

**Sonata pentru pian
în secolele XVIII și XIX.
Aspecte stilistice
și interpretative**



EDITURA „ASTRA MUSEUM”
SIBIU



EDITURA UNIVERSITĂȚII DE VEST
TIMIȘOARA

Capitolul I - Apariția termenului. Drumul parcurs de către acesta până la definirea sa ca gen muzical

I. 1. Apariția termenului

I. 2. Arcangelo Corelli și contemporanii săi (1653-1713)

I. 3. Johann Sebastian Bach (1685-1750)

I. 4. Domenico Scarlatti (1685-1757)

I. 5. Stilul galant

I. 6. Empfindsamkeit

I. 6. 1. Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788)

I. 7. Sturm und Drang

I. 8. Școala de la Mannheim

I. 9. Recapitulare și Concluzii

I. 10. Partituri și înregistrări consultate documentar

Capitolul II - Sonata pentru pian în perioada clasicismului vienez

II. 1. Clarificarea termenului "clasicism". "Clasicismul vienez"

II. 2. Sonata pentru pian în creația lui Franz Joseph Haydn (1732-1809)

II. 2. 1. Sonata L. 33, Hob. XVI/20, în do minor

II. 2. 2. Sonata L. 60, Hob. XVI/50, în Do Major

II. 2. 3. Schemă ajutătoare pentru reperarea cronologică a Sonatelor pentru pian ale lui Haydn, în funcție de cele două catalogări în vigoare

II. 2. 4. Viziuni interpretative

II. 3. Sonata pentru pian în creația lui Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

II. 3. 1. Sonata K.V. 284 în Re Major "Dümiz"

II. 3. 2. Sonata K.V. 310 în la minor

II. 3. 3. Sonata K.V. 576 în Re Major

II. 3. 4. Schemă ajutătoare pentru reperarea cronologică a Sonatelor pentru pian ale lui Mozart

II. 3. 5. Viziuni interpretative

II. 4. Sonata pentru pian în creația lui Ludwig van Beethoven

II. 4. 1. Sonata nr. 14 op. 27 nr. 2 în do # minor

II. 4. 2. Sonata nr. 31 op. 110 în La b Major

II. 4. 3. Sonata nr. 32 op. 111 în do minor

II. 4. 4. Schemă ajutătoare pentru reperarea cronologică a Sonatelor pentru pian ale lui Beethoven

II. 4. 5. Viziuni interpretative

II. 5. Partituri și înregistrări consultate documentar

II.5.1. Franz Joseph Haydn	81
II.5.2. Wolfgang Amadeus Mozart	82
II.5.3. Ludwig van Beethoven	84
Capitolul III - Sonata pentru pian în perioada romantismului secolului XIX	86
III. 1. Clarificarea termenului "romantism". "Romantismul" muzical	86
III. 2. Sonata pentru pian în creația lui Carl Maria von Weber (1786-1826)	88
III. 2. 1. Sonata nr. 4 op. 70 (J. 287) în mi minor	91
III. 2. 2. Viziuni interpretative	92
III. 3. Sonata pentru pian în creația lui Franz Schubert (1797-1828)	93
III. 3. 1. Sonata D. 784 în la minor	96
III. 3. 2. Sonata D. 959 în La Major	101
III. 3. 3. Schemă ajutătoare pentru reperarea cronologică a Sonatelor pentru pian ale lui Schubert	107
III. 3. 4. Viziuni interpretative	108
III. 4. Sonata pentru pian în creația lui Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847)	111
III. 4. 1. Viziuni interpretative	113
III. 5. Sonata pentru pian în creația lui Robert Schumann (1810-1856)	114
III. 5. 1. Sonata op. 11 în fa # minor	115
III. 5. 2. Viziuni interpretative	118
III. 6. Sonata pentru pian în creația lui Frédéric Chopin (1810-1849)	119
III. 6. 1. Sonata nr. 3 op. 58 în si minor	121
III. 6. 2. Viziuni interpretative	122
III. 7. Sonata pentru pian în creația lui Franz Liszt (1811-1886)	124
III. 7. 1. Après une lecture de Dante. Fantasia quasi Sonata S. 161/7	127
III. 7. 2. Sonata în si minor S. 178	129
III. 7. 3. Viziuni interpretative	133
III. 8. Sonata pentru pian în creația lui Johannes Brahms (1833-1897)	136
III. 8. 1. Sonata op. 5 în fa minor	138
III. 8. 2. Viziuni interpretative	139
III. 9. Partituri și înregistrări consultate documentar	141
III. 9. 1. Carl Maria von Weber	141
III. 9. 2. Franz Schubert	142
III. 9. 3. Felix Mendelssohn-Bartholdy	144
III. 9. 4. Robert Schumann	144
III. 9. 5. Frédéric Chopin	146
III. 9. 6. Franz Liszt	147
III. 9. 7. Johannes Brahms	148
La sonate pour piano des 18ème et 19ème siècles. Traits stylistiques et interprétatifs	
Résumé	149
Bibliografie	157

Apariția termenului.

Drumul parcurs de către acesta până la definirea sa ca gen muzical

I. 1. Apariția termenului

“Termenul de Sonată are o lungă istorie. Prima sa utilizare o găsim în secolul XIII: în textul sacru *Vida de Santa Douce* se vorbește de **Mens que sonavan la rediera sonada de matinas...**”¹.

g. Mens que sonavan la rediera sonada de matinas,
ques (fol. 81) aquilli dormia, li venc una persona [que]

Ex.1 Fragmentul în limba provençală la care se face referire în volumul “*Larousse, Dictionnaire de la Musique*”, preluat din cartea “*La vida de Santa Douce*” (“*La vie de Sainte Douceline*”), ediție bilingvă franco-provençală, Editura Etienne Camoin, Marsilia, 1878, pagina 202

*Lorsque l'on sonna le dernier coup des Matines, tandis que
la novice dormait, il lui vint quelqu'un qui commença à tirer*

Ex. 2 Fragmentul în limba franceză la care se face referire în volumul “*Larousse, Dictionnaire de la Musique*”, preluat din cartea “*La vida de Santa Douce*” (“*La vie de Sainte Douceline*”), ediție bilingvă franco-provençală, Editura Etienne Camoin, Marsilia, 1878, pagina 202

În secolul XVI, termenul “sonata” (sau *suonate*, *sonada*) este foarte frecvent întâlnit în tablaturile (sistem vechi de notație muzicală cu ajutorul literelor alfabetului și al altor semne așezate pe linii paralele) pentru lăută, spaniole sau italiene.² Dat fiind faptul că limba română

¹ În limba provençală, ramură a limbilor occitane. În “*Larousse, Dictionnaire de la Musique*”, Editura Larousse 2001, pagina 804 găsim următoarea afirmație:

Le terme de sonate a une longue histoire. Sa première utilisation pour désigner une pièce de musique instrumentale (sonate étant dans cette acception très générale entendu par opposition à la cantate = pièce vocale) remonte au XIII^e siècle: dans le texte sacré *Vida de Santa Douce* on parle de “**Mens que sonavan la rediera sonada de matinas...**”

Termenul de sonată are o lungă istorie. Prima sa utilizare pentru a desemna o piesă muzicală instrumentală (sonata fiind în această accepție foarte generală un termen opus cantatei = piesă vocală) datează din secolul XIII: în textul sacru *Vida de Santa Douce* se vorbește de “**Mens que sonavan la rediera sonada de matinas...**” (traducere proprie)

Această afirmație este ambiguă, ea nefăcând nici o referire la muzică. Traducerea acestui fragment ar fi: În timp ce răsună ultima lovitură (de clopot) a utreniei... (traducere proprie)

² “*Larousse, Dictionnaire de la Musique*”, Editura Larousse 2001, pagina 804

nu comportă verbe diferite pentru a delimita clar o execuție instrumentală de una vocală, mă văd nevoit a face referiri la termeni provenind din alte limbi, pentru a clarifica anumite laturi ale conceptului de sonată în epoca menționată; “sonata” (care provine din *sonare* – it. -, *jouer, sonner* – fr. -, *spielen, klingen* – ger.) se opune termenilor “canzona” și “cantata” (provenind din *cantare* – it. -, *chanter* – fr. -, *singen* – ger.), fără ca principiile componistice să fie diferite: tablaturile pentru lăută (1509) ale lui **Ottaviano dei Petrucci** (1466-1539) sunt în același timp “*per cantar e sonar*”.

La origini, sonatele sunt versiuni instrumentale ale unor lucrări vocale. În secolul XVI, termenii “canzona” și “sonata” se referă la aceeași formă muzicală, ce poate fi executată vocal și instrumental.

În 1572, **Nicola Vicentino** (1511-1575 sau 1576) vorbește despre “*canzon da sonar*”, adică de cânt ce presupune și o execuție instrumentală. Apartenența sonatei la muzica pur instrumentală este un fenomen relativ târziu.

La **Giovanni Gabrieli** (1554 sau 1557-1612), “sonatele” orchestrale cu unul sau mai multe coruri, ale sale “*Sacrae symphoniae, Canzoni e sonate*” cu 3, 5, 6, 7, 8, 10, 12, 14, 15 și 20 de voci, constituie genuri specifice foarte importante ale școlii venețiene de la sfârșitul secolului XVI. **Gabrieli** și contemporanii săi desemnau prin intermediul cuvântului “sonata” o lucrare care era prea solemnă pentru a putea fi denumită “canzone” și nu suficient de elaborată din punct de vedere contrapunctic pentru a merita titulatura de *ricercar*. Aceste lucrări erau adesea destinate unui moment important al meselor religioase și erau scrise pentru ansambluri instrumentale destul de ample. Ambitusul vast al acestor lucrări făceau imposibilă executarea lor vocală, însă ele au alura unor motete scrise pentru *cori spezzati*.³ Lucrarea “**Sonata pian e forte**” (1597) a lui **Gabrieli** corespunde foarte bine acestui exemplu.

Sonata Pian e Forte. (Ch.175)

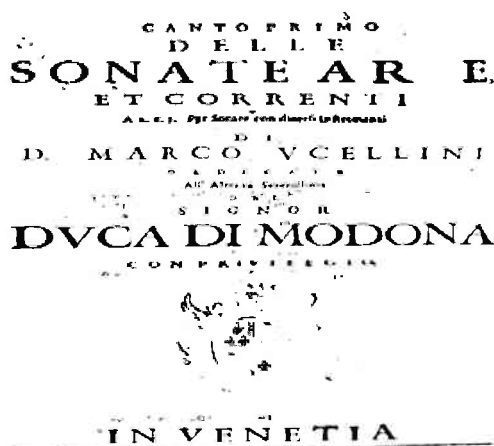
The image shows the first four measures of the musical score for 'Sonata Pian e Forte' by Giovanni Gabrieli. The score is written for a 12-part ensemble. The parts are labeled on the left: Cornetto, Trombone 1, Trombone 2, Trombone 3, Viela, Trombone 4, Trombone 5, and Trombone 6. The notation includes various musical symbols such as clefs, time signatures, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte). The score is presented in a traditional musical notation style with staves and notes.

Ex. 3 Gabrieli, Sonata Pian e Forte, măsurile 1-4

Se regăsesc, de asemenea, sonate în volume de muzică religioasă, destinate meselor și vecerniilor. Uneori întâlnim o legătură liturgică exactă, de exemplu în *Sonata sopra Sancta Maria* de **Claudio Monteverdi** (1567-1643) din lucrarea "**Vespro della Beata Vergine**".

Aici, o voce cântă o rugăciune închinată Fecioarei, în vreme ce instrumentiștii execută o Sonată. Această lucrare conține numeroase elemente de *Canzona*, materiale tematice diferite fiind divizate în mai multe secțiuni și introducerea repetată la final. Astfel, în această perioadă Sonatele conțineau în general mai multe secțiuni ce se asemănau unei înălțuiri de scurte mișcări, în tempouri diferite; deci, Sonatele erau, practic, variante instrumentale a ceea ce însemna *Canzona* cu puțin timp înainte.

La începutul secolului XVII își face apariția basul continuu, astfel că noua muzică va adera mai degrabă la melodia acompaniată decât la polifonie în cadrul căreia diferitelor partide li se conferea, pe rând, materialul tematic. Destinat inițial muzicii vocale, acest nou stil va căpăta destul de rapid forme instrumentale, afirmându-se în special vioara, datorită puterii sale de expresie și a capacității sale de a susține o melodie, ca un perfect substitut al vocii umane. În această perioadă asistăm la nașterea unei școli de compoziție ce produce lucrări pentru una sau două viori, cu acompaniament de bas continuu. Lucrările destinate unui atare ansamblu presupun, în general, un amestec de genuri. Un exemplu tipic îl constituie volumul lui **Marco Uccellini** (1603-1680) *Sonate, sinfonie e correnti a 1, 2, 3, 4 stromenti e b.c., libro secundo* op. 2 (1639), *Sonate, arie et correnti* op. 3 (1642) sau *Sonate, correnti, et arie da farsie con diversi stromenti* (1645).⁴

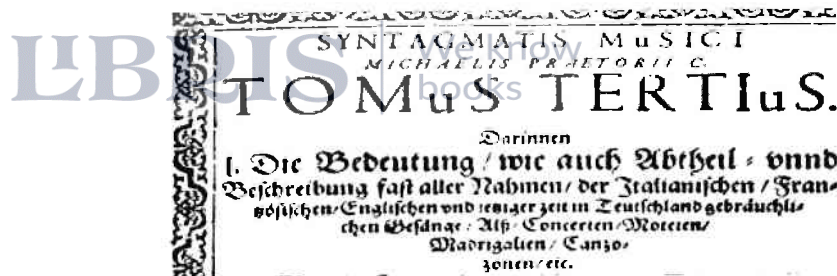


Ex. 4 Uccellini, *Sonate, arie et correnti* op. 3, coperta primei ediții

În lucrarea "**Syntagmatis musici**" (1614-1619), **Michael Praetorius** (1571-1621) stabilește totuși o oarecare distincție între "*canzona*" și "*sonata*", în funcție de formație (vocală sau instrumentală) și de anumite trăsături stilistice (mișcări rapide și vesele pentru "*canzone*", și caracter solemn și somptuos pentru "*sonata*").⁵

4 **Univerité d'Oxford** "Dictionnaire Encyclopédique de la musique", volumul II, Editura Robert Laffont, Paris, 1988, pagina 716

5 **Michael Praetorius**, "**Syntagmatis musici**", volumul III, prima editie, 1619, pagina 24



Ex. 5 Michael Praetorius, "Syntagma musicum", coperta volumului III al primei ediții

4. SONATA, Sonada.

Sonata à sonando, wird also genennet / daß es nicht mit Menschen Stimmen / sondern allein mit Instrumenten, wie die Canzonen, musicirt wird; Derer Art gar schöne in Ioh. Gabrielis vnd andern Autoren Canzonibus vnd Symphoniiis zu finden seyn. Es ist aber meines erachtens dieses der unterschied. Daß die Sonaten gar gravitisch vnd prächtig uff Motetten Art gesetzt seynd; Die Canzonen aber mit vielen schwarzen Notten frisch / fröhlich vnd geschwinde hindurch passiren.

Daß auch mit dem Wort Sonata oder Sonada der Trommeter zu Tisch- und Tanzblasen genennet werde ist im 8. Capitel des dritten Theils dieses Tomi Tertij mit mehrerm zuvornehmen.

Ex. 6 Michael Praetorius, "Syntagma musicum", definiția dată Sonatei, fragment din prima ediție a volumului III

I. 2. Arcangelo Corelli și contemporanii săi (1653-1713)

În cursul ultimilor 30 de ani ai secolului XVII, Sonata ajunge la cea mai importantă etapă a dezvoltării ei de până acum, aceasta datorându-se unui grup de compozitori din Bologna și Modena. Marea majoritate a acestora făcea parte din orchestra bisericii San Petronio din Bologna. Aici, o excelentă școală de trompetă va inspira un nou tip de literatură muzicală unor compozitori precum **Giovani Paolo Colonna** (1637-1695), **Maurizio Cazzati** (1616-1678)

"Sonata à sonando, wird also genennet / daß es nicht mit Menschen Stimmen / sondern allein mit Instrumenten, wie die Canzonen, musicirt wird; Derer Art gar schöne in Ioh. Gabrielis und andern Autoren Canzonibus und Symphoniiis zu finden seyn. Es ist aber meines erachtens dieses der unterschied; Daß die Sonaten gar gravitisch und prächtig uff Motetten Art gesetzt seynd; Die Canzonen aber mit vielen schwarzen Notten frisch / fröhlich und geschwinde hindurch passiren. Daß auch mit dem Wort Sonata oder Sonada der Trommeter zu Tisch- und Tanzblasen genennet werde / ist im 8. Capitel des dritten Theils dieses Tomi Tertij mit mehrerm zuvornehmen."

"Deci se spune sonata à sonando când se cântă nu cu voce omenească ci numai cu instrumente, precum se cântă canzonele; din care se găsesc unele frumoase în canzonibus și symphoniiis ale lui Ioh. Gabrielis și ale altora. După părerea mea diferența este aceasta; că sonatele sunt făcute să fie majestuoase și somptuoase după felul motetelor; iar prin canzonele cu multe note negre se trece cu prospețime, iuțeață și veselie.

Căci și cu cuvântul sonata sau sonada este numit trompetistul care cântă la dans și la masă, acest lucru urmând a fi dezvoltat mai pe larg în capitolul 8 al părții a treia a acestui volum III"

sau **Giuseppe Maria Jacchini** (1663-1727). În aceeași perioadă, curtea Este, tot din Bologna, încuraja instrumentiștii cordari să compună dansuri, care erau adesea regrupate sub titlul de **Sonata da camera**. Printre aceștia se regăsesc **Giovanni Maria Bononcini** (1642-1678) și **Tomaso Vitali** (1663-1745).

Corelli va realiza o sinteză a acestor evoluții și va încerca să confere Sonatei calitatea de gen. Între 1681 și 1700 el va publica 5 culegeri de Sonate, dintre care primele 4 sunt compuse pentru trio, iar ultima pentru instrument solist acompaniat.⁶

În lucrările sale compuse pentru a fi executate în biserică (**Sonatele da chiesa**), **Corelli** respectă alternanța de părți lente și rapide, principala mișcare rapidă fiind adesea contrapunctică, în vreme ce Sonatele nedestinate a fi executate în biserici (**Sonatele da camera**) sunt înălțări de dansuri și de alte mișcări ce nu au o ordine determinată. Ar fi totuși hazardată încercarea de a delimita clar cele două stiluri, deoarece vom întâlni adesea în Sonatele sale **da chiesa** (op. 1, op. 3 și jumătate dintre cele catalogate op. 5) ritmuri de **Gigă**, în vreme ce în cele **da camera** (op. 2, op. 4 și jumătate dintre cele catalogate op. 5) nu toate mișcărilor sunt dansuri.

Popularitatea lui **Corelli** se va răspândi în curând în întreaga Europă, iar influența sa se va face simțită și după moartea acestuia. Muzica sa urmează a fi imitată sau adaptată obiceiurilor locale, unele imitații fiind foarte apropiate de original.

Astfel, în Italia, muzica lui **Tomaso Vitali** și cea a lui **Tomaso Albinoni** (1671-1751) se îndepărtează foarte puțin de cea a lui **Corelli**.

Influența sa se va face simțită și în **Anglia**, la **Francesco Geminiani** (1687-1762) și la **Georg Friedrich Haendel** (1685-1759) (deși la acesta din urmă echilibrul emoțional este bulversat de armonii și linii melodice imprevizibile).

În **Franța**, cu toată opoziția tradițională vis-à-vis de muzica italiană. **François Couperin** (1668-1733) va compune lucrarea **“Le Parnasse, ou l’Apothéose de Corelli, grande sonate en trio”** (1722-1723).

În **Germania**, unde suflătorii se bucură de o mare popularitate, limbajul violonistic specific al lui **Corelli** are o mai mică influență, însă, cu toate acestea, **Georg Philipp Telemann** (1681-1767) va compune un ansamblu de lucrări reunite sub numele **“Sonates corellisantes”** (TWV 42 - 1735).

După cum se poate observa, de la prima utilizare a termenului și până în acest punct al cronologiei, este dificil a se da o definiție Sonatei, a se vorbi despre un gen aparte, această titulatură fiind conferită lucrărilor de o manieră mai mult sau mai puțin fortuită.

În practica muzicală de până la 1750, termenii de **“sonata”**, **“concerto”** și **“sinfonia”** sunt adesea confundați și atribuiți de o manieră oarecum aleatorie întru desemnarea unor lucrări instrumentale destul de diferite din punct de vedere al stilului și al particularităților formale, deoarece aceste probleme nu făceau la acea epocă obiectul unui studiu teoretic aprofundat.

În **“Dictionnaire de musique”** (1701), **Sébastien de Brossard** (1655-1730) dă totuși o definiție a sonatei: autorul subliniază importanța inventivității emotive, armonice, ritmice și contrapunctice fără ca autorul, compozitorul, să fie supus unor reguli generale de contrapunct; sonata este destinată unei formații instrumentale ce conține de la una până la opt voci (instrumente); formația cea mai răspândită este aceea de una sau două viori cu bas continuu. Același autor face

6 **Université d’Oxford** **“Dictionnaire Encyclopédique de la musique”**, volumul II, Editura Robert Laffont, Paris, 1988, pagina 716

[illegible]

The second game compared the two groups in a 20% discount game. In this game, the player chooses between a 20% discount and a 20% penalty. The player chooses the 20% discount if the player's belief about the other player's choice is greater than 0.5. The player chooses the 20% penalty if the player's belief about the other player's choice is less than 0.5. The player chooses the 20% discount if the player's belief about the other player's choice is equal to 0.5.

La femelle contient ordinairement une suite de 4, 5, ou 6, ovaires.

© 2006 The Authors
Journal compilation © 2006 Blackwell Publishing Ltd

11. of constant temperature (isothermal),

"Suonata, au plur. Suonate. C'est ainsi que les italiens écrivent communément ce mot, cependant

"Suonata, la plural Suonate. Astfel scriu italienii în mod normal acest cuvânt, însă se întâlnește destul de

În tinerețea sa, **J. S. Bach** va acorda titlul de Sonate unor grupuri de piese compuse pentru instrumentele cu claviatură ale epocii. Definirea unui stil în cazul acestor lucrări ar fi foarte anevoioasă, deoarece ele sunt cu greu încadrabile în vreuna dintre cele două categorii de sonate cunoscute până aici – **da chiesa** și **da camera**. Ele ar putea fie a fi considerate ca o îmbinare a celor două tipuri de sonate menționate, sau am putea considera că au fost denumite astfel deoarece nu se încadrau vreunui alt gen cunoscut și consacrat în epocă, denumirea de Sonata fiind cea mai comodă datorită faptului că această noțiune era încă destul de ambiguă și de flu. Acest lucru poate fi dedus din simpla enumerare a mișcărilor acestor sonate:

Sonata BWV 963 (1704)

I Mișcare rapidă (nedefinită agogie în ediție)
II Fuga (nedefinită ca atare în ediție)
III Adagio
IV Giga (nedefinită ca atare în ediție)

Sonata BWV 964 (transcripție a *Sonatei pentru vioară solo nr. 1 BWV 1003*)

I Adagio
II Fuga
III Andante
IV Allegro

Sonata BWV 965 (transcripție după **Johann Adam Reinecken** 1643-1722)

I Adagio
II Fuga
III Adagio – Presto
IV Alemanda
V Coranta
VI Sarabanda
VII Giga

Sonata BWV 966 (transcripție după **Johann Adam Reinecken**)

I Preludiu
II Fuga
III Adagio – Allegro
IV Alemanda

Sonata BWV 967 (transcripție a unei *sonata da camera* a unui compozitor necunoscut)

I Mișcare rapidă (nedefinită agogie în ediție)

Sonata BWV 968 (transcripție după *Sonata pentru vioara solo nr. 3 BWV 1005*)

I Adagio

Sonata BWV 969

I Andante

În continuare, vom observa în creația sa dispariția cu desăvârșire a lucrărilor cu denumirea de **sonata da camera**, ele fiind denumite în continuare suite sau partite, astfel că lucrările denumite Sonata vor adopta structura **sonata da chiesa**.

În această procesiune de acumulări întru crearea unui gen muzical stabil și bine definit – acela de Sonată –, sinisfora lui **J. S. Bach** este una de factură timbrală; dacă până în jurul anului 1730, Sonata era apanajul viorii și instrumentelor de suflat acompaniate, în unele Sonate compuse pentru ansamblu **J. S. Bach** acordă instrumentului cu claviatură un rol preponderent, încredințând mâinii drepte o linie melodică la fel de importantă ca cea a instrumentului melodic. Un alt element evolutiv în sonatele importante – cele pentru vioară solo și cele pentru ansamblu – scrise de **J. S. Bach** este o constantă dialectică tonală; astfel,

În aceste lucrări, una dintre părți este scrisă într-o altă tonalitate decât cea în care debutează și se termină sonata, favorizată fiind relativă, însă în unele cazuri materialul sonor folosit este diferit, întâlnind părți scrise în tonalitatea subdominantei sau a dominantei, în cazul acesteia din urmă ea fiind mai puțin afirmată, cadența finală a mișcării fiind pe tonica lucrării.

I. 4. Domenico Scarlatti (1685-1757)

În lunga istorie a Sonatei, **Scarlatti**⁸ reprezintă un caz aparte și izolat. El este primul ce se va detașa de tradiția instrumentului melodic acompaniat, compunând 555 de lucrări pentru clavecin denumite – probabil datorită confuziei încă menținute referitoare la acest termen – de către compozitor Sonate. De menționat faptul că singura culegere de Sonate apărută în timpul vieții sale – 30 de lucrări – a fost publicată sub numele de *Essercizi*.

Toate aceste Sonate sunt alcătuite dintr-o singură mișcare. Materialul tematic folosit nu este melodic precum cel al violoniștilor, ci este compus din motive destul de scurte, derivate direct din tehnica instrumentelor cu claviatură. Modulațiile sunt adesea brutale, prin intermediul acestui procedeu **Scarlatti** dorind a menține alert interesul ascultătorului, tot astfel, dramatismul acestor lucrări fiind sporit.

Sonatele lui **Scarlatti** sunt în quasi integralitatea lor binomice. Întâlnim adesea o perfectă simetrie a celor două secțiuni (ex. Sonata K. 57, K. 133, etc.)⁹, fapt care permite o vagă analogie cu ceea ce se va denumi ulterior "forma de sonată".

I. 5. Stilul galant

Către 1720, influența lui **Corelli** va începe să scadă o dată cu apariția unui nou stil de compoziție, **Stilul galant**.

Se poate spune că această nouă estetică muzicală corespundea mai mult unei stări de spirit decât unei scrieri specifice, deși are și multe aspecte exterioare care o diferențiază de cele anterioare sau chiar contemporane; se pot lesne observa renunțarea la polifonie, accentul pus pe seducția melodică, variațiunea ornamentală, caracterul decorativ, virtuozitatea concepută ca scop în sine, scheme ritmice mai puțin evidente și armonii mai statice. Acest nou stil este, după cum se poate observa, totalmente opus caracteristicilor scriiturii lui **Johann Sebastian Bach**, a cărui muzică era considerată paseistă.

Compozitori din toată Europa au cultivat efectele lejere și ostentativ seducătoare ale acestui stil sau au capitulat în fața lor. Printre ei se regăsesc **Gottlieb Theophil Muffat** (1690–1770), **François Couperin** (1668-1733), **Baldassare Galuppi** (1706-1785), **Georg Philipp Telemann** (1681-1767), **Giovanni Battista Pergolesi** (1710-1736), **Giovanni**

⁸ Pe parcursul lucrării menționarea numelui **Scarlatti** se va referi exclusiv la **Domenico Scarlatti**.

⁹ Există două catalogări, în mod curent folosite, ale lucrărilor lui **Domenico Scarlatti**: una a compozitorului și muzicologului italian **Alessandro Longo** (1864-1945) unde numerele sunt precedate de litera L. și una a muzicologului și clavecinistului american **Ralph Kirkpatrick** (1911-1984), numerele fiind precedate de litera K.