pe cei care iubesc".

Datorită acestei propoziții continui să predau și astăzi și tratez predarea muzicii ca pe o profesie sacră. Aparent, datorită ei, astăzi sunt muzician. Astăzi am aflat că a murit. Ultima dată când ne-am întâlnit a fost la nunta mea, dar ea a avut grijă să

țină legătura, să trimită mesaje și să complimenteze mereu fiecare etapă profesională și personală.

Inima ne doare și dorul e mare. Recunoștință și apreciere simt pentru această femeie minunată și nobilă.

La ICR - Tel Aviv



Jurnalul –Bucureștiului.ro

<https://www.jurnalul-bucurestiului.ro/in-memoriu-sgk-zsofika-dr-sofia-gelman-kiss-muzicolog-membru-fondator-al-fundatiei-saga-pentru-cultura-insarcinata-cu-actiuni-in-domeniul-muzicii/>
<https://www.jurnalul-bucurestiului.ro/in-memoriu-sgk-zsofika-dr-sofia-gelman-kiss-muzicolog-membru-fondator-al-fundatiei-saga-pentru-cultura-insarcinata-cu-actiuni-in-domeniul-muzicii/>

Julia Henriette Kakucs (Julika)

Cuvintele sunt rareori atât de neputincioase, atât de lipsite de magia descrierii, a exprimării a ceea ce gândim, a ceea ce simțim, ca în momentul pierderii unei persoane apropiate, iar Zsofika... da, Zsofika aparține de acești oameni dragi mie.

„Verișoara mea!“, ne prezentam zâmbind, uitându-ne ochi în ochi și fiind mândre una de alta.

Verile fierbinți din Timișoara copilăriei mele sunt legate de vizita ei, venind din Zalău, an de an, în acompaniamentul părinților, la unchiul și mătușa noastră de pe strada vecină. Deseori lăsa adulții povestind și fugea la mine unde în grădina bogată în fructe și povești, ne simțeam bine. De curând mi-a trimis o fotografie poate prea luminată, poate doar spălată de timp, în care stătea cu mama mea lângă cireș.

A urmat Conservatorul la Cluj, cunoscându-l în acei ani pe viitorul ei soț, Ödi (Edmund Kiss) de care a legat-o o mare iubire. Gândul meu este acum alături de el și fetița lor, Myriam.

În anul 1983 Lajos, soțul meu, și-a susținut teza de doctorat în sala festivă a Universității Babeș – Bolyai din Cluj. Zsofika a stat lângă mine atât în timpul examenului, cât și la masa festivă ce a urmat, îmbogățind-o cu spiritualitatea ei. Și-a păstrat o viață întreagă căldura sufletului, așa spune că muzica trăia în ea și se făcea simțită în fiecare gest, cuvânt. Armonia dintre oameni și-o dorea și suferea când observa disonanțele existente în societate. A scris, a compus, a cântat... S-a despărțit de noi, de lumea aceasta de Hanuka, în ultima zi

a anului 2024, luând anul cu ea, luând lumina ce o caracterizează, cu ea.

Este greu de imaginat, greu de realizat că în unul din ultimele rânduri pe care mi le-a scris în dimineața zilei de 2 noiembrie 2024, se referea la mormântul dublu proaspăt pe care l-am ridicat soțului meu și mie, scriindu-mi că a plâns privindu-ne locul de veșnicie, subliniind totodată puterea simbolică a dorinței noastre, acest semn al înțelegerii dintre oameni și religii. Aici sunt rândurile Sofiei, a lui Zsofika:

„Drága Julikám!

*Megríkattál ezzel a mailedel, megkönnyeztem a sírotokat...
Megható a gondolat, hogy, előre kiterveztél mindent, ide tartozik az is, hogy Lajos a zsidó temetőt választotta, hogy örökre veled legyen! Nem lehetett könnyű elhatározás, továbbá, gondolom, az sem volt magától értetődő, hogy hajlandóak voltak kivételt tenni veletek a hitközségnél! Mindez a te érdemed! Meghatottak Rebecca szavai is, a november elseje egy szomorú szigmbolummá vált, bár mindannyian gondolunk halottainkra az év minden napján!*

Puszillak szeretettel drága Julikám,

Zsófi“

Cine și-ar fi putut închipui că va trece doar o lună, o lună scurtă, până când și eu voi plânge la mormântul ei...

Fie să se odihnească în pace, ascultând muzica stelelor!

Și cine știe? Poate va compune o simfonie universală a păcii...

AMEN!

Ion Cristofor A. Filipaș

IN MEMORIAM - SOFIA GELMAN KISS (1948-2024)

Născută la 15 aprilie 1948, numele prozatoarei Sofia Gelman Kiss se confundă cu cel al unei remarcabile specialiste în muzicologie, domeniu în care a susținut un doctorat. Fost cadru didactic la Conservatorul „Gheorghe Dima” din Cluj-Napoca, emigrează în 1986 în Israel, devenind profesoară la Academia de Muzică „Rubin” din Tel Aviv. Colaborează cu cronici muzicale, tablete și proză polițistă la diverse publicații de limbă română, cum ar fi Minimum, Ultima oră și Orient Express. Pe lângă activitatea din domeniul muzicologiei, Sofia Gelman Kiss se dovedește un scriitor autentic, matur în toate manifestările sale. A debutat editorial cu volumul de povestiri **O crimă perfectă** (Editura Napoca Star, Cluj Napoca, 2001), ce dovedește o mână sigură de prozator. Toate povestirile ei sunt veritabile romane polițiste concentrate.

Ca în romanele clasice ale genului, eșafodajul e construit pe enigma unei morți violente, a crimei. Trucul scriitoarei, simplu în fond, dar nu la îndemâna oricui, e de a amâna descoperirea unui secret – al crimei – dintr-un lanț de enigme și posibilități de rezolvare a șaradei. Sofia Gelman Kiss își construiește volumul de povestiri ca pe un veritabil serial cinematografic, în care protagonistul este, cu o singură excepție, același inspector Ron Morgan. Desigur, procedeul a fost experimentat pe scară largă de maeștri ai genului polițist, fie că e vorba de cel clasic (al lui Conan Doyle) sau de cel modern, ilustrat de nume precum Agatha Christie, Georges Simenon sau Dashiell Hammett. Ca și în cazurile citate, recurența unui nume, cel al inspectorului Morgan, este un procedeu care-i permite autoarei să urmărească evoluția și

reacțiile unui caracter ce străbate medii sociale din cele mai diverse.

Lumea în care se mișcă inspectorul din povestirile Sofiei Gelman Kiss este în general una selectă, amatoare de artă și mai ales de muzică bună. În somptuoasa vilă a familiei Mark Bauer, din povestirea Barbara, în care ne strecurăm odată cu comisarul ce investighează crima, se găsesc tablouri impresioniste, printre care „autoportretul binecunoscut al lui Van Gogh”. În vasta sală în care pătrundem răsună în surdină o muzică rafinată, care, în opinia comisarului –un pasionat meloman, ce frecventează concertele – „trebuia să fi fost o simfonie de Haydn sau una din primele simfonii de Mozart”. Inspectorul e, în fond, un alter ego al autoarei, care-și construiește prozele în jurul unui fapt divers, cel al unei crime. Acesta e pretextul ce-i permite descrierea unei ambianțe sociale și a atmosferei specifice unor medii sociale.

În povestirea ce dă titlul volumului, O crimă perfectă, victima, doamna Walton, ucisă cu o pușcă de vânătoare, e o femeie bogată, proprietara unor reședințe de lux și „acțiuni depuse la băncile cele mai sigure din lume”. E de altfel singura povestire în care investigația e făcută nu de Morgan, ci de procurorul Robert Collins, care se dovedește, în final, autorul crimei.

Într-o altă povestire, inspectorul Morgan descinde în spațiul Operei, pentru a investiga mai multe crime petrecute pe scenă, constatând că victimele fuseseră ucise cu o teribilă otravă (borghinina), cu mijloace similare, ce indică un același criminal. Conducând descrierea anchetei cu abilitate, prozatoarea asimilează câteva motive și procedee ale prozei artistice moderne. Logica strânsă a faptelor nu exclude o

mare libertate imaginativă, ce se remarcă mai ales la nivelul detaliilor semnificative, pe care prozatoarea le reține cu o pasiune de detectiv.

În cele mai multe cazuri, mobilul crimei rezidă în bani și averi, două elemente ce dezlănțuie pulsiuni devastatoare. Dar gelozia și pasiunea erotică intră și ele în joc, ca în povestirile Secretul de la bancă, Răzbunare postmortem. În Moartea președintelui mobilul crimei e mai complex, poate și datorită faptului că prozatoarea investighează aici lumea politiciii. După cum constată prefațatorul cărții, regizorul Andrei Călărașu, „sursa răului este de ordin material”. Cu toate acestea, prozatoarea surprinde și câteva personaje luminoase, chiar dacă nu putem exclama la fiecare pagină, asemenea soldatului Svejck, citat de scriitoare în una din tabletele sale: „**Hei! Nu trageți! Aici sunt oameni!**”.

În ciuda elitiștilor ce strâmbă din nas în fața acestui gen atât de popular, povestirile Sofiei Gelman Kiss ne conving că romanul sau povestirea polițistă nu sunt deloc genuri perimate, ci, dimpotrivă, capabile să suscite interesul celor mai pretențioși cititori. Prozele ei sunt remarcabile prin finețea reflecției morale, prin modul în care se meditează indirect asupra responsabilității individului dar și a societății, asupra greutății pe care ar trebui să-l aibă fiecare gest al omului. Anchetatorul e, în fond, un substitut al conștiinței autorului.

Nu mai puțin profunde sunt reflecțiile Sofiei Gelman Kiss adunate în volumul intitulat **Oameni suntem** * (2003), apărut la aceeași editură clujeană. Abandonându-se ritmurilor interioare ale ființei, scriitoare alcătuiește un jurnal centrat asupra unei problematici diverse, apropiată

întotdeauna de ritmurile cotidianului. Reflecțiile ei au adeseori strălucire aforistică. Constituindu-se ca un veritabil jurnal de idei, tabletele din volumul Oameni suntem conțin meditații asupra unor probleme preocupante, chestiuni de care se izbește omul de rând, zi de zi.

Câteva dintre aceste tablete pun degetul pe rana unor derapaje dureroase ale societății moderne, cum ar fi războiul, poluarea, degradarea morală, înstrăinarea individului etc. Una din primele tablete reține, de pildă, așteptarea prelungită în fața „diferitelor birouri ale întortocheatei birocrății”, cu funcționara „pe chipul căreia se citește o nemărginită plictiseală”. Din aceeași categorie e și casierita excedată de politețea autoarei. O figură emblematică a societății moderne, dominată de atotputernicia banului, este avocatul, care își trimite a doua zi nota de plată pentru o simplă sugestie ce o face medicului într-o banală conversație amicală.

Autoarea e, indiscutabil, un excelent observator al diverselor categorii sociale, ochiul ei ascuțit reținând mereu amănunte semnificative, menite să surprindă caracteristica dominantă a unui portret, a unui caracter. Altădată observația ei se îndreaptă spre particularitățile Țării Sfinte. Unele tablete ne fac să credem că autoarea n-a părăsit încă România atunci când vorbește despre necesitatea de a avea „relații” când cauți, de pildă, un post bun.

La fel se întâmplă când dezbate problema respectării regulilor de circulație sau când abordează chestiunea finanțării culturii.

În final, totul se reduce la o realitate crudă: nu sunt bani. Nu pentru concerte, nu pentru finanțarea teatrelor, nu pentru expoziții. Situația economică este din ce în ce mai grea.

Ironice, bonome sau grave, tabletele Sofiei Gelman Kiss ne descoperă o sensibilitate lucidă, capabilă să privească în jur fără iluzii. Totuși, autoarea își afirmă o nedezmintiță încredere în posibilitățile semenilor de a-și descoperi vocația binelui și frumosului, resursele de omenie.

* *Sofia a continuat tradiția tabletelor **Oameni Suntem** în toate revistele editate de Editura SAGA. (Secolul XIX, Nautilus, Alchemia și în toate aparițiile Jurnalului Israelian de la nr.1 la nr.96 (Ianuarie 2025) AG*

Christian W. Schenk

Da, într-adevăr, Ion Cristofor, Sofia Gelman Kiss a fost o figură remarcabilă, îmbinând talentul literar cu excelența în muzicologie. Prin proza sa polițistă, plină de finețe morală și detalii revelatoare, și prin reflecțiile din volumul *Oameni suntem*, ea a demonstrat un spirit critic și o înțelegere profundă a complexității sociale și umane. Opera sa rămâne o mărturie a puterii observației lucide și a credinței în binele fundamental al oamenilor.

SOFIA IN MEMORIAM

Delia Jacob

Mi se pare incredibil să vorbesc despre Sofia (sau Zsofi cum o cunoșteau prietenii din tinerețe) la timpul trecut. Sunt persoane care nu ne părăsesc niciodată pentru că prin spiritul lor generos și creator rămân adânc înrădăcinați în sufletele noastre. Acest fel de om a fost Sofia. Inima ei a încetat să bată dar ceea ce a lăsat în urma ei, ceea ce a sădit prin personalitatea ei în fiecare din cei care au cunoscut-o, constituie o permanență vie.

Din punct de vedere profesional, Sofia a realizat enorm în primul rând în domeniul muzical având doctoratul în Muzicologie susținut la Academia de Muzică „Gh. Dima” din Cluj Napoca, compoziții proprii, producții interpretative vocale, publicate cărți de specialitate, recenzii la numeroase concerte și o prodigioasă activitate pedagogică. Sofia a emigrat în Israel în anul 1986 confruntându-se cu adaptarea la o lume complet nouă dar prin calitățile ei excepționale a răzbit și a știut să se facă auzită și înțeleasă.

O personalitate creatoare, o adevărată intelectuală cu o deschidere rafinată multi-disciplinară, fidelă talentului literar cu care a fost înzestrată, a publicat cărți de proză scurtă pline de imaginație, de observație fină a realității, colorate uneori cu un fin simț al umorului, scrise într-o limbă română elaborată până la perfecțiune. În afară de asta a colaborat în permanență la reviste din Israel și din România, a luat interviuri și a dat la rândul său.

Pe bună dreptate poetul, scriitorul și criticul literar, d-l Ion Cristofor Filipaș consideră plecarea către neființă într-un mod dureros de șocant și prea timpurie a Sofiei Gelman Kiss - o mare pierdere pentru cultura evreo română.

M-a impresionat ce a scris scriitoarea, poeta, criticul literar, omul de cultură, **Cleopatra Lorințiu** pentru că în cuvintele minunat exprimate îmi văd propriile sentimente. Citez:

„Pur și simplu nu pot gândi, nu pot procesa mental această veste. Pur și simplu m-a doborât. Am apreciat atât de mult această Doamnă , am simțit -o aproape , am scris despre ea, a făcut și publicat interviuri cu mine, i-am inclus texte în cărțile mele , am legat o prietenie spirituală superbăpeste timp, peste spațiu , o simțeam mereu alături de mine. În clipa asta nu pot scrie mai mult, mi-s ochii plini de lacrimi și inima frântă . Draga mea, Sofia”.

De fapt despre Sofia ca om de o rară noblețe sufletească, Sofia , un suflet generos , plin de devotament, o minte deschisă și curată capabilă să vadă frumosul și binele într-o mare de întuneric, o prietenă gata mereu să dea un sfat înțelept și să ajute. Aceasta a fost Sofia (Zsofi cum o știam eu deja de la Cluj) pentru mine mai ales în ultimii ani când printr-o conjunctură fericită ne-am apropiat atât de mult. De câțiva ani , soție devotată , nu își putea permite să se îndepărteze prea mult de casă pentru că își îngrijea soțul foarte bolnav. Când mi-am exprimat compasiunea pentru greutatea la care este supusă, mi-a răspuns cu seninătate : „dar eu o fac cu mult drag”. Doamne, ce om, ce capacitate de dăruire și dragoste!

Ne întâlneam pe o bancă în fața blocului unde locuia și ne bucuram de un dialog autentic, o comunicare adâncă sinceră din care eu am învățat enorm. Având amândouă cariere

legate de muzică și în plus înclinații literare, aveam subiecte comune. Vorbeam despre tot ce ne doare și ne bucură, credeam în aceleași valori și nutream aceleași speranțe. Sofia este cea care m-a ajutat, m-a încurajat să public, mi-a trimis articole și poezii la „Jurnalul Bucureștiului” unde ea era deja veterană, mi-a făcut legătura cu Adrian Grauenfels care mi-a publicat din când în când articole și poezii în „Jurnal Israelian”. Părerea ei era întotdeauna sinceră și lipsită de orice nuanță de superficialitate. Nu ezita să-și exprime vreo părere contradictorie sau vreo observație critică dar o făcea argumentat și cu multă finețe și în același timp deschisă la contraargumente. Sofia rămâne în inima mea, o voi simți mereu prezentă dar asta nu înseamnă că nu îmi vor lipsi enorm întâlnirile noastre „studentești” de pe banca din fața blocului unde locuia. Mă gândesc cu tristețe și cu un puternic sentiment de frustrare la acele multe idei, sentimente, planuri intelectuale care au rămas nespuse, încremenite în timp.

Ianuarie 2025 scrie istoria: nimic din cea ce cunoscusem nu mai e valabil... schimbările geo-politice vor afecta viața fiecăruia dintre noi fără să avem certitudinea unei direcții oarecare spre care ne îndreptăm. Din acest motiv, permiteți-mi să vă propun o realitate fictivă generată de miracolul magic al supranaturalului în care întâmplările se perindă cu scopul de a liniști sufletul zbuciumat de atât amar de vreme. Generozitatea culantă și dărnicia transmisă unei comunități care suferă de neliniște, se dorește a fi punctul de reper care se transformă în seninătatea clipei păstrată mai apoi de-a lungul unei perioade ce acoperă zile și nopți spre bucuria celor care o savurează... Remediile vor face apel la audierea lucrărilor din repertoriul muzicii clasice, Mozart – și nu numai – este totdeauna balsamul ideal pentru inima sângerândă. Discuțiile în compania bunilor prieteni și amici sunt binevenite, cu atât mai mult cu cât problemele cotidiene sunt asemănătoare iar ele cer rezolvare similară. Recomand a face abstracție de știrile care abundă la radio și televizor, știu, este important să ne edificăm în starea lucrurilor dar, știrile ascultate odată pe zi cu titlu informativ sunt suficiente spre a nu (re)intra în atmosfera de depresie. În concluzie stimați cititori, rândurile de față au ca scop o lină alunecare din sfera imaginației în cea a realității în speranța că luna ianuarie va acorda vieții aspecte pozitive ce vor îmbunătății clipele noastre a tuturor !

(Jurnal Israelian nr. 96 - 1 Ian 2025)

La moartea mamei (de revelion)

Ucă Maria Iov

Când mama moare nimic nu moare are mama grijă de
născare are și apoi, prevăzătoare.
propune mama noi metode renăscătoare
mama nu moare cu fiecare întrebare ci fiecare semn de
întrebare transformă cerul minții renăscătoare pentru
răspunderi ulterioare

ce a zis doamna învățătoare care sunt silabele unde este noul
aliniat dacă ciorbița din frigider ai mâncat
dacă pentru mâine, lecțiile ai făcut cum te-ai pieptănat
coafat descurcat cât te-a costat

când moare mama nimic nu moare totul se reorganizează în
timpul momentelor de consternare că din obișnuita
depărtare reverberează tăcere și nici o întrebare apoi răsare
din zenit obișnuita mamei, îngrijorare
nu te îngrijora mami, nu -s motive de îngrijorare, mă știi
cum sunt, nu am ajuns la înmormântare,
dar voi veni, știi, de îndată ce va fi
posibil

astfel, bunicii pregătind din cer masa pentru revelion
întreabă, întineriții
cum de vine pe lume, tocmai acum
mama, oare
ia te uită, de anul nou

apoi, fiecare dintre verișoare, verișoarele mamei,
întrebătoare apoi fiicele, fii nepoatelor lor întrebătoare,
pentru că în fine
uncheșii asigurați de a fi fost întrebați apoi,
cu fiecare întrebare
tot mai blândă, apoi zâmbitoare
la masa de revelion
mama tătică mămică bunici străbunici...

In memoriam „SGK” (Sofia Gelman–Kiss)

Anul 2024 a fost un an dificil pentru **Jurnalul Bucureștiului** (publicație cultural– educațională și științifică franco–română, acreditată și promovată de **„Economic and commercial mission of La Francophonie in Central and Eastern Europe”** ca sursă sigură de informare) implicat într-o serie de proiecte naționale și internaționale de mare anvergură, în care „veștile” bune dar și cele mai puțin bune sau chiar și cele rele și foarte rele erau veșnic prezente și pe care, le consideram, oarecum, „tradiționale” și „normale” având în vedere diversitatea temelor pe care le abordăm.

Dar vestea cea mai rea, devenită și dureroasă, care a afectat profund direcția și redacția Jurnalului, este cea primită în ultima zi a anului, pe 31 decembrie, prin care eram anunțați de decesul neașteptat al colegei noastre iubite și apreciate, **„SGK” (Dr. Sofia–Gelman Kiss)**, corespondenta noastră permanentă din Israel, membră în Staff al Jurnalului Bucureștiului.

Născută pe 15 aprilie 1948, fostă profesoară la Academia Națională de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj și apoi la Conservatorul din Givataim, iar ulterior la Academia de Muzică Rubín din Tel Aviv, SGK (Dr. în Muzicologie, membru fondator al „Fundației SAGA pentru Cultură, însărcinată cu acțiuni în domeniul muzicii” din Natania, Israel), a devenit corespondenta noastră cu 5 ani în urmă, imediat după lansarea [publicației New JB](#) (Noul Jurnal al Bucureștiului) și împreună cu „[JHK](#)” (Julia–Henriette Kakucs, profesor de psihopedagogie, stabilită la Frankfurt în Germania, membră a [UCMR-ADA](#) Uniunea Compozitorilor și a redacției Jurnalului Bucureștiului. atât în versiunea Old JB–între 2013-2019 cât și în cea nouă, poetă, scriitoare, eseistă, traducătoare, libretistă și textieră de succes, autoarea muzicalurilor „**Pip, copilul stelelor**” și „**Noua poveste a Scufitei Roșii**” prezente și astăzi în repertoriul permanent al Operei din Brașov și al Teatrului Merlin din Timișoara) a constituit nucleul „dur” al intelectualilor prestigioși de limbă ebraică, aflate și în atenția și admirația [G-ralului \(r\). Bartolomeu–Constantin Săvoiu](#) (înalt demnitar al francmasoneriei naționale și internaționale, [Mare Maestru al MLNR 1880](#), un prieten intim și „părinte spiritual”, directorul săptămânalului național independent [Patria Română](#) și membru în [Staff al Jurnalului Bucureștiului](#)).

În ceea ce mă privește, personal, eu mă consider un fost apropiat al lui SGK, primeam regulat „tabletele” ei „lunare” și dezbăteam tot felul de subiecte legate de situația politico-militară actuală din Israel, de care ea era foarte îngrijorată. Ultima noastră discuție datează de Crăciun, când mi l-a trimis spre publicare interviul ei realizat cu scriitorul [Radu Tuculescu](#), fostul ei coleg de facultate, după ce a realizat și alte interviuri, cu alți scriitori prestigioși, printre care

și cu Cleopatra Lorințiu, publicat în Jurnalul Bucureștiului.

Un interviu cu ea a fost realizat și de către Adrian Grauenfels (poet, scriitor și traducător Israelian, originar din România, stabilit în Rishon le Zion–Israel, directorul editurii SAGA) cu care, poetul, scriitorul și fotograful Ovidiu–Cristian Dinică, corespondentul nostru permanent, are și el publicat un interviu în Jurnalul Bucureștiului.

Mare caracter, sufletistă și vizionară, este tot SGK cea care ne-a recomandat-o pentru colaborare și pe „DBJ” (Delia Bodea–Jacob, poetă și scriitoare, fostă profesoară și șefă de catedră la Conservatorul de Muzică din Tel Aviv–Israel) cu care mă gândeam că nucleul „dur” intelectual al colaborării evreiești cu Jurnalul Bucureștiului și-a atins apogeul.

În sfârșit, profund îndurerăți de pierderea surprinzătoarea a colegei noastre **SGK (Sofia Gelman–Kiss)**, în numele redacției Jurnalului Bucureștiului îi aduc un pios omagiu în semn de recunoștință pentru profesionalismul cu care a contribuit la prestigiul acesteia. Sincere condoleanțe familiei și rudelor ei cu mențiune că „**Moartea pune capăt unei vieți, nu și unei relații.**” (Mitchell David Albom, autor, jurnalist și muzician american, cu 40 de milioane de cărți vândute în întreaga lume)

***Thomas CSINTA, Director și Redactor șef al
Jurnalul Bucureștiului***

Adrian Grauenfels

După 10 ani de prietenie credeam că nu mai e nimic de descoperit. Întâlniri vibrante, concerte, cărți publicate, interviuri, lansări de carte, vizite reciproce... povești de familie, fotografii schimbate... toate într-o perfectă armonie și înțelegere. Discuții lungi, de la artă la politică, de la literatură la starea Israelului în ultimul nefast deceniu...

Am fost doi lucizi într-o insulă a dezorientării și a speranțelor de PACE și LIBERTATE care nu au sosit. Din păcate, Sofia ne-a surprins cu plecarea ei prea timpurie, dar amintirea și personalitatea de excepție a Sofiei vor dăinui în inimile celor care au cunoscut-o. Ne va lipsi enorm, acum și totdeauna!

FINAL

La moartea mea, voi să nu plângeți!

Citiți-mi, doar, din vers, atunci,

Și voi dormi în șoapte dulci

Cu gândul la petale,

La trandafiri nescuturați,

La zorile în floare,

La clipele de vis

Și neuitare...!

La moartea mea, nu vă-ntristați!

Priviți la cerul înstelat

Și recitați din versurile mele,

Dorindu-mi să am somnul presărat

Numai de dor și clipe efemere

Și-n somnul meu să fiu purtat

De leagănul de stele...!

(autor necunoscut)

SOFIA GELMAN KISS



31 - 12 - 2024

*Video CLIP realizat de Beatrice Veisman –
la Pian Hagai Yodan, compoziție – Sofia Gelman Kiss*

<https://youtu.be/SyPbbnDNSgM>



SOFIA GELMAN KISS



VIDEO - BEATRICE VAISMAN
FOND MUZICAL - SOFIA GELMAN
ONE MINUTE ON WATER AND FIRE - PIAN HAGAI YODAN

EDITURA SAGA 2025

CUPRINS

PARTEA I-a	A cappella	4
Ambitusul.....		4
Bagatela.....		4
Bel canto.....		5
Cavatina.....		5
Ciaconă.....		5
Sarabandă		7
Solfegiul.....		8
Tempo		9
Preludiu		10
Rubato		12
Polifonie		12
Melodie.....		14
Cantus		15
O linie melodică		15
Resurse melodice		16
Sostenuto		17
Soleares		17
Trio		17
Tempo - ce este Tempo		18
Denumiri și BPM		19

Termeni pentru modificări de tempo.....	21
Tocata	22
Menuet - dans	23
L'Arlésienne	25
Ricercare	25
Fuga.....	27
Motet	29
Clausula.....	30
Organum	31
Muzică incidentală.....	31
Pizzicato	34
Allemande	36
Bolero	37
Bacchanalia	38
Alborada.....	39
Capriccio	40
Cantata	42
Marcaje de tempo de bază	43
Denumiri de tempo.....	44
Audiții recomandate	45
Referințe.....	47
Partea a II-a - Amintiri	48
<i>Amintiri despre Sofia</i>	48
Sofia Gelman: Israel la 70 de ani... ..	50

Lior Ronen	53
Julia Henriette Kakucs (Julika)	55
Ion Cristofor A. Filipaş	57
Christian W. Schenk	61
Delia Jacob	62
Ultima tabletă a Sofiei	65
La moartea mamei (de revelion)	66
Ucă Maria Iov	66
In memoriam „SGK” (Sofia Gelman–Kiss).....	67
FINAL.....	70

SAGA PUBLISHING 2025

