Instruktivna analiza Beethovenove sonate za klavir u Es-duru, op. 27 br. 1

Dadić, Ana

Master's thesis / Diplomski rad

2018

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Music Academy / Sveučilište u Zagrebu, Muzička akademija**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:116:957109

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-28**



Repository / Repozitorij:

Academy of Music University of Zagreb Digital Repository - DRMA







SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

MUZIČKA AKADEMIJA

V. ODSJEK

ANA DADIĆ

INSTRUKTIVNA ANALIZA BEETHOVENOVE SONATE ZA KLAVIR U ES-DURU, OP. 27 BR. 1, *Quasi una fantasia*

DIPLOMSKI RAD

ZAGREB, 2018.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

MUZIČKA AKADEMIJA

V. ODSJEK

INSTRUKTIVNA ANALIZA BEETHOVENOVE SONATE ZA KLAVIR U ES-DURU, OP. 27 BR. 1, *Quasi una fantasia*

DIPLOMSKI RAD

Mentor: red. prof. Jakša Zlatar

Student: Ana Dadić

Ak.god. 2017/2018

ZAGREB, 2018.

DIPLOMSKI RAD ODOBRIO MENTOR

red. prof. Jakša Zlatar

_____

Potpis

U Zagrebu, _____

Diplomski rad obranjen _____ ocjenom _____

Povjerenstvo:

1. **_____**
2. **_____**
3. **_____**

OPASKA:

Papirnata kopija rada dostavljena je za pohranu Knjižnici Muzičke akademije

SADRŽAJ

SAŽETAK 5

SUMMARY 5

1. UVOD 6

2. BIOGRAFIJA 7

2.1.Podrijetlo 7

2.2. Obitelj i djetinjstvo 8

2.3. Školovanje 10

2.4. Prvi period stvaranja 11

2.5. Drugi period stvaranja …….....12

2.6. Treći period stvaranja ……..……..……...15

2.7. Plaudite, amici, finita est comoedia 17

3. KLAVIRSKE SONATE 18

4. SONATA U ES-DURU, OP. 27 BR. 1, *Quasi una fantasia* ……..21

4.1. Formalna analiza 21

4.2. Tehnička analiza 32

4.3. Interpretativna analiza 37

5. ZAKLJUČAK 39

6. LITERATURA 40

7. PRILOZI 41

SAŽETAK

Tema ovog diplomskog rada je Sonata u Es-duru, op. 27 br. 1 Ludwiga van Beethovena. Ova sonata sastoji se od četiri stavka vrlo kontrastnih karaktera. Zauzima posebno mjesto u Beethovenovu stvaralaštvu jer je to njegova prva sonata koja nosi podnaslov *Sonata quasi una fantasia* (zajedno sa još jednim djelim iz istog opusa, Sonatom u cis-molu, op. 27 br. 2). Niti jedan od njenih četiriju stavka nije pisam u klasičnom sonatnom obliku, a cijela sonata pisana je kao jedna cjelina, bez uobičajene pauze između svakog stavka (što je u djelu označeno s oznakom *attaca subito*). Skladba je posvećena princezi Josephine von Liechtenstein, nastala je na samom kraju Beethovenovog prvog skladateljskog razdoblja (rano razdoblje) te stavlja posebne zahtjeve pred interpreta, pogotovo jer je pisana vrlo neuobičajenim stilom za sonatu tog vremena. Ovo djelo pokazuje naznake skladateljeve zrelosti te nagovještava njegov prelazak u drugi period stvaranja.

KLJUČNE RIJEČI: Beethoven, Sonata u Es-duru op. 27 br. 1, analiza, prvo skladateljsko razdoblje

SUMMARY

The theme of this graduate thesis is the Sonata in E-flat major, op. 27 no. 1 by Ludwig van Beethoven. This sonata consists of four movements of very contrasting character. It takes a special place in Beethoven's output as it is his first sonata bearing the *Sonata quasi-fantasia* sublime (together with another piece from the same opus, Sonata in C-sharp minor, op. 27 no. 2). None of its four items is a written in a classical sonata form, and the entire sonata is written as a whole, without the usual pause between each movement (which is marked with the *attaca subito* mark). The work is dedicated to Princess Josephine von Liechtenstein, originated at the very end of Beethoven's first composing period (early period) and puts special demands on the performer, especially since it was written in a very unusual style for the sonata of that time. This work shows signs of the composer's maturity and hints at his transition to another period of creation.

KEY WORDS: Beethoven, Sonata in E-flat major, op. 27 no. 1, analysis, the first composing period

1. UVOD

Na istraživanje ove sonate potaknuo me sami naziv skladbe – *Sonata quasi una fantasia*. Riječ „sonata“ inače povezujemo s nečim strogo određenim (sonatna forma), dok riječ „fantazija“ povezujemo s maštom i slobodom. Sonata op.27 br.1 spada u manje poznate klavirske sonate Ludwiga van Beethovena, iako smatram da je to potpuno neopravdano. Vrlo je zanimljivo da niti jedan stavak nije u sonatnoj formi. Ovakav, veoma inovativan oblik sonate, pisan bez pauze zadobio je bitno mjesto u literaturi. Nakon ove sonate susrećemo ga npr. u Lisztovoj grandioznoj Dante sonati. On također najavljuje romantičarsku težnju ka jedinstvenom obliku i rušenje klasičarskih principa skladanja. Sa svojim lirskim prvim stavkom, te drugim i trećim koji su zamijenili mjesta, ovoj sonati pripada antologijski značaj u povijesti klavirske glazbe. Ovaj rad bio je prilika da proširim svoja znanja o osebujnoj biografiji Ludwiga van Beethovena. U istraživanju su korištene razne enciklopedije, biografije te antologije, koje su popisane u poglavlju "Literatura", kao i brojni seminari na kojima sam sudjelovala i prikupljala znanja od značajnih pijanista i pedagoga. Rad je zamišljen kao instruktivna formalna, tehnička i interpretativna analiza s osvrtom na Beethovenov život i stvaralaštvo, ali je i izraz mojega osobnog doživljavanja i shvaćanja ovoga djela.

BIOGRAFIJA

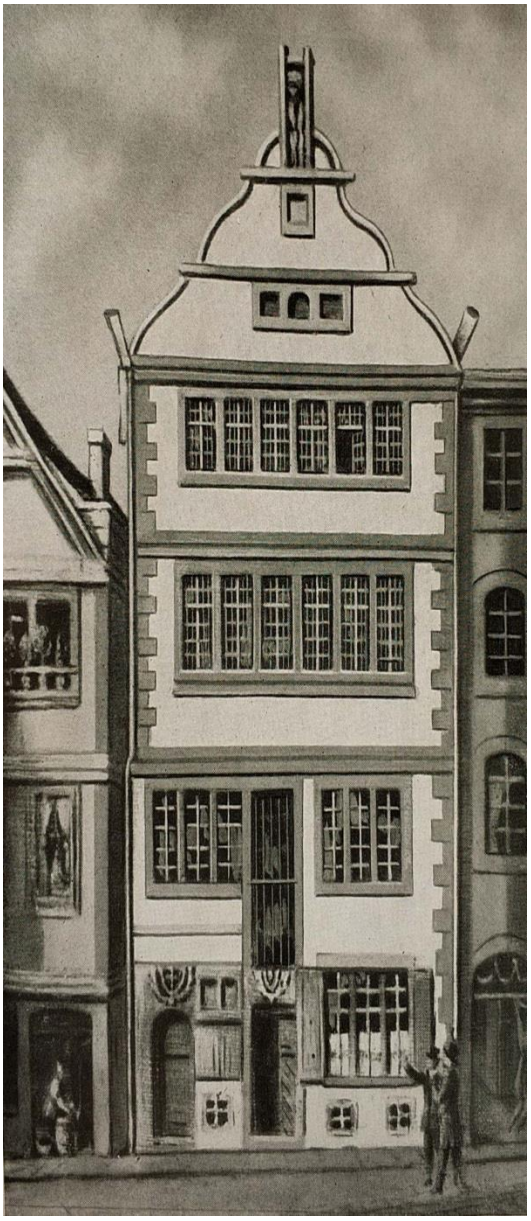
2.1. Podrijetlo

Ludwig van Beethoven postao je kroz povijest neraskidiv sinonim njemačke kulturne baštine i ponos nacije. Mnoge iznenađuje činjenica da je ovaj genije, koji je svojim kompozicijama veličao sedam planina svoga rodnog grada Bonna i moćnu rijeku Reinu (unser Vater Rein), zapravo flamanskog podrijetla. I danas u Nizozemskoj živi veliki broj Beethovena čije se dvostruko *ee* izgovara kao *i* (mada se njemački izgovor ne smije osporavati zbog svoje sveprisutnosti). Njegov djed Lodewijk (po kome je, iako u germaniziranom obliku, nazvan i Ludwig) i sam je bio glazbenik lutalica koji se zbog nerazvijenosti glazbenog života u Nizozemskoj i Belgiji odlučio preseliti u Njemačku, neposredno nakon svog brata. U Bonnu je postao iznimno uspješan glazbenik, te je odigrao značajnu ulogu u glazbenom životu ovoga grada, gdje se također i materijalno osigurao. Unatoč svemu ovome, Beethoven je nesumnjivo Nijemac, kako po prirodi, tako i po opredjeljenju (nikada nije pominjao Flandriju), iako su mnogi voljeli u njemu vidjeti karakterne crte Flamanaca.



Slika 2.1. Beethovenova rodna soba

2.2. Obitelj i djetinjstvo



Johann van Beethoven, otac velikog Ludwiga rođen je 1740.godine. Majka mu se rano odala piću te su ju morali smjestiti u umobolnicu, gdje je umrla tri godine nakon svojeg muža. Odatle vjerojatno potječe Johannov alkoholizam, koji će donijeti veliku patnju njegovoj ženi i djeci. 1767.godine Johann se ženi udovicom Mariom Magdalenom Keverich, sa kojom je imao sedmero djece (četvero je umrlo u ranom djetinjstvu). U skromnom domu u Reingasseu, koji je svojim izgledom više podsjećao na samicu nego na spavaću sobu Beethovenovih, 1770.godine rođen je jedan od najvećih skladatelja u povijesti. Može se reći da je proživio jako teško djetinjstvo okružen čestim svađama roditelja, bijedom te pritiskom zahtjevnog i neuračunljivog oca (koji je od mladog Ludwiga želio napraviti novog Mozarta). Tu možemo vidjeti porijeklo Beethovenovoga burnog karaktera te žustre borbe za slobodu i neovisnost. Otac se nije smirio sve dok Ludwig nije počeo zarađivati s dvanaest godina kao zamjenik dvorskog orguljaša Christiana Gottloba Neefea, svoga najznačajnijeg učitelja iz mladosti, koji je s ljubavlju vodio genija u povoju i ostao mu vječni prijatelj.

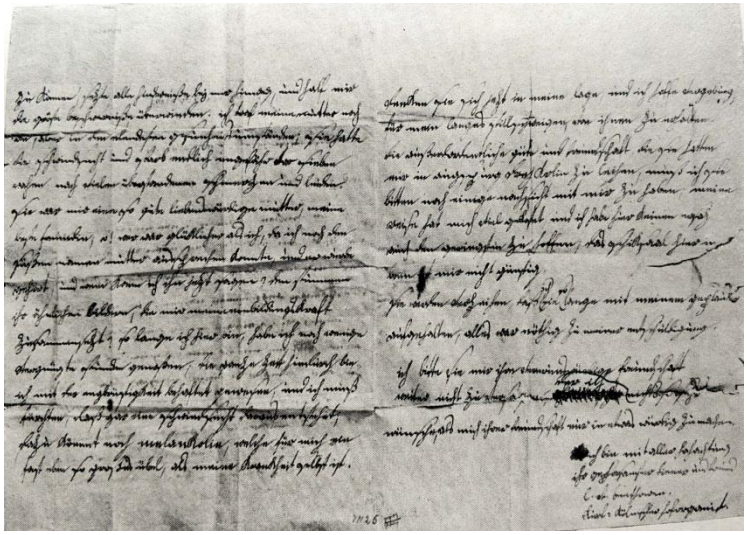
Slika 2.2.1.Kuća Beethovenovih roditelja u Rheingasseu u Bonnu

Kako se ulagalo samo u glazbeni razvoj, ali ne i u moralni te intelektualni, Beethoven bi odrastao u priprostog mladića iz provincije da nije bilo gospođe von Breuning, koja je skupa sa svojom djecom utjecala na Ludwigovo opće i društveno obrazovanje. „ *Gospođa von Breuning znala je s pupoljka ukloniti sve štetne insekte“*, govorio je Beethoven. U ovom popisu značajnih

utjecaja iz Beethovenove mladosti ne smijemo izostaviti niti grofa Waldsteina, koji je mladome Ludwigu poklonio prvi klavir. On je taj koji je skupa sa Neefeom uvjerio Johanna van Beethovena i kneza iz Kölna (knez je želio zadržati Beethovena u Bonnu) da pošalju Ludwiga na studij u Beč, nakon što je Joseph Haydn prolazio kroz Bonn i primijetio kako je nevjerojatno što jedan takav talent sjedi u provinciji. Dobivši preporuku za Beethovena, grof Liechtenstein mu je u vlastitoj palači dao stan i hranu, te je čak naredio posluzi da se prvo odaziva na Ludwigov poziv, a nakon toga na njegov. Unatoč uspješnom početku u Beču, mladi Ludwig se u lipnju 1787.godine morao vratiti u Bonn jer mu je majka bila smrtno bolesna (umrla je u srpnju iste godine). Ostavši udovcem, Johann van Beethoven odao se piću još više nego prije. Beethoven je uspio na sudu izboriti da polovica plaće bude namijenjena obitelji, kako bi osigurao maloljetnu braću. Pet godina kasnije napokon je napustio Bonn, ovoga puta zauvijek.



Slika 2.2.2. Johann Gottlob Neefe



Slika 2.2.3.Beethovenovo pismo povodom majčine smrti

2.3. Školovanje

Općepoznata je činjenica da je Ludwig učio sa čuvenim majstorom klasične tradicije, Josephom Haydnom. Međutim, izgleda da iz ove suradnje nije u cjelini dobio ono što je tražio - Haydn je već imao šezdeset godina, nalazio se u dobi kada jedan glazbenik ne daje satove, ili, ako ih daje, to čini bez velike pažnje i s malo volje[1]. Haydn nije imao vremena ni volje za postupno vođenje učenika, te su razlike u stavovima sve češće izazivale nesuglasice među dvojicom genija. Haydn je zasnovao klasični stil, Mozart ga je uzdigao do neslućenih visina, dok Beethoven jako rano najavljuje budućnost glazbe i umjetnosti uopće. Kada su se prvi put izvela tri tria op.1 u salonu Lichnowskog, Haydn je predložio da se prvi trio u c-molu ne objavljuje. Ludwig je na to gledao kao na profesorsku zavist, iako je Haydn u tom djelu vjerojatno vidio pravce prenapredne za ondašnju publiku zbog kojih se bojao da trio neće biti primljen kako zaslužuje. Beethoven je zatim krenuo u tajnosti (da se stari Haydn ne bi naljutio) učiti polifoniju sa Johannom Baptistom Schenkom, učenikom čuvenog polifoničara Johanna Josepha Fuchsa. Uslijedili su studiji kod Johanna Albrechtsbergera (kod koga je učio kanon, fugu i glazbene oblike) te Antonia Salieria (koji ga je podučavao vokalnoj kompoziciji). Izuzetno je cijenio Albrechtsbergera, u vezi čega postoji i jedna priča - kad je glazbenik Cipriani Popper došao 1817. godine u Beč i molio Beethovena da mu preporuči profesora polifonije, Beethoven mu je odgovorio: "Ja sam izgubio svoga Albrechtsbergera i nemam povjerenja u nikog drugog". [2] Trebamo još spomenuti i Emanuel Aloys Förstera s kojim je Beethoven usavršavao i proučavao komornu glazbu, čiji će se utjecaj osobito vidjeti u posljednjem periodu stvaranja.

[1] Živadinović, Stojan, Betoven, Beograd, 1937, str. 31
[2] Živadinović, Stojan, Betoven, Beograd, 1937, str. 36

2.4. Prvi period stvaranja

Ruski muzikolog W. Lenz predložio je u svom djelu *Beethoven et ses trois styles* podjelu Beethovenovoga stvaralaštva u tri perioda – prvo razdoblje od 1793. - 1801., drugo razdoblje od 1801. - 1815. i treće razdoblje od 1815. - 1827. Prvi period počinje opusom 1, zaključno sa 3. klavirskim koncertom u c-molu. Ovaj iznimno plodan period obuhvaća gore spomenuta tri klavirska tria op. 1, klavirske sonate op.2, op.7, op.10, op.14, op.22, op.26 te op.13 (ovoj sonati pripada posebno mjesto u Beethovenovom ranom stvaralaštvu - nazvana je "Patetična" zbog svoje tragike koja nagovještava daljnji pravac Beethovenovog razvoja, rezimira njegovu mladost te je vrhunac svega što je Beethoven do tada napisao). U prvi period stvaranja još ubrajamo simfoniju br. 1, prva dva klavirska koncerta, gudačke kvartete op. 18 i septet op. 20. Veze sa Haydnom i Mozartom još su na trenutke očite, ali često sasvim nestaju pod prvim snažnim manifestacijama umjetnikove duboko izvorne fizionomije[3]. Unatoč svim utjecajima starijih majstora, publika je bila iznenađena novim, do tada nepoznatim stremljenjima duha u skladateljevim djelima, smjelim harmonijama i nekonvencionalnim modulacijama, te do tada neosjećanim dubinama skladanja; centar skladanja sada je sam skladatelj, a individualizam njegovog glazbenog jezika već je najavljivao nadolazeći romantizam. Ovo je bilo najsretnije doba u Beethovenovom životu, doba kada je čitav svijet bio pred njim. U svojoj bilježnici 1796.godine zapisao je: "Hrabrosti! I pored oklijevanja tijela, moj duh će pobijediti! Dvadeset i pet godina! Imam ih! Treba se još ove godine cjeloviti čovjek probuditi u meni!"

[3] Andreis, Josip, Povijest glazbe 2, Zagreb: SNL, 1989., str. 158

2.5. Drugi period stvaranja

Drugi period stvaranja (1801.-1815.) obilježile su skladateljeve brojne osobne krize. Počela se ozbiljnije manifestirati jedna od najtežih bolesti za svakoga glazbenika - gluhoća. Beethoven je iznimno patio zbog ovog stanja, što se vidjelo i u brojnim pismima iz tog perioda. Ovo pismo napisano je 1801. godine Beethovenovom prijatelju iz djetinjstva, Wegeleru:

Gluh sam. Da mi je zvanje bar drukčije. Ali za ovo moje, to je strašno... Da bih ti prikazao tu čudnu gluhoću, znaj da se u kazalištu moram smjestiti sasvim blizu orkestra ako želim razumjeti pjevače. Pomaknem li se malo dalje, ne čujem visoke tonove instrumenata i glasova. Čudno je da ima ljudi koji, razgovarajući sa mnom, nikad to nisu primijetili. No budući da sam veoma rastresen, vjerojatno sve tome pripisuju. Kad se govori tiho, jedva čujem, ali ni viku ne mogu podnijeti. Često sam prokleo svoj život. Bude li moguće, prkosit ću sudbini; ali ima trenutaka kad se osjećam najbjednijim stvorenjem božjim...



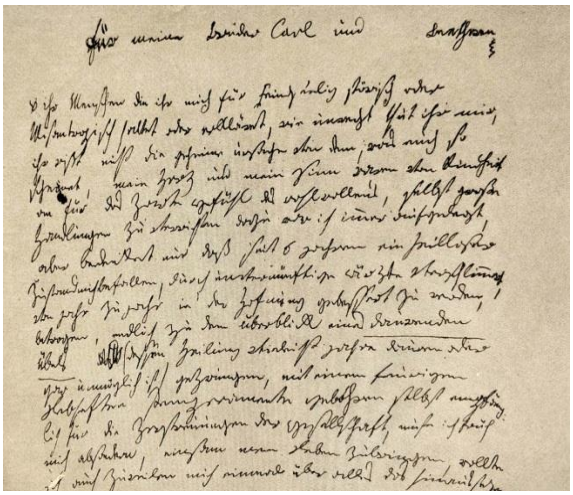
Slika 2.5.1. Grofica Giulietta Guicciardi

Međutim, pokraj zdravstvenih nedaća, tu su bile i ljubavne –Wegeler je pripovijedao da je Beethoven bio uvijek zaljubljen.[4] Dok se ljubav općenito smatra prijateljicom umjetnika i vječitom inspiracijom, može se reći da je Beethoven, umjetnik nad umjetnicima, od nje propatio kao od malo čega. Ona je njega vječito punila tragedijom koju je on poslije izražavao u svojim djelima. Iz ovog perioda potječe jedno od Beethovenovih najpotresnijih pisama, posvećeno "besmrtnoj dragoj"- nepoznatoj ženi koja u glazbi igra onu ulogu koju Beatrice i Laura igraju u poeziji. Pismo datirano na "dobro jutro 7. srpnja 1801" glasi:

Već u krevetu se roje misli o tebi, moja Besmrtna Draga,tu i tamo vesele, pa onda opet tužne, iščekujući od sudbine da li će nas uslišiti - živjeti mogu ili samo potpuno s tobom ili uopće ne živjeti; riješio sam lutati dalekim prostranstvima sve dotle dok ti ne budem mogao poletjeti u naručje, i dok ne budem mogao reći da sam kraj tebe našao dom, dok ne budem mogao poslati svoju dušu okruženu tvojom u carstvo duhova - a to na žalost mora biti - ti ćeš se sabrati utoliko više jer poznaješ moju odanost prema sebi; nikada nijedna druga ne može imati moje srce, nikada - nikada...Tvoja me ljubav čini najsretnijim i istovremeno najnesretnijim čovjekom...

[4] Andreis, Josip, Povijest glazbe 2, Zagreb: SNL, 1989., str. 158

Ova pisma su lavovski nespretna i nevješta, fraze kratke, misli tople, plemenite, pune mira i dubine, pune lirizma.[5] Po nekima, Besmrtna Draga je grofica Giulietta Guicciardi, podrijetlom Tršćanka, Beethovenova učenica "lijepa stasa, crnih uvojaka kose i tamnoplavih očiju", ali i istinski talentirana. Po drugima, to je Theresa von Brunswick koja je skupa sa sestrom Josephinom i rodicom Giuliettom pohađala nastavu kod Beethovena. O Beethovenovim odnosima sa njom malo je što poznato, ali stoji da je od svih ona najviše cijenila njegovu genijalnost i iskreno mu se divila. Iza svog portreta koji je poslala Beethovenu krila se posveta: „Čudesnome geniju, velikom umjetniku i dobrome čovjeku". Međutim, zbog klasne razlike i svoje prirodne površnosti, Giulietta okončava vezu sa skladateljem, obznanivši da prave ljubavi nikada nije bilo, i da to nije bilo ništa drugo do trenutnog zanosa, bliskog dodira genija. Beethoven je bio očajan, te se u njemu početkom listopada 1802.godine rađaju pomisli na samoubojstvo. Ovo je jedini put za skladateljeva života da ga je život zamalo „zgazio", da nije imao snage boriti se sa sudbinom. Iz toga perioda potječe čuvena Heiligenstadtska oporuka, oslovljena na braću Carla i Johanna[6] u kojoj na iznimno dirljiv način opisuje svoje patnje i najmračnije misli, razloge svoje socijalne izolacije i burne naravi. Veliko Beethovenovo srce konstantno je opraštalo, pomagalo te primalo udarce, čak i od svojih najdražih. Braću, kojima je prvo pomogao svojom borbom na sudu protiv oca, doveo je u Beč i bezrezervno im osigurao budućnost. Njihova zahvala bile su razne krađe, svađe, tučnjave i ucjene zbog kojih je Beethoven strašno patio. Iz ovog perioda potječu neka od njegovih najpopularnijih djela.

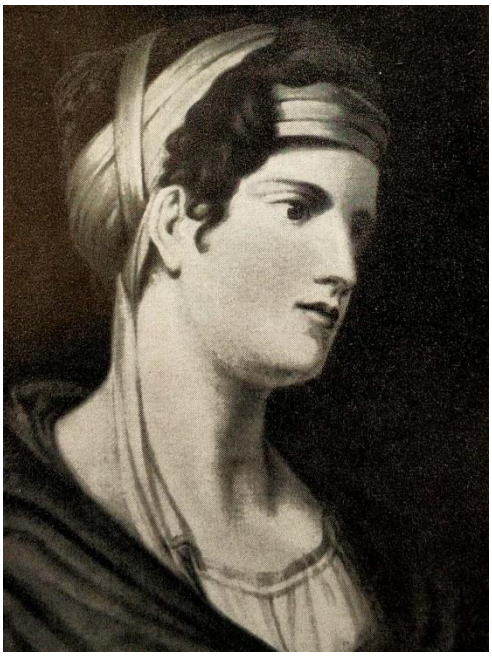


Slika 2.5.2. Heiligenstadtska oporuka

Cijeli period odlikuje veliki glazbeni dramatizam, heroizam, borba i moralni trijumf čovjeka nad sudbinom. Tu se međutim ističu i momenti pastorale u sonati op. 28, dubina klavirskog koncerta u G-duru op. 58 i lirizam dviju sonata *Quasi una fantasia* op. 27, od kojih je jedna i tema ovoga rada. Druga značajna djela svakako su treća simfonija u Es-duru[7] *Eroica* u kojoj se posebno ističe Beethovenovo oduševljenje idejama francuske revolucije o uzornoj državi, utemeljenoj na *Liberté, égalité, fraternité*[8] i mladim Napoleonom, kojem je prvenstveno i posvećena. Ali i tu ga je dočekalo razočarenje: kad je saznao za Napoleonovu krunidbu, priča se da je uz poklik "I on je dakle sasvim običan čovjek!" razderao naslovnu stranu svoje treće simfonije, na kojoj je

[5] Živadinović, Stojan, Betoven, Beograd, 1937, str. 71
[6] Prostor za njegovo ime u oporuci je uvijek ostavljan praznim
[7] Dok je c-moll bio najomiljeniji Beethovenov tonalitet kad je riječ o tragici, Es-dur se uglavnom veže za pobjedonosnu muziku (sjetimo se petog klavirskog koncerta nazvanog 'Emperor', također iz ovog perioda)
[8] Sloboda, jednakost, bratstvo (moto Francuske)

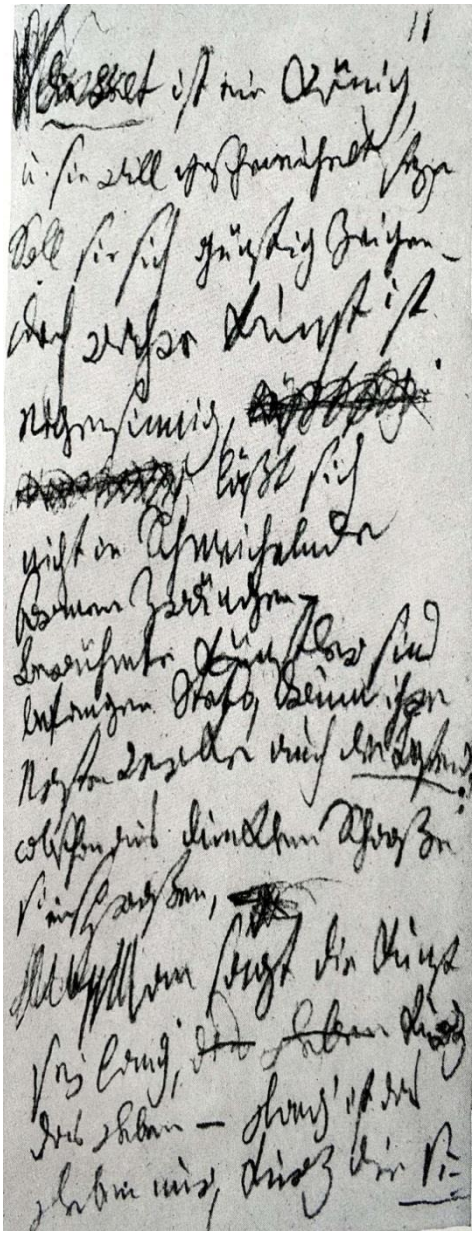
stajao naslov 'Buonaparte' i napisao novu, značajnu posvetu - "Heroička simfonija, napisana da uzveliča uspomenu na jednoga velikog čovjeka".[9] Ne smijemo zaboraviti ni simofonije br. 4, 5 i 6, grandiozne sonate op. 53 (poznate kao Waldstein ili Aurora) i op. 57 (Appassionata), kamenje spoticanja pijanističkoga repertoara, kao ni glazbu za Goetheova *Egmonta* i jedinu operu *Fidelio*[10].



Slika 2.5.3. Grofica Therese von Brunswick

[9] Andreis, Josip, Povijest glazbe 2, Zagreb: SNL, 1989., str. 160

[10] Koja nažalost nije doživjela veliki uspjeh i naišla je na hladan prijem kod publike i kritike. Prerađena je 1806. i 1814.



2.6.Treći period stvaranja

Beethovenova gluhoća napredovala je nezaustavljivo i prouzrokovala velike muke skladatelju, koji se ponekada nije mogao zadovoljiti skladanjem; on je želio javno nastupati i ravnati. Često je zbog nemogućnosti da kontrolira zvuk sluhom, u želji da osvira kakav *pianissimo* zapravo samo dodirivao tipke; pretjerivao u zvuku na *fortissimo* mjestima te zadavao muke štimerima Beča, koji nisu stizali zamjeniti sve žice koje su pukle pod njegovim snažnim prstima. Beethovenov prijatelj Schindler prepričavao je tragičan događaj na pokusu *Fidelia* kojim je ravnao skladatelj: „zbog gluhoće je nastala opća pometnja - on je usporavao, a pjevači žurili. Beethoven nije razumio ništa od onog što se događalo, te mu je prijatelj napisao u bilježnici za razgovor da moraju poći doma. Stigavši, Beethoven se bacio u divan i krenuo tiho jecati. Čovjek ne može ostati ravnodušan na ovakvu ironiju sudbine. Stoga je Beethovenova borba gotovo nadljudska, a snaga kojom je prkosio životu me svakim danom inspirira.“ Pored svega, Beethoven se tih godina borio na sudu za skrbništvo nad svojim nećakom Carlom, protiv njegove majke, udovice Johanna Beethovena. Ona je vodila raskalašen život, te Beethoven nije smatrao da je moralno sposobna odgajati dijete. On je svog nećaka beskrajno volio i žrtvovao je mnogo toga da bi ga odgojio kako je smatrao da treba.

Slika 2.6.1. Rukopis iz Beethovenove bilježnice za razgovore

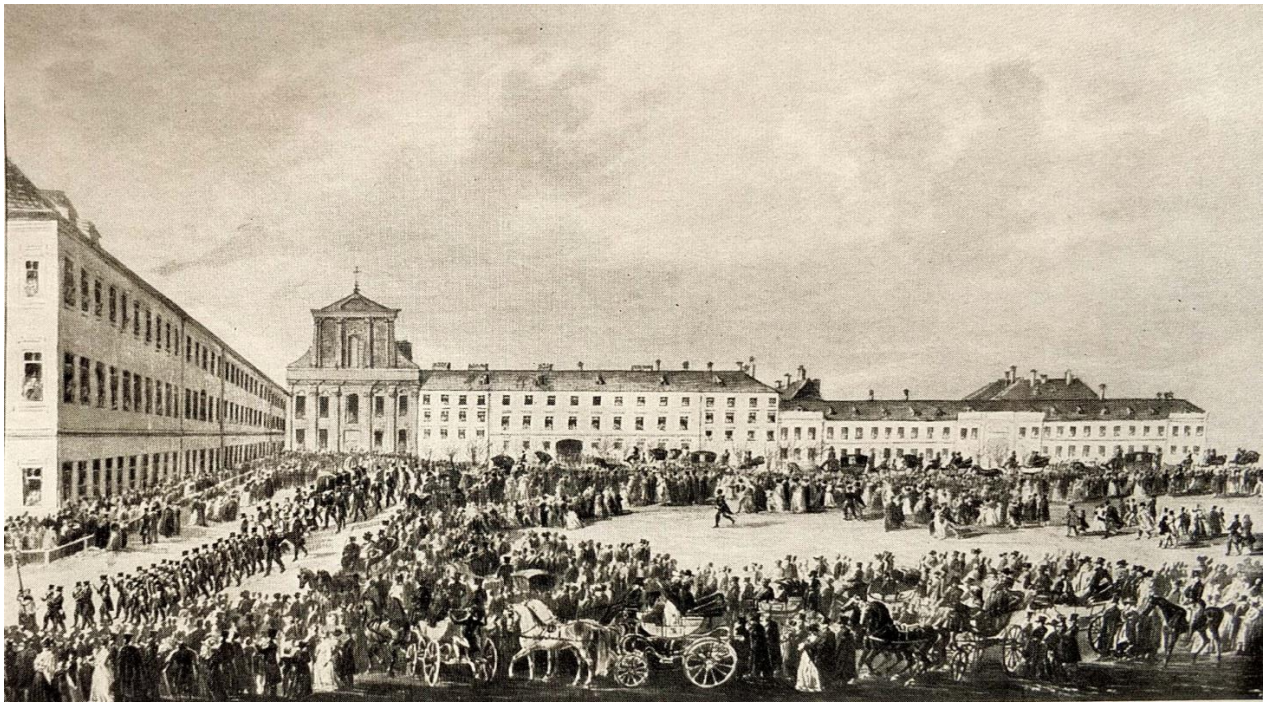
U prepisci sa njim otkrivamo s kojom je brigom i naivnošću odgajao ovog mladića, koji će se pokazati nedostojan stričevoga truda. Pokušaj da ga pošalje na sveučilište propao je te je Karl krenuo kockati i gubiti. Sve su te nedaće kulminirale Karlovim pokušajem samoubojstva 1826. koje je u ogromnoj mjeri doprinijelo degradaciji Beethovenovoga zdravlja. Ove okolnosti doprinijele su stvaralačkoj krizi na prijelazu između drugog i trećeg perioda. Ali to što bi netko mogao nazvati neplodnošću, zapravo je bilo doba pripremanja, skupljanje novih snaga za objavljivanje novih djela, možda najviših koje je čovjek na području glazbene umjetnosti ikada

dao.[11] Iz ovog perioda potječu veličanstvene klavirske sonate op. 101, 106, 109, 110, 111, trijumfalna simfonija br. 9, *Missa solemnis* te zadnji gudački kvarteti. Unatoč tome što je Beethoven ovdje dao sonatni oblik u svojoj najuzvišenijoj formi, koja će dugo ostati neprevaziđena, jako su interesantna i bavljenja starijim oblicima poput fuge, koja zauzima ključno mjesto u posljednjim sonatama. Također oduševljava gudački kvartet op. 133 pisan u formi fuge (*Die Große Fuge*), koju su ondašnji kritičari nazivali "nerazumljivom", a za koju je Igor Stravinsky izjavio: "To je apsolutno moderno djelo, i uvijek će biti moderno"[12]

[11] Andreis, Josip, Povijest glazbe 2, Zagreb: SNL, 1989., str. 164
[12] Uzrok ovome treba tražiti i u podlim ogovaranjima da Beethoven može napisati bilo što osim fuge

2.7. Plaudite, amici, finita est comoedia...[13]

Skladateljevo tjelesno zdravstveno stanje nezaustavljivo je popuštalo, te je zadobivši upalu pluća nakon posjete svome bratu Beethoven konačno otišao u vječnost tri mjeseca kasnije, 26. ožujka 1827., u olujnoj noći, sa munjom koja dere nebo nad Bečom i kroz svoj tutanj odnosi Beethovenovu dušu.[14] U posljednjim trenutcima, voljeni nećak nije bio tu i Beethoven se odlučio pomiriti s Bogom i religijom, te, kako W. Lenz bilježi, poganski nacrt nekog egipatskog blaga biva zamijenjen *Imitacijama Isusu Hristu.* "Nijedan austrijski car nije imao takav sprovod; oko trideset tisuća ljudi otpratilo ga je do groba".



Slika 2.7.1. Beethovenov sprovod 29.3.1827.

[13] Aplaudirajte, prijatelji, gotova je komedija (to je u šali par dana pred smrt Beethoven rekao prijateljima)
[14] Živadinović, Stojan, Betoven, Beograd, 1937, str. 150

3. KLAVIRSKE SONATE

Klavirske sonate predstavljaju jedno od centralnih mjesta u Beethovenovom stvaralaštvu. U ovim djelima Beethoven dostiže vrhunac sonatnog oblika te ga nadograđuje, stvarajući remek-djela svjetske umjetničke baštine. Svaka od ove trideset dvije sonate predstavlja unikat. Niti jedna ne sliči drugoj, već se čini kao da je Beethoven za svaku od njih izgradio poseban glazbeni jezik, do tada nenaslućivani vid ekspresije osiguravši im i stoljećima kasnije antologijsko mjesto u pijanističkom repertoaru. Time je utabao put daljnjem razvoju sonate kao forme, ali i općenito romantizmu. U njima je Beethoven ispitivao mogućnosti modernog klavira, zadajući graditeljima mnoštvo muka, te je na taj način utjecao na cjelokupan razvoj ovog instrumenta.

Već prva sonata iz opusa 2 u f-molu predstavlja jednu dramaturški koncipiranu cjelinu, u kojoj Beethoven razvija svoj prepoznatljiv prkos sudbini i borbenost. To se već u svom zrelom obliku pronalazi u njegovoj sonati op. 13 u c-mollu, nazvanoj "Patetična ", koju glazbena kritika uspoređuje sa njegovom petom simfonijom, također u c-molu. U ovim sonatama Beethoven se ipak strogo drži tradicije i klasičnog viđenja sonatnog oblika. Međutim, već u sonati op. 26 u As-duru, vjerojatno inspiriran Mozartovom sonatom u A-duru K.331, umjesto sonatnog allegra gradi polagani stavak s varijacijama. U toj sonati također nalazimo osebujan treći stavak koji najavljuje posmrtnu koračnicu njegove treće simfonije, "Marcia funebre sulla morte d'un eroe". U njegovom slijedećem opusu nalazimo brojna odstupanja od tradicije, što se ogleda i u samom naslovu tih sonata, u kojima Beethoven gradi originalan vid sonatnog oblika - sonata quasi una fantasia (koji ćemo kasnije sretati u literaturi, npr. kod Liszta). Od ove dvije sonate poznatija je druga, u cis molu, koja je prozvana "Mjesečeva". Posvećena Gulietti Guicciardi, ova sonata predstavlja jedan od bisera svjetske glazbe. Prvi stavak, dotadašnji dramski centar ciklusa, sada postaje osebujan lament, koji svojom ekspresijom osvaja publiku i dan danas. Elemente pastorale nalazimo u sonati op. 28, nakon koje slijedi maestralan opus 31. Druga od tri sonate, koliko ih se nalazi u opusu, uvodi inovacije u sredstvima ekspresije. Inspirirana dramom "The Tempest" Williama Shakespeara, ona u prvom stavku donosi slušatelju dva karaktera. Transcedentalnost prvog sa eksplozivnošću drugog čine posebnu dualnost, kojom plijeni čitava sonata. Razni recitativi "kao da traže riječ da bi do kraja izrazili umjetnikove osjećaje i misli" (Andreis, Josip, Povijest Glazbe 2, str. 182). To je ujedno i zadnji opus u kojem Beethoven spaja nekoliko sonata. Od tada će svaka sonata imati svoj poseban opus, te se time još više stavlja akcent na njihovu osebujnost. Grandiozna sonata u C duru op. 53, poznata i kao Aurora ili Waldstein predstavlja himnu mladosti, radosti i optimizma. Nakon nje slijedi intimna ispovijest "Apassionate" op. 57, koja plijeni herojstvom i unutrašnjim demonima protiv kojih se skladatelj borio. Ispred posljednjeg niza sonata op. 101, 106, 109, 110 i 111 nailazimo na sonatu op. 81a u Es-duru, koja, sa svojom programskom osnovom zauzima posebno mjesto u Beethovenovom stvaralaštvu. Nazvana je "Les Adieux" (fr. zbogom) , a također nailazimo na interesantan detalj u notnom zapisu. Naime, ispod prva tri uvodna akorda sonate, Beethoven piše "Lebewohl" (njem.

zbogom). Sudeći po njegovim pismima, sonata je inspirirana odlaskom njegovog dragog prijatelja i učenika, nadvojvode Rudolfa, na putovanje. Stavci nose programske naslove – Rastanak – Odsustvo - Povratak. Gore spomenuta skupina opusa 101 i 111 predstavlja sam vrh Beethovenovog klavirskog stvaralaštva, vjerojatno i same sonate. Ona, doživjevši svoj vrhunac kod Beethovena, nije bila nadmašena sve do kasnog romantizma s Lisztovom sonatom u h-molu i renesansom sonatnog oblika u ruskome stvaralaštvu dvadesetog stoljeća. On tu utire put romantičarima u pogledu načina izražaja, višeglasne fakture te velike slobode u tretiranju oblika. U ovom periodu Beethovenovog stvaralaštva nailazimo na veliku okrenutost polifoniji i fugi, koje koristi kao finale za sonate op. 106 i op. 110. Ova heterogenost formi također se očituje u varijacijskim finalima sonata op. 109 i op. 111. Sonata je ovdje nadišla svoje dotadašnje okvire te dobiva obim simfonije, što se posebno vidi u sonati op. 106 "Hammerklavier", kamenu spoticanja pijanističkog repertoara. Gube se jasne granice stavaka sonatnog ciklusa (sonata op. 110), u čemu nalazimo korijene romantičarske težnje za jedinstvenim oblikom, koji svoj vrhunac doživljava u Lisztovoj h-mol sonati. Beethoven se seli u svijet glazbe, gdje je on arhitekt koji gradi vlastito carstvo. Nakon što je dostigao vrhunac majstorstva, njega više ne opčinjava motivska ekspresivnost, već se prepušta transcedenciji i jedinstvu forme. Njegova sonata op. 111 u c-molu je jedinstvena po toj dualnosti prvog i drugog stavka, ariette sa varijacijama. Dvostavačni ciklus nam govori da je Beethoven potpuno odbacio tradiciju i tonalne odnose stavaka ciklusa, jer je riječ o jednostavnoj mutaciji - prvi stavak je u c-molu, a drugi u C-duru. To je kraj ove sonate, ali možda i sonate općenito. Trijumf dobra odlikuje cjelokupno Beethovenovo stvaralaštvo, koje svijetli u centru glazbenog svemira.

Popis klavirskih sonata:

1. Sonata u f-molu, op. 2, br. 1

2. Sonata u A-duru, op. 2, br. 2

3. Sonata u C-duru op. 2, br. 3

4. Sonata u Es-duru, op. 7

5. Sonata u c-molu, op. 10, br.1

6. Sonata u c-molu, op. 13, "Patetična"

7. Sonata u A-duru, op. 10, br. 2

8. Sonata u D-duru, op. 10, br. 3

9. Sonata u G-duru, op. 14, br. 2

10. Sonata u B duru, op. 22

11. Sonata u Es-duru, op. 26

12. Sonata u E-duru, op. 14, br. 1

13. Sonata u Es-duru, op. 27, br. 1

14. Sonata u C molu, op. 27, br. 2, "Mjesečeva“

15. Sonata u D-duru, op. 28, "Pastoralna"

16. Sonata u G-duru, op. 31, br. 1

17. Sonata u d-molu, op. 31, br. 2, „Oluja“

18. Sonata u Es-duru, op. 31, br. 3

19. Sonata u g-molu, op.49, br. 1

20. Sonata u G-duru, op. 49, br. 2

21. Sonata u C-duru, op. 53,"Waldstein"

22. Sonata u F-duru, op.54

23. Sonata u f-molu, op. 57, "Appassionata"

24. Sonata u F-duru, op. 78

25. Sonata u G-duru, op. 79

26. Sonata u Es-duru, op. 81

27. Sonata u e-molu, op. 90

28. Sonata u A-duru, op. 101

29. Sonata u B duru, op. 106, "Hammerklavier“

30. Sonata u E-duru, op. 109

31. Sonata u As-duru, op. 110

32. Sonata u c-molu, op. 111

4. SONATA U ES-DURU, OP.27 BR.1, *Quasi una fantasia*

Beethovenova sonata op.27 br.1 nastala je 1800./1801.godine. Skladatelj ju je posvetio princezi Josephine von Liechtenstein, kako je često bio običaj tog vremena. Rukopis ove sonate nažalost je izgubljen, ali su ostale sačuvane određene skice prvog, drugog i četvrtog stavka.

U opus 27 ubrajamo dvije sonate: Sonatu br.1 u Es-duru te Sonatu br.2 u cis-molu, poznatiju kao *Mjesečeva sonata*. Obje sonate imaju podnaslov *quasi una fantasia*, ali su izdane odvojeno, iako spadaju u isti opus. Sonata u Es-duru posebna je po tome što se svaki slijedeći stavak nadovezuje na onaj prethodni bez pauze (attaca subito). Ukupno sadrži četiri stavka koji su po svom karakteru izrazito kontrastni. Prvi stavak je spori (Andante), što je dosta neuobičajeno za sonatu iz tog vremena. Drugi stavak je brzi stavak (Allegro molto e vivace), treći stavak polagani i vrlo izražajan (Adagio con espressione), a poslijednji stavak (Allegro vivace) je sonatni rondo i prilično brzog tempa.

4.1. Formalna analiza

1.stavak: Andante – Allegro – Andante

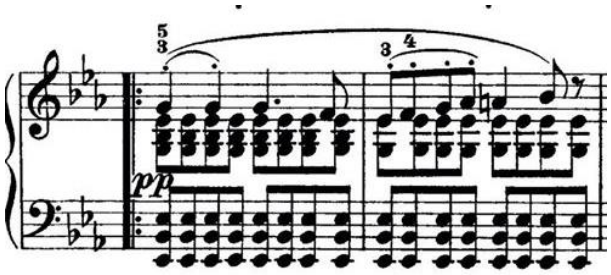
Prvi stavak napisan je kao složena trodijelna pjesma ABA. Tonalitet A dijela je Es-dur, B dijela C-dur te ponovno repriziran A-dio u Es-duru.

A dio trodijelni je oblik aba. Stavak započinje sa dvije male rečenice (1. - 8.t). Prva rečenica je u Es-duru (tonika), druga rečenica započinje u B-duru (dominanta) te se vraća u tonički tonalitet, Es-dur. Glavno obilježje a dijela, pa i cijelog stavka je motiv od jednog takta koji se ponavlja (dvije četvrtinke i jedna polovinka).

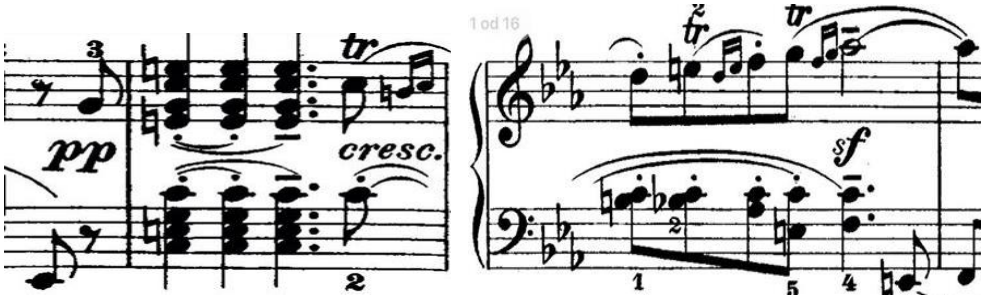


Slika 4.1.1. Prva tema, glavni motiv stavka

B dio (9. – 20.t) sastoji se od dvije male ponovljene rečenice. Prva rečenica započinje variranim motivom a u Es-duru i ponavlja se bez ikakvih promjena, dok druga rečenica počinje u C-duru (13.t.) te se vraća natrag u Es-dur. U drugom ponavljanju, druga rečenica ima malu varijaciju (trileri u liniji soprana).

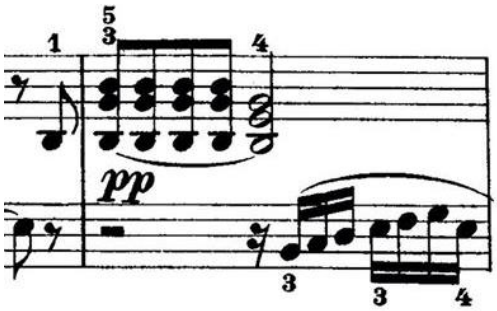


Slika 4.1.2. Varirani motiv a



Slika 4.1.3. Varijacija u sopranu

A dio (repriza) (21. – 36.t.) ponovno dolazi u toničkom tonalitetu, Es-duru. Prva mala rečenica identična je kao na početku sonate, dok je druga rečenica varirana (motiv a se pojavljuje u 25.taktu u trajanju osminki).



Slika 4.1.4. Varirani motiv prve teme

Tonalitetni plan reprize A dijela identičan je kao i u prvom dijelu stavka: Es-dur (25. – 28.t.), B-dur (29. -31.t.) te povratak u Es-dur (32.t.). Od 33.takta slijedi varirana prethodna mala rečenica, gdje motiv a sada postaje varijacija u šesnaestinkama.



Slika 4.1.5. Varijacija motiva prve teme

B dio ovog trodijelnog stavka mala je dvodijelna pjesma (ab). Velika rečenica (a dio) traje od 37. – 44. takta. Prva dva takta su u C-duru, slijedi modulacija u G-dur te ponovni povratak u C-dur. Prva četiri takta sastoje se od dvije dvotaktne fraze, te jedne četverotaktne.

Druga velika rečenica (b dio) kreće u dominantom tonalitetu (G-dur), tri puta se ponavlja motiv od jednog takta, te se vraćamo ponovno u C-dur. Rečenica je potpuno ponovljena od 53. – 56.t., 57.takt počinje u c-molu, te završava dominantnim septakordom Es-dura (62.t.) – to je ujedno i kraj B dijela.



Slika 4.1.6. Završetak B dijela

Repriza prvog stavka dolazi kao varirani A dio (63. – 86.t.). Prva četiri takta (mala rečenica) identična su kao na početku stavka, dok u drugoj maloj rečenici imamo obrnute uloge lijeve i desne ruke - u lijevoj se pojavljuje motiv prve teme, a šesnaestinke sada preuzima desna ruka.



Slika 4.1.7. Motiv prve teme s početka stavka



Slika 4.1.8. Varirani motiv prve teme u reprizi

Zatim slijedi doslovno ponavljanje druge male rečenice iz prvotnog A dijela, te varirana druga mala rečenica na isti način kao četiri takta ranije. Prvi stavak završava Codom u Es-duru (79. – 86.t.) u kojoj Beethoven izmjenjuje toniku i subdominantu, te potvrđuje Es-dur u zadnja tri takta.



Slika 4.1.9. Završetak prvog stavka

2.stavak: Allegro molto vivace

Drugi stavak ove sonate je po obliku složena trodijelna pjesma ABA. Generalni tonalitet stavka je c-mol. Cijeli stavak sastavljen je od motiva razlomljenog trozvuka, paralelno u obje ruke.



Slika 4.1.10. Glavni motiv stavka

Prvi, A dio, sastoji se od tri dijela (mala trodijelna pjesma aba). Prvih šesnaest taktova su velika rečenica. Početak stavka je c-molu, slijedi modulacija u g-mol, te ponavljanje svih šesnaest taktova još jednom. Nakon toga slijedi b dio od 18. – 41.t. (velika rečenica). Prva četiri moduliraju u f-mol, dok se slijedeća tri takta vraćaju natrag u c mol. Zatim slijedi varirani a dio (sekvenca od dva takta ponavlja se pet puta kroz razne tonalitete), te se A dio zaključuje u c-molu od 37. – 42.takta.

Drugi dio, B dio (42. – 73.t.), nastupa u As-duru. Forma B dijela je dvodijelna pjesma (trio). Za ovaj dio stavka je karakterističan motiv koji se provlači u lijevoj ruci cijelo vrijeme (četvrtinka, četvrtinska pauza i četvrtinka, te odgovor desne ruke u četvrtinkama kada lijeva ruka ima pauzu).



Slika 4.1.11.

Na početku se nalaze dva uvodna takta, poslije kojih kreće velika rečenica od dvanaest taktova. Rečenica započinje u As-duru, modulira u Es-dur te se vraća ponovno u As-dur. Druga rečenica (56.t.) sagrađena je na dominanti As-dura. U posljednjem taktu druge rečenice dolazi do brze modulacije u početni tonalitet stavka, c-mol.

Treći dio ove složene trodijelne pjesme, repriza, dolazi u c-molu. (73. – 140.t.). Prvih 16 taktova (velika rečenica) su potpuno isti kao sami početak stavka. Tonalitetni plan repriznog A dijela potpuno se ponavlja kao i u A dijelu, a ono što čini razliku u odnosu na prvi dio su ritmičke promjene koje se javljaju od 89.takta pa sve do završetka stavka. Nastup linije desne ruke dolazi osminku nakon nastupa linije lijeve ruke, tako da lijeva i desna ruka više ne sviraju istovremeno, kao što je to bilo u A dijelu. U 128.taktu kreće coda u c-molu, a u 136.taktu Beethoven uvodi pikardijsku tercu te stavak završava u C-duru.



Slika 4.1.12.Završetak stavka s pikardijskom tercom

3.Stavak: Adagio con espressione

Treći stavak ove sonate mala je trodijelna pjesma aba´ s kadencom na kraju (kadenca ima funkciju mosta). Osnovni tonalitet stavka je As-dur. A dio (prva tema) je velika rečenica (1. – 8.t.), počinje u As-duru, a završava na dominanti As-dura, u Es-duru.

Nakon toga slijedi b dio koji je također velika glazbena rečenica (9. – 16.t.). Rečenica započinje petim stupnjem As-dura (dominantom), peti takt je šesti stupanj (f-mol) te se modulacijom postepeno vraća u početni tonalitet, As-dur.

Repriza je varirana (uz prvu temu se pojavljuju šesnaestinke u desnoj ruci kao neprekidni niz).

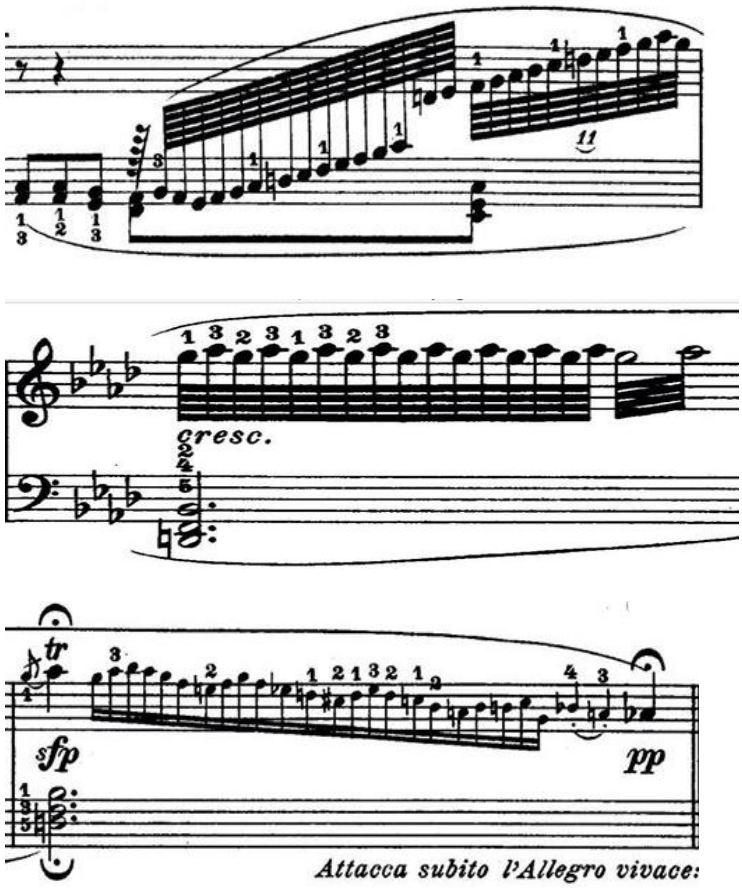


Slika 4.1.13. Prva tema trećeg stavka



Slika 4.1.14. Varirana prva tema trećeg stavka u reprizi

Rečenica započinje u As-duru, ali i završava u As-duru (za razliku od početka stavka gdje modulira u Es-dur). Posljednja tri takta sonate pisana su kao mala kadenca, u kojima se odvija modulacija do dominante Es-dura kao priprema za četvrti stavak koji je u Es-duru, kao i prvi stavak.



Slika 4.1.15. Kadenca trećeg stavka (prijelaz na četvrti stavak)

4.stavak: Allegro vivace

Završni stavak sonate op.27 br.1 pisan je u formi sonatnog ronda ABACAB'. Osnovni tonalitet stavka je Es-dur.

Prvi A dio mala je dvodijelna pjesma. A dio sastoji se od tri male glazbene periode: prva perioda je prva tema stavka (1. – 8.t.), započinje u Es-duru, modulira u dominantu Es-dura te se vraća u toniku. Druga i treća mala perioda (9. – 24.t.) potpuno su identične. Grade se na dominanti Es-dura, a u posljednjem taktu se vraćaju natrag u toniku, čime se potvrđuje Es-dur. Od 25.takta pa sve do 55.takta imamo jednu veliku prijelaznu epizodu, poput mosta, koja ce nas dovesti do B dijela. Početak epizode (25.i 26.t.) nam donose motiv prve teme koji se provlači u toku cijelog stavka.



Slika 4.1.16. Glavi motiv prve teme poslijednjeg stavka

Zatim slijedi sekvenca u trajanju jednog takta koja prolazi kroz razne tonalitete (Es-dur, c-mol, B-dur) te četverotaktna mala rečenica u F-duru. U 36.taktu dolazi nastup drugog dijela prijelazne epizode. Sastoji se od velike fragmentirane rečenice (36. – 55.t.). Oblik rečenice je: 4 + 4 + 2 + 2 + 2 + 6. Lijeva ruka sadrži neprekidnu pulsaciju u osminkama, dok desna također ima neprekinute šesnaestinke. Cijela faktura započinje u B-duru, modulira u As-dur, te raznim uklonima dolazimo do druge teme koja je u dominantnom tonalitetu Es-dura, B-duru.



Slika 4.1.17. Druga tema

Drugi dio ovog sonatnog ronda (56. – 81.t.) , B dio, ujedno je druga tema stavka. Cijeli B dio uglavnom je u dominantnom tonalitetu, u B-duru. Sastoji se od velike fragmentirane rečenice (2 + 2 + 4 + 4 + 2 + 2). U drugoj temi lijeva ruka preuzima šesnaestinsku pulsaciju, dok desna ruka ima temu u osminkama. Nakon toga slijedi most od 10 taktova (72. – 81.t.) na dominantnom septakordu, te povratak u A dio u 82. taktu, u osnovni tonalitet.

Prve dvije male periode A dijela identične su kao na početku stavka (82. – 98.t.). U trećoj maloj periodi dolazi do harmonijske promjene: od 98. – 103. takta nalazimo se u es-molu, dok u 104.-105.taktu imamo modulaciju koja nas vodi u Ges-dur, C dio ovog sonatnog ronda, odnosno treću temu.

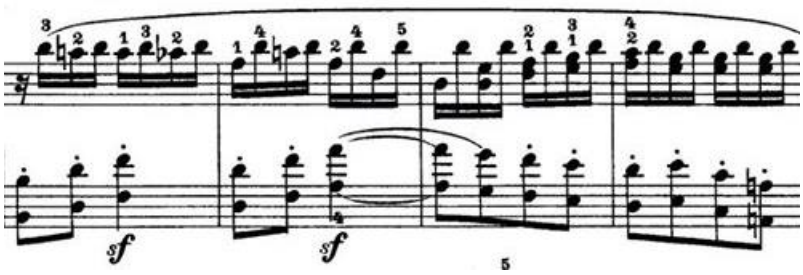
C dio (106. – 166.t.) donosi treću temu u Ges-duru. Tema započinje sa prve tri note prve teme, te se ponavlja u različitim tonalitetima (Ges-dur, Des-dur, Ges dur). Drugi dio treće teme koristi se za razne modulacije koje nas ponovno vode do prvog motiva prve teme, odnosno treće teme u b-molu (118.t.).



Slika 4.1.18. Treća tema u Ges-duru

Tonalitetni plan je slijedeći: 3 takta u b-molu, kratki jednotaktni motiv koji se ponavlja kao sekvenca uz pomoć kojega moduliramo u Des-dur, te brzi povratak u b-mol. B-mol će se zadržati sve do 144.takta, kada se pojavljuje Ces-dur, u 148.taktu moduliramo u as-mol te kratkim modulacijama dolazimo natrag na dominantu osnovnog tonaliteta, Es-dura (159.t.). Na dominantnom septakordu Es-dura zadržat ćemo se osam taktova (159. – 167.t.), nakon čega nas čeka povratak u reprizu u Es-duru (167.t.).

Povratak A dijela (prvih 16 taktova) u potpunosti odgovara prvih šesnaest taktova s početka stavka (167.t. – 182.t.). Slijedeća mala perioda (183. – 190.t.) je varijacija na malu periodu koja se nalazi od 9. – 16.takta. Motiv iz desne ruke prelazi u lijevu, dok desna ruka ima varirani sadržaj lijeve ruke s početka stavka.

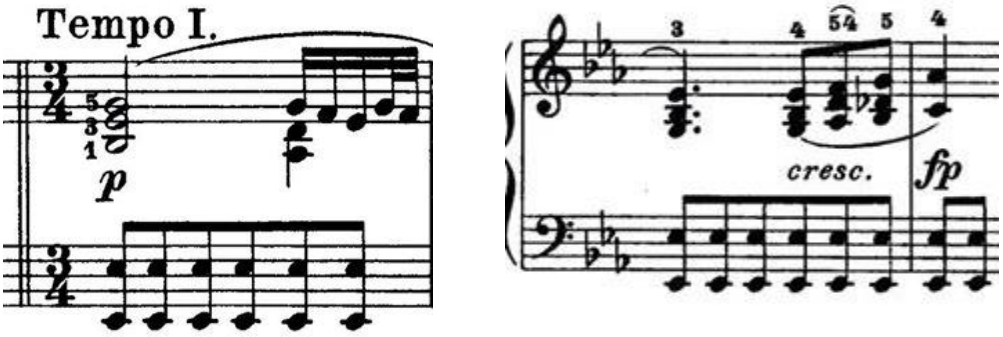


Slika 4.1.19. Varijacija na motiv s početka stavka

U 191.taktu ponovno imamo prijelaznu epizodu koja ima ulogu mosta, kao i u prvom A dijelu ovog stavka. Most traje trinaest taktova (191. – 203.t.), započinje u Es-duru, te se uklonima preko As-dura, f-mola i B-dura ponovno vraća u glavni tonalitet.

B dio (204. – 239.t.) nam dolazi kao varijacija na B dio s početka stavka. Materijal je identičan kao u prvom javljanju (36. – 71.t.), ali osnovnom tonalitetu, Es-duru. Zatim dolazi most u trajanju šesnaest taktova, koji preko raznih modulacija (As-dur, f-mol, B-dur) potvrđuje osnovni tonalitet zadnjeg stavka ove sonate.

Završetak ove sonate (256.t.) donosi reminiscenciju na 3.stavak, Adagio con espressione, ali ovaj puta u Es-duru (treći stavak je bio u As-duru).



Slika 4.1.20. Reminiscencija na prvu temu trećeg stavka

Prvih pet taktova tematski potpuno odgovaraju prvih pet taktova trećeg stavka, zatim nastupa dvotaktna varijacija na šesti i sedmi takt trećeg stavka te tri takta kadence (lijeva ruka ima dominantni septakord Es-dura, a desna ruka pjevne pasaže). Na samom kraju nalazi se Coda – u codi se razrađuju prve dvije note glavnog motiva te kadenciranje i potvrđivanje tonaliteta.



Slika 4.1.21. Razrada motiva prve teme u Codi

Prva četiri takta code (266. – 269.t.) tvore malu glazbenu rečenicu. Slijedeća mala rečenica je ponovljena oktavu više, uz sitne promjene u desnoj ruci (u prvoj rečenici se nalazio jedan glas, a sada imamo terce). Na harmonijskom planu dolazi do pojavljivanja tona E umjesto Es – na taj način dobivamo dominantu dominante. Zatim slijedi ponovljeni dvotakt građen od materijala drugog dvotakta teme.



Slika 4.1.22. Razrada materijala drugog dvotakta teme

Stavak završava kadenciranjem i potvrđivanjem Es-dura.



Slika 4.1.23. Potvrđivanje tonaliteta i završetak sonate

4.2. Tehnička analiza

1.stavak: Andante – Allegro – Andante

U ovom stavku uglavnom se susrećemo s manje zahtjevnim tehničkim problemima, iako oni jako utječu na tonsku sliku ukoliko nisu riješeni.

Već nam prvi takt donosi dva problema:

U desnoj ruci imamo trozvuke u kojima je jako bitno da su sve note akorda ujednačene. To ćemo postići na način da opustimo ruku i sviramo akorde (pogotovo u slučaju crnih tipki) na rubu tipke. Sviranjem na rubu tipke postižemo veću tonsku kontrolu.



Slika 4.2.1.

Drugi problem u prvih nekoliko taktova sonate su tonski izjednačeni šesnaestinski prohodi. Vrlo je bitno pratiti liniju šesnaestinski ručnim zglobom te mirno podmetati palac na mjestima na kojima je to potrebno.

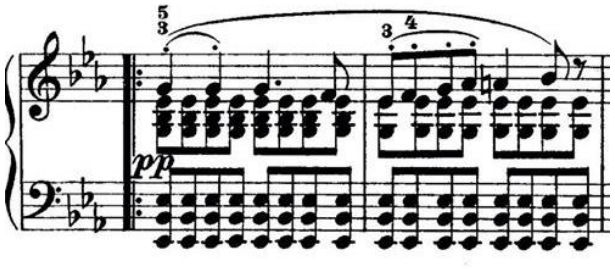


Slika 4.2.2.



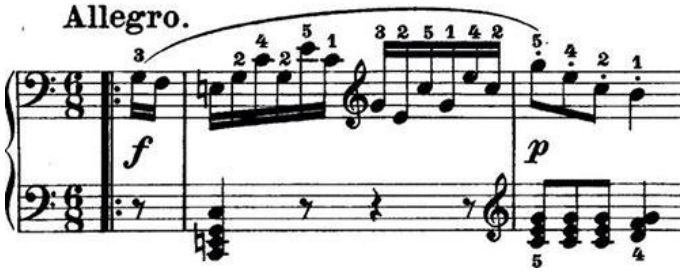
Slika 4.2.3.

U 9.taktu dolazimo do pulsirajućih akorada u trajanju osminke. Vježbamo ih na način da krenemo sa vježbanjem jednog tona akorda, pa postupno dodajemo ostale tonove koji nedostaju. Zglob mora biti elastičan i opušten, ne smijemo imati ukočenu ruku jer na taj način nećemo nikada dobiti izjednačene akorde s istaknutom melodijom u petom prstu.



Slika 4.2.4.Pulsirajući akordi u trajanju osminke

Drugi dio prvog stavka donosi nam rastvorbe C-dura i G-dura. Navedene pasaže trebamo vježbati po pozicijama, svaku poziciju posebno onako kako piše (pritom je bitno paziti na briljantnost, brzinu i rad prstiju, a možemo vježbati i staccato prstima). Zatim slijedi spajanje prve pozicije sa prvom notom druge pozicije i na taj način postepeno dodajemo ton po ton.



Slika 4.2.5.Rastvorbe

2.stavak: Allegro molto e vivace

Glavni tehnički problem u drugom stavku su paralelne rastvorbe trozvuka u lijevoj i desnoj ruci.



Slika 4.2.6.

Vrlo je bitno maksimalno smanjiti pokrete ruke kod prijelaza iz pozicije u poziciju i biti maksimalno „uz tipke“. Ovaj stavak možemo vježbati na način da dodajemo prvu notu slijedeće pozicije onoj prethodnoj. Na taj način uvježbavamo „skok“ koji je neizbježan. Važno je pravovremeno podmetanje palca u prvom i drugom taktu, kako mi udaljenost na koju moramo doći bila što kraća.



Slika 4.2.6.

U drugom dijelu stavka javlja se problem koordinacije ruku.



Slika 4.2.7.

Ovo mjesto je preporučljivo vježbati posebno svaku ruku, vrlo konkretnim zvukom. Lijeva ruka mora biti „dirigent“, stoga je izuzetno važno da je ritmički vrlo točna. Pokret ručnog zgloba prema gore na prvoj dobi te prema dolje na trećoj dobi nam također može biti od pomoći. Nakon što smo ritmički izjednačili akorde koji se nalaze u lijevoj ruci, dodajemo desnu. Važno je da je desna ruka što bliže tipkama, bez nepotrebnog „skakutanja“.

Na samom završetku stavka ponovno imamo problem koordinacije ruku, ali još složeniji nego u prethodnom primjeru. Desna ruka konstantno svira pola dobe nakon lijeve ruke, te vrlo često dolazi do raspadanja, odnosno lijeva i desna krenu svirati istovremeno (pogotovo jer desna ruka ima linije od tri po tri legato note, dok je u lijevoj ruci sve staccato).

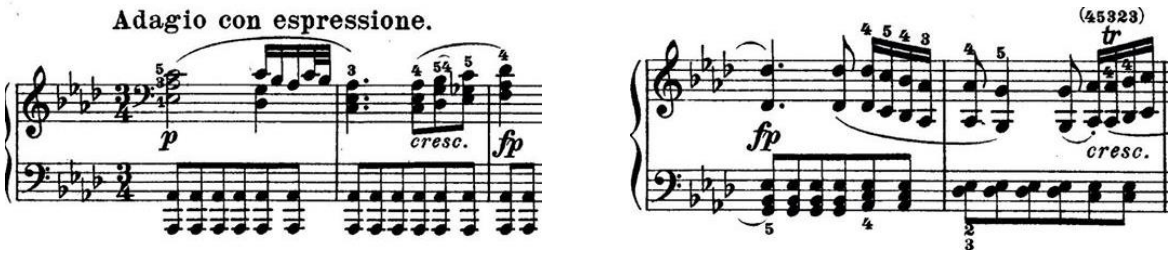


Slika 4.2.8.

Ovo tehnički zahtjevno mjesto preporučam vježbati na poklopcu od klavira, dva po dva takta. Na taj način ćemo si puno bolje osvijestiti koliko (ne)ujednačeno zapravo sviramo. Vrlo je bitno da nemamo suvišnih pokreta i da su prsti što bliže tipkama.

3.stavak: Adagio con espressione

Kao jedini tehnički problem ovog stavka navela bih liniju lijeve ruke: akorde i intervale.



Slika 4.2.9.

Pijanisti vrlo često upadnu u zamku da sviraju osminku po osminku, te zvuči vrlo iscjepkano. Bitno je zamišljati da cijeli takt ide na jedan pokret ruke, te ruku ne odvajati od klavijature kada imamo ponavljanje istog akorda/intervala nekoliko puta.

4.stavak

Četvrti stavak tehnički je najzahtjevniji stavak. Kroz cijeli stavak proteže se linija šesnaestinki, koje moraju biti izuzetno jasne i artikulirane.



Slika 4.2.10.

Generalni savjet za vježbanje ovih pasaža je vježbanje u sporom tempu, uz vrlo jasno izigravanje svake note, vrlo konkretnim zvukom te jasnim i određenim pokretima svakog prsta. Kada smo u sporijem tempu zadovoljni zvučnom kvalitetom svake šesnaestinke, možemo uz pomoć metronoma polako podizati tempo sve dok ne dođemo do pravog tempa. Ukoliko nam to neće biti dovoljno za kvalitetnu izvedbu, možemo sve šesnaestinske grupacije vježbati na načine (dvije spore – dvije brze, četiri spore – četiri brze, punktirani ritam).

Jedino mjesto u stavku koje bih posebno izdvojila su slijedeći skokovi:



Slika 4.2.11. Skokovi



Slika 4.2.12. Skokovi

Za ovaj problem pomaže nam vježbanje u sporom tempu, fiksiranom pozicijom šake prije svakog slijedećeg intervala. Mjesto je pisano u pozicijama po četiri osminska intervala (kasnije po dva intervala), stoga bih preporučila vježbanje spajanja dva intervala prethodne pozicije sa dva intervala slijedeće pozicije. Nakon što savladamo kraće dijelove, polako ćemo dodavati slijedeće taktove te podizati tempo.

4.3. Interpretativna analiza

Prvi stavak ove sonate prožet je dvjema atmosferama: prvi dio je poput uspavanke, vrlo poetičan i plemenit. Tempo jest Andante, ali je mjera *alla breve* što znači da puls ide „na dva". Tijekom cijelog prvog stavka izuzetno je važno da su šesnaestinske figuracije izvedene vrlo mirno i elegantno, dok tema u akordima mora biti pjevna i odsvirana mekim, svijetlim zvukom. Na samom početku stavka uglavnom se izmjenjuju tonika i dominanta, stoga je bitno pokazati harmonijske promjene koje nastupe van tog okvira. Od 9.takta treba tražiti puni, ali meki zvuk – moramo vrlo sonorno pokazati raskoš klavirskog tona u pianu, s blago istaknutim gornjim glasom. U 13.taktu dolazimo u C-dur (prije smo bili u Es-duru) , koji nastupa totalno neočekivano, nebeski. Dva takta kasnije moduliramo u f-mol, napetost se polako povećava te dolazi razrješenje i ponovni povratak u osnovni tonalitet, u kojem se odvija varirana prva tema sve do dolaska B dijela. Drugi dio ovog stavka razigran je i hirovit. Po karakteru je kao njemački ples, s jasno istaknutim pulsom. Vrlo je bitno da poštujemo iznenadne promjene dinamike te subito sforzata koja je Beethoven zapisao. Nakon toga slijedi repriza, u istom tonu kao i na početku stavka. Stavak se završava izmjenjivanjem tonike i dominante, gdje potpuno nestajemo u pianissimo dinamici. Od izuzetne je važnosti poštivati pauze u zadnjih osam taktova. Nema pokreta, sve se smiruje, a pauze nam dočaravaju filozofski tišinu.

Bez pauze, polako i misterioznim zvukom prelazimo na drugi stavak ove sonate. Oznaka tempa je allegro, a po formi ima ulogu intermezza. Stavak je sagrađen od prohoda razlomljenog trozvuka. U prvom dijelu stavka izmjenjuju se dva karaktera – žalost, tuga i jecaji u razlomljenim legato trozvucima, te ljutnja i gnjev u iznenadnim staccato forte dijelovima, vrlo odlučno te imperativno. Mogli bi također reći da početak ovog stavka ima „noćni" karakter, kao da skriva neku tajnu uz vrlo tamnu boju zvuka. Završetak prvog dijela donosi nam molto agitato karakter, bez imalo naznaka mira i spokoja. B dio plesnog je karaktera, a možemo ga čak usporediti sa jahanjem i konjima. Vrlo je ritmično, napeto, cijelo vrijeme postoji naboj. Po završetku B dijela vraćamo se na izražaj s početka stavka. Nakon prvog iznošenja teme kreće varijacija; linija lijeve ruke cijelo je vrijeme staccato, dok desna ruka dolazi jednu osminku

nakon linije lijeve, te se svira staccato. Od esencijalne je važnosti da ovo mjesto sviramo bez pedala, inače se gubi smisao koji je Beethoven zamislio takvim načinom raspodjele artikulacije i ritma.

Slijedeći stavak, *Adagio con espressione*, nastupa bez pauze nakon prethodnog stavka. Pisan je u tročetvrtinskoj mjeri, te je vrlo važno da je puls četvrtinski, a ne osminski. Liniju lijeve ruke (bas) možemo zamisliti poput kontrabasa, dok predodžba zvuka za temu u desnoj ruci dolazi od sonornog gudačkog zvuka. Beethoven ovim stavkom čovjeku pokušava predstaviti nešto nadrealno, nadljudsko. Cijela atmosfera izuzetno je svečana, ali na intiman način. Glavne karakteristike ovog stavka su dugačke, pjevne melodije u desnoj ruci, te neprekidna pulsacija u lijevoj ruci. Posljednja tri takta su pisani kao kadenca i imaju funkciju mosta. Bitna stvar u kadenci je da ju sviramo cantabile, toplim zvukom, poput melodije – a ne brze pasaže. Na ovom mjestu u sonati vlada veliko iščekivanje, koje nas priprema za finale sonate.

Završni stavak ove sonate prepun je životne radosti, energije i naboja. Generalni zvuk mora biti briljantan, čak i pomalo oštar. U 25. taktu Beethoven izlaže zvuk orkestralnog tuttija – različite grupe instrumenata izmjenjuju se po registrima, dočaravajući odgovarajuću zvučnu sliku. 56 .takt donosi nam drugu temu i *dionizijski* zvuk. Svečano, a istovremeno sretno i ushićeno. U C dijelu ovog stavka nailazimo na *fugato* – izmjenjivanje motiva teme kroz različite ruke i registre, svaki puta u drugačijem karakteru. Po završetku C dijela vraćamo se na reprizu koja karakterom odgovara početku stavka. Kada mislimo da je sve gotovo, Beethoven nas neočekivano vraća u 3.stavak, reminiscencijom u osnovnom tonalitetu, gdje imamo osjećaj kao da smo *došli kući*, na poznato mjesto. Na samom završetku cijele sonate nalazi se kratka Coda, vrlo sretnog i briljantnog karaktera, kao zaključak jedne priče.

Sonatu izvodim iz Henle urtext izdanja. Redakciju je obavila Bertha Antonia Wallner, a postavu prstometa Conrad Hansen. Pedalizaciju i prstomete koje izvodim drugačije od zapisanih, ispisala sam u notama koje prilažem ovome radu. Dinamičke, agogičke, oznake tempa, akcentuacijske oznake, te ostale upute skladatelja poštujem kako su ostavljene u notnome tekstu.

5. ZAKLJUČAK

Izrada ovog diplomskog rada, kao i vježbanje te proučavanje sonate op.27 br.1 uvelike su mi pomogli da proniknem dublje u život i stvaralaštvo Ludwiga van Beethovena. Sama sonata vrlo je posebna i neuobičajena u Beethovenovom opusu, te smatram da nas može na odličan način pripremiti za skladateljeve sonate iz njegove kasnije faze. Djelo u cjelini zaista je fantazija, kao što ju je i sam Beethoven imenovao. Prepuna kontrasta, naglih promjena raspoloženja i posebnih melodijskih linija, ova sonata pruža nevjerojatan dijapazon emocija i predstavlja veliki užitak za izvođača. U svom diplomskom radu nastojala sam što vjernije prikazati glazbenu formu, rješavanje tehničkih problema i muzičke ideje oko same interpretacije, te se nadam da sam u tome barem donekle uspjela.

Na završetku diplomske radnje bih se željela zahvaliti svim profesorima Muzičke akademije koji su mi prenosili svoja znanja, te prof. Jakši Zlataru na zanimljivim, inspirativnim i duhovitim predavanjima, kroz koja nas je sve pripremio za pisanje diplomskog rada i posao klavirskog pedagoga.

Posebnu zahvalu želim uputiti svom profesoru klavira, Rubenu Dalibaltayanu, koji me je vodio od prijamnog ispita do diplomskog koncerta s puno znanja, strpljenja i posvećenosti, te je u moj glazbeni razvoj utkao ljubav i poniznost prema glazbi.

6. LITERATURA

- Andreis, Josip, *Povijest glazbe 2*, Zagreb: SNL, 1989.
- Beethoven, *Bilder aus seinem Leben*, Stuttgart, 1957.
- Ludwig van Beethoven, *Pismo besmrtnoj dragoj*, Banja Luka, 1990.
- Arnold, Dennis, *The Beethoven Companion*, London: Faber & Faber, 1973.
- Caplin, William E., *Classical form*, New York Oxford: Oxford University Press, 1998.
- Dahlhaus, Carl, *Ludwig van Beethoven: Approaches to His Music*, Oxford: Clarendon, 1993.
- Harding, Henry Alfred, *Analysis of form as displayed in Beethoven's thirty-two pianoforte sonatas: with a description of the form of each movement for the use of students*, London: London-Novello, 1901.
- Hinrichsen, Hans-Joachim, *Beethoven- die Klaviersonaten*, Kassel: Bärenreiter, 2013.
- Kaiser, Joachim, *Beethovens 32 Klaviersonaten und ihre Interpreten*, Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1975.
- Kropfinger, Klaus, *Beethoven*, Basel: Bärenreiter Kassel, 2001.
- Pestelli, Giorgio, *Doba Mozarta i Beethovena*, Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2008.
- Živadinović, Stojan, *Betoven*, Beograd, 1937.
- Žmegač, Viktor, *Majstori europske glazbe*, Zagreb: Matica hrvatska, 2009.

7. PRILOZI

Prilažem notni tekst Sonate u Es-duru, op. 27 br. 1, Ludwiga van Beethovena

Beethoven

Urtext

Klaviersonaten, Band I

G. Henle Verlag, Deutschland

Redakcija: B. A. Wallner

Prstometi: C. Hansen