

**Analiză stilistică și formală -Dezvoltare și Repriză
din partea întâi, Sonata nr. 10, op. 14, no.2 în Sol
Major de L. van Beethoven**

Prof. Ciurezu Gheorghe
Școala de Muzică Câmpulung

Sonata pentru pian nr. 10, op. 14, nr. 2 a fost compusă între anii 1798-1799, făcând parte din creația timpurie a lui Beethoven, ea fiind dedicată baronesei Josefa von Braun.

În dezvoltare, începând cu măsura 64, tema este prezentată în tonalitatea omonimei, în sol minor, într-o culoare melancolică. Celule din temă vor fi variate din punct de vedere al registrului, pregătind astfel un stretto la două voci, care apare în măsura 71. Dacă luăm în considerare construcția frazei, tensiunea adusă de dominantă de pe anacruza temei I în sol minor nu se rezolvă în măsura următoare, pe treapta I, așa cum se întâmplă în expoziție, ci se rezolvă în m. 71 pe timpul 1, chiar înainte de începerea stretto-ului. Așadar, avem o relație plagală : Re (V) – do (IV), în tonalitatea sol minor. Tema este și ea expusă unor procedee de dezvoltare: este diminuată melodic, capetele ei tematice sunt variate ca și registru în m. 68-71 și capătă o scriitură polifonică în stretto. Tot în stretto (m. 71-73), este modificată și structura armonică a temei. Dacă în expoziția este construită pe planul V-I, acum este folosită relația IV7m-III-I. Toate aceste lucruri sunt folosite în favoarea modulației.

Ex. 10: Moment de stretto (m. 71-73)



Din m. 71, pe măsură ce începe o nouă expunere a temei, de data aceasta în la minor varianta armonică, nuanța va fi într-o continuă creștere, până la forte, pentru ca în măsura 74, printr-o cadență autentică conclusivă pe Fa7m, să moduleze către Sib major, noul centru sonor în care va fi prezentată tema a doua. Fa7m este adus încă din stretto, care anunță modulația către Sib major.

După expunerea temei a doua în Sib major (m. 75-78), o tranziție modulatorie va face trecerea către tonalitatea Lab major, în care va fi prelucrată tema întâi. În punte, observăm că modulația se realizează din cvintă în cvintă ascendentă, până în măsura 81, unde avem do minor, relativă dominantei lui Lab major. La bas, mersul cromatic ascendent ne aduce dominantă lui do

minor, întărită prin acordul de fa#- cu 7-. La sopran, întâlnim dominantă lui Lab major, care este repetată printr-o formulă ritmică punctată pe parcursul a 3 măsuri, în decrescendo. Odată cu prezentarea temei I în tonalitatea Lab major, contrastul dinamic va fi unul uriaș, de la pp la forte.

Momentul este unul foarte tensionat, iar discursul muzical se aglomerează, din punct de vedere ritmic. Avem formule ritmice de triolet și șaisprezecimi suprapuse cu șaisprezecimi, așadar este folosită poliritmia ca și procedeu variațional, lucru care încarcă textul muzical.

Ex. 11: Procedeu de poliritmie folosit pentru varierea temei întâi



În măsurile 87-89, tema este modulată în tonalitatea sol minor, folosită tocmai pentru a aduce Sib major, relativă sa în măsurile 95-99, cu funcție de dominantă, pentru a modula mai departe la tonalitatea Mib major. Din nou apar accentele de sforzando în momentul în care este folosită dominantă, pe perioada de tranziție către o nouă expunere a temei întâi (m. 92-99). Cadența acestui episod este una deschisă, pe treapta a V-a (m.98-99).



Ex. 12: Moment de poliritmie folosit în tranziția către noua expunere a temei întâi (m. 92-93)

În măsurile 99-104, tema I este prezentată în tonalitatea Mib major, așadar o tonalitate mai depresivă decât cea inițială, Sol major, într-o culoare mai transparentă. În continuare, va fi secvențată cu o secundă mare ascendentă, urmând ca în m. 105-107, să pregătească printr-o tranziție anacruza reprizei. Astfel, compozitorul folosește tot procedeu de secvențare pentru a modula la dominantă tonalității Sol major în codetă, tocmai pentru a pregăti repriza.

Concluzia dezvoltării este una bipartită cu secțiunea A (m. 108-116) și secțiunea B (m. 116-125). Secțiunea A este și ea la rândul ei una de tranziție către secțiunea B, unde vom întâlni capete din tema I. De asemenea, dinamizarea ritmică din A ne aduce aminte de tranziția dintre

III2 și T III din expoziție. Totodată, întâlnim la bas și o temă proprie a dezvoltării în varianta Re major melodic și armonic, cu pedală pe Re.

Ex. 13: Secțiunea A (m. 108-116) din concluzia dezvoltării

Ex. 14: Secțiunea B (m. 116-125) din concluzia dezvoltării

În secțiunea B, este folosită din nou poliritmia și capete din tema I, care sunt variate din punct de vedere al registrului și melodic (diminuare și augmentare), procedee specifice modulației. După acumulare de tensiune realizată prin repetarea capetelor tematice, punctul culminant este în măsura 123, în ff, care apoi se degajează printr-un arpegiu de fa#- cu 7m, (tr. a III-a în Re) și do# (tr. a VII-a în Re), elementele fiind introduse prin sensibilele lor. Toată această zonă de concluzie a fost una a dominantelor.

Repriza începe în măsura 125 și este una dinamizată (sunt folosite procedee variaționale) și amplificată. Tema întâi este amplificată prin extinderea lui TI2, care va fi secvențat la interval de cvartă ascendentă. În măsura 148, avem retransiția către tema a II-a. Astfel, se modulează la dominantă la Re major, pentru a putea expune tema a II-a în tonalitatea inițială. Întâlnim de asemenea și III2-ul din grupul tematic secundar al temei a II-a din expoziție, în același caracter cantabil, în Sol major, și tranziția către TIII (m. 169-174), cu două puncte culminante pe

sforzando. TIII va și ea prezentată tot în tonalitatea Sol major, cu pedală pe dominantă (re). Sonata de încheie propriu-zis în măsura 188, cu cadența III-I în Sol major, ceea ce urmând fiind de fapt o tranziție către partea a doua a sonatei, pe pedală Sol. Este considerată a fi o porțiune de tranziție, deoarece în aceste măsuri 188-201 sunt folosite procedee variaționale, care anunță o modulație. Se aduce tema I în Sol major, fiind secvențată la intervale de cvartă ascendente, și capete tematice, fiind și ele variate la rândul lor prin diminuare ritmică și schimbare de registru. Astfel, acest segment capătă funcție de dominantă, pentru a modula la tonalitatea Do major, în partea a doua a sonatei. Așadar, repriza este una amplificată și din cauza concluziei care a fost extinsă prin această tranziție.

Ex. 15: Concluzia propriu-zisă a sonatei (m. 184-188)



Ex. 16: Tranziție pentru partea a doua a sonatei, pe pedală Sol (m. 188-201)

Așadar, în sonata nr. 10, op. 14, nr.2, L. van Beethoven aduce un discurs complex, atât în planul scriiturii, prin procedeele variaționale folosite (poliritmie, diminuare și augmentare ritmică, secvențare, stretto-procedeu polifonic), cât și în planul dinamic prin contraste puternice de la pp la ff, conturând astfel o paletă largă de culori și de elemente, care vin în sprijinul expresivității. Totodată, dramatismul puternic regăsit mai ales în dezvoltare, care se află într-o relație de opoziție cu începutul liric și cantabil, are un rol foarte important pentru impactul emoțional asupra publicului, creând așa-zisul element “neașteptat”, care colorează încă o dată discursul muzical.