



# Liana Alexandra

Roumanie, Bucarest

## La relation entre la mosaïque et les formes musicales

### 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 :** La relation entre la mosaïque et les formes musicales  
**Compositeur :** Alexandra, Liana  
**Droit d'auteur :** Copyright © Liana Alexandra  
**Editeur :** Alexandra, Liana  
**Instrumentation :** Musicologie  
**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

## Relația dintre mozaic și formele muzicale

Mozaicul este construit din punct de vedere geometric cu figuri cu elemente date, cum ar fi pătrate, romburile sau triunghiuri. În cadrul mozaicului se pot căuta figuri originale, folosind diverse combinații ale desenelor geometrice plane cunoscute.

Dicționarul de neologisme - Editura Științifică, București, 1966, definește mozaicul în felul următor: "1. lucrare ornamentală compusă din bucăți mici de marmoră, de sticlă etc., colorate diferit și care alcătuiesc o figură, un tablou etc. 2. combinație, amestecătură (frumos îmbinată) de diferite elemente, culori etc. operă literară care conține multe elemente eterogene, însă armonios ordonate; compoziție de caractere tipografice deosebite"<sup>18</sup>

Mozaicul a fost frecvent folosit încă din antichitate, în artele decorative, la bază având cele trei rețele fundamentale, care alcătuiau un câmp uniform pavat cu pătrate, triunghiuri echilaterale și hexagoane.

Romanii, persanii, chinezii, japonezii erau maeștrii ai ornamentului și cunoșteau toate mozaicările, care acoperă un plan cu un model repetat.

Mozaicul își găsește expresie și în construcția formelor muzicale, el fiind prezent atât în articularile microstructurale, cât și în cele macrostructurale.

---

<sup>18</sup> Dicționarul de neologisme - Editura Științifică, București, 1966, pag.473

El poate fi întâlnit, spre exemplu, în tehnica colajelor, unde muzici aparent disjuncte stilistic se armonizează frumos în construcția de ansamblu. O tipologie caracteristică în acest sens o constituie simfoniile lui Gustav Mahler.

De asemenea, mozaicul poate fi ușor recunoscut în înșiruirea de microforme, repetate diferit în două dimensiuni. Un exemplu elocvent îl oferă în muzică forma de passacaglie. Aici ne întâlnim cu fenomenul structural *figură fond*, în care percepția sesizează două aspecte simultane ale aceleiași imagini. Unul este *fondul*, ritmul și melodia neschimbate ale passacagliei, care alcătuiesc câmpul sonor uniform pavat, celălalt este *figura*, construită din diferite variațiuni polifone, ce sunt așezate peste conturul dat.

*Tehnica colajelor* a fost folosită de mai mulți autori, fie în forma juxtaponerii unor structuri melodico-ritmice aparent diferite, fie prin utilizarea unor citate muzicale inserate într-un anumit discurs sonor. Printre compozitorii care au abordat un astfel de procedeu de compoziție, îi putem aminti pe Gustav Mahler, George Enescu, Bela Bartok, George Crumb, Igor Stravinski, George Gershwin, John Cage etc.

Voi exemplifica această tehnică de creație, denumită “mozaicată” cu partea I-a din Simfonia I-a de Gustav Mahler.

Această parte – care din punct de vedere formal este construită pe principiul sonatei – propune nouă personaje muzicale, cu un contur melodic și ritmic pregnant, cu un contrast evident între ele. Deși sunt aparent disjuncte stilistic, ele coexistă foarte bine și se pot suprapune în diferite ipostaze de-a lungul formei de sonată.

Iată cele nouă teme, care se deapănă de-a lungul primei părți a Simfoniei I-a de Gustav Mahler:



2.

2 Cl b

3.

Trp  
in fa

4.

Cor  
fa

5.

vcl.

6.

Fl

7.

vcl.

8.

Vln.I

9.

Fl.

La aceste motive se adaugă forma propriu-zisă a formei de sonată:

Vcl.

Deși aceste teme par eterogene din punct de vedere al expresiei muzicale, ele pot fi grupate, urmărind conturul melodic, în felul următor. 1 cu 2 cu 4; 3 cu 5; 7 cu 8; 6 cu 8 cu 9.

În derularea arhitecturii sonore, care clădește o amplă formă de sonată, cele 9 teme-motiv, sunt prezentate într-o distribuție ingenioasă, sugerând un caleidoscop muzical:

Introducere:

Expoziție:

T1 (T1a + T1b)

Dezvoltare: (D)

Secțiunea nr.1 (D 1)

Lemne:  $\overbrace{6} \quad \overbrace{1} \quad \overbrace{6} \quad \overbrace{1} //$

Alămuri:  $\overbrace{1} \quad \overbrace{1} //$

Coarde:  $\overbrace{7} \quad \overbrace{7} \quad \overbrace{7} //$

Secțiunea nr.2 (D 2)

Lemne:  $\overbrace{1} \quad \overbrace{1} \quad \overbrace{1} //$

Alămuri:  $\overbrace{4} //$

Coarde:  $\overbrace{5} \quad \overbrace{7} //$

Secțiunea nr.3 (D 3)

Lemne:  $\overbrace{1} \quad \overbrace{6} \quad \overbrace{6} \quad \overbrace{6} //$

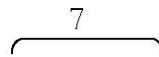
Alămuri:  $\overbrace{2} \quad \text{T}_1\text{b} //$

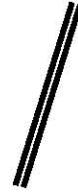
Coarde:  $\overbrace{7} //$

*Secțiunea nr.4 (D 4)*

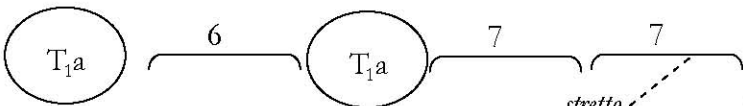
*Lemne:* 


*Alămuri:*


*Coarde:* 



*Secțiunea nr.5 (D 5)*

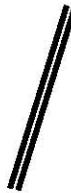
*Lemne:* 

*Alămuri:* 

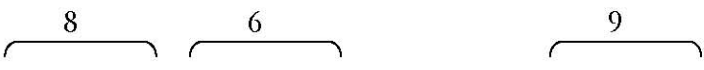
*Coarde:* 

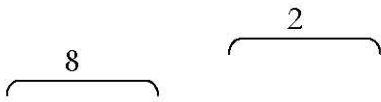
*stretto*

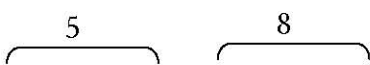
*stretto*




*Secțiunea nr.6 (D 6)*

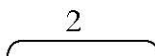
*Lemne:* 

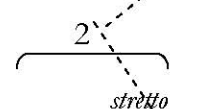
*Alămuri:* 

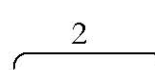
*Coarde:* 




*Secțiunea nr.7 (D 7)*

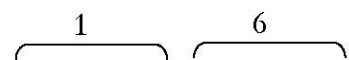
*Lemne:* 

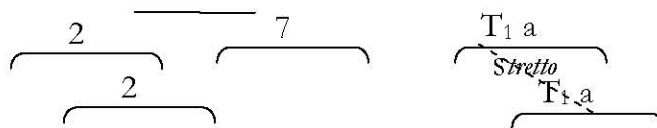
*Alămuri:* 


*Coarde:* 



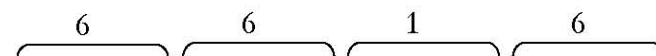
Repriza:

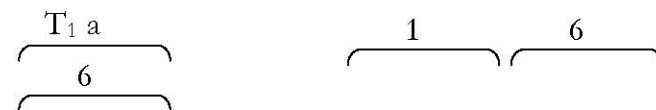
*Lemne:* 

*Alămuri:* 



Coda

*Lemne* 

*Alămuri* 

*Considerații statistice:*

De-a lungul părții a I-a a Simfoniei de Mahler, personajele muzicale apar cu următoarea frecvență.

Nr.1 - de 13 ori  
 Nr.2 - de 8 ori  
 Nr.3 - de 2 ori

Nr.6 - de 16 ori  
 Nr.7 - de 13 ori  
 Nr.8 - de 3 ori



Nr.4 - de 5 ori  
Nr.5 - de 3 ori

Nr.9 - o dată

De aici, se pot constata următoarele:

1) Cu excepția motivelor nr. 1 și 6, care de fapt alcătuiesc împreună tema I-a forme de sonată, celelalte au o frecvență de apariție distribuită pe șirul numeric fibonaccian: 1, 2, 3, 5, 8, 13;

2) Fiecare secțiune prezintă o anumită structură formală, astfel:

a) *Introducerea* are o compoziție simetrică în oglindă:

1 2 3 4 2 4 3 1 (5)

b) *Expoziția* - propune o formă de bar 1, 1, 1, 6 (a a a b) - care este echivalentă cu forma geometrică a tetraedrului;

c) *Secțiunea I-a* dezvoltării (D1) are un echilibru în prezența motivelor caleidoscopice, cele trei structuri apărând fiecare de trei ori, într-o distribuție, de tipul polifoniei superpoziționale;

d) *Secțiunea a II-a* a dezvoltării (D2) fo1osește preponderent motivul nr.1, suprapus cu structurile nr.4, 5, 7;

e) *Secțiunea a III-a* (D3) este tot o polifonie superpozițională cu melodiile nr.1, 2, 6, 7;

f) D4 este cea mai scurtă și are două personaje muzicale (nr.4, și nr.7);

g) D5 readuce forma de bar (a b b) concretizată în personajele 6 și 7, precum și o polifonie în stretto cu structura nr.7;

h) D6 este o suprafață polifonă superpozițională alcătuită cu teme nr.2, 5, 6, 8, 9;

i) D7 este un stretto cu motivul nr.2

j) *Repriza* este mai bogată în componentele structurilor prezentate mai sus și reia procedeul "stretto"-ului (ca în secțiunea D7) cu segmentul nr.1 al teme I-a.

3) Se poate observa de asemenea, o anumită stratificare orchestrală a celor noua personaje muzicale: astfel, suflătorii de lemn intonează preponderent traseele melodice nr.1 și 6, suflătorii de alamă - nr.2, 4, 7 și 1, instrumentele de coarde -nr. 7, 5,8 și 2.

Structura nr.9 apare o singură dată, exact acolo unde este și *sectio aurea*, în cadrul forme de ansamblu și ea va fi și tema principală a părții finale.



A musical score for a four-part setting of a hymn tune. It consists of four staves. The top staff is the vocal line, featuring a melody of eighth and sixteenth notes with slurs. The second staff is the alto part, with a similar melodic line. The third staff is the tenor part, also following the same melodic pattern. The bottom staff is the bass part, providing a simple harmonic accompaniment with quarter notes.

[B]

A musical score for section B, consisting of four staves. The top staff has a melodic line with eighth and sixteenth notes. The second staff has a similar melodic line with some slurs. The third staff has a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bottom staff provides a simple harmonic accompaniment with quarter notes.

[C]

The first system of music consists of four staves. The top staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a slur over the first two measures. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns. The third staff provides a harmonic accompaniment with eighth notes and rests. The bottom staff features a bass line with eighth notes and rests.

[D]

The second system of music consists of four staves. The top staff has a melodic line with eighth notes and rests, including a slur over the second and third measures. The second staff continues the melody with eighth notes and rests. The third staff provides a harmonic accompaniment with eighth notes and rests. The bottom staff features a bass line with eighth notes and rests.

[E]

The third system of music consists of five staves. The top staff has a melodic line with eighth notes and rests, including a slur over the first two measures. The second staff continues the melody with eighth notes and rests. The third staff provides a harmonic accompaniment with eighth notes and rests. The fourth staff features a complex rhythmic pattern with sixteenth notes and rests. The bottom staff features a bass line with eighth notes and rests.

Forma ostinato (care își poate găsi echivalent în decorațiile mozaicate) este deseori întâlnită în literatura muzicală universală. Dintre exemplele celebre menționez: Ludwig van Beethoven *32 de variațiuni în do minor* (secțiunea coda), Paul Hindemith *Cvartetul nr.4 op.32*: (partea finală), Bela Bartok – *Cvartetul nr.3 (partea I-a)*, Johann Sebastian Bach – *Crucifixus* din *Missa în si minor*, Dietrich Buxtehude – *Ciaccona pentru orgă solo în mi minor*, Max Reger -*Introducere, Passacaglia și Fuga* pentru două pianе, op.96, Johannes Brahms – *Variațiuni pe o temă de Haydn* op.56 a, (partea finală) și *Simfonia a IV-a* (partea a IV-a), Igor Stravinski - *Simfonia Psalmilor*, Anton Webern - *Passacaglia op.1 pentru orchestră*, Arthur Honneger – *Pacific 231* etc.

În creația personală am folosit deseori tehnica de compoziție ostinato, cu care am realizat diverse “pânze sonore”.

Voi exemplifica, în acest sens, un fragment din *Concertul pentru flaut, violă și orchestră de cameră*, realizat cu mai multe motive ritmice, care se repetă identic pe orizontală.

Liana Alexandra – *Concert pentru flaut, violă și orchestră de cameră*; Editura Muzicală, București, 1982, pag.12-13.

60

Vc. 1

Vc. 2

Vc. 3

Vc. 4

Vc. 5

Vc. 6

Violoncello 1 (vcl.1) score, measures 1-3. The score consists of six staves. Staves 1 and 2 play a continuous sixteenth-note tremolo. Staves 3, 4, 5, and 6 play a rhythmic pattern of eighth notes with slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes. The dynamic marking is *mp sempre*.

Violoncello 1 (vcl.1) score, measures 4-6. The score continues with the same six staves. The tremolo in staves 1 and 2 is marked *sul pont.* (sul ponticello). The rhythmic patterns in staves 3, 4, 5, and 6 are also marked *sul pont.* in the later measures. The dynamic marking *mp sempre* is present at the beginning of the section.