Ludwig van Beethoven : sonata za klavir u fis-duru, op. 78,br.24

Bauer, Silvija

Undergraduate thesis / Završni rad

2017

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, The Academy of Arts Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Umjetnička akademija u Osijeku**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:134:813031

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**



Repository / Repozitorij:

Repository of the Academy of Arts in Osijek







1. UVOD **2**

2. KLASICIZAM **3**

2.1. LUDWIG VAN BEETHOVEN **4**

2.2. GLAZBENO STVARALAŠTVO L. VAN BEETHOVENA **5**

2.3. SONATA **6**

2.3.1. Struktura sonate **7**

2.4. SONATE L. VAN BEETHOVENA **7**

2.5. FORMALNO-HARMONIJSKA I INTERPRETATIVNA ANALIZA: **8**

2.5.1 Sonata za klavir op. 78, br. 24, *Adagio cantabile. Allegro ma non troppo.*

2.5.2 Sonata za klavir op. 78, br. 24 *Allegro vivace.*

3. ZAKLJUČAK **19**

Literatura .....

Prilog: CD- Ludwig van Beethoven, Sonata za klavir u Fis- duru op. 78, br. 24, *Adagio cantabile, Allegro ma non troppo; Allegro vivace.*

1. UVOD

Tema ovog završnog rada je analiza Sonate za klavir u Fis- duru, op. 78 , br. 24, *Adagio cantabile, Allegro ma non troppo; Allegro vivace.* Riječ je o detaljnoj interpretativnoj analizi oba stavka navedene sonate. Naime, odabranu sonatu autorica iznimno emotivno proživljava kao pijanistica, posebice iz razloga što njeguje veliki interes prema glazbenom razdoblju klasicizma, koje vodi u romantizam. Ludwig van Beethoven bio je poznat kao tzv. „dramatičar“, koji je svoje stvaralaštvo klasicizma vodio, upravo, prema romantizmu. Njegovo se stvaralaštvo odvijalo u razdoblju od gotovo 45 godina te je prošlo svoj evolucijski put kroz, međusobno različite, faze. Pogled na cjelokupnost skladateljevih djela odaje da je bio pretežito instrumentalni skladatelj. Centralnu poziciju u Beethovenovu stvaralaštvu zauzimaju sonate. U ovom radu autorica će prikazati analizu oba stavka Sonate za klavir u Fis- duru, op. 78 , br. 24, *Adagio cantabile, Allegro ma non troppo; Allegro vivace.* Tijekom rada na opisu interpretativne analize ove sonate, autorica se detaljno upoznala s razdobljem klasicizma, biografijom skladatelja Ludwiga van Beethovena, njegovim glazbenim stvaralaštvom te njegovim klavirskim sonatama. To je dodatno proširilo njezino znanje o samom skladatelju, njegovom načinu skladanja te posebnostima, koje su dodatno utjecale na njezin napredak na području nje same, kao pijanistice.

2. KLASICIZAM

Iako je klasicizam razdoblje kod kojeg ne možemo vremenski točno odrediti početak, opće prihvaćen početak klasicizma započinje otprilike 1740-tih, kada je Europom zavladao novi, suzdržaniji stil talijanske opere (Gluck). To razdoblje možemo nazvati ranim klasicizmom, dok sve nastalo do 1827. godine možemo pripisati kasnom klasicizmu. U razdoblju klasike estetičari posve odbacuju baroknu znanost o efektima i oponašanju kako bi postepeno gradili *non idealističko* shvaćanje prema kojoj je glazba sama po sebi svrhom. Uzor klasicizmu jest antička umjetnost; naime, klasicisti su željeli ponovno upotrijebiti antičku jasnoću i jednostavnost. Glazba je trebala zadovoljiti osjetilo sluha, a ne biti sredstvo skladatelju kako bi se iskazivao. Karakteristični melodijsko-ritmički motivi dobivaju veliku važnost u oblikovanju klasične teme. Njihova se konstruktivna svojstva iskorištavaju u tematskom radu koji postaje jedno od temeljnih kompozicijskih načela. Skladatelji klasicizma željeli su načiniti glazbu izražajnijom, publici prihvatljivijom, jasnijom i jednostavnijom. Naglasak je bio na jasnoći i preglednosti. Rezultat je bio takav da se bitno izmijenio odnos prema tonalitetu i harmonijskoj građi pa se tako harmonije svode na, uglavnom, tri glavne funkcije- toničku (T), dominantnu (D) i subdominantnu (SD). Od formi i vrsta skladatelji su prihvatili većinu postojećih, ali su ih neprestano preobražavali i prilagođavali. Isto tako dolazi do vrlo brzog razvitka nove instrumentalne forme, „sinfonie“, odnosno „simfonije“, koja je postala omiljena, kako kod skladatelja, tako i kod publike. Došlo je i do reforme opere u kojoj je otišla „hirovitost“ baroka, došao je jednostavniji stil vođen melodijom koji se usredotočio na značenje tekstova. Disonance su se sve manje upotrebljavale, dok je zvuk bio kompaktniji i suzdržaniji. Počinju se unositi oznake za tempo, agogiku i dinamiku. Razvija se sonatni oblik, koji u pijanističkoj literaturi ima poseban značaj, a istovremeno i moderni klavir. Povećava se broj gudača u orkestru, a duhački instrumenti dobivaju novu ulogu u orkestru.

2.1.1. Ludwig van Beethoven



Slika br. 1- Ludwig van Beethoven

Ludwig van Beethoven rođen je 1770. godine u Bonnu. Beethoven označava kraj klasike, proširujući stil Haydna i Mozarta u pogledu trajanja skladbi, emocija i dinamičnosti. Kako je prethodno već navedeno, Beethoven se rodio 17. prosinca 1770. godine u njemačkom gradu Bonnu, na rijeci Rajni. Od najranijeg djetinjstva prima poduke od svog oca učeći klavir i violinu. To su za njega bila teška razdoblja jer je otac od njega želio stvoriti „glazbeno čudo“. Budući da mu otac nije mogao dati nikakvu metodičku poduku, šalje ga na podučavanje gradskom orguljašu Wilibaldu Kochu. Njegovim prvim pravim učiteljem 1781. postaje Christian Gottlob koji je u njemu vidio velik, ali skriven talent. Već 1782. Beethoven kao trinaestogodišnjak zamjenjuje svog učitelja na mjestu dvorskog orguljaša, a nakon što je primio poduku od koncertnog majstora postavljen je na mjesto dvorskog korepetitora. Nakon što mu majka umire, i zbog očeva alkoholizma, Beethoven je primoran preuzeti odgovornost za cijelu svoju obitelj. 1790. godine podučava ga Joseph Haydn, ali i mnogi drugi: Johann Schenk, Antonio Salieri, Johann Georg Albrechtsberger,… U to vrijeme nastaju i nove rane skladbe, no tu se radilo o manjim sonatama i skicama. Živi od honorara koji prima kao učitelj klavira. 29.ožujka 1795. godine nastupa, po prvi puta, u gradskom kazalištu te predstavlja bečkoj javnosti svoj prvi klavirski koncert u

nastajanju: Klavirski trio op.1; prve klavirske sonate: u f-molu, A-duru i C-duru te druga djela. Najveću slavu za života dobio je za vrijeme Bečkog kongresa (1814. godine, kada su se u Beču s najvećim uspjehom izvodile njegove skladbe.). On je raspolagao golemim nizom izražajnih i tehničkih sredstava. Nažalost, njegova ga je gluhoća u najboljim godinama sputavala da uživa u slušanju, kako vlastitih, tako i drugih glazbenih djela, a s time dolaze i potpune ekonomske neprilike. To ga je jako dirnulo, odaje se raznim porocima, povlači se u osamu te postaje radražljiv na okolinu. Glazba mu je postala jedini motiv za nastavak života. Beethovenovo dostignuće, osim njegova tehničkog ispitivanja, je i u tome što on izravno utječe na slušateljeve emocije snagom svoje poruke. Njegova skladateljska veličina mu je osigurala stalnu popularnost. Njegove vizije o glazbi kao mostu koji spaja ljude, bez obzira na narodnost, postale su stvarnošću. Beethovenova djela i danas slušaju milijuni ljudi. Etička veličina njihova autora zrači kroz njihovu neprolaznu ljepotu; srca i misli povezuju se u moćnoj jedinstvenosti Beethovenova duha koji podiže, izgrađuje i oplemenjuje. U tom smislu veliki je majstor jednako blizu našem pokoljenju kao i onomu iz svog doba.[1] Ludwig van Beethoven umro je 1827. godine u Beču.

[1] Andreis, J.: 1989, 155

2.1.2. Glazbeno stvaralaštvo Ludwiga van Beethovena

Beethoven (1770- 1827.) nije ostavio nikakvih iole značajnih komentara, opisa ili tehničkih uputa u vezi sa svojim djelima. Ipak, njegova pisma sadrže obilje svjedočanstava o njegovim gledištima o glazbi, skladateljevim raznolikim interesima i društvenome položaju glazbenika u novome dobu.[2]Ogledajući Beethovenovo stvaranje u njegovoj cjelokupnosti, jedna činjenica u prvom redu privlači pozornost. Ludwig van Beethoven je napisao priličan broj vokalnih skladbi: pjesama, kanona, kantata, opsežnih duhovnih radova, vokalnih točaka za različita dramska djela i operu *Fidelio*.[3] Stvaralaštvo ovog skladatelja mogli bismo podijeliti u tri faze: najprije- do 1801.godine, kada se oslanja na tradicionalni stil bečke škole (Joseph Haydn i Wolfgang Amadeus Mozart). Drugu fazu predstavljalo bi razdoblje od 1801.- 1805. Godine, kada nastaju ostvarenja junačkog obilježja, uz prizvuke borbenosti, oduševljenja i zanosa: *Treća i Peta simfonija,* 5. koncert za klavir, klavirske sonate *Aurora* i *Appassionata,* opera *Fidelio*; nastaju djela prožeta lirskim ugođajima i čežnjom kao *Pastoralna simfonija;* 4. Koncert za klavir ; klavirske sonate *Mjesečina, Pastoralna* i dr. Kao treću fazu, navodi se godina 1815. To je faza koja traje sve do smrti, kada nastaju: *Deveta simfonija, Misa solemnis,* posljednje klavirske sonate i gudački kvarteti. Njima je Beethoven glazbu smjelo poveo u budućnost, nagovještavajući romantizam. Kroz sve tri spomenute faze, valja navesti Beethovenova najznačajnija djela: 32 sonate za klavir, šest duhačkih kvarteta, razne klavirske skladbe, pet koncerata za klavir i orkestar, zbirku šest solo pjesama, pjesme za glas i klavir, arije, kantate, *Misu Solemnis,* operu *Fidelio,* devet simfonija itd.

[2] Pestelli, G.: 2008, 246
[3] Andreis, J: 1989, 165

2.1.3. Sonata

J. J. Rosseau u svom glazbenom rječniku (*Dictionnare di musique*) iz 1676. navodi kako je sonata (tal. *sonare,*što znači- skladati) skladba za instrument. U smislu samog pojma, sonatu poznajemo već preko 700 godina. Današnje shvaćanje sonate kao skladbe podijeljene u oprečne stavke (povezane ili odvojene), novijeg je doba. U početku su postojale *sonata da chiesa* (crkvena sonata) *i sonata da camera* (komorna sonata), a tvorac im je barokni skladatelj, Talijan Arcangelo Corelli. Između ostalog, on je zaslužan i za stapanje tih dvaju oblika, izbrisavši tako razlike među njima. Vjeruje se kako su se Bachove i Händelove suite i partite razvile uglavnom iz *sonate da camera*, a sonate kakve su pisali Bečani, iz *sonate da chiesa*. Prema uvriježenoj definiciji, sonatom se naziva skladba napisana za jedan ili dva solistička instrumenta. U svom osnovnom obliku, sastoji se od tri ili četiri stavka, koja su međusobno različita: prema sadržaju, dinamici, tonalitetu, tempu itd. Klasična je sonata s Haydnom, Mozartom i Beethovenom na veličanstven način doživjela priznanje kao sredstvo za osobni izraz.

2.1.4. Struktura sonate

Sonata, kao višestavačna instrumentalna skladba pripada u djela klasičnog instrumentalnog ciklusa. Klasični instrumentalni ciklus višestavačna je skladba od tri ili četiri stavka. Svaki je stavak odvojena cjelina i ima svoj tempo, tonalitet, mjeru i ugođaj. Iako različiti, stavci se nadopunjuju i stvaraju cjelinu.[4] Prvi stavak klasičnog instrumentalnog ciklusa je skladan u formi sonatnog oblika. Osnovna stavka koja ga karakterizira je bitematičnost: iznošenje dviju, međusobno kontrastnih tema. Sonatni oblik sastoji se od tri dijela: ekspozicije (u kojoj se odvija iznošenje obiju tema); provedbe (razrada motiva, stvaranje napetosti i zapleta) te reprize (ponavljanje ekspozicije).

[4] Ščedrov, Lj., Marić, S.: 2013,73

2.1.5. Ludwig van Beethoven- Sonate za klavir

Centralnu poziciju u Beethovenovu stvaralaštvu zauzimaju sonate, ukupno njih 32 (računajući tri sonate koje nisu uvrštene u zbirke). Beethoven je gotovo cijeli svoj život pisao klavirske sonate. Njegove 32 klavirske sonate, skladane u razdoblju od 1795.- 1822., svojevrsno su ogledalo umjetnikove stvaralačke misli. Rana zrelost, subjektivnost ispovijesti, rušenje naslijeđenih kalupa, unošenje nove, meditativne sadržajnosti, obogaćenje klavirskog stila ne samo tehničko i akustičko, već i osebujnom primjenom polifonije prošlih vremena- sve su to obilježja ovog niza remek- djela, u kojemu se napose ističu *Patetična sonata* op. 13., sonate op. 26, op. 27, br. 2 (ta je sonata poznata pod nazivom *Mondscheinsonate*), *Pastoralna sonata* op. 28, sonate op. 31 br. 2 i 3, velika sonata op. 52 (*Aurora*), sonata op. 57 nazvana *Appassionata*, sonata *Les Adieux* op. 8Ia i skupina posljednjih sonata: opusi 101, 106, 109, 110 i 111.[5] Njegove sonate su karakteristične po tome što sadrže snažne kontraste između prve i druge teme.

2.1.6. ANALIZA

Ludwig van Beethoven, Sonata za klavir u Fis- duru op. 78, br. 24
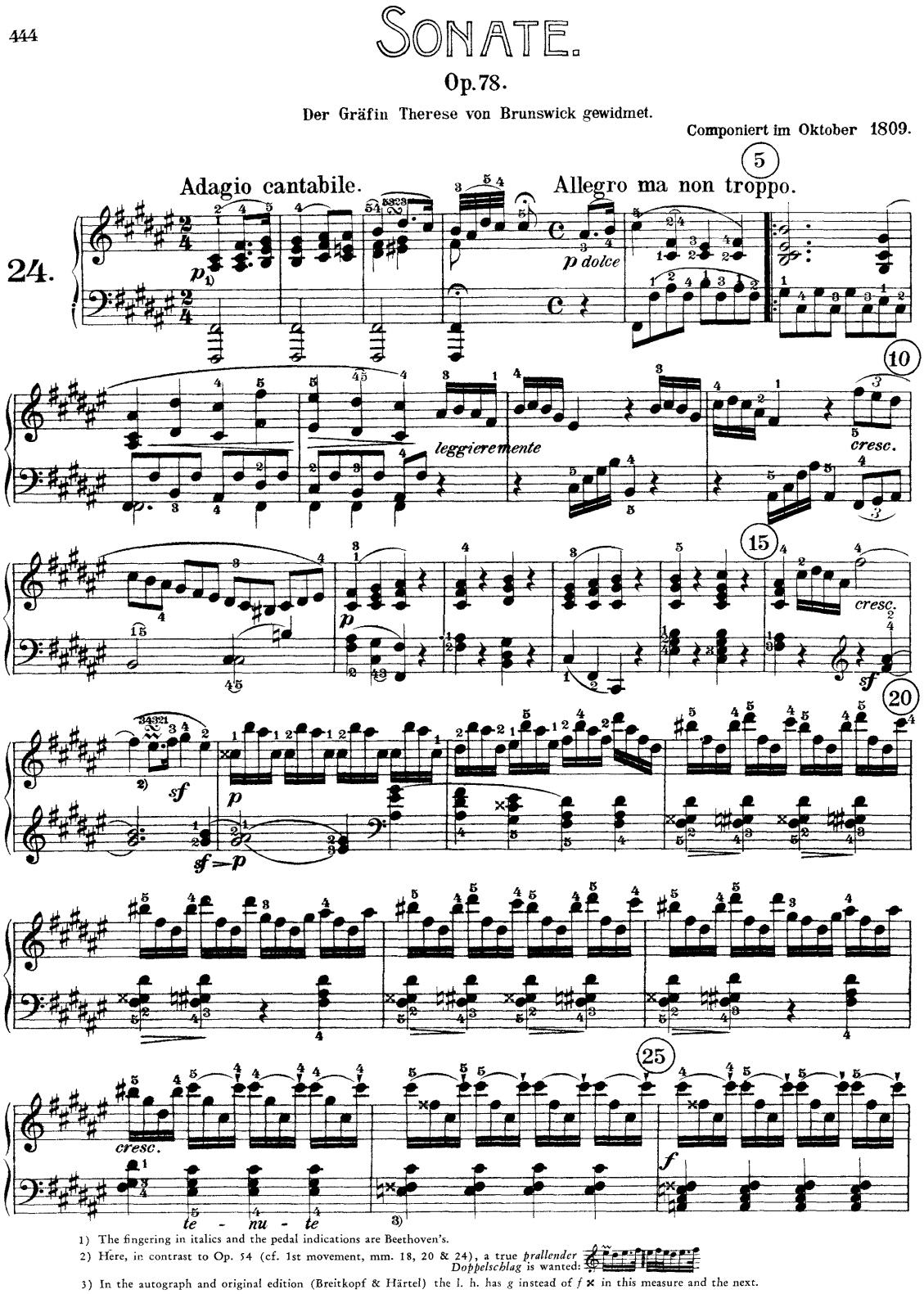
U ovome poglavlju, autorica nastoji prikazati što detaljniju interpretativnu analizu ove sonate; najprije prvoga, a zatim i drugoga stavka. O Ludwigu van Beethovenu mnogi interpretiraju prijelaz iz klasike u romantizam na različite načine. Autorica ovog rada u knjizi Carla Dalhausa pronašla je zanimljive podatke, ponajprije vezane uz njegove opuse. Djela srednjeg razdoblja prije opusa 74, skladbe dakle od kojih je izveden mit o Beethovenu, u 19. su stoljeću prevladavala u koncertnom repertoaru, obilježavajući sliku koja se stvarala o Beethovenu kao klasiku.[6] Sonata koju pijanistica izvodi te interpretativno analizira, pripada u Beethovenovom opusu broj 78. Estetizirajući biografi koji su prionuli uz shemu o trima razdobljima, smatrajući op. 78 u usporedbi s

[5] Muzička enciklopedija (A- GOZ): 161
[6] Dalhaus, C.: 2007., 83

Appassionatom "sporednim djelom", jedva da su uočili da je Beethoven u gudačkom kvartetu op. 74, u klavirskom triju op. 97 i u klavirskim sonatama op. 78 i 90 pronašao "novi ton"; no skladatelji romantike pojmili su to kao moment na koji su se mogli nadovezati: kao stilsku fazu koja se nije poput srednjeg razdoblja prije opusa 74 pokazala kao završetak i dovršenost koja nije dopuštala nastavak, nego kao utiranje novog puta.[7] Osnovni tonalitet prvoga stavka je Fis- dur. Prva četiri takta predstavljaju svojevrsni uvod, pod oznakom tempa *Adagio cantabile* (u prijevodu; pjevno). Zanimljivo je kako se ovdje na neki način pokazuje kako je pjevnost postala nosivo strukturno načelo. Ton- fis ovdje se tretira kao pedalni ton, odnosno kao prvi stupanj ovoga tonaliteta koji dominira u prva četiri takta. Prva tema nastupa u petom taktu, pod oznakom tempa *Allegro ma non troppo* (u prijevodu bi se moglo shvatiti kao veselo, pokretno; no ne previše). Ovaj stavak skladan je prema sonatnom obliku klasičnog instrumentalnog ciklusa; dakle, sastoji se od ekspozicije, provedbe i reprize. Računajući taktove, autorica je zaključila kako druga tema nastupa krajem 28. takta, dok Codetta nastupa u 35. taktu. Ono što je karakteristično za ekspoziciju jest bitematičnost, odnosno iznošenje obje teme. U pravilu je prva tema dramatičnog karaktera, a druga lirskog. Ovdje dolazi do vrlo primjetne obrnute situacije. Prva tema je lirskog karaktera, koju je iznimno bitno tako i interpretirati (odsvirati);
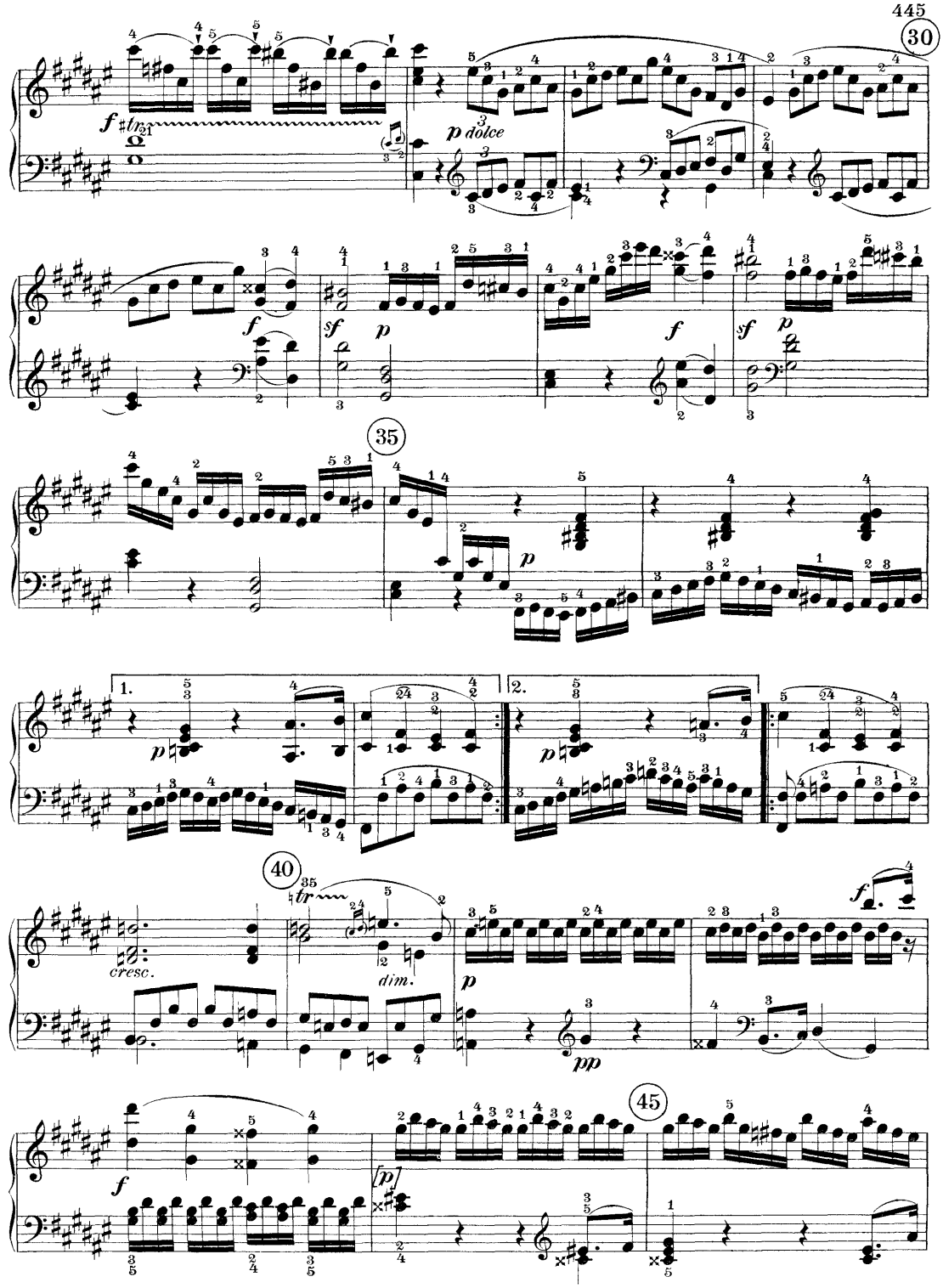
[7] Dalhaus, C. 2007., 83

tehnikom mekane ruke i oslonca na temu koja se iznosi.
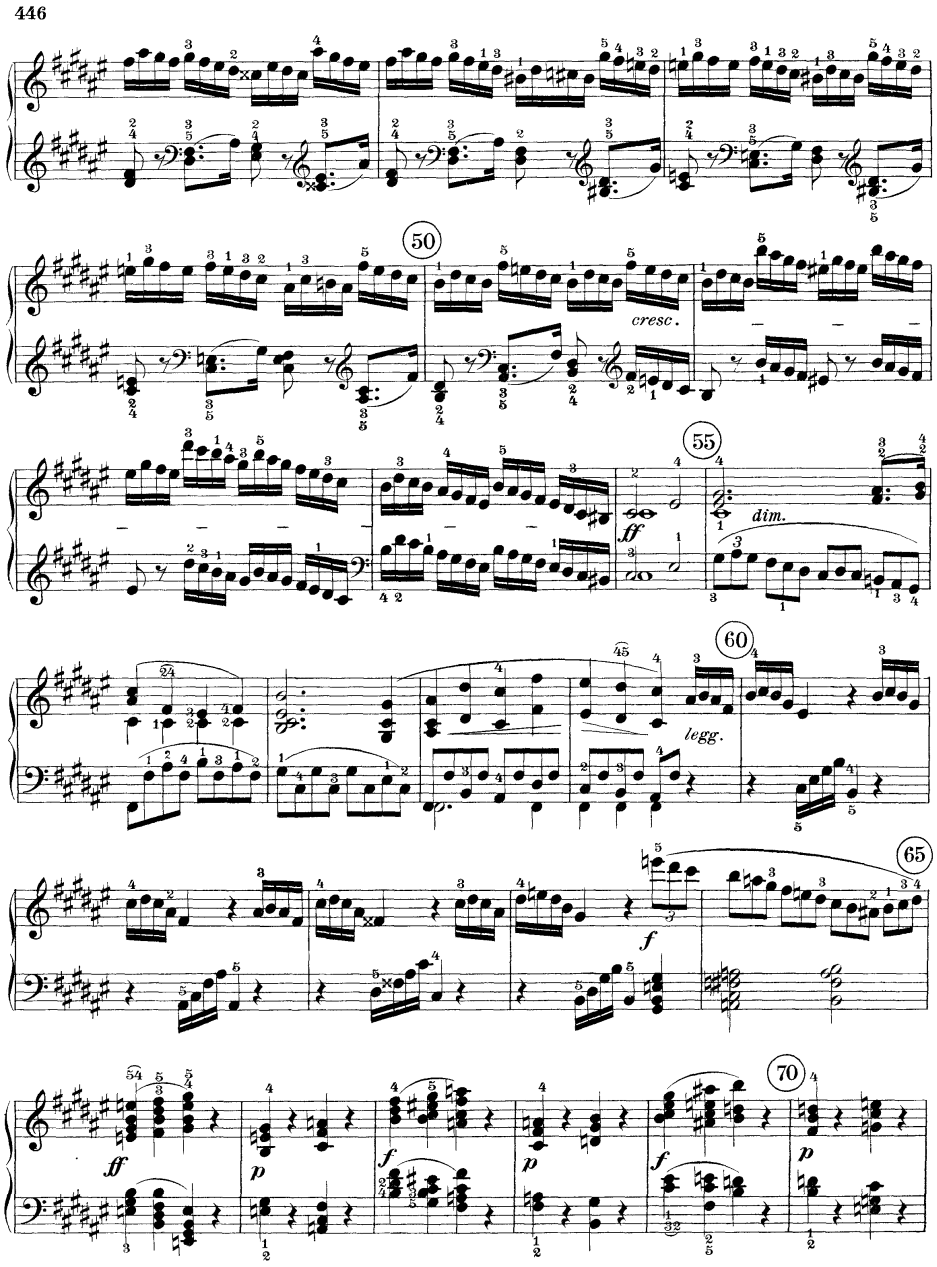


Slika br. 2- Partitura u kojoj je, prema broju taktova, naznačen početak prve teme (5. takt)

Druga tema dramatičnog je karaktera, što je netipično za ekspoziciju klasičnog instrumentalnog ciklusa.
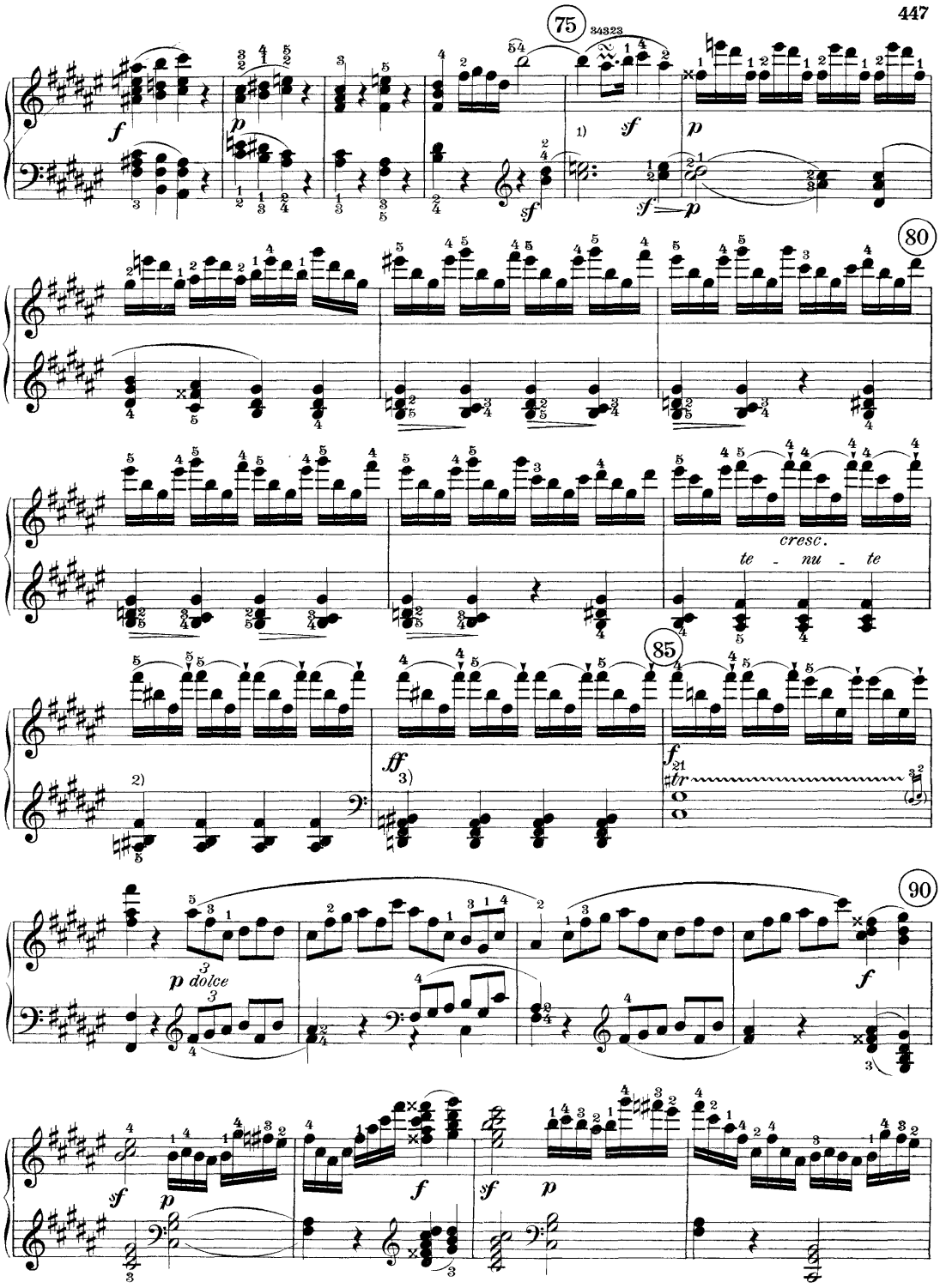


Slika 3- Partitura s naznačenim brojem taktova (druga tema započinje krajem 28. takta)

Tijekom cijelog prvog stavka autorica je primijetila jako puno modulacija, uklona, puno neakordičkih tonova, poput izmjeničnih tonova, prohodnih tonova, alteriranih tonova; zatim sekundarnih dominanti i slično. U provedbi dolazi do modulacije u istoimeni mol, odnosno mutacije (fis-mol).



Slika 4- Prikaz partiture, u kojoj se ističu različiti neakordički tonovi

.



Sli
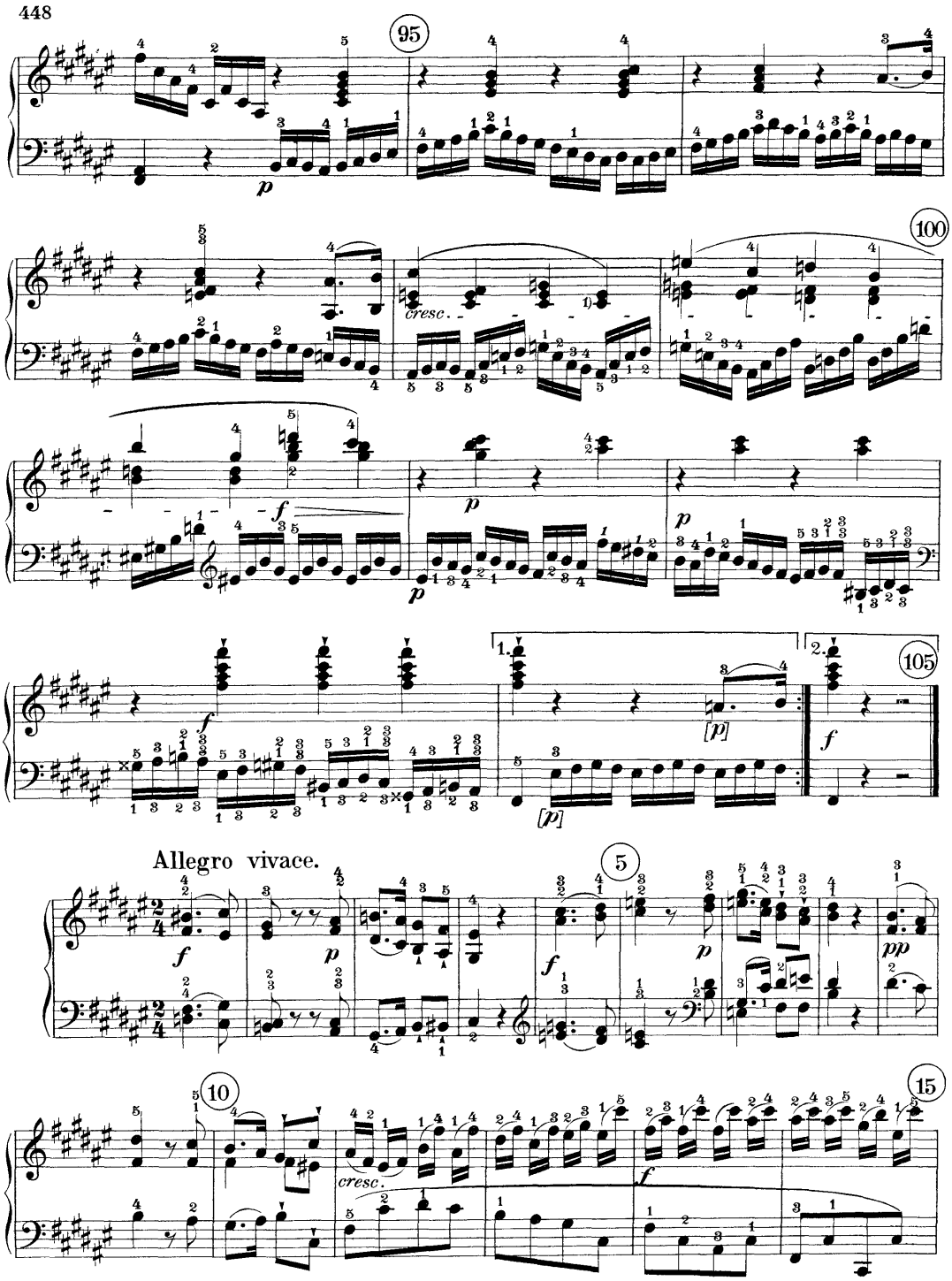
ka 5- Prikaz partiture, u kojoj se ističu različiti neakordički tonovi

Prvi stavak ove sonate bio je iznimno zahtjevan za dugotrajno izvježbavanje (za što je bila potrebna iznimna tehnička spremnost pijanistice). Pri vježbanju tehničkih dijelova ovoga

stavka, autorica je koristila različite upute, tehnike vježbanja i savjete, koje joj je mentor predložio: naime, služila se različitim tehnikama vježbanja kako bi se usavršila konkretizacija djela. Preciznije, kako bi se u potpunosti jasno iznijeli svi neakordički tonovi; odnosno kako bi se ostvarila i osnažila njezina osobna tehnika kao pijanistice. Stavak je iznimno složen, zahtijeva potpunu koncentraciju, predanost i disciplinu vježbanja. Valja istaknuti kako je tema (koja se, kao što je spomenuto, izlaže u petome taktu) ujedno i iznimno bitna glazbena misao. Upravo je u tome veličina ovoga stavka; pronijeti glazbenu temu, osnovnu idejnu misao, uz tešku glazbenu artikulaciju (koju čine i stvaraju neakordički tonovi). Neakordičke tonove (prohodne, izmjenične i ostale) ne treba nimalo zanemariti; oni trebaju biti razumljivo odsvirani u punini kako bi se postigla skladateljeva osnovna zamisao: jasno pronijeti osnovnu temu, a ujedno ne zanemariti neakordičke tonove, kojima stavak obiluje. Zahtjevnost stavka je očita, no upravo ljepota Beethovenova stvaralaštva izvire iz ovakvih djela, što autorica najviše kao interpret proživljava i osjeća.

Drugi stavak ove sonate počinje, također, u osnovom tonalitetu: Fis- duru, pod oznakom tempa *Allegro vivace* (u prijevodu: veselo živo). Stavak je napisan u 2/4 mjeri te su iznimno
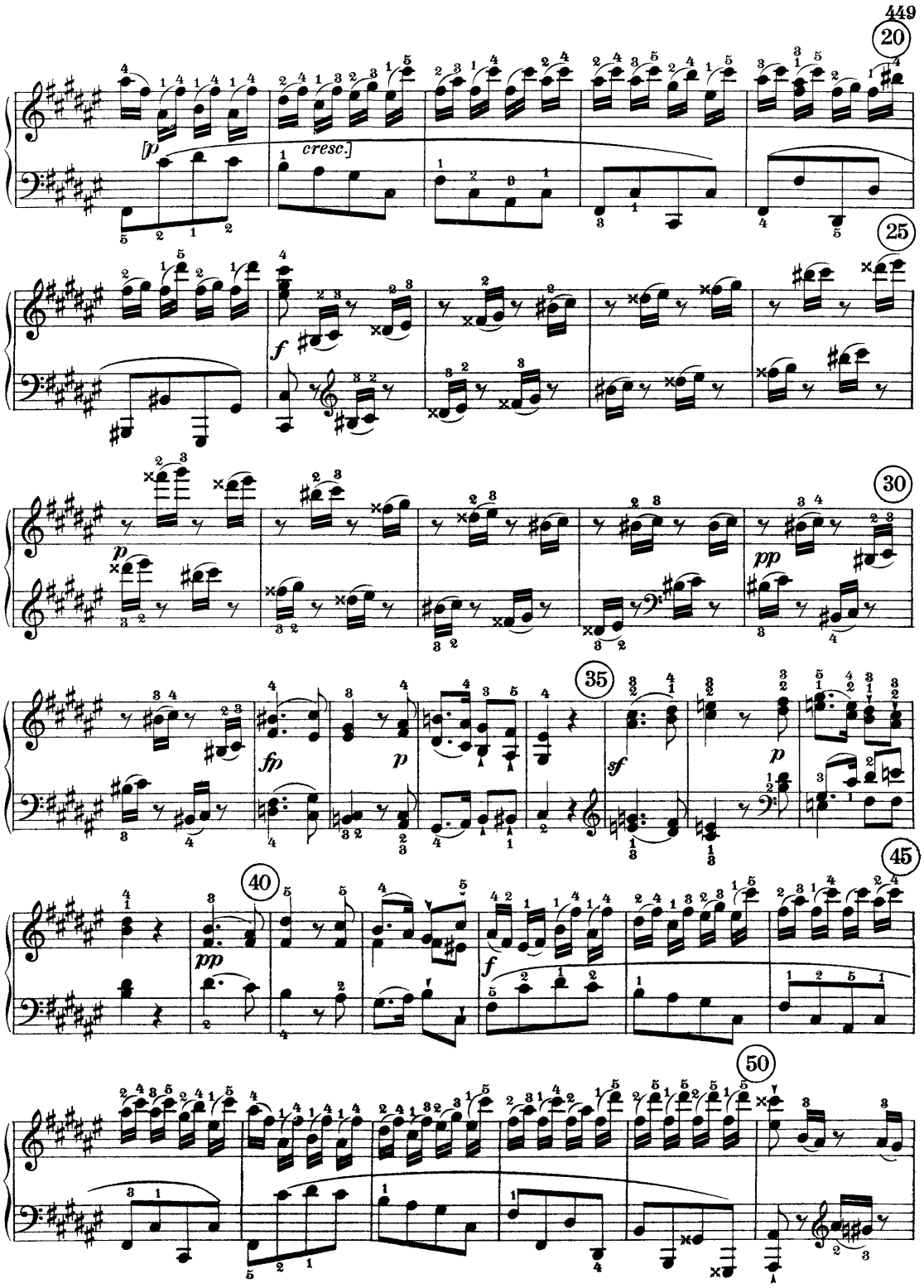
prepoznatljive dinamičke izmjene: što se vidi već iz samoga početka partitura.



Slika 6- Prikaz početka partiture drugoga stavka, u kojem se već u prva dva reda ističu nagle dinamičke oznake

Drugi stavak predstavlja potpunu suprotnost prvome stavku. Već iz samog prikaza početka partiture drugoga stavka, iščitavaju se iznimno nagle dinamičke izmjene: glasno- tiho, što već

nagovještava određenu napetost; stoga početak drugoga stavka zvuči kao “pitanje- odgovor”. U samoj interpretaciji ovaj stavak zahtijeva iznimnu koncentraciju u samom prijelazu i odnosu prvoga i drugoga stavka. Autorica navodi kako u 11. taktu dolazi do sasvim novog motiva; naime u desnoj ruci započinje zahtjevnost izvođenja šesnaestinki koje obiluju. Među njima se ,također ističu neakordički tonovi: posebice izmjenični i prohodni. Autorica ističe 21. takt, gdje se u lijevoj ruci, u osminkama, u oktavama pojavljuje ton- his- koji u 22. taktu vodi u rješenje, u ton- cis. U 22. taktu započinje zahtjevan dio za pijanisticu, koji mora tehnički biti iznimno precizan: riječ je o izmjenama lijeve i desne ruke, poput prohoda, koji vode u kulminaciju, a zvuče poput trilera. Tehnike izvježbavanja ovakvih dijelova vrlo su zahtjevne, no daju posebnost i pojačavaju napetost. Situacija s početka drugoga stavka ponavlja se u 31. taktu, kada se ponovno javlja tzv. “pitanje- odgovor”, s dinamičkim promjenama (f-p-f-p-…)



Slika 7- Prikaz partiture i označeni brojevi taktova (pažnja se ovdje skreće na 31. takt i uočavanje sličnosti sa samim početkom djela.

Stavak, također, obiluje uklonima. Na jednom mjestu vrlo se očito čuje mutacija (modulacija u istoimeni tonalitet- fis-mol). U ovom brzom tempu, čuju se spomenuti ukloni, u koje se sustavno pronose neakordički tonovi. Ponovno se javlja prizvuk trilera, pojavljuje se punktirani ritam u lijevoj i u desnoj ruci te različite ritmičke figure, poput *passage*, koje nastupaju u kvintolama u 176. taktu. *Passage*, kao ritmičko, melodijska i harmonijska figura, vodi u konačnu završnicu drugoga stavka, odnosno cijele sonate. Stvara se napetost prohoda te se stavak ponovno razrješava osnovnim motivom ("pitanje- odgovor" te nagle dinamičke izmjene). Sonata završava figuriranom (desna ruka) autentičnom kadencom (V-I).

3. ZAKLJUČAK

Tema autoričinog završnog rada je bila analiza Sonate za klavir u Fis- duru, op. 78, br. 24. Analizirajući ovu sonatu, ponajprije kao pijanistica, produbila je svoj interes prema razdoblju klasicizma, a posebice u prijelazu iz klasicizma u romantizam. Osim samog ulaganja u vježbanje, za detaljni uvid u samo glazbeno stvaralaštvo Ludwiga van Beethovena, koji je skladao ovu sonatu, dodatno je proširila svoje znanje, kako o samome skladatelju, tako i o njegovom stvaralaštvu, razdoblju klasicizma, romantizma, glazbenim djelima nastalim u ona vremena, a poseban je naglasak bio stavljen na sonatu. Sonata je bila generalna domena ovoga djela, a autorica se osvrće na interpretativnu analizu, koja je opisana vrlo detaljno i tekstualno, uočavajući određene harmonijske zakonitosti. Osim harmonijskih zakonitosti, najvažnije je bilo pretočiti u riječi ono što čini ovu sonatu u autoričinoj interpretaciji posebnom. Za sve je to bilo potrebno iznimno puno truda, rada, ulaganja te usvajanja mnogih novena. Autorica ovoga rada smatra kako će rad poslužiti budućim pijanistima, koji će upravo ovu sonatu odabrati i baviti se njome interpretativno.

Literatura

1. Schiff: *Beethoven 32 sonatas-lectures*
2. K. Drake: *The Beethoven sonatas and the creative experience*
3. S. P.Rosenblum: *Performance practices in Classic piano music*
4. The music forum: *Volume 4*
5. H. Schenker: *Analysis of Beethoven e minor piano sonatas*
6. A. Pizarro: *The Beethoven sonata cycle*
7. Josip Andreis: *Povijest glazbe 2*, SNL, Zagreb, 1989
8. Ljiljana Ščedrov, Saša Marić: *Glazbena sedmica,* PROFIL, 2013
9. Jakša Zlatar: *Uvod u klavirsku interpretaciju.* Zagreb. Muzička akademija Sveučilišta u Zagrebu; Muzički informativni centar koncertne direkcije Zagreb,1989
10. Muzička enciklopedija (A- GOZ): Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb
11. Carl Dalhaus: *Glazba 19. stoljeća*, Hrvatsko muzikološko društvo, Zagreb
12. Giorgio Pestelli: *Doba Mozarta i Beethovena,* Hrvatsko muzikološko društvo, Zagreb