LIANA ALEXANDRA

TEHNICI DE ORCHESTRAŢIE

TECHNICS OF ORCHESTRATION

UNIVERSITATEA DE MUZICĂ
BUCUREŞTI, 2000

Toate drepturile rezervate autorului
All rights reserved to the author

Liana Alexandra
Număr de licență internațional
CAE number
072.96.94.37
072.96.95.35

UNIVERSITATEA DE MUZICĂ – BUCUREŞTI
ISBN – 973 – 0 – 02115 - 5

CUPRINS

Introducere	5
Ipostaze orchestrale	11
Armonia în orchestră	13
Melodia cu acompaniament armonic	27
Melodia cu acompaniament figurat	35
Accentul în orchestră	45
Pedala în orchestră	55
Figurația melodică	67
Textura sonoră	75
Tutti în orchestră	83
Polifonie melodică şi ritmică	89
Raportul vocea umană-orchestră	97
Raportul cor-orchestră	105
"Larghetto" pentru orchestră de cameră de coarde	121

Toate exemplele muzicale sunt extrase din creații ale compozitoarei ***Liana Alexandra***.

CONTENTS

Introduction	5
Orchestral hypostasis	11
The harmony in the orchestra	13
The melody with the harmonic accompaniment	27
The melody with the figurative accompaniment	35
The accent in the orchestra	45
The pedal in the orchestra	55
The melodical figures	67
The sonorous texture	75
Tutti in the orchestra	83
The melodic and rythmic poliphony	89
The relation voice-orchestra	97
The relation choir - orchestra	105
"Larghetto" for chamber string orchestra	121

All the musical examples are extracted from the creation of the composer ***Liana Alexandra.***

INTRODUCERE

Orchestrația este una dintre cele mai subtile îndeletniciri ale artei componistice, exprimând punerea în culoare a întregii gândiri abstracte, creatoare. Ea reliefează în totalitate structura formală, finele accente şi unduiri ale construcției în ansamblu şi în detaliu, polifoniile latente, melodia, monodia acompaniată, structurile figurative, crescendo-uri, diminuendo-uri, accente, pedale şi toate conceptele cu care operează orice gândire creatoare, indiferent de stil. Orchestrația capătă nuanțe diferite în funcție de dimensiunea ansamblurilor folosite şi de perioadele stilistice prezente de-a lungul secolelor.

O bună cunoaştere a orchestrației înseamnă în primul rând o excelentă stăpânire a teoriei instrumentelor şi, apoi, o profundă şi amănunțită analiză a textului muzical, ce urmează să fie redimensionat la nivelul aparatului orchestral.

Desigur, orchestrația, ca artă este, în final, compoziție. Prin urmare, aşa cum un muzician nu devine compozitor citind un manual, tot aşa, în urma lecturii unor studii teoretice, nu poate să ajungă orchestrator. Cele două îndeletniciri sunt indisolubil legate în inefabilul act creator, care îmbină concepte teoretice cu multe exerciții practice.

Din punct de vedere didactic, orchestrația se poate învăța până la un punct. Ea are reguli riguroase de acustică, de scriitură instrumentală, de dublaje ale vocilor, de octavizări, de distribuiri armonice, de desene polifone şi figurative, de realizări de texturi sonore, etc., prin urmare orchestrația este o ştiință a scriiturii instrumentale, unde măiestria se îmbină armonios cu o tehnică solidă de lucru.

Orchestrația ca şi dimensiune creatoare a cunoscut o anumită metamorfoză de-a lungul secolelor, fiind o reflectare perfectă a diferitelor ipostaze componistice. Astfel, în perioada preclasică (spre exemplu în muzica lui J. S. Bach), orchestra avea un ambitus mai redus, creatorii folosind preponderent orchestrația "în părți reale," adică numărul de voci timbrale era relativ egal cu cel al vocilor armonice. Destul de rar se foloseau octavizările superioare sau inferioare ale armoniilor de bază, care constituiau limbajul muzical brut. (De fapt, primele aranjamente instrumentale au fost simple transcrieri ale unor texte sonore).

În perioada clasică, orchestra capătă dimensiuni mai ample, prin multiplicarea vocilor armonice şi prin conturarea unei formații relativ stabile a folosirii instrumentelor. Spre exemplu, această perioadă aduce preponderent o orchestră cu următoareea componență instrumentală: 2 flauți, 2 oboi, 2 clarineți, 2 fagoți, 2-4 corni, 2 trompete, 2-3 tromboni, timpani (şi alte instrumente de percuție), viori I, viori II, viole, violonceli şi contrabaşi.

Perioada romantică (continuată apoi de cea impresionistă) pune un accent sporit pe culoarea timbrală, aparatul orchestral fiind amplificat şi mult diversificat cu alte instrumente nefolosite uzual până atunci.

Ansamblul orchestral romantic prezintă destul de frecvent următoarea componeţă: 2 flauţi + 1 flaut piccolo, 2 oboi + 1 corn englez, 2 clarineţi +1 clarinet bas, 2 fagoţi +1 contrafagot, 4 corni, 3 trompete, 3-4 tromboni, 1 tubă, percuţie + instrumente de culoare, harpă, celestă ş.a., la care se adaugă compartimentul orchestrei de coarde. Desigur că aceasta este o schemă teoretică, fiecare lucrare romantică sau impresionistă amplificându-şi sau restrângându-şi spectrul timbral, în funcţie de dorinţa autorului de a reliefa anumite stări sonore. Această formaţie amplă se întâlneşte frecvent în perioada romantică, unde gestul orchestral este mai complex, cu o scriitură mai densă, cu dublaje mai multe. Orchestra cu câte 4 suflători de lemn, 8 corni, 4 trompete, 4 tromboni, 1-2 tube, percuţie bogată şi instrumente de coarde mai multe aduce evident sonorităţi mai masive.

În cadrul ansamblului de coarde, raportul instrumental cel mai echilibrat este acela în care se scad câte două instrumente la fiecare partidă, astfel, un model ar fi: 16 viori prime, 14 viori secunde, 12 viole, 10 violonceli, 8 contrabaşi, dar în practică această regulă nu se respectă întotdeauna, realizându-se un salt mai mare între viorile secunde şi viole. În asemenea situaţii pot exista: 16 vn I, 14 vn II, 8 vle, 6 vlc, 4 cb. Orchestra de coarde de cameră cea mai echilibrată este următoarea: 5 vn I – 4 vn II – 3 vle – 2 vlc – 1 cb.

În secolul XX ansamblul orchestral are dimensiuni variabile, în funcţie de necesităţile creatoare, aducând o sinteză timbrală şi tehnică a tuturor formulelor folosite în secolele precedente. La aceasta se adaugă şi sursele electronice, sau instrumente exotice, acest secol fiind poate cel mai variat şi mai interesant prin complexitatea scriiturilor instrumentale, prin căutări de sonorităţi inedite.

Din punct de vedere creator, orchestraţia trebuie să reflecte cât mai fidel conţinutul ideilor muzicale şi tipologia sintaxelor componistice.

I. Astfel, ***armonia în orchestră*** se realizează conform principiului că un acord trebuie auzit ca un bloc sonor omogen, în care toate vocile au un rol egal în evoluţia muzicală. Cu această conştientizare, orchestratorul trebuie să distribuie vocile armonice la instrumente, fie de acelaşi fel, fie cu timbre apropiate, care se pot omogeniza foarte bine, spre exemplu, un acord sună cu toate vocile egale dacă este distribuit numai la instrumente de coarde, sau numai la flauţi, sau numai la corni etc., sau la combinaţii de tipul flauţi + clarineţi, oboi + fagoţi, oboi + corni, clarineţi + corni, corni + fagoţi, trompete + tromboni etc. În cadrul instrumentelor de suflat, pentru armonia la 4 voci se preferă câte două instrumente de acelaşi fel (în poziţie

strânsă) la două voci. Distribuția acestora (în poziție strânsă) se realizează prin etajare, prin încrucișare sau prin încadrare.

II. **Melodia cu acompaniament** este o altă sintaxă muzicală. Ea trebuie evidențiată și prin culoare, atunci când este realizată de un ansamblu instrumental.

În principiu, există trei mari categorii de exprimare a contrastului între melodie și acompaniament: contrast de scriitură, contrast de registru, contrast timbral.

În cadrul conceptului de melodie cu acompaniament, avem două categorii de acompaniament: armonie placată și armonie figurată. În primul caz, realizarea instrumentală trebuie să respecte doar un echilibru timbral, în cel de al doilea caz, figurația poate fi modificată prin scriitura instrumentală, cu condiția de a păstra funcțiile armonice și pulsația ritmică.

III. **Accentul** – ca element sintactic al actului creator, trebuie și el construit orchestral, prin adăugare de instrumente speciale, care realizează acest demers componistic. Prin urmare, nu este suficient să se scrie sforzando sub un compartiment instrumental, ci trebuie adăugat și un timbru contrastant și eficient, pentru a marca acest gest creator.

IV. **Pedala** în orchestră este deseori un traseu esențial în arta instrumentației. Ea se construiește, de sine stătător, cu sunete comune, pentru a da o mai mare fluență muzicii, chiar dacă nu este scrisă, spre exemplu, în partitura pianistică inițială, ce urmează a fi redimensionată la nivelul orchestrei. Pedala orchestrală, deseori, nu trebuie să se audă ca o dimensiune sonoră cu pregnanță în context, dar lipsa ei este simțită prin dispariția legato-ului în derularea muzicală.

V. **Crescendo și diminuendo** în orchestră se compune prin adăugări și respectiv eliminări de instrumente, prin amplificare și, respectiv, micșorare de spațiu acustic. Adăugările cele mai eficiente sunt atunci când instrumentele noi apărute sunt din ce în ce mai puternice și invers, eliminările se realizează păstrând înspre finalul decrescendo-ului instrumentele cele mai puțin sonore.

VI. **Figurația melodică** este una dintre cele mai rafinate structuri muzicale și de aceea, deseori, este dificil de a fi transcrisă orchestral, fapt care presupune o măiestrie aparte. În cazul figurației melodice desenul nu poate fi schimbat în mod substanțial (cum se poate produce la figurația armonică). Ea se repartizează de regulă la instrumente cu agilitate tehnică crescută și se înveșmântează într-o aură sonoră, realizată prin irizări sonore ale unor pedale imaginare, ce ar putea decurge din desenul melodic inițial.

VII. **Textura sonoră** – reprezintă o țesătură densă, poliritmică, politimbrală, ce poate îmbina mai multe elemente de construcție, cum ar fi: pedale, pedale dinamizate ritmic, armonii figurate, accente, figurații melodice, etc. toate acestea, juxtapuse, conducând la ceea ce se numește textură sonoră. În cazul orchestrației, dozarea între diferitele compartimente

ale orchestrei este strict legată de sensul structural şi formal al muzicii. În astfel de situaţii se merge la o foarte fină pulverizare timbrală a elementelor constitutive ale imaginilor sonore.

VIII. **Polifonia** în orchestră trebuie să respecte conceptul orizontalităţii în muzică. Aşadar, se vor folosi contraste timbrale pentru a evidenţia fiecare voce, dar contraste echilibrate, pentru a nu anula prin culoare prezenţa vreunui traseu melodic. De regulă, în structurile polifonice se folosesc mai rar octavizările, căci prin acest procedeu se vor răsturna vocile şi astfel, se poate schimba sensul textului muzical.

IX. **Raportul voce umană – ansamblu instrumental.**

Aici se păstrează aceleaşi reguli de contrast ca şi în cazul melodiei cu acompaniament (armonic sau figurat). De regulă solistul nu este dublat de orchestră, pentru a-i lăsa libertatea expresivităţii vocii, cu inflexiuni netemperate. Se practică însă uneori momente de susţinere a vocii, pentru a nu distorsiona pe parcursul desfăşurării muzicii. În ceea ce priveşte raportul cor-orchestră, acesta poate fi dublat sau chiar octavizat cu instrumente mai înalte. Corul de copii este cel mai penetrant şi el suportă cele mai pregnante dublaje instrumentale. Evident că şi aici se naşte o multitudine de aspecte creatoare, legate de ţesătura sonoră şi, în funcţie de ea , orchestratorul dublează sau doar susţine cu pedale sau diverse armonii, prezenţa vocilor umane în cadrul orchestrei. Spre exemplu, un moment coral se poate derula doar pe un simplu ison , sau înveşmântat de pedale armonice superioare şi inferioare.

X. **Tutti în orchestră.** Tutti este de regulă asociat cu momente de forte, unde sunt adunate toate instrumentele orchestrei, cu cele trei compartimente de bază, (instrumente de lemn, instrumente de alamă şi instrumente de coarde), la care se pot adăuga instrumente de percuţie şi culoare. În cadrul tutti-ului există anumite reguli, care se păstrează indiferent de stilul componistic:

1. Nu se schimbă funcţiile acordului
2. Multiplicarea vocilor se realizează prin: a) octavizarea ascendentă în sistem a vocilor superioare (sopran, alto, tenor) şi octavizarea în jos a basului; b) octavizarea superioară numai a sopranului şi inferioară numai a basului; c) dacă acordul este în răsturnarea I-a (6/3) în muzica tonală clasică, nu se octavizează niciodată în sus terţa din bas.
3. Reorganizarea armonică a acordului se realizează prin poziţie largă în registrul grav şi poziţie strânsă în registrul acut. Este de preferat o distribuţie care să sugereze apariţia armonicelor unui sunet fundamental.
4. Fiecare compartiment instrumental (lemne, alămuri, corzi) trebuie să cuprindă obligatoriu toate vocile armonice, evident, cele trei grupuri fiind plasate în octavele unde sună bine în context de tutti. Astfel, flauţii, oboii, clarineţii sunt distribuiţi în registrul acut-supraacut, fagoţii-în registrul grav, alămurile ocupă spaţiul cu o octavă mai jos decât lemnele

înalte, în ordinea țesăturii vocilor, iar corzile (cu cea mai mare mobilitate) pot să acopere întregul registru orchestral, sau numai cel al alămurilor.

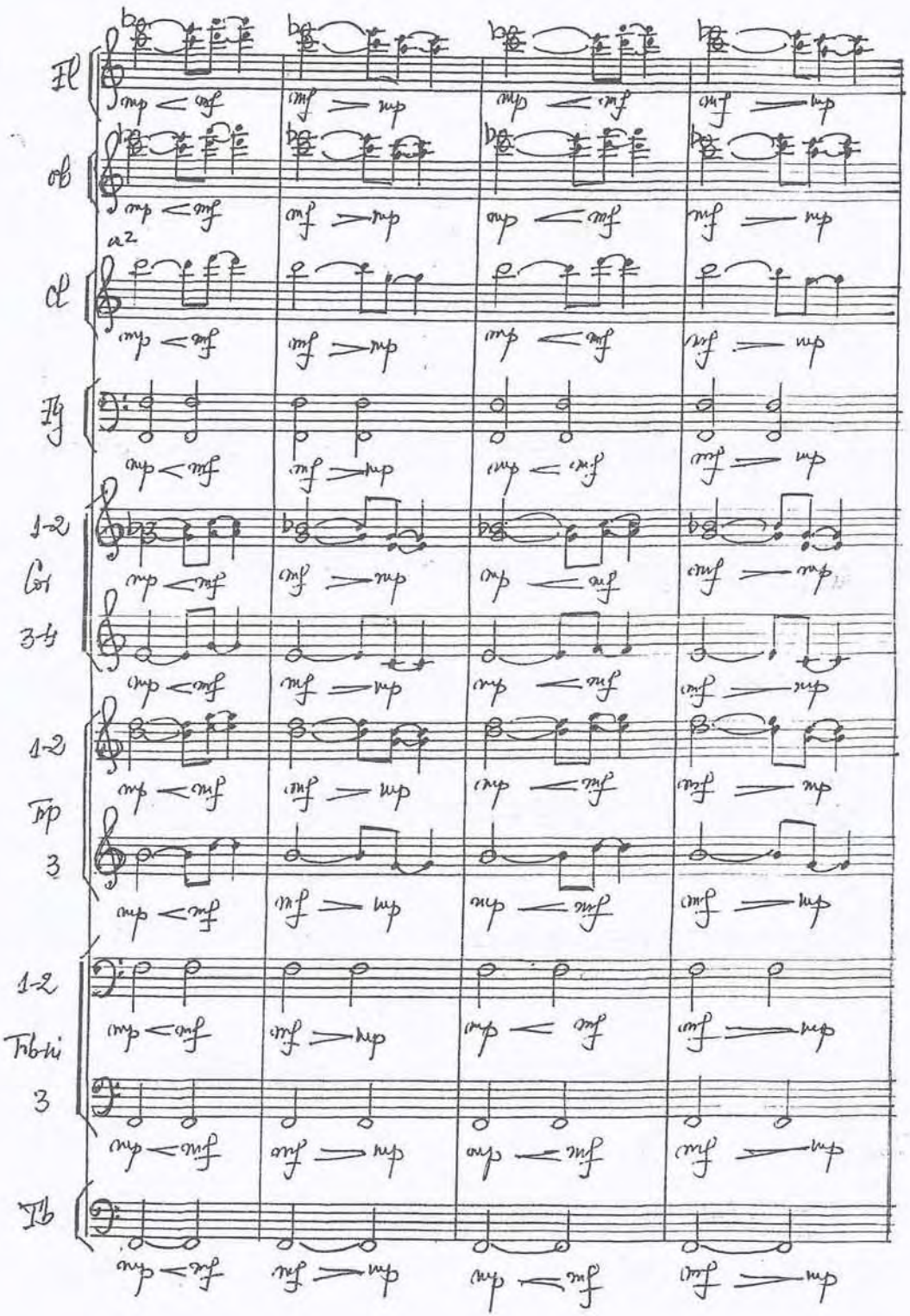
XI. **Frazarea în orchestrație.** Orchestrația este strâns legată de structura formală a lucrării ce urmează să prindă contururi în culoare. Întotdeauna frazarea instrumentală este strâns legată de "tăieturile" motivice, apoi la nivelul de fraze sau perioade ale textului muzical. Acolo unde există respirație în text, se pot introduce, scoate, sau înlocui instrumente. Altfel explicat, între formele muzicale şi orchestrație există o legătură intrinsecă, ce nu poate fi niciodată omisă. Orice contrast formal trebuie să aibă şi un contrast orchestral, o schemă formală A-B-A este mai sugestivă dacă are o structură orchestrală asemănătoare şi exemplele pot continua.

XII. **În concluzie**, orchestrația trebuie să fie o reflectare fidelă a formei unei lucrări şi a tuturor elementelor morfologice şi sintactice ale acesteia,evidențierea prin culoare a lor ținînd de măiestria expresivă a fanteziei şi de o impecabilă rigoare ştiințifică a tehnicilor de emisie sonoră ale fiecărui instrument. Orchestrația este ştiința compunerii culorilor şi a combinațiilor acestora. Maurice Ravel spunea că cincizeci la sută din reuşita unei compoziții este orchestrația şi, din cadrul orchestrației, optzeci la sută rezultă dintr-o impecabilă cunoaştere ştiințifică a teoriei instrumentelor.

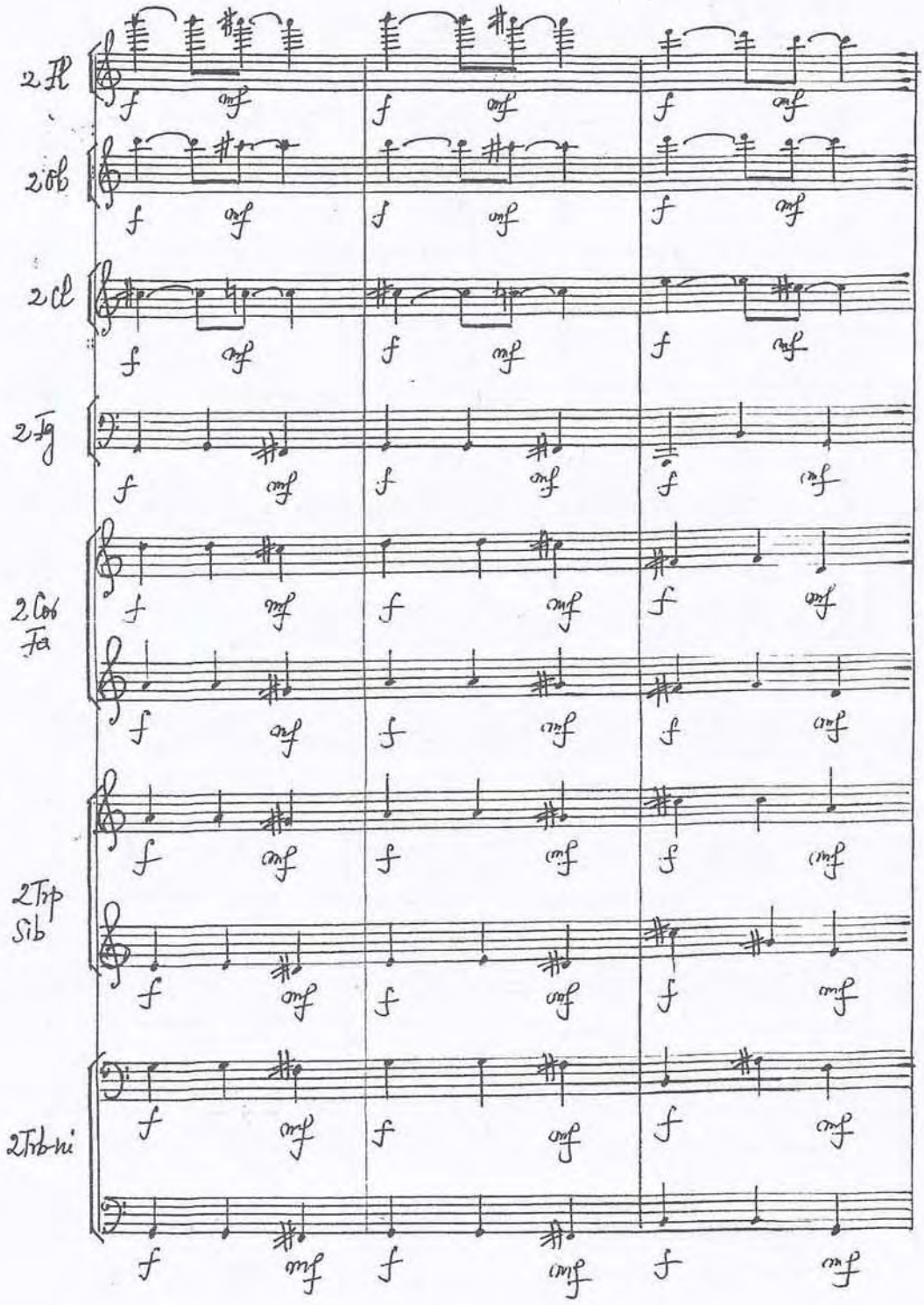
Ipostaze orchestrale

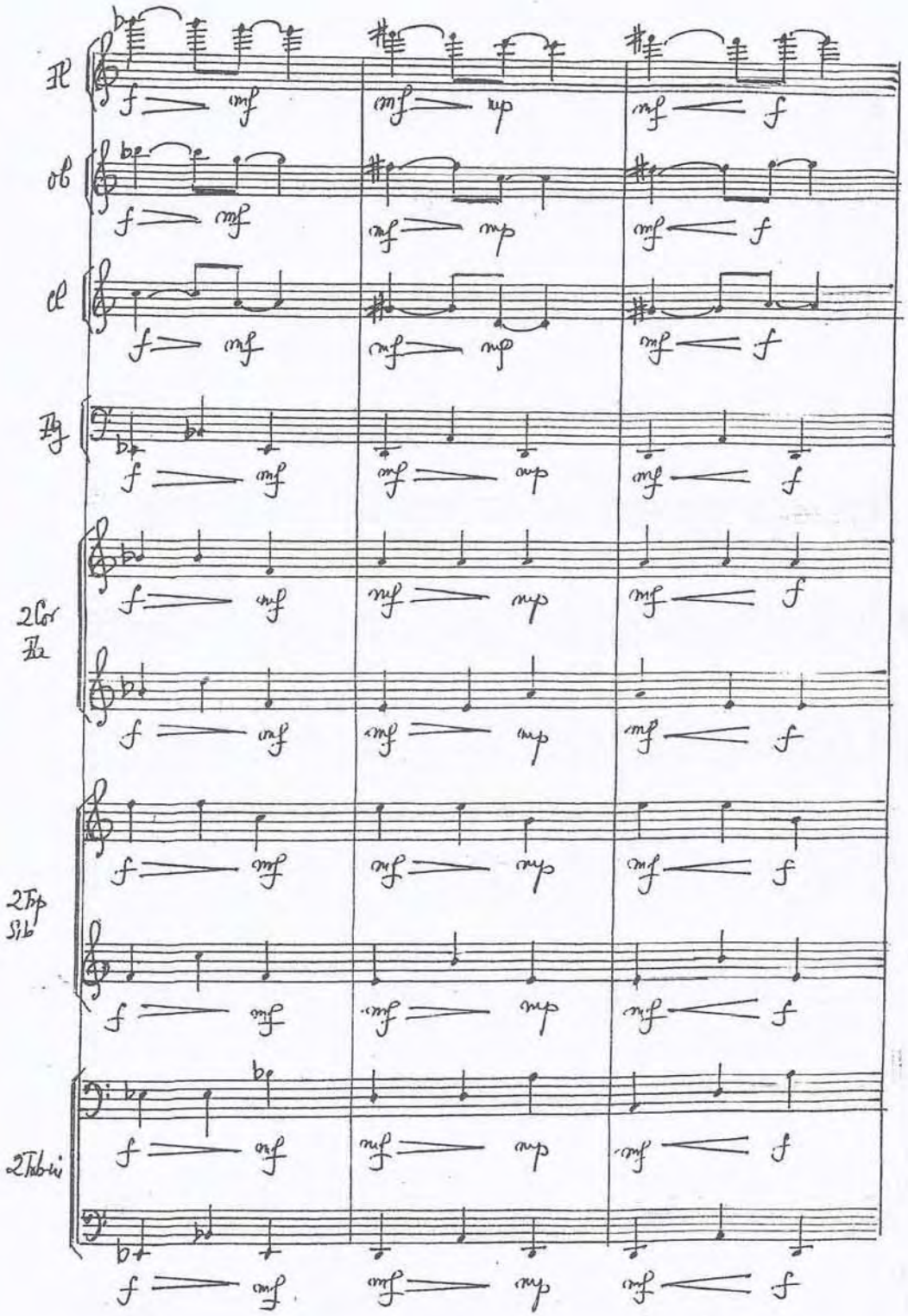
Armonia în orchestră

"PASTORALE" pentru ansamblu de suflători (1999)
(măs. 17–20)

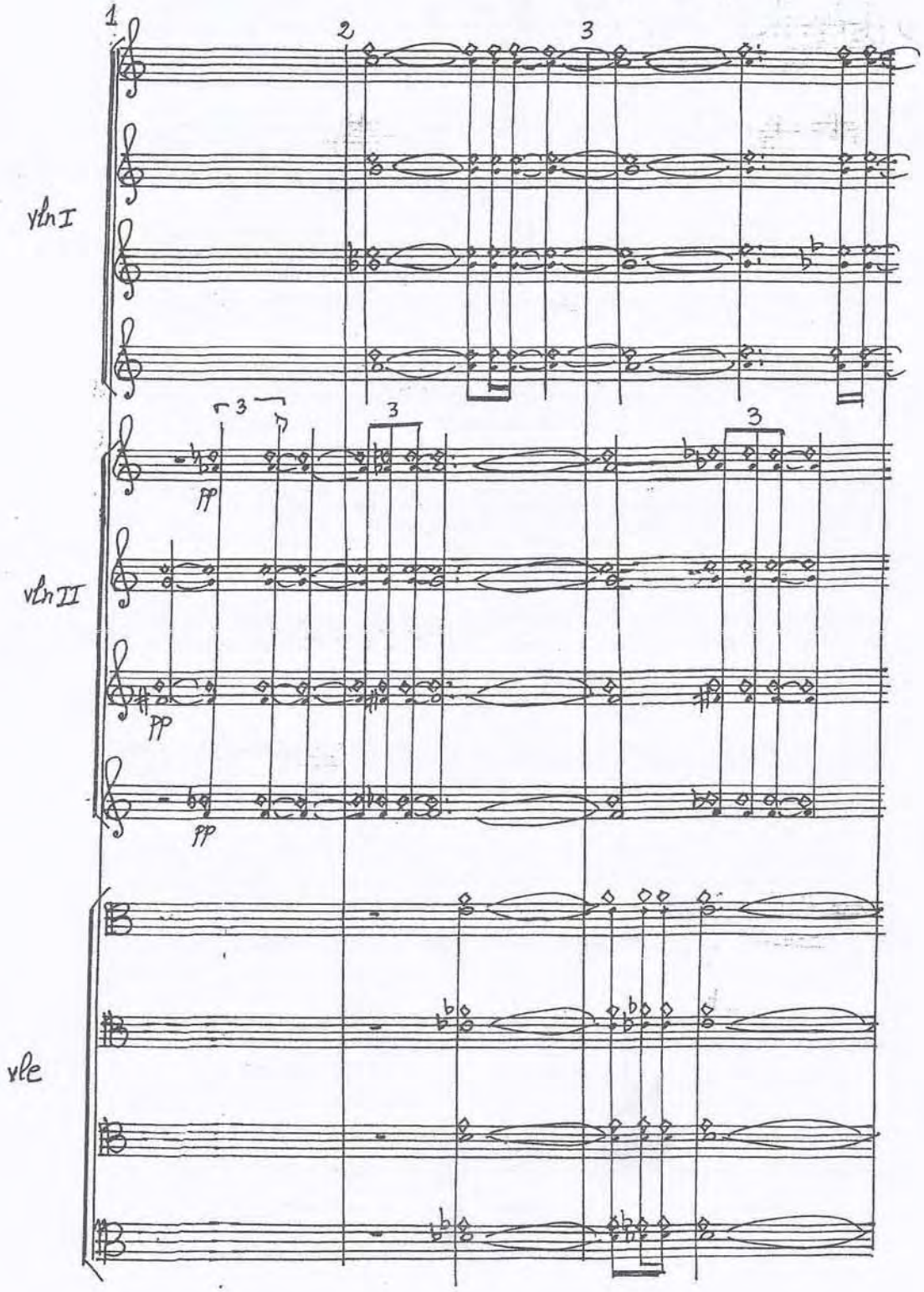


SIMFONIA a VII-a (1995-1996), partea I^a
(măs. 55-60)

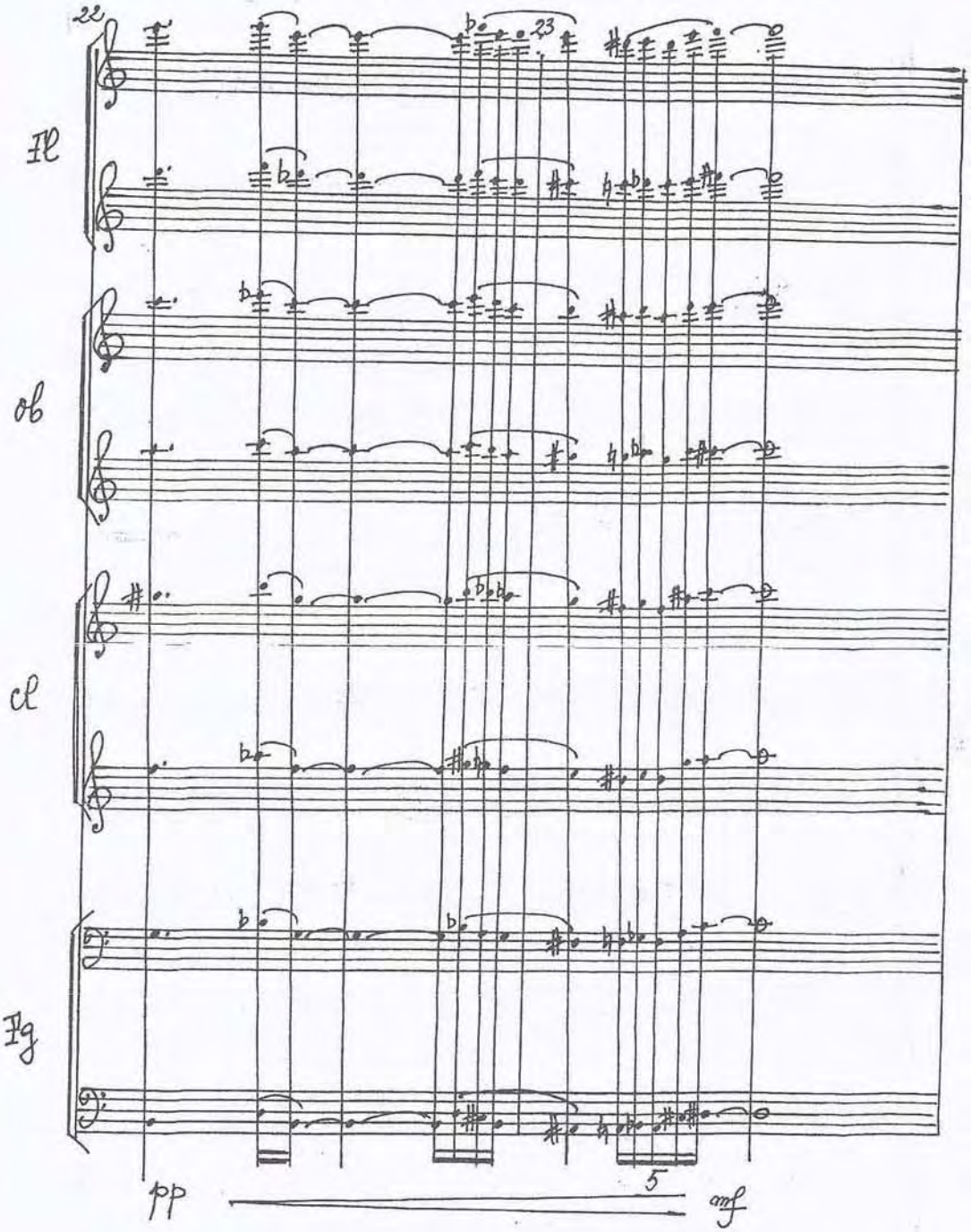



Fl
ob
cl
Fg
2Cor
Fa
2Tp
Sib
2Tub-ni

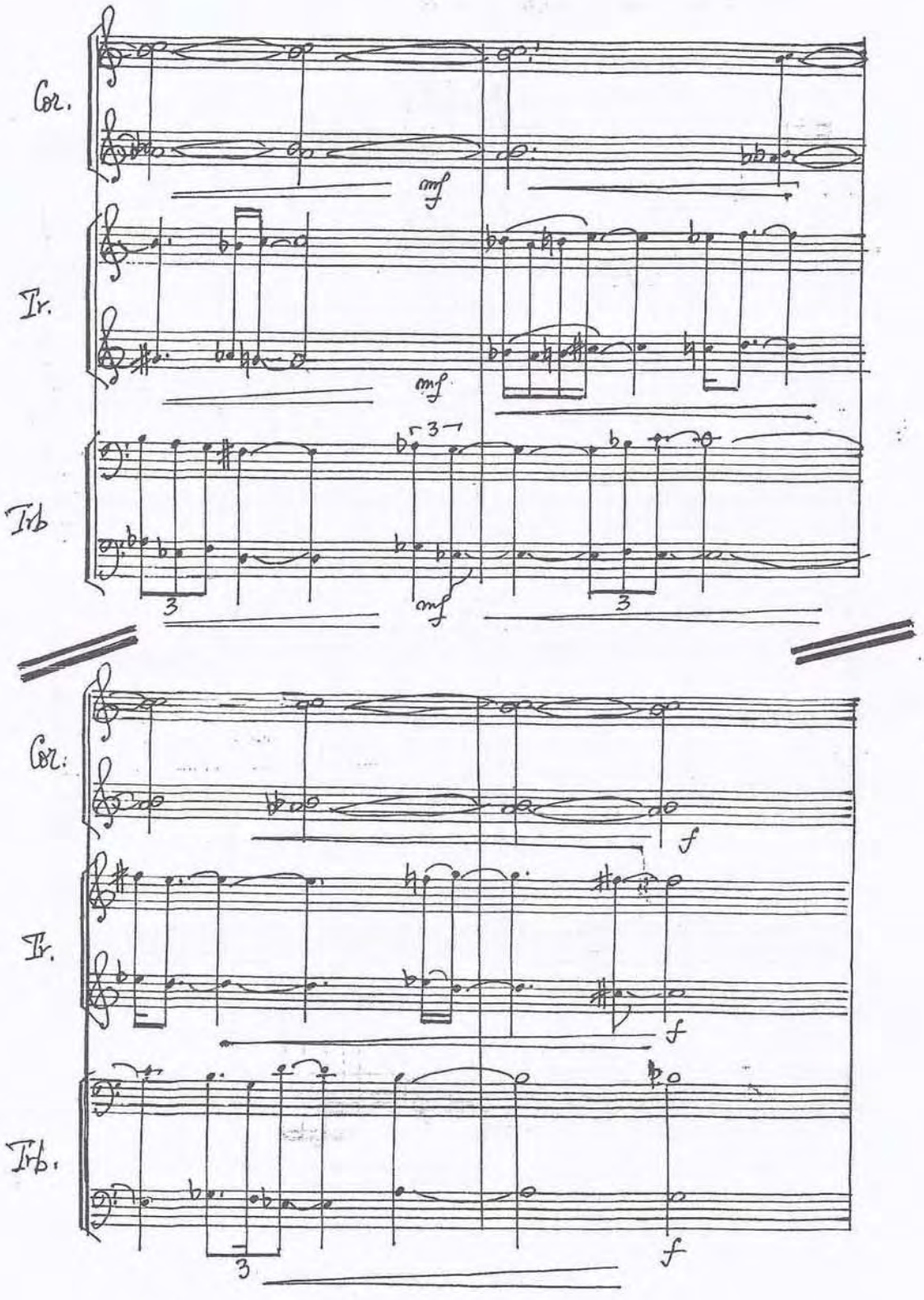
"REZONANȚE" PENTRU PIAN și ORCHESTRĂ, Editura Muzicală, București, 1974, (mas 1-3)



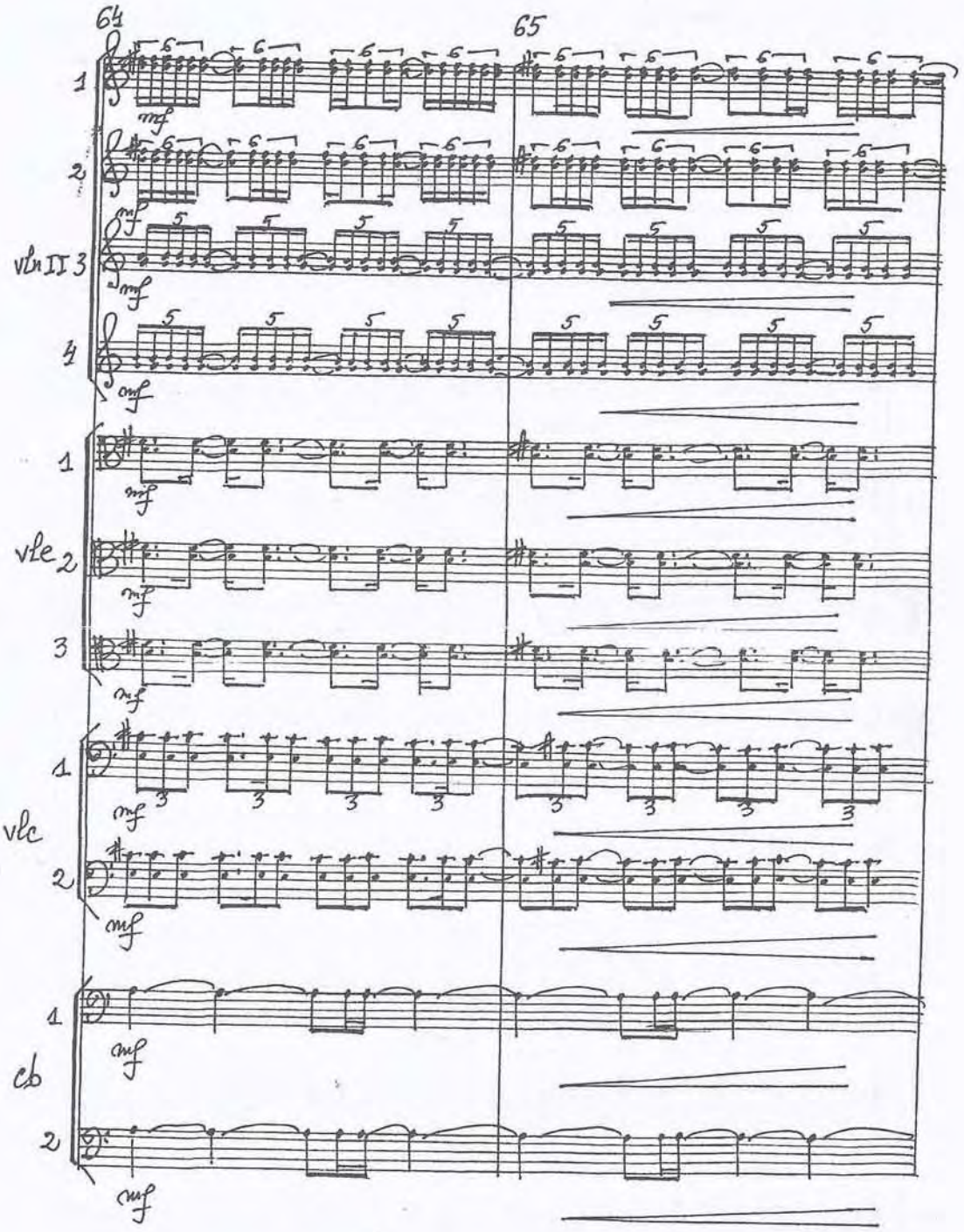
„REZONANȚE" pentru pian și orchestră, Editura Muzicală, București, 1974 (mas. 22-23)

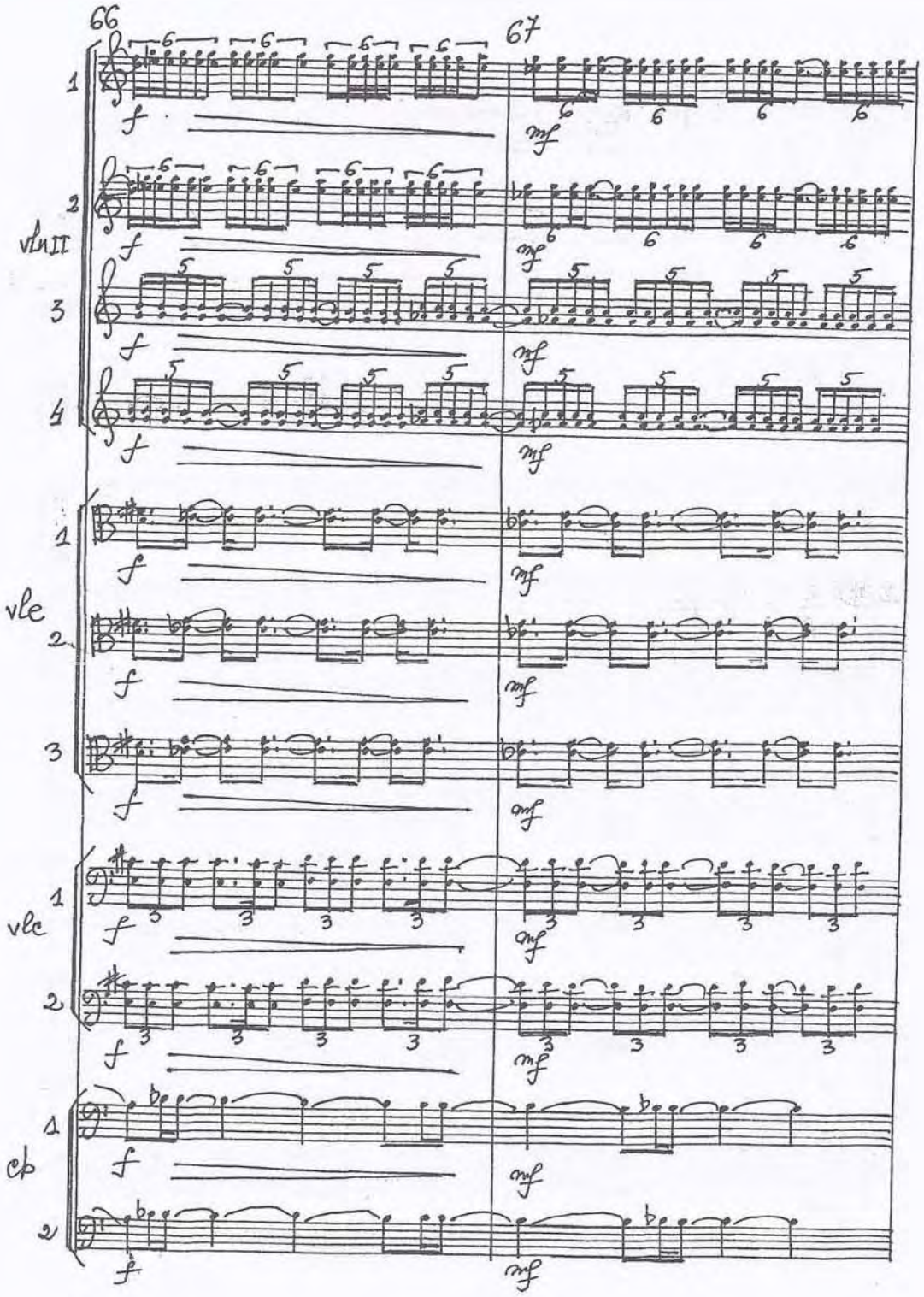


"REZONANȚE" pentru pian și orchestră, Editura Muzicală
București 1974 (măs. 15-19)



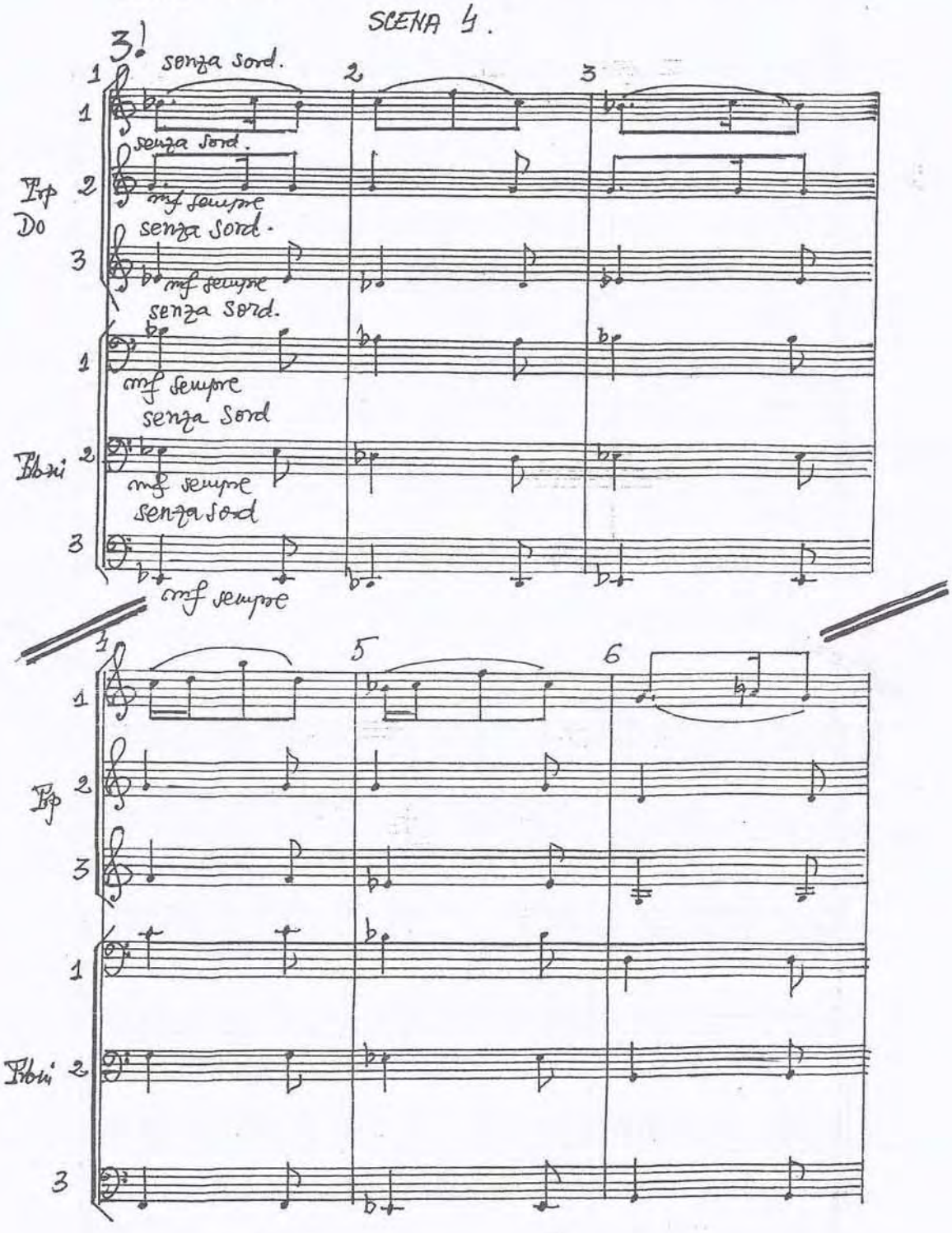
CONCERT PENTRU ORCHESTRĂ DE COARDE (1991)
partea I^a (mas. 64-67)

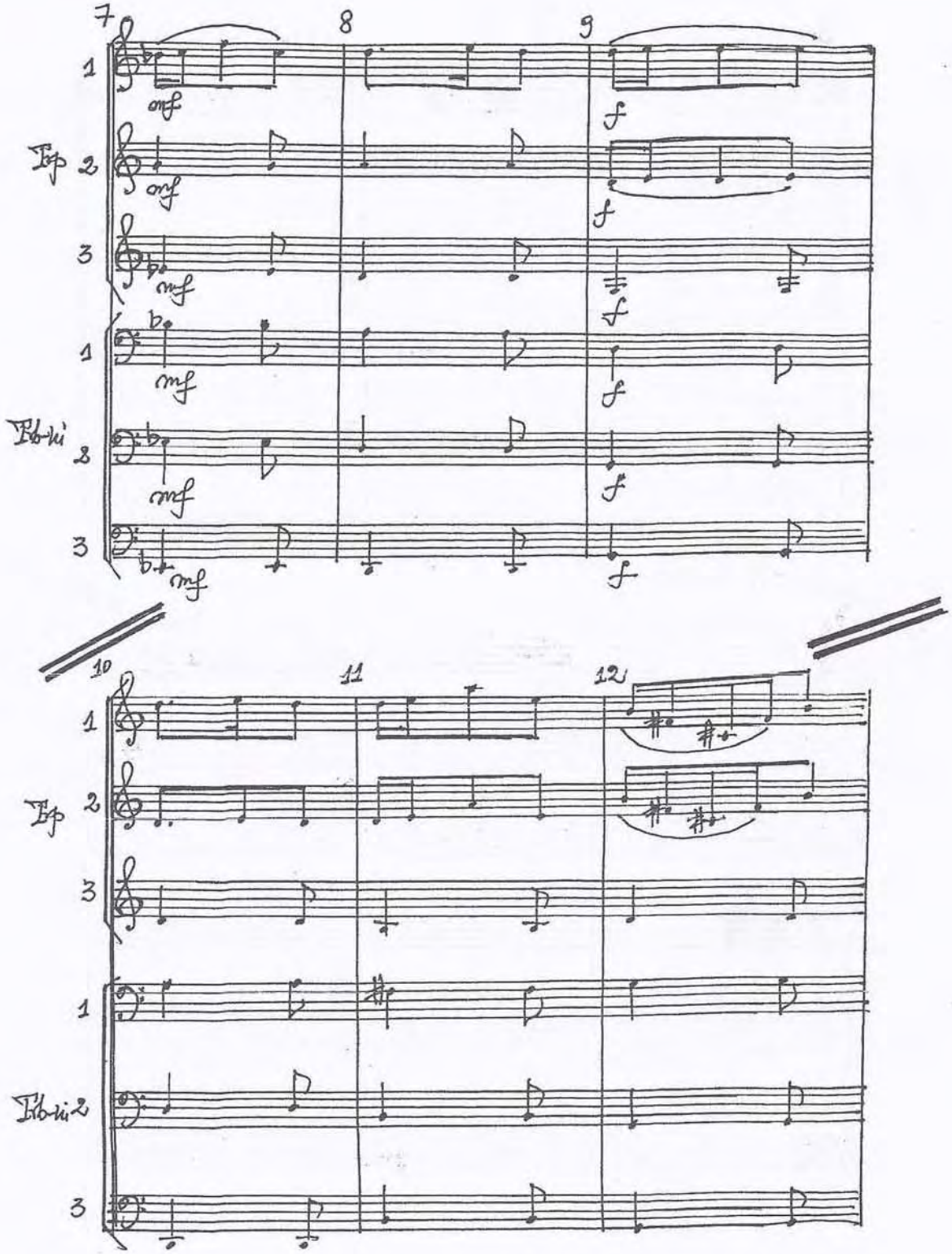


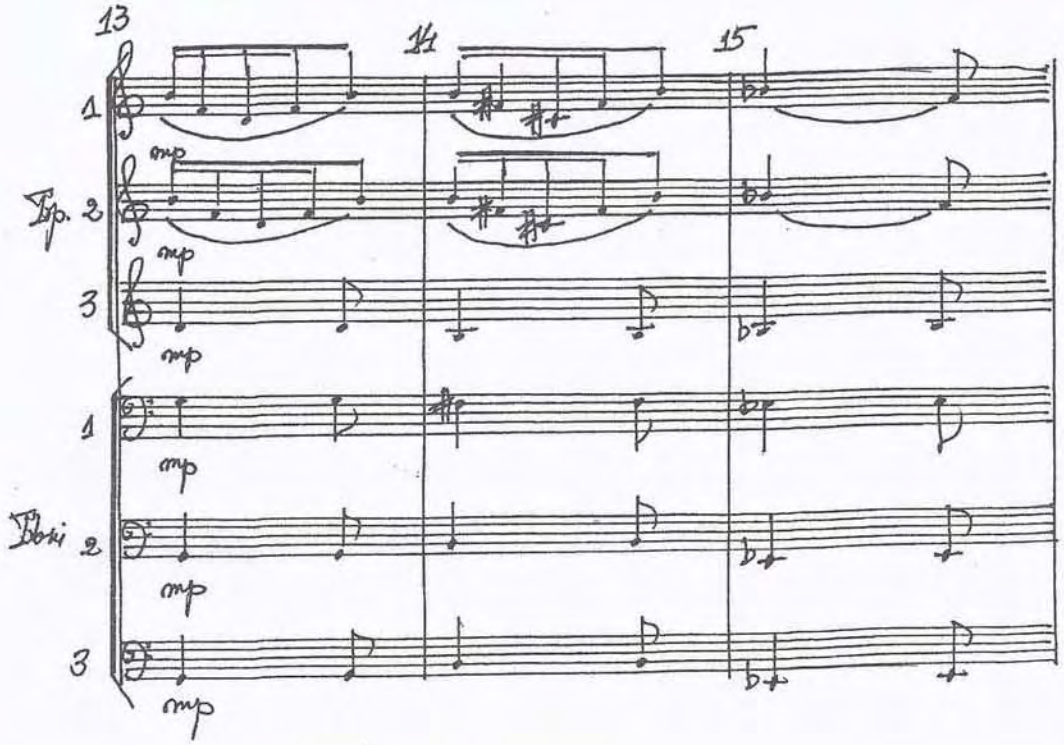

66
67
1
2
vln II
3
4
1
vle
2
3
1
vle
2
1
cb
2
f
mf

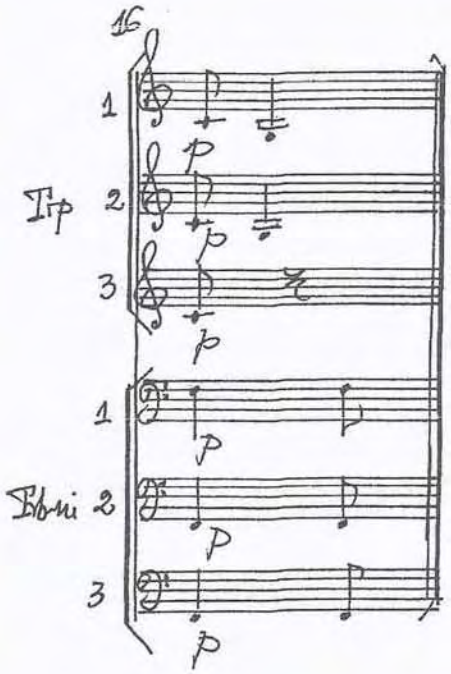
'MICA SIRENĂ" - BALET DUPĂ HANS CH. ANDERSEN

SCENA 4.




7
8
9
1
Tp 2
3
1
Tb-ki 2
3
mf
f
10
11
12
1
Tp 2
3
1
Tb-ki 2
3

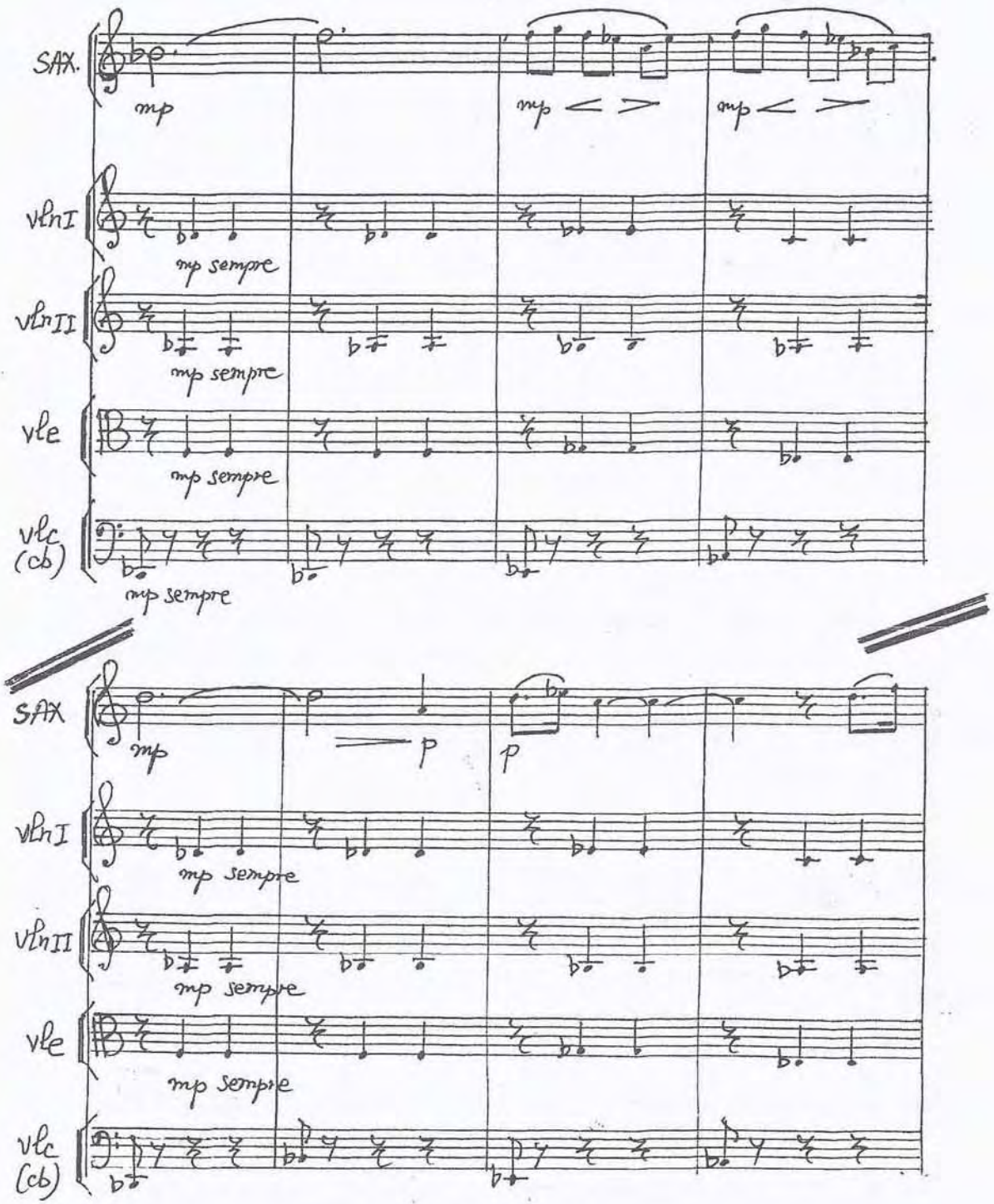

13
14
15
1
Гр. 2
3
1
Гобои 2
3
mp

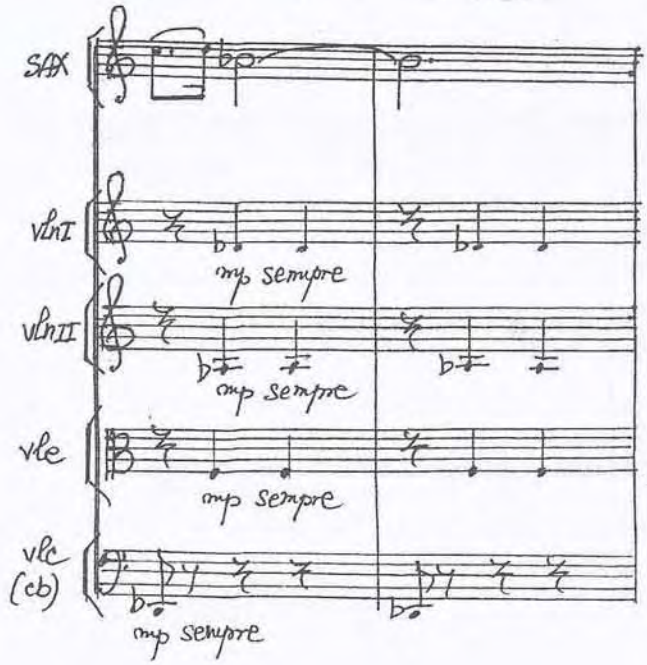

16
1
Гр 2
3
1
Гобои 2
3
p

Melodia cu acompaniament armonic

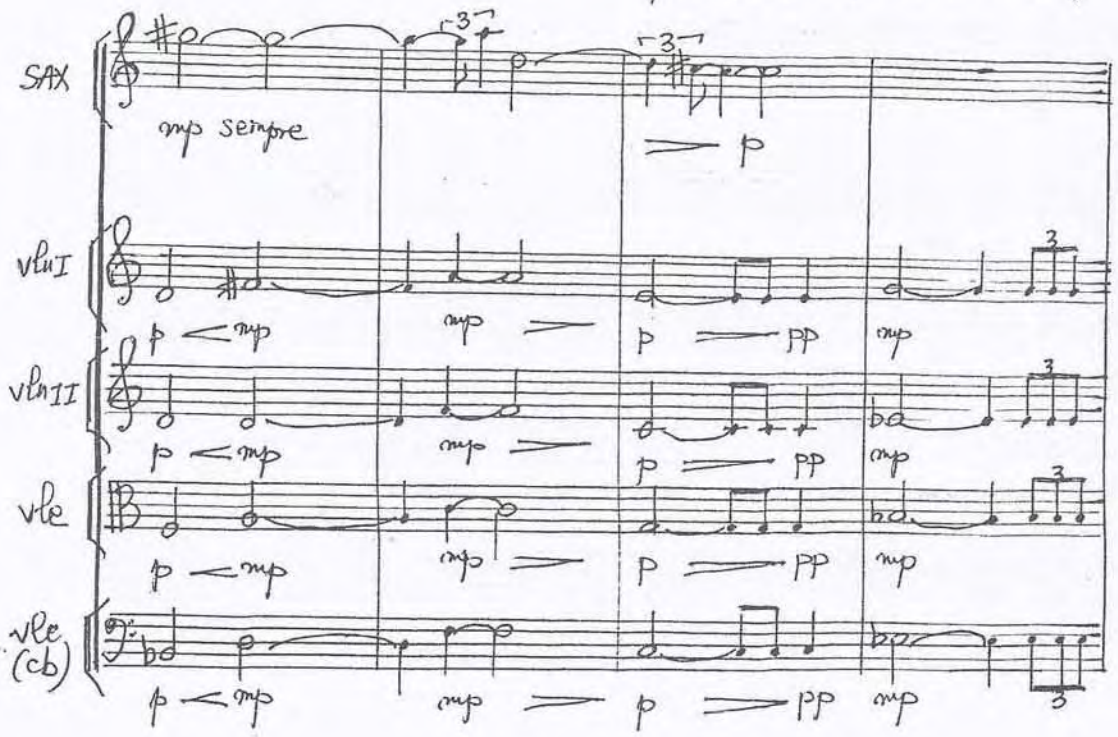
CONCERT PENTRU SAXOFON ŞI ORCHESTRĂ DE COARDE (1997)

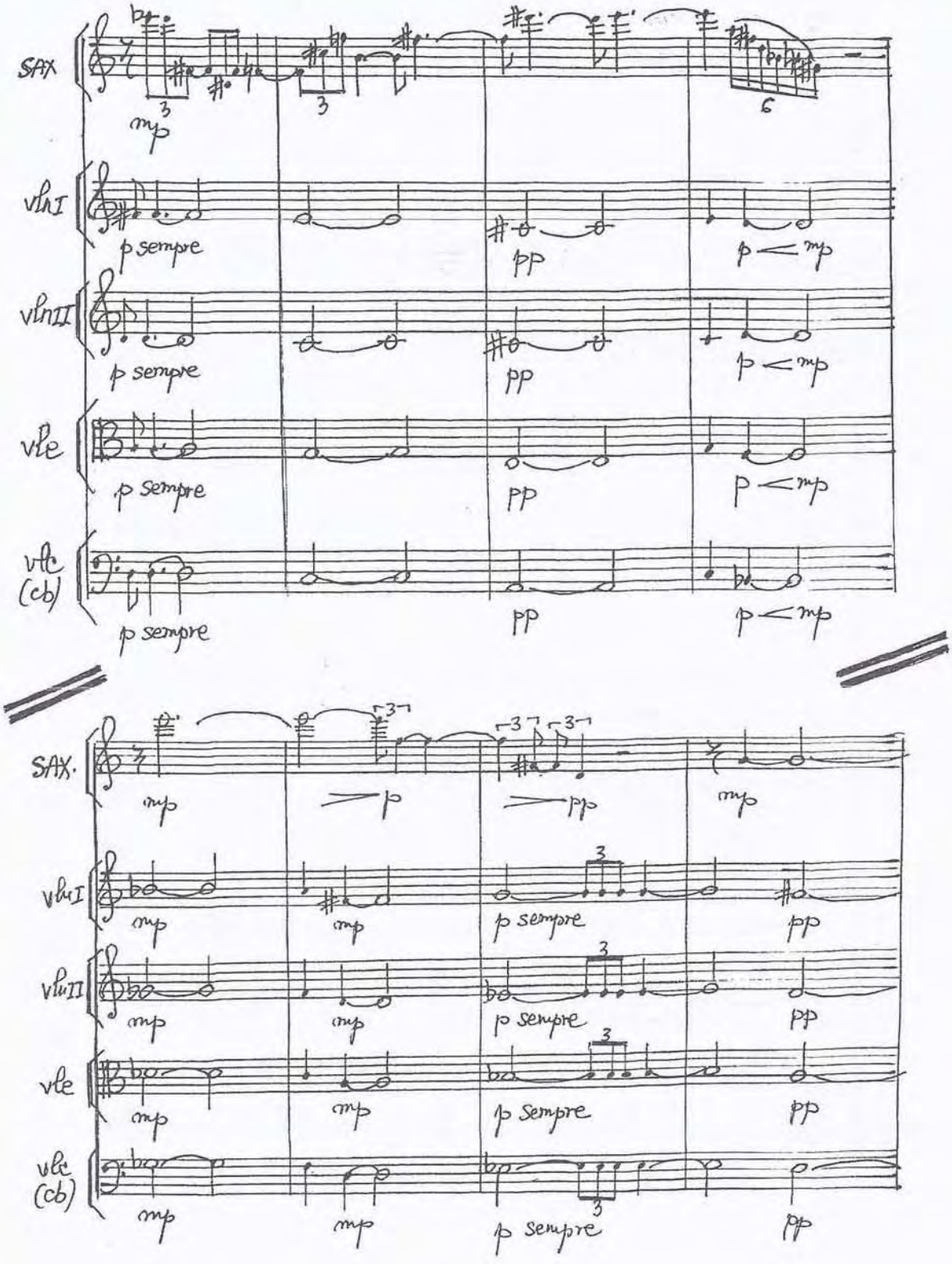
partea a II-a, măs. 51-60



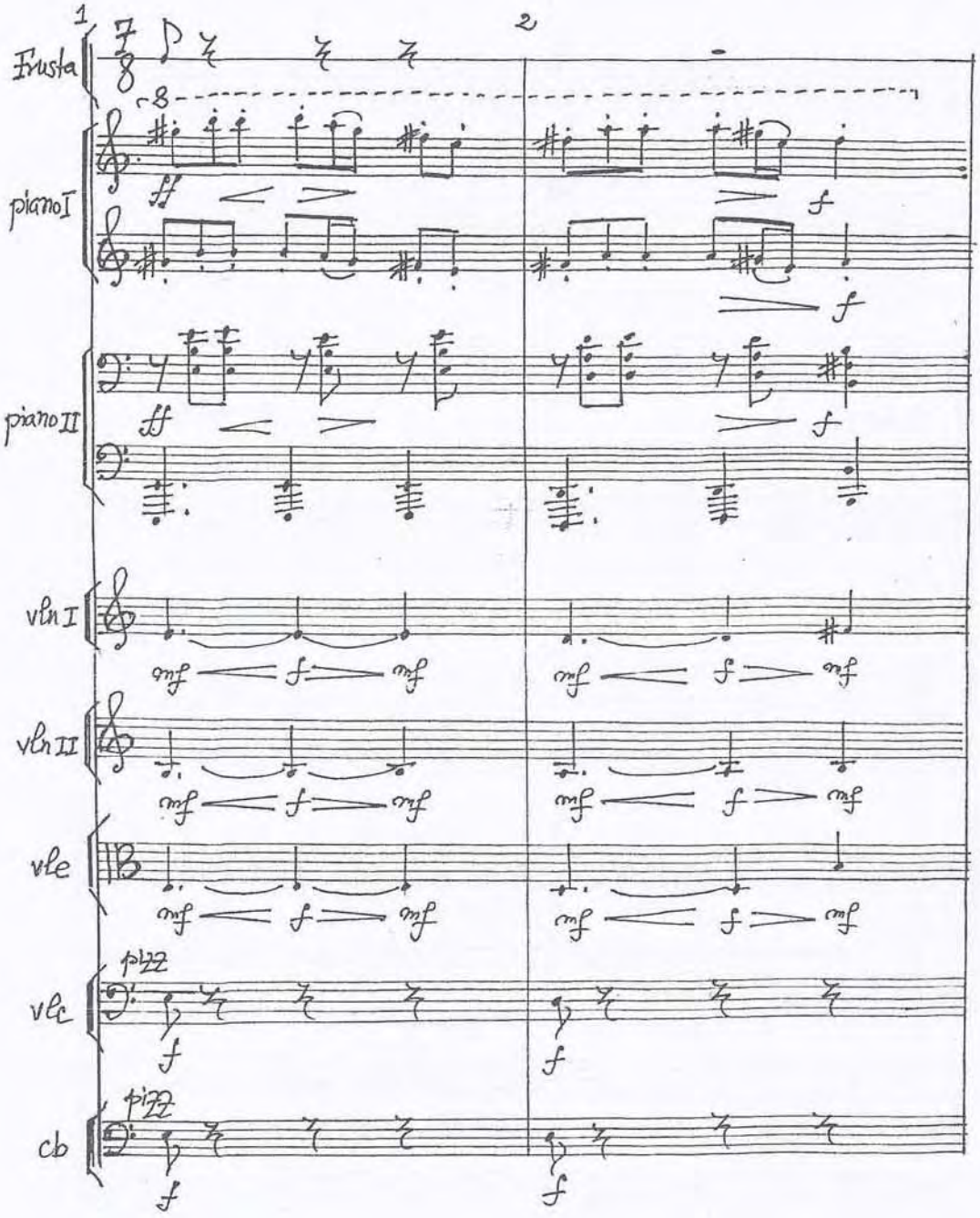


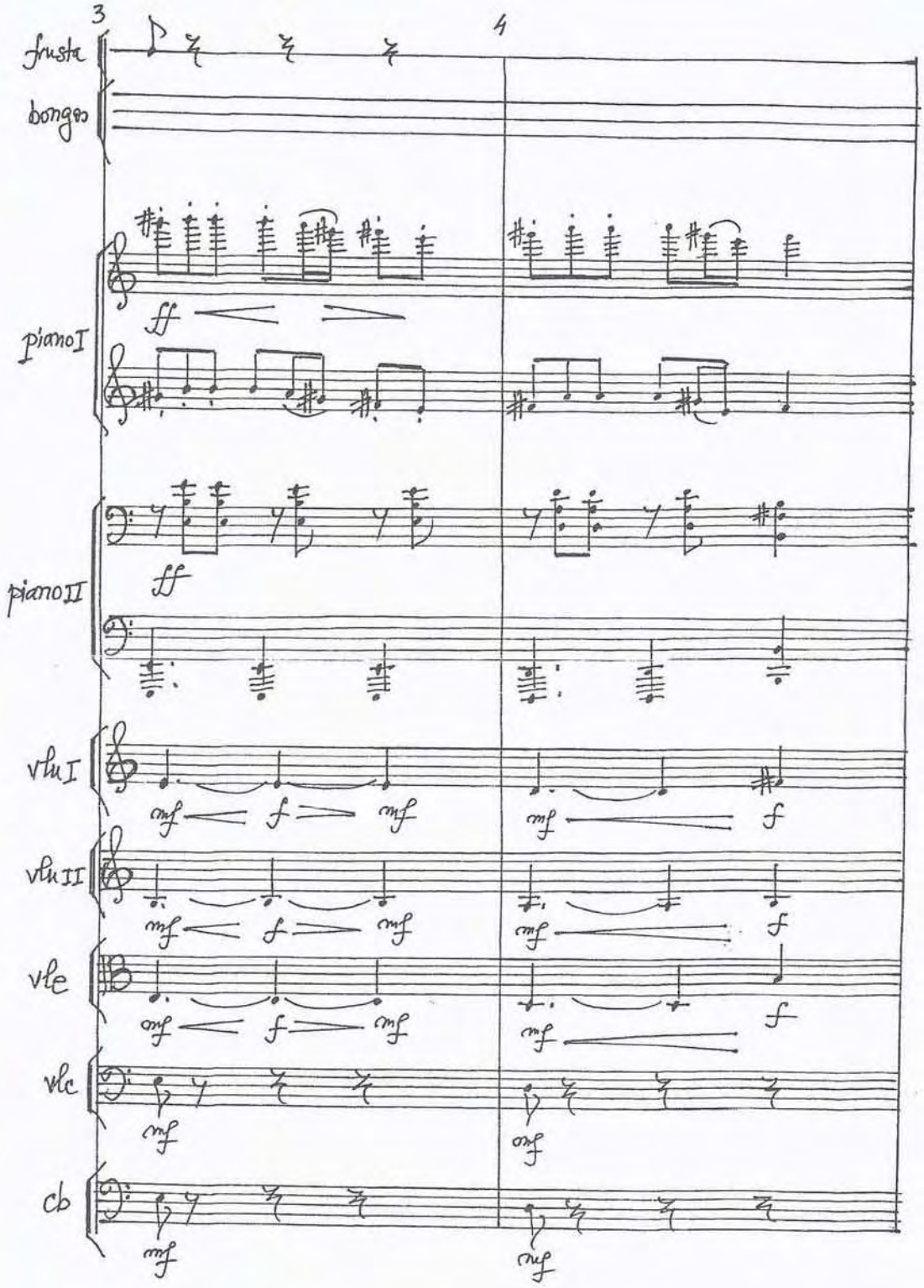
CONCERT PENTRU SAXOFON ŞI ORCHESTRĂ DE COARDE (1997)
partea a II-a (mas. 195-206)




SAX
vlnI
vlnII
vle
vlc (cb)
mp
p sempre
pp
p < mp
SAX.
vlnI
vlnII
vle
vlc (cb)
mp
> p
> pp
p sempre
pp

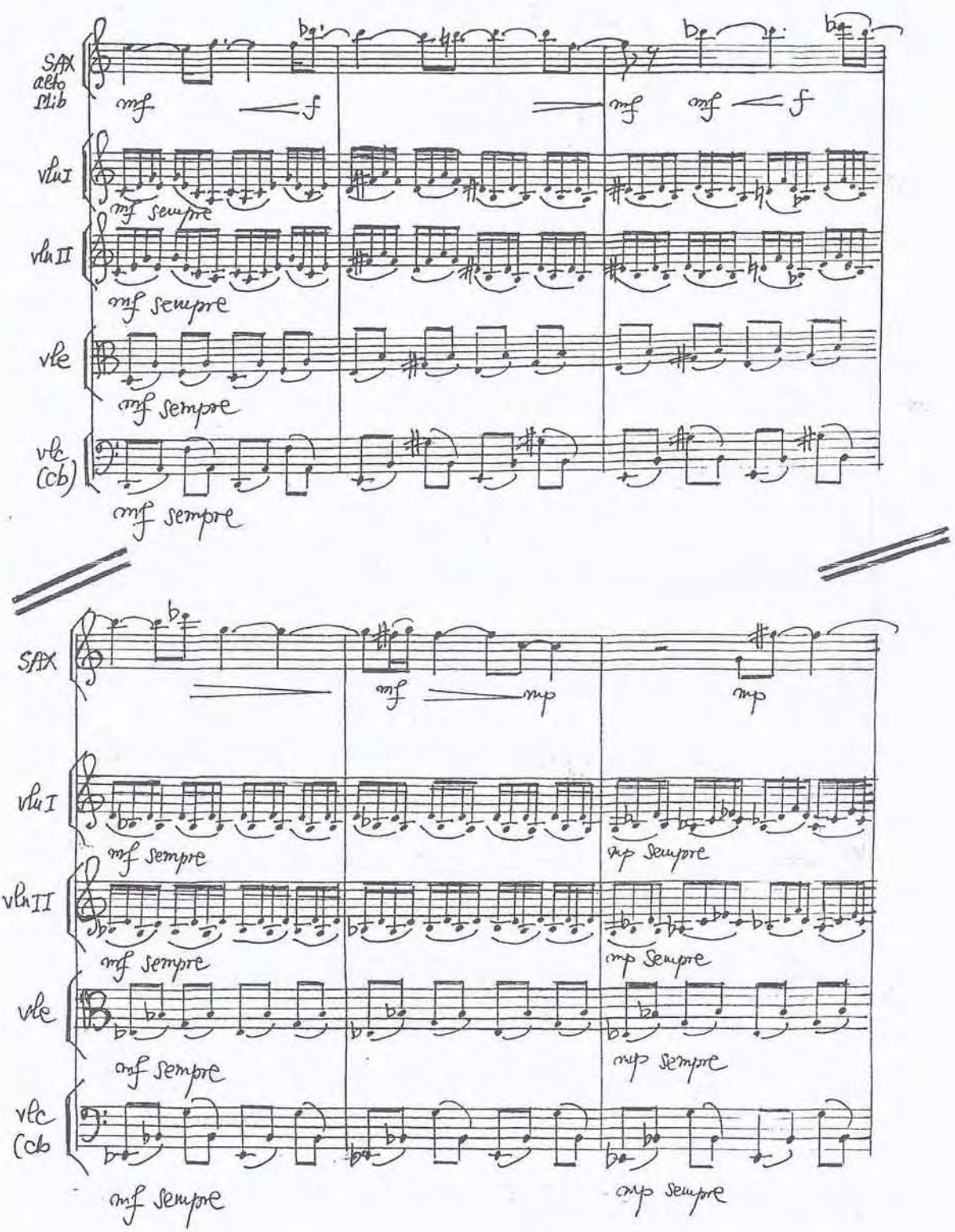
"CONCERT PENTRU PIAN LA PATRU MÂINI ȘI ORCHESTRĂ DE CAMERĂ (1993), partea I^a (mas 1-4)



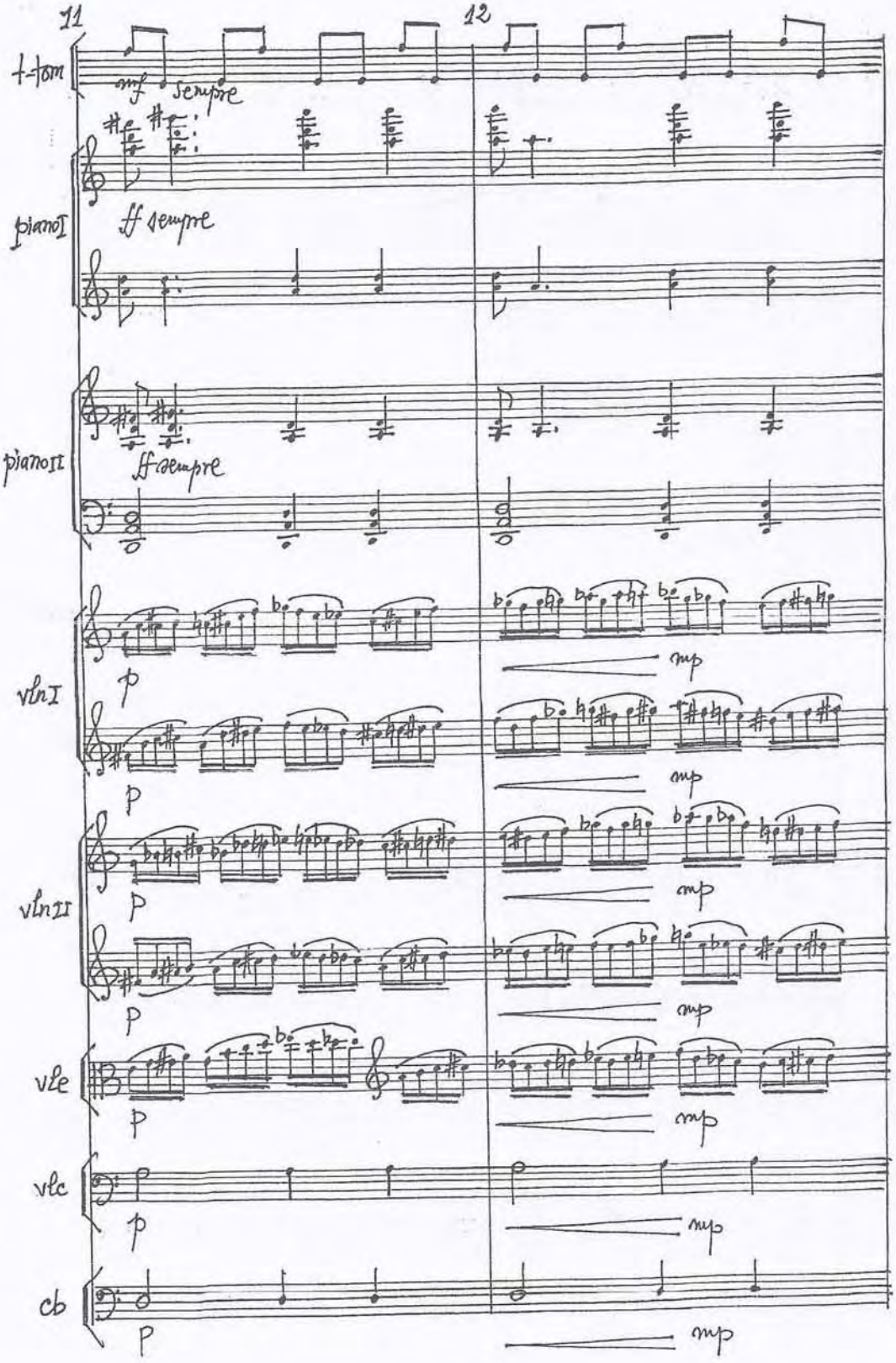

3
4
fruste
bongos
ff
pianoI
ff
pianoII
vlnI
mf
f
mf
vlnII
mf
f
mf
vle
mf
f
mf
vlc
mf
mf
cb
mf
mf

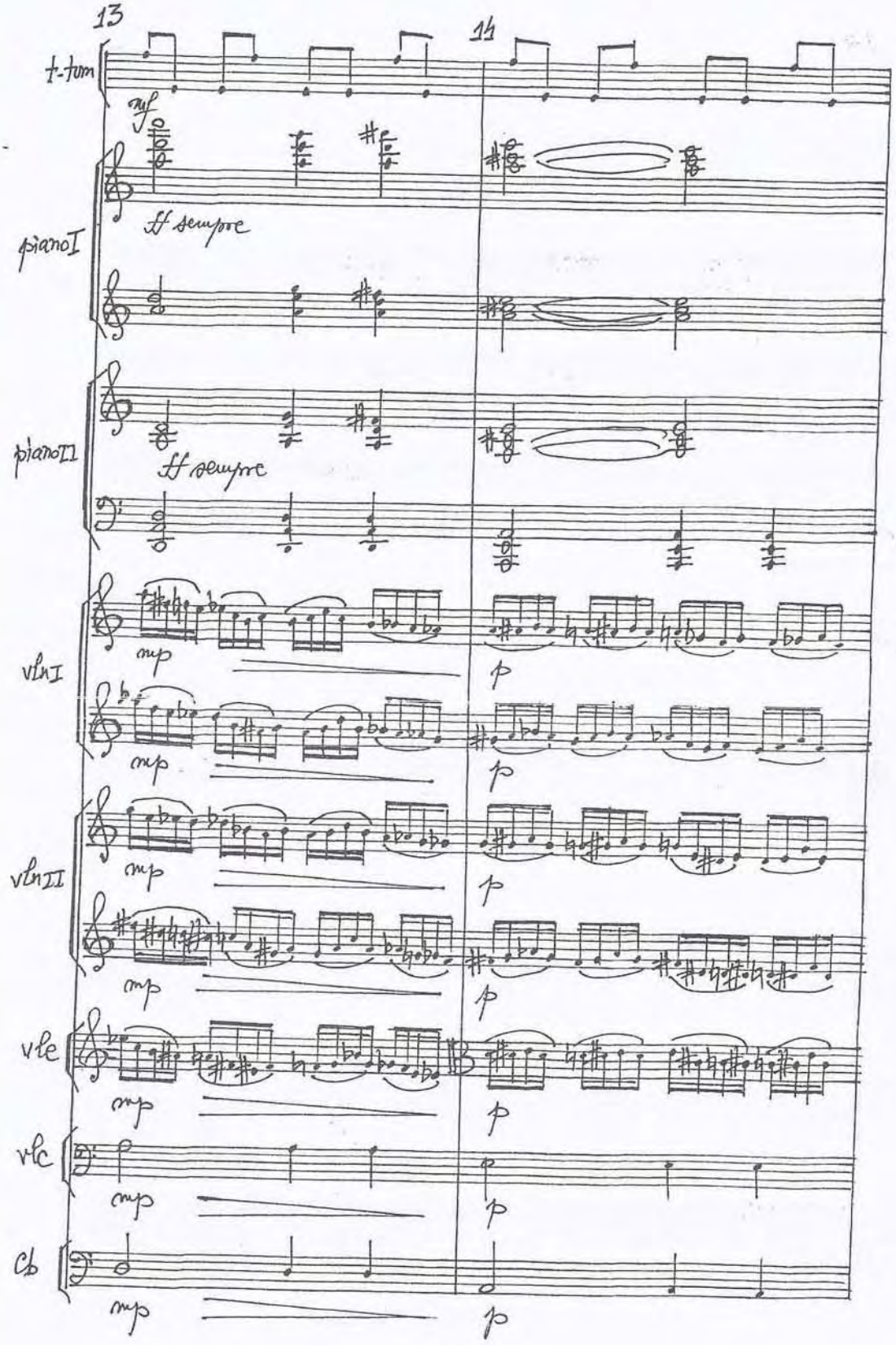
Melodia cu acompaniament figurat

CONCERT PENTRU SAXOFON ŞI ORCHESTRĂ DE COARDE (1997)
partea Ia, (măs. 82-87)

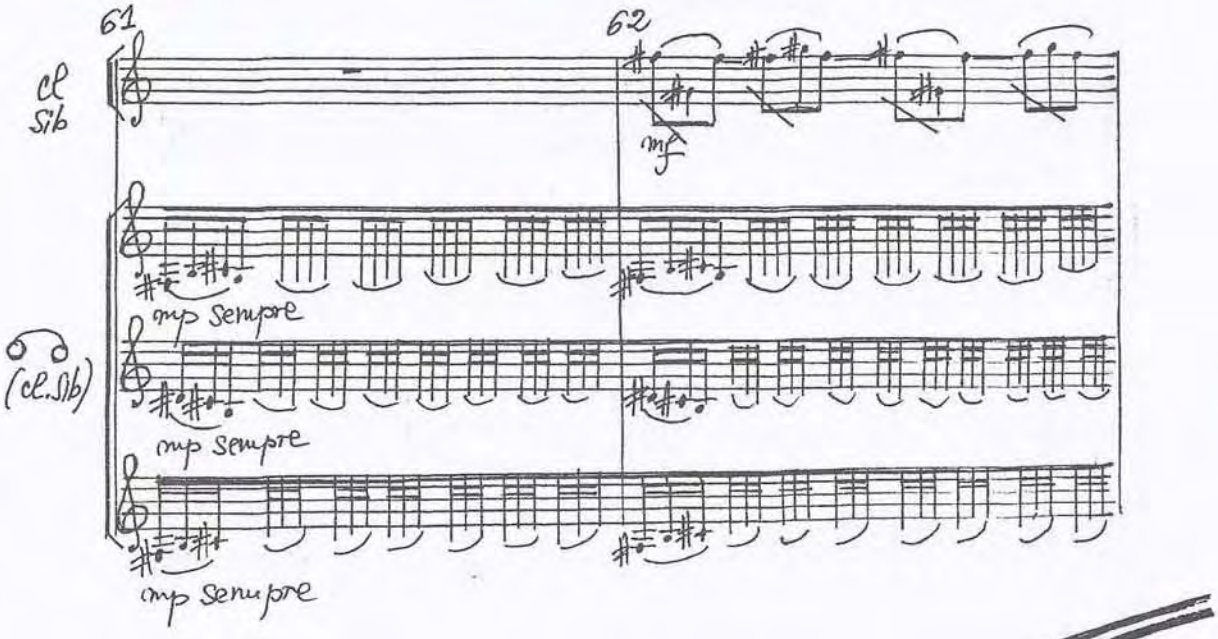


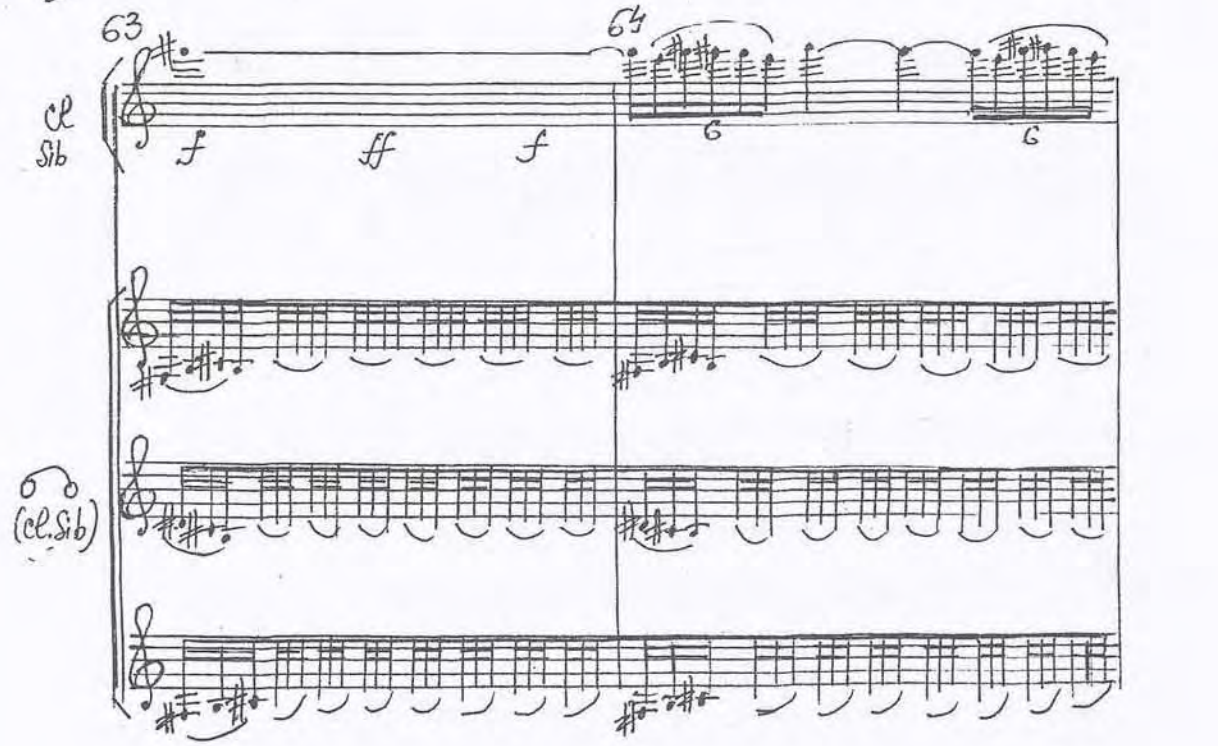
CONCERT PENTRU PIAN LA PATRU MÂINI ŞI ORCHESTRĂ (1993)
partea a III-a (măs. 11-14)



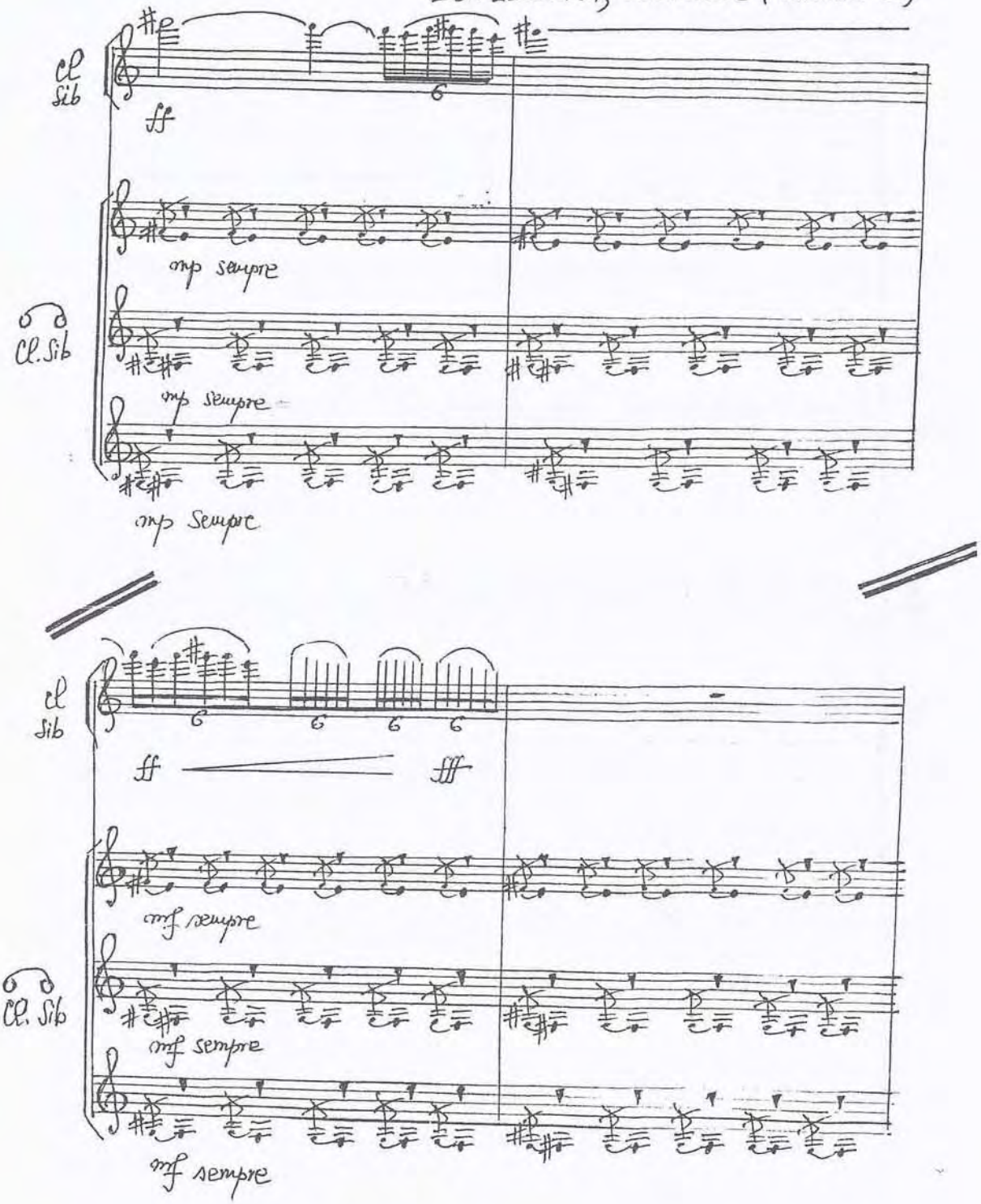

13
14
t-tum
piano I
piano II
ff sempre
vln I
vln II
vle
vlc
Cb
mp
p

CONSONANCES IV für Klarinette und Tonband (1980)
Ed. Modern, München (mas. 61-64)

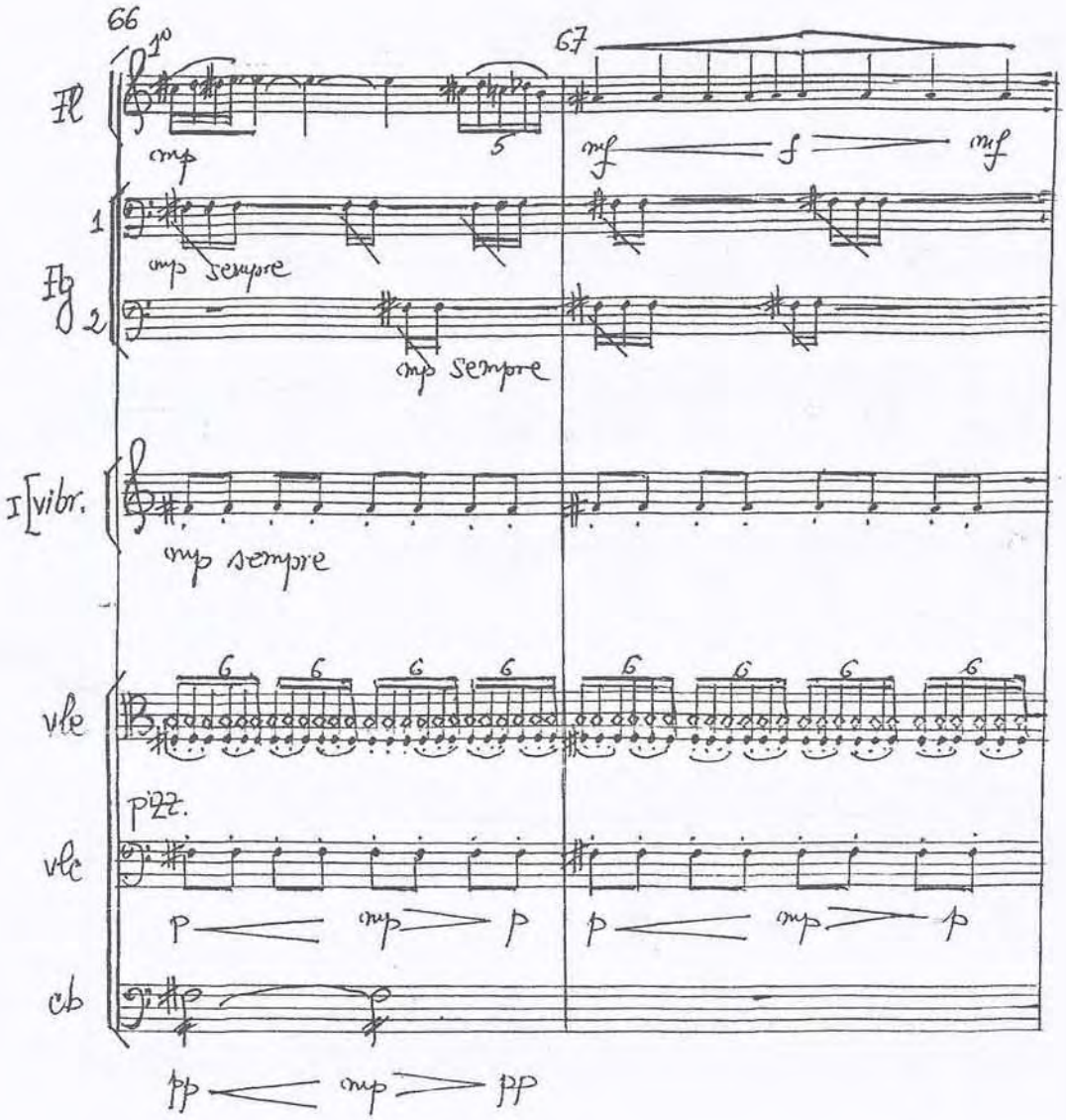


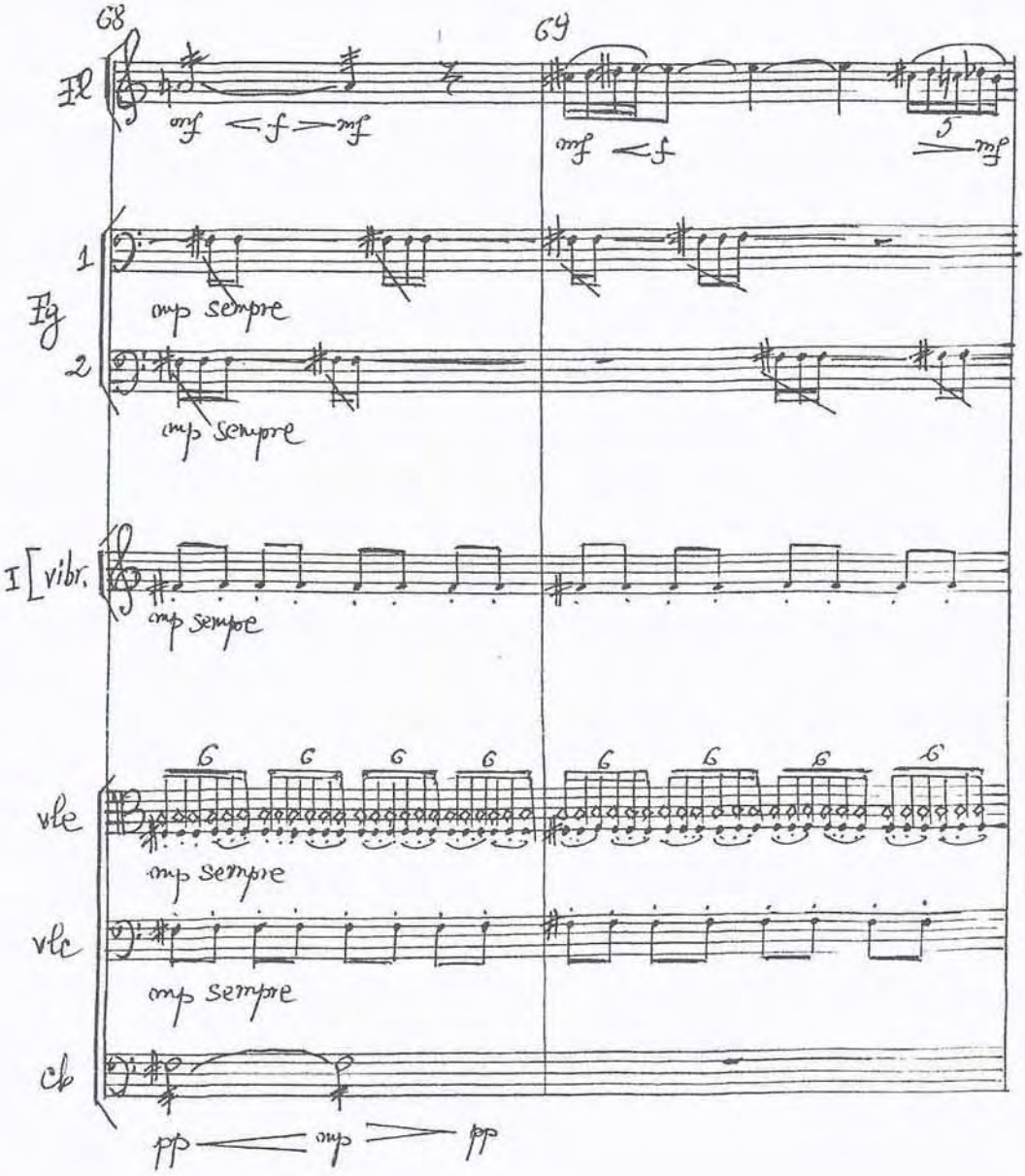


CONSONANCES IV für Klarinette und Tonband (1980)
Ed. MODERN, München (mas. 93-96)



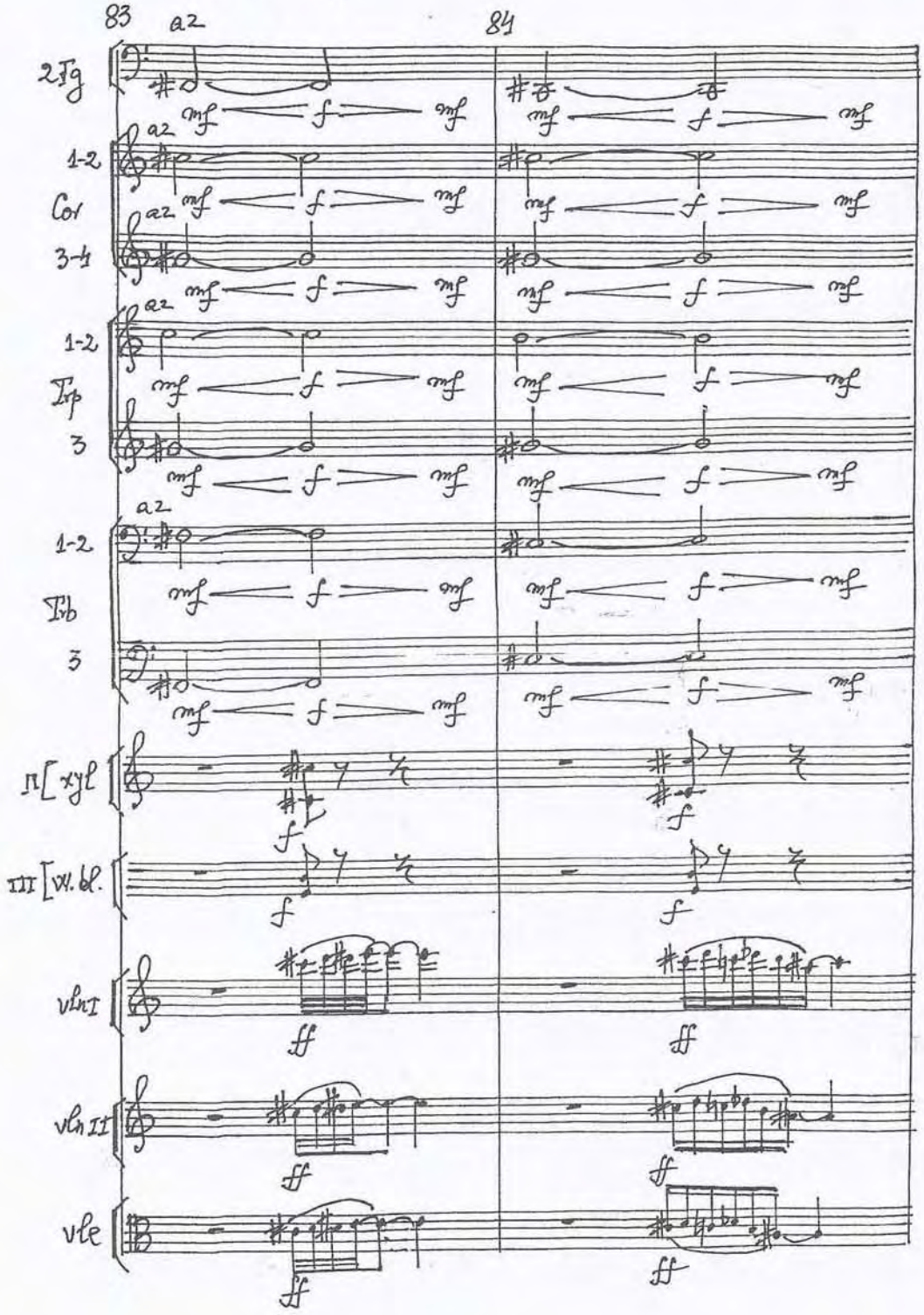
SIMFONIA a VI-a (1988-1989), partea I-a (mas. 66-69)

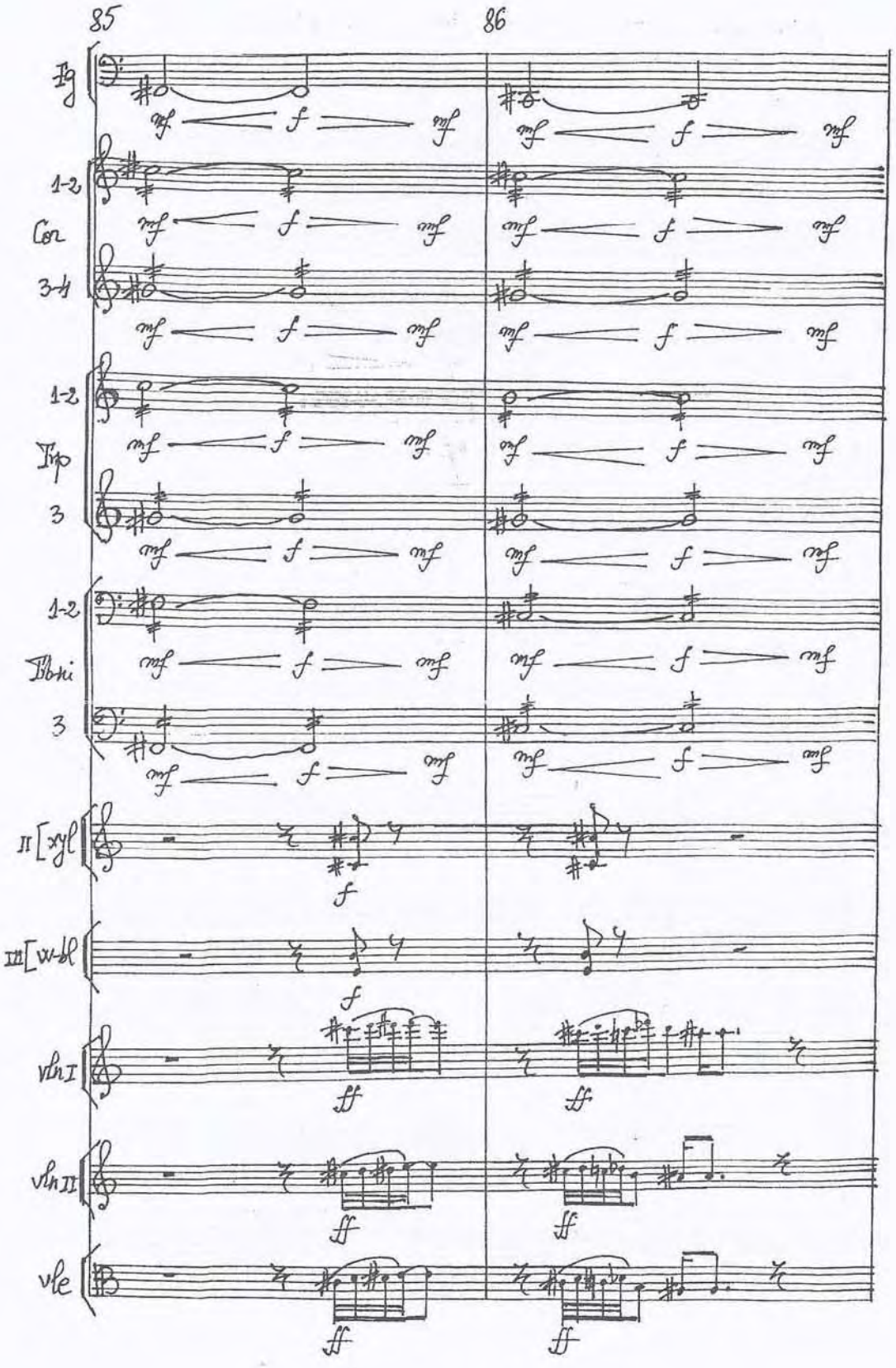



68
69
Fl
mf <f> mf
mf <f
mf
Fg
1
2
mp sempre
mp sempre
I [vibr.
mp sempre
6 6 6 6 6 6 6 6
vle
mp sempre
vlc
mp sempre
cb
pp <mp> pp

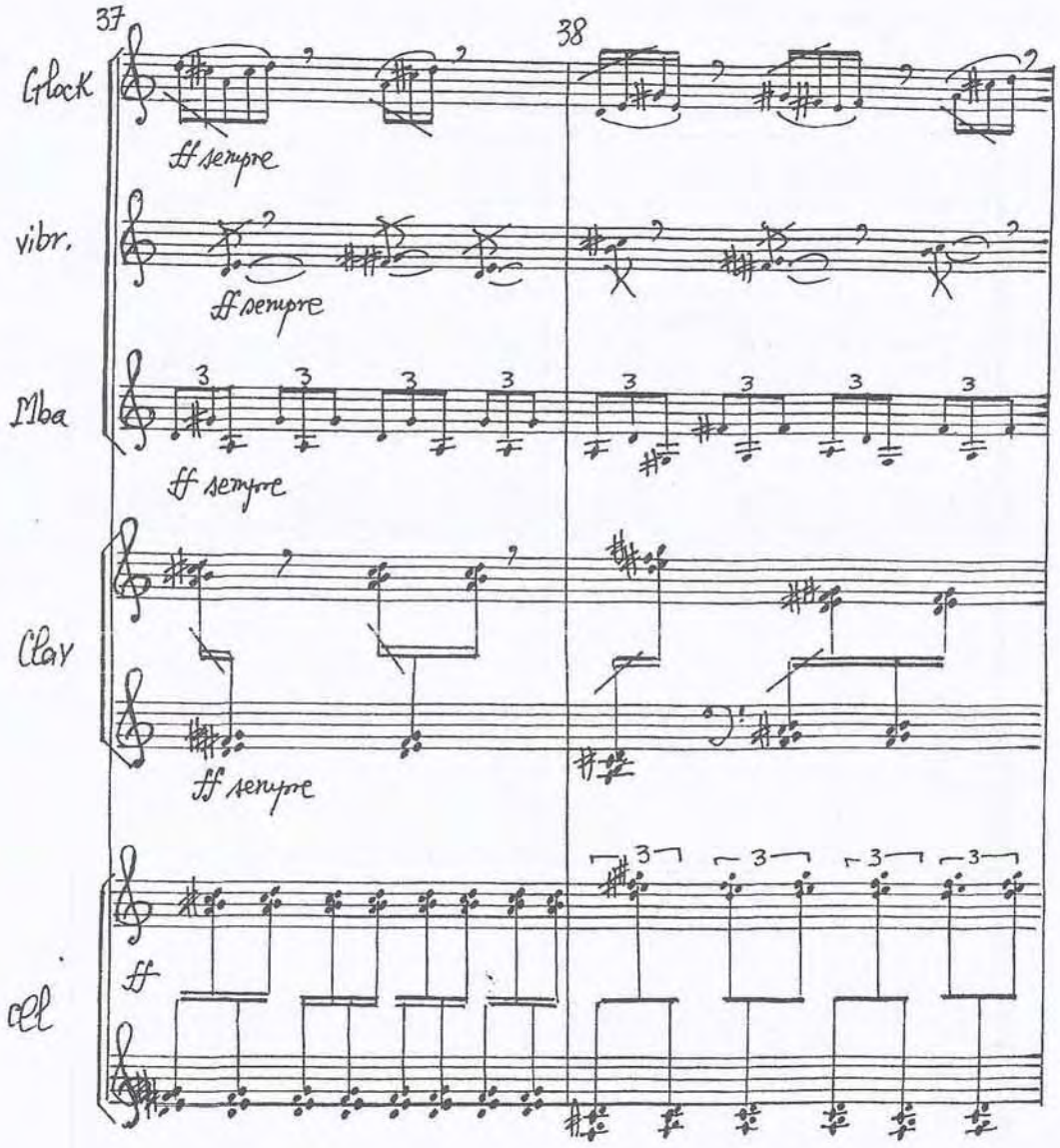
Accentul în orchestră

SIMFONIA a VI-a - partea a II-a (măs. 83-86)
(1988-1989)

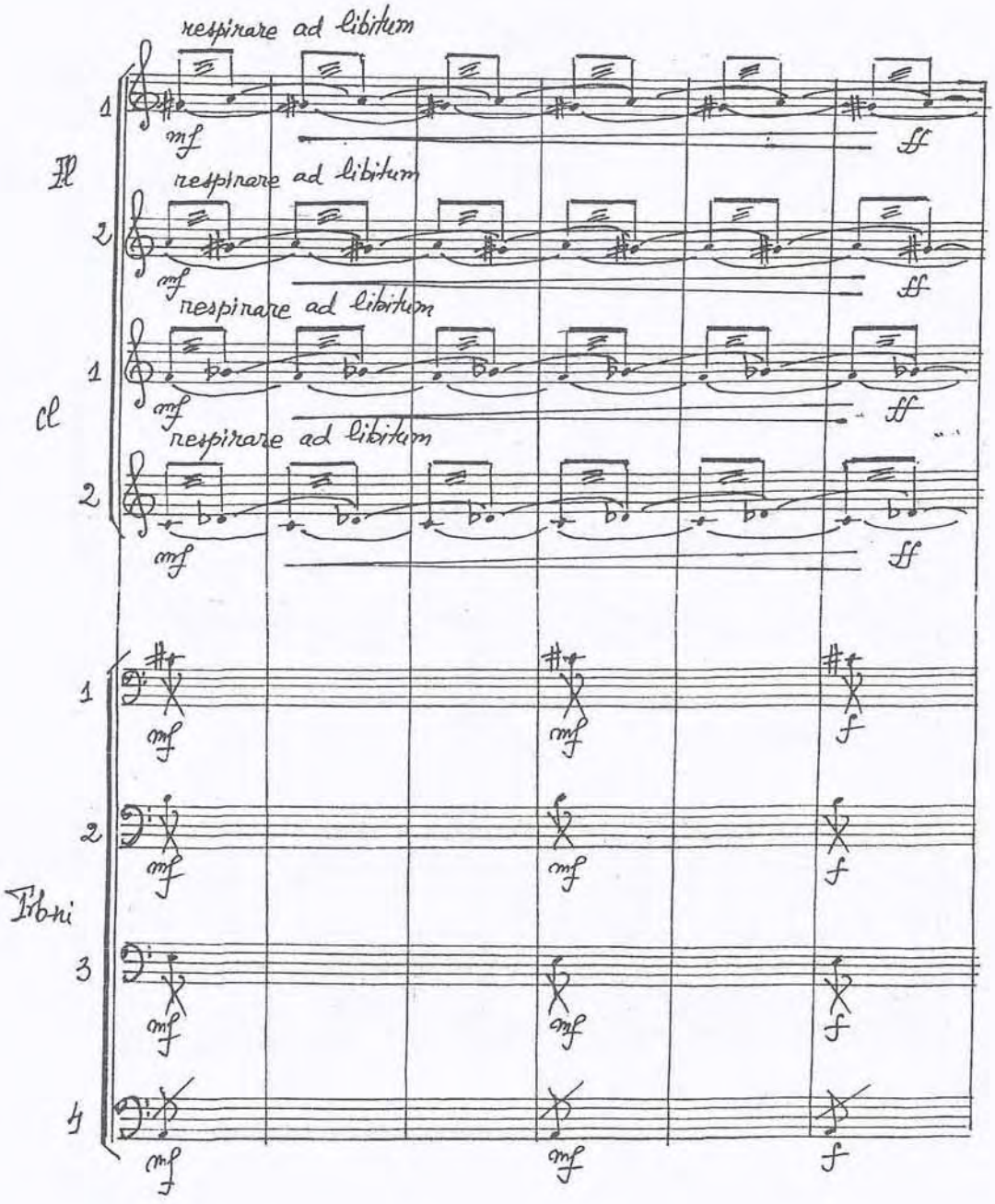


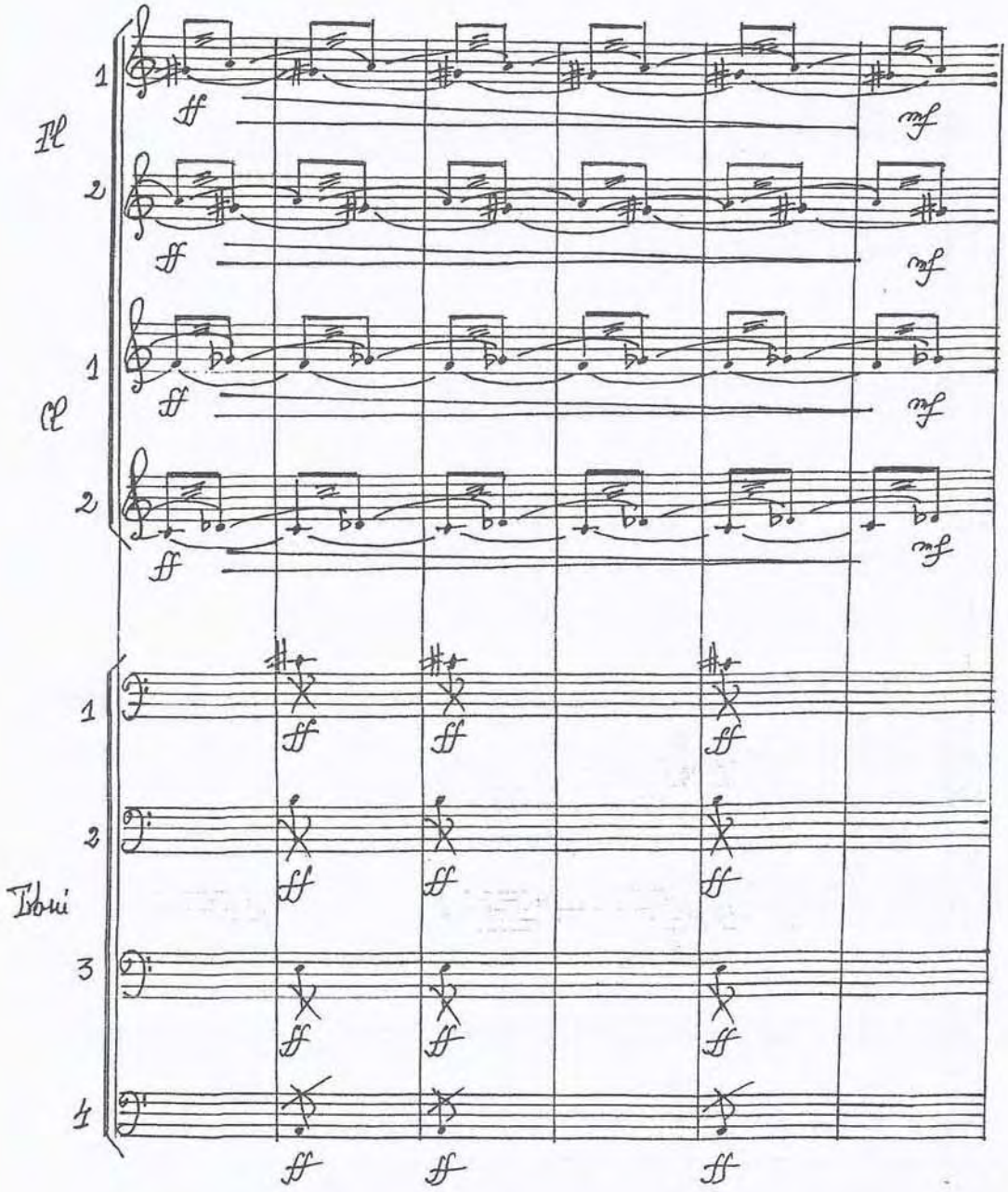

85
86
Tg
1-2
Cor
3-4
1-2
Trp
3
1-2
Tbni
3
II [xyl
III [vib
Vln I
Vln II
Vle
mf
f
ff

SIMFONIA a IV-a - Editura Muzicală (partea I^a, măs. 37-38)



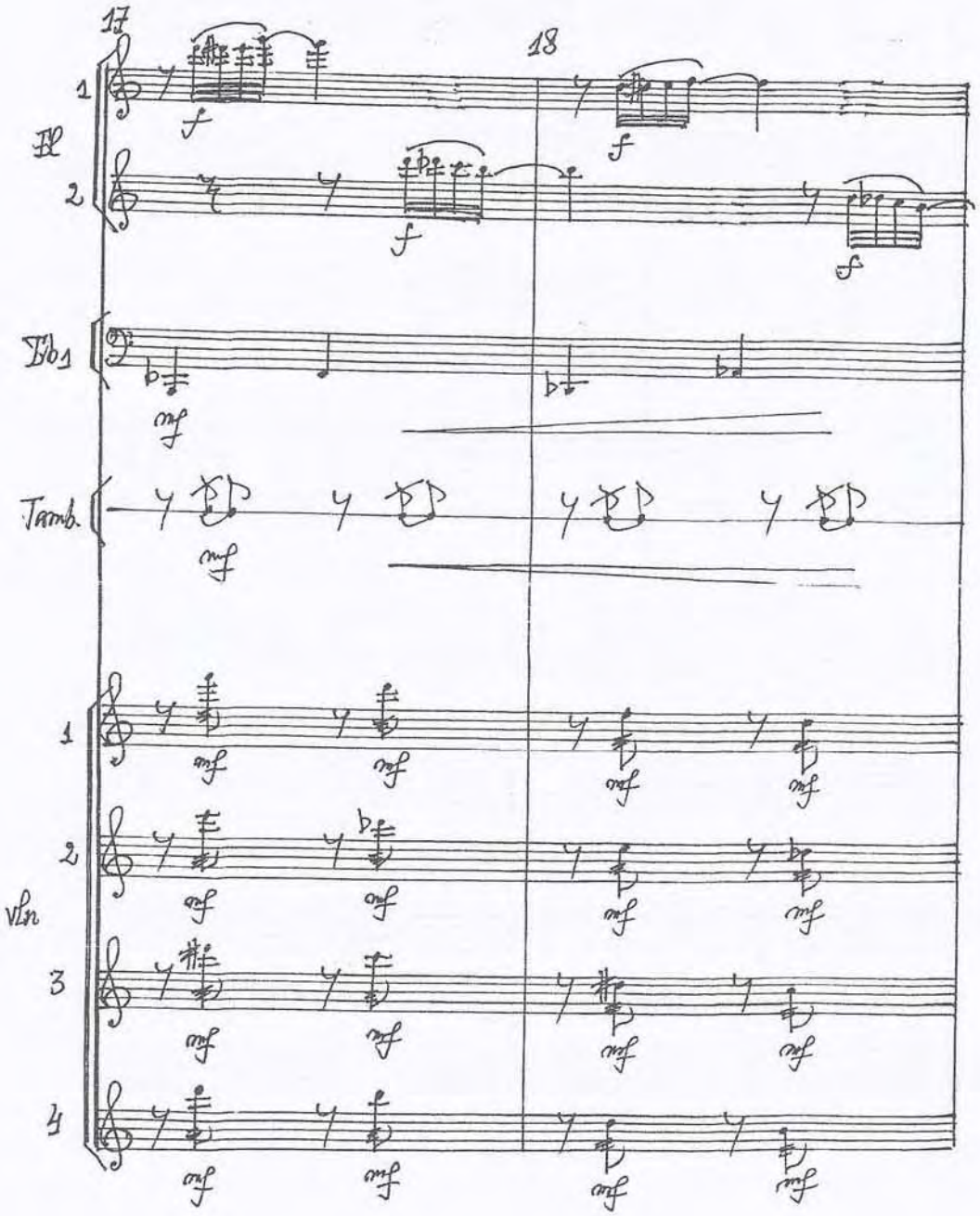
SIMFONIA a III-a, Editura Muzicală, 1985, Bucureşti
partea a II-a (măs. 351 - 363)

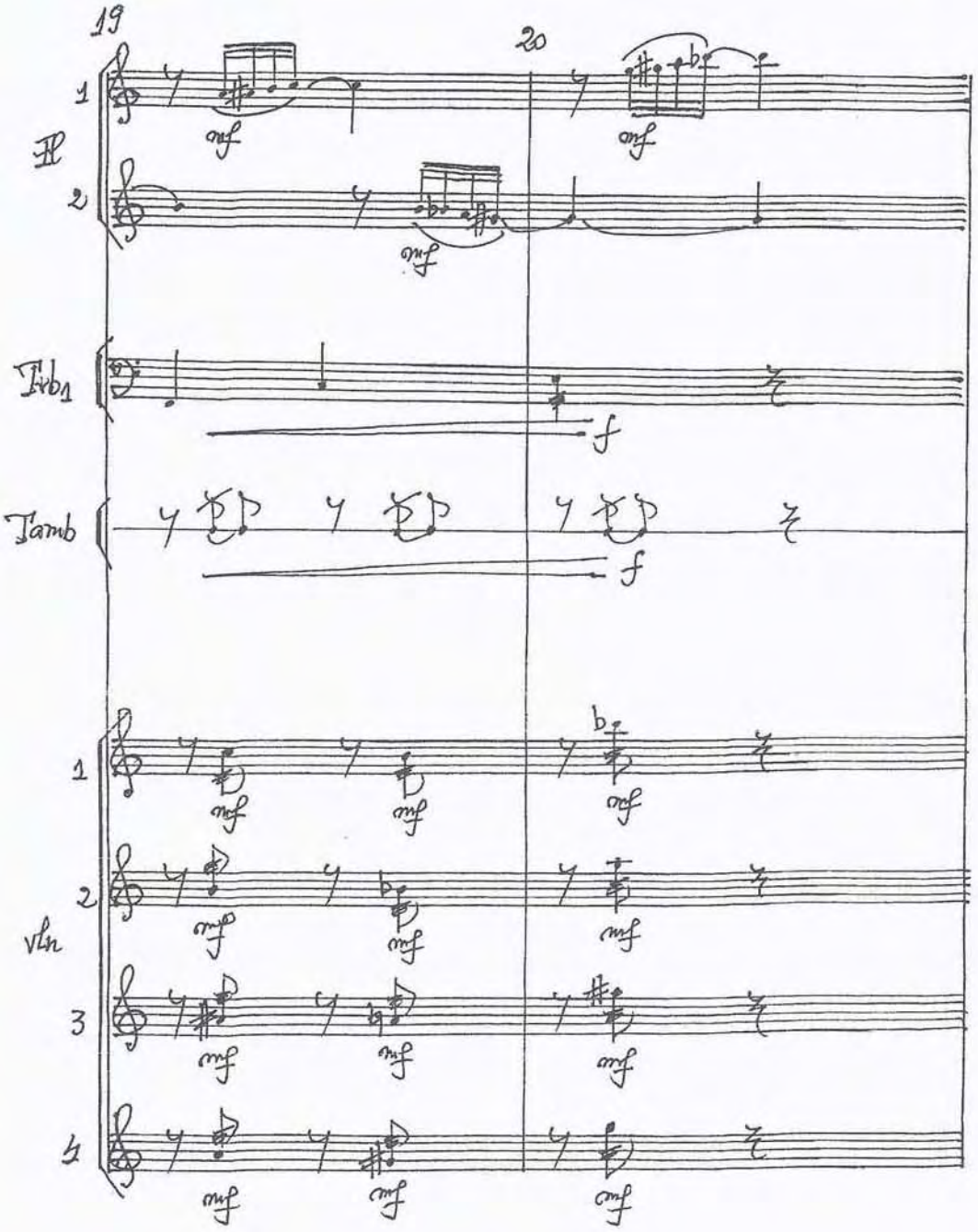



Fl
1
2
Cl
1
2
Tbni
1
2
3
4
ff
mf

"MICA SIRENA" - BALET DUPĂ HANS CH. ANDERSEN

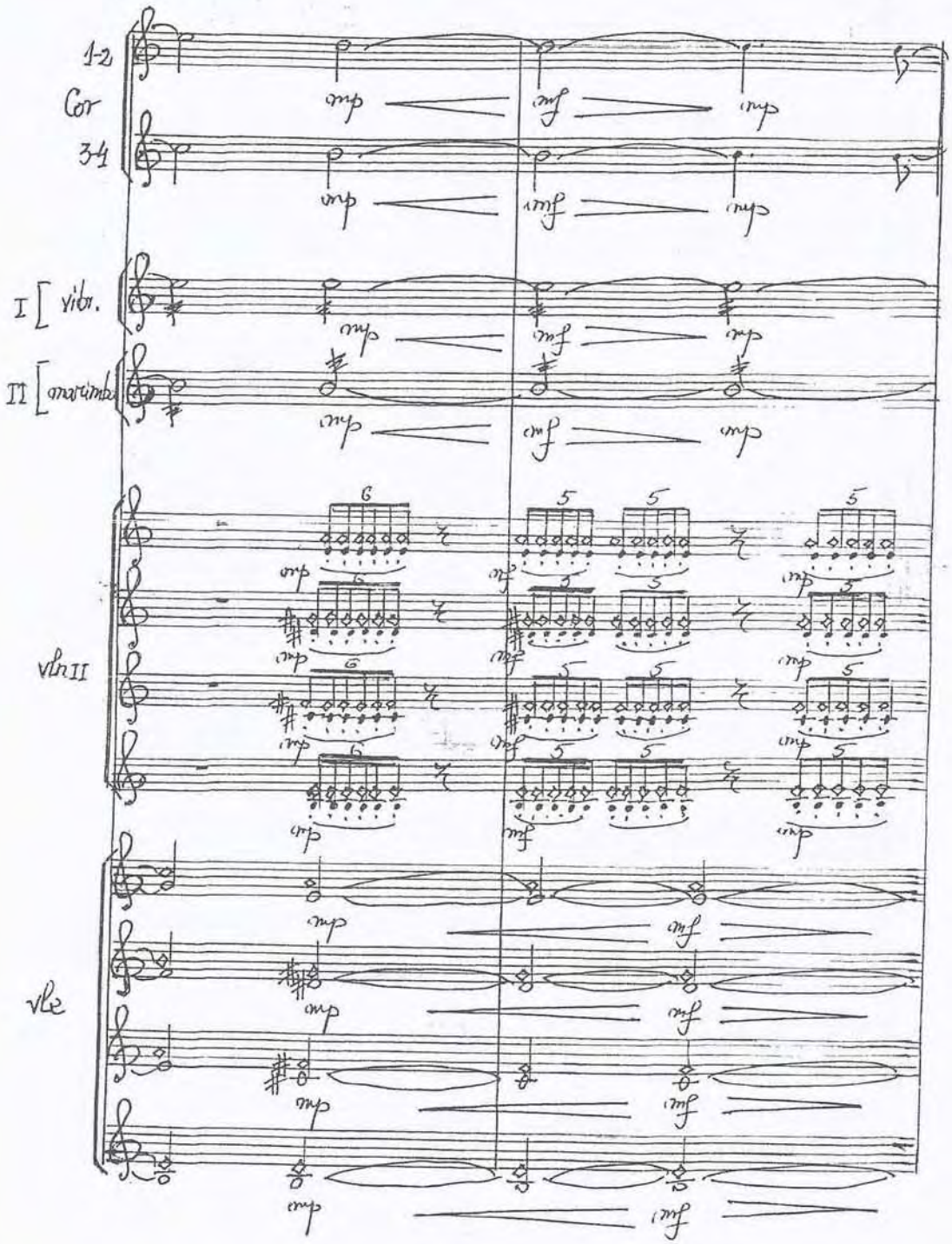
SCENA NR. 2 (măs. 17-20)

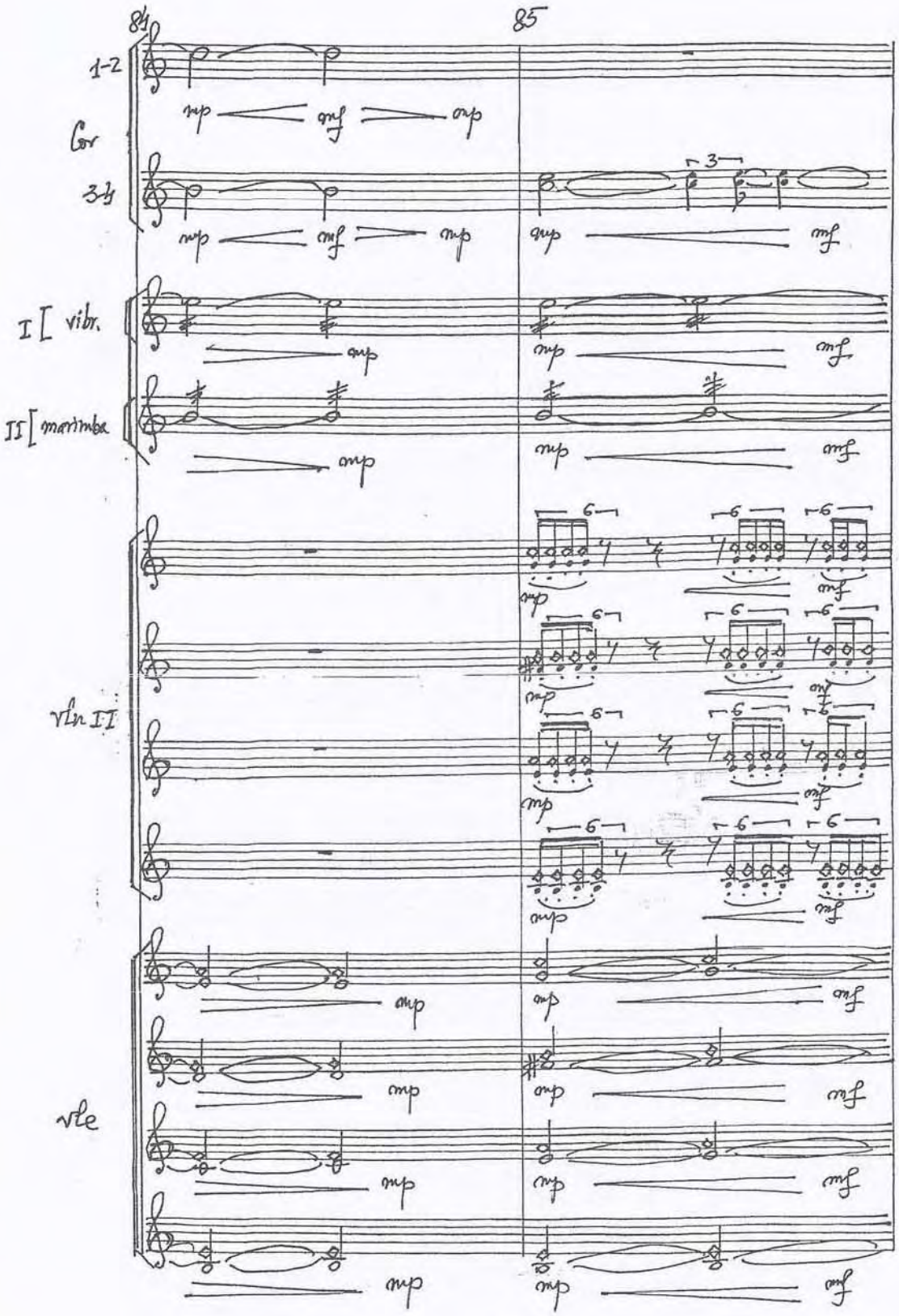



19
20
1
2
Fl
Tvb1
Tamb
1
2
Vln
3
4
mf
f

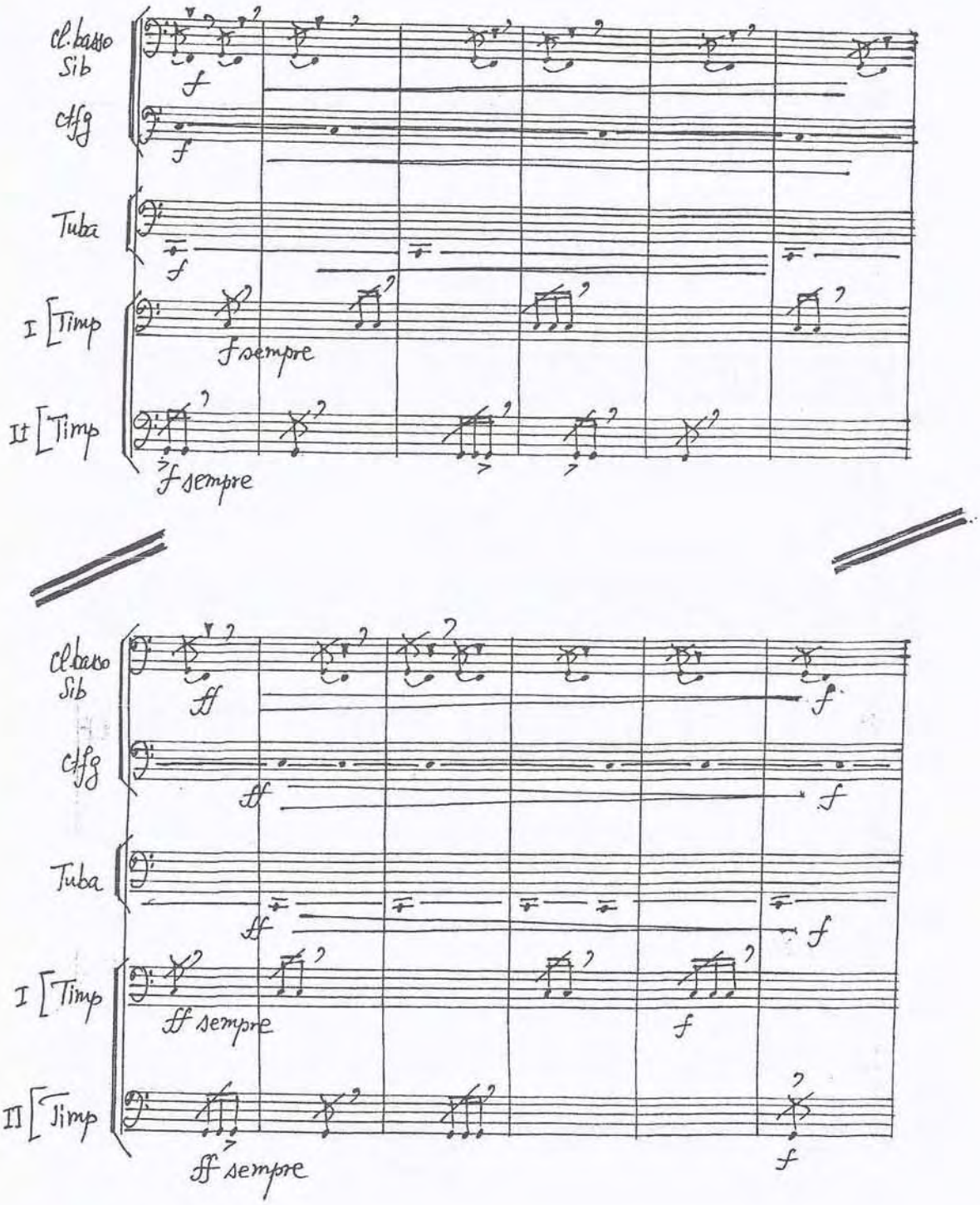
Pedala în orchestră

SIMFONIA a V-a (1985-1986), partea a II-a (măs. 82-85)

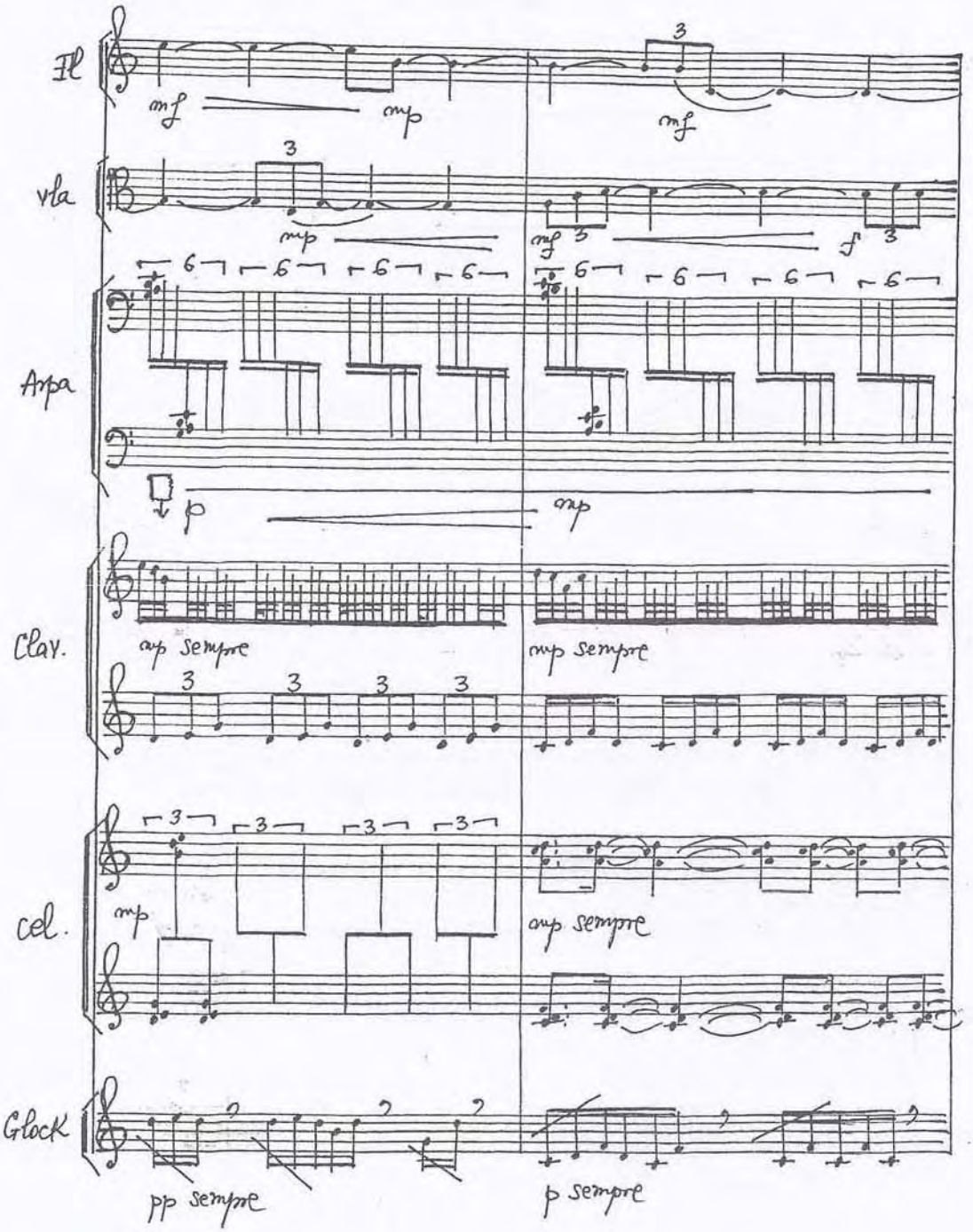


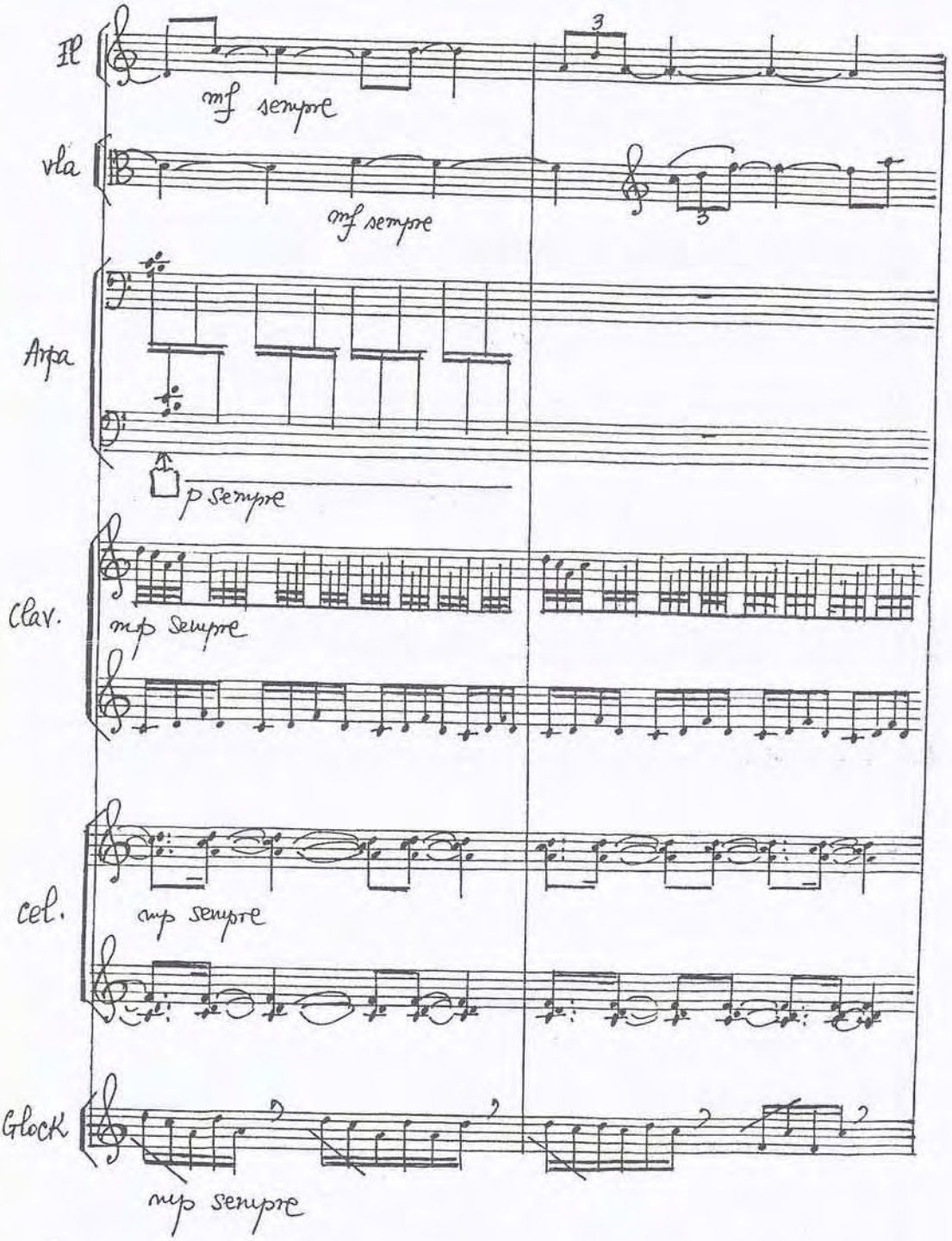

84
85
1-2
Cor
3-4
I [vibr.
II [marimba
Vln II
Vle

SIMFONIA a III-a, Editura Muzicală (1985),
partea I^a (măs. 20-32)

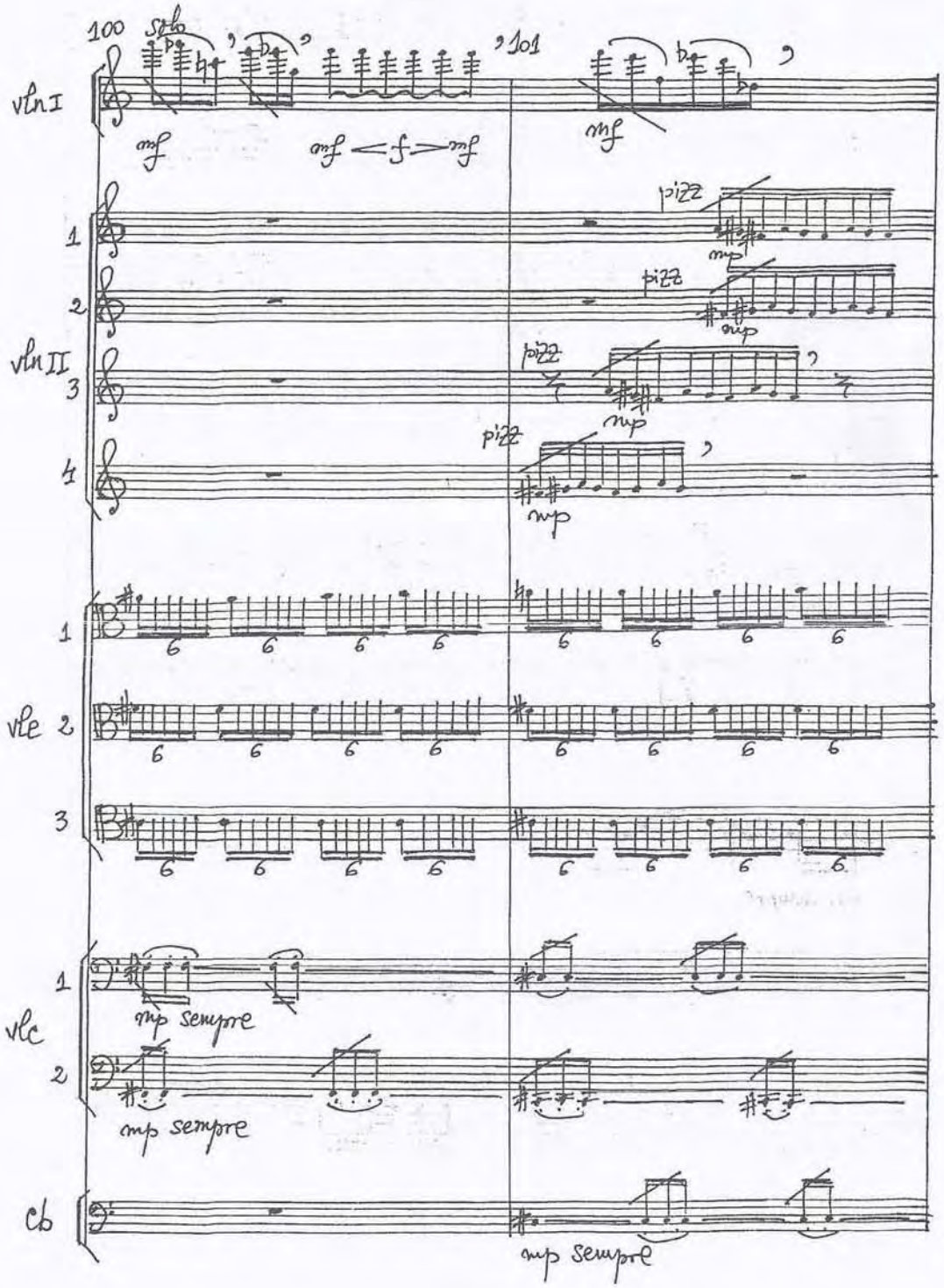


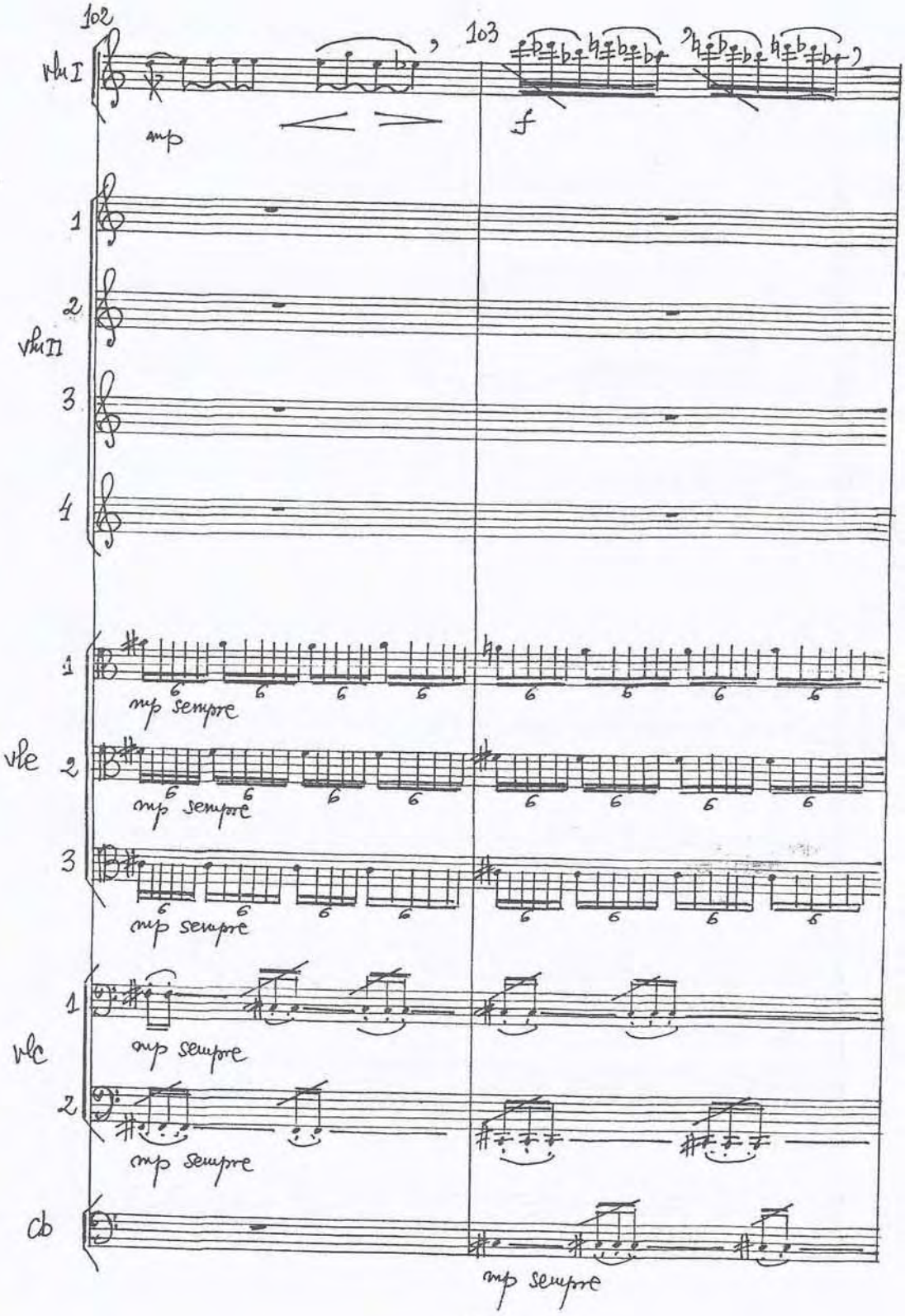
CONCERT PENTRU FLAUT, VIOLĂ ȘI ORCHESTRĂ DE CAMERĂ,
Editura Muzicală, (măs. 158-161).

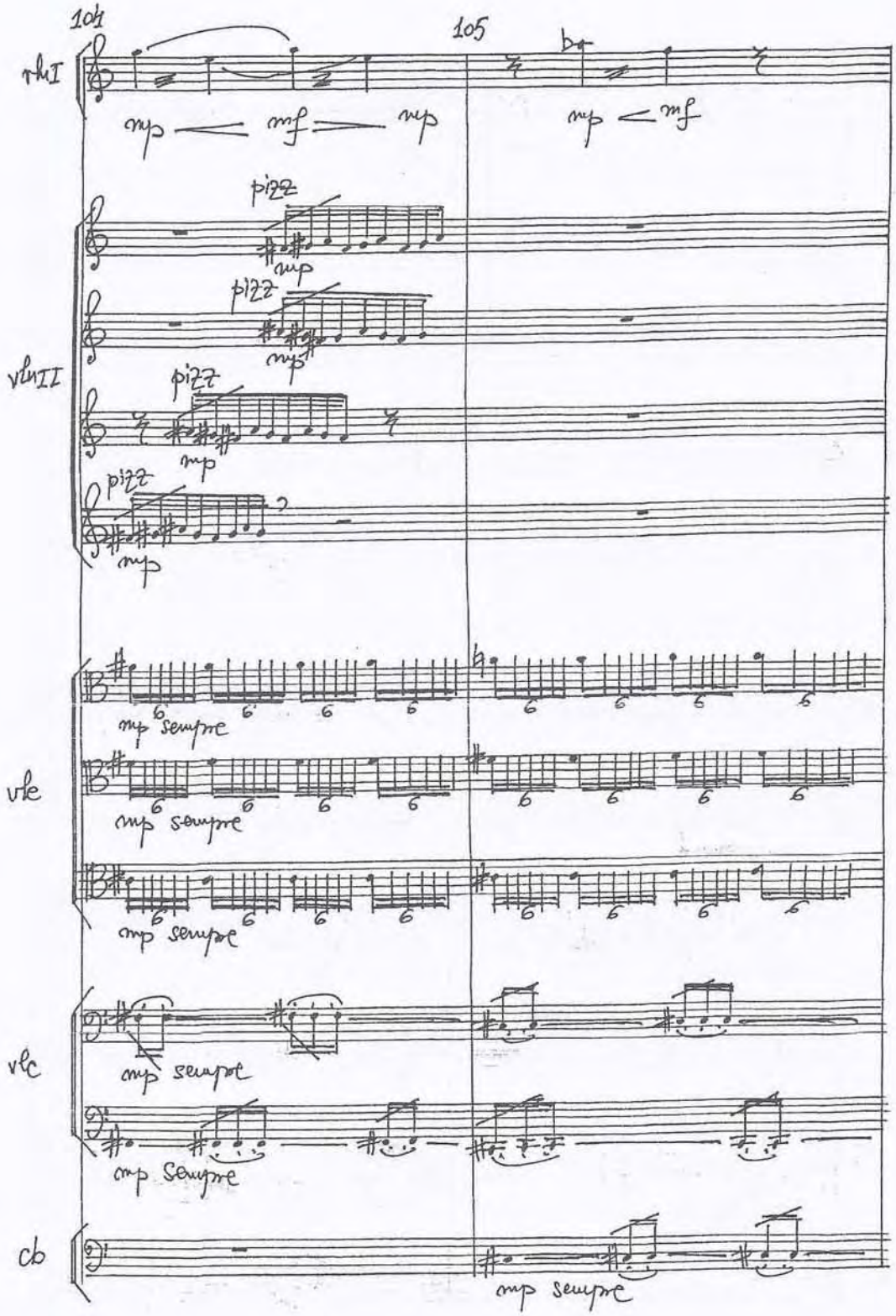



Fl
mf sempre
vla
mf sempre
Arpa
p sempre
Clav.
mp sempre
cel.
mp sempre
Glock
mp sempre

"LARGHETTO" PENTRU ORCHESTRĂ DE COARDE
(1989) măs. 100 - 105

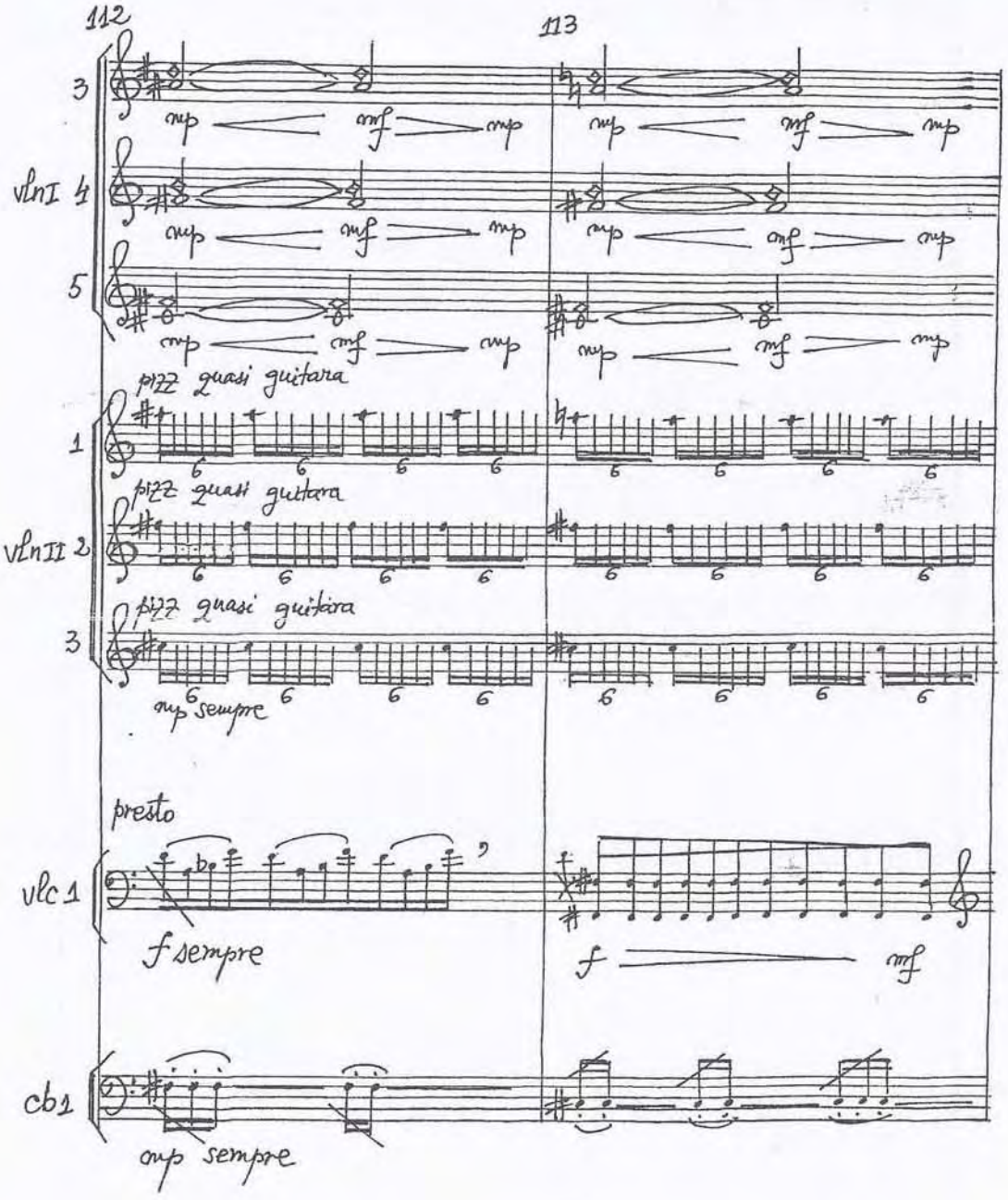


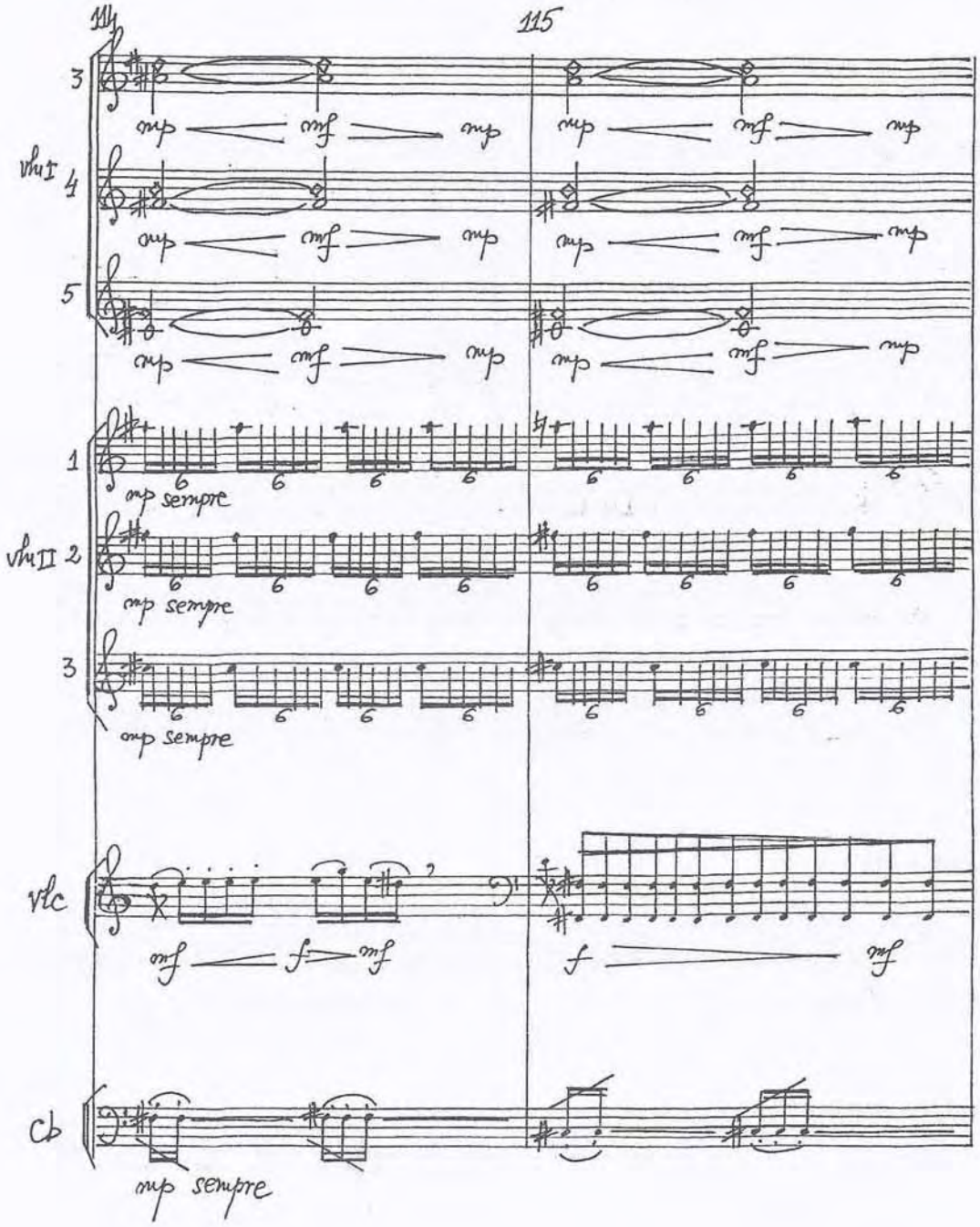

102
103
vln I
mp
f
1
2
vln II
3
4
1
mp sempre
vle
2
mp sempre
3
mp sempre
1
vlc
mp sempre
2
mp sempre
cb
mp sempre


104
105
vlnI
mp mf mp
mp mf
vlnII
pizz
mp
pizz
mp
pizz
mp
pizz
mp
vle
mp sempre
mp sempre
mp sempre
vlc
mp sempre
mp sempre
cb
mp sempre

"LARGHETTO" PENTRU ORCHESTRĂ DE COARDE (1989)

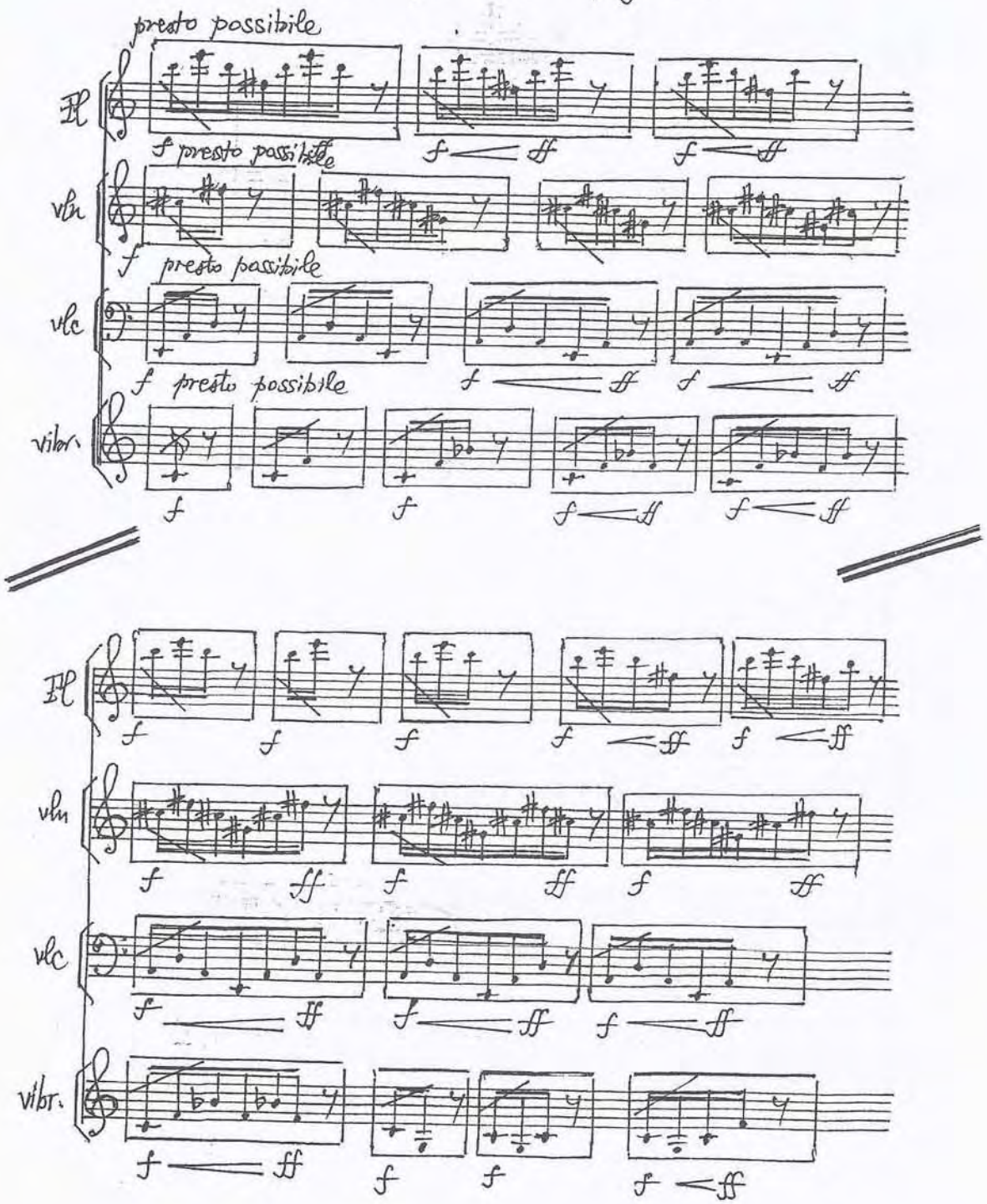
măs. 112–115

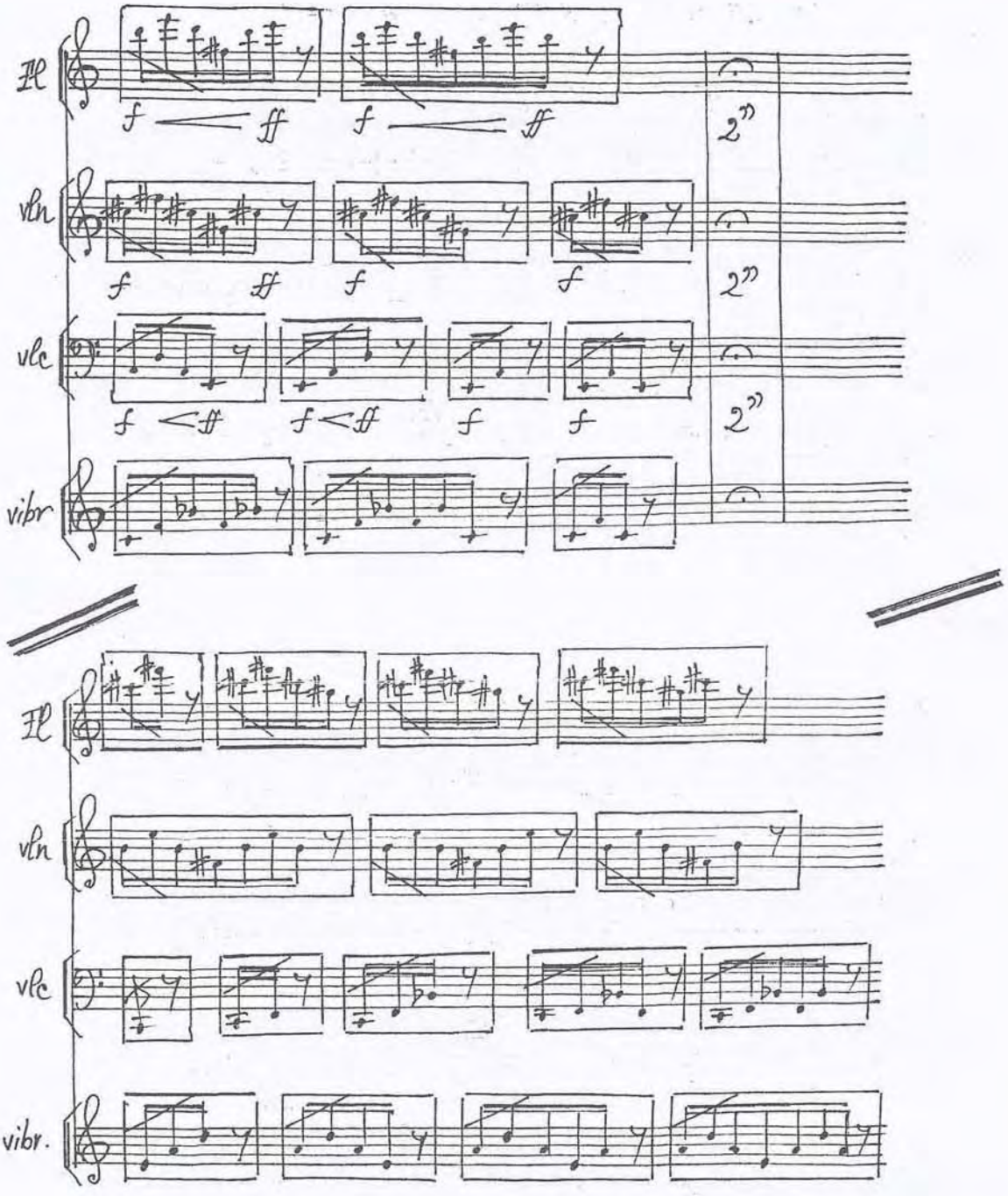



114
115
3
vln I 4
5
1
vln II 2
3
vlc
Cb
mp
mf
mp sempre
f

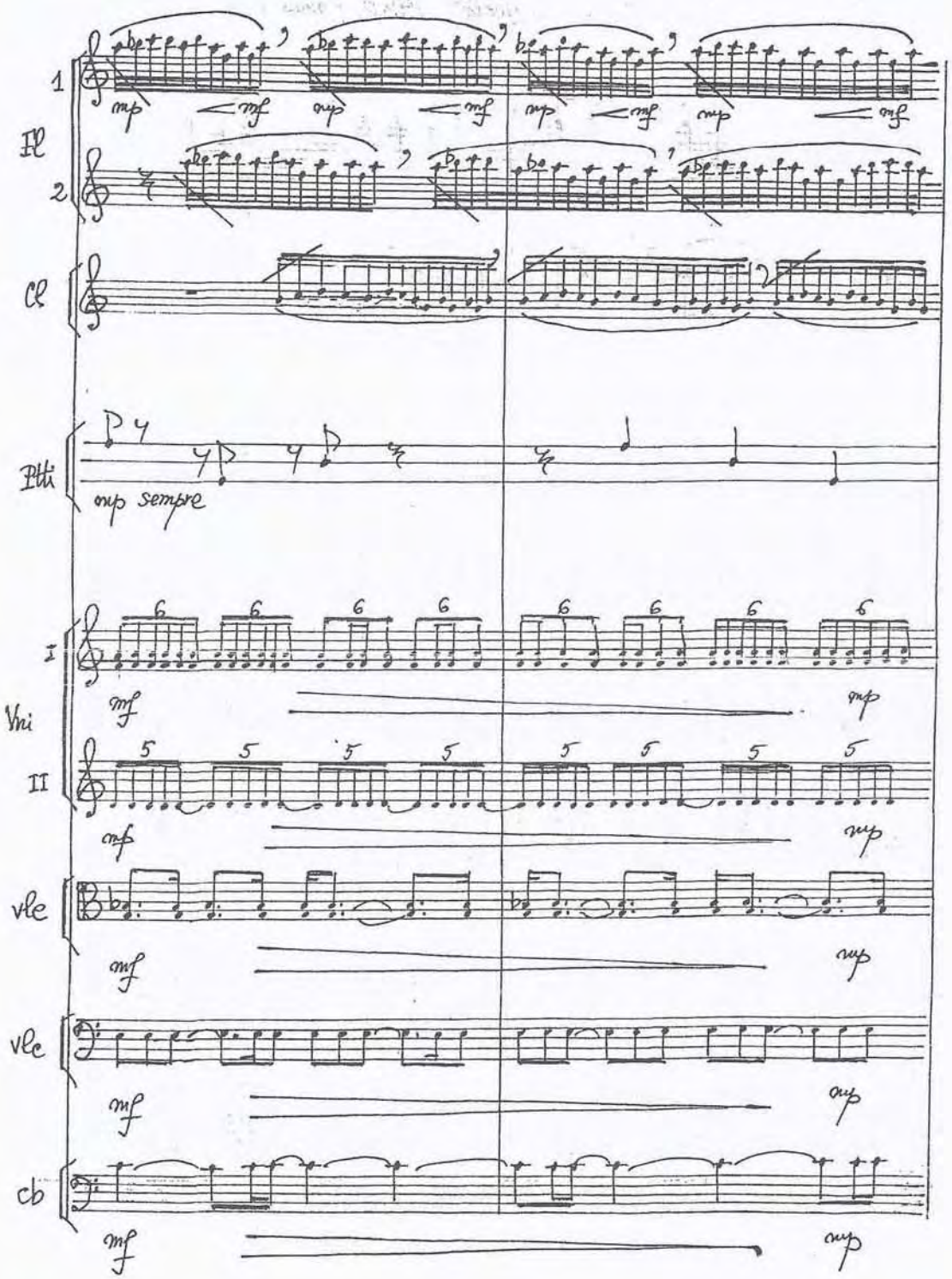
Figuraţia melodică

CANTATĂ PENTRU MIEZZO-SOPRANĂ ŞI ANSAMBLU DE CAMERĂ (1997) - pag. 7-8

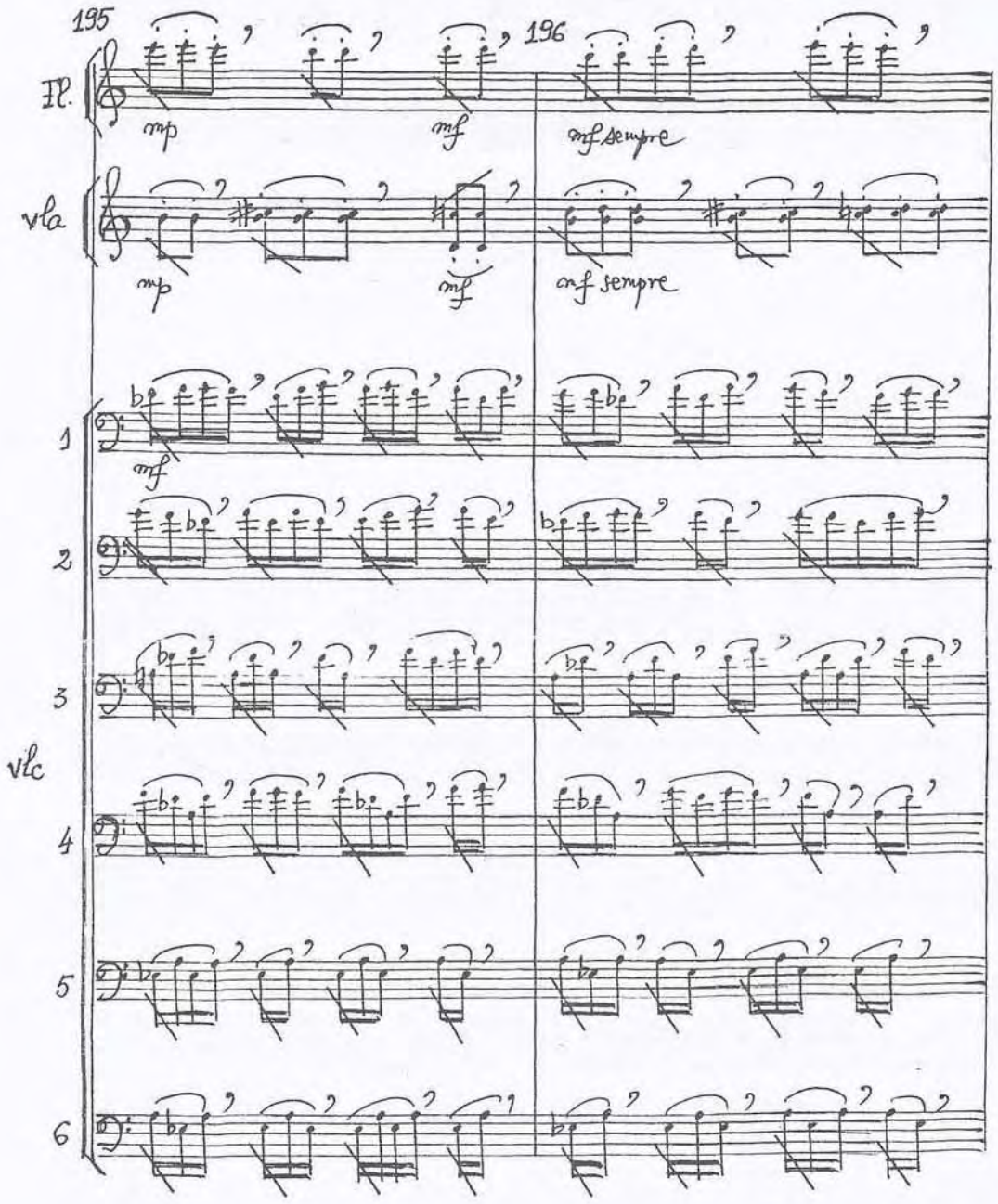



Fl
vln
vlc
vibr
f ff
2"
Fl
vln
vlc
vibr.

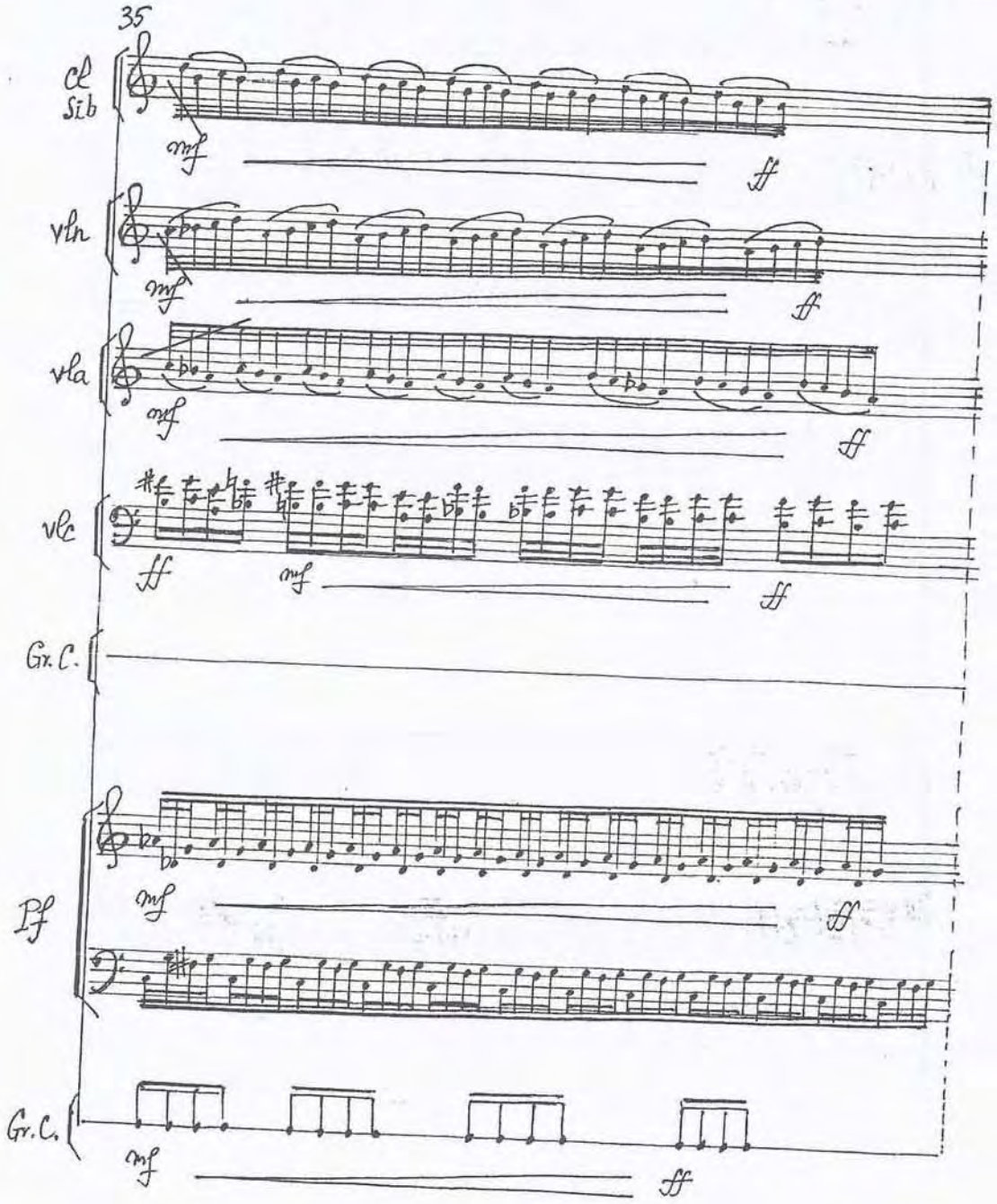
SIMFONIA a IV-a – Editura Muzicală (1989), partea I^a
(măs. 83-84)

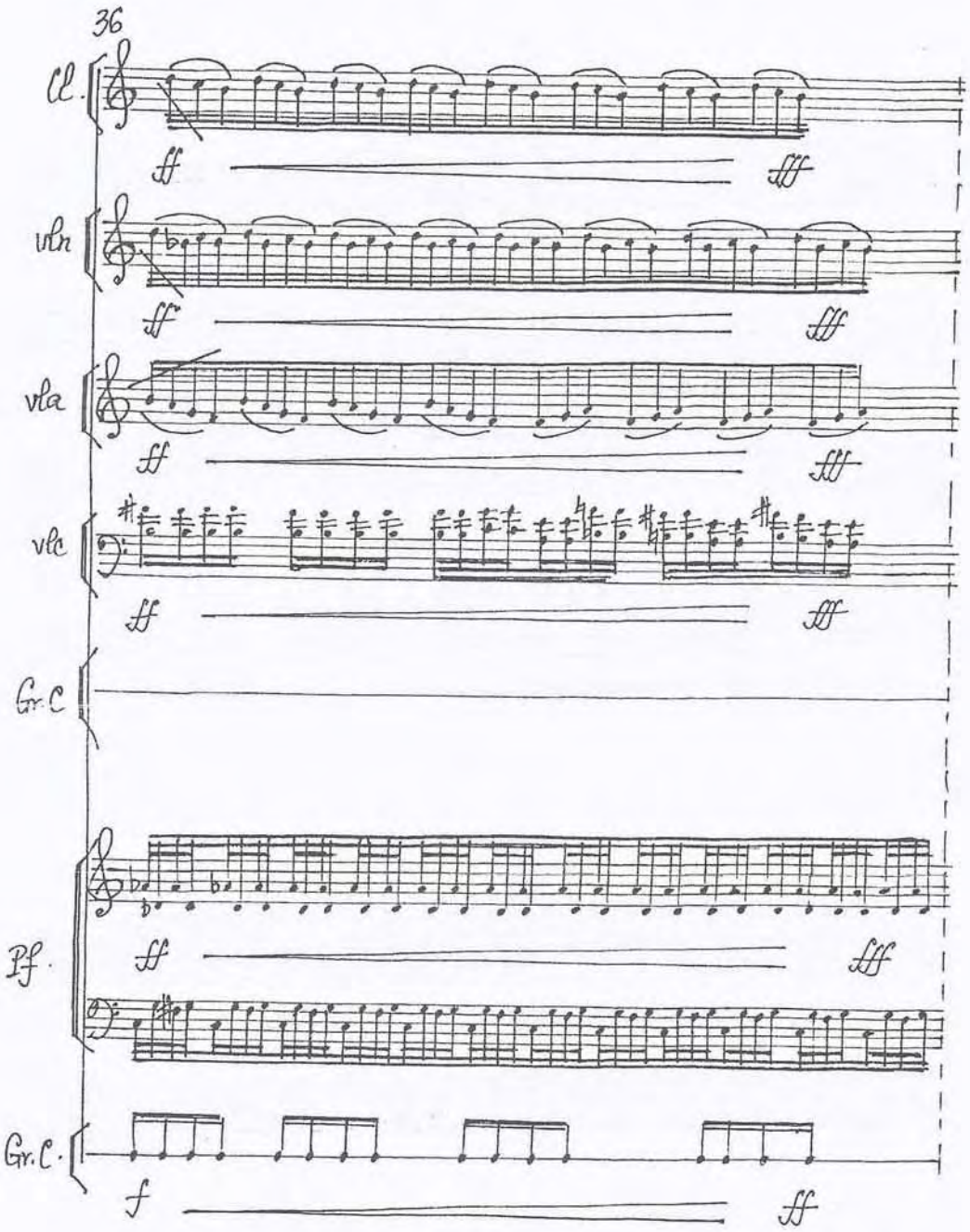


CONCERT PENTRU FLAUT, VIOLĂ ȘI ORCHESTRĂ DE CAMERĂ,
Editura Muzicală, 1982 (mas. 195-196)



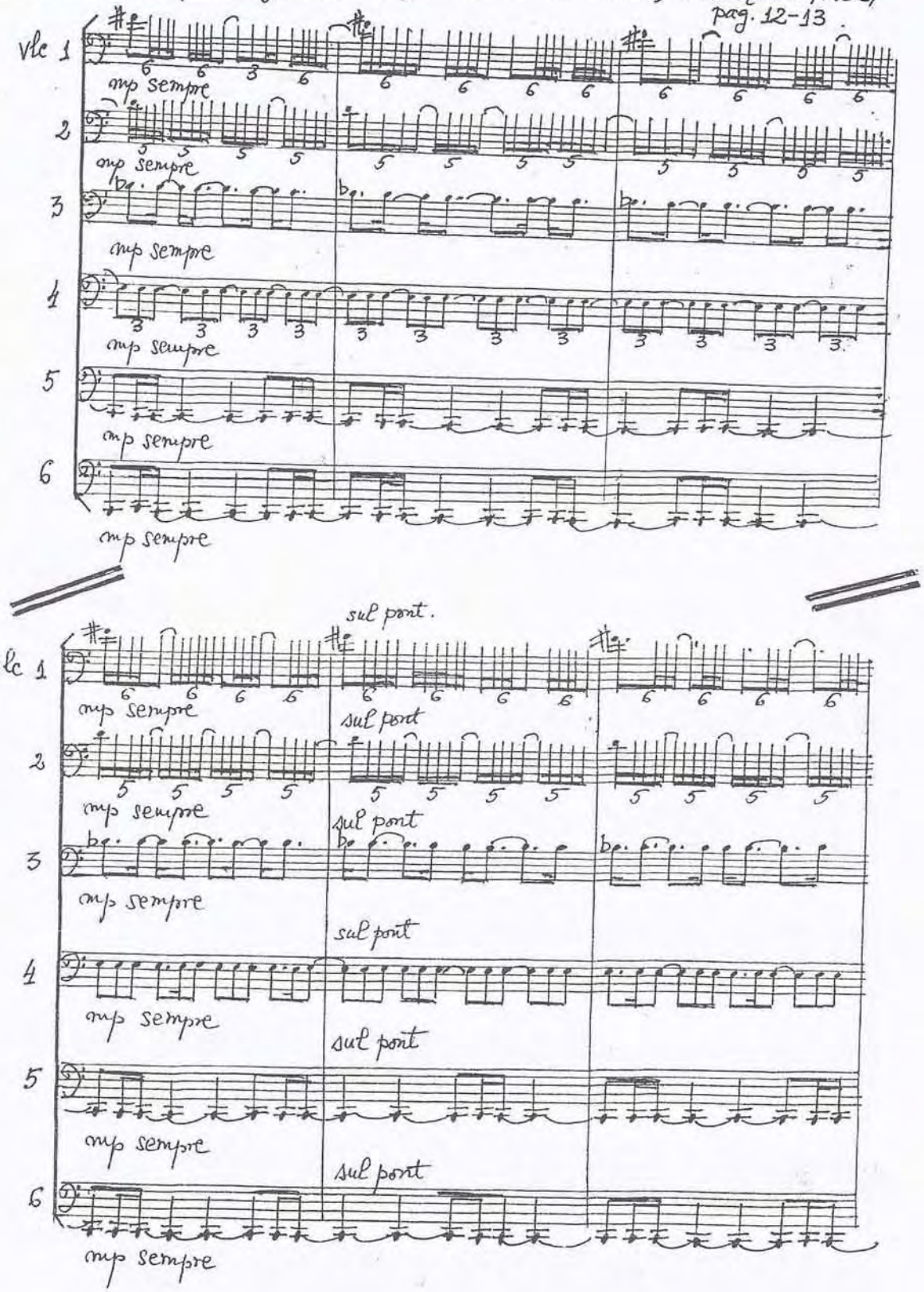
"INCANTATIONS" II - Edition Modern, München, 1978



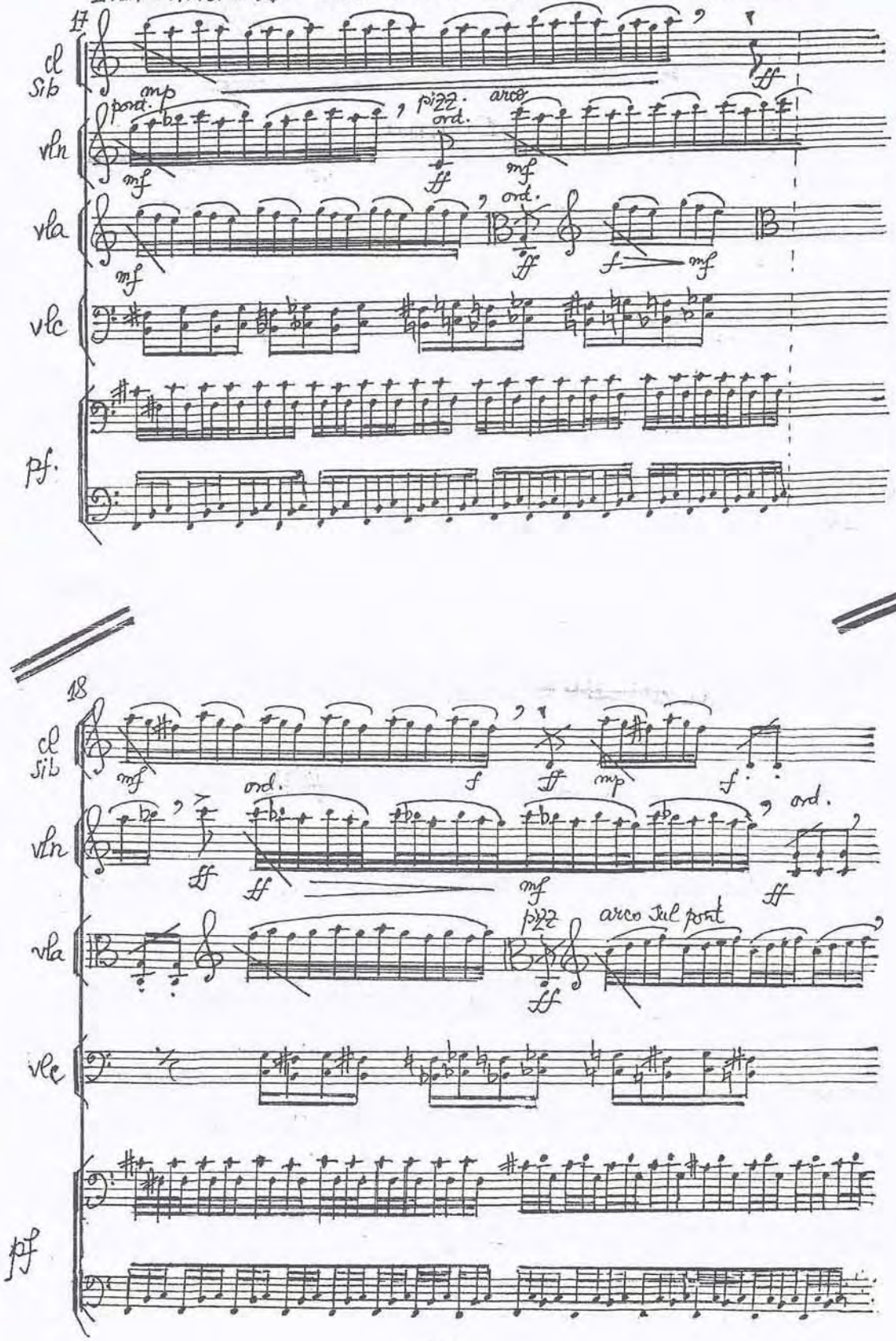

36
Cl.
ff
fff
Vln
ff
fff
Vla
ff
fff
Vlc
ff
fff
Gr.C
Pf.
ff
fff
Gr.C.
f
ff

Textura sonoră

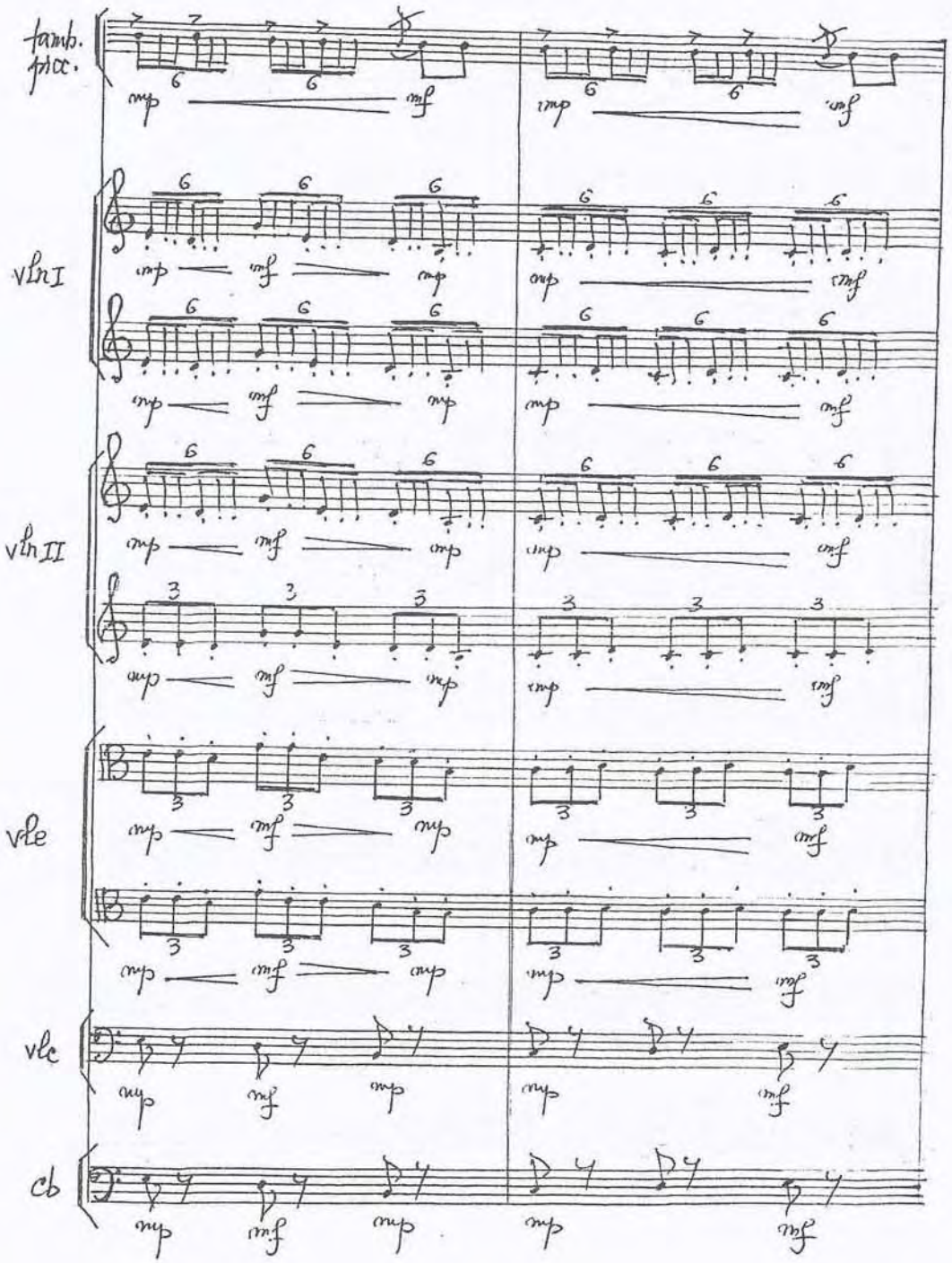
Concert pentru flaut, violă și orchestră de cameră, Ed. Muzicală, 1982, pag. 12-13.



"INCANTATIONS" II - Edition Modern, München, 1979, pag. 7

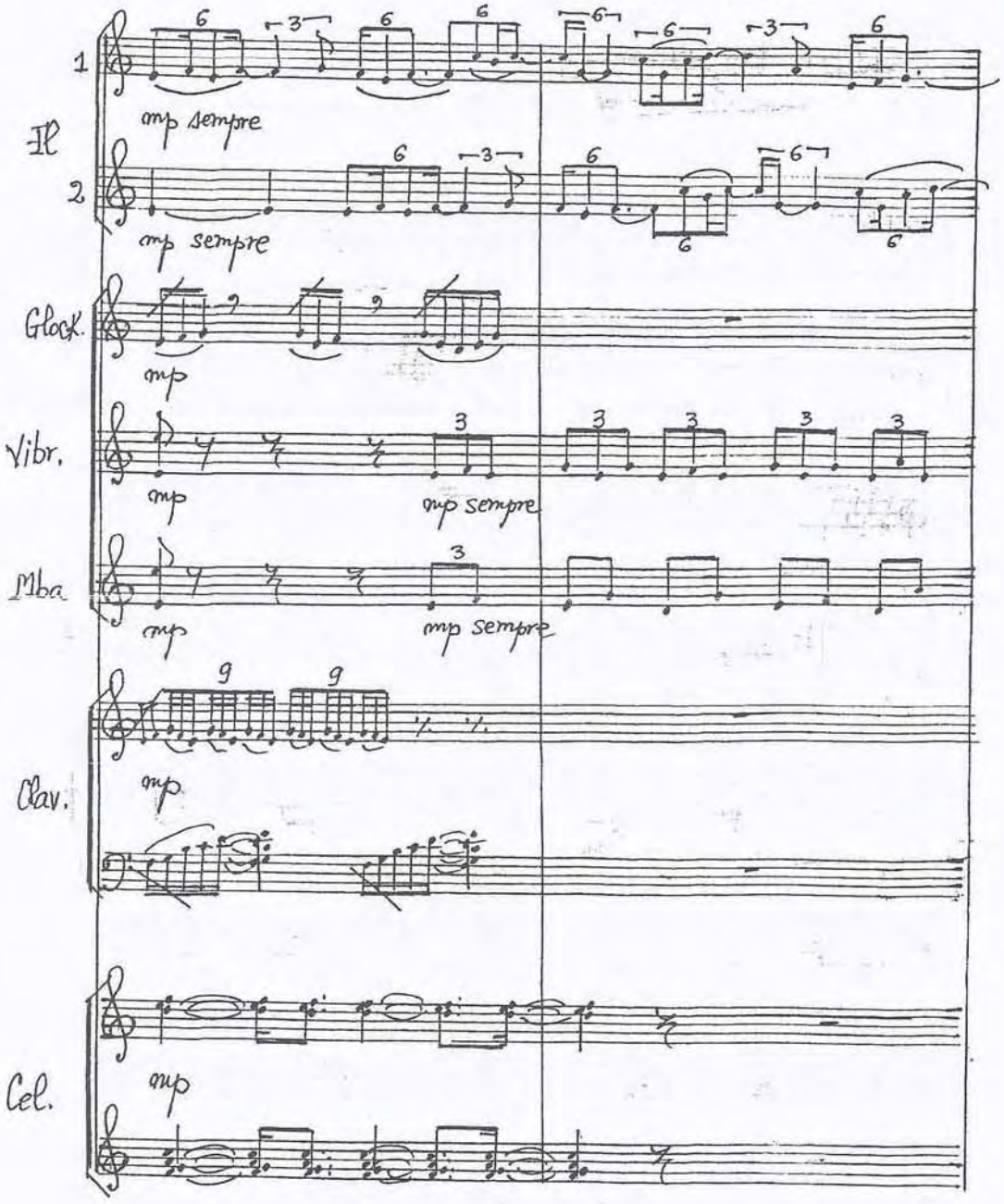


SIMFONIA a VII-a (1995-1996), partea I^a (măs. 7-8)

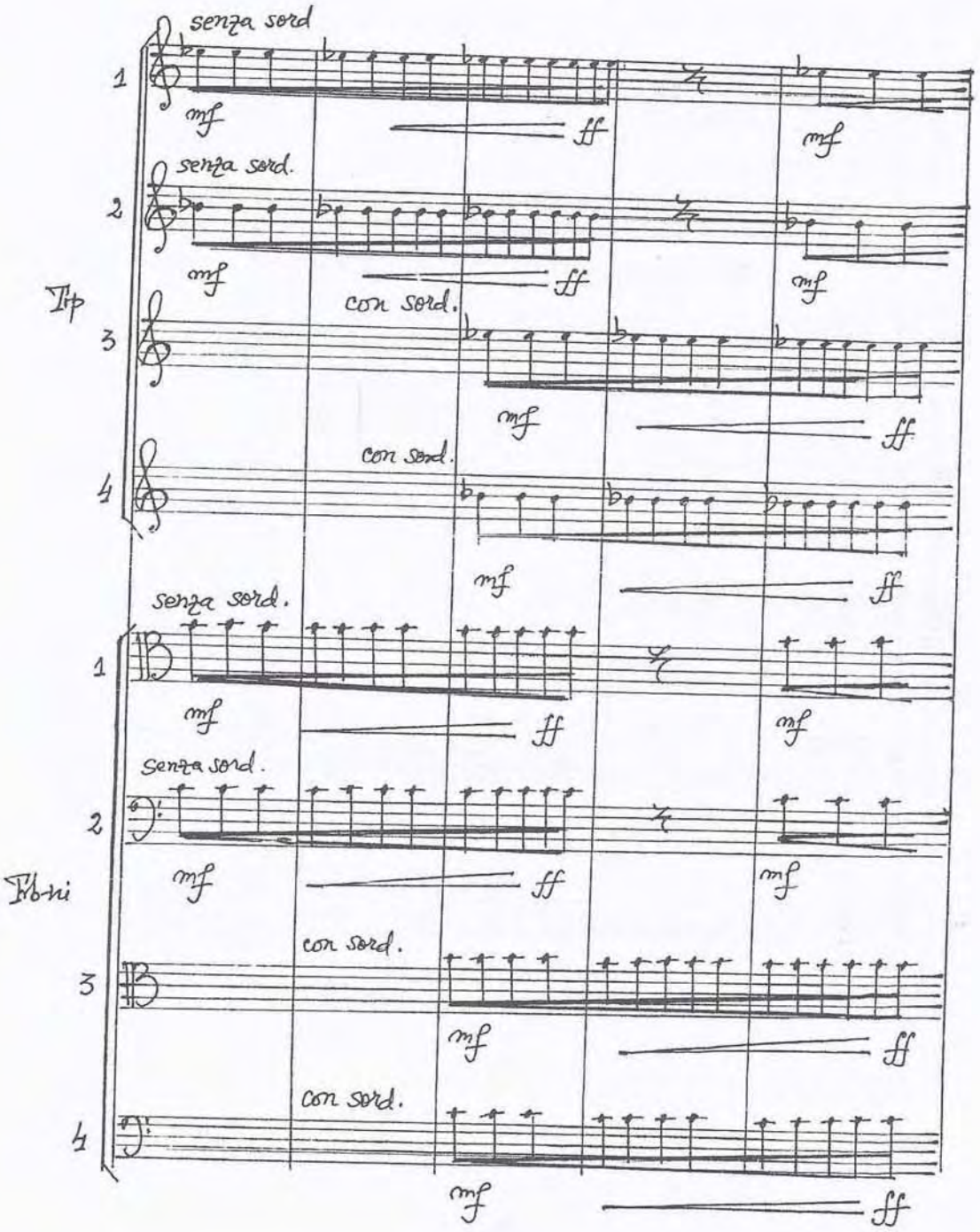


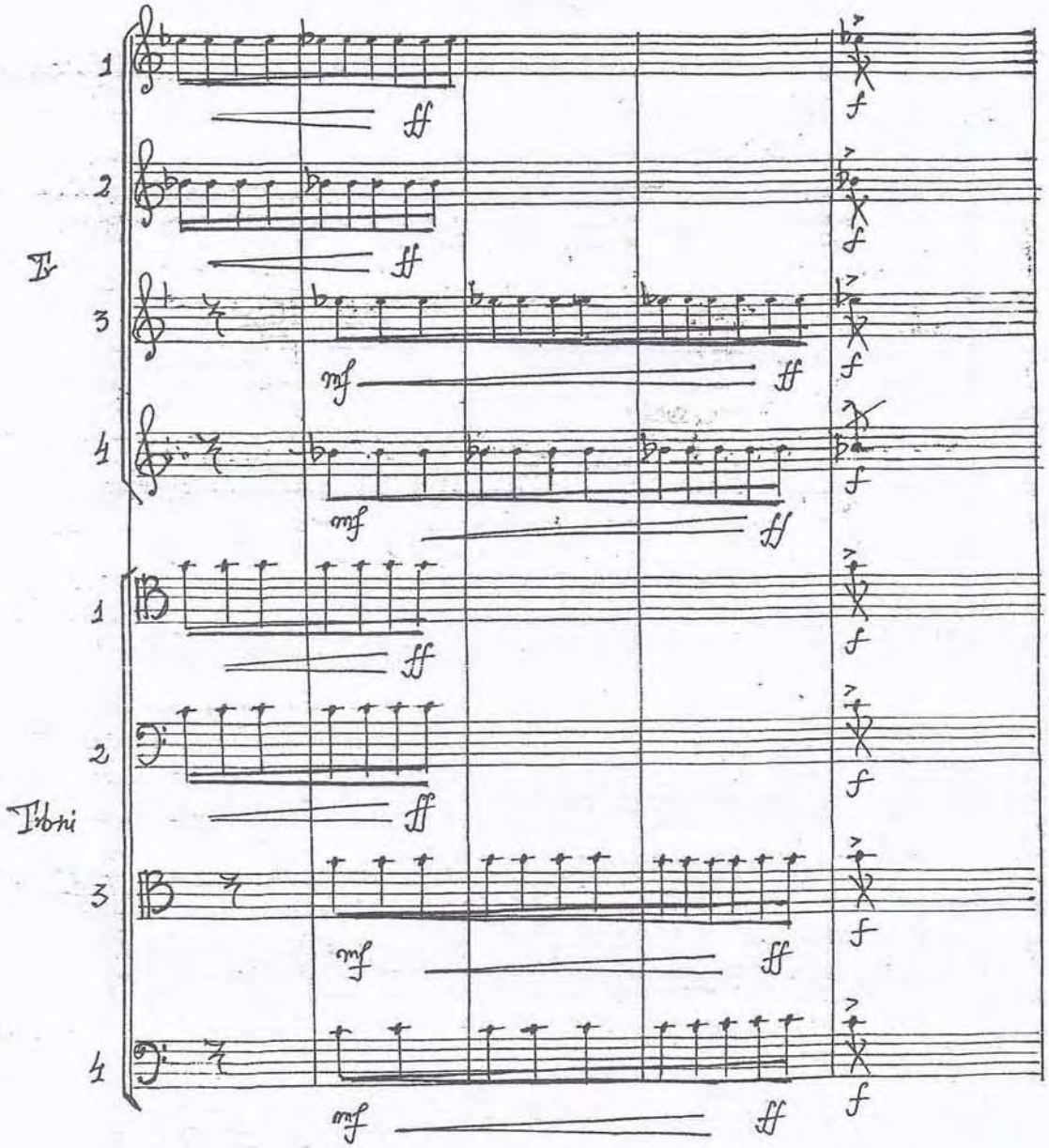
SIMFONIA IV (1983-1984) - Editura Muzicală

ISBN 973-42-0002-X
(mās. 1, 2, - partea I^a)



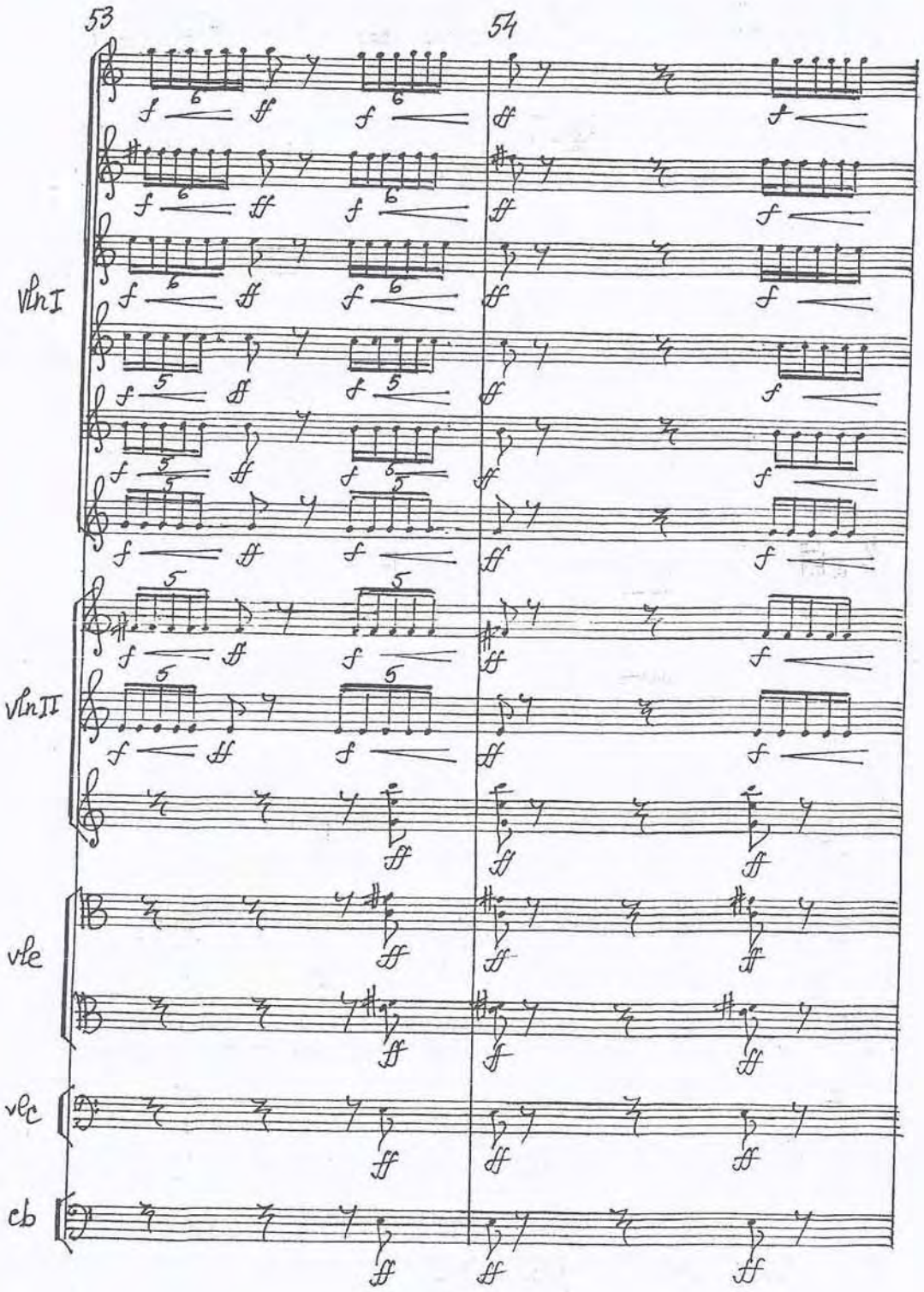
SIMFONIA a III-a, Editura Muzicală (1985),
partea I^a (măs. 54-63)

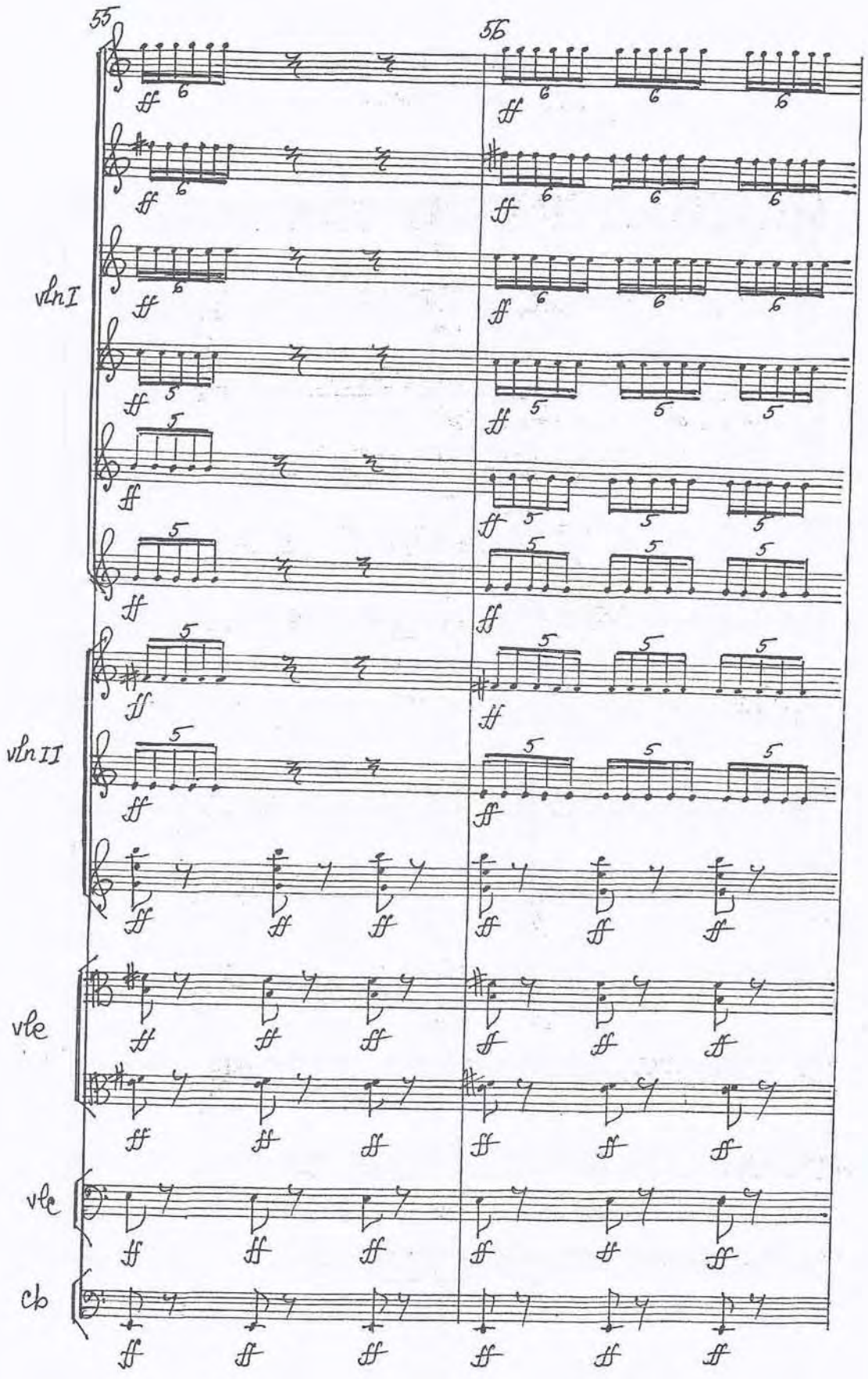



1
2
Tr
3
4
1
2
Tbni
3
4
ff
mf
f

Tutti în orchestră

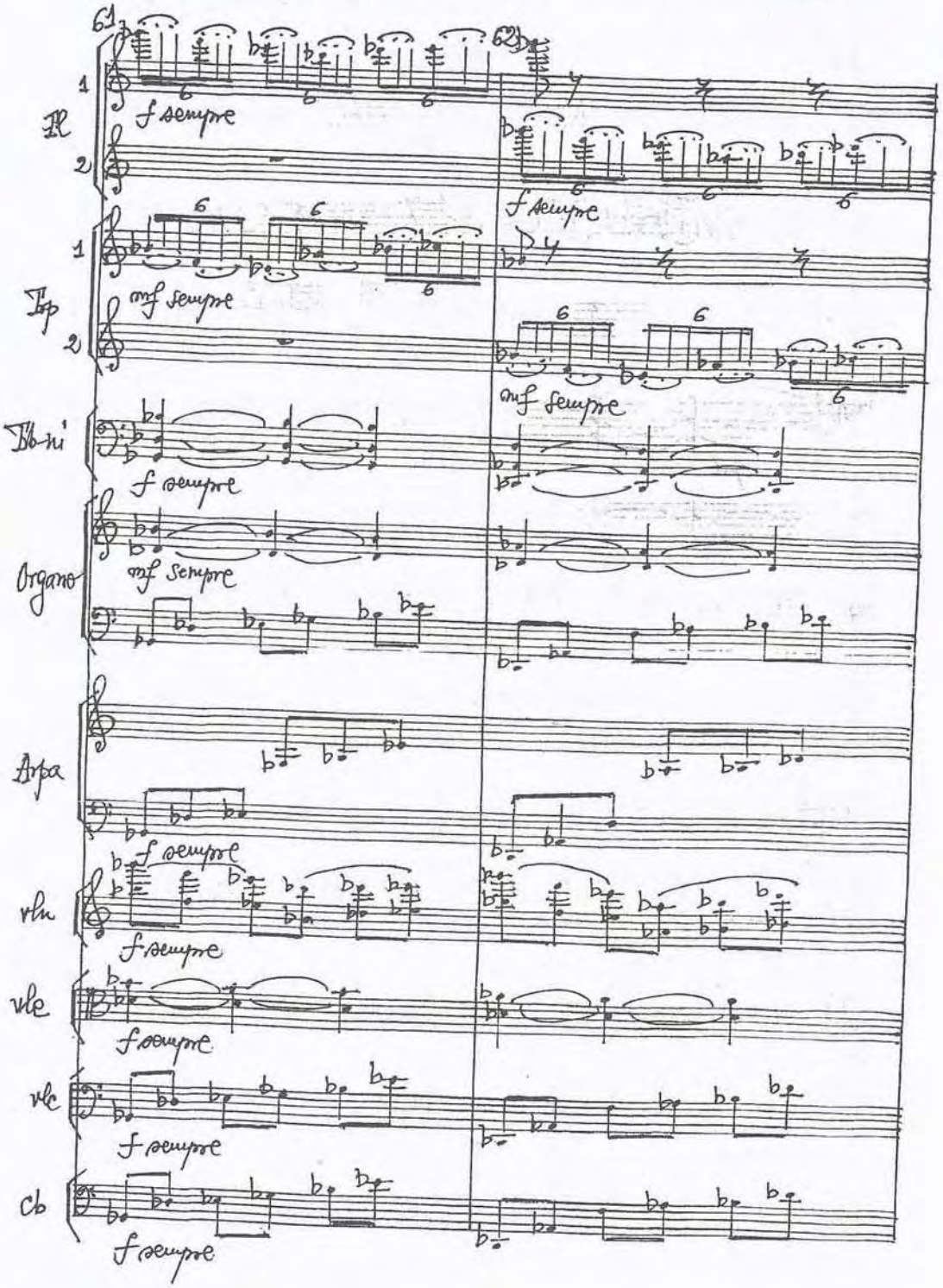
CONCERT PENTRU ORCHESTRĂ DE COARDE (1991)
partea a II-a (măs. 53–56)

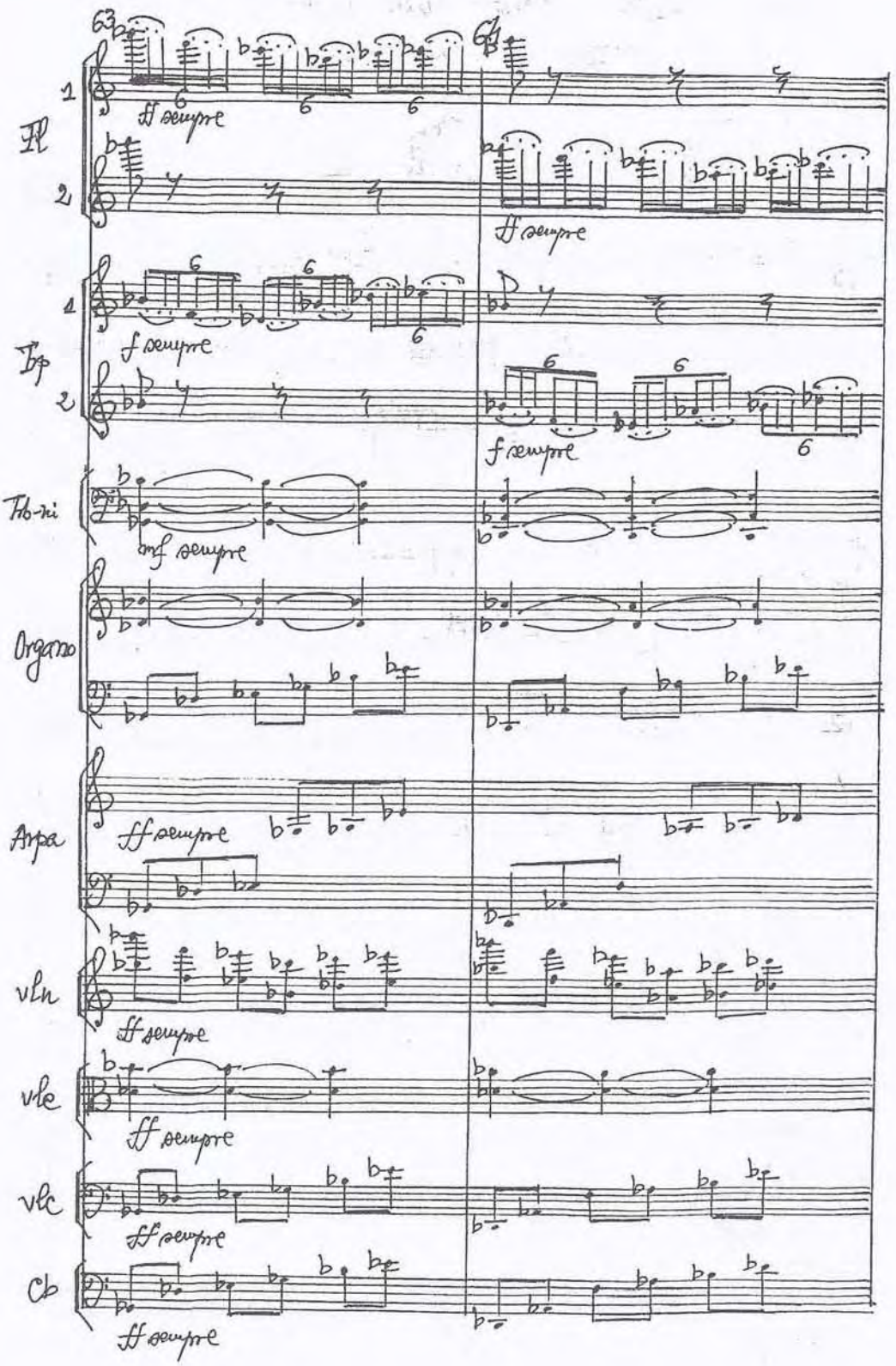



55
56
vln I
vln II
vle
vle
cb

"MICA SIRENA" – BALET DUPĂ HANS CH. ANDERSEN

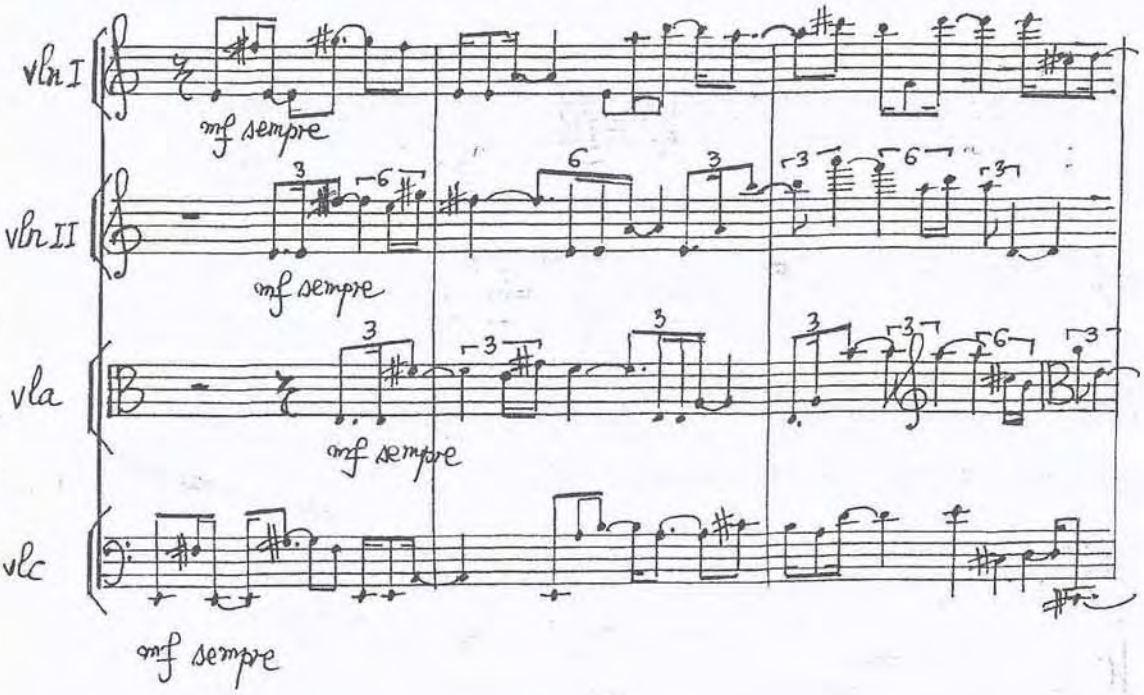
SCENA 3 (mas. 61-64)



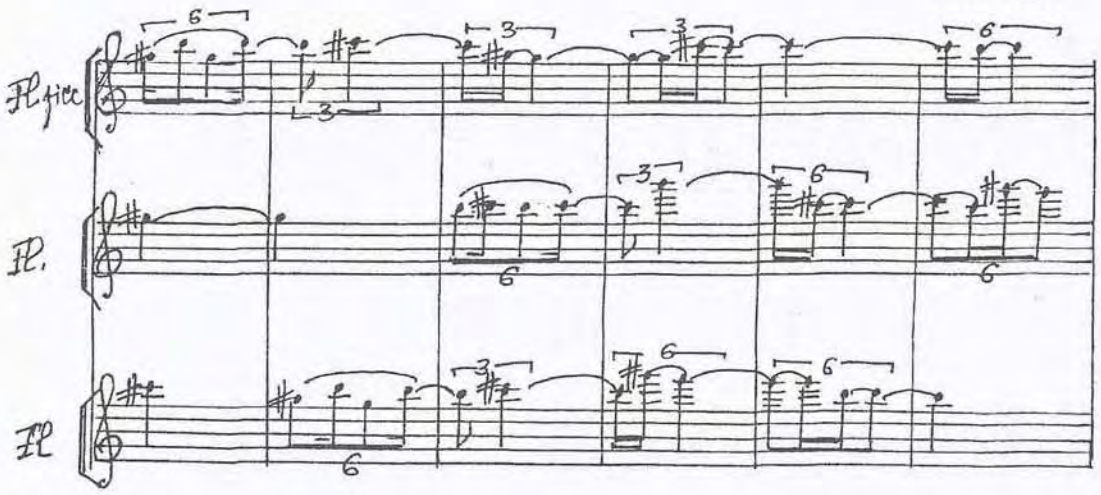

63
Fl
1
2
ff sempre
Tp
4
2
f sempre
Tb-ni
mf sempre
Organo
Arpa
ff sempre
vln
vle
vlc
Cb

Polifonie melodică şi ritmică

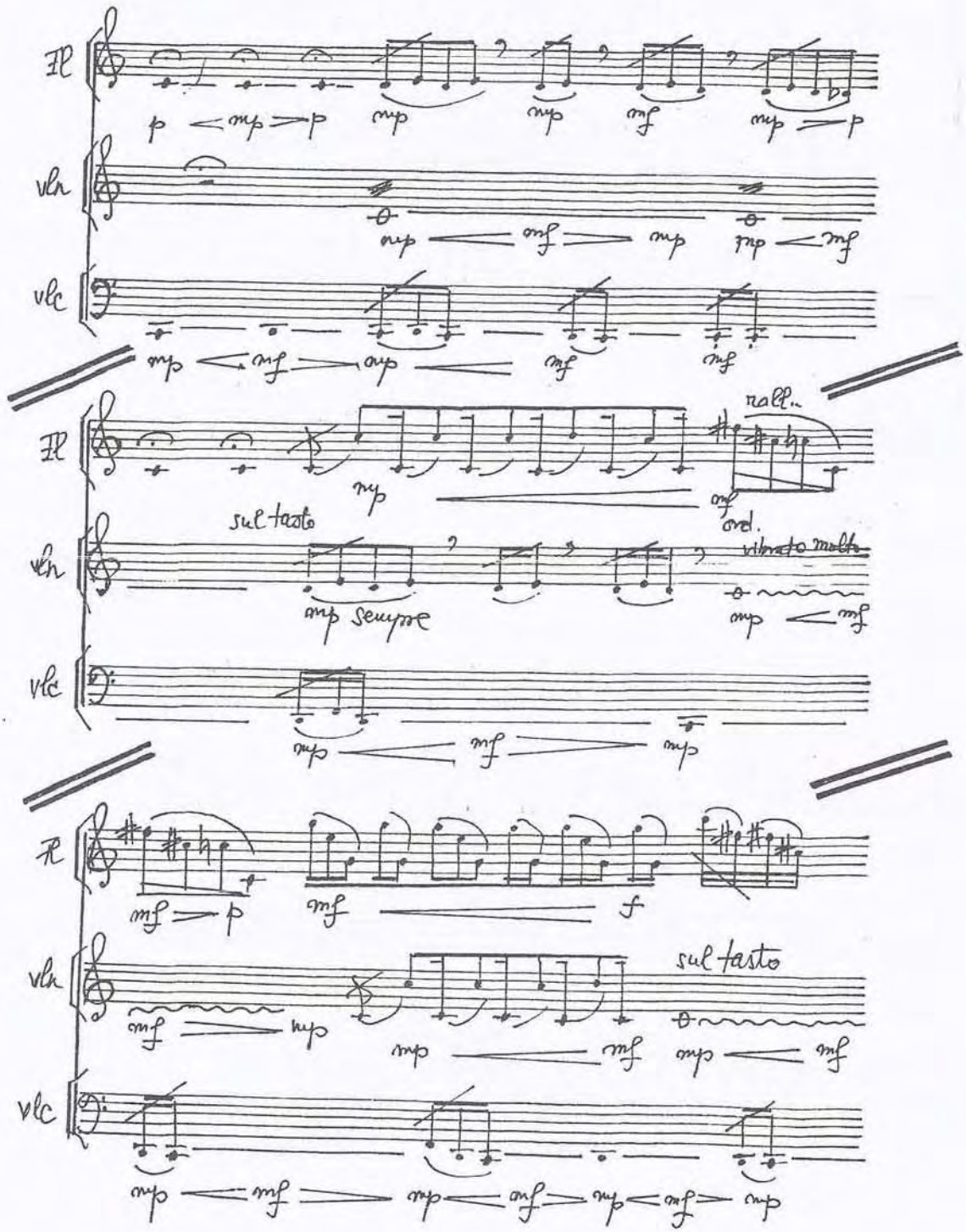
Quartetto per archi, Editura Muzicală, 1998, pag 18, mās. 103-105

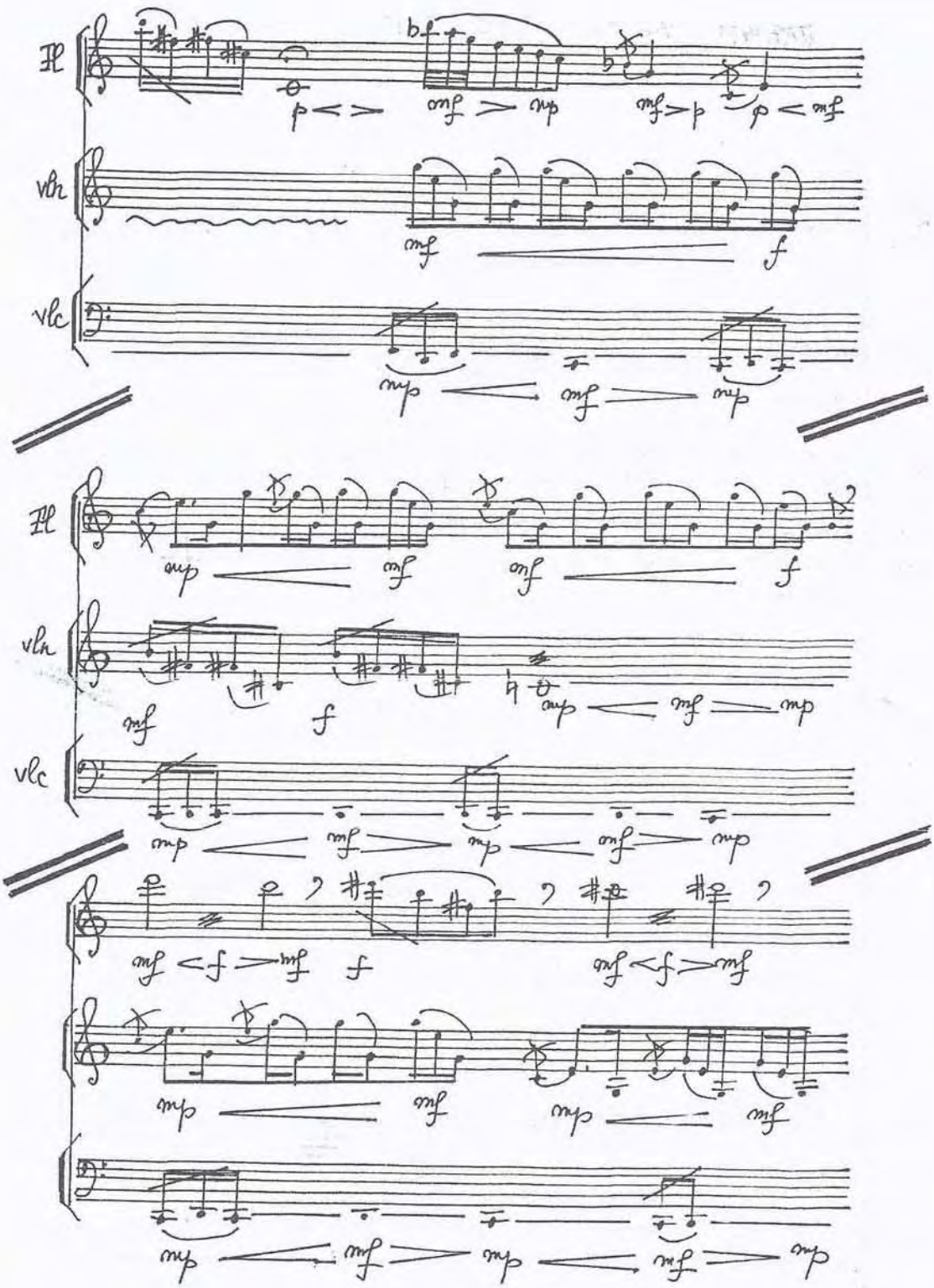


Simfonia a III-a, Editura Muzicală, 1985, partea a II-a mās. 141-146

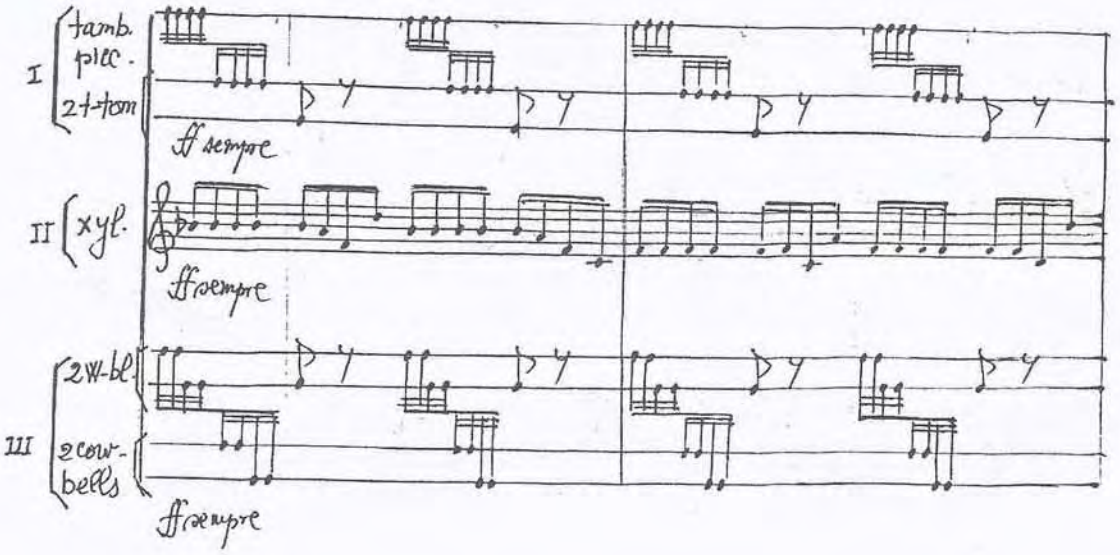


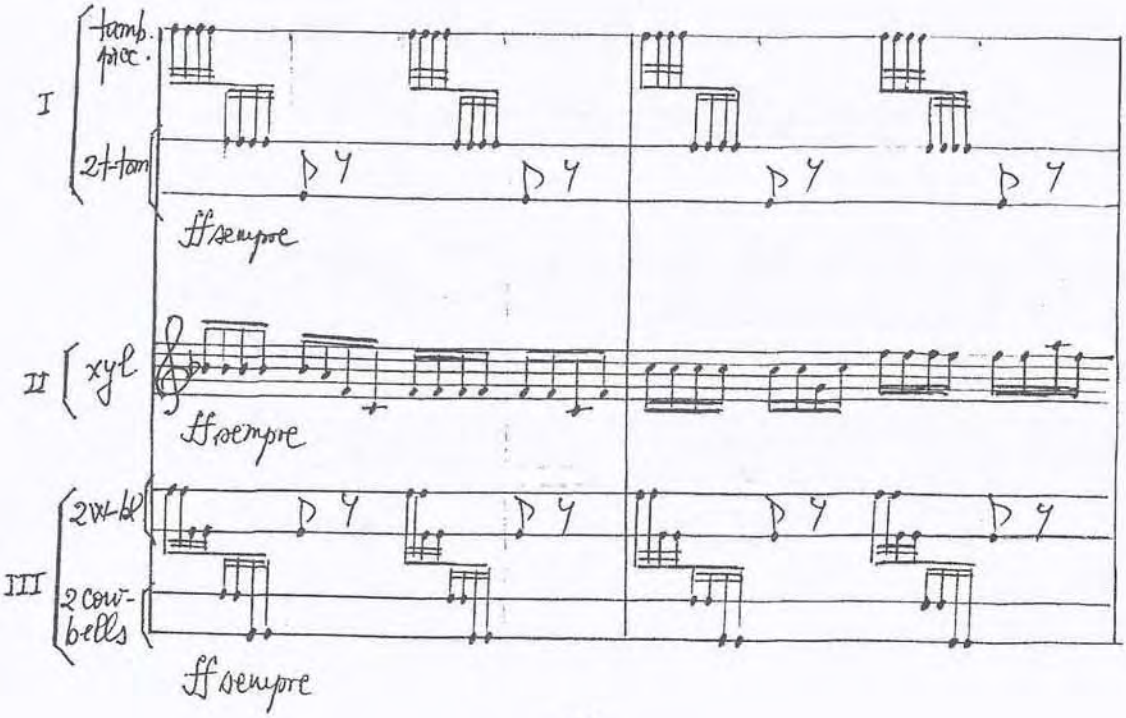
CANTATĂ PENTRU MEZZO-SOPRANĂ ȘI ANSAMBLU DE CAMERĂ (1997)



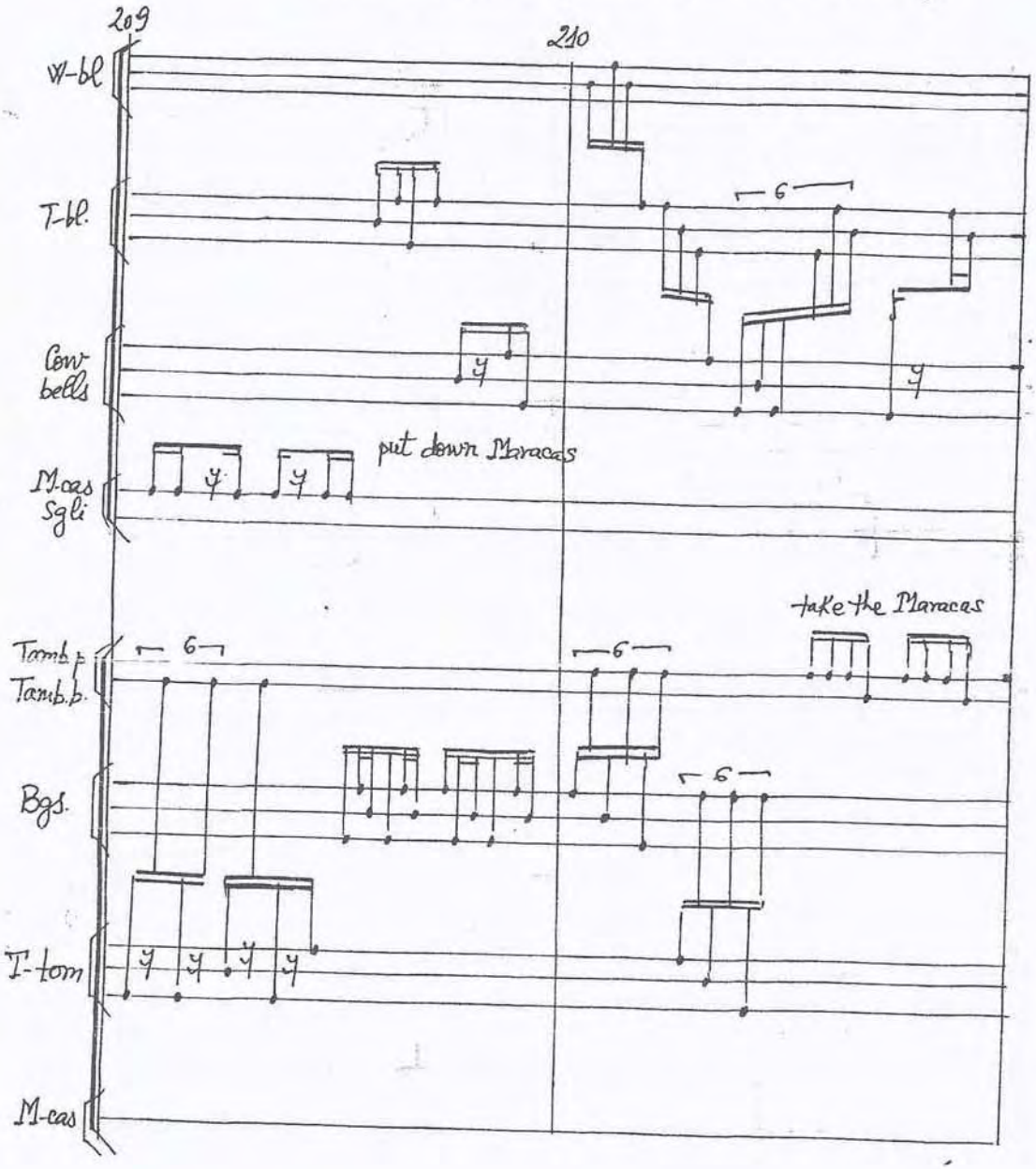

Hr
Vln
Vlc

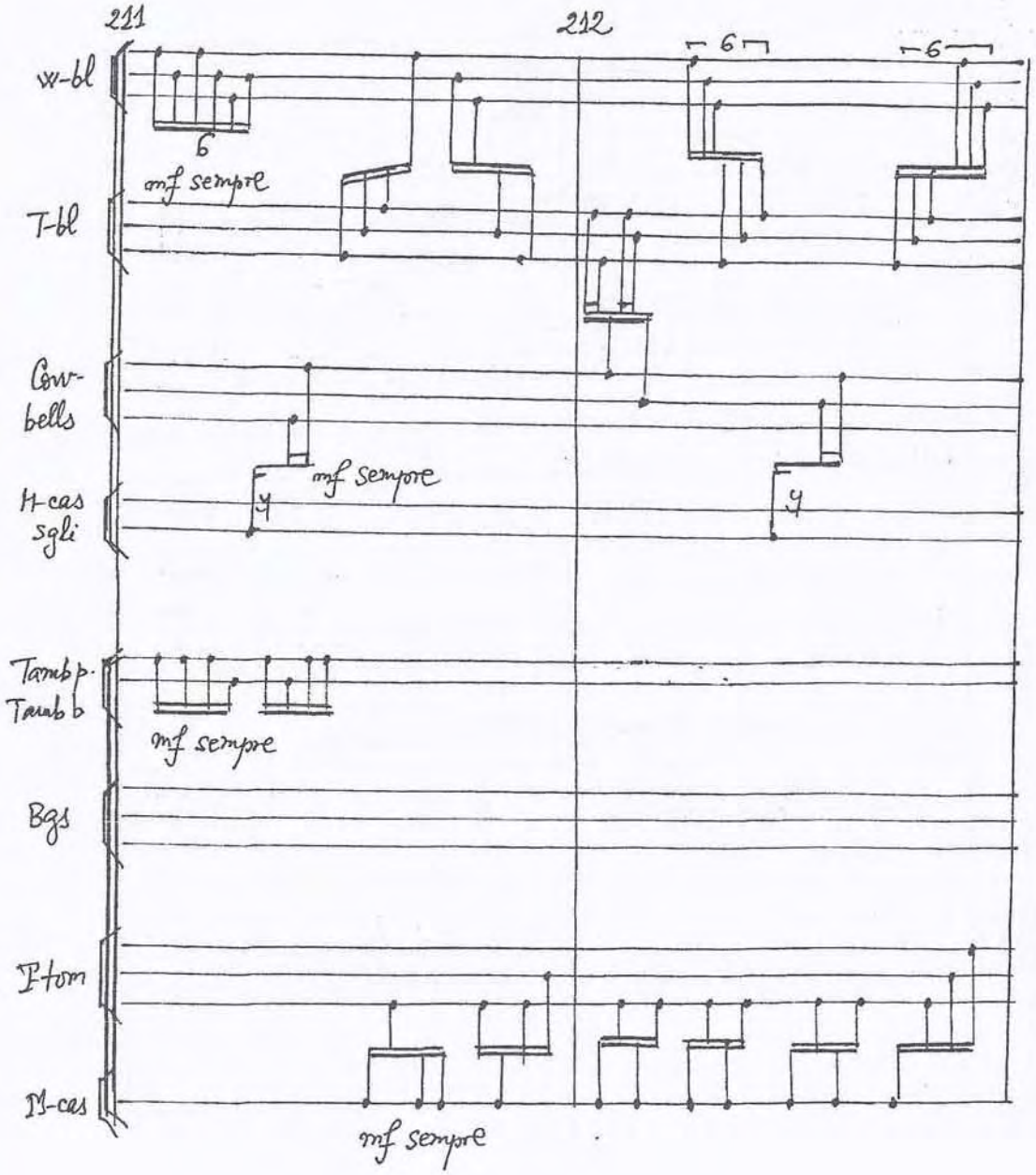
SIMFONIA a V-a (1985-1986), partea I^a - mās. (109-112)





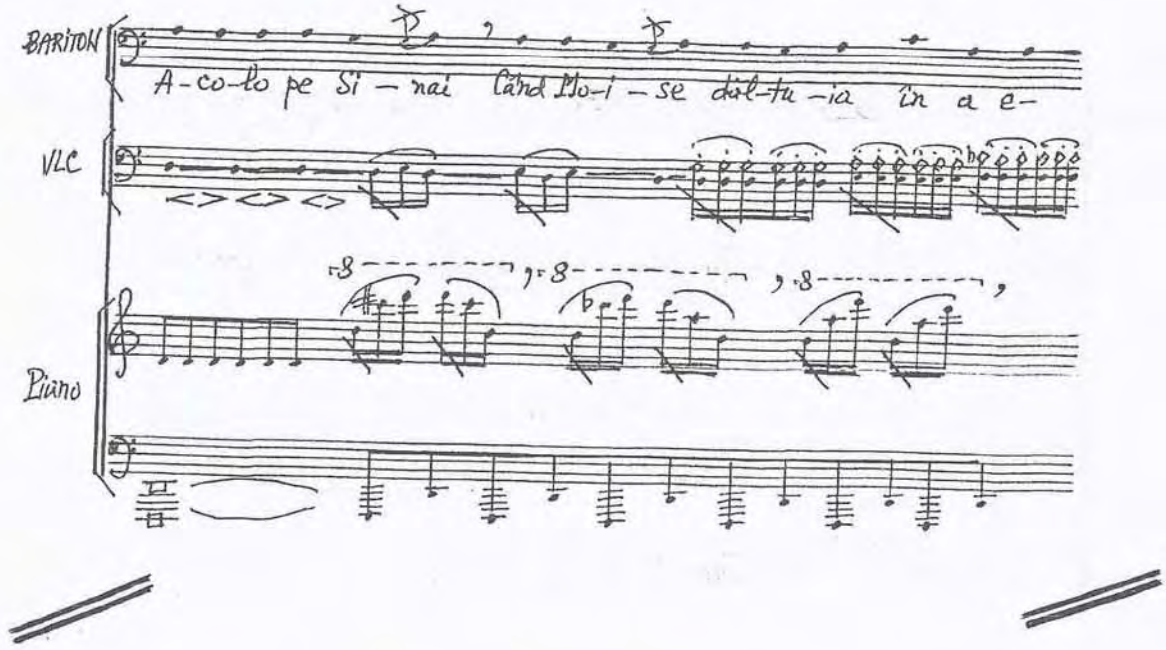
CONCERT PENTRU FLAUT, VIOLĂ ȘI ORCHESTRĂ DE CAMERĂ
Editura Muzicală, 1982 (mas. 209–212)

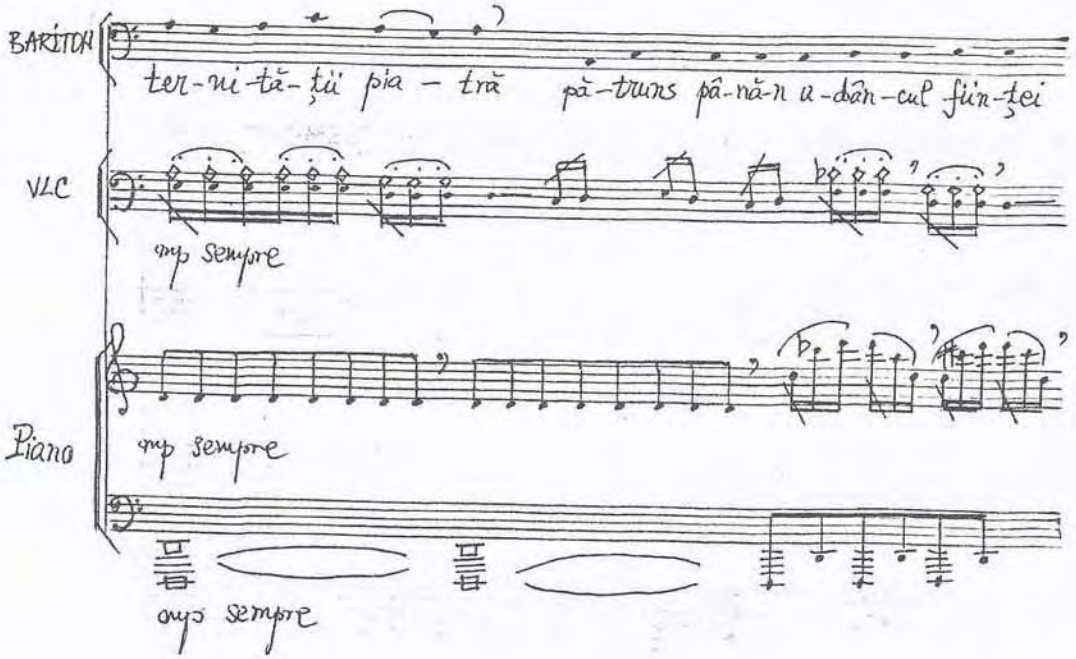



211
212
W-bl
T-bl
Cow-bells
H-cas sgli
Tamb p.
Tamb b
Bgs
F-tom
M-cas
6
6
6
mf sempre
mf sempre
mf sempre
mf sempre

Raportul vocea umană-orchestră

"GLASUL" - CANTATĂ BIBLICĂ pe versuri de Victor Bârlădeanu.

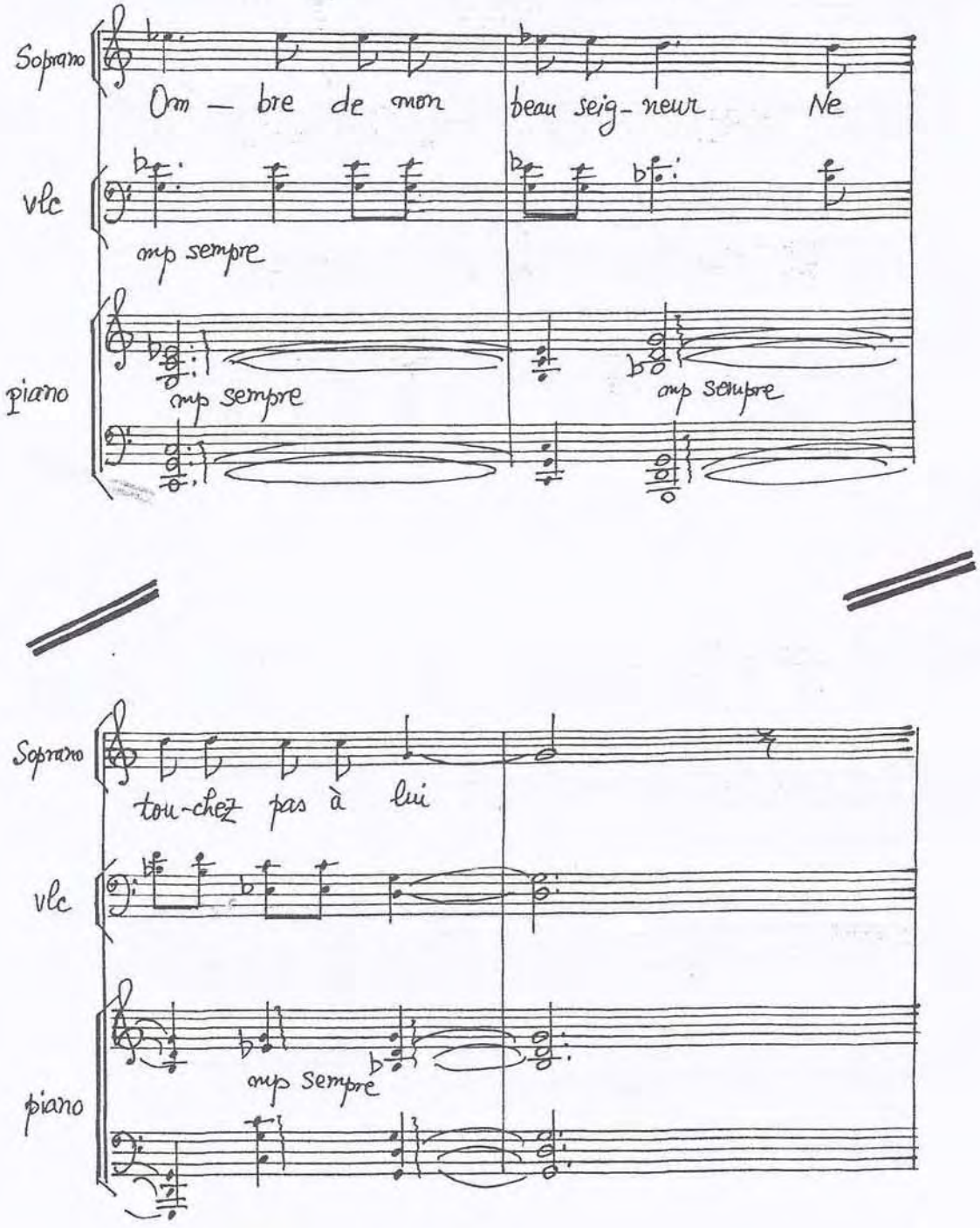


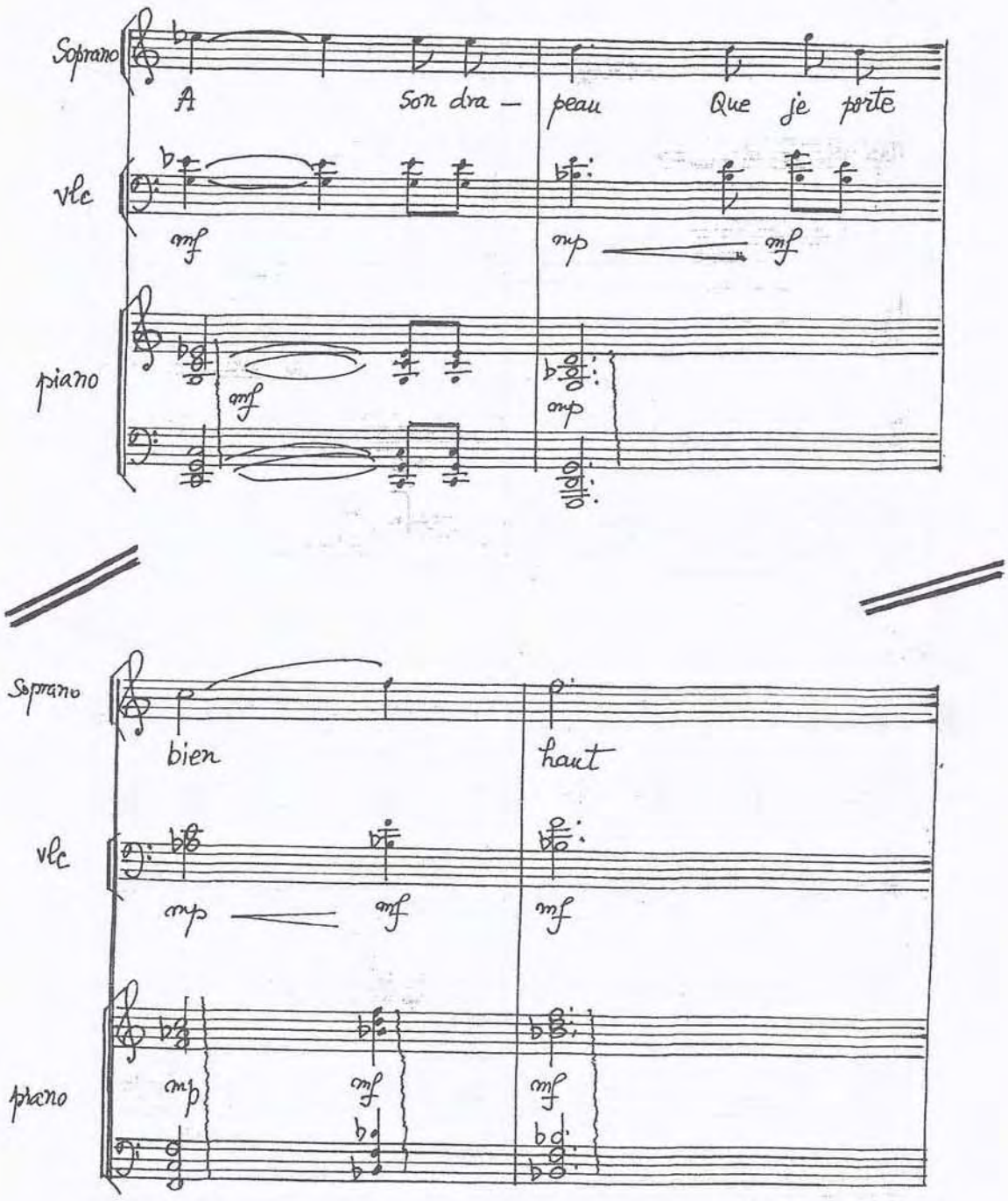


"CHANT D'AMOUR DE LA DAMME A LA LICORNE" (1995)

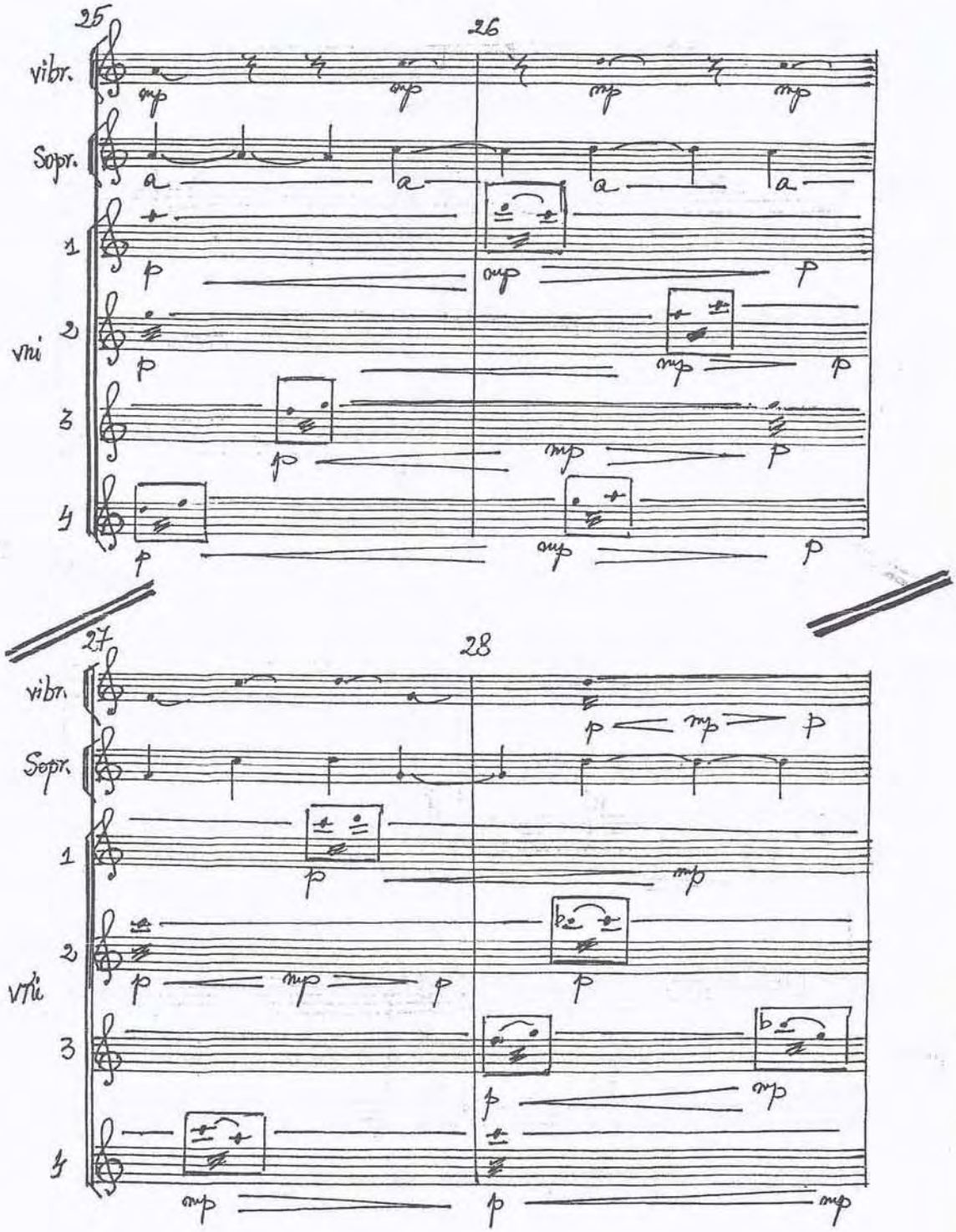
OPERA DE CHAMBRE APRES SIX POEMES D'ETIENNE DE SADELEER

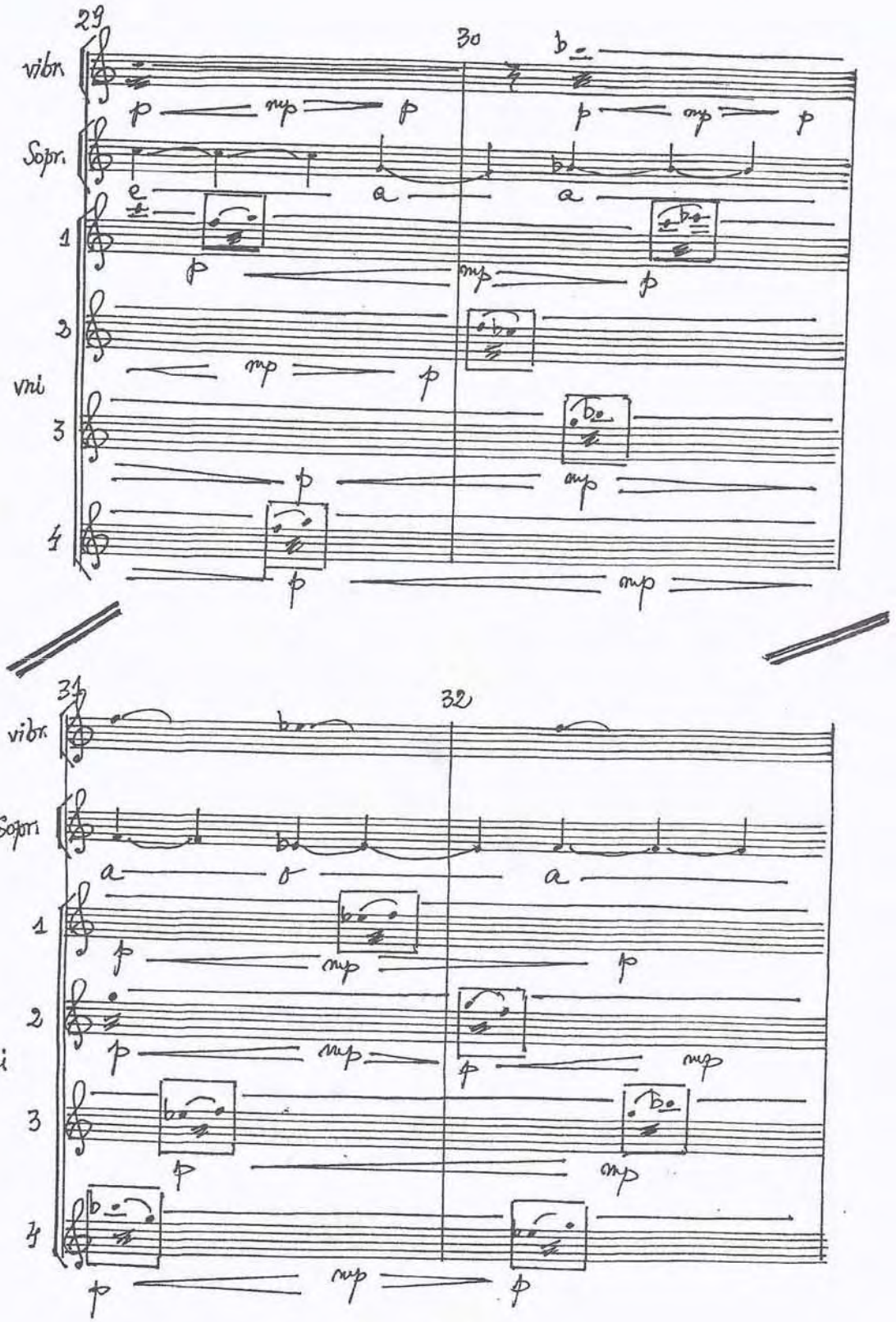
(UNIVERSITATEA DE MUZICĂ, 1995, BUCUREŞTI), pag. 41




Soprano
A
son dra —
peau
Que je porte
vlc
mf
mp
mf
piano
mf
mp
Soprano
bien
haut
vlc
mp
mf
mf
piano
mp
mf
mf

„CRĂIASA ZĂPEZII" – FEERIE DUPĂ HANS CH. ANDERSEN
(1979) Nr. 8 (măs. 25-32)



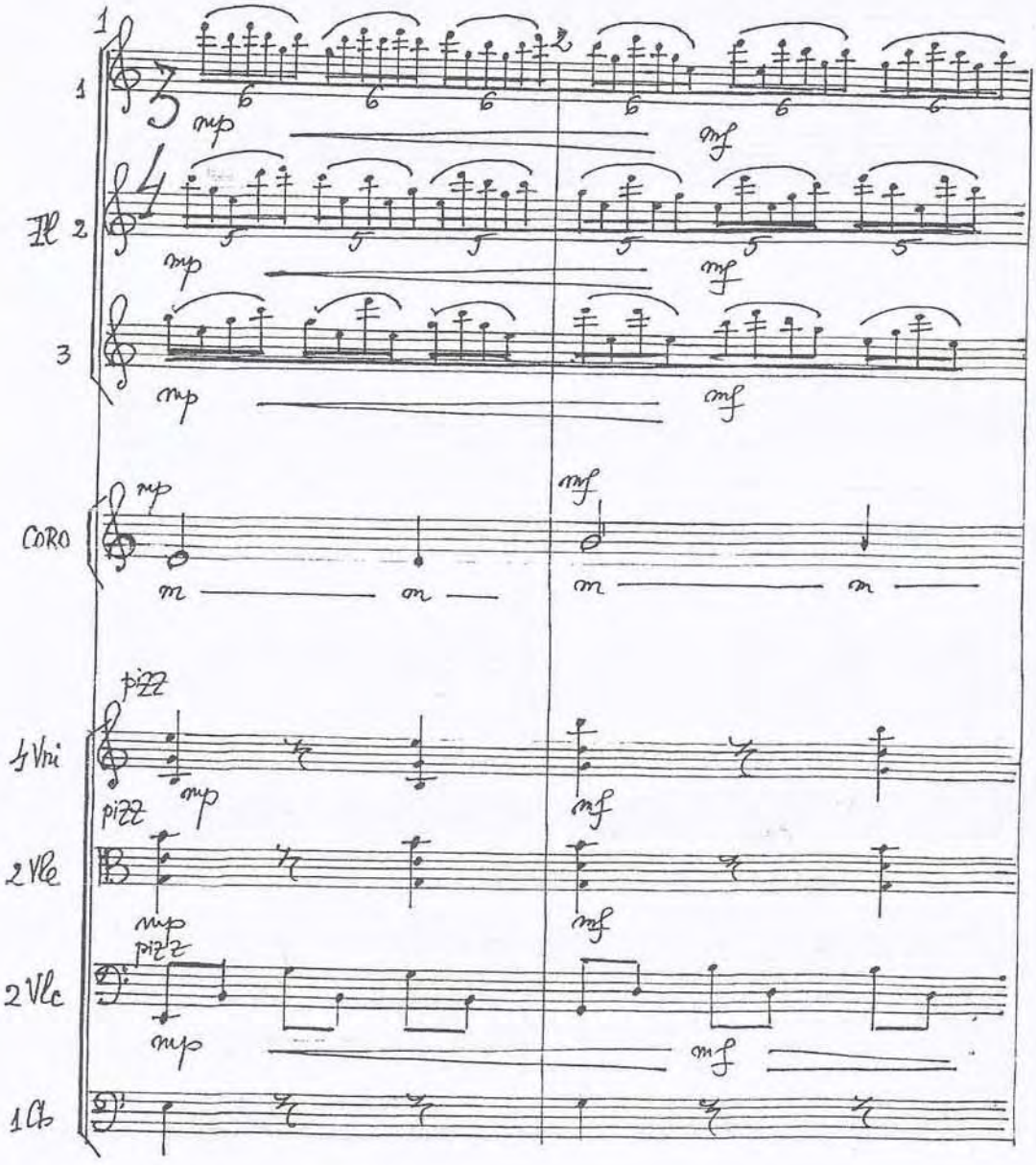

29
30
vibr.
Sopr.
1
2
vni
3
4
31
32
vibr.
Sopr.
1
2
vni
3
4

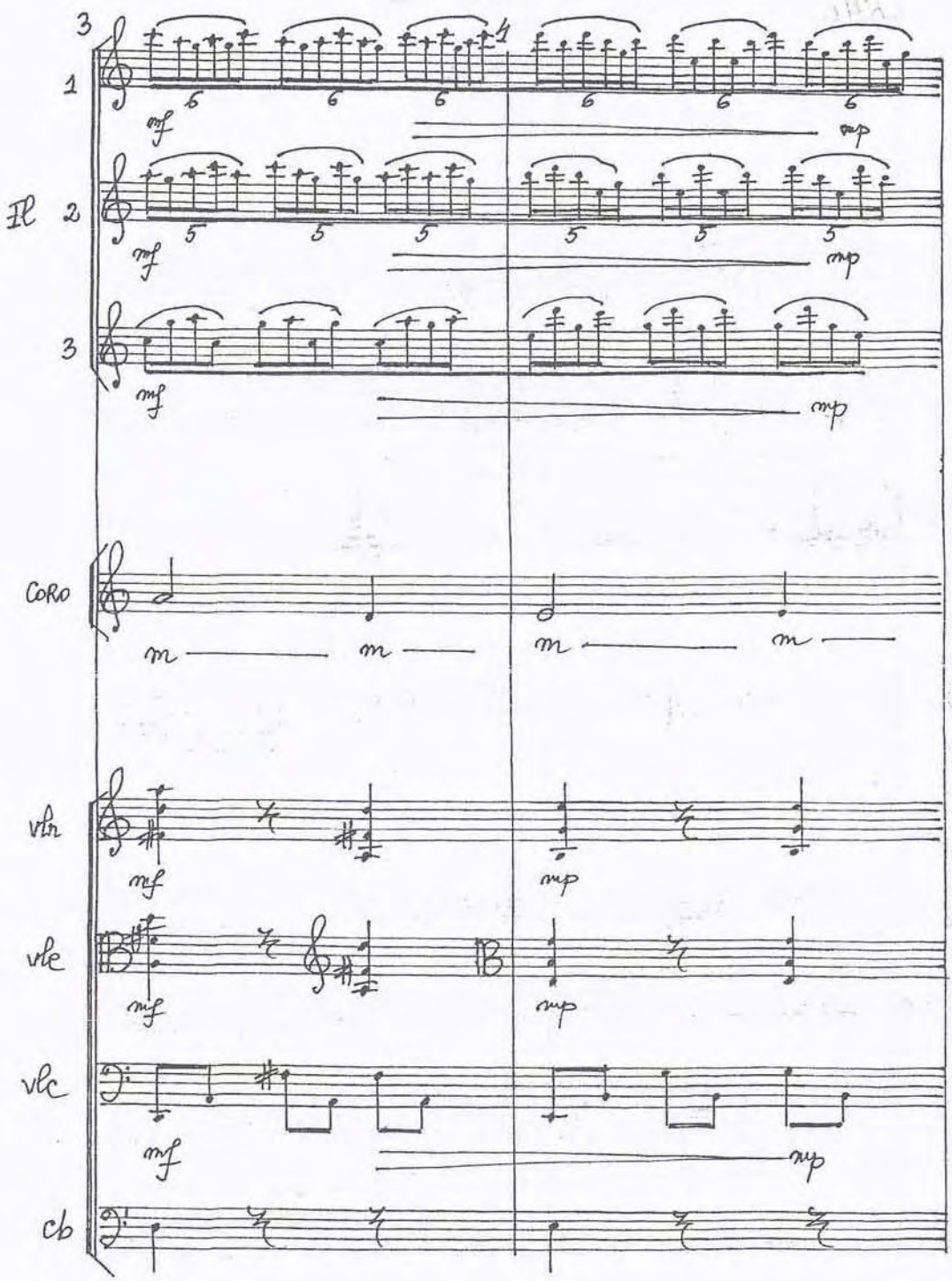
Raportul cor-orchestră

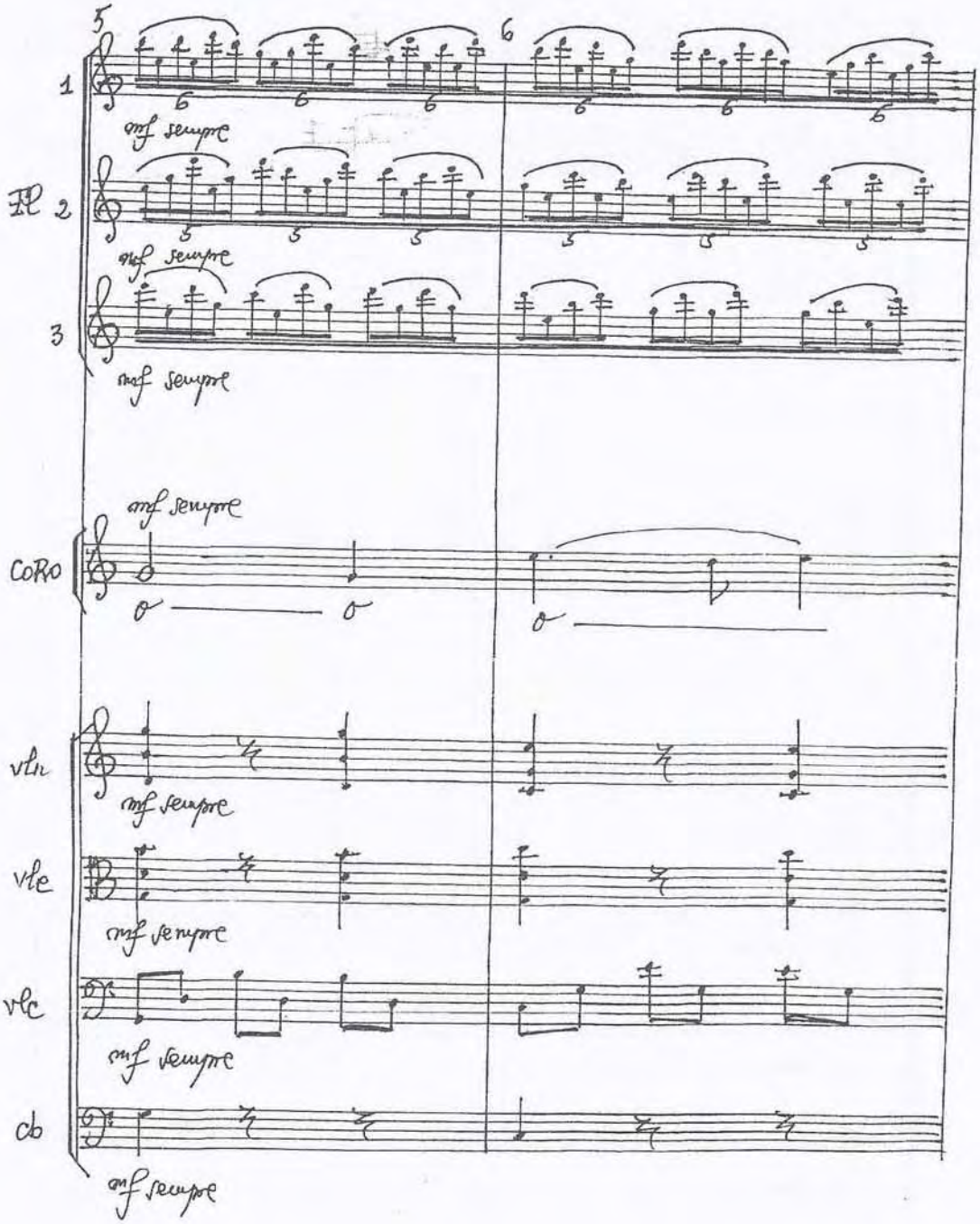
"CRĂIASA ZĂPEZII" (FEERIE DUPĂ HANS CH. ANDERSEN)

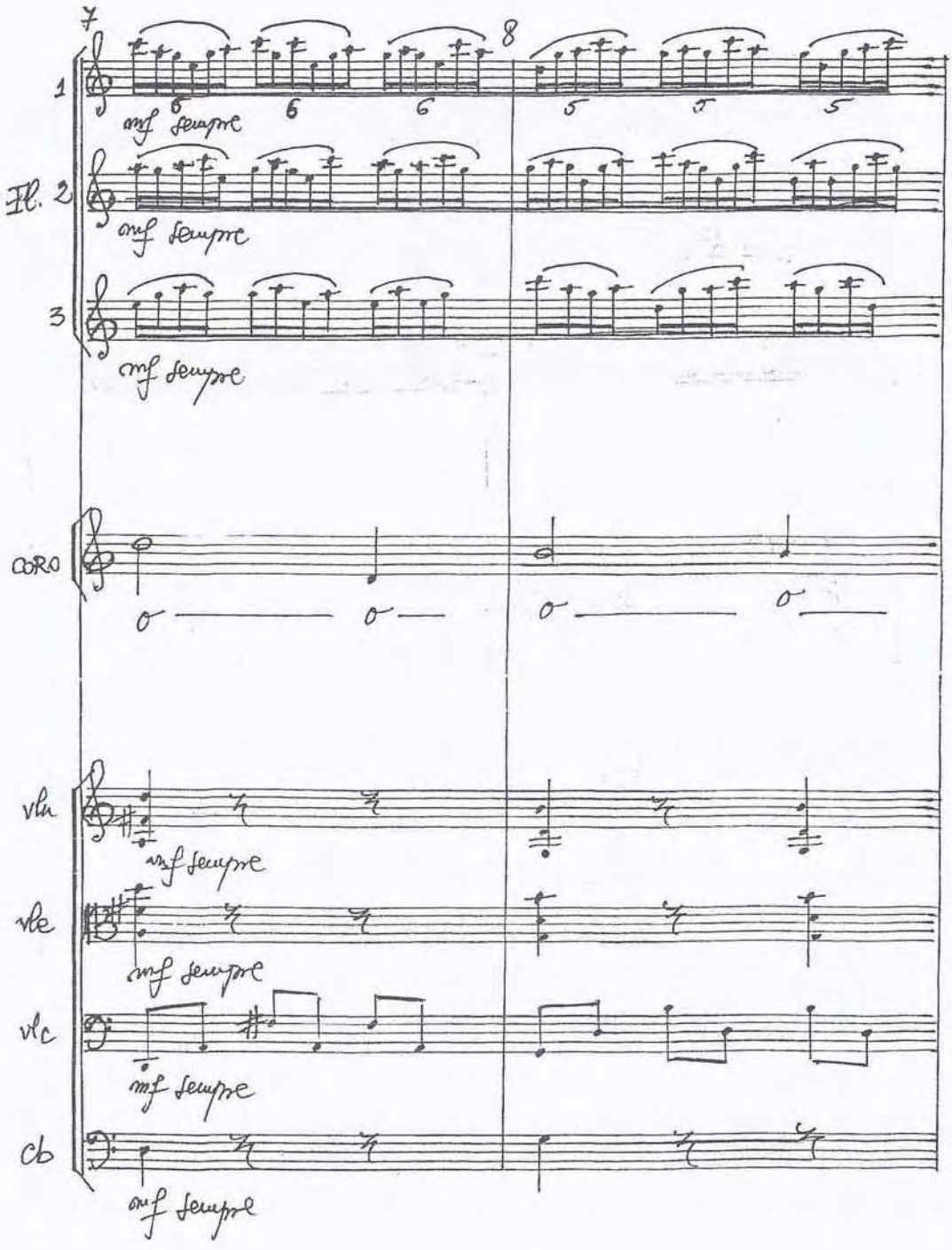
(1979)

Nr. 2 (măs. 1-8)

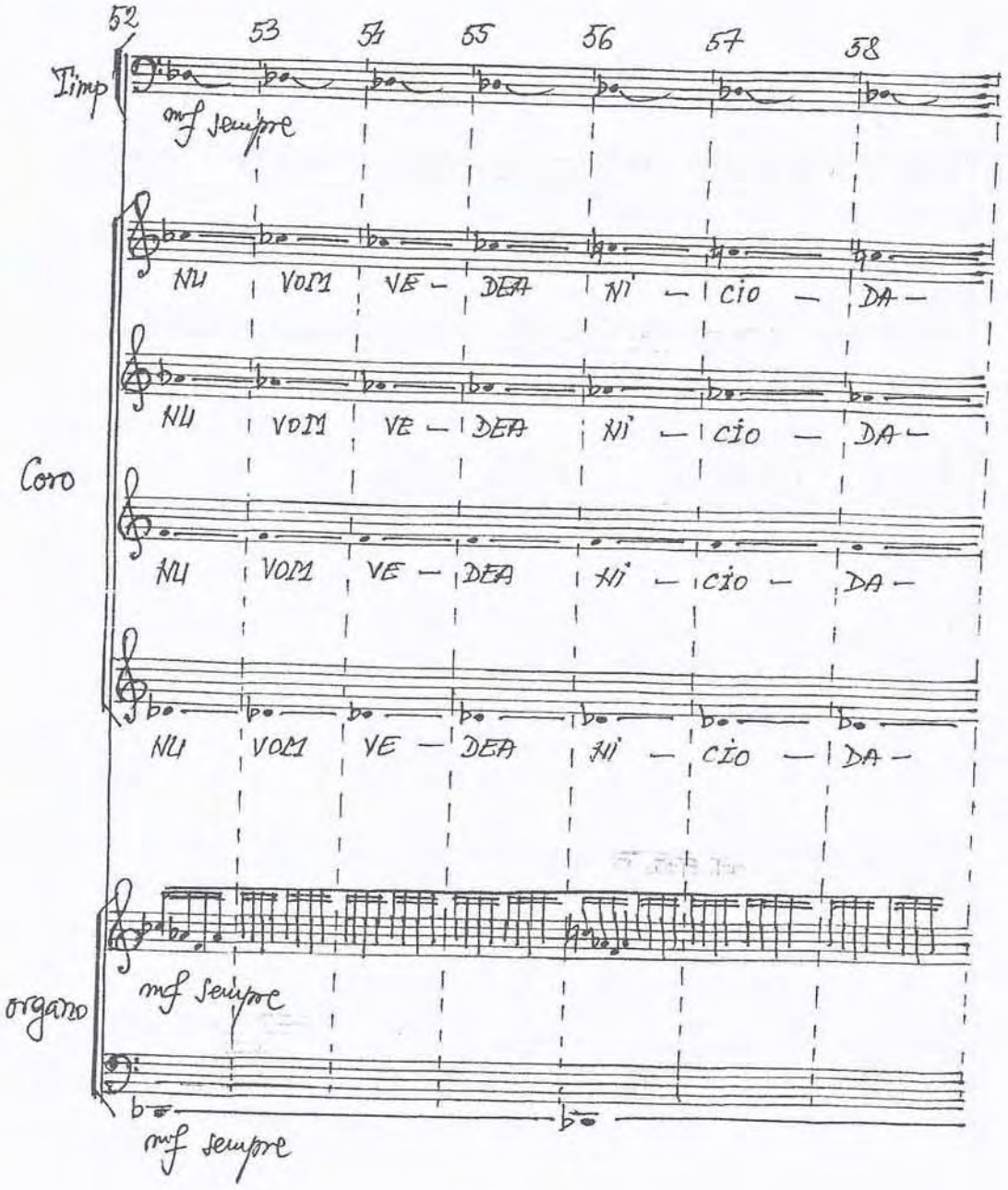


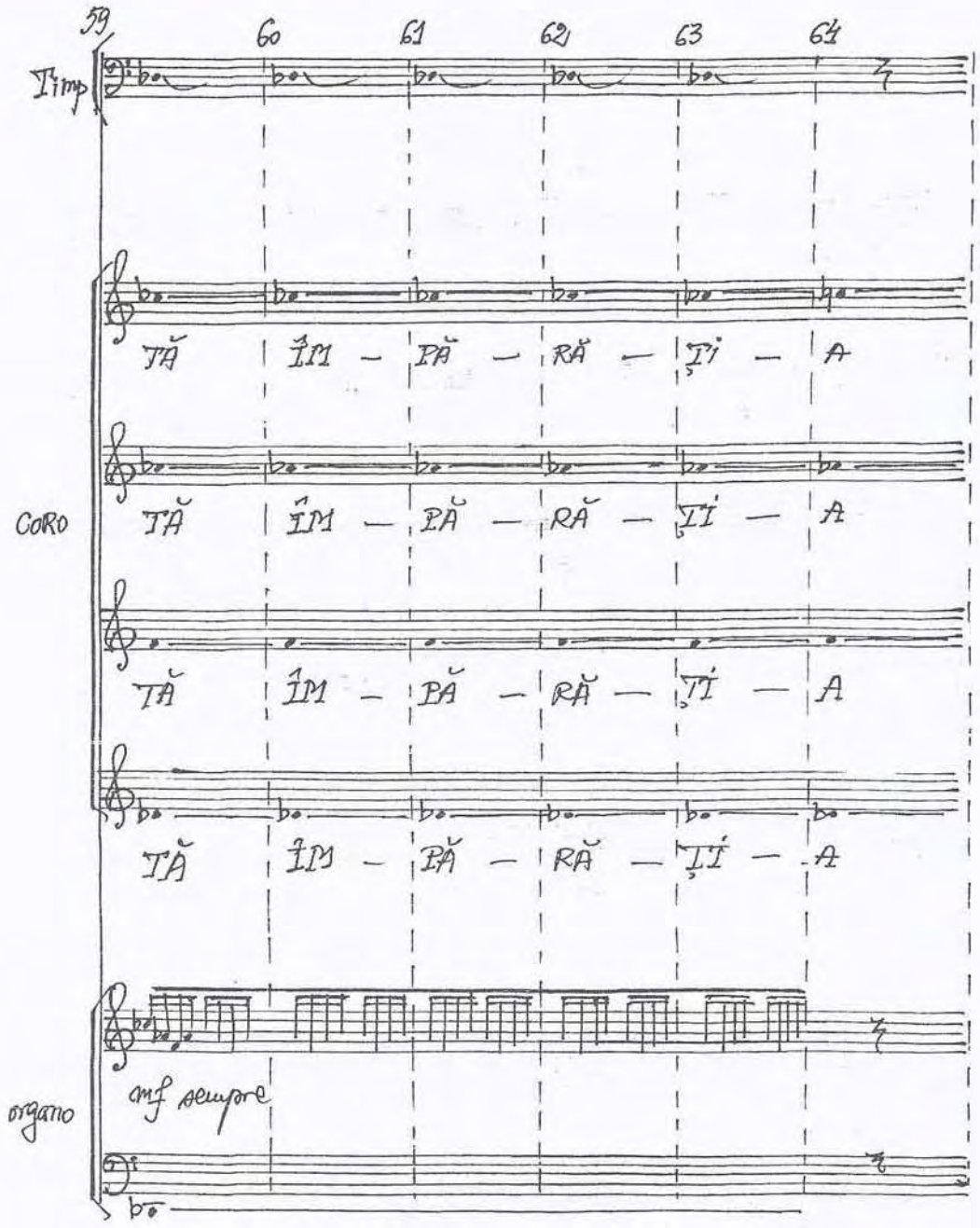

3
1
mf
mp
II
2
3
CORO
m
vln
vle
vlc
cb


5
6
1
Fl 2
3
mf sempre
CORO
vln
vle
vlc
cb


7
8
1
mf sempre
Fl. 2
mf sempre
3
mf sempre
CORO
vln
mf sempre
vle
mf sempre
vlc
mf sempre
cb
mf sempre

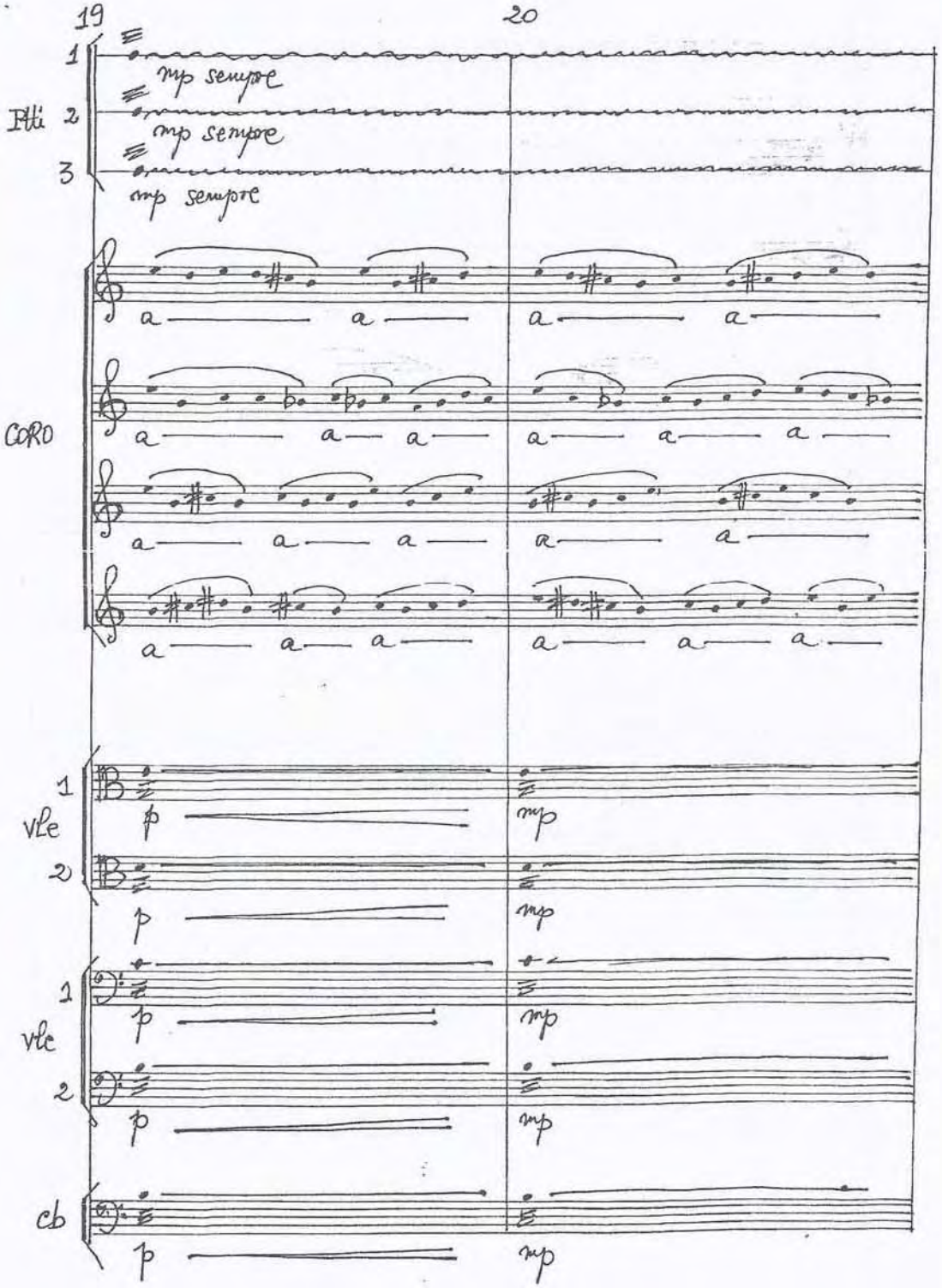
"CRĂIASA ZĂPEZII" FEERIE DUPĂ HANS CH. ANDERSEN
(1979) Nr. 3



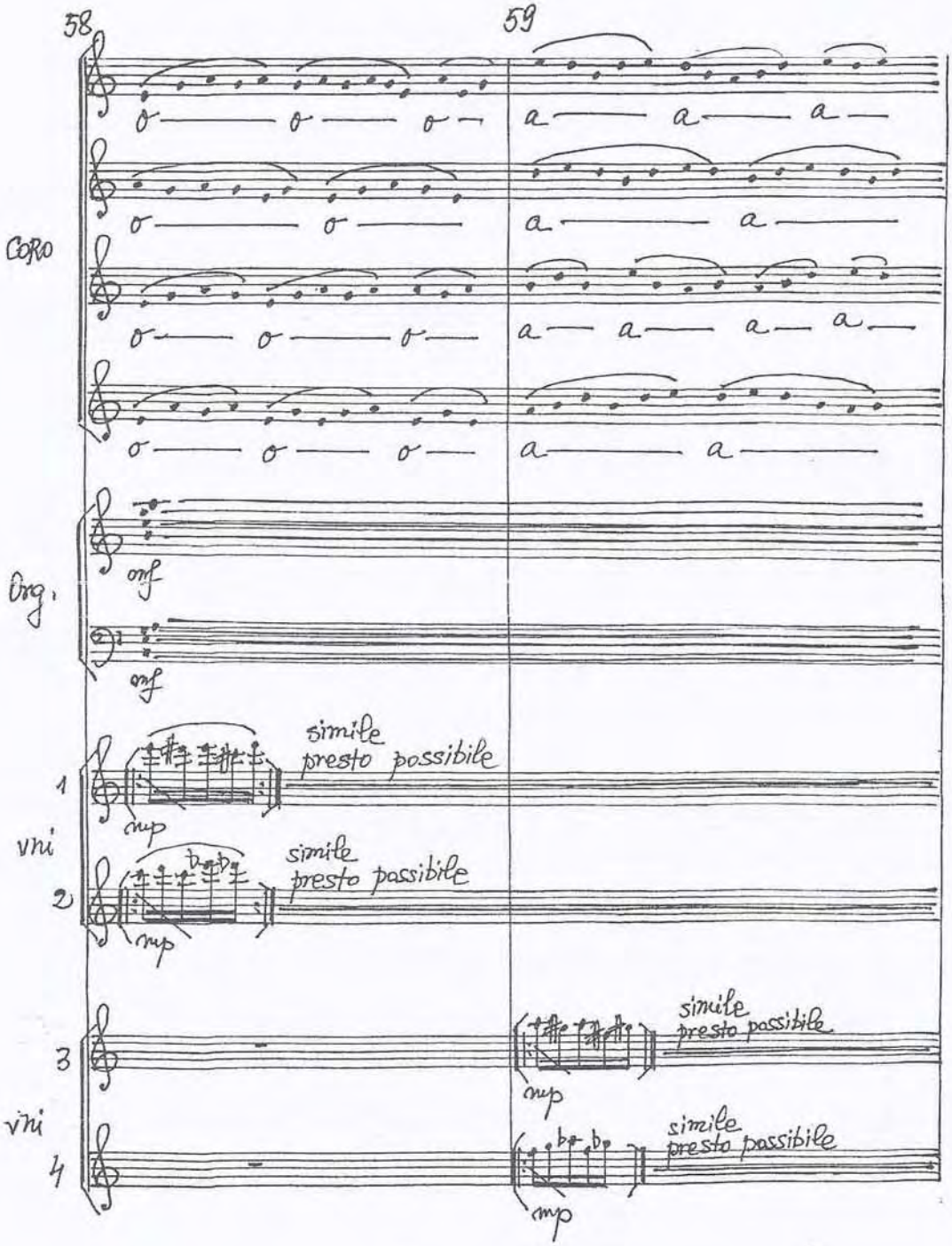

59
60
61
62
63
64
Timp
CORO
TĂ ÎM — PĂ — RĂ — ȚI — A
TĂ ÎM — PĂ — RĂ — ȚI — A
TĂ ÎM — PĂ — RĂ — ȚI — A
TĂ ÎM — PĂ — RĂ — ȚI — A
organo
mf sempre

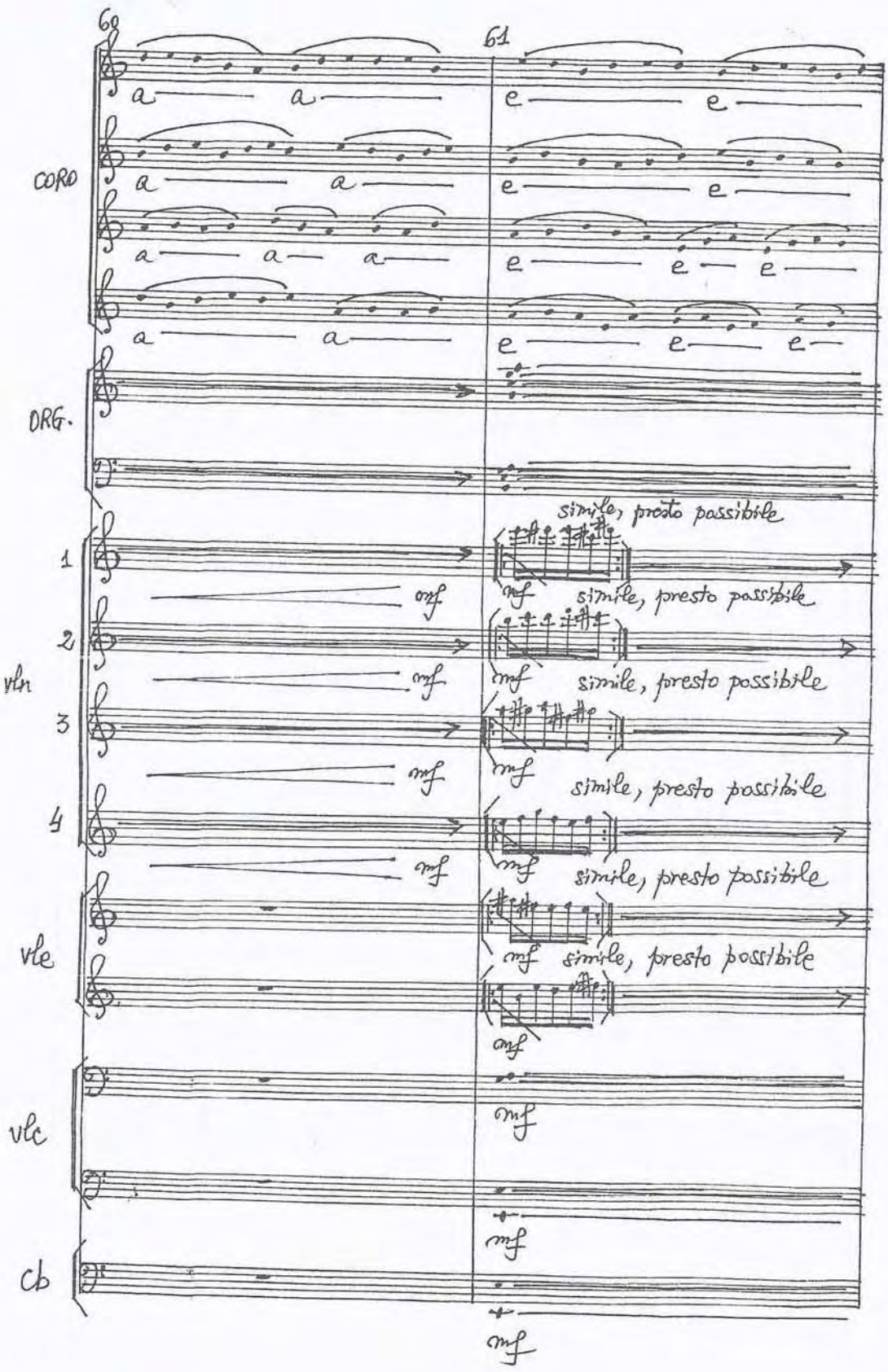
"CRĂIASA ZĂPEZII" – FEERIE DUPĂ HANS CH. ANDERSEN (1979)

Nr. 6.

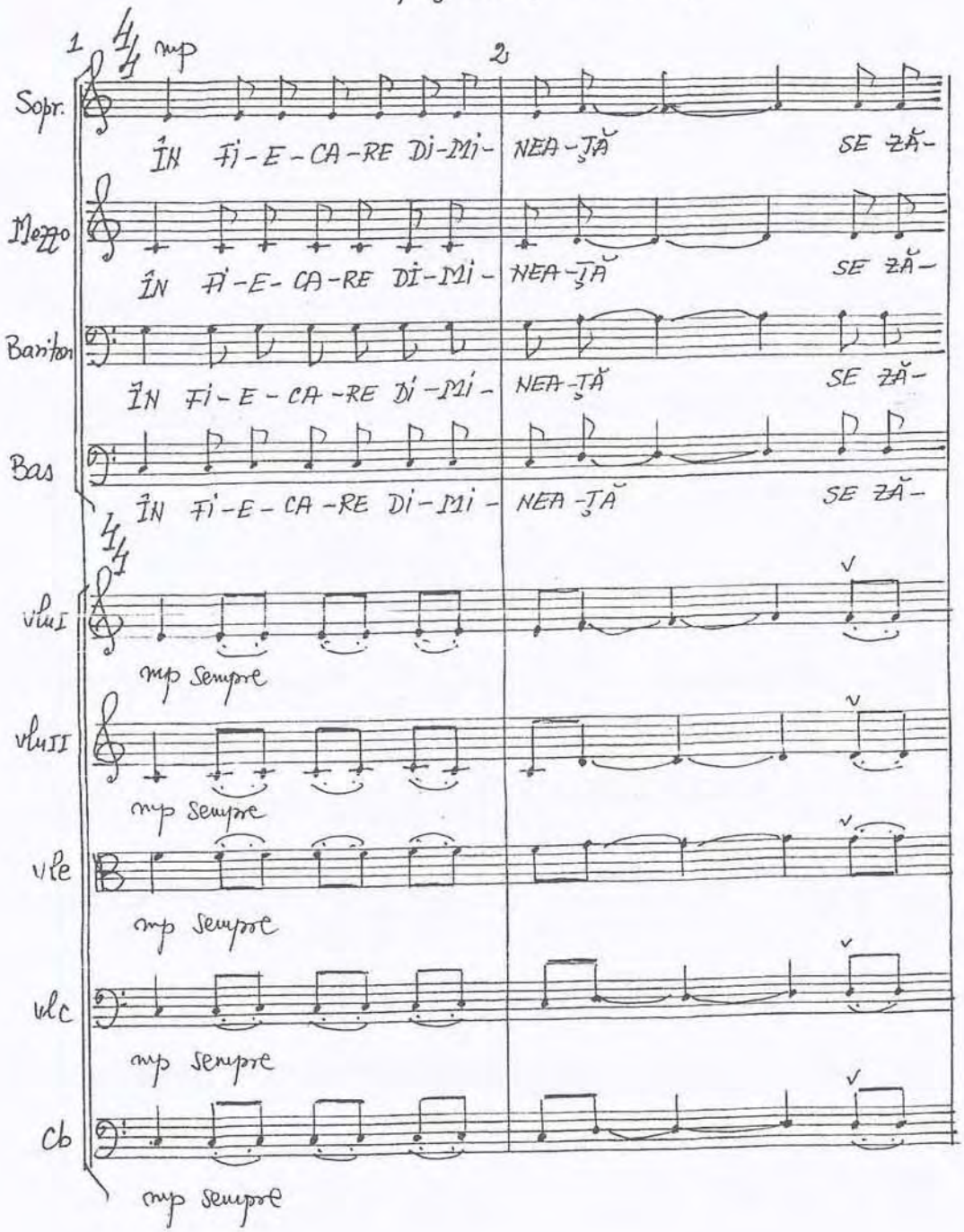


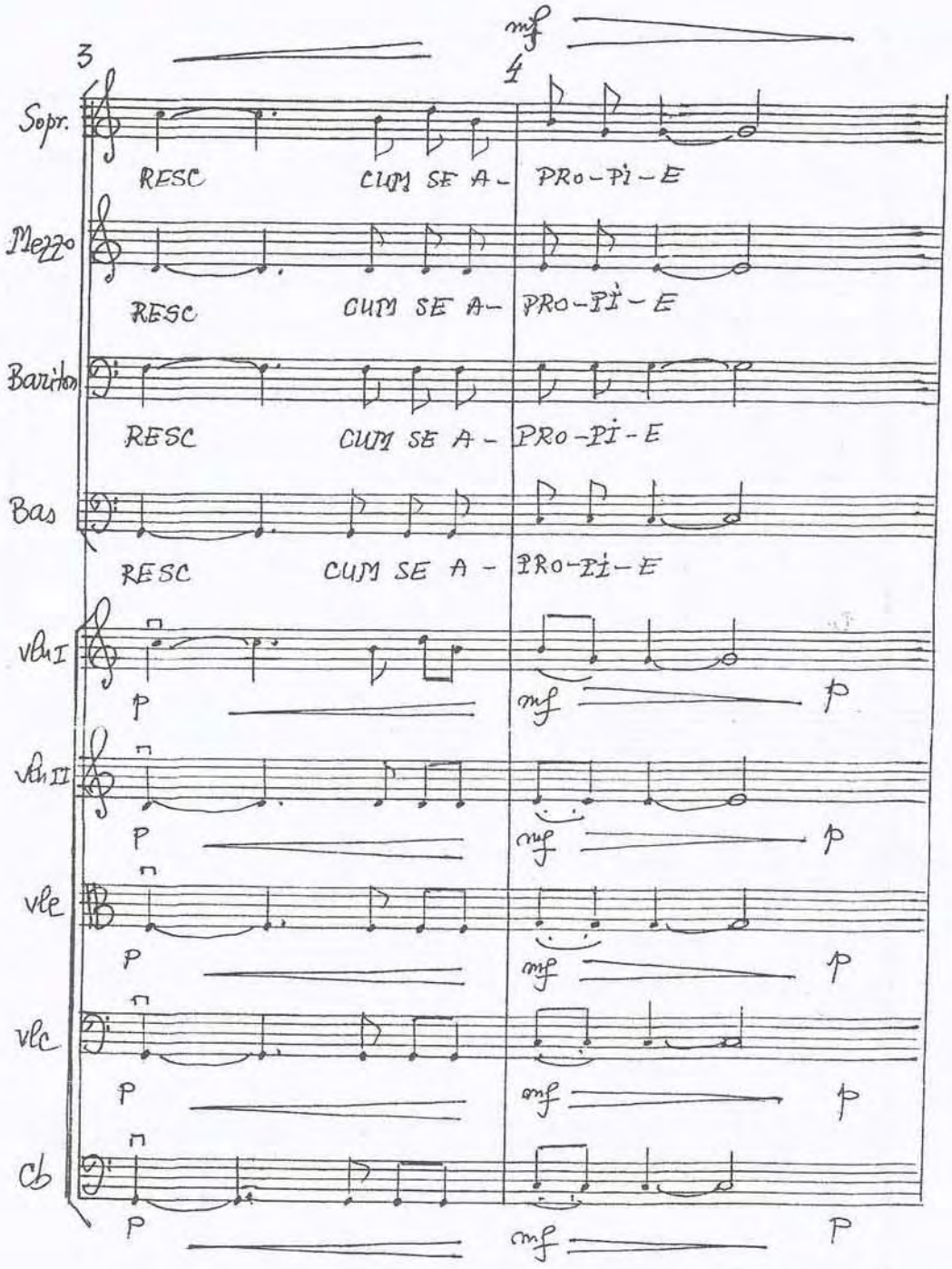
"CRAIASA ZEPELII" – feerie după Hans. CH. Andersen
(1979)
Nr. 6. mās. 58–61

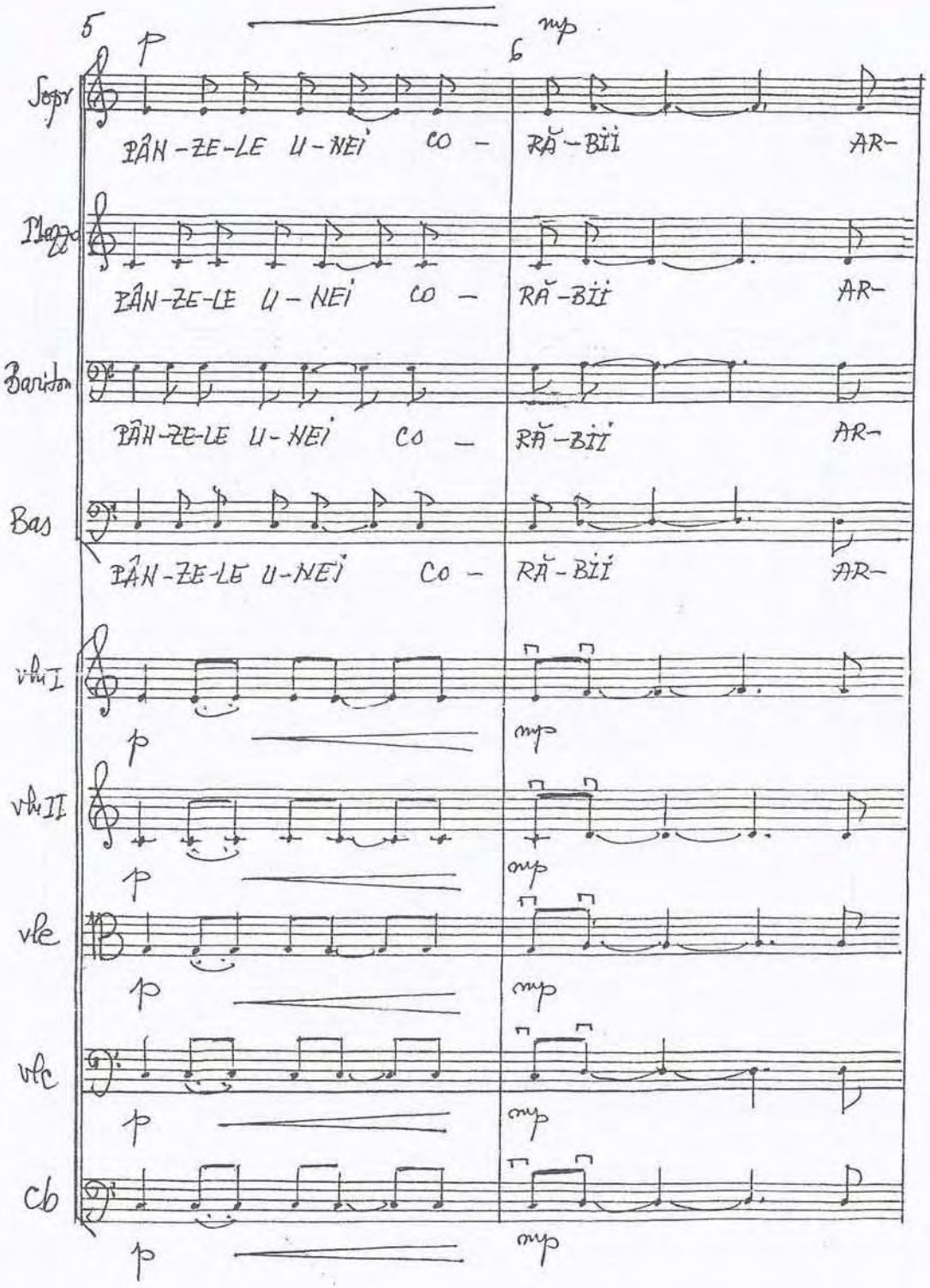


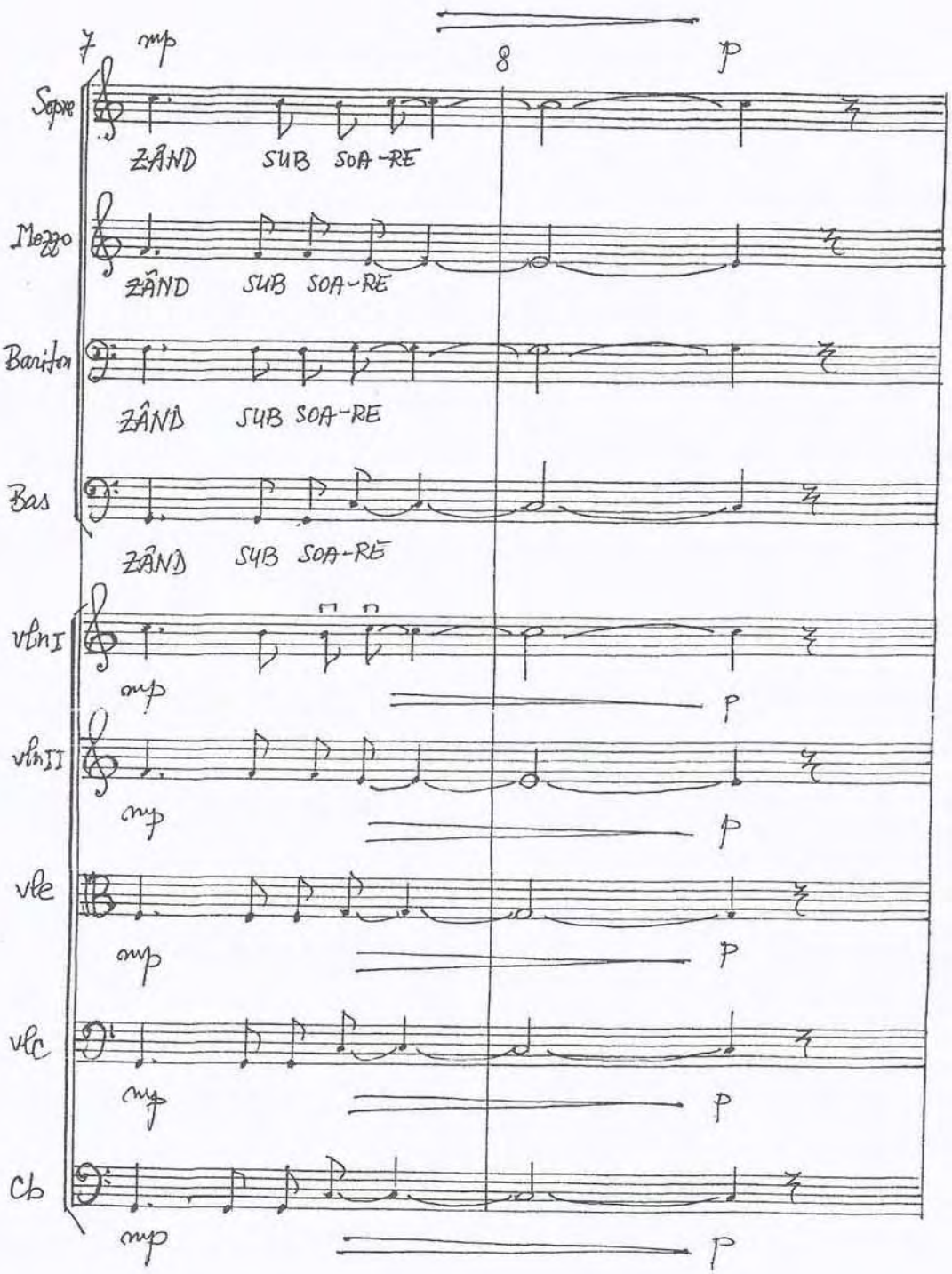

60
61
CORO
a a e e
a a e e
a a a e e e
a a e e e
ORG.
simile, presto possibile
1
mf
simile, presto possibile
2
vln
mf
simile, presto possibile
3
mf
simile, presto possibile
4
mf
simile, presto possibile
vle
mf
simile, presto possibile
mf
vlc
mf
mf
cb
mf

"ÎN LABIRINT" - OPERĂ DUPĂ ROMANUL "TRUCAJE"
DE GEORGE ARION - ACTUL II
pag. 469 (măs. 1-8)




3
4
mf
Sopr.
RESC CUM SE A- PRO-PI-E
Mezzo
RESC CUM SE A- PRO-PI-E
Barit.
RESC CUM SE A- PRO-PI-E
Bas
RESC CUM SE A- PRO-PI-E
Vln I
Vln II
Vle
Vlc
Cb
p
mf
p


5
6
mp
Sopr
PÂN-ZE-LE U-NEI CO - RĂ-BII AR-
Mezzo
PÂN-ZE-LE U-NEI CO - RĂ-BII AR-
Baritn
PÂN-ZE-LE U-NEI Co - RĂ-BII AR-
Bas
PÂN-ZE-LE U-NEI Co - RĂ-BII AR-
vln I
vln II
vle
vlc
cb
p
mp


7
mp
8
p
Soprano
ZÂND SUB SOA-RE
Mezzo
ZÂND SUB SOA-RE
Baritan
ZÂND SUB SOA-RE
Bas
ZÂND SUB SOA-RE
vlnI
mp
p
vlnII
mp
p
vle
mp
p
vlc
mp
p
Cb
mp
p

LARGHETTO

FOR CHAMBER
STRING ORCHESTRA

-1989-

Liana Alexandra

ORCHESTRA:

5 VIOLINI I

4 VIOLINI II

3 VIOLE

2 VIOLONCELLI

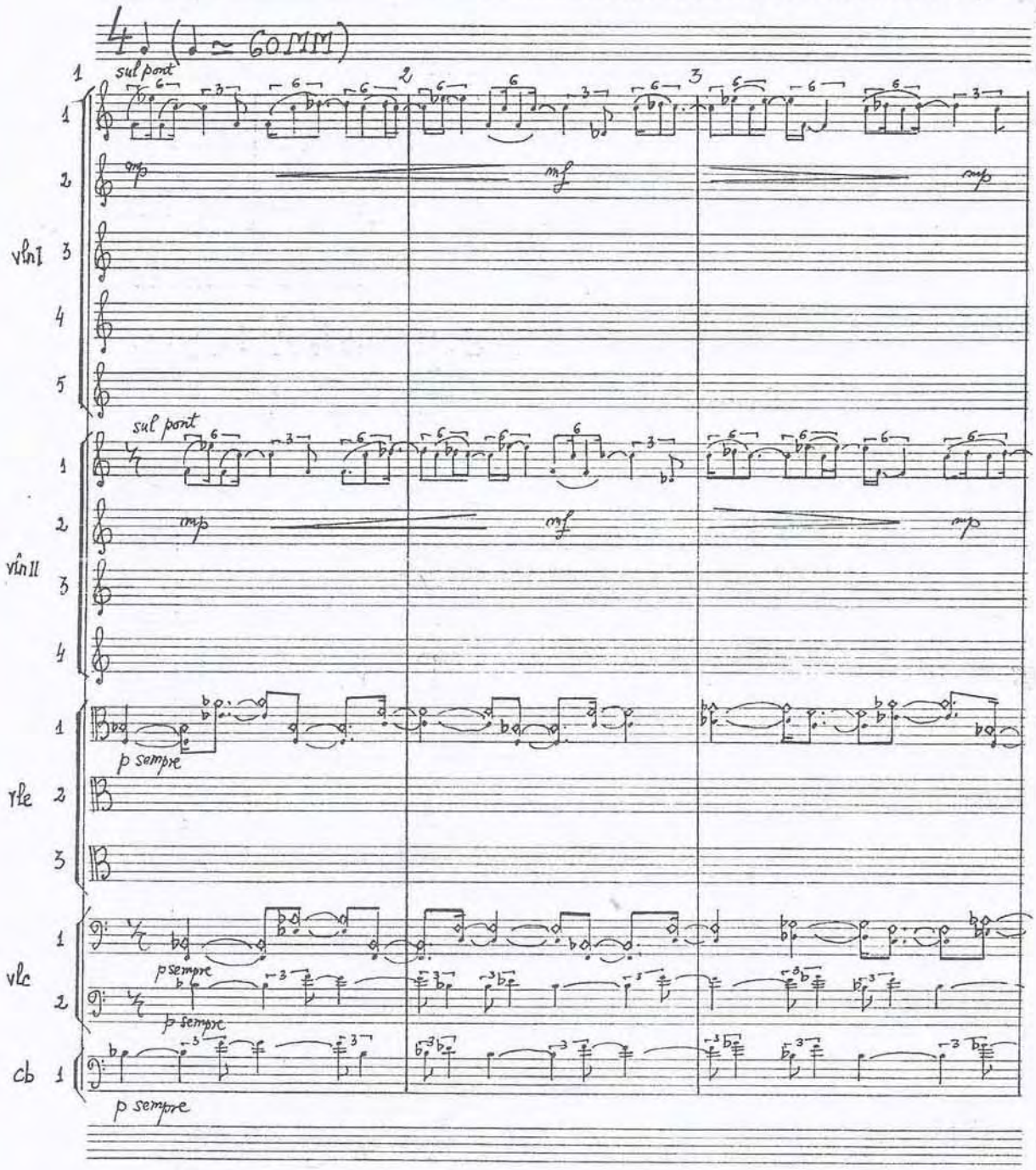
1 CONTRABASSO

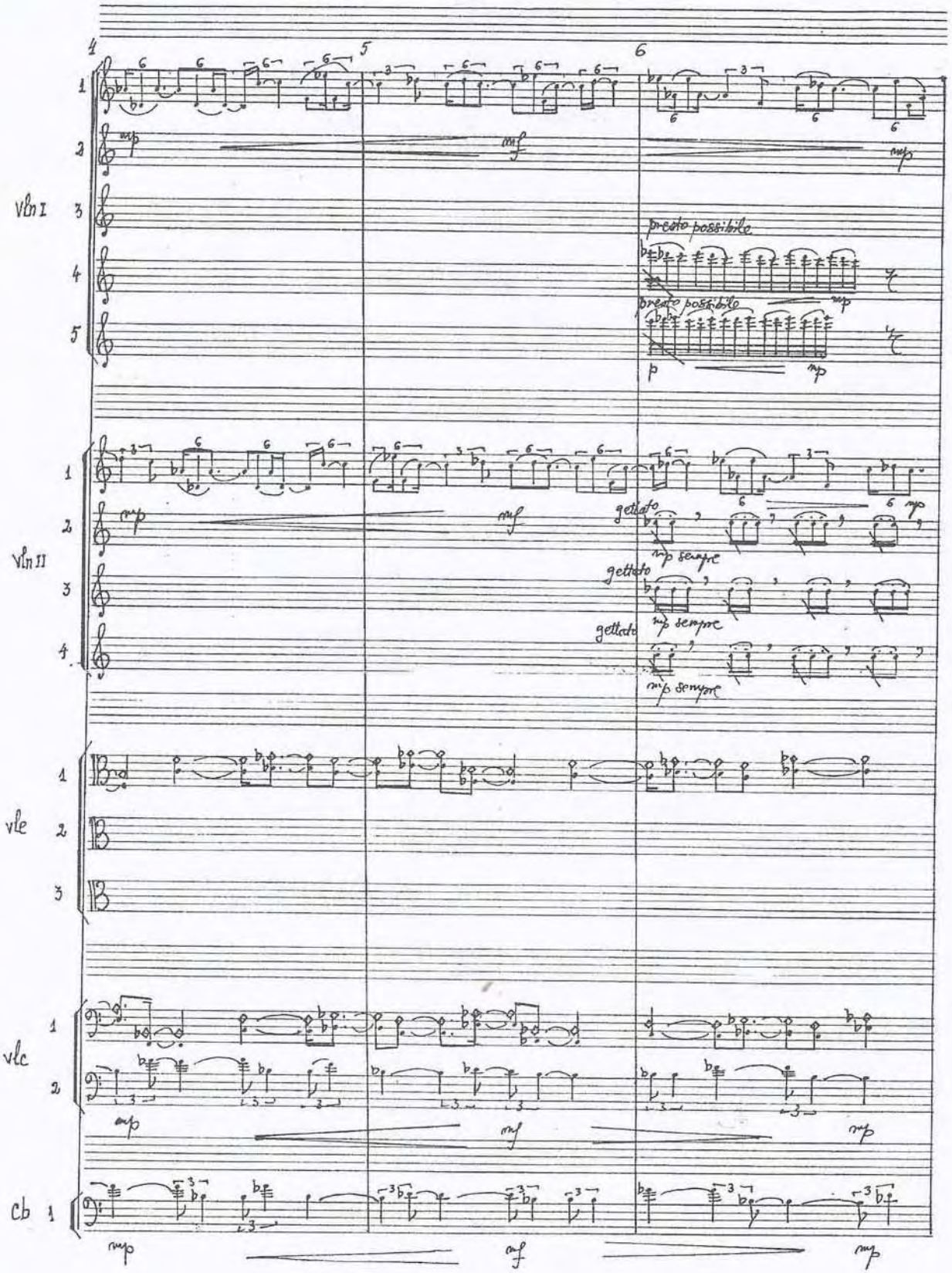
LARGHETTO

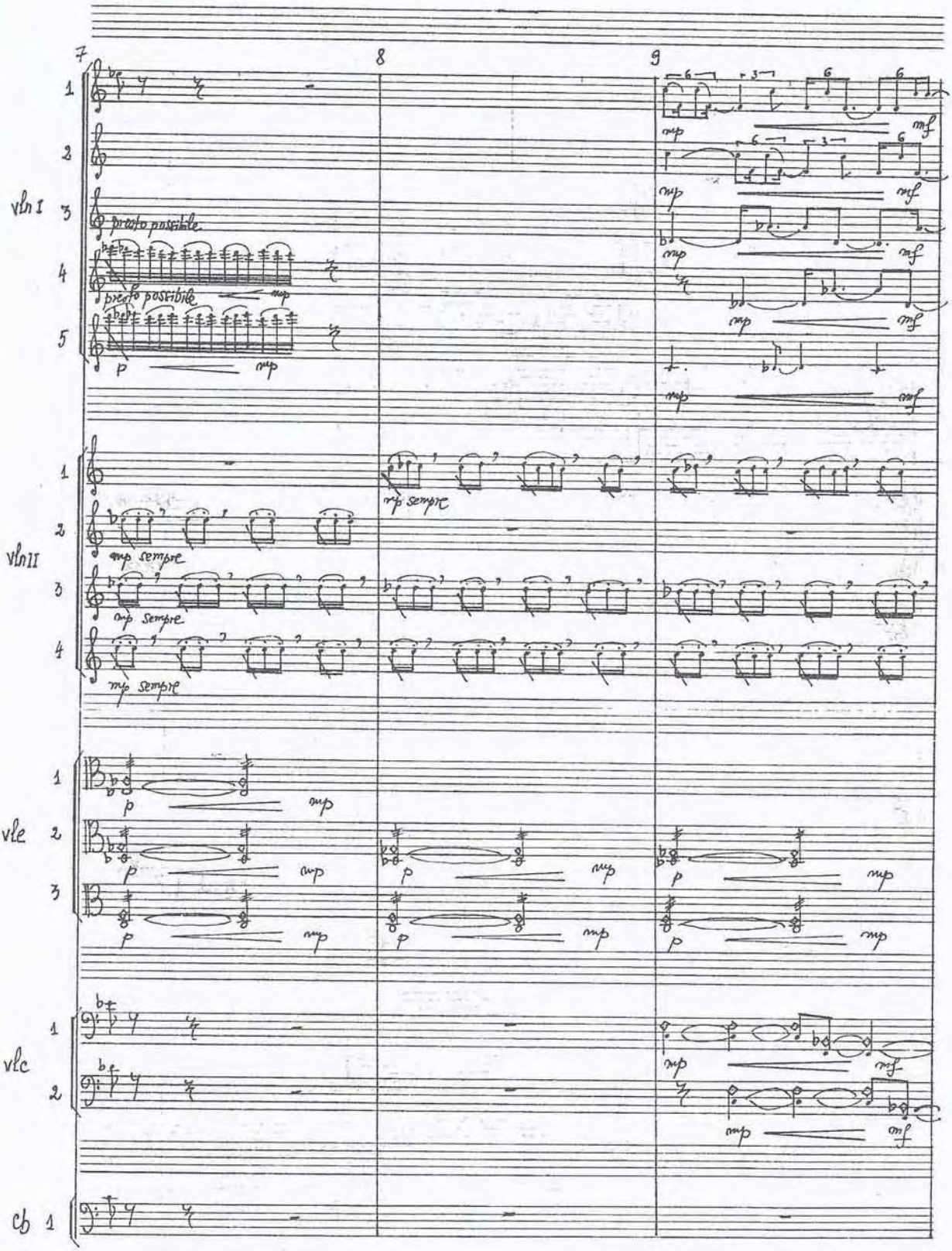
FOR CHAMBER STRING ORCHESTRA

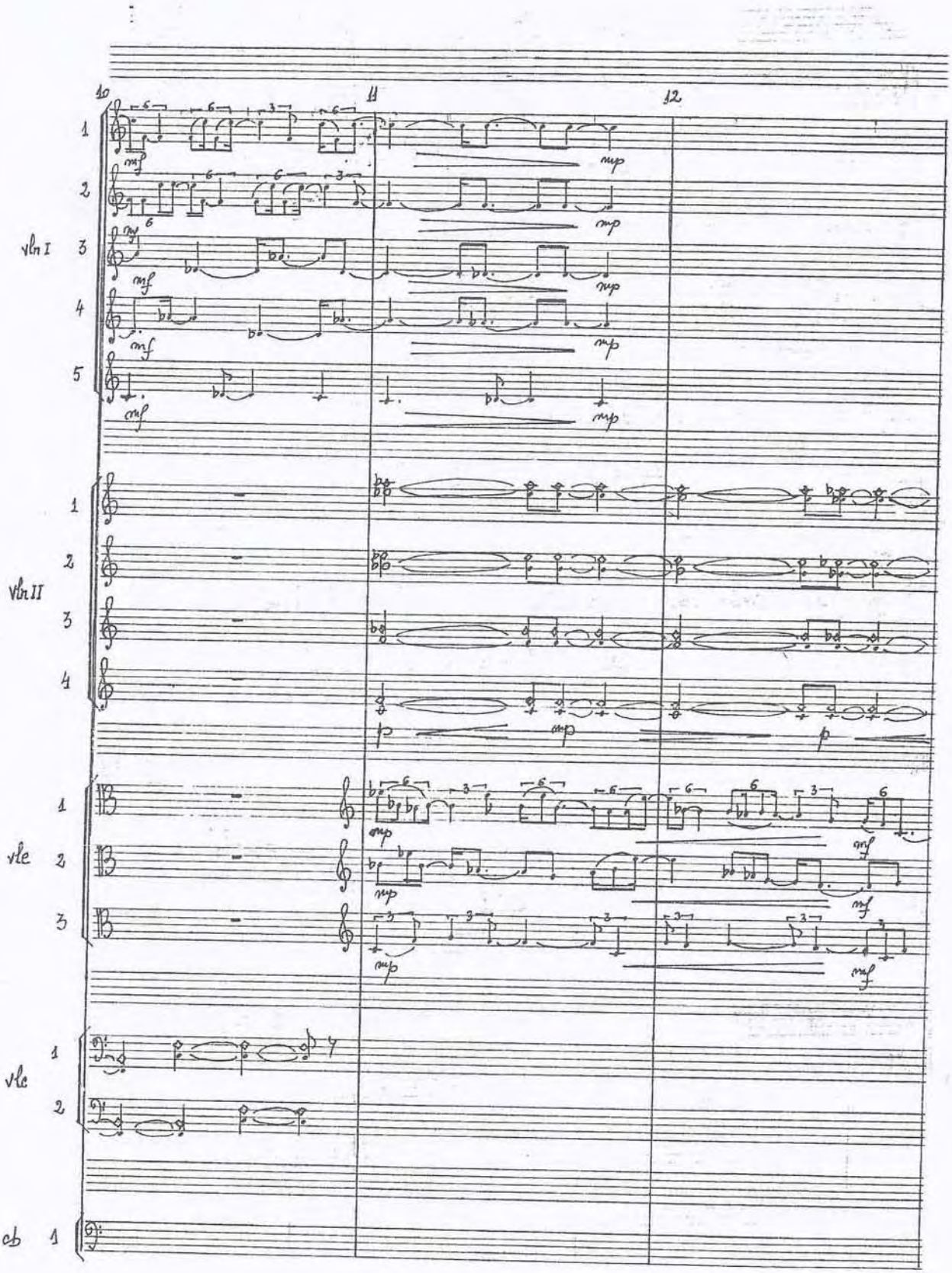
- 1989 -

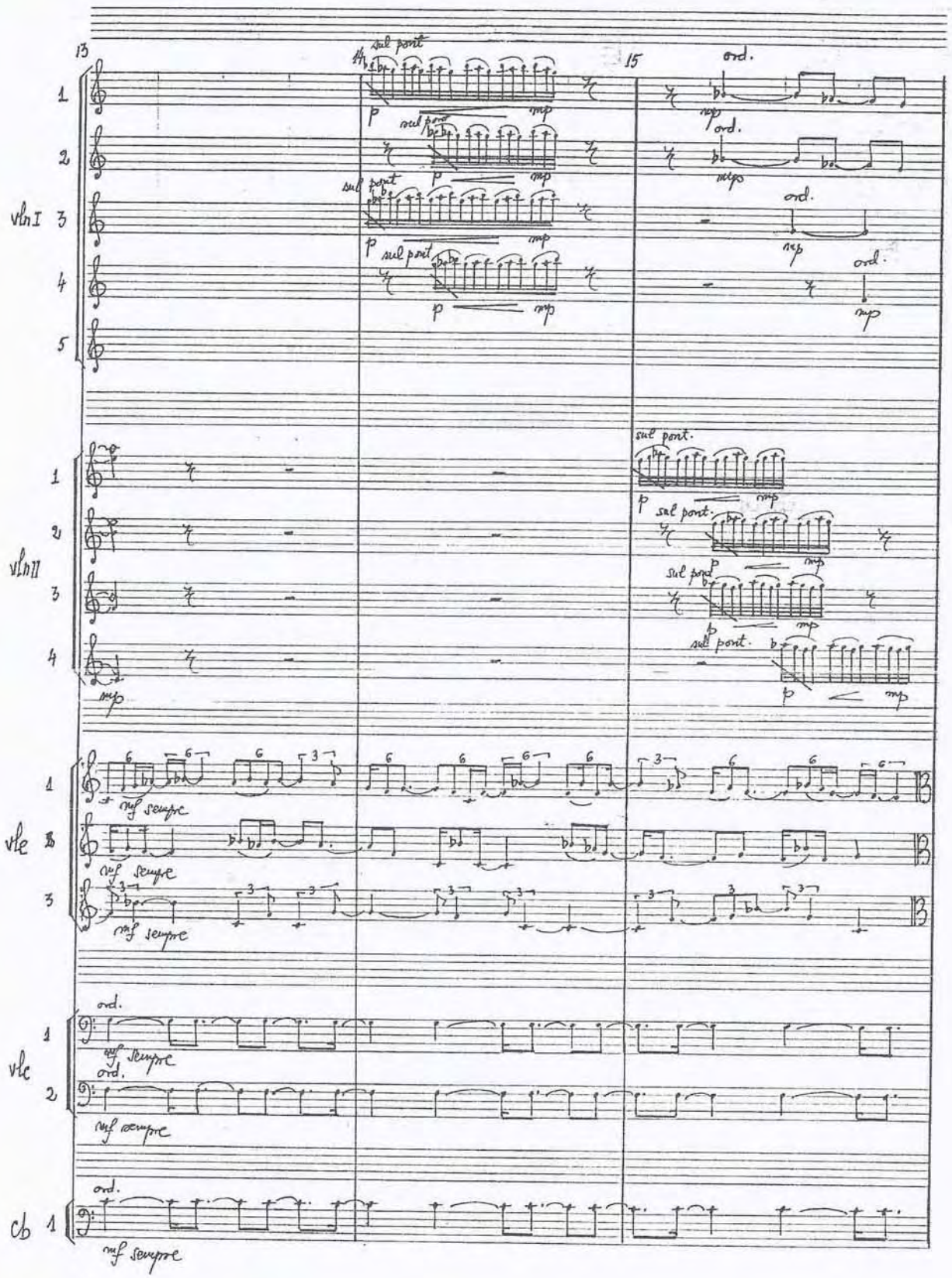
Liana Alexandra

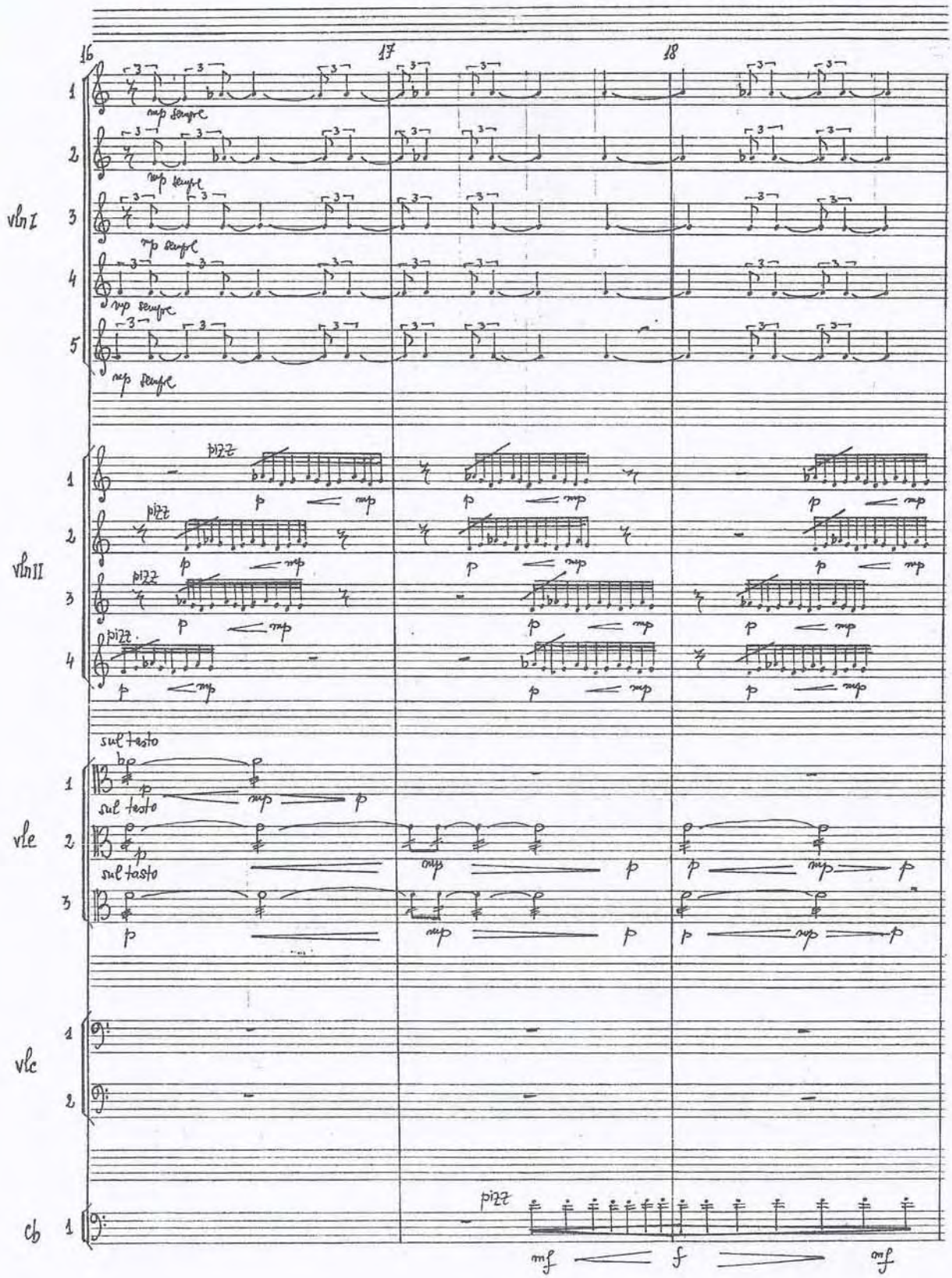


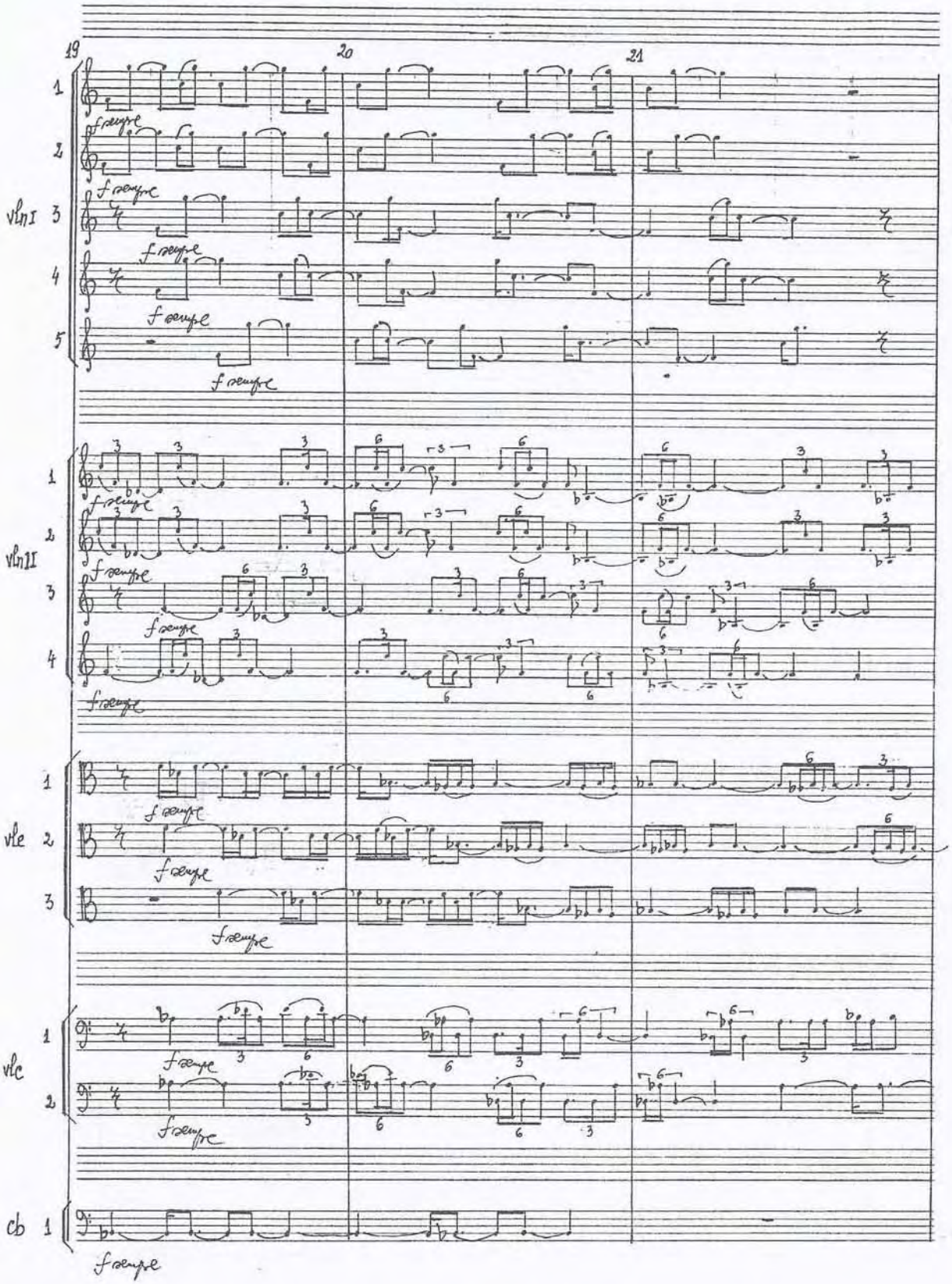

4
5
6
Vln I
1
2
3
4
5
presto possibile
presto possibile
mp
p
mp
Vln II
1
2
3
4
mp
mf
getteto
mp sempre
getteto
mp sempre
getteto
mp sempre
vle
1
2
3
vlc
1
2
mp
mf
mp
cb
1
mp
mf
mp

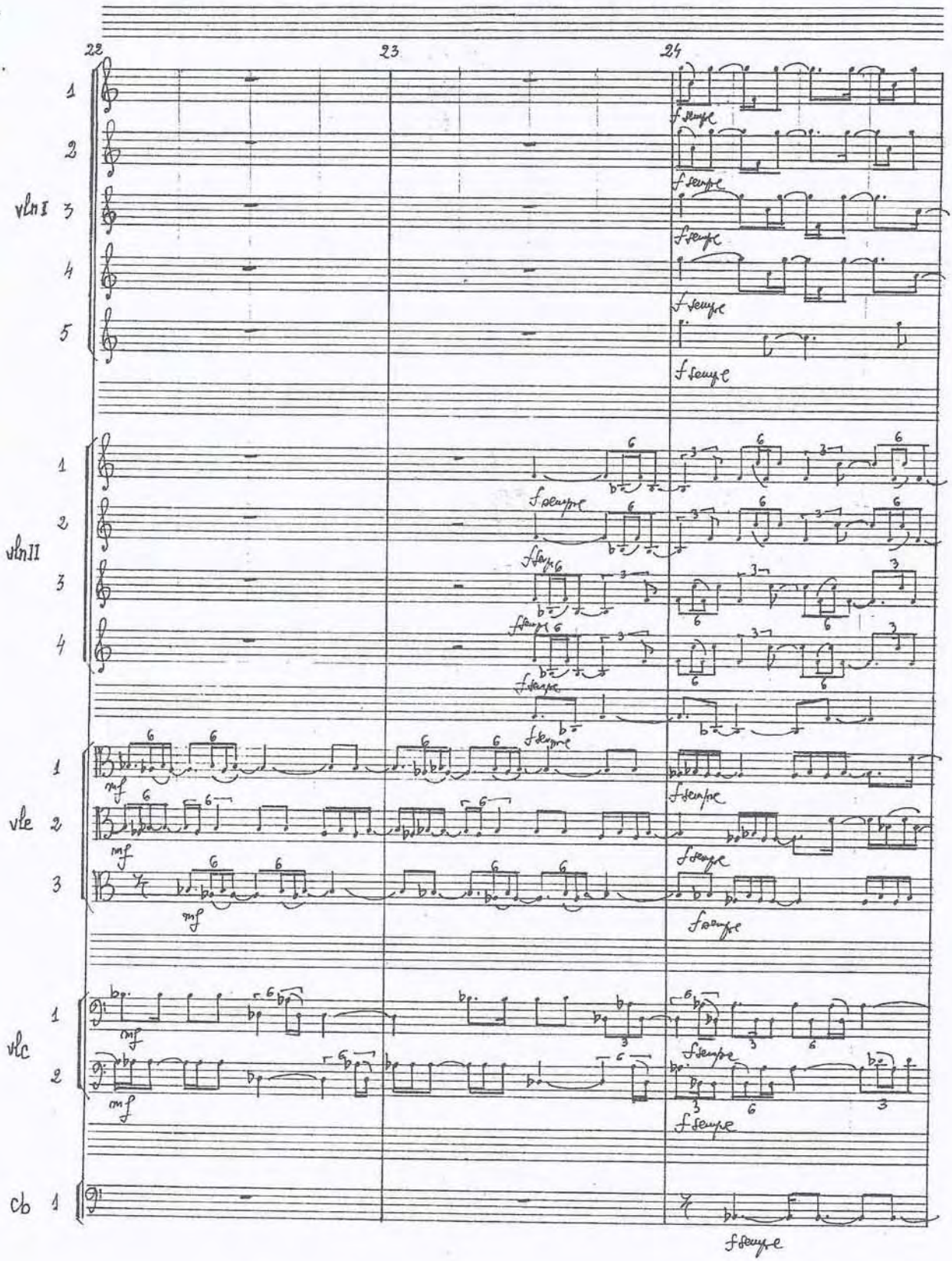

7
8
9
vln I
presto possibile
presto possibile
vln II
mp sempre
mp sempre
mp sempre
mp sempre
vle
vlc
cb

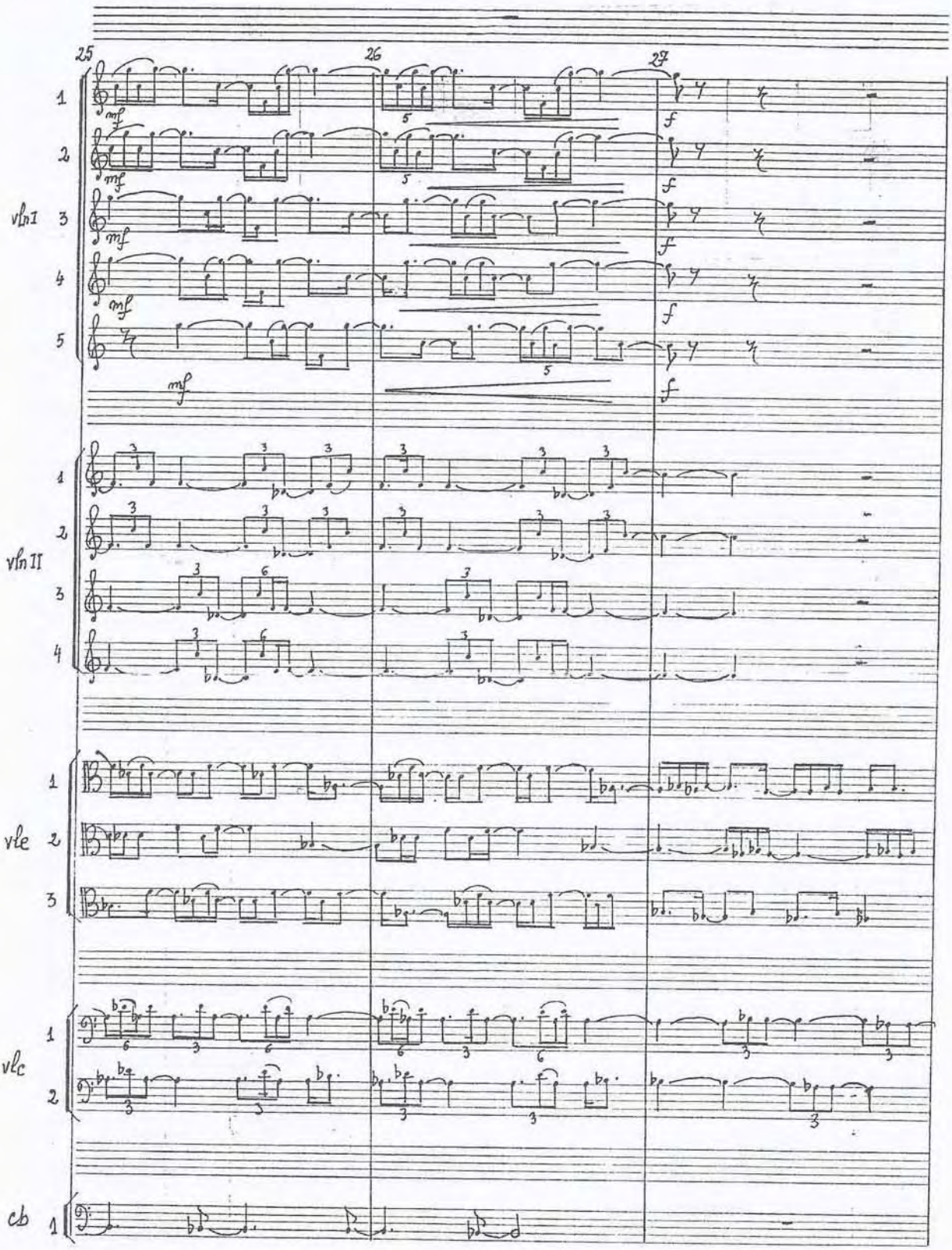

10
11
12
vln I
1
2
3
4
5
vln II
1
2
3
4
vle
1
2
3
vlc
1
2
cb
1
mf
mp
p

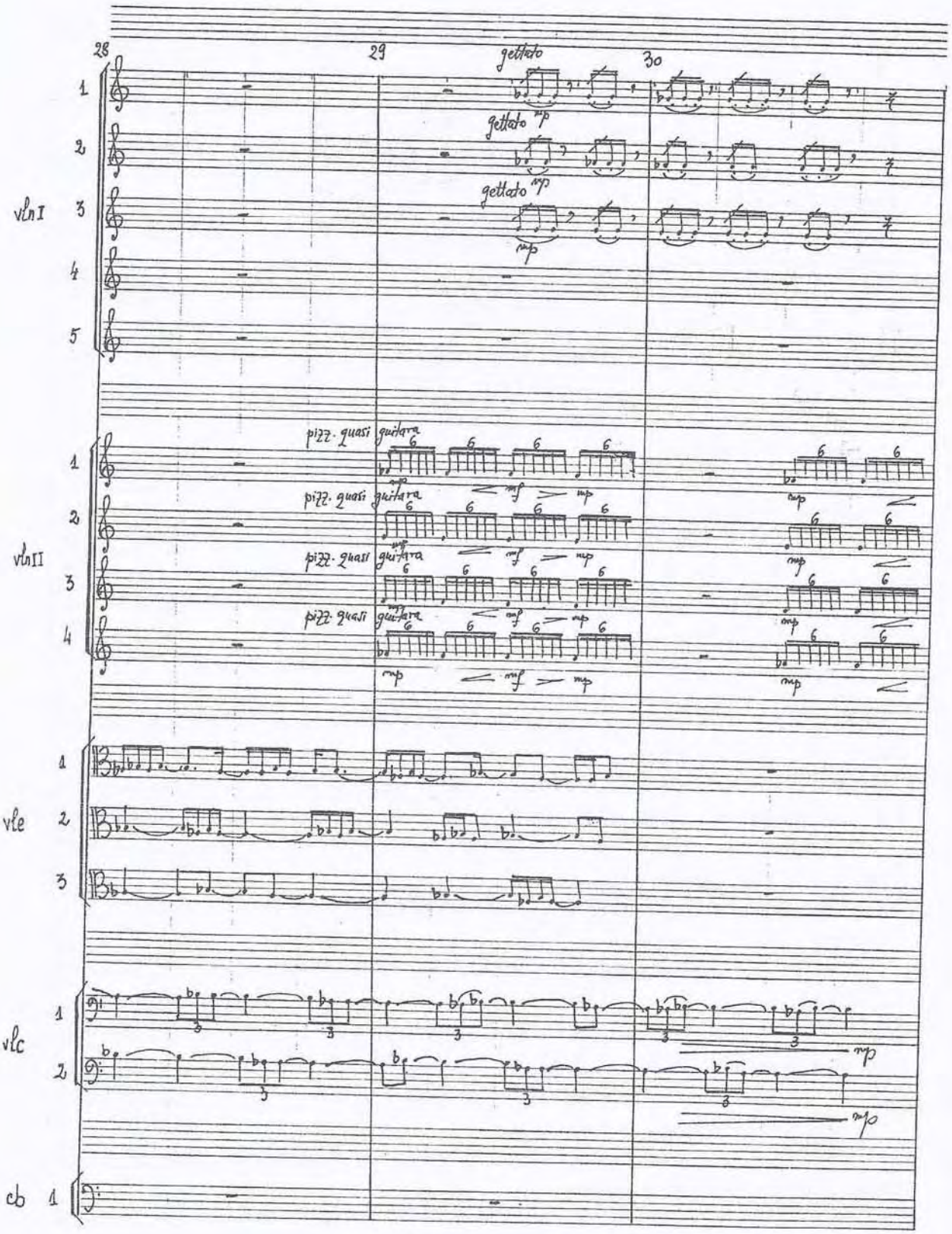

13
15
vln I
vln II
vle
vlc
cb
sul pont.
ord.
mp
p
mf sempre

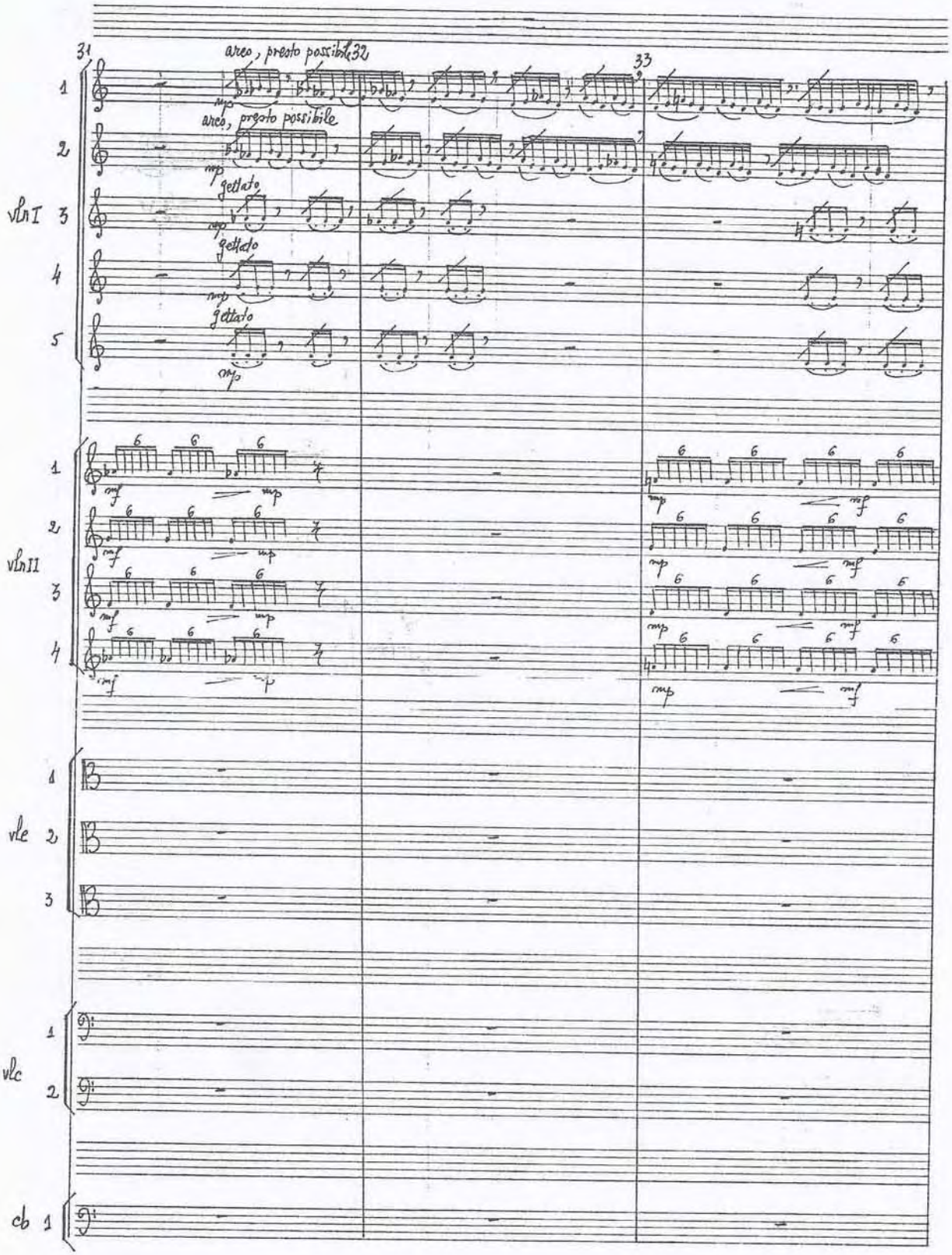

16
17
18
vln I
vln II
vle
vlc
cb
mp sempre
pizz
sul tasto
mf
f

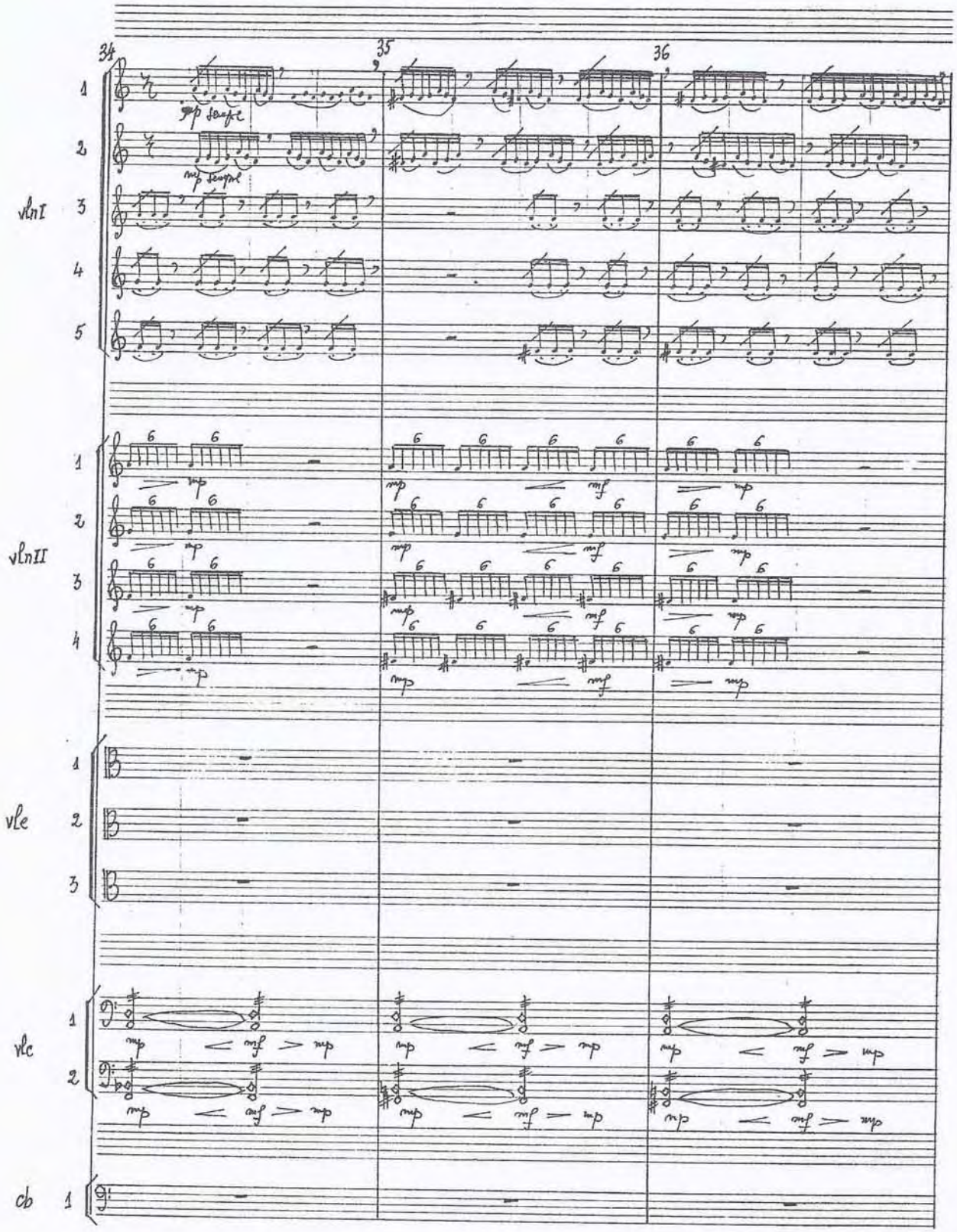

19
20
21
vln I
vln II
vle
vlc
cb
sempre f

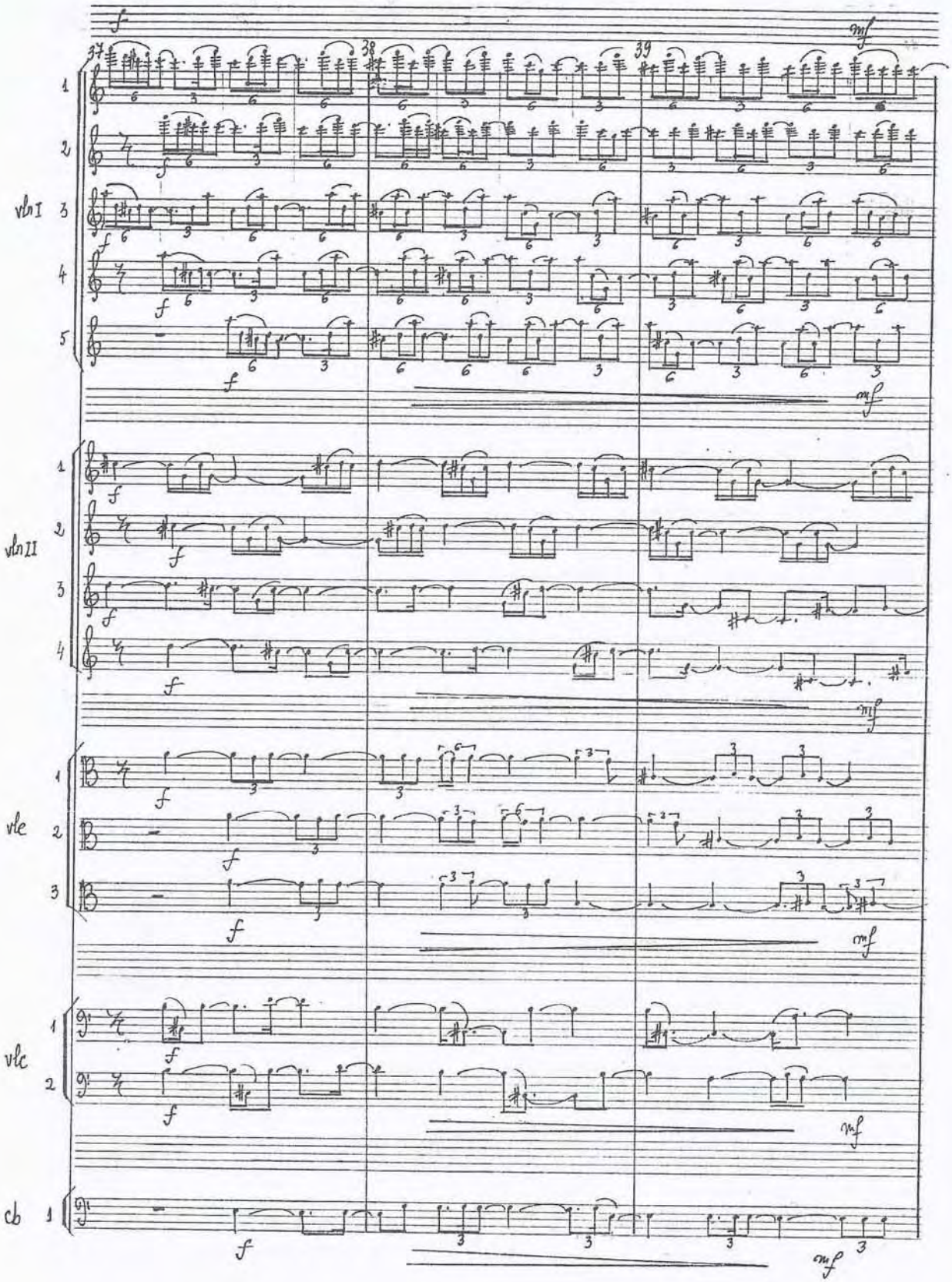

22
23
24
vln I
1
2
3
4
5
vln II
1
2
3
4
vle
1
2
3
vlc
1
2
cb
1
f sempre
mf

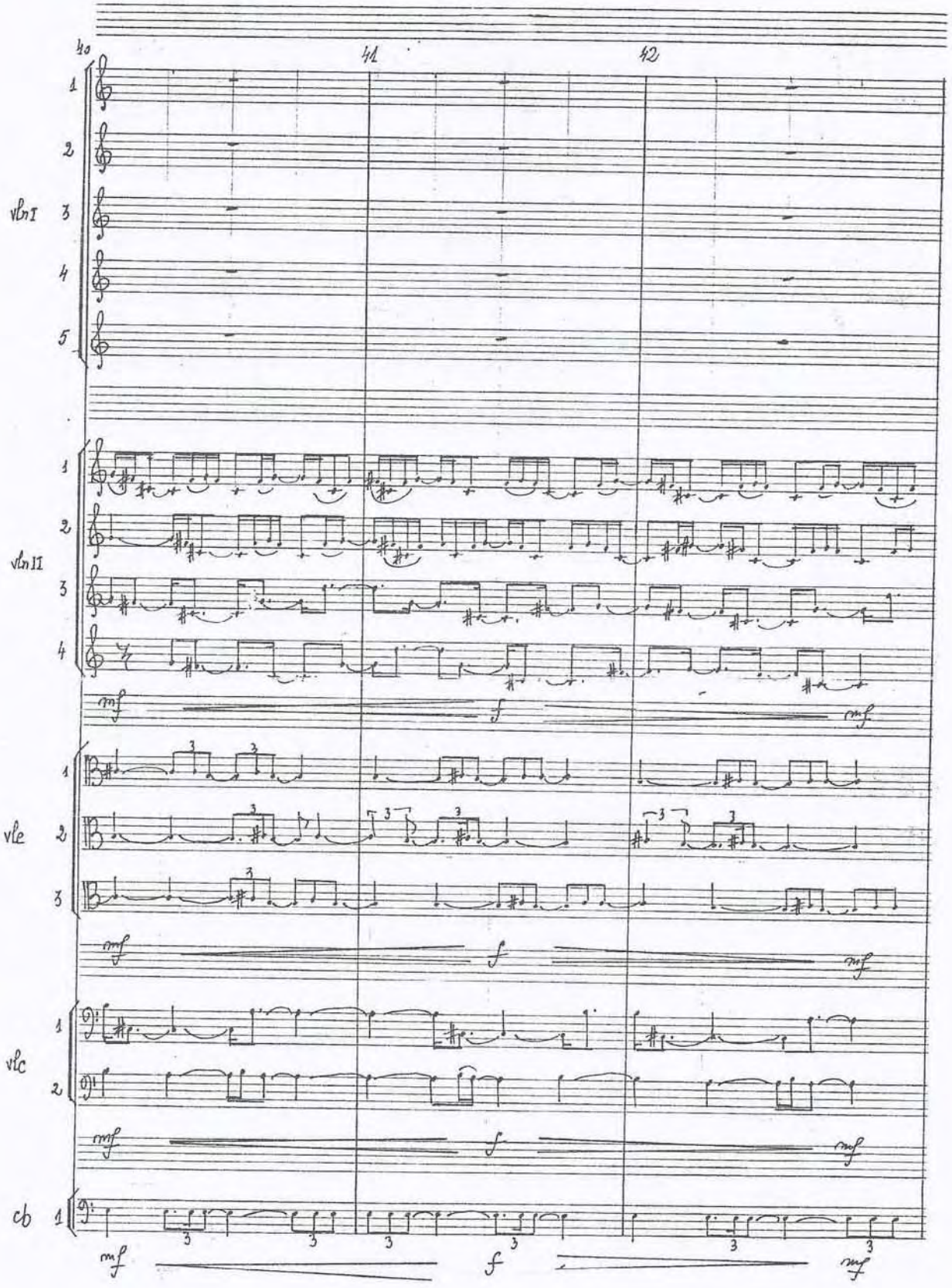

25
26
27
vln I
1
2
3
4
5
mf
f
vln II
1
2
3
4
vle
1
2
3
vlc
1
2
cb
1

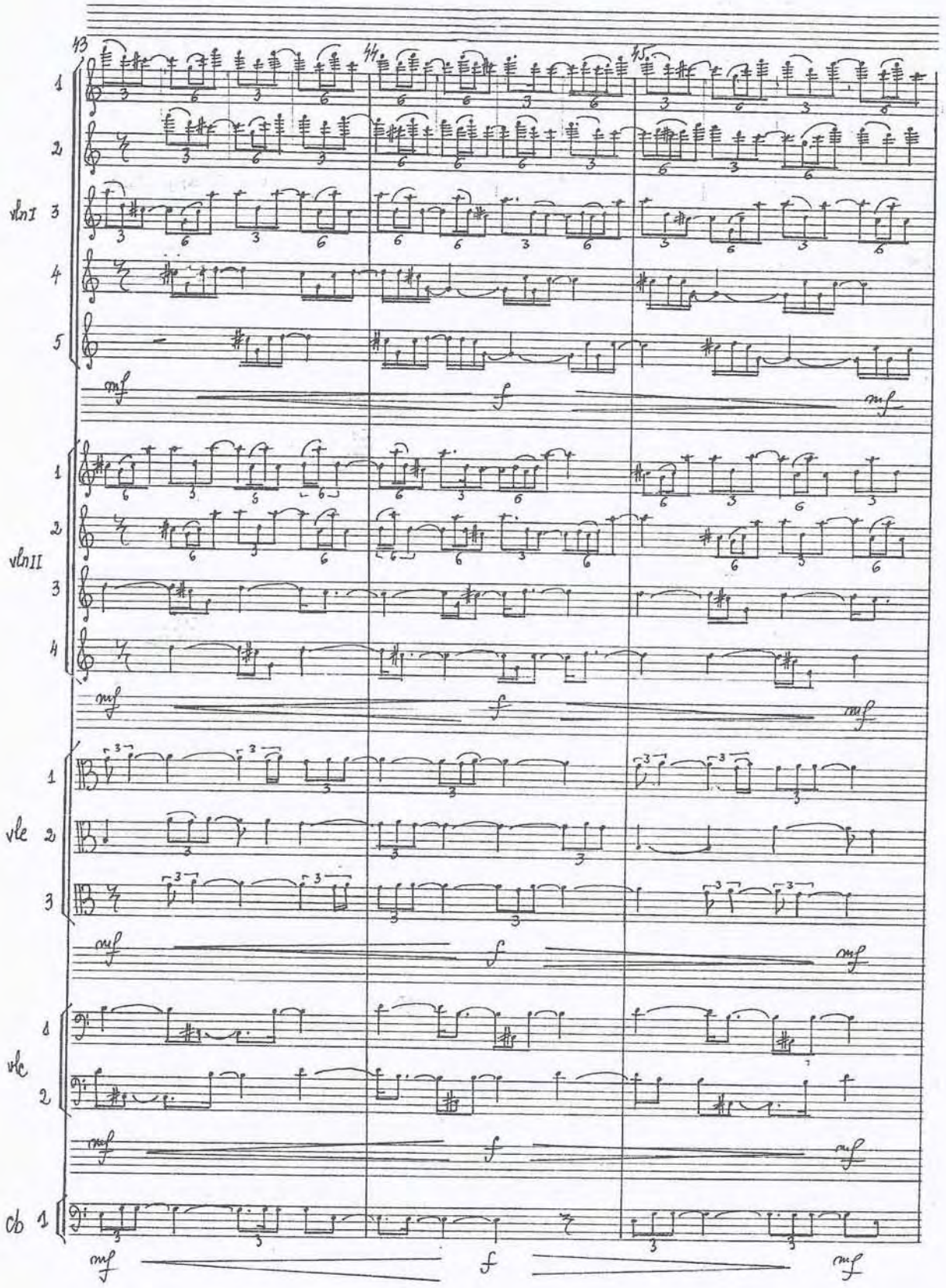

28
29
30
gettato
gettato mp
gettato mp
mp
vlnI
1
2
3
4
5
pizz. quasi guitara
mp
mf
mp
vlnII
vle
vlc
cb

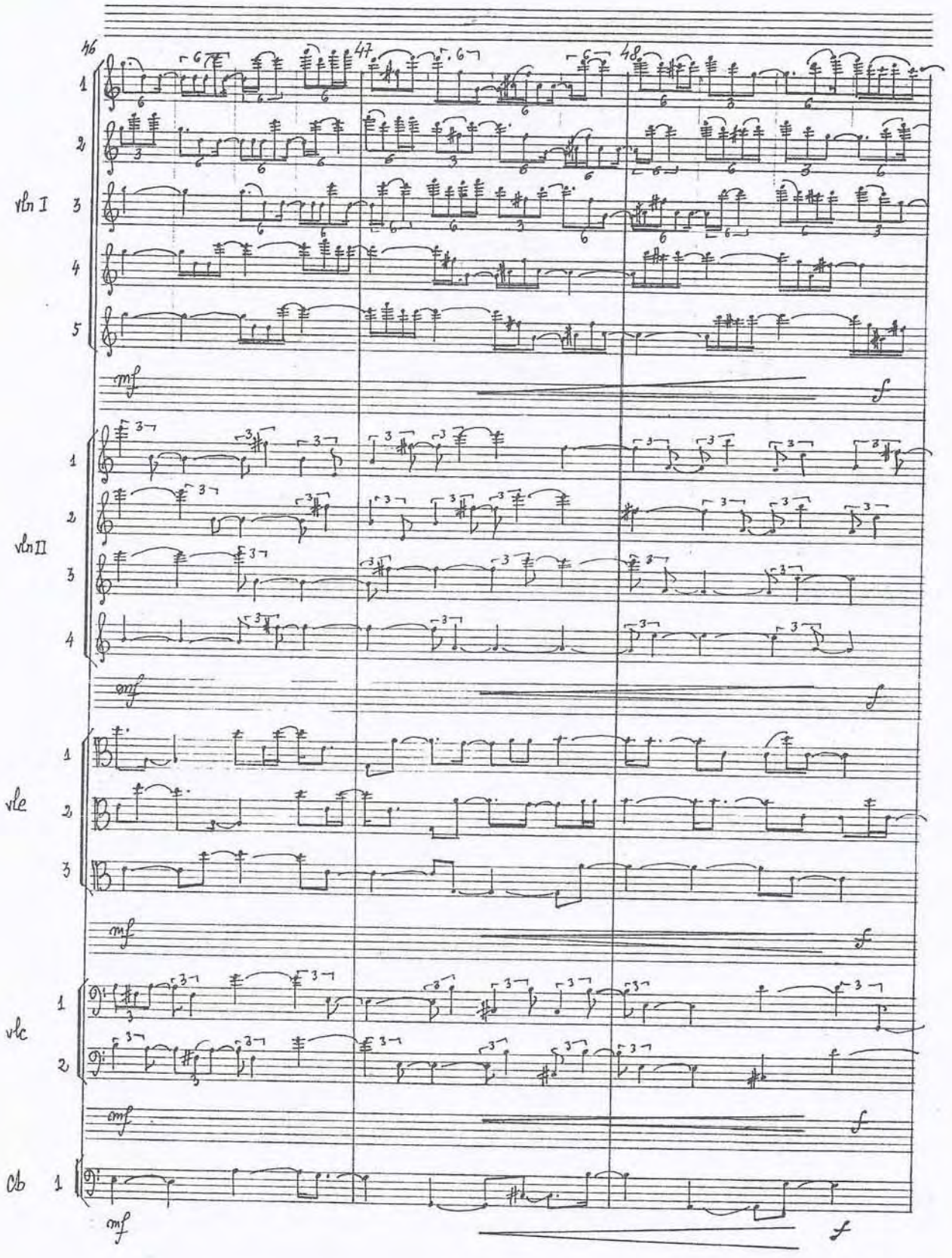

31
32
33
arco, presto possibile
arco, presto possibile
gettato
gettato
gettato
vln I
vln II
vle
vlc
cb

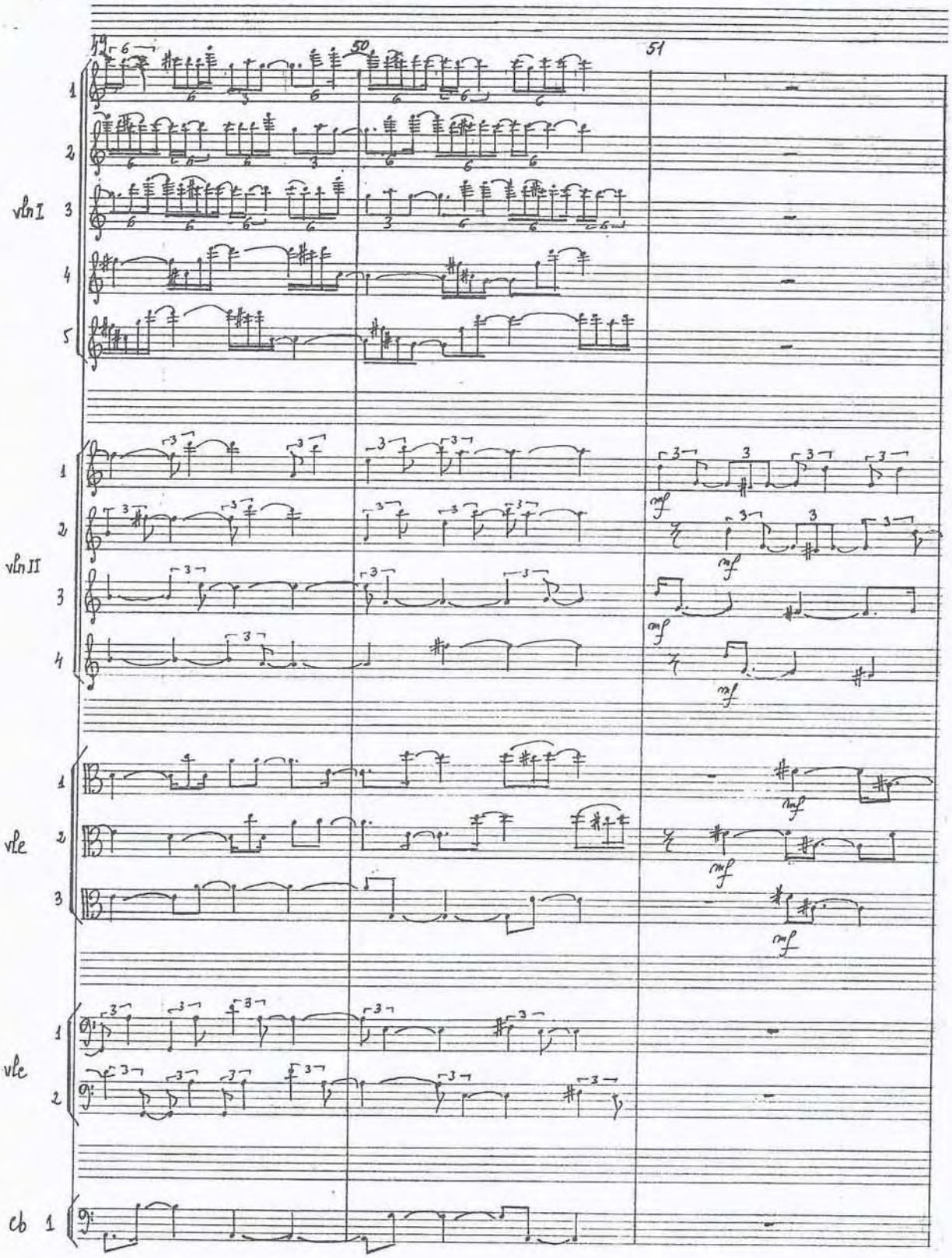

34
35
36
vlnI
vlnII
vle
vlc
cb
mp sempre
mp
mf

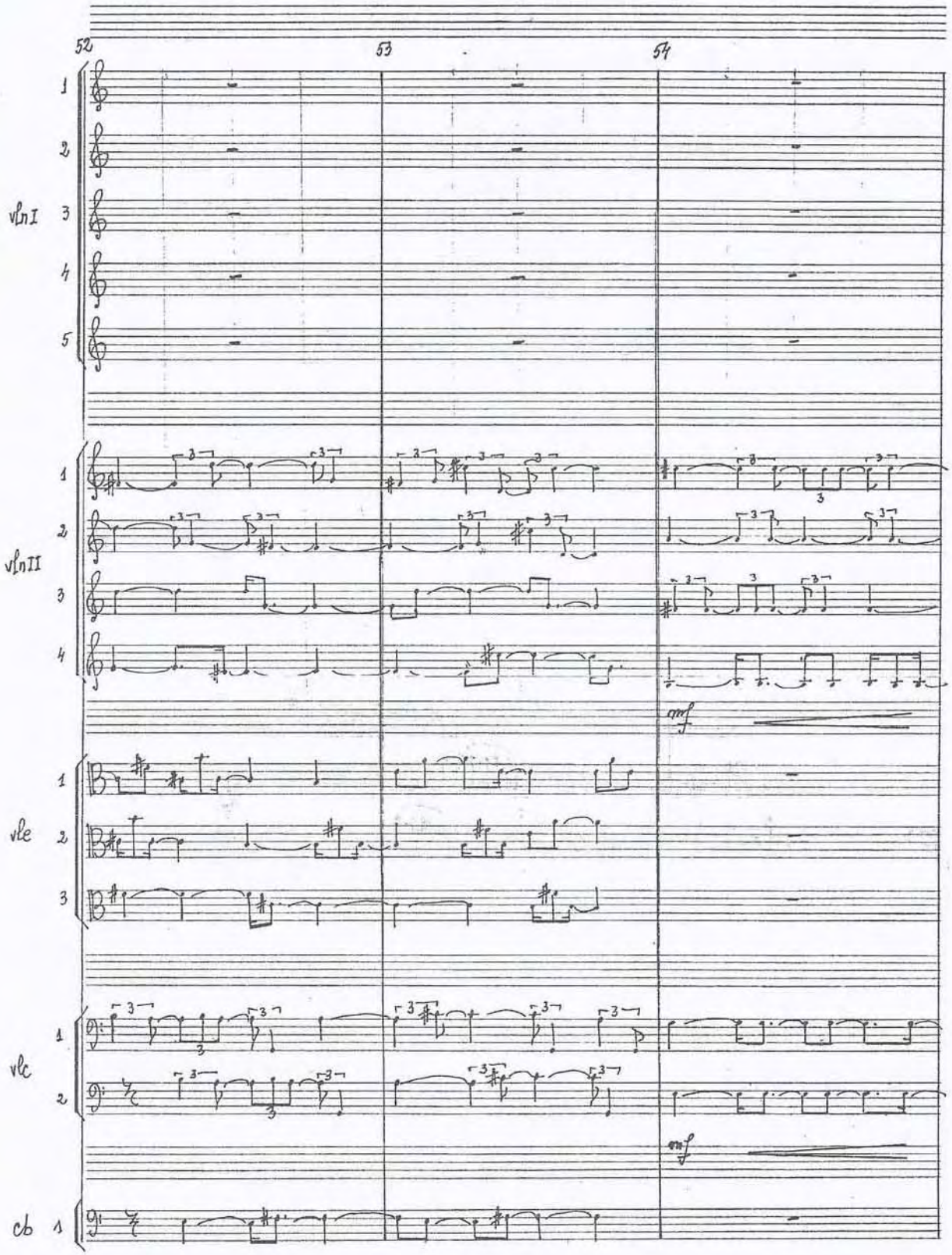

37
38
39
vln I
vln II
vle
vlc
cb
f
mf

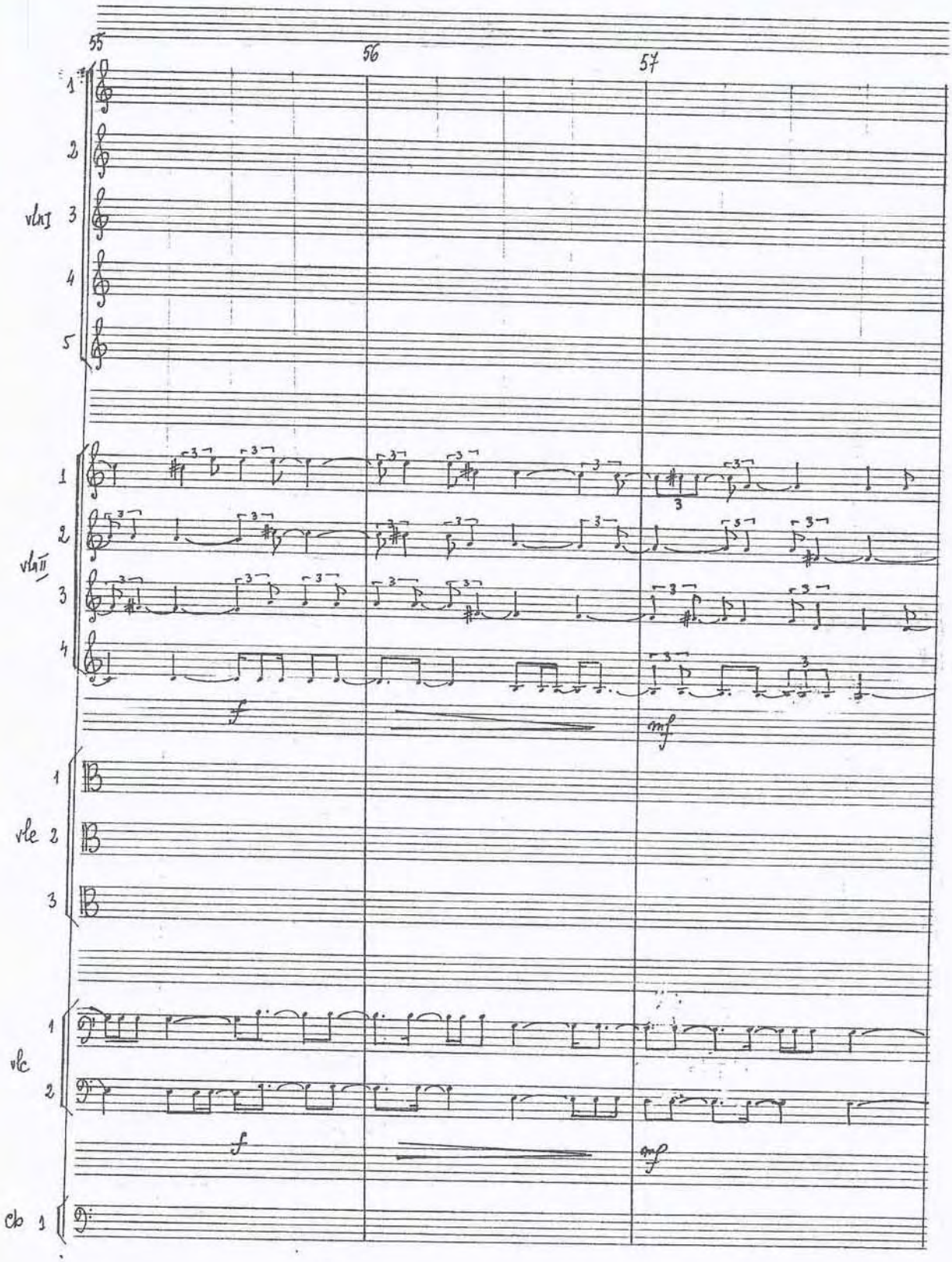

40
41
42
vln I
vln II
vle
vlc
cb
mf
f
mf

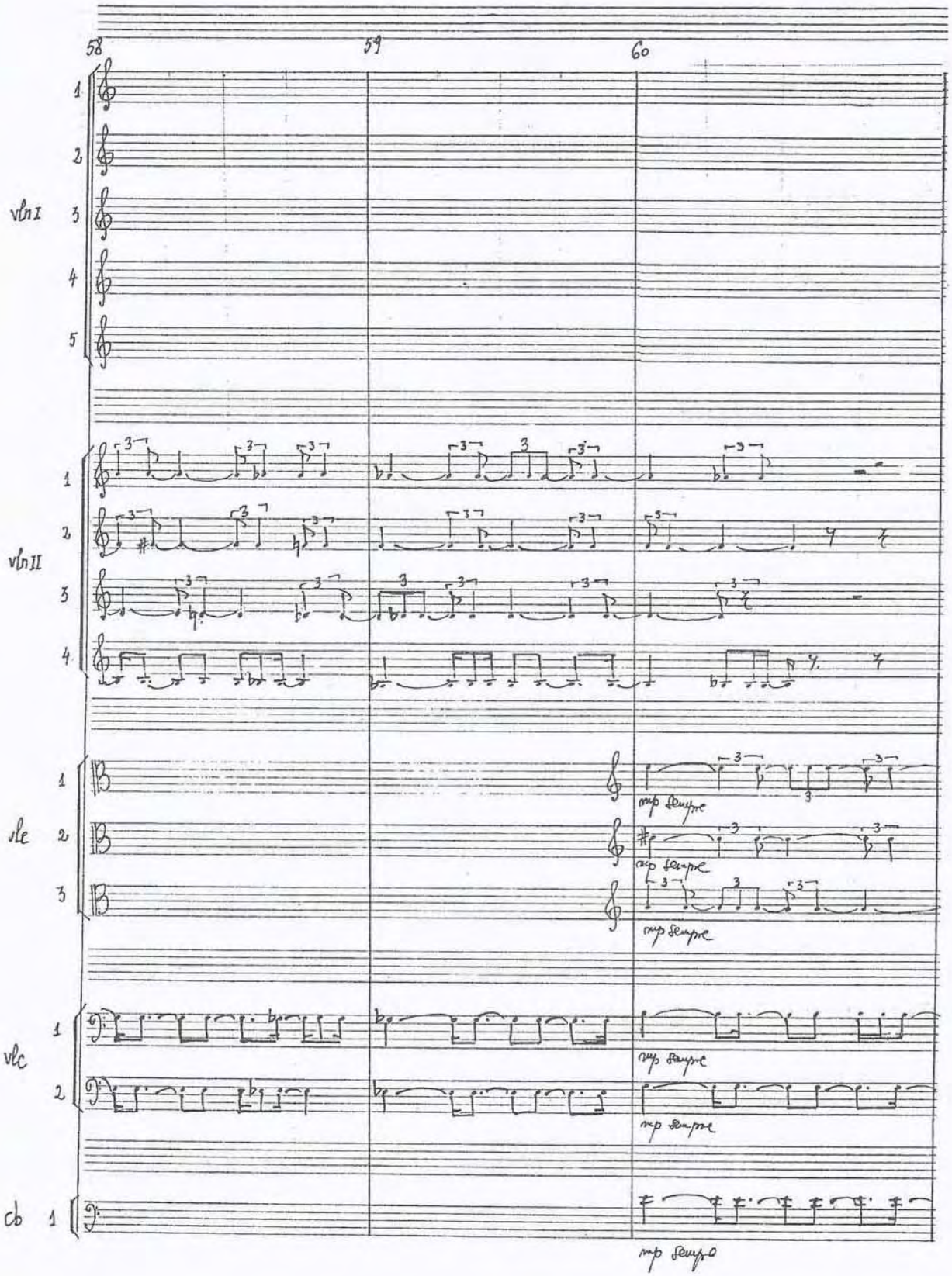

43
44
45
1
2
vlnI 3
4
5
mf
f
mf
1
2
vlnII
3
4
mf
f
mf
1
vle 2
3
mf
f
mf
1
vlc
2
mf
f
mf
cb 1
mf
f
mf

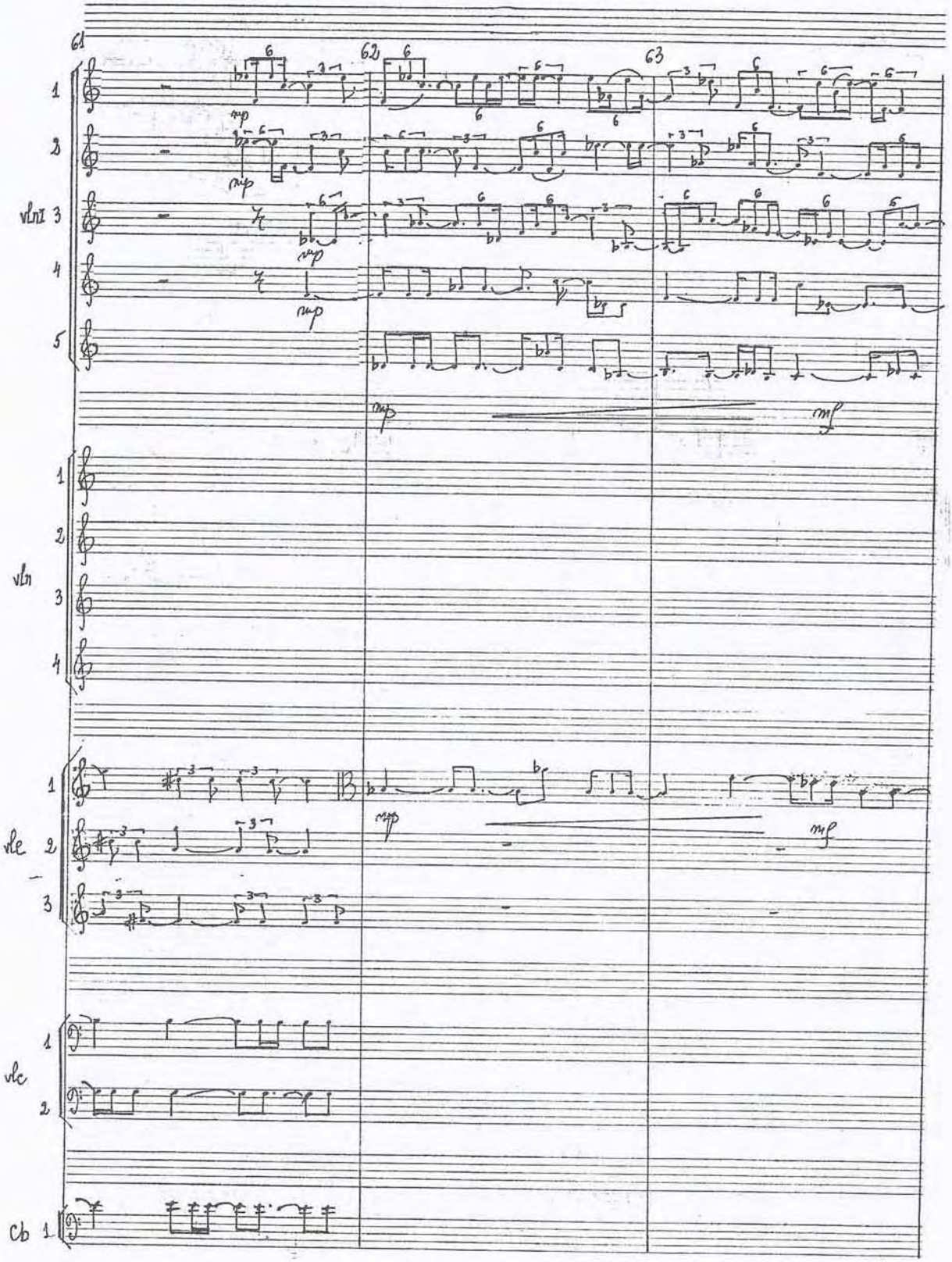

46
47
48
vln I
1
2
3
4
5
mf
f
vln II
vle
vlc
cb

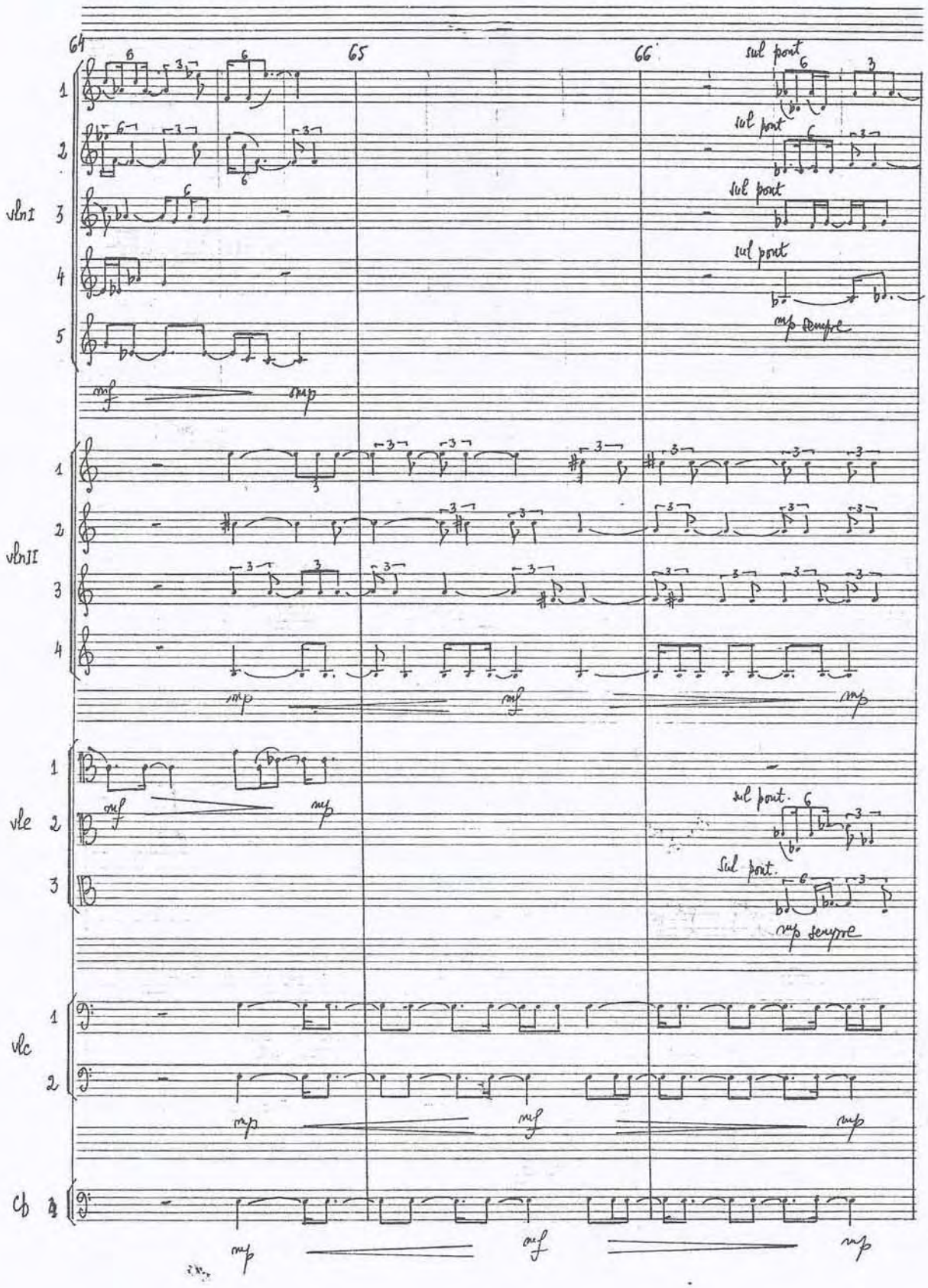

49
50
51
vln I
vln II
vle
vle
cb

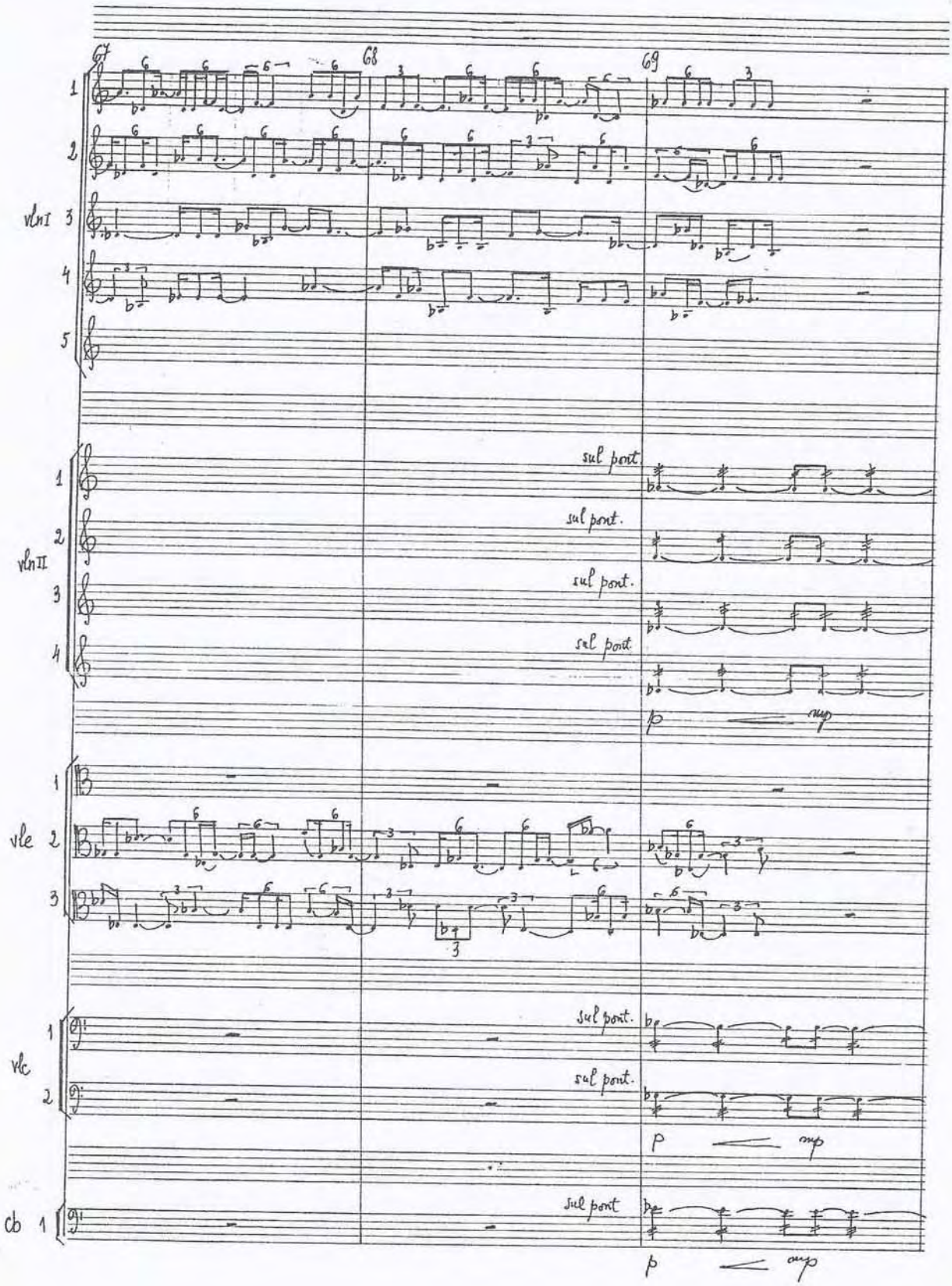

52
53
54
vlnI
1
2
3
4
5
vlnII
1
2
3
4
mf
vle
1
2
3
vlc
1
2
mf
cb
1

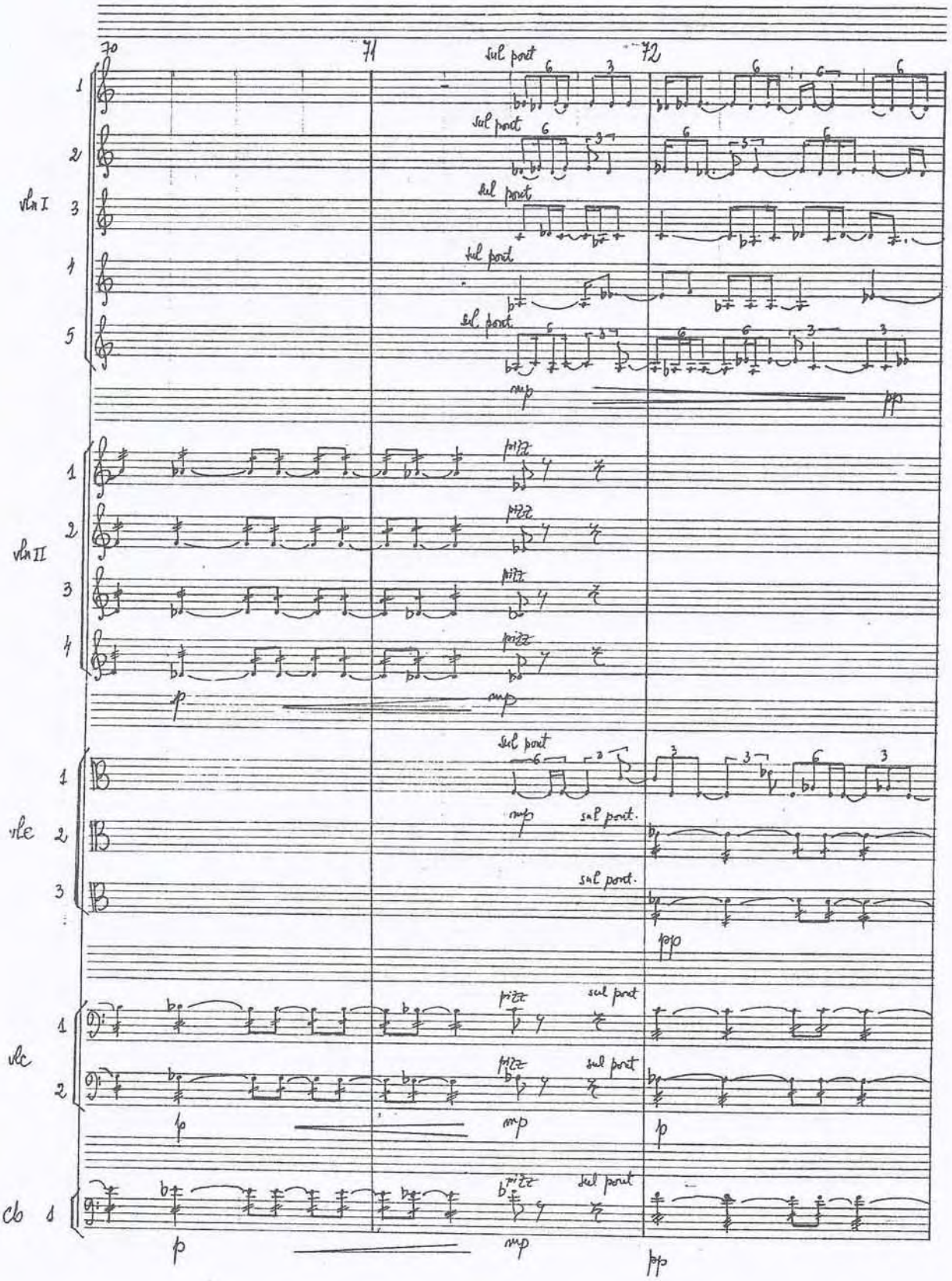

55
56
57
vln I
vln II
vle
vlc
cb
f
mf

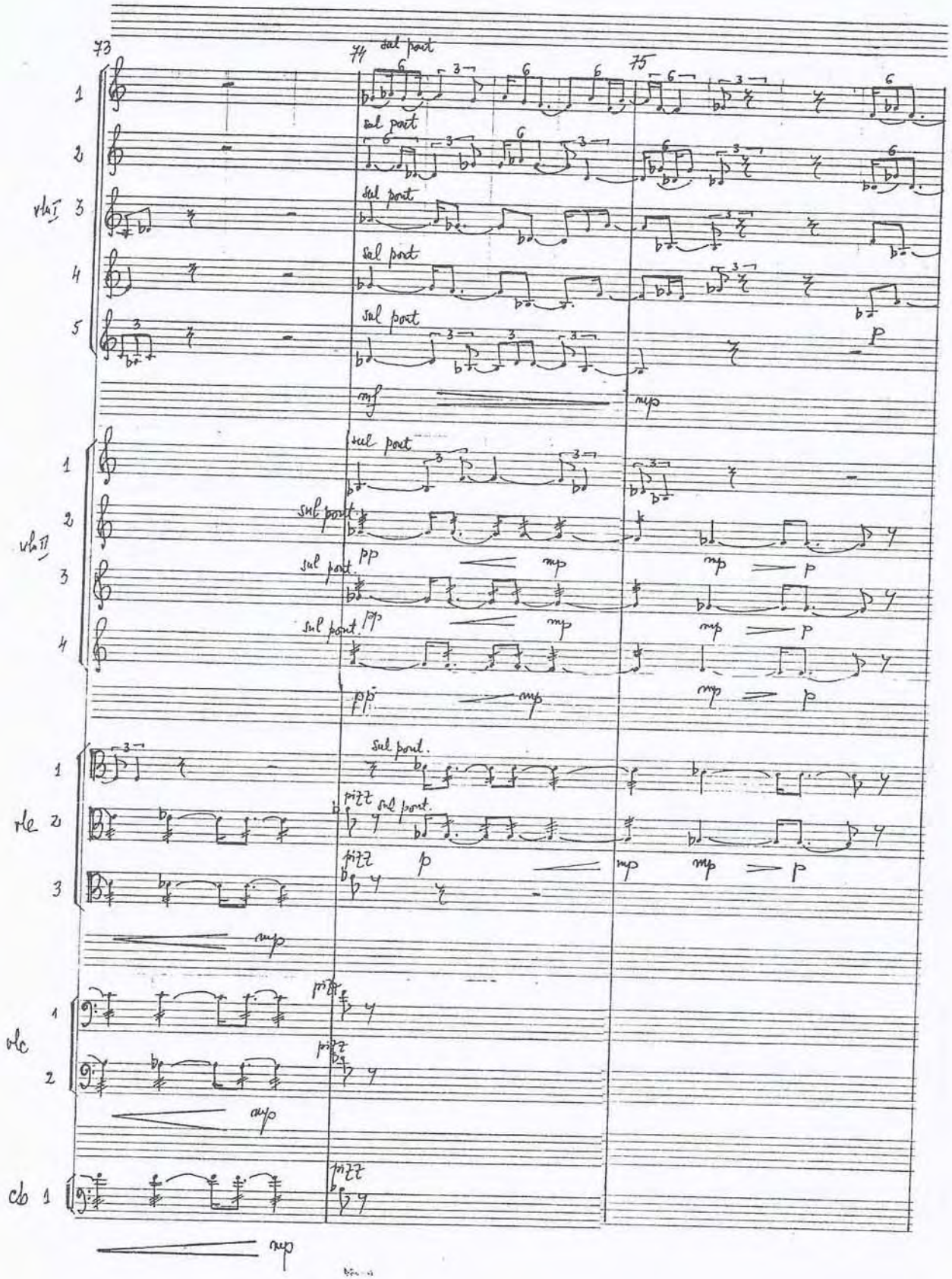

58
59
60
vln I
1
2
3
4
5
vln II
1
2
3
4
vle
1
2
3
mp sempre
vlc
1
2
mp sempre
cb
1
mp sempre

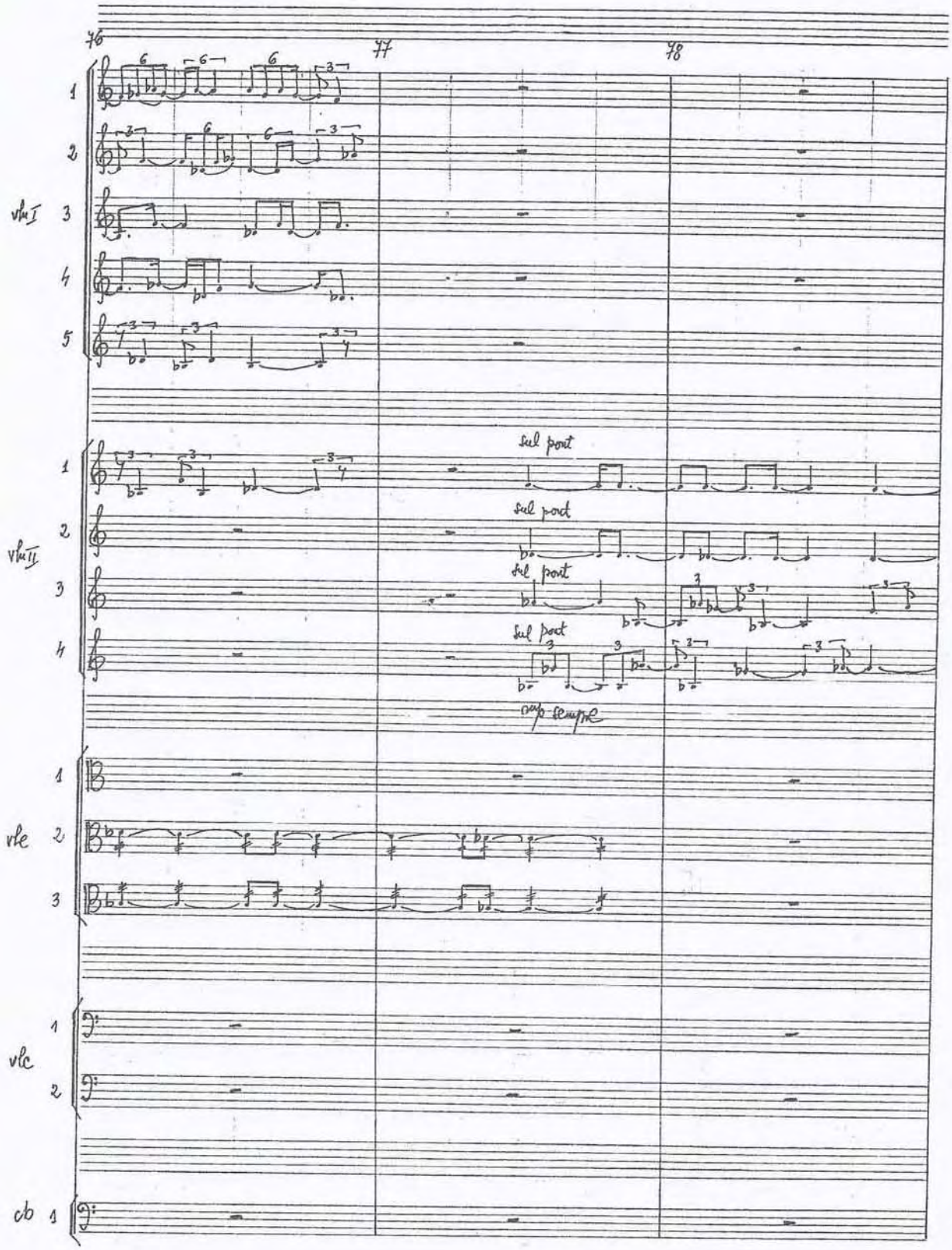

61
62
63
1
2
vln I 3
4
5
mp
mf
1
2
vln 3
4
1
vlc 2
3
1
vlc 2
Cb 1

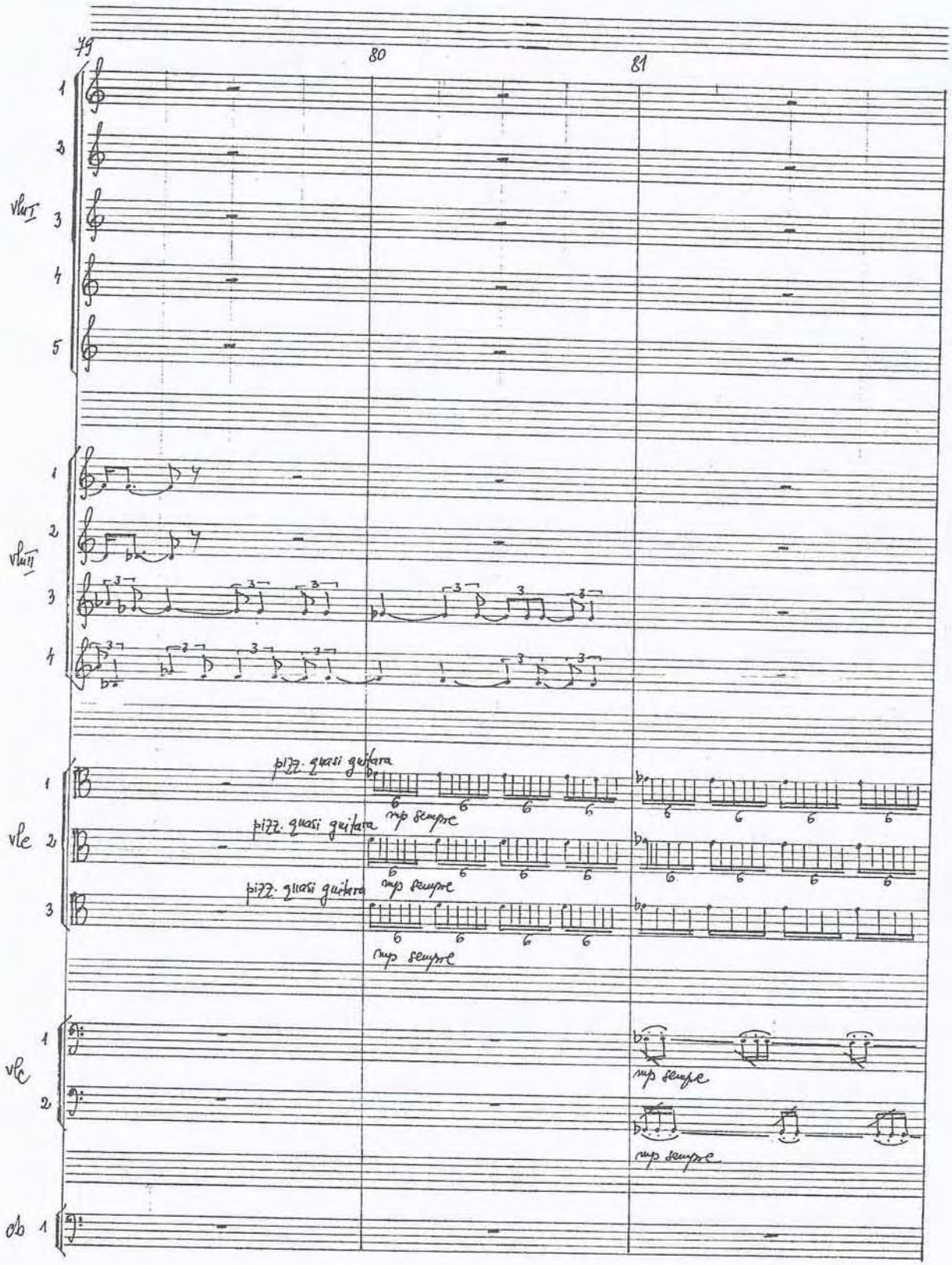

64
65
66
vln I
vln II
vle
vlc
Cb
sul pont
mp sempre
mf
mp

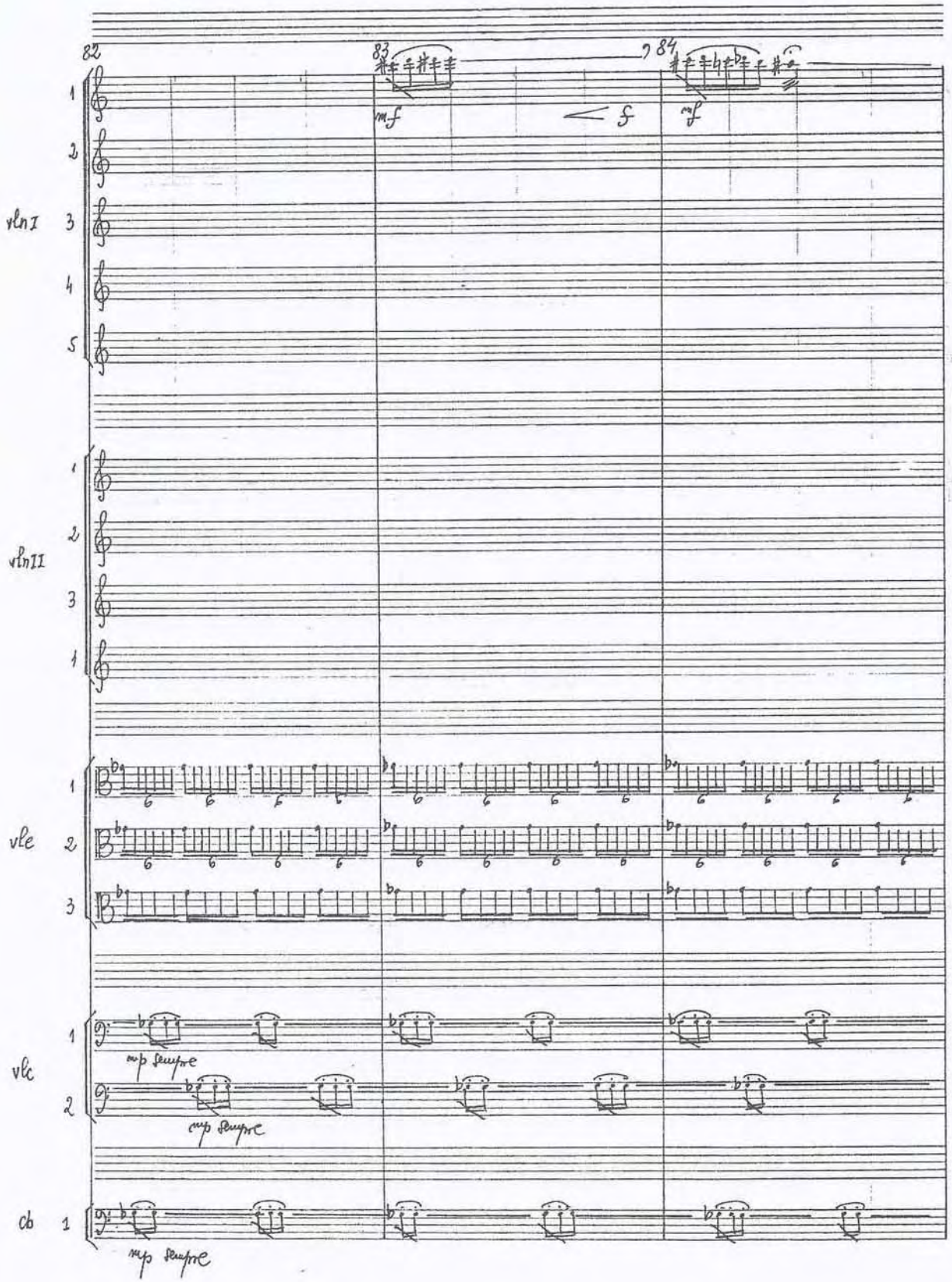

67
68
69
vln I
vln II
vle
vlc
cb
sul port.
p
mp

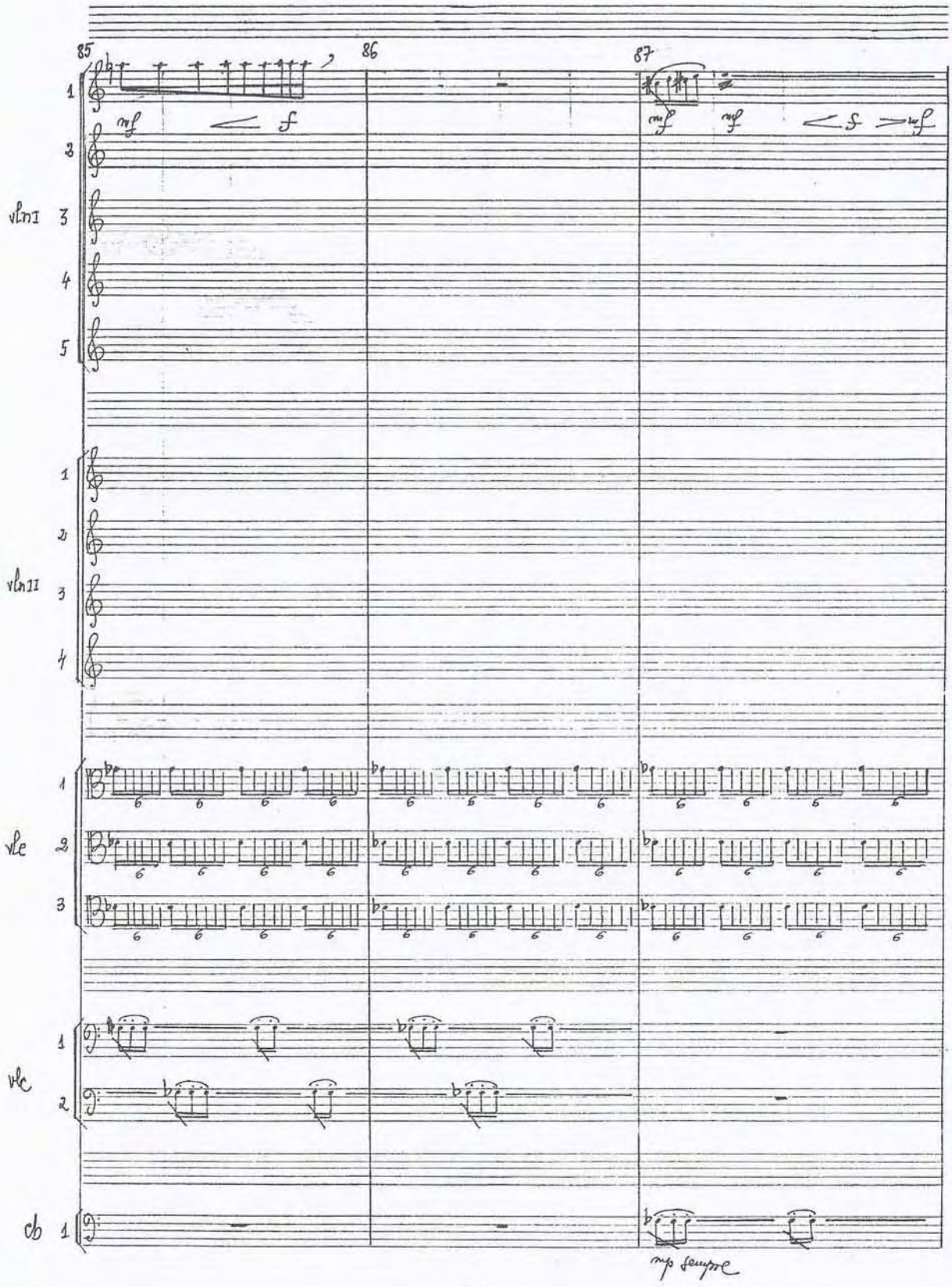

70
71
72
vln I
vln II
vlc
vlc
cb
sul pont
pizz
mp
p
pp

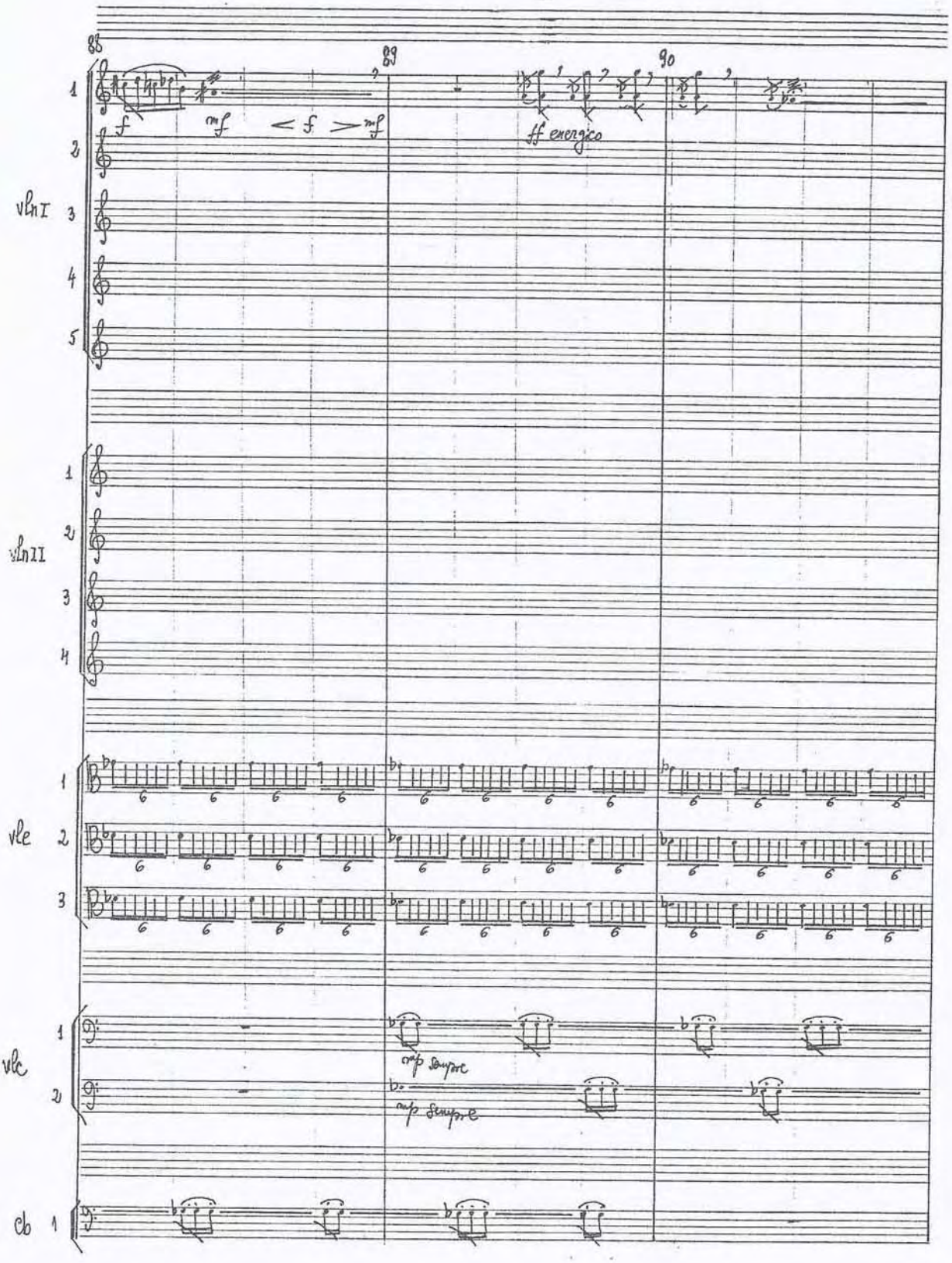

73
74
75
sul pont
vla I
vla II
vle
vlc
cb
pizz
mf
mp
p
pp

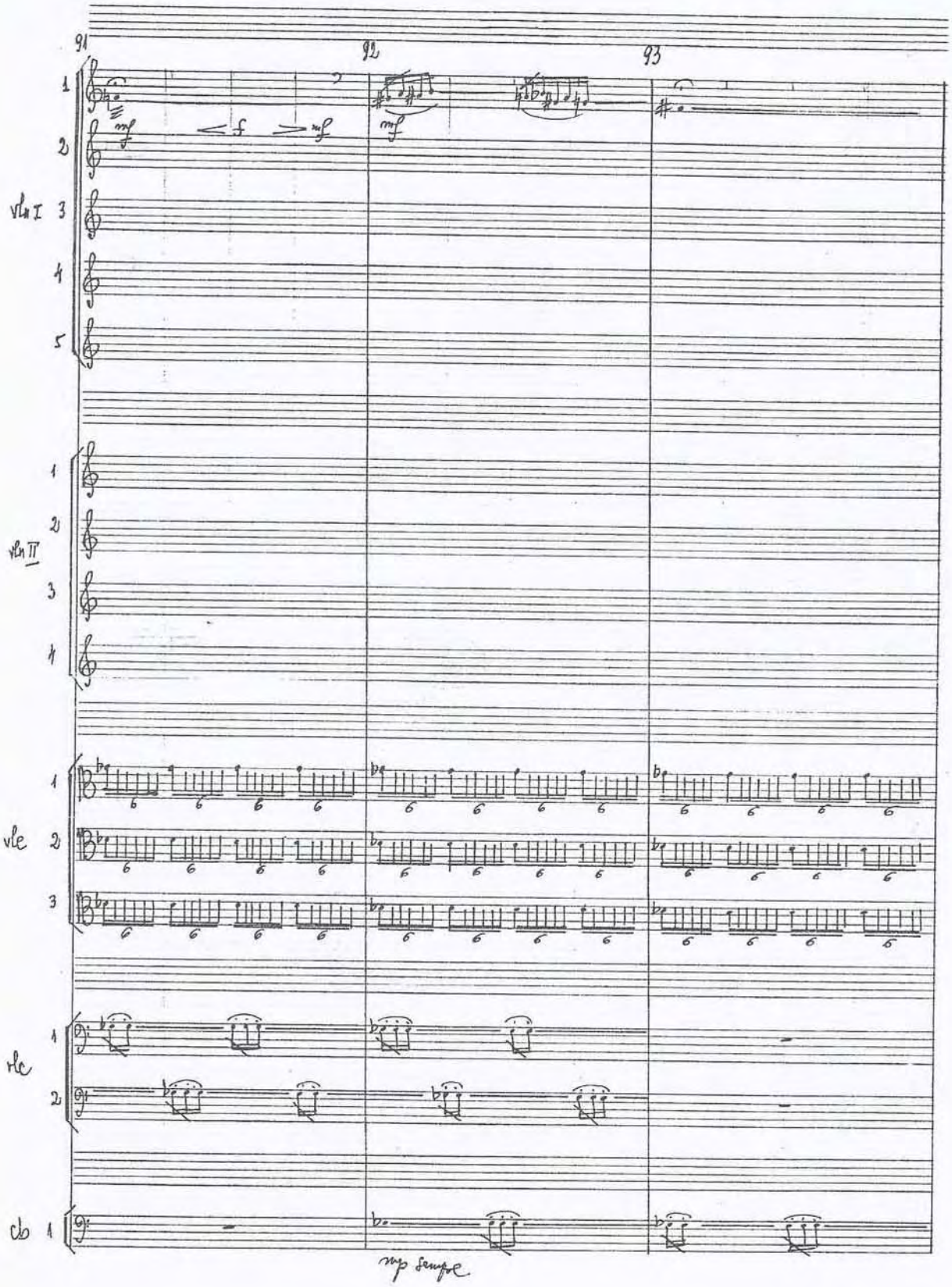

76
77
78
vln I
1
2
3
4
5
vln II
1
2
3
4
sul port
sul port
sul port
sul port
ord. sempre
vle
1
2
3
vlc
1
2
cb
1

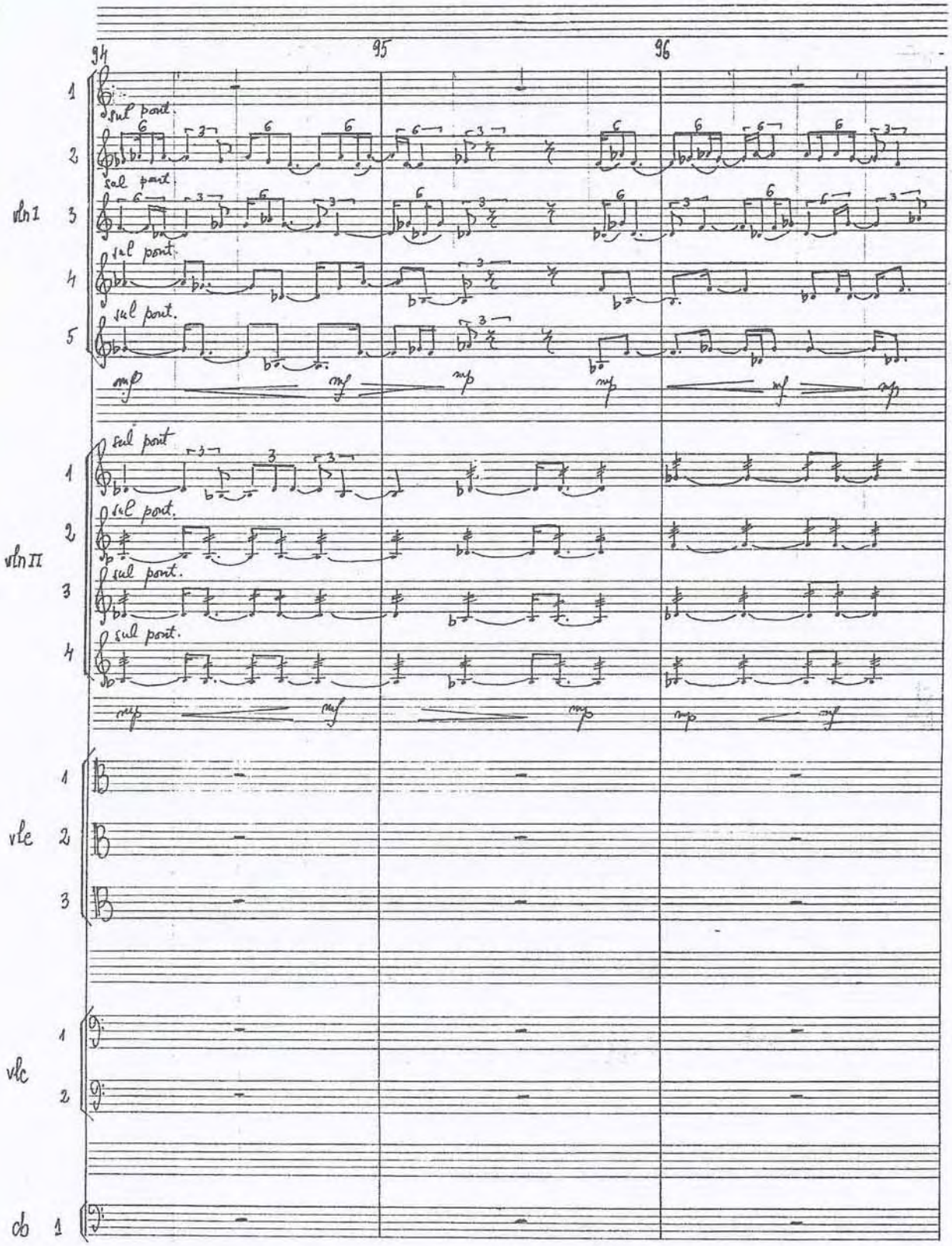

79
80
81
vln I
vln II
vle
vlc
cb
pizz. quasi guitara
sempre

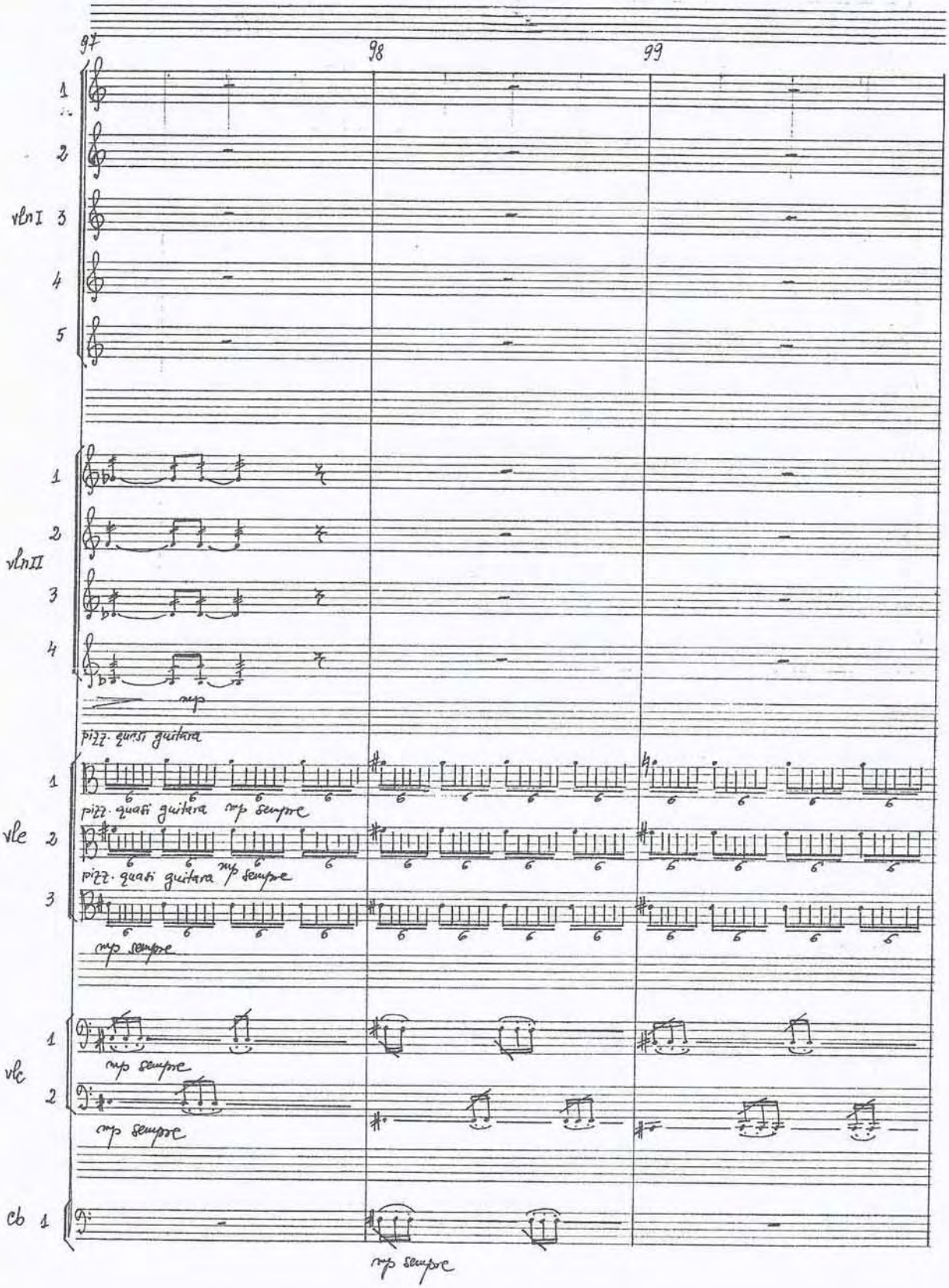

82
83
84
vln I
1
2
3
4
5
mf
f
mf
vln II
1
2
3
1
vle
1
2
3
vlc
1
2
mp sempre
mp sempre
cb
1
mp sempre

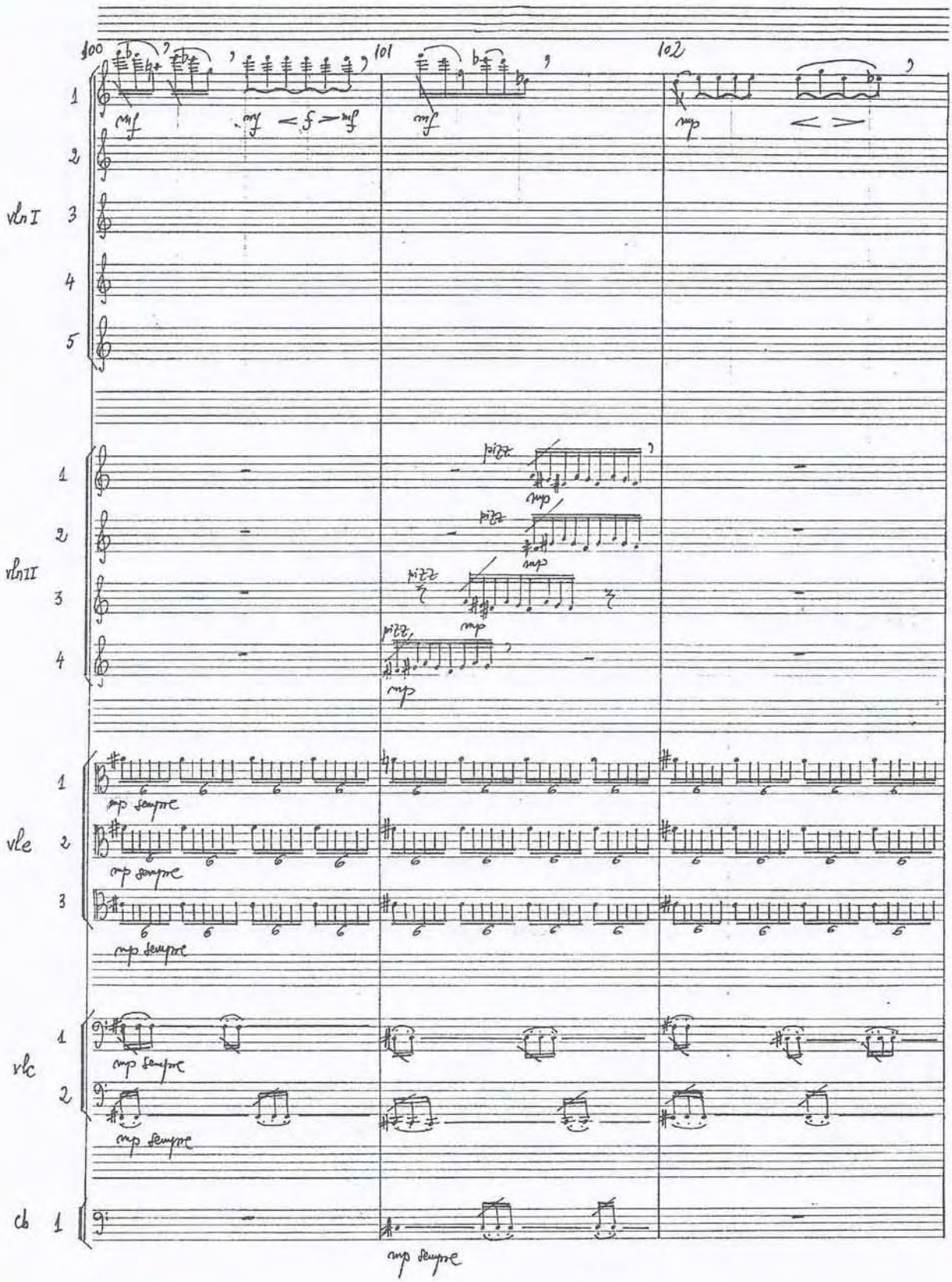

85
86
87
vln I
vln II
vle
vlc
cb
mf
f
mp sempre

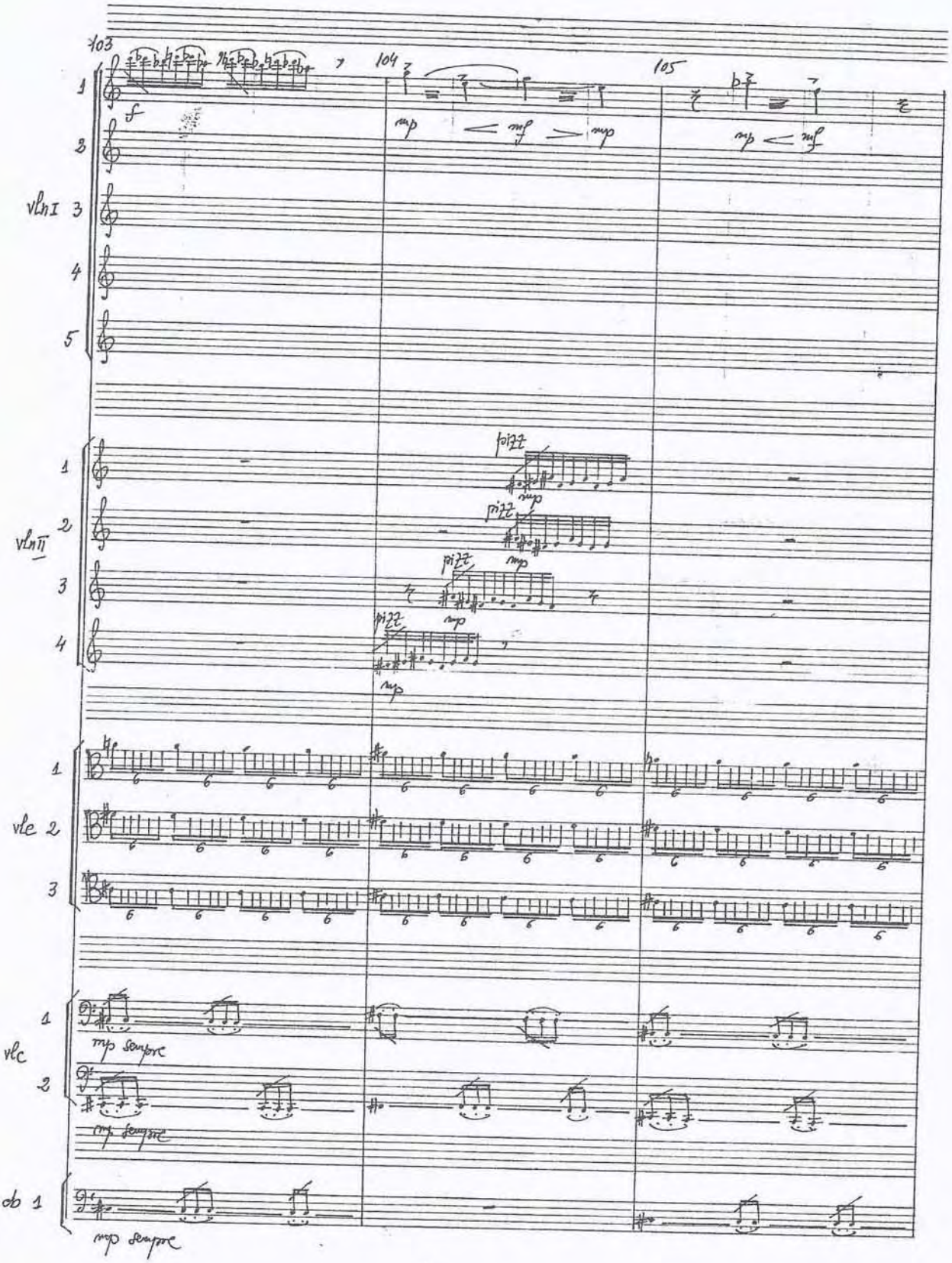

88
89
90
vln I
vln II
vle
vle
cb
f
mf
< f >
mf
ff energico
sempre
sempre

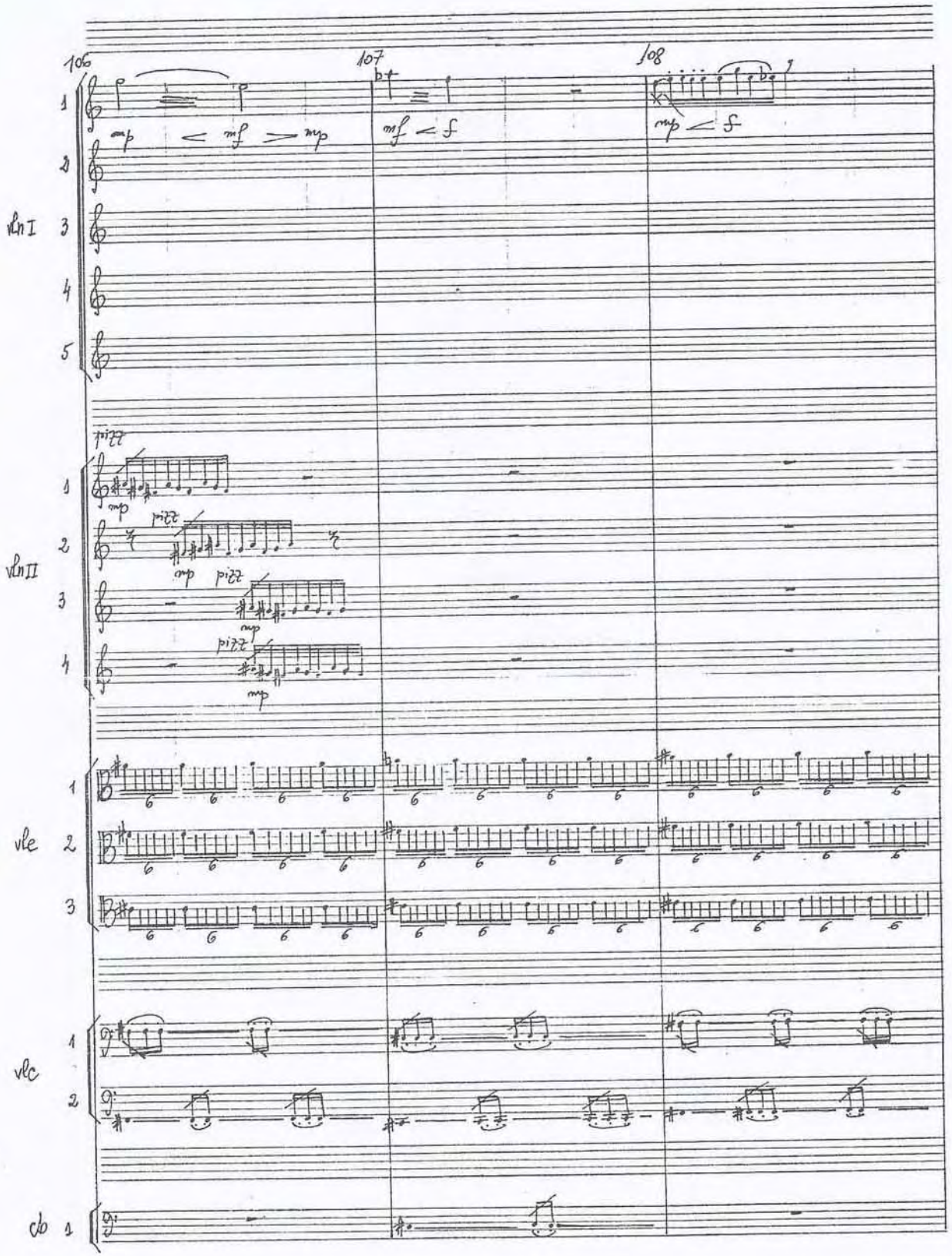

91
92
93
vln I
vln II
vle
vlc
clb
mf
< f >
mf
mp sempre

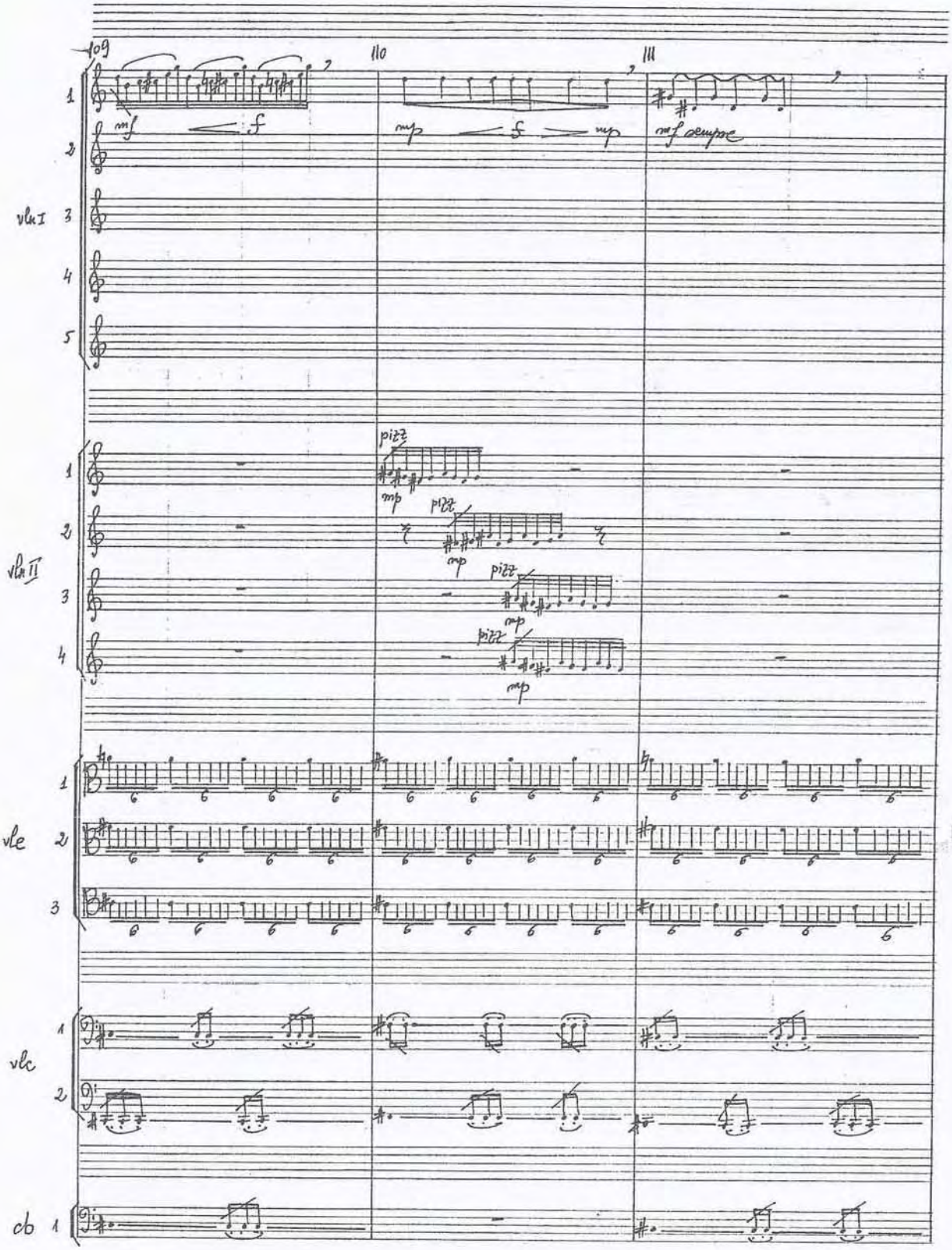

94
95
96
vln I
vln II
vle
vlc
cb
sul pont.
mf
mp

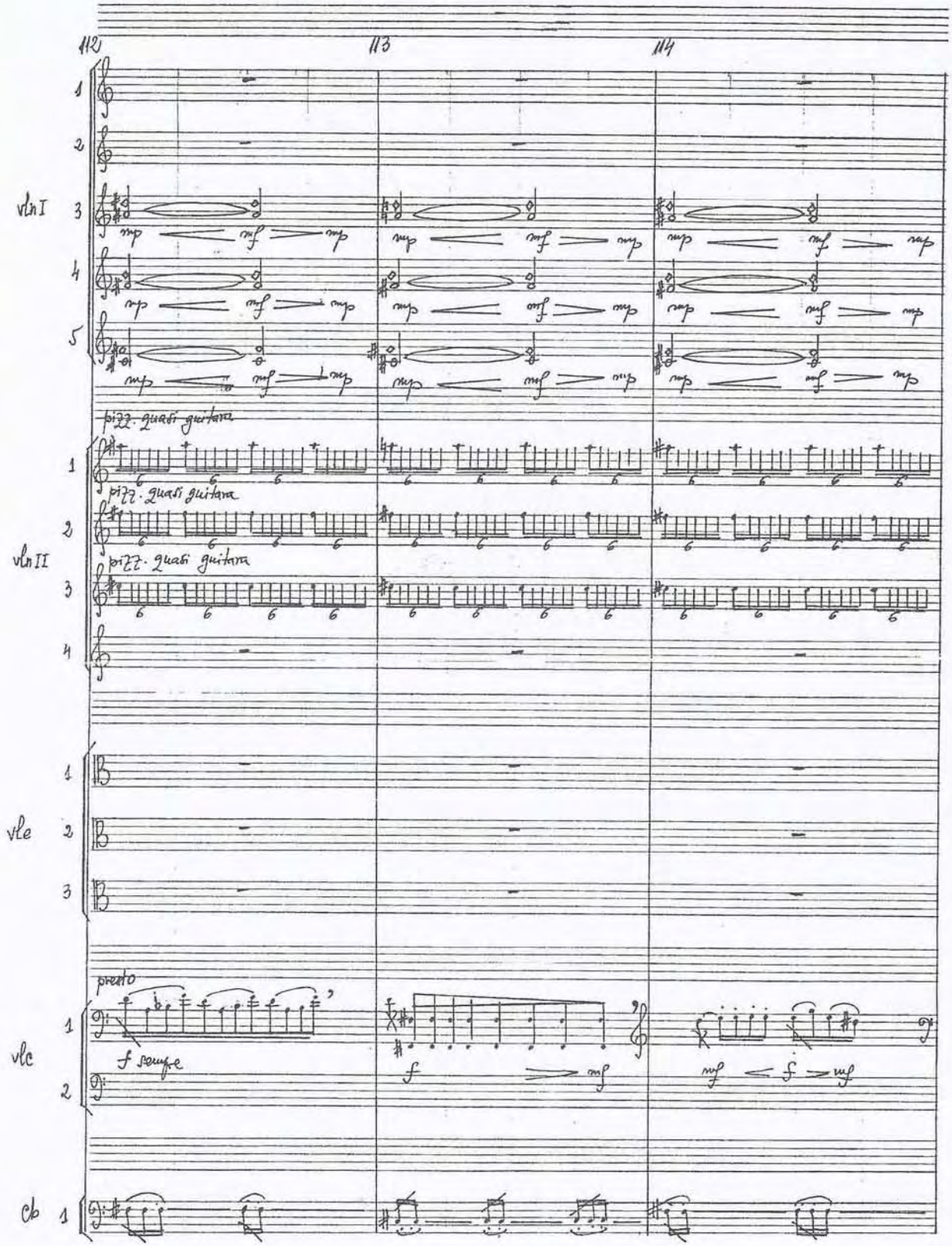

97
98
99
vlnI
vlnII
vle
vlc
cb
mp
pizz. quasi guitara
pizz. quasi guitara mp sempre
mp sempre

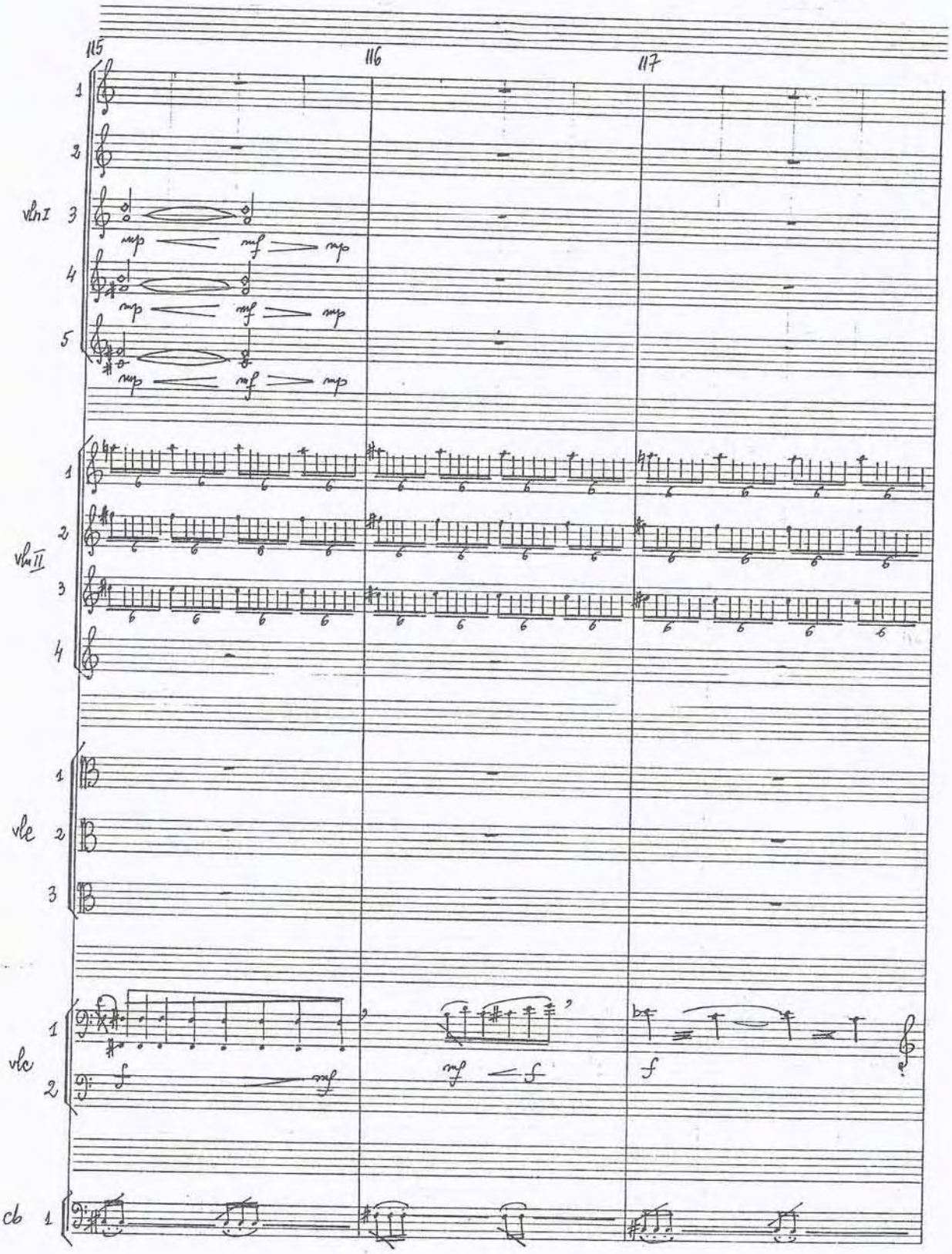

100
101
102
Vln I
Vln II
vle
vlc
cb
sempre div

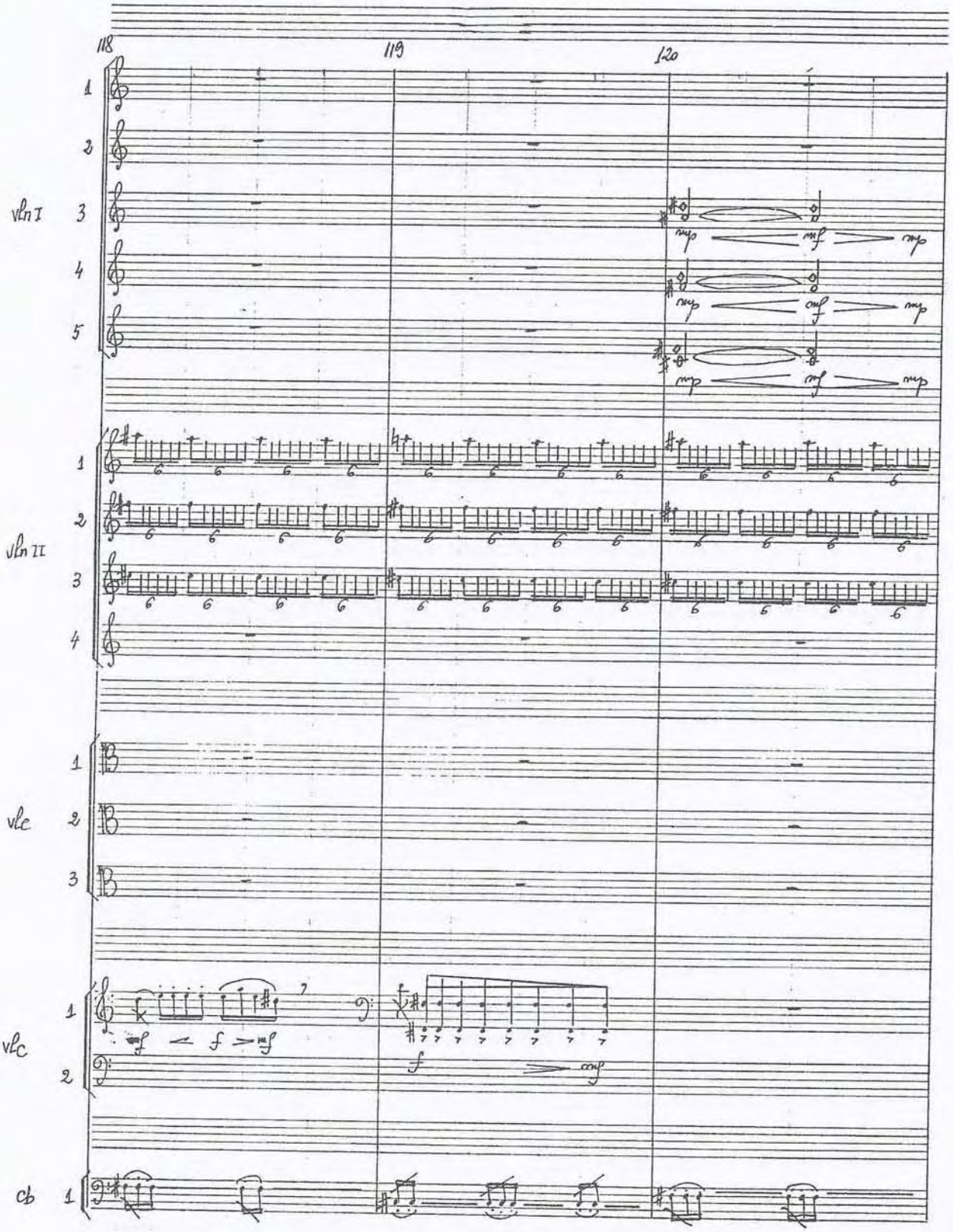

103
104
105
vln I
vln II
vle
vlc
ob 1
pizz
mp sempre

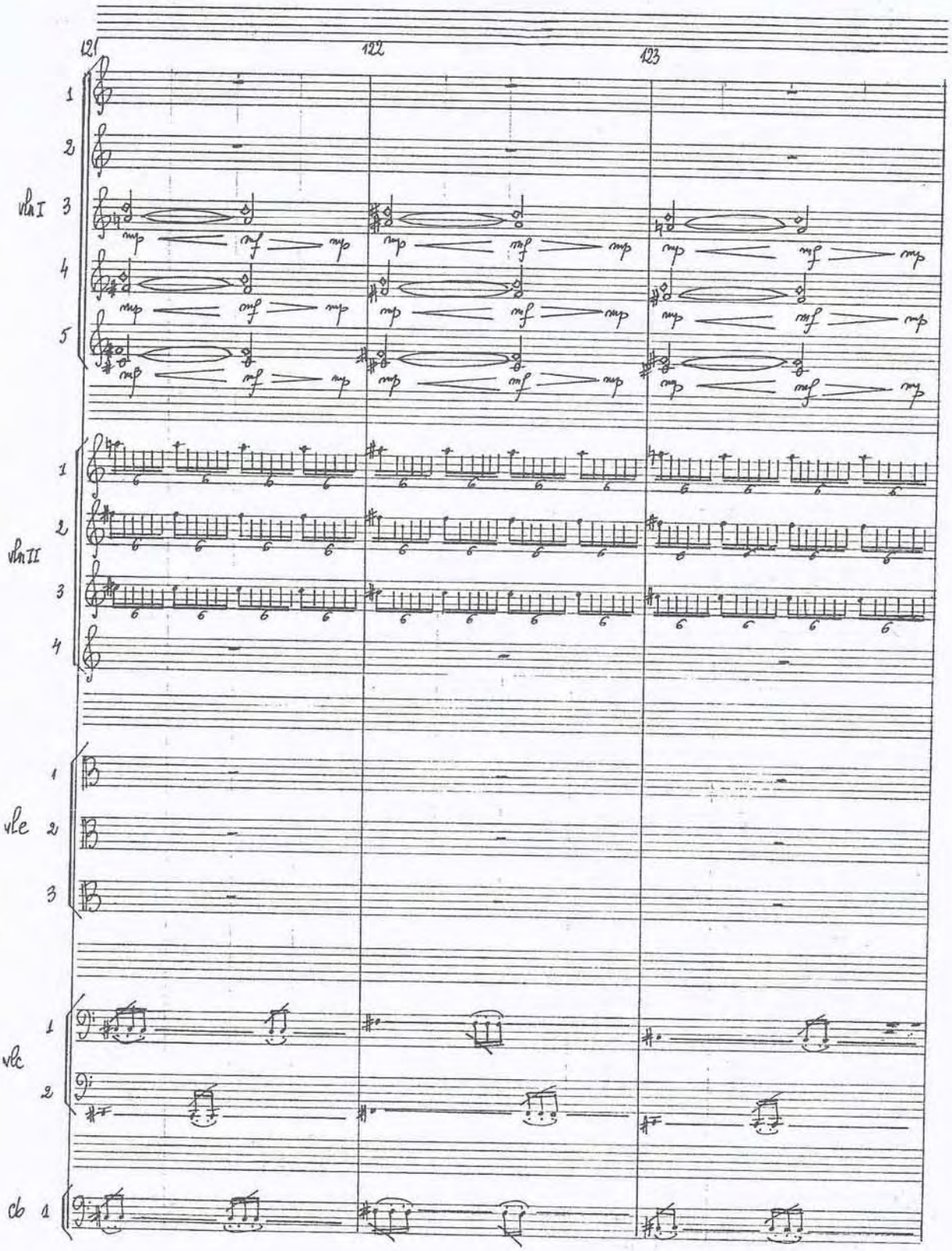

106
107
108
vln I
vln II
vle
vlc
cb
pizz
mp
mf
f

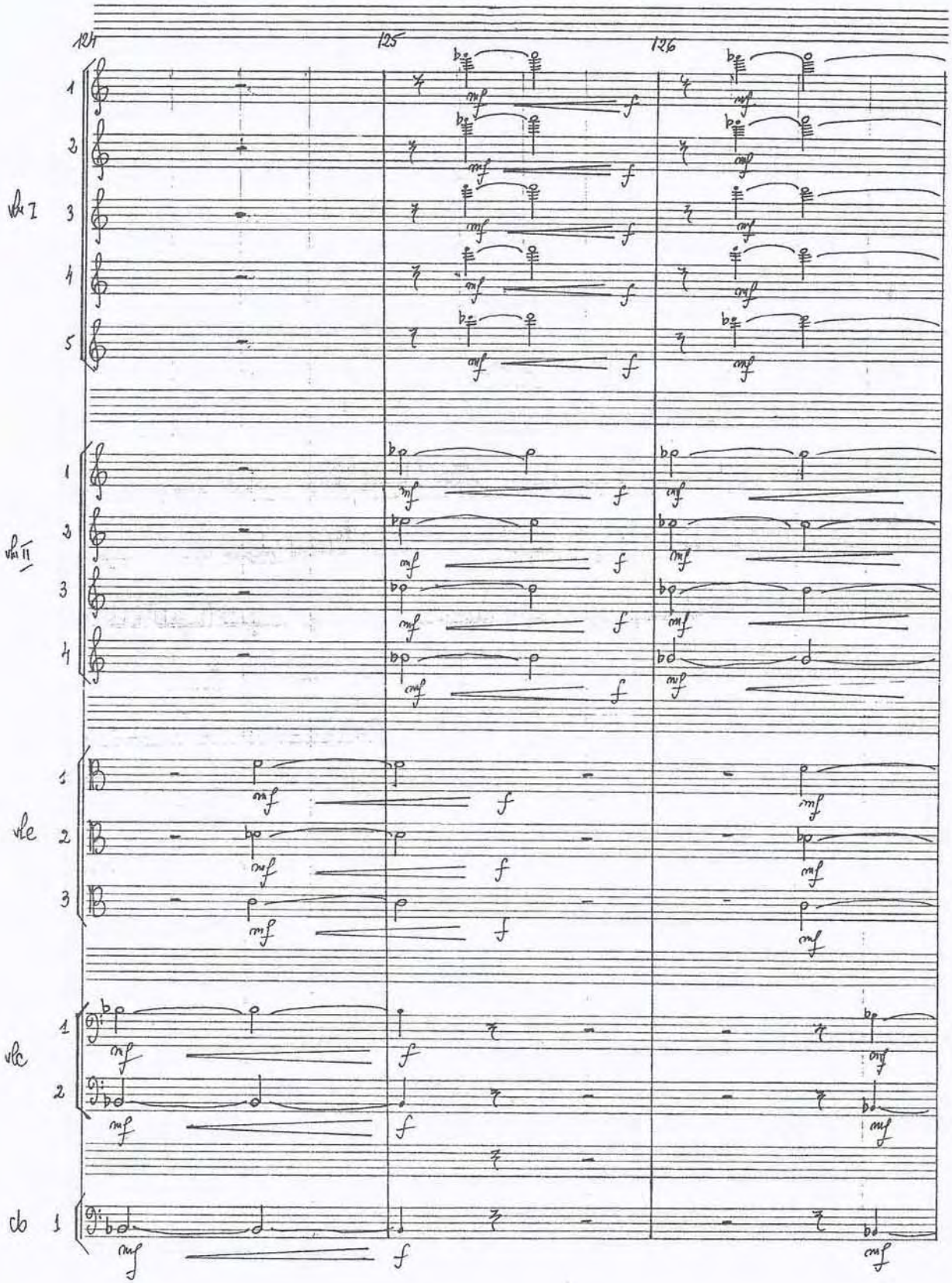

109
110
111
vln I
vln II
vle
vlc
cb
mf
f
mp
mf sempre
pizz

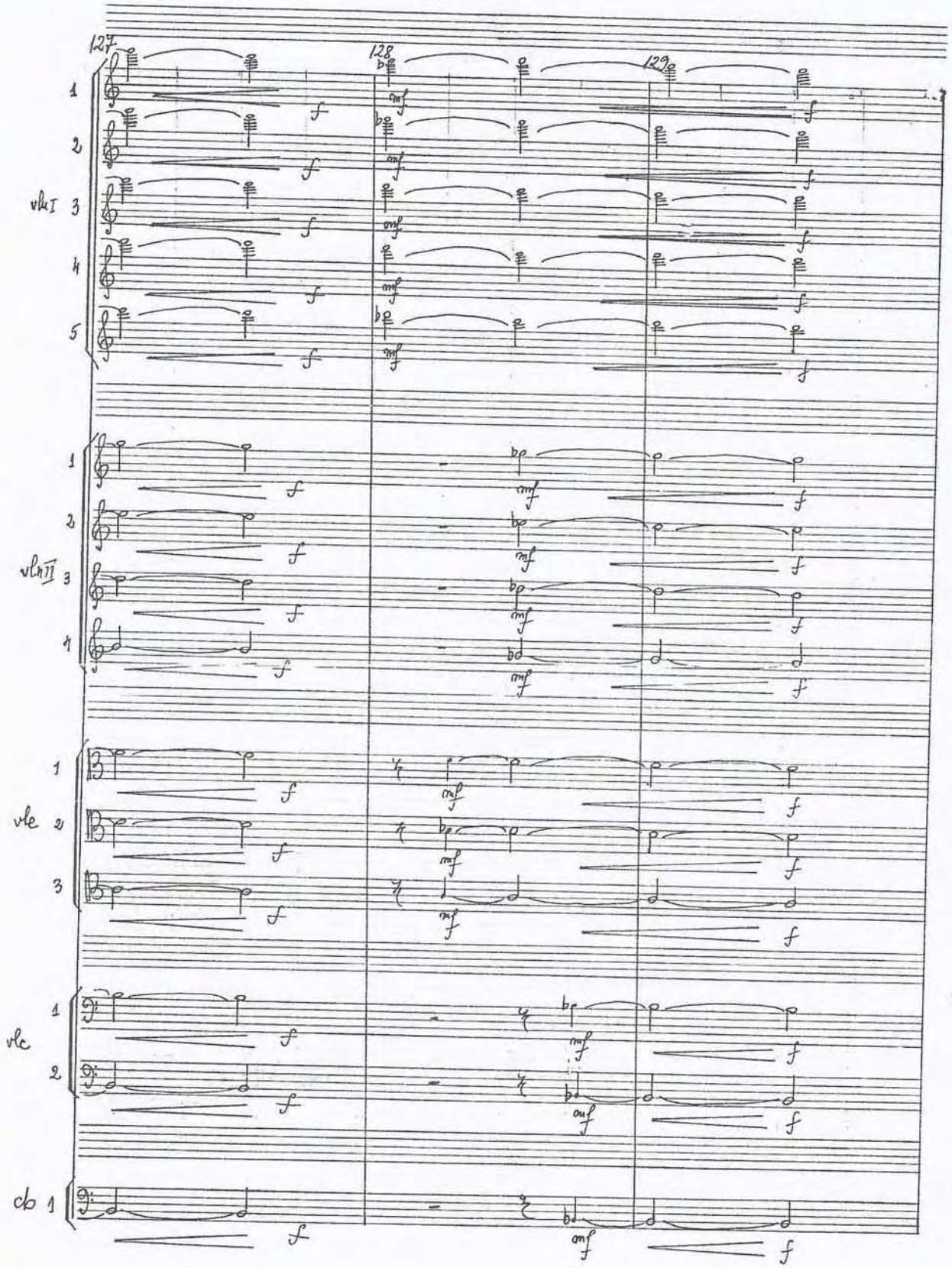

112
113
114
vln I
vln II
vle
vlc
cb
pizz. quasi guitara
pizz. quasi guitara
pizz. quasi guitara
presto
f sempre
f
mf
mf
f
mf

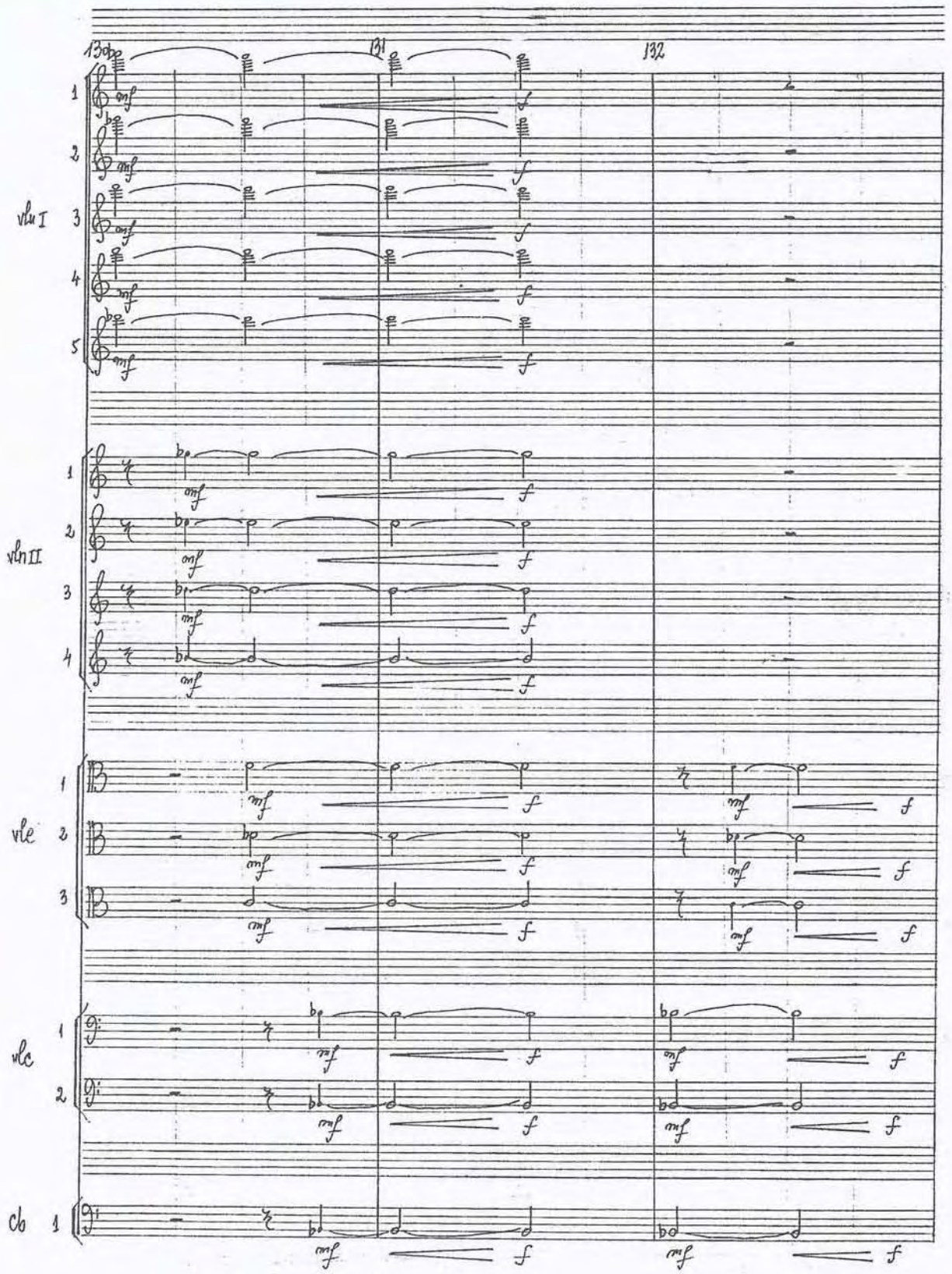

115
116
117
vln I
vln II
vle
vlc
cb
mp
mf
f

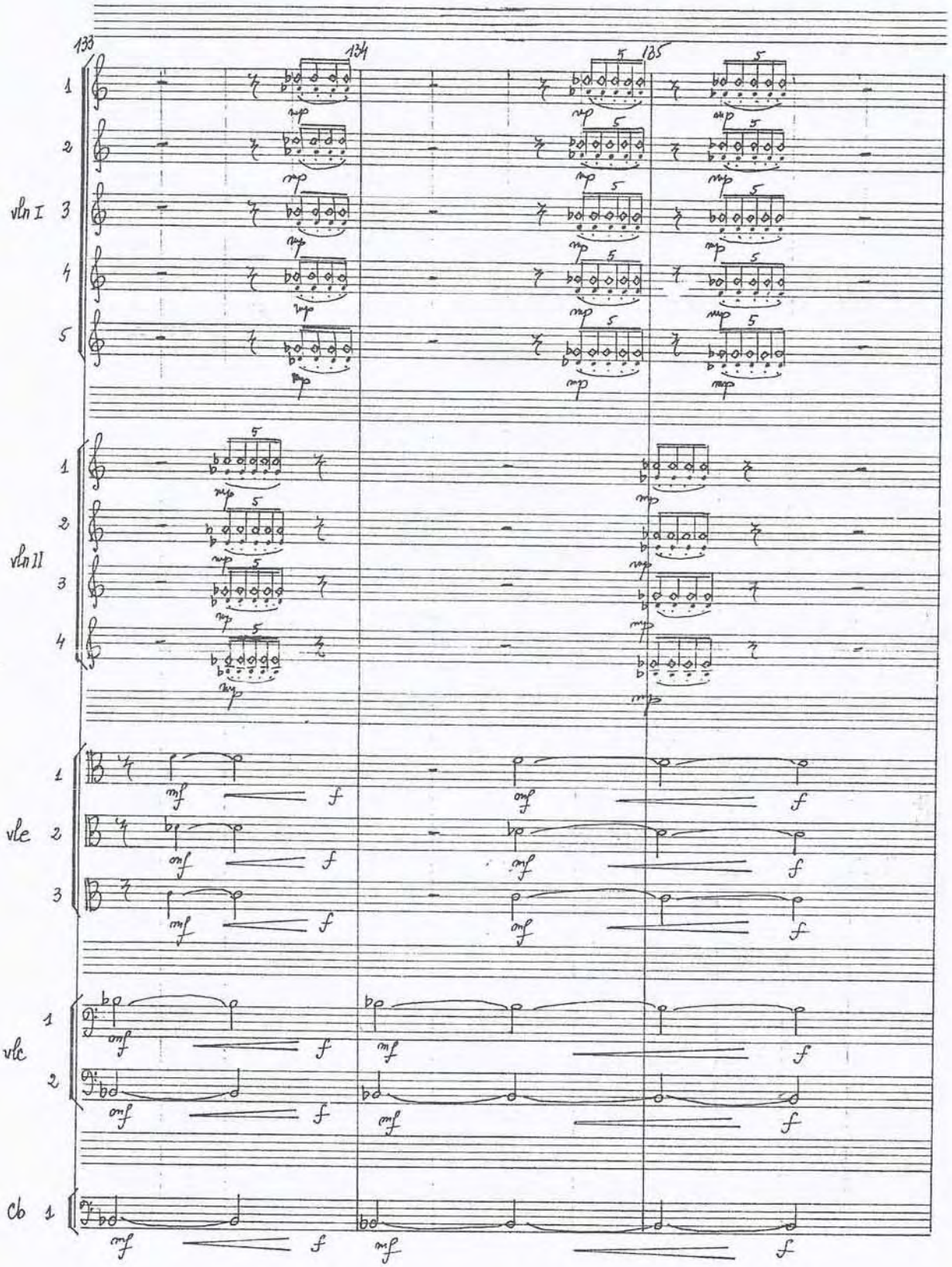

118
119
120
Vln I
Vln II
Vlc
Vlc
Cb

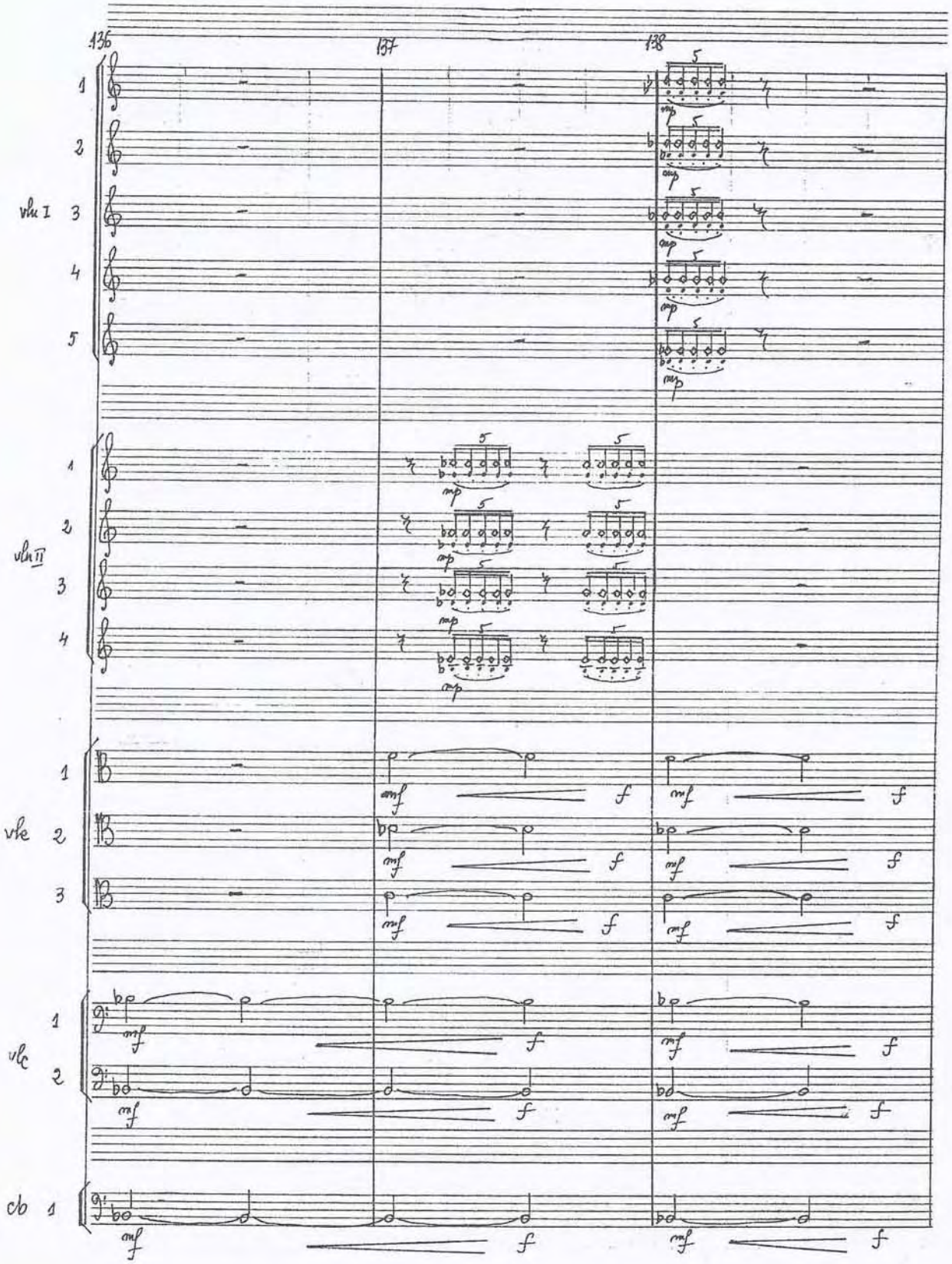

121
122
123
Vln I
Vln II
vle
vlc
cb

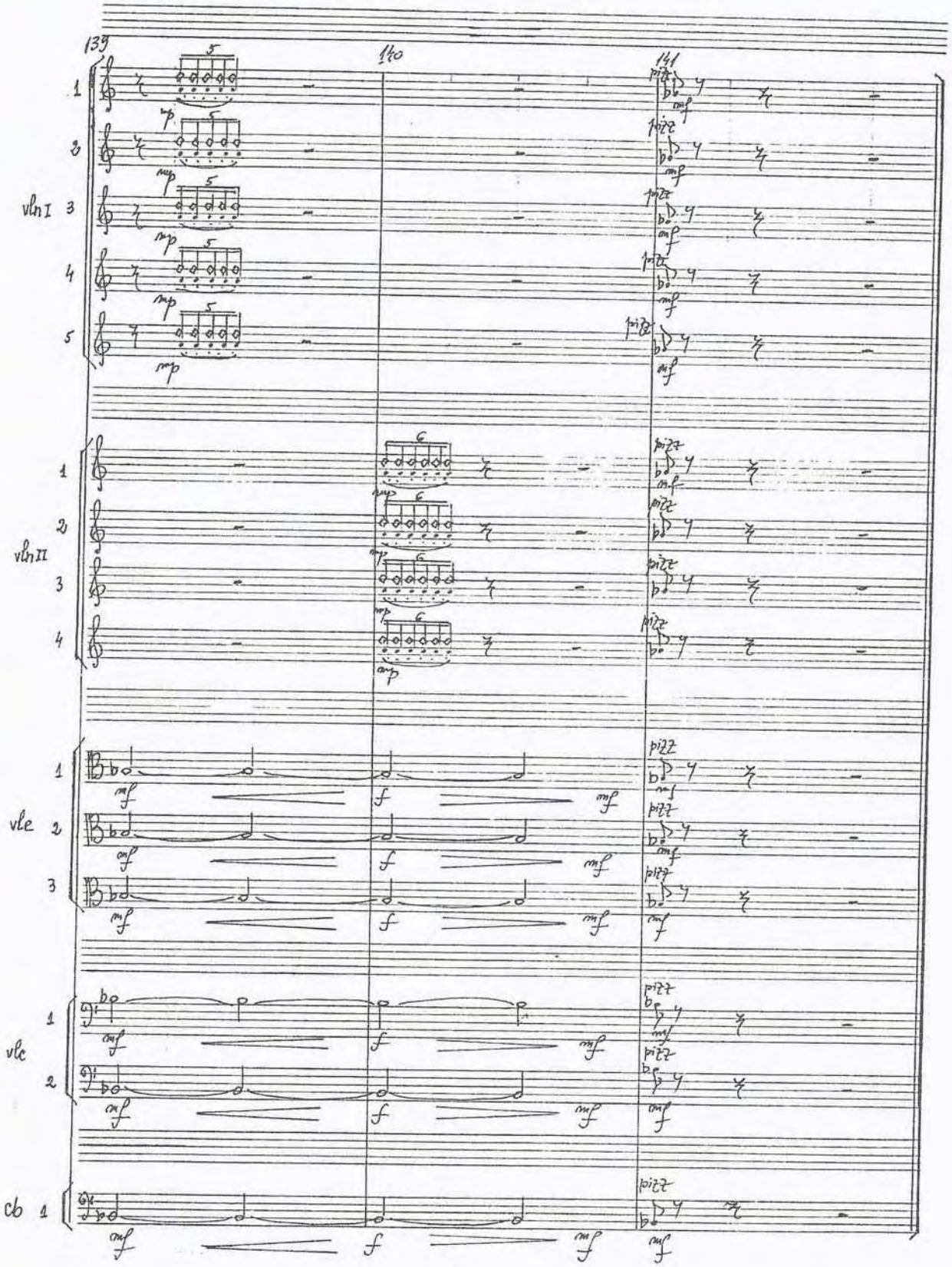

124
125
126
vln I
vln II
vle
vlc
cb


127
128
129
vln I
1
2
3
4
5
vln II
1
2
3
4
vle
1
2
3
vlc
1
2
cb
1
f
mf


130
131
132
vln I
1
2
3
4
5
vln II
1
2
3
4
vle
1
2
3
vlc
1
2
cb
1
mf
f


133
134
135
vln I
vln II
vle
vlc
cb


136
137
138
vln I
vln II
vle
vlc
cb


139
140
141
vln I
vln II
vle
vlc
cb
pizz
mp
mf
f

CURRICULUM VITAE – Liana Alexandra (Moraru)

Născută la Bucureşti, în 1947, a absolvit Conservatorul de Muzică "Ciprian Porumbescu" în 1971, la secţia compoziţie (cu profesorii Tudor Ciortea şi Tiberiu Olah), fiind declarată şefă de promoţie pe ţară. În timpul studiilor a avut bursa de merit "George Enescu". Şi-a perfecţionat arta componistică la Darmstadt (1974, 1978, 1980, 1984) şi a fost bursieră U.S.I.A. (SUA, 1983).

În prezent este profesor universitar doctor la Universitatea de Muzică din Bucureşti, la catedra de compoziţie. Este membru UCMR (din 1972), GEMA (din 1980), "Frau und Musik" (din 1980), vicepreşedintă ACPRI (din 1990), referentă ABI (SUA, din 1997), membră de onoare la "Living Music" (SUA, din 1999) şi membră a Consiliul Mondial al Femeilor Profesioniste (SUA, din 1999).

A compus numeroase lucrări, genurile sale de consacrare fiind cele simfonic, vocal-simfonic şi concertant. Astfel, a realizat 7 simfonii, 3 opere, 6 concerte instrumentale, 4 cantate, 1 oratoriu şi variate lucrări camerale.

A obţinut premii şi distincţii, între care Premiul Academiei Române (1980), Premiul UCMR (1975, 1979, 1981, 1982, 1984, 1987, 1988), Premiul I "Carl Maria von Weber" (Dresda, 1979), "Gaudeamus" (Olanda, 1979 şi 1980), Magadino (Elveţia, 1982), "Who's Who in the World" (SUA, 1982-1983), Beer-Sheva (Israel, 1986), "Five Hundred Leaders of Influence" (SUA, 1986 şi 1998), "Gedock" (Mannheim, 1989), "Fany Mendessohn" (Dortmund-Unna, 1991), ISCM (Mexic, 1993), "Femeia anului" (SUA, 1995, 1998, 1999 şi 2000), ACMEOR (Bucureşti, 1997, Tel Aviv, 1998), "Femeia anului" (Anglia, 1997-1998), Medalia mileniului II (SUA, 1998), Premiul Secolului XX (Anglia, 1998), "Femeia prestigioasă a secolului XX" (SUA, 2000).

Lucrările sale au fost tipărite la Editura Muzicală, Editura "Modern" din Munchen şi Editura "Furore" din Kassel. De asemenea ele au fost interpretate şi întregistrate în România, Germania, Olanda, Belgia, Italia, Austria, Danemarca, Cehia, Spania, Anglia, Israel, Polonia, Suedia, SUA, Australia, etc. În paralel, a desfăşurat şi o activitate muzicologică, concretizată prin emisiuni la Societatea Română de Radiodifuziune, articole în presă, studii de analiză muzicală şi cartea *Componistica muzicală - un inefabil demers între fantezie şi rigoare.*

În 1990, împreună cu compozitorul şi violoncelistul Şerban Nichifor a înfiinţat duo-ul "Intermedia" axat preponderent pe promovarea muzicii contemporane circumscrise stilului neo-consonant, dominant în muzica americană a secolului XX, prezent parţial şi în cultura europeană. Cu acest duo a realizat mai multe concerte şi înregistrări în România, Italia şi Belgia. Iniţiativa a fost lărgită şi prin fondarea în 1998 a unui mini-festival anual: "Nuova Musica Consonante".

Curriculum Vitae – Liana Alexandra (Moraru)

Born in Bucharest, 27.05.1947

Studies: University of Music from Bucharest (1965-1971), the composition department; during her studies she was awared the special scholarship "George Enescu"; in 1974, 1978, 1980, 1984 she attended the international courses of composition at Darmstadt (Germany). In 1983 she has had a stipendium in U.S.A.

At present: Master in music. Professor at the University of Music from Bucharest; Doctor in Musicology; member of UCMR (Romania); member of GEMA (Germany), of "Frau und Musik" (Germany), Vice-Presidente of ACPRI, member of Professional Women's Advisory Board (U.S.A.), member of Research Board of Advisors (A.B.I – U.S.A.), member of Advisory Board (I.B.C. – England).

Prizes: the Prize of the Romanian Academy (1980); the Prize UCMR (1975, 1979, 1981, 1982, 1984, 1987, 1988); the First Prize "Carl Maria von Weber" (1979), "Gaudeamus" (Holland – 1979, 1980), Magadino (Schweiz, 1982), "Who's Who in the World" (U.S.A., 1982 - 1983), Beer-Sheva (Israel, 1986), "Five Hundred Leaders of Influence" (U.S.A., 1986, 1998), "Gedock" (Mannheim, Germany, 1989), "Fanny Mendelssohn" (Dortmundt – Unna, Germany, 1991), ISCM (Mexic, 1993), "The Woman of the Year" (1995, 1998, 1999, 2000 – U.S.A.), ACMEOR (Bucharest, 1997, Tel Aviv, 1998), "The Woman of the Year" (1997, 1998, England), The Medal of Milenium II (U.S.A.,1998), "The Prize of the XXth Century" (England, 1998), "The Twentieth Century Award for Achievement" (England, 2000), "Oustanding Woman of the 20th Century" (U.S.A., 2000).

Works published at: Editura Muzicală (Bucharest), Edition Modern (Munchen), Edition Furore (Kassel).

Compositions played and recorded in Romania, Germany, Holland, Italy, Austria, Denmark, Israel, Sweden, USA, Cehoslovacia, Spain, Poland, Australia, a.s.o.

Musicological activity: articles, musicological analises, broadcast and television activity, the books "Musical composition – an ineffable measure – between fantasy and rigour" and "Technics of orchestration".

Like **pianist**, Liana Alexandrra founded in 1990 together with the composer and cellist Şerban Nichifor the Duo Intermedia, dedicated to promote the contemporany music. They have had concerts and recordings in Romania, Italy, Belgium. Duo Intermedia founded also the annual mini-festival "NUOVA MUSICA CONSONANTE" (member of the E.C.P.N.M. - Amsterdam, Holland).