

**Analiză stilistică și formală - Expoziție 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 este cel mai important gen clasic-romantic instrumental, pe baza căreia se articulează toate celelalte mari genuri ale istoriei muzicii: concertul, simfonia și cvartetul de coarde. Ea are la bază tiparul cvadripartit, din care a și evoluat cel simfonic, fiind de fapt ca origine extrasă din suita preclasică instrumentală. Cel care a stabilizat genul a fost J. Haydn. În epoca clasică, se face tranziția de la stilul polifonic la cel omofon, se ajunge la sistemul tonal, la bitematism și se produce o dramatizare a structurilor muzicale. C. Ph. Emanuel Bach va face tranziția între trio-sonata barocă și sonata clasică.

În creația beethoveniană, sonata dobândește adevăratul caracter dramatic și dramaturgic. Sonata pentru pian și cvartetul de coarde sunt cele două genuri care reprezintă zona cea mai originală în creația lui Beethoven, aici experimentând câteva elemente cu totul noi, care se vor regăsi ulterior în simfonie.

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.

Sonata debutează cu expunerea temei întâi (m. 1-8), în tonalitatea Sol major, într-un caracter liniștit, chiar liric, în *p*, *legato*. Tema este anacruhică, având în anacruză prezente și elementele din relativa minoră: la#, sensibila dominantei lui mi. De remarcat este faptul că anacruza nu se rezolvă pe timp accentuat, așa cum era de așteptat, ci se rezolvă pe timp neaccentuat printr-o figurație melodică.

Tema este construită pe arpegiul gamei Sol major (re-si-sol), cu cvinta în anacruză introdusă printr-un salt de octavă, și celelalte elemente introduse prin sensibilele lor inferioare. Primul motiv (m. 1-2) va fi repetat identic, urmând ca în fraza a doua, în măsurile 2-4, să fie secvențat la o secundă mare ascendentă.

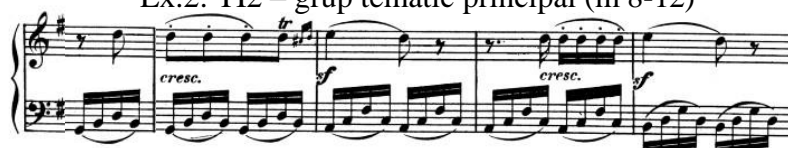
Ex. 1: Tema I (m. 1-8)

Sintaxa este de monodie acompaniată, iar în acompaniament avem arpegieri ținute care vor fi variate timbral prin transpunerea la octava superioară. Primele fraze au un caracter

expozitiv, urmând ca cea de-a treia frază (m. 4-8) să aibă un caracter dezvoltător și conclusiv. Aici, acompaniamentul este dinamizat: sunt folosite formule de șaisprezecimi precedate de pauză, care marchează acumularea de tensiune. În măsurile 6-7, este folosită formula metro- ritmică de amfibrah, care împreună cu salturile de sextă, septimă, cvintă, nonă și cvartă conferă un caracter mai jucăuș.

În măsurile 8-12 avem un grup tematic principal al temei întâi. Acompaniamentul este acum în șaisprezecimi. Pauza este eliminată, lucru care conferă continuitate. În TI2, acumularea de tensiune se realizează prin repetarea aceluiași sunet, care culminează cu un sforzando. În cel de-al doilea motiv, are loc o dinamizare ritmică, care creează o stare de neliniște.

Ex.2: TI2 – grup tematic principal (m 8-12)



Începând cu măsura 13, în TI3, motivul inițial al acestuia va fi dezvoltat și variat din punct de vedere melodic, fiind secvențat la interval de terță ascendentă.

Ex. 3: TI3 și concluzia sa (m. 13-20)



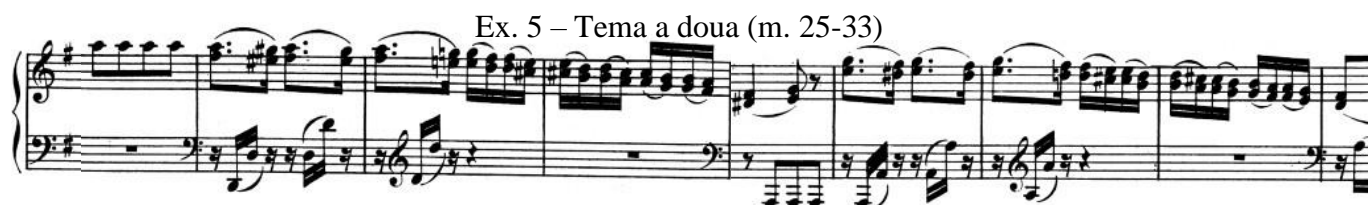
În măsura 18 avem concluzia lui TI3, iar în măsura 20 începe puntea către tema a doua. În punte va fi variat ritmic prin inversare motivul grupului tematic principal (sunt introduși trioletii de șaisprezecimi) și secvențat la interval de terță descendentă. Acest mers descendent construit preponderent din broderii anticipă cadența conclusivă din măsura 24, unde ne aduce La7m, cu funcție de dominantă, care are rol de tranziție către tema a doua.

Ex. 4 – Puntea către tema a doua (m. 20-24)



Comparativ cu tema I, care era lirică, feminină, tema a II-a (m. 25-33) este mai masculină, mai energică, caracter dat și de ritmul punctat folosit, dar și de optimele repetate pe același sunet care sugerează un semnal. Observăm de asemenea o complementaritate între mâna stângă și mâna dreaptă, dată de dialogul creat de ritmul folosit. În acompaniament, putem distinge o variație timbrală la nivel de celulă, care se realizează prin transpunerea la o octavă superioară. Acest prim motiv al temei a doua (m. 25-29) va fi secvențat în continuare la interval de cvintă descendentă.

În TII2 (m.33-40), în grupul tematic secundar, discursul muzical devine mai cantabil, atât



prin renunțarea utilizării ritmului punctat, cât și a notelor legate două câte două și a anticipațiilor, care prin aceste repetări succesive contribuiau la caracterul energetic. Materialul sonor este construit în tonalitatea Re major, cu elemente din relativa sa (relația V-I, fa#-si). Se folosește ca și acompaniament basul Alberti, și se remarcă din nou un dialog între cele două mâini. După ce mâna dreaptă expune melodia care acumulează tensiune până în măsura 36, mâna stângă vine cu un comentariu prin dominantă La cu septimă și întârzieri 6-5, 4-3, făcând legătura către următorul motiv, unde are loc o variație de registru a ceea ce s-a prezentat anterior. Acumularea de tensiune se realizează în special prin repetarea aceleiași celule de 2-3 ori.

Ex. 6- motivul lui TII2 (m. 33-40)



În m. 41-46, avem o tranziție către TIII, care este anticipată în măsura 40 de același semnal de optime repetate pe același sunet, pe care l-am întâlnit în structura temei a doua. Caracterul este schimbat brusc, este unul agitat. Avem o înșiruire de trezecidoimi construite tot pe tiparul sevăntării diferitelor broderii superioare și inferioare, care se vor sprijini în m. 44 și 46

pe un sforzando pe treapta dominantei, care este întârziată. Aceste sforzando-uri reprezintă de fapt și puncturile culminante ale tranziției.

Ex. 7: Tranziție către Tema a III-a (m. 41-46)



The musical score for Example 7 consists of two systems of piano accompaniment. The first system shows a piano (p) dynamic in the right hand with a rapid sixteenth-note pattern, while the left hand has sparse chords. A *cresc.* (crescendo) marking is placed above the right hand. The second system shows the right hand continuing with a similar pattern, while the left hand becomes more active with a melodic line. The piece concludes with a piano (p) dynamic marking.

TIII (m. 47-51) este o temă complementară temei a doua, în aceeași tonalitate, însă cu un caracter diferit, cu o sonoritate mai luminoasă mai expansivă. Tema este cantabilă, în piano dulce. Are loc un dialog între sopran și bas, în timp ce la alto regăsim acompaniamentul de tip Alberti și o pedală sincopată pe sunetul La, realizată cu un lanț de sincope pe sfert de timp. În linia basului observăm cromatisme care ne aduc elemente din relativă (la#-sensibila lui si), dar și care întăresc tonalitatea Re major (do#-sensibila lui re; sol#-sensibila dominantei lui re).



The musical score for Example 8 shows a piano accompaniment for the theme TIII. It is marked *dolce.* (piano dolce). The right hand features a melodic line with slurs and ties, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with Alberti bass patterns and a syncopated pedal point on the note La. The piece ends with a piano (p) dynamic marking.

Ex. 8: TIII (m. 47-51)

Tranziția către concluzie se face în m. 52-57, prin repetarea motivului generator al lui TIII. Ultimele măsuri din expoziție (m.58-63) au un rol conclusiv, cadențând în tonalitatea Re major. Dominanta este adusă pe timp neaccentuat și evidențiată prin sforzando și sincope în măsurile 58-61, pentru ca în măsura 62, unde atinge punctul maxim de tensiune să aducă dominantă pe timp accentuat, rezolvându-se apoi în măsura următoare. Pe plan ritmic, pe măsură ce se acumulează tensiunea are loc o diminuare ritmică a textului, care vine în momentul în care se substituie dominantă de pe treapta a VII-a cu treapta a V-a cu 7m. În acest moment apare și sforzando-ul și lanțul de sincope.