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

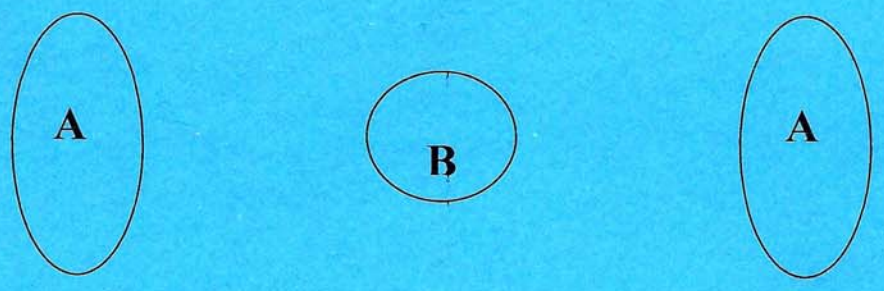
A propos de la pièce

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

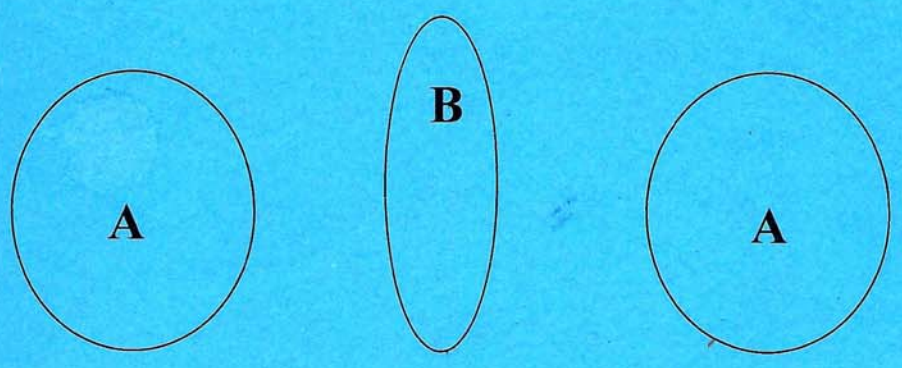
Liana Alexandra sur free-scores.com

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

Liana Alexandra



Sintaxe omofone tonale

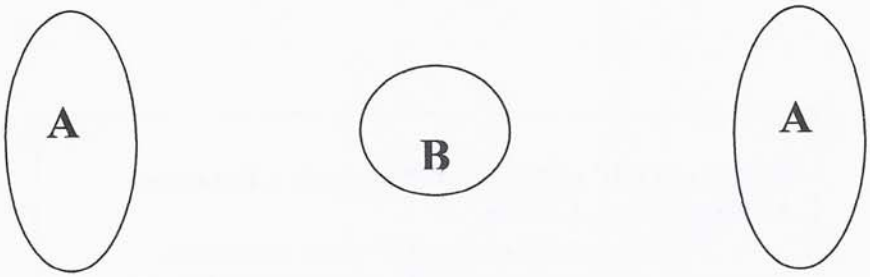


Editura Universității Naționale de Muzică
2005

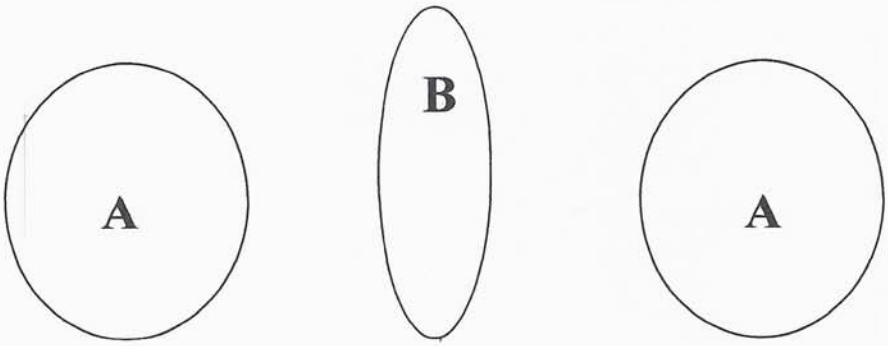
Liana Alexandra

Sintaxe omofone tonale

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. – Bucureşti : Editura Universității Naționale de Muzică Bucureşti, 2005
ISBN 973-7857-27-5

78 (4)

Culegerea, tehnoredactarea şi editarea textului şi a exemplelor muzicale:
Prof. univ. dr. Liana Alexandra

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

Capitolul I

Generalitaţi sintactice

Cele mai mici unităţi ale discursului muzical sunt:

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

2.*Pasajul* este o structură bazată pe sunete ce sunt aşezate 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 şi este foarte bine aplicabilă în analiza muzicii clasice omofone.

Un motiv,cum este sugerat de sursa sa etimologică,este o motivaţie a unei idei muzicale – cea mai mică structură de la care evoluează muzica. Dar,spre exemplu,compozitorul francez Vincent d'Indy(1851-1931) menţionează motivele esenţiale în analizele sale, ca *celule*.
De asemenea, în analize ale muzicii moderne şi contemporane, această împărţire a motivelor şi submotivelor nu va fi todeauna cea mai judicioasă metodă, ci pur şi simplu se vor folosi termenii de microstructură,celulă, configuraţie,etc.ceva care să evidenţieze un desen ritmico-melodic cu o anumită pregnanţă.

Posibilităţi de prelucrare ale motivului.

.

a) *Repetarea* pe aceeaşi treaptă:

b) *Secvenţarea* (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* (micşorarea intervalelor)

Augmentarea şi amplificarea, sau concentrarea şi diminuarea pot fi proporţionale,sua neproporţionale. In augmentarea sau diminuarea proporţională valorile(melodice sau ritmice) se măresc, sau se micşorează după o relaţie matematică precisă (de exemplu, de 2 ori, de 4 ori,etc.).
În augmentarea sau diminuarea neproporţională,valorilense măresc, sau se micşorează în manieră aproximativă,neregulată.

g) *Inversarea*: traseele motivului original se inversează,configuraţia şi expresia acestuia,schimbându-se.Spre exemplu,traseele melodice ascendente devin descendente şi invers.

h) *Recurenţa* reprezintă lectura motivului de la sfârşit, către început,repectându-se strict desenul ritmic şi melodic.

i) *Recurenţa inversării* reprezintă combinarea procedeelor de la literele *g* şi *h*.

j) *Variaţiunea ornamentală* : în cadrul motivului apar diferite ornamente melodice,sau variaţiuni ritmice.

k) *Diviziunea motivului,sau eliminarea unor elemente din motiv*: în această situaţie,se extrag fragmente din motiv,cu scopul de a le prelucra şi eventual de a dinamiza discursul muzical.

l) *Extensia motivului* , se realizează prin adăugare de elemente melodice şi ritmice (extensie exterioară) şi prin dezvoltare a microstructurilor componente(extensie interioară).

Tipologii de evoluţii melodice

1) Evoluţii cu mers melodic treptat (mers treptat ascendent şi mers treptat descendent.

2) Evoluţii cu oscilaţii melodice:

a) în jurul unei note centrale (ca o circumvoluţiune)
b) oscilaţie în diagonală ascendentă (secvenţă)
c) oscilaţie în diagonală descendentă (secvenţă)
d) oscilaţie divergentă (mişcare centrifugă)
e) oscilaţie convergentă (mişcare centripetă)

3) Evoluţii cu salt melodic.

4) Evoluţii cu mers treptat şi salt melodic (sau invers).

5) Evoluţii cu linie melodică frântă (prin prezenţa unui salt şi schimbarea direcţiei de evoluţie).

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 multeă motive.Tema are o fizionomie caracteristică,pregnantă,conținând organizarea mai multor motive. Nu este exclusă,însă,posibilitatea ca tema să fie construită şi 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 şi 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 anume configurație,bine definită,demarcată de o cezură, de o tăietură în text. De altfel,o "frazare" într-un text, înseamnă reliefarea unei configurații cu o anume 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 şi a subdiviziunilor sale).
5) *Lanț de fraze* este un şir de 3,4,5, sau mai multe fraze legate între ele prin cadențe interioare,ultima terminând cu o cadență finală perfectă.

ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35

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 numeşte cea formată din două fraze.
Perioada complexă, este cea formată din trei fraze.
In cadrul perioadei simple, cele două fraze se mai numesc şi antecedent (F1) şi consecvent (F2).
Relaţia armonică între cele două fraze este fie o cadenţă perfectă (treapta a V-a-treapta I-a),fie o cadenţă interioară (pe o treaptă secundară,cadenţă plagală, cadenţă imperfectă,etc.)
Din punct de vedere al sturcturii muzicale, frazele pot fi *identice* (asemănătoare,cu acelaşi material muzical), sau *antitetice* (cu material tematic diferit).
Din punct de vedere al tonalităţii, frazele pot fi arcuite în cadrul unei perioadei, în felul următor:

- perioadă tonal închisă (cu o cadenţă perfectă,pe treapta I-a, la sfârşitul perioadei);
- perioadă tonal deschisă (cu o semicadenţă, sau cadenţă interioară)

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

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 şir 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 şi a subdiviziunilor acestora.

Dubla perioadă este alcătuită din două perioade, între ele existând o semicadență,iar cadența finală apare doar la sfârşitul 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. Aşadar, cadența diferită între cele două perioade cu acelaşi conținut muzical este cea care indică tipul de articulare formală,numit *dublă perioadă*.

Perioada dublu expusă cuprinde o perioadă expusă de două ori, cu acelaşi tip de cadență (tonal deschisă, sau tonal închisă). Astfel cele două perioade nu se arcuiesc în tipologia "întrebare şi 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 şi compuse

ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35

1)*Forma monopartită* este considerată ca o secţiune muzicală bazată pr o singură idee de creaţie şi desfăşurată într-o singură tonalitate.
Într-o muzică atonală este vorba de existenţa unei singure idei (sau structuri) şi un singur spaţiu modal.

2) *Forma bipartită* presupune ideea de contrast a două teme, a două tonalităţi, a două structuri. Ea poate fi notată convenţional, astfel:

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

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

Forma tripartită simplă: se notează **A B A** ,aşadar este construită din două idei contrastante, cu revenirea celei prime.
Structura tripartită se poate regăsi la nivel de frază, de perioadă, sau pe suprafeţe mult mai ample.
Este forma cea mai frecvent întâlnită în muzică şi constituie un principiu general valabil de construcţie. Există şi o formă tripartită ceva mai rar întâlnită, sub schema **A B C.** De asemenea se poate întâlni şi schema **A A B** sau **A B B** (cunoscută cu denumirea de *formă de bar*).

Aplicaţie practică: Robert Schumann – Album pentru tinerer,piesa nr. 3,"Trällerliedchen".
Compoziţia are 24 măsuri,care sunt structurate în următoarea schemă formală:

A **B** **A**

(măsurile 1-8)		(măsurile 9-16)		(măsurile 17-24)	
fraza 1 măsurile 1-4	fraza 2 măsurile 5-8	fraza 3 măsurile 9-12	fraza 4 măsurile 13-16	fraza 1 măsurile 17-20	fraza măsurile 21-24

Planul tonal este următorul:

A (Do Major)		**B** (Sol Major)		**A** (Do Major)	
fraza 1 Do V	fraza 2 Do I	fraza 3 Sol V	fraza 4 Sol V	fraza 1 Do V	fraza 2 Do I

Se poate remarca faptul că secțiunea **A** este o perioadă simplă,simetrică,pătrată,tonal închisă. Secțiunea **B** preia aceeaşi temă,transpusă în Sol Major şi este de asemenea o perioadă simplă, simerică,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 şi 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)	(mäs. 17-20)	(mäs.21-24)
(1 cu auftact)	(9 cu auftact)	(13 cu auftact)	(17cu auftact)	(21cu auftact)

Structura pentapartită se arcuieşte 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 şi tonal). Aşadar,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:

A	**B**	**A**	sau
a a1 a	**b b1 b**	**a a1 a**	
A	**B**	**A**	sau
a a1 a	**b b1**	**a a1 a**	
A	**B**	**A**	sau
a a1	**b b1 b**	**a a1**	
A	**B**	**A**	sau
a a1 a	**b**	**a a1 a**	
A	**B**	**A**	etc.
a a1 a	**b b1**	**a**	

Aşadar,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.

ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35

b) Apare de asemenea contrastultematic între A şi 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".

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

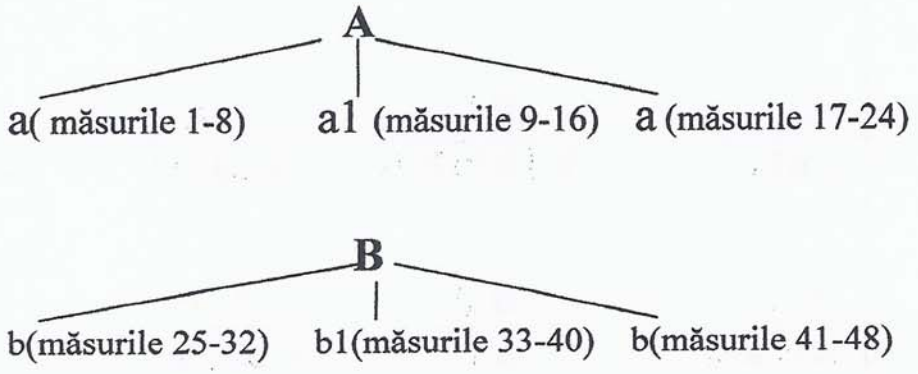
Schema formei de ansamblu este urmtoarea:

A	B	A
a a1 a	b b1 b	a a1 a

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

Lungimea secţiunilor este următoarea:

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



Secţiunea A

a) este o perioadă simplă, simetrică,pătrată,tonal închisă.Aşadar,are în componenţă două fraze (F1 şi F2),a câte patru măsuri. Distribuţia microstructurală, în cadrul frazelor, se realizează astfel: măsura 1-structura 1,măsurile 2,3-structura 2 repetată la octavă, măsura 4 este o cadenţă.
a 1) este alcătuit din două fraze,care se arcuiesc pe ideea model,secvenţă.Astfel,prima frază, care expune materialul tematic din secţiunea **a,** pe un traseu inversat melodic, este un model, cu cadenţă 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 şi prima secțiune,dintr-o perioadă, simplă,simetrică,pătrată. Materialul tematic este acelaşi, 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,modulantă (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,modulantă. 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 priama 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 şi 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 şi în prezent,ele păstrându-şi 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 desfăşoară 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 numeşte Oranle şi,uneori există două

Gavote,cea de a doua numindu-a Musette),Giga în 3/ 4 ,Pavana ân 2/2,Galliarda în 3 /4 ,Couranta în 3 /4, Siciliana în 6 / 8,Rondo-ul în 4 / 4,Passpied în 6 /8 şi 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

ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35

-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

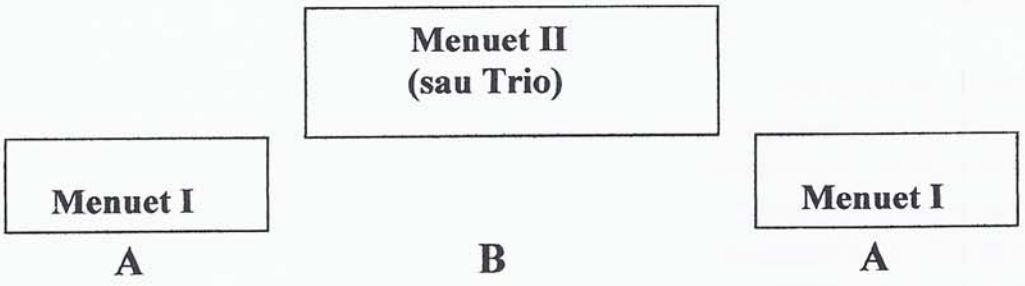
Capitolul III

Menuet şi Scherzo

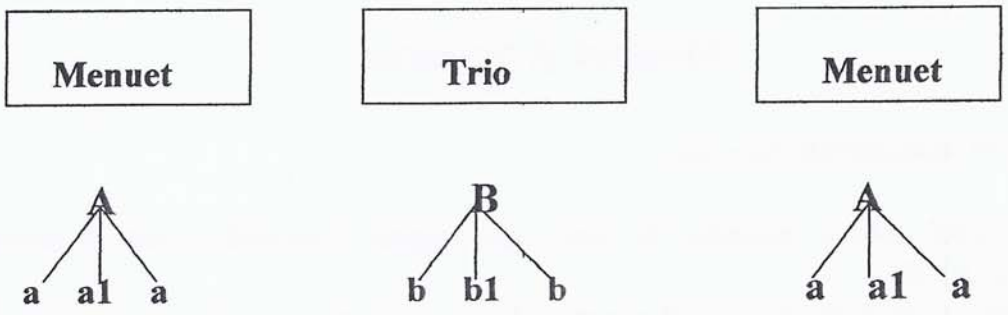
Scurte consideraţii istorice.

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 mişcare 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

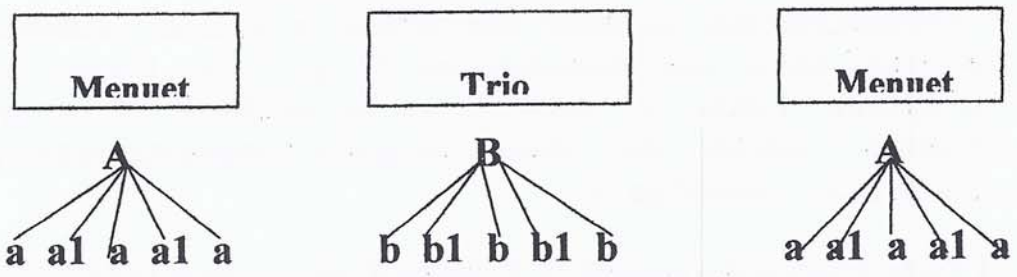
Bach,Georg Friedrich Händel),dansuri în operă(Jeanne - Philippe Rameau,Christoph Willibald Gluck),şcoala de la Mannheim (Haydn, Mozart),care l-a introdus în muzica de cameră, cu caracter omofon. Astfel în genul de sonată, sau simfonie,partea a III-a este un menuet.
Cel care a înlocuit *menuetul* cu *scherzo* în muzica de cameră şi simfonică este Ludwig van Beethoven (începând cu Simfonia a II-a).
Scherzo-ul este tot o formă tripartită ca şi menuetul, este compus tot în măsuri ternare,dar este mai dinamic şi a pătruns mult în muzica secolului XIX şi XX.
Schema formei de Menuet.
Iniţial,menuetul avea o fromă bipartită cu mică repriză. Apoi,s-a adăugat un al doilea Menuet(cu contrast tonal şi tematic),cu rol asemănător de *double.*
Reluarea primului menuet a generat o structură formală mai amplă şi anume un tripartit compus. Uneori, al doilea menuet se cânta de trei solişti, de unde şi denumirea de *Trio*. Astfel,schema este următoarea:



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



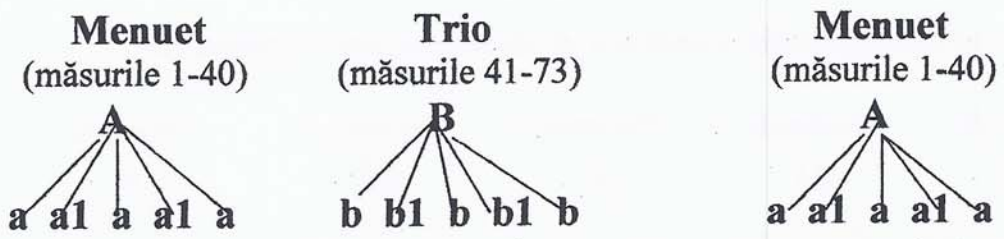
sau:



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 şi a II-a), sau piese de sine stătătoare (Fréderic Chopin, „Patru Scherzo-uri pentru pian, sau Paul Dukas în poemul simfonic "Ucenicul vrăjitor").

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

Forma macrostructurală este următoarea:



Fiecare din secţiunile mari (A B A) este la rândul ei o formă tripentapartită.

Analiza secţiunii A (Menuetto):

a	a1	a	a1	a
(măs.1-14)	(măs.15-28)	(măs.29-40)	(măs.15-28)	(măs.29-40)

a) (măsurile 1-14) este o perioadă complexă (P1),articulată din trei fraze,înlănţuite pe principiul model-secvenţă-cadenţă. Astfel:

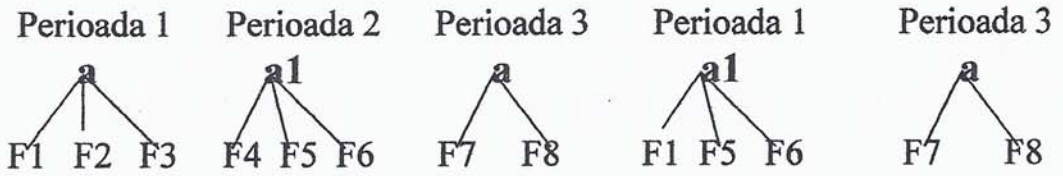
F1	F2	F3	+ complement
(model)	(secvenţă)	(secvenţă)	cadenţial
fa minor	La bemol Major	La bemol Major	
(măs. 1-4)	(măs.5-8)	(măs.9-12)	(măs.13-14)

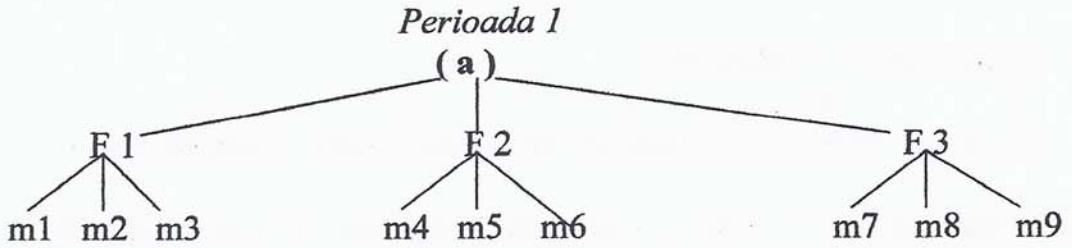
Înşiruirea frazelor pe tiparul model-secvenţă-cadenţă,poate fi interpretată şi ca formă de bar, A A B, în contextul întregii perioade.
De aemenea,procesul secvenţial este prezent şi la nivel microstructural, (motivic),în cadrul unei fraze,deoarece F1 şi F2 au fiecare câte trei motive((motiv 1,motiv 2, motiv 3), ce se derulează tot pe structură secvenţială + cadenţă , deci folosind tot gestul componistic:model (m 1)-secvenţă (m 2) –cadenţă (m 3).

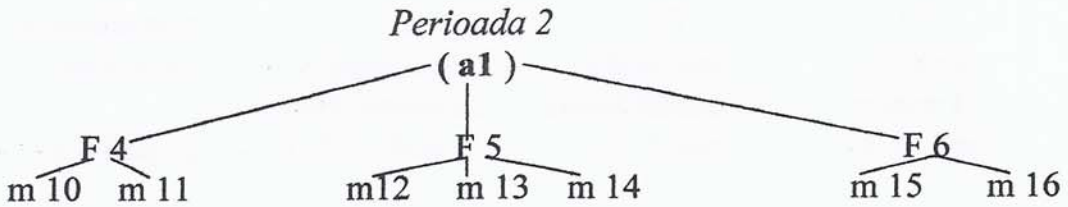
a 1) este o perioadă complexă (P 2),alcătuită din trei fraze (F4,F5,F6);
F4 (măsurile 15-18),F5 (măsurile 19-24),F6(măsurile. 25-28) **.**
Planul tonal al acestei secţiuni este următorul: F4 (si Bemol minor),F5(si bemol minor,F6(fa minor, treapta a V-a).

a) Revenirea secţiunii **a** este o perioadă simplă (P3),alcătuită din două fraze, F 7 şi F 8: F 7(măsurile 29-34), F 8 (măsurile 35-40).
În F7, se poate constata apariţia unui procedeu imitativ, aplicat la motivul iniţial,precumşi o dezvoltare prin eliminare.
De asemenea, se poate observa folosirea aceluiaşi material în complementul cadenţial, ce urmează F3, în F5 şi F8.

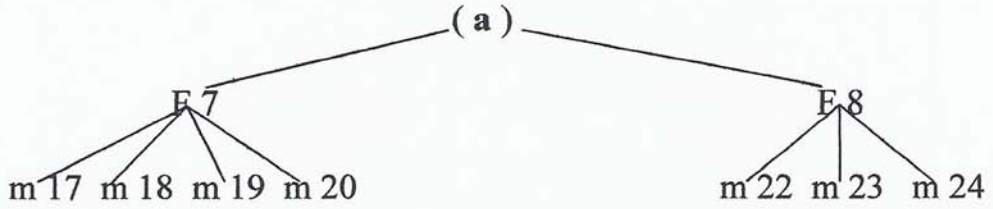
Aşadar,schema generală a secţiunii *A(Menuetto)* este următoarea:



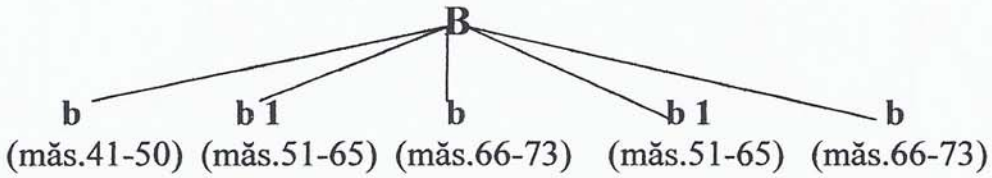




Perioada 3



Schema secţiunii ***B*** *(Trio):*



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

F1	F2	(complement cadenţial)
(măs. 41-44)	(măs. 45-48)	(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 prezenţa tehnicii secvenţiale la nivel de motiv. Cele două fraze sunt simetrice şi pătrate(fiecare având un număr egal de măsuri şi 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	F 4	F 5
(măs. 51- 54)	(măs. 55-60)	(măs.61-65)
Do Major I	Do Major I-Fa Major V	Fa Major V

Se păstrează procesul secvenţial la nivel de măsură şi imitaţii în cadrul Frazei 5.

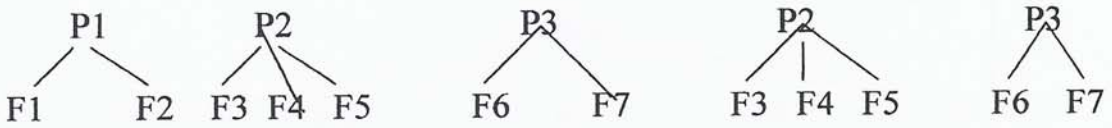
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35

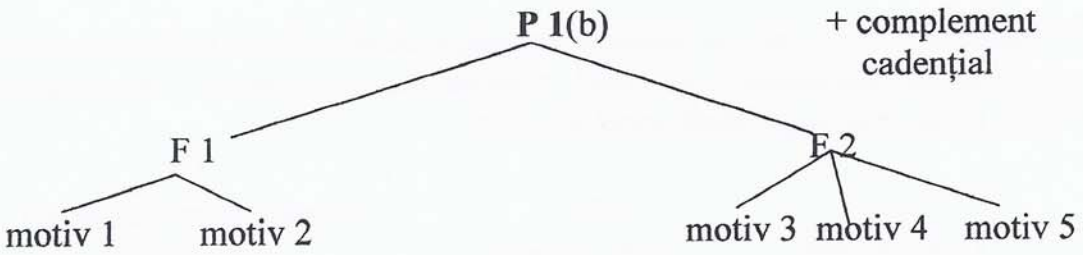
b) (măsurile 66-73), este o perioadă simplă,simetrică,pătrată,tonal închisă.

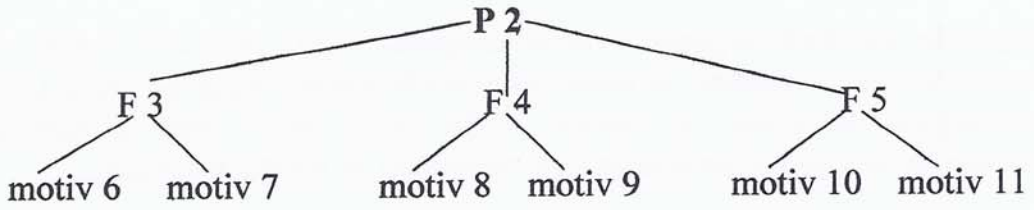
F 6	F 7
(măs.66-69)	(măs.70-73)
Fa Major	Fa Major

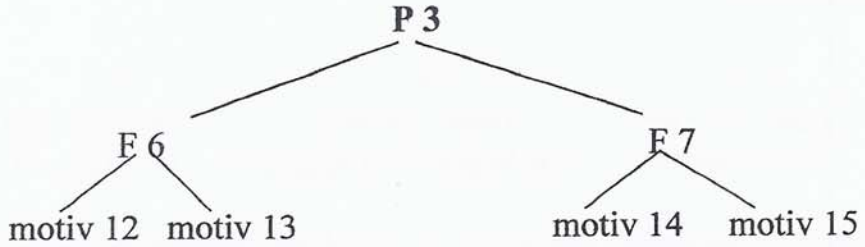
Aşadar,schema B-ului este următoarea:

B*(Trio)*



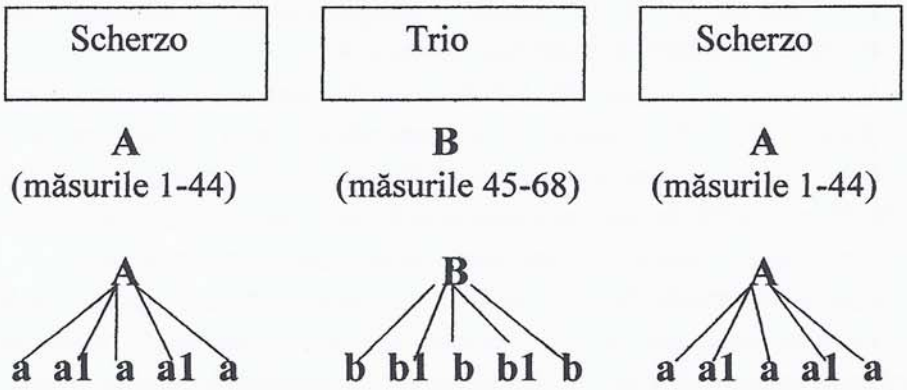






Aplicaţie practică: analiza Scherzo-ului din Sonata op.2 nr.2 de L.van Beethoven.

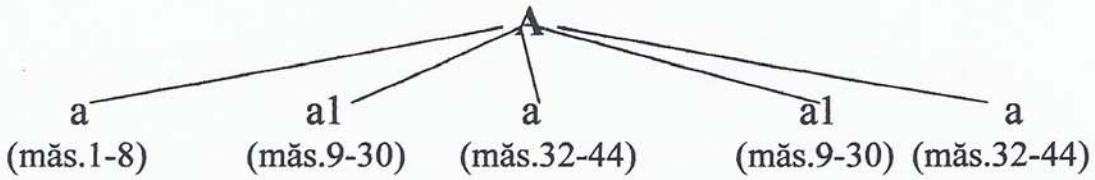
Forma macrostructurală este următoarea:



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

Analiza secţiunii 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) şi F2 (măs.5-8).

F 1(La -Mi)	F2(Mi –La)
(antecedent)	(consecvent)

Aici,ca în multe situaţii din muzica clasică,se afirmă prezenţa principiului de construcţie bazat pe structura:model-secvenţă.(Fraza 1 este model,Fraza 2 este secvenţă). In cadrul frazelor,motivele sunt prezente la nivel de măsură şi anume: trei motive identice expuse pe acordul de La Major şi motivul 4, o cadenţă. Fraza 2 are aceeaşi configuraţie metrică.

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

P2(măs.9-18) are două fraze (F3 şi F4) şi un complement cadenţial. F3 (măs.9-12) este modulantă (Mi Major – fa diez minor) şi F4, tot modulantă (fa diez minor-sol diez minor). Acestea două sunt prezentate în raportul model-secvenţă,la nivel de frază. Complementul cadenţial (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) şi F6(măs.23-30), F6 prezină şi o dezvoltare prin eliminare a motivului iniţial(măs.23-24), F5 are în componenţă 2 motive egale a câte două măsuri. F6 prezintă motivele în succesiunea următoare: motivul iniţial,apoi model (2 măsuri),secvenţă(2 măsuri),dezvoltare prin eliminare (2măsuri).

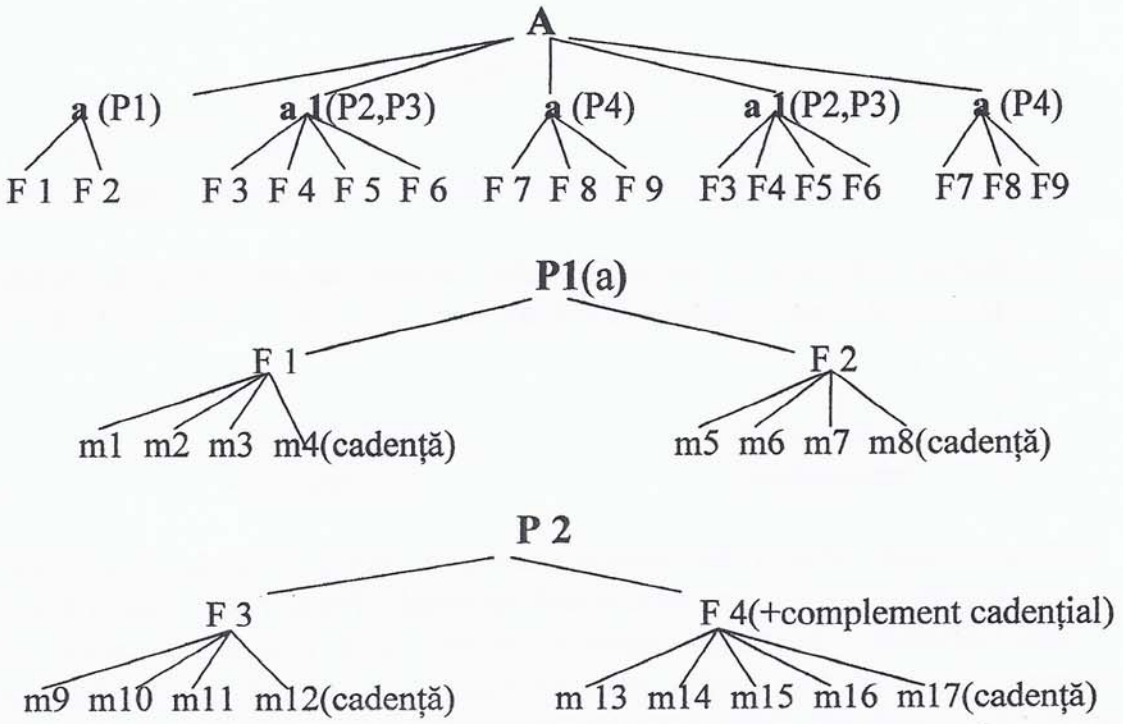
Planul tonal este următorul: F5 (sol diez minor), F6 (sol minor- La Major V).

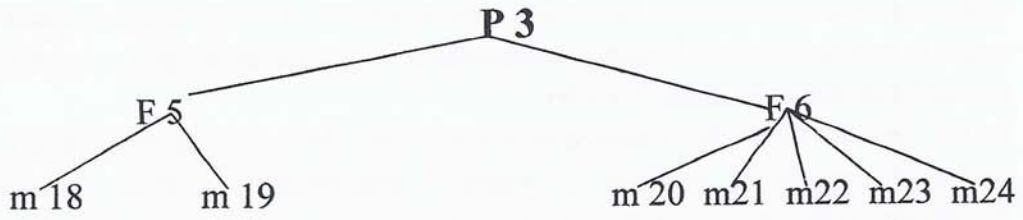
a) Revenirea secţiunii **a** este construită cu o perioadă complexă (P4). Aceasta este articulată din trei fraze,egale ca număr de măsuri (câte 4 măsuri fiecare). Motivele se succed în acelaşi tip de articulări ca în prima secţiune **a.**

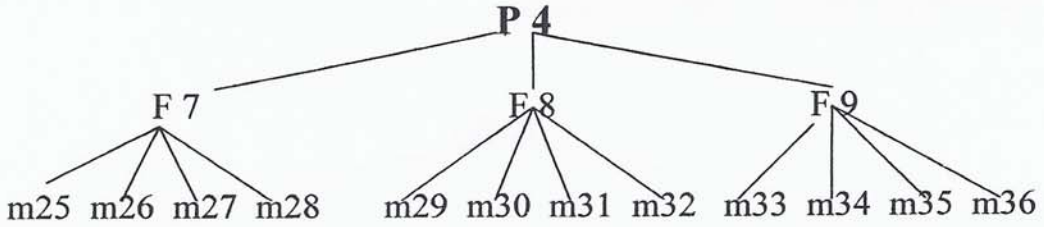
Planul tonal este următorul:

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

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





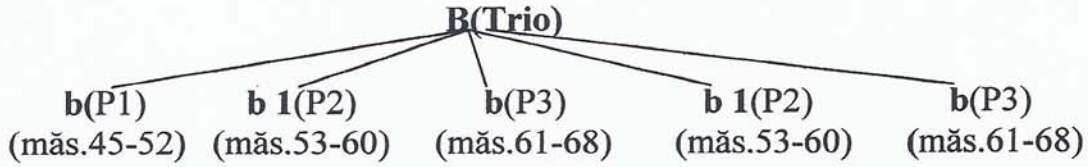


Analiza secţiunii B (Trio):

Secţiunea B este construită cu material tematic din P 3(F5,motiv 19),care se amplifică melodic şi capătaă un caracter cursiv. Acompaniamentul, cu pulsaţie permanentă de optimi,realizat pe scriitură de armonie figurată, este preluat, de asemenea, din secţiunea P3(F5 şi începutul lui F6).

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

Schema *Trio-ului* este următoarea:

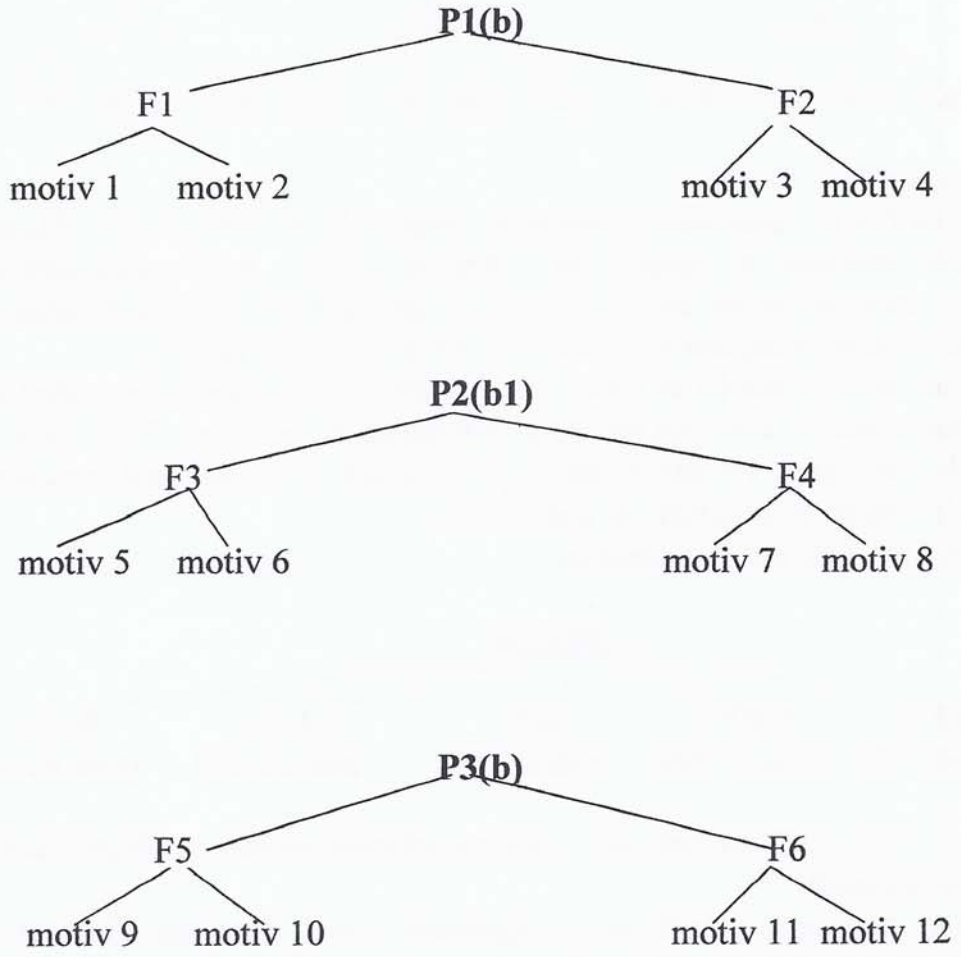


Aşadar, *Trio-ul* (**B**-ul) este tot o formă tripentapartită simplă,articulată la nivel de perioadă.

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) şi F4(măs.57-60).Planul tonal este următorul: F3(Do Major I-re minor VII) şi F4(re minor I-la minor V).

b)Revenirea secţiunii **b** reprezintă întoarcerea la tonalitatea iniţială a *Trio-ului* (la minor). Acest **b** este de asemenea, o perioadă simplă, simetrică, pătrată,dar tonal închisă(F5-F6).
In tot *Trio-ul* se poate constata existenţa ideii de secvenţă melodică(prezentă în multe motive), precum şi pasajul descendent, ambele acordând o fluiditate a discursului muzical şi realizând un contrast evident cu *Scherzo-ul.* Raportul tonal între *Scherzo* şi *Trio* este La Major-la minor.
Schema perioadelor este următoarea:



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

Capitolul IV

Rondo-ul

Scurte consideraţii istorice:
Rondo-ul este o formă foarte largrăspândită în creaţia muzicală cultă. El îşi 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.*
Aşadar,această formă este articulată pe principiul alternării a două secţiuni contrastante, în care una este mereu constantă(Refrenul),cealaltă reprezentând segmentul de noutate (Cupletul). S-ar mai putea exprima şi în structura schemei următoare:

A B A C A D A E A etc.

Structura **A** reprezintă elementul de stabilitate tonală şi tematică, iar secvenţele intitulate **B,C,D,E** aduc mereu contrast (cel puţin) tonal şi 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 şi se cântă într-un tempo mişcat.
In 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, alternanţa cuplet-refren având un număr variabil de apariţii.Refrenul apărea de fiecare dată în aceeaşi tonalitate, iar cupletul în tonalităţi apropiate. Uneori, ultimul cuplet poate apărea în tonalitatea iniţială, 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 şi o formă "tranzitorie", numită rondo-sonată.
Schema acestuia a fost influenţată 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 şi 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 situaţie, avem forma de *rondo-sonată.* De asemena,poate fi inserată şi o secţiune dezvoltătoare în mijlocul formei de *rondo*.
Alte scheme (variante) de rondo pot fi următoarele:

A	**B**	**A**	Dezvoltare	**A**	**B**	**A**
			sau			
A	**B**	**A**	**C**(+ Dezvoltare)	**A**	**B**	**A**
			sau			
A	**B**	**A**	**C**(şi/sau dezvoltare)	**A**	**B**	**A**

Aşadar,dacă în locul secţiunii C(cuplet 2),există dezvoltare şi ultimul cuplet este adus în tonalitatea iniţială, atunci forma prezentată se numeşte *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 secţiunile enunţate mai sus,mai pot exista segmente de legătură, numite *punţi*, cu rolul de a modula de la o tonalitate la alta.

Aplicaţie practică: analiza Rondo-ului din Sonata op.13 de L.van Beethoven.
Schema formei acestui Rondo este următoarea:

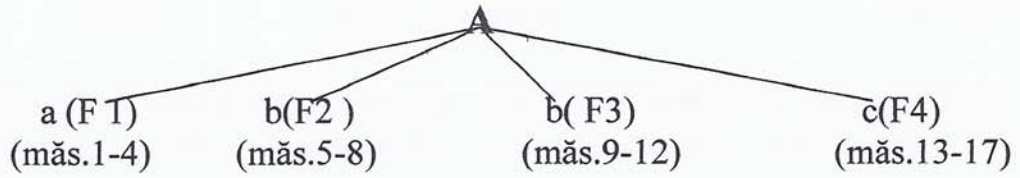
A	**punte**	**B**	**A**	**C**	**punte**	**A**	**B**	**A**	**coda**
do minor		Mi bemol	do minor	La bemol		do minor	(do) minor	do minor	La bemol

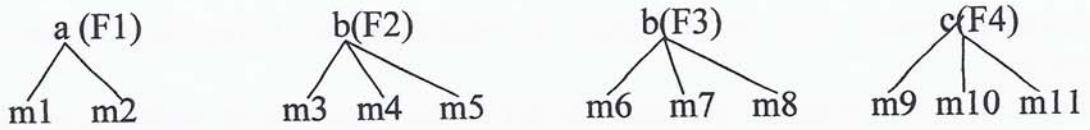
Secţiunea *A* se desfăşoară între măsurile	1-17
Secţiunea *punte* apare între măsurile	18-24
Secţiunea *B* se desfăşoară între măsurile	25-61
Secţiunea *A* apare din nou între măsurile	62-78
Secţiunea *C* se derulează între măsurile	79-106
Secţiunea *punte* apare din nou între măsurile	107-119
Secţiunea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

Secţiunea A (Refrenul)
Se arcuieşte de la măsura 1 la 17. Este o perioadă alcătuită din patru fraze, care se înşiruie pe schema următoare: a b b c. a b b arcuiesc o fromă de bar,fraza c având o funcţie de concluzie. Fiecare frază este pătrată (are câte patru măsuri) şi 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

Întrega perioadă este tonal închisă.





Secţiunea punte (măsurile 18-24):
Este alcătuită din două fraze,arcuite pe structura model-secvenţă.

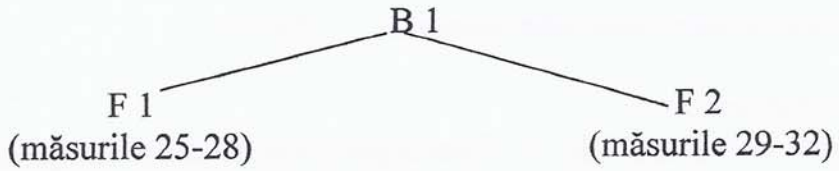
F1 (măs.18-21)
Model (fa minor)

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

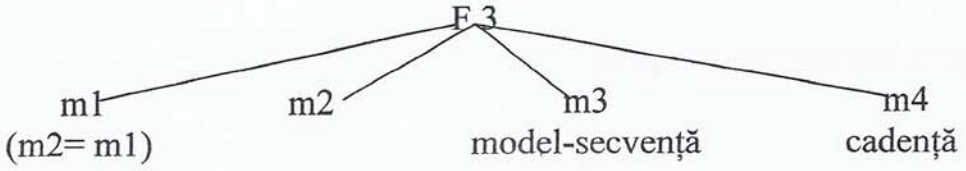
Secţiunea B(cuplet nr.1) are mai multe idei tematice,toate adunate în tonalitatea Mi bemol Major.
Astfel, B-ul cuprinde:

- 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;



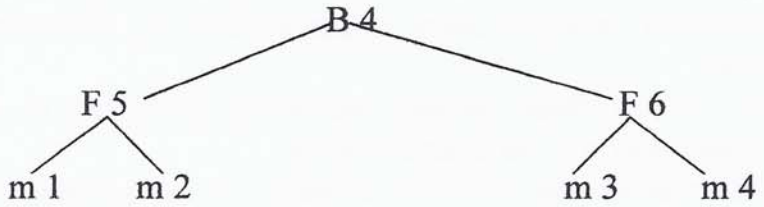
b2) este o singură frază,cu material tematic relativ nou,cu rol de tranziţie către b 3;
b 2) – F3 (măsurile 33-36) are următorul plan tonal: de la Si bemol Major către Mi bemol Major.



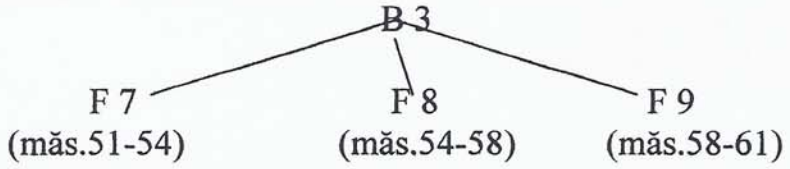
b3) este tot o frază (F4) (măs.37-43),care are trei motive a câte două măsuri. Fiecare motiv poate fi împărţit în două submotive, de câte o măsură, cu

exepția ultimului, care are şi un rol cadențial. Planul tonal este Mi bemol Major.

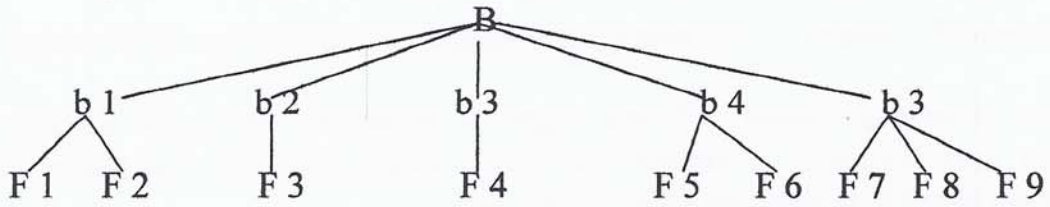
b4) este o perioadă simplă, simetrică,pătrată, tonal închisă (Mi bemol I-Mi bemol I). Aşadar, perioada(măsurile 44-51) are 2 fraze, F5 şi F6. F5 durează între măsurile 44-47 şi F6 între măsurile 48-51.



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

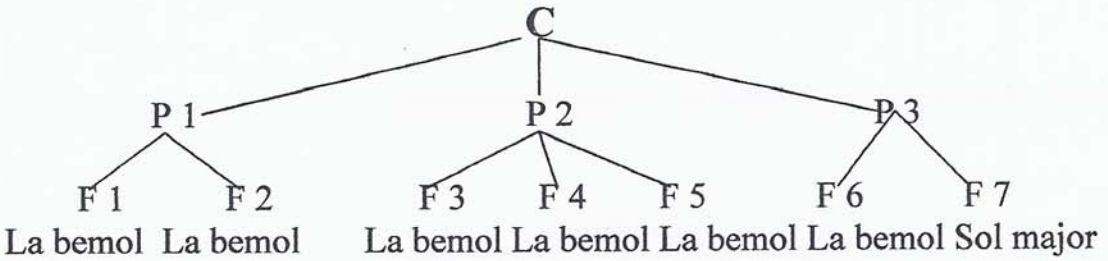


Deci, schema B-ului (cuplet nr.1) este următoarea:



A) a doua apariție a refrenului se desfăşoară 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 secţiunea 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) şi cu o tehnică de variaţiune ornamentală (prin pasaj), la aceeaşi temă.
Forma cupletului C este următoarea:
Perioada 1(P1) este între măsurile 79-86,Perioada 2(P2) apare între măsurile 87-95,complementul cadenţial ,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 şi o variaţiune ritmică.
Perioada 2(P2) reia acelaşi material tematic, tot cu procedeul răsturnării vocilor şi cu variaţiune ritmică. Perioada 2 se încheie cu complement cadenţial (frază), care foloseşte 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:



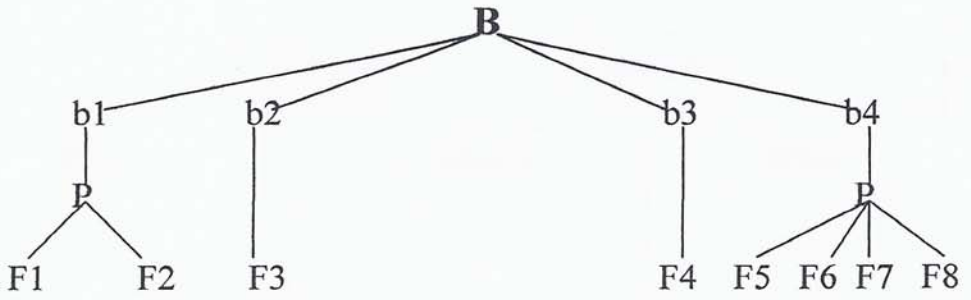
Punte: Cupletul central *(C)* este legat de revenirea refrenului *A*,printr-o punte, care din punct de vedere tonal este o amplă pedală pe Sol major,care se transformă în dominantă de do minor.
Această secţiune se împarte din punct de vedere formal astfel:două fraze, F 1 (măsurile 107-112) şi F 2 (măsurile 113-120),care sunt diferenţiate prin scriitură ritmică (prima cu pulsaţie permanentă de şaisprezecimi, a doua cu triolete de optimi).Împreună, formează o perioadă tonal deschisă.

A).Cea de a treia apariţie a refrenului (măsurile 121-133) este puţin modificată ca formă,faţă de celelalte două apariţii anterioare şi anume: este o perioadă alcătuită din 3 fraze, structurate în forma *abb*: F1 (a),F2(b),F3(b).

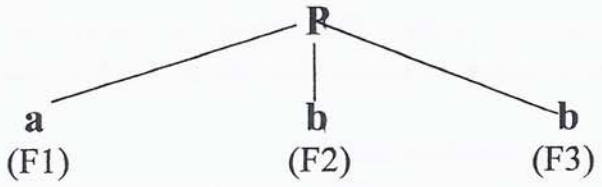
Fraza 1(măsurile 121-124),Fraza 2(măsurile 125-128),Fraza 3(măsurile 129-133).Fraza 3 repetă cu vocile răsturnate materialul tematic fin Fraza 2 şi folosete un proces secvenţial, la nivel de măsură.

B) Revenirea cupletului nr.1 apare în tonalitatea Do Major (omonima tonalităţii iniţiale),fapt care îi conferă o stabilitate tonală faţă de primul cuplet,care era modulant.Tonalitatea de bază fiind do minor, există acelaşi acord de dominantă şi pentru Do Major şi pentru do minor. În acest fel,apariţia ultimului refren se poate face direct, fără modulaţie.

Forma secţiunii **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 dominanta lui Do Major, construită pe principiul imtaţiei.
b3) este tot o frază de 7 măsuri,care foloseşte aceleaşi structuri din *b2*,dar deplasate pe tonica tonalităţii 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 acelaşi material tematic,pe care îl dezvoltă printr-un proces secvenţial,motivul iniţial constituindu-se în model (model-secvenţa 1-secvenţa 2,fiecare cuprinzând câte două măsuri). Fraza a treia (F3) aduce un proces de dezvoltare prin eliminare (măsurile 164-168) şi fraza a 4-a(F4),(măsurile 166-170),care este de fapt o pedală cromatizată pe dominanta de do minor:



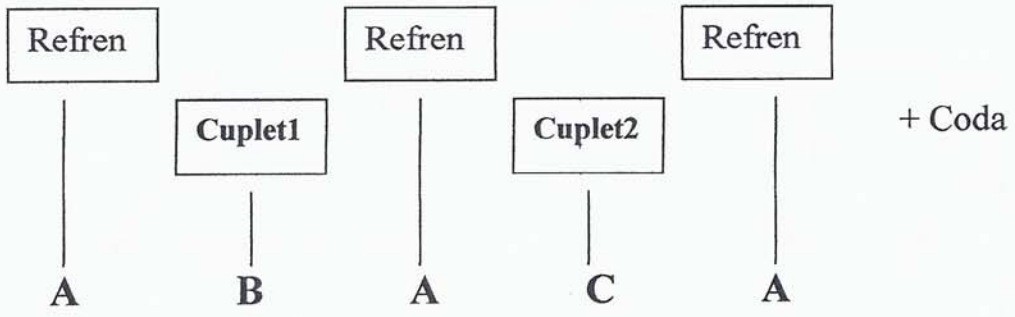
A),ultima revenire a refrenului se prezintă în următoarea schemă: este o perioadă complexă, cu trei fraze distribuite pe microforma *abb*, la nuvel de frază.
Astfel,a(F1), este între măsurile 171-174, b(F2), între măsurile 175-178, b (F3), între măsurile 179-182.



De la măsura 182 urmează o secțiune de amplificare a refrenului,folosind material tematic din B(b3),prin prezența trioletelor şi a desenului melodic echivalent.
Aceasta ar putea constitui şi o *Coda*, care durează între măsurile 182-202. Se împarte în următoarele fraze:
F 1(măsurile 182-186),F 2 (măsurile 186-192), F3 (măsuriel 193-198) şi F4 (măsurile 198-202).Urmează o ultimă secțiune, ce poate fi numită "*concluzia codei*", care se derulează în tonalitatea La bemol Major şi 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 şi anume:



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

Capitolul V

Forma de sonată

Scurt istoric şi unele consideraţii generale:

Termenul de *Sonată* este folosit pentru a desemna un gen muzical instrumental. In 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 şi este actuală şi perenă ca şi conceptualitate de structură.
In muzica clasică, sonata este un gen, ce cuprinde mai multe părţi (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 şi o repriză.
Sonata perioadei clasicismului muzical,cristalizată prin şcoala de la Mannheim, prezintă următoarea schemă de organizare:

1) Expoziţie
2) Dezvoltare
3) Repriză
4) Coda

1) Expoziţia cuprinde expunerea materialului tematic:
- Tema principală (A)

- Puntea
- Tema secundară(B),sau grupul tematic secund
- Fraza concluzivă şi grupul de cadenţe

In general,între tema A şi B, există un contrast tematic şi 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 secţiunea modulatorie propriu-zisă;
- momentul 3 – pedala pe dominantă a tonalităţii 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 secţiunile *A* sau *B*.

Tema secundară (sau tema B),sau grupul tematic secund se desfăşoară într-o altă tonalitate (de regulă, tonalităţi apropiate de tonalitatea iniţială). Ceea ce uneşte aceste idei, denumite grup tematic secund, este planul tonal,întrega expoziţie terminându-se în tonalitatea *B-ului*.

2) *Dezvoltarea* reprezintă confruntarea ideilor muzicale prezentate în expoziţie, prin diferite mijoalce de prelucrare tehnică (diviziunea motivică,concentrarea sau lărgirea elementelor tematice,procese secvenţiale, dezvoltare prin eliminare, ornamentarea sau varierea ritmică a elementelor tematice, utilizarea procedeelor 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 relaţiile tonale de terţă;
c) *la moderni* –se realizează o extindere a planului tonal spre relaţii îndepărtate.

Organizarea dezvoltării:
Dezvoltarea poate avea mai multe secţiuni, definite prin structurile diferite folosite şi prelucrate, cu o relativ mare varietate tonală, iar ultima secţiune,

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

3) *Repriza* aduce reexpunerea temelor în tonalitatea de bază şi 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) şi 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) şi poate prelucra elemente expuse anterior în secțiunile precende 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**,F 2=**b**, F3=**b**).
Fraza I-a(F 1)-(măsurile 1-4),are două motive de câte două măsuri, care sunt arcuite pe structura antecedent-consecvent şi pe un proces model-secvență, din punct de vedere armonic. Cadența finală este tonal închidă (Sol Major,treapta I-a).
Fraza a II-a(F 2),(măsurile 5-9) are două motive contrastante (motiv 1-măsurile 5-7 şi motiv 2 – măsurile 8-9) şi 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 aceeaşi configurație cu *Fraza a II-a(F2)*, dar se repetă într-un alt registru, cu o octavă mai jos.

Schema temei I-a este următoarea:

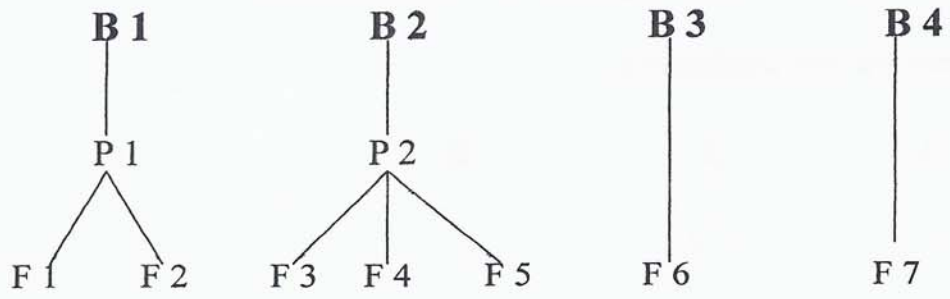
A	**B**	**B**
|	|	|
F 1	F 2	F 3

Puntea se desfăşoară între măsurile 16-22 şi are două fraze (F 1-între măsurile 16-18 şi F 2,între măsurile 19-22).
Fraza 1 este stabilă tonal (în Sol Major) şi are un motiv cu două secvenţe, iar Fraza 2 modulează de la Sol Major la Re Major, fiind construită tot cu un model de o măsură şi două secvenţe.
Din punct de vedere tematic, F2 preia elemenete 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 desfăşoară 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 variaţiune ritmică şi melodică a lui F1, atât la linia melodică, cât şi la acompaniamentul armonic.Întreaga perioadă se desfăşoară 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 şi 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 variaţiune ornamentală motivul 2 din Fraza 6(B3), urmând apoi un motiv cadenţial.
Întregul grup tematic secundar se încheie în Re Major.

Schema secţiunii B(grupul tematic secund) este următoarea:



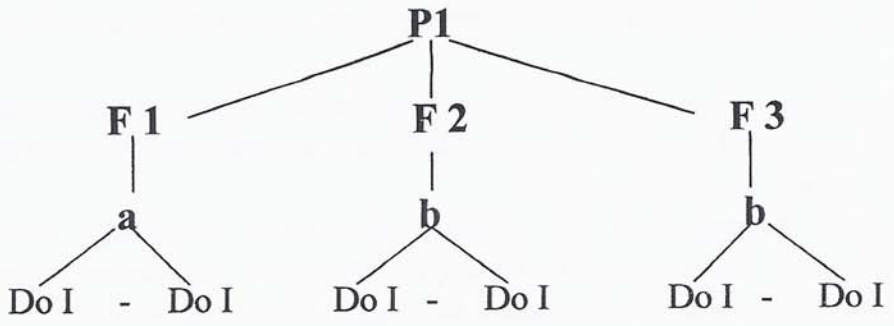
Dezvoltarea
Dezvoltarea are două secţiuni şi se desfăşoară între măsurile 54-71.
D 1 (măsurile 54-61) are o primă frază de 4 măsuri,care este reluată cu variaţiuni ornamentale (broderie inferioară) pe primul timp al măsurilor 1 şi 3.
D 2 –secţiunea a II-a a dezvoltării (măsurile 62-71) are două fraze, prima construită cu model şi secvenţe, iar a doua cu următoarea microconfiguraţie motivică: model-secvenţă-cadenţă.
Planul tonal general este Re Major, dominanta tonalităţii de bază,iar dezvoltarea este foarte scurtă în raport cu secţiunile expozitive (expoziţia şi 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 frazw,derulate pe structura model-secvenţă-cadenţă.
Puntea (măsurile 83-89) are două fraze şi este identică cu puntea din *expoziţie.*
Tema B,sau grupul tematic secund(II) este identică cu grupul tematic secund din expoziţie,deosebirea fiind de tonalitate,în sensul că tot grupul B,din repriză, se desfăşoară în Sol Major (tonalitatea iniţială). Astfel,*B1(sau II 1)* reapare 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.

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

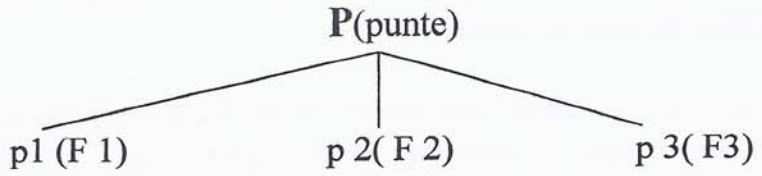
Sonata opus 2 nr.3 în Do Major debutează direct cu tema principală (tema A,sau tema I-a),care este o perioadă complexă,alcătuită din trei fraze (măsurile 1-12). Aceste fraze (fiecare conţinând câte patru măsuri) sunt articulate pe forma **abb**.*Fraza 1* (măsurile 1-4) are două motive simetrice,compuse din câte două măsuri şi sunt dispuse în structura antecedent-consecvent; de asemenea sunt arcuite şi pe principiul unei secvenţe 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 şi un al treilea, cu rol de cadenţă 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 aceeaşi structură: motiv 1(1 măsură), motiv 2(1 măsură), motiv 3(motiv cadenţial, 2 măsuri).

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



Puntea se desfăşoară între măsurile 13-26, aduce un material muzical propriu şi se împarte în următoarele secţiuni: *Punte 1*(măsurile 13-16),secţiune stabilă tonal (în tonalitatea iniţială Do Major), *Punte 2* (măsurile 17-21),secţiunea modulantă(Do Major-Sol Major),*Punte 3* – care este în Sol Major.
În această punte, cele trei secţiuni care marchează cele trei momente armonice sunt la nivel de frază, fiecare frază reprezentând şi 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 secvenţat din doi în doi timpi. Al doilea motiv (măsurile 15- 16) este format dintr-un pasaj descendent.
p2(F2) are aceeaşi configuraţie structurală ca şi p1(F1), dar planul tonal este modulant, 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 şi apoi ca secvenţă, iar în final există un motiv cadenţial.

Grupul tematic secund (B),sau tema II-a poate fi împărţită în şapte secţiuni 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-secvenţă. Astfel F1 (măsurile 27-32) modulează din sol minor în re minor, iar F2 (măsuriel 33-38) modulează din re minor în la minor. Fiecare frază are câte trei motive a câte două măsuri.
II2(sau B2) (măsuriel 39-46) are un model de două măsuri, urmat de două secvenţe, tot a câte două măsuri. A doua secvenţă nu este strictă şi aduce o dezvoltare prin eliminare a elementelor constitutive ale discursului muzical.La aceste şase măsuri de procese secvenţiale, urmează două de cadenţă.
II3(sau B3) (măsurile 47-60) se desfăşoară în Sol Major şi 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-secvenţă.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 răsturnatr materialul tematic din prima frază, la care se adaugă un complement cadenţial de două măsuri.
II4(sau B4) are o primă secţiune de 8 măsuri (61-68),care readuce materialul tematic din punte şi este structurată pe un model de 2 măsuri, urmat de două secvenţe, tot de câte două măsuri şi apoi o cadenţă, cu pasaj descendent de două măsuri. Fraza a doua (măsurile 69-72) are rol de concluzie,folosind de asemenea ideea secvenţială de doi timpi (la vocea superioară),combinată cu pasajul descendent(la vocea inferioară),într-o configuraţie 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 arpegiu,la care se adaugă o cadenţă de două măsuri.
II6(sauB6) 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 extendie melodică, F2 aduce o dezvoltare prin eliminare, folosind doar o celulă de doi timpi (două părţi), într-un proces secvenţial, celulă melodică prezentă în fraza anterioară.
II7(sau B7) (măsurile 85-90) este o frază concluzivă,formată din structură de pasaje ascendent şi descendent, ce derivă din F1 din punte(motivul 2) din tonalitatea Do Major.

Dezvoltarea are următoarele secţiuni:

D 1) (măsurile 91-96) reia elementul muzical din B 6. Este o frază construită în felul următor: un motiv de două măsuri,apoi secvenţa lui,tot două măsuri şi cadenţă formată din dezvoltarea prin eliminare (o celulă melodică de 2 timpi, secvenţată de trei ori).
D2) (măsurile 97-108) este un episod bazat pe structuri armonice figurate, arcuite pe modele şi secvenţe la nivel de frază. Astfel, F1(măsurile 97-100) este model pentru F2 (măsurile 101-104), iar F3(măsurile 105-108) continuă procesul secvenţial doar două măsuri,ultimile fiind o cadenţă pe dominanta tonalităţii Re Major.
D3) debutează în Re Major şi prelucrează materialul tematic din Tema A(tema I-a). Această secţiune durează între măsurile 109-128. Procedeul folosit este cel secvenţial şi dezvoltarea prin eliminare.
D4) este o amplă pedală pe dominantă (dominanta tonalităţii iniţiale,Do Major). Pe această pedală armonică de Sol Major sunt expuse celulele temei I-a. De asemenea şi aici sunt prezente secvenţele melodice. Secţiune 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 expoziţie şi anume este o perioadă simplă, simetrică,pătrată,tonal închisă.

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

*Tema a II-a(sau grupul B),*cuprinde următoarele secţiuni identice cu cele din expoziţie,diferenţa fiind aceea de plan tonal şi anume,predominanţa jocului Do Major-do minor.(Do Major este tonalitatea iniţială 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 şi foloseşte materialul tematic similar cu cel din dezvoltare (din secţiunea D II),adică formule armonice arpegiate.
Această *coda* se împarte în următoarele fraze:F 1(măsurile 218-221), F 2(măsurile 222-227) şi 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 folseşte procesul secvențial la nivel de măsură.
Apoi urmează o cadență nemăsurată, ce se bazează pe celule şi 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 şi 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

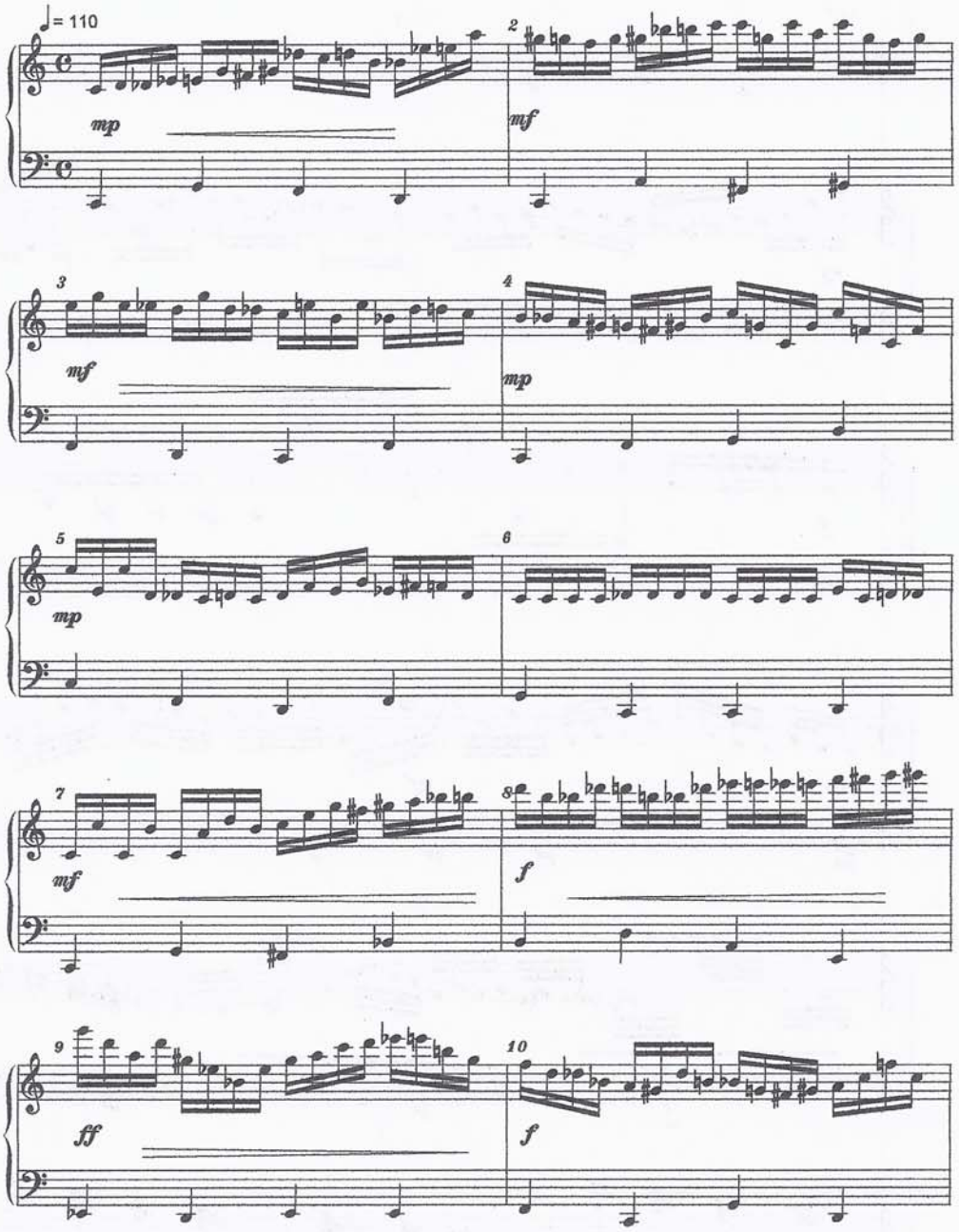
Liana Alexandra

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

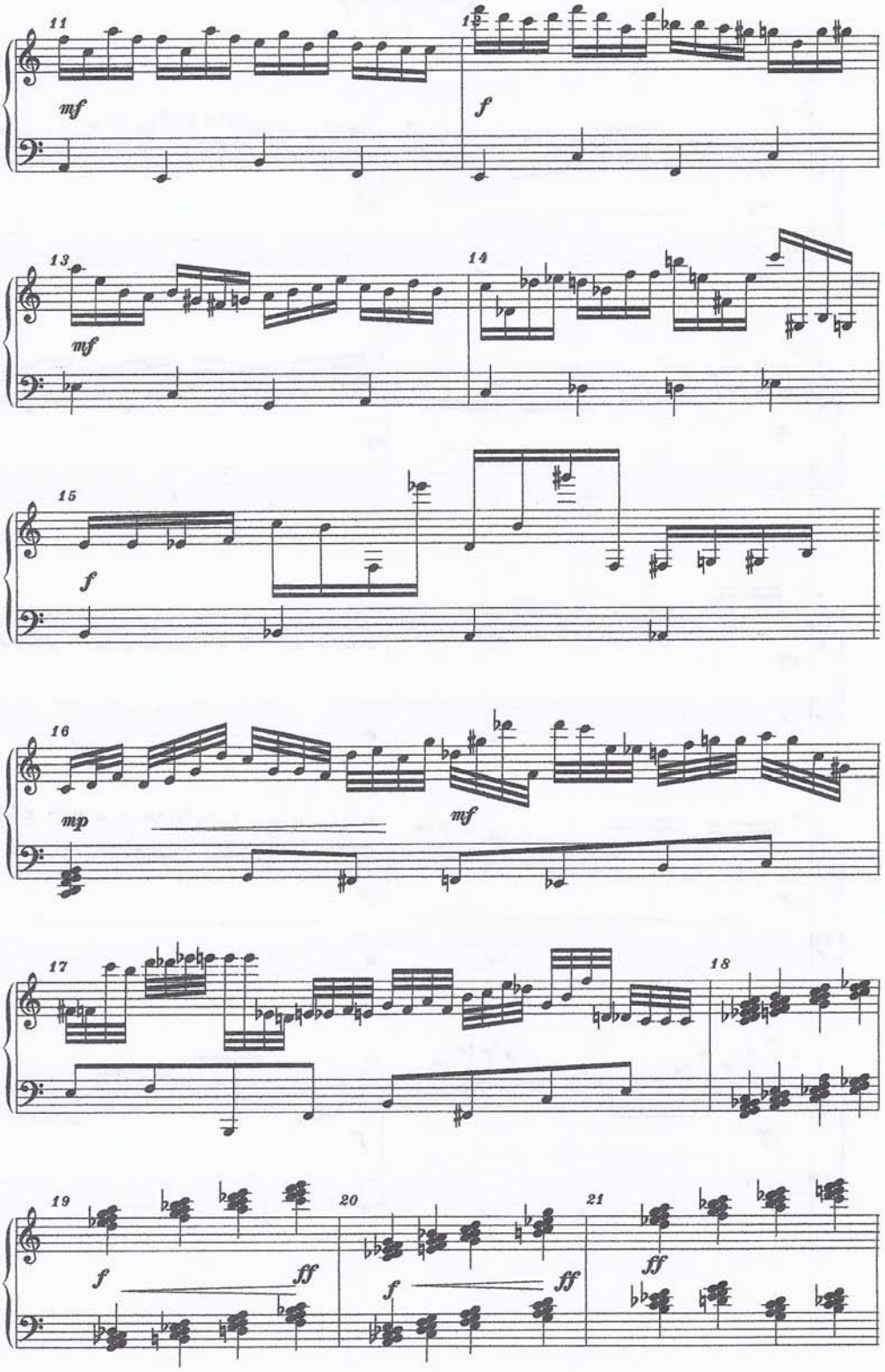
STUDIU nr.1
(2004)

Presto

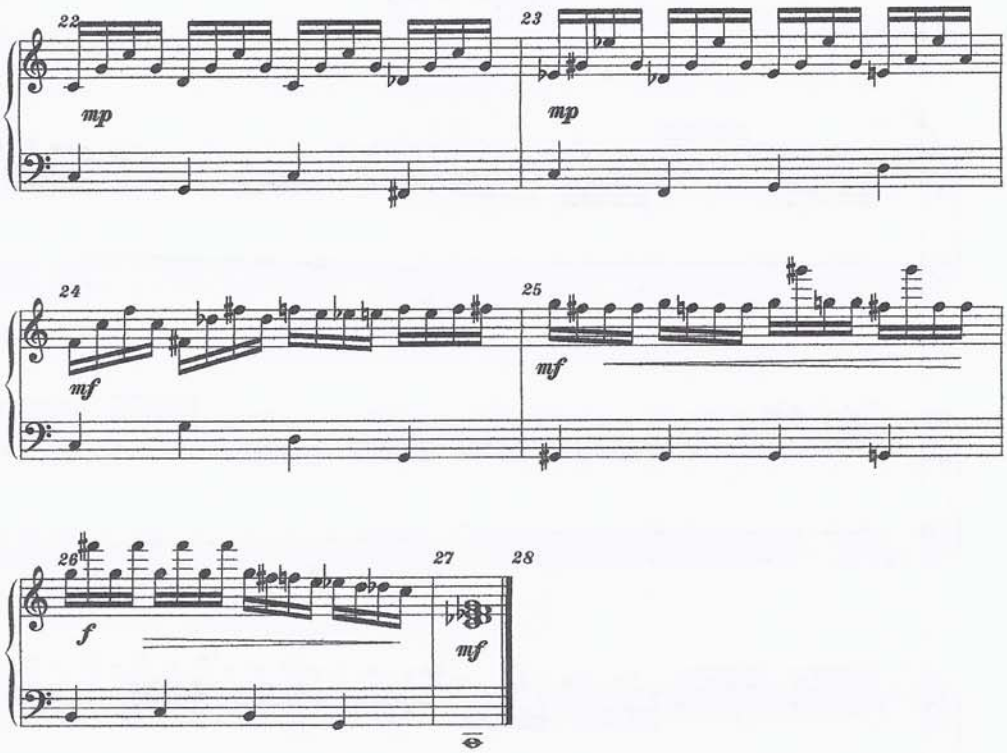
Liana ALEXANDRA



ISMN 00072.96.94.37



ISMN 00072.96.94.37

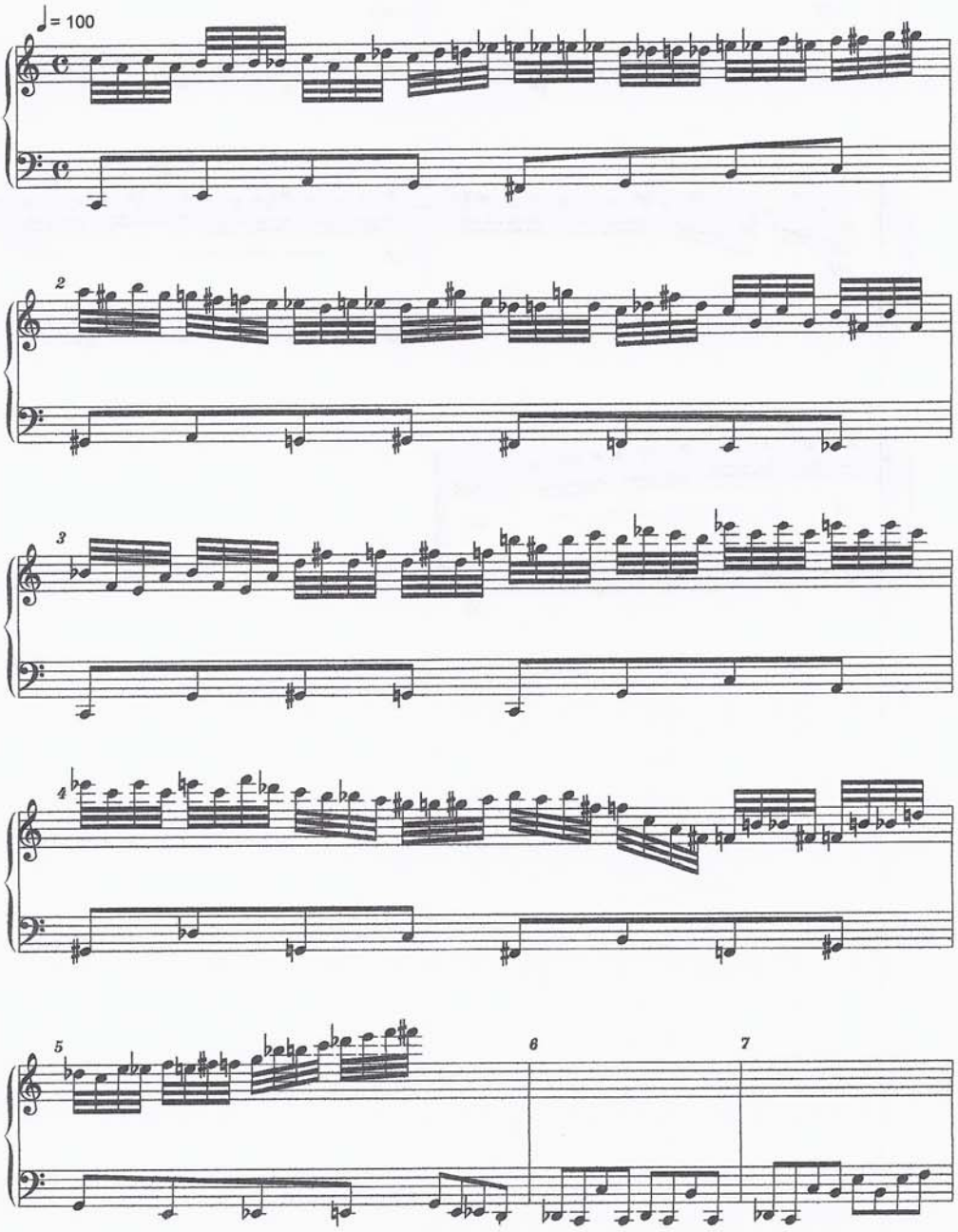


ISMN 00072.96.94.37

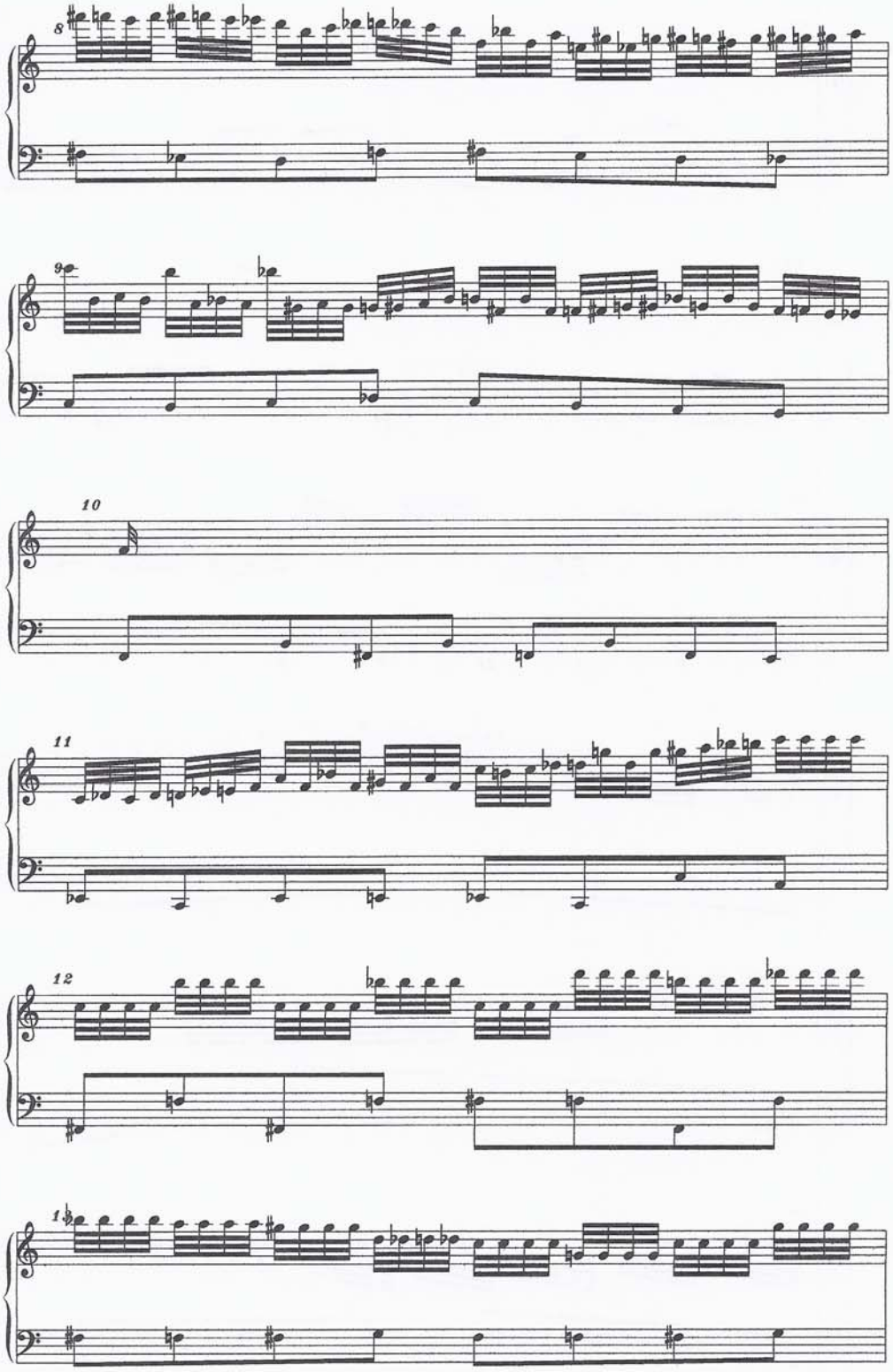
Studiu nr.2
(2004)

Allegro

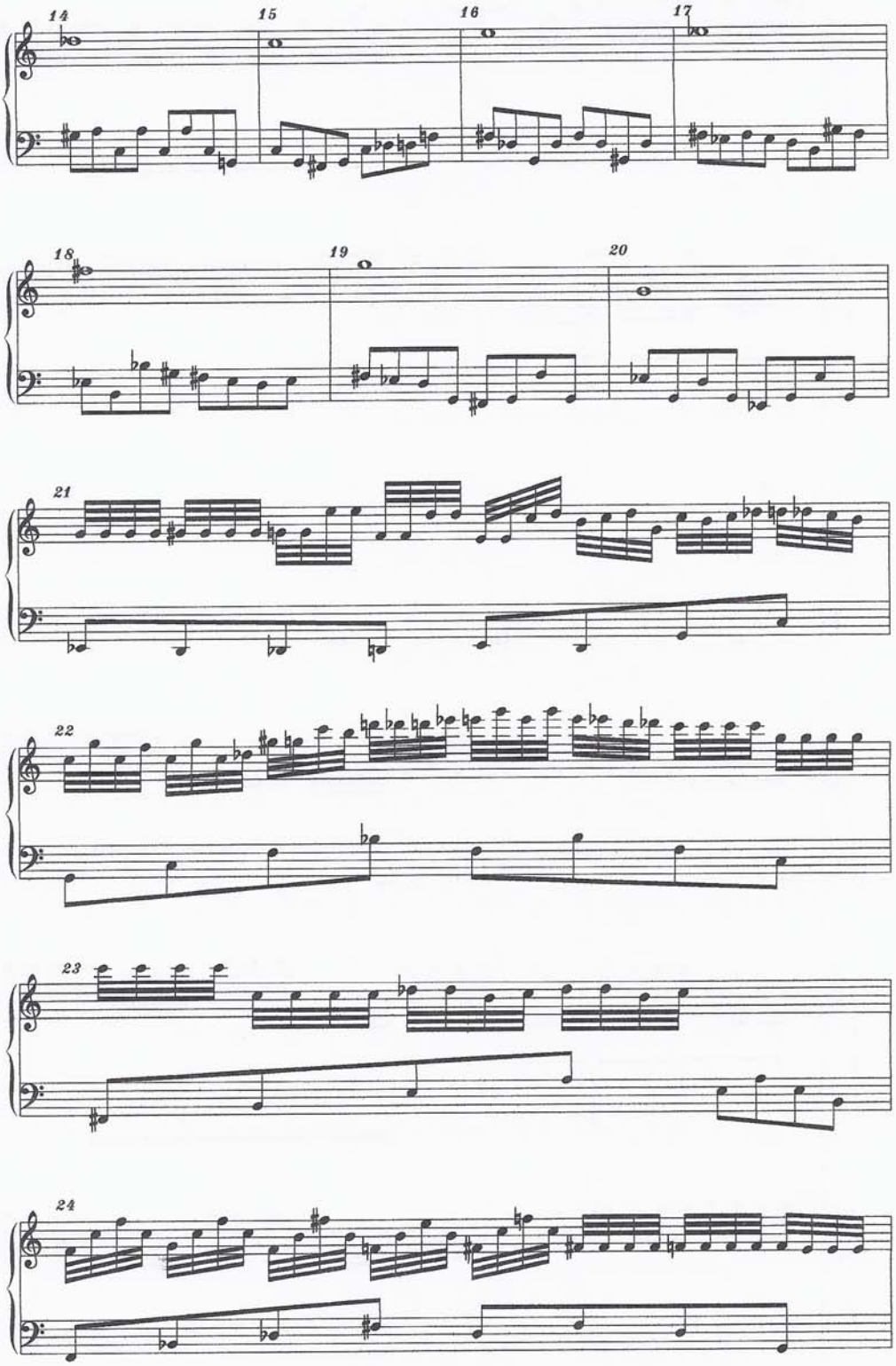
Liana Alexandra



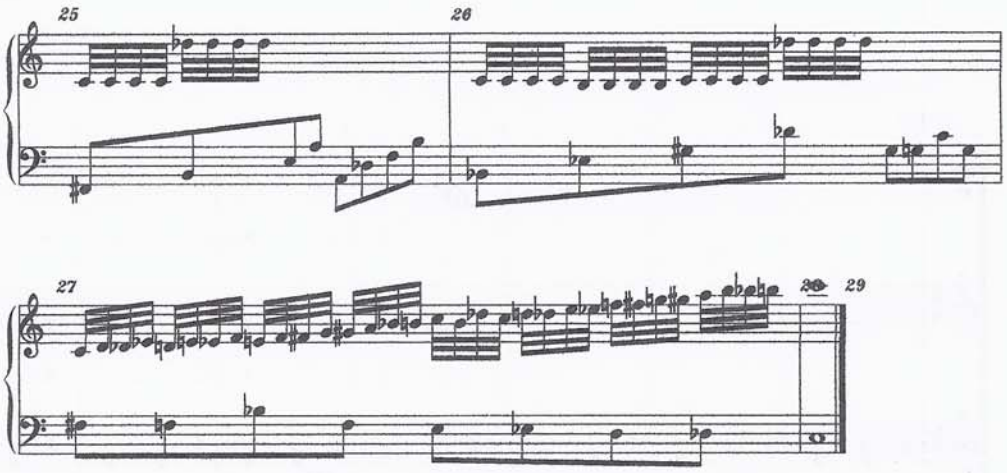
ISMN 00072.96.94.37



ISMN 00072.96.94.37



ISMN 00072.96.94.37

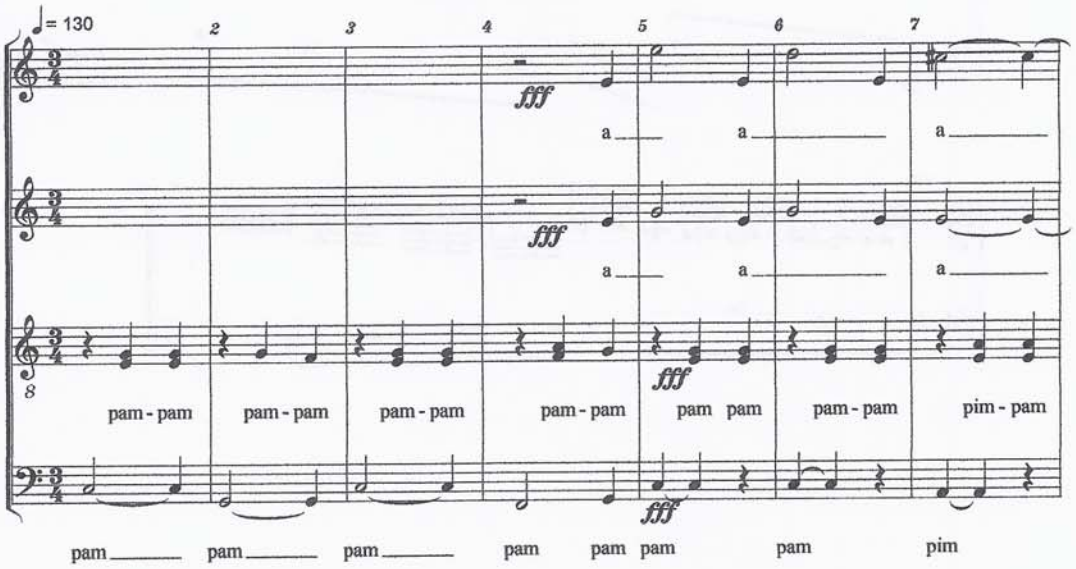


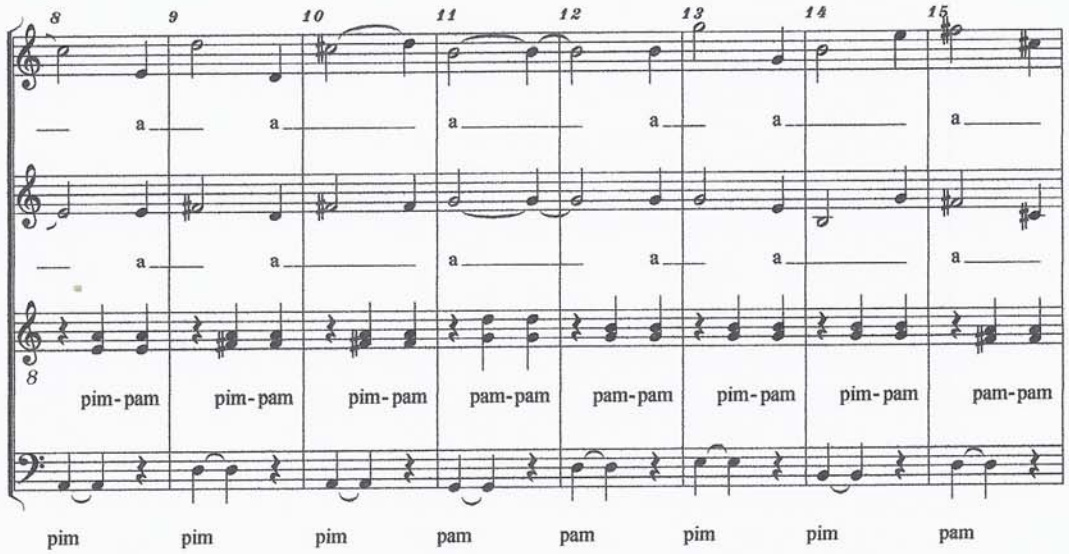
ISMN 00072.96.94.37

Moderato

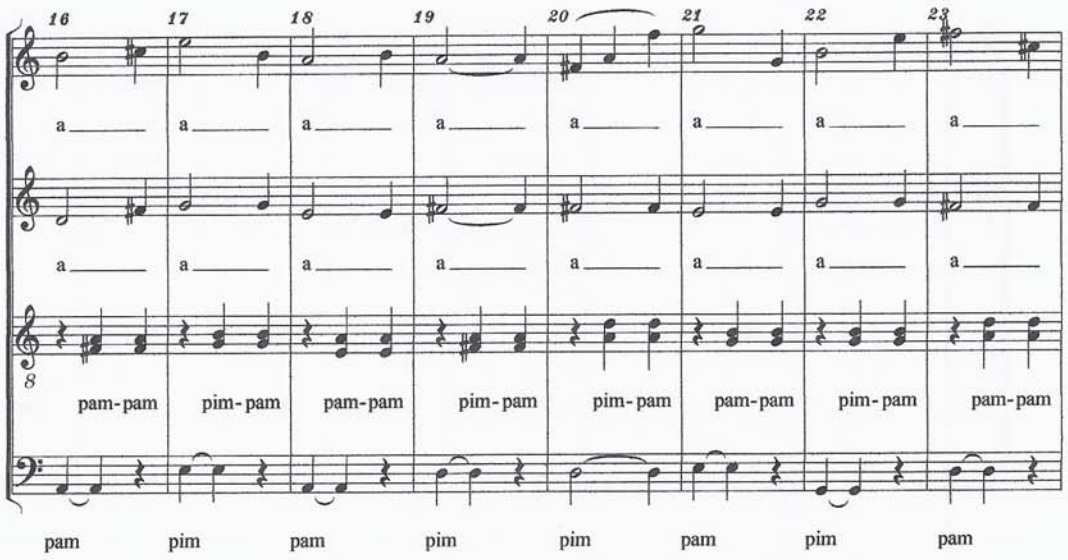
BARCAROLA
(2003)

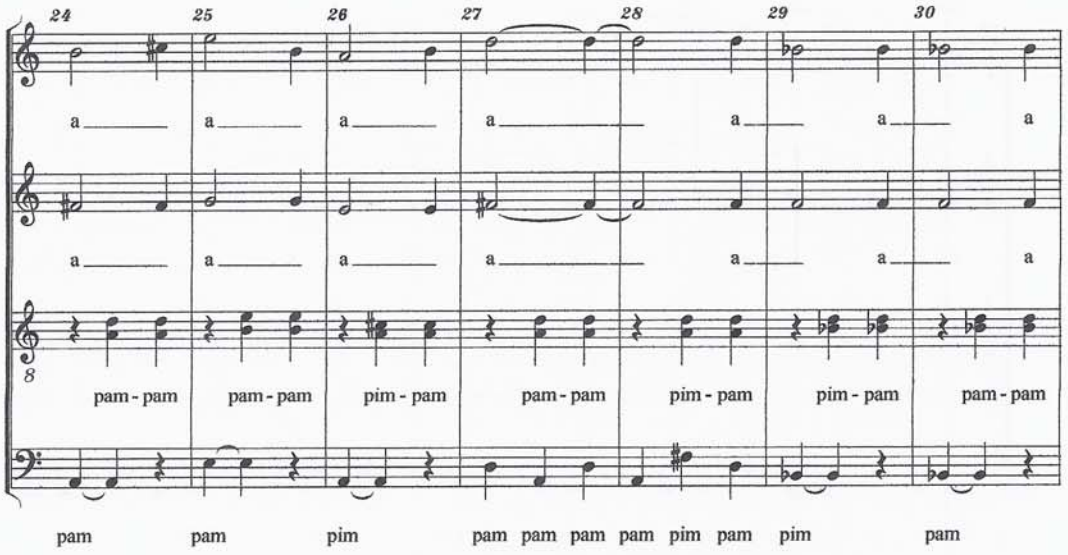
Liana Alexandra



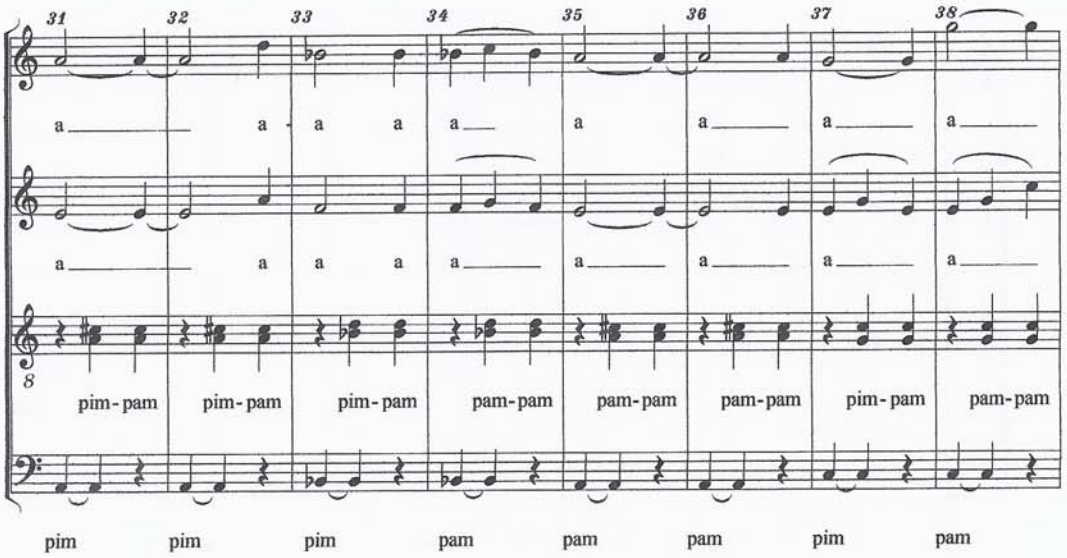


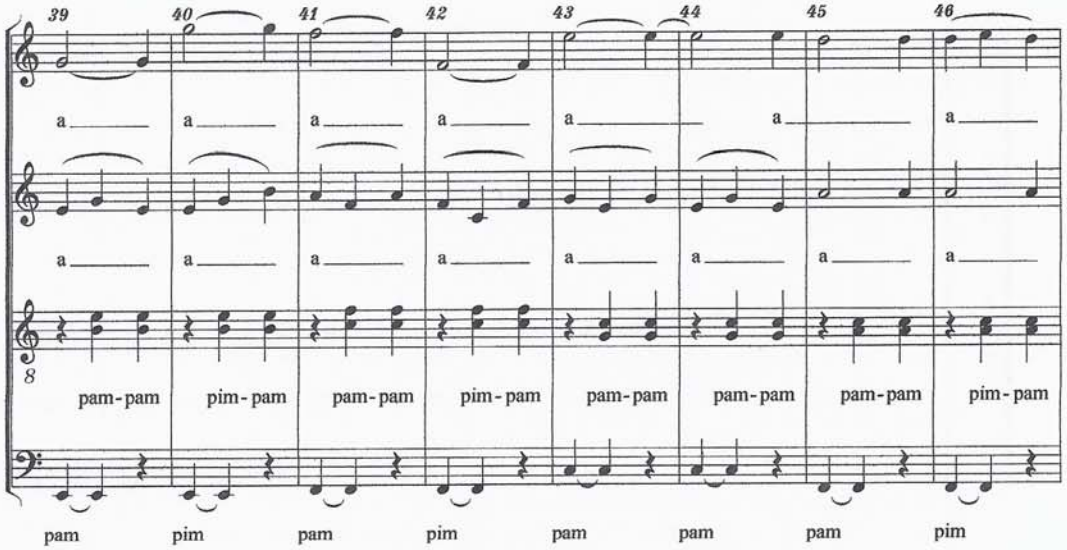
ISMN 000.72.96.94.37



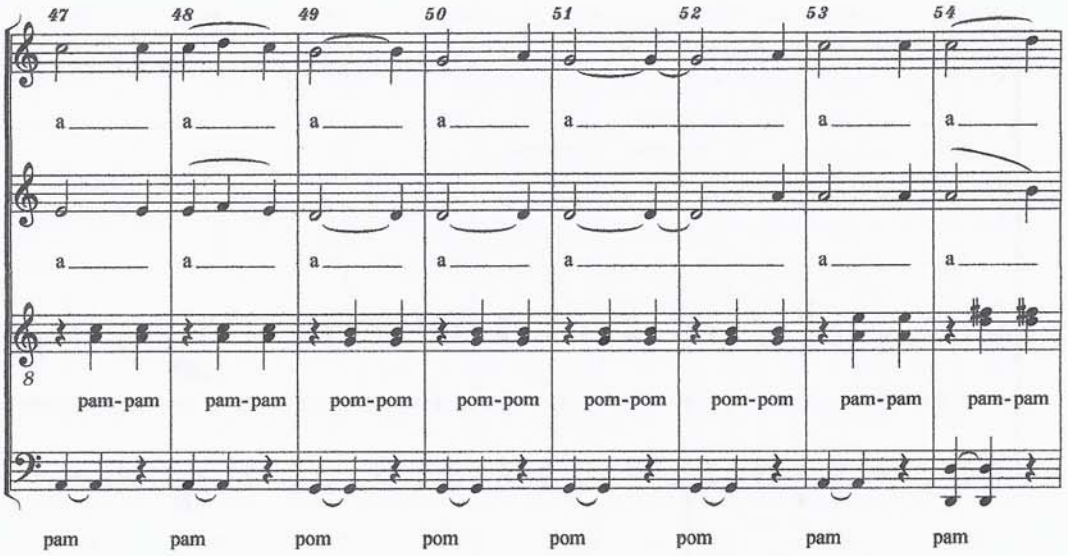


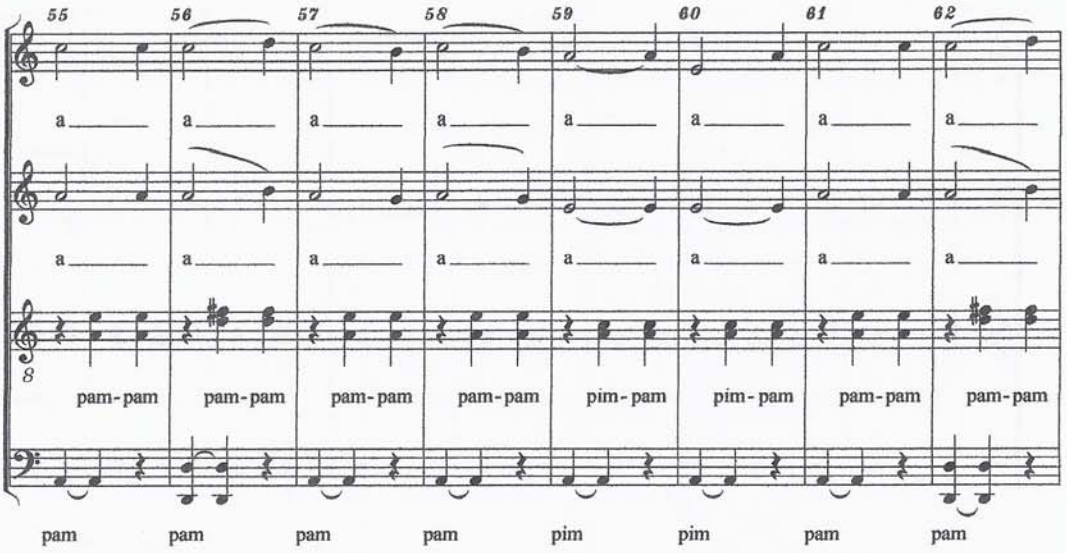
ISMN 000.72.96.94.37



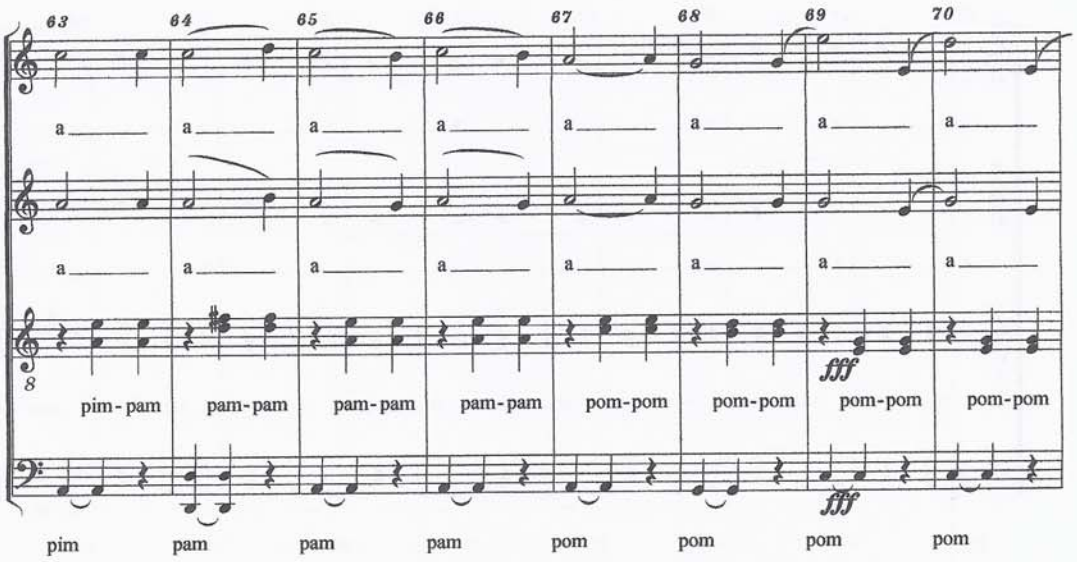


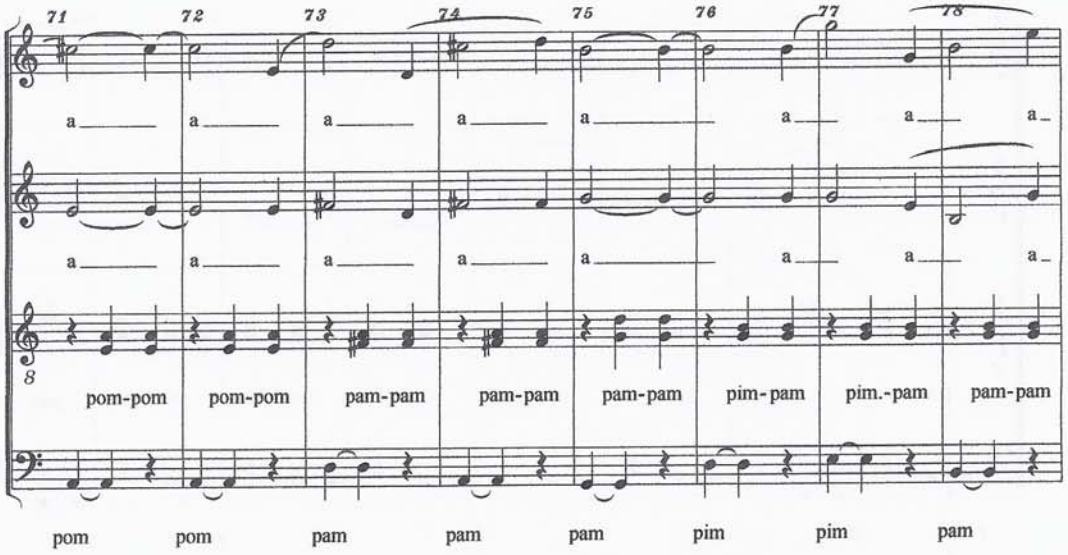
ISMN 000.72.96.94.37



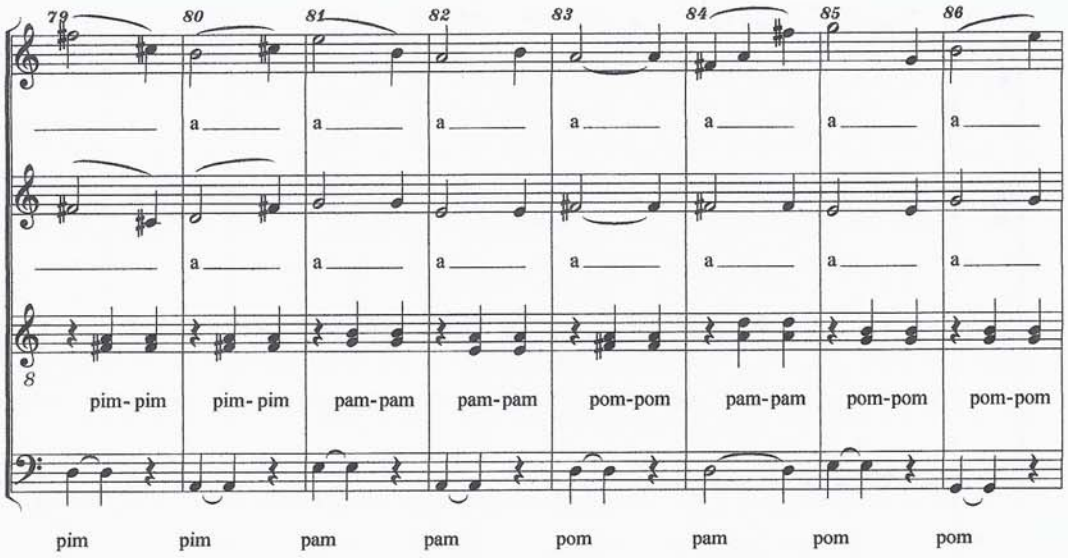


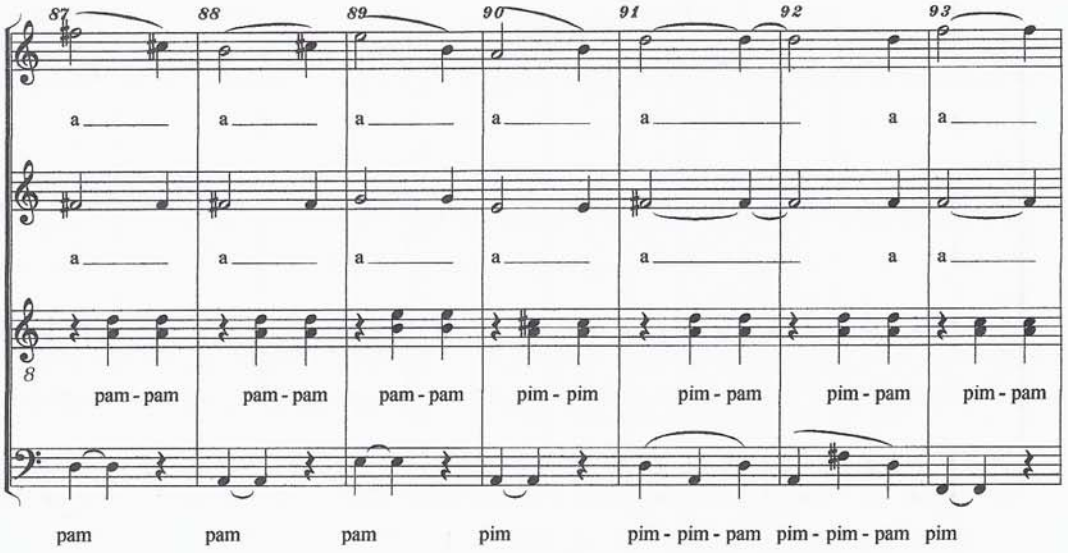
ISMN 000.72.96.94.37



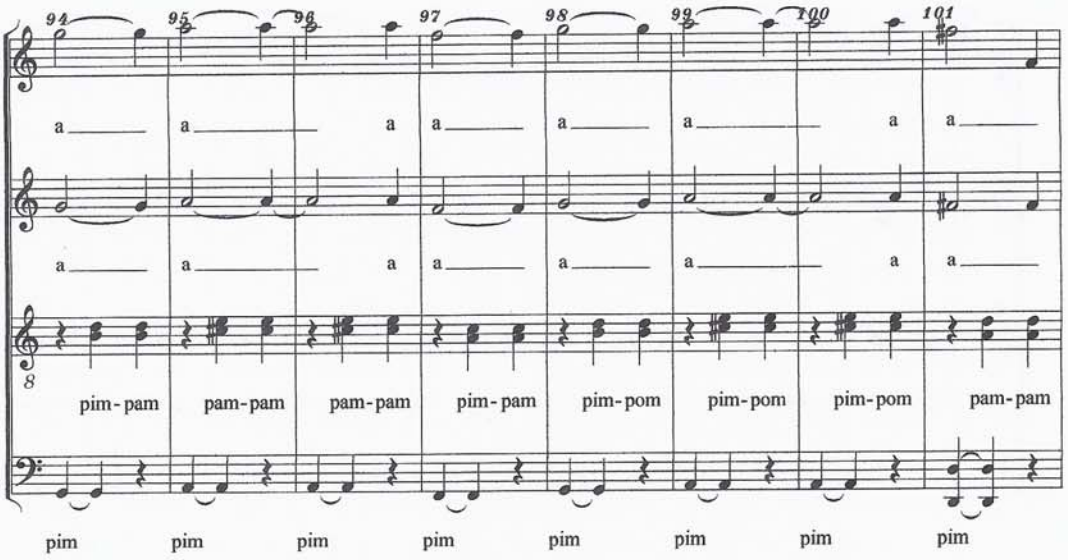


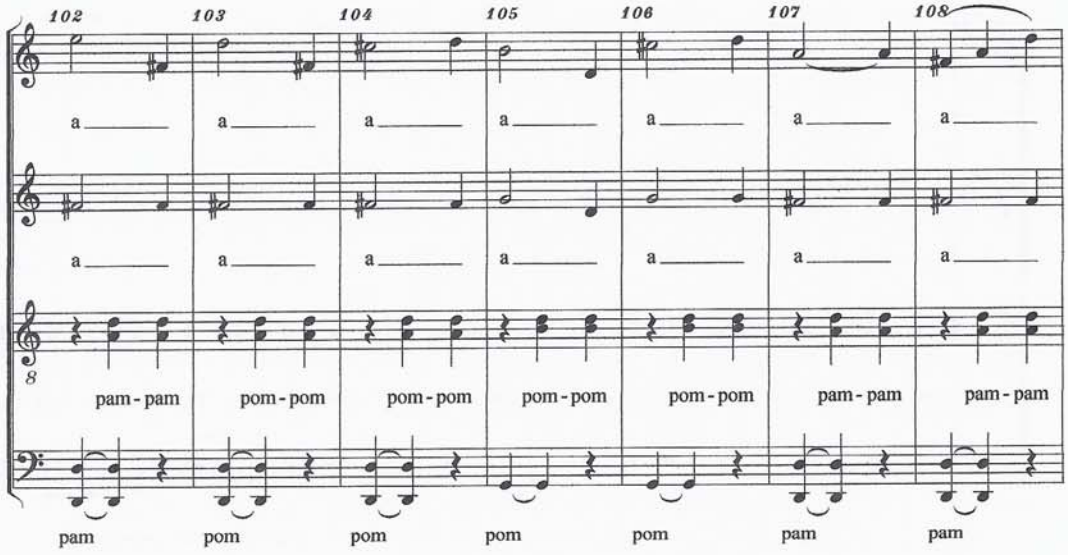
ISMN 000.72.96.94.37



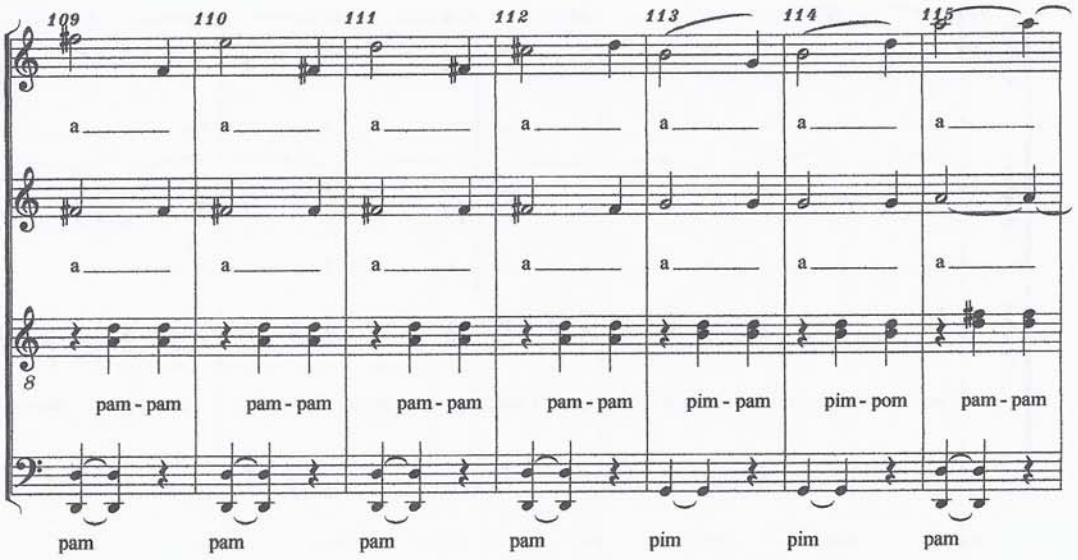


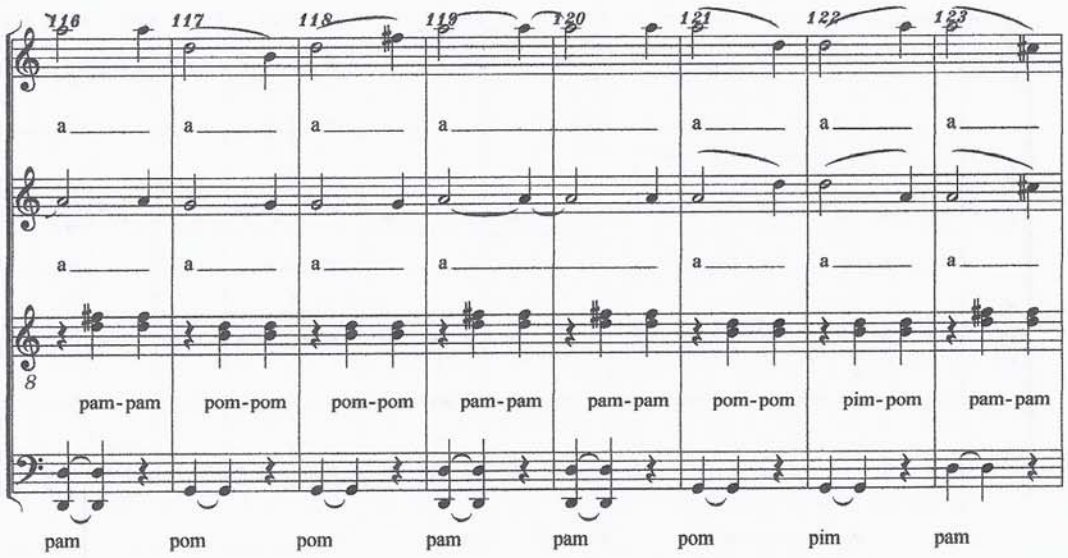
ISMN 000.72.96.94.37





ISMN 000.72.96.94.37





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

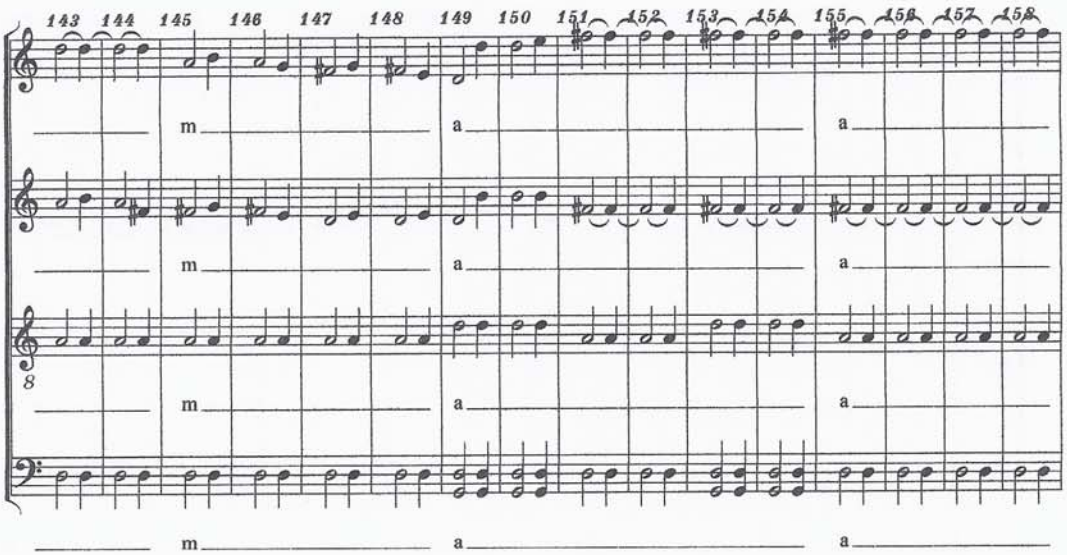
a a a a m o

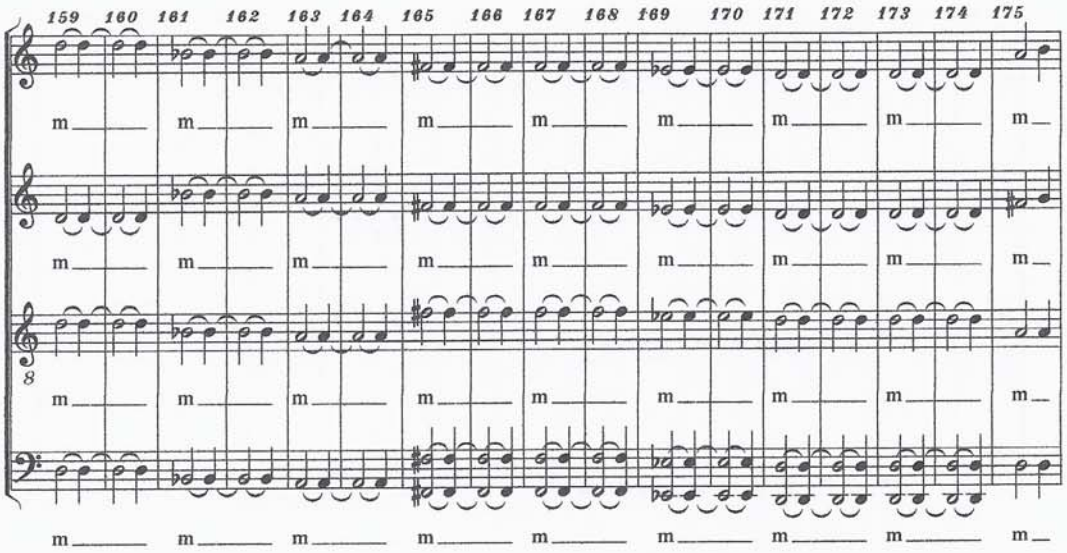
8

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

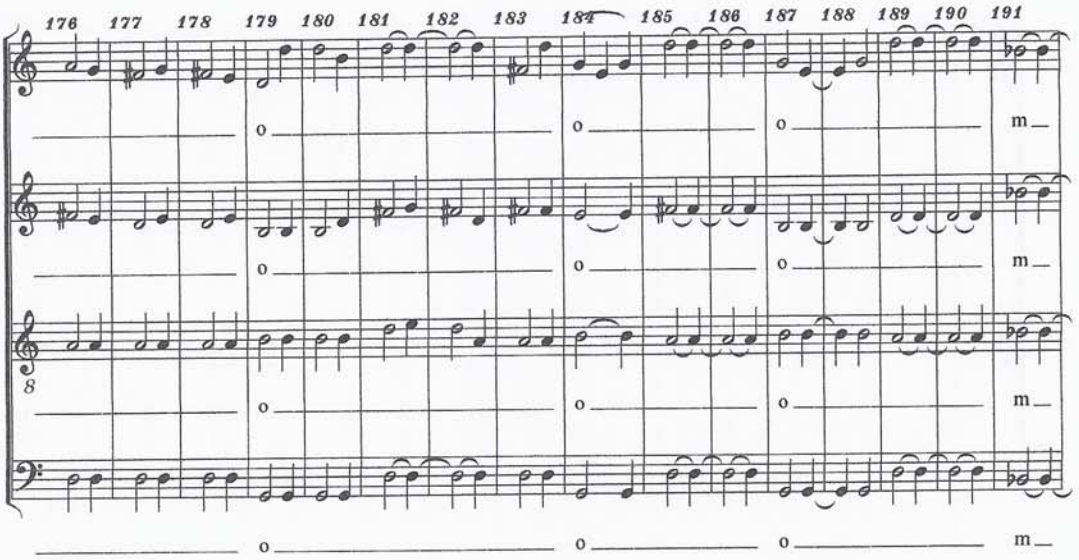
pim pom pom pom pom m o

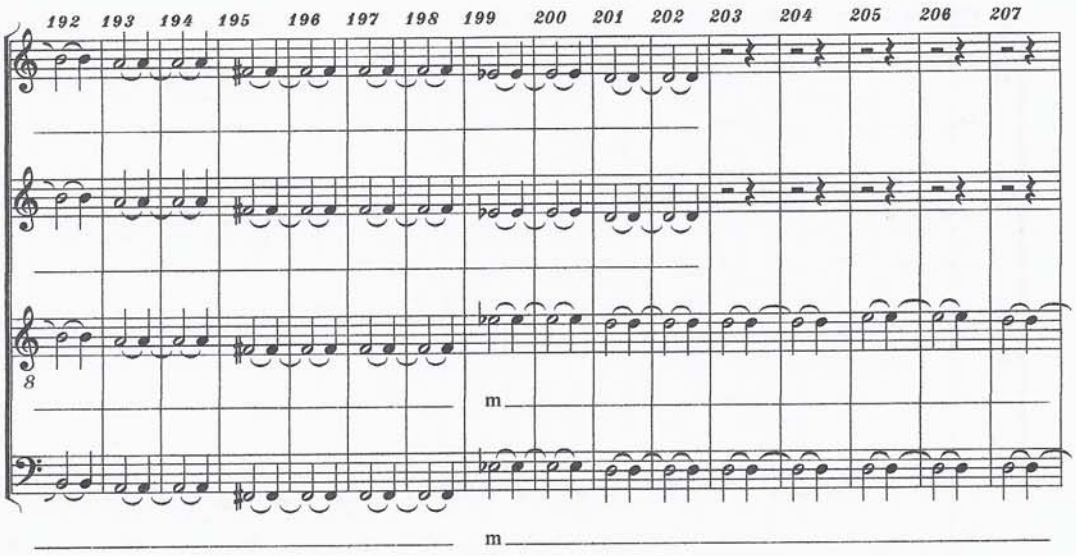
ISMN 000.72.96.94.37



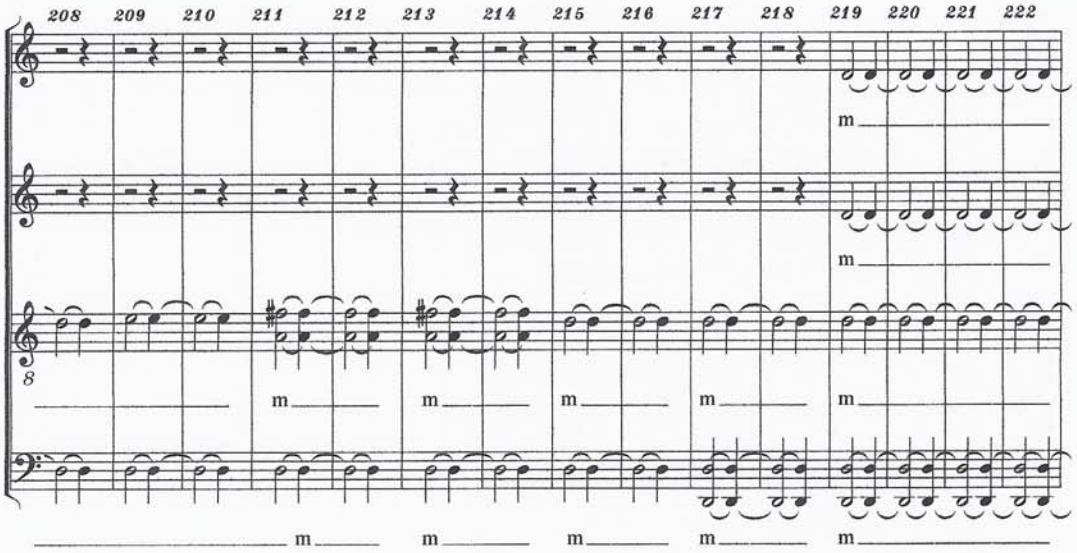


ISMN 000.72.96.94.37





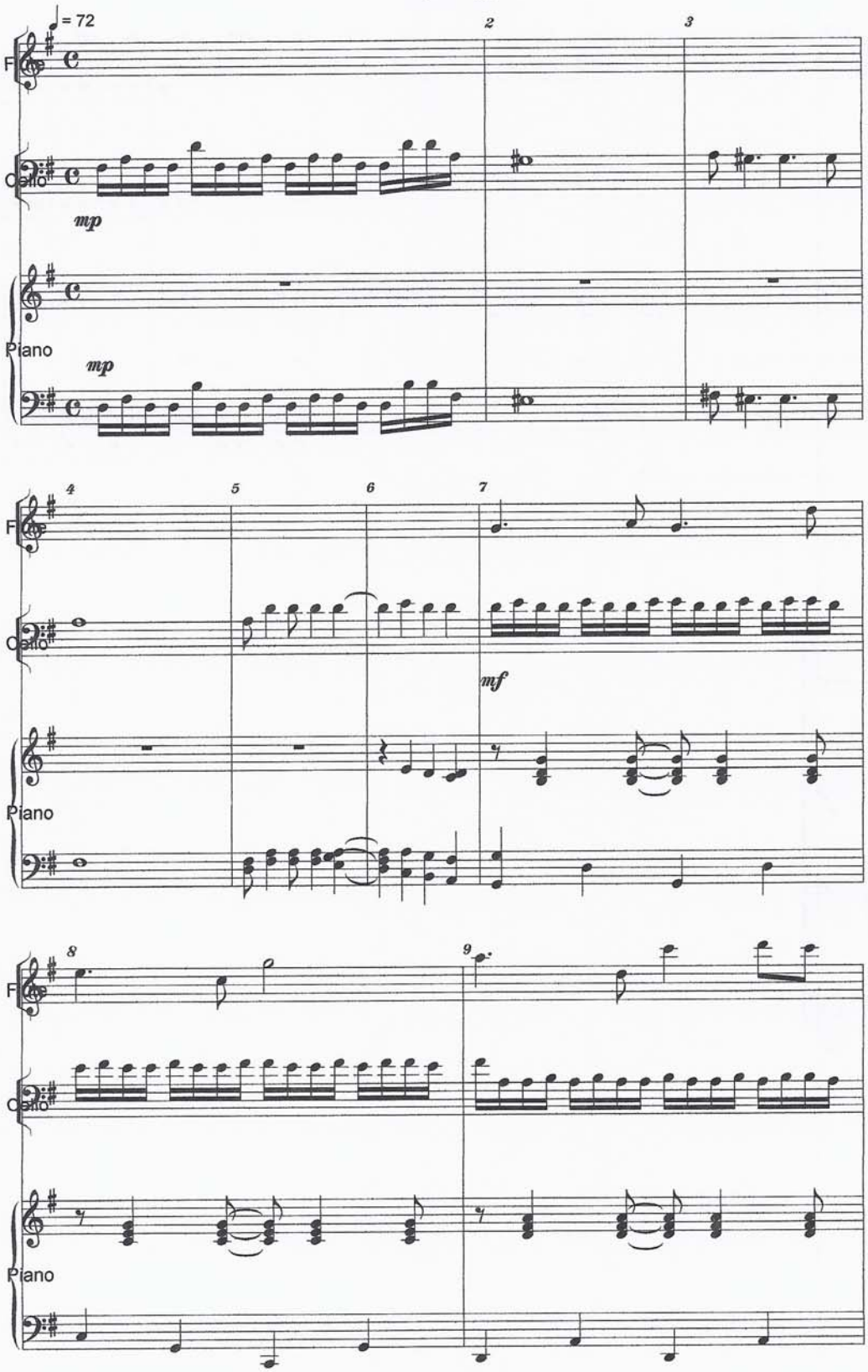
ISMN 000.72.96.94.37



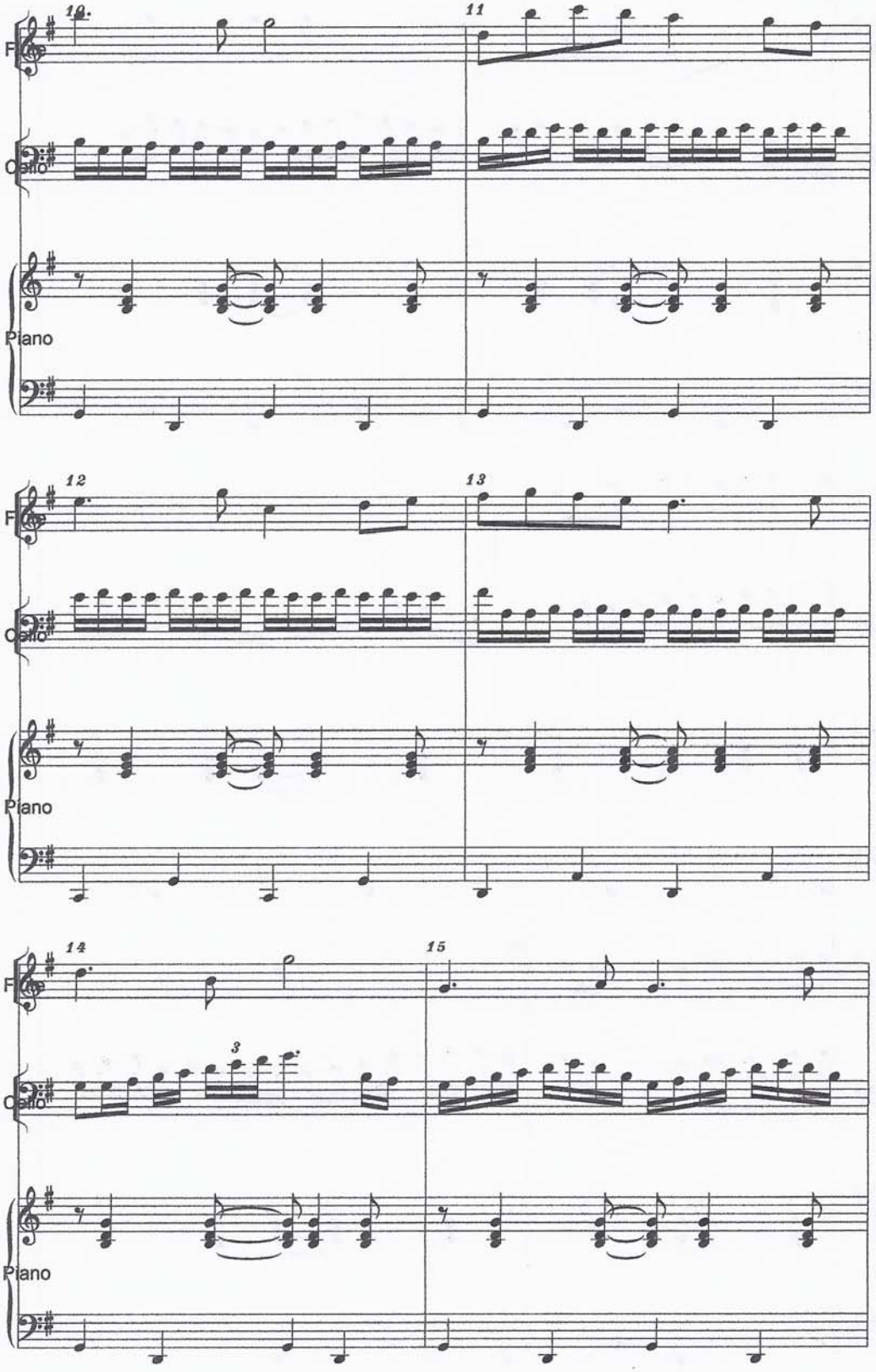
ISMN 000.72.96.94.37

LIANA ALEXANDRA
melody on
american folklore

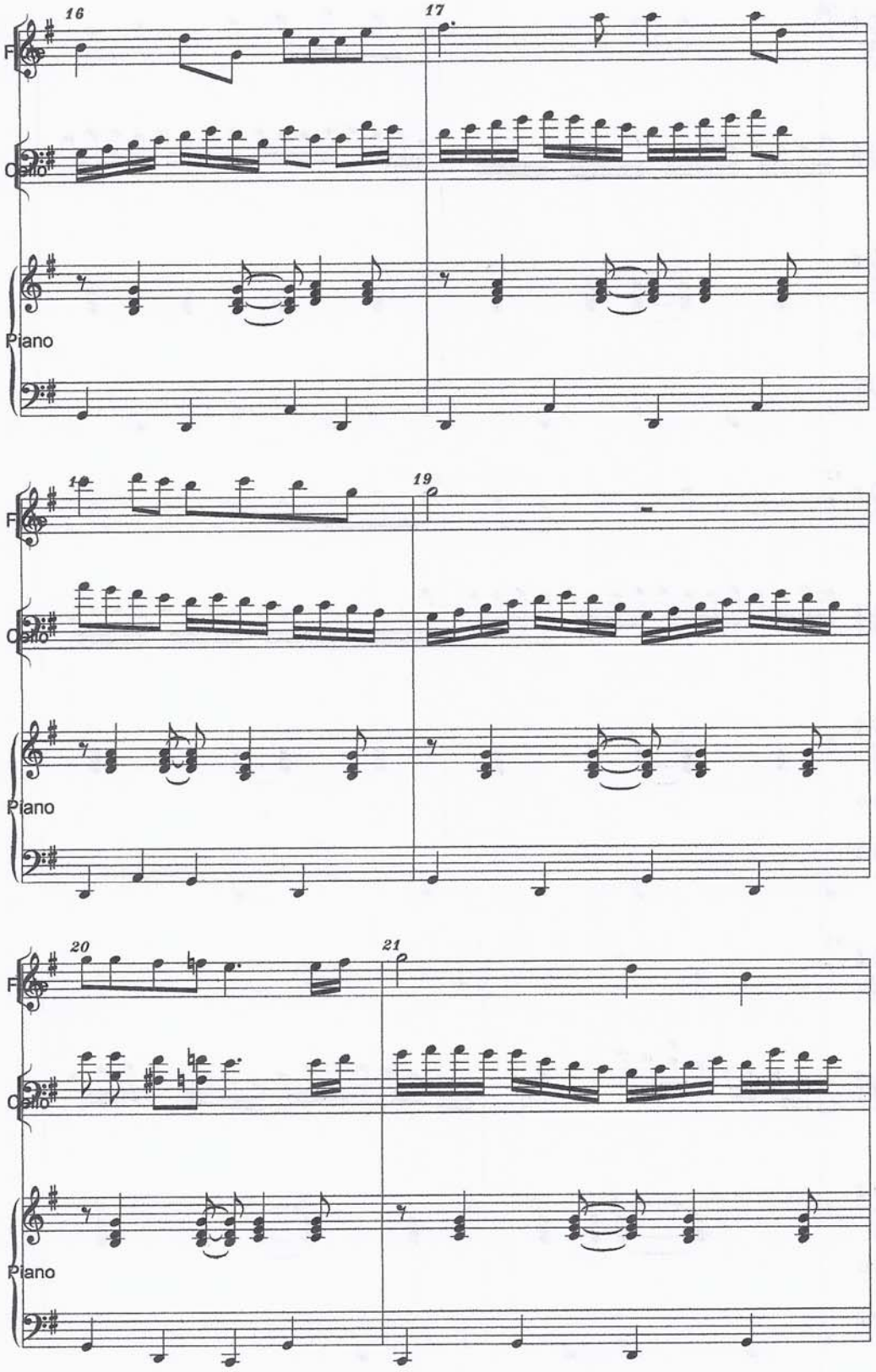
MELODY ON ORANGE FIDDLE
(2004))



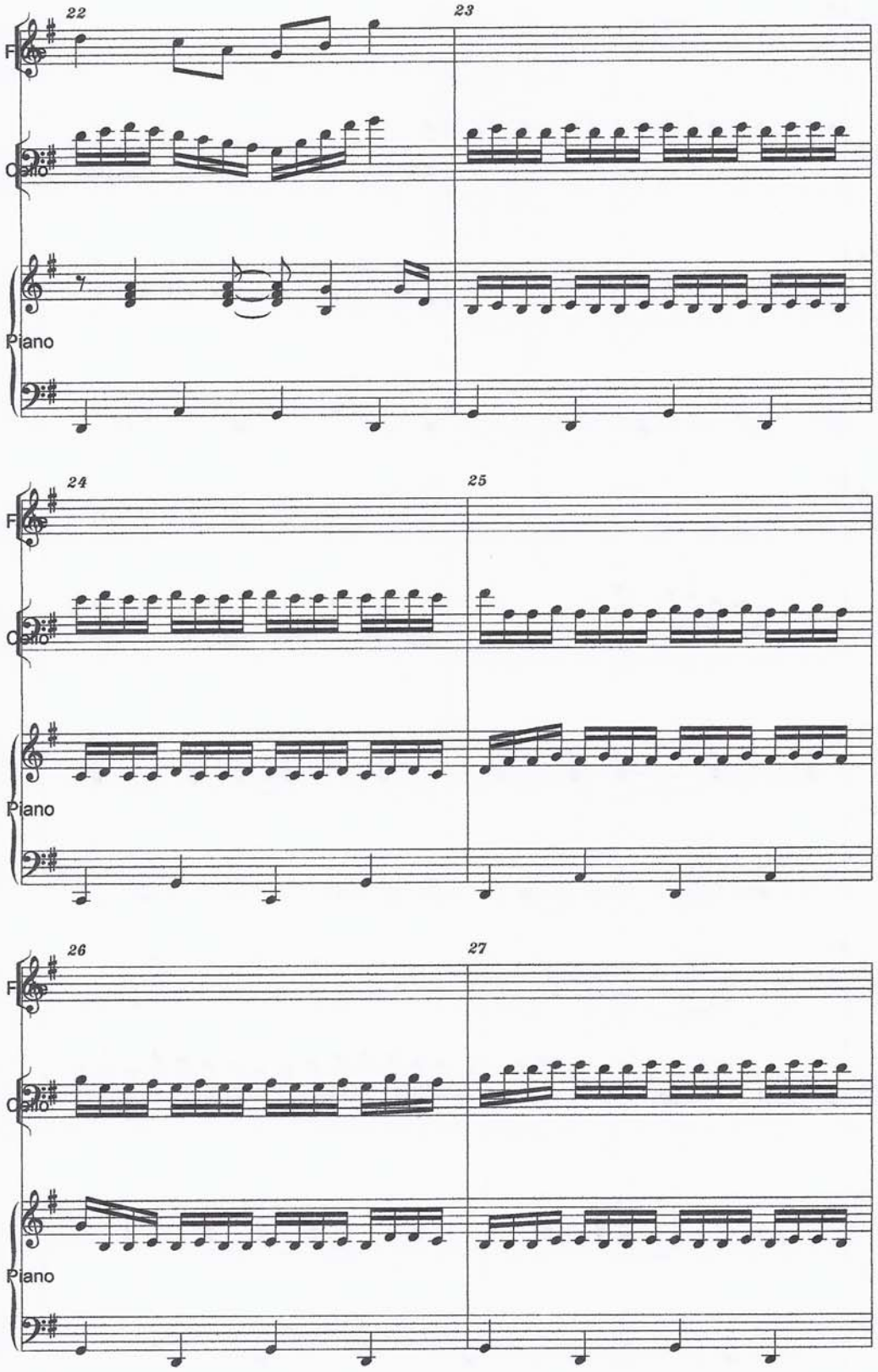
ISMN 000.72.96.94.37



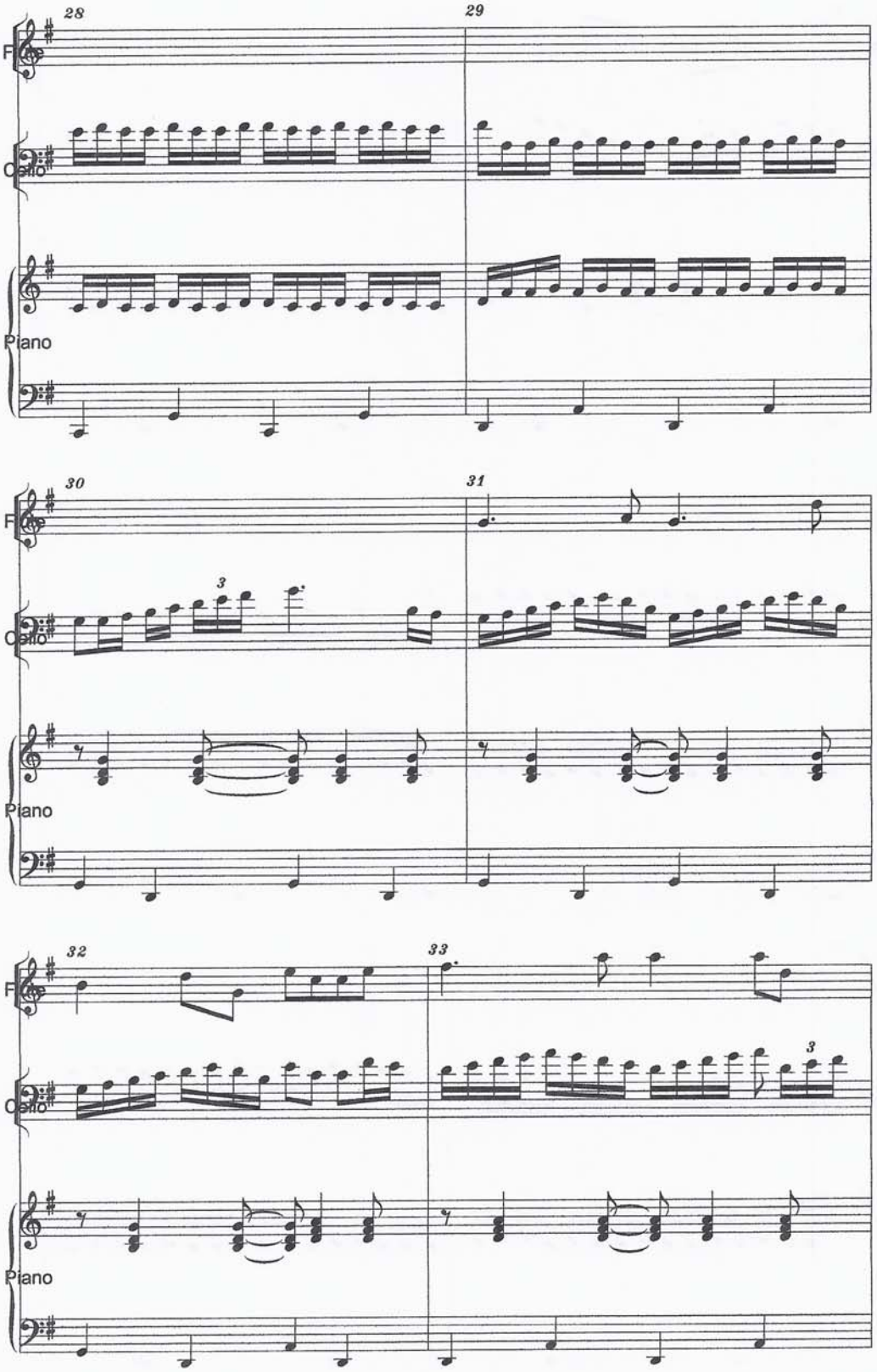
ISMN 000.72.96.94.37



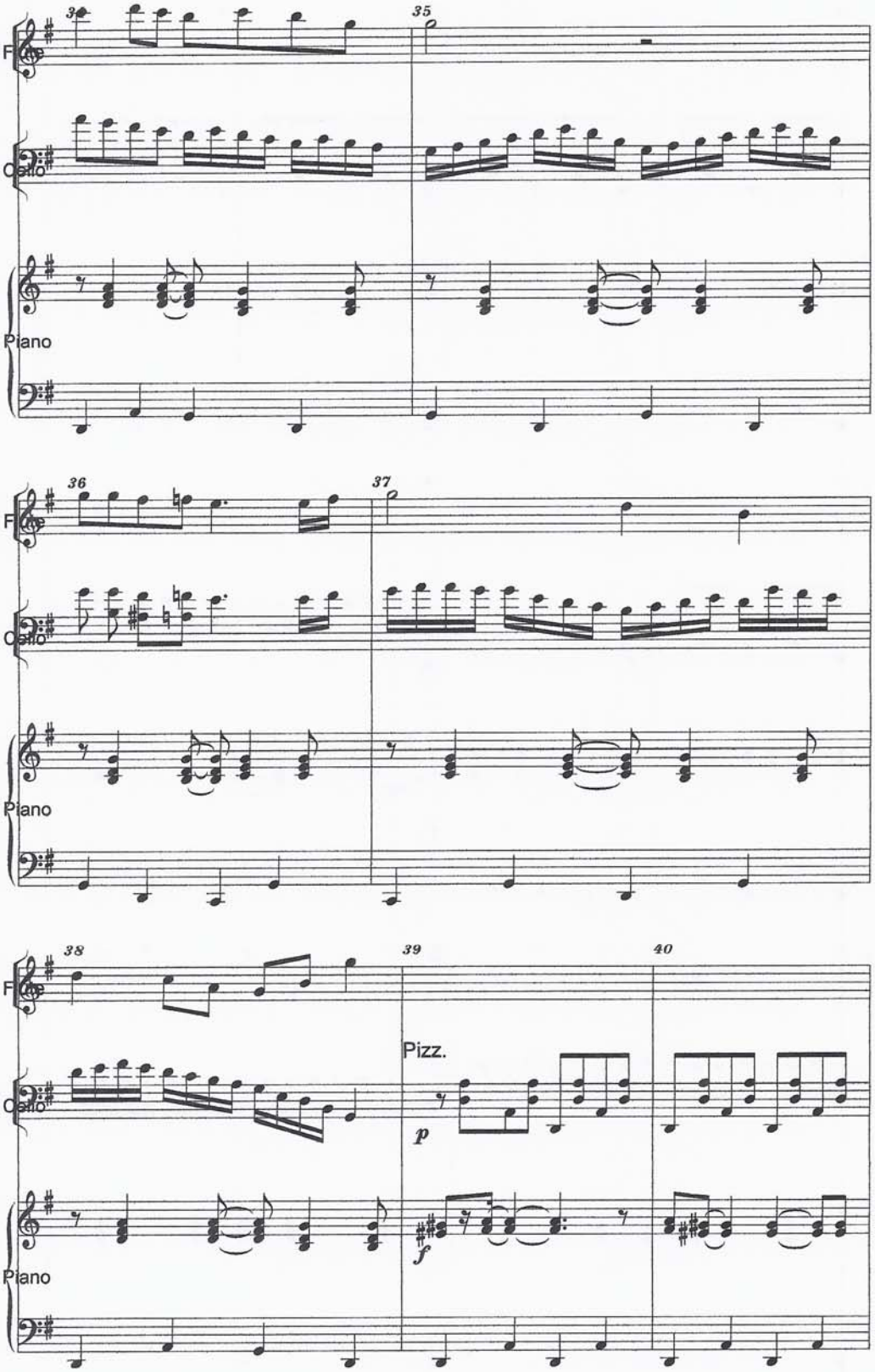
ISMN 000.72.96.94.37



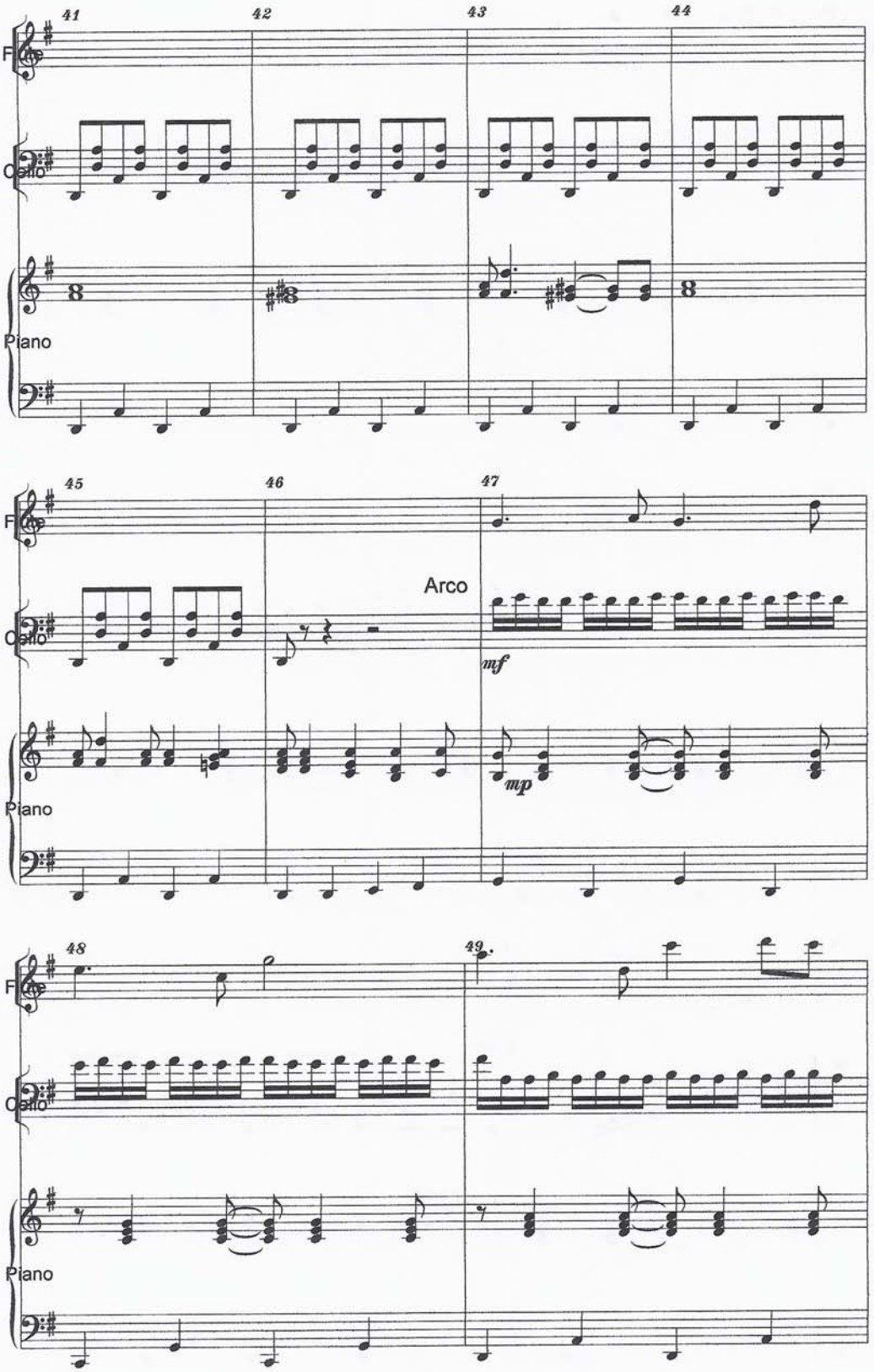
ISMN 000.72.96.94.37



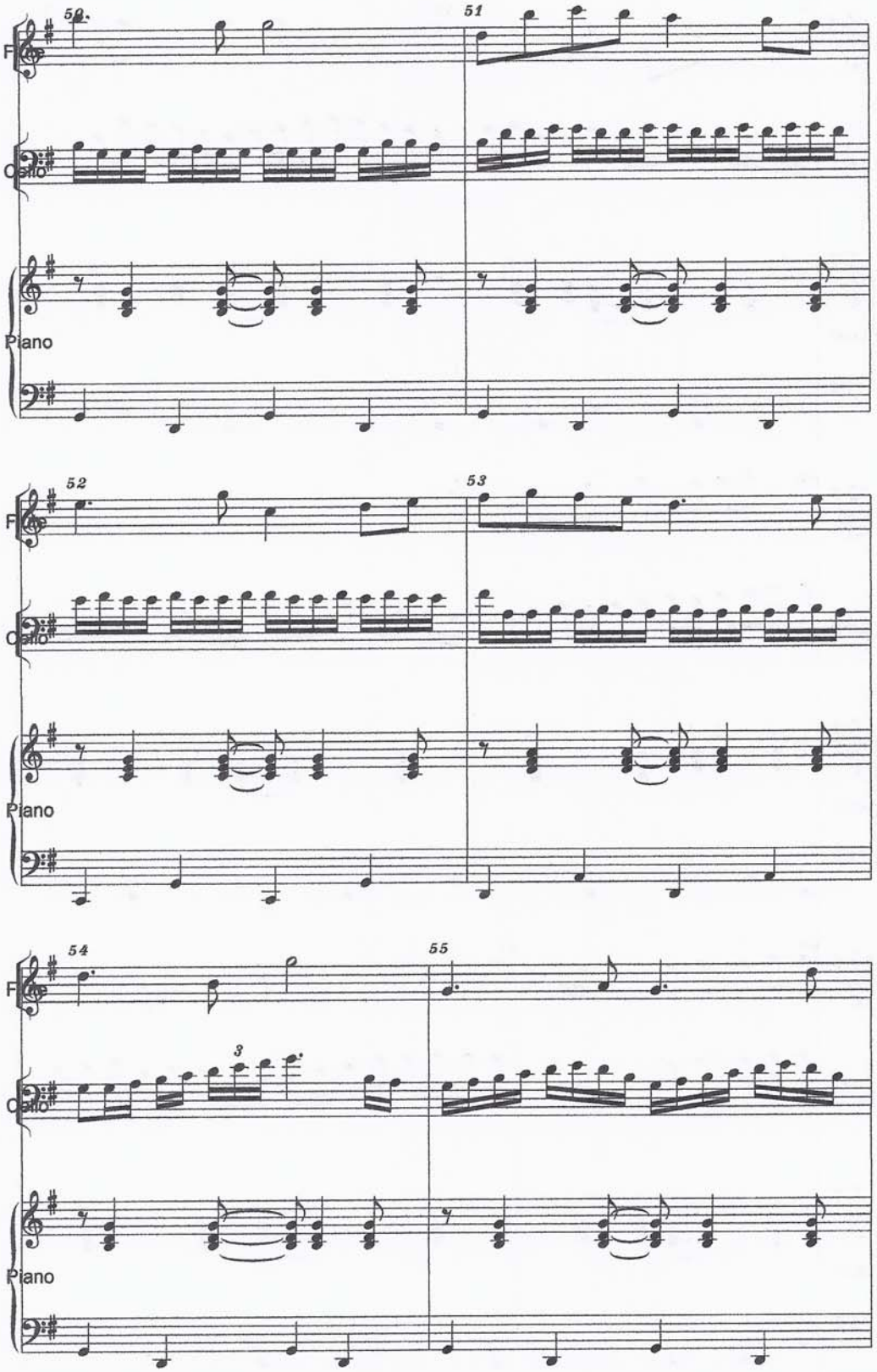
ISMN 000.72.96.94.37



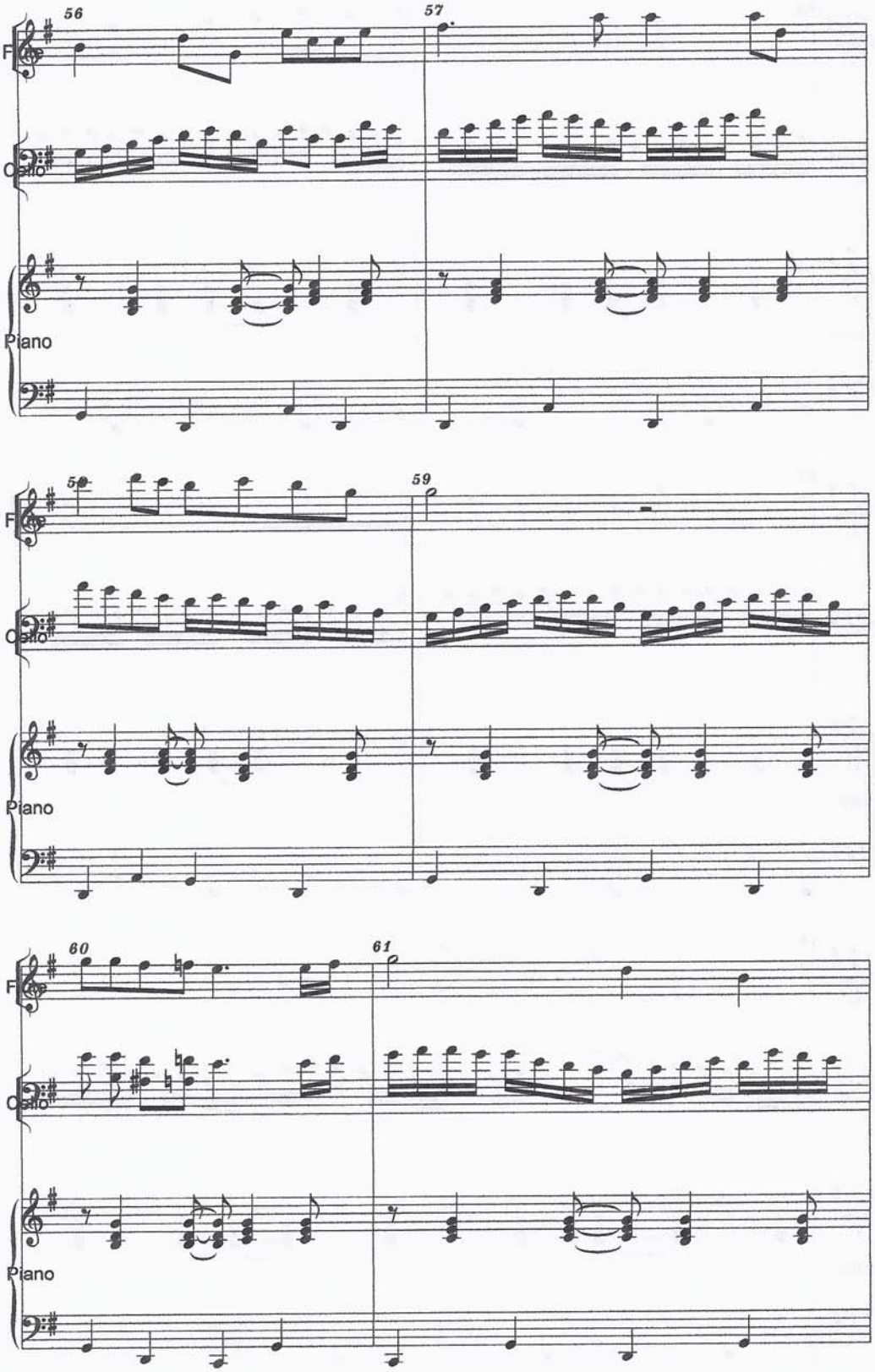
ISMN 000.72.96.94.37



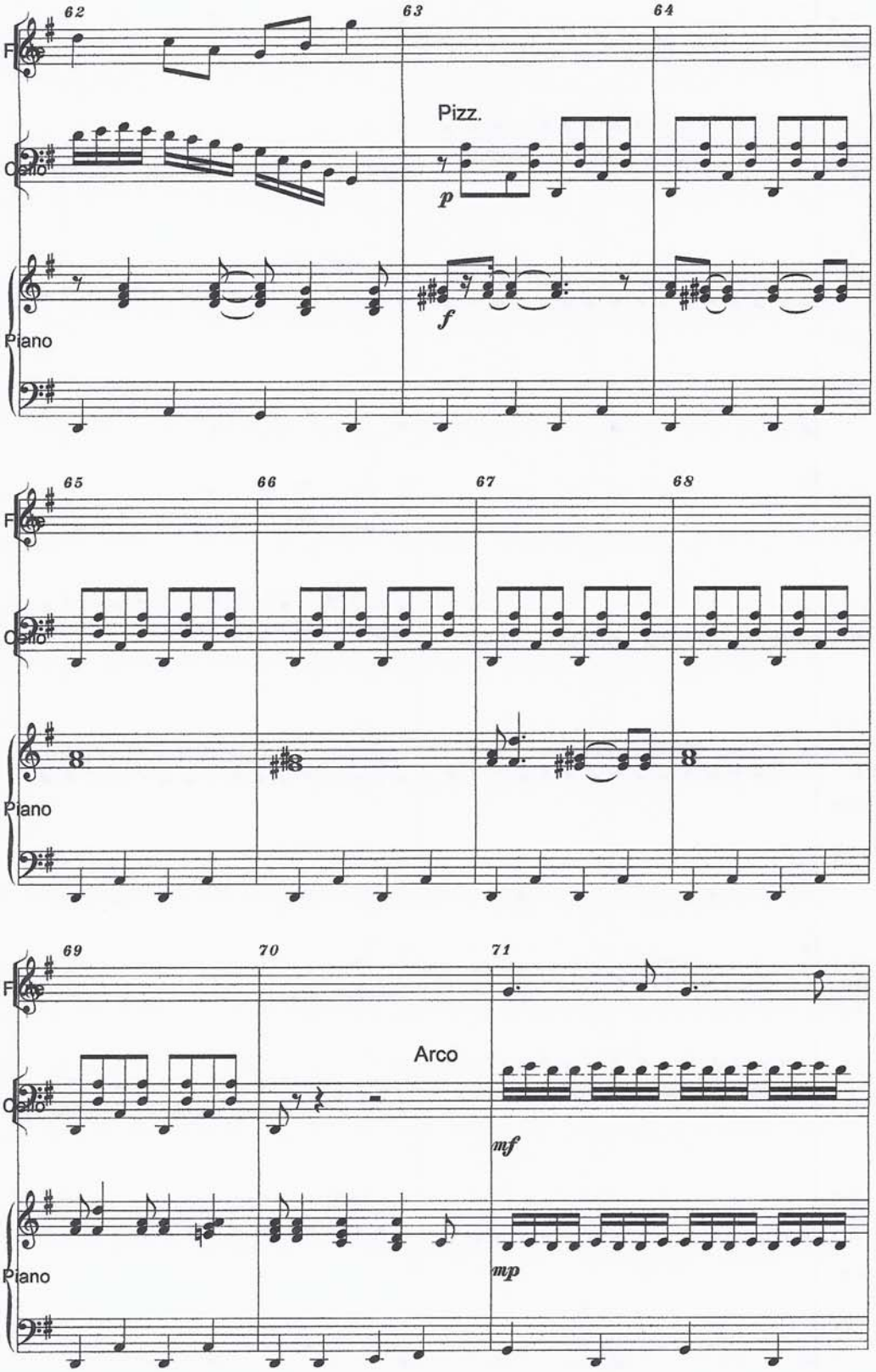
ISMN 000.72.96.94.37



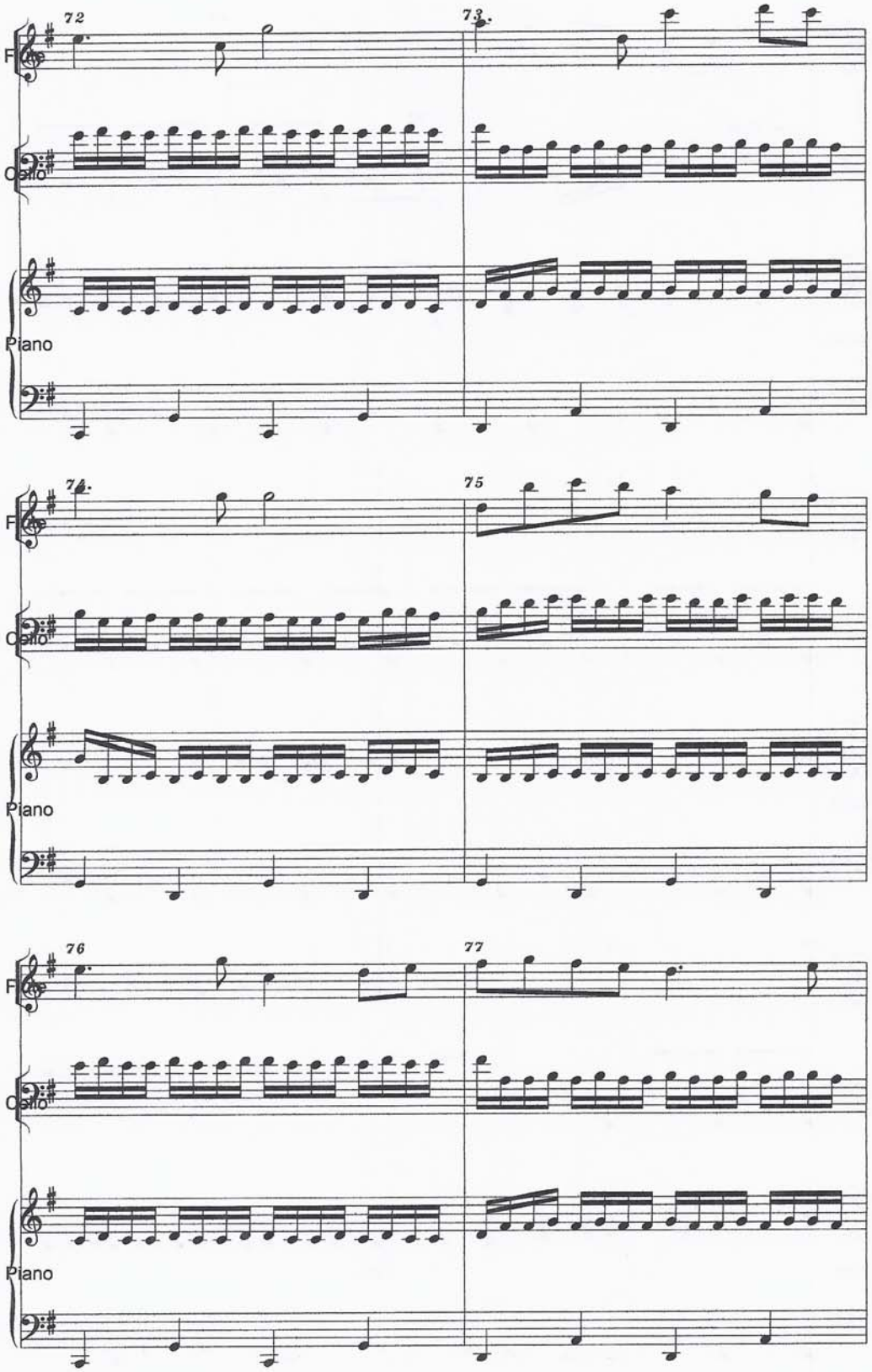
ISMN 000.72.96.94.37



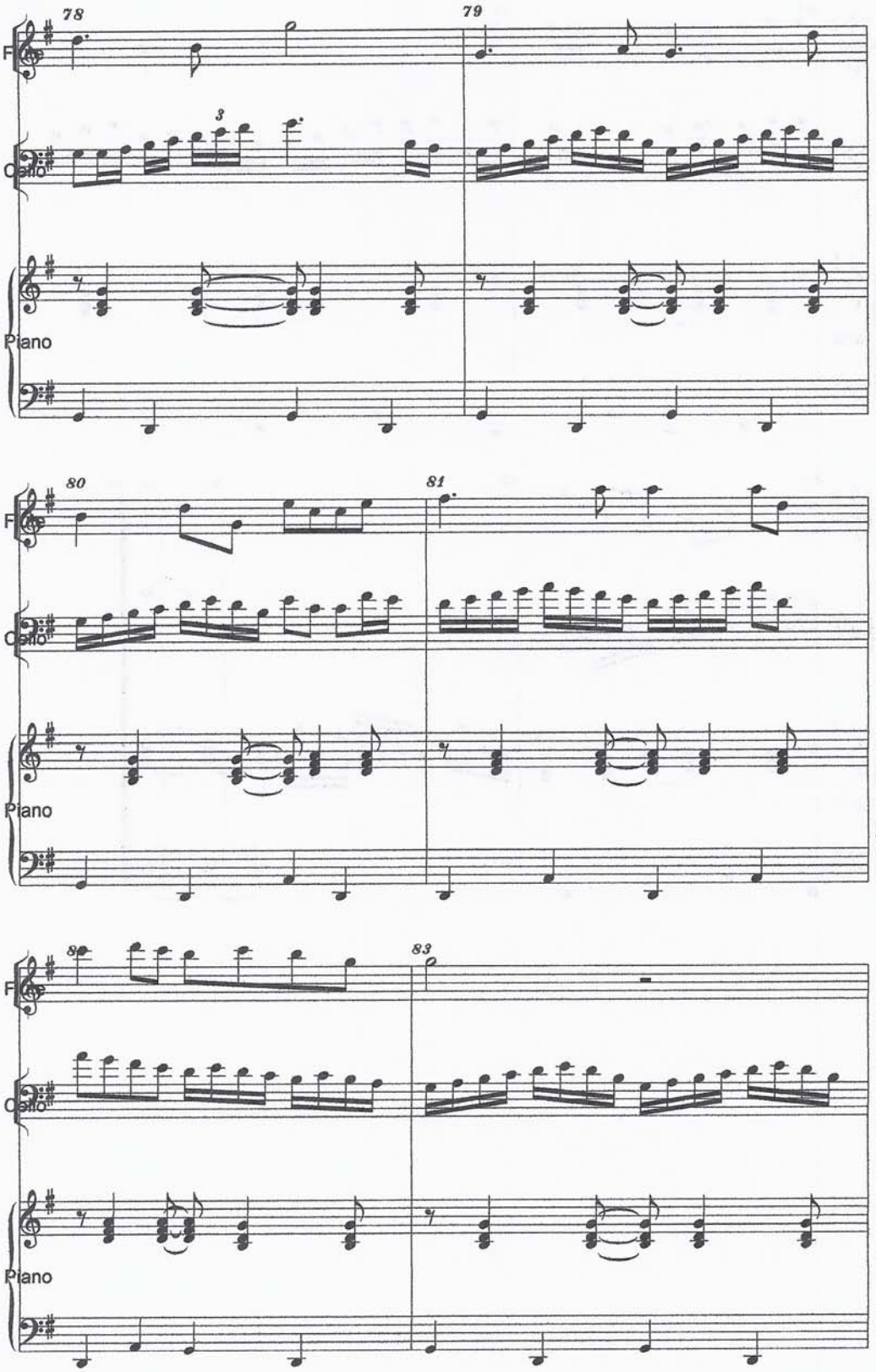
ISMN 000.72.96.94.37



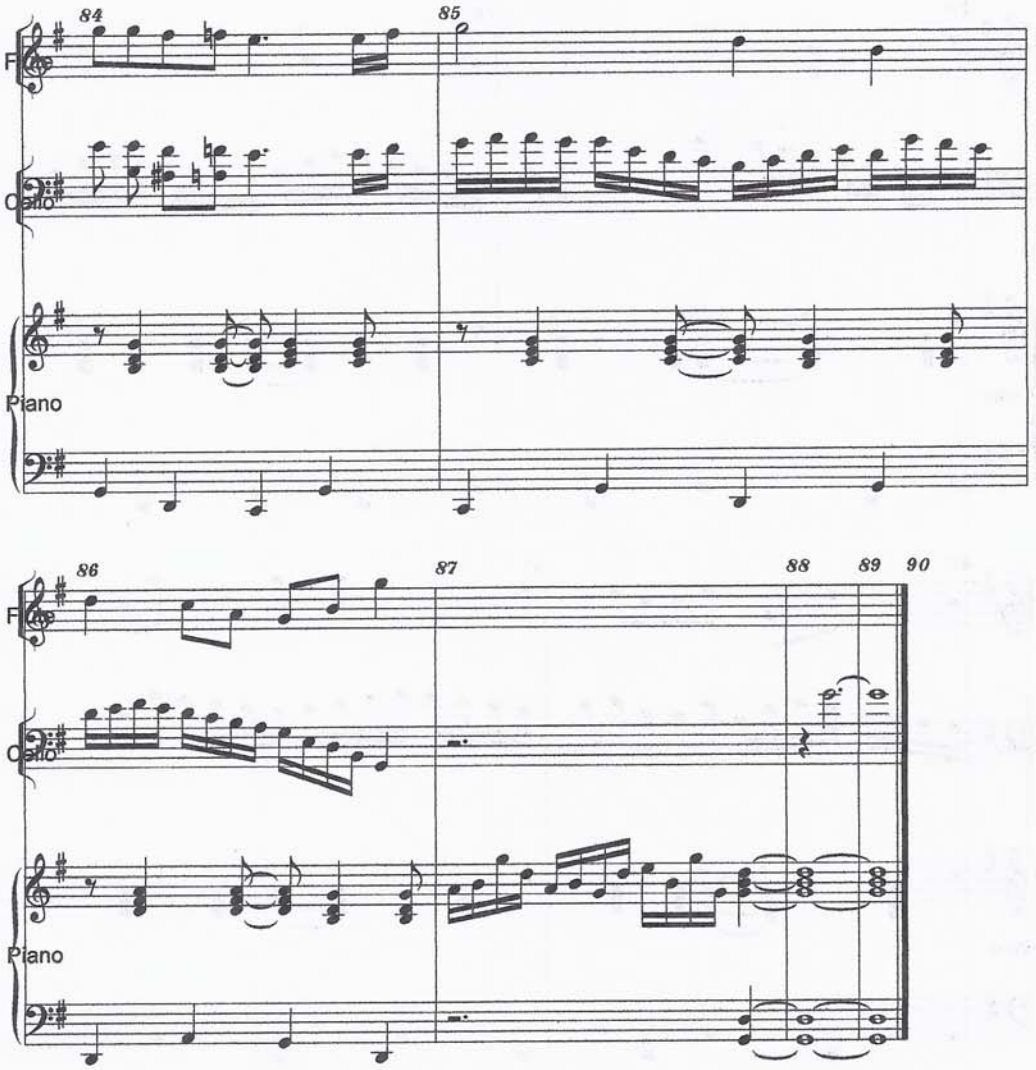
ISMN 000.72.96.94.37



ISMN 000.72.96.94.37



ISMN 000.72.96.94.37

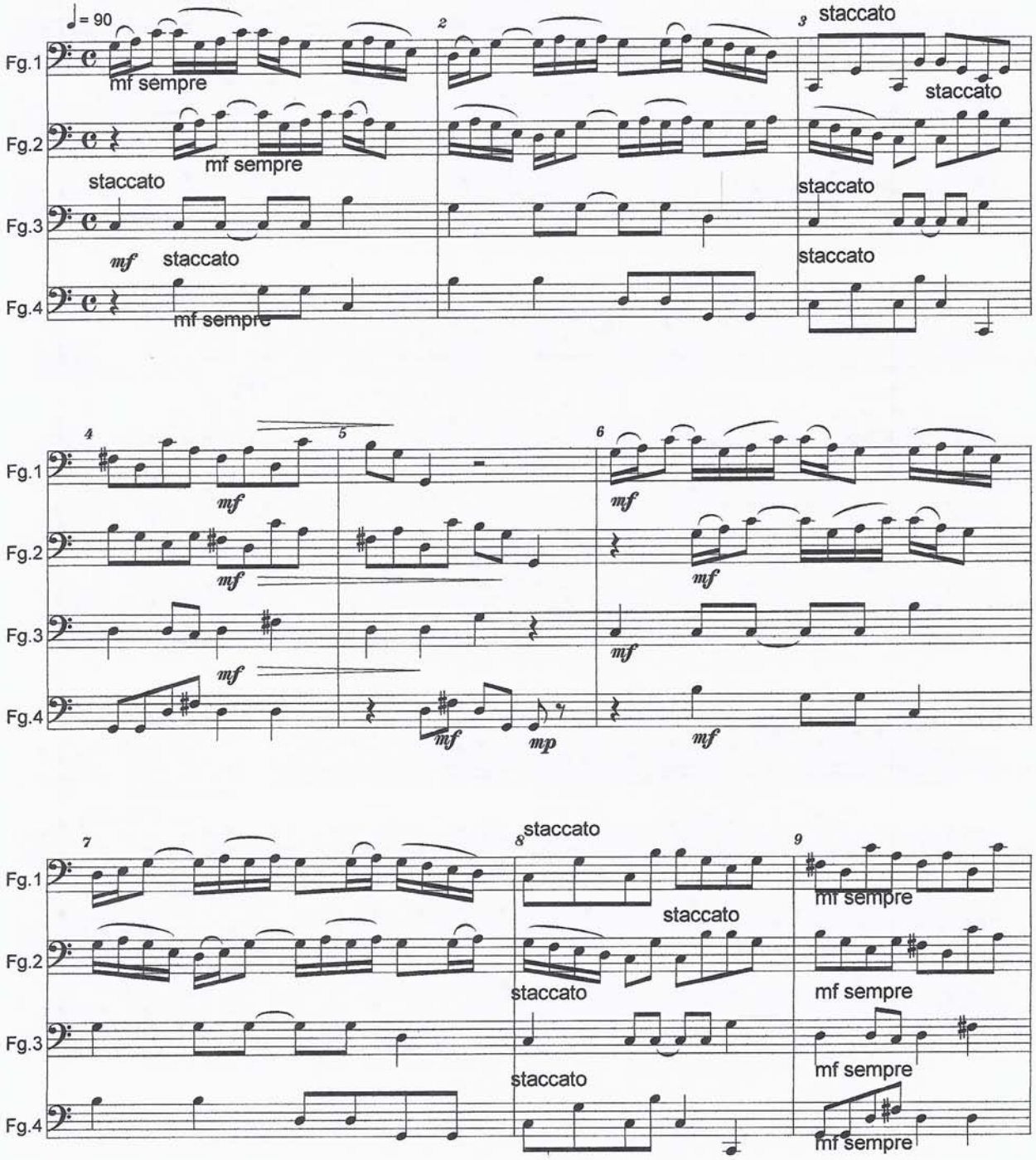


ISMN 000.72.96.94.37

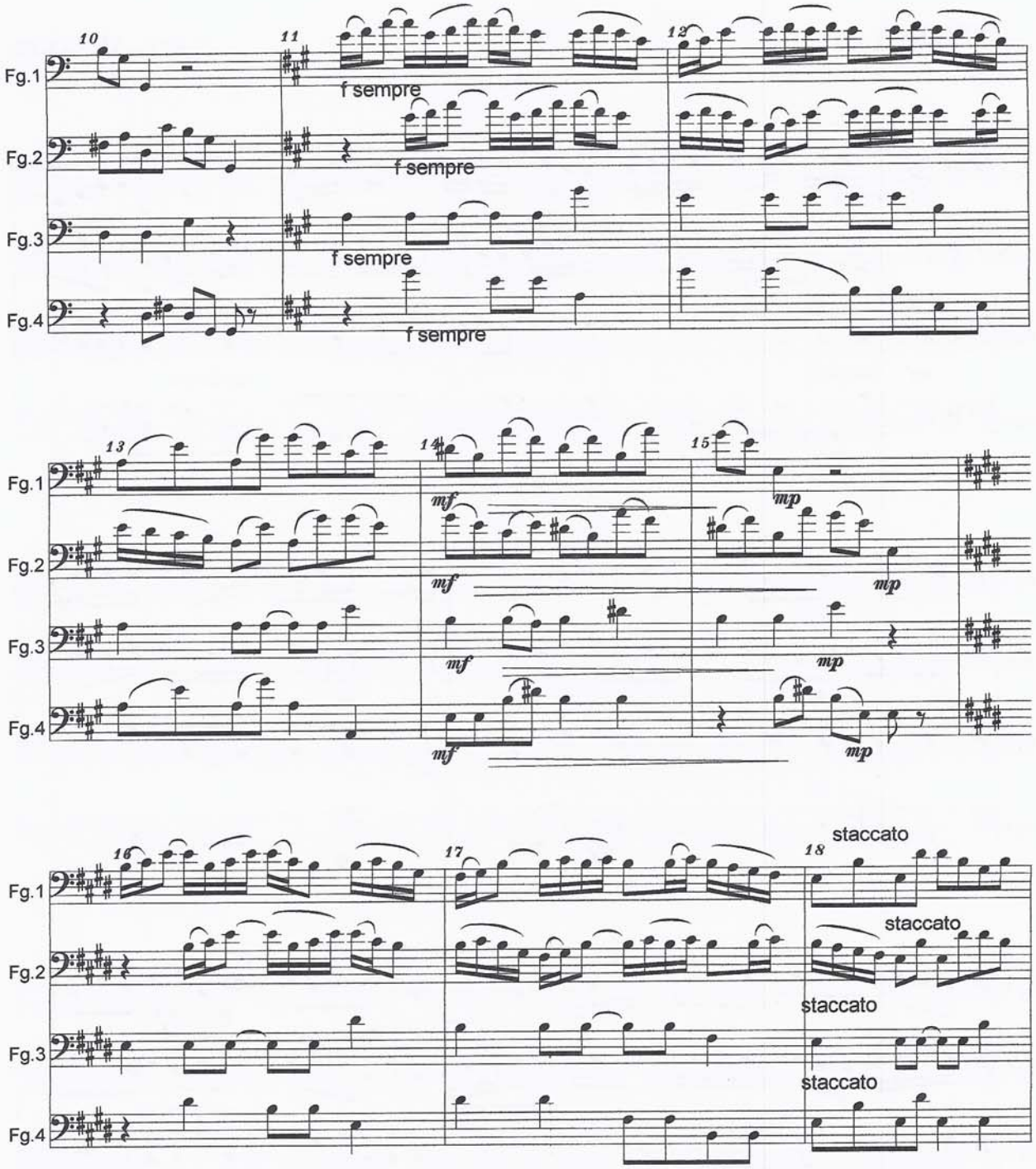
Basson Quartet
(2003)

Allegretto

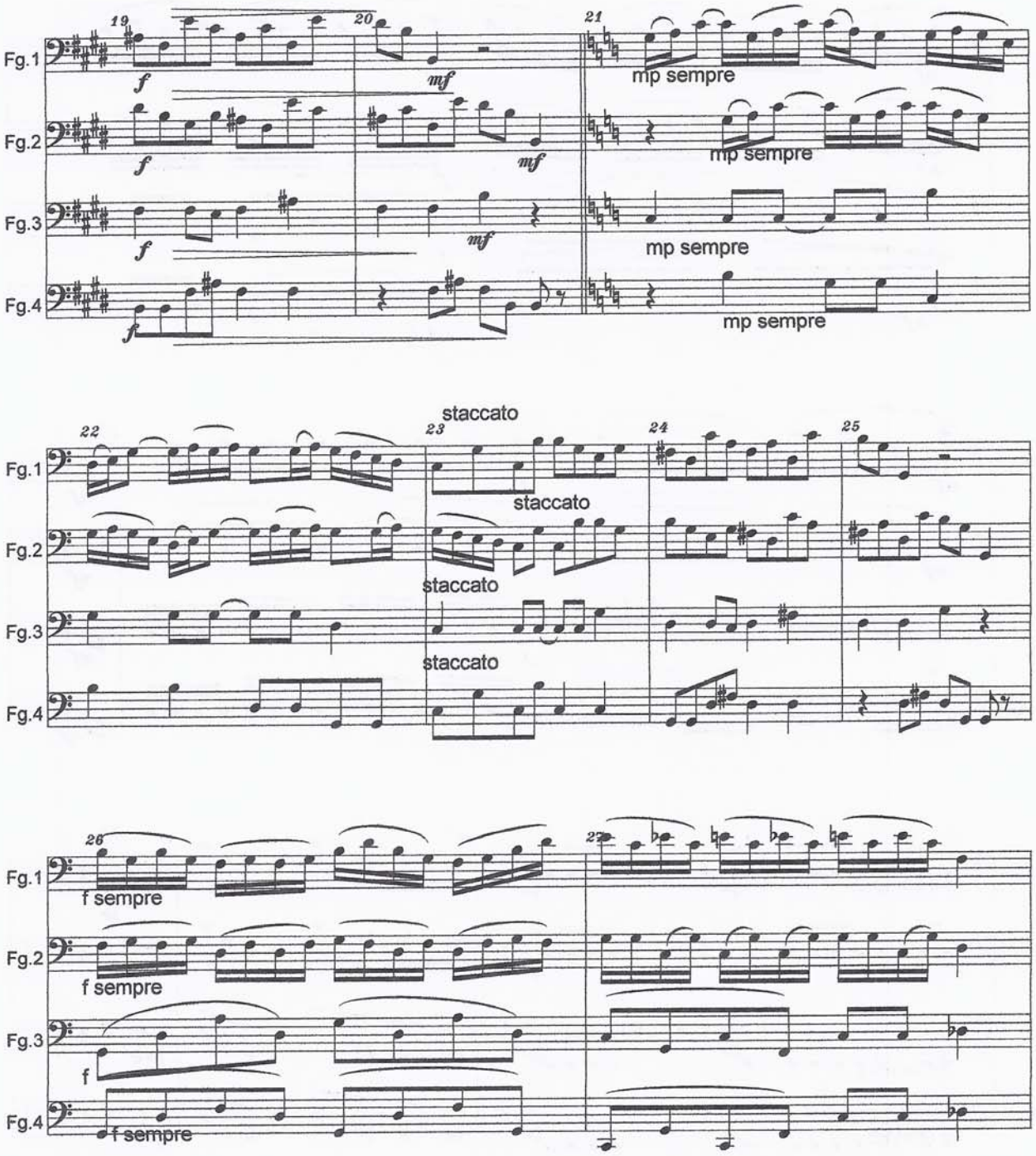
Liana Alexandra



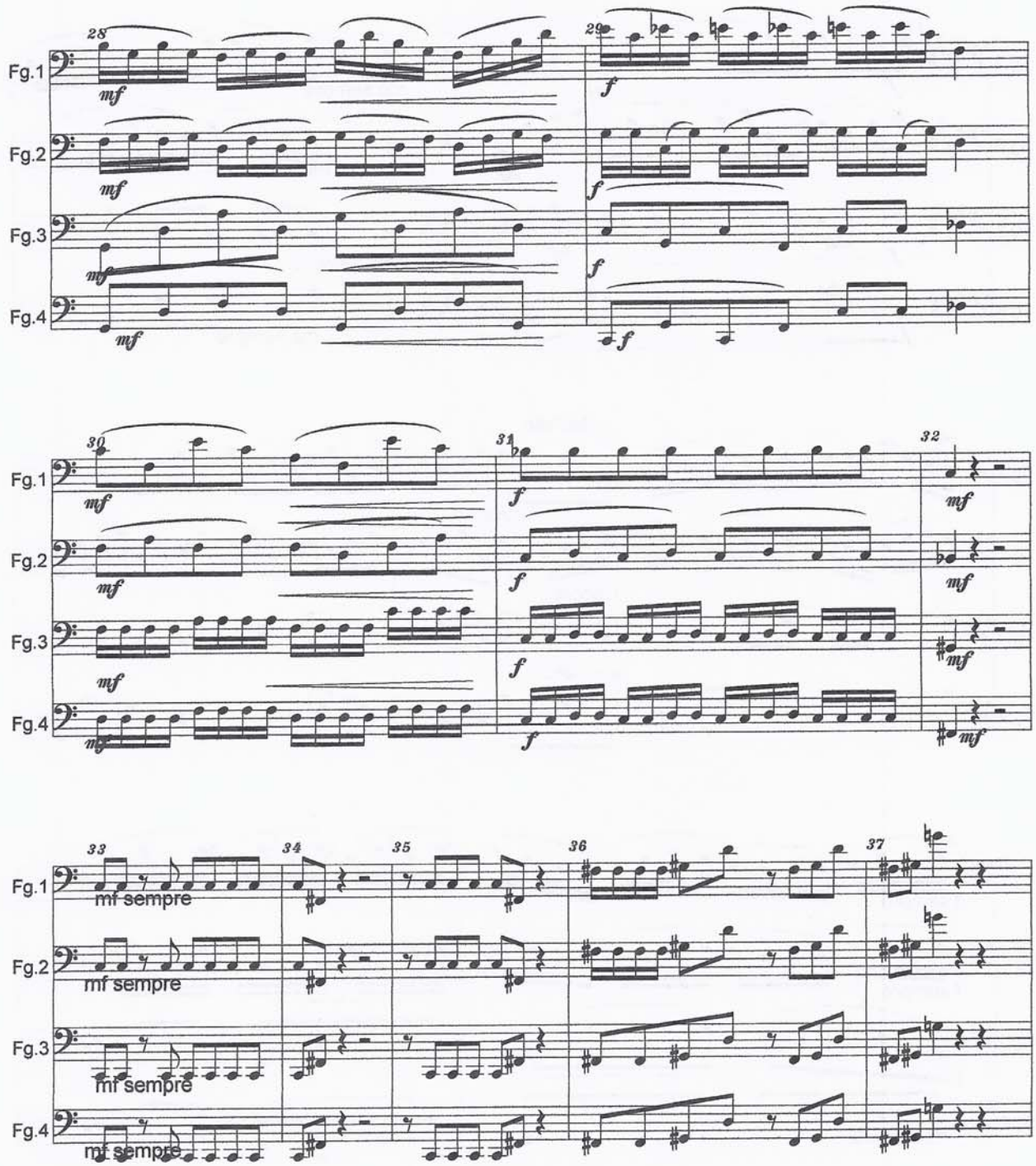
ISMN 000.72.96,94.37
000.72.96.95.35



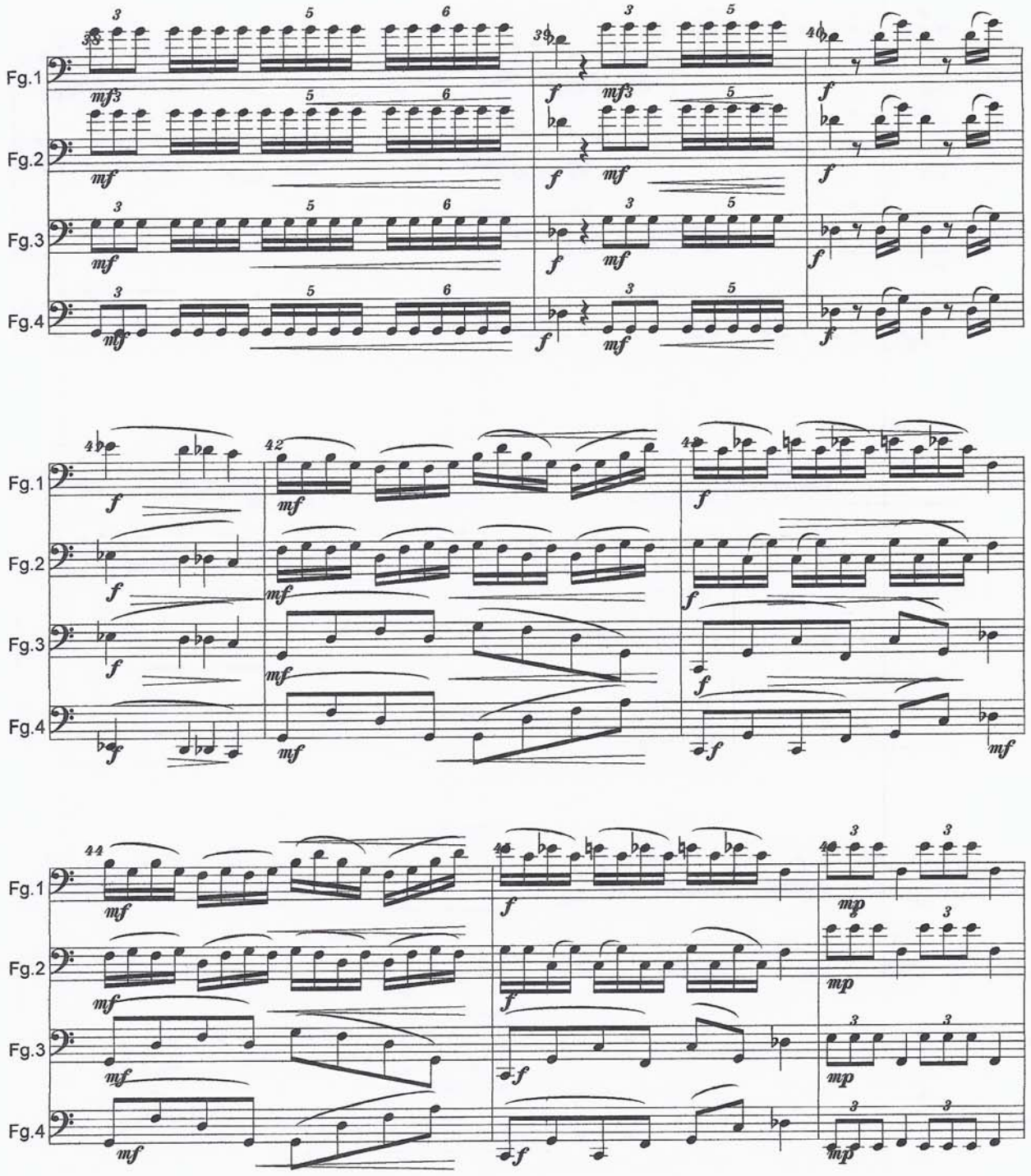
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35



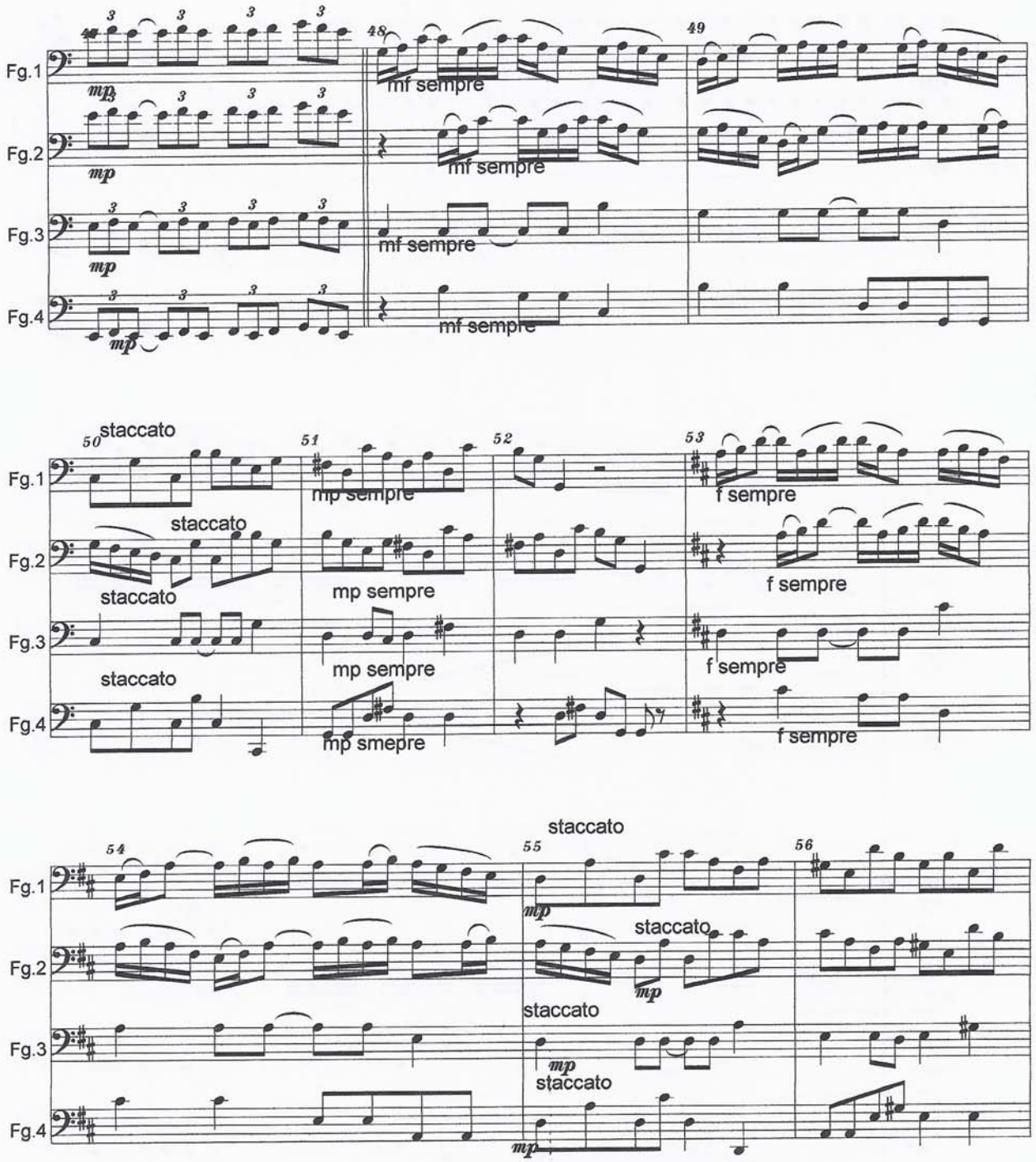
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35



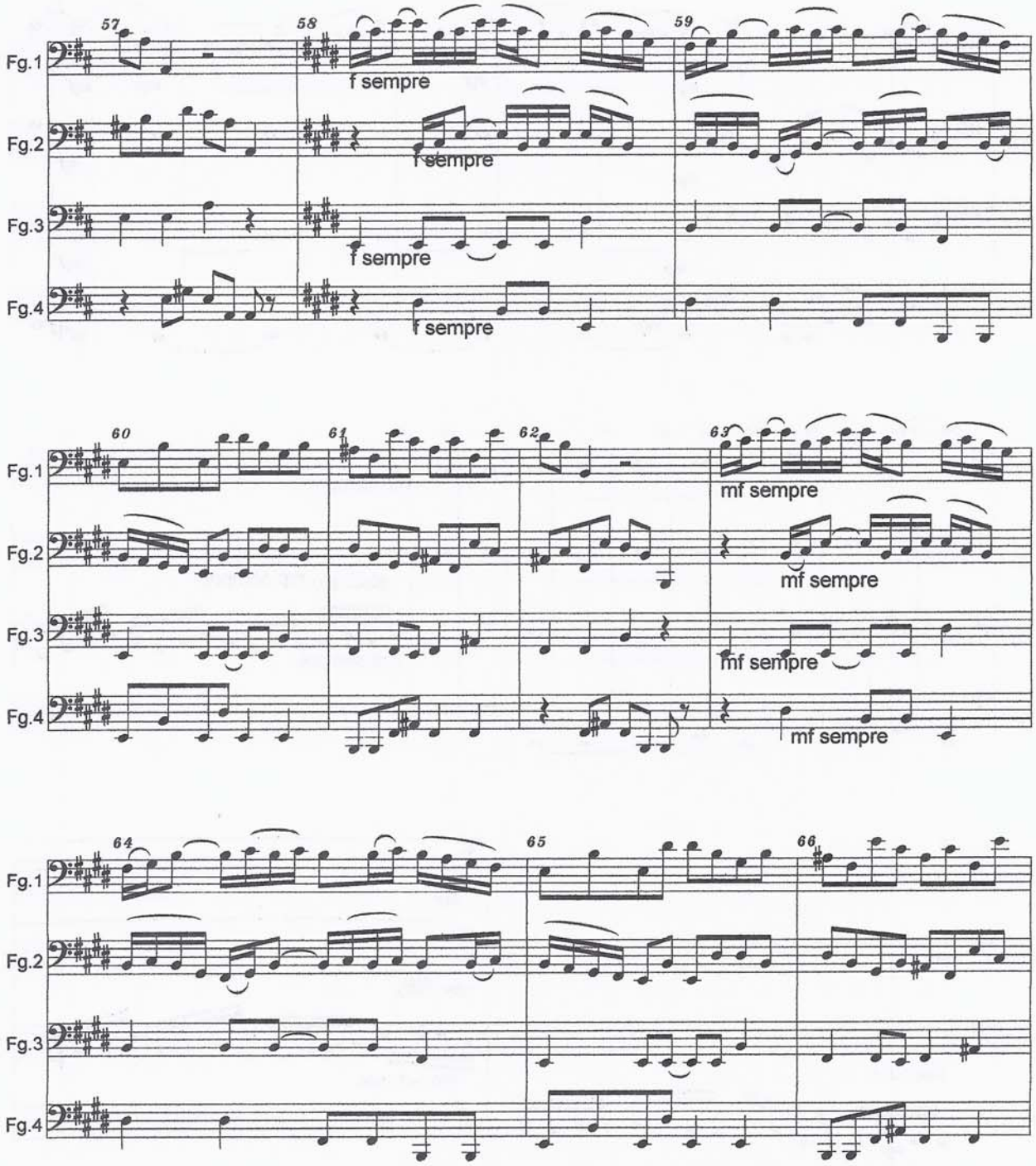
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35



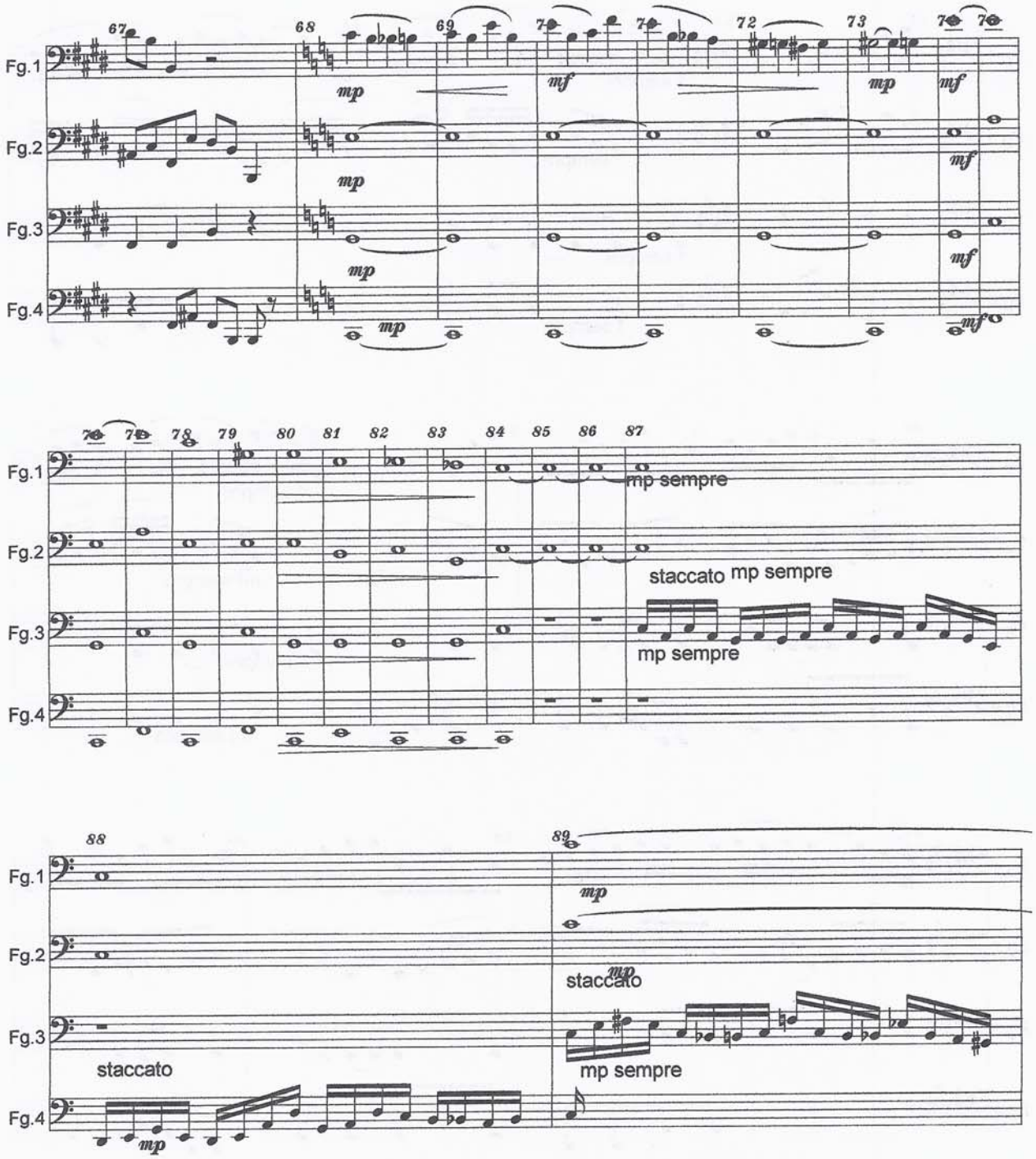
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35



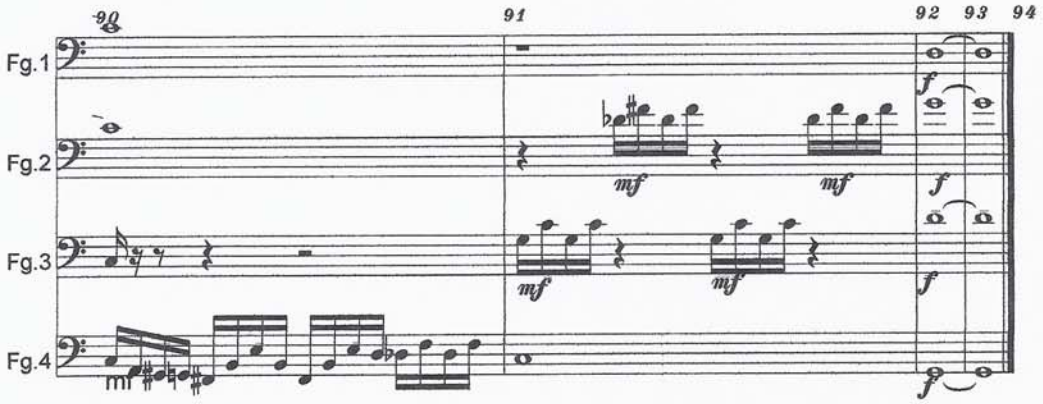
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35



ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35



ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35

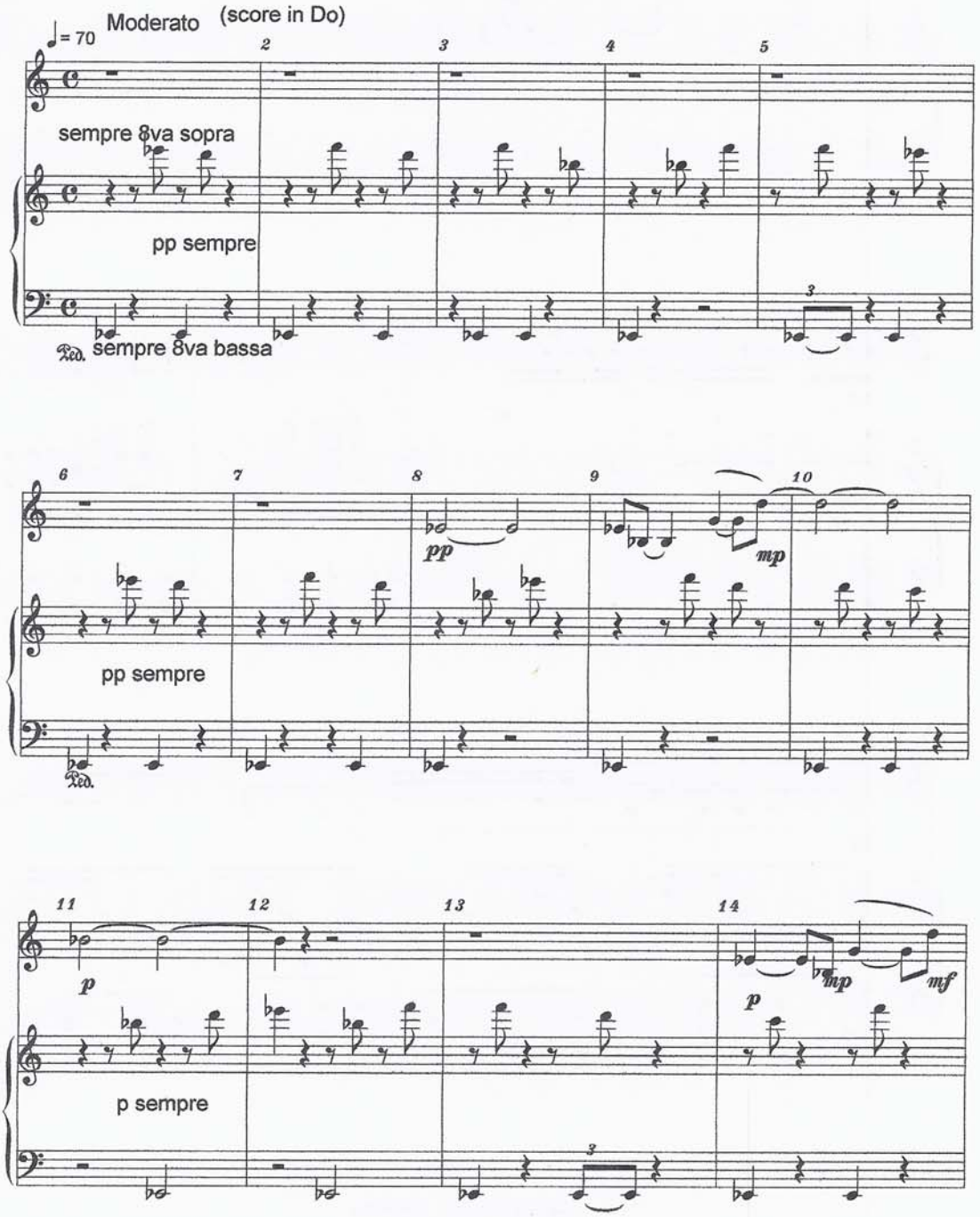


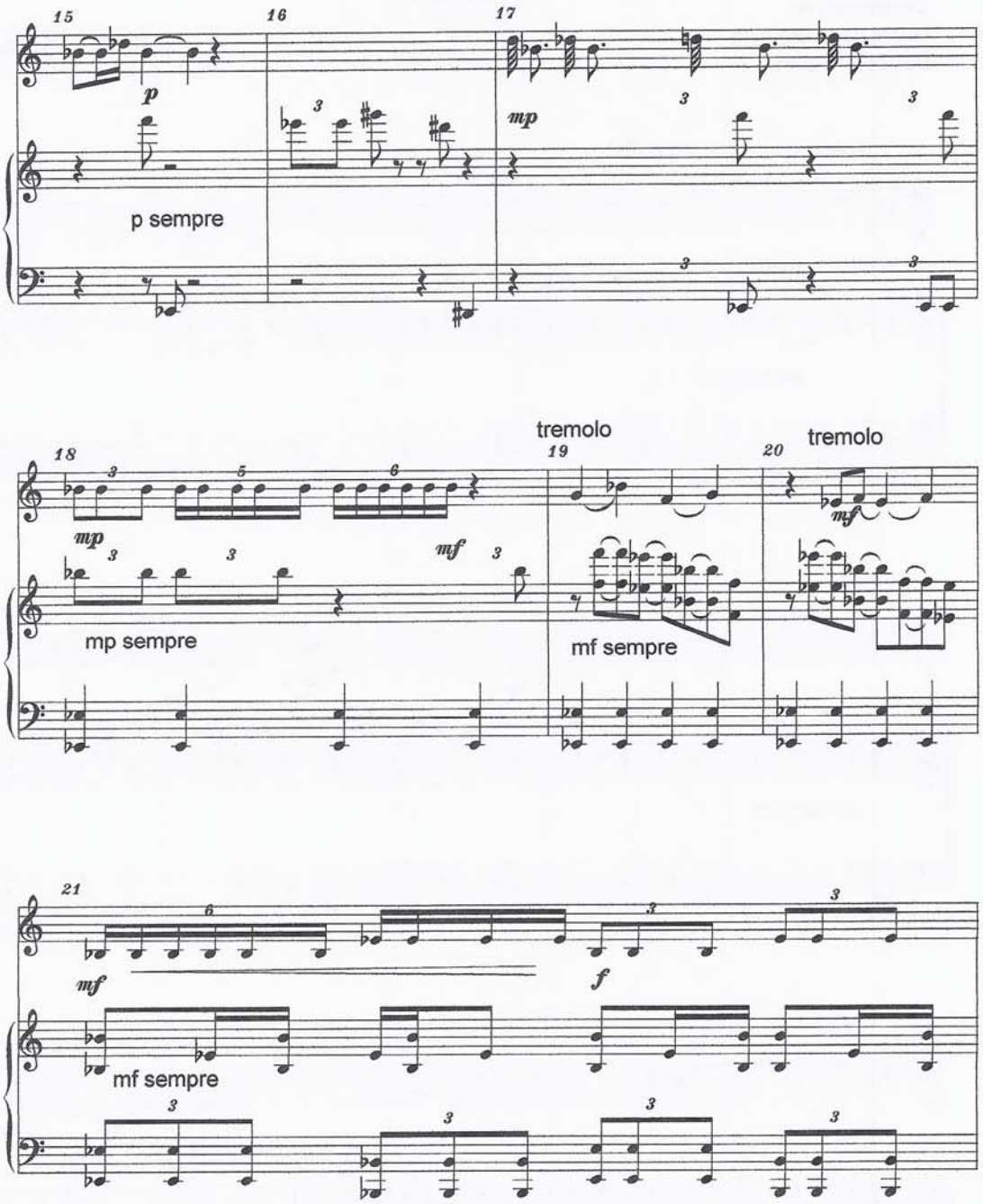
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35

PASTORALE
for saxophone alto and piano
(2003)

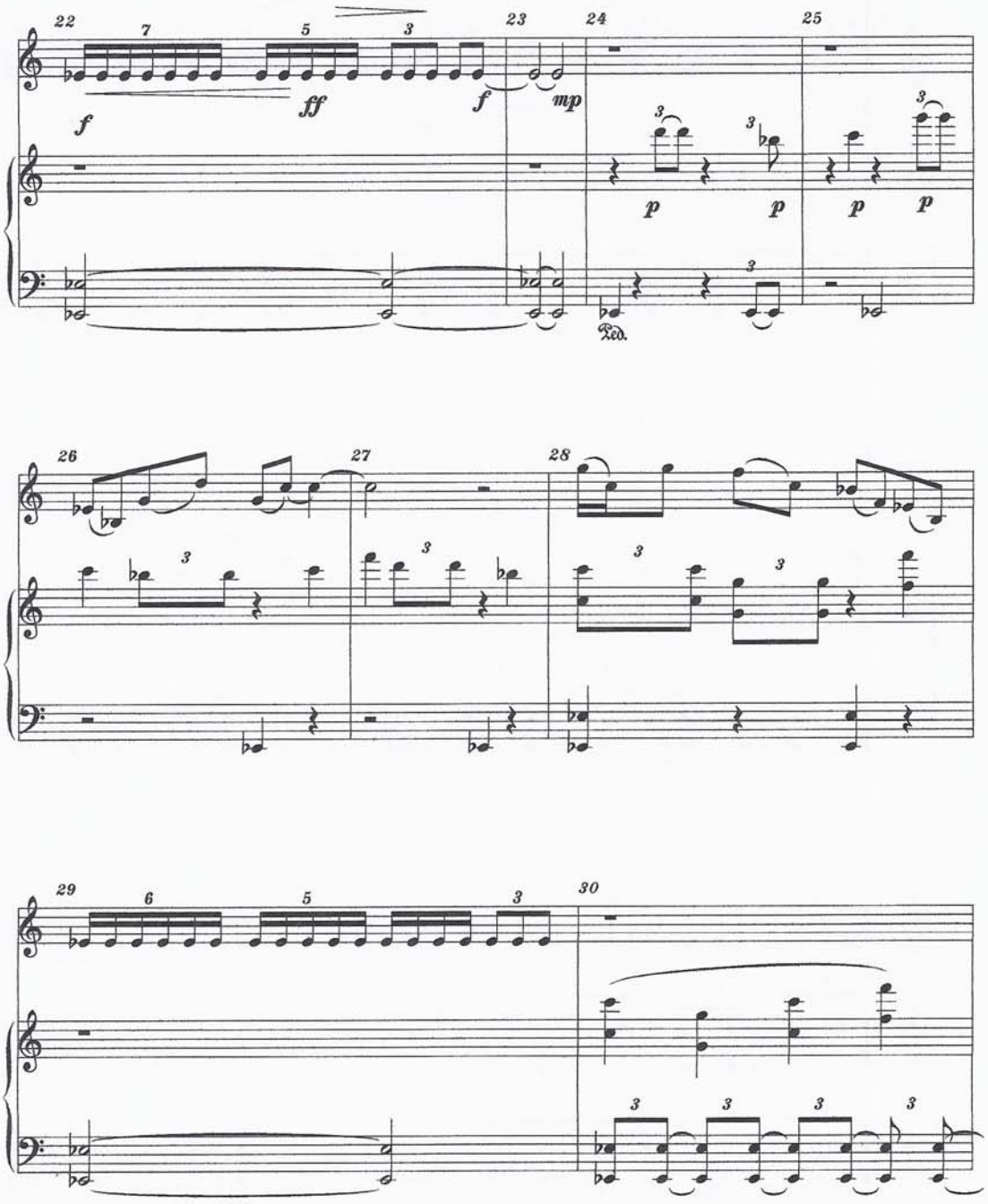
Dedicated to
Hans de Jong and
Paul Hermsen

Liana Alexandra

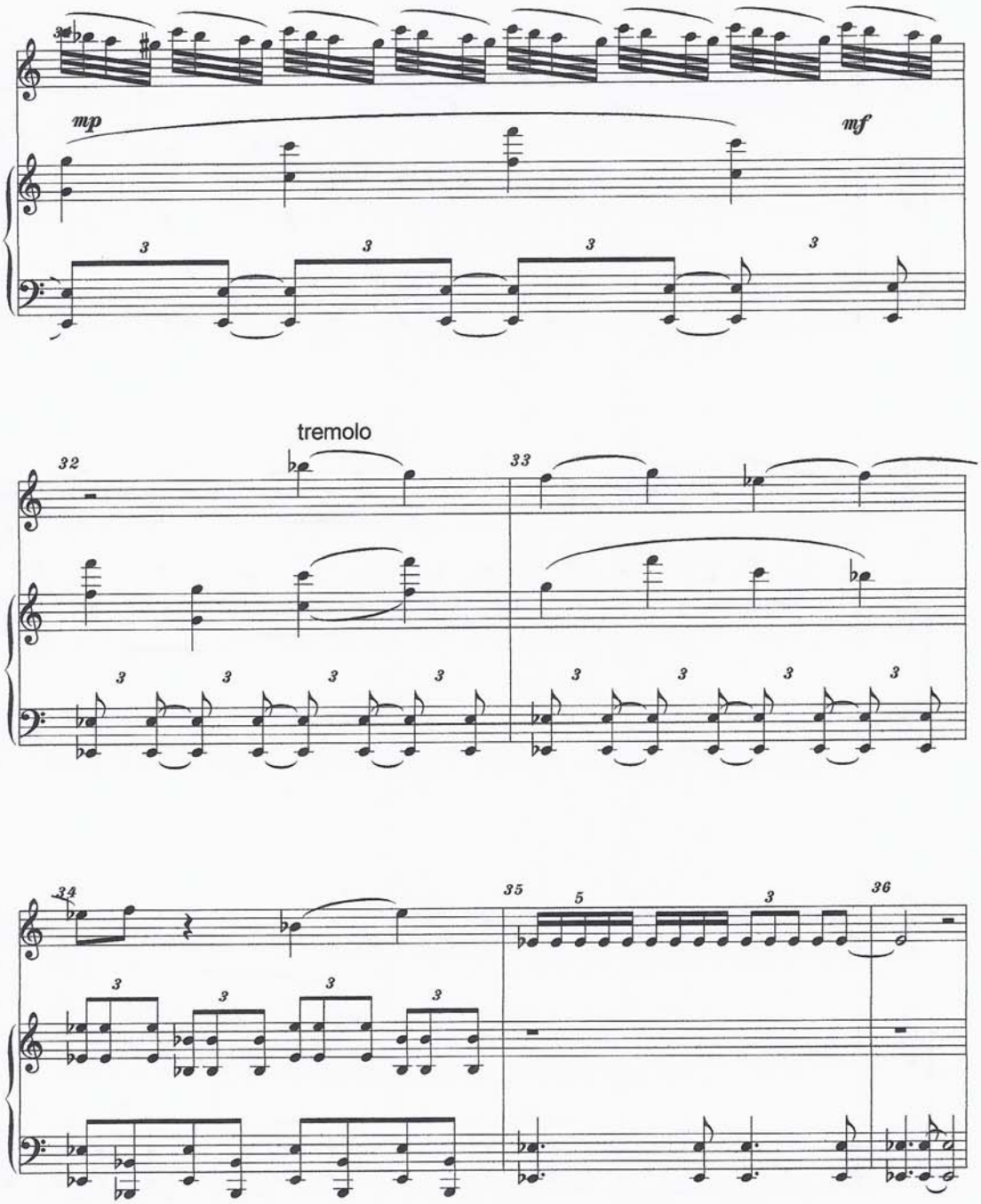




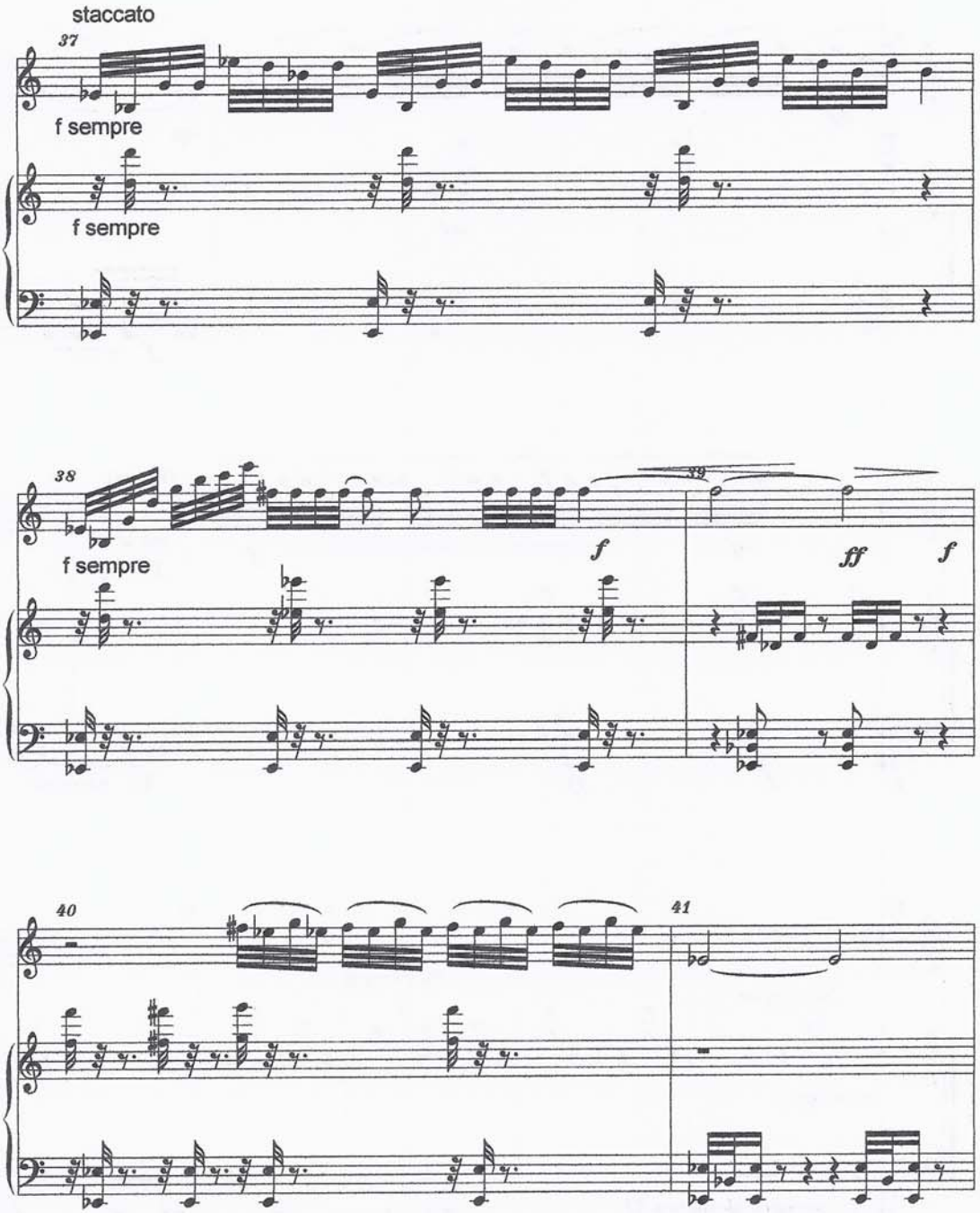
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35



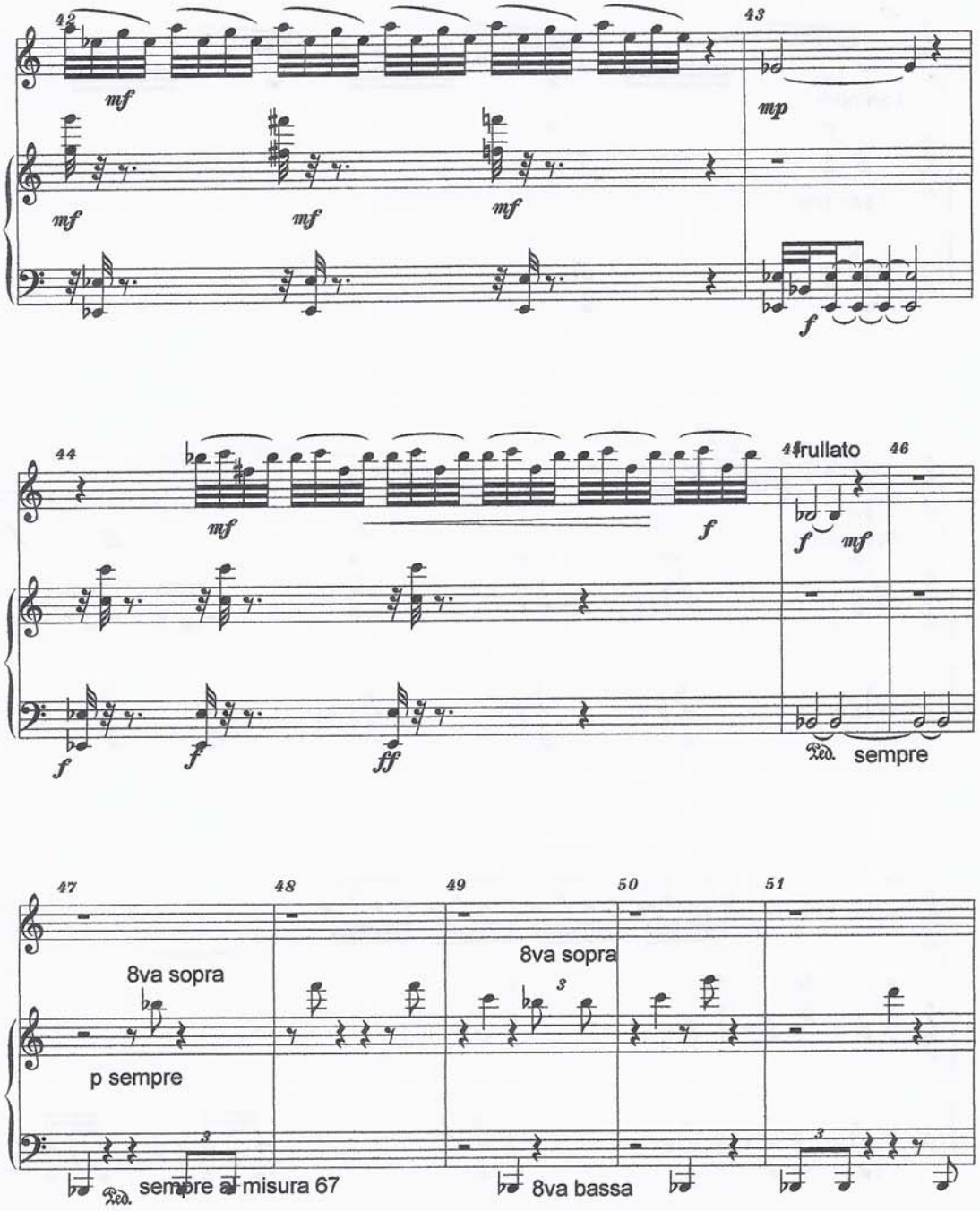
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35



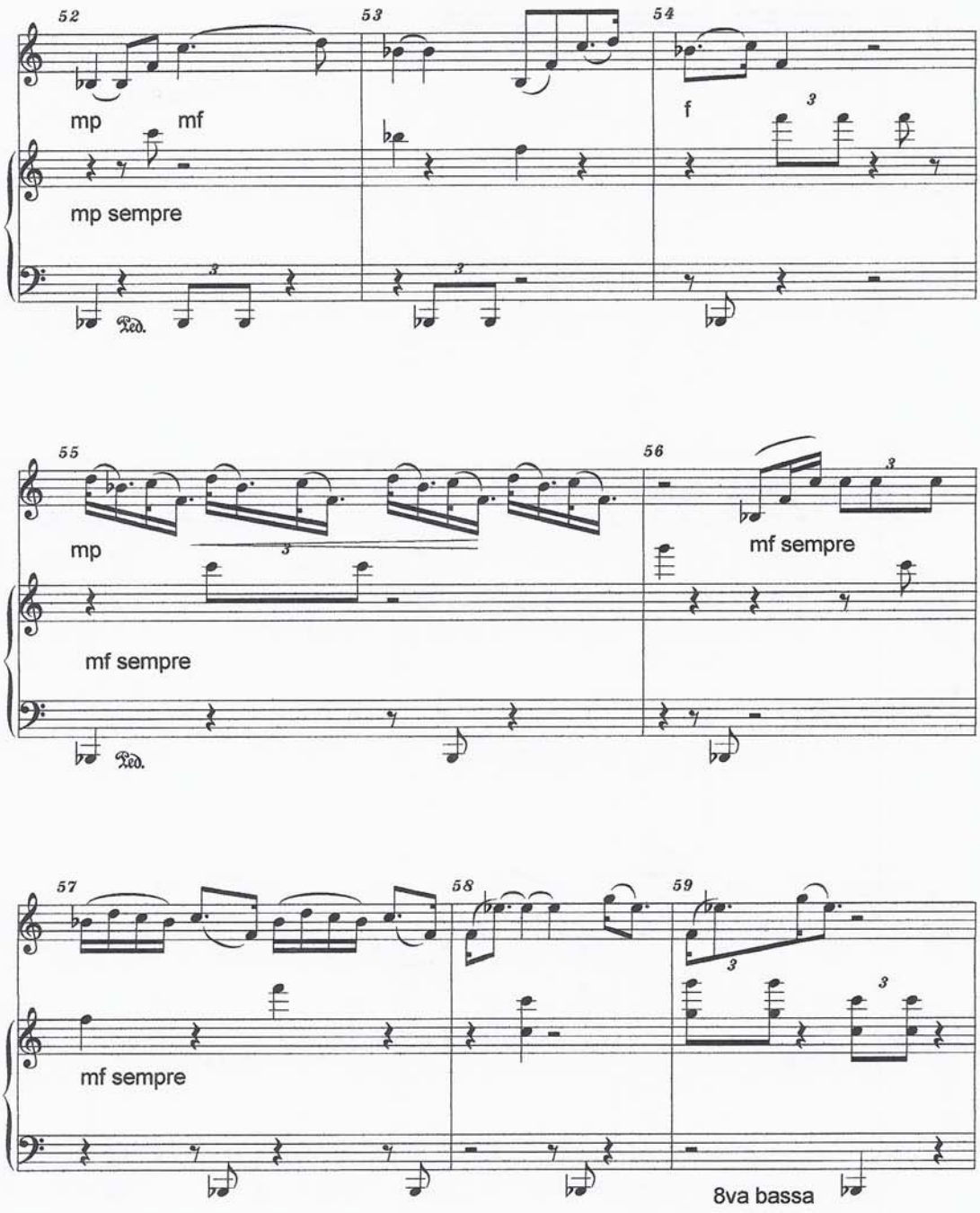
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35



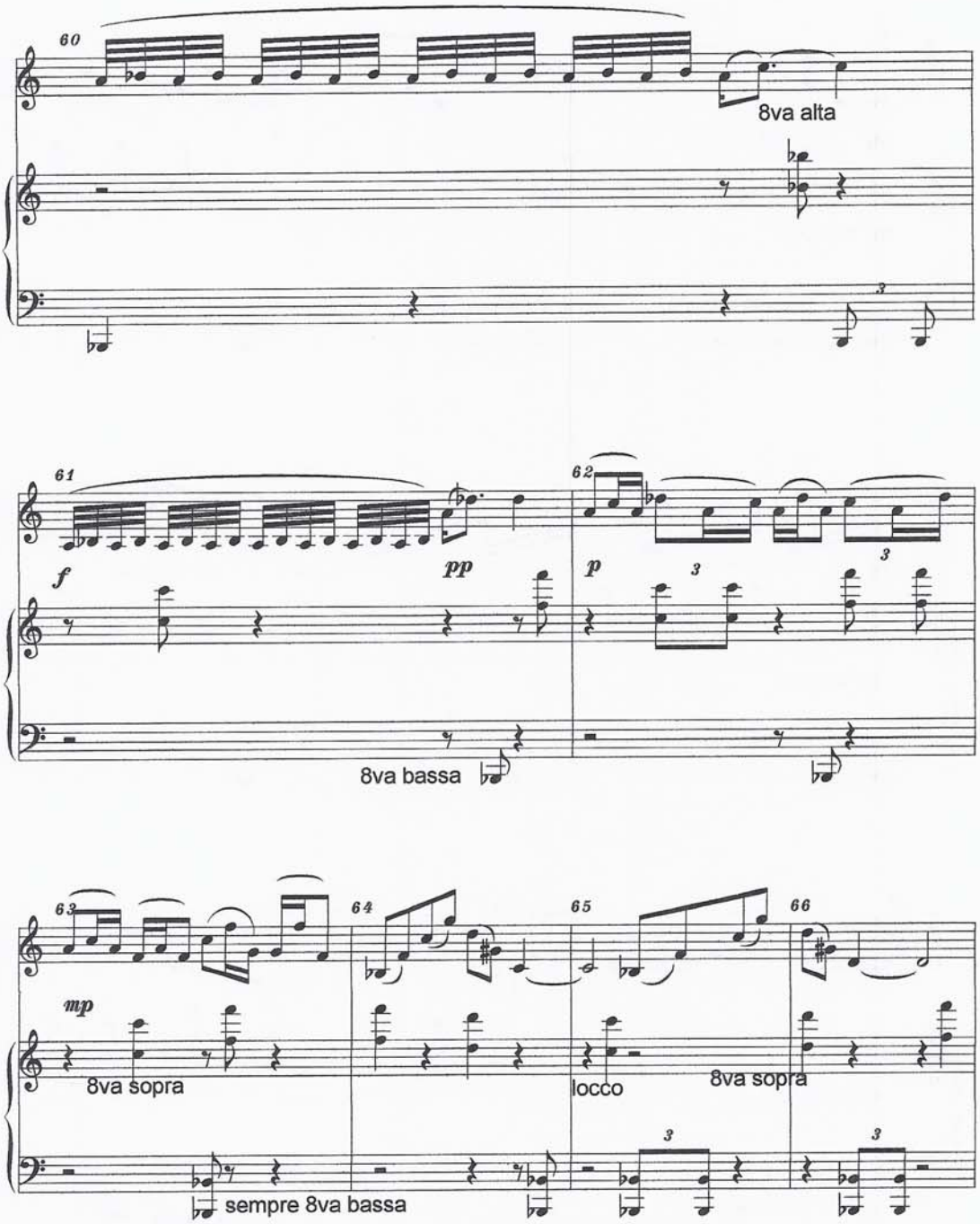
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35



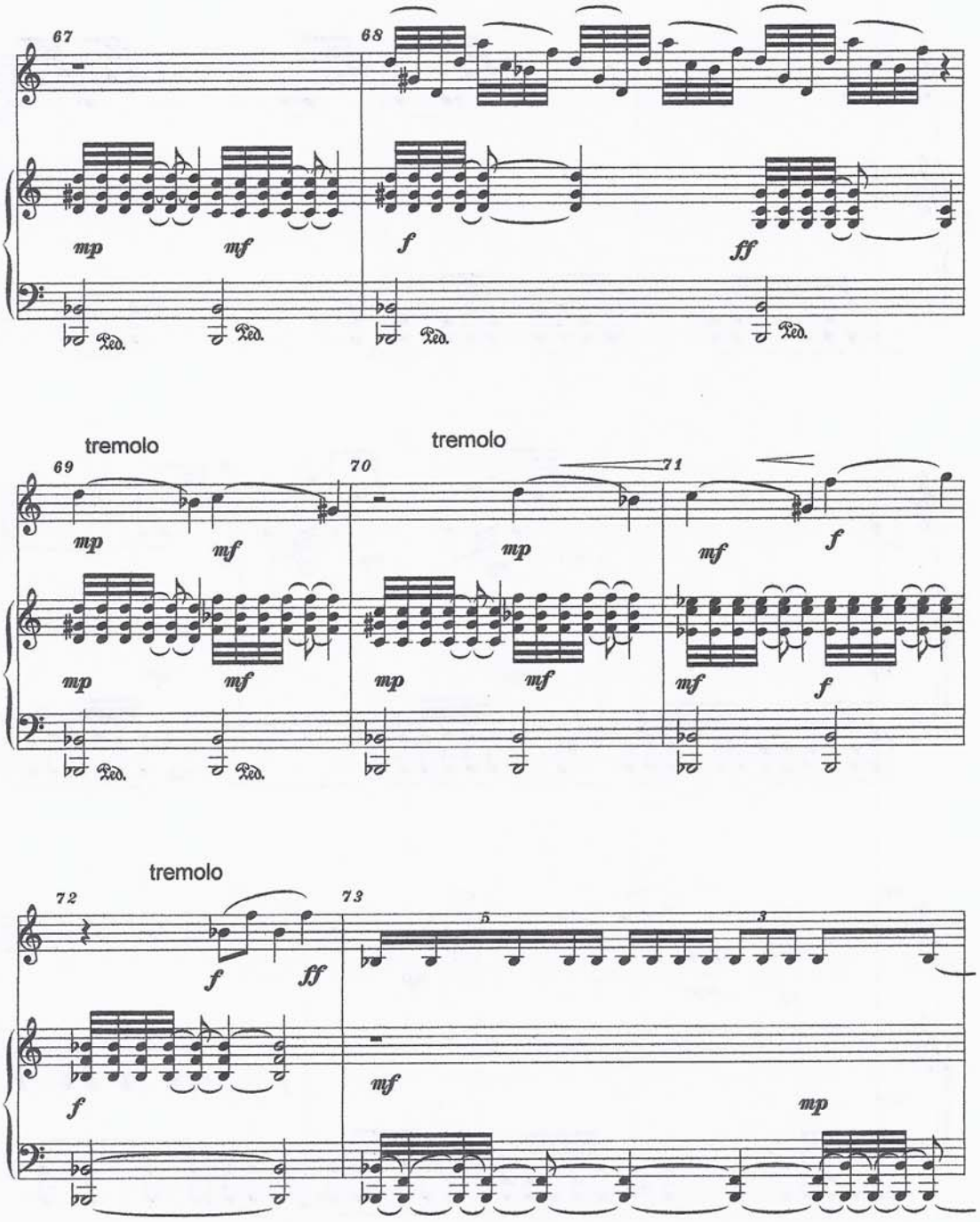
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35



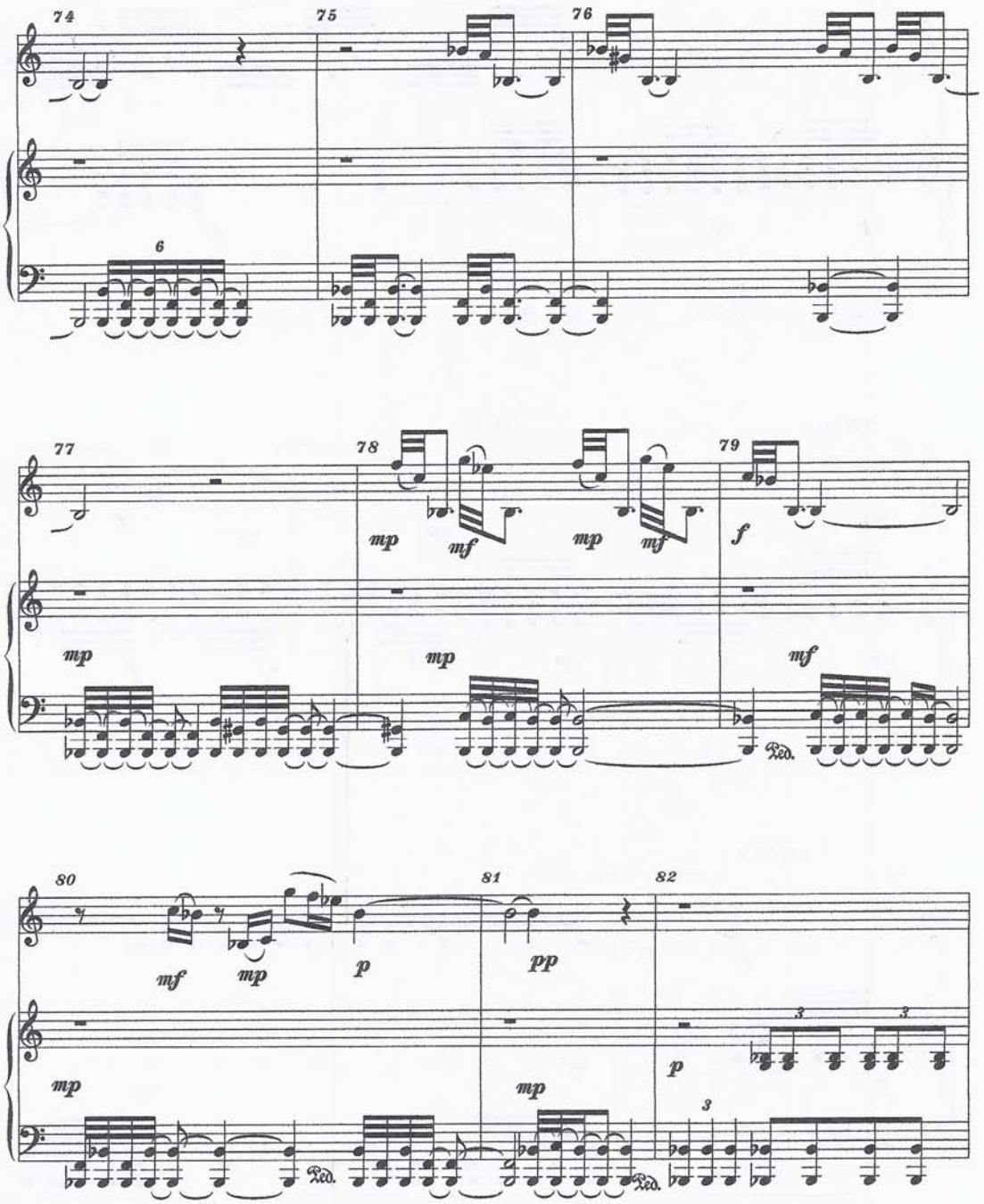
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35



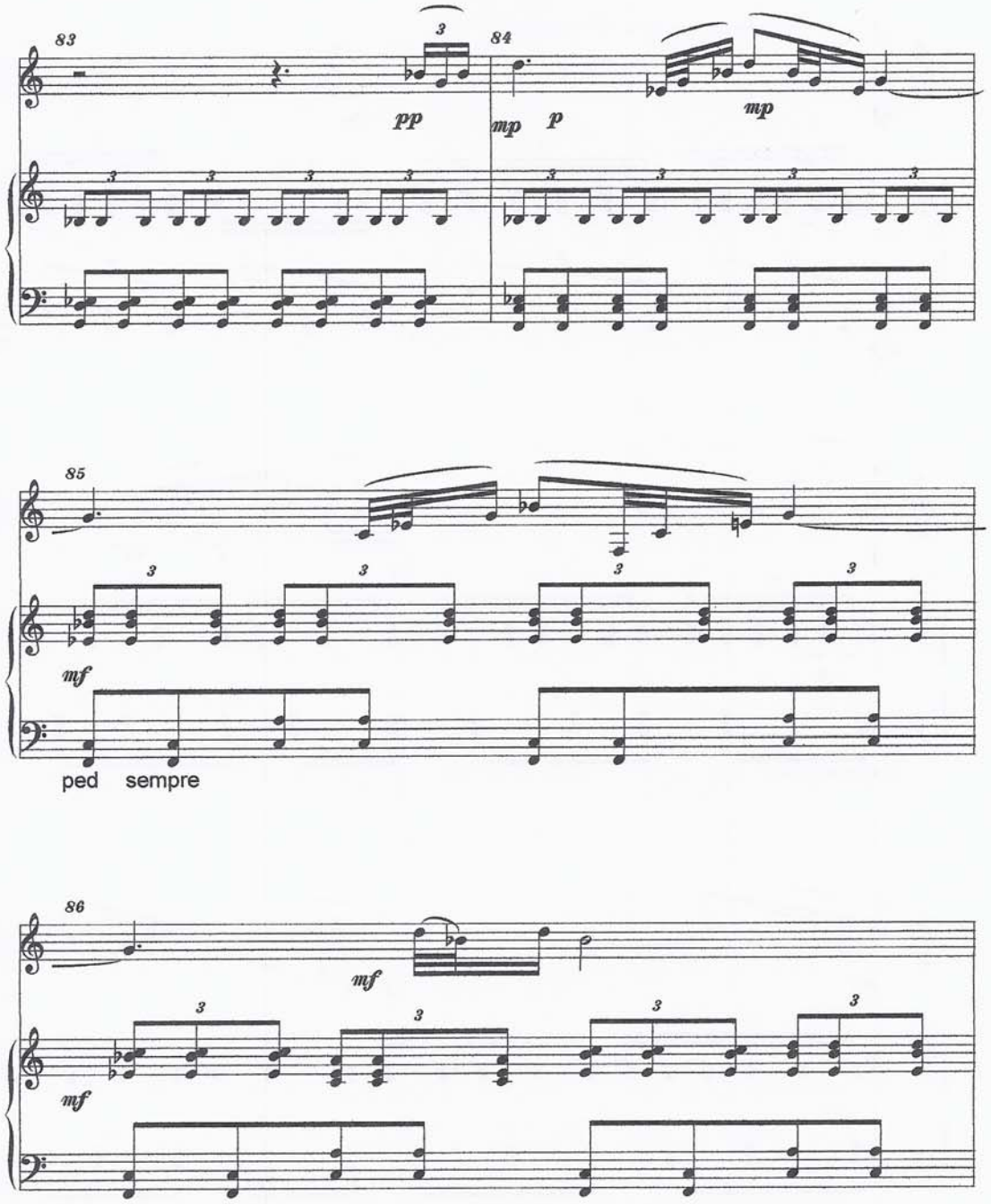
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35



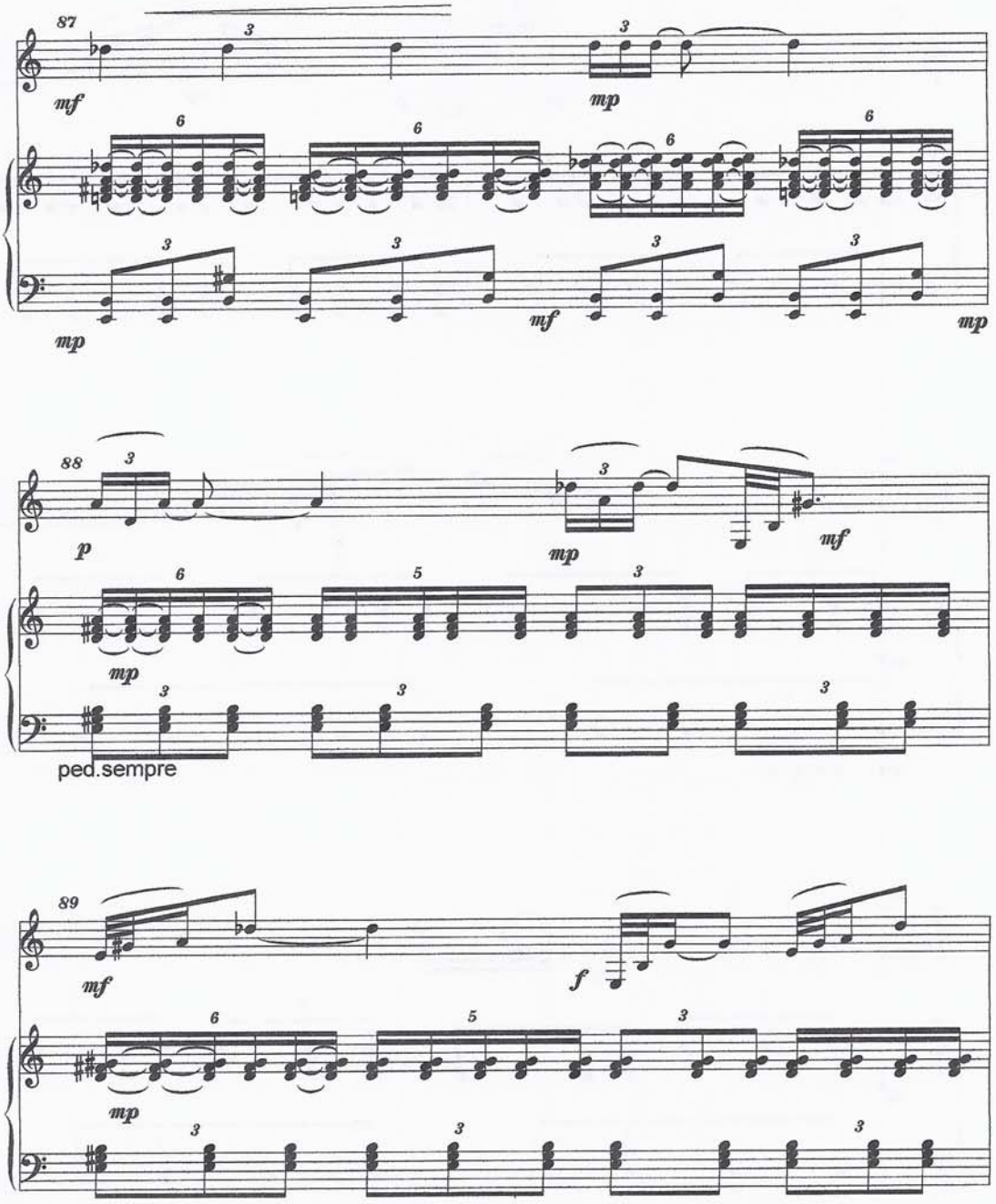
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35



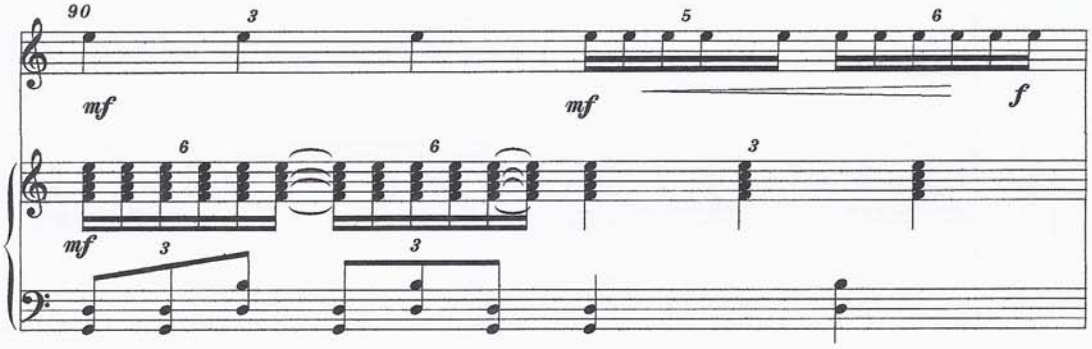
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35

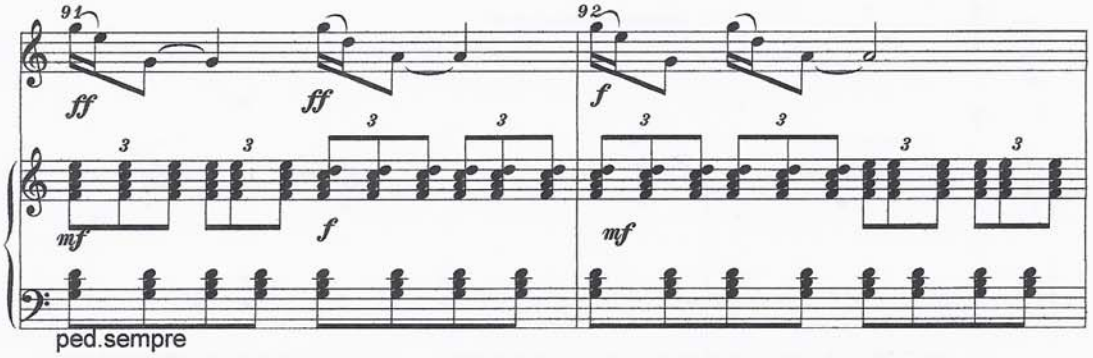


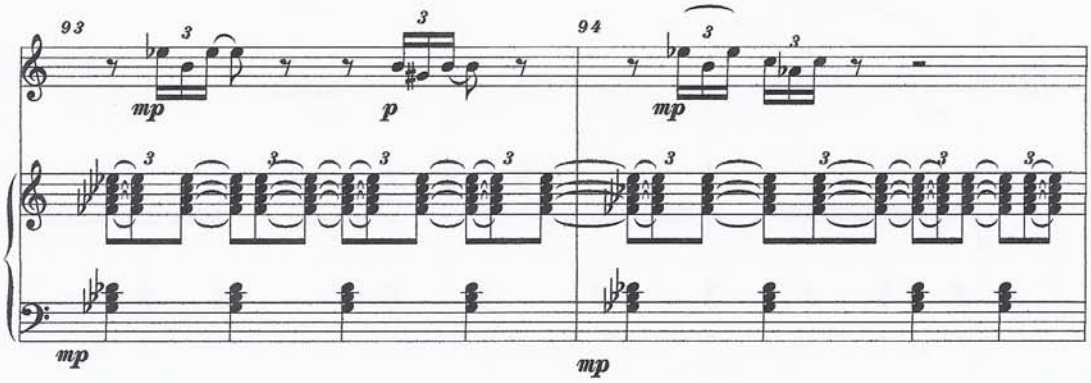
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35



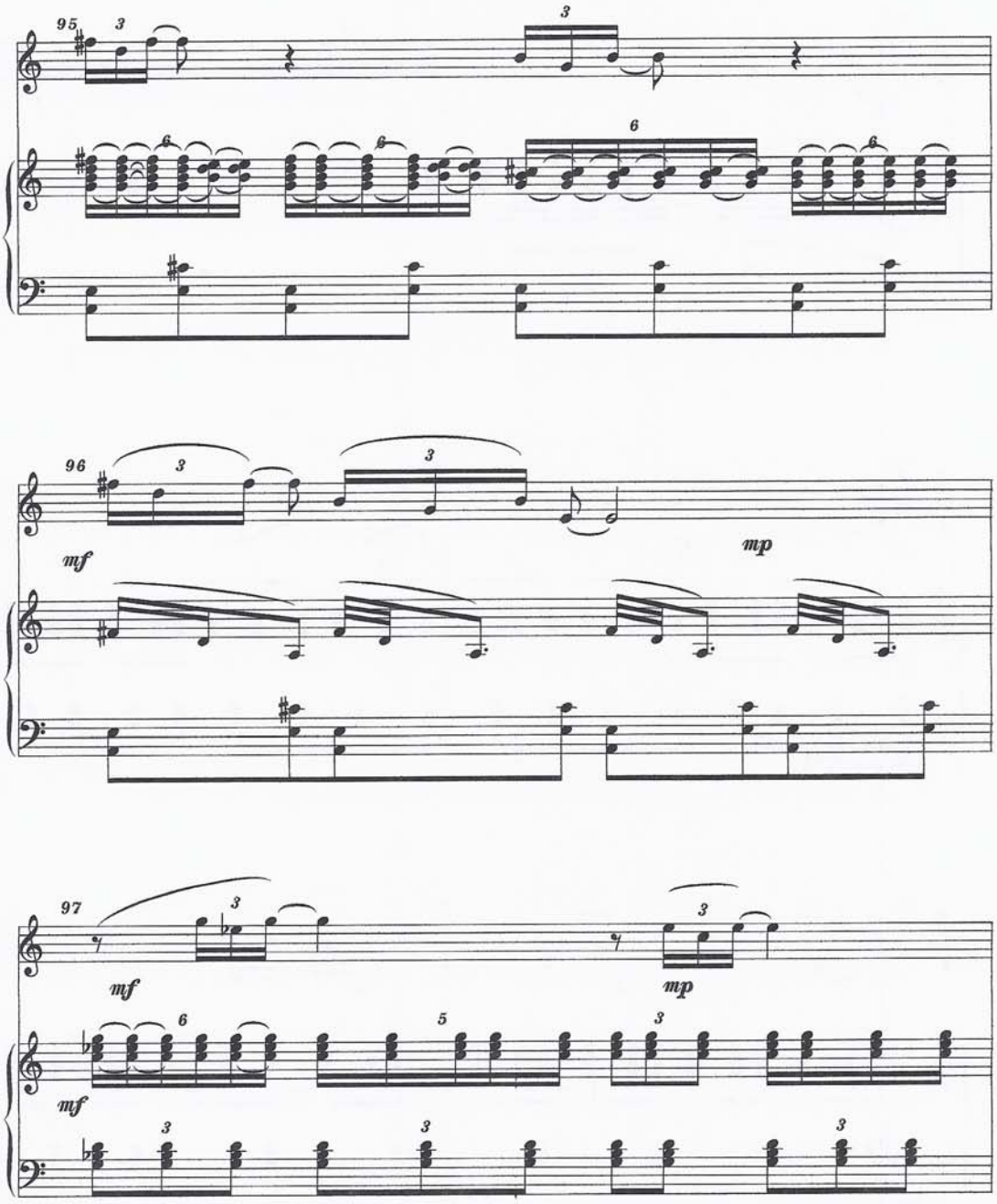
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35



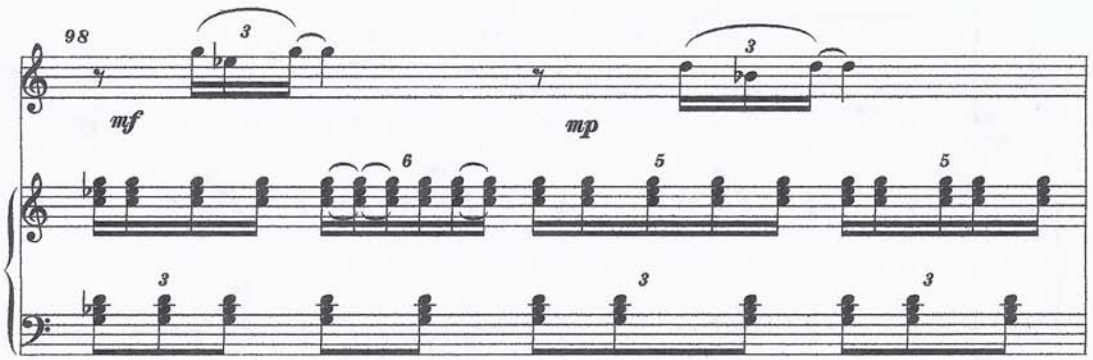


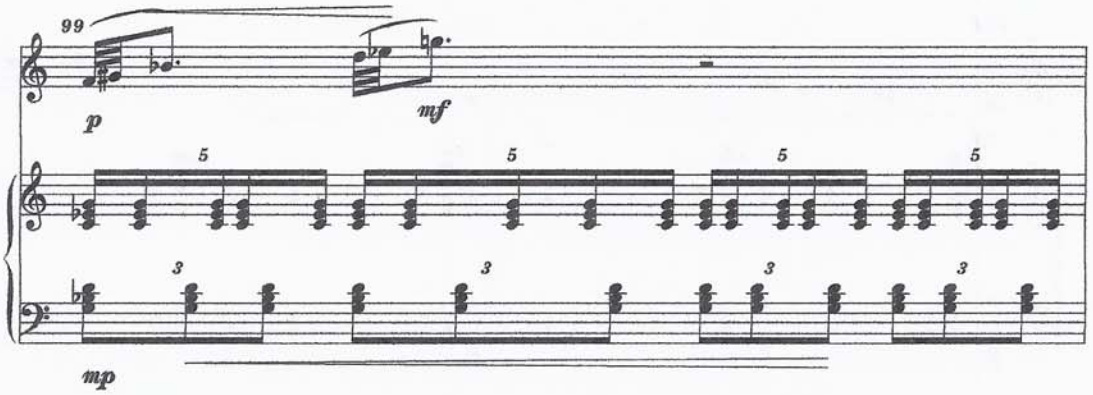


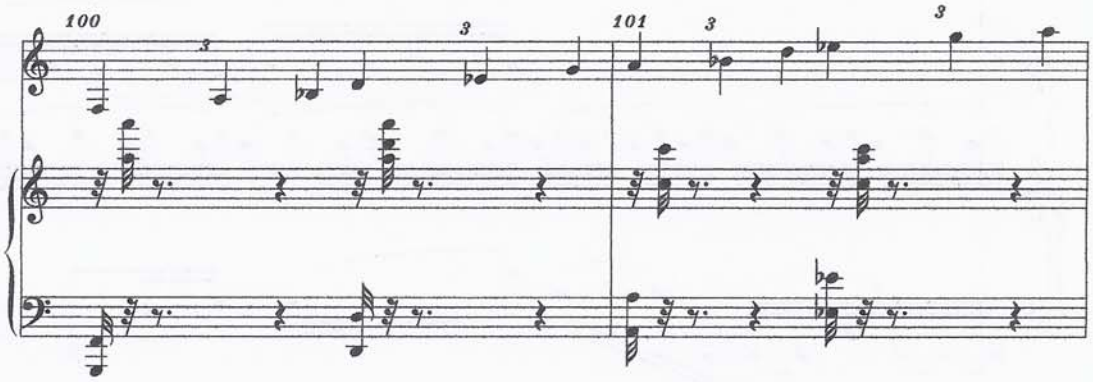
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35



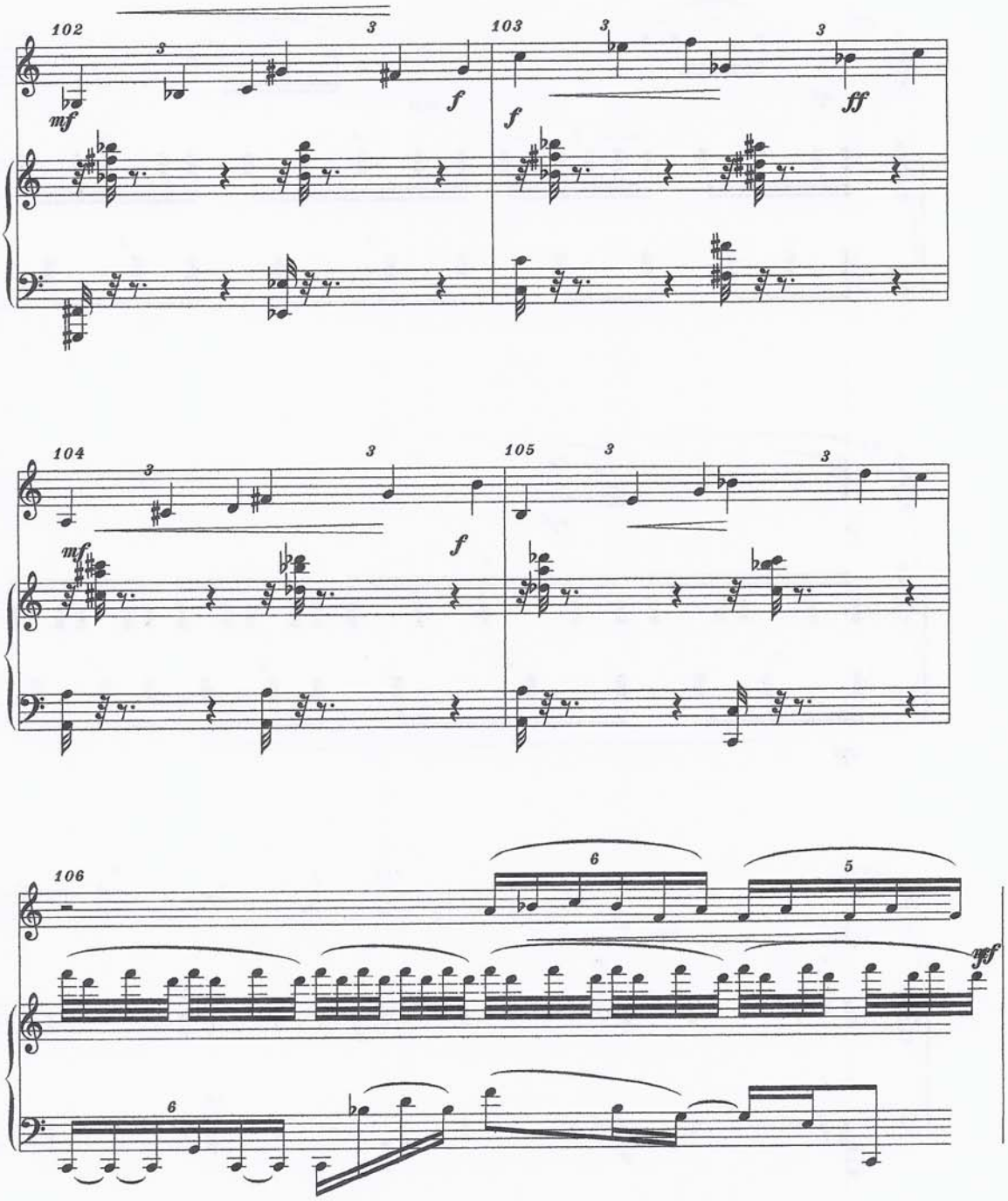
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35



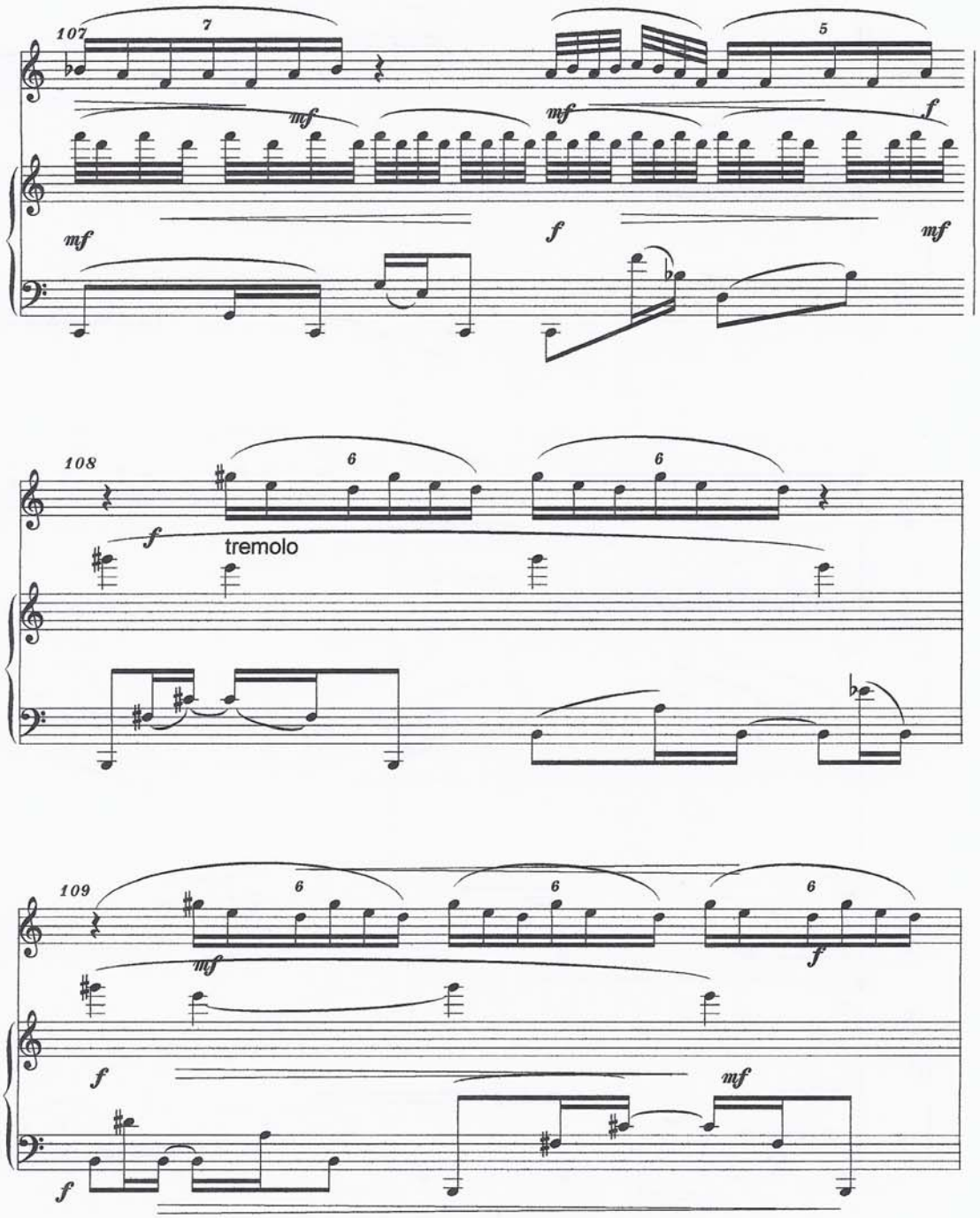




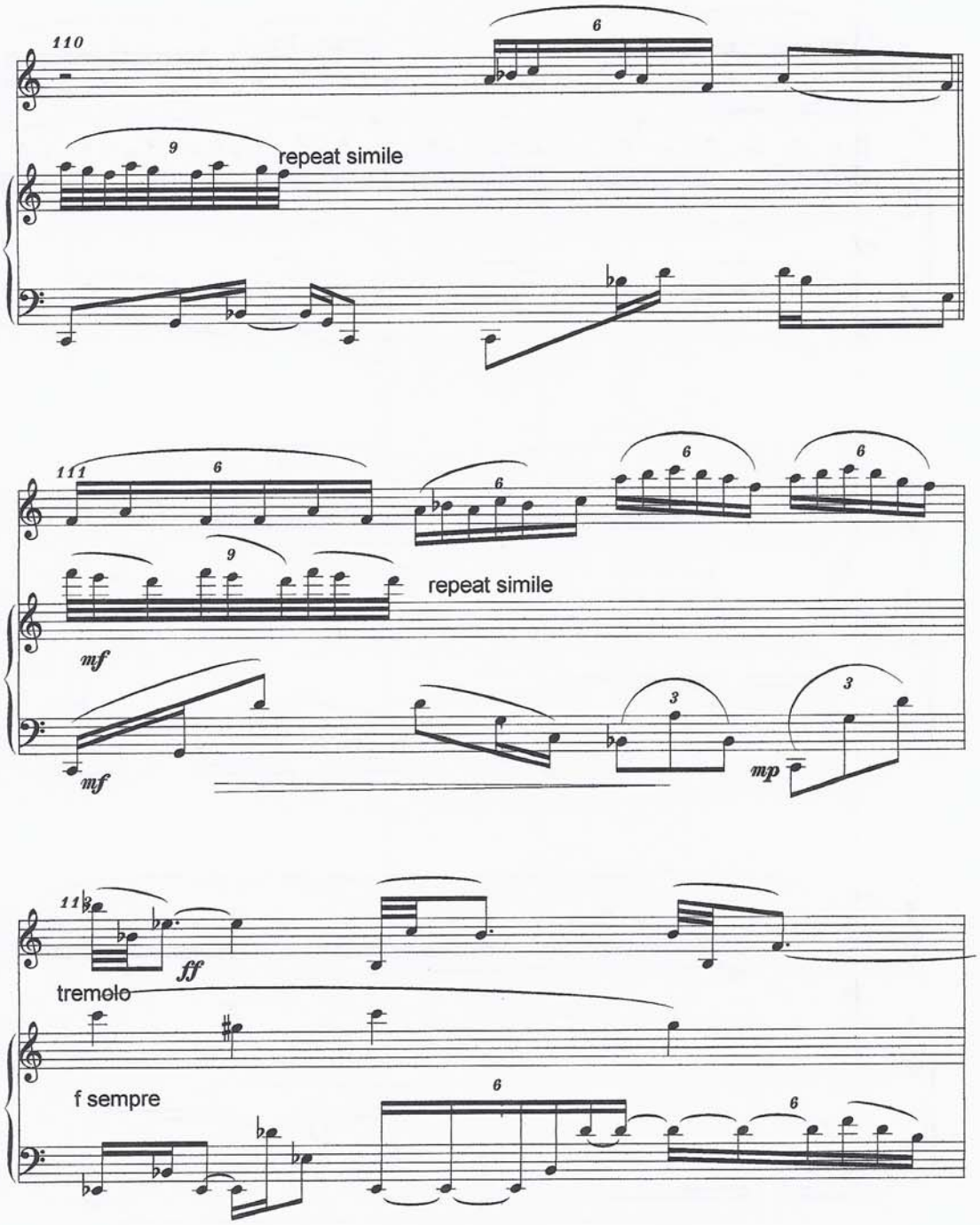
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35



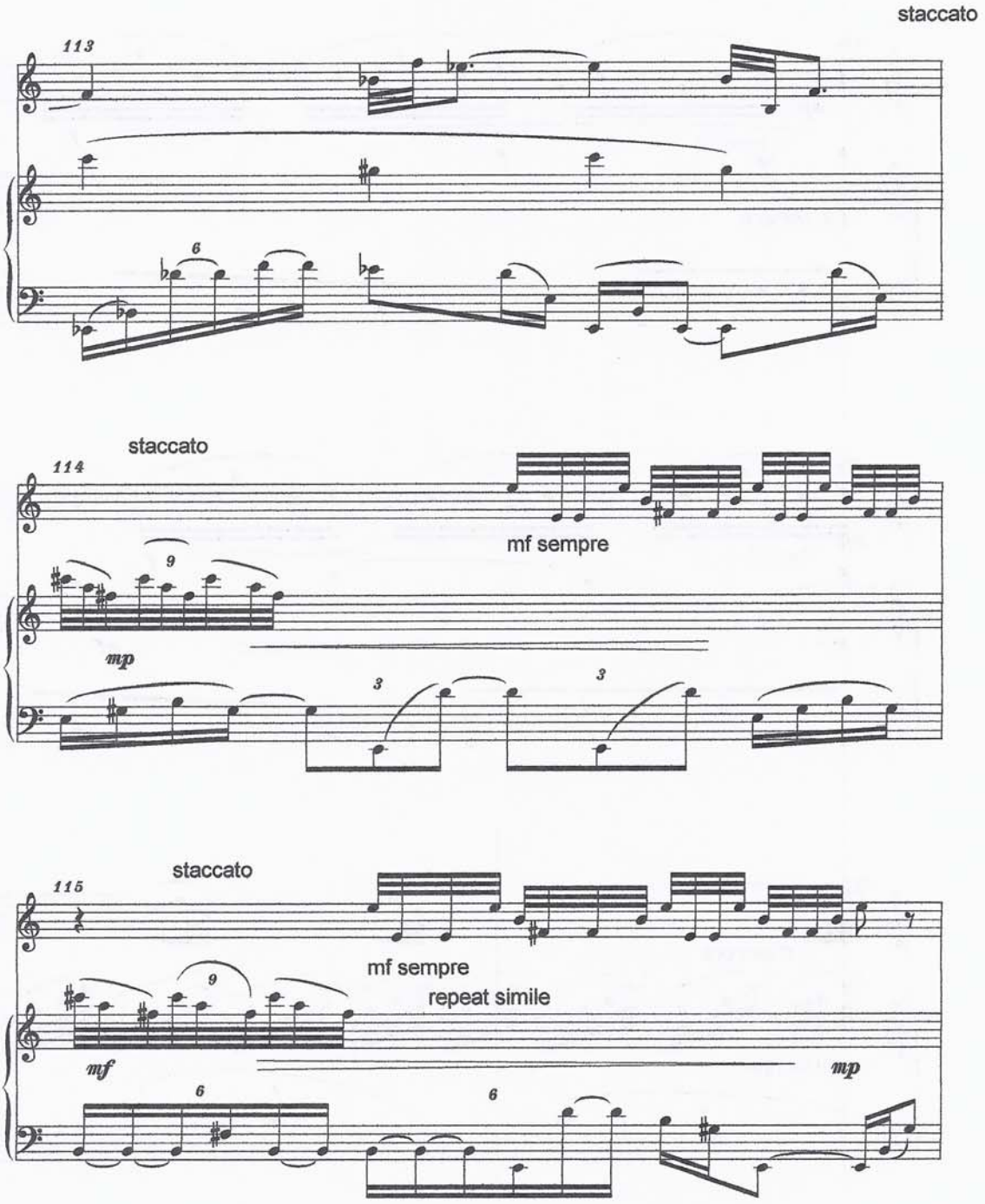
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35



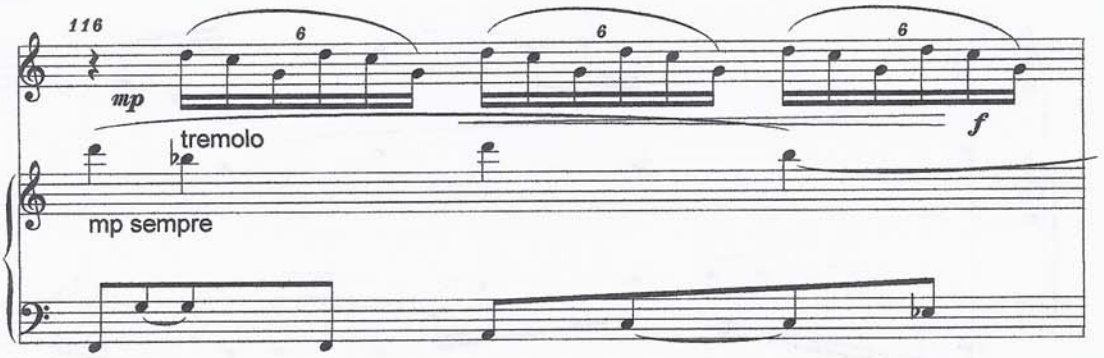
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35

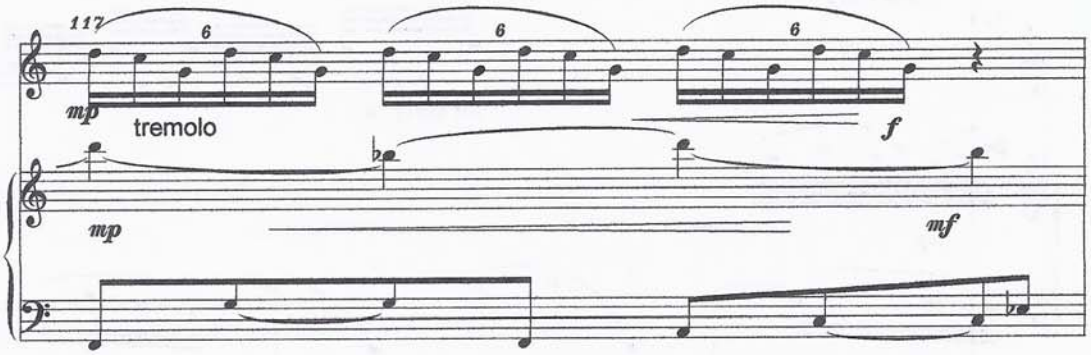


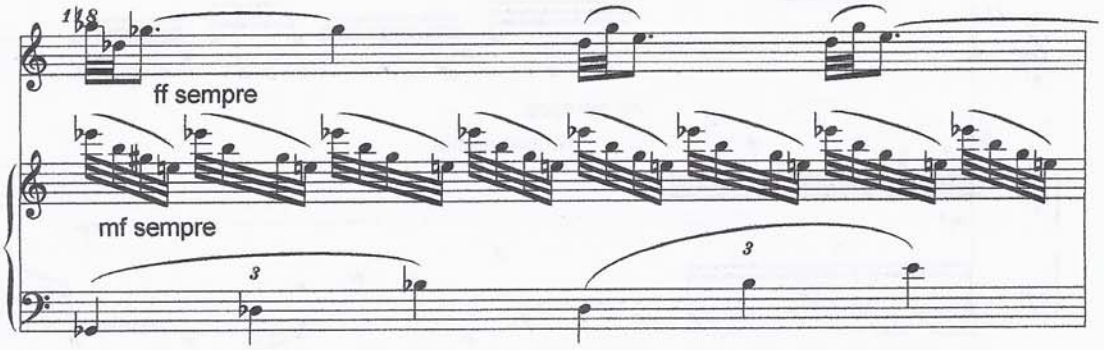
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35



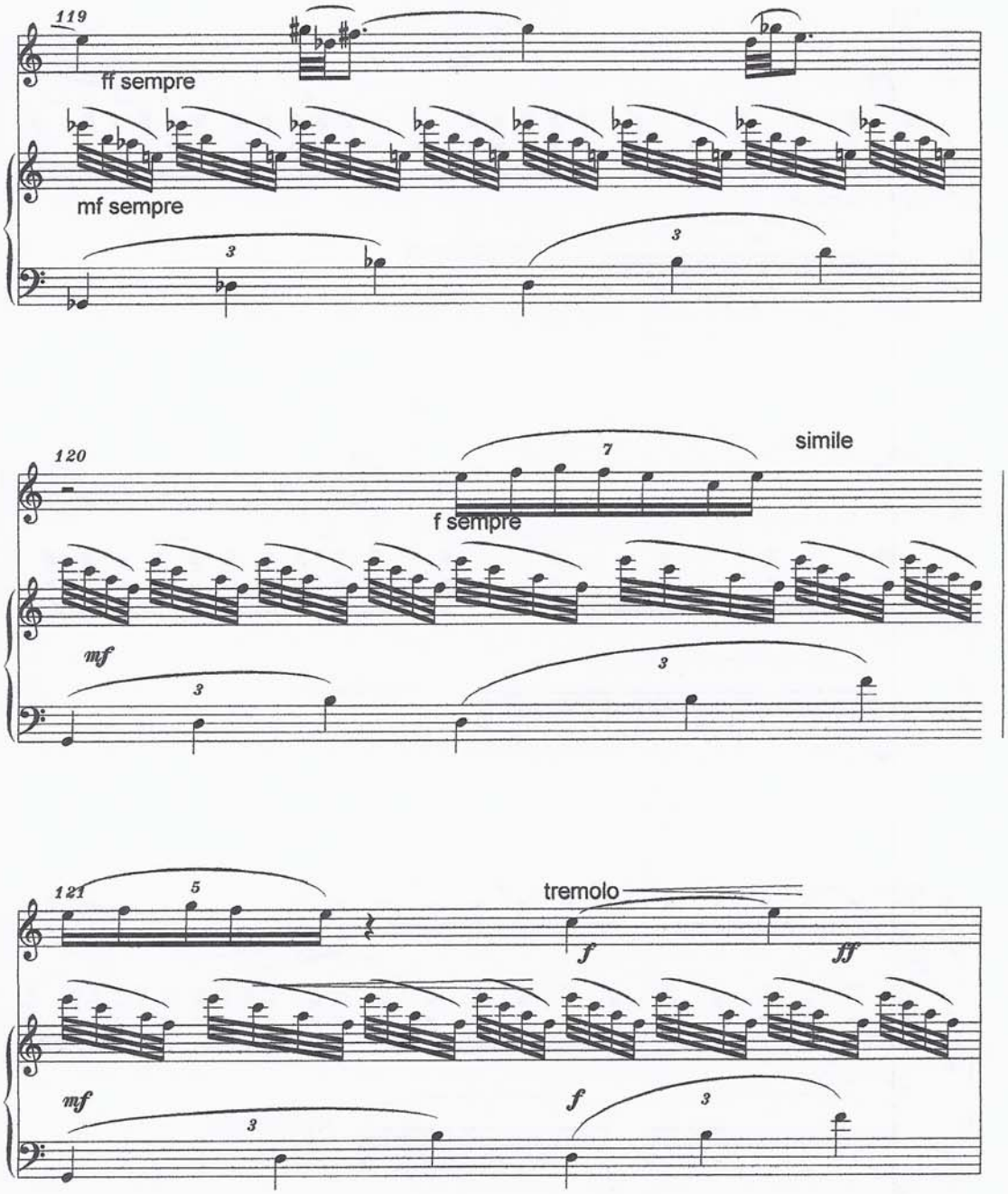
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35



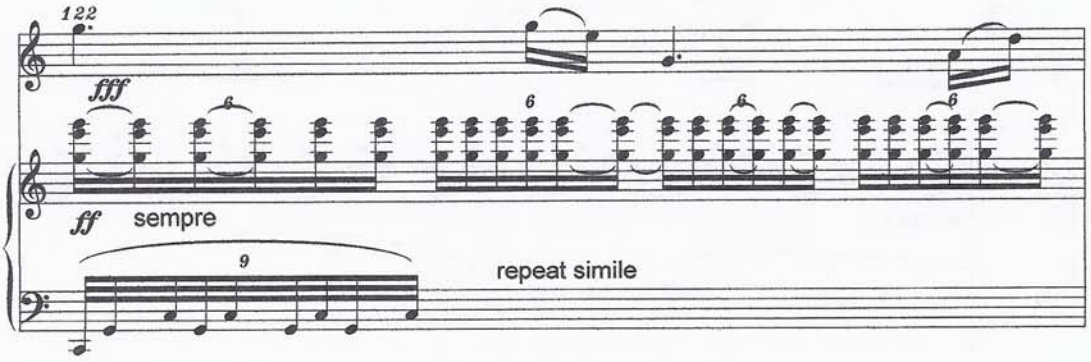


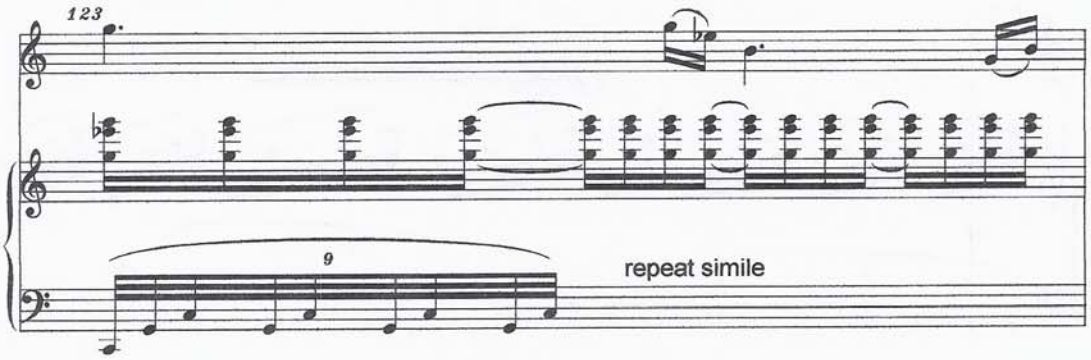


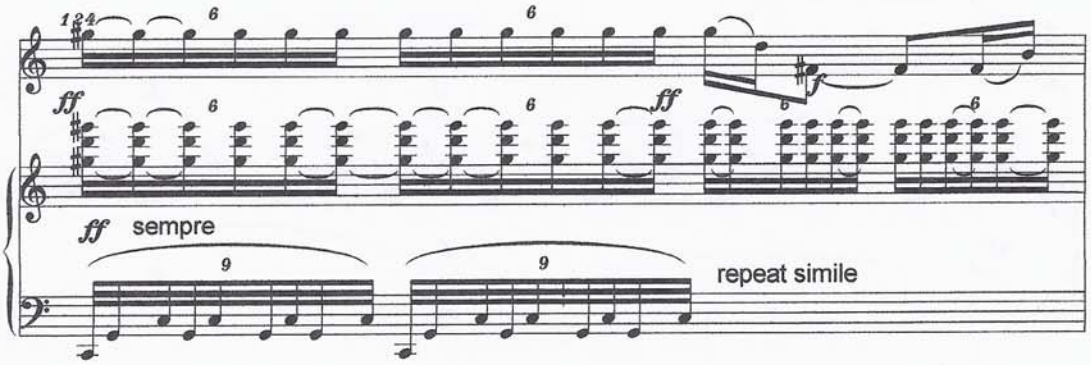
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35



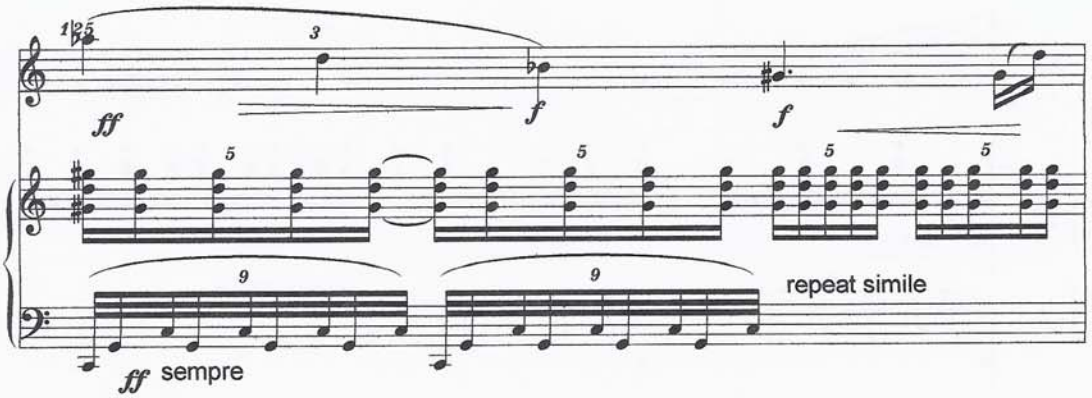
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35

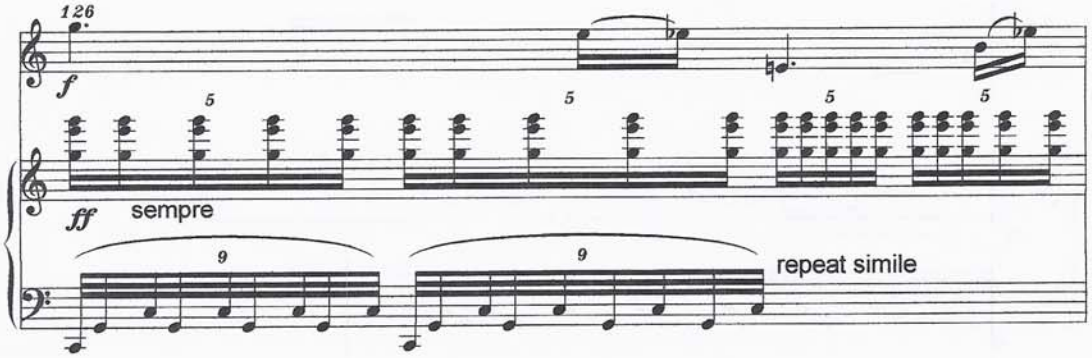


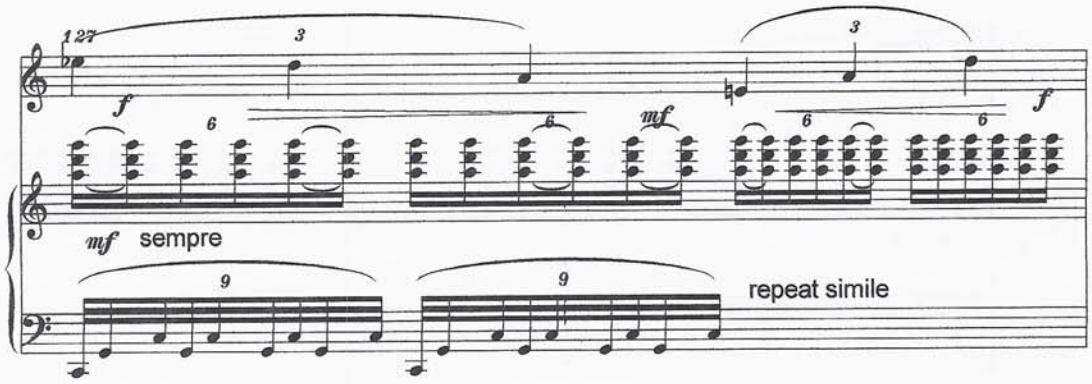




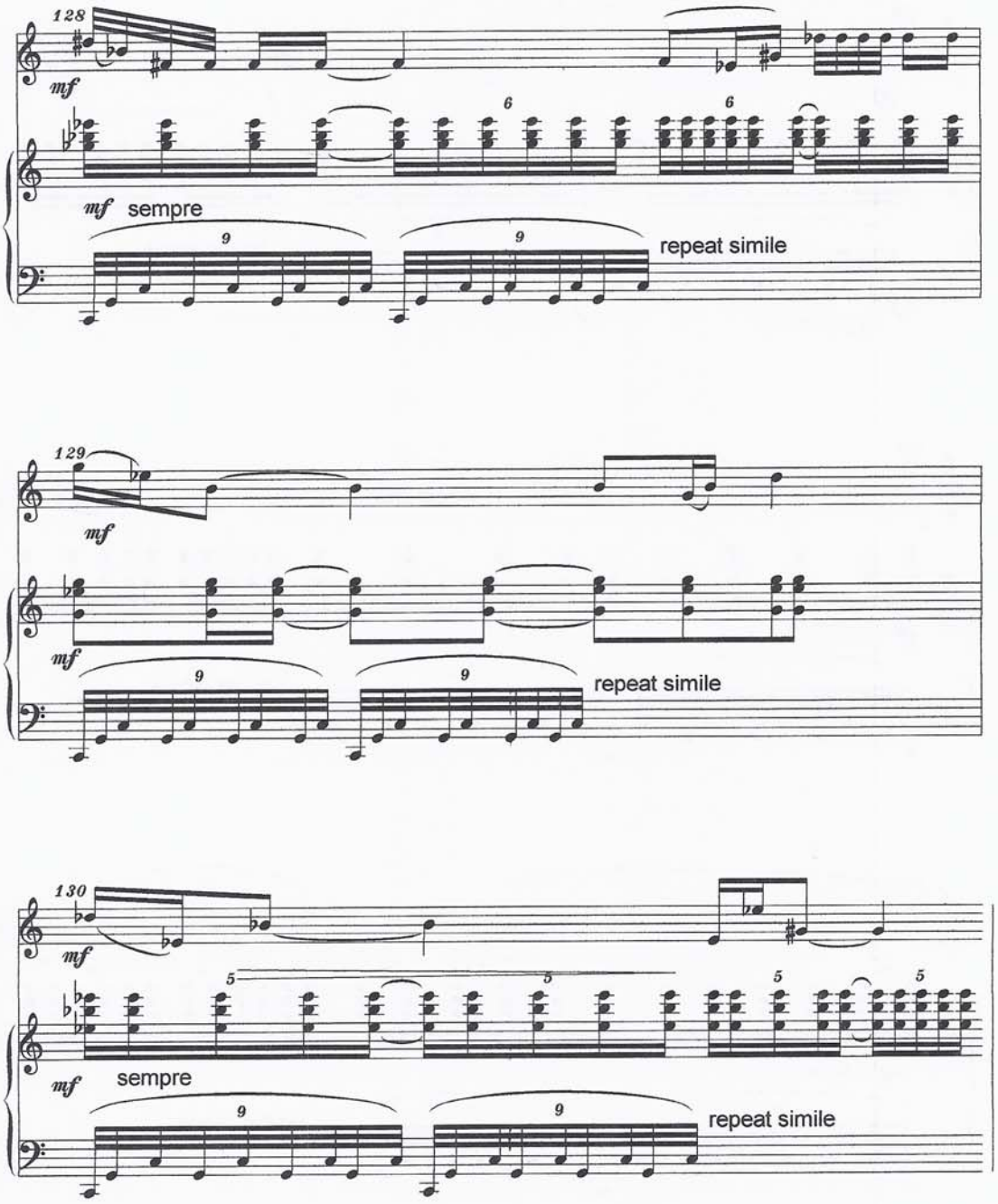
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35



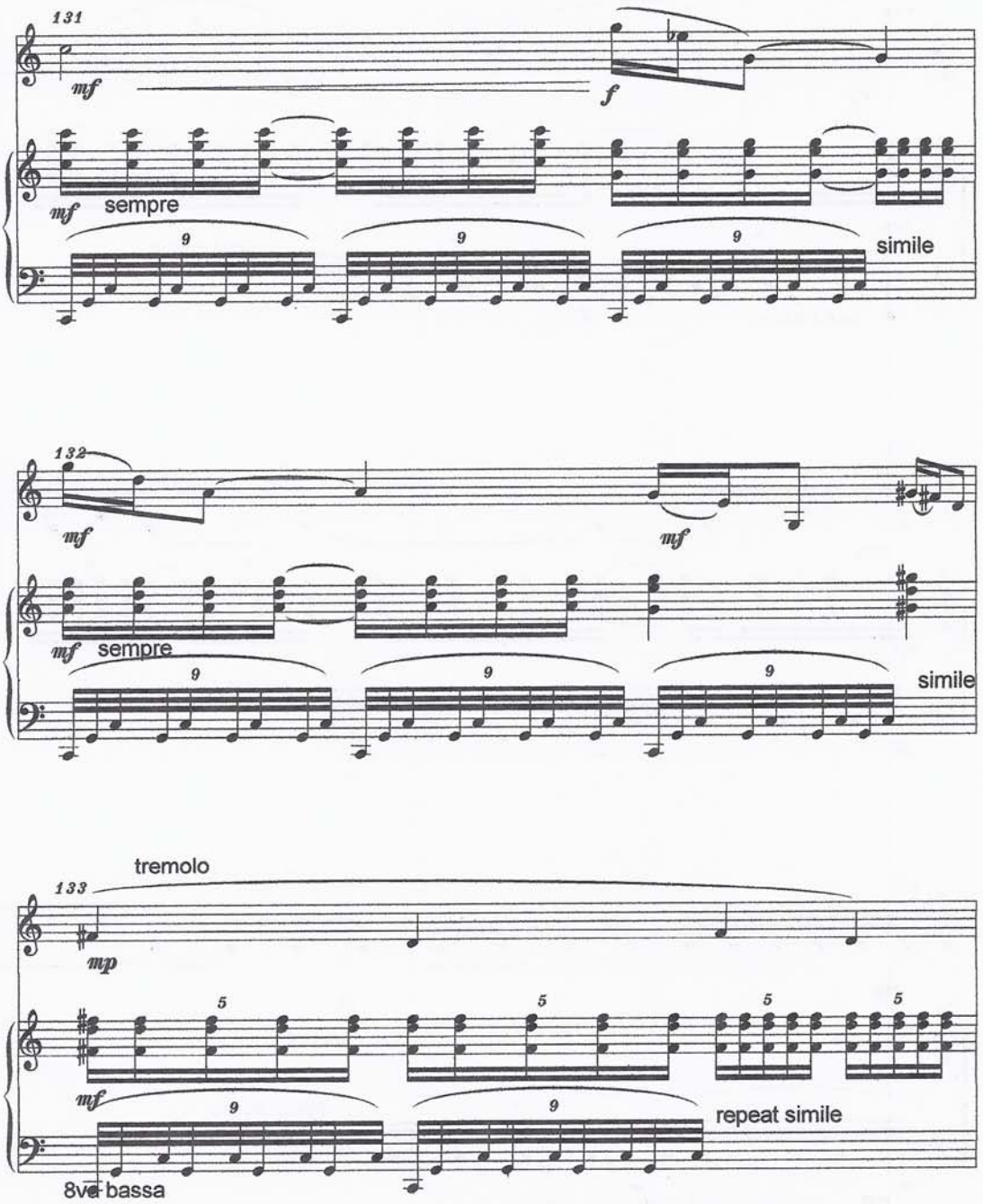




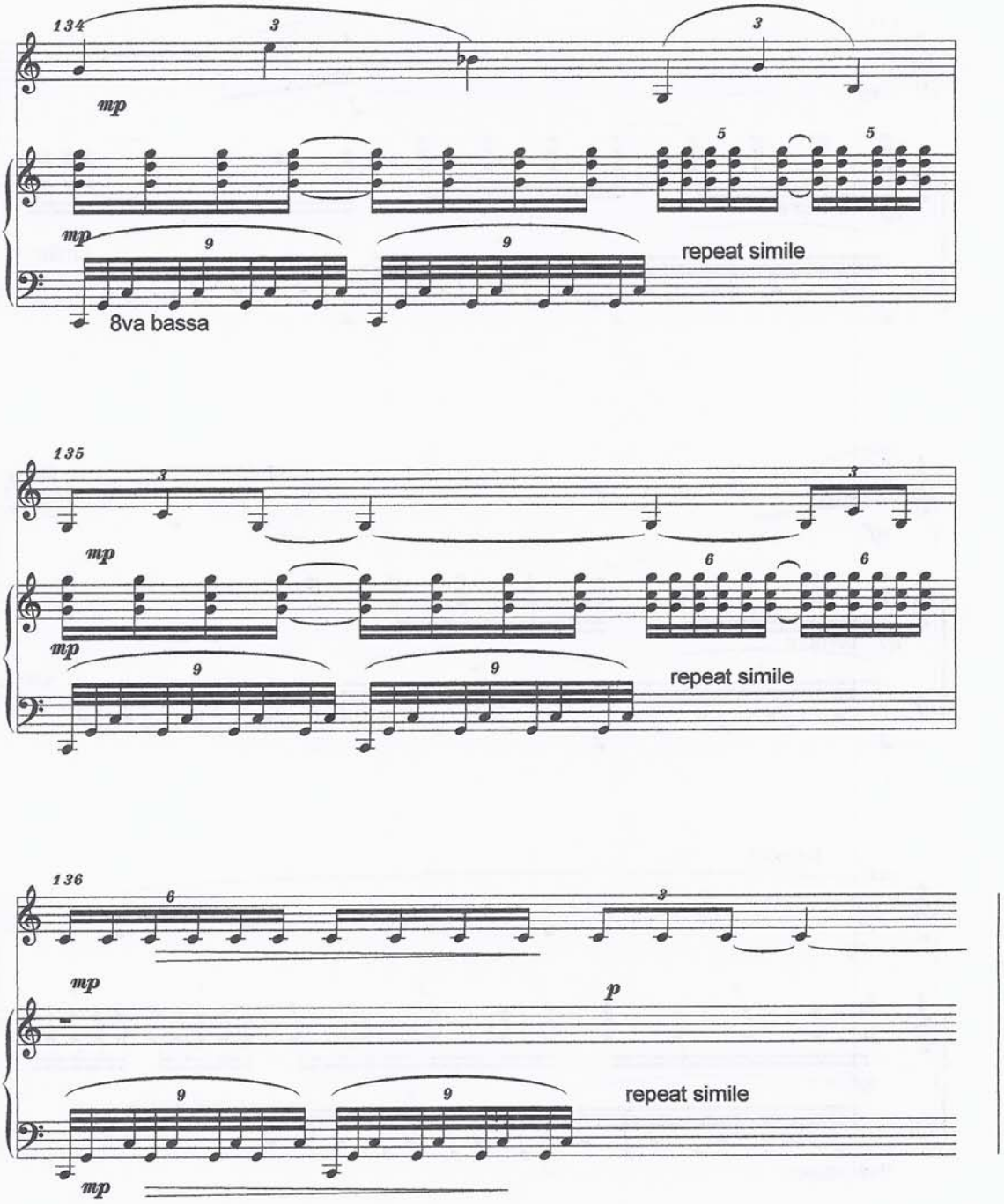
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35



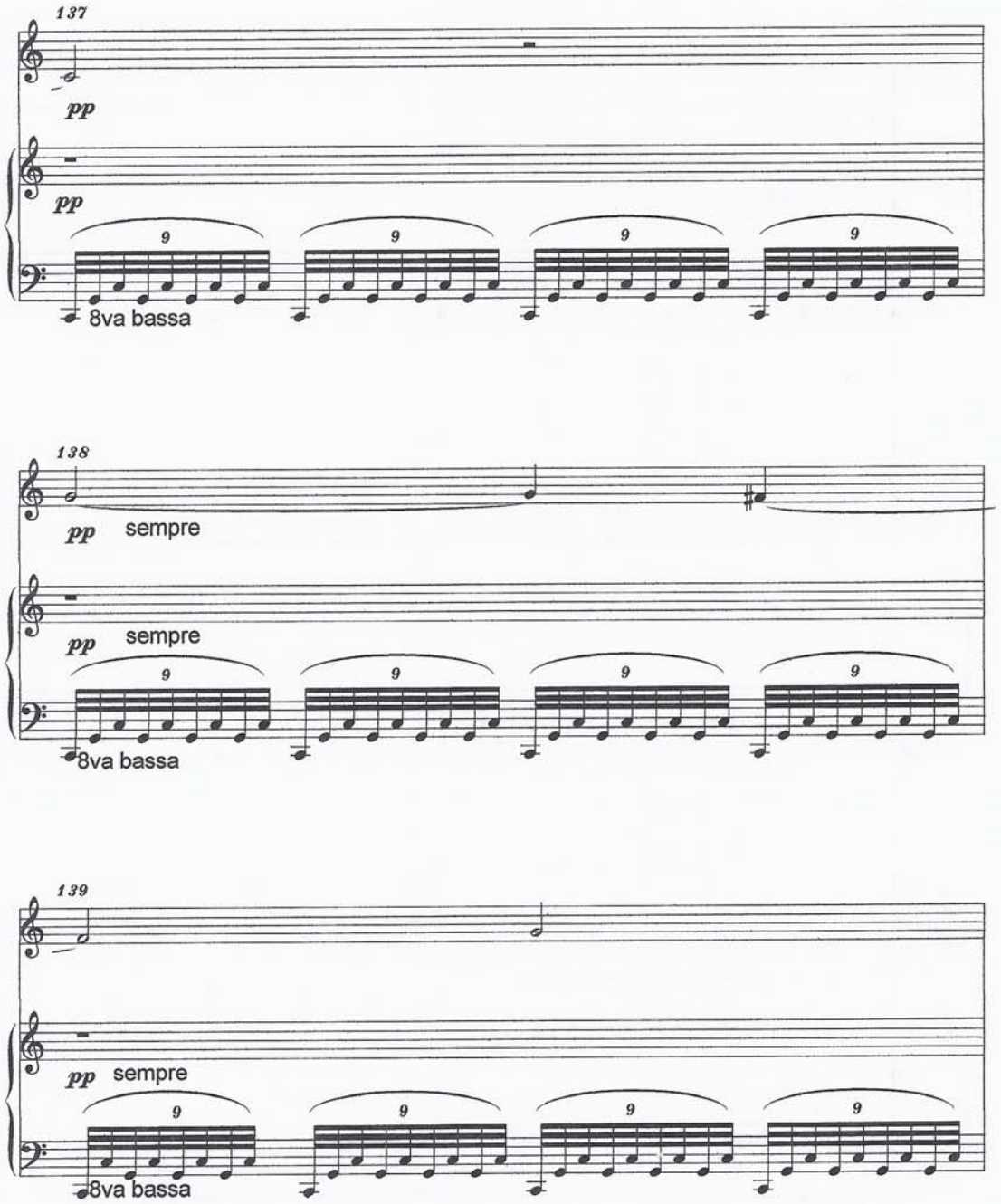
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35



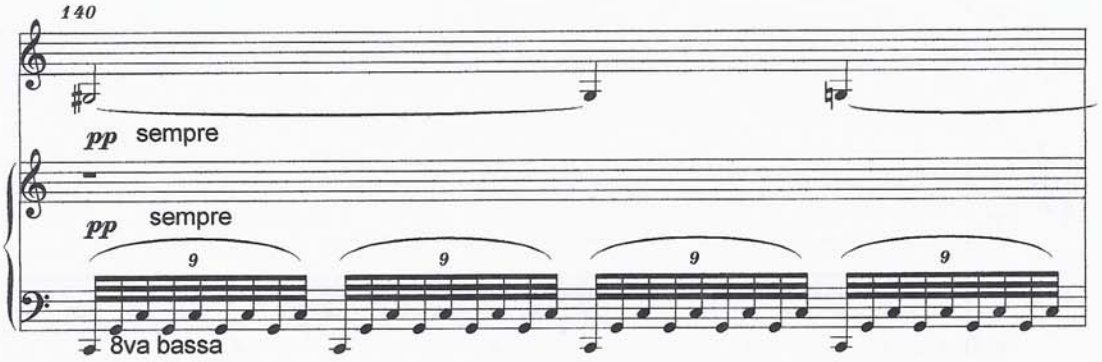
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35

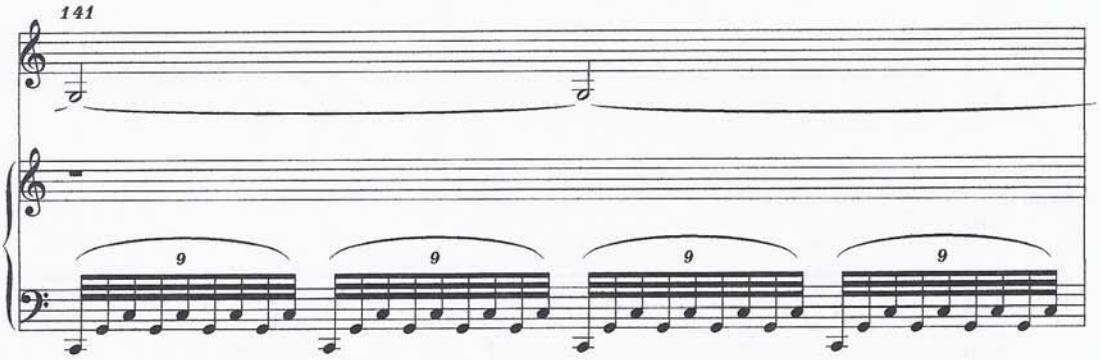


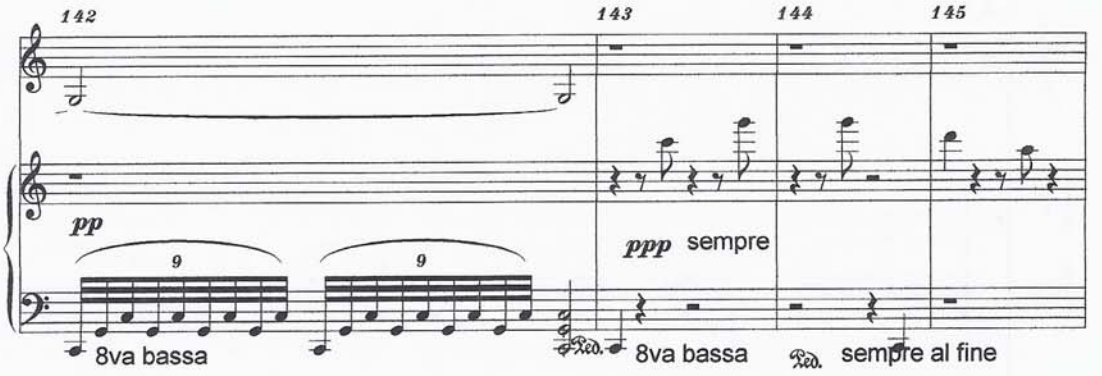
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35



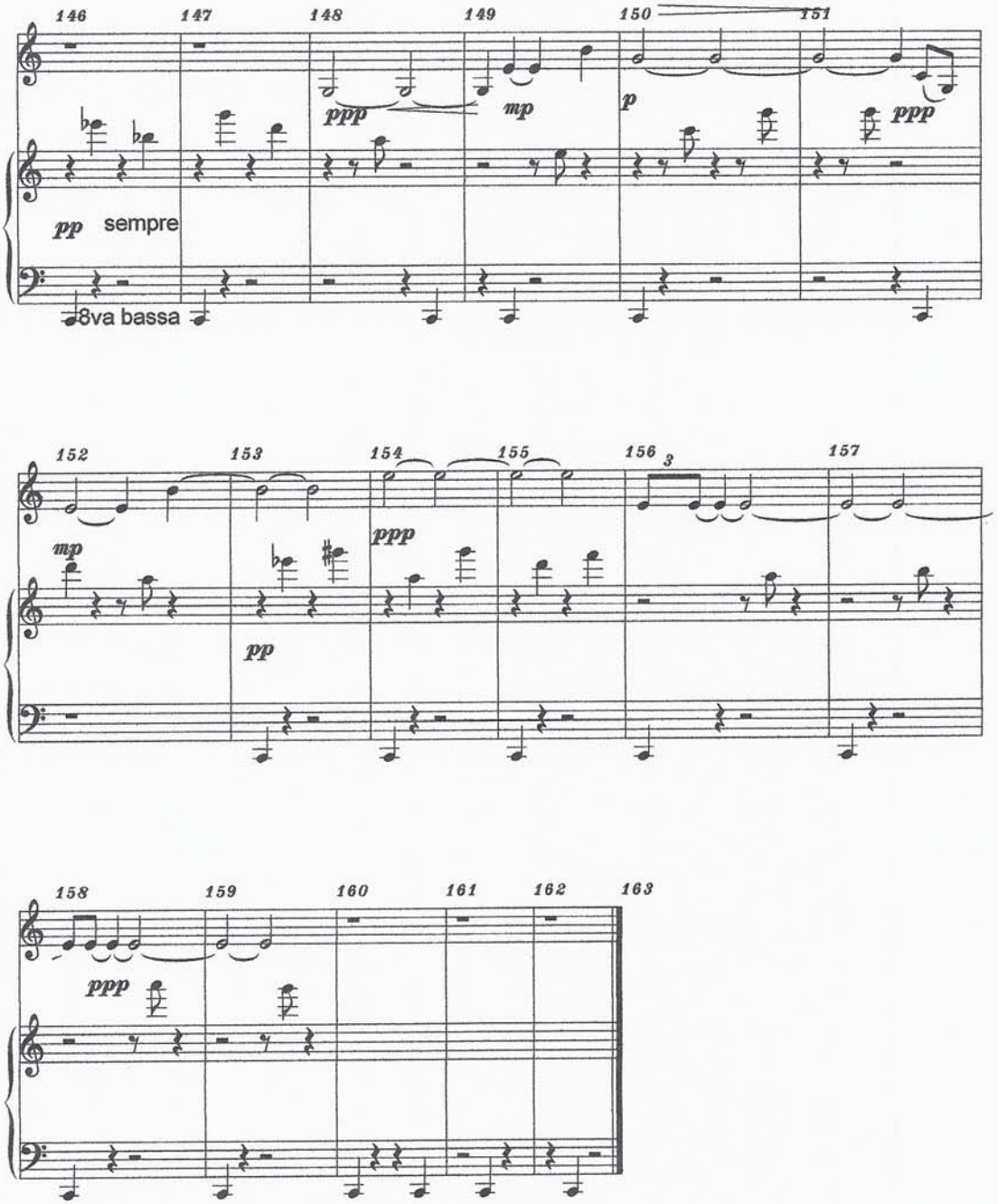
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35







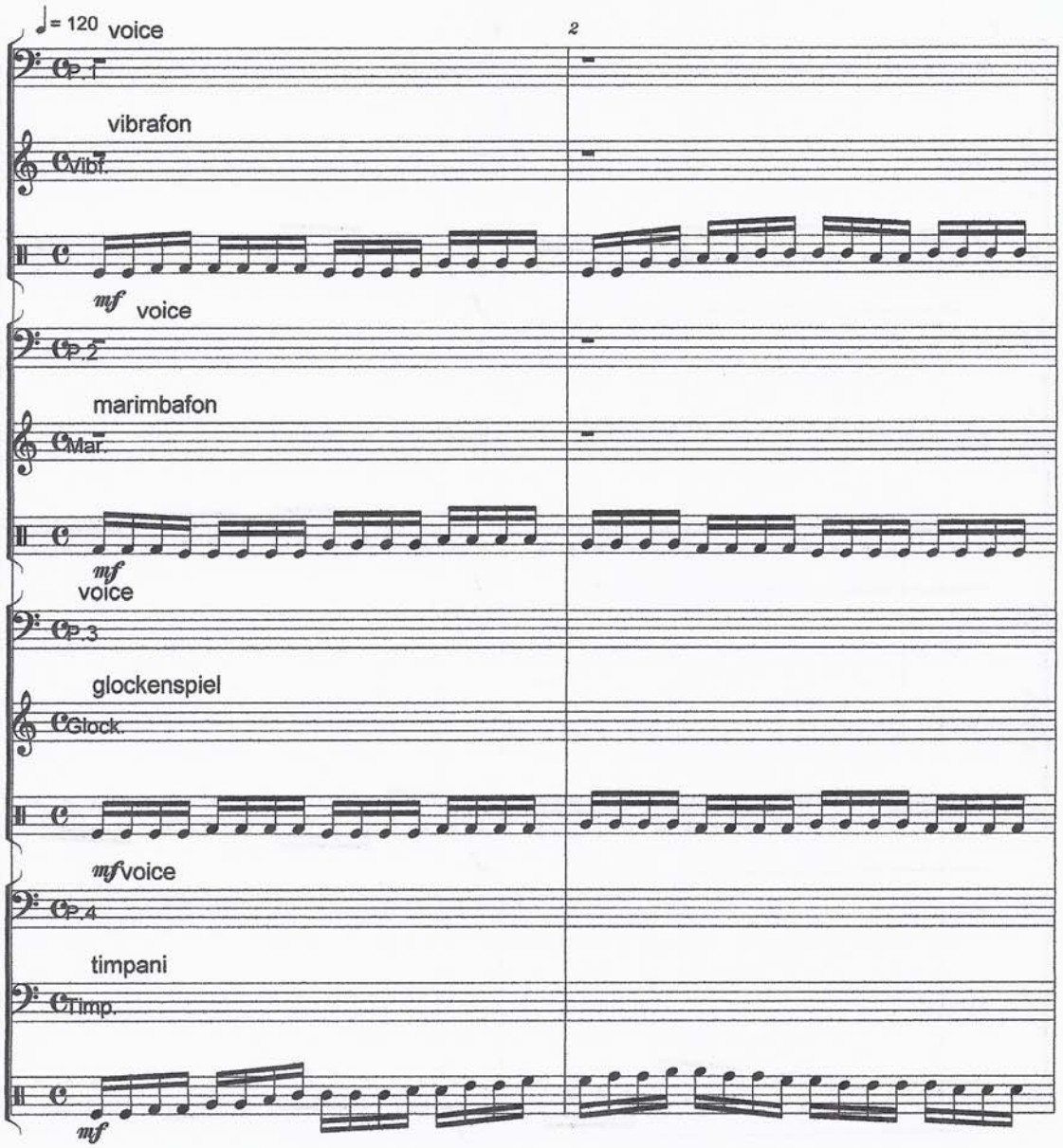
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35



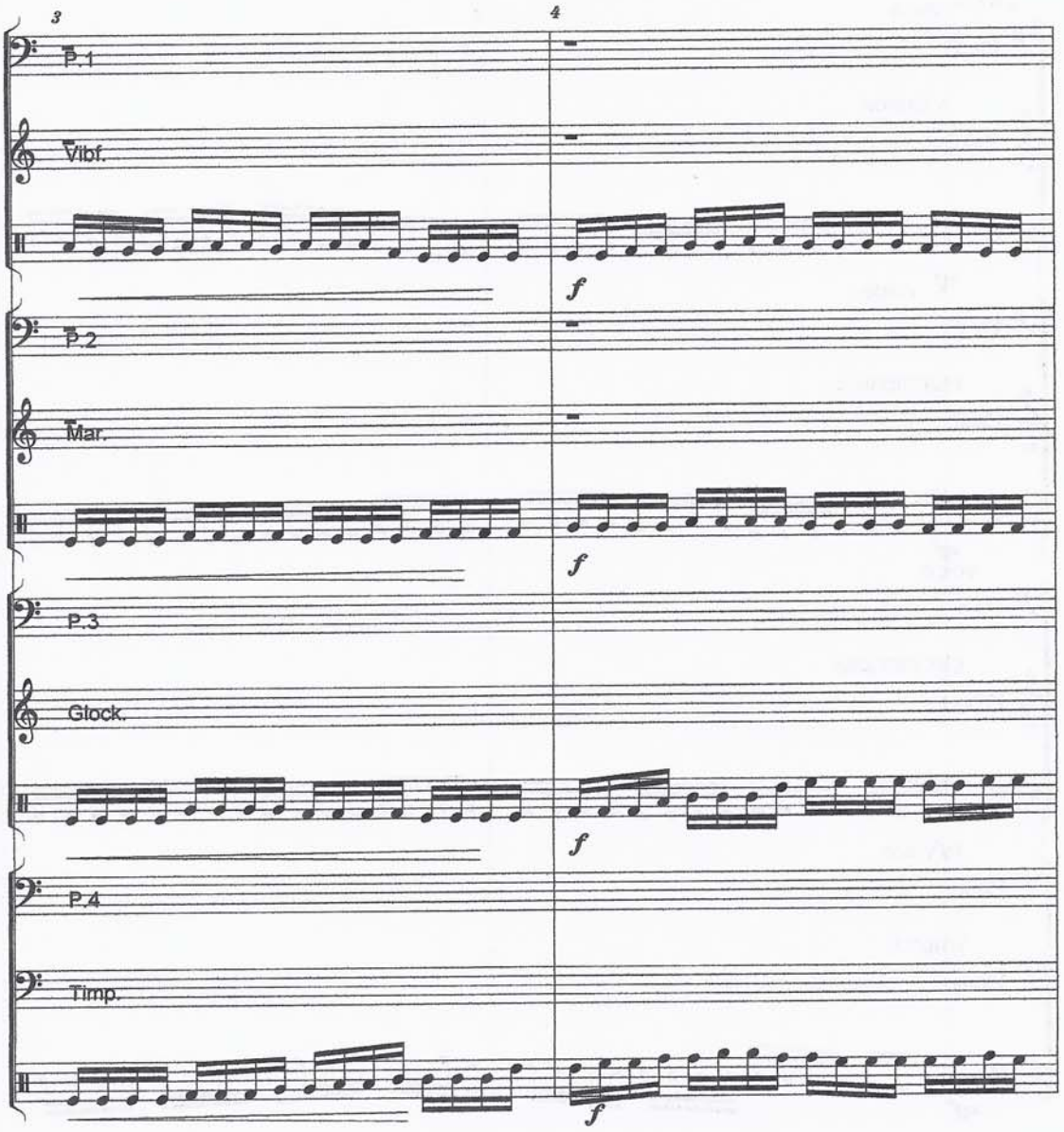
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35

RITMURI
RHYTHMS
(2004)

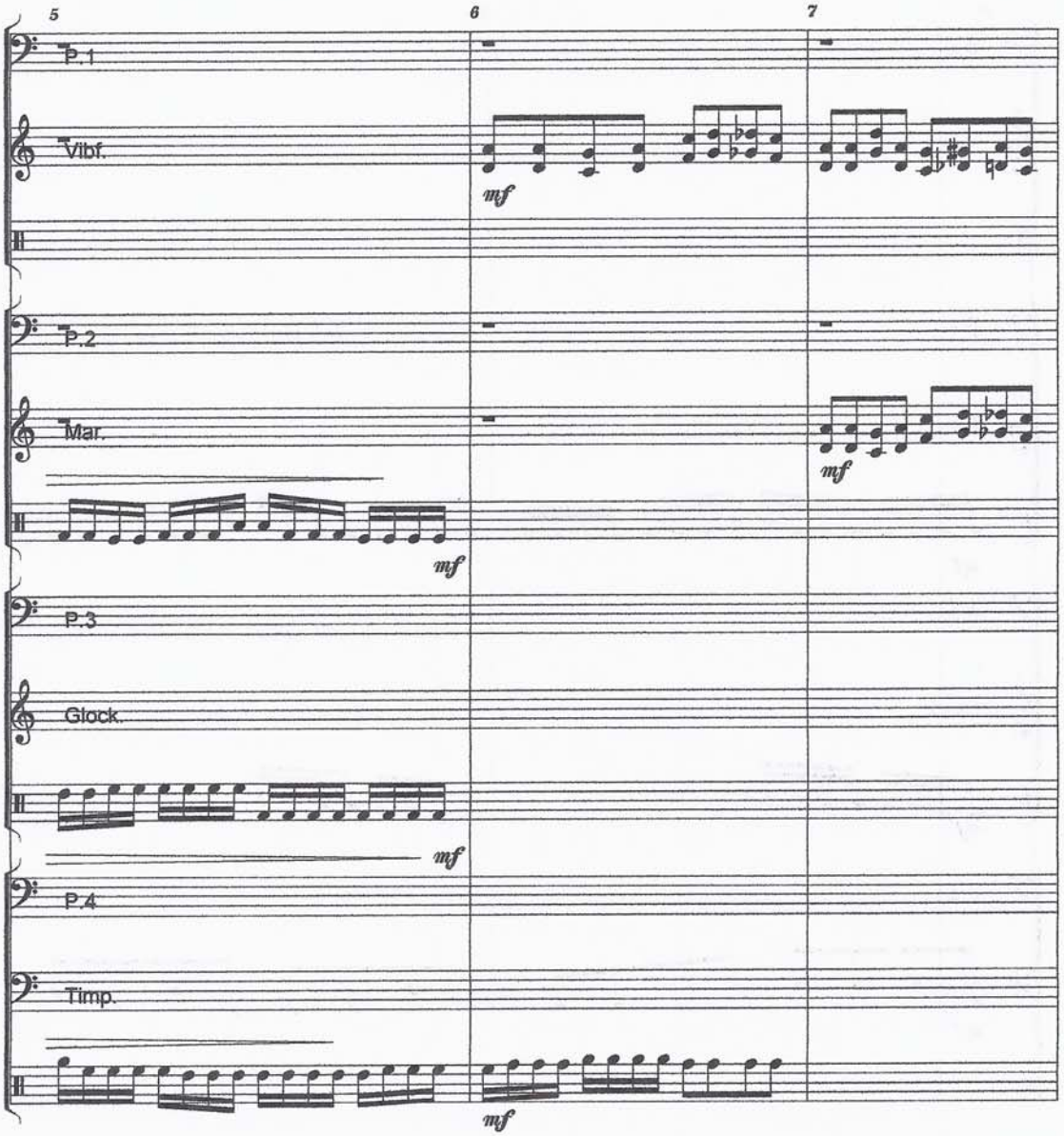
LIANA ALEXANDRA



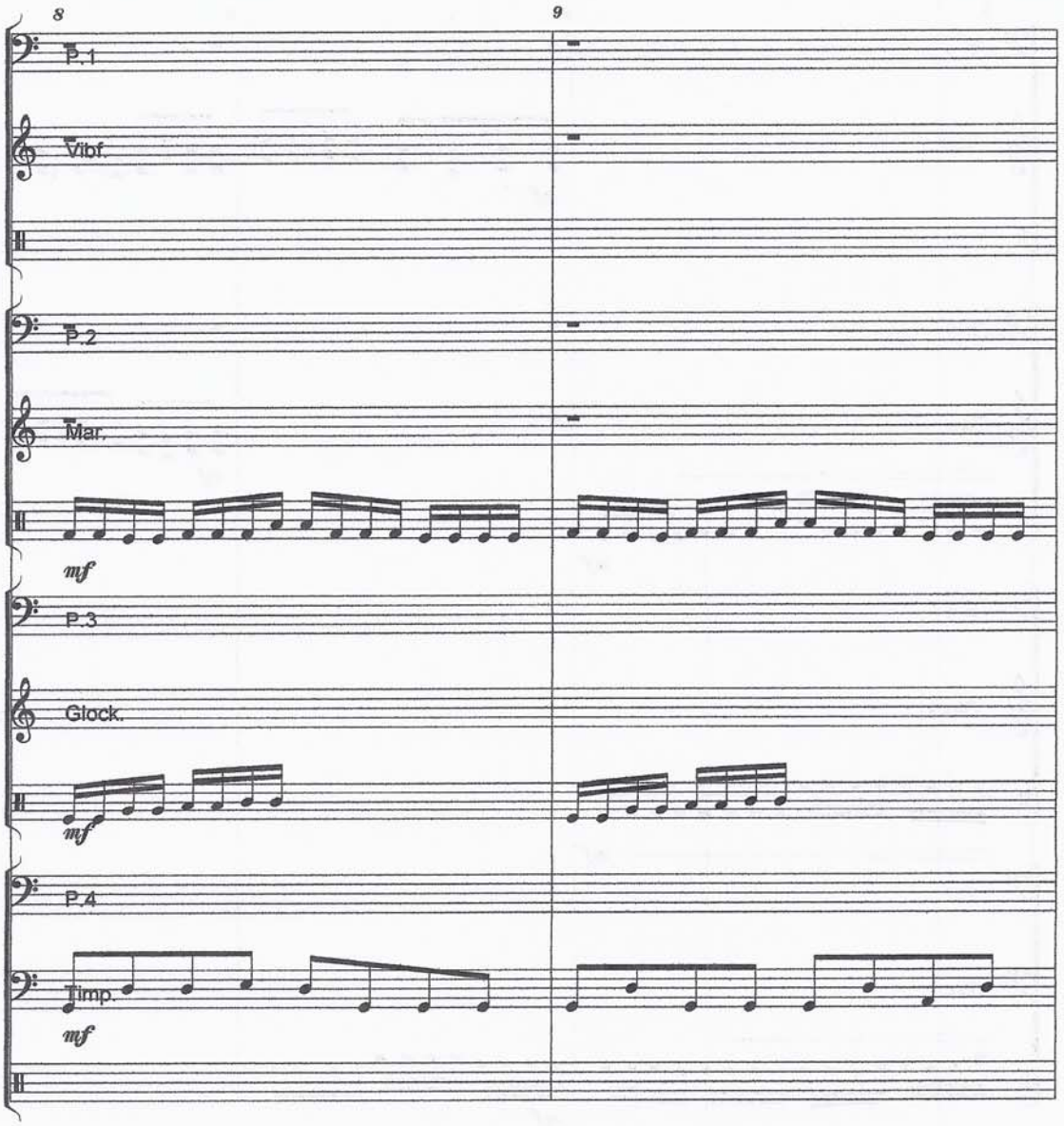
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35



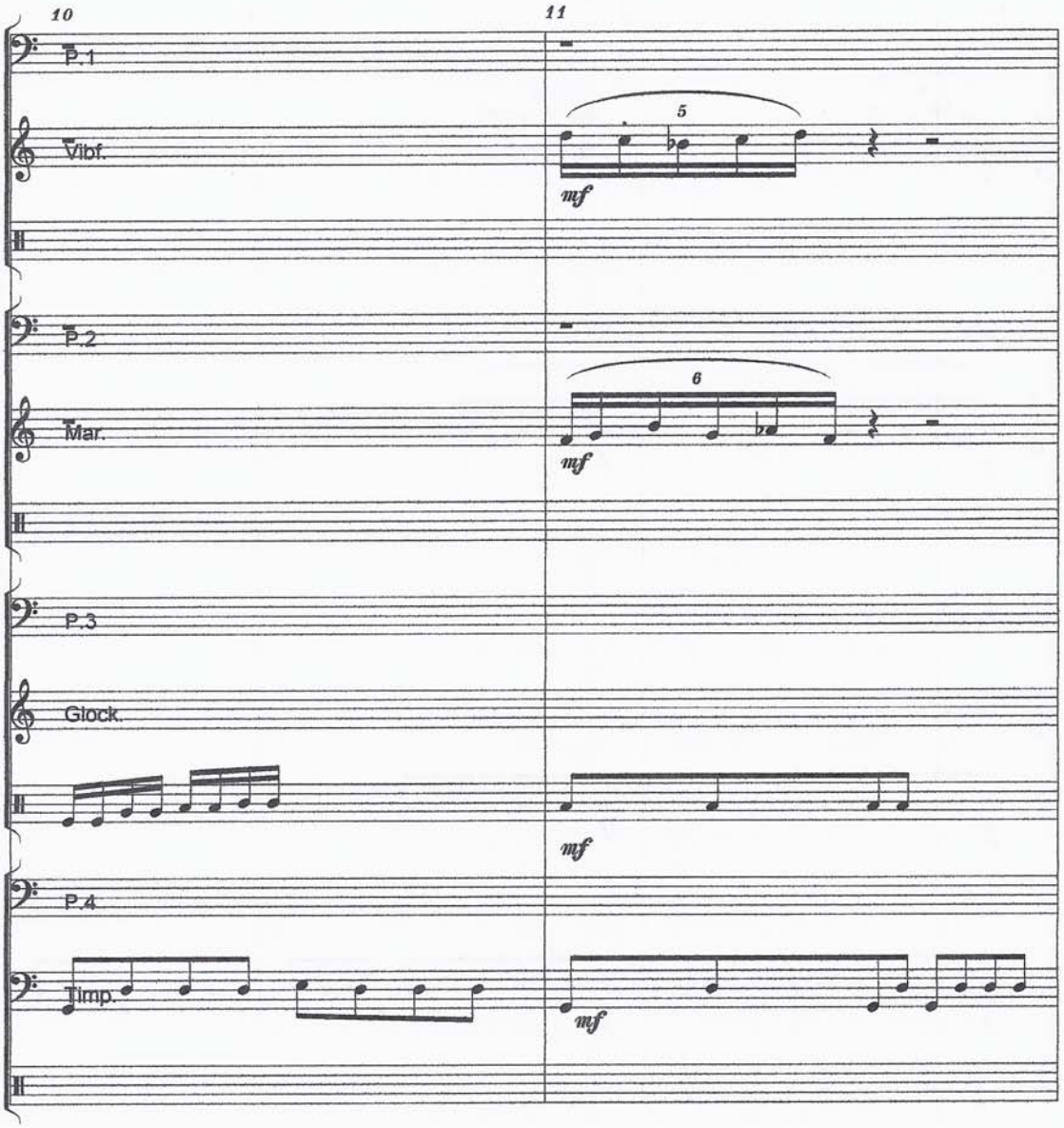
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35

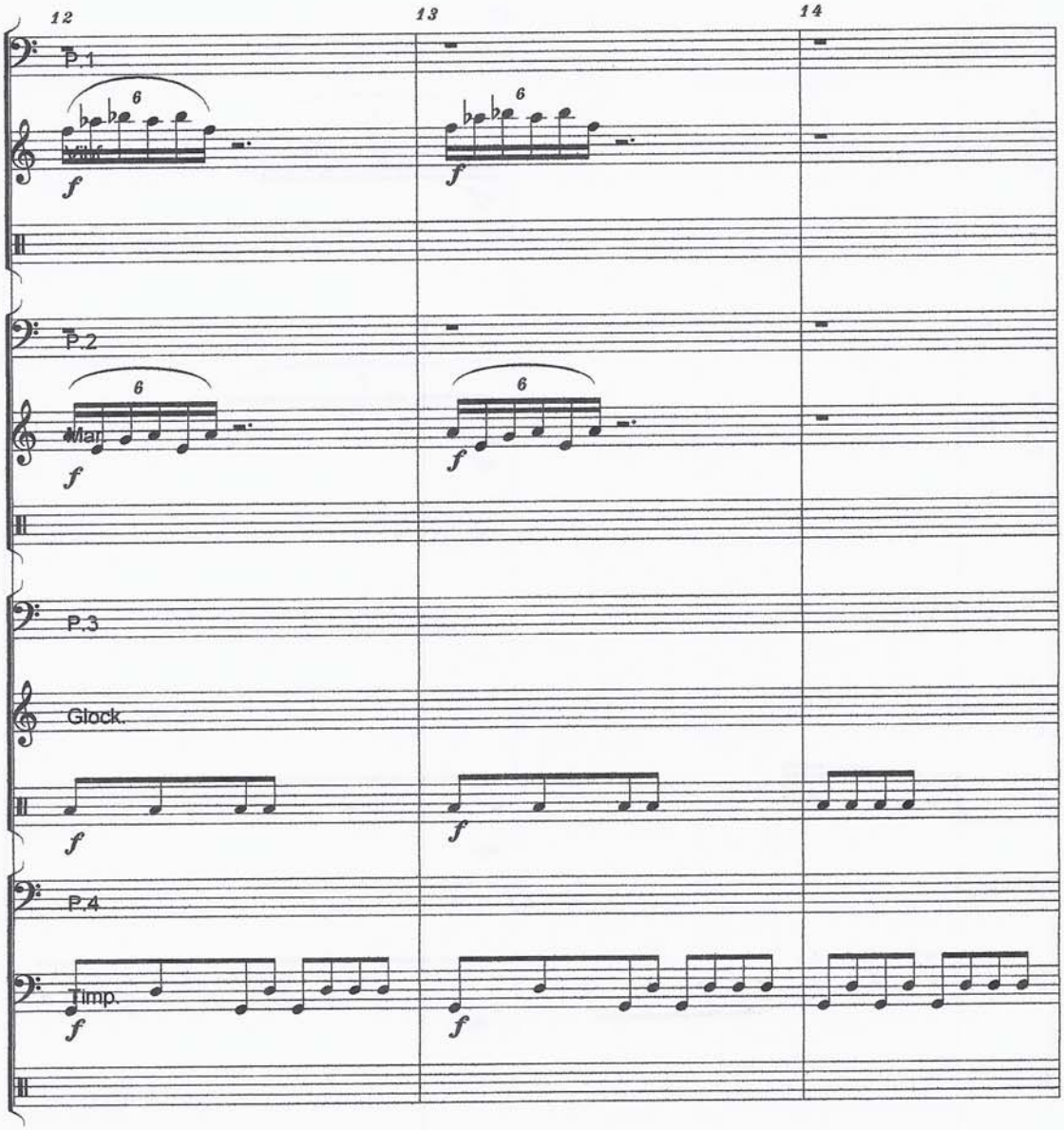


ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35

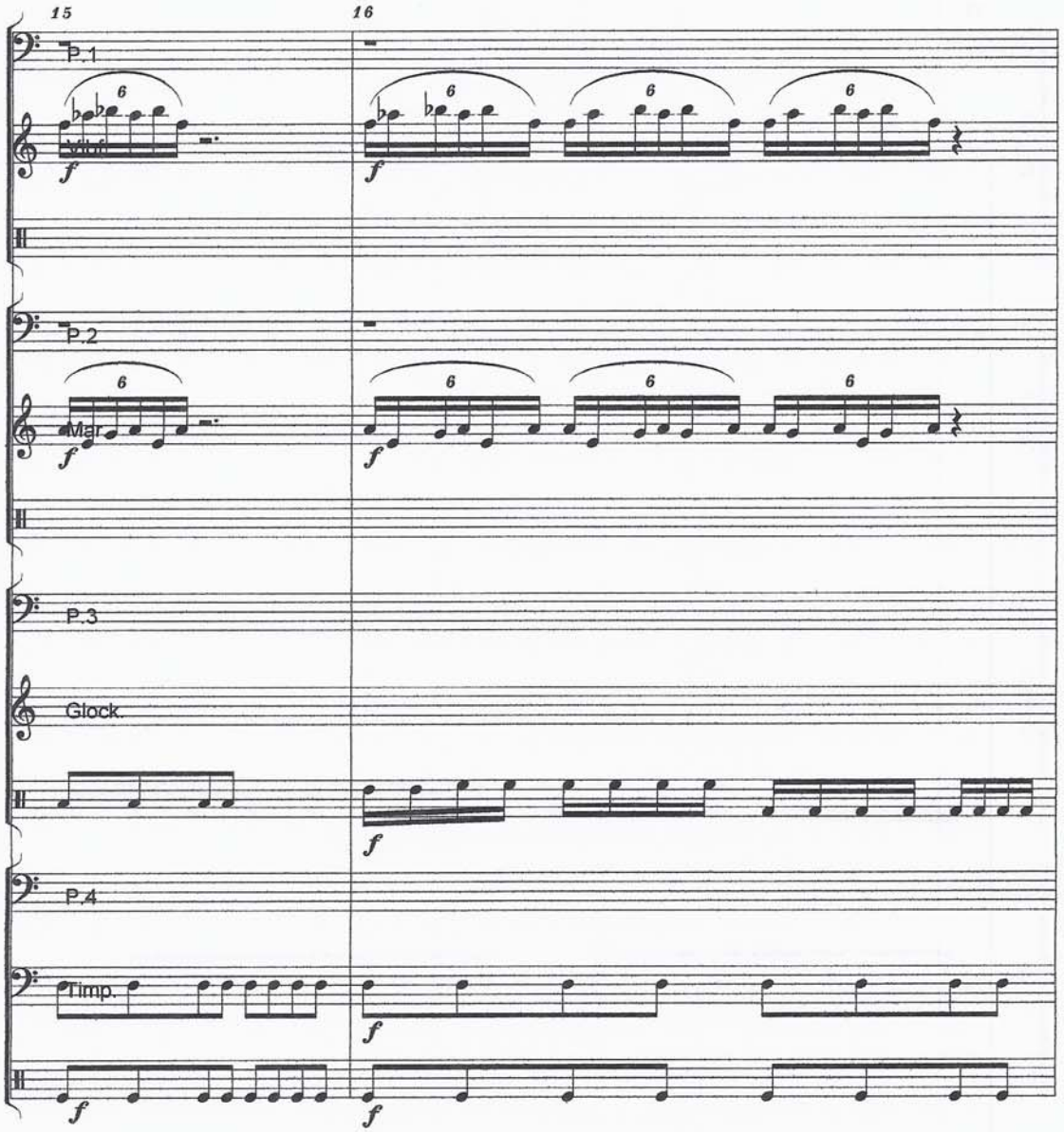


ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35

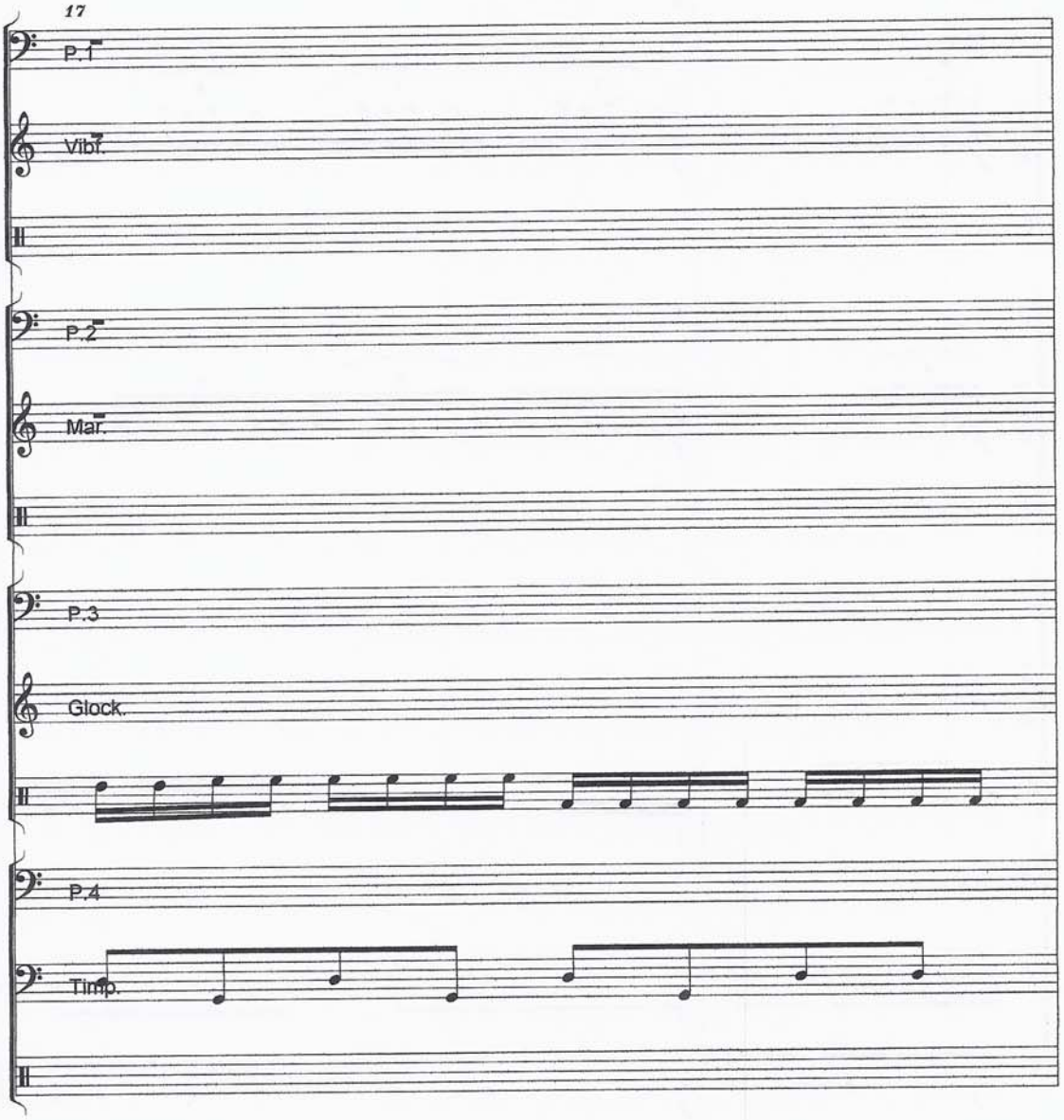




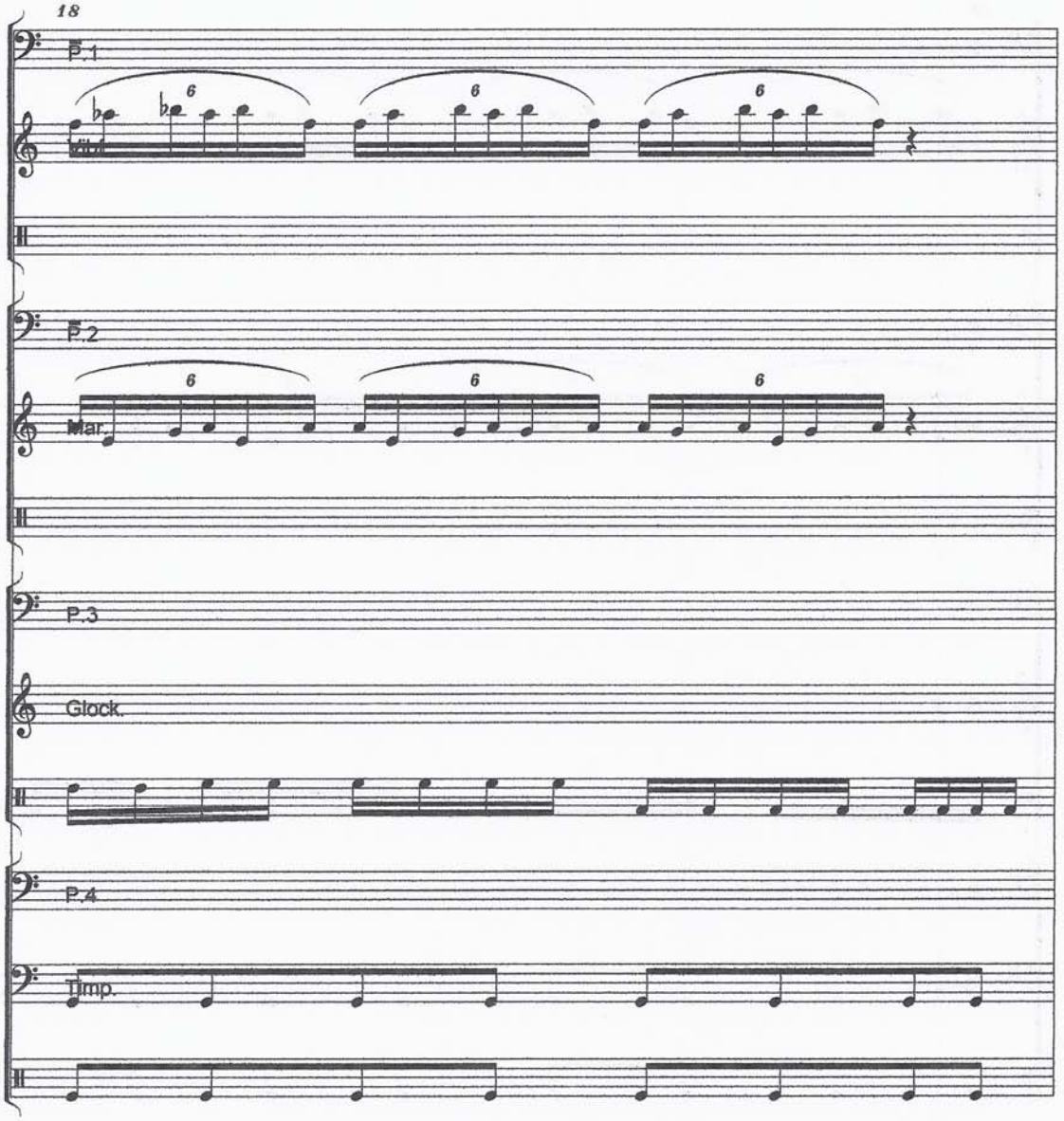
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35



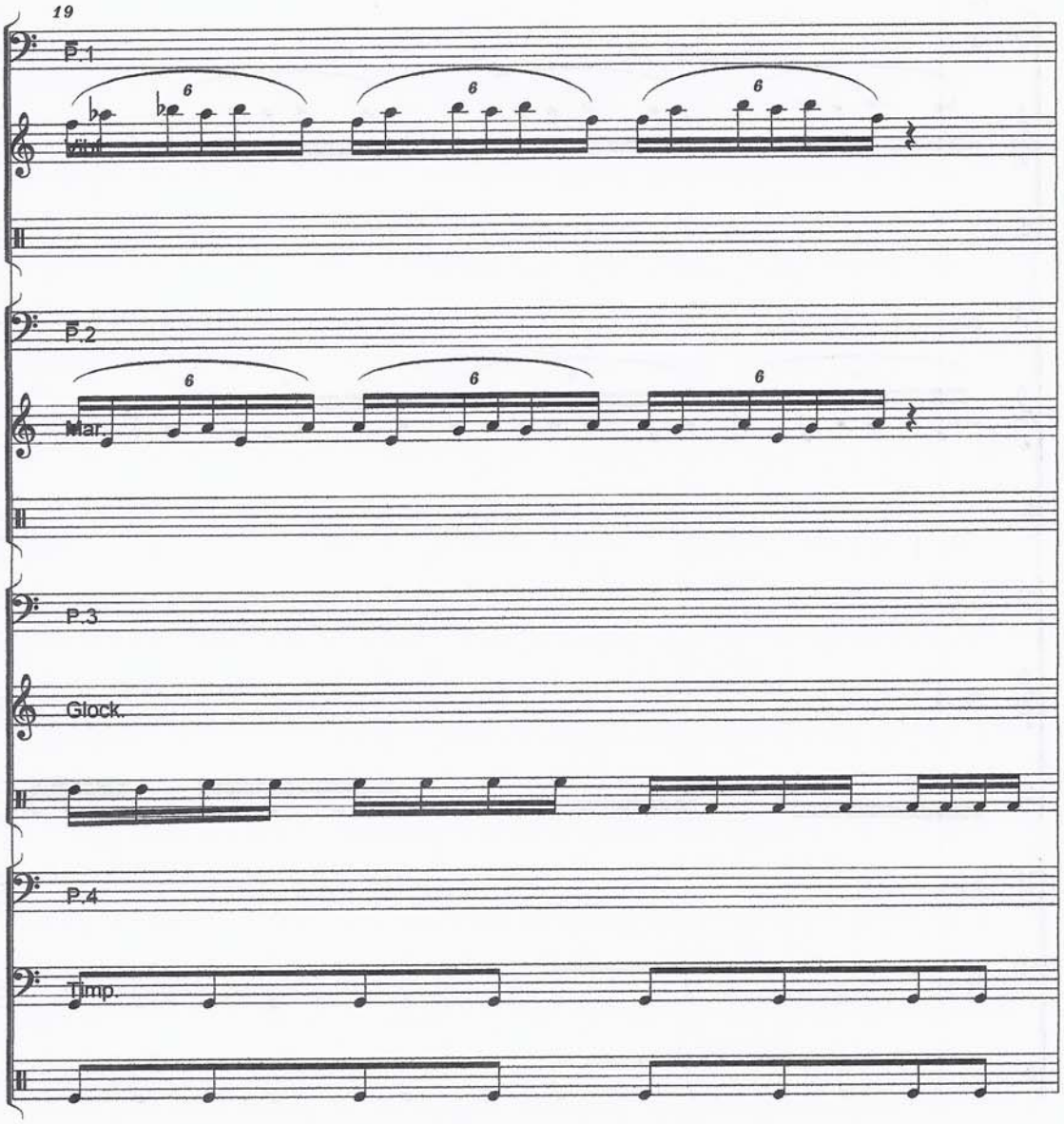
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35



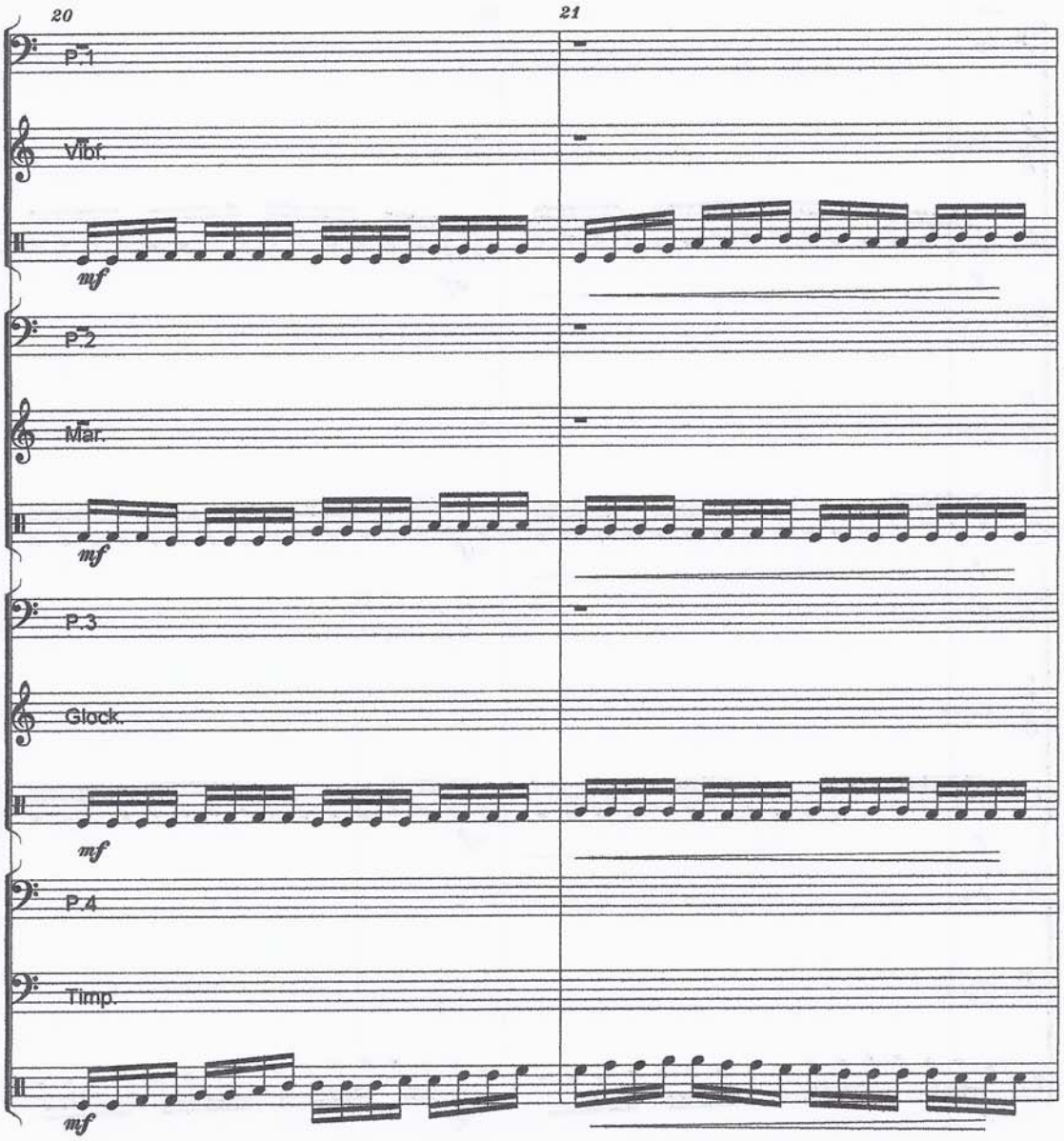
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35



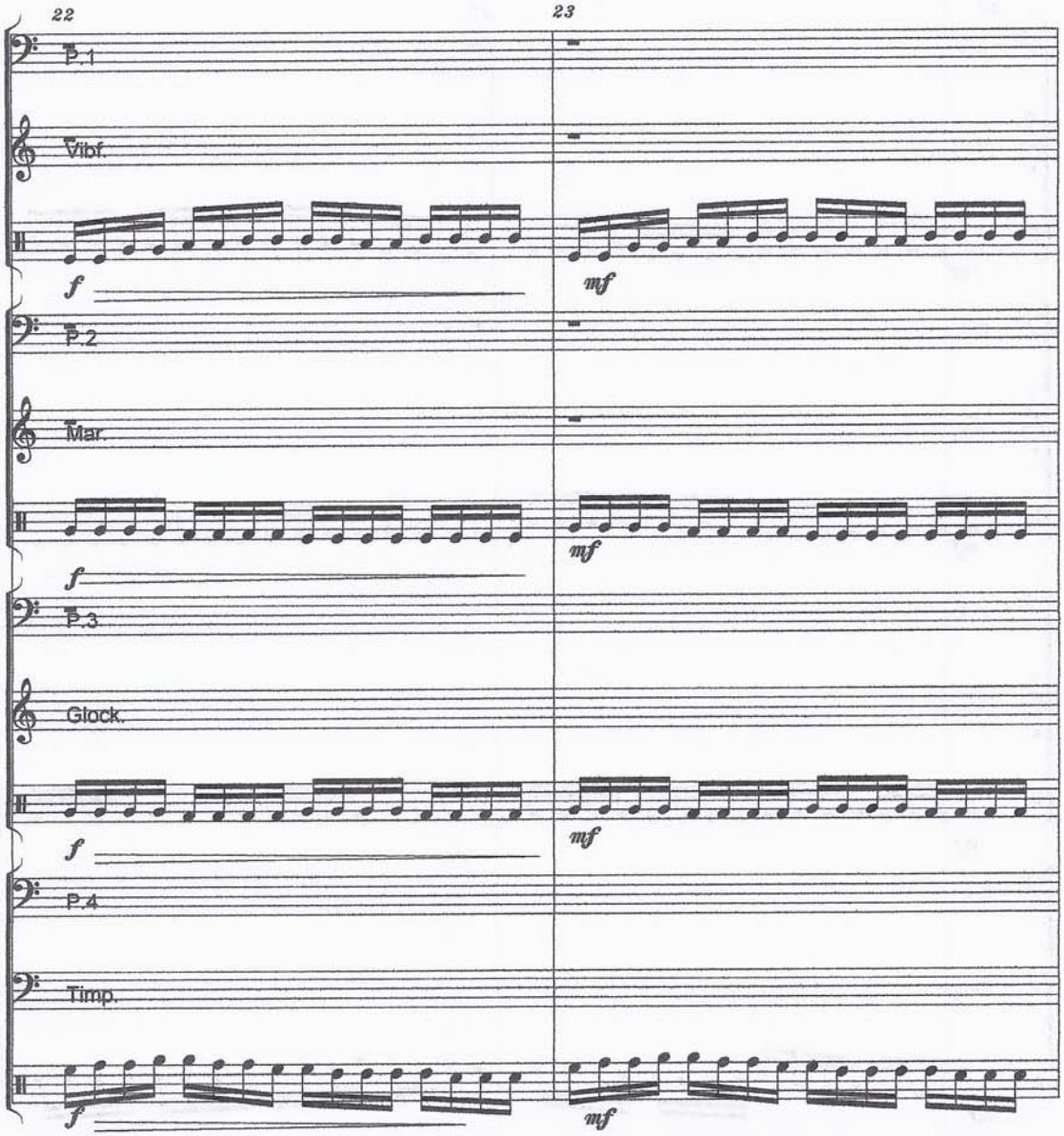
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35

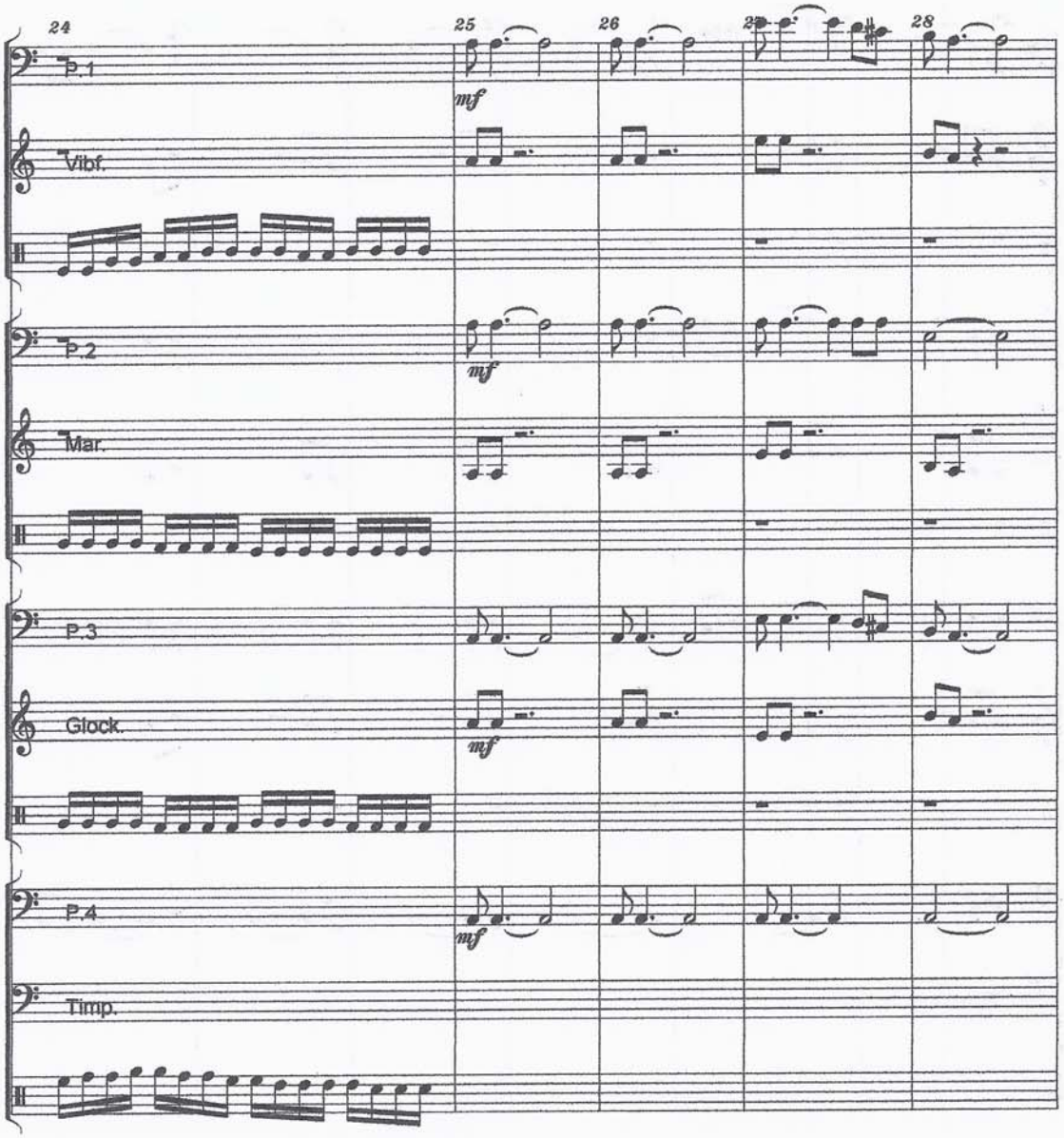


ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35

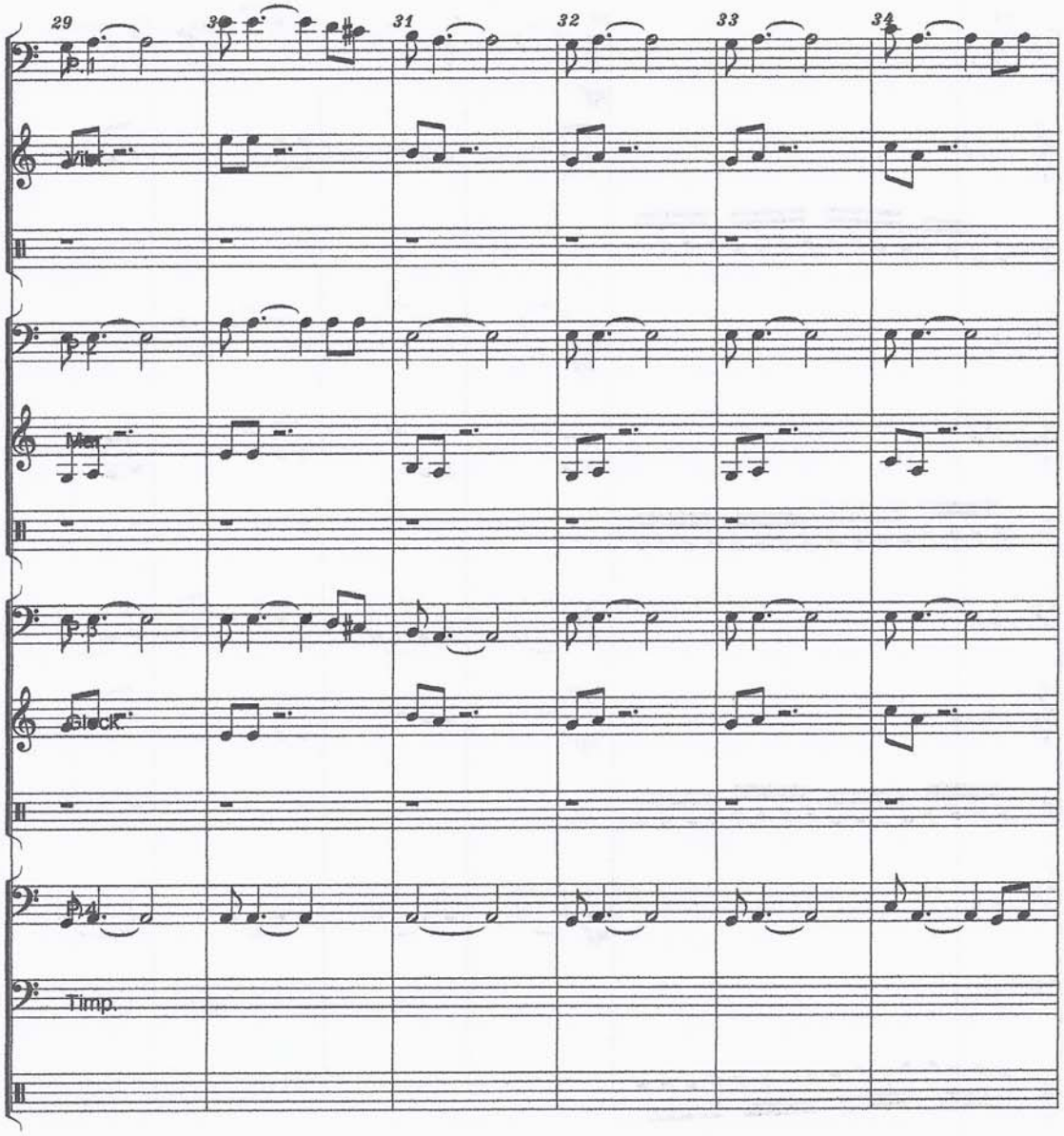


ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35

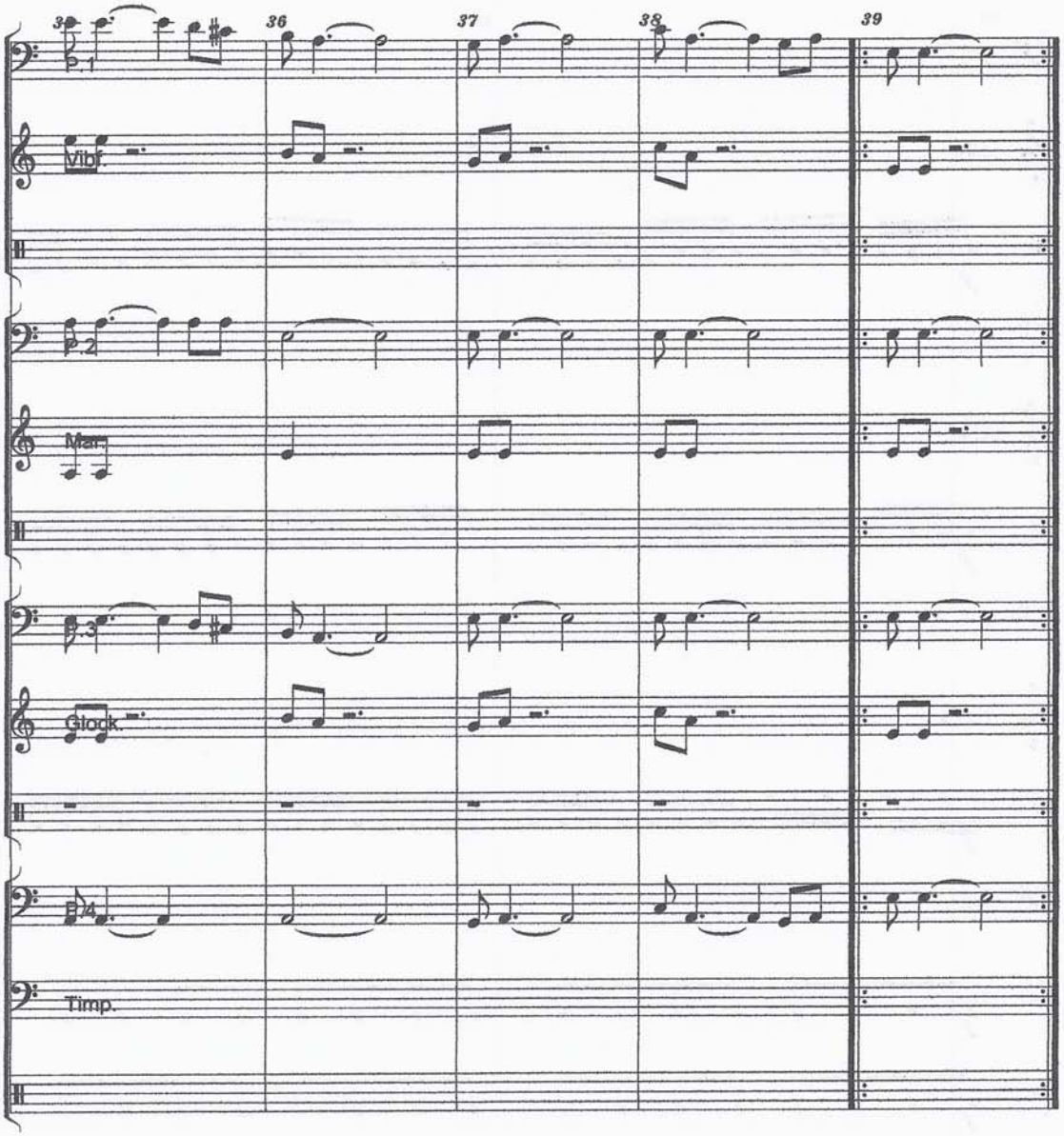




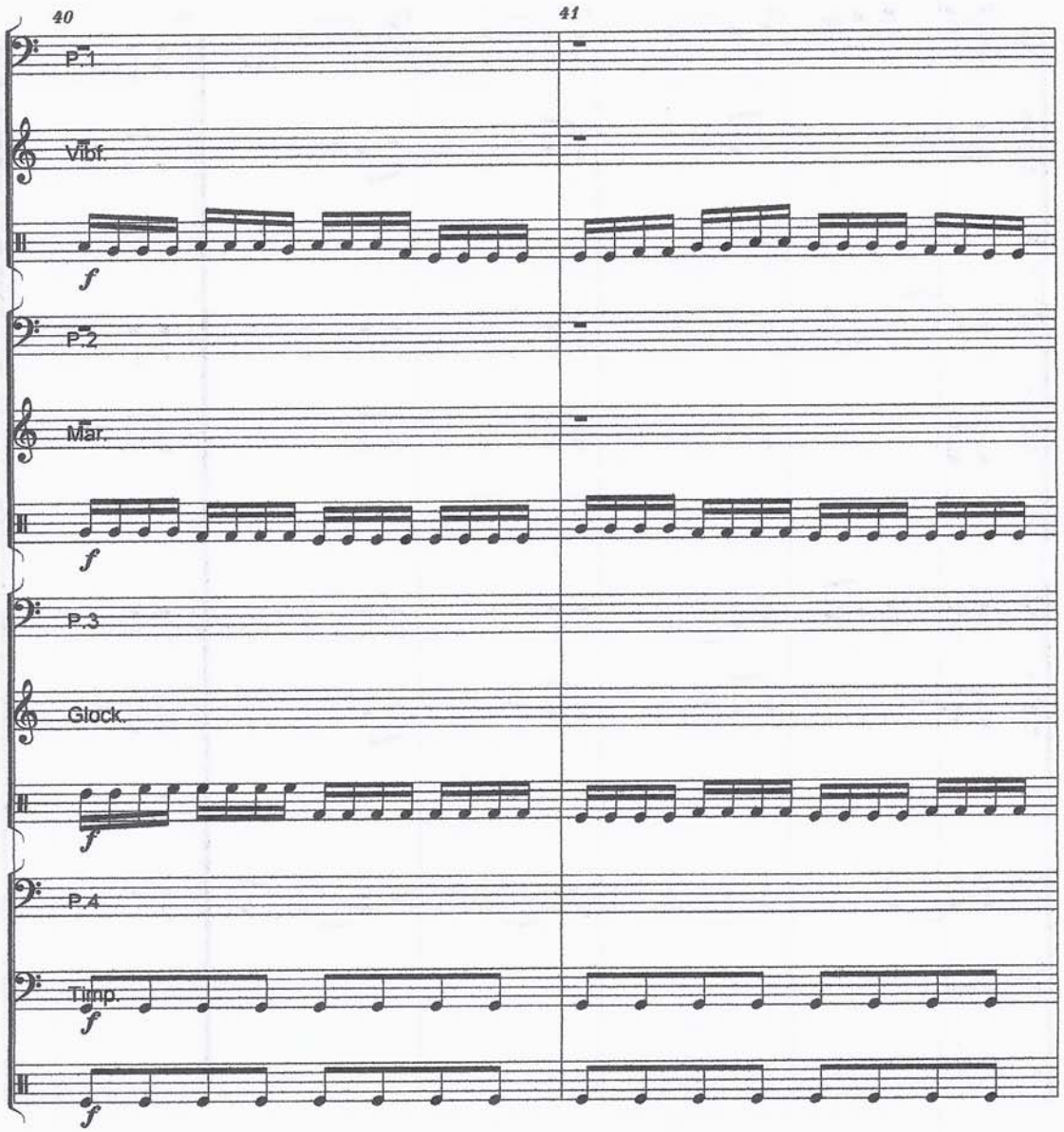
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35



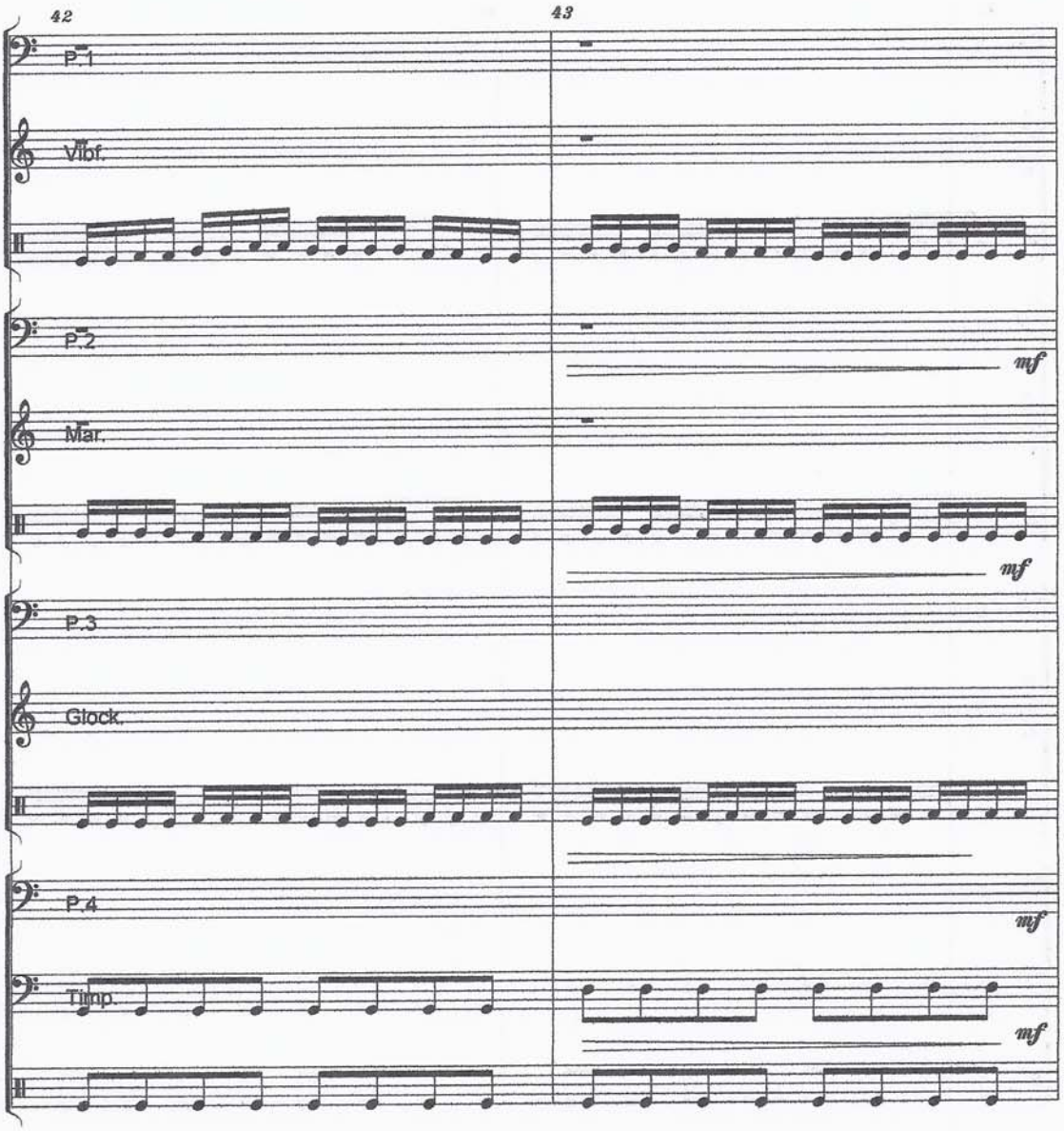
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35



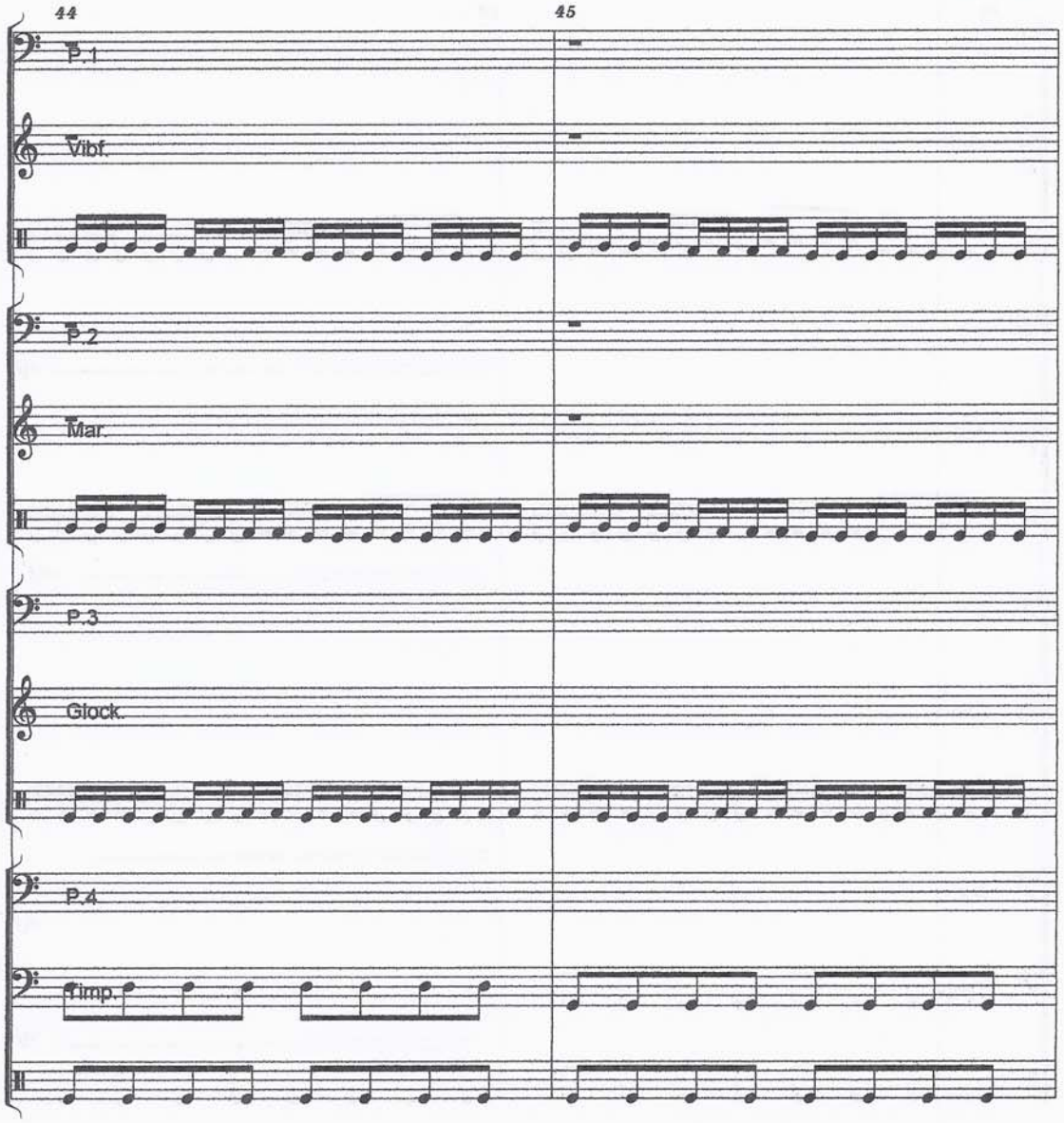
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35



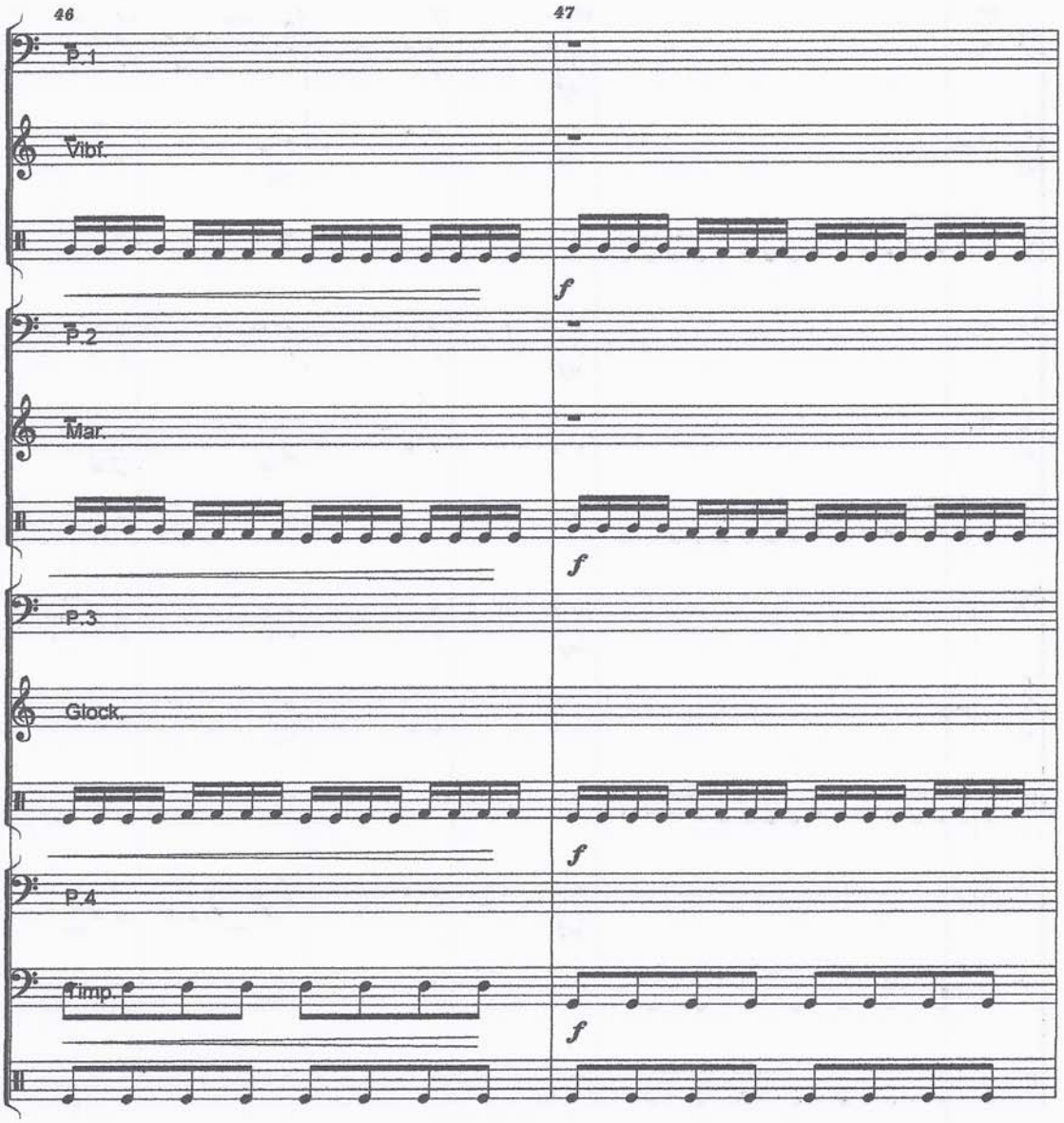
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35



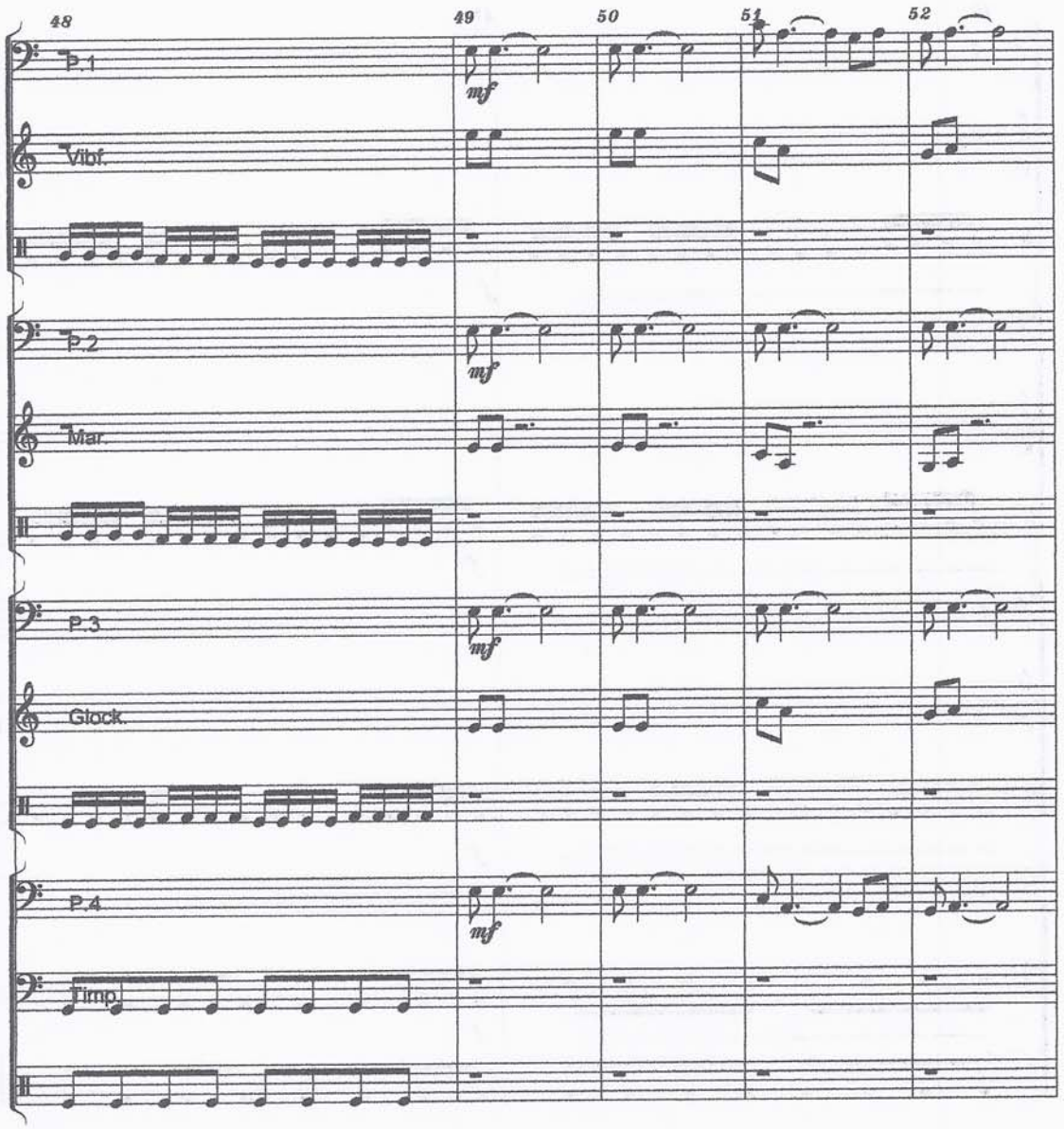
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35

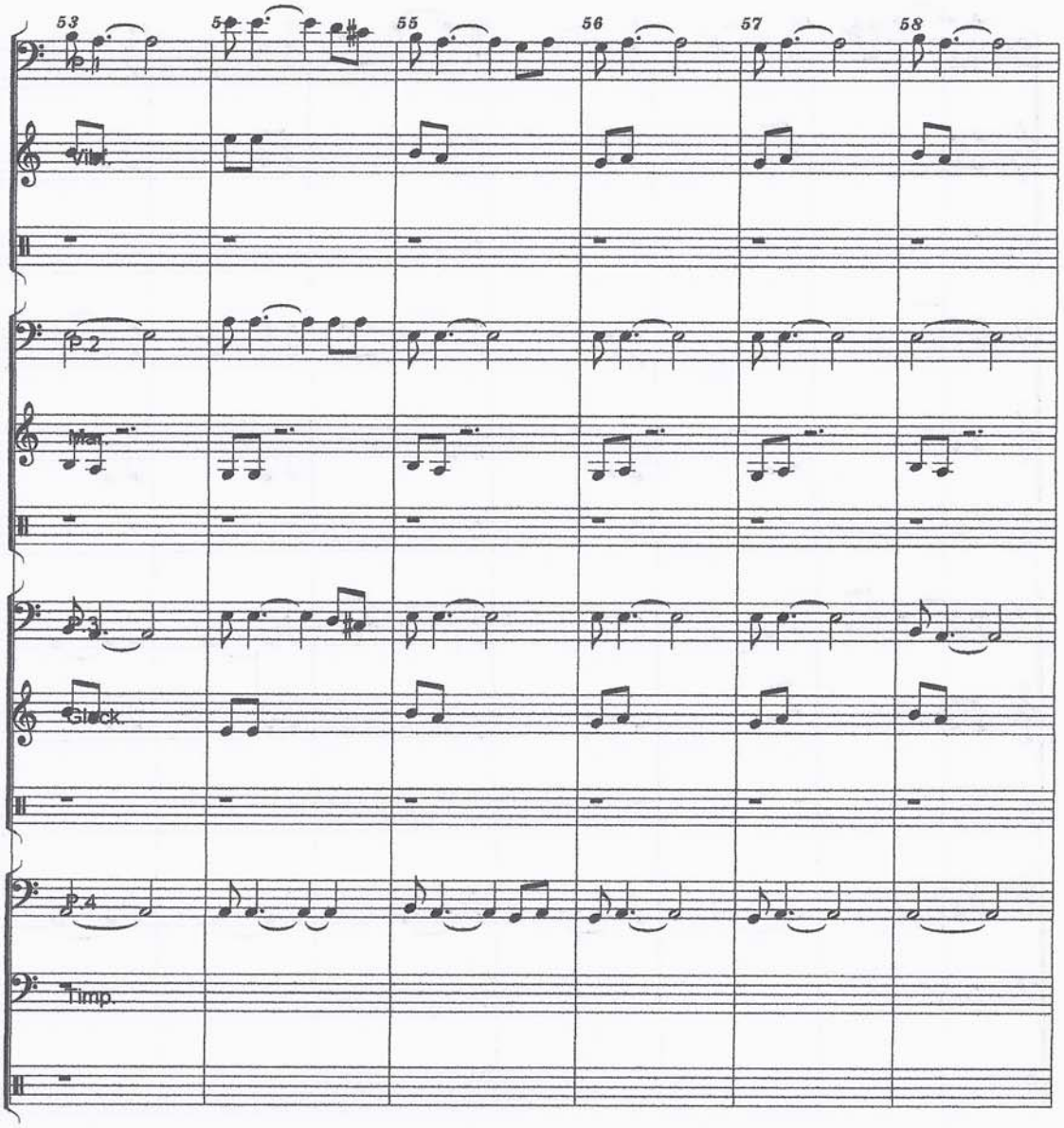


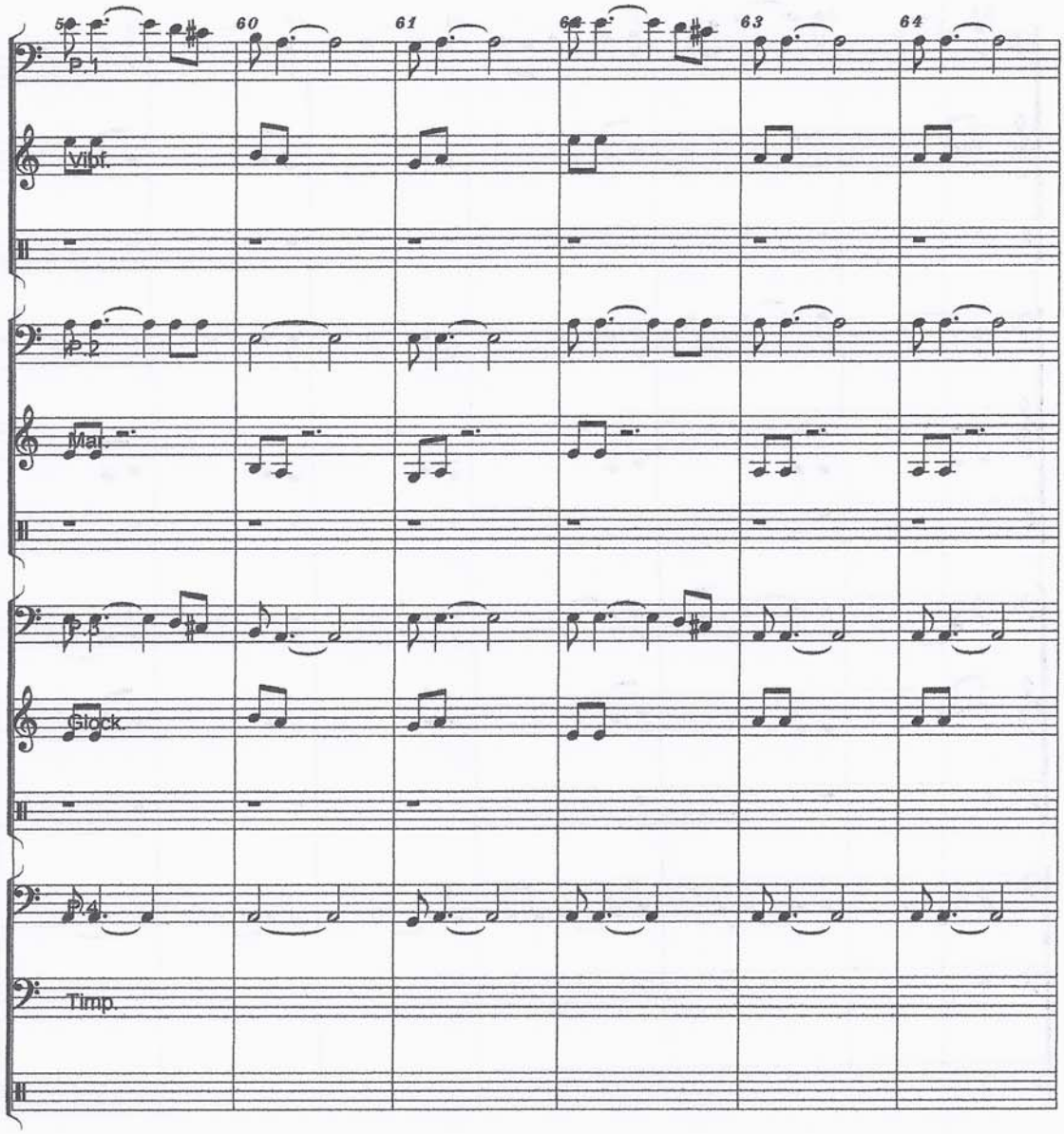
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35



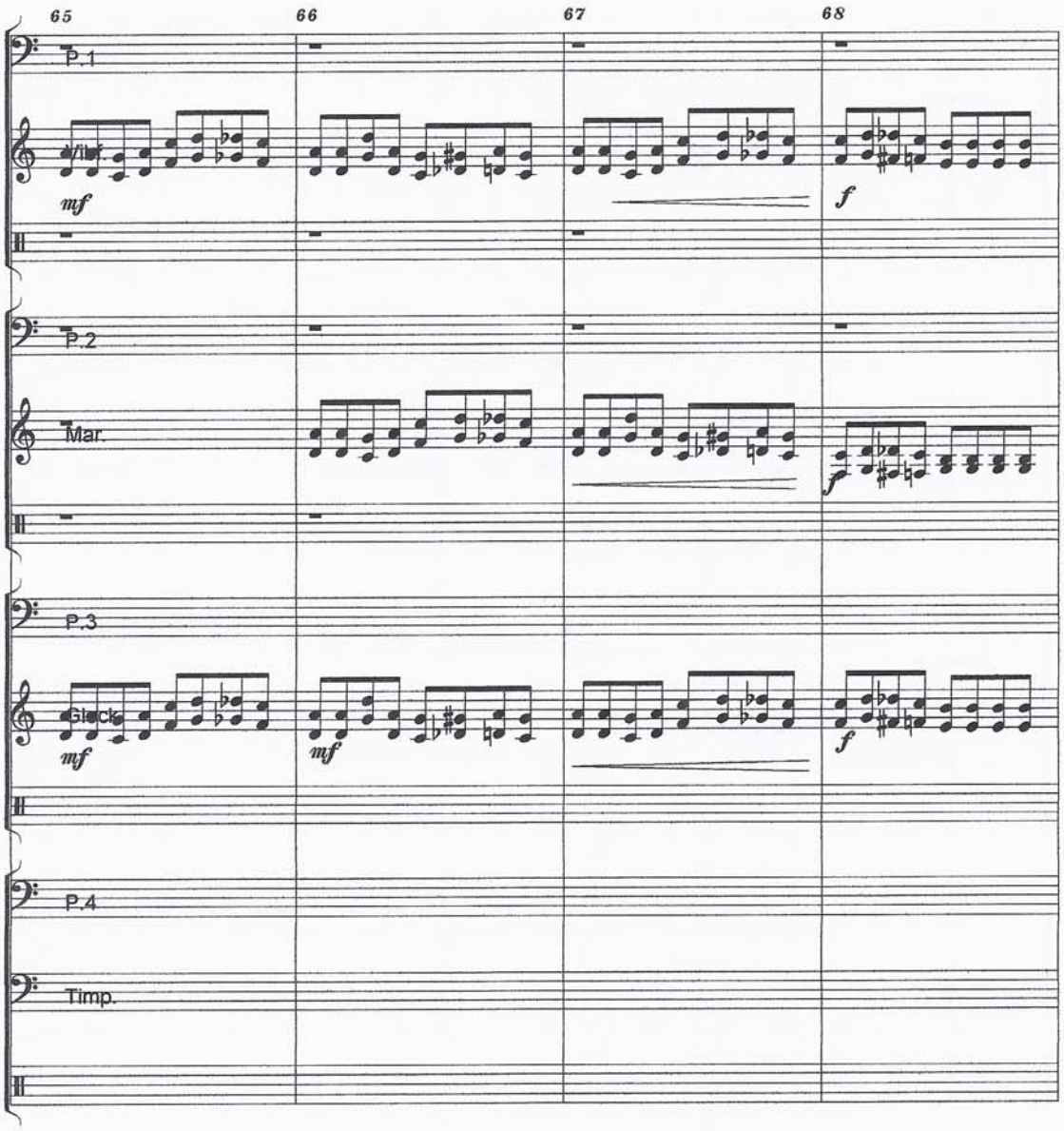
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35



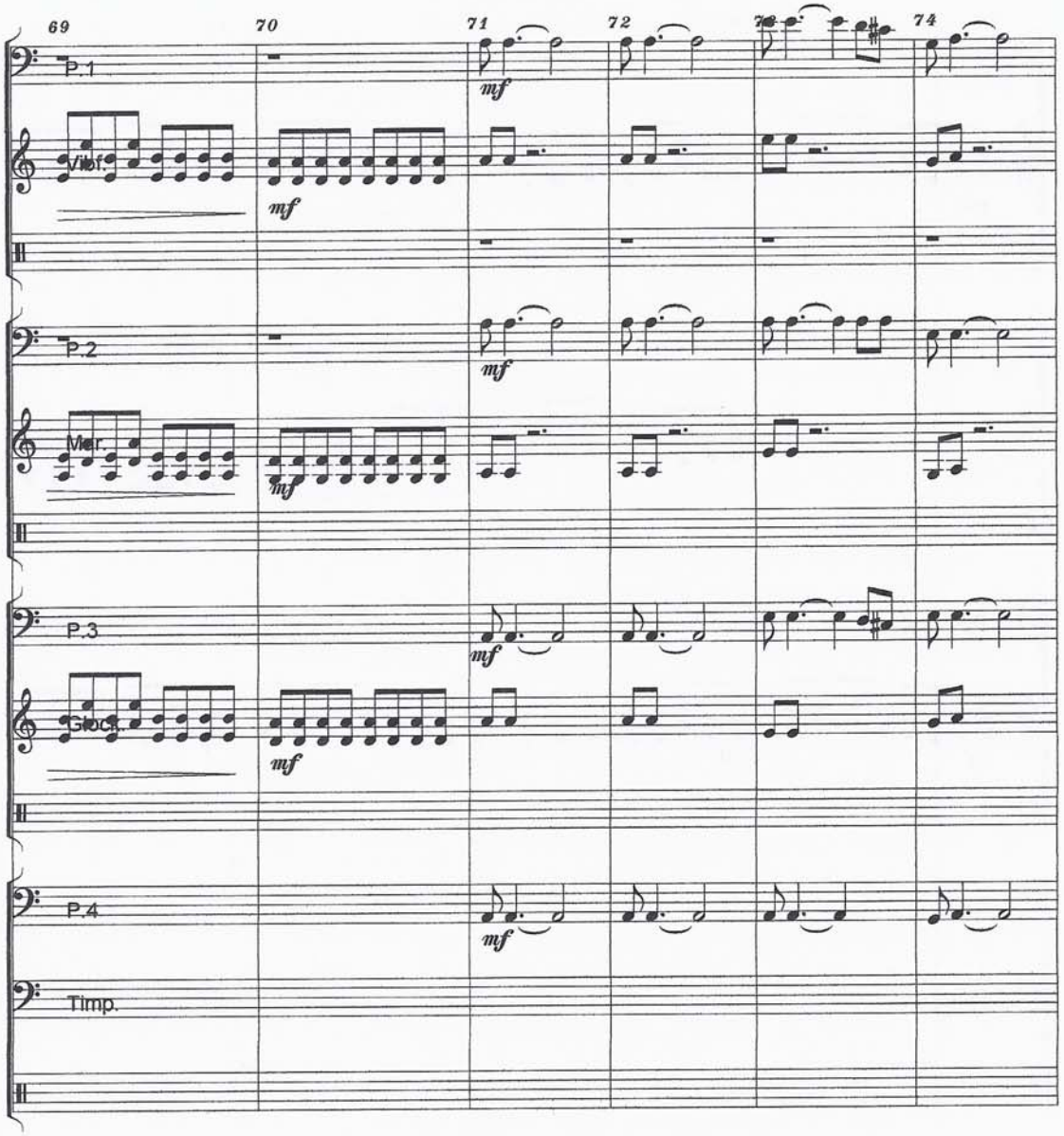




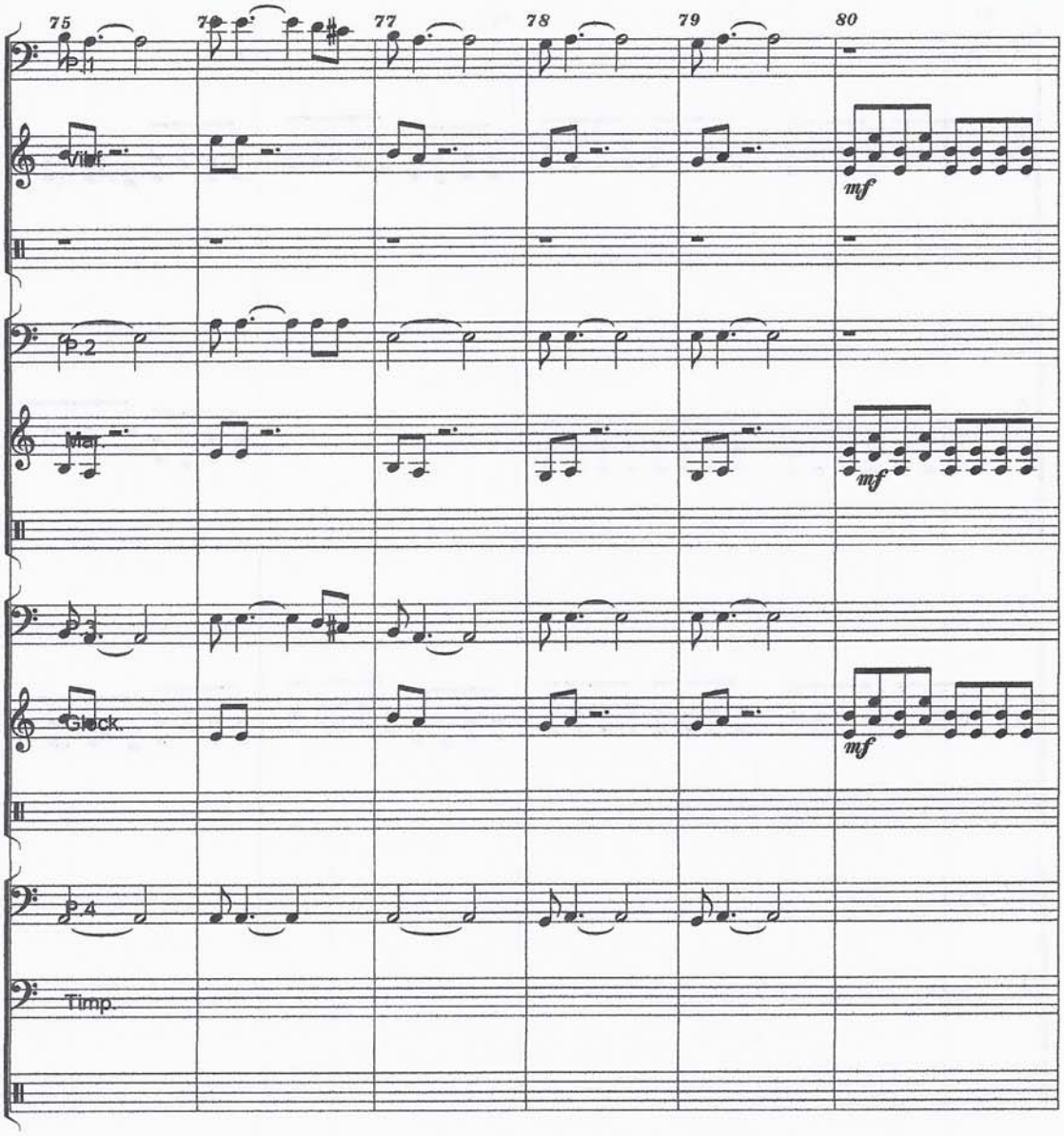
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35



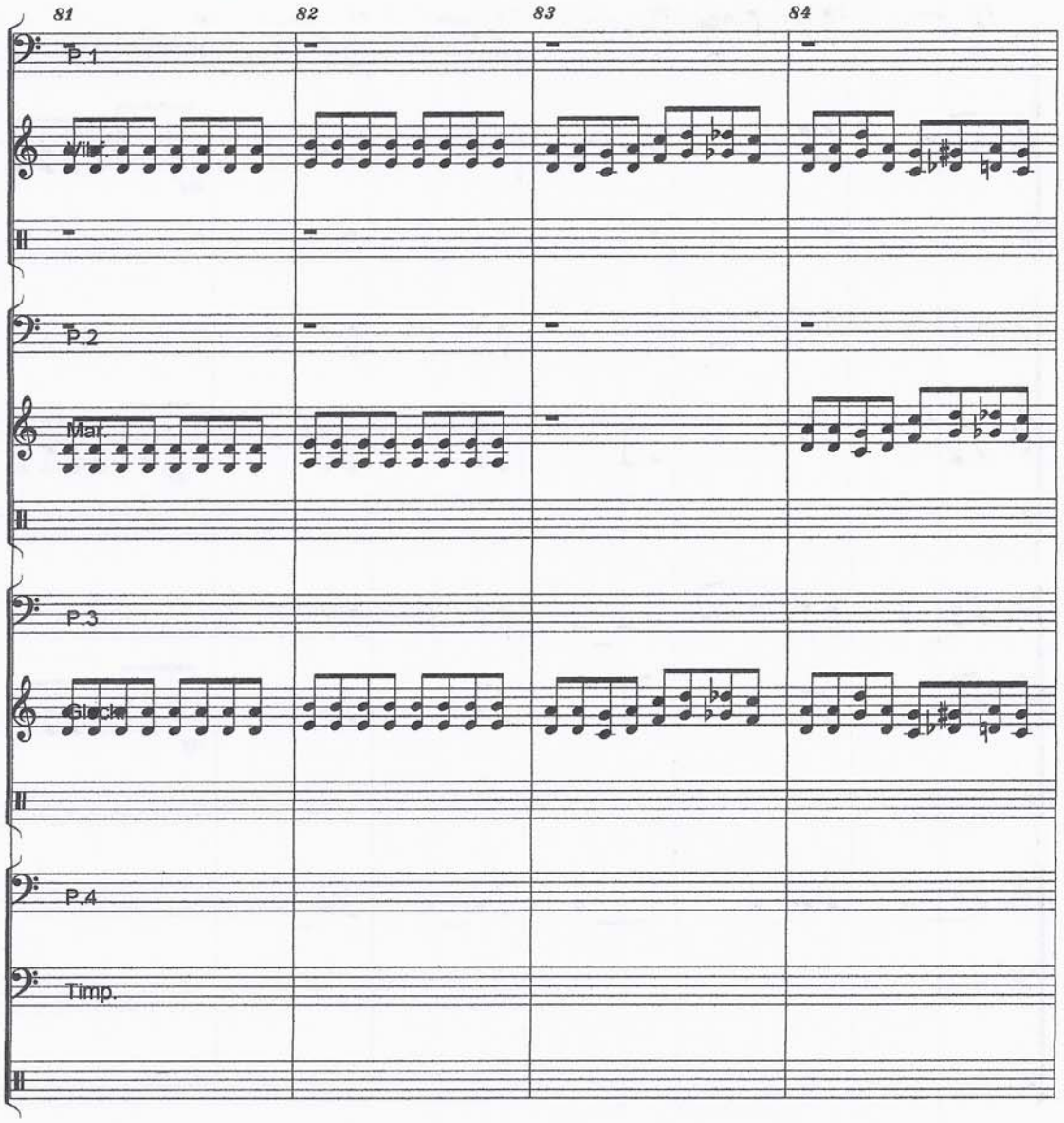
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35



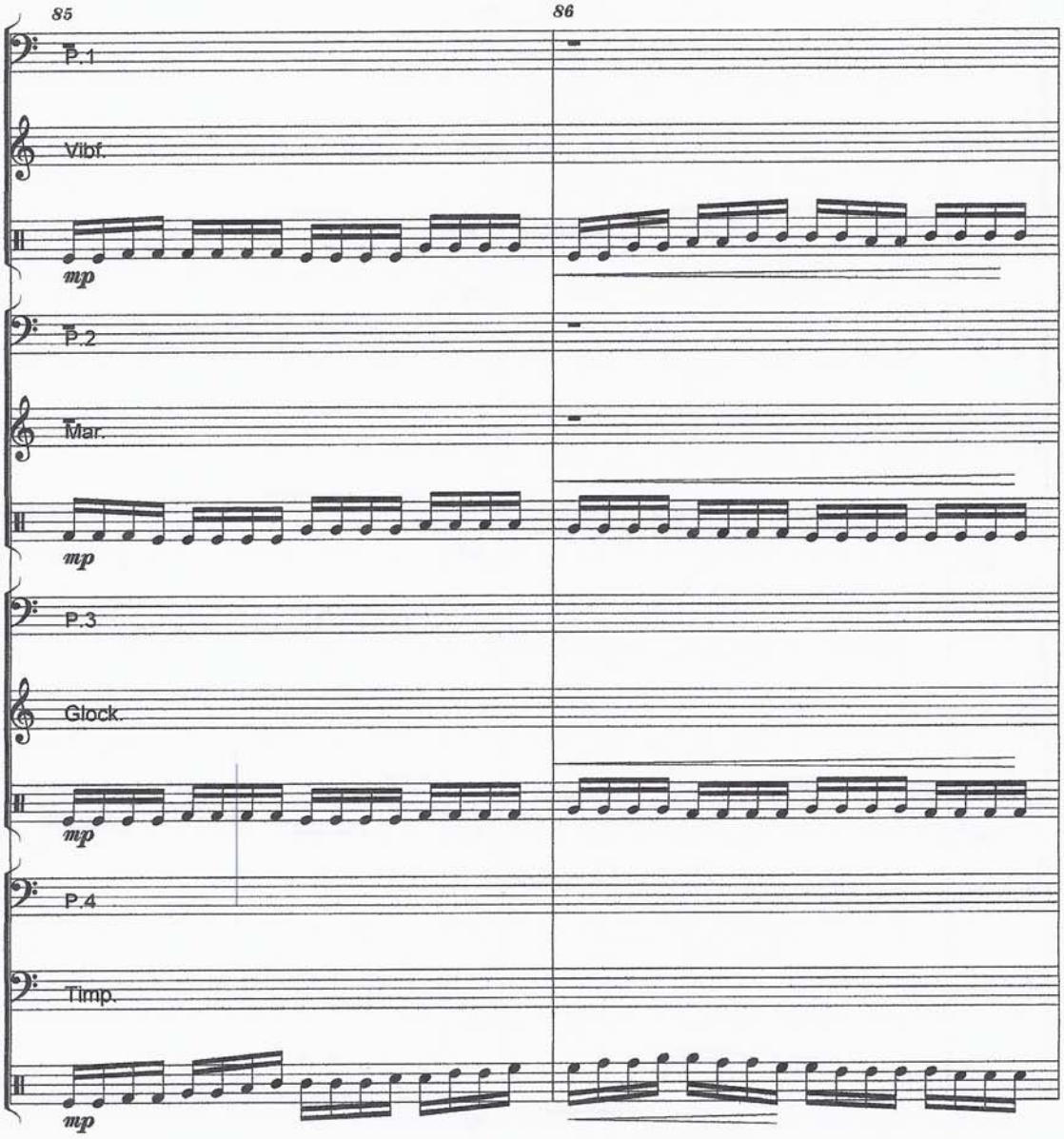
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35



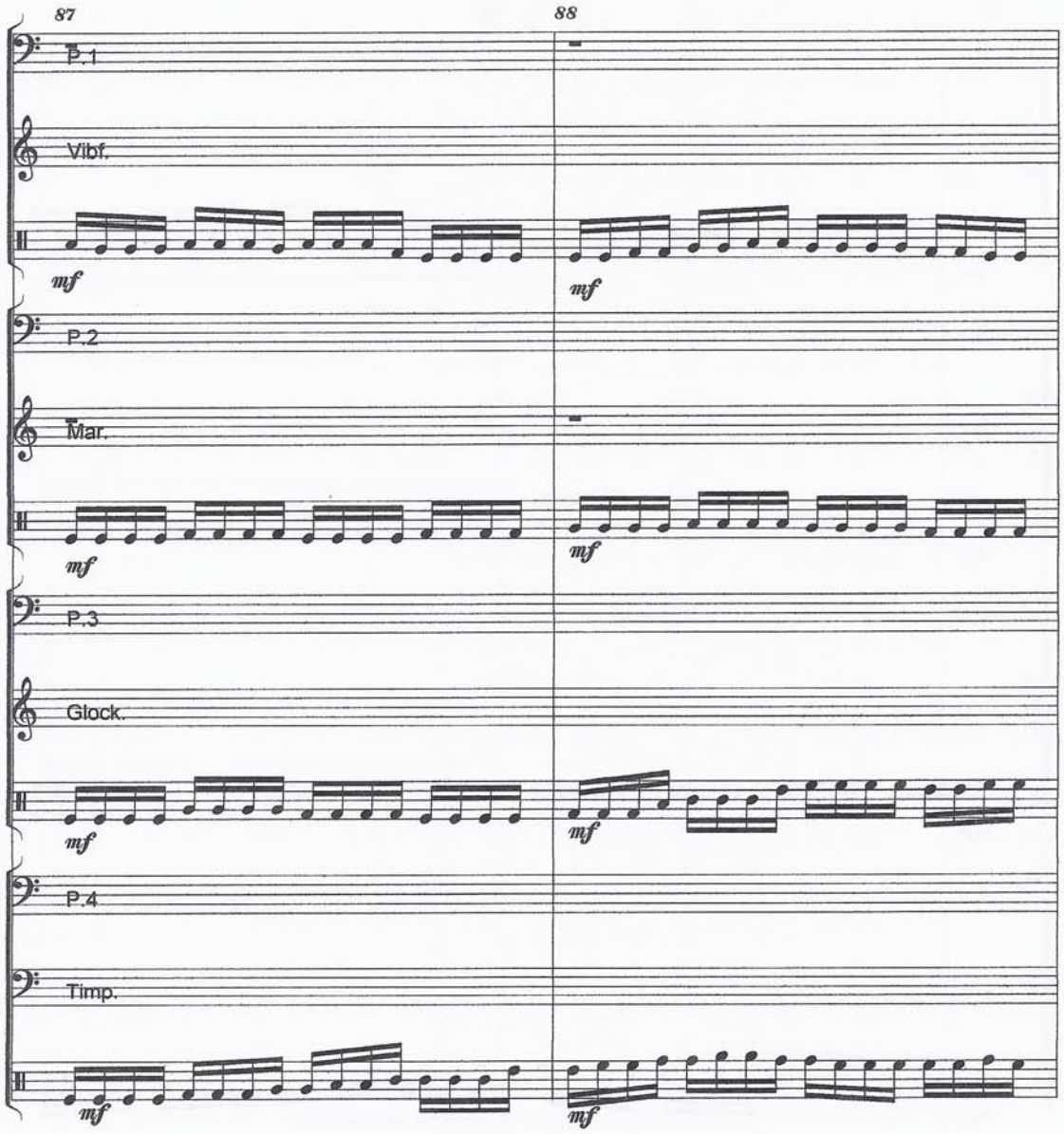
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35



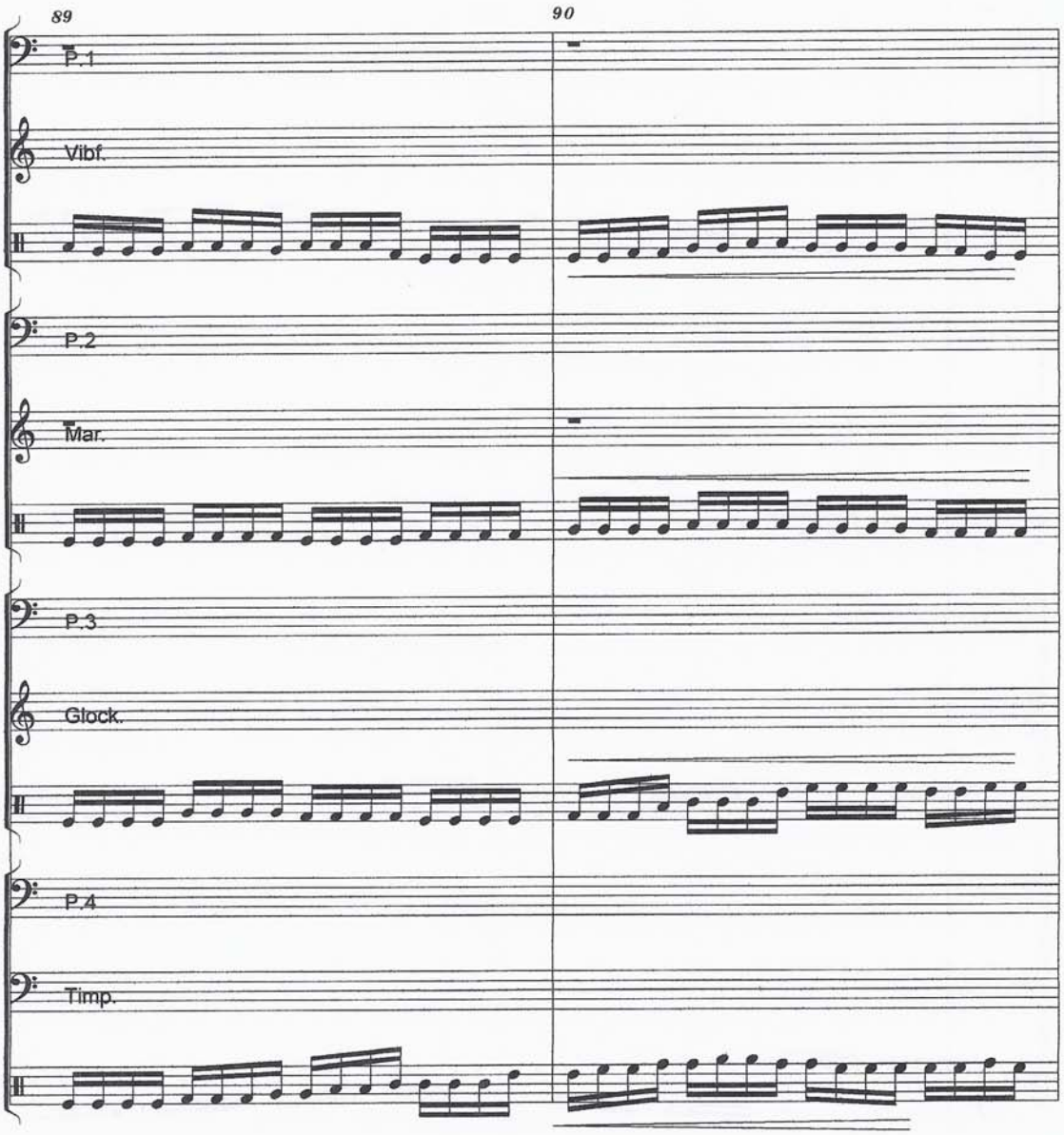
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35



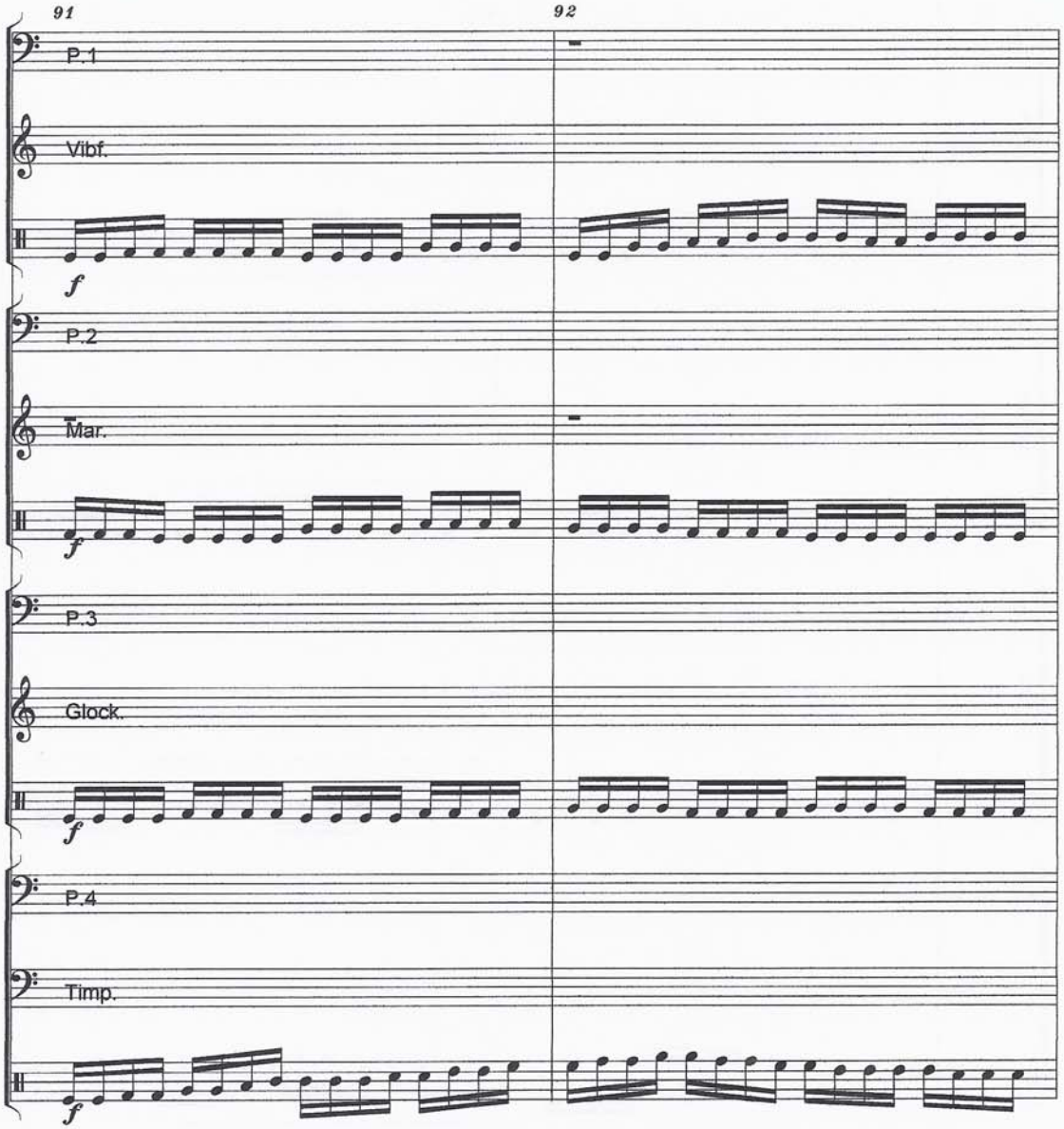
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35

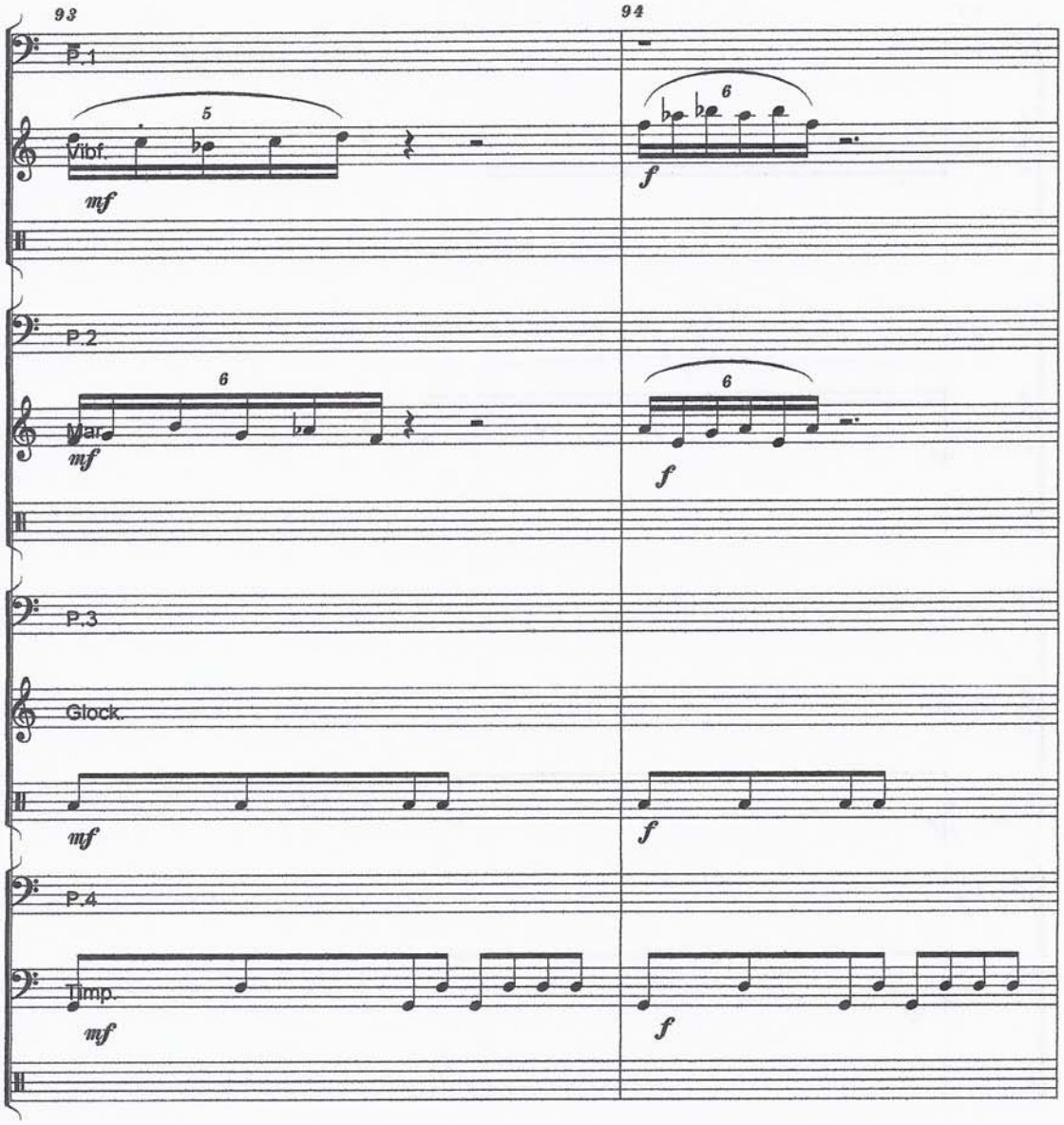


ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35

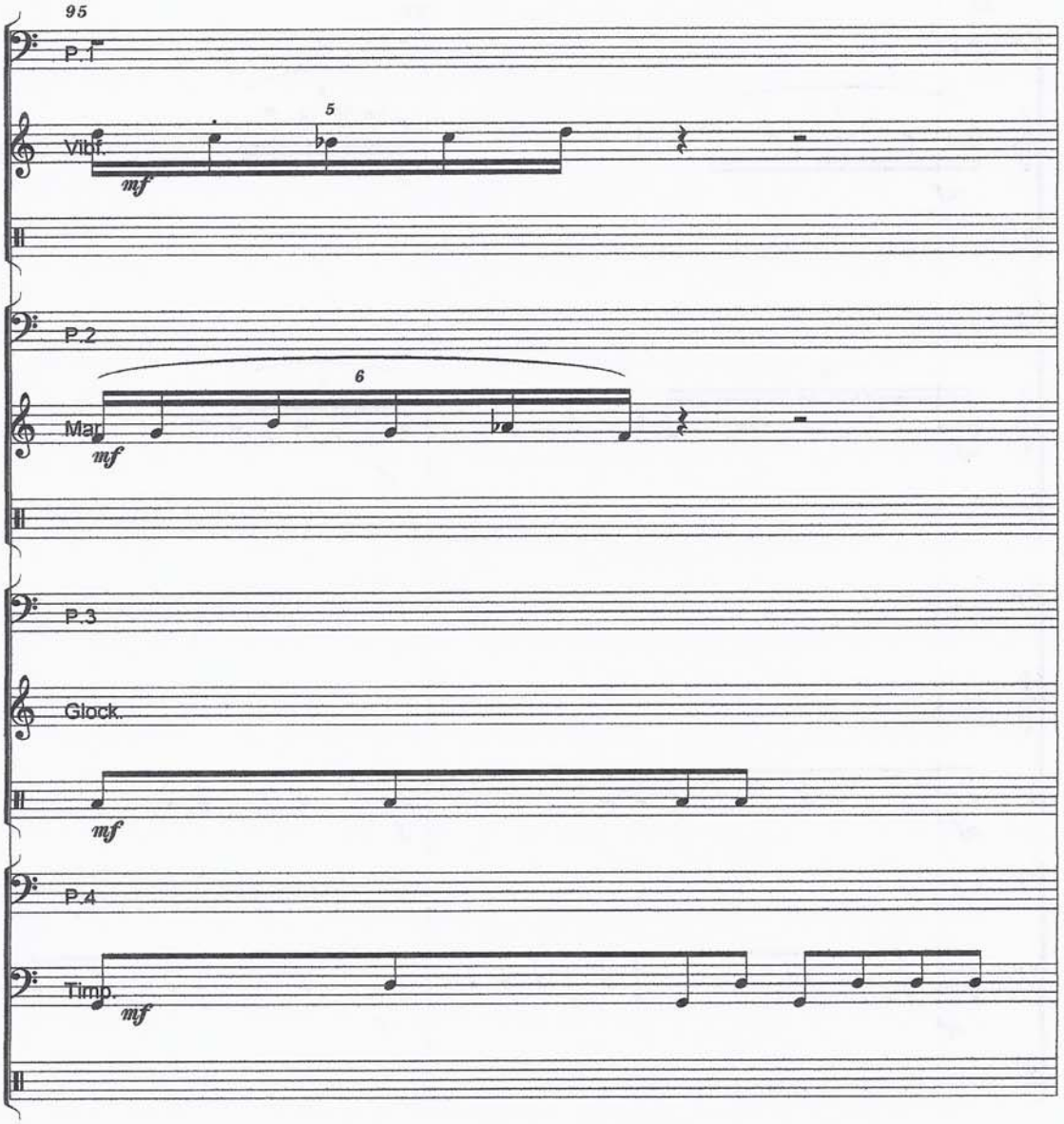


ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35

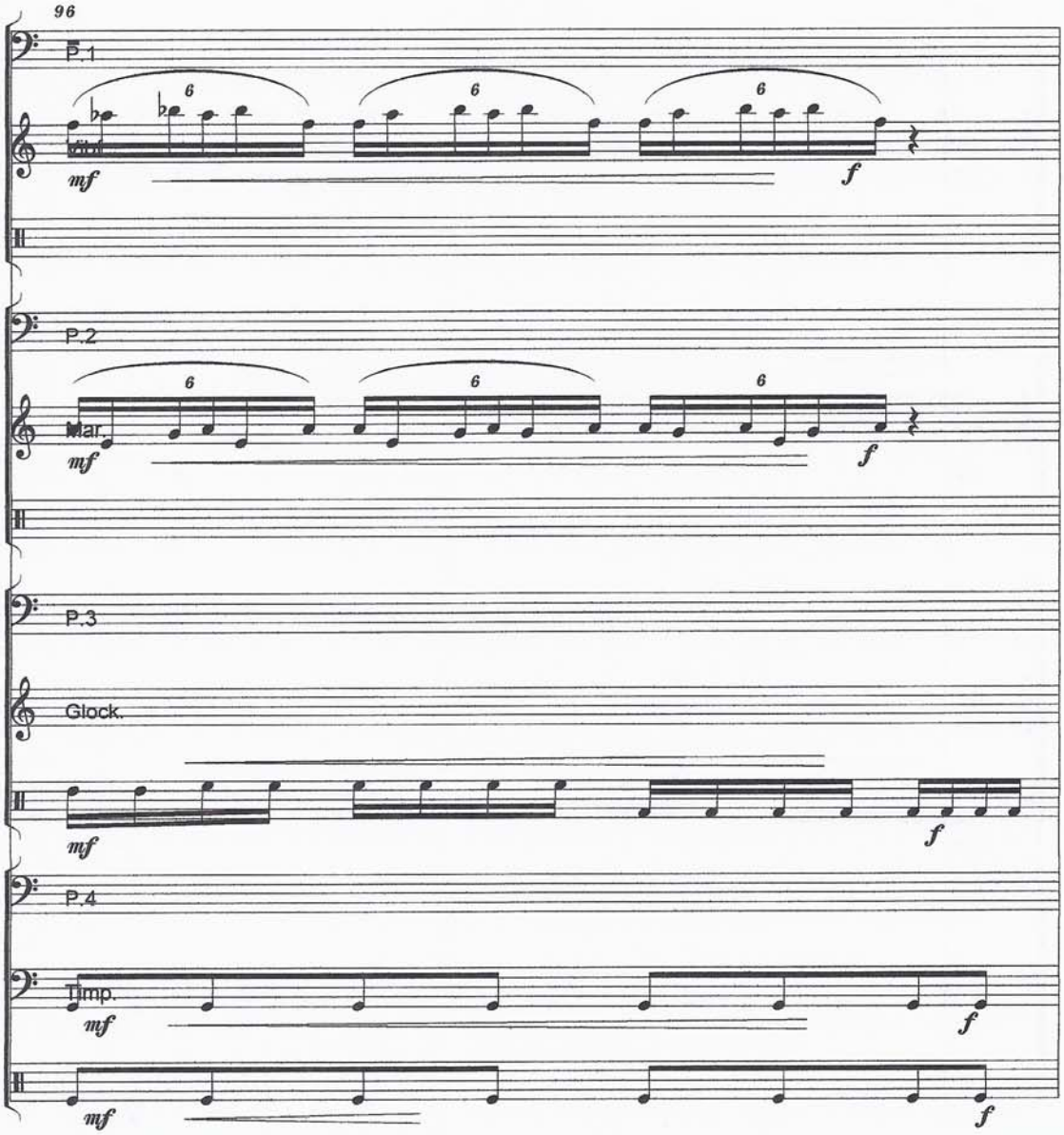




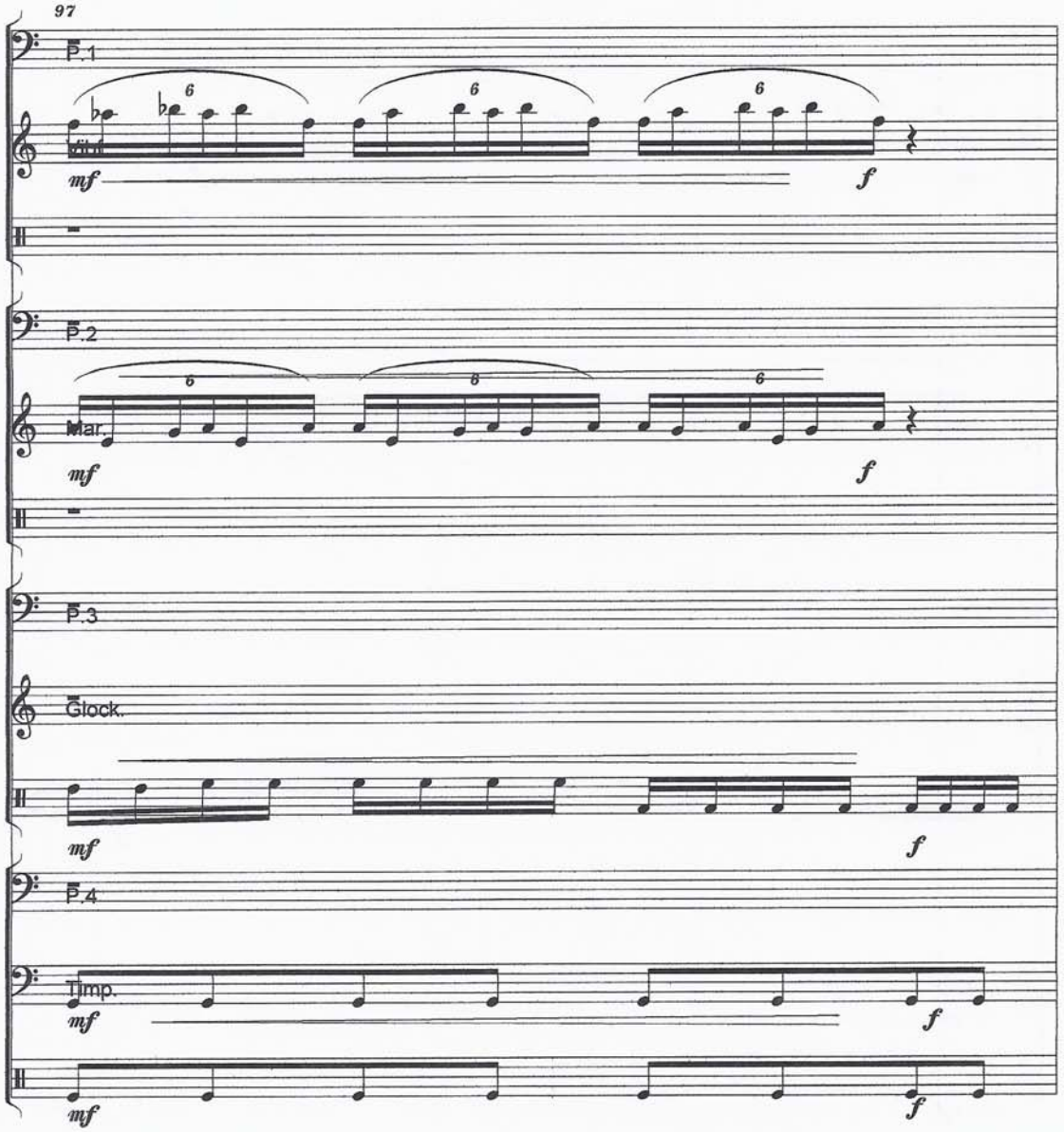
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35



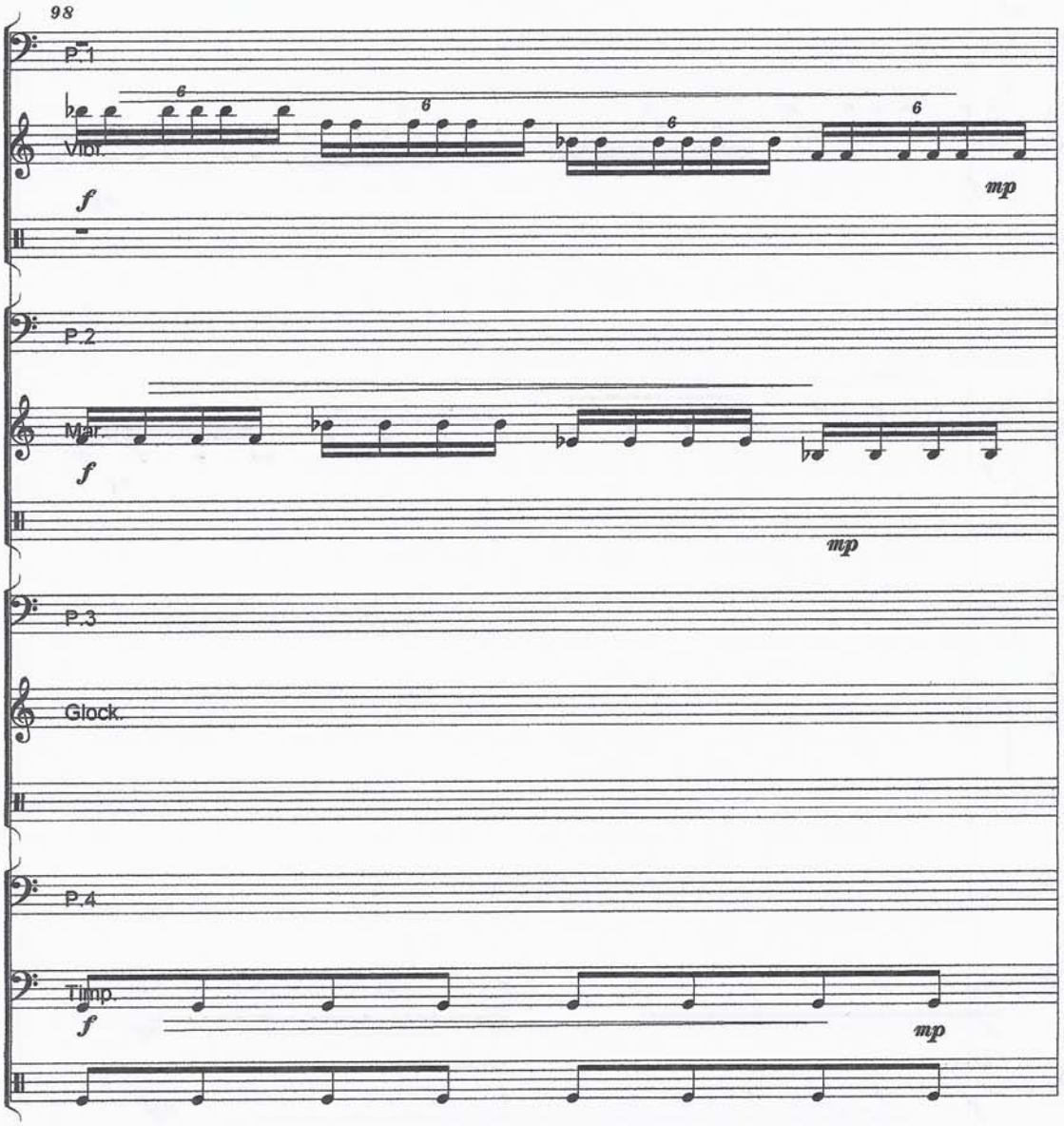
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35

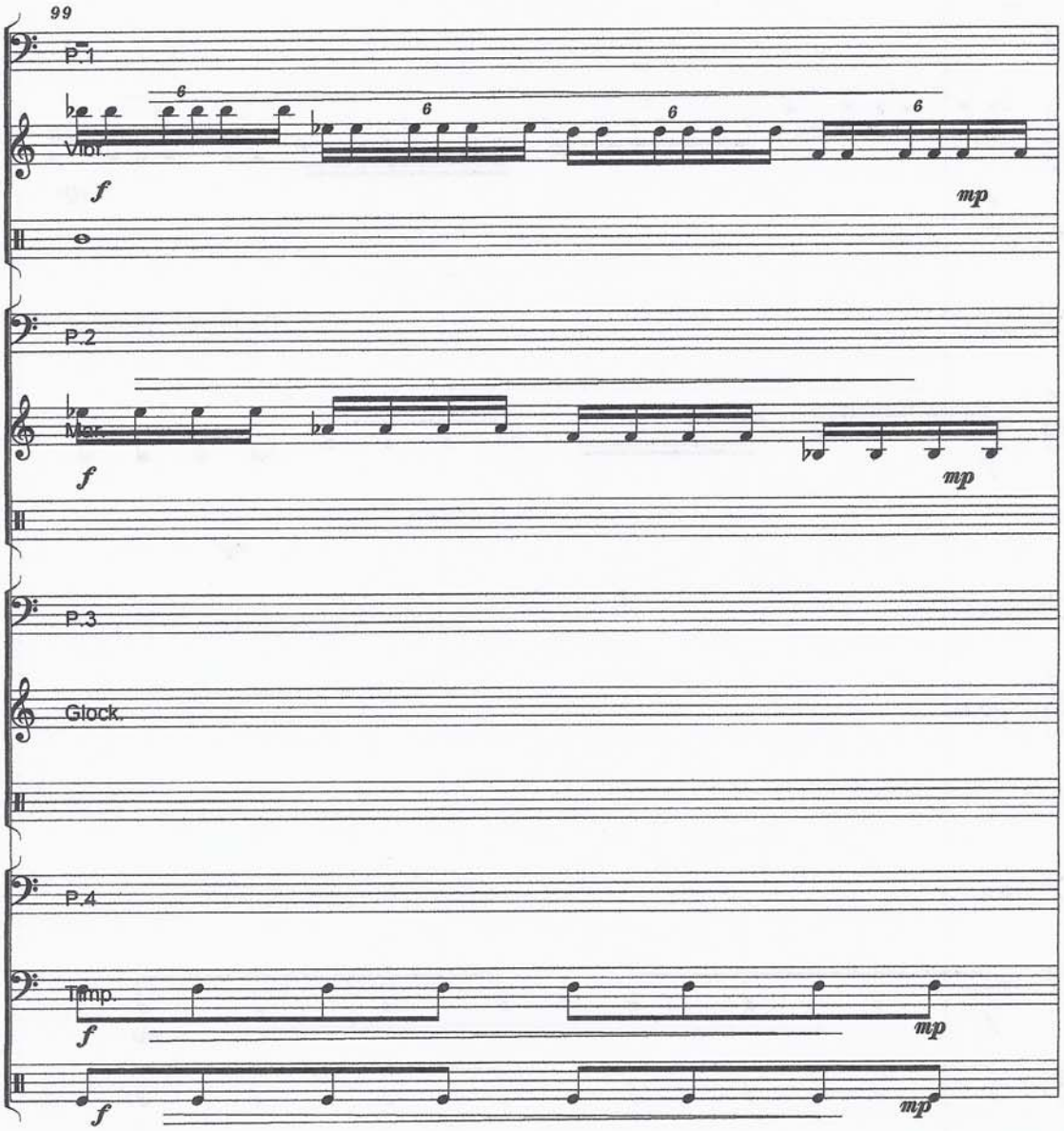


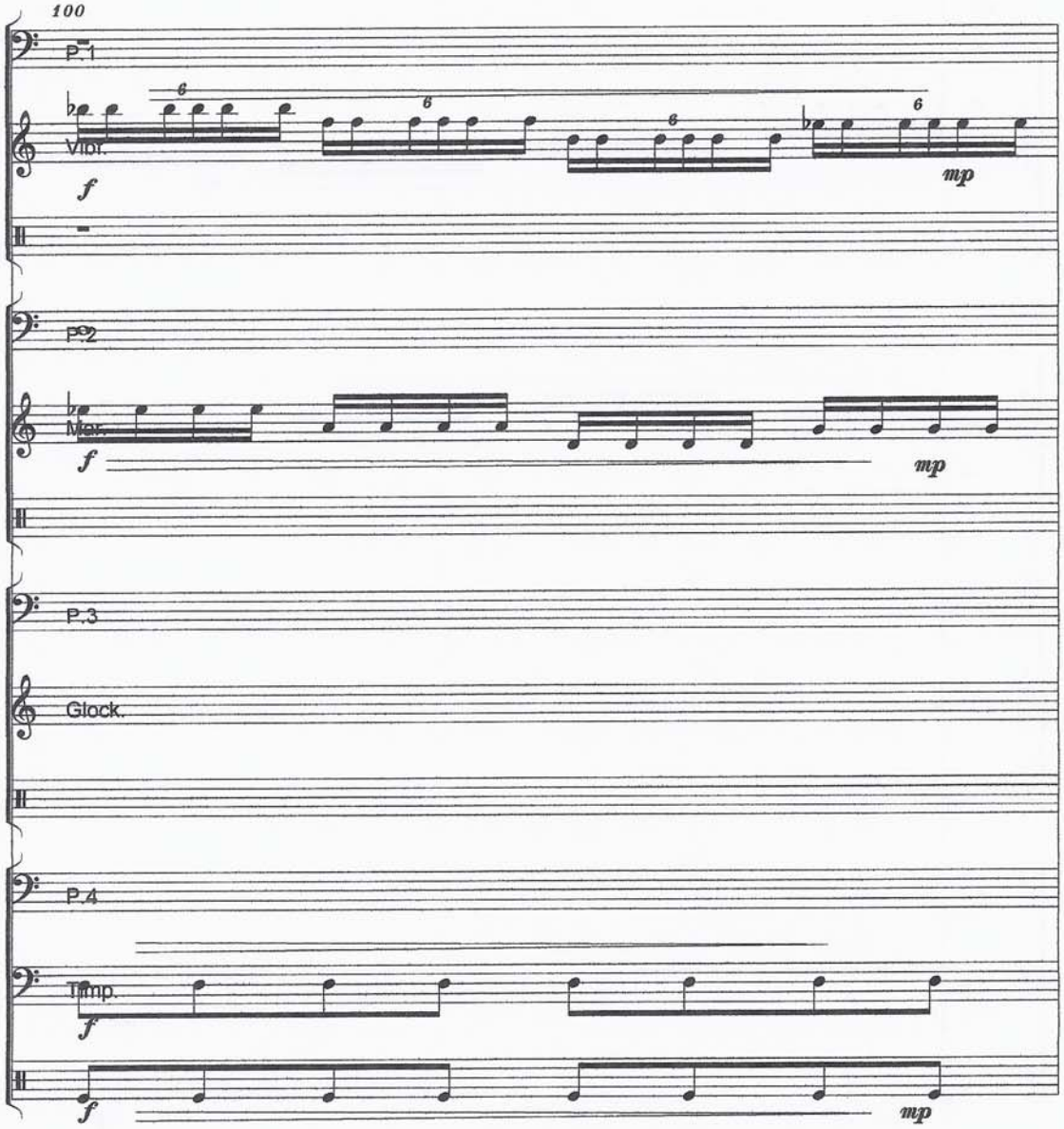
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35

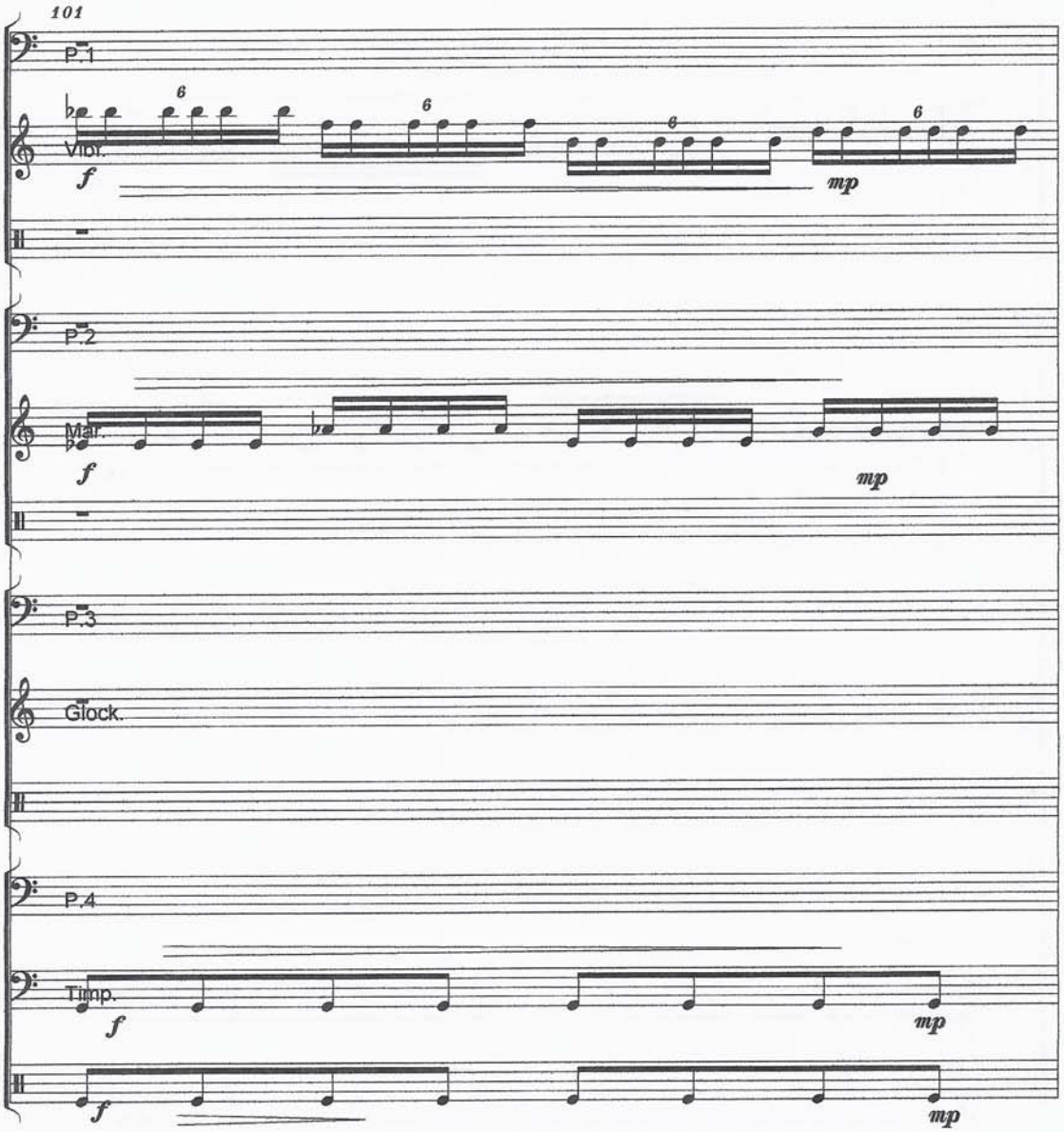


ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35

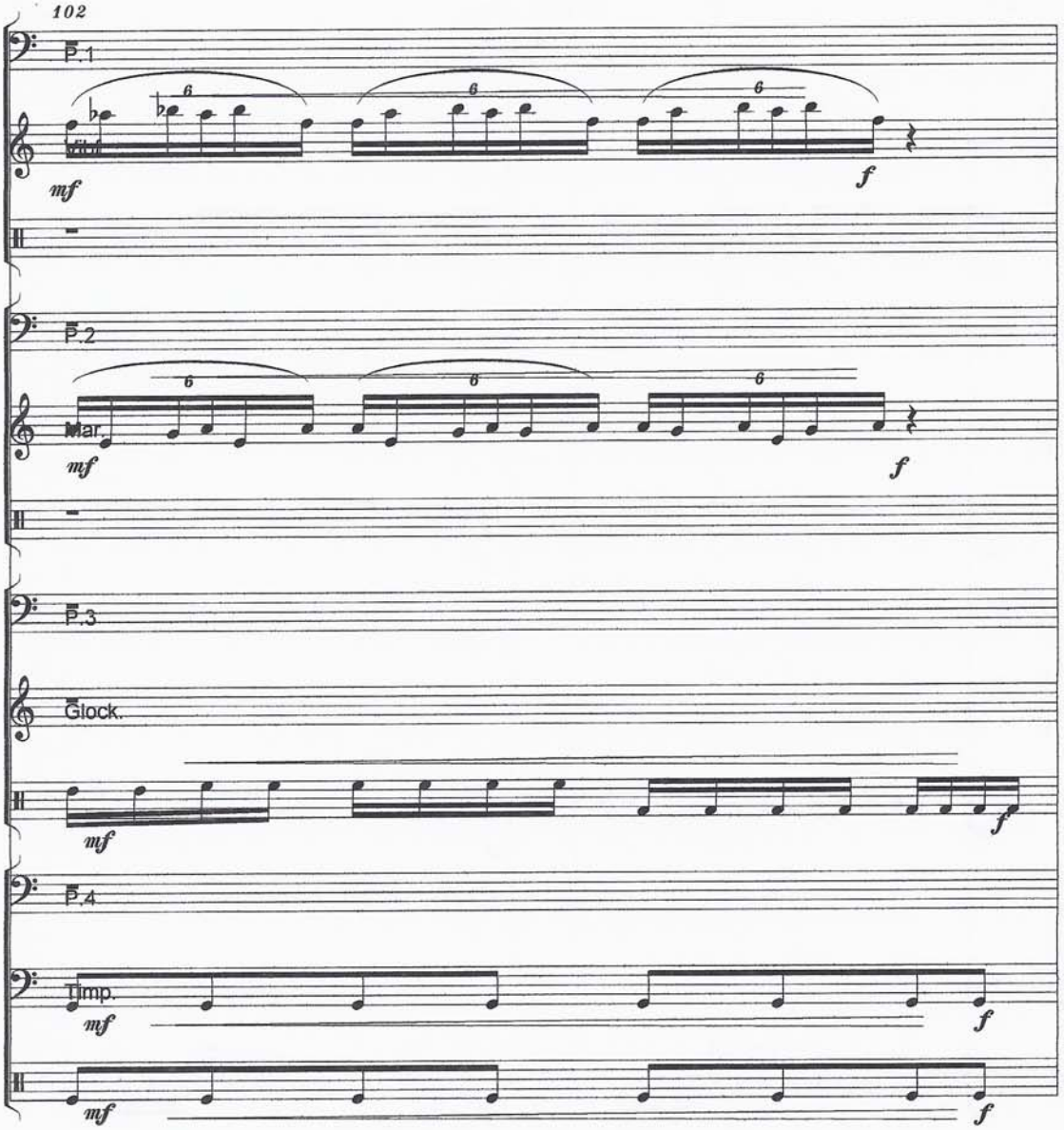




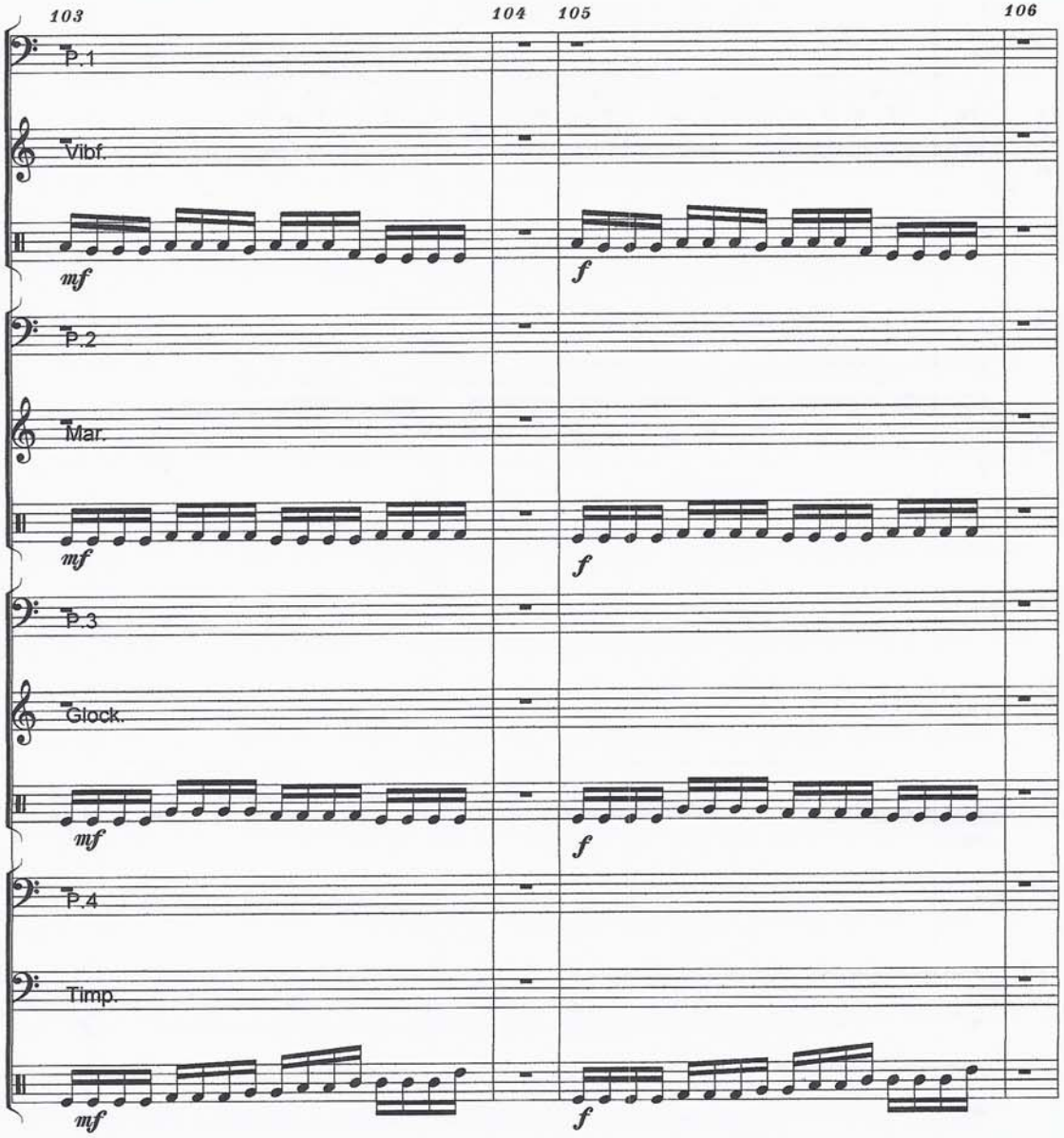




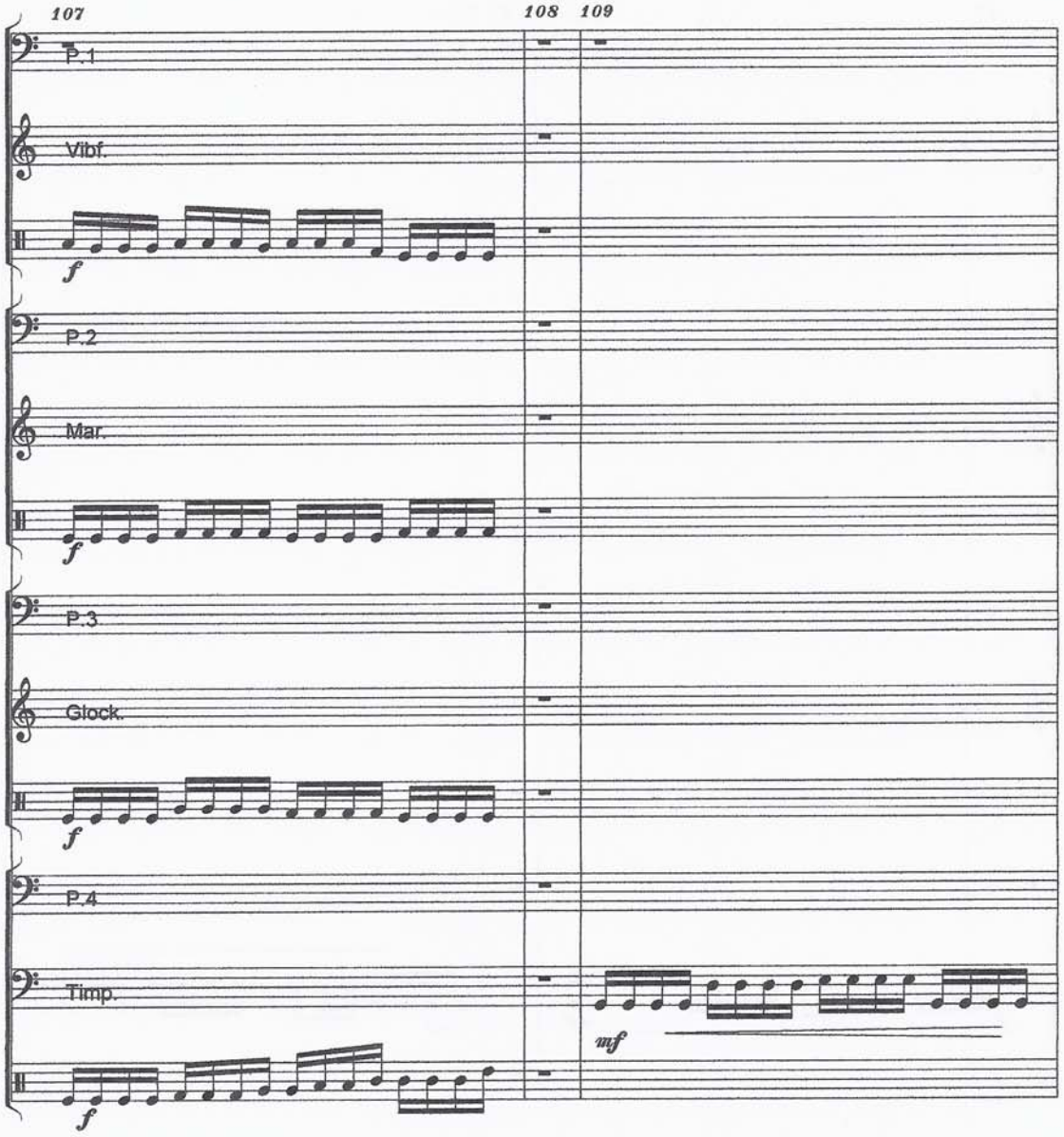
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35

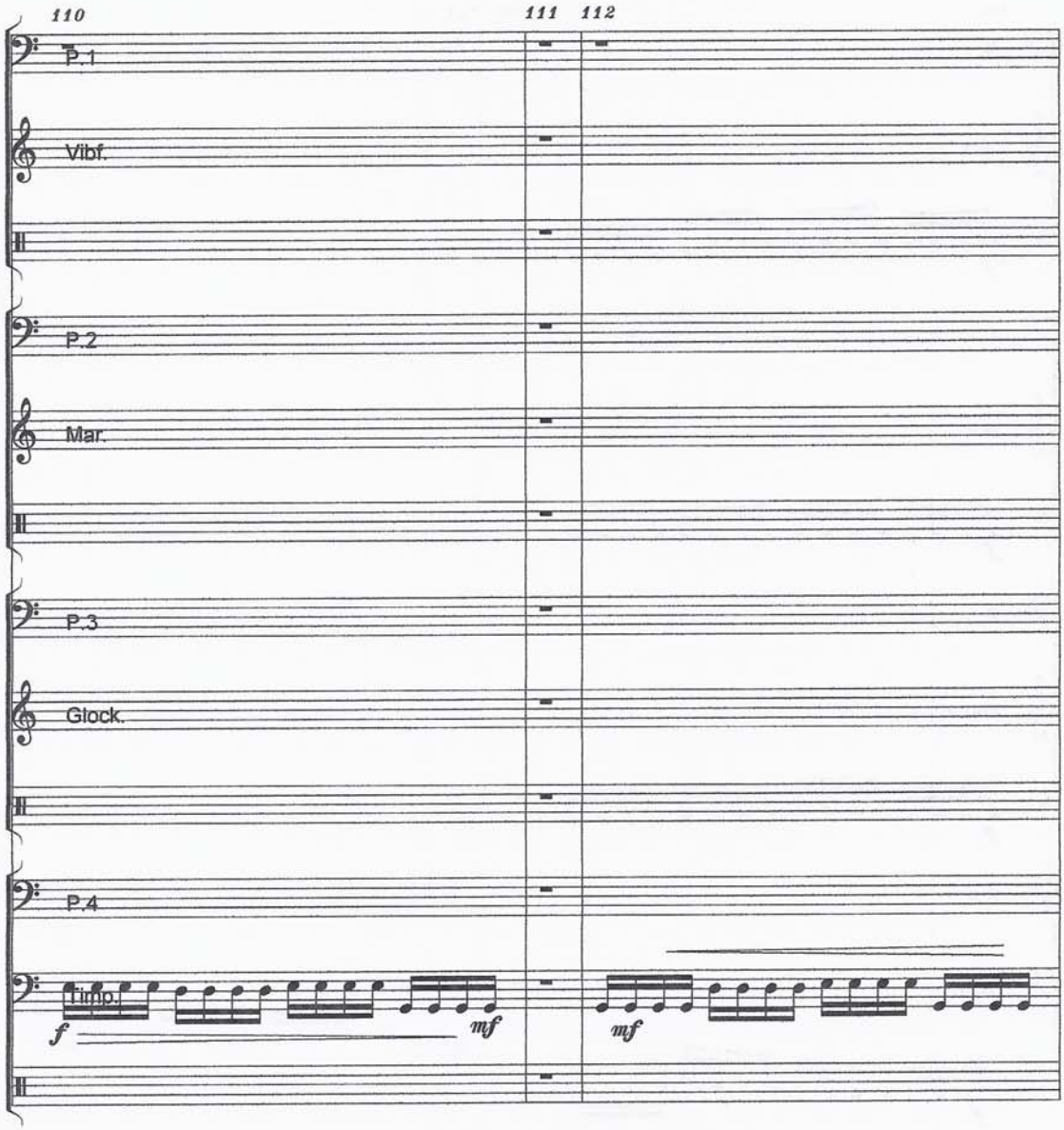


ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35

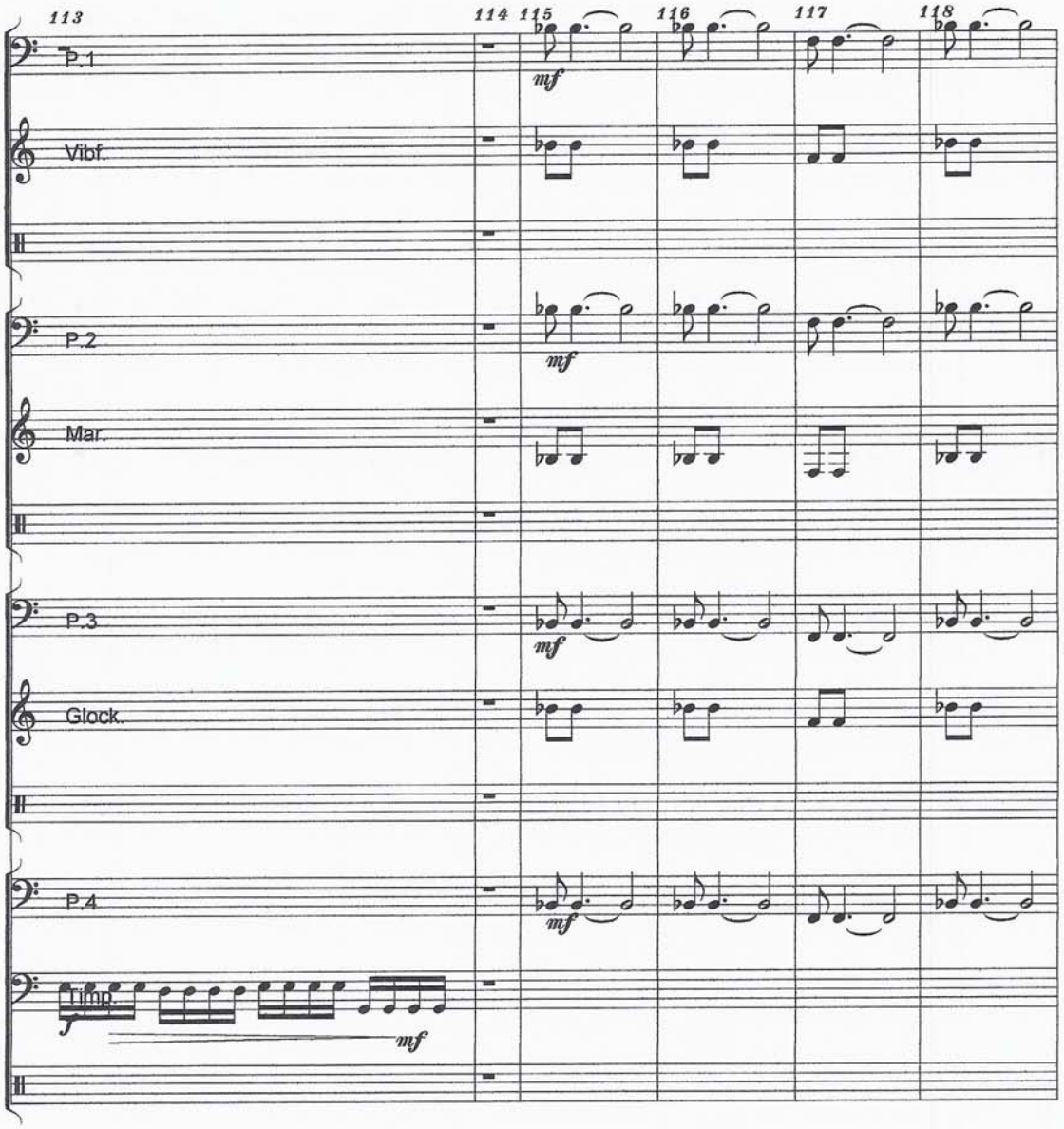


ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35

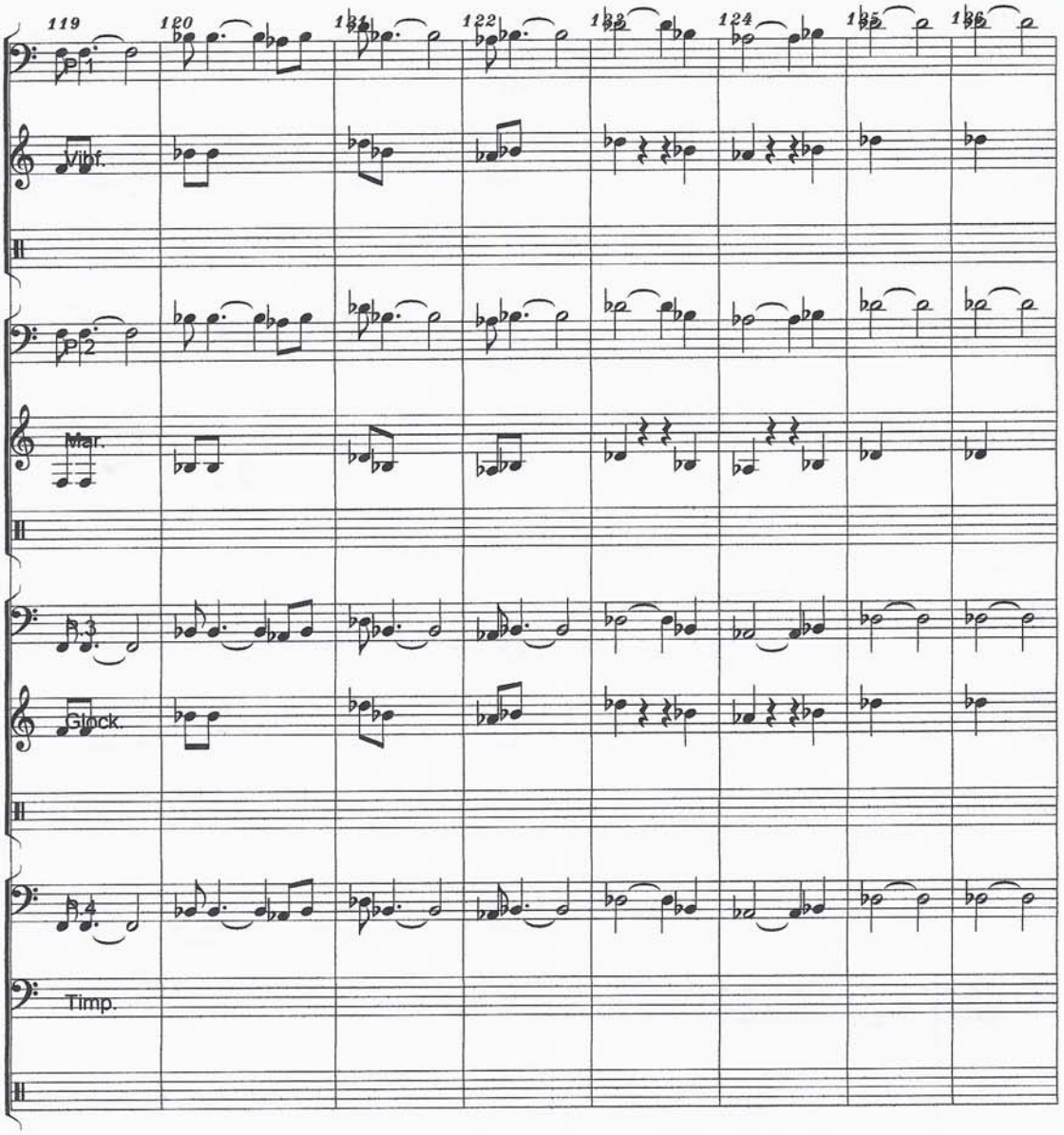




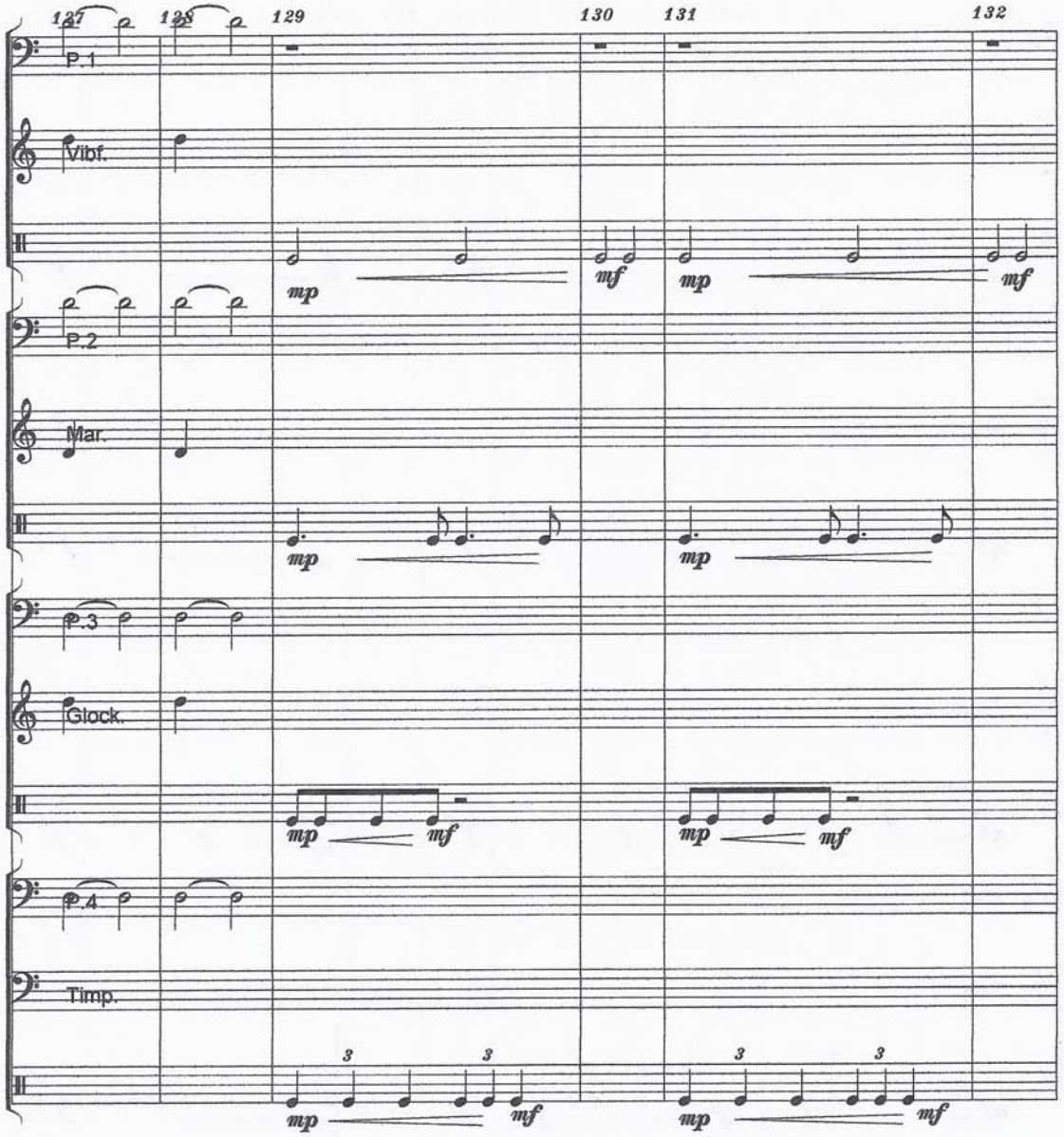
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35



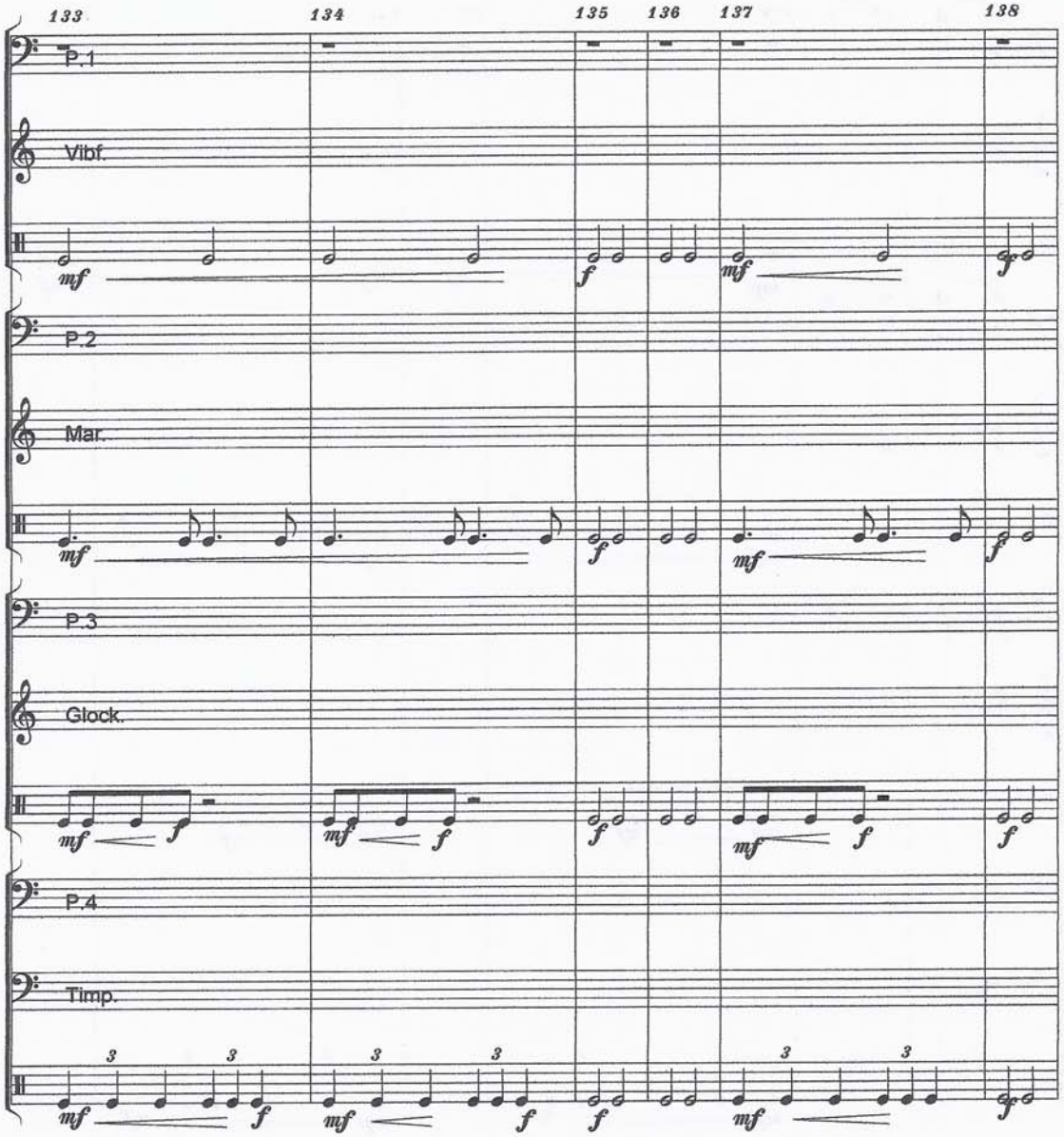
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35



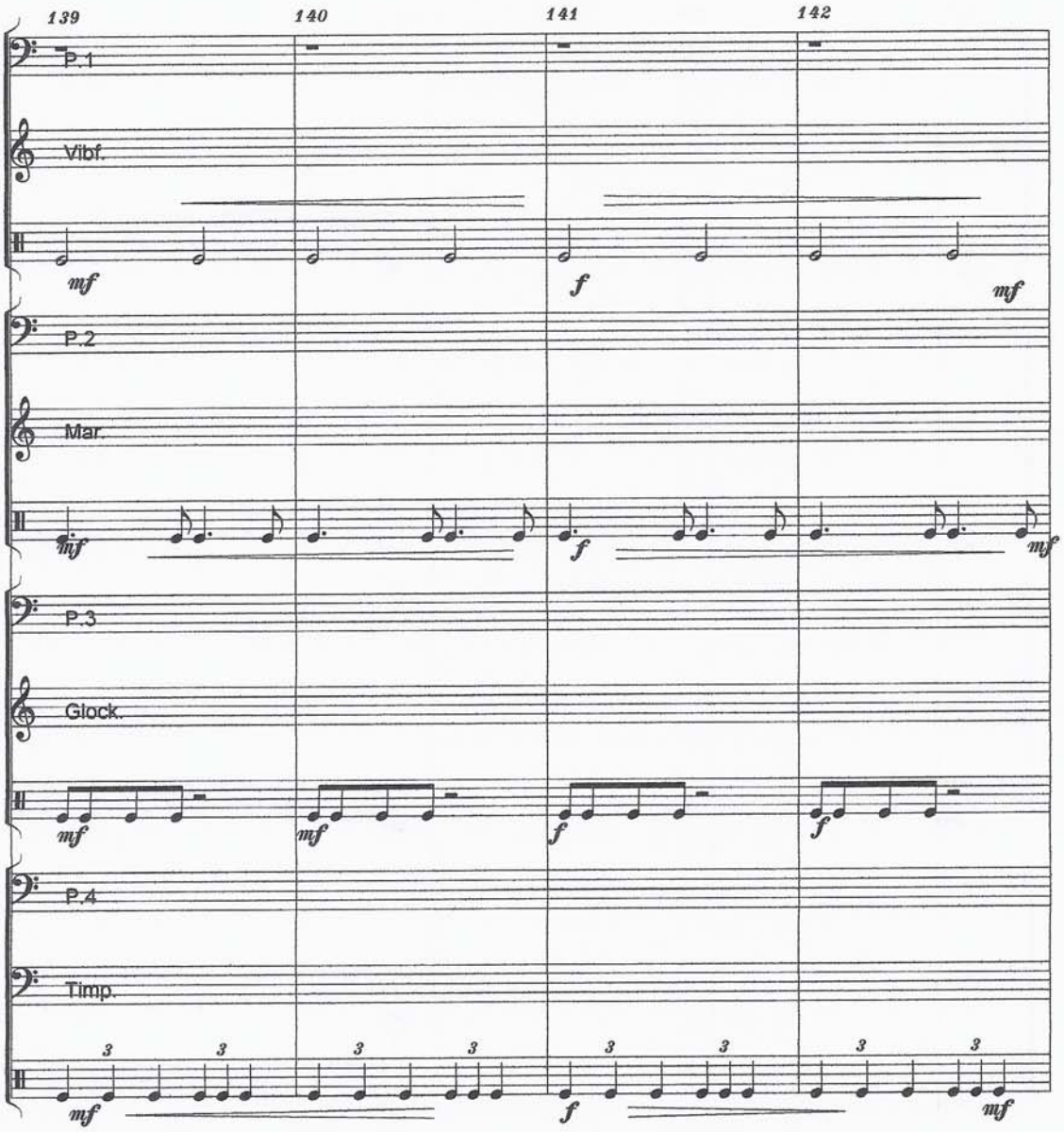
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35



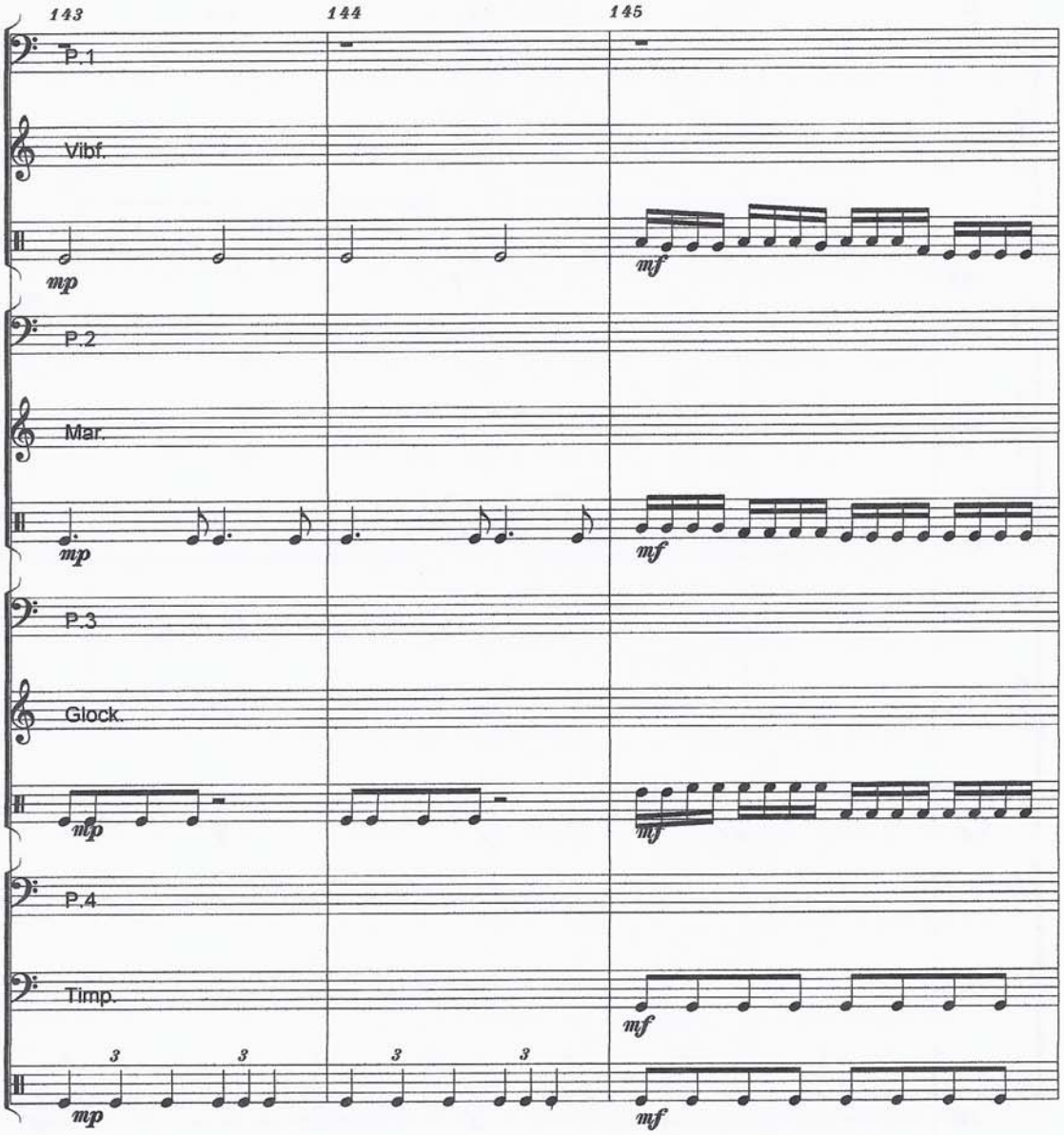
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35



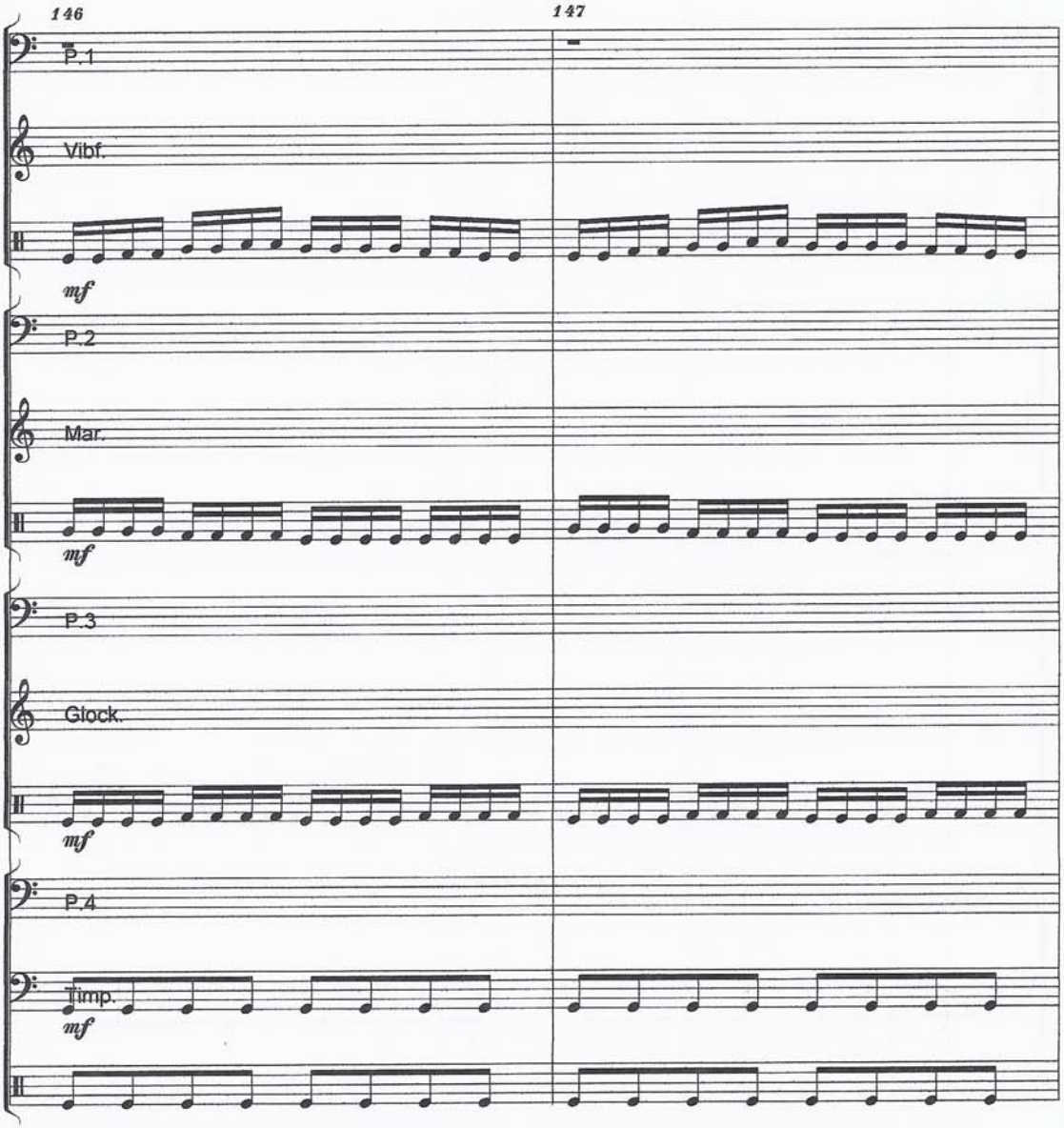
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35



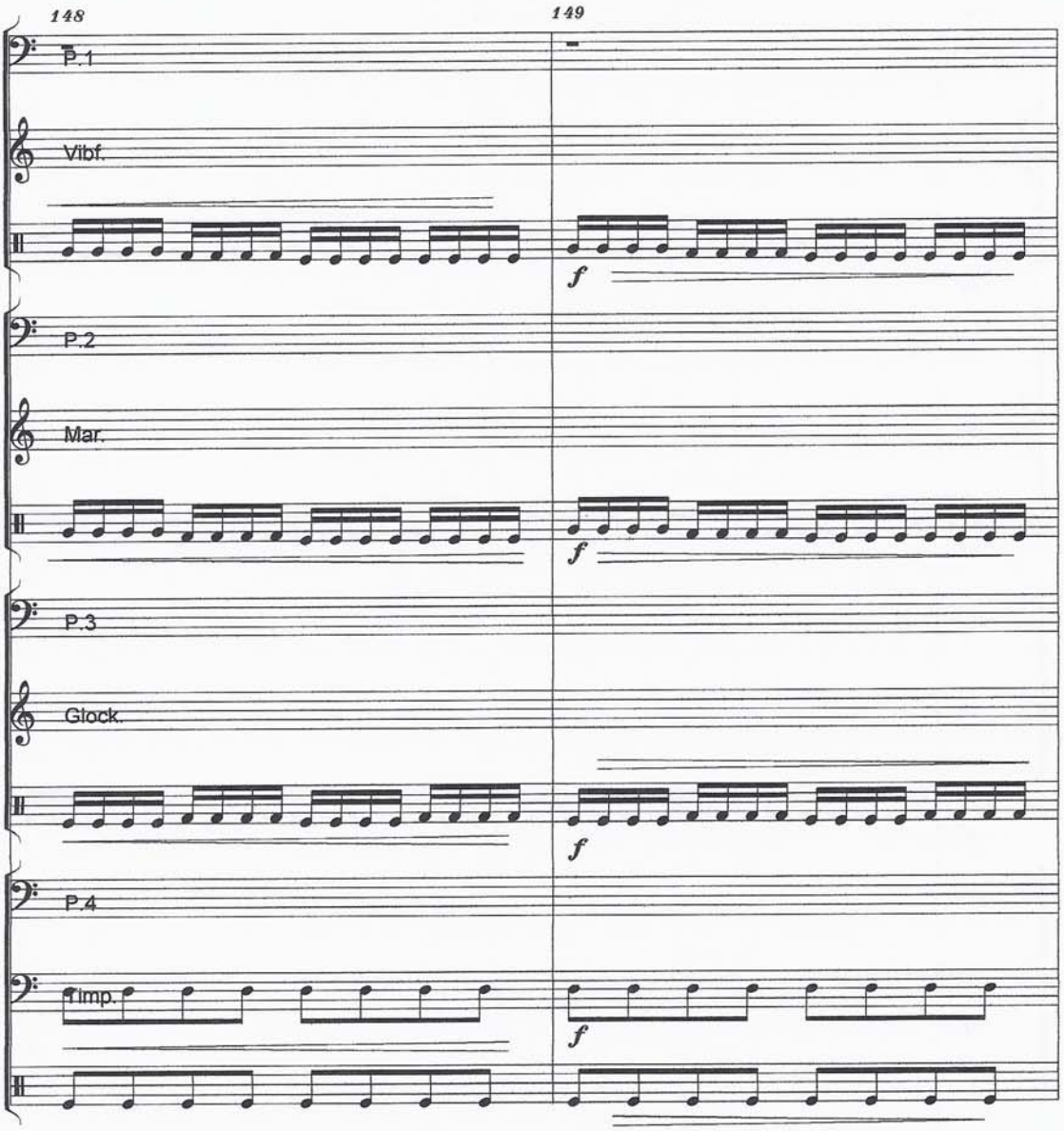
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35



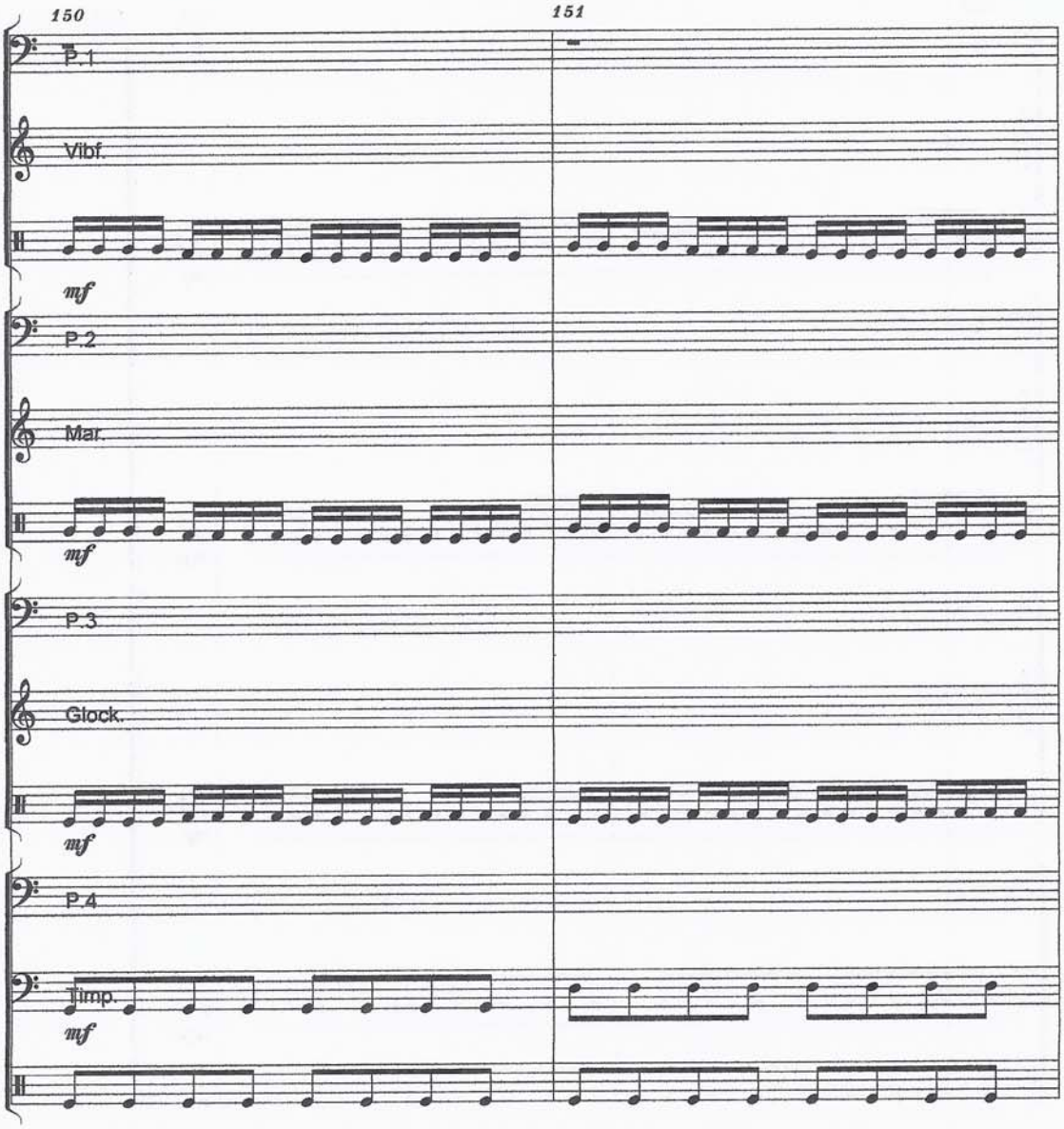
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35



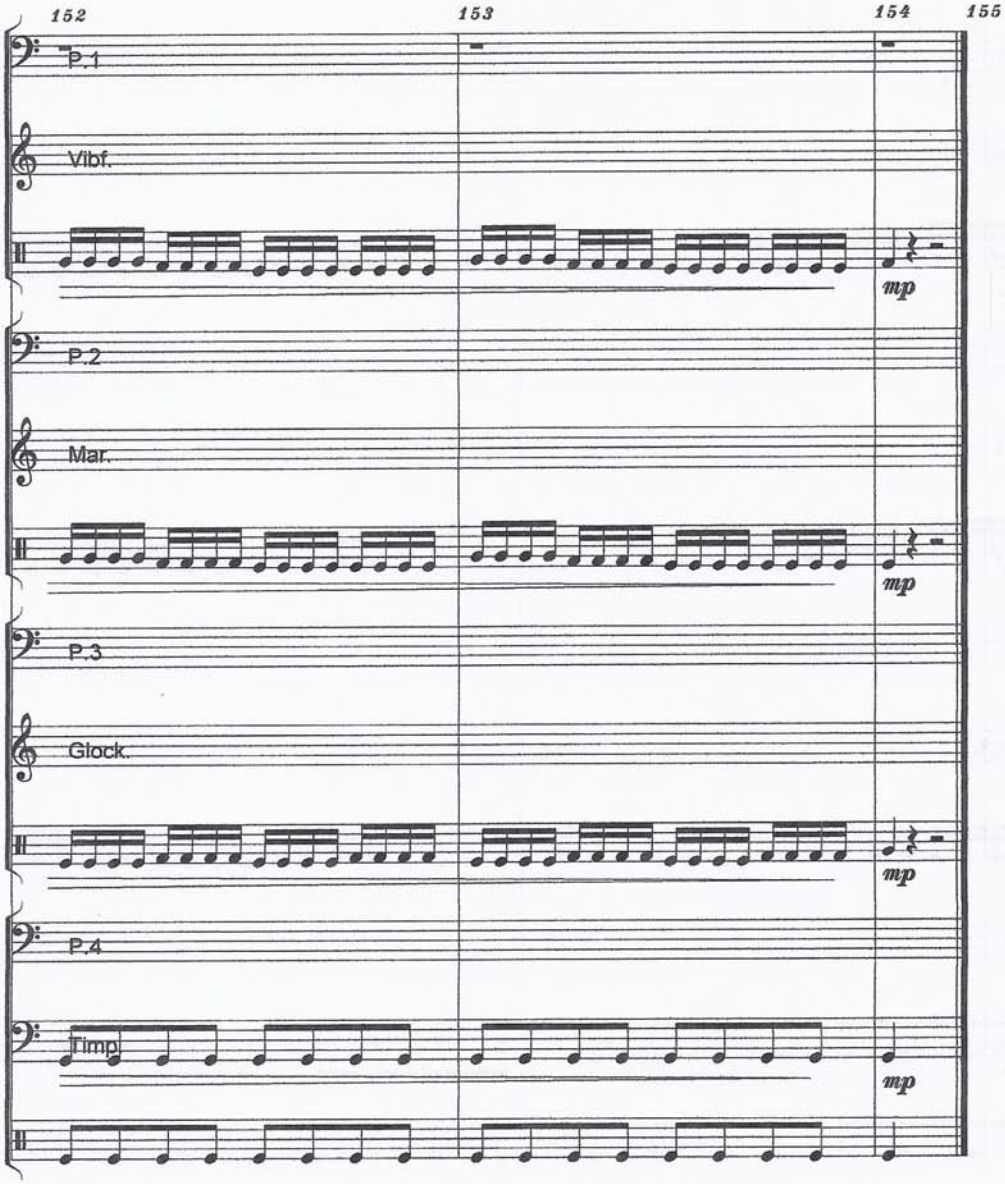
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35



ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35



ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35

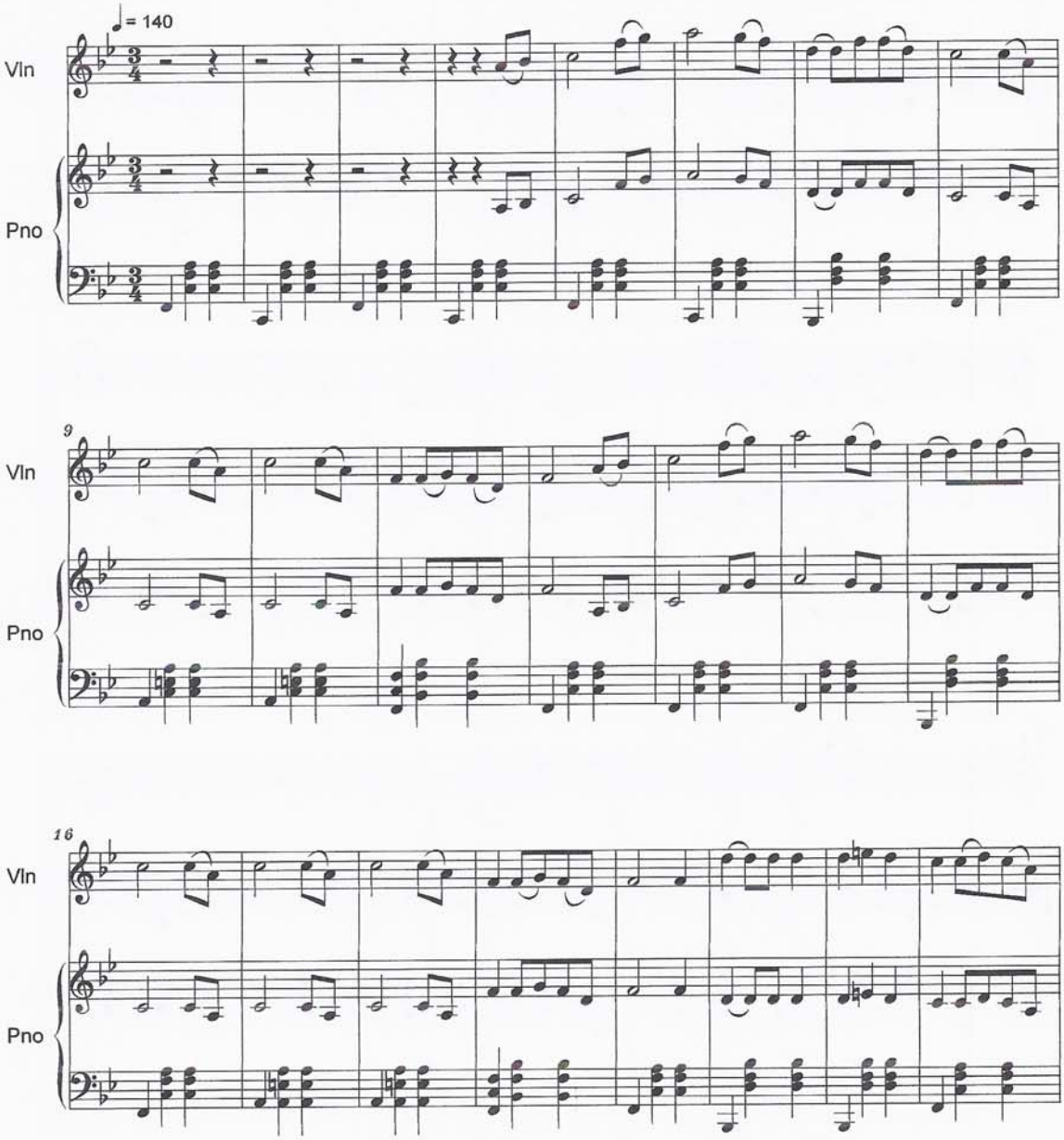


dedicated to
Sue McClellan

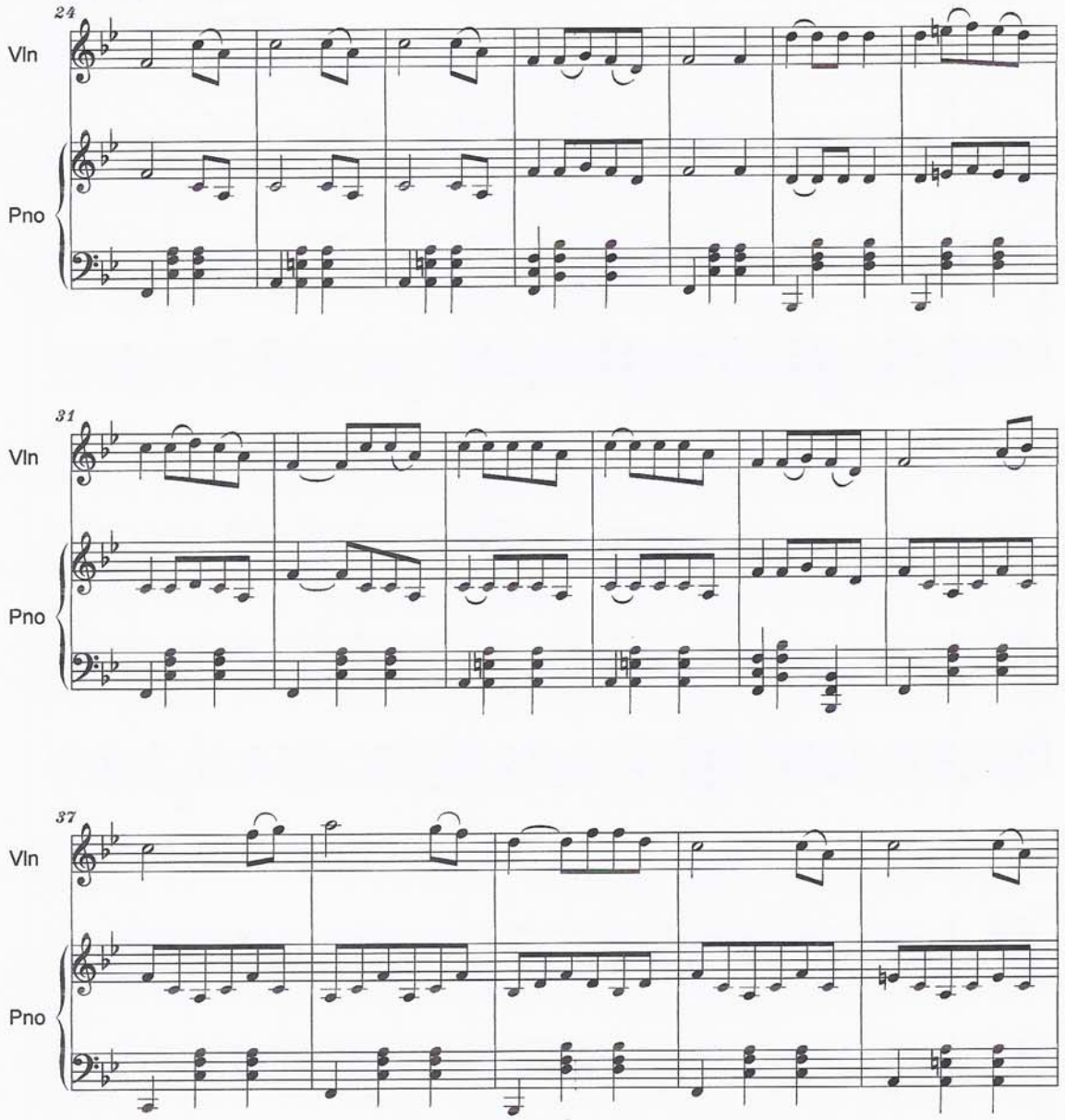
Good Morning,Sue.

flute and piano

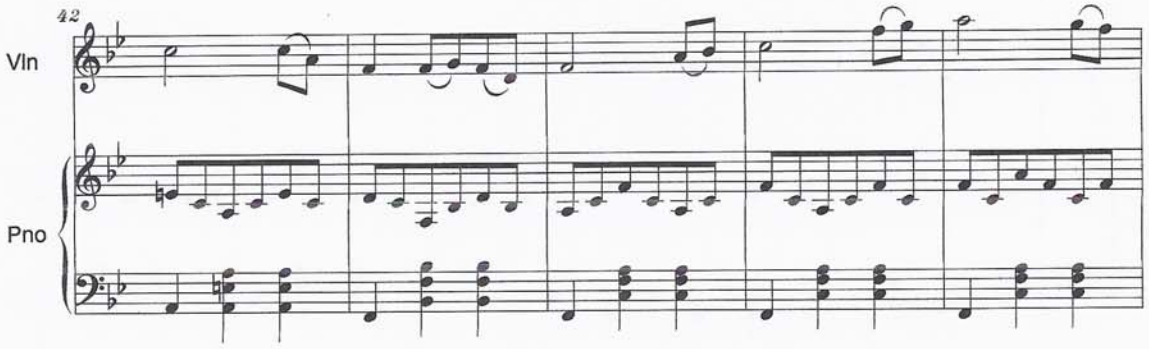
LIANA ALEXANDRA
(19-20 January,2003)

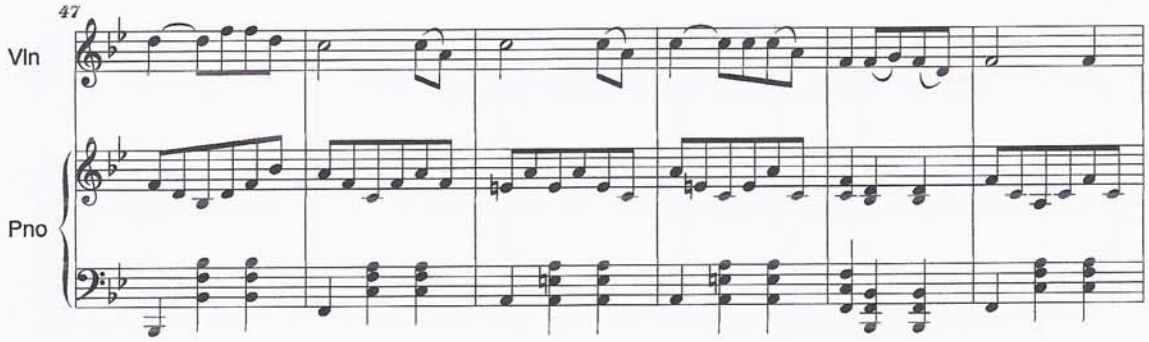


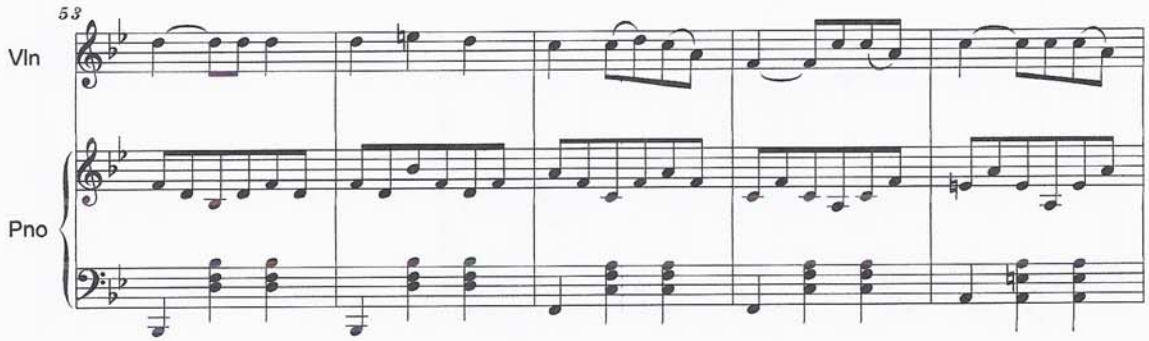
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35



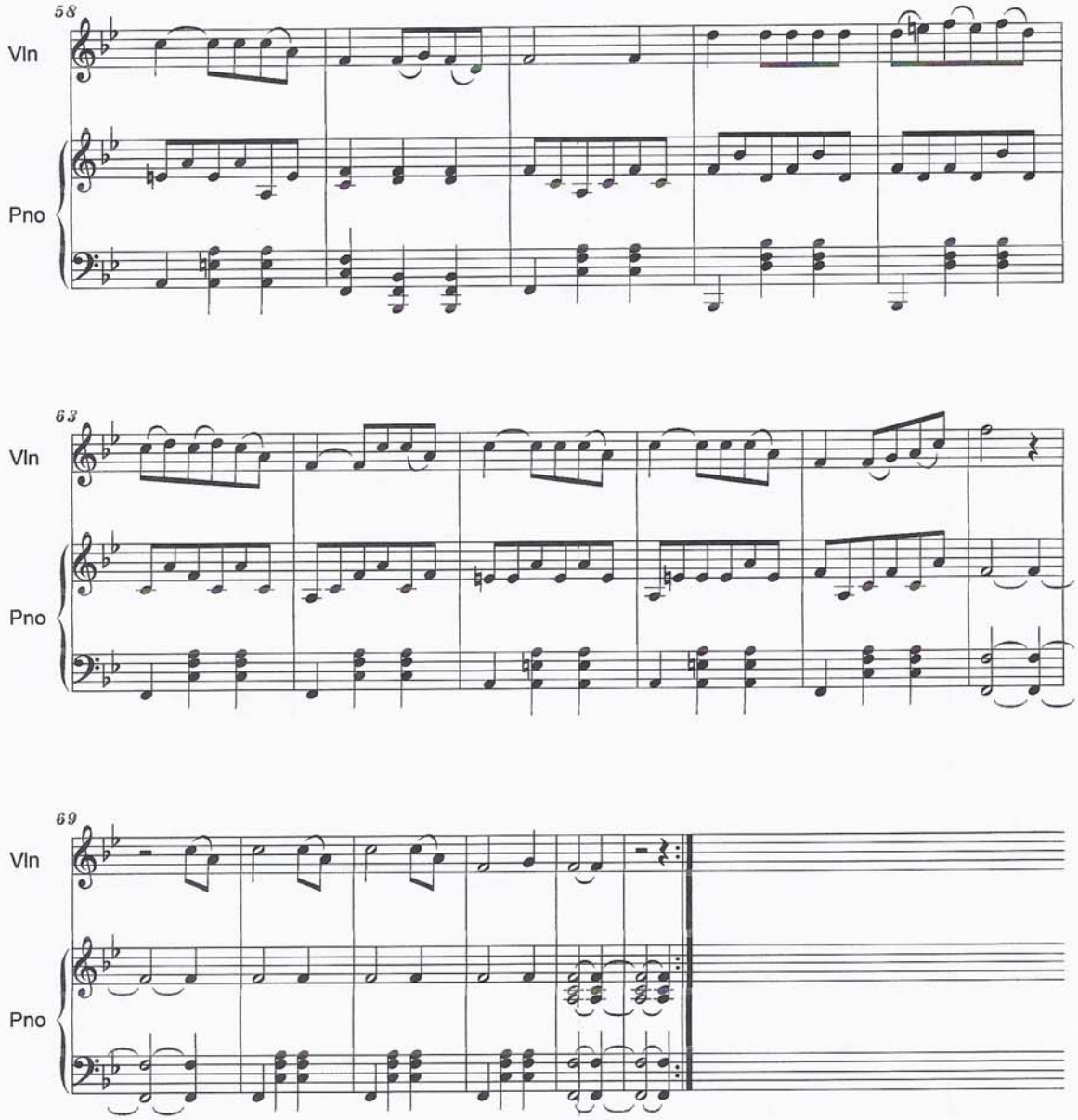
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35







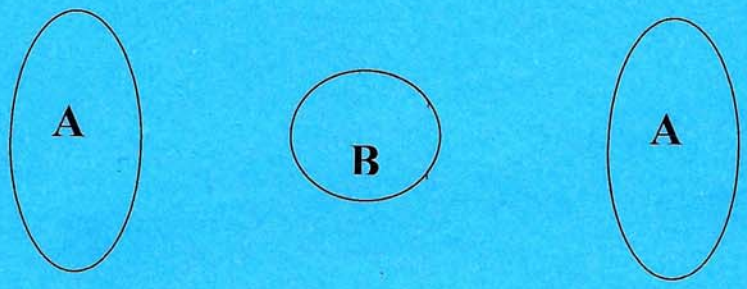
ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35

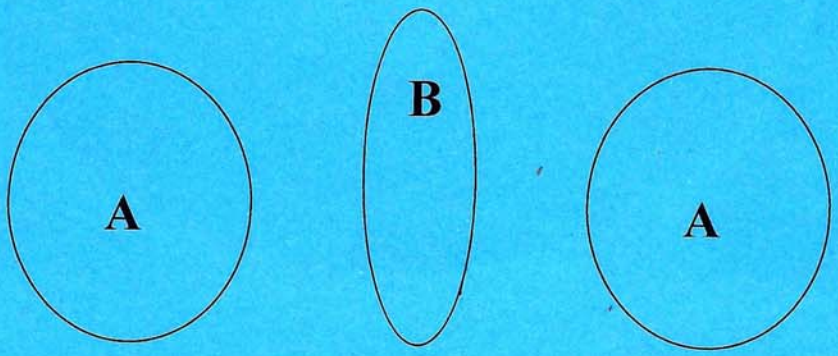


ISMN 000.72.96.94.37
000.72.96.95.35

Cuprins

Capitolul VII 1 CD cu înregistrarea exemplelor muzicale





ISBN 973-7857-27-5