

ACADEMIA DE MUZICĂ
"GHEORGHE DIMA" – CLUJ
D.I.D.

GABRIEL BANCIU

FORME MUZICALE

MODUL DE STUDIU II

PENTRU STUDII UNIVERSITARE
PRIN ÎNVĂȚĂMÂNT LA DISTANȚĂ

CUPRINS GENERAL

INTRODUCERE	5
UNITATEA DE ÎNVĂȚARE NR. 1 – MORFOLOGIE ȘI SINTAXĂ. TEMA	7
DESPRE MORFOLOGIE ȘI SINTAXĂ.....	8
UNITĂȚI MORFOLOGICE.....	10
Figura / celula	10
Motivul.....	11
ARTICULAȚII SINTACTICE	13
Fraza și perioada	13
TEMA.....	15
UNITATEA DE ÎNVĂȚARE NR. 2 – TIPOLOGIA FORMELOR MUZICALE.	
FORME STROFICE	19
TIPOLOGIA FORMELOR MUZICALE	20
Forme strofice	20
Forme mici	20
Forme monostrofice	20
Forme bistrofice	20
TIPOLOGIA FORMELOR MUZICALE	22
Forme tristrofice	22
Forme tetraastrofice	24
Forme pentastrofice	25
TIPOLIGIA FORMELOR MUZICALE.....	26
Forme mari.....	26
Forme tristrofice	26
UNITATEA DE ÎNVĂȚARE NR. 3 – RONDO. VARIAȚIUNI	31
RONDO-UL	32
Rondo monotematic	32
Rondo bitematic	33
VARIAȚIUNILE	33
UNITATEA DE ÎNVĂȚARE NR. 4 – SONATA	41
SONATA BAROCĂ	42
SONATA CLASICĂ.....	42
FORME ATIPICE DE SONATĂ	44
Sonata fără tratare	44
Sonata cu elaborare conclusivă.....	44

Concertul.....	44
Rondo-sonata	44
UNITATEA DE ÎNVĂȚARE NR. 5 – FUGA.....	49
FUGA	50
UNITATEA DE ÎNVĂȚARE NR. 6 – RECAPITULARE	55
RECAPITULARE	56
BIBLIOGRAFIE GENERALĂ	58

INTRODUCERE

Prezentul curs de „forme muzicale” este proiectat de 3 semestre și respectă cerințele programei analitice. Pentru a fi un eficient „instrument de lucru”, conținuturile au fost defalcate în unități de învățare, delimitate conform logicii disciplinei, însoțite de obiective (formulate în termeni de competențe de cunoaștere și funcțional-acționale¹) și finalizate cu teste de evaluare. Unitățile de învățare sunt structurate pe lecții, rostul lor fiind acela de facilitare a parcurgerii conținuturilor. Înțelegerea acestora se realizează prin operarea cu noțiunile necesare complării testelor obligatorii.

Conținuturile sunt organizate pe două niveluri: textul propriu-zis, prezentat succint și schematic, care urmărește prezentarea informației de bază, strict necesară, și notele de subsol (cu detalii, explicații, precizări, trimiteri bibliografice), a căror lectură – cu funcționalitate complementară – recomandăm să fie făcută doar după o primă parcurgere atentă a textului.

O parte semnificativă este alocată problemelor genurilor muzicale, fără de care teoria structurală a formei devine doar un scop în sine, și nu un mijloc de cunoaștere.

Bibliografia oferă deschiderea necesară comprehensiunii depline a disciplinei, nu poate fi defalcată pe unități de învățare, dar se constituie într-o bază de documentară extrem de solidă.

Anexele cuprind o listă cronologică a compozitorilor, care poate fi consultată pentru o corectă încadrare a creației acestora în etapele stilistice deja cunoscute de la istoria muzicii. De altfel, cu deschidere interdisciplinară, cursul urmărește o abordare nu doar sistematică, ci și istorică a genurilor și formelor muzicale, conexă disciplinei în cauză.

Acestei resurse operaționale i se adaugă CD-ul anexat, care cuprinde – identic numerotate – exemplele din curs.² Exemplele muzicale, în format MP3³ nu se limitează la decupajele din partituri care prezintă elementele morfologice, structurale sau de formă, ci prezintă în integralitatea lor părți sau chiar lucrări. În acest fel, exemplele muzicale devin deopotrivă mijloc al învățării și chiar elemente nemijlocite de conținut ale acesteia.

Timpul mediu necesar parcurgerii modulului de studiu este de 14 ore, într-un ritm de 1 oră pe săptămână.

1 Conform cerințelor formulate în: Metodologia de dezvoltare a cadrului național al calificărilor din învățământul superior (CNCIS), ACPART, 2007.

2 Din rațiuni practice, lucrările care nu există în curs sub formă de extras din partitură apar pe CD intercalate la locul potrivit, numerotate cu b), c), d) etc. Tot pentru a respecta stricta ordonare a exemplurilor, în câteva cazuri aceeași lucrare muzicală apare de două ori (la fel ca și în curs, unde exemplifică aspecte analitice diferite), pentru a nu obliga cursantul să caute exemplul în altă locație.

3 acestea pot fi audiate cu ajutorul PC-ului sau al MP3 Player-elor.

FORME DE EVALUARE

Formele de evaluare sunt:

- a) pentru specializarea „Pedagogie muzicală” (3 semestre):
 - teste de evaluare realizate individual pe parcursul semestrelor (portofoliu);
 - examen (sesiunea de iarnă - sf. sem. I);
 - examen (sesiunea de vară - sf. sem. al II-lea);
 - examen (sesiunea de iarnă - sf. sem. al III-lea).
- b) pentru specializarea „Interpretare” (2 semestre):
 - teste de evaluare realizate individual pe parcursul semestrelor (portofoliu);
 - verificare (sesiunea de iarnă - sf. sem. I);
 - examen (sesiunea de vară - sf. sem. al II-lea).
- c) pentru „anul de completare” (1 semestru: cel de-al treilea corespunzător cursului):
 - examen (sesiunea de iarnă - sf. sem. al III-lea).

Testele de evaluare precizate la finele fiecărei unități de învățare vor fi predate sub forma unui portofoliu, la finele semestrelor

Fiecare test de evaluare este obligatoriu și va fi notat.

Ponderea mediei obținute din notarea testelor semestriale este de 50% din media semestrială (care se realizează din media testelor de evaluare și nota verificării/examenului).

Neprezentarea sau nepromovarea testelor de evaluare (cu nota minimă 5) are drept consecință amânarea verificării/examenului semestrial.

Verificarea (sem. I interpretare) va cuprinde:

- prezentarea individuală a portofoliului semestrial (cu Testele de evaluare)
- recunoaștere auditivă a genurilor⁴ (pe baza exclusivă a exemplelor de pe CD-ul anexat)

Examenul: va cuprinde:

- sem. I-II Pedagogie și sem. II Interpretare:
 - prezentarea individuală a portofoliului semestrial (cu Testele de evaluare)
 - probă scrisă de evaluare a cunoștințelor
 - recunoaștere auditivă a genurilor/formelor muzicale⁵ (pe baza exclusivă a exemplelor de pe CD-ul anexat)
- sem. al III-lea Pedagogie muzicală și „anul de completare”:
 - prezentarea individuală a portofoliului semestrial (cu analizele precizate în Testul de evaluare)

4 Nu a autorului și a titlului exact al lucrărilor, ci doar denumirea genurilor în care este plauzibilă încadrarea fragmentului audiat.

5 Vezi nota precedentă.

UNITATEA DE ÎNVĂȚARE NR. 1 – MORFOLOGIE ȘI SINTAXĂ. TEMA

Cuprins

Obiectivele unității de învățare.....	7
Lecția 1	8
Lecția 2	10
Lecția 3	13
Lecția 4	15
Rezumatul unității de învățare.....	17
Răspunsuri și comentarii la testele de autoevaluare	17
Lucrare de verificare nr. 1	17
Bibliografie minimală	18

Obiectivele unității de învățare nr. 1

În urma parcurgerii unității de învățare nr. 1 – <i>Morfologie și sintaxă. Tema</i> – veți dobândi următoarele competențe: - corelarea elementelor morfologice și sintactice cu elementele similare din gramatică - delimitarea auditivă și pe partitură a elementelor morfologice și sintactice (celulă, motiv, frază, perioadă) - delimitarea auditivă și pe partitură a temelor

Lecția 1

DESPRE MORFOLOGIE ȘI SINTAXĂ

Terminologia utilizată în muzicologie cu privire la forma muzicală nu este (încă) unanim acceptată. Muzica este un limbaj cu o anumită structură și, în consecință, a împrumutat anumiți termeni din lingvistică.

Limbajul este:⁶

- un <u>sistem</u>	- natural (sau)	de	<u>semne</u> , <u>semnale</u> sau <u>simboluri</u>	care mijlocește	- fixarea, prelucrare și comunicarea <u>informațiilor</u> despre lumea externă
	- artificial și convențional				- exprimarea <u>stărilor psihice</u>

Structura reprezintă:

- „configurația elementelor componente ale unei totalități.”⁷
- „modalitatea de construire a unui sistem, modelul abstract care explică:
 - schema sa de funcționare și
 - princiipiile ce stau la baza coeziunii sale interne.”⁸

În muzică,

- la nivel microstructural „se produce organizarea morfologică (obiectul sonor)”
- la nivel macrostructural „se produce organizarea sintactică” (relațiile dintre obiecte)”⁹

Obiectele sonore desemnează „fenomene acustice elementare cu care se operează în muzică”.¹⁰

Gramatica explică morfologia și sintaxa astfel:

- **morfologia:**

- studiază „forma cuvintelor și de gruparea lor în clase de cuvinte cu trăsături asemănătoare” (părți de vorbire flexibile: substantivul, articolul, adjectivul, pronumele, numeralul, verbul, și părți de vorbire neflexibile: adverbul, prepoziția, conjuncția, interjecția), și „modificările formale ale cuvintelor” (categoriile morfologice: gen, număr, caz, determinare prin articol, grad de comparație, persoană, diateză, mod, timp)¹¹;

- **sintaxa:**

- studiază regulile îmbinării cuvintelor în propoziții și a propozițiilor în fraze. Între cuvinte, propoziții sau între cuvinte și propoziții se stabilesc raporturi sintactice de coordonare și subordonare. Exprimarea raporturilor sintactice se face prin mijloace: morfologice (flexiune, acord), sintactice (juxtapunere) sau fonetice (întonație, pauză).

Părțile de propoziție sunt: subiectul, predicatul, atributul și complementul.

Unitățile sintaxei sunt: partea de propoziție, sintagma, propoziția, fraza.¹²

6 Dicționar de filozofie, Editura Politică, București, 1978, p. 409.

7 Idem, p. 671.

8 Ibidem.

9 Dicționar de termeni muzicali, ed.cit., p. 464.

10 Ștefan Niculescu, citat în Dicționar de termeni muzicali, ed.cit., p. 341.

11 Ada Iliescu, Gramatica practică a limbii române actuale, Editura Corint, București, 2005, p. 9.

12 Idem, pp. 293-294.

În muzică:¹³

- **morfologia** desemnează:

- „planul în care limbajul muzical își structurează unitățile semantice”¹⁴
- nivelul celor mai mici entități (raporturi) melodico-ritmico-armonice care formează discursul muzical

- **sintaxa** reprezintă:

- „planul unde se articulează un anumit tipar”¹⁵
- ansamblul relațiilor dintre elementele morfologice (motive) și sintactice (frazе)

Relațiile dintre componentele sintactice complexe (perioade) articulează formele muzicale.

Elementele morfologice sunt:

- figura și celula
- motivul

Elementele sintactice sunt:

- fraza și perioada (numite, generic, *articulații*, delimitate prin cezuri¹⁶ și cadențe¹⁷)

În gramatică, același cuvânt poate fi interpretat ca parte de vorbire (substantiv - element morfologic) sau ca parte de propoziție (subiect - element sintactic).¹⁸

În același mod, în muzică observăm suprapunerea planurilor morfologic și sintactic. **Motivul**, de exemplu, este considerat (în multe dintre tratatele de specialitate) a fi „element morfologic”; dincolo de relevanța sa semantică, motivul este, deopotrivă, și „unitate sintactică”, cu rol în construcția arhitecturii sonore.¹⁹

Motivul devine, deci, o structură morfo-sintactică extrem de importantă pentru logica discursului muzical.

Tema muzicală depășește tipologia elementelor morfologice și sintactice, cuprinzându-le într-o entitate semantică (analizabilă la nivelul elementelor morfologice și cu o sintaxă variată, la care nu se reduce), cu implicații definitorii în stabilirea tipologiilor de formă.

13 Binomul morfologie–sintaxă este înlocuit, în unele studii de specialitate, cu cuplul structură–morfologie (Vasile Herman, Bazele teoretice ale studiului formelor muzicale, ed.cit., p. 47).

14 Valentin Timaru, Compendiu de forme și analize muzicale, ed.cit., p. 9.

15 Ibidem.

16 Cezura = „element de frazare, mai ales în cântul vocal, ce constă într-o scurtă pauză de respirație. Cezura a devenit element de formă, ce delimitează unitățile discursului melodic” (Dicționar de termeni muzicali, ed.cit., p. 87.).

17 Cadență = „formulă de încheiere și de delimitare a secțiunilor de formă (perioadă, frază, mai rar motiv)” (Idem, p. 73.)

18 În gramatică, părțile de vorbire prin care se exprimă subiectul sunt: substantivul, adjectivul substantivizat, numeralul, pronumele (cu excepția celui reflexiv), verbul la moduri impersonale, adverbul, interjecția.

19 Motivul este o „unitate morfologică primară” (Valentin Timaru, Analiza muzicală între conștiința de gen și conștiința de formă, Editura Universității din Oradea, 2003, p. 54.), dar și o „sintagmă muzicală” (Ibidem). „Aspectul de sintagmă muzicală” al motivului este menționat anterior și de Vasile Herman (Bazele teoretice ale studiului formelor muzicale, Conservatorul de Muzică „G. Dima” Cluj-Napoca, 1985, p. 54).

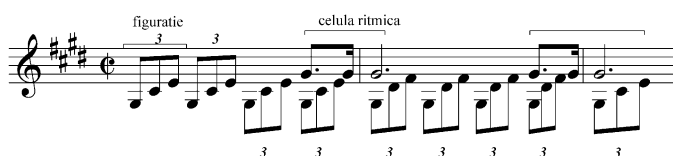
Lecția 2

UNITĂȚI MORFOLOGICE

Figura / celula

- cei doi temeni reprezintă o microunită morfologică (entitate melodico-ritmică, cu extensie redusă)
- figura = „unitate a discursului muzical care se constituie într-un desen ritmico-melodic de dimensiuni relativ restrânse (1/2 - 2 măsuri) caracterizat prin pregnanță melodico-ritmică redusă și disponibilitate marcată pentru repetare și secvențare”²⁰
- Se face distincția, în unele lucrări de specialitate²¹, între figură (= „microunită formată dintr-un desen ritmic sau ritmico-melodic ... care se impune prin repetare”, fiind „expresia temporalității limbajului muzical”²²; vezi *ex.1*, figurația) și celulă (= microunită investită cu latențe expresive, datorită unui interval caracteristic sau a unei formule ritmice / ritmico-melodice definitorii, ce stă la baza evoluției discursului muzical; *ex.1*, celula ritmică). Acest înțeles al figurii necesită delimitarea de caracteristicile figurii retorice a barocului.²³
- În același sens, dar fără o diferențiere terminologică, se delimitează un înțeles mai larg al figurii (= „starea de figurație a unui acord sau a unei relații armonice”) de înțelesul restrâns, important pentru evoluția formelor muzicale (= structură celulară cu virtuți melodice, care constituie materia primă pentru compozițiile medievale și renaștentiste - motetul, missa, madrigalul, *canzone*-le, *ricercar*ul; *ex.3*).²⁴

Ex. 1. Beethoven - Sonata pentru pian op. 27 nr. 2



20 Dictionar de termeni muzicali, ed.cit., p. 182.

21 Valentin Timaru, Compendiu de forme și analize muzicale, ed.cit., p. 13.

22 De tipul Basului albertin (figură arpeggiată tipică pentru linia basului, în clasicismul vienez).

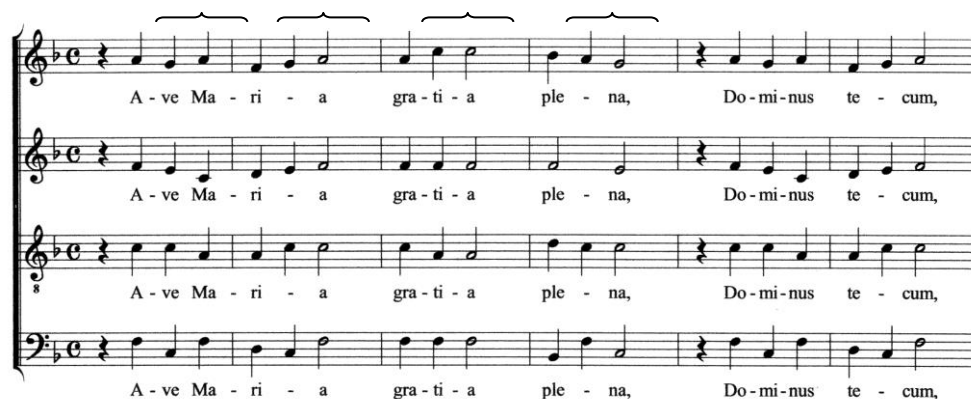
23 Muzica secolelor XVII și XVIII este tributară gândirii retorice, fapt dovedit de importanța dată, în compoziție, figurii. Aceasta putea dobândi anumite semnificații concrete în corelație cu un text, în lipsa căruia figura vehicula doar înțelesuri generale, la nivelul “afectului expresiv”. Raportate la puterea de semnificare, figurile au fost împărțite în **retorice** și simple (lipsite de substrat retoric, ce conturează, prin repetare, sintaxa muzicală). Figurile (*Figurenlehre*) au pătruns și în muzica instrumentală. Imitația (provenită din *mimesis*-ul antic) și gândirea analogică au conferit acestor microelemente de limbaj înțelesuri descifrabile și în absența textului. Figura muzicală devine astfel purtătoarea unor acumulări afective și simbolice. Potrivit acestei interpretări, figura definită ca „expresie a temporalității limbajului muzical” corespunde doar figurii simple nu și celei retorice. Aceasta din urmă a mai fost denumită și „figură motivică, investită cu încărcătură psihică” (Sigismund Toduță, *Formele muzicale ale barocului în operele lui J.S. Bach*, vol. III, ed.cit., p. 18).

24 Vasile Herman, *Bazele teoretice ale studiului formelor muzicale*, ed.cit., p. 50.

Ex. 2. Beethoven - Sonata pentru pian op. 31 nr. 3



Ex. 3. J. Arcadelt - Ave Maria



Notarea figurii / celulei: se face cu simbolurile: x, y, z.²⁵

Motivul²⁶

- „microunitatea discursului muzical care reunește o grupare de înălțimi și valori de durată, polarizate în jurul unui accent principal, subînțelegând ... și apartenența la un acord sau o relație armonică dată”²⁷

- „cea mai mică unitate semnificativă a discursului melodic”²⁸

- „unitatea expresivă a limbajului muzical”;

- „unitate morfologică primară marcată de: - simetrii structurale

- funcționalism tonal”²⁹

- așadar, motivul este o unitate morfo-sintactică a discursului muzical:

- de mici dimensiuni: 1 - 4 măsuri

- cu importanță semantică³⁰

- cu un profil melodic, ritmic, ritmico-melodic sau armonic

- configurată pe structura unui acord sau a unei relații armonice

- definitorie pentru muzica sec. XVIII-XIX

Motivul poate fi **clasificat** după mai multe criterii:

- profilul (ritmic, melodic, armonic)

25 Valentin Timaru, Compendiu de forme și analize muzicale, ed.cit., p. 18.

26 Încadrat aici în categoria elementelor morfologice, reamintim, pentru evitarea ambiguităților, virtuțile sintactice ale motivului.

27 Vasile Herman, Bazele teoretice ..., ed.cit., p. 54.

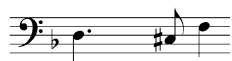
28 Dicționar de termeni muzicali, ed.cit., p. 312.

29 Valentin Timaru, Compendiu ..., ed.cit., p. 30.

30 Semantica = teoria semnificării, „ramură a lingvisticii care se ocupă cu studierea sensurilor cuvintelor și a evoluției acestor sensuri” (Dicționarul explicativ al limbii române, Editura Academiei, 1975, p. 848.)

- extensia (1 - 4 măsuri); motivul constituit la dimensiunile unei celule = **celulă motivică**

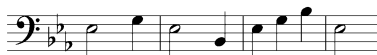
Ex. 4. Franck - *Simfonia în re*



- contextul metric (cruzic, anacruzic)
- caracteristicile expresive (valoarea estetică):

- eroic: Enescu - *Simfonia I.*, și

Ex. 5. Beethoven - *Simfonia a III-a*



- patetic:

Ex. 6. Beethoven - *Sonata op. 13*



- configurația:

- „motivul crucii”:

Ex. 7a. Bach - *Wkl./I Fuga în do diez minor*



Ex. 7b. Mozart - *Simfonia 41, final*



- motiv „rachetă”:

Ex. 8. Beethoven - *Sonata op. 2 nr. 1*



R. Wagner folosește *leit-motivul*³¹ (motiv conducător), ca principiu al dramelor sale muzicale (ex. *Tristan și Isolda*). Întâlnim *leit-motive* și la Berlioz (*ideea-fixă* din *Simfonia fantastică*, lucrare anterioară creației wagneriene - 1830) și Enescu (*Oedipe*).

31 motiv („epitet muzical”) ce caracterizează o idee, un personaj, o situație.

Ex. 9. Wagner - *Tristan și Isolda*



Motivul poate fi continuat prin:

- repetiție
- variație (repetare variată)
- contrast (motive noi)

Motivul se divide în submotive (entități morfologice care se confundă cu celula).

Notarea motivului: se face cu simbolurile alfabetului grecesc (*alpha, beta, gamma, delta*): α , β , γ , δ .

Lecția 3

ARTICULAȚII SINTACTICE

Fraza și perioada

Perioada:

- articulație muzicală de 8 măsuri
- formată din două fraze de câte 4 măsuri (perioada „tipică”)
- alcătuită prin „conexiuni motivice” ce formează o „tipologie structurală”³²
- cu un cadru tonal precis conturat (relații funcționale și cadențe)
- existentă în baroc, tipică pentru clasicism și romantism

Alte definiții:

- „enunț muzical închis, delimitat de două cadențe ferme, convingătoare”³³
- „idee muzicală relativ încheiată, cu o cadență fermă în tonalitatea sa de bază sau în altă tonalitate, formată din 8 măsuri și divizibilă în două componente subordonate numite fraze, a câte 4 măsuri fiecare”³⁴

Perioadele se notează (în cazul perioadelor componente ale formelor strofice) cu primele litere ale alfabetului: **A** (**A¹** sau **A^v**)³⁵, **B**, **C**. În cazul „formelor tematice” (variațiuni, rondo, fugă, sonată), primele litere ale alfabetului latin sunt rezervate temelor.

Frazele pot fi clasificate, având în vedere locul și funcția în cadrul perioadei, astfel:³⁶

- antecedente (notate cu **a**)
- mediane (**m**)
- consecvente sau concluzive (**c**)

Analiza perioadei cuprinde, corespunzător caracteristicilor sale:

- analiza motivică (identitatea sau diferențierea motivelor din cele două fraze)
- analiza planului tonal (cadențe și modulații):
 - perioadă nemodulantă (închisă)
 - perioadă modulantă (deschisă)
- analiza structurii (îmbinarea motivelor)³⁷

32 Valentin Timaru, Compendiu ..., ed.cit., p. 39.

33 Dicționar de termeni muzicali, ed.cit., p. 374.

34 Vasile Herman, Bazele teoretice ..., ed.cit., p. 64.

35 **A¹** codifică doar modificări la nivelul cadențelor iar **A^v** procedeul propriu-zis al variației.

36 Valentin Timaru, Compendiu ..., ed.cit., p. 44.

Exemple de perioadă:

Ex. 10. Beethoven - Simfonia a IX-a, p. a IV-a



Ex. 11. Brahms - Simfonia I, p. a IV-a

Allegro non troppo ma con brio



Perioade „atipice”:

- d.p.d.v. al dimensiunii frazelor (perioade nepatrate):

- simetrice: - cu fraze mai scurte de 4 măsuri

- cu fraze mai lungi de 4 măsuri

(perioada de 16 măsuri = perioadă dublă)

- asimetrice („lărgiri” interioare sau exterioare ale frazei consecutive)

- d.p.d.v. al numărului de fraze:

- perioada tripodică (cu trei fraze componente)

Exemple de perioade atipice:

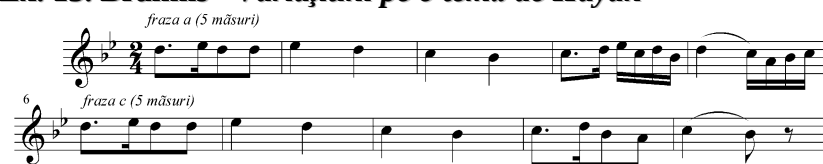
- perioadă dublă:

Ex. 12. Album pentru Ana Magdalena Bach - Menuet în Sol major



- perioadă nepatrată simetrică de 10 măsuri (5+5):

Ex. 13. Brahms - Variațiuni pe o temă de Haydn



- perioadă asimetrică (cu lărgiri):

Ex. 14. Album pentru Ana Magdalena Bach - Menuet în la minor



- perioadă tripodică:

Ex. 15. Album pentru Ana Magdalena Bach - Menuet în Fa major

37 Structura simetrică (2+2 / 2+2) a perioadei se numește „periodicitate structurală”.



Lecția 4

TEMA

- „idee muzicală integral expusă, cu sens de sine-stătător”³⁸
- „o idee muzicală de referință pentru evoluția unui discurs muzical, în care organizarea sonoră imprimă niște relații de interdependență cristalizate într-un anumit principiu de formă superior organizată”³⁹

Tema:

- este o unitate semantică
- se poate constitui, ca organizare sintactică, pe dimensiunea unei:
 - fraze
 - perioade
 - forme mici (bi- și tristrofice)
- permite elaborarea tematică (conține „virtualitatea dezvoltării”⁴⁰)
- stă la baza următoarelor forme:
 - rondo
 - variațiuni
 - fugă
 - sonată

Exemple:

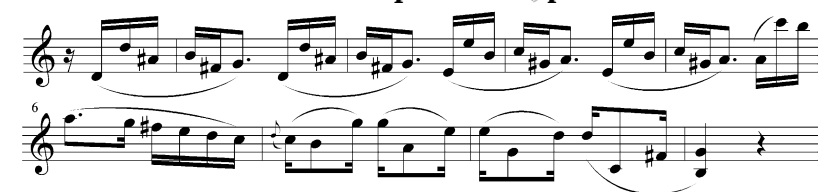
- temă de dimensiunea unei fraze:

Ex. 16. Mozart - Sonata pentru pian în Do major, K.V. 545, p. I.



- temă de dimensiunea unei perioade:

Ex. 17. Beethoven - Sonata op. 14 nr. 2, p. I.



38 Dicționar de termeni muzicali, ed.cit., p.475.

39 Valentin Timaru, Compendiu ..., ed.cit., p. 61.

40 Ibidem.

- temă de dimensiunea unei forme mici bistrofice (cu repriză):

Ex. 18. Mozart - Sonata pentru pian în La major, K.V. 331, p. I.

(temă cu variațiuni)

Andante grazioso

7

13

complement cadential - lărgire exterioară

Test de autoevaluare nr. 1

Lecțiile 1 - 4
Unitatea de învățare I

- care este substratul armonic al motivului?
- care sunt dimensiunile unei teme?
- ce este leit-motivul?
- care sunt perioadele stilistice în care entitatea sintactică predilectă este perioada?
- care sunt perioadele atipice?
- care sunt „forme tematice”?

Rezumatul unității de învățare

Unități morfologice:

- Figura / celula
- Motivul

Articulații sintactice:

- Fraza
- Perioada
- Tema

Răspunsuri și comentarii la testele de autoevaluare

- motivul este configurat pe structura unui acord sau a unei relații armonice
- există teme de dimensiunile unei fraze, unei perioade sau a unei forme mici bistrofice.
- leitmotivul: („epitet muzical”) ce caracterizează o idee, un personaj, o situație
- baroc, clasicism și romantism
- perioadele atipice:
 - d.p.d.v. al dimensiunii frazelor (perioade nepatrate): simetrice (cu fraze mai scurte de 4 măsuri) sau cu cu fraze mai lungi de 4 măsuri (perioada de 16 măsuri = perioadă dublă) și asimetrice („lărgiri” interioare sau exterioare ale frazei consecutive)
 - d.p.d.v. al numărului de fraze: perioada tripodică (cu trei fraze componente)
- rondo, variațiuni, fugă, sonată.

Lucrare de verificare nr. 1

1. Ce este morfologia și sintaxa în muzică?
2. Care sunt elementele morfologice și sintactice?
3. Definiți Motivul muzical.
4. Ce este Tema?
5. Care sunt etapele analizei unei perioade?

Se acordă câte 2 puncte pentru fiecare răspuns corect.

Bibliografie minimală

- Banciu, Gabriel *Gen, opus, formă*, Editura MediaMusica, Cluj-Napoca, 2006
- Herman, Vasile *Formele muzicale ale clasicilor vienezi, Conservatorul de Muzică „Gh. Dima”, Cluj-Napoca, 1978*
- Herman, Vasile *Bazele teoretice ale studiului formelor muzicale, Conservatorul de Muzică „Gh. Dima” Cluj-Napoca, 1985*
- Herman, Vasile *Originile și dezvoltarea formelor muzicale, Editura Muzicală, București, 1982*
- Timaru, Valentin *Analiza muzicală între conștiința de gen și conștiința de formă, Editura Universității din Oradea, 2003*
- Timaru, Valentin *Morfologia și structura formei muzicale (Curs de forme și analize muzicale), vol. I, Academia de Muzică „Gh. Dima”, Cluj-Napoca, f.a.*
- Timaru, Valentin *Principiul stroficității (Curs de forme și analize muzicale), vol. II, Academia de Muzică „Gh. Dima”, Cluj-Napoca, 1984*
- Toduță, Sigismund *Formele muzicale ale Barocului în operele lui J.S. Bach, vol. I-II-III, Editura Muzicală a U.C., București, 1969, 1973, 1978*

UNITATEA DE ÎNVĂȚARE NR. 2 – TIPOLOGIA FORMELOR MUZICALE. FORME STROFICE

Cuprins

Obiectivele unității de învățare	19
Lecția 5	20
Lecția 6	22
Lecția 7	26
Rezumatul unității de învățare.....	29
Răspunsuri și comentarii la testele de autoevaluare.....	29
Lucrare de verificare nr. 2	29
Bibliografie minimală.....	30

Obiectivele unității de învățare nr. 2

În urma parcurgerii unității de învățare nr. 2 – *Tipologia formelor muzicale. Forme strofice* – veți dobândi următoarele competențe:

- determinarea auditivă și pe partitură a planului tonal
- corelarea elementelor morfologice și sintactice cu planul tonal
- corelarea planului tematic cu planul tonal
- delimitarea strofelor/segmentelor de formă
- corelarea analizei auditive cu analiza pe partitură
- identificarea auditivă a formelor și încadrarea lor stilistică

Lecția 5

TIPOLOGIA FORMELOR MUZICALE

Forme strofice⁴¹

a) Forme mici⁴²

- sunt alcătuite din juxtapunerea perioadelor

Forme monostrofice

- sunt formate dintr-o singură articulație, dar care poate depăși tipologia structurală a perioadei, fiind alcătuite din articulații periodice complexe.

Ex. 19. Bach - 12 Mici preludii, nr. 2



Forme bistrofice

- forme bistrofice fără repriză:

strofele (perioadele):	A	-	A' (B)
frazele:	a - c		a - c

41 Sintagmă care reunește formele (mici, mari și complexe) alcătuite prin juxtapunerea articulațiilor (Valentin Timaru, *Principiul stroficității. Curs de forme și analize muzicale*, vol. II, Academia de Muzică „Gh. Dima”, Cluj-Napoca, 1984). Aceeași sursă delimitează înțelesurile termenilor strofă (utilizată în terminologia formelor muzicale) și parte (rezervat mișcărilor din componența genurilor). Formele strofice sunt cunoscute și sub denumirea de „lied”.

42 Tipologia formelor mici (forme bistrofice, tristrofice, pentastrofice) se regăsește și în formele mari (care au ca strofe forme mici) sau cele complexe (ale căror secțiuni sunt alcătuite din forme mici și articulații periodice); din motive strict didactice, nu vom expune în prezentul curs decât forma tristrofică mare, mai frecvent întâlnită în creație.

Ex. 20. Album pentru Anna Magdalena Bach - Menuet în re minor

- forme bistrofice cu repriză:

strofele (perioadele):	A	-	A ^v
frazele:	a - c		m - c

[reamintim: a = frază antecedentă

m = frază mediană

c = frază consecventă sau concluzivă]

Ex. 21. Beethoven - Simfonia a IX-a, p. a IV-a, Oda bucuriei

Lecția 6

Tipologia formelor muzicale

Forme tristrofice

- catenă
(lanț):

A - A' - A'' sau A - B - C

Ex. 22. Album pentru Anna Magdalena Bach - Menuet în do minor



- bar (Barliedform):⁴³

A - A'(v) - B

Ex. 23. Album pentru Anna Magdalena Bach - Menuet în la minor



- bar întors (Gegenbarliedform):

A - B - B'

ex. Bach - Invențiunea la trei voci nr. 13 în la minor și

43 *Stollen-stollen-abgesang*: formă tipică pentru poetica trubadurilor, truverilor și mensesängerilor (sec. XII - XIV); în creația bachiană, forma se regăsește și în Invențiunile la 2 voci nr. 1 - Do, nr. 2 - do, nr. 13 - la, nr. 14 Sib (apud Sigismund Toduță, *Formele muzicale ale barocului în operele lui J.S. Bach*, vol. II, ed.cit., p. 563).

Album pentru A.M.Bach - Polonaise în sol minor⁴⁴

- lied: A - B - A

Ex. 24. Album pentru Anna Magdalena Bach - Musette

The musical score is for a piece titled "Album pentru Anna Magdalena Bach - Musette". It is in 2/4 time and G major. The score is divided into three systems. The first system (measures 1-8) is marked 'A' and 'Fine'. The second system (measures 9-14) is marked 'B (perioadă tripodică)' and 'm'. The third system (measures 15-22) is marked 'D.C. al Fine'. The score is written for piano with treble and bass staves.

44 apud Sigismund Toduță, Formele muzicale ale barocului în operele lui J.S. Bach, vol. I (p. 71) și II (p. 505), Editura Muzicală, București, 1969/1973.

Forme tetrastrofice

- bar cu repriză (*Reprisebarform*): A - A' - B - A

ex. Bach - *Invențiunea la trei voci nr. 1 în Do major*

Ex. 25. Album pentru Anna Magdalena Bach - Menuet în Sol major

The musical score for Ex. 25, Menuet în Sol major, is presented in five systems. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and rests. The first system is marked with a repeat sign and a first ending bracket labeled 'A1'. The second system is marked with a repeat sign and a second ending bracket labeled 'B'. The third system is marked with a repeat sign and a first ending bracket labeled 'A1v'. The fourth system is marked with a repeat sign and a first ending bracket labeled 'A1v'. The fifth system is marked with a repeat sign and a first ending bracket labeled 'A1v'.

Forme pentastrofice

- pod: A - B - C - B - A

**Ex. 26. Mozart - Sonata pentru pian în Do, KV 331, p. a III-a,
Alla turca - strofa B din rondo-ul monotematic**

(pod: A - ||:B^(v) - C:|| - B^v - A)

The musical score for Ex. 26 shows three systems of piano accompaniment. The first system is labeled 'A' and consists of five measures. The second system is labeled 'B' and consists of five measures. The third system is labeled 'C' and consists of five measures. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4.

- tripentastrofic⁴⁵: A - B - A - B - A

Ex. 27. Schumann - Album pentru tineret op. 68, nr. 30

(A - B - A^v - B - A^v)

The musical score for Ex. 27 shows two systems of piano accompaniment. The first system is labeled 'A' and consists of five measures. The second system is labeled 'B' and consists of five measures. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 3/4.

⁴⁵ formă apropiată de rondo-ul monotematic.

Lecția 7

Tipologia formelor muzicale

b) Forme mari

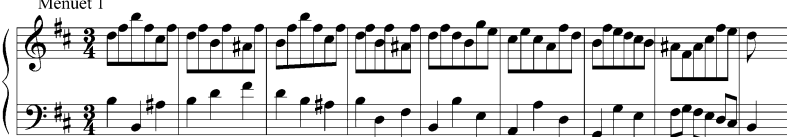
Forme tristrofice

- sunt alcătuite din juxtapunerea formelor mici (fiecare strofă este o formă mică)
- tiparul este:

A	-	B	-	A
---	---	---	---	---
- forma este utilizată în toate epocile de creație:
- baroc: Uvertura (franceză și italiană), Aria cu *da capo*, Dansurile instrumentale

Ex. 28. Bach - *Suita franceză III*, Menuet 1, Menuet 2, Menuet 1 da capo

Menuet 1



//

Menuet 2



//

Menuet 1 da Capo

- clasicism: Menuetul (Scherzo) cu trio

Ex. 29. Beethoven - *Sonata op. 2 nr. 1*, p. a III-a

Menuetto



Trio



Trio



Trio



- romantism: piesele de gen și miniatura instrumentală (barcarolă, humorescă, marș, moment muzical, impromptu, scherzo, mazurcă, novelettă, poloneză, vals etc.)

Ex. 30. Schubert - *Impromptu op. 94, nr. 4 în La bemol Major*

Allegretto ^A

Trio ^B

- sec. XX:

Ex. 31. Prokofiev - *Simfonia clasică, p. a III-a Gavota*

^A

^B

Test de autoevaluare nr. 2

Lecțiile 5 - 7
Unitatea de învățare II

- precizați schema formelor mici:
 - bistrofice
 - tristrofice
 - tetraastrofice
 - pentaastrofice
- cum se notează perioadele și frazele în cadrul formelor mici?
- ce înseamnă o „formă mare”?
- în ce ipostaze stilistice întâlnim forma tristrofică mare?

Rezumatul unității de învățare

Formele strofice mici: monostrofice, bistrofice, tristrofice, tetrastrofice, pentastrofice.

Formele strofice mari: tristrofice

Răspunsuri și comentarii la testele de autoevaluare

- A-A^v
- A – A' – A" sau A- B – C sau A – A^v – B sau A – B – B - B' sau A – B – A
- A – A' – B – A
- A – B – C – B – A

- Perioadele se notează cu majuscule iar frazele cu litere mici
- Formele mari sunt alcătuite din juxtapunerea formelor mici (fiecare strofă este o formă mică)
- în baroc: Uvertura (franceză și italiană), Aria cu *da capo*, Dansurile instrumentale; în clasicism: Menuetul (Scherzo) cu trio; în romantism: piesele de gen și miniatura instrumentală (barcarolă, humorescă, marș, moment muzical, impromptu, scherzo, mazurcă, novelettă, poloneză, vals etc.)

Lucrare de verificare nr. 2

1. Care e diferența dintre formele mari și cele mici?
2. Care e schema formei de bar cu repriză?
3. Dați exemple de piese cu formă tristrofică mare din perioada romantismului.

Bibliografie minimală

- Banciu, Gabriel *Gen, opus, formă*, Editura MediaMusica, Cluj-Napoca, 2006
- Herman, Vasile *Formele muzicale ale clasicilor vienezi, Conservatorul de Muzică „Gh. Dima”, Cluj-Napoca, 1978*
- Herman, Vasile *Bazele teoretice ale studiului formelor muzicale, Conservatorul de Muzică „Gh. Dima” Cluj-Napoca, 1985*
- Herman, Vasile *Originile și dezvoltarea formelor muzicale, Editura Muzicală, București, 1982*
- Timaru, Valentin *Analiza muzicală între conștiința de gen și conștiința de formă, Editura Universității din Oradea, 2003*
- Timaru, Valentin *Morfologia și structura formei muzicale (Curs de forme și analize muzicale), vol. I, Academia de Muzică „Gh. Dima”, Cluj-Napoca, f.a.*
- Timaru, Valentin *Principiul stroficității (Curs de forme și analize muzicale), vol. II, Academia de Muzică „Gh. Dima”, Cluj-Napoca, 1984*
- Toduță, Sigismund *Formele muzicale ale Barocului în operele lui J.S. Bach, vol. I-II-III, Editura Muzicală a U.C., București, 1969, 1973, 1978*

UNITATEA DE ÎNVĂȚARE NR. 3 – RONDO. VARIAȚIUNI

Cuprins

Obiectivele unității de învățare	31
Lecția 8	32
Lecția 9	33
Rezumatul unității de învățare.....	39
Răspunsuri și comentarii la testele de autoevaluare.....	39
Lucrare de verificare nr. 3	40
Bibliografie minimală.....	40

Obiectivele unității de învățare nr. 3

- | |
|--|
| <p>În urma parcurgerii unității de învățare nr. 3 veți dobândi următoarele competențe:</p> <ul style="list-style-type: none">- determinarea auditivă și pe partitură a planului tonal- corelarea elementelor morfologice și sintactice cu planul tonal- corelarea planului tematic cu planul tonal- delimitarea strofelor/segmentelor de formă- corelarea analizei auditive cu analiza pe partitură- identificarea auditivă a formelor și încadrarea lor stilistică |
|--|

Lecția 8

Rondo-ul

- se bazează pe principiul alternanței și al repetiției
- reprezintă un arhetip formal
- este întâlnit în toate epocile de creație

Rondo monotematic

- în baroc:
- tiparul este:

A - B - A - C - A - D - A (- E - A)

în care: A = tema, respectiv ritornelul (refren, revenirea temei)⁴⁶

B, C, D ... = cupletul (episodul)

- numărul cupletelor variază între 2 și 4

Forma se regăsește:

- ca parte dintr-un ciclu de Suită sau Partită:

Ex. 32. Bach - Gavotte en Rondeau (Partita nr. 3 pentru vioară solo)

(rondo cu patru episoade: A - B - A - C - A - D - A - E - A)



- ca parte dintr-un concert:

Ex. 33. Bach - Concertul pentru vioară în Mi major, final

A - (perioadă dublă)



- trio într-o formă de dans

(ex: Bach - Gavota a II-a din Suita a VI-a pentru violoncel solo)

- cor final într-o lucrare vocal-simfonică

(ex: Bach - Cor nr. 67 din *Johannes Passion*)

- în clasicism:

- tiparul este:

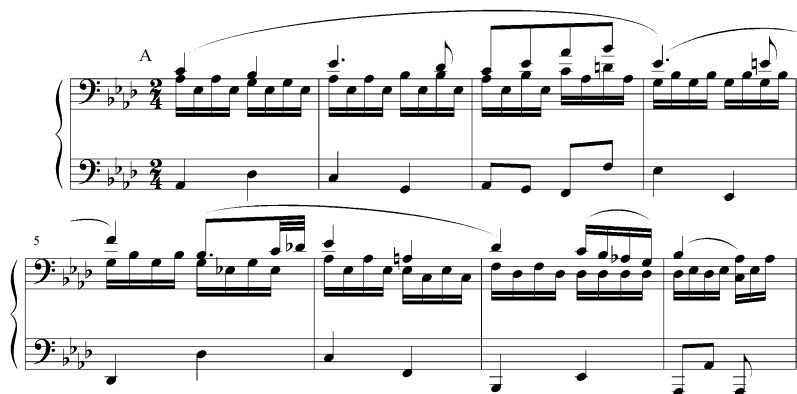
A - B - A - C - A

cu tranziții și retranziții, coda și (uneori) cu reprize dinamice

Ex. 34. Beethoven - Sonata op. 13, p. a II-a

Rondo monotematic clasic (cu două episoade, A - B - A - C - A):

⁴⁶ ritornello = „întoarcere” (lb. it.)



Rondo bitematic

- tiparul este:

A	-	B	-	A	-	C	-	A	-	B	-	A
---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---

- apare în clasicismul vienez

- este utilizat ca mișcare finală a ciclului de sonată sau concert

Sunt nominalizate drept rondo bitematic:

- Haydn - Triourile cu pian - final

- Mozart - *Concertele pentru pian KV 415 (Do) și 450 (Si bemol)* ⁴⁷ - final

- Beethoven - *Sonata op. 2, nr. 1*, p. a IV-a

- forma bitematică a rondoului se suprapune de cele mai multe ori tiparului formei de sonată, generând forma de rondo-sonată (care va fi prezentată la capitolul **sonata**)

- în romantism și muzica sec. XX, forma de rondo este utilizată:

- în mișcările finale ale concertelor, sonatelor, simfoniilor

ex.: Ceaikovski - *Concert pentru vioară și orchestră*, final

Bartók - *Sonata pentru pian*, final

Debussy - *Sonata pentru violoncel și pian*, final

Mahler - *Simfonia a V-a* (Rondo-Finale)

- în lucrări monopartite (poem simfonic):

ex.: Richard Strauss - *Till Eulenspiegels lustige Streiche nach alter Schelmenweise*, in Rondeau form

Lecția 9

Variațiunile

La baza formelor de variațiuni stă procedeul variației.

- tiparul variațiunilor este:

A	-	A ^{v1}	-	A ^{v2}	-	A ^{v3}	-	A ^{v4}	-	A ^{v5}	etc.
Tema		var. 1		var. 2		var. 3		var. 4		var. 5	

În sec. XVI-XVII procedeul variației era denumit *coloratio*, înțeles drept „treaptă incipientă a gradației expresive melodice, fără să oblitereze structura modală sau metrică a țesutului” ⁴⁸

Suita barocă, de pildă, aduce, în continuarea unor dansuri, varianta împodobită a acestora, cu numele de *Doubles*. *Suita a II-a în si minor* pentru flaut și orchestră de coarde de Bach are următoarea succesiune de dansuri:

⁴⁷ în Brockhaus Riemann Zenei Lexicon, Zeneműkiadó, Budapest, 1983, p. 275. Alți autori (Ovidiu Varga, W.A. Mozart, Editura Muzicală, București, 1988, pp. 153-155) le consideră „rondo-sonată”. În fapt, această divergență denotă dificultățile diferențierii unor forme care se raportează la același tipar arhitectonic.

⁴⁸ Sigismund Toduță, *Formele muzicale ale barocului în operele lui J.S. Bach*, vol. III, ed.cit., p. 14.

Uvertura, Rondeau, Sarabanda, Bourrée I și II, Polonaise, Double, Menuet și Badinerie.

Ex. 35. Bach - Suita a II-a în si minor, Polonaise și Double

Polonaise:



Double:



Această „împodobire” a discursului corespunde tipologiei variațiunilor ornamentale.

Diferențiate stilistic, variațiunile pot fi grupate astfel:

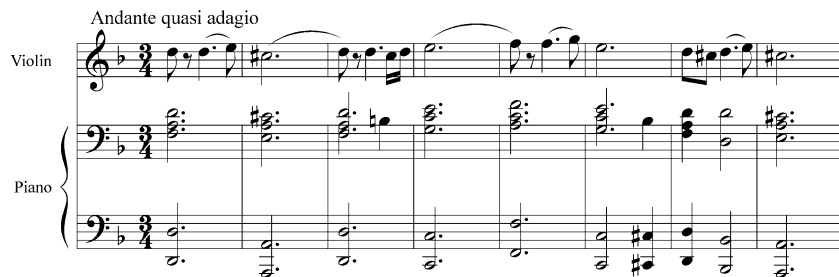
- în baroc:

- variațiuni ornamentale (stricte: *double* - ex. 35)
- variațiuni pe coral⁴⁹ (îmbină procedeele ornamentale cu cele polifonice; ex.: Bach, *Coral-variațiuni pt. orgă* BWV 766-771)
- variațiuni pe ostinato:
- ciaccona
- passacaglia
- follia

Cele trei dansuri, înrudite și asemănătoare, se constituie, în baroc, în *variațiuni pe ostinato*;

Follia	Ciaccona	Passacaglia
- îmbină două planuri: planul ostinato (bas) și planul variațional		
- reprezintă „modelul” pentru ciaccona	- basul de ciacconă este configurat pe un mers descendent între T și D (uneori tetracordal)	- tema de passacaglie se prezintă monodic la bas
- aduce în discant dansul (cu ritm asemănător sarabandei - pe o structură armonică constantă	- planul armonic este predominant („variațiuni cu armonie constantă”)	- planul basului ostinat este predominant („variațiuni pe bas ostinat”)
	- planul tonal permite evoluția la tonalitatea omonimă	- planul tonal rămâne, în consecință, constant

Ex. 36. Corelli - Follia



⁴⁹ coral protestant.

Ex. 37. Bach - Ciaccona în re minor (din Partita nr. II pentru vioară solo)



Ex. 38. Vitali - Ciaccona

Ex. 39. Bach - Passacaglia în do minor pentru orgă



*Variațiunile Goldberg (Aria cu 30 de variațiuni)*⁵⁰ de Bach reprezintă sinteza procedeelor variaționale bachiene. Basul ostinat și aria stau la baza unui ciclu variațional realizat în „spiritul și tiparul de Passacaglia”⁵¹

Ex. 40. Bach - Variațiunile Goldberg - Aria (tema - frgm.)

50 lucrare comandată de împuternicitul Rusiei țariste la Dresda, pentru combaterea insomniei de care suferea; lucrarea poartă numele celui care a interpretat-o, cembalistul J. Goldberg, elev al lui Bach.

51 Sigismund Toduță, *Formele muzicale ale barocului în operele lui J.S. Bach*, vol. III, ed.cit., p. 181.



- în clasicism:

- variațiuni ornamentale

ex.: Mozart - *Sonata pentru pian în La major*, KV 331, p. I (vezi pag. 16)

- în romantism:

- variațiuni de caracter⁵²

ex.: Beethoven - *Sonata pentru pian op. 109*, p. a III-a, final

Brahms - *Variațiuni pe o temă de Haydn*

Brahms - *Simfonia a IV-a*, p. a IV-a

Ceaikovski - *Variațiunile rococo pt. violoncel și orchestră*

- în muzica sec. XX:

- variațiuni libere

ex.: Reger - *Variațiuni [și fugă] pe o temă de Mozart*

Webern - *Variațiuni pentru orchestră*, op. 30

Britten - *Variațiuni și fugă pe o temă de Purcell (Young Person's Guide to the Orchestra)*

52 denumirea surprinde efectele amplificării procedeele variaționale: individualizarea fiecărei variațiuni, care capătă un caracter propriu.

Ex. 41. Reger - *Variațiuni pe o temă de Mozart*

(tema - reducere pentru pian)⁵³



53 vezi Sonata KV 331 de Mozart, p. 16.

Test de autoevaluare nr. 3

Lecțiile 8 - 9
Unitatea de învățare III

- precizați schemele următoarelor forme:
 - rondo monotematic baroc / clasic
 - rondo bitematic
 - variațiuni
- care sunt formele variaționale cunoscute? (precizați și perioada stilistică)

Rezumatul unității de învățare

Rondo-ul

Rondo-ul monotematic în baroc
 în clasicism

Rondo-ul bitematic

Variațiunile

Răspunsuri și comentarii la testele de autoevaluare

Rondo monotematic baroc:

A	-	B	-	A	-	C	-	A	-	D	-	A	(-	E	-	A)
---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	----	---	---	----

Rondo monotematic clasic:

A	-	B	-	A	-	C	-	A
---	---	---	---	---	---	---	---	---

Rondo bitematic:

A	-	B	-	A	-	C	-	A	-	B	-	A
---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---

Variațiuni

A	-	A ^{v1}	-	A ^{v2}	-	A ^{v3}	-	A ^{v4}	-	A ^{v5}	etc.
Tema		var. 1		var. 2		var. 3		var. 4		var. 5	

Formele variaționale cunoscute:

Baroc:

- variațiuni ornamentale (stricte: double - ex. 35)
- variațiuni pe coral (îmbină procedeele ornamentale cu cele polifonice; ex.: Bach, Coral-variațiuni pt. orgă BWV 766-771)
- variațiuni pe ostinato:
 - ciaccona
 - passacaglia
 - follia

Clasicism:

- variațiuni ornamentale

Romantism:

- variațiuni de caracter

Lucrare de verificare nr.3

1. Care e deosebirea între rondo-ul baroc și cel clasic?
2. Prezentați forma rondo-ului bitematic.
3. Ce sunt variațiunile ornamentale? Dați exemple.

Se acordă câte 3 puncte pentru fiecare răspuns corect și un punct din oficiu.

Bibliografie minimală

Banciu, Gabriel	<i>Gen, opus, formă</i> , Editura MediaMusica, Cluj-Napoca, 2006
Herman, Vasile	<i>Formele muzicale ale clasicilor vienezi, Conservatorul de Muzică „Gh. Dima”, Cluj-Napoca</i> , 1978
Herman, Vasile	<i>Bazele teoretice ale studiului formelor muzicale, Conservatorul de Muzică „Gh. Dima” Cluj-Napoca</i> , 1985
Herman, Vasile	<i>Originile și dezvoltarea formelor muzicale, Editura Muzicală, București</i> , 1982
Timaru, Valentin	<i>Analiza muzicală între conștiința de gen și conștiința de formă, Editura Universității din Oradea</i> , 2003
Timaru, Valentin	<i>Morfologia și structura formei muzicale (Curs de forme și analize muzicale)</i> , vol. I, <i>Academia de Muzică „Gh. Dima”, Cluj-Napoca</i> , f.a.
Timaru, Valentin	<i>Principiul stroficității (Curs de forme și analize muzicale)</i> , vol. II, <i>Academia de Muzică „Gh. Dima”, Cluj-Napoca</i> , 1984
Toduță, Sigismund	<i>Formele muzicale ale Barocului în operele lui J.S. Bach</i> , vol. I-II-III, <i>Editura Muzicală a U.C., București</i> , 1969, 1973, 1978

UNITATEA DE ÎNVĂȚARE NR. 4 – SONATA

Cuprins

Obiectivele unității de învățare	41
Lecția 10	42
Lecția 11	42
Lecția 12	44
Rezumatul unității de învățare.....	47
Răspunsuri și comentarii la testele de autoevaluare.....	47
Lucrare de verificare nr. 4	47
Bibliografie minimală.....	48

Obiectivele unității de învățare nr. 4

În urma parcurgerii unității de învățare nr. 4 – *Sonata* – veți dobândi următoarele competențe:

- determinarea auditivă și pe partitură a planului tonal
- corelarea elementelor morfologice și sintactice cu planul tonal
- corelarea planului tematic cu planul tonal
- delimitarea strofelor/segmentelor de formă
- corelarea analizei auditive cu analiza pe partitură
- identificarea auditivă a formelor și încadrarea lor stilistică

Lecțiile 10-11

Sonata

Forma de sonată cunoaște o evoluție stilistică, provenind din bistroficitatea unor dansuri ale suitei baroce.

Sonata barocă

D. Scarlatti, în *Essercizzi per Gravicembalo* (1738), lucrări pe care le va intitula mai târziu „sonate”, promovează un tipar formal bistrofic, mono și bitematic, cu o singură mișcare (deci monopartit).⁵⁴

Sonata clasică

Tiparul clasic al sonatei este tristrofic (expoziție - tratare - repriză) și bitematic:

Introducere lentă	Expoziție				Dezvoltare	Repriză			Coda
	T ¹ (tema A)	punte modulantă	T ² (tema B) subdivizată: b ¹ - b ² - b ³	Tema de încheiere (Concluzia)		T ¹ (tema A)	punte	T ² (tema B) subdivizată: b ¹ - b ² - b ³	
în tonalități Majore	T	~	D (tonalitatea dominantei)			T	–	T (se păstrează tonalitatea inițială)	
în tonalități minore	t (tonalitatea minoră)	~	RM (relativa majoră)			t	–	T (tonalitatea omonimei)	

Exemplu de plan tonal (Expoziție // Repriză):

Do major ~ Sol major // Do major – Do major
do minor ~ Mib major // do minor – Do major

Introducerea lentă

- este tipică, deși nu este prezentă în toate sonatele (ex.: Beethoven - *Sonata op. 13*)

Expoziția

- Tema 1 (A)
 - are, de regulă, o structură periodică
- Puntea
 - are rol modulant
 - pregătește intrarea temei B
- Tema 2 (B)
 - contrastează față de tema A prin:
 - expresivitate
 - tonalitate (la dominantă - de regulă:
sunt posibile și alte tonalități:
 - terță mare ascendentă (Beethoven, *Sonata op. 53*)
 - terță mare descendentă (*op. 111*)
 - relativa majoră (*op. 2 nr. 1*)⁵⁵

54 Reamintim: sufixul -strofic se referă la formă, în timp ce sufixul -partit se aplică părților genului.

- omonima relativei majore (op. 13)
- omonima relativei minore (op. 106)
- dominanta minoră (op. 90)
- este subdivizată în 3 sau mai multe segmente, contrastante (b¹, b², b³)
- Tema de încheiere (Concluzia)
 - fixează noua tonalitate

Dezvoltarea

- elaborează materialul tematic din expoziție
- aduce instabilitate tonală, modulații la tonalități îndepărtate, secvențe
- ocolește structurile patrate
- sfârșitul tratării pregătește (armonic) reapariția temei A în tonalitatea inițială

Repriza

- aduce altă corelație tonală între teme:
- în tonalități majore: temele A și B apar în tonalitatea inițială
- în tonalități minore: tema A - în tonalitatea inițială, tema B - la omonimă
(ex.: Beethoven - *Sonata op. 10 nr. 1 p. a III-a* = do - Mi bemol // do - **Do**)
- excepții: în Repriză:
 - T² apare:
 - la tonalități mai îndepărtate:
(ex.: Beethoven - *Sonata op. 10 nr. 1* = do - Mib // do - **Fa**)
 - în aceeași tonalitate minoră ca și T¹
(ex.: Beethoven - *Sonata op. 90* = mi - si // mi - **mi**)
 - T¹ apare:
 - în sfera subdominantei (= repriză falsă)
(ex.: Mozart - *Sonata în Do, KV 545* = Do - Sol // **Fa** - Do)

Coda

- are un rol armonic, concluziv

Ex. 42. Mozart - *Sonata în Fa major KV 332*

Tema A - Fa major (identică în Expoziție și Repriză)

Expoziție: Tema B - Do major

Repriza: Tema B - Fa major

Lecția 12

Forme atipice de sonată

Sonata fără tratare

- este o formă de sonată din care tratarea lipsește sau este înlocuită cu un acord sau înlanțuire acordică
- este utilizată în părțile lente
(ex.: Beethoven - *Sonata op. 10 nr. 1*, p. a II-a)

Sonata cu elaborare conclusivă

- apare prin amplificarea codei la dimensiunile unei strofe cu funcționalitatea unei a doua tratări
(ex.: Beethoven - *Sonata op. 53*, p. I-a)

Concertul

- în baroc forma de concerto era foarte apropiată celei de rondo monotematic
(ex.: Bach - *Concert pentru vioară în Mi major, p. I*)⁵⁶
- concertul clasic este structurat ca o sonată cu dublă expoziție: prima - orchestrală (care nu aduce relația tonală de sonată, sau nu aduce ambele teme), cea de-a doua - cu instrumentul solist (ex.: Mozart, *Concertul pentru vioară și orchestră nr. 3, în La major, KV 216*, p. I)
- în romantism, Mendelssohn renunță la prima expoziție
(ex.: Mendelssohn - *Concertul pentru vioară în mi minor*)

Rondo-sonata

- este o suprapunere a planurilor și principiilor de formă ale rondo-ului și sonatei

Rondo monotematic	A - B - A - C - A (- D - A ...)	- o temă, A, și mai multe episoade
Rondo bitematic	A - B - A - C - A - B - A	- două teme, A și B

56 „În timp ce în rondoul baroc refrenul revine invariabil și mereu în aceeași tonalitate, forma de concert [baroc] este o formă rondoidă în care refrenul (numit ritornel sau tutti sau concerto grosso) este o secțiune fixă sub raport tematic, dar revine sub înfățișări schimbate și conform unui plan tonal dinamic, numai primul și ultimul fiind obligatoriu în tonalitatea de bază, iar cupletele (numite episoade sau solo-uri sau secțiuni concertino) conțin relativ mai multe elemente de virtuositate. În funcție de caracterul expoziției (al primului tutti), formele de concert ale lui Bach sunt fugate sau nefugate. Când ultimul tutti este identic cu primul, este îndreptățit să numim forma concert cu da capo” (Francisc László, *Gen, specie și formă în muzica de flaut a lui J.S.Bach*, ed.cit. p. 119).

				- tema B: nu este divizată - C-ul: - are dimensiunea unui episod de rondo - are caracter de <i>trio</i>
Rondo sonată	A - B - A - C - A - B - A			- temele se află în relația tonală de sonată - tema B este divizată - C-ul este o dezvoltare de sonată - se deosebește de sonată prin reapariția temei A după B
Sonată	Expoziție A - B	Dezvoltare „C”	Repriză A - B	

-Mozart prescurtează tiparul de rondo-sonată, omițând A-ul ce succede „C-ului”: A-B-A-C-B¹-A-coda

-Haydn și Beethoven omit A-ul final sau îl înlocuiesc cu Coda: A-B-A-C-A-B¹-coda

- exemple de rondo-sonată:

Mozart - *Cvartet de coarde KV 157* (primul exemplu cunoscut de rondo-sonată⁵⁷, 1772-73)

- *Trio-ul cu pian în Do major, KV 548*, final (1788)

Beethoven - *Sonata op. 31 nr. 1*, final

Prokofiev - *Sonata pentru pian nr. 4 în do*, final

⁵⁷ apud The New Grove Dictionary of Music and Musicians.

Test de autoevaluare nr. 4

Lecțiile 10 - 12
Unitatea de învățare IV

- precizați planul tonal al formei de sonată:
 - în tonalități majore
 - în tonalități minore
- explicați de ce se afirmă că „tiparul clasic al sonatei este tristrofic și bitematic”

Rezumatul unității de învățare

Sonata:

Barocă

Clasică

Forme atipice de sonate:

Sonata fără tratare

Sonata cu elaborare conclusivă

Concertul

Rondo sonata

Răspunsuri și comentarii la testele de autoevaluare

Planul formei de sonată

Introducere lentă	Expoziție				Dezvoltare	Repriză			Coda
	T ¹ (tema A)	punte modulantă	T ² (tema B) subdivizată: b ¹ - b ² - b ³	Tema de încheiere (Concluzia)		T ¹ (tema A)	punte	T ² (tema B) subdivizată: b ¹ - b ² - b ³	
în tonalități Majore	T	~	D (tonalitatea dominantei)			T	–	T (se păstrează tonalitatea inițială)	
în tonalități minore	t (tonalitatea minoră)	~	RM (relativa majoră)			t	–	T (tonalitatea omonimei)	

Lucrare de verificare nr. 4

1. Care sunt formele atipice de sonată?; precizați caracteristicile fiecăreia dintre ele:
2. Explicați tiparul formei de rondo-sonată.
3. Care este tiparul de rondo-sonată tipic creației mozartiene?

Se acordă câte 3 puncte pentru fiecare răspuns corect și un punct din oficiu.

Bibliografie minimală

- Banciu, Gabriel *Gen, opus, formă*, Editura MediaMusica, Cluj-Napoca, 2006
- Herman, Vasile *Formele muzicale ale clasicilor vienezi, Conservatorul de Muzică „Gh. Dima”, Cluj-Napoca, 1978*
- Herman, Vasile *Bazele teoretice ale studiului formelor muzicale, Conservatorul de Muzică „Gh. Dima” Cluj-Napoca, 1985*
- Herman, Vasile *Originile și dezvoltarea formelor muzicale, Editura Muzicală, București, 1982*
- Timaru, Valentin *Analiza muzicală între conștiința de gen și conștiința de formă, Editura Universității din Oradea, 2003*
- Timaru, Valentin *Morfologia și structura formei muzicale (Curs de forme și analize muzicale), vol. I, Academia de Muzică „Gh. Dima”, Cluj-Napoca, f.a.*
- Timaru, Valentin *Principiul stroficității (Curs de forme și analize muzicale), vol. II, Academia de Muzică „Gh. Dima”, Cluj-Napoca, 1984*
- Toduță, Sigismund *Formele muzicale ale Barocului în operele lui J.S. Bach, vol. I-II-III, Editura Muzicală a U.C., București, 1969, 1973, 1978*

UNITATEA DE ÎNVĂȚARE NR. 5 – FUGA

Cuprins

Obiectivele unității de învățare	49
Lecția 13	50
Rezumatul unității de învățare.....	53
Răspunsuri și comentarii la testele de autoevaluare.....	54
Lucrare de verificare nr. 5	54
Bibliografie minimală.....	54

Obiectivele unității de învățare nr. 5

În urma parcurgerii unității de învățare nr. 5 – *Fuga* – veți dobândi următoarele competențe:

- determinarea auditivă și pe partitură a planului tonal
- corelarea elementelor morfologice și sintactice cu planul tonal
- corelarea planului tematic cu planul tonal
- delimitarea strofelor/segmentelor de formă
- corelarea analizei auditive cu analiza pe partitură
 - identificarea auditivă a formelor și încadrarea lor stilistică

Lecția 13

Fuga

Termenul fugă era sinonim, în sec. al XIV-lea cu *canonul*. Înțelesul de „imitație canonică” a evoluat în timp, în sec. al XVII-lea fuga desemnând o lucrare muzicală bazată pe „absolutizarea tehnicii imitative”.⁵⁸ Termenul, în această nouă accepțiune, este întrebuințat pentru prima dată de Samuel Scheidt (*Tabulatura nova* - 1624).

Bach a compus fugi:

- pentru cembalo: *Clavecinul bine temperat* (*Wohltemperiertes Klavier*, vol. I - 1722 și II - 1744 (48 preludii și fugi la 2-5 voci)
- pentru orgă
- pentru lăută
- pentru vioară solo (în cele trei *Sonate*)
- pentru violoncel (în *Suita nr. 5 pentru violoncel solo*)
- *Fuga canonica, Ricercare*, în *Ofranda muzicală* (*Musicalisches Opfer*) pentru flaut, vioară și continuo
- *Arta fugii* (*Kunst der Fuge*)⁵⁹

Fuga (potrivit dublului înțeles: formă sau tehnică de compoziție⁶⁰) trebuie analizată din două puncte de vedere:

- a) ca structură
- b) ca formă

a) **ca structură**, fuga este alcătuită din:

Expoziție	Episod 1	Repriza mediană 1	Episod 2	Repriza mediană 2	Episod 3	...	Repriza mediană „n”	Episod „n”	Repriza finală
-----------	-------------	----------------------	-------------	----------------------	-------------	-----	------------------------	---------------	-------------------

Expoziția cuprinde:

- *Tema (T)*
 - de dimensiune cuprinsă între 1 - 5 măsuri (în WKI⁶¹)
 - are, de regulă, un număr de apariții egal cu numărul vocilor
- *Răspunsul (R)*
 - în sfera tonală a dominantei
 - poate fi:
 - real: tema transpusă la cvinta superioară, fără modificări intervalice
 - tonal: cu modificări intervalice, atunci când tema:
 - începe cu relația T-D
 - începe cu relația D-T
 - începe cu relația D-alte sunete (cazul cel mai frecvent)
 - tema este modulantă
- *Codetta (Ctta)*
- între: - temă și răspuns
 - temă și contrapunct /contrasubiect
- *Contrapunct liber (Cl)*, în fuga „simplă” sau „liberă”, sau *Contrasubiect (Cs)*, contrapunct asociat temei (răspunsului), în fuga „riguroasă”; în funcție de numărul

58 Dan Voiculescu, Polifonia barocului în lucrările lui J.S. Bach - Fuga, Conservatorul de Muzică „Gh. Dima” Cluj-Napoca, 1986, p. 14.

59 lucrare pentru care Bach nu a specificat instrumentul sau aparatul orchestral.

60 căruia îi adăugăm înțelesul „de gen” al fugii (vezi pag. **Error! Bookmark not defined.**).

61 Das Wohltemperiertes Klavier.

contrasubiectelor, avem „fugă dublă” sau „fugă triplă”⁶²; Cs permite, din punct de vedere armonic, poziționarea sa deasupra sau dedesubtul temei, ceea ce conduce, în funcție de numărul vocilor, la „contrapunct dublu” sau „triplu” (contrapunct „răsturnabil”)

- *Episod fals (Ep.f)* apare între:

- intrările tematice
 - ultima intrare tematică și intrările suplimentare /contraexpoziția
- *Intrări suplimentare (I.supl.)*; atunci când numărul acestora este mai mare de două, intrările tematice suplimentare se constituie într-o *Contraexpoziție (C-exp.)*; prezența intrărilor suplimentare sau a contraexpoziției nu este obligatorie

Episoadele: (există și fugi fără episoade: ex.: WKl I/1 în Do)

- leagă reprizele cu expunere tematică
- au rol modulant

Reprizele mediane:

- intrări tematice în tonalități noi
- în număr de 4-5 (în WKl)
- planul tonal acoperă (în WKl) între 2 - 9 tonalități (frecvent 5-6)

Repriza finală: - în tonalitatea de bază

Coda: - lărgire exterioară

b) **ca formă**, notăm:

- existența cadentelor care articulează fugile:
 - bistrofic (mai frecvent): WKl I/14, 10, 6
 - tristrofic: WKl I/5
 - fugi lipsite de articulare strofică, asemănătoare cu forma de rondo: WKl I/12
- fugi cu elemente variaționale (prelucrarea variantelor temei): WKl II/9
- fugi cu construcții formale simetrice

Ex. 43. Bach - Tema de fugă

a) Bach - WKl I/1 - *Fuga în Do major*

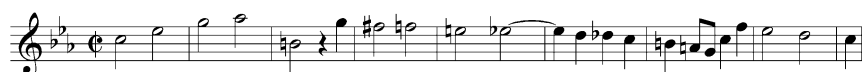


b) Bach - WKl I/1 - *Fuga în si minor*



62 „I-a revenit lui M.-A. Souchay prioritatea (1927) stabilirii acestei deosebiri terminologice între fuga dublă sau triplă și fuga cu două sau trei subiecte (Doppelfuge - Tripelfuge; Zweithemenfuge - Dreithemenfuge).” Dar cele două categorii (fuga dublă/triplă - fuga cu două/trei teme) „sunt limitrofe” (vezi: Dan Voiculescu, Op.cit, pp. 68, 139).

c) Bach - *Ofranda muzicală*



d) Bach - *Arta fugii*



Ex. 44. Bach - *Fuga în do minor* - WKL. vol. I

După Bach, forma de fugă, aflată în umbra noilor forme omofone, este întâlnită în lucrări de referință:

- Mozart: *Simfonia 41, final* (sinteză între sonată și fugă)

Requiem, Kyrie Eleison

- Beethoven: *Cvartetul op. 133* (Marea fugă), *Cvartetul op. 131, p. I*

- Franck - *Preludiu, coral și fugă pentru pian*

- Hindemith - *Ludus tonalis*

- Sostakovici - *24 Preludii și fugi*

Test de autoevaluare nr. 5

Lecția 13
Unitatea de învățare V

- precizați structura formei de fugă
- care este relația tonală între Temă și Răspuns?

Rezumatul unității de învățare

Structura fugii:

Expoziție	<i>Episod</i> 1	Repriza mediană 1	<i>Episod</i> 2	Repriza mediană 2	<i>Episod</i> 3	...	Repriza mediană „n”	<i>Episod</i> „n ”	Repriza finală
-----------	--------------------	----------------------	--------------------	----------------------	--------------------	-----	------------------------	-----------------------	-------------------

Răspunsuri și comentarii la testele de autoevaluare

Expoziție	Episod 1	Repriza mediană 1	Episod 2	Repriza mediană 2	Episod 3	...	Repriza mediană „n”	Episod „n”	Repriza finală
-----------	-------------	----------------------	-------------	----------------------	-------------	-----	------------------------	---------------	-------------------

- *Răspunsul (R)* este

- în sfera tonală a dominantei

- poate fi:

- real: tema transpusă la cvinta superioară, fără modificări intervalice

- tonal: cu modificări intervalice, atunci când tema:

- începe cu relația T-D

- începe cu relația D-T

- începe cu relația D-alte sunete (cazul cel mai frecvent)

- tema este modulată

Lucrare de verificare nr. 5

1. Precizați cele patru cazuri ale răspunsului tonal.
2. Ce este episodul fals?
3. Ce sunt intrările suplimentare?
4. Pentru ce instrument a compus Bach *Wohltemperiertes Klavier*? Dar *Arta fugii*?

Se acordă câte 2 puncte pentru fiecare răspuns corect și 2 puncte din oficiu.

Bibliografie minimală

Banciu, Gabriel	<i>Gen, opus, formă</i> , Editura MediaMusica, Cluj-Napoca, 2006
Herman, Vasile	<i>Formele muzicale ale clasicilor vienezi, Conservatorul de Muzică „Gh. Dima”, Cluj-Napoca, 1978</i>
Herman, Vasile	<i>Bazele teoretice ale studiului formelor muzicale, Conservatorul de Muzică „Gh. Dima” Cluj-Napoca, 1985</i>
Herman, Vasile	<i>Originile și dezvoltarea formelor muzicale, Editura Muzicală, București, 1982</i>
Timaru, Valentin	<i>Analiza muzicală între conștiința de gen și conștiința de formă, Editura Universității din Oradea, 2003</i>
Timaru, Valentin	<i>Morfologia și structura formei muzicale (Curs de forme și analize muzicale), vol. I, Academia de Muzică „Gh. Dima”, Cluj-Napoca, f.a.</i>
Timaru, Valentin	<i>Principiul stroficității (Curs de forme și analize muzicale), vol. II, Academia de Muzică „Gh. Dima”, Cluj-Napoca, 1984</i>
Toduță, Sigismund	<i>Formele muzicale ale Barocului în operele lui J.S. Bach, vol. I-II-III, Editura Muzicală a U.C., București, 1969, 1973, 1978</i>

UNITATEA DE ÎNVĂȚARE NR. 6 – RECAPITULARE

Cuprins

Obiectivele unității de învățare	55
Lecția 14	56
Răspunsuri și comentarii la testele de autoevaluare.....	57
Lucrare de verificare nr. 6	57
Bibliografie minimală.....	57

Obiectivele unității de învățare

În urma parcurgerii unității de învățare nr. 6 – *Recapitulare* – veți dobândi următoarele competențe:
- operarea cu noțiuni și concepte specifice

Lecția 14

RECAPITULARE

Test de autoevaluare nr. 6

Care sunt principalele forme învățate?

Răspunsuri și comentarii la testele de autoevaluare

Formele strofice
Rondo-ul
Variațiunile
Sonata
Fuga

Lucrare de verificare nr. 6

Ordonăți (în scris) lucrările din lista exemplurilor muzicale (vezi *Anexa b*):

1. pe genuri, ordonate cronologic pe compozitori și etape stilistice
2. pe compozitori

Bibliografie minimală

Banciu, Gabriel	<i>Gen, opus, formă</i> , Editura MediaMusica, Cluj-Napoca, 2006
Herman, Vasile	<i>Formele muzicale ale clasicilor vienezi, Conservatorul de Muzică „Gh. Dima”, Cluj-Napoca, 1978</i>
Herman, Vasile	<i>Bazele teoretice ale studiului formelor muzicale, Conservatorul de Muzică „Gh. Dima” Cluj-Napoca, 1985</i>
Herman, Vasile	<i>Originile și dezvoltarea formelor muzicale, Editura Muzicală, București, 1982</i>
Timaru, Valentin	<i>Analiza muzicală între conștiința de gen și conștiința de formă, Editura Universității din Oradea, 2003</i>
Timaru, Valentin	<i>Morfologia și structura formei muzicale (Curs de forme și analize muzicale), vol. I, Academia de Muzică „Gh. Dima”, Cluj-Napoca, f.a.</i>
Timaru, Valentin	<i>Principiul stroficității (Curs de forme și analize muzicale), vol. II, Academia de Muzică „Gh. Dima”, Cluj-Napoca, 1984</i>
Toduță, Sigismund	<i>Formele muzicale ale Barocului în operele lui J.S. Bach, vol. I-II-III, Editura Muzicală a U.C., București, 1969, 1973, 1978</i>

BIBLIOGRAFIE GENERALĂ

- * * * *Dicționar de termeni muzicali*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1984
- * * * *Dictionnaire des grands musiciens*, Larrouse, 1985
- * * * *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Macmillan Publishers Ltd., London, 2002
- * * * *Brockhaus Riemann Zenei Lexikon*, Zeneműkiadó, Budapest, 1983
- Angi Ștefan *Prelegeri de estetică muzicală*, Editura Universității din Oradea, 2004
- Banciu, Ecaterina *Menuetul mozartian*, în vol.: *Arhetipuri estetice ale relației ethos-affectus în istoria muzicii*, Editura MediaMusica, Cluj-Napoca, 2006
- Banciu, Gabriel *Gen, opus, formă*, Editura MediaMusica, Cluj-Napoca, 2006
- Banciu, Gabriel *Semnificația estetică a programatismului muzical*, Editura MediaMusica, Cluj-Napoca, 2006
- Bughici, Dumitru *Dicționar de forme și genuri muzicale*, Editura Muzicală, București, 1978
- Bukofzer, Manfred F. *Music in the Baroque era from Monteverdi to Bach*, London, J.M. Dent & Sons LTD.
- Herman, Vasile *Formele muzicale ale clasicilor vienezi*, Conservatorul de Muzică „Gh. Dima”, Cluj-Napoca, 1978
- Herman, Vasile *Bazele teoretice ale studiului formelor muzicale*, Conservatorul de Muzică „Gh. Dima” Cluj-Napoca, 1985
- Herman, Vasile *Originile și dezvoltarea formelor muzicale*, Editura Muzicală, București, 1982
- László, Francisc *Gen, specie și formă în muzica de flaut a lui J.S. Bach*, Editura Arpeggione, Cluj-Napoca, 2006
- László, Francisc *Rondo, Rondó, Rondeau, Rondeaux și Rondieaux la Mozart*, în „Artes - Studii de teoria artei”, vol. 2-3, Iași, 1999
- Niculescu, Ștefan *Reflecții despre muzică*, Editura Muzicală, București, 1980
- Pușcaș, Pavel *Stilul*, în „Artes - Studii de teoria artei”, vol. 2-3, Iași, 1999
- Timaru, Valentin *Analiza muzicală între conștiința de gen și conștiința de formă*, Editura Universității din Oradea, 2003
- Timaru, Valentin *Morfologia și structura formei muzicale (Curs de forme și analize muzicale)*, vol. I, Academia de Muzică „Gh. Dima”, Cluj-Napoca, f.a.
- Timaru, Valentin *Principiul stroficității (Curs de forme și analize muzicale)*, vol. II, Academia de Muzică „Gh. Dima”, Cluj-Napoca, 1984
- Toduță, Sigismund *Formele muzicale ale Barocului în operele lui J.S. Bach*, vol. I-II-III, Editura Muzicală a U.C., București, 1969, 1973, 1978
- Țăranu, Cornel *Elemente de stilistică muzicală (secolul XX)*, vol. I, Conservatorul de Muzică „Gh. Dima”, Cluj-Napoca, 1981
- Voiculescu, Dan *Polifonia Barocului în lucrările lui J.S. Bach - Fuga*, Conservatorul de Muzică „Gh. Dima” Cluj-Napoca, 1986

