

Данијела Здравих - Михаиловић  
Факултет уметности, Ниш

## ВИДОВИ ДИНАМИЗАЦИЈЕ РЕПРИЗЕ У СОНАТНОМ ОБЛИКУ КЛАСИЧАРА

У домаћој стручно–педагошкој литератури<sup>1</sup> аналитичка разматрања сонатног облика утемељена су на сагледавању карактеристика овог формалног обрасца првенствено у периоду музичког класицизма. Као обавезни конститутивни елемент класичног сонатног облика наводи се битематски садржај експозиције који укључује излагање друге теме у доминантном тоналитету (или у паралелном уколико је став писан у молу) и тонално помирење тема у репризи, односно излагање двеју тема у основном тоналитету.

Дефинисање примарних конституената сонатног облика класицизма донекле одређује и функцију репризе у оквиру сонатног облика. Међутим, поред своје примарне улоге реприза може да поседује и бројне измене. Нарушавање дословног понављања постаје саставни део сонатног облика (тонално помирење тема), као и минимум измена које обезбеђује тоналну основу за реализацију друге теме у репризи. Чињеница да еквивалентност не продазумева потпуну једнакост указује на непрегледне могућности испољавања различитости између еквивалентних делова форме (експозиције и репризе). Поред типолошког одређења различито конституисаних реприза, које се описују као „Изузеци у репризи”<sup>2</sup>, указује се и на бројне начине измене репризе који не припадају описаним изузецима, већ као „разноврсне прераде тема у погледу структуре (скраћење, проширење итд., што се чешће врши са првом него са другом темом), фактуре, динамичких односа, инструментације”<sup>3</sup>.

1 Властимир Перичић, Душан Сковран: *Наука о музичким облицима*, Универзитет уметности, Београд 1986; Милан Михајловић: *Музички облици*, Завод за уџбенике и наставна средства – Београд, Издавачка организација „Нота” Књажевац, Завод за издавање уџбеника – Нови Сад, 1989.

2 Властимир Перичић, Душан Сковран: *Наука о музичким облицима*, Универзитет уметности, Београд, 1986, 239.

3 Ibid, 233.

У истој литератури<sup>4</sup> запажа се релативно честа употреба термина *динамизација* или *динамизирање* музичког садржаја. Може се уочити да је музички садржај који се описује као динамизиран, на неки начин измењен у односу на своје првобитно излагање, те да је у питању измена која утиче на драматургију читавог става (композиције). Коришћење овог термина заступљено је са циљем појашњења разлога због којих се измене у репризи јављају: „Срећу се, међутим, и мелодијски вариране репризе, као и далекосежније прераде репризе у тематском и хармонском погледу, са циљем динамизације репризе.”<sup>5</sup>

Међутим, издвајање спроведених измена које се могу окарактерисати као неопходне у динамизирању музичког тока, као и разрешење самог појма остаје на нивоу његовог схватања у датом контексту.

Детаљније објашњење појма *динамизација* може се наћи у оквиру електронске верзије *Музичке анализе*<sup>6</sup> при чему се динамизација описује као „нарастање тензије, интензивирање активности музичких компоненти”.<sup>7</sup> Могућност прецизније дефиниције самог појма пружа увид у то шта динамизација јесте (чиме може да се оствари), док детаљније бављење околностима или системом измена које у музичком току иницирају динамизирање, остаје донекле неразјашњено.

Круг проблема који се отвара око појма *динамизација* немогуће је обухватити у само једном раду. Стога се у оквиру овог рада скреће пажња на само поједине околности у музичком току за које се може установити да узрокују динамизирање музичког садржаја. Приказ два различита начина динамизирања музичког садржаја репризе урађен је на примерима Бетовенових (Ludwig van Beethoven) клавијских соната оп. 49 бр. 1 и оп. 14 бр. 1.

У првом ставу сонате за клавир оп. 49 бр. 1 може се уочити један од начина динамизирања музичког садржаја при чему се прогресивне тенденције у репризи манифестују активирањем појединих музичких компонената унутар репризе – почетни ток показује по-

4 Ibid.

5 Ibid, 91 Иако се наведена констатација односи на измене репризе у троделној песми, сличне измене, као и сврха њиховог постојања могу се уочити и у репризи у сонатном облику.

6 Милош Заткалик, Милена Медић и Смиљана Влајић: *Музичка анализа 1*, Београд, Клио, 2001.

7 Ibid.

нављање садржаја експозиције у непромењеном виду, али се њен унутрашњи садржај трансформише.

Може се уочити да се у експозицији у сегменту који је окарактерисан као мост (такт 9-15) врши модулација из основног тоналитета (ге-мол) у тоналитет друге теме (Бе-дур). У оквиру тог одсека запажа се базична припадност тематском материјалу прве теме (почетни ток) у форми модулирајуће реченице са каденцом на доминанти.

Поред очекиване тоналне измене моста у репризи композитор посеже за додатним изменама које битно мењају карактер овог одсека – одсек којег карактерише „нижи” ранг (мост) у односу на главне тематске садржаје (прва и друга тема) у репризи добија другачији третман, тако да се по изразитости приближава првој и другој теми. Као средство за остваривање динамизирања овог одсека композитор користи другачију концепцију пратећег гласа, док је мелодијска линија водећег гласа очувана. Поред измештања у виши регистар (пратећи глас) уочава се и ритмичко убрзање настало коришћењем „ситнијих” нотних вредности (једнолични покрет у шеснаестинама) уз садејство са интервалима у обртају (интервали терце у пратећем гласу замењени су интервалима сексте). Упоредо са интензивирањем активности поменутих компоненти уочава се и измена линије динамике (такт 76-78), чиме мост дефинитивно добија нову димензију.

Пример 1

MOST  
U  
REPRIZI

II ТЕМА

Нарушавање једноставног понављања које се манифестује у оквиру моста (могуће је да) има за последицу другачији пласман друге теме у репризи. Иако је у другој теми очуван структурни контекст, а (сасвим очекивано) измењен тонални, запажају се промене и на тематском плану. Излагање почетног мотивског нуклеуса је доследно (2+2), али се у даљем току садржај мења тако што се при завршетку теме образује главна кулминација става и, што је посебно важно, изразитија од оне настале у оквиру моста. Поред првенствено важне мелодијске концепције, за остваривање кулминације искоришћено је и интензивирање динамичке подлоге; у процесу разраде регистарски највиши тон је уједно тон са најдужим трајањем и динамички истакнут (*forte*).

### Пример 2

The image shows two systems of musical notation for piano. The first system begins at measure 25 and the second at measure 30. The notation includes treble and bass staves with various rhythmic values, including triplets and sixteenth notes. There are several dynamic markings: *f* (forte) and *p* (piano). The score is written in a key signature of one flat (B-flat major or D minor) and a 2/4 time signature. Fingerings and articulation marks are clearly indicated throughout the piece.

Може се претпоставити да су измене моста на неки начин узроковале и измене у оквиру друге теме, чиме је реприза добила другачији значај у контексту целовитог сонатног облика.

У првом ставу сонате за клавир оп. 14 бр. 1 може се уочити другачија концепција репризе – прогресивна тенденција испољена у развојном делу наставља деловање и у репризи, нарушавајући тиме идеју једноставног понављања садржаја експозиције. Реч је о процесу активирања више музичких компоненти истовремено који се у развојном делу не завршава, већ остварује пробој у суседни одсек – репризу. Чињеница да се збивање у сонатном облику одвија на принципу интеракције између конституената самог облика (експозиције, развојног дела и репризе) указује на нелегитимност сагледавања карактеристика једног чиниоца (репризе) независно од сегментата (експозиције и развојног дела) са којима образује јединствену форму.

У првом ставу сонате за клавир оп. 14 бр. 1 огледа се један од начина концепције сонатног облика у коме се реприза манифестује као „продужена рука” развојног дела.

Идеја реализације прве теме, односно одсека  $A_1$  у експозицији, (која представља реченицу од 4 такта у Е-дуру у мирном покрету узлазних квати хомфорне фактуре) у репризи се мења. Као веома моћно средство динамизирања музичког садржаја прве теме у репризи (одсека  $A_1$ ) уочава се пре свега преосмишљавање пратећег гласа. Док је у експозицији конципиран у једноличном покрету осмина на трозвучима тоничне, субдоминантне и доминантне функције, пратећи глас је у репризи организован лествичним кретањем на тоновима основног тоналитета и то у једноличним, али краћим ритмичким вредностима (шеснаестинама). Поред тога, прозачна мелодијска линија прве теме (одсека  $A_1$ ) у експозицији заснована на наизменичном кретању из унисона у октаву, у репризи је замењена акордским сазвучјима, при чему је водећи мелодијски глас очуван, али услед „згушњавања” факторне организације добија нови израз.

## Пример 3

## SONATE

ЕКСПОЗИЦИЈА ( $A_1$ )*Der Baronin von Braun gewidmet*

L. van Beethoven, Op.14 Nr.1

Allegro

9

РЕПРИЗА ( $A_1$ )

Посебну изразитост првој теми, као и потпунији утисак динамизирања одсека  $A_1$  у репризи даје промена динамике – у експозицији се овај одсек излаже у пиану (*piano*), док га у репризи карактерише снажан форте (*forte*). Не треба занемарити ни чињеницу да се овде (за разлику од претходног примера, а и многих других) реприза, односно одсек  $A_1$  прве теме у репризи директно надовезује на завршни одсек развојног дела (E:  $K^6/4 D^7$  (T)).

Елиминисањем цезуре или изразите границе између ових одсека постиже се одлагање рецесивне тенденције репризе на рачун прогресивне снаге као саставног дела музичког процеса, а као крајњи резултат јавља се чвршћа повезаност унутрашњих сегмената форме (завршног одсека у развојном делу и првог одсека ( $A_1$ ) прве теме у репризи). Тачка кулминације која се у сонатном облику углавном достиже у централном и/или завршном одсеку развојног дела, овде се помера и на почетни ток репризе. Тиме реприза добија нову функцију у оквиру сонатног облика, која, опет, сонатној форми у целости даје другачији вид драматске концепције.

Може се констатовати да се динамизирање музичког садржаја не односи на било какав вид измене репризе, већ само на онај који показује пораст тензије изазван истовременим активирањем више музичких компоненти, односно њиховим садејством.

У претходно анализираним примерима могу се запазити два различита вида динамизирања музичког садржаја репризе – унутар појединачног одсека у репризи (мост) и у почетном излагању репризе (одсек  $A_1$ ), као рефлексије развојног дела. И поред чињенице да је локација динамизираниог садржаја различито осмишљена, могу се издвојити заједнички композициони поступци у реализацији динамизирања музичког садржаја.

Реч је о интензивирању активности:

1. Ритма – двоструко скраћење нотних вредности у пратећем (подређеном) гласу (оп. 49 бр. 1 – мост и оп. 14 бр. 1 – одсек  $A_1$ );
2. Мелодије - измештање мелодије у виши регистар у пратећем (подређеном) гласу са применом одскочног, односно одбијајућег мелодијског кретања (оп. 49 бр. 1) и „згушњавање” мелодије употребом акордских сазвучја (водећи глас) уз садејство узлазног лествичног кретања пратећег гласа (оп. 14 бр. 1);
3. Динамике – збирно дејство измењене мелодије и ритма подвучено је интензивирањем динамике (форте) и

4. Фактуре – осцилација између хомофоно и полифоно организоване фактуре (оп. 49 бр.1).

Интензивирање активности музичких компоненти јавља се првенствено из тежње за избегавањем аутоматизма у музичком току које би дословно понављање изазвало.

Може се закључити да је у анализираним примерима првенствено активност ритма и мелодије узроковала измене сегмената у репризи за које се може рећи да представљају динамизирање музичког садржаја.

Са становишта глобалне форме уочава се да одступање од уобичајеног начина реализације репризе има за циљ постизање нове драматуршке димензије саме репризе, али и целовитог става, односно циклуса.

---

Литература:

- Деспић, Дејан: *Хармонија са хармонском анализом 1*, Универзитет уметности – Београд, 1994.
- Заткалик, Милош: „О неким магичним формулама, енергији и Брамсу, онако узгред”, *Нови звук* број 14, Београд, Савез организација композитора Југославије, 1999, 51.
- Заткалик, Милош, Медић, Милена и Влајић, Смиљана: *Музичка анализа 1*, Београд, Клио, 2001.
- Јирак, К.Б: *Наука о музичким облицима*, Београд, Просвета, 1948.
- Machperson, Stewart: *Form in music*, London, Joseph Williams, 1930.
- Михајловић, Милан: *Музички облици*, Завод за уџбенике и наставна средства – Београд, Издавачка организација „Нота” – Књажевац, Завод за издавање уџбеника – Нови Сад, 1989.
- Newman, William S: *The sonata in the classic era*, New York, W.W. Norton&Company. INC, 1972.
- Перичић, Властимир и Сковран, Душан: *Наука о музичким облицима*, Универзитет уметности, Београд, 1986.
- Поповић, Берислав: *Музичка форма или смисао у музици*, Београд, Клио, 1998.
- Розен, Чарлс: *Класични стил – Хајдн, Моцарт, Бетовен*, Београд, Нолит, 1979.
- Ципра, Мило: *Музички облици (хомофони), извод из предавања професора Мила Ципре*, Загребачко свеучилиште, 1948.
- Cook, Nicholas: *A guide to musical analysis*, London&Melbourne, J. M. Dent&Sons Ltd, 1987.
- Чавловић, Иван: *Наука о музичким облицима*, Сарајево, Универзитетска књига, 1998.