

Beethoven and the New Development-Theme in Sonata- Form Movements

Beethoven a nové téma v provedení ve větách
komponované v sonátové formě

—

Bathia Churgin

Studie z: *The Journal of Musicology*, Summer, 1998, Vol. 16, No. 3, New
Perspectives on Beethoven Sources and Style, University of California
Press.



BEETHOVEN

„That the development can contain new material should not surprise us since Classic sonata form is basically a tonal, not a thematic plan. New material in this section (development) has many functions, such as contrast, surprise, enrichment, intensification, and structural articulation.“

—

„To, že provedení může obsahovat nový materiál, by nás nemělo překvapit, protože klasická sonátová forma je v podstatě tonální, nikoli tematický plán. Nový materiál v této části (provedení) má mnoho funkcí, například kontrastní, překvapivou, obohacující, intenzifikační a strukturně artikulační.“

- **N = nový materiál, nové téma, nové fráze, nové motivy, nové figurace** (v provedení)
- 1. díl = expozice
- 2. díl = provedení

Beethoven – 3. symfonie Eroica, op. 55

- Tento příklad slouží jako šablona ke srovnání dalších N
- V 1. větě Eroica, v provedení je velmi známe NOVÉ téma (N)
- Využití N materiálu v provedení není novou věcí, ale v Eroice je novou věcí využití dramatické a disonantní části k nastoupení toho N.
- To N: 3x v provedení, pokaždé v jiné tónině (e moll, a moll, es moll)
2x na začátku Coda (f moll, es moll)

Brzké období – Classic period

- G. B. Sammartini – J-C 7 v C dur (z roku cca. 1730)
 - 2 N témata v tónině e moll; obě témata obsahují nové ale i odvozené prvky; 2. N se odvozuje od 1. N
 - 2. N téma se později vrací v repríze (jak v Eroice)
- Tento jev – N z provedení zopakované v repríze – může navazovat na B díl Da Capo árie, kdy na konci skladby se nachází rekapitulace představených myšlenek (figury, motivy, fráze), které byly představeny ritornelových pasážích

Teoretikové

- Všichni se shodnou, že na začátku provedení je možnost pro N
- Koch (1793) – takové využití N je možné pouze v koncertech
- Galeazzi (1796) – N jako standartní možnost ve struktuře skladby
- Rejcha (cca. 1825) – N může být na začátku 2. dílu, trvat 8-16 taktů a být vyvinuto společně s předcházejícími myšlenkami. Nové myšlenky mohou být v 2. díle a hlavně v codě
- Czerny (cca. 1848?) – v první části 2. dílu myšlenky z 1. dílu (expozice) musí být zobrazeny, provedeny, propracovány a nutně rozšířeny o nové
- Po roce 1740 se N vyskytují hlavně v 1. větách a nejčastěji na začátku provedení. Jsou často *cantabile* a *piano*.
- Někdy se tyto N používají k ukončení dílu (provedení) a fungují jako přechod (retransition)

Haydn

- Churgin uvádí tento příklad vedle Eroicy jako nejznámější N
- J. Haydn – [Symfonie č. 45 *Farewell*](#), 1. věta
 - připomínající menuetní lyrickou mezihru v D dur (oproti fis moll)



Tak si to spočítáme

- Churgin se *zaměřila* na 80 Beethovenových skladeb v rámci průzkumu
tvorba: klavírní, houslová, sonáty pro violoncello, smyčcové kvartety, smyčcové kvinteto op. 29, koncerty a symfonie
- Zjistila, že 40 a půl skladeb obsahují významné N v provedení v sonátovo-formových větách
- Byla překvapena z tak vysokého procenta
– zjistila, že využití N byla jedna z Beethovenových zásadních kompozičních technik
- Někdy Beethoven použil i dvě nebo více N v provedení



EXAMPLE 2. Beethoven, String Quartet, Op. 130/VI, development: episode-like N section.

109 **1N**

Vn. I
Vn. II
Vla.
Vc.

330

117 **1N¹**

125 **2N** **3N + 2N**

EXAMPLE 2. (continued)

133

140 **4N**

331

148 **4N¹**

Kategorizace N témat

- tradiční lyrické témata
 - speciální podtyp: připomínající rondo epizody
- kontrapunktické téma
 - fugální, nebo quasi-fugální
 - imitační pasáže
 - protivěta proti odvozených myšlenek
 - jakoby canto-firmální materiál
- jiné kategorie:
 - motivické myšlenky
 - nový, figurální materiál
 - chromatické pasáže
 - humorní ale zároveň formální melodie

- Dále Churgin podrobně odkazuje na konkrétní skladby kde se N nachází: na začátku provedení, nebo na konci, několikrát průběžně apod.
- Také dodává, že některé N jsou hraniční případy, které jiní analytici raději popisují jako proměny nebo derivace

Back to Eroica

- Beethoven v Eroice prezentuje celkem 24 N témat ve vzdálených tóninách
 - > spojuje a utvrzuje tím koncept nového materiálu se vzdálenosti tóniny
- V Eroice N téma zaměřuje naši pozornost na neapolský tóninový vztah, který byl Beethovenův oblíbený
- Dále se pak Churgin zabývá srovnávání dalších skladeb k Eroice z hlediska opakování N z provedení v repríze nebo codě
- Také zdůrazňuje, jaké příklady jsou z období před a z období po Eroice

TABLE 2

Distant Keys for the Start of N (in Relation to the Tonic Key)

b ii	Op. 55, Op. 59/3/IV
b II	Op. 131 (2N)
II	Op. 54 (PNh—new accompaniment to the primary theme)
b III	Op. 2/3, Op. 15, Op. 102/1
III	Op. 60, Op. 127, Op. 130/I
iv	Op. 61
tritone	Op. 7, Op. 54 (4N), Op. 58, Op. 59/2, Op. 59/3/II
b VI	Op. 12/3, Op. 18/2/I, Op. 54 (3N)
VI	Op. 29/IV, Op. 68/II
b VII	Op. 130/VI
b vii	Op. 59/1/I
vii	Op. 29/II

TABLE 3

Recall of N Material in the Recapitulation and/or Coda
(in the Tonic Key Unless Otherwise Specified)

Op. 2/3:	coda, N variant (bVI-I)
Op. 10/3:	coda
Op. 18/1:	recap and coda
Op. 23:	coda, 2N (iv-i)
Op. 29/II:	coda, 1N, 2N (iv-I); mvt. IV, coda, 3N
Op. 30/2:	coda (I)
Op. 54:	recap, 1N (i), 3N (I-mod.-I), replacing S and K
Op. 55:	coda (ii-i)
Op. 68:	recap
Op. 102/1/II:	coda (bVI-IV-bII)
Op. 127:	coda
Op. 130/III:	coda (IV-I-V ⁷ /IV); mvt. VI, coda (IV-I)
Op. 131:	recap, 2N (iv-bII); coda, 1N, 2N

Do třetice - Mozart

- Podle Kermana a Rosena – opakování N z provedení v codě je model, který je velice evidentní u Mozarta
- Mozartovo rozsáhlé využití N materiálů poskytuje významné zázemí pro Beethovena
- Motivické N v codách prvních vět Mozartových smyčcových kvartetů K 458 a K 590

In conclusion

- Churgin použije 1. větu [houslového koncertu D dur](#) od Beethovena jako předlohu k závěru
 - 1) N je “oblast“, ne nutně téma, trvající 26 taktů s novou myšlenkou uvedenou, rozšířenou, variovanou a fragmentovanou
 - 2) N je doprovázeno orchestrem všudypřítomným motivem poklepu/kroku
 - 3) N zde nastupuje v g moll, stejná tónina jak v lyrickém N ve finálním rondu
subdominantní tónina (G dur) je sekundární tónina celého koncertu a také hlavní tónina pomalé věty
 - 4) N je modulující – z g moll do Es dur, neapolitánská tónina a pak d moll ze které poté v repríze naváže D dorem
 - 5) I když N se zdá nové, obsahuje nějaké vazby na dřívější materiály
rytmická struktura prvních dvou taktů tohoto N můžeme nalézt v prvním přechodovém tématu

„This theme validates the device of new development material in every aspect“

-

„Toto téma potvrzuje používání nového vývojového materiálu ve všech aspektech.“

THANK YOU

**THANK YOU VERY
MUCH**

memegenerator.net