

FORMY MUZYCZNE

(Ciąg dalszy)

Druga część formy sonatowej, jej właściwy ośrodek nazywa się przetworzenie. Jest to szereg tworów okresowych rozmaitej wielkości, w których odbywa się najróżnorodniejsze kombinowanie motywicznego materiału przedstawionego w ekspozycji. Jest to więc ta część tej formy, która przy relatywnie silnym wiązaniu przez materiał motywiczny, w rzeczywistości pozostawia najwięcej swobody dla twórczości i rozwoju fantazji pod każdym względem, więc nie tylko formalnym, lecz również melodycznym, rytmicznym i harmonicznym. Nie dadzą się więc z tego właśnie powodu ustalić żadne prawidła schematyczne, jednakowoż można stwierdzić pewne istotne kryteria, bądź pozytywne, bądź też negatywne.

Przed wszystkim ustalić się dadzą następujące zasady:

1). Zamiast ciągłego rozwoju melodycznego w jednym głosie, zjawia się naśladownictwo członów melodycznych w rozmaitych głosach; jest to więc to miejsce w formie sonatowej, w którym zasada homofoniczna może się ugiąć, przechodząc na zasadę polifoniczną.

2). Znika jednolitość tonacyjna, ustępując miejsce płynnemu stanowi modulacyjnemu; a więc w tym miejscu podstawowa zasada sonaty przeciwstawiania tonicznej płaszczyźnie jej biegunu dominantowego zanika na rzecz nieskrystalizowanego procesu wciągania tonacji bardziej odległych i w ekspozycji nie poruszonych.

3). Zamiast relatywnie regularnej budowy drobnoustrojów zjawiają się silne nieregularności.

Oczywiście te wytyczne często nie są zachowane, wówczas jednak wyjątkowe zaniechanie któregoś z powyższych punktów znajduje silną rekompensatę przez szczególne podkreślenie innej zasady. A więc:

1). Pojawienie się dłuższej linii melodycznej w jednym głosie jest bądź powtórzeniem tematu w bardzo odległej tonacji lub podłożem dla gwałtownych modulacji.

2). Zachowanie tonacji przez dłuższą przestrzeń służy jako tło do silnych zmian motywów tematycznych.

3). Regularnym tworom okresowym znów brak jednolitości tonacyjnej i melodycznej.

Mimo oporu przetworzenia przed schematyzowaniem można ustalić pewne możliwości dla dwóch najważniejszych punktów: dla początku i końca. Dla rozpoczęcia przetworzenia przyjąć można następujące typy:

1). Przetworzenie zaczyna się powtórzeniem tematu pierwszego w całkowicie obcej tonacji i rozwija się natychmiast modulacyjnie (Beethoven: Sonata fortepianowa op. 2. Nr 1, op. 7, op. 2. Nr 2). Im bardziej odległa jest ta nowa tonacja, tym większy efekt niespodzianki.

2). Przetworzenie rozpoczyna się tylko częścią pierwszego tematu (Haydn: Symfonia D-dur, londyńska).

3). Przetworzenie opiera się bezpośrednio na taktach końcowych ekspozycji, często nawet na formułkach zakończeniowych bez tematycznego związku (Beethoven: Sonata fort. op. 10, Nr 2) lub też na myśli kodalnej (Beethoven: Sonata fort. op. 2, Nr 3).

4). Przetworzenie wprowadza zaraz na początku całkiem nowy temat (Mozart: Sonata fort. G-dur).

5). Ostatni typ stwarza łączność między ekspozycją, a przetworzeniem, zaczynając już w obrębie ekspozycji przetworzenie i zacierając w ten sposób granice między tymi częściami (Beethoven: Sonata fort. op. 10, Nr 3).

Drugim ważnym elementem formalnym jest zakończenie przetworzenia jako dążenie do odprężenia przez przygotowanie powrotu części początkowej zwanej reprzyza. I tu można ustalić pewne typy:

1). Przetworzenie przechodzi pod koniec na dominantę przy pomocy łącznika figuracyjnego (Beethoven: Sonata fort. op. 2, Nr 3, op. 49, Nr 2, op. 13).

2) Po uzyskaniu dominanty rozprzestrzenia się na nucie pedałowej w sposób rozmaity: przy pomocy krótkich figur powtarzanych z fermatą na punkcie szczytowym (Beethoven: Sonata fort. op. 10. Nr 3) lub z punktem szczytowym wprost na początku reprzyzy, a więc bez fermaty (Beethoven: Sonata fort. op. 79, op. 106). Typ ten jest częsty w symfoniach beethovenowskich (VII, VIII i IX). To wprowadzenie może się odbyć z poparciem dynamicznym, bądź przez crescendo bądź przez diminuendo.

3). Repryza może być przygotowana inną funkcją harmoniczną niż dominantą. Jest to wypadek zresztą rzadki, np. subdominantą (Beethoven sonata fort. op. 31, Nr 3).

4). Czasem repryza rozpoczyna się w całkiem odmiennej tonacji, po czym jednak szybko się kończy, by jeszcze raz rozpocząć w odpowiedniej tonacji. Jest to t. zw. fałszywa repryza, (Beethoven: Sonata fort. op. 10, Nr 2).

5). Rzeczywiste repryzy w całkiem obcych tonacjach, a więc bez nawrócenia do zasadniczej spotykamy u romantyków, np. Brahms w trio op. 8, gdzie repryza zamiast w h-mol jest w gis mol.

6). Niekiedy repryza zaczyna się jeszcze w obrębie dominantowego zakończenia przetworzenia. W sposób przesłiczny w symfonii g-mol Mozarta. Gwałtowniej się to dzieje w symfonii Nr III. Beethovena, gdzie na akordzie dominantowym temat wchodzi z toniką rozłożoną.

7). Wyjątkowo repryza zaczyna się drugim tematem. (Beethoven Son. fort. op. 31, Nr 2).

Repryza w sonacie klasycznej jest zmodyfikowanym powtórzeniem ekspozycji. Główna różnica dotyczy tonacji drugiego tematu. W sonatach durych, gdzie drugi temat w ekspozycji pojawił się w tonacji dominantowej, wraca on w repryzie w tonacji zasadniczej. W sonatach molowych, w których drugi temat w ekspozycji utrzymany był w tonacji równoległej, pojawia się w repryzie w tonacji równo-

imiennej, wyjątkowo, gdy melodyka drugiego tematu jest tego rodzaju, że da się nagiąć do tonacji molowej, wówczas tu będzie on w tonacji zasadniczej. A więc:

Ekspozycja:	Repryza:
I. temat: C-dur	I. temat: C-dur
II. temat: G-dur	II. temat: C-dur
lub	
I. temat: a-mol	I. temat: a-moll
II. temat: C-dur	II. temat: A-dur (wyjątkowo a-mol).

Wszystkie inne zmiany w repryzie są wynikiem tej jednej harmonicznego zmiany. Cała partia ewolucyjna traci swój cel harmoniczno-modulacyjny. Musi ulec bądź skróceniu, a nawet niekiedy może odpaść, bądź też musi zmienić swoją zawartość harmoniczną. Natomiast część kodalna, która teraz odnosi się nie tylko do tej części, tylko już do całej formy sonatowej, staje się o wiele większa, czasem dochodzi do rozmiarów jakoby nowej samodzielnej części czwartej.

Forma sonatowa w epoce romantycznej i po-romantycznej wprowadza niektóre nowe czynniki, jak: 1) rozluźnienie wielkiej linii tematycznej, 2) wprowadzenie większej ilości tematów, 3) zastąpienie tematu przez całą grupę tematyczną, 4) rozszerzenie zakresu tonacji, 5) istotne zmiany w repryzie.

(C. d. n.)