



Liana Alexandra

Roumanie, Bucarest

Syntaxes Homophoniques Tonales (éd.2)

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

A propos de la pièce



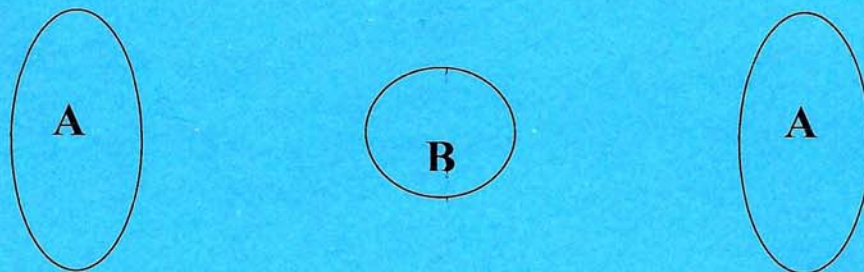
Titre : Syntaxes Homophoniques Tonales (éd.2)
Compositeur : Alexandra, Liana
Droit d'auteur : Copyright © Liana Alexandra
Editeur : Alexandra, Liana
Instrumentation : Théorie de la musique
Style : Classique moderne

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

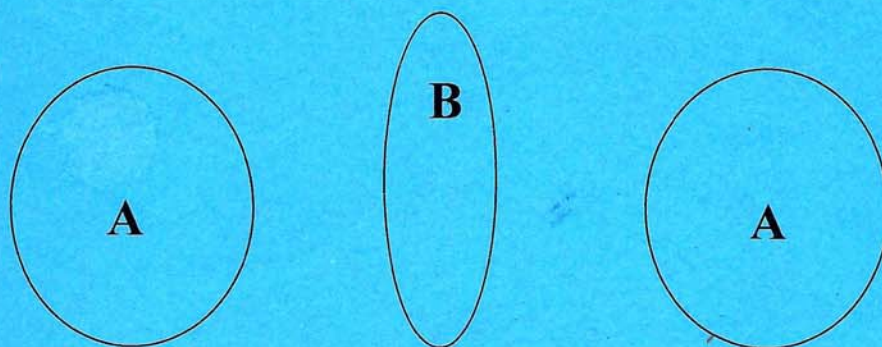


- écouter l'audio
- partager votre interprétation
- commenter la partition
- contacter l'artiste

Liana Alexandra



***Sintaxe
omofone tonale***



**Editura Universității Naționale de Muzică
2005**

Liana Alexandra
Sintaxe omofone tonale

Section 1

Question 1: The first part of the document discusses the importance of maintaining accurate records. It highlights that proper record-keeping is essential for ensuring the integrity and reliability of the data collected. This section also touches upon the various methods used to collect and analyze data, emphasizing the need for consistency and transparency throughout the process.

Question 2: The second part of the document focuses on the challenges faced by researchers in the field. It identifies several key obstacles, such as limited resources, time constraints, and the complexity of the data being analyzed. The text suggests that overcoming these challenges requires a combination of innovative thinking, collaboration, and the use of advanced technological tools.

Question 3: The third part of the document explores the ethical considerations that must be taken into account when conducting research. It discusses the importance of obtaining informed consent from participants, ensuring the confidentiality of their data, and being transparent about the research's purpose and potential risks. These ethical guidelines are crucial for maintaining the trust and respect of the research community.

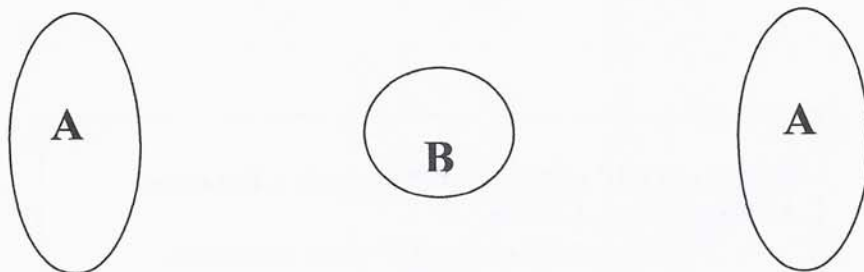
Question 4: The fourth part of the document delves into the specific techniques used for data analysis. It covers a range of statistical methods, from basic descriptive statistics to more complex inferential techniques. The text provides a clear explanation of how these methods are applied to real-world data, helping researchers to draw meaningful conclusions from their findings.

Question 5: The fifth part of the document discusses the importance of communicating research results effectively. It emphasizes that clear and concise communication is essential for sharing findings with a wider audience, including other researchers, policymakers, and the general public. The text offers practical advice on how to structure reports, presentations, and publications to maximize their impact.

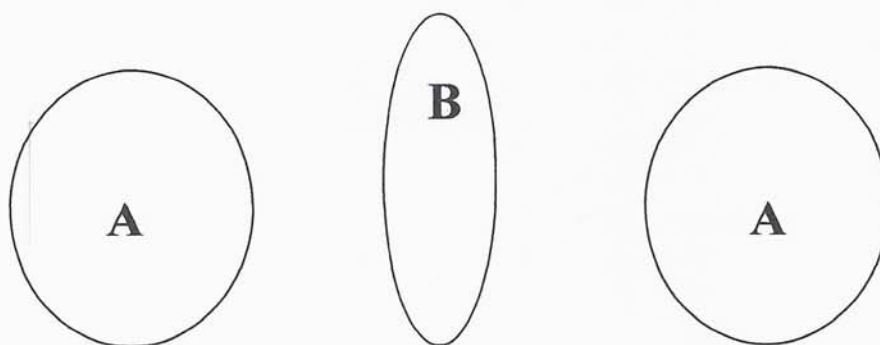
Question 6: The sixth part of the document provides a comprehensive overview of the research process, from the initial formulation of a research question to the final dissemination of results. It outlines the key steps involved in each stage, from literature review and hypothesis development to data collection, analysis, and interpretation. This overview serves as a valuable guide for researchers at all levels, helping them to navigate the complexities of the research process with confidence and efficiency.

Question 7: The seventh part of the document discusses the future of research in this field. It highlights emerging trends, such as the increasing use of artificial intelligence and big data analytics, and explores the potential for these technologies to revolutionize the way we collect and analyze data. The text also discusses the need for continued research and innovation to address the challenges and opportunities that lie ahead.

Liana Alexandra



***Sintaxe
omofone tonale***



**Editura Universității Naționale de Muzică
2005**

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
ALEXANDRA, LIANA

Sintaxe omofone tonale / Liana Alexandra. –
București : Editura Universității Naționale de Muzică
București, 2005
ISBN 973-7857-27-5

78 (4)

Culegerea, tehnoredactarea și editarea textului și a exemplurilor muzicale:
Prof. univ. dr. Liana Alexandra

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

Capitolul I

Generalități sintactice

Cele mai mici unități ale discursului muzical sunt:

1. *Figura* este alcătuită, de regulă, dintr-un grup de sunete, ce servesc la acompaniamentul unei melodii. Figura se deosebește de semnificația tematică, sau dezvoltătoare a unui motiv, rolul ei melodic fiind foarte rar. Totuși, în limbajul muzicologic se folosește expresia „figură melodică”, ceea ce semnifică faptul că *figura* poate avea și un caracter meodic.

2. *Pasajul* este o structură bazată pe sunete ce sunt așezate la rând, ascendent sau descendent. Poate avea un ambitus variat, de la câteva sunete la o cantitate mai mare.

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

Un motiv, cum este sugerat de sursa sa etimologică, este o motivație a unei idei muzicale – cea mai mică structură de la care evoluează 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 todeauna cea mai judicioasă metodă, ci pur și simplu se vor folosi termenii de microstructură, celulă, configurație, etc. ceva care să evidențieze un desen ritmico-melodic cu o anumită pregnanță.

Posibilități de prelucrare ale motivului.

- a) *Repetarea* pe aceeași treaptă:
- b) *Secvențarea* (repetarea motivului pe o altă treaptă)
- c) *Augmentarea ritmică* (mărirea sau lărgirea duratelor)
- d) *Concentrarea ritmică* (diminuarea sau prescurtarea duratelor)
- e) *Amplificarea melodică* (lărgirea intervalelor componente)
- f) *Diminuarea melodică* (micșorarea intervalelor)

Augmentarea și amplificarea, sau concentrarea și diminuarea pot fi proporționale, sau neproporționale. În augmentarea sau diminuarea proporțională valorile (melodice sau 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 manieră aproximativă, neregulată.

- g) *Inversarea*: traseele motivului original se inversează, configurația și expresia acestuia, schimbându-se. Spre exemplu, traseele melodice ascendente devin descendente și invers.
- h) *Recurența* reprezintă lectura motivului de la sfârșit, către început, repectându-se strict desenul ritmic și melodic.
- i) *Recurența inversării* reprezintă combinarea procedeelor de la literele g și h.

- j) *Variațiunea ornamentală* : în cadrul motivului apar diferite ornamente melodice,sau variațiuni ritmice.
- k) *Diviziunea motivului,sau eliminarea unor elemente din motiv*: în această situație,se extrag fragmente din motiv,cu scopul de a le prelucra și eventual de a dinamiza discursul muzical.
- l) *Extensia motivului* , se realizează prin adăugare de elemente melodice și ritmice (extensie exterioară) și prin dezvoltare a microstructurilor componente(extensie interioară).

Tipologii de evoluții melodice

- 1) Evoluții cu mers melodic treptat (mers treptat ascendent și mers treptat descendent.
- 2) Evoluții cu oscilații melodice:
 - a) în jurul unei note centrale (ca o circumvoluțiune)
 - b) oscilație în diagonală ascendentă (secvență)
 - c) oscilație în diagonală descendentă (secvență)
 - d) oscilație divergentă (mișcare centrifugă)
 - e) oscilație convergentă (mișcare centripetă)
- 3) Evoluții cu salt melodic.
- 4) Evoluții cu mers treptat și salt melodic (sau invers).
- 5) Evoluții cu linie melodică frântă (prin prezența unui salt și schimbarea direcției de evoluție).

Tema

Tema este considerată o idee muzicală complexă, expresivă, bine conturată, având posibilitatea de a fi dezvoltată. Ea este formată, în general, din unul sau mai multe motive. Tema are o fizionomie caracteristică, pregnantă, conținând organizarea mai multor motive. Nu este exclusă, însă, posibilitatea ca tema să fie construită și printr-un singur motiv.

Elemente sintactice ale structurii discursului muzical

Fraza este considerată o primă unitate de organizare metrică, în cadrul unei forme muzicale. Ea 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 un segment muzical cu o anumită configurație, bine definită, demarcată de o cezură, de o tăietură în text. De altfel, o "frazare" într-un text, înseamnă reliefaarea unei configurații cu o anumită pregnanță ritmică, melodică, armonică, polifonă etc.

În muzica tonală, cadențele pot fi următoarele:

- 1) Semicadență (cadență pe treapta a V-a a tonalității de bază)
- 2) Cadență imperfectă (cadență pe treapta I-a, în răsturnarea I-a)
- 3) Cadență pe o treaptă secundară
- 4) Cadență perfectă (relația între treptele I-V-I)
- 5) Cadență plagală (relația între treptele I-IV-I)

Din punct de vedere al structurii frazei, pot exista următoarele situații:

- 1) *Frază pătrată* (organizată pe cvadratură, cu 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 pasagii, 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 3, 4, 5, sau mai multe fraze legate între ele prin cadențe interioare, ultima terminând cu o cadență finală perfectă.

Perioada este considerată ca o unitate metrică superioară frazei. Ea este alcătuită din două sau trei fraze, exprimând o idee muzicală complexă.

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 fie o cadență perfectă (treapta a V-a-treapta I-a), fie o cadență interioară (pe o treaptă secundară, cadență plagală, cadență imperfectă, etc.)

Din punct de vedere al sturcturii muzicale, frazele pot fi *identice* (asemănătoare, cu același material muzical), sau *antitetice* (cu material tematic diferit).

Din punct de vedere al tonalității, frazele pot fi arcuite în cadrul unei perioadei, în felul următor:

- perioadă tonal închisă (cu o cadență perfectă, pe treapta I-a, la sfârșitul perioadei);
- perioadă tonal deschisă (cu o semicadență, sau cadență interioară)

Din punct de vedere al distribuirii frazelor în cadrul perioadei pot exista următoarele combinații:

1) distribuire simetrică pătrată:

4 + 4 măsuri

2 + 2 măsuri

8 + 8 măsuri

2) distribuire simetrică nepătrată:

3 + 3 măsuri

5 + 5 măsuri

6 + 6 măsuri

3) distribuire asimetrică:

3 + 4 măsuri

4 + 6 măsuri

5 + 7 măsuri

În cadrul perioadei complexe (cea alcătuită din trei fraze),acestea pot avea următoarea distribuire: f1-f1-f2(aab),f1-f2-f2(abb),f1-f2-f3(abc),f1-f2-f1(aba). De remarcat 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 când fraza a doua, sau a treia sunt lărgite cu un șir de cadențe, printr-un complement cadențial.

Perioada concentrată se realizează în situația în care una din fraze este prezentată mai scurt.

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

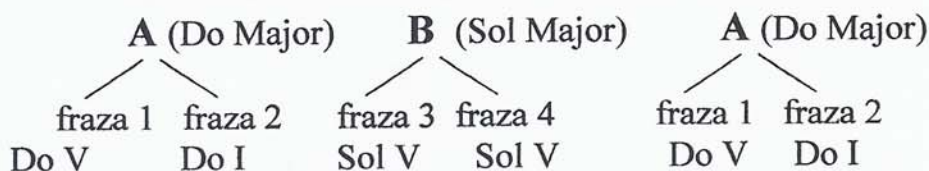
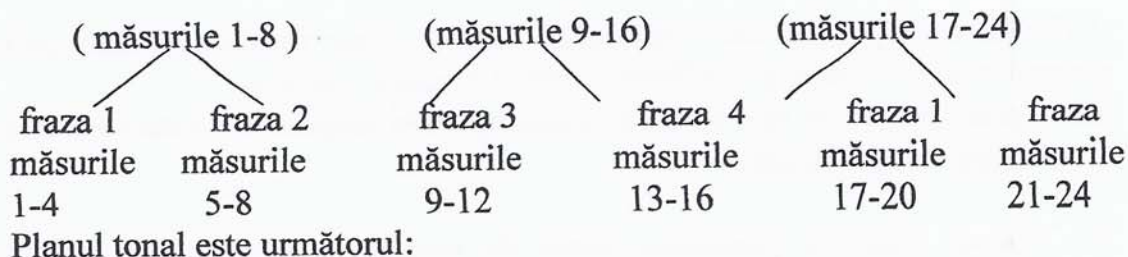
Dubla perioadă este alcătuită din două perioade, între ele existând o semicadență,iar cadența finală apare doar la sfârșitul perioadei a doua. Altfel spus, din punct de vedere tonal,prima perioadă se constituie într-o amplă structură antecedentă, iar a doua, într-una consecventă. Așadar, cadența diferită între cele două perioade cu același conținut muzical este cea care indică tipul de articulare formală,numit *dublă perioadă*.

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 arcuiesc în tipologia “întrebare și răspuns” din punct de vedere tonal.

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

Capitolul II

Forme omofone simple și compuse



Se poate remarca faptul 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 structurii A readuce materialul tematic din prima parte.

4) *Forma pentapartită (sau tripentapartită)* se prezintă în schemă în felul următor:

A B A B A

Aceasta este de fapt o îmbinare între forma bipartită și tripartită.

Aplicație practică: Robert Schumann-Album pentru tuneret, piesa nr.5, "Stückchen".

Compoziția are 24 măsuri care sunt articulate în următoarea structură:

A B A B A
 (măsurile 1-8) (măsurile 9-12) (măsurile 13-16) (măsurile 17-20) (măsurile 21-24)
 (1 cu auctact) (9 cu auctact) (13 cu auctact) (17 cu auctact) (21 cu auctact)

Structura pentapartită se arcuiește la nivel de frază, cu excepția primului A, care este o perioadă simplă, simetrică, pătrată, tonal închisă.
 Planul tonal este următorul:

A B A B A

Do Major Sol Major Do Major Sol Major Do Major
 Fiecare frază este simetrică, pătrată, formată din câte două motive egale ca dimensiuni ale conținutului muzical.

5) *Forma tripartită compusă* presupune ca fiecare secțiune să fie subdivizată în forme bipartite sau tripartite simple (cu contrast tematic și tonal). Așadar, pot exista mai multe variante de scheme tripartite compuse. Condiția minimă pentru o formă tripartită compusă este aceea ca una din secțiuni să poată fi subdivizată în două, sau trei articulații frazale, sau de perioade.

Iată câteva exemple combinatorii:

$\frac{A}{a \ a1 \ a}$	$\frac{B}{b \ b1 \ b}$	$\frac{A}{a \ a1 \ a}$	sau
------------------------	------------------------	------------------------	-----

$\frac{A}{a \ a1 \ a}$	$\frac{B}{b \ b1}$	$\frac{A}{a \ a1 \ a}$	sau
------------------------	--------------------	------------------------	-----

$\frac{A}{a \ a1}$	$\frac{B}{b \ b1 \ b}$	$\frac{A}{a \ a1}$	sau
--------------------	------------------------	--------------------	-----

$\frac{A}{a \ a1 \ a}$	$\frac{B}{b}$	$\frac{A}{a \ a1 \ a}$	sau
------------------------	---------------	------------------------	-----

$\frac{A}{a \ a1 \ a}$	$\frac{B}{b \ b1}$	$\frac{A}{a}$	etc.
------------------------	--------------------	---------------	------

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

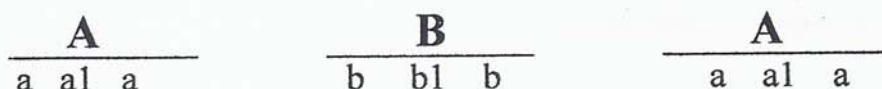
a) Fiecare secțiune (A sau B), este subdivizată în 2 sau 3 părți, fiecare subdiviziune fiind formată din fraze sau perioade, cu o tonalitate proprie.

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

Exemple de analize: Robert Schumann – "Album de piese pentru tineret", L. van Beethoven – "Bagatele", Eduard Grieg – "Piese lirice", George Enescu – "Impresii din copilărie", Paul Constantinescu – "Fabule".

Aplicație practică: Robert Schumann – Album de piese pentru tineret, piesa nr 12 "Knecht Ruprecht".

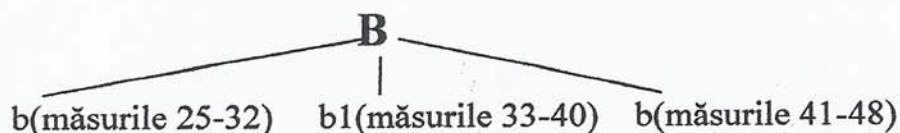
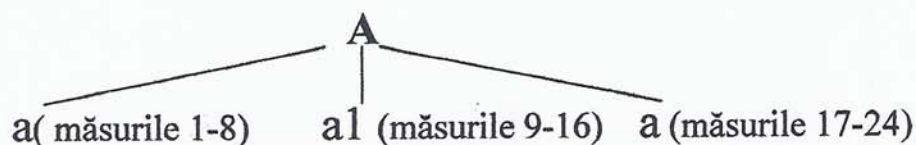
Schema formei de ansamblu este următoarea:



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

Lungimea secțiunilor este următoarea:

A (măsurile 1-24) **B** (măsurile 25-48) **A** (măsurile 1-24)



Secțiunea A

a) este o perioadă simplă, simetrică, pătrată, tonal închisă. Așadar, are în componență două fraze (F1 și F2), 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.

a 1) este alcătuit din două fraze, care se arcuiesc pe ideea model, secvență. Astfel, prima frază, care expune materialul tematic din secțiunea a, pe un traseu inversat melodic, este un model, cu cadență în *re*

minor, iar fraza a doua este secvența celei precedente, cu cadență în *Mi Major*. (*Mi Major*, va deveni tonalitate dominantă pentru tonalitatea *la minor*, care este tonalitatea de bază).

a) este compusă, ca și prima secțiune, dintr-o perioadă, simplă, simetrică, pătrată. Materialul tematic este același, diferența apărând din punct de vedere tonal, în sensul că prima frază realizează o inflexiune la subdominantă (măsurile 17-20), iar fraza a doua aduce o cadență tonal închisă, în *la minor* (măsurile 21-24).

Secțiunea B

b)- (măsurile 25-32), este o perioadă simplă (cu două fraze), simetrică, pătrată, modulată (planul tonal fiind pentru Fraza 1 – Fa Major I-Do Major V, iar pentru Fraza 2, Do Major I-Do Major V).

b 1) (măsurile 33-40), este tot o perioadă simplă, simetrică, pătrată, modulată. Planul tonal, la nivel de fraze, apare în felul următor: Do Major V-Re Bemol I, iar apoi, Re Bemol I-Do Major 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 b 1.

Secțiunea A

Reprezintă reluarea identică a primelor 24 măsuri, prin indicația *Da Capo al Fine*.

Forme omofone simple și compuse prezente în muzica de dans.

Formele binare, sau ternare sunt prezente frecvent în dansurile preclasice, care fie sunt piese de sine stătătoare, fie sunt articulate în suite. Aceste tipologii de dansuri se folosesc și în prezent, ele păstrându-și actualitatea.

Cele mai cunoscute dansuri folosite în muzica preclasică cultă sunt: Allemanda, Sarabanda, Menuet, Gavota, Giga, Pavana, Galliarda, Couranta, Siciliana, Rondo-ul, Passpied, Rigaudon, Bourrée, Loure, Gigue.

Acestea sunt dansuri, care se desfășoară în metru binar, sau ternar, astfel: Allemanda este măsura de 4/4, Sarabanda în 3 / 4, Menuetul în 3 / 4, Gavota în măsura de 2/2 (originea Gavotei se numește Oranle și, uneori există două

Gavote, cea de a doua numindu-a Musette), Giga în 3/4, Pavana în 2/2, Galliarda în 3/4, Couranta în 3/4, Siciliana în 6/8, Rondo-ul în 4/4, Passpied în 6/8 și 3/8, Rigaudon în masura de 4/4, Bourrée în 4/4, Loure în 4/4, Gigue în 3/4.

Exemple muzicale: J.S.Bach -6 Suite franceze

Suita nr.1

- partea I-a –Allemande
- partea a II-a –Courante
- partea a III-a –Sarabande
- partea a IV-a –Menuet I
- partea a V-a –Menuet II
- partea a VI-a –Gigue

Suita nr.2

- partea I-a –Allemande
- partea a II-a- Courante
- partea a III-a –Sarabande
- partea a IV-a- Air
- partea a V-a- Menuet
- partea a VI-a- Menuet II
- partea a VII-a-Gigue

Suita nr 3

- partea I-a- Allemande
- partea a II-a- Courante
- partea a III-a- Sarabande
- partea a IV-a- Menuet
- partea a V-a – Anglaise
- partea a VI-a –Gigue

Suita nr.4

- partea I-a –Präludium
- partea a II-a- Allemande
- partea a III-a- Courante
- partea a IV-a –Sarabande

- partea a V-a –Gavotte
- partea a VI-a- Gavotte II
- partea a VII-a -Menuet
- partea a VIII-a -Air
- partea a IX-a –Gigue

Suita nr. 5

- partea I-Allemande
- partea a II-a –Courante
- partea a III-a- Sarabande
- partea aIV-a Gavotte
- partea a V-a –Bourrée
- partea a VI-a-Louré
- partea a VII-a- Gigue

Suita nr.6

- partea I- Allemande
- partea a II-a –Courante
- partea a III-a –Sarabande
- partea a IV-a –Gavotte
- partea a V-a –Polonaise
- partea a VI-a- Menuet
- partea a VII-a- Gigue

Capitolul III

Menuet și Scherzo

Scurte considerații istorice.

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

Tempo-ul în care se execută menuetul este moderat, cu o mișcare continuă, în măsură ternară (3/4). Menuetul 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(Jeanne - Philippe Rameau,Christoph Willibald Gluck),școala de la Mannheim (Haydn, Mozart),care l-a introdus în muzica de cameră, cu caracter omofon. Astfel în genul de sonată, sau simfonie,partea a III-a este un menuet.

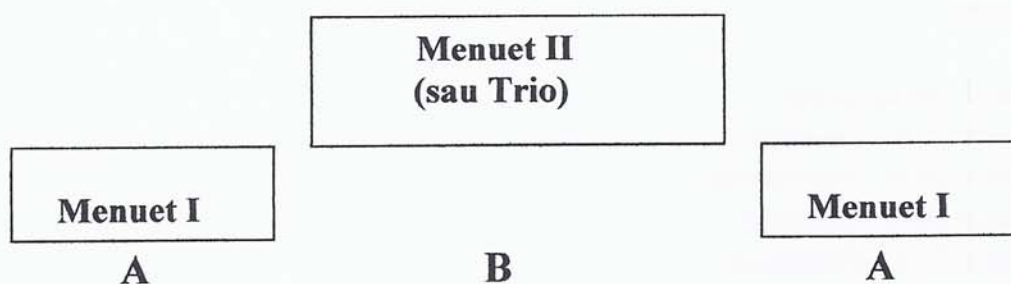
Cel care a înlocuit *menuetul* cu *scherzo* în muzica de cameră și simfonică este Ludwig van Beethoven (începând cu Simfonia a II-a).

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

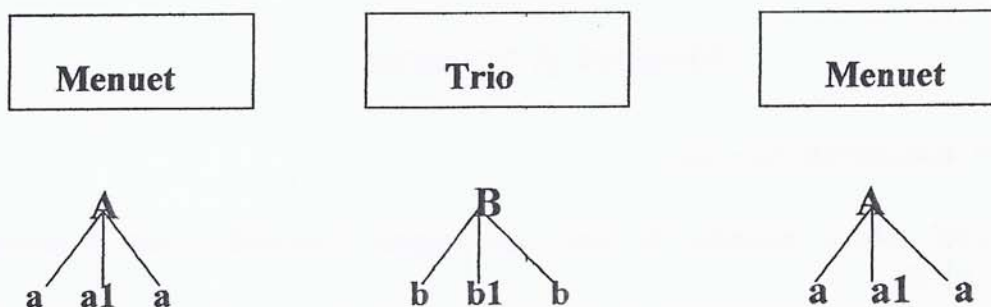
Schema formei de Menuet.

Inițial,menuetul avea o formă bipartită cu mică repriză. Apoi,s-a adăugat un al doilea Menuet(cu contrast tonal și tematic),cu rol asemănător de *double*.

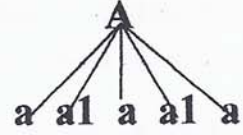
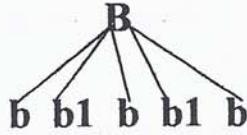
Reluarea primului menuet a generat o structură formală mai amplă și anume un tripartit compus. Uneori, al doilea menuet se cânta de trei soliști, de unde și denumirea de *Trio*. Astfel,schema este următoarea:



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



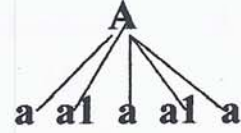
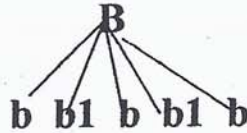
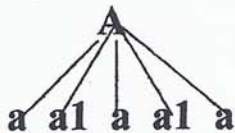
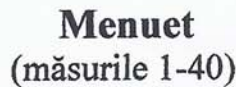
sau:



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

Aplicație practică: analiza Muetului din Sonata pentru pian op.2 nr.1 de L.van Beethoven.

Forma macrostructurală este următoarea:

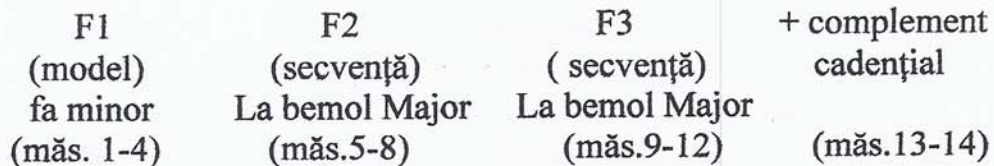


Fiecare din secțiunile mari (A B A) este la rândul ei o formă tripartită.

Analiza secțiunii A (Menuetto):



a) (măsurile 1-14) este o perioadă complexă (P1), articulată din trei fraze, înlănțuite pe principiul model-secvență-cadență. Astfel:



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

De asemenea, procesul secvențial este prezent și la nivel microstructural, (motiv), în cadrul unei fraze, deoarece F1 și F2 au fiecare câte trei motive (motiv 1, motiv 2, motiv 3), ce se derulează tot pe structură secvențială + cadență, deci folosind tot gestul componistic: model (m 1)-secvență (m 2) –cadență (m 3).

a 1) este o perioadă complexă (P 2), alcătuită din trei fraze (F4, F5, F6);

F4 (măsurile 15-18), F5 (măsurile 19-24), F6 (măsurile 25-28).

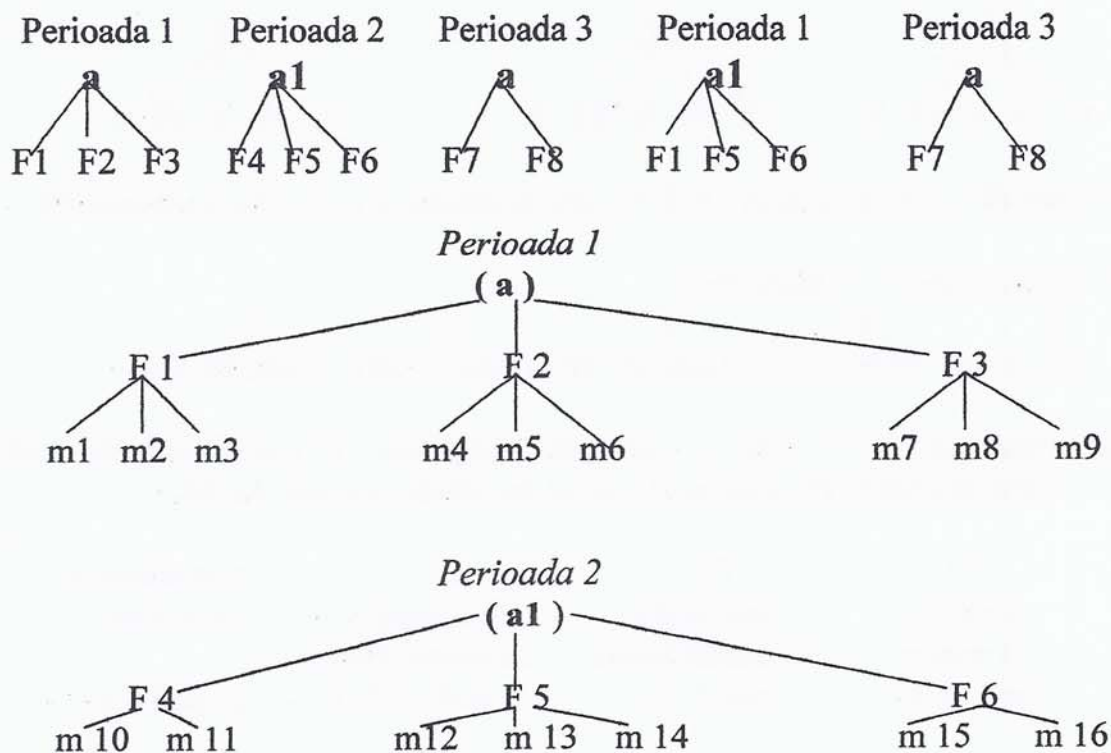
Planul tonal al acestei secțiuni este următorul: F4 (și Bemol minor), F5 (și bemol minor), F6 (fa minor, treapta a V-a).

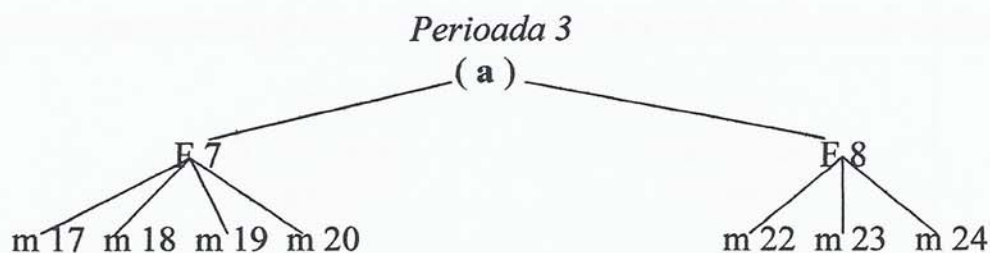
a) Revenirea secțiunii a este o perioadă simplă (P3), alcătuită din două fraze, F 7 și F 8: F 7 (măsurile 29-34), F 8 (măsurile 35-40).

În F7, se poate constata apariția unui procedeu imitativ, aplicat la motivul inițial, precum și o dezvoltare prin eliminare.

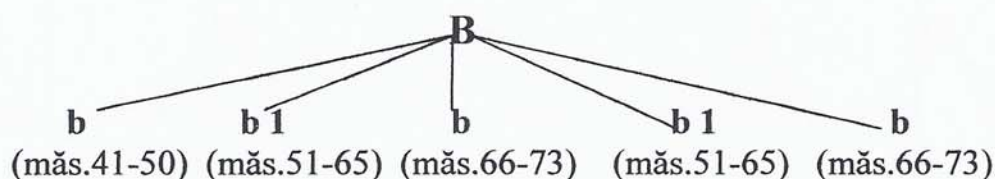
De asemenea, se poate observa folosirea aceluiași material în complementul cadențial, ce urmează F3, în F5 și F8.

Așadar, schema generală a secțiunii A (*Menuetto*) este următoarea:





Schema secțiunii *B* (*Trio*):



b (măsurile 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.

F1 (măs. 41-44)	F2 (măs. 45-48)	(complement cadențial) (măs.49-50)
Fa Major	Fa Major-Do Major	

Tipul de scriitură sugerează un contrapunct dublu, prin răsturnarea celor două voci. De asemenea, se poate constata în ambele fraze prezența tehnicii secvențiale la nivel de motiv. Cele două fraze sunt simetrice și pătrate (fiecare având un număr egal de măsuri și anume 4 măsuri).

b1 (măsurile 51-65), 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 (măs. 51- 54)	F 4 (măs. 55-60)	F 5 (măs.61-65)
Do Major I	Do Major I-Fa Major V	Fa Major V

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

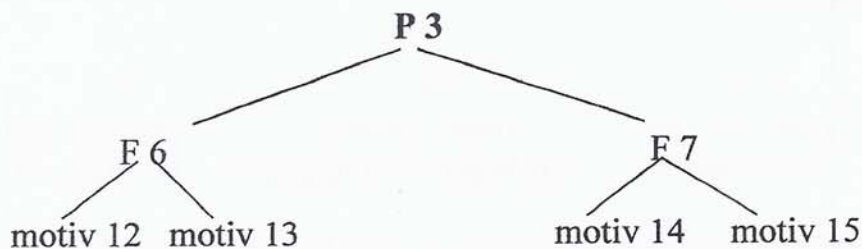
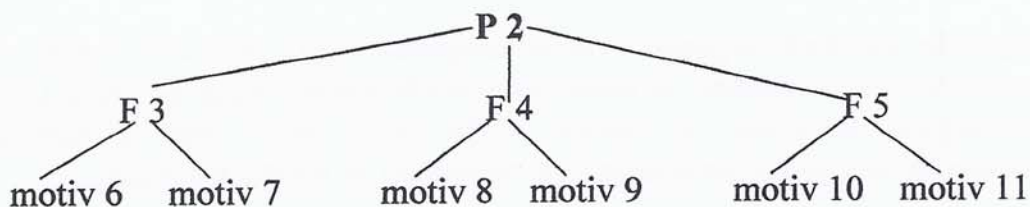
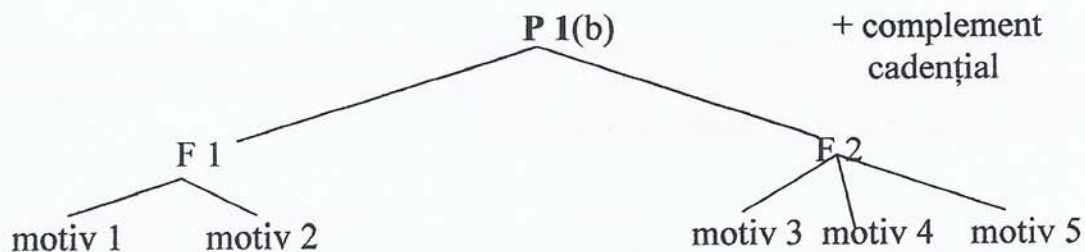
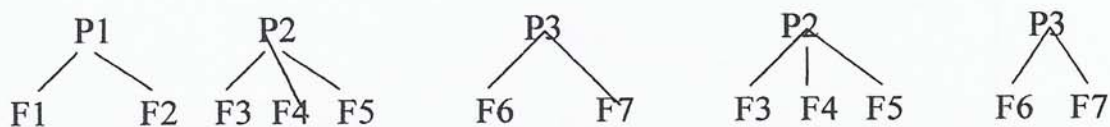
b) (măsurile 66-73), este o perioadă simplă, simetrică, pătrată, tonal închisă.

F 6
(măs.66-69)
Fa Major

F 7
(măs.70-73)
Fa Major

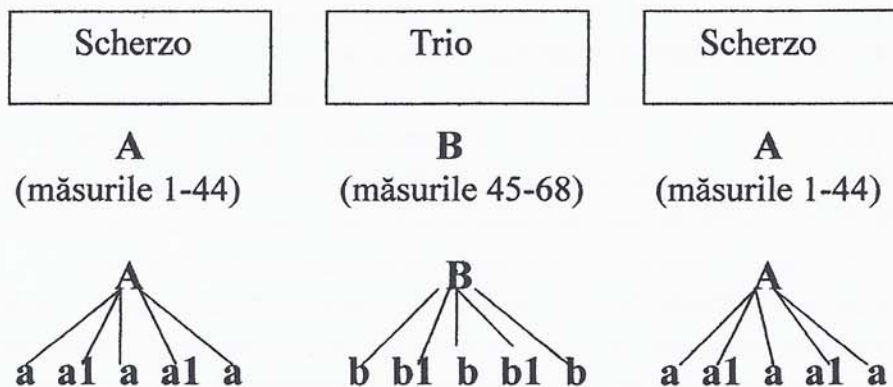
Așadar, schema B-ului este următoarea:

B(Trio)



Aplicație practică: analiza Scherzo-ului din Sonata op.2 nr.2 de L.van Beethoven.

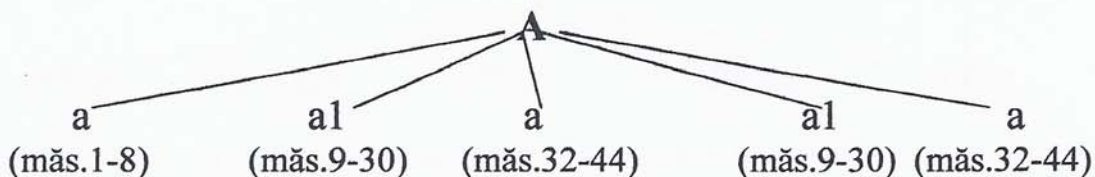
Forma macrostructurală este următoarea:



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

Analiza secțiunii A(Scherzo):

Schema formei:



- a) (măsurile 1-8), este o perioadă dublu expusă, simplă, simetrică, pătrată, tonal închisă. Este alcătuită din două fraze, F1 (măs.1-4) și F2 (măs.5-8).

F 1(La -Mi)
(antecedent)

F2(Mi -La)
(consecvent)

Aici, ca în multe situații din muzica clasică, se afirmă prezența principiului de construcție bazat pe structura: model-secvență. (Fraza 1 este model, Fraza 2 este secvență). În cadrul frazelor, motivele sunt prezente la nivel de măsură și anume: trei motive identice expuse pe acordul de La Major și motivul 4, o cadență. Fraza 2 are aceeași configurație metrică.

a 1) este mai lung, are două perioade P2 și P3. P2 (măsurile 9-18) și P3 (măsurile 19-30).

P2(măs.9-18) are două fraze (F3 și F4) și un complement cadențial. F3 (măs.9-12) este modulată (Mi Major – fa diez minor) și F4, tot modulată (fa diez minor-sol diez minor). Acestea două sunt prezentate în raportul model-secvență, la nivel de frază. Complementul cadențial (măs.17-18) preia structura celulară a finalului frazei a 4-a.

P3(măs.(19-30) este construită tot din două fraze, asimetrice, F5(măs.19-22) și F6(măs.23-30), F6 prezintă și o dezvoltare prin eliminare a motivului inițial(măs.23-24), F5 are în componență 2 motive egale a câte două măsuri. F6 prezintă motivele în succesiunea următoare: motivul inițial, apoi model (2 măsuri), secvență(2 măsuri), dezvoltare prin eliminare (2măsuri).

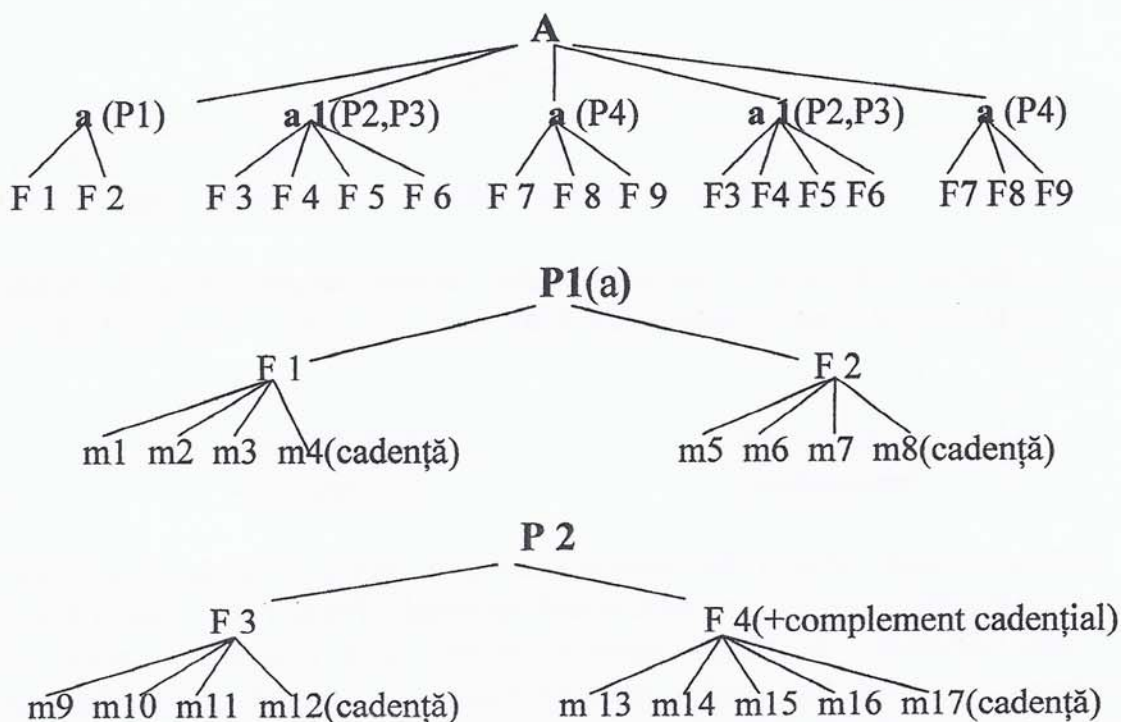
Planul tonal este următorul: F5 (sol diez minor), F6 (sol minor- La Major V).

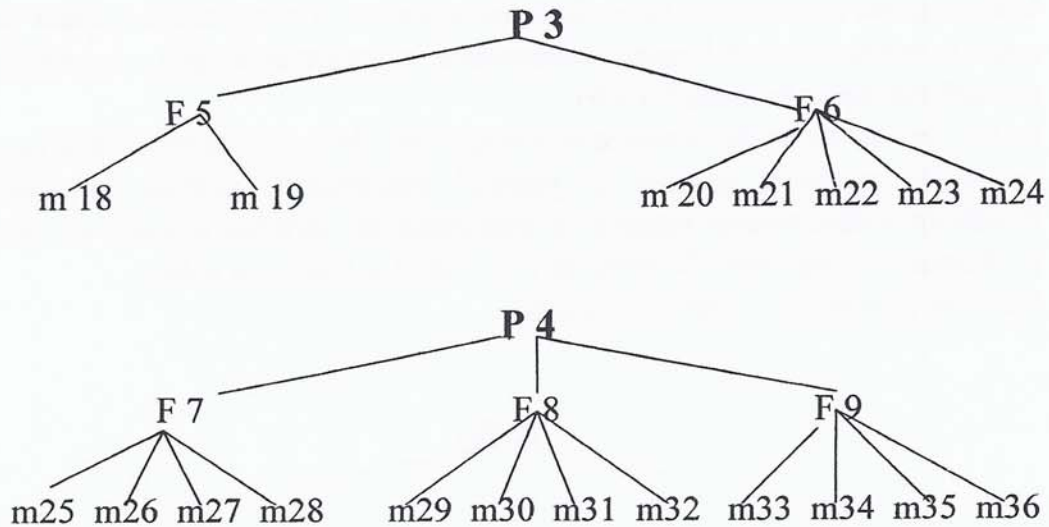
a) Revenirea secțiunii **a** este construită cu o perioadă complexă (P4). Aceasta este articulată din trei fraze, egale ca număr de măsuri (câte 4 măsuri fiecare). Motivele se succed în același tip de articulări ca în prima secțiune **a**.

Planul tonal este următorul:

P4:(F7 – La Major V, F 8 –La Major I, F 9 – La Major I).

Schema generală a Scherzo-ului (secțiunea A), este următoarea:



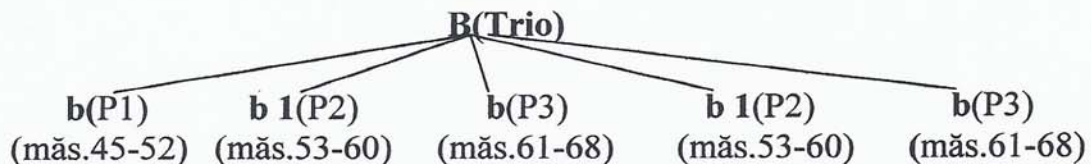


Analiza secțiunii B (Trio):

Secțiunea B este construită cu material tematic din P 3(F5,motiv 19),care se amplifică melodic și capătă un caracter cursiv. Acompaniamentul, cu pulsație permanentă de optimi,realizat pe scriitură de armonie figurată, este preluat, de asemenea, din secțiunea P3(F5 și începutul lui F6).

În muzica lui Beethoven se poate constata frecvent preluarea elementelor din secțiunea centrală a A-ului, pentru a fi folosită în secțiunea *Trio*. Aici, spre exemplu, secțiunea P3 din *Scherzo* și începutul *Trio-ului* sunt înrudite din punct de vedere al structurii de construcție.

Schema *Trio-ului* este următoarea:



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

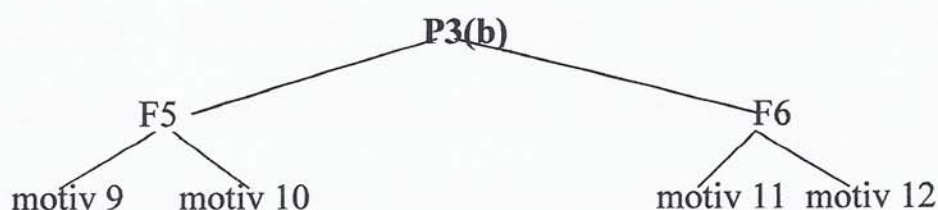
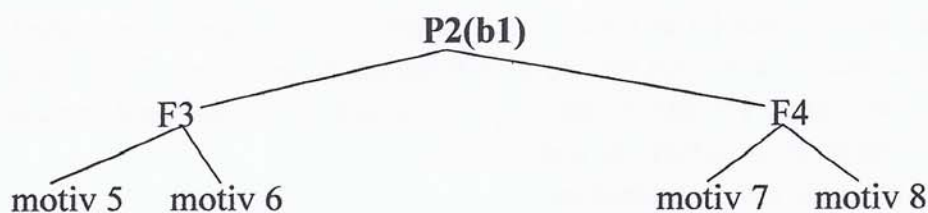
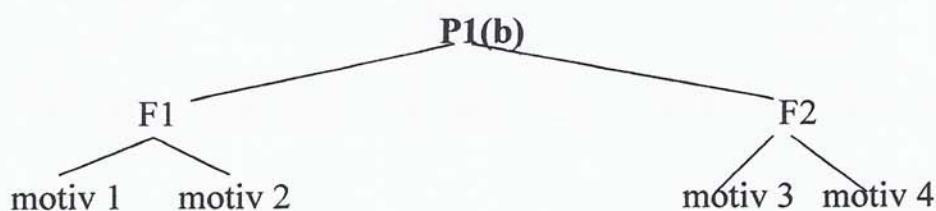
b)este o perioadă simplă,simetrică,pătrată, tonal deschisă. Deci P1 are F1(măs.45-48)+F2(măs.49-52).Planul tonal este :F1-la minor I-la minor V, iar F2,la minor I-MI Major I. Firecare frază are câte două motive a câte două măsuri.

b1) este tot 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 I-re minor VII) și F4(re minor I-la minor V).

b)Revenirea secțiunii **b** reprezintă întoarcerea la tonalitatea inițială a *Trio-ului* (la minor). Acest **b** este de asemenea, 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 acordând o fluiditate a discursului muzical și realizând un contrast evident cu *Scherzo-ul*. Raportul tonal între *Scherzo* și *Trio* este La Major-la minor.

Schema perioadelor este următoarea:



Legătura motivică este foarte pregnantă și anume: m1 și m2 = m5 și m6; de asemenea, acestea sunt asemănătoare din punct de vedere structural cu m9,m10,m11 și m12.

Capitolul IV

Rondo-ul

Scurte considerații istorice:

Rondo-ul 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.*

Așadar, această formă este articulată pe principiul alternării a două secțiuni contrastante, în care una este mereu constantă (Refrenul), cealaltă reprezentând segmentul de noutate (Cupletul). S-ar mai putea exprima și în structura schemei următoare:

A B A C A D A E A etc.

Structura A reprezintă elementul de stabilitate tonală și tematică, iar secvențele intitulate B, C, D, E aduc mereu contrast (cel puțin) tonal și tematic.

În muzica cultă *rondo-ul* poate fi o formă de sine stătătoare, sau poate fi inclus într-un gen mai amplu (mai ales în final), cum ar fi *Sonata, Concertul instrumental, Cvartetul, Simfonia, etc.*

Caracterul acestei forme muzicale este vioi și se cântă într-un tempo mișcat. În perioada preclasică (sec. XVII-XVIII) Francois Couperin, Jean Phillippe Rameau, Johan 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, neexistând 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 "tranzitorie", numită rondo-sonată.

Schema acestuia a fost influențată de transformarea formei tripentapartită:

A B A B A
Do Sol A Sol Do

Forma cea mai scurtă are următoarea schemă:

A	B	A	C	A
Do	Sol	Do	Fa	Do
R	C1	R	C2	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	C1	R	C2	R	C1	R

Din punct de vedere al planului tonal, în muzica clasică, ultimul cuplet (B), poate apărea în tonalitatea de bază. În această situație, avem forma de *rondo-sonată*. De asemenea, poate fi inserată și o secțiune dezvoltătoare în mijlocul formei de *rondo*.

Alte scheme (variante) de rondo pot fi următoarele:

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

Așadar, dacă în locul secțiunii C (cuplet 2), există dezvoltare și ultimul cuplet este adus în tonalitatea inițială, atunci forma prezentată se numește *rondo-sonată*.

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

Această schemă este asemănătoare cu ampla arcuire tripartită a fomei de sonată.

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

Aplicație practică: analiza Rondo-ului din Sonata op.13 de L.van Beethoven.

Schema formei acestui Rondo este următoarea:

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

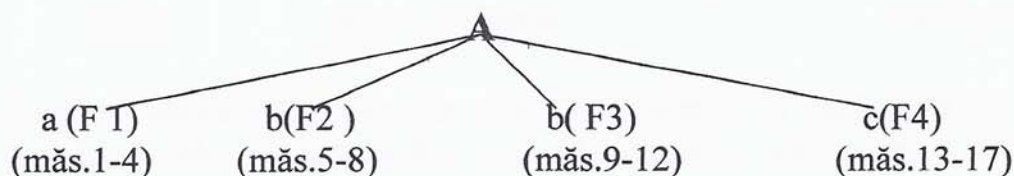
Secțiunea <i>A</i> se desfășoară între măsurile	1-17
Secțiunea <i>punte</i> apare între măsurile	18-24
Secțiunea <i>B</i> se desfășoară între măsurile	25-61
Secțiunea <i>A</i> apare din nou între măsurile	62-78
Secțiunea <i>C</i> se derulează între măsurile	79-106
Secțiunea <i>punte</i> apare din nou între măsurile	107-119
Secțiunea <i>A</i> se desfășoară între măsurile	120-133
Secțiunea <i>B</i> reapare între măsurile	134-170
Secțiunea <i>A</i> apare în final între măsurile	171-201
Secțiunea <i>Coda</i> se derulează între măsurile	203-210

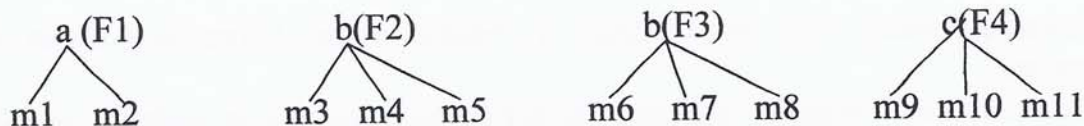
Secțiunea *A* (Refrenul)

Se arcuiește de la măsura 1 la 17. Este o perioadă alcătuită din patru fraze, care se înșiruie pe schema următoare: a b b c. a b b arcuiesc o fromă de bar, fraza c având o funcție de concluzie. Fiecare frază este pătrată (are câte patru măsuri) și planul tonal este următorul:

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

Întreaga perioadă este tonal închisă.





Secțiunea punte (măsurile 18-24):

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

F1 (măs.18-21)
Model (fa minor)

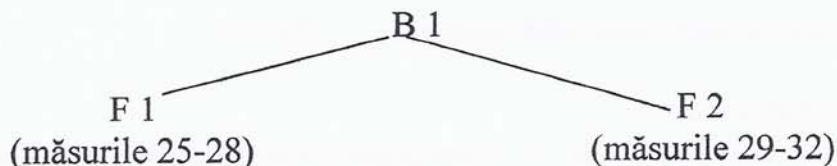
F 2(măs.22-25)
Secvență (Mi bemol Major)

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

Astfel, B-ul cuprinde:

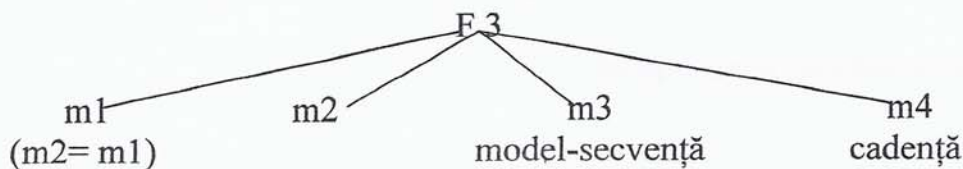
- b1 (măsurile 25-32)
- b2 (măsurile 33-36)
- b3 (măsurile 37-43)
- b4 (măsurile 44-51)
- b3 (măsurile 51-61)

b1) este o perioadă simplă,simetrică,pătrată, tonal deschisă, cu inflexiune modulatorie către Si bemol Major;



b2) este o singură frază,cu material tematic relativ nou,cu rol de tranziție către b 3;

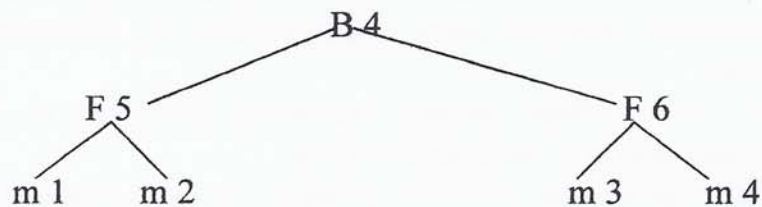
b 2) – F3 (măsurile 33-36) are următorul plan tonal: de la Si bemol Major către Mi bemol Major.



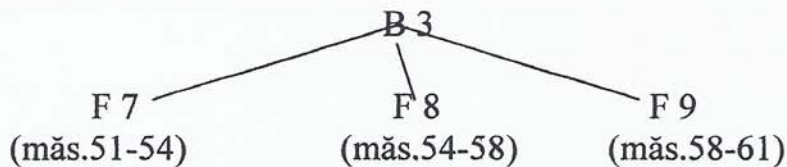
b3) este tot o frază (F4) (măs.37-43),care are trei motive a câte două măsuri. Fiecare motiv poate fi împărțit în două submotive, de câte o măsură, cu

excepția ultimului, care are și un rol cadențial. Planul tonal este Mi bemol Major.

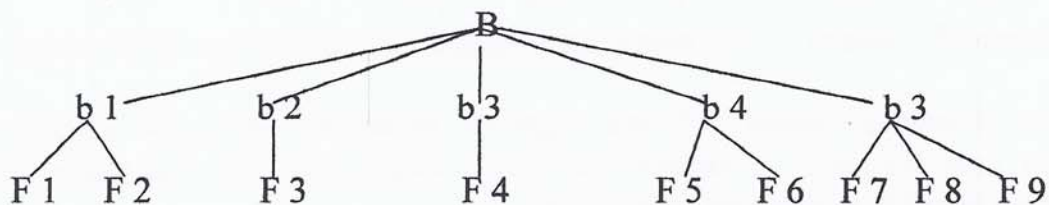
b4) este o perioadă simplă, simetrică, pătrată, tonal închisă (Mi bemol I-Mi bemol I). Așadar, perioada(măsurile 44-51) are 2 fraze, F5 și F6. F5 durează între măsurile 44-47 și F6 între măsurile 48-51.



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



Deci, schema B-ului (cuplet nr.1) este următoarea:



A) a doua apariție a refrenului se desfășoară între măsurile 62-71. Forma este identică cu prima apariție, respectiv o perioadă alcătuită din patru fraze, care se succed pe structura formală *abbc*: a(F1),b(F2),b(F3),c(F4); F 1(măs.62-65),F2(măs.66-69),F3(măs.70-73),F4(măs.73-78).Planul tonal este următorul: F 1(do minor I-do minor V),F 2(do minor V –do minor I), F3 (do minor V-do minor I),F4 (do minor I).

C)(măsura 79-107) este al doilea cuplet. El 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 de frază) și cu o tehnică de variațiune ornamentală (prin pasaj), la aceeași temă.

Forma cupletului C este următoarea:

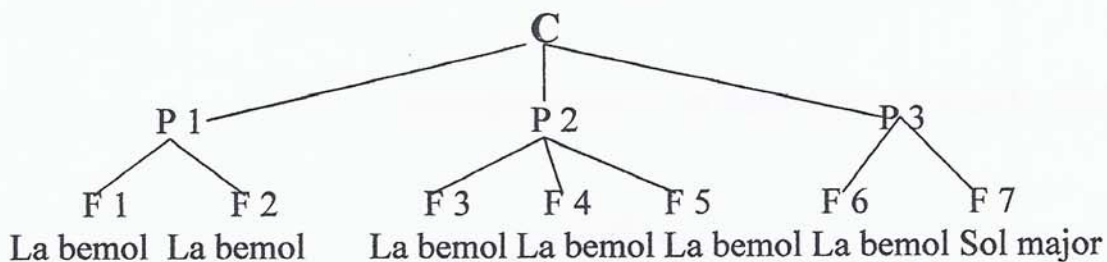
Perioada 1(P1) este între măsurile 79-86, Perioada 2(P2) apare între măsurile 87-95, complementul cadențial, între măsurile 95-98, iar Perioada 3(P3), între măsurile 99-106.

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

Perioada 2(P2) reia același material tematic, tot cu procedeul răsturnării vocilor și cu variațiune ritmică. Perioada 2 se încheie cu complement cadențial (frază), care folosește scriitura imitativă.

Perioada 3 (P3) prelucrează material tematic, acompaniat cu o scriitură de pasaj. Are 2 fraze, simple, simetrice, pătrate. Ultima frază modulează de la La bemol Major la Sol Major.

Schema cupletului C arată astfel:



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 (măsurile 107-112) și F 2 (măsurile 113-120), care sunt diferențiate prin scriitură ritmică (prima cu pulsație permanentă de șaisprezecimi, a doua cu triolete de optimi). Împreună, formează o perioadă tonal deschisă.

A). Cea de a treia apariție a refrenului (măsurile 121-133) este puțin modificată ca formă, față de celelalte două apariții anterioare și anume: este o perioadă alcătuită din 3 fraze, structurate în forma *abb*: F1 (a), F2(b), F3(b).

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

B) Revenirea cupletului nr.1 apare în tonalitatea Do Major (omonima tonalității inițiale),fapt care îi conferă o stabilitate tonală față de primul cuplet,care era modulant.Tonalitatea de bază fiind do 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:

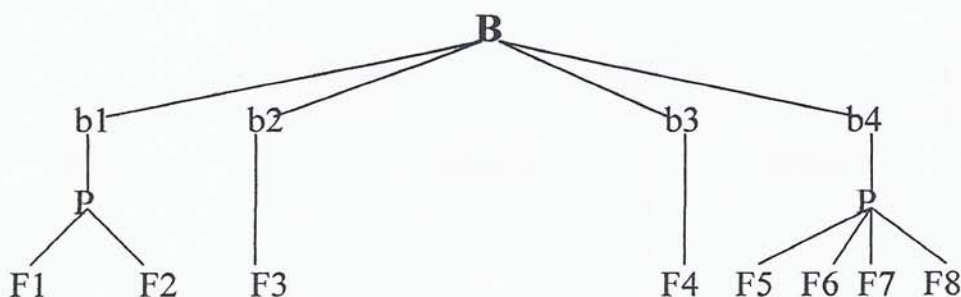
b1 (măsurile 134-142), *b2* (măsurile 143-146), *b3* (măsurile 147-153), *b4* (măsurile 154-170).

b1) este o perioadă(P) alcătuită din 2 fraze asimetrice,(5 măsuri + 4 măsuri),în tonalitatea Do Major (F 1+F2).

b2) este fraza 3(F3), pe dominantă lui Do Major, construită pe principiul imitației.

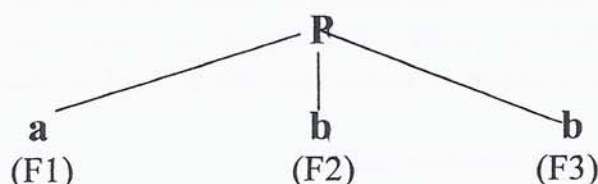
b3) este tot o frază de 7 măsuri,care folosește aceleași structuri din *b2*,dar deplasate pe tonica tonalității Do Major.

b4) este o perioadă subdivizată în felul următor: o primă frază (F1), (măsurile 154-157) alcătuită din 4 măsuri,apoi o a doua,(F2), (măsurile 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 (măsurile 164-168) și fraza a 4-a(F4),(măsurile 166-170),care este de fapt o pedală cromatizată pe dominantă 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 măsurile 171-174, b(F2), între măsurile 175-178, b (F3), între măsurile 179-182.



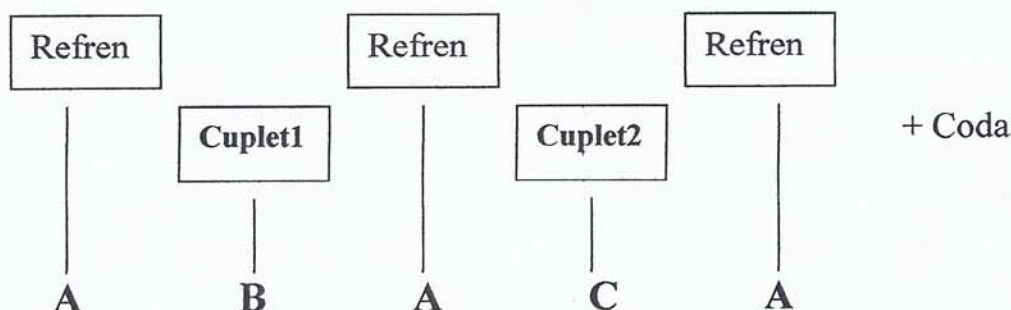
De la măsura 182 urmează o secțiune de amplificare a refrenului,folosind material tematic din B(b3),prin prezența trioletelor și a desenului melodic echivalent.

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

F 1(măsurile 182-186),F 2 (măsurile 186-192), F3 (măsurile 193-198) și F4 (măsurile 198-202).Urmează o ultimă secțiune, ce poate fi numită “*concluzia codei*”, care se derulează în tonalitatea La bemol Major și este alcătuită dintr-o perioadă simplă, simetrică,pătrată, cuprinsă între măsurile 208-210.

Aplicație practică: Rondo din Sonata Facile,Köchel Nr.545, de W.A.Mozart.

Acest Rondo prezintă o formă concentrată a schemei și anume:



Secțiunea *A(Refren)* se derulează între măsurile 1- 8
Secțiunea *B(Cuplet1)* se desfășurază între măsurile 8-16
O scurtă *punte* apare între măsurile 16-20
Secțiunea *A(Refren)* apare din nou între măsurile 20-28
O a doua *punte* face legătura între *A* și *C* (Cuplet 2)-măsurile 28-35
Secțiunea *C (Cuplet 2)* apare între măsurile 36-51
Secțiunea *A(Refren)* reappare între măsurile 52-60
Coda este structura formală, care încheie forma, între măsurile 60-73

Capitolul V

Forma de sonată

Scurt istoric și unele considerații generale:

Termenul de *Sonată* este folosit pentru a desemna un gen muzical instrumental. În secolul al XVI-lea, de exemplu, se utiliza “*da sonare*”, în contrast cu “*da cantare*” (care însemna o lucrare interpretată vocal).

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

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

Forma de sonată poate fi regăsită în mai multe genuri muzicale, cu ar fi: poemul simfonic, simfonia, concertul instrumental, 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, din punct de vedere al expresiei sonore, tema principală este mai dinamică, dramatică,iar tema secundară este preponderent mai 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 a 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, este planul tonal,întreaga expoziție terminându-se în tonalitatea B-ului.

- 2) *Dezvoltarea* reprezintă confruntarea ideilor muzicale prezentate în expoziție, prin diferite mijloace de prelucrare tehnică (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, de regulă,pe ciclul cvintelor ascendente,sau descendente;
- b) *la romantici* –sunt 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 și prelucrate, cu o relativ mare varietate tonală, iar ultima secțiune,

este construită , de regulă (la clasici) pe dominantă tonalității inițiale a întregii sonate.

- 3) *Repriza* aduce reexpunerea temelor în tonalitatea de bază și recapitularea, în general a tuturor structurilor din expoziție. Uneori, poate exista, ceea ce se cheamă “falsa repriză”, când tema I-a apare într-o altă tonalitate (la subdominantă) și apoi este adusă la tonică.
- 4) *Coda* apare uneori la finalul formei de *Sonată*. Ea debutează frecvent cu o deviere tonală (de la cea inițială) și poate prelucra elemente expuse anterior în secțiunile precedente ale expoziției sau dezvoltării.

Aplicație practică: analiza Sonatei nr.5 în Sol Major, Köchel nr.283, de W.A. Mozart:

Expoziția începe direct cu *tema I-a* (măsurile 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 (F1)-(măsurile 1-4), are două motive de câte două măsuri, care sunt 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 (F2), (măsurile 5-9) are două motive contrastante (motiv 1- măsurile 5-7 și motiv 2 – măsurile 8-9) și este o frază ce cadențează tot pe treapta I-a. Motivul 1 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 (F3), (măsurile 11-15), are aceeași configurație cu *Fraza a II-a (F2)*, dar se repetă într-un alt registru, cu o octavă mai jos.

Schema temeii I-a este următoarea:



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

Fraza 1 este stabilă tonal (în Sol Major) și are un motiv cu două secvențe, iar Fraza 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, F2 preia elementele din fraza anterioară, pe care le prezintă cursiv, într-o dinamizare ritmică.

Tema B, sau grupul tematic secund (II) are idei muzicale: B1(sau II,1), B2(sau B2), B3(sau II3), B4(sau II4), care se desfășoară în Re Major.

B1 sau II(1)- măsurile 23-30 este o perioadă simplă, simetrică, pătrată, formată din două fraze. Fraza 1(măsurile 23-26) are două motive a câte două măsuri, Fraza 2 (măsurile 27-30) este o variațiune ritmică și melodică a lui F1, atât la linia melodică, cât și la acompaniamentul armonic.Întreaga perioadă se desfășoară în Re Major.

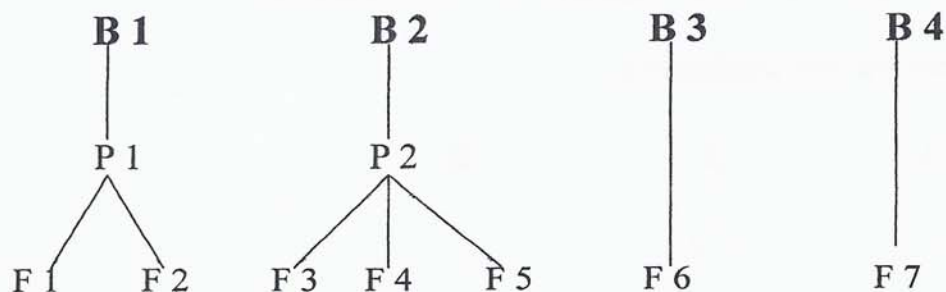
B 2 sau II(2) –măsurile 31-42 are trei fraze, grupate astfel: Fraza 3(măsurile 31-34),Fraza 4(măsurile 35-37),Fraza 5(măsurile 38-42). F5 combină structurile din ambele fraze precedente. Planul tonal este Re Major.

B 3 sau II(3) este o singură frază (F6), cu două motive și se derulează între măsurile 43-47. (Motivul 2 este identic cu motivul 1 din *B 1, F 1*).

B 4 sau II(4) – măsurile 48-53 este tot o singură frază (F7), care preia cu variațiune ornamentală motivul 2 din Fraza 6(B3), urmând apoi un motiv cadențial.

Întregul grup tematic secundar se încheie în Re Major.

Schema secțiunii B(grupul tematic secund) este următoarea:



Dezvoltarea

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

D 1 (măsurile 54-61) are o primă frază de 4 măsuri, care este reluată cu variațiuni ornamentale (broderie inferioară) pe primul timp al măsurilor 1 și 3.

D 2 –secțiunea a II-a a dezvoltării (măsurile 62-71) are două fraze, prima construită cu model și secvențe, iar 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 expositive (expoziția și repriza); ea apare ca un fel de episod în centrul formei de sonată.

Repriza apare astfel:

Tema I-a (A) (măsurile 72-89) are trei fraze, derulate pe structura model-secvență-cadență.

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

Tema B, sau grupul tematic secund(II) este identică cu grupul tematic secund din expoziție, deosebirea fiind de tonalitate, în sensul că tot grupul B, din repriză, se desfășoară în Sol Major (tonalitatea inițială). Astfel, *B1(sau II 1)* re apare între măsurile 90-98, *B 2(sau II 2)* între măsurile 98-109, *B3(sau II 3)* între măsurile 110-113, *B4(sau II 4)*, între măsurile 114-119.

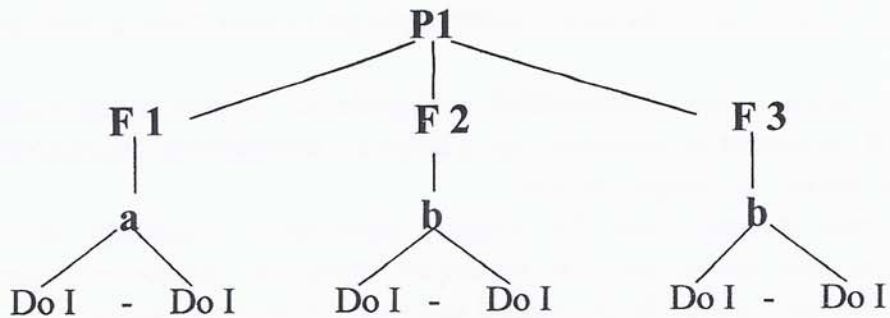
Aplicație practică :Sonata op.2 nr.3 în Do Major de L.van Beethoven; analiza formei de sonată.

Sonata opus 2 nr.3 în Do Major debutează direct cu tema principală (tema A, sau tema I-a), care este o perioadă complexă, alcătuită din trei fraze (măsurile 1-12). Aceste fraze (fiecare conținând câte patru măsuri) sunt articulate pe forma **abb**. *Fraza 1* (măsurile 1-4) are două motive simetrice, compuse din câte două măsuri și sunt dispuse în structura antecedent-consecvent; de asemenea sunt arcuite și pe principiul unei secvențe armonice (motiv 1-tonică-dominantă, motiv 2 –dominantă-tonică).

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

Fraza 3 (măsurile 9-12) preia motivul tematic din *Fraza 2*, dar cu vocile răsturnate, motivele configurându-se pe aceeași structură: motiv 1(1 măsură), motiv 2(1 măsură), motiv 3(motiv cadențial, 2 măsuri).

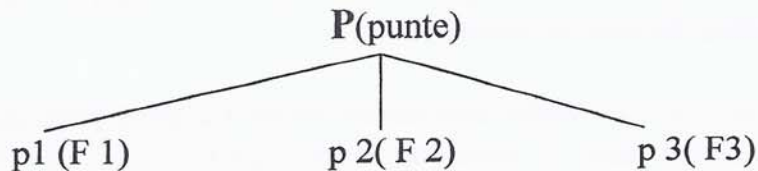
Schema formei *temei A* (tema I-a) este următoarea:



Puntea se desfășoară între măsurile 13-26, aduce un material muzical propriu și se împarte în următoarele secțiuni: *Punte 1* (măsurile 13-16), secțiune stabilă tonal (în tonalitatea inițială Do Major), *Punte 2* (măsurile 17-21), secțiunea modulată (Do Major-Sol Major), *Punte 3* – care este în Sol Major.

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

Schema este următoarea:



p1(F1) are două motive de câte două măsuri fiecare. Primul motiv este compus cu structura de arpegiu, 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 (măsurile 15-16) este format dintr-un pasaj descendent. *p2(F2)* are aceeași configurație structurală ca și *p1(F1)*, dar planul tonal este modulată, de la Do Major la Sol Major. *p3(F3)* este din punct de vedere armonic o pedală figurată pe Sol Major. Din punct de vedere structural, are două motive a câte două măsuri, prezentate ca model și apoi ca secvență, iar în final există un motiv cadențial.

Grupul tematic secund (B),sau tema II-a poate fi împărțită în șapte secțiuni distincte.

Acestea se derulează astfel:

II 1(sau B 1) (măsurile 27-38) este o perioadă,alcătuită din două fraze, care sunt arcuite pe ideea model-secvență. Astfel F1 (măsurile 27-32) modulează din sol minor în re minor, iar F2 (măsurile 33-38) modulează din re minor în la minor. Fiecare frază are câte trei motive a câte două măsuri.

II2(sau B2) (măsurile 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 a elementelor constitutive ale discursului muzical.La aceste șase măsuri de procese secvențiale, urmează două de cadență.

II3(sau B3) (măsurile 47-60) se desfășoară în Sol Major și are o primă perioadă formată din două fraze simetrice, pătrate (măsurile 47-54). În prima frază (măsurile 47-50) este folosit un procedeu imitativ la nivel de măsură, iar motivele sunt articulate pe două măsuri, pe principiul model-secvență.Fraza a II-a(măsurile 51-54) are o scriitură cursivă, ce preia elemente din fraza anterioară, combinate cu pasaj. Tema *II3(sau B3)* cuprinde o a treia frază (măsurile 55- 60),care preia cu vocile răsturnat materialul tematic din prima frază, la care se adaugă un complement cadențial de două măsuri.

II4(sau B4) are o primă secțiune de 8 măsuri (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 (măsurile 69-72) are rol de concluzie,folosind de asemenea ideea secvențială de doi timpi (la vocea superioară),combinată cu pasajul descendent(la vocea inferioară),într-o configurație ritmică de contratimp.

II5(sau B5) este o frază de concluzie, derulată tot în Sol Major (măsurile 73-77), cu trei motive de câte o măsură, construite pe arpeggiu,la care se adaugă o cadență de două măsuri.

II6(sau B6) este o perioadă simplă, simetrică,pătrată (măsurile 77-85), cu două fraze: F1 are două motive de câte două măsuri, ce sunt prezentate într-o extenzie melodică, F2 aduce o dezvoltare prin eliminare, folosind doar o celulă de doi timpi (două părți), într-un proces secvențial, celulă melodică prezentă în fraza anterioară.

II7(sau B7) (măsurile 85-90) este o frază concluzivă,formată din structură de pasaje ascendent și descendent, ce derivă din F1 din punte(motivul 2) din tonalitatea Do Major.

Dezvoltarea are următoarele secțiuni:

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

D2) (măsurile 97-108) este un episod bazat pe structuri armonice figurate, arcuite pe modele și secvențe la nivel de frază. Astfel, F1(măsurile 97-100) este model pentru F2 (măsurile 101-104), iar F3(măsurile 105-108) continuă procesul secvențial doar două măsuri, ultimile fiind o cadență pe dominantă tonalității Re Major.

D3) debutează în Re Major și prelucrează materialul tematic din Tema A(tema I-a). Această secțiune durează între măsurile 109-128. Procedeu folosit este cel secvențial și dezvoltarea prin eliminare.

D4) este o amplă pedală pe dominantă (dominantă tonalității inițiale, Do Major). Pe această pedală armonică de Sol Major sunt expuse celulele temei I-a. De asemenea și aici sunt prezente secvențele melodice. Secțiune a 4-a a dezvoltării, (*D4*) durează între măsurile 128-138.

Repriza:

Tema I-a(tema A)-(măsurile 139-146) este mai scurtă decât în expoziție și anume este o perioadă simplă, simetrică, pătrată, tonal închisă.

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

Tema a II-a(sau grupul B), 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 măsurile 161-172; *B II 2(sau 2)* –între măsurile 173-180; *II 3(sau B 3)* între măsurile 181-194; *B4 II 4(sau)* între măsurile 195-206; *II 5(sau B 5)* între măsurile 207-211; *II 6(sau B 6)* între măsurile 211-217.

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

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

Fraza nr.2 este construită pe structura model(2 măsuri), 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 sevențe 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 (măsurile 232-250) reexpune și amplifică tema I-a, a doua (măsurile 251-256) aduce *II 7(sau B 7)*,care dispăruse în repriza grupului tematic secund.

Capitolul VI

Exemple muzicale

Liana Alexandra

- Studiu nr.1 pentru pian
- Studiu nr.2 pentru pian
- Barcarola pentru cor mixt
- Melody for orange fiddle pentru flaut,violoncel și pian
- Basson Quartet
- Pastorale pentru saxofon alto și pian
- Ritmuri pentru 4 percuționiști
- Good Morning Sue pentru flaut și pian

STUDIU nr.1 (2004)

Presto

Liana ALEXANDRA

$\text{♩} = 110$

mp *mf*

mf *mp*

mp

mf *f*

ff *f*

Copyright(c) Liana Alexandra
ISMN 00072.96.94.37

11 *mf* *f*

13 *mf* 14

15 *f*

16 *mp* *mf*

17 18

19 *f* *ff* 20 *f* *ff* 21 *ff*

Copyright(c)Liana Alexandra
ISMN 00072.96.94.37

22 *mp* 23 *mp*

24 *mf* 25 *mf*

26 *f* 27 28 *mf*

Copyright(c)Liana Alexandra
ISMN 00072.96.94.37

Studiu nr.2 (2004)

Allegro

Liana Alexandra

$\text{♩} = 100$

2

3

4

5

6

7

Copyright © Liana Alexandra
ISMN 00072.96.94.37

8

Musical notation for measures 8 and 9. The right hand features a complex, fast-moving melodic line with many accidentals. The left hand provides a simple harmonic accompaniment with quarter notes.

9

Musical notation for measures 10 and 11. The right hand continues with a fast, intricate melodic pattern. The left hand accompaniment remains simple, with some chromatic movement.

10

Musical notation for measures 12 and 13. The right hand has a single note in measure 12, followed by a rest in measure 13. The left hand continues with a steady quarter-note accompaniment.

11

Musical notation for measures 14 and 15. The right hand resumes with a fast, complex melodic line. The left hand accompaniment is consistent with the previous system.

12

Musical notation for measures 16 and 17. The right hand features a series of sixteenth-note chords, creating a dense texture. The left hand accompaniment is simple and steady.

13

Musical notation for measures 18 and 19. The right hand continues with fast, complex melodic patterns. The left hand accompaniment is simple and steady.

Copyright(c)Liana Alexandra
ISMN 00072.96.94.37

14 15 16 17

Musical notation for measures 14-17. Measure 14: Treble clef has a whole note G4, bass clef has a half note G3 and a half note G3. Measure 15: Treble clef has a whole note A4, bass clef has a half note A3 and a half note A3. Measure 16: Treble clef has a whole note B4, bass clef has a half note B3 and a half note B3. Measure 17: Treble clef has a whole note C5, bass clef has a half note C4 and a half note C4.

18 19 20

Musical notation for measures 18-20. Measure 18: Treble clef has a whole note D5, bass clef has a half note D4 and a half note D4. Measure 19: Treble clef has a whole note E5, bass clef has a half note E4 and a half note E4. Measure 20: Treble clef has a whole note F5, bass clef has a half note F4 and a half note F4.

21

Musical notation for measure 21. Treble clef has a sixteenth-note triplet of G4, A4, B4, followed by a quarter note C5, a quarter note B4, an eighth-note G4, and an eighth-note F4. Bass clef has a half note G3 and a half note G3.

22

Musical notation for measure 22. Treble clef has a sixteenth-note triplet of G4, A4, B4, followed by a quarter note C5, a quarter note B4, an eighth-note G4, and an eighth-note F4. Bass clef has a half note G3 and a half note G3.

23

Musical notation for measure 23. Treble clef has a sixteenth-note triplet of G4, A4, B4, followed by a quarter note C5, a quarter note B4, an eighth-note G4, and an eighth-note F4. Bass clef has a half note G3 and a half note G3.

24

Musical notation for measure 24. Treble clef has a sixteenth-note triplet of G4, A4, B4, followed by a quarter note C5, a quarter note B4, an eighth-note G4, and an eighth-note F4. Bass clef has a half note G3 and a half note G3.

Copyright(c)Liana Alexandra
ISMN 00072.96.94.37

25 26

Musical notation for measures 25 and 26. Measure 25 shows a treble clef with a series of eighth notes and a bass clef with a descending eighth-note line. Measure 26 continues the treble clef pattern and the bass clef line.

27 28 29

Musical notation for measures 27, 28, and 29. Measure 27 features a complex treble clef pattern with many sixteenth notes and a bass clef with a steady eighth-note line. Measures 28 and 29 continue the treble clef pattern and the bass clef line.

Copyright(c)Liana Alexandra
ISMN 00072.96.94.37

Moderato

BARCAROLA (2003)

Liana Alexandra

$\text{♩} = 130$ 2 3 4 5 6 7

fff a a a

fff a a a

8 *fff* pam - pam pam - pam pam - pam pam - pam pam pam pam - pam pim - pam

pam ——— pam ——— pam ——— pam pam pam pam pim

8 9 10 11 12 13 14 15

a a a a a a a

a a a a a a a

8 *fff* pim - pam pim - pam pim - pam pam - pam pam - pam pim - pam pim - pam pam - pam

pim pim pim pam pam pim pim pam

Copyright(c)Liana Alexandra
ISMN 000.72.96.94.37

16 17 18 19 20 21 22 23

a a a a a a a a

a a a a a a a a

8 pam-pam pim-pam pam-pam pim-pam pim-pam pam-pam pim-pam pam-pam

pam pim pam pim pim pam pim pam

24 25 26 27 28 29 30

a a a a a a a

a a a a a a a

8 pam-pam pam-pam pim-pam pam-pam pim-pam pim-pam pam-pam

pam pam pim pam pam pam pim pam pim pam

Copyright(c)Liana Alexandra
 ISMN 000.72.96.94.37

31 32 33 34 35 36 37 38

a a a a a a a a

a a a a a a a a

8
pim-pam pim-pam pim-pam pam-pam pam-pam pam-pam pim-pam pam-pam

pim pim pim pam pam pam pim pam

39 40 41 42 43 44 45 46

a a a a a a a a

a a a a a a a a

8
pam-pam pim-pam pam-pam pim-pam pam-pam pam-pam pam-pam pim-pam

pam pim pam pim pam pam pam pim

Copyright(c)Liana Alexandra
 ISMN 000.72.96.94.37

47 48 49 50 51 52 53 54

a a a a a a a a

a a a a a a a a

8
pam-pam pam-pam pom-pom pom-pom pom-pom pom-pom pam-pam pam-pam

pam pam pom pom pom pom pam pam

55 56 57 58 59 60 61 62

a a a a a a a a

a a a a a a a a

8
pam-pam pam-pam pam-pam pam-pam pim-pam pim-pam pam-pam pam-pam

pam pam pam pam pim pim pam pam

Copyright(c)Liana Alexandra
 ISMN 000.72.96.94.37

63 64 65 66 67 68 69 70

a a a a a a a a

a a a a a a a a

8 pim-pam pam-pam pam-pam pam-pam pom-pom pom-pom pom-pom pom-pom *fff*

pim pam pam pam pom pom pom pom

71 72 73 74 75 76 77 78

a a a a a a a a

a a a a a a a a

8 pom-pom pom-pom pam-pam pam-pam pam-pam pim-pam pim-pam pam-pam

pom pom pam pam pam pim pim pam

Copyright(c)Liana Alexandra
 ISMN 000.72.96.94.37

79 80 81 82 83 84 85 86

a a a a a a a

a a a a a a a

8
pim-pim pim-pim pam-pam pam-pam pom-pom pam-pam pom-pom pom-pom

pim pim pam pam pom pam pom pom

87 88 89 90 91 92 93

a a a a a a a

a a a a a a a

8
pam-pam pam-pam pam-pam pim-pim pim-pam pim-pam pim-pam

pam pam pam pim pim-pim-pam pim-pim-pam pim

Copyright(c)Liana Alexandra
 ISMN 000.72.96.94.37

94 95 96 97 98 99 100 101

a a a a a a a a

a a a a a a a a

8
pim-pam pam-pam pam-pam pim-pam pim-pom pim-pom pim-pom pam-pam

pim pim pim pim pim pim pim pim

102 103 104 105 106 107 108

a a a a a a a

a a a a a a a

8
pam-pam pom-pom pom-pom pom-pom pom-pom pam-pam pam-pam

pam pom pom pom pom pam pam

Copyright(c)Liana Alexandra
 ISMN 000.72.96.94.37

109 110 111 112 113 114 115

a a a a a a a

a a a a a a a

8
pam - pam pam - pam pam - pam pam - pam pim - pam pim - pam pam - pam

pam pam pam pam pim pim pam

116 117 118 119 120 121 122 123

a a a a a a a

a a a a a a a

8
pam-pam pom-pom pom-pom pam-pam pam-pam pom-pom pim-pom pam-pam

pam pom pom pam pam pom pim pam

Copyright(c)Liana Alexandra
 ISMN 000.72.96.94.37

124 125 126 127 128 129 130 131

a a a a a a a a

a a a a a a a a

8
pam-pam pom-pom pom-pom pam-pam pam-pam pom-pom pim-pom pim-pom

pam pom pom pam pam pom pim pim

132 133 134 135 136 137 138 139 140 141 142

a a a a m o

a a a a m o

8
pim-pom pom-pom pom-pom pom-pom pom-pom m o

pim pom pom pom pom m o

Copyright(c)Liana Alexandra
 ISMN 000.72.96.94.37

143 144 145 146 147 148 149 150 151 152 153 154 155 156 157 158

m a a

m a a

8 m a a

m a a

159 160 161 162 163 164 165 166 167 168 169 170 171 172 173 174 175

m m m m m m m m

m m m m m m m m

8 m m m m m m m m

m m m m m m m m

Copyright(c)Liana Alexandra
 ISMN 000.72.96.94.37

176 177 178 179 180 181 182 183 184 185 186 187 188 189 190 191

0 m_

0 m_

8 0 m_

0 m_

192 193 194 195 196 197 198 199 200 201 202 203 204 205 206 207

m_

m_

8 m_

m_

Copyright(c)Liana Alexandra
 ISMN 000.72.96.94.37

208 209 210 211 212 213 214 215 216 217 218 219 220 221 222

8

m m m m m

m m m m m

223 224

8

Copyright(c)Liana Alexandra
 ISMN 000.72.96.94.37

LIANA ALEXANDRA
melody on
MELODY ON ORANGE FIDDLE
(2004)
american folklore

Flute

Cello

Piano

mp

mf

1 = 72

2 3

4 5 6 7

8 9

Copyright(c)Liana Alexandra
ISMN 000.72.96.94.37

10. 11

Flute

Cello

Piano

12 13

Flute

Cello

Piano

14 15

Flute

Cello

Piano

(c) Liana Alexandra
ISMN 000.72.96.94.37

16 17

Flute (F)
Cello (C)
Piano (P)

18 19

Flute (F)
Cello (C)
Piano (P)

20 21

Flute (F)
Cello (C)
Piano (P)

(c) Liana Alexandra
ISMN 000.72.96.94.37

22 23

F
Cello
Piano

24 25

F
Cello
Piano

26 27

F
Cello
Piano

(c) Liana Alexandra
ISMN 000.72.96.94.37

28 29

F
Cello
Piano

30 31

F
Cello
Piano

32 33

F
Cello
Piano

(c) Liana Alexandra
ISMN 000.72.96.94.37

34 35

Flute

Cello

Piano

36 37

Flute

Cello

Piano

38 39 40

Flute

Cello

Piano

Pizz.

p

(c) Liana Alexandra
ISMN 000.72.96.94.37

41 42 43 44

Flute
Cello
Piano

Detailed description: This system contains measures 41 through 44. The Flute part has a whole rest in all four measures. The Cello part plays a steady eighth-note accompaniment. The Piano part features a bass line of eighth notes and a treble line with chords and a triplet in measure 43.

45 46 47

Flute
Cello
Piano

Arco
mf
mp

Detailed description: This system contains measures 45 through 47. In measure 47, the Cello part is marked 'Arco' and plays a sixteenth-note tremolo, while the Piano part is marked '*mp*'. The Flute part has a whole rest in measure 45 and enters in measure 46.

48 49

Flute
Cello
Piano

Detailed description: This system contains measures 48 and 49. The Flute part has a whole rest in measure 48 and enters in measure 49. The Cello part continues with a sixteenth-note tremolo. The Piano part has a treble line with chords and a bass line of eighth notes.

(c) Liana Alexandra
ISMN 000.72.96.94.37

50. 51

52 53

54 55

(c) Liana Alexandra
ISMN 000.72.96.94.37

56 57

Piano

This system contains measures 56 and 57. It features three staves: a top staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#), a middle staff with a bass clef and a key signature of one sharp (F#), and a bottom staff with a grand staff (treble and bass clefs) and a key signature of one sharp (F#). The top staff has a melodic line with eighth and sixteenth notes. The middle staff has a complex rhythmic accompaniment with many sixteenth notes. The bottom staff has a simple bass line with quarter notes.

58 59

Piano

This system contains measures 58 and 59. It features three staves: a top staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#), a middle staff with a bass clef and a key signature of one sharp (F#), and a bottom staff with a grand staff (treble and bass clefs) and a key signature of one sharp (F#). The top staff has a melodic line with eighth and sixteenth notes. The middle staff has a complex rhythmic accompaniment with many sixteenth notes. The bottom staff has a simple bass line with quarter notes.

60 61

Piano

This system contains measures 60 and 61. It features three staves: a top staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#), a middle staff with a bass clef and a key signature of one sharp (F#), and a bottom staff with a grand staff (treble and bass clefs) and a key signature of one sharp (F#). The top staff has a melodic line with eighth and sixteenth notes. The middle staff has a complex rhythmic accompaniment with many sixteenth notes. The bottom staff has a simple bass line with quarter notes.

(c) Liana Alexandra
ISMN 000.72.96.94.37

62 63 64

Violin I staff: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 62: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. Measure 63: quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4, quarter note F#4. Measure 64: quarter note E4, quarter note D4, quarter note C4, quarter note B3.

Violin II staff: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 62: eighth notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4. Measure 63: quarter rest, quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4. Measure 64: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. *Pizz.* *p*

Piano staff: Treble and Bass clefs, key signature of one sharp (F#). Measure 62: Treble clef has a whole rest. Bass clef has a whole note chord G2-A2-B2-C3. Measure 63: Treble clef has a whole note chord G#3-A3-B3-C4. Bass clef has a whole note chord G2-A2-B2-C3. Measure 64: Treble clef has a whole note chord G#3-A3-B3-C4. Bass clef has a whole note chord G2-A2-B2-C3. *f*

65 66 67 68

Violin I staff: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 65: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. Measure 66: quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4, quarter note F#4. Measure 67: quarter note E4, quarter note D4, quarter note C4, quarter note B3. Measure 68: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5.

Violin II staff: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 65: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. Measure 66: quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4, quarter note F#4. Measure 67: quarter note E4, quarter note D4, quarter note C4, quarter note B3. Measure 68: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5.

Piano staff: Treble and Bass clefs, key signature of one sharp (F#). Measure 65: Treble clef has a whole rest. Bass clef has a whole note chord G2-A2-B2-C3. Measure 66: Treble clef has a whole rest. Bass clef has a whole note chord G#3-A3-B3-C4. Measure 67: Treble clef has a whole rest. Bass clef has a whole note chord G2-A2-B2-C3. Measure 68: Treble clef has a whole rest. Bass clef has a whole note chord G#3-A3-B3-C4. *8*

69 70 71

Violin I staff: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 69: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. Measure 70: quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4, quarter note F#4. Measure 71: quarter note E4, quarter note D4, quarter note C4, quarter note B3.

Violin II staff: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 69: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. Measure 70: quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4, quarter note F#4. Measure 71: quarter rest, quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. *Arco* *mf*

Piano staff: Treble and Bass clefs, key signature of one sharp (F#). Measure 69: Treble clef has a whole rest. Bass clef has a whole note chord G2-A2-B2-C3. Measure 70: Treble clef has a whole rest. Bass clef has a whole note chord G#3-A3-B3-C4. Measure 71: Treble clef has a whole note chord G#3-A3-B3-C4. Bass clef has a whole note chord G2-A2-B2-C3. *mp*

(c) Liana Alexandra
ISMN 000.72.96.94.37

72 73

Flute

Cello

Piano

Detailed description: This system contains measures 72 and 73. The Flute part (top staff) has a whole note in measure 72 and a half note in measure 73. The Cello part (middle staff) plays a continuous eighth-note pattern. The Piano part (bottom two staves) features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a simple bass line in the left hand.

74 75

Flute

Cello

Piano

Detailed description: This system contains measures 74 and 75. The Flute part (top staff) has a whole note in measure 74 and a half note in measure 75. The Cello part (middle staff) continues with the eighth-note pattern. The Piano part (bottom two staves) maintains the eighth-note accompaniment and bass line.

76 77

Flute

Cello

Piano

Detailed description: This system contains measures 76 and 77. The Flute part (top staff) has a whole note in measure 76 and a half note in measure 77. The Cello part (middle staff) continues with the eighth-note pattern. The Piano part (bottom two staves) maintains the eighth-note accompaniment and bass line.

(c) Liana Alexandra
ISMN 000.72.96.94.37

78 79

Flute (F)

Cello (Cello)

Piano (Piano)

80 81

Flute (F)

Cello (Cello)

Piano (Piano)

82 83

Flute (F)

Cello (Cello)

Piano (Piano)

(c) Liana Alexandra
ISMN 000.72.96.94.37

Musical score for measures 84 and 85. The score is written for three staves: a single treble clef staff at the top, a single bass clef staff in the middle, and a grand staff (treble and bass clefs) at the bottom. The key signature is one sharp (F#). Measure 84 shows a melodic line in the top staff and a rhythmic accompaniment in the middle and bottom staves. Measure 85 continues the melodic line and accompaniment.

Musical score for measures 86, 87, 88, 89, and 90. The score is written for three staves: a single treble clef staff at the top, a single bass clef staff in the middle, and a grand staff (treble and bass clefs) at the bottom. The key signature is one sharp (F#). Measure 86 shows a melodic line in the top staff and a rhythmic accompaniment in the middle and bottom staves. Measure 87 continues the melodic line and accompaniment. Measures 88, 89, and 90 show a melodic line in the top staff and a rhythmic accompaniment in the middle and bottom staves, ending with a double bar line.

(c) Liana Alexandra
ISMN 000.72.96.94.37

Basson Quartet (2003)

Allegretto

Liana Alexandra

♩ = 90

Fg.1 *mf sempre* *mf sempre* *staccato*

Fg.2 *staccato* *mf sempre* *staccato*

Fg.3 *mf staccato* *mf staccato* *staccato*

Fg.4 *mf sempre* *mf sempre* *staccato*

Fg.1 *mf* *mf* *mf*

Fg.2 *mf* *mf* *mf*

Fg.3 *mf* *mf* *mf*

Fg.4 *mf* *mf* *mp*

Fg.1 *mf sempre* *staccato* *mf sempre*

Fg.2 *mf sempre* *staccato* *mf sempre*

Fg.3 *mf sempre* *staccato* *mf sempre*

Fg.4 *mf sempre* *staccato* *mf sempre*

Copyright © Liana Alexandra
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35

10 11 12

Fg.1 *f sempre*

Fg.2 *f sempre*

Fg.3 *f sempre*

Fg.4 *f sempre*

13 14 15

Fg.1 *mf* *mp*

Fg.2 *mf* *mp*

Fg.3 *mf* *mp*

Fg.4 *mf* *mp*

16 17 18

Fg.1 *staccato*

Fg.2 *staccato*

Fg.3 *staccato*

Fg.4 *staccato*

copyright(c)Liana Alexandra
 ISMN 000.72.96.94.37
 000.72.96.95.35

19 20 21

Fg.1 *f* *mf* *mp sempre*

Fg.2 *f* *mf* *mp sempre*

Fg.3 *f* *mp sempre*

Fg.4 *f* *mp sempre*

22 23 24 25

Fg.1 *staccato*

Fg.2 *staccato*

Fg.3 *staccato*

Fg.4 *staccato*

26 27

Fg.1 *f sempre*

Fg.2 *f sempre*

Fg.3 *f*

Fg.4 *f sempre*

copyright(c)Liana Alexandra
 ISMN 000.72.96.94.37
 000.72.96.95.35

28 *mf* *f*

Fg.1

Fg.2 *mf* *f*

Fg.3 *mf* *f*

Fg.4 *mf* *f*

30 *mf* *f* *mf*

Fg.1

Fg.2 *mf* *f* *mf*

Fg.3 *mf* *f* *mf*

Fg.4 *mf* *f* *mf*

33 *mf sempre* 34 35 36 37

Fg.1 *mf sempre*

Fg.2 *mf sempre*

Fg.3 *mf sempre*

Fg.4 *mf sempre*

copyright(c)Liana Alexandra
 ISMN 000.72.96.94.37
 000.72.96.95.35

Musical score for four figures (Fg.1 to Fg.4) in bass clef. The first system covers measures 38 to 41. Fg.1 and Fg.3 feature triplet and quintuplet patterns. Dynamics include *mf3*, *f*, and *mf*. Measure numbers 38, 39, and 40 are indicated above the staves.

Musical score for four figures (Fg.1 to Fg.4) in bass clef. The second system covers measures 42 to 45. Fg.1 and Fg.2 feature more complex rhythmic patterns. Dynamics include *f* and *mf*. Measure numbers 42, 43, 44, and 45 are indicated above the staves.

Musical score for four figures (Fg.1 to Fg.4) in bass clef. The third system covers measures 46 to 49. Fg.1 and Fg.2 feature complex rhythmic patterns. Dynamics include *mf*, *f*, and *mp*. Measure numbers 44, 46, 48, and 49 are indicated above the staves.

copyright(c)Liana Alexandra
 ISMN 000.72.96.94.37
 000.72.96.95.35

47 48 49

Fg.1 *mp* *mf sempre*

Fg.2 *mp* *mf sempre*

Fg.3 *mp* *mf sempre*

Fg.4 *mp* *mf sempre*

50 51 52 53

Fg.1 *staccato* *mp sempre* *f sempre*

Fg.2 *staccato* *mp sempre* *f sempre*

Fg.3 *staccato* *mp sempre* *f sempre*

Fg.4 *staccato* *mp sempre* *f sempre*

54 55 56

Fg.1 *staccato* *mp* *staccato*

Fg.2 *staccato* *mp* *staccato*

Fg.3 *staccato* *mp* *staccato*

Fg.4 *staccato* *mp* *staccato*

copyright(c)Liana Alexandra
 ISMN 000.72.96.94.37
 000.72.96.95.35

57 58 59

Fg.1 f sempre

Fg.2 f sempre

Fg.3 f sempre

Fg.4 f sempre

60 61 62 63

Fg.1 mf sempre

Fg.2 mf sempre

Fg.3 mf sempre

Fg.4 mf sempre

64 65 66

Fg.1

Fg.2

Fg.3

Fg.4

copyright(c)Liana Alexandra
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35

67 68 69 70 71 72 73 74

Fg.1 *mp* *mf* *mp* *mf*

Fg.2 *mp* *mf*

Fg.3 *mp* *mf*

Fg.4 *mp* *mf*

75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87

Fg.1 *mp sempre*

Fg.2 *staccato mp sempre*

Fg.3 *mp sempre*

Fg.4

88 89

Fg.1 *mp*

Fg.2 *staccato mp*

Fg.3 *staccato mp sempre*

Fg.4 *mp*

copyright(c)Liana Alexandra
 ISMN 000.72.96.94.37
 000.72.96.95.35

90 91 92 93 94

Fg.1
Fg.2
Fg.3
Fg.4

mf *mf* *f*

copyright(c)Liana Alexandra
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35

Handwritten text, possibly a list or notes, located in the upper middle section of the page. The text is very faint and illegible.

Handwritten text located in the lower middle section of the page. The text is very faint and illegible.

PASTORALE

for saxophone alto and piano

(2003)

Dedicated to
Hans de Jong and
Paul Hermsen

Liana Alexandra

Moderato (score in Do)
♩ = 70

2 3 4 5

sempre 8va sopra

pp sempre

sempre 8va bassa

6 7 8 9 10

pp sempre

pp mp

11 12 13 14

p sempre

p mp mf

sempre 8va sopra

pp sempre

sempre 8va bassa

pp sempre

pp mp

p sempre

p mp mf

Copyright(c) Liana Alexandra

15 16 17

p
p sempre

mp

18 19 20

tremolo tremolo

mp
mp sempre

mf
mf sempre

21

mf
mf sempre

Copyright(c)Liana Alexandra
 ISMN 000.72.96.94.37
 000.72.96.95.35

22 7 5 3 23 24 25

f *ff* *f* *mp* *p* *p* *p* *p*

ad.

26 27 28

p *p* *p*

29 6 5 3 30

p *p*

Copyright(c)Liana Alexandra
 ISMN 000.72.96.94.37
 000.72.96.95.35

Musical score system 1, measures 30-31. The system consists of three staves. The top staff (treble clef) features a rapid sixteenth-note arpeggiated pattern. The middle staff (treble clef) contains a melodic line with dynamics *mp* and *mf*. The bottom staff (bass clef) features a triplet accompaniment.

Musical score system 2, measures 32-33. The system consists of three staves. The top staff (treble clef) includes a *tremolo* marking and a melodic line with dynamics *mp* and *mf*. The middle staff (treble clef) contains a melodic line with dynamics *mp* and *mf*. The bottom staff (bass clef) features a triplet accompaniment.

Musical score system 3, measures 34-36. The system consists of three staves. The top staff (treble clef) includes a melodic line with dynamics *mp* and *mf*. The middle staff (treble clef) contains a melodic line with dynamics *mp* and *mf*. The bottom staff (bass clef) features a triplet accompaniment.

Copyright(c)Liana Alexandra
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35

staccato

37

f sempre

f sempre



38

f sempre

f

ff

f



40

41



Copyright(c)Liana Alexandra
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35

42 *mf* *mf* *mf* *mf* *mf* *mf* 43 *mp* *f*

44 *mf* *f* 44 *rullato* 46 *f* *mf* *ff* *sed. sempre*

47 48 49 50 51 *8va sopra* *8va sopra* *p sempre* *8va bassa*

Copyright(c)Liana Alexandra
 ISMN 000.72.96.94.37
 000.72.96.95.35

52 53 54

mp mf f

mp sempre

3

55 56

mp mf sempre

mf sempre

3

57 58 59

mf sempre

8va bassa

3

Copyright(c)Liana Alexandra
 ISMN 000.72.96.94.37
 000.72.96.95.35

60

8va alta

61

62

f *pp* *p*

3 3

8va bassa

63

64

65

66

mp

8va sopra

locco

8va sopra

3 3

sempre 8va bassa

Copyright(c)Liana Alexandra
 ISMN 000.72.96.94.37
 000.72.96.95.35

67 68

mp *mf* *f* *ff*

Red.

tremolo 69 70 71

mp *mf* *mp* *mf* *f*

mp *mf* *mf* *f*

Red.

tremolo 72 73

f *ff* *mf* *mp*

Copyright(c)Liana Alexandra
 ISMN 000.72.96.94.37
 000.72.96.95.35

74 75 76

77 78 79

mp *mf* *mp* *mf* *f*

mp *mp* *mf*

80 81 82

mf *mp* *p* *pp*

mp *mp* *p*

Copyright(c)Liana Alexandra
 ISMN 000.72.96.94.37
 000.72.96.95.35

83 84

pp *mp* *p* *mp*

85

mf

ped sempre

86

mf

Copyright(c)Liana Alexandra
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35

87

mf *mp* *mp* *mf* *mp*

88

p *mp* *mf* *mp*

ped. sempre

89

mf *f* *mp*

Copyright(c)Liana Alexandra
 ISMN 000.72.96.94.37
 000.72.96.95.35

90

mf *mf* *f*

91

92

ff *ff* *f* *mf*

ped. sempre

93

94

mp *p* *mp* *mp*

Copyright(c)Liana Alexandra
 ISMN 000.72.96.94.37
 000.72.96.95.35

Musical score for measures 95-96. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. Measure 95 features a triplet of eighth notes in the treble staff and a sixteenth-note triplet in the bass staff. Measure 96 features a sixteenth-note triplet in the treble staff and a sixteenth-note triplet in the bass staff.

Musical score for measures 96-97. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. Measure 96 features a sixteenth-note triplet in the treble staff and a sixteenth-note triplet in the bass staff. Measure 97 features a sixteenth-note triplet in the treble staff and a sixteenth-note triplet in the bass staff. Dynamics *mf* and *mp* are indicated.

Musical score for measures 97-98. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. Measure 97 features a sixteenth-note triplet in the treble staff and a sixteenth-note triplet in the bass staff. Measure 98 features a sixteenth-note triplet in the treble staff and a sixteenth-note triplet in the bass staff. Dynamics *mf* and *mp* are indicated.

Copyright(c)Liana Alexandra
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35

98

mf *mp*

99

p *mf* *mp*

100 101

p *mp*

Copyright(c)Liana Alexandra
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35

Musical score for measures 102 and 103. The score is written for piano and includes a treble clef staff, a grand staff (treble and bass clefs), and a bass clef staff. Measure 102 starts with a *mf* dynamic and features a triplet of eighth notes in the treble staff. Measure 103 features a *f* dynamic and a triplet of eighth notes in the treble staff, with a *ff* dynamic marking at the end of the measure. The piano accompaniment consists of chords and eighth notes in the grand staff and bass clef staff.

Musical score for measures 104 and 105. The score is written for piano and includes a treble clef staff, a grand staff (treble and bass clefs), and a bass clef staff. Measure 104 starts with a *mf* dynamic and features a triplet of eighth notes in the treble staff. Measure 105 features a *f* dynamic and a triplet of eighth notes in the treble staff. The piano accompaniment consists of chords and eighth notes in the grand staff and bass clef staff.

Musical score for measure 106. The score is written for piano and includes a treble clef staff, a grand staff (treble and bass clefs), and a bass clef staff. Measure 106 features a *ff* dynamic and includes sixteenth-note runs in the treble and bass clef staves, with fingerings 6 and 5 indicated above the notes. The piano accompaniment consists of chords and eighth notes in the grand staff and bass clef staff.

Copyright(c)Liana Alexandra
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35

107 7 5

mf *mf* *f*

mf *f* *mf*

108 6 6

f tremolo

109 6 6 6

mf *f*

f *mf*

Copyright(c)Liana Alexandra
 ISMN 000.72.96.94.37
 000.72.96.95.35

110

6

9 repeat simile

111

6

9 repeat simile

mf

mf

mp

3

3

112

tremolo *ff*

f sempre

6

6

Copyright(c)Liana Alexandra
 ISMN 000.72.96.94.37
 000.72.96.95.35

staccato

113

Musical score for measures 113-114. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. Measure 113 features a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef with a sixteenth-note sextuplet. Measure 114 continues the melodic line and bass line with a sixteenth-note triplet.

114

staccato

mf sempre

mp

Musical score for measures 114-115. The system consists of three staves. Measure 114 features a treble clef staff with a sixteenth-note nonuplet and a bass clef staff with a sixteenth-note triplet. Measure 115 continues the melodic line in the treble clef and the bass line with a sixteenth-note triplet.

115

staccato

mf sempre

repeat simile

mf

mp

Musical score for measures 115-116. The system consists of three staves. Measure 115 features a treble clef staff with a sixteenth-note nonuplet and a bass clef staff with a sixteenth-note sextuplet. Measure 116 continues the melodic line in the treble clef and the bass line with a sixteenth-note sextuplet.

Copyright(c)Liana Alexandra
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35

116

mp *tremolo* *f*

mp sempre

117

mp *tremolo* *f*

mp *mf*

118

ff sempre

mf sempre

Copyright(c)Liana Alexandra
 ISMN 000.72.96.94.37
 000.72.96.95.35

119

ff sempre

mf sempre

120

f sempre

mf

simile

121

tremolo

f

ff

mf

f

Copyright(c)Liana Alexandra
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35

122

fff

ff sempre

9 repeat simile

123

ff

9 repeat simile

124

ff

ff sempre

9 9 repeat simile

Copyright(c)Liana Alexandra
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35

123

ff *f* *f*

ff sempre

repeat simile

126

f *ff*

ff sempre

repeat simile

127

f *mf* *f*

mf sempre

repeat simile

Copyright(c)Liana Alexandra
 ISMN 000.72.96.94.37
 000.72.96.95.35

128 *mf*

mf sempre

6 6

9 9 repeat simile

129 *mf*

mf

9 9 repeat simile

130 *mf*

mf sempre

5 5

9 9 repeat simile

Copyright(c)Liana Alexandra
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35

131

mf *f*

mf *sempre* *simile*

9 9 9

132

mf *mf*

mf *sempre* *simile*

9 9 9

133

tremolo

mp

mf *repeat simile*

9 9

5 5 5 5

8va bassa

Copyright(c)Liana Alexandra
 ISMN 000.72.96.94.37
 000.72.96.95.35

134

mp

mp

8va bassa

repeat simile

135

mp

mp

repeat simile

136

mp

p

mp

repeat simile

Copyright(c)Liana Alexandra
 ISMN 000.72.96.94.37
 000.72.96.95.35

137

pp

pp

9

9

9

9

8va bassa

138

pp sempre

pp sempre

9

9

9

9

8va bassa

139

pp sempre

9

9

9

9

8va bassa

Copyright(c)Liana Alexandra
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35

140

pp sempre

pp sempre

9

8va bassa

141

pp sempre

9

142

143

144

145

pp

ppp sempre

8va bassa

8va bassa

ppp sempre al fine

Copyright(c)Liana Alexandra
 ISMN 000.72.96.94.37
 000.72.96.95.35

146 147 148 149 150 151

pp sempre

8va bassa

152 153 154 155 156 157

mp

pp

158 159 160 161 162 163

ppp

Copyright(c)Liana Alexandra
 ISMN 000.72.96.94.37
 000.72.96.95.35

Handwritten text in a cursive script, likely a letter or document, with several lines of writing.

Handwritten text in a cursive script, continuing the document, with several lines of writing.

Handwritten text in a cursive script, possibly a signature or a specific section of the document.

Small handwritten text or a signature at the bottom of the page.

RITMURI RHYTHMS (2004)

LIANA ALEXANDRA

$\text{♩} = 120$ voice

2

vibrafon
vibr.

mf voice

marimbafon
Mar.

mf voice

glockenspiel
Glock.

mf voice

timpani
timp.

mf

RITMURI
RHYTHMS
LIANA ALEXANDRA
(2004)

3 4

P.1

Vibr.

P.2

Mar.

P.3

Glock.

P.4

Timp.

f

f

f

f

The musical score consists of seven staves. The first four staves are for Percussion 1 (P.1), Vibraphone (Vibr.), Percussion 2 (P.2), and Maracas (Mar.). The fifth staff is for Glockenspiel (Glock.). The sixth and seventh staves are for Percussion 4 (P.4) and Timpani (Timp.). The score is divided into two measures, labeled 3 and 4. In measure 3, P.1, P.2, and Timp. play a steady eighth-note pattern. In measure 4, P.1, P.2, and Timp. continue with the same pattern, while P.3 and P.4 play a more complex eighth-note pattern. The dynamic marking *f* (forte) is present in measure 4 for P.2, Glock., and P.4.

5 6 7

P.1

Vib.

mf

P.2

Mar.

mf

P.3

Glock.

mf

P.4

Timp.

mf

8 9

The musical score consists of seven staves. The first staff is for Percussion 1 (P.1) in bass clef. The second staff is for Vibraphone (Vibf.) in treble clef. The third staff is for Percussion 2 (P.2) in bass clef. The fourth staff is for Maracas (Mar.) in treble clef. The fifth staff is for Percussion 3 (P.3) in bass clef. The sixth staff is for Glockenspiel (Glock.) in treble clef. The seventh staff is for Percussion 4 (P.4) in bass clef, with Timpani (Timp.) indicated below the staff. The dynamic marking *mf* is present in the fifth and seventh staves. The score shows rhythmic patterns for measures 8 and 9.

10 11

P.1

Vibf.

5

mf

P.2

Mar.

6

mf

P.3

Glock.

mf

P.4

Timp.

mf

12 13 14

P.1

f

6

P.2

f

6

P.3

Glock.

f

P.4

f

Imp.

15 16

The musical score consists of five staves for percussion instruments, labeled P.1, P.2, Glock, P.4, and Timp. The score is divided into two measures, 15 and 16.
- **P.1** (Percussion 1): Treble clef, bass line with sixteenth notes, dynamic *f*, and a slur with the number 6 above it.
- **P.2** (Percussion 2): Treble clef, bass line with sixteenth notes, dynamic *f*, and a slur with the number 6 above it.
- **Glock** (Glockenspiel): Treble clef, bass line with sixteenth notes, dynamic *f*.
- **P.4** (Percussion 4): Bass clef, bass line with sixteenth notes, dynamic *f*.
- **Timp** (Timpani): Bass clef, bass line with sixteenth notes, dynamic *f*.
Measures 15 and 16 show various rhythmic patterns and dynamics, with some notes marked with a slur and the number 6.

Musical score for page 17, featuring percussion parts P.1, P.2, P.3, and P.4, and melodic parts for Vibraphone, Maracas, and Glockenspiel.

The score is organized into four systems, each with a percussion part (P.1, P.2, P.3, P.4) and a melodic part (Vib., Mar., Glock., Timp.).

- System 1:** P.1 (Bass clef), Vib. (Treble clef). The Vib. part contains a melodic line of eighth notes.
- System 2:** P.2 (Bass clef), Mar. (Treble clef). The Mar. part contains a melodic line of eighth notes.
- System 3:** P.3 (Bass clef), Glock. (Treble clef). The Glock. part contains a melodic line of eighth notes.
- System 4:** P.4 (Bass clef), Timp. (Bass clef). The Timp. part contains a melodic line of eighth notes.

The musical score for page 18 consists of four systems of staves. Each system includes a bass clef staff and a treble clef staff. The first system is for P.1, with a treble clef staff containing three measures of music, each marked with a '6' and a slur. The second system is for P.2, with a treble clef staff containing three measures of music, each marked with a '6' and a slur. The third system is for P.3, with a treble clef staff labeled 'Glock.' and a bass clef staff containing four measures of music. The fourth system is for P.4, with a bass clef staff labeled 'Imp.' and a treble clef staff containing four measures of music.

The musical score for measures 19-21 is arranged in four systems. Each system consists of a grand staff with a bass clef on the left and a treble clef on the right.
 - **System 1:** Labeled 'P.1' and 'Viol. I'. The treble staff contains three measures of music, each with a slur over a sixteenth-note triplet and a '6' above it. The bass staff is empty.
 - **System 2:** Labeled 'P.2' and 'Mar.'. The treble staff contains three measures of music, each with a slur over a sixteenth-note triplet and a '6' above it. The bass staff is empty.
 - **System 3:** Labeled 'P.3' and 'Glock.'. The treble staff is empty. The bass staff contains three measures of music, each with a sixteenth-note triplet.
 - **System 4:** Labeled 'P.4' and 'Timp.'. The treble staff is empty. The bass staff contains three measures of music, each with a sixteenth-note triplet.

20 21

The musical score consists of seven staves. The first two staves are for Percussion 1 (P-1) and Vibraphone (Vibr.), both of which are silent in these measures. The third staff is for Percussion 2 (P-2) and Maracas (Mar.), with a *mf* dynamic marking. The fourth staff is for Percussion 3 (P-3) and Glockenspiel (Glock.), also with a *mf* dynamic marking. The fifth staff is for Percussion 4 (P-4), which is silent. The sixth staff is for Timpani (Timp.), with a *mf* dynamic marking. The seventh staff is for a drum line, with a *mf* dynamic marking. All active parts play a rhythmic pattern of eighth notes.

22 23

The musical score consists of seven staves. The first staff is Percussion 1 (P.1), the second is Vibraphone (Vibf.), the third is Percussion 2 (P.2), the fourth is Maracas (Mar.), the fifth is Percussion 3 (P.3), the sixth is Glockenspiel (Glock.), and the seventh is Percussion 4 (P.4) and Timpani (Timp.). Measures 22 and 23 are shown. In measure 22, the Vibraphone, Maracas, Glockenspiel, and Timpani parts are marked with a forte (*f*) dynamic. In measure 23, these parts are marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The Percussion 1, 2, and 3 staves are empty in both measures.

24 25 26 27 28

P.1

Vibf.

P.2

Mar.

P.3

Glock.

P.4

Timp.

mf

mf

mf

mf

The musical score consists of seven staves. The first staff is for P.1 (Bass clef), the second for Vibf. (Treble clef), the third for P.2 (Bass clef), the fourth for Mar. (Treble clef), the fifth for P.3 (Bass clef), the sixth for Glock. (Treble clef), and the seventh for P.4 (Bass clef). The Timp. part is on a separate staff below P.4. Measures 24-28 are shown. Measures 25-28 include a dynamic marking of *mf*. The percussion parts (P.1, P.2, P.3, P.4, Timp.) feature rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes. The Vibf. and Mar. parts have melodic lines with rests. The Glock. part has a melodic line with rests.

Musical score for measures 29-34. The score is arranged in four systems, each with a bass staff and a treble staff. The instruments are Violin (Vln.), Viola (Vla.), Cello (Cello), and Double Bass (Dbass). The Timpani (Timp.) part is shown in a separate staff at the bottom. The measures are numbered 29, 30, 31, 32, 33, and 34. The notation includes various note values, rests, and articulation marks.

Musical score for measures 35-39. The score is written for five instruments: Bassoon, Vibraphone (Vib.), Maracas (Mar.), Glockenspiel (Glock.), and Timpani (Timp.).

- Measure 35:** Bassoon (B♭), Vibraphone (Vib.), Maracas (Mar.), Glockenspiel (Glock.), and Timpani (Timp.).
- Measure 36:** Bassoon (B♭), Vibraphone (Vib.), Maracas (Mar.), Glockenspiel (Glock.), and Timpani (Timp.).
- Measure 37:** Bassoon (B♭), Vibraphone (Vib.), Maracas (Mar.), Glockenspiel (Glock.), and Timpani (Timp.).
- Measure 38:** Bassoon (B♭), Vibraphone (Vib.), Maracas (Mar.), Glockenspiel (Glock.), and Timpani (Timp.).
- Measure 39:** Bassoon (B♭), Vibraphone (Vib.), Maracas (Mar.), Glockenspiel (Glock.), and Timpani (Timp.).

40 41

P-1

Vib.

f

P-2

Mar.

f

P-3

Glock.

f

P-4

Timpani

f

42 43

P.1

Vib.

P.2

Mar.

P.3

Glock.

P.4

Timp.

mf

mf

mf

mf

44 45

The image shows a musical score for measures 44 and 45. The score is arranged in a system with multiple staves. The instruments and their parts are as follows:

- P.1** (Percussion 1): Bass clef, rests in both measures.
- Vibf.** (Vibraphone): Treble clef, rests in both measures.
- P.2** (Percussion 2): Bass clef, rests in both measures.
- Mar.** (Maracas): Treble clef, rests in both measures.
- P.3** (Percussion 3): Bass clef, rests in both measures.
- Glock.** (Glockenspiel): Treble clef, rests in both measures.
- P.4** (Percussion 4): Bass clef, rests in both measures.
- Timp.** (Timpani): Bass clef, plays a rhythmic pattern of eighth notes in both measures.
- Drum** (Drum): Bass clef, plays a rhythmic pattern of eighth notes in both measures.

46 47

The image shows a musical score for measures 46 and 47. The score is arranged in a system of seven staves. The first staff is for P.1 (Piano 1), the second for Vibf. (Vibraphone), the third for P.2 (Piano 2), the fourth for Mar. (Maracas), the fifth for P.3 (Piano 3), the sixth for Glock. (Glockenspiel), and the seventh for Imp. (Cymbal). Each staff has a treble clef and a key signature of one flat. The music consists of rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the second half of measure 47 for the Vibf., Mar., Glock., and Imp. parts. The score is divided into two measures, 46 and 47, by a vertical bar line.

48 49 50 51 52

P.1

Vib.

P.2

Mar.

P.3

Glock.

P.4

Timp.

The musical score consists of seven staves. The first four staves are percussion parts: P.1 (Bass clef), Vib. (Treble clef), P.2 (Bass clef), and Mar. (Treble clef). The fifth staff is Glock. (Treble clef). The sixth and seventh staves are P.4 (Bass clef) and Timp. (Bass clef). Measures 48-52 are shown. Measures 49-52 include a *mf* dynamic marking. The percussion parts feature rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes, while the melodic parts (Vib., Mar., Glock.) play chords and single notes.

Musical score for measures 53-58. The score is arranged in systems, each containing a bass staff and a treble staff. The instruments are: Violin (Vln.), Viola (Vla.), Cello (Cello), Double Bass (D. Bass), and Timpani (Timp.).

- Measure 53:** Bass staff has a half note G2. Treble staff has a quarter note G4.
- Measure 54:** Bass staff has a half note A2. Treble staff has a quarter note A4.
- Measure 55:** Bass staff has a half note B2. Treble staff has a quarter note B4.
- Measure 56:** Bass staff has a half note C3. Treble staff has a quarter note C4.
- Measure 57:** Bass staff has a half note D3. Treble staff has a quarter note D4.
- Measure 58:** Bass staff has a half note E3. Treble staff has a quarter note E4.

59 60 61 62 63 64

Bassoon

Vibr.

Mar.

Glock.

Timp.

The musical score consists of five systems of staves. Each system includes a bassoon part (bass clef), a vibraphone part (treble clef), a maracas part (treble clef), a glockenspiel part (treble clef), and a timpani part (bass clef). The measures are numbered 59 through 64. The bassoon part features melodic lines with slurs and accents. The vibraphone part has a steady eighth-note accompaniment. The maracas part consists of rhythmic patterns. The glockenspiel part has a melodic line with slurs. The timpani part has a simple rhythmic pattern.

65 66 67 68

The image shows a musical score for measures 65 through 68. It consists of three main parts: P.1, Mar. (Maracas), and P.3. P.1 and P.3 are written in bass clef, while Mar. is in treble clef. The score includes dynamic markings such as *mf* and *f*. The Mar. part begins in measure 66. There are also empty staves for P.2 and Timp. (Timpani).

69 70 71 72 73 74

P.1

mf

P.2

mf

P.3

mf

P.4

mf

Timp.

Detailed description: This is a page of a musical score, likely for a symphony or concerto, covering measures 69 to 74. The score is arranged in five systems. The first system (measures 69-70) features a woodwind part (P.1) and a string part (P.2) with a *mf* dynamic. The second system (measures 71-72) features a woodwind part (P.2) and a string part (P.3) with a *mf* dynamic. The third system (measures 73-74) features a woodwind part (P.3) and a string part (P.4) with a *mf* dynamic. The fourth system (measures 75-76) features a woodwind part (P.4) with a *mf* dynamic. The fifth system (measures 77-78) features a timpani part (Timp.). The score is written in a standard musical notation with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).

Musical score for measures 75-80. The score is arranged in four systems, each with a bass clef staff and a treble clef staff. The instruments are Violin (Viol.), Viola (Vla.), Cello (Cello), and Bassoon (Bass.).

- Measure 75:** Bass clef staff has a half note G2. Treble clef staff has a half note G4.
- Measure 76:** Bass clef staff has a half note A2. Treble clef staff has a half note A4.
- Measure 77:** Bass clef staff has a half note B2. Treble clef staff has a half note B4.
- Measure 78:** Bass clef staff has a half note C3. Treble clef staff has a half note C4.
- Measure 79:** Bass clef staff has a half note D3. Treble clef staff has a half note D4.
- Measure 80:** Bass clef staff has a half note E3. Treble clef staff has a half note E4. The dynamic marking *mf* is present.

81 82 83 84

The image shows a musical score for measures 81 through 84. The score is arranged in a system with five staves. The first staff is for P.1, the second for P.2, the third for P.3, the fourth for P.4, and the fifth for Timp. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature. The music consists of rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings like 'ff' and 'Mar'.

85 86

P.1

Vibf.

mp

P.2

Mar.

mp

P.3

Glock.

mp

P.4

Timp.

mp

87 88

P.1

Vibf.

mf *mf*

P.2

Mar.

mf *mf*

P.3

Glock.

mf *mf*

P.4

Timp.

mf *mf*

89 90

P.1
Vib.
P.2
Mar.
P.3
Glock.
P.4
Timp.

91 92

The musical score consists of seven staves. The first two staves are for P.1 (Percussion 1) and Vibf. (Vibraphone), both of which are silent in these measures. The third staff is for P.2 (Percussion 2) and Mar. (Maracas), with a forte (*f*) dynamic marking. The fourth staff is for P.3 (Percussion 3) and Glock. (Glockenspiel), also with a forte (*f*) dynamic marking. The fifth staff is for P.4 (Percussion 4) and Timp. (Timpani), with a forte (*f*) dynamic marking. The notation for P.2, P.3, and Timp. shows a rhythmic pattern of eighth notes in measure 91, which continues into measure 92.

93 94

The musical score consists of four staves. The first staff is for the Vibraphone (Vibf.), with a dynamic marking of *mf* in measure 93 and *f* in measure 94. The second staff is for the Maracas (Mar.), with a dynamic marking of *mf* in measure 93 and *f* in measure 94. The third staff is for the Glockenspiel (Glock.), with a dynamic marking of *mf* in measure 93 and *f* in measure 94. The fourth staff is for the Timpani (Timp.), with a dynamic marking of *mf* in measure 93 and *f* in measure 94. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

95

P.1

Vibf

mf

5

P.2

Mar

mf

6

P.3

Glock.

mf

P.4

Timp.

mf

96

P.1

mf *f*

P.2

mf *f*

P.3

Glock.

mf *f*

P.4

Timp.

mf *f*

The musical score for page 97 consists of five systems of staves. Each system includes a grand staff (treble and bass clefs) and a percussion staff. The instruments are: Piano 1 (P.1), Piano 2 (P.2), Glockenspiel (Glock.), and Timpani (Imp.). The score features melodic lines with slurs and sixteenth-note patterns, with dynamic markings of *mf* and *f*. The first system (P.1) has a treble clef staff with a key signature of one flat and a bass clef staff. The second system (P.2) has a treble clef staff with a key signature of one flat and a bass clef staff. The third system (Glock.) has a treble clef staff with a key signature of one flat and a percussion staff. The fourth system (Imp.) has a bass clef staff with a key signature of one flat and a percussion staff. The fifth system (Imp.) has a bass clef staff with a key signature of one flat and a percussion staff.

98

P.1
Viol.
f *mp*

P.2
Mand.
f *mp*

P.3
Glock.

P.4
Timp.
f *mp*

99

P.1
Viol.
f *mp*

P.2
Mar.
f *mp*

P.3
Glock.

P.4
Timp.
f *mp*

100

The musical score consists of four systems, each with a bass clef staff and a treble clef staff. The first system is for Violin 1 (Vln. I), with dynamics *f* and *mp*. The second system is for Maracas (Mar.), with dynamics *f* and *mp*. The third system is for Glockenspiel (Glock.), which is empty. The fourth system is for Timpani (Timp.), with dynamics *f* and *mp*. The music is in 2/4 time and features sixteenth-note patterns.

P.1
Vln. I
f *mp*

P.2
Mar.
f *mp*

P.3
Glock.

P.4
Timp.
f *mp*

101

P.1
Viol.
f *mp*

P.2
Viol.
f *mp*

P.3
Glock.

P.4
Timp.
f *mp*

The musical score consists of six staves. The first two staves are for Percussion 1 (P.1) and Percussion 2 (P.2), both in bass clef. P.1 has a treble clef staff with a key signature of one flat and a dynamic of *mf* at the start and *f* at the end. P.2 has a treble clef staff with a dynamic of *mf* at the start and *f* at the end. The third staff is for Glockenspiel (Glock.) in treble clef with a dynamic of *mf* at the start and *f* at the end. The fourth staff is for Timpani (Timp.) in bass clef with a dynamic of *mf* at the start and *f* at the end. The fifth and sixth staves are for Percussion 4 (P.4) in bass clef with a dynamic of *mf* at the start and *f* at the end. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

103 104 105 106

The image shows a page of a musical score with seven staves. The staves are labeled as follows from top to bottom: P.1 (Percussion 1), Vib. (Vibraphone), P.2 (Percussion 2), Mar. (Maracas), P.3 (Percussion 3), Glock. (Glockenspiel), and Timp. (Timpani). The score is divided into four measures, numbered 103, 104, 105, and 106. Measures 103 and 105 contain musical notation for P.1, Vib., P.2, Mar., P.3, and Timp., with dynamic markings of *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). Measures 104 and 106 are empty, indicated by a horizontal line across the staff. The notation consists of eighth-note patterns in measures 103 and 105.

107 108 109

P.1
Vibf.
f
P.2
Mar.
f
P.3
Glock.
f
P.4
Timp.
mf

110 111 112

P.1
Vibf.
P.2
Mar.
P.3
Glock.
P.4
Timp.
f *mf* *mf*

113 114 115 116 117 118

P.1
Vibf.
P.2
Mar.
P.3
Glock.
P.4

mf

Musical score for measures 119-126. The score is written for a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello) and includes parts for Vibraphone (Vib.), Maracas (Mar.), Glockenspiel (Glock), and Timpani (Timp.). The measures are numbered 119 through 126. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and articulation marks. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4. The score is arranged in a system with four staves for the strings and three staves for the percussion instruments.

127 128 129 130 131 132

P.1

Vibr.

mp mf mp mf

P.2

Mar.

mp mp

Glock.

mp mf mp mf

P.4

Timp.

mp mf mp mf

3 3 3 3

133 134 135 136 137 138

P.1

Vibf.

mf *f* *mf* *f*

P.2

Mar.

mf *f* *mf* *f*

P.3

Glock.

mf *f* *f* *mf* *f* *f*

P.4

Timp.

mf *f* *mf* *f* *f* *mf* *f*

Detailed description of the musical score: The score is for measures 133 through 138. It features six staves: Percussion 1 (P.1), Vibraphone (Vibf.), Percussion 2 (P.2), Maracas (Mar.), Percussion 3 (P.3), Glockenspiel (Glock.), Percussion 4 (P.4), and Timpani (Timp.).
 - P.1: Rested throughout.
 - Vibf.: Rested throughout.
 - P.2: Plays quarter notes in measures 133-134 (mf), eighth notes in 135-136 (f), and quarter notes in 137-138 (mf, f).
 - Mar.: Plays quarter notes in measures 133-134 (mf), eighth notes in 135-136 (f), and quarter notes in 137-138 (mf, f).
 - P.3: Plays eighth notes in measures 133-134 (mf, f), quarter notes in 135-136 (f), and eighth notes in 137-138 (mf, f).
 - P.4: Plays eighth notes in measures 133-134 (mf, f), quarter notes in 135-136 (mf, f), and eighth notes in 137-138 (mf, f).
 - Timp.: Plays triplet eighth notes in measures 133-134 (mf, f), quarter notes in 135-136 (mf, f), and triplet eighth notes in 137-138 (mf, f).

139 140 141 142

P.1

Vibf.

mf *f* *mf*

P.2

Mar.

mf *f* *mf*

P.3

Glock.

mf *mf* *f* *f*

P.4

Timp.

mf *f* *mf*

143 144 145

The musical score consists of eight staves. The first four staves are for Percussion 1 (P.1), Vibraphone (Vibf.), Percussion 2 (P.2), and Percussion 3 (P.3). The fifth and sixth staves are for Glockenspiel (Glock.). The seventh and eighth staves are for Percussion 4 (P.4) and Timpani (Timp.).

Measure 143: P.1, Vibf., P.2, P.3, and P.4 play a quarter note. Timp. plays a triplet of quarter notes. Dynamics: *mp*.

Measure 144: P.1, Vibf., P.2, P.3, and P.4 play a quarter note. Timp. plays a triplet of quarter notes. Dynamics: *mp*.

Measure 145: P.1, Vibf., P.2, P.3, and P.4 play a sixteenth-note pattern. Timp. plays a sixteenth-note pattern. Dynamics: *mf*.

146 147

P.1
Vibf.
mf
P.2
Mar.
mf
P.3
Glock.
mf
P.4
Timp.
mf

148 149

P.1
Vib.
P.2
Mar.
P.3
Glock.
P.4
Imp.

f

150 151

P.1

Vibf.

mf

P.2

Mar.

mf

P.3

Glock.

mf

P.4

Timp.

mf

152 153 154 155

The musical score consists of seven staves. The first four staves are for Percussion 1 (P.1), Vibraphone (Vibf.), Percussion 2 (P.2), and Maracas (Mar.). The fifth staff is for Percussion 3 (P.3) and Glockenspiel (Glock.). The sixth and seventh staves are for Percussion 4 (P.4) and Timpani (Timp.). Measures 152 and 153 show continuous rhythmic patterns for all instruments. Measure 154 shows a change in the pattern for P.1, P.2, P.3, and Timp., while Vibf. and Mar. continue. Measure 155 shows a final pattern for all instruments, with a *mp* dynamic marking at the end of each staff.

dedicated to
Sue McClellan

Good Morning, Sue.

flute and piano

LIANA ALEXANDRA
(19-20 January, 2003)

$\text{♩} = 140$

Violin (Vln) and Piano (Pno) score for measures 1-8. The music is in 3/4 time with a key signature of two flats (Bb and Eb). The tempo is marked as quarter note = 140. The violin part begins with a rest, followed by a melodic line starting on G4. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and block chords in the left hand.

9

Violin (Vln) and Piano (Pno) score for measures 9-15. The violin part continues its melodic line, and the piano accompaniment maintains its rhythmic pattern.

16

Violin (Vln) and Piano (Pno) score for measures 16-22. The violin part concludes with a final melodic phrase, and the piano accompaniment ends with a final chord.

24

Vln

Pno

31

Vln

Pno

37

Vln

Pno

42

Vln

Pno

47

Vln

Pno

53

Vln

Pno

58

Vln

Pno

63

Vln

Pno

69

Vln

Pno

Cuprins

Capitolul I	Generalități sintactice, Posibilități de prelucrare ale motivului, Tipologii de evoluții melodice, Elemente sintactice ale structurii discursului muzical.	5
Capitolul II	Forme omofone simple și compuse, cu aplicații practice. Forme omofone simple și compuse, prezente în muzica de dans.	10
Capitolul III	Menuet și Scherzo. Schema formei și aplicații practice.	17
Capitolul IV	Rondo-ul. Schema formei și aplicații practice.	27
Capitolul V	Forma de sonată. Schema formei și aplicații practice.	35
Capitolul VI	Exemple muzicale. Creații de Liana Alexandra.	
	1) Studiu nr.1	45
	2) Studiu nr.2	48
	3) Barcarola	52
	4) Melody for Orange Fiddle	64
	5) Basson Quartet	77
	6) Pastorale for Saxophone and Piano	87
	7) Ritmuri pentru patru percuționiști	117
	8) Good Morning Sue	169
Capitolul VII	1 CD cu înregistrarea exemplelor muzicale	175

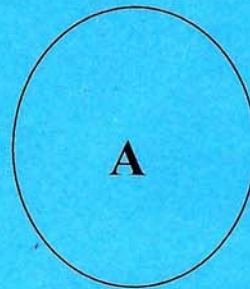
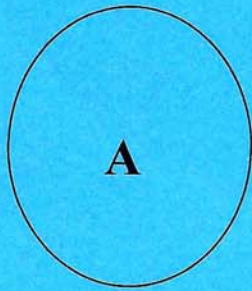
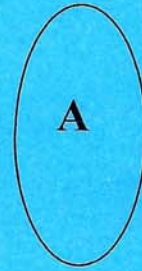
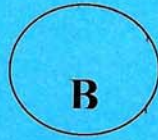
1. The first part of the document discusses the importance of maintaining accurate records of all transactions. This is essential for ensuring the integrity of the financial statements and for providing a clear audit trail. The records should be kept up-to-date and should be easily accessible to all relevant parties.

2. The second part of the document outlines the various methods used to collect and analyze data. These methods include interviews, surveys, and focus groups. Each method has its own strengths and weaknesses, and it is important to choose the most appropriate method for the research objectives.

3. The third part of the document describes the data analysis process. This involves identifying patterns and trends in the data, and then interpreting these findings in the context of the research objectives. It is important to use a variety of statistical techniques to ensure the validity of the results.

4. The final part of the document discusses the reporting of the research findings. This involves presenting the results in a clear and concise manner, and highlighting the key findings. It is important to provide a detailed explanation of the methods used and the limitations of the study.

Capitolul VII 1 CD cu înregistrarea exemplelor muzicale



ISBN 973-7857-27-5