

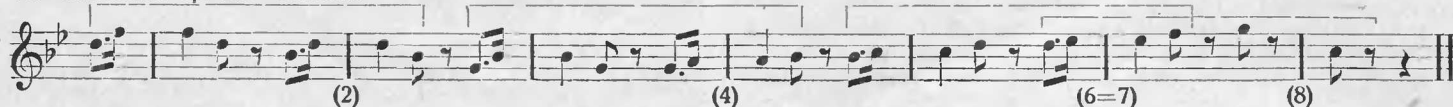
Prof. Dr. JÓZEF KOFFLER (Lwów)

FORMY MUZYCZNE.

(Ciąg dalszy).

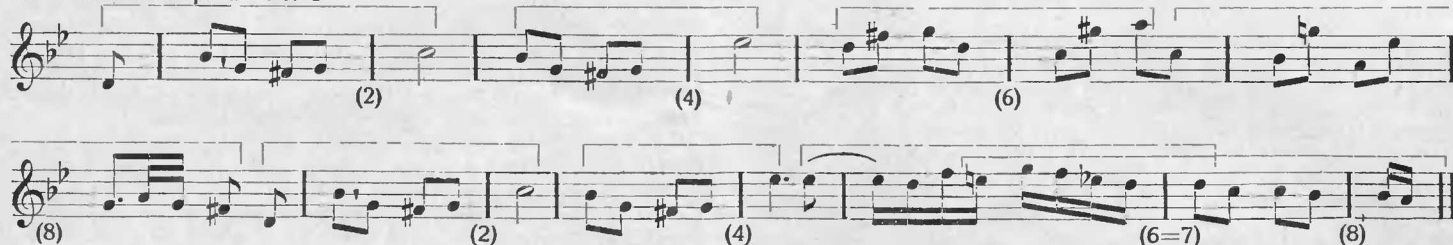
Zahaczenie dwutaktów (2=3, 6=7) jest trudne do pojęcia i dlatego słyszymy je jako trjole taktów. Niekiedy jednak 6=7 z łatwością da się wysłyszeć,

47. Beethoven op. 106 Scherzo



Niekiedy można przyjąć, iż trzytaktowe zdanie powstało przez pomniejszenie (diminucję) wartości dwóch taktów, przez co jeden z nich ubywa.

48. Beethoven op. 49 Nr. 1



W tym wypadku jest to całkiem jasne, gdyż stoją obok siebie dwa okresy: pierwszy regularny, drugi o jeden takt krótszy. Nieregularność usuniemy, gdy w takcie 3-cim od końca zamiast szesnastek przyjmujemy ósemki. Pozatem jednak trudno zwykle udowodnić diminucję, gdyż łatwiej przyjąć interpretację z brakującym pierwszym taktem

49. Nie chodź Marysiu



można uważać jako powstałe z:



Jest to jednak różnica wcale nieistotna, gdyż w obydwóch interpretacjach sens formalny jest niezmienny: w pierwszym i drugim wypadku mamy

jeżeli jest pojęte jako przeciwieństwo do zatrzymania się na przedostatnim takcie, a więc jako chęć przyspieszenia końca i przez to do pozbycia się jednego taktu.

do czynienia ze zdaniem. I to jest najważniejsze, by przy członach trzyczęściowych nie mieszać wydłużonych fraz trzytaktowych (lub trjol) z skróconymi zdaniami trzytaktowymi, a więc jasno odróżniać $2+1\left(\frac{3}{2}\right)$ od -14 . Należy przytem pamiętać, iż ostateczną, decydującą instancją jest — ucho ludzkie.

Przez środki rozszerzające i zwężające powstają twory *nieregularne*, choć niekoniecznie niesymetryczne, gdyż kombinacja rozmaitych nieregularności może stworzyć równowagę przestrzenną między członami odpowiadającymi sobie; ba, czasem nawet powstaje pozorna ośmiotaktowość okresu np. $-14 + 4 + 1$. Jasnym jest, iż samo *liczenie* taktów nie wystarczy do analizy formalnej; tylko ścisłe rozgraniczenie motywów i fraz, jakoteż *wysłuchanie* kadencji (przystanków) i odpowiadających sobie, jakoteż uzupełniających się członów prowadzi do celu.

(C. d. n.)