



# Liana Alexandra

Roumanie, Bucarest

## Analyses & Schemes Homophones Tonales

### A propos de l'artiste

<http://romania-on-line.net/whoswho/AlexandraLiana.htm>

**Qualification :** PROFESSEUR DOCTEUR EN COMPOSITION ET MUSICOLOGIE

**Sociétaire :** GEMA - Code IPI artiste : I-000402252-8

**Page artiste :** [https://www.free-scores.com/partitions\\_gratuites\\_lianaalexandra.htm](https://www.free-scores.com/partitions_gratuites_lianaalexandra.htm)

### A propos de la pièce



**Titre :** Analyses & Schemes Homophones Tonales  
**Compositeur :** Alexandra, Liana  
**Droit d'auteur :** Copyright © Liana Alexandra  
**Editeur :** Alexandra, Liana  
**Instrumentation :** Théorie de la musique  
**Style :** Classique moderne

Liana Alexandra sur [free-scores.com](https://www.free-scores.com)



- écouter l'audio
- partager votre interprétation
- commenter la partition
- contacter l'artiste

**LIANA ALEXANDRA**

***SCHEME SI ANALIZE  
DE FORME OMOFONE TONALE***

**Bucuresti, 1980**

Analize și scheme de forme muzicale realizate prin prisma  
conceptului de creație emefon și genurile care au fost  
consacrate de-a lungul secolelor în muzica cultă europeană.

Cele mai mici unități structurale ale discursului muzical:

1. Figura 2. Pasajul 3. Motivul 4. Tema.

1. Figura este alcătuită, de regulă, dintr-un grup de sunete ce grevesc  
la acompaniamentul unei melodii. Figura se deosebește de semnificația  
tematică sau dezvoltătoare a unui motiv, rolul ei melodic fiind foarte  
rar.

2. Pasajul este o structură bazată pe sunete ce sînt așezate la rînd,  
ascendent sau descendent. Poate avea un ambitus variat, de la cîteva  
sunete la o cantitate mai mare.

3. Motivul este considerat ca cea mai mică unitate de expresie muzicală.  
Un motiv se poate subdivide în submotive, iar submotivul în celule.  
Desigur că terminologia respectivă nu este absolutizantă, dar este frec-  
vent folosită în toate tratatele de forme și este foarte bine aplicabilă  
în analiza muzicii clasice emefone.

Un motiv, cum este sugerat de sursa sa etimologică, este o motivație  
a unei idei muzicale - cea mai mică structură de la care evaluează  
muzica. Dar, spre exemplu, compozitorul francez Vincent d'Indy (1851-  
1931) menționează motivele esențiale în analizele sale, ca celule.

De asemenea, în analize ale muzicii moderne și contemporane, această  
împărțire a motivelor și submotivelor nu va fi totdeauna cea mai judi-  
cioasă metodă, ci pur și simplu se va folosi termenul de microstructură,  
celulă, configurație, etc.

Possibilitățile de prelucrare ale motivului: MOZART - SONATA NR. 17 (547)

1. repetarea (pe aceeași treaptă) ex:

PARTEA A DOUA: TEMA CU VARIATIUNI

motiv

motiv, repetat

etc

free-scores.com

2. Secventarea (repetarea motivului pe o altă treaptă)

ex. L. van Beethoven - Sonata op. 2 nr. 1 în fa minor, partea Ia

*Allegro* MODEL (MOTIV 1) SECVENTĂ (MOTIV 2)

3. Augmentarea (mărirea sau lărgirea duratelor)

ex: augmentarea:

4. Concentrarea (diminuarea sau prescurtarea duratelor)

ex: diminuarea:

5. Amplificarea (lărgirea intervalelor componente)

ex. Beethoven - Sonata op. 13 în de minor (partea aIV-a Ronde)

6. Diminuarea melodică (micșorarea intervalelor)

ex: Schumann - Album pentru tineret, piesa nr. 10 (Fröhlicher Landmann)

Augmentarea și amplificarea, sau concentrarea și diminuarea pot fi proporționale sau neproporționale. În augmentarea sau diminuarea proporțională valorile (melodice și ritmice) se măresc sau se micșorează după o relație matematică precisă (de exemplu, de 2 ori, de 4 ori etc.).

În augmentarea sau diminuarea neproporțională, valorile se măresc sau se micșorează în mod aproximativ, neregulat.

7. Inversarea : traseele motivului original se inversează (spre exemplu- cele ascendente devin descendente și invers), configurația și expresia acestuia schimbându-se.

8. Recurența (lectura motivului de la sfârșit către început)

9. Recurența inversării (combinarea precedeelor 7 și 8)

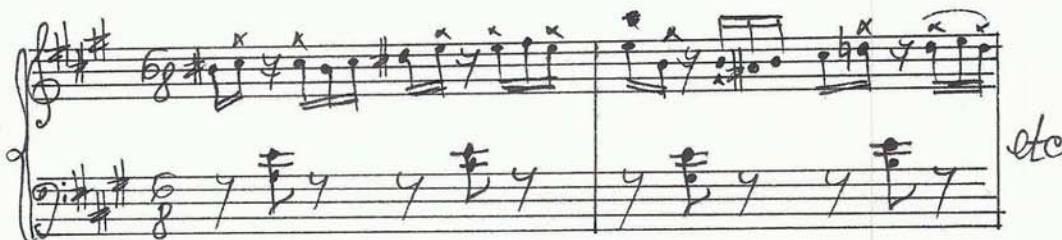
10. Variațiunea ornamentală : în cadrul motivului apar diferite ornamente sau variațiuni ritmice

ex: Mozart-Sonata în La Major, nr. 11 Köchel nr. 331

Tema:



Var. I



11. diviziunea motivului sau eliminarea unor elemente din motiv:

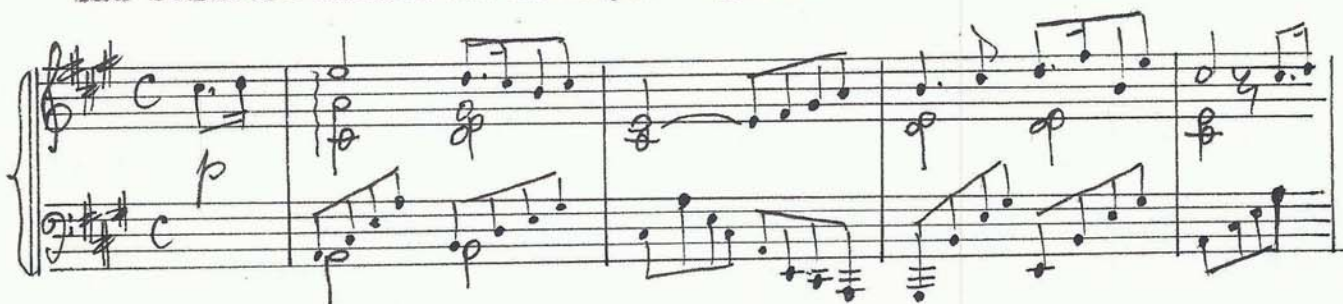
se extrag fragmente din motiv, cu scopul de a le prelucra și eventual de a dinamiza discursul muzical.

12. Extensiunea motivului-exterioară (prin adăugare) și interioară (prin dezvoltare).

V. Tema este o idee muzicală completă, expresivă, bine conturată, avînd posibilitatea de a fi dezvoltată. Ea este formată din unul sau mai multe motive. Tema are o fizionomie caracteristică, pregnantă, ea conținînd organizarea mai multor motive. Aceasta nu exclude posibilitatea ca tema să fie prezentă și printr-un singur motiv. (exemplu- simfonia a V-a de Beethoven)



sau Schubert-Sonata în La major op.120



Elemente constitutive ale structurii discursului muzical: Fraza, Perioada

Fraza este considerată o primă unitate de organizare metrică în cadrul unei forme muzicale. Este formată din două sau mai multe motive și este un segment muzical demarcat totdeauna de o cadență. Dacă conceptul de frază din muzica clasică este extins la alte stiluri, aceasta va fi tot un segment muzical cu o anume configurație, bine definită, demarcată de o cezură, de o tăietură în text.

În muzica tonală cadențele pot fi următoarele:

1. Semicadență (pe treapta a V-a)
2. Cadență imperfectă (pe treapta I-a, în răsturnarea I-a)
3. Cadență pe o treaptă secundară
4. cadență perfectă (I-V-I)
5. Cadență plagală (I-IV-I)

Din punct de vedere al organizării frazei pot exista următoarele situații:

1. Frază pătrată (organizată pe cvadratură-unitate metrică din 4 măsuri sau multiplii săi, sau subdiviziuni de 2 măsuri)
2. Frază nepătrată (formată din 3, 5, 6 măsuri)
3. Frază amplificată (realizată prin lărgirea cadenței, prin pasagi, prin adăugarea unui motiv, cu rol cadențial, prin extensia unui motiv etc)
4. Frază dezvoltată (este o frază amplificată în interior prin prelucrarea motivelor și a subdiviziunilor sale.)
5. Lanț de fraze: este un șir de 4, 5, sau mai multe fraze legate între ele prin cadențe interioare, ultima terminând cu o cadență finală perfectă.

### Perioada

Perioada este considerată ca o unitate metrică superioară frazei. Ea este alcătuită din două sau ~~mai multe fraze~~ 3 fraze, exprimând o idee muzicală completă.

Perioada simplă se numește cea formată din două fraze.

Perioada complexă este cea formată din trei fraze.

În cadrul perioadei simple, cele două fraze se mai numesc și antecedent (F1) și consecvent (F2).

Relația armonică între cele două fraze este cel mai adesea V-I, sau cadență interioară (treaptă secundară, cadență imperfeactă etc,) - cadență perfectă.

Din punct de vedere al structurii muzicale:

frazele pot fi: identice (asemănătoare) și antitetice (cu material diferit).

Din punct de vedere al tonalității frazele pot fi arcuite în cadrul perioadei astfel:

- perioadă tonal închisă.
- perioadă tonal deschisă.

Din punct de vedere al distribuiri frazelor în cadrul perioadei, se pot observa:

1. distribuire simetrică pătrată:

4 + 4 măsuri

2 + 2 măsuri

3 + 3 măsuri

2. distribuire simetrică nepătrată:

3 + 3 măsuri

5 + 5 măsuri

6 + 6 măsuri

3. distribuire nesimetrică:

3 + 4 măsuri

4 + 6 măsuri

În cadrul perioadei complexe (cea alcătuită din trei fraze) acestea pot avea următoarea distribuire: aab, abb, abc. De remarcă este faptul că în final apare cadența perfectă, primele două fraze fiind (de regulă) marcate cu cadențe interioare.

Perioada amplificată: (simplă sau complexă) este considerată atunci atunci când fraza a doua, sau a treia sînt lărgite cu un șir de cadențe, printr-un complement cadencial.

Perioada concentrată: se realizează atunci când una din fraze este prezentată mai scurt.

Perioada dezvoltată: există atunci când se produce o dezvoltare interioară prin prelucrarea motivică și a subdiviziunilor acestora.

Dubla perioadă: este alcătuită din două perioade, între ele existînd o semivadență, iar cadența finală apare doar la sfîrșitul perioadei a doua. Altfel spus, din punct de vedere tonal, prima perioadă se constituie într-un amplu antecedent, iar a doua într-un consecvent.

Ex: Beethoven - Sonata op. 26 în La bemol Major.



Beethoven-Sonata. ep.26 în La bemol Major.

Perioada I-a

F 1(antecedent)- F 2 (consecvent)

La bemol V

Perioada a II-a

F 3(antecedent) F 4(consecvent)

La bemol V

La bemol V

La bemol I

Perioada dublu expusă: cuprinde o perioadă expusă de două ori, cu același tip de cadență (tonal deschisă, sau tonal închisă). Astfel cele două perioade nu se arcuriesc în întrebare și răspuns, din punct de vedere tonal.

Desigur că aceste denumiri de fraze, perioade, etc. sînt valabile ca instrumente de analiză pentru muzica tonală. Pentru cea serială, atonală, modală, împărțirea se realizează exclusiv din punct de vedere structural, de arcurire a textului, de anumite respirații, care există în compoziția respectivă.

### Forme omefene de lied.

1. Forma monopartită este considerată ca o secțiune muzicală bazată pe o singură idee de creație și desfășurată într-o singură tonalitate.

Intr-o muzică atonală este vorba de existența unei singure idei (sau structuri) și un singur spațiu modal.

2. Forma bipartită, presupune ideea de contrast a două teme, a două tonalități, a două structuri. Se notează convențional astfel:

A                      B  
a            a l    b    b l

Uneori (și în anumite genuri, cum ar fi cel coral, cu refren-cuplet) se repetă această structură binară și atunci forma se numește bipartită multiplicată: AB AB AB etc.

Forma bipartită cu mică repriză: se realizează atunci cînd B-ul împrumută o frază din A (de cele mai multe ori a doua frază):

A                      B  
a            a l    b    a l

3. Forma tripartită simplă: se notează A B A, deci este construită din două idei contrastante, cu revenirea primeia.

Structura tripartită se poate regăsi la nivel de frază, de perioadă, sau pe suprafețe mult mai ample.

Este forma cel mai frecvent întîlnită în muzică și constituie un principiu general valabil de construcție. Există și o formă tripartită ceva mai rar întîlnită, sub schema A B C.

Exemplu de formă tripartită. Schumann -piesa nr.3 din Album de piese pentru tineret.

The image displays a handwritten musical score for Schumann's 'Album for the Young' No. 3, illustrating a tripartite form. The score is written in 4/4 time and consists of 24 measures. It is divided into two main sections: Section A (measures 1-16) and Section B (measures 17-24). Section A is marked with a circled 'A' and a first ending bracket (F1) above measures 1-4 and a second ending bracket (F2) above measures 5-8. Section B is marked with a circled 'B' and a first ending bracket (F3) above measures 9-12. The score is written on two staves: the upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as 'p' (piano) at measure 17. The piece concludes with a final cadence in measure 24.

Se observă că secțiunea A este o perioadă simplă, simetrică, pătrată, tonal închisă. Secțiunea B preia aceeași temă transpusă în Sol Major și este de asemenea o perioadă simplă, simetrică, pătrată, tonal deschisă, iar revenirea A-ului readuce materialul tematic din prima parte.

4. Forma tripentapartită se pune în schemă astfel: A B A B A. Este de fapt o îmbinare între forma bipartită și tripartită.

Exemplu: Schumann - piesa nr. 5 din Album pentru tineret.

The image displays three systems of handwritten musical notation for a piano piece. Each system consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The first system is marked with a circled 'A' and a fermata over the final measure, with the number '12' written below. The second system is marked with a circled 'B' and a fermata over the final measure, with the number '13' written below. The third system is marked with a circled 'A' and a fermata over the final measure, with the number '14' written below. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings, all written in ink on aged paper.

5. Forma tripartită compusă: presupune ca fiecare secțiune să fie subdivizată în forme bi sau tripartite (cu contrast tematic și tonal). Deci pot exista mai multe variante:

$\frac{A}{a a l a}$	$\frac{B}{b b l b}$	$\frac{A}{a a l a}$	sau
$\frac{A}{a a l a}$	$\frac{B}{b}$	$\frac{A}{a a l a}$	sau
$\frac{A}{a a l}$	$\frac{B}{b b l b}$	$\frac{A}{a}$	sau
$\frac{A}{a a l a}$	$\frac{B}{b b l}$	$\frac{A}{a}$	etc.

Deci pentru a avea o formă tripartită compusă este suficient ca o singură secțiune să fie compusă (bipartită sau tripartită).

a) Fiecare secțiune (A sau B) este subdivizată în 2 sau 3 părți, fiecare subdiviziune fiind formată din fraze sau perioade, cu o tonalitate proprie.

b) Apare de asemenea contrastul tematic între A și B.

Exemple de analize: Schumann-Album de piese pentru tineret, Beethoven "Bagatele", Grieg - "piese lirice", Paul Constantinescu-"Fabule", George Enescu-"Impresii din copilărie".

Schema piesei nr.3 din Albumul pentru tineret de Schumann:

Forma de ansamblu: A B A

A				B				A			
P 1 (Do)				P 2 (Sol)				P 1 (Do)			
(măs.1-8)				(măs. 9-16)				(măs.17-24)			
F 1	F 2			F 3	F 4			F 1	F 2		
(Do V)	(Do I)			(Sol V)	(Sol I)			(Do V)	(Do I)		
mă	m 2	m 1	m 3	m 1	m 2	m 1	m 3	m 1	m 2	m 1	m 3

A este o perioadă simplă, simetrică, pătrată, tonal închisă. F 1 are 4 măsuri, iar F 2 tot patru măsuri.

B-ul aduce un contrast tonal, în sensul că același material tematic este expus în tonalitatea Sol major.

Forma este tot o perioadă simplă, simetrică, pătrată, tonal închisă.

Revenirea secțiunii A este identică cu prima ei secțiune.

Exemplu de analiză de formă tripartită compusă:

Schumann -Piesa nr.12 (moș Nicolae).

Schema formei de ansamblu este următoarea:

A			B			A		
a	a 1	a	b	b 1	b	a	a 1	a

Se poate constata că fiecare secțiune (A,B) este subdivizată într-o altă formă, tripartită simplă, aducându-se un contrast tonal în fiecare literă mică.

Lungimea secțiunilor este următoarea:

A(măs.1-24)    B(măs.25-48)    A(măs.1-24)

A            a(măs.1-8)  
              a 1(măs.9-16)  
              a (măs.17-24)  
  
              b(măs.25-32)  
  
B            b 1(măs.33-40)  
              b (măs.41 -48)

Secțiunea A:

a este o perioadă simplă, simetrică, pătrată, tonal deschisă (la I-la V). Deci are în componență două fraze (F 1, F 2) a câte patru măsuri. Distribuția microstructurală, în cadrul frazelor se realizează astfel: măsura 1 -structura 1, măsurile 2,3, -structura 2 repetată la octavă, măsura 4 este o cadență.

Ex:



a 1 este alcătuit din două fraze, care se arcuriesc pe ideea melodică, secvență. Astfel prima frază, care prezintă expune materialul tematic din a, pe un traseu inversat melodic este un model, cu cadență în re minor, iar fraza a doua secvența celei precedente, cu cadență în Mi major. (Mi major va deveni dominantă pentru la minor, care este tonalitatea de bază.)

a-este compusă, ca și prima dintr-o perioadă, simplă, simetrică, pătrată. Materialul tematic este același, diferența apărînd din punct de vedere tonal, în sensul că prima frază realizează o inflexiune la subdominantă (măs.17-20), iar fraza a doua aduce o cadență tonal închisă, în la

minor (măs.21-24)

Sectiunea B

**b**-(măs.25-32) este o perioadă simplă (cu două fraze), simetrică, pătrată, modulată. (planul tonal este pentru F 1 -Fa major-De V, pentru F 2: De L-De V).

**b** 1(măs.33-40) este tot o perioadă simplă, simetrică, pătrată, modulată. F 1: Do V-Re bemol I, iar F 2: Re bemol I- De V.

**b** - în prima frază, reia materialul tematic din prima frază a b-ului precedent, iar în a doua frază reexpune a doua frază din bI.

Forme de joc.

Forma binară (AB) se întâlnește frecvent în majoritatea dansurilor cuprinse în suitele preclasice (Allemanda 4/4, Sarabanda 3/4, Menuet 3/4, Gavota 2/4, Giga 6/8 etc)

Forma ternară (ABA) mai ales în Sarabandă și Menuet. Din Menuetul preclasic evoluează Menuetul dezvoltat, care are o formă tripartită compusă, spre exemplu:

<u>Menuet</u>			<u>Trio</u>			<u>Menuet</u>		
	A			B			A	
a	a l	a	b	b l	b	a	a l	a

Caracteristici generale ale formelor preclasice de dans:

În secolul XVI s-au făcut numeroase transcrieri de piese vocale pentru diferite instrumente, sau lăută solo.

Acestea se cântau separat sau cuplate ca piese de dans, astfel: Pavana și Galliarda (Pavana în doi timpi, Galliarda în 3 timpi).

Alăturându-se mai multe dansuri s-a născut suita instrumentală. În general suita instrumentală are patru tipuri de mișcări: prima-tip -Allegro (în general în 4/4), a doua -tip Lento (deeseori în miș-





2. Rigaudon -de origine meridională, este în 4 timpuri (Rigaudon de Rameau)

3. Bourrée, în 4/4 de origine din centrul Franței  
(ex. Scarlatti -Bourrée)

4. Leure în 4 timpuri (12/8, 12/4). Ex: Bach-Leure din Suita franceză în Sol Major. De asemenea, printre mișcările moderate se întâlnesc și denumiri ca: Burlesca, Capricio, Polonaise, Anglaise etc.

IV. Tipul rapid de regulă se desfășoară în ritm ternar.

-Gigue (de origine germană). Ex: Gigue de Lully.

Transformarea suitei de dans în Sonata italiană:

În Italia, în sec. XVI termenul de sonata indică o lucrare ce cuprinde o serie de 3 sau 4 părți diferite, compusă pentru un instrument sau solo, acompaniat de un alt instrument.

Existau două genuri distincte de sonate:

1. Sonata di camera: o suită de 3, 4 dansuri destinate unui mic-ansamblu cameral.

2. Sonata di chiesa -o introducere instrumentală, la o piesă de biserică.

Sonata italiană (sau suita italiană) din secolul XVII are în general următoarele caracteristici:

-cuprinde 5 părți

-prima și ultima mișcare sînt în aceeași tonalitate, celelalte mișcări fiind în tonalități vecine;

-părțile pierd caracterul lor de dans;

-partea I-a și ultima sînt scrise deseori în stil de fugă;

-au deseori o introducere în formă binară;

-forma binară a suitei se modifică progresiv, către forma ternară a Sonatei. Ex: Scarlatti, Locatelli, Tartini.

Philippe-Emmanuel Bach a continuat descoperirile sonatei italiene (reexpoziția și prezența temei a II-a) și a creat Sonata bitematică

(-1 Z)

a cărei formă a fost fixată de Haydn și Mozart, limitată la 4 tipuri de mișcări tradiționale.

-parte I-a -Allegro (formă de sonată)

-partea a II-a -Lento (formă de lied)

-parte a III-a -Moderate-Minuet (Beethoven îl va înlocui cu Scherzo)

-parte a IV-a formă de sonată, sau rondo.

### Minuet și Scherzo

#### Scurte considerații istorice:

Minuetul este o melodie de dans, de origine franceză, folosit în secolele XVII-XVIII.

Tempo-ul în care se execută este moderat, cu o mișcare continuă, în măsură ternară (3/4).

Minuetul a existat ca lucrare de sine stătătoare, sau inclus în alte genuri muzicale, cum ar fi suita preclasică (Johann Sebastian Bach, Georg Friedrich Händel), dansuri în operă (Rameau, Gluck), școala de la Mannheim (Haydn, Mozart) l-a introdus în muzica de cameră sau simfonică. Astfel în genul de sonată sau simfonie partea a III-a este un minuet.

Cel care a înlocuit minuetul cu scherzo în muzica simfonică și de cameră este Ludwig van Beethoven (începând cu Simfonia a II-a).

Scherzo-ul este tot o formă tripartită ca și minuetul, este compus tot în măsuri ternare, dar este mai dinamic și a pătruns mult în muzica secolului XIX și XX.

#### Schema formei de minuet:

Inițial minuetul avea o formă bipartită cu mică repriză. Apoi s-a adăugat un al doilea minuet (cu contrast tonal și tematic), cu un rol asemănător de double. Reluarea primului minuet a generat o structură formală mai amplă și anume un tripartit compus. Uneori al doilea minuet

se cânta de trei soliști, de unde și denumirea de Trio.

Astfel schema este:

Menuet I  
A

Menuet II (sau Trio)  
B

Menuet I  
A

Desfășcând schema formei, putem avea mai multe variante ce alcătuiesc tripartitul compus. Cele mai frecvente și complexe forme se prezintă astfel:

Menuet	Trio	Menuet
A	B	A
a a l a	b b l b	a a l a

sau

Menuet	Trio	Menuet
A	B	A
a a l a a l a	b b l b b l b	a a l a a l a

Scherzo (care înseamnă glumă) este folosit frecvent în muzica clasică, ca parte a III-a, în genul sonatei sau al simfoniei. Poate exista scherzo cu două trio-uri (ex. Schumann în Simfoniile I și II), sau piese de sine stătătoare (Frédéric Chopin, "Patru scherzo-uri pentru pian, Paul Dukas - Poemul simfonic "Ucenicul vrăjitor" etc.)

Analiza Menuetului din Sonata op. 2 nr. 1 de Beethoven.

Forma macrostructurală este următoarea:

Menuette	Trio	Menuette de cap
A	B	A
(măs. 1-40)	(măs. 41-73)	(măs. 1-40)
a a l a a l a	b b l b b l b	a a l a a l a

Fiecare din secțiunile mari (A B A) este la rîndul ei o formă tripentapartită.

Analiza secțiunii A (Menuette):

A					
a	a 1	a	a 1	a	
(măs. 1-14)	(măs. 15-28)	(măs. 29-40)	(Măs. 15-28)	(măs. 29-40)	

a] (măs. 1-14) este o perioadă complexă (P 1) articulată din trei fraze înlănțuite pe principiul model-secvență-cadență. Astfel:

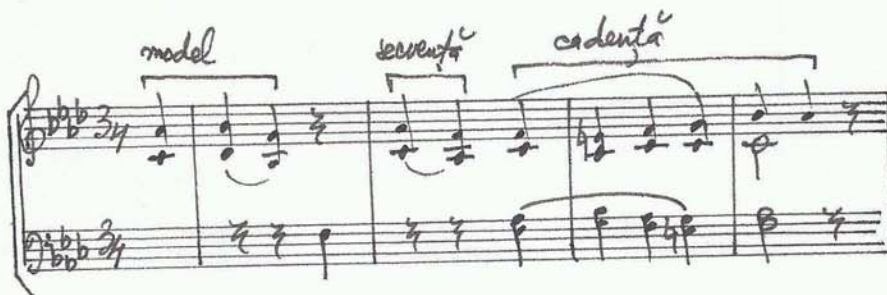
F 1	F 2	F 3	+ complement
(model)	(secvență)	(cadență)	cadențial
faminor	La bemol major	La bemol major	
(măs. 1-4)	(măs. 5 - 8)	(măs. 9-12)	(măs. 13-14)

ex:

Îngiruirea frazelor pe tiparul model-secvență-cadență poate fi interpretată și ca o formă de bar, A A B, în contextul întregii perioade.

De asemenea, procesul secvențial este prezent și la nivel micro-structural, (motivic), în cadrul unei fraze, căci F 1 și F 2 au fiecare câte trei motive (m 1, m 2, m 3), ce se derulează tot pe structură secvențială + cadență (deci tot pe gestul componistic: model(m 1)-secvență (m 2)-cadență (m 3)).

Exemplu:



a 1) este o perioadă complexă (P 2) alcătuită din trei fraze (F 4, F 5, F 6); F 4(măs.15-18), F 5(măs.19-24), F 6(măs.25-28).

Planul tonal este următorul: F 4(si bemol minor), F 5(si bemol minor), F 6(fa minor V).

a) Revenirea secțiunii a este o perioadă simplă (P 3) alcătuită din două fraze, F 7 și F 8. F 7(măs.29-34), F 8(măs.35-40).

În F 7 se poate constata apariția unui procedeu imitativ aplicat la motivul inițial, precum și o dezvoltare prin eliminare.

De asemenea se poate observa folosirea aceluiași material în complementul cadențial ce urmează F 3, în F 5 și F 8.

Deci:

A

P 1(a)			P 2 (a1)			P 3 (a)			P 4(a 1)			P 3 (a7		
F 1	F 2	F 3	F 4	F 5	F 6	F 7	F 8	F 1	F 5	F 6	F 7	F 8		

P 1 (a)

F 1			F 2			F 3		
m 1	m 2	m 3	m 4	m 5	m 6	m 7	m 8	m 9

P 2 ( a 1)

F 4		F 5			F 6	
m 1 0	m 1 1	m 1 2	m 1 3	m 1 4	m 1 5	m 1 6

P 3 (a)

F 7					F 8		
m 1 7	m 1 8	m 1 9	m 2 0	m 2 1	m 2 2	m 2 3	m 2 4

Schema secțiunii B (Trio)

		B			
b	b 1	b	b 1	b	
(măs. 41-50)	(măs. 51-65)	(măs. 66-73)	(măs. 51-65)	(măs. 66-73)	

b) (măs. 41-50) este o perioadă simplă alcătuită din două fraze a câte 4 măsuri și un complement cadențial compus din două măsuri. Din punct de vedere tonal este o perioadă tonal deschisă.

FF 1	F 2	complement cadențial
(măs. 41-44)	(măs. 45-48)	(măs. 49-50)
Fa	Fa-Do	

Tipul de scriitură sugerează un contrapunct dublu prin răsturnarea celer două voci. De asemenea se poate constata în ambele fraze prezența tehnicii secvențiale la nivel de motiv. Cele două fraze sînt simetrice și pătrate (fiecare avînd un număr egal de măsuri, patru măsuri).

b 1) (măs.51-66) este o perioadă complexă alcătuită din trei fraze (4 măsuri+ 6 măsuri + 5 măsuri).Din punct de vedere tonal este o perioadă tonal deschisă.

F 3	F 4	F 5
(măs.51-54)	(măs.55-60)	(măs.61-65)
De	De-Fa V	Fa V

Se păstrează procesul secvențial la nivel de măsură și imitații în cadrul lui F 5.

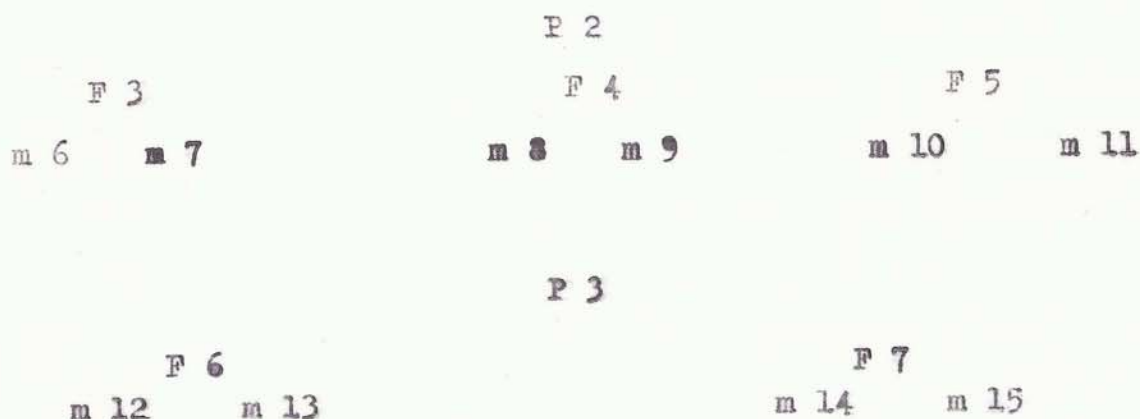
b) (măs.66-73) este o perioadă simplă, simetrică, pătrată, tonal închisă.

F 6	F 7
( măs.66-69)	( măs.70-73)
Fa Major	Fa Major

Deci:

<u>B</u>												
P 1			P 2			P 3			P 2		P 3	
F 1	F 2	F 3	F 4	F 5	F 6	F 7	F 3	F 4	F 5	F 6	F 7	
						P 1(b)		+ complement				
								cadențial				
			F 1						F 2			
m 1		m 2				m 3		m 4		m 5		





Analiza formei Scherze-ului din Sonata op.2 nr.2 de Beethoven.

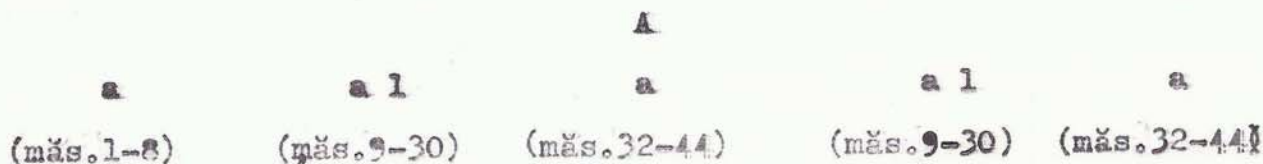
Forma macrostructurală este următoarea:



Fiecare din secțiunile mai sus prezentate (Scherze-Trio-Scherze) este o formă tripentapartită.

Analiza secțiunii A(Scherze):

Schema formei:



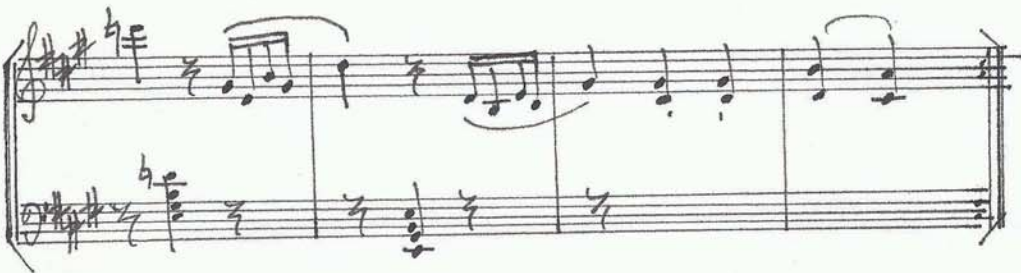
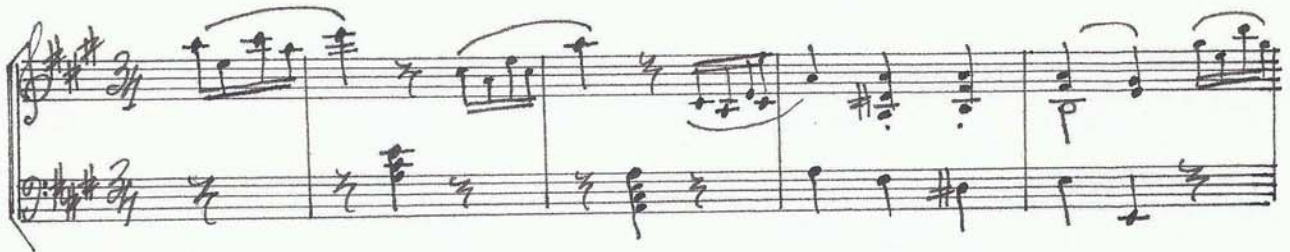
a) (măs.1-8) este o perioadă dublu expusă, simplă, simetrică, pătrată, tonal închisă. Este alcătuită din două fraze, F 1(măs.1-4),

F 2(măs. 5-8)



Se afirmă aici principiul modelului cu secvență. (F 1 este model F 2 este secvență).

Motivetele se constituie la nivel de măsură și anume trei motive identice expuse pe acordul de La Major și motivul 4, o cadență. Fraza a doua are aceeași configurație metrică.



a) este mai lung, are două perioade P 2 și P 3. P 2 (măs. 9-18) și P 3 (măs. 19-30).

P 2 are 2 fraze (F 3 și F 4) și un complement cadențial. F 3 (măs. 9-12) este modulantă (mi major - fa diez minor) și F 4, tot modulantă (fa diez minor - sol diez minor). Acestea două sînt prezentate în raportul model-secvență, la nivel de frază. Complementul cadențial (măs. 17-18) prezintă structura celulară a finalului frazei a 4-a.

F 3 (măs. 19-30) este construită tot din două fraze, asimetrice, F 5 (măs. 19-22) și F 6 (măs. 23-30). F 6 prezintă și o dezvoltare prin eliminare a motivului inițial (măs. 23-24), F 5 are în componență

2 motive egale a câte două măsuri. F 6 prezintă motivele în succesiunea următoare : motivul inițial, apoi model (2 măsuri), secvență (2 măsuri), dezvoltare prin eliminare 2 măsuri.

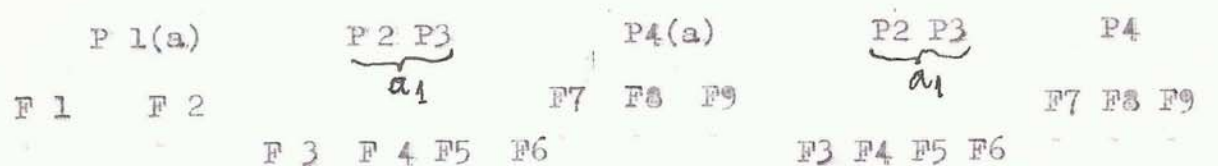
Planul tonal este: F 5 (sol diez minor), F 6 (sol diez minor-La V).

a) Revenirea secțiunii a este construită cu o perioadă complexă (P 4), articulată din trei fraze, egale ca număr de măsuri (câte 4 măsuri fiecare). Motivele se succed în același tip de articulare (câte 4 măsuri fiecare). Motivele se succed în același tip de articulare, ca în prima secțiune a.

Planul tonal este următorul:

P 4: (F 7 -La major V, F 8 - La major I, F 9 -La major I)

A



P 1(a)



P 2



P 3



P 4

F 7

F 8

F 9

m 25 m 26 m 27 m 28

m 29 m 30 m 31 m 32

m 33 m 34 m 35 m 36

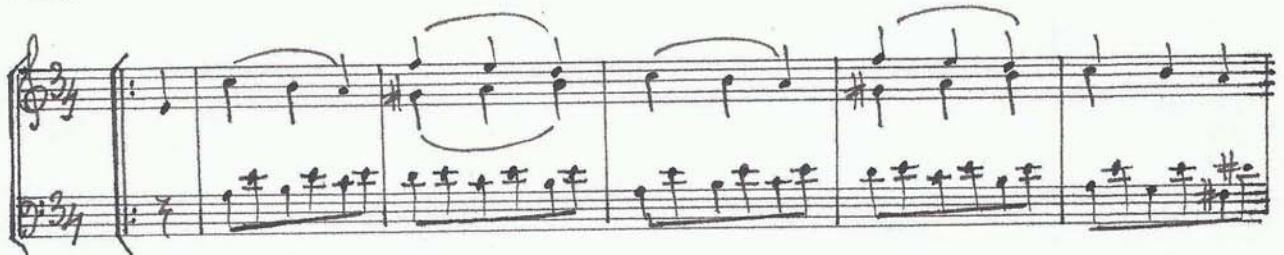
Secțiunea B (Trio)

Este construită cu materialul tematic din P3 (F5, m 19), care se amplifică melodic și capătă un caracter cursiv. Acompaniamentul, cu pulsație permanentă de optini, realizat pe o scriitură de armonie figurată, este luat de asemenea din secțiunea P3 (F5 și începutul lui P6).

Se poate constata frecvent la Beethoven preluarea elementelor din secțiunea centrală a A-ului, pentru secțiunea Trio.

Exemplu: secțiunea P3 din Scherzo și începutul Trio-ului:

Trio



Schema este următoarea:

B (Trio)

b(P1)	b1(P2)	b(P3)	b1(P2)	b(P3)
(măs. 45-52)	(măs. 53-60)	(măs. 61-68)	(măs. 53-60)	(măs. 61-68)

Deci Trio-ul (B-ul) este tot o formă tripentapartită simplă, articulată la nivel de perioadă.

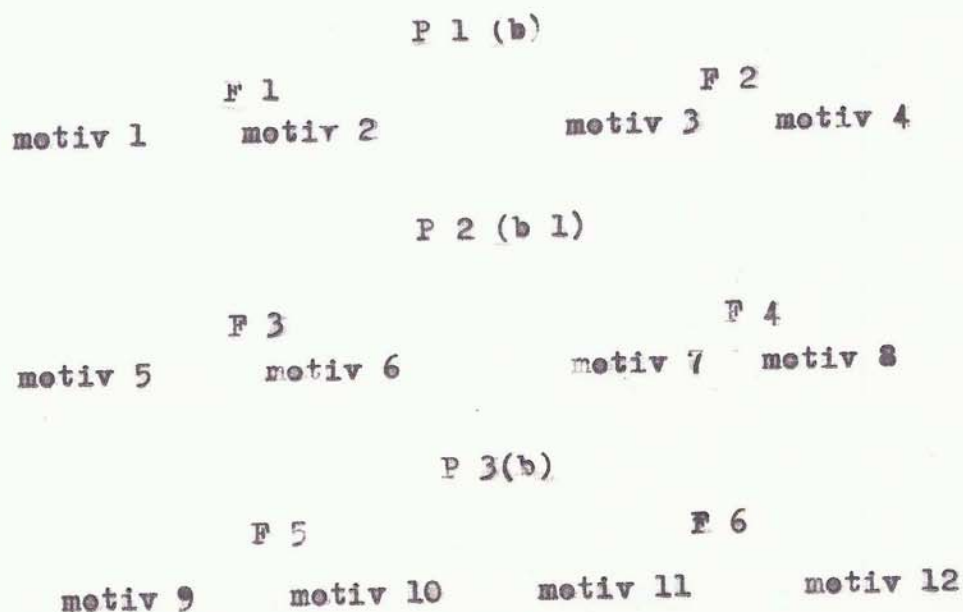
b) este o perioadă simplă, simetrică, pătrată, tonal deschisă. Deci P1 are F1 (măs. 45-48) + F2 (măs. 49-52). Planul tonal este : F1-la I-la V, iar F2-la I-Mi I.

Fiecare frază are câte două motive a câte două măsuri.

b1) este o perioadă simplă, simetrică, pătrată, tonal deschisă (modulantă), compusă din F3 (măs. 53-56) și F4 (măs. 57-60). Planul tonal este următorul: F3 (Do Major-re VII) și F4 (re minor-la minor V).

b) -revenirea secțiunii b reprezintă revenirea la tonalitatea inițială a Trio-ului (la minor). Acest b este tot o perioadă simplă, simetrică, pătrată, dar tonal închisă. (F5 -F6)

În tot Trio-ul se poate constata existența ideii de secvență melodică (prezentă în multe motive), precum și pasajul descendent, ambele dând o fluiditate a discursului muzical și realizând un contrast evident cu scherzo-ul. Raportul tonal între Scherzo și Trio este La major-la minor.



Legătura motivică este puternică și anume: m 1 și m 2= m 5 și m 6, de asemenea cu m 9, m 10, m 11 și m 12.

### RONDO-UL

#### Scurte considerații istorice.

Este o formă foarte larg răspândită în creația muzicală cultă.

El își are originile în muzica populară (muzica de dans), unde îmbracă schema următoare : Refren -Cuplet 1, Refren -Cuplet 2, Refren-Cuplet 3, Refren -Cuplet 4 etc.

Deci este articulat pe principiul alternării a două secțiuni contrastante, în care una este mereu constantă (Refrenul), cealaltă reprezintă segmentul de noutate (Cupletul). S-ar mai putea exprima și sub forma schemei următoare:

A B A C A D A E A etc.

(A-ul este deci elementul de stabilitate tonală și tematică, B-ul, C-ul etc. aducând mereu contrast (cel puțin) tonal și tematic.

În muzica cultă rondo-ul poate fi o formă de sine stătătoare sau poate (mai ales în final) fi inclus într-un gen mai amplu, cum ar fi sonata, concertul, cvartetul, simfonia etc.

Caracterul acestei forme muzicale este vici și se cântă într-un tempo mișcat.

În perioada preclasică (sec. XVII-XVIII) Franței Couperin, Jean Philippe Rameau, Johann Sebastian Bach) rondo-ul avea o schemă asemănătoare cu cel inspirat din muzica populară de dans, alternanța cuplet-refren având un număr variabil de apariții. Refrenul apărea de fiecare dată în aceeași tonalitate, iar cupletul în tonalități apropiate. Uneori, ultimul cuplet poate apărea în tonalitatea inițială neexcluzând necesitatea de a fi notat cu o literă nouă.

Rondo-ul în perioada clasică, în cultura europeană are mai multe variante de scheme, precum și o formă "tranzatorie", rondo-sonată. Schema acestuia a fost influențată de transformarea formei tripartite:

A B A B A  
Do Sol Do Sol Do

Forma cea mai scurtă are următoarea schemă:

A B A C A  
Do Sol Do Fa Do  
R C 1 R C 2 R

Forma cea mai simetrică și destul de des întâlnită este următoarea:

A B A C A B A  
Do Sol Do Fa Do Sol Do  
R C 1 R C 2 R C 1 R

Din punct de vedere al planului tonal, în muzica clasică, ultimul cuplet (B) apare deseori în tonalitatea de bază.

Alte scheme (variante) de rondo pot fi:

A B A Dezvoltare A B A  
sau  
A B A C(+dezvoltare) A B A  
sau  
A B A C (și/sau dezvoltare) A B A

Dacă în locul secțiunii C(cuplet 2) avem dezvoltare și ultimul cuplet este adus în tonalitatea inițială, atunci forma existentă ~~XXXXXXXX~~ se numește rondo-sonată:

Deci:

A B A C (dezvoltare) A B A  
Do Sol Do Fa Do Do Do

Această schemă aduce cu ampla arcuire tripartită a formei de

sonată.

Intre secțiunile enunțate mai sus mai pot exista porțiuni de legătură, numite punți, cu rolul de a modula de la o tonalitate la alta.

Analiza Rondo-ului din Sonata op.13 în do minor de Beethoven:

Schema formei acestui rondo este următoarea:

A	punte	B	A	C	punte	A	B	A	coda
do		Mi bemol	do	La bemol		Do	Do(do)	do	La bemol

Secțiunea A se desfășoară între măs. 1-17

- " -	punte	- " -	între	măs. 18-24
- " -	B		se desfășoară	între măs. 25 -61
- " -	A		se desfășoară	între măs. 62-78
- " -	C	- " -	!-" -	măs. 79-106
- " -	punte	- " -	între	măs. 107-119
- " -	A	- " -	între	măs. 120 -133
- " -	B	- " -	între	măs. 134-170
- " -	A	- " -	între	măs. 171-201
- " -	Coda	- " -	între	măs. 203-210

Secțiunea A(refrenul)

Durează de la măsura 1 la 17. Este o perioadă alcătuită din patru fraze, care se înșirue pe schema următoare: a b b c. a b b se arcuriesc într-o formă de bar, fraza c avînd funcția de concluzie.

Fiecare frază este pătrată (are cîte patru măsuri) și planul tonal este următorul:

F 1(a)	F 2 (b)	F 3 (b)	F 4(c)
do-de V	do V- do I	do V - do I	do



Intreaga perioadă este tonal închisă.

A

a	b	b	c
(F 1)	(F 2)	(F 3)	(F 4)
(măs.1-4)	(măs.5-8)	(măs.9-12)	(măs.13-17)
m 1 m 2	m 3 m 4 m 5	m 6 m 7 m 8	m 9 m 10 m 11

Exemplu muzical:

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (F major) and a common time signature. It contains a melodic line with eighth and quarter notes, including some slurs and ties. The lower staff is in bass clef with a key signature of two flats (B-flat major) and a common time signature. It contains a rhythmic accompaniment with eighth and quarter notes, often beamed together.

The second system of musical notation continues the two-staff format. The upper staff shows the continuation of the melody with various note values and rests. The lower staff continues the accompaniment with similar rhythmic patterns and chordal structures.

The third system of musical notation concludes the musical example. It features the final measures of the melody and accompaniment, ending with a double bar line and a final chord in the bass staff.

Sectiunea punte (măsurile 18-24)

Este alcătuită din două fraze, aruncate pe structura model-secvență.

F 1 (măs. 18-21) ++-- F 2 (măs. 22-25)

Model (fa. minor)

Secvență (Mi bemol major)

Sectiunea B (cuplet nr. 1) are mai multe idei tematice, toate adunate în tonalitatea Mi bemol Major.

Astfel, B cuprinde:

b 1 (măs. 25-32) , b 2 (măs. 33-36) , b 3 (măs. 37-43) , b 4 (măs. 44-51)

b 3 (măs. 51-61).

b 1) este o perioadă simplă, simetrică, pătrată, tonal deschisă, cu inflexiune modulatorie către Si bemol major.

b 1

F 1  
(măs. 25-28)

F 2  
(măs. 29-32)

b 2) este o singură frază, cu material tematic relativ nou, cu rol de tranziție către b 3.

b 3) -F 3 (măs. 33-36) are următorul plan tonal: de la Si bemol major către Mi bemol Major.

F 3

m 1      m 2  
(m 2 = m 1)

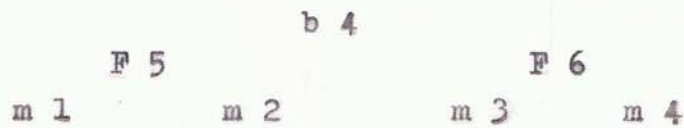
m 3  
model-  
secvență

m 4  
cađență

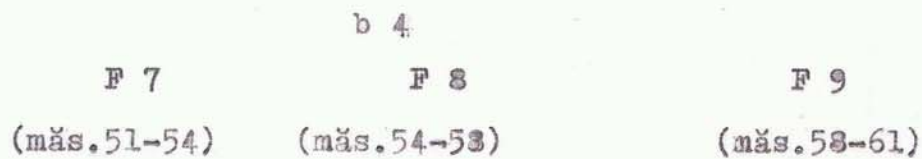
b 3) este tot o frază (F 4) (măs. 37-43), care are trei motive a câte două măsuri. Fiecare motiv poate fi împărțit în două submotive, de câte o măsură, cu excepția ultimului, care are și un rol cađențial. Planul tonal este Mi bemol Major.

b 4) este o perioadă simplă, simetrică, pătrată, tonal închisă. (Mi bemol I - Mi bemol I). Deci perioada, (măs. 44-51) are 2 fraze, F5 și F6.

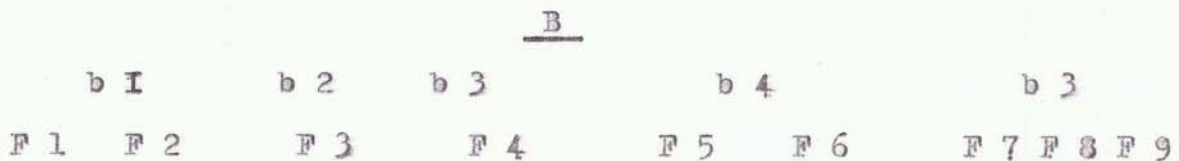
F 5 durează între măsurile 44-47 și F6 între măsurile 48-51.



b 3) este o perioadă complexă, articulată cu 3 fraze, se desfășoară între măsurile 51-61, este modulată și anume: de la Mi bemol I-do minor V.



Deci:



A -a doua apariție a refrenului se desfășoară între măsurile 62-71.

Forma este identică cu prima apariție, respectiv este o perioadă alcătuită din patru fraze, care se succed pe forma abbc:

a(F 1), b(F2), b(F3), c(F4);

F1 (măs. 62-65), F2 (măs. 66-69), F3 (70-73), F4 (măs. 73-78).

Planul tonal este următorul: F1 (do minor I-do minor treapta V-a), F 2 (do minor V- do minor I), F 3 (do minor V-do minor I), F 4 (do I).

C (măsura 79-107) este al doilea cuplet. Reprezintă secțiunea centrală a rondo-ului, apare prin salt tonal, direct în La bemol Major.

Ca particularitate de scriitură, apare un contrapunct dublu, cu vocile răsturnate (ranversarea se realizează la nivel defrază) și o tehnică de variațiune ornamentală (prin pasaj) la aceeași temă.

Forma este următoarea:

P 1(măs.79-86),P2(măs.87-95),complement cadențial(măs.95-98),  
P3(măs.99-106).

Perioada 1(P1) are 2 fraze pătrate,simetrice,expuse ca un contrapunct dublu,F2 aducînd și o variațiune ritmică.

Exemplu muzical: Perioada 1:



Perioada 2 (P2) reia același material tematic,tot cu procedeeul răs-  
turnării vocilor și cu variațiune ritmică. Perioada 2 se încheie  
cu complement cadențial (o frază),care folosește scriitura imita-  
tivă.

Perioada 3 prelucrează același material tematic,acompaniat cu o  
scriitură de pasaj. Are 2 fraze simple,simetrice,pătrate. Ultima  
frază modilează de la La bemol Major la Sol Major.

<u>C</u>						
P 1		P 2			P 3	
F 1	F 2	F 3	F 4	F 5	F 6	F 7
La bemol	La bemol	La	La	La	La	Sol
		bemol	bemol	bemol	bemol	major

Punte:

Cupletul central(C) este legat de revenirea refrenului A, printr-o punte, care din punct de vedere tonal este o amplă pedală pe sol major, care se transformă în dominantă de do minor.

Această secțiune se împarte din punct de vedere formal astfel: două fraze, (F 1 (măs.107-112) și F2 (măs.113 -120), care sînt diferențiate prin scriitură ritmică (prima cu pulsație permanentă de șaisprezecime, a doua cu triolete de optimi). Impreună formează o perioadă tonal deschisă.

A Cea de-a treia apariție a refrenului (măs.121-133) este puțin modificată ca formă, față de celelalte două apariții anterioare și anume: este o perioadă alcătuită din 3 fraze structurate abb, F 1(a), F 2(b), F 3(b).

F 1(măs.121-124), F2 (măs.125-128), F 3(măs.129-133). F 3 repetă cu vocile răsturnate materialul tematic din F 2 și folosește un proces secvențial, la nivel de măsură.

B Revenirea cupletului nr, apare în tonalitatea Do Major (omonina tonalității inițiale), fapt care îi conferă o stabilitate tonală față de primul cuplet, care era modulanz. Tonalitatea de bază fiind de minor, există același acord de dominantă și pentru Do Major și pentru do minor. În acest fel apariția ultimului refren se poate face direct, fără modulație.

Forma secțiunii B este următoarea:

b 1(măs.134-142), b 2(măs.143-146), b 3(măs.147-153), b 4(măs.154-170)

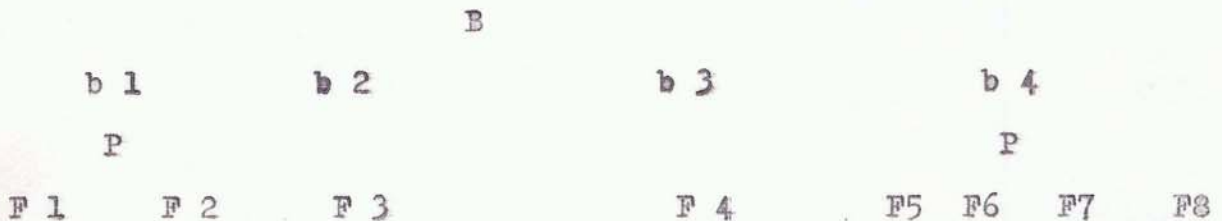
b 1 este o perioadă (P) alcătuită din 2 fraze asimetrice, (5 măsuri + 4 măsuri), în tonalitatea Do major. (F1+F2).

b2 este fraza F 3, pe dominantă de Do Major, construită pe principiul imitației.

b3 este tot o frază de 7 măsuri, care folosește același material din b2, dar deplasat pe tonica tonalității Do Major.

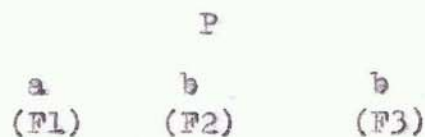
b 4) este o perioadă subdivizată în felul următor: o primă frază (măs.154-157) alcătuită din 4 măsuri, apoi o a doua (măs.158-161) care preia același material tematic pe care îl dezvoltă printr-un proces secvențial, motivul inițial constituindu-se în model. (model-secvența 1-secvența 2, fiecare cuprinzând câte două măsuri).

Fraza a treia (F3) aduce un proces de dezvoltare prin eliminare (măs.164-168) și Fraza a 4-a (F4) (măs.166-170) este de fapt o pedală cromatizată pe dominaanta de do minor:



A ultima revenire a refrenului se prezintă în următoarea schemă: este o perioadă complexă, cu trei fraze distribuite pe microforma abb la nivel de frază.

Astfel a(F1) este între măs.171-174, b(F2) între măs.175-178, b(F3) între măs.179-182.



De la măsura 182 urmează o secțiune de amplificare a refrenului, folosind material tematic din B(b3) prin prezența trioletelor și a desenului melodic echivalent.

Aceasta ar putea constitui și o Coda, care durează între măs.182-202. Se împarte în următoarele fraze:

F1(măs.182-186), F2(măs.186-192), F3(măs.193-198) și F4(măs.198-202).

O ultimă secțiune, ce poate fi numită concluzia codei (se derulează pe La bemol Major) și este alcătuită dintr-o perioadă simplă, simetrică pătrată și este între măsurile 203-210.

## Forma de sonată

### Scurt istoric și unele considerații generale:

Termenul de sonată este folosit pentru a desemna un gen muzical instrumental. În secolul XVI, spre exemplu "da sonare" se utiliza în contrast cu "da cantare" (care înseamnă lucrare interpretată vocal).

Sonata desemnează de asemenea una din cele mai complexe forme muzicale, cristalizate în perioada clasică și este perenă ca și conceptualitate.

În muzica clasică, sonata este un gen ce cuprinde mai multe părți (de exemplu: sonată, lied, scherzo, rondo).

Forma de sonată este întâlnită în multe genuri muzicale, cum ar fi: poezia simfonică, concertul, simfonia, cvartetul etc.

Sonata preclasică este în principiu o formă bipartită, care prezintă două idei tematice contrastante, o dezvoltare și o repriză.

Sonata perioadei clasicismului muzical, cristalizată prin școala de la Mannheim prezintă următoarea schemă de organizare:

- 1-Expoziție
- 2-Dezvoltare
- 3-Repriză
- 4-Coda

1 Expoziția cuprinde expunerea materialului tematic:

- Tema principală (A)
- Puntea
- Tema secundară (B) sau grupul tematic secund
- Fraza concluzivă și grupul de cadențe.

În general între tema A și B există un contrast tematic și riguros contrast tonal. (De regulă tema principală este mai dinamică, dramatică, iar tema secundă preponderent lirică.)

Puntea are din punct de vedere tonal trei momente:

- momentul 1 -în tonalitatea principală, sau altă tonalitate
- momentul 2 -este secțiunea modulatorie propriu-zisă
- momentul 3 -pedala pe dominantă tonalității B-ului

Uneori poate lipsi momentul armonic nr.1, puntea debutând direct cu salt tonal. Din punct de vedere tematic, puntea poate avea o temă proprie, sau idei luate din secțiunile A sau B.

Tema secundară (sau tema B) sau grupul tematic secund se desfășoară într-o altă tonalitate (de regulă, tonalități apropiate de tonalitatea inițială). Ceea ce unește aceste idei, denumite grup tematic secund mixt este planul tonal, întreaga expoziție terminându-se în tonalitatea B-ului.

2)Dezvoltarea reprezintă confruntarea ideilor muzicale prezentate în expoziție, prin diferite mijloace tehnice (diviziunea motivică, concentrarea sau lărgirea elementelor tematice, procese secvențiale, dezvoltare prin eliminare, ornamentarea sau varierea ritmică a elementelor tematice, utilizarea procedeelelor polifonice, introducerea unei teme numită Episod, etc).

Planul tonal:

a) la clasici -planul tonal este bazat pe ciclul evintelor ascendente sau descendente.

b) la romantici sînt destul de frecvente relațiile tonale de terță.

c) la moderni se realizează o extindere a planului tonal spre relații îndepărtate.

Organizarea dezvoltării:

Dezvoltarea poate avea mai multe secțiuni definite prin structurile diferite folosite, iar ultima secțiune este de regulă (la clasici) pe dominantă tonalității inițiale.

3)Repriza este reexpunerea temelor în tonalitatea de bază și readucerea, în general a tuturor structurilor din expoziție.



4) Coda -uneori forma de sonată cuprinde și o secțiune concluzivă, mai amplă, numită coda, ce poate debuta cu o deviere tonală (de la cea inițială) și care poate prelucra elemente expuse anterior în secțiunile precedente ale formei de sonată.

Uneori, poate exista, ceea ce se cheamă "falsă repriză" când tema I-a apare într-o altă tonalitate (la subdominantă) și apoi este adusă la tonică.

#### Analiza Sonatei nr.5 în Sol Major de Mozart

Expoziția începe direct cu tema I-a (mas.1-16), care este o perioadă complexă, alcătuită din 3 fraze, ce se succed în forma abb: (F1-a; F2=b; F3=b).

Fraza I-a (F 1) (mas.1-4) are două motive de câte două măsuri, care sînt arcuite pe structura antecedent-consecvent și pe un proces model-secvență, din punct de vedere armonic. Cadența finală este tonal închisă (Sol major, treapta I-a). Fraza a II-a (F 2) (măs.5-9), are două motive contrastante (motiv 1-măs.5-7 și motiv 2 -măs.8-9) și este o frază ce cadențează tot pe trapta I-a. Motivul 1 (măs.5-8) este subdivizat clar în trei celule, ce se derulează pe structura: model-secvență-cadență. Motivul 2 este format dintr-o formulă de pasaj.

Fraza a III-a (F 3) (măs.11-15) are aceeași configurație cu F 2, dar se repetă într-un alt registru, cu o octavă mai jos.

Exemplu muzical: Tema I-a din Sonata în Sol Major:

*Piano*

The musical score is written for piano and consists of three systems, each with two staves. The first system shows a melodic line in the right hand with dynamics 'fp' and 'f', and a bass line with rests and chords. The second system includes a tritone chord symbol 'F3(b)' above the right hand staff. The third system continues the melodic and bass lines with various dynamics and articulation marks.

Puntea se desfășoară între măsurile 16-22 și are două fraze (F 1- între măs. 16-18 și F 2 între măs. 19-22).

F 1 este stabilitate stabilă tonal (în Sol Major) și are un motiv cu două secvențe, iar F 2 modulează de la Sol Major la Re Major, fiind construită tot cu un model de o măsură și două secvențe.

Din punct de vedere tematic prezintă elementele din fraza anterioară, pe care le prezintă cursiv, într-o dinamizare ritmică.

B -ul sau grupul tematic secund se desfășoară în Re Major și are patru idei muzicale diferite, astfel:

B 1 sau II(1) -măsurile 23-30 este o perioadă simplă, simetrică, pătrată formată din două fraze. F 1(măs.23-26) are două motive a câte două măsuri, iar F 2(măs.27-30) este o variațiune ritmică și melodică a lui F 1, atât la linia melodică, cât și la acompaniamentul armonic. **Intreaga perioadă se desfășoară în Re major.**

B2 sau II(2) -măsurile 31-42 are trei fraze, grupate astfel: F 3 (măs.31-34), F 4(măs.35-37), F 5(măs.38-42). F 5 combină structurile din ambele fraze precedente. **Planul tonal este tot Re Major.**

B 3 sau II(3) este o simplă frază(F 6), cu două motive și se derulează între măsurile 43-47. (Motivul 2 este identic cu motivul 1 din F 1 din B 1).

B 4(sau II 4)-(măs.48-53) este tot o singură frază (F 7), care preia cu variațiune ornamentală motivul 2 din F 6(B 3), urmînd apoi un motiv cadențial.

Intregul grup tematic secundar se încheie în Re Major.

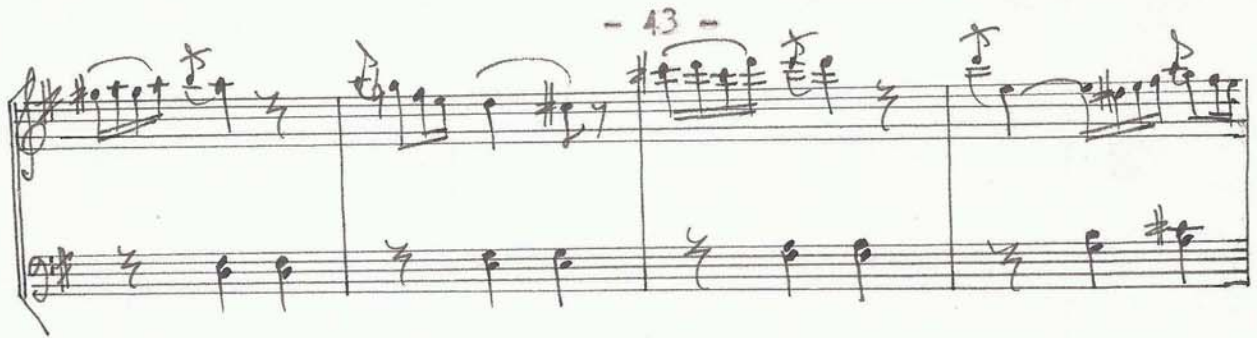
#### Schema secțiunii B.

B 1	B 2	B 3	B 4
P 1	P 2		
F 1	F 2	F 3 F 4 F 5	F 6 F 7

#### Dezvoltarea

Dezvoltarea are două secțiuni și se desfășoară între măsurile 54-71.

D1(măs.54-61) are o primă frază de 4 măsuri, care este reluată cu variațiuni ornamentale ( broderie inferioară) pe timpul prim al măsurilor 1 și 3.



Secțiunea a II-a a dezvoltării D2 (măs. 62-71) are două fraze, prima construită cu model și două secvențe, iar fraza a doua cu următoarea microconfigurație motivică: model-secvență-cadență.

Planul tonal general este Re Major, dominantă tonalității de bază, iar dezvoltarea este foarte scurtă în raport cu secțiunile expozițive (expoziție și repriză); ea apare ca un fel de episod în centrul formei de sonată.

Repriza apare astfel:

Tema I-a are trei fraze, derulate pe structura model-secvență-cadență.

Tema I-a se desfășoară între măsurile (72-89).

Puntea (măs. 83-89) are două fraze și este identică cu puntea din expoziție.

Tema a II-a (sau B-ul) este identică cu grupul tematic secund din expoziție, deosebirea fiind de tonalitate, în sensul că tot grupul B se desfășoară în Sol Major (tonalitatea inițială).

Astfel II 1 (măs. 90-98), II 2 (măs. 98-109), III 3 (măs. 110-113), II 4 (măs. 114-119).

Beethoven - Sonata op. 2 nr. 2 în Do Major. Analiza formei de sonată.

Sonata op. 2 nr. 3 în Do major debutează direct cu tema principală (tema I-a) care este o perioadă complexă, alcătuită din trei fraze (măs. 1-12). Aceste fraze (fiecare conținând câte patru măsuri) sînt articulate pe forma abb. Fraza 1 (măs. 1-4) are două motive simetrice,

compuse din câte două măsuri și sînt dispuse în structura antecedent-consecvent, de asemenea sînt arcuite și pe principiul unei secvențe armonice (m 1 -tonică-dominantă, m 2 -dominantă-tonică).

Fraza 2 (măs. 5-8) are un prim motiv de o măsură, apoi acesta este repetat și un al treilea de cadență de două măsuri. (Aici s-ar putea vorbi de forma aab la nivel de măsuri motiv).

Fraza 3 (măs. 9-12) preia motivul tematic din F 2, dar cu vocile răsturnate, motivele configurîndu-se pe aceeași structură m 1 (1 măsură), m 2 (1 măsură), m 3 (motiv cadențial, 2 măsuri).

Deci forma temei I-a ar arăta astfel:

P 1

F 1	F 2	F 3
a	b	b
De I -De I	De I- De I	De I -De I

Exemplu muzical, tema I-a:

The musical score consists of three systems, each representing a phrase:

- F<sub>1</sub>(a)**: First system, C major, 2/4 time. It starts with a piano (p) dynamic. Motive m<sub>1</sub> is a quarter note G4, quarter note A4. Motive m<sub>2</sub> is a quarter note B4, quarter note C5.
- F<sub>2</sub>(b)**: Second system, C minor, 2/4 time. Motive m<sub>1</sub> is a quarter note G4, quarter note A4. Motive m<sub>2</sub> is a quarter note B4, quarter note C5. Motive m<sub>3</sub> is a quarter note D5, quarter note E5.
- F<sub>3</sub>(b)**: Third system, C minor, 2/4 time. Motive m<sub>1</sub> is a quarter note G4, quarter note A4. Motive m<sub>2</sub> is a quarter note B4, quarter note C5. Motive m<sub>3</sub> is a quarter note D5, quarter note E5. The system ends with 'etc'.

Puntea durează între măsurile 13-26, aduce un material propriu și se împarte în următoarele secțiuni: P 1 (măs. 13-16), stabilă tonal, (în tenalitatea inițială De Major), P 2 (măs. 17-21), secțiunea modulară (De Major - Sol Major), P 3 - care este în Sol Major.

În această punte, cele trei secțiuni care marchează cele trei momente armonice sînt la nivel de frază, fiecare frază reprezentînd și o fază armonică.

Schema este următoarea:

P (punte)

p 1 (F 1)      P 2 (F 2)      p 3 (F 3)

p 1 (F 1) are două motive de cîte două măsuri fiecare. Primul motiv este compus pe structura de arpeggiu, cu o celulă formată din doi timpi (două pătrimi), care se constituie în model, ce este secvențat din doi în doi timpi. Al doilea motiv (măs. 15-16) este format dintr-un pasaj descendent. p 2 (F 2) are aceeași configurație structurală ca și p 1 (F 1), dar planul tonal este mesulant, de la De Major la Sol Major. p 3 (F 3) este din punct de vedere armonic o pedală figurată pe Sol Major. Din punct de vedere structural, are două motive a cîte două măsuri, prezentate ca model și apoi secvență, iar în final există un motiv cadențial.

Grupul tematic secund (B) sau Tema a II-a poate fi împărțit în șapte secțiuni distincte.

Acestea se derulează astfel:

II 1 sau B 1 este o perioadă (măs. 27-38), alcătuită din două fraze, care sînt arculate pe ideea model-secvență. Astfel F 1 (măs. 27-32) modulează din sol minor în re minor, iar F 2 (măs. 33-38) modulează din re minor în la minor. Fiecare frază are cîte trei motive a cîte două măsuri.

Exemplu muzical, B 1:

Tema II 2 sau B 2 (măs. 39-46) are un model de două măsuri, urmat de două secvențe, tot a câte două măsuri. A doua secvență nu este strictă și aduce o dezvoltare prin eliminare. La aceste șase măsuri de procese secvențiale urmează două de cadență.

Tema II 3 sau B 3 (măs. 47-60) se desfășoară în Sol Major și are o primă perioadă formată din două fraze simetrice, pătrate (măs. 47-54). În prima frază (măs. 47-50) este folosit un procedeu imitativ la nivel de măsură, iar motivele sînt articulate pe două măsuri, pe principială model-secvență, Fraza a II-a (măs. 51-54) are o scriitură cursivă, ce preia elemente din fraza anterioară, combinate cu pasaj. Tema III 3 sau B 3 cuprinde o a treia frază (măs. 55-60), care preia cu vocile răsturnate materialul tematic din prima frază, la care se adaugă un complement cadențial de două măsuri.

Tema II 4 sau B 4 are o primă secțiune de 8 măsuri (măs. 61-68), care readuce materialul tematic din punte și este structurată pe un model de 2 măsuri, urmat de două secvențe, tot de câte două măsuri și apoi o cadență, cu pasaj descendent de două măsuri.

Fraza a doua (măs. 69-72) are rol de concluzie, folosește de asemenea ideea secvențială de doi timpi, la vocea superioară, combinată cu pasajul descendent la vocea inferioară, într-o configurație ritmică de contratimp.

Tema II 5 sau B 5 este o frază de concluzie, derulată tot în Sol Major (măs. 73-77), cu trei motive de câte o măsură, construite pe arpeggiu, apoi o cadență de două măsuri.

Tema II 6 sau B 6 este o perioadă simplă, simetrică, pătrată (măs. 77-85) cu două fraze: F 1 are două motive de câte două măsuri, ce sînt prezentate într-o extensie melodică, în F 2 aduce o dezvoltare prin eliminare, folosind doar o celulă de doi timpi (două pătrimi), într-un proces secvențial, celulă prezentă în fraza anterioară.

II 7 sau B 7 (măs. 85-90) este o frază concluzivă, formată din structură de pasaj ascendent și descendent, ce derivă din F 1 din punte (motivul 2) din Do Major.

#### Dezvoltarea are următoarele secțiuni:

D 1 (măs. 91-96) reia elementul din B 6, Este o frază construită în **xx** felul următor: un motiv de două măsuri, apoi secvența lui, tot două măsuri și cadență formată din dezvoltarea prin eliminare ( **xx** o celulă de 2 timpi, secvențată de trei ori).

**XX** D 2 (măs. 97-108) este un episod bazat pe structuri armonice figurate, arcuite pe modele și secvențe la nivel de frază. Astfel, F 1 (măs. 97-100) este model pentru F 2 (Măs. 101-104), iar F 3 (măs. 105-108) continuă procesul secvențial doar două măsuri, ultimile fiind o cadență pe dominantă tonalității Re Major.



D 3 debutează în Re Major și prelucrează materialul tematic din Tema I-a. Aceasta durează de la măsura 109 la 128.

Procedeul folosit este cel secvențial și dezvoltarea prin eliminare.

D 4 este o amplă pedală pe dominantă (dominanta tonalității inițiale Do Major). Pe această pedală armonică de Sol Major sînt expuse celulele tenei I-a. De asemenea, și aici sînt prezente secvențele melodice. Secțiunea a 4-a a dezvoltării, (D IV) durează între măs. 128-138.

Repriza:

Tema I-a (măs. 139-146) este mai scurtă decît în expoziție și anume este o perioadă simplă, simetrică, patrată, tonal închisă.

Puntea (măs. 147-160) are doar două secțiuni (p 1 este modificată față de expoziție, iar p 3 este identică cu cea din expoziție).

B-ul sau grupul tematic secund cuprinde următoarele secțiuni identice cu cele din expoziție, diferența fiind aceea de plan tonal și anume, predominanța jocului Do Major -do minor. (Do major este tonalitatea inițială a sonatei).

Astfel II 1 (sau B 1) durează între măs. 161 -172; II 2 (sau B 2) - între măsurile 173-180; II 3 (sau B 3) între măsurile 181-194; II 4 (sau B 4) între măsurile 195-206; II 5 între măs. 207-211; II 6 (sau B 6) între măs. 211 -217.

În locul lui II 7 (sau B7) este inserată o amplă coda, care debutează cu o deviere tonală la La bemol Major și folosește materialul tematic similar cu cel din ~~dezvoltare~~ dezvoltare (din secțiunea D II), adică formule armonice arpegiate.

Această coda se împarte în următoarele fraze: F 1 (măs. 218-221), F 2 (măs. 222- 227) și F 3 (măs. 228-231).

Fraza nr.2 este construită pe structura model (2 măsuri) și secvența 1(2 măsuri), secvența 2(2 măsuri), iar Fraza 3 folosește procesul secvențial la nivel de măsură.

Apoi urmează o cadență nemăsurată, ce se bazează pe celule și motive din tema I-a, folosind de asemenea multe secvențe la nivel microcelular.

La măsura 232 apare o altă secțiune, distinctă, o concluzie a codei, care din punct de vedere tematic este structurată pe două idei clare: prima (măs.232-250) reexpune și amplifică tema I-a, a doua (măs.251 -256) aduce II 7(sau B 7), care dispăruse în repriza grupului tematic secund.

Liana Alexandra Moraru