

LUDWIG VAN BETHOVEN SONATA OP. 54 U F- DURU

Pušić, Marija

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://um.nsk.hr/um:nbn:hr:134:311224>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-24**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the Academy of Arts in Osijek](#)



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

UMJETNIČKA AKADEMIJA U OSIJEKU

ODSJEK ZA GLAZBENU UMJETNOST

PREDDIPLOMSKI SVEUČILIŠNI STUDIJ KLAVIR

MARIJA PUŠIĆ

LUDWIG VAN BEETHOVEN:

SONATA OP.54 U F-DURU

ZAVRŠNI RAD

MENTOR:

doc. art. Mia Elezović

Osijek, 2017.

SADRŽAJ:

1. UVOD	2
2. LUDWIG VAN BEETHOVEN.....	3
2.1. BIOGRAFIJA	3
2.2. OBILJEŽJA STVARALAŠTVA I GLAZBENOG IZRIČAJA.....	4
2.3. KLAVIRSKJE SONATE	5
3. FORMALNO-HARMONIJSKA I INTERPRETACIJSKA ANALIZA SONATE OP.54 U F-DURU	7
3.1. PRVI STAVAK: In tempo d'un Menuetto	7
3.2. DRUGI STAVAK: Allegretto- Piu allegro.....	15
4. ZAKLJUČAK.....	27
5. SAŽETAK.....	28
6. SUMMARY.....	29
7. LITERATURA	30

1. UVOD

Iznimna i posebna ličnost Ludwiga van Beethovena, koja ima višetruku ulogu u razvoju europske glazbe, stoji između dva velika razdoblja, klasicizma i romantizma te je zbog toga teško odrediti kojem točno razdoblju pripada. S jedne strane on prihvaća stara pravila iz razdoblja klasicizma te nastojanja Haydna i Mozarta u svojim ranijim dijelima, ali s druge strane odriče se tih istih ustaljenih pravila te uvodi mnogo novina i svojih inovativnih ideja koje će preuzeti najpoznatiji skladatelji razdoblja romantizma.

Upravo zbog velike važnosti ovog skladatelja u ovom završnom radu analizirat ću njegovu sonatu op.54 u F-duru koja pripada srednjem razdoblju njegovog stvaralaštva. Osvrnut ću se na specifičnosti ove sonate kao što su dvostavačnost i odsustvo sonatnog oblika u prvome stavku te ću kroz formalnu, harmonijsku i interpretacijsku analizu svakog stavka posebno objasniti sve njezine bitne karakteristike.

Prije same analize reći ću nešto o biografiji Ludwiga van Beethovena, navest ću najvažnija obilježja njegovog stvaralaštva i glazbenog izričaja te ću se posebno posvetiti njegovim sonatama koje su podijeljene u tri razdoblja s obzirom na njihove glavne karakteristike i vrijeme nastajanja.

2. LUDWIG VAN BEETHOVEN

2.1. BIOGRAFIJA

Ludwig van Beethoven njemački je skladatelj rođen u Bonnu 17. prosinca 1770. godine. Glazbom se počeo baviti već u četvrtoj godini, a prvu glazbenu poduku dobiva od svoga oca. Osim klavira učio je svirati orgulje i violinu. Od 1782. počinje studirati glasovir, orgulje i kompoziciju kod kazališnog dirigenta Ch. G. Neefea koji ga upoznaje sa djelima J.S. Bacha, posebno sa zbirkom *Das Wohltemperiertes Klavier*. Iz tih godina potječe i poznanstvo sa obitelji dvorskog savjetnika von Breuninga gdje je Beethoven širio svoju naobrazbu i upoznao predstavnike bonnskog plemstva, među njima i grofa Waldsteina. Svoj prvi javni nastup održao je u Kölnu 1778. godine.

Godine 1787. odlazi u Beč kako bi nastavio glazbeni studij kod W. A. Mozarta, ali zbog majčine smrti vraća se u svoj rodni Bonn. Kratko studira filozofiju na Bonnskom sveučilištu gdje stječe simpatije za republikanske ideje i društvenu pravdu, a 1792. godine seli se u Beč gdje će ostati do svoje smrti. U Beču postaje učenikom F. J. Haydna s kojim proučava kontrapunkt, tajno radi i sa Johannom Schenkom, poduku iz fuge, glazbenih oblika i kanona dobiva od J. G. Albrechtsbergera, a vokalnu kompoziciju uči kod A. Salierija. On je poznavao francuski, talijanski i latinski jezik, čitao je starogrčke klasike, volio je predstavnike njemačke književnosti Schillera i Goethea te cijenio Shakespeareova djela.

Beethovenov život u Beču pun je uspona i padova, trijumfa i razočaranja. On je slobodan umjetnik bez trajna zaposlenja, stoga je zarađivao kao privatni nastavnik klavira, koncertni pijanist i dirigent te od plaćenih narudžbi, a od 1808. primao je neredovitu potporu trojice bečkih aristokrata (nadvojvoda Rudolf, knezovi Kinsky i Lobkowitz). Na preporuku grofa Waldsteina Beethoven stječe poznanstva među predstavnicima viših krugova kojima posvećuje mnoga svoja djela i dobiva priznanja kao pijanist, improvizator i skladatelj. „On nije stekao ugled samo u salonima, nego i u široj javnosti, kao skladatelj, izvodilac vlastitih djela i organizator priredbi.“ (Žmegač,2006:314) Godine 1795. nastupa prvi puta javno kao pijanist, ali mu se od 1796. javlja postupni gubitak sluha. Početkom 1802. bio je na rubu očaja i pomišlja na samoubojstvo u kupališnom mjestu Heiligenstadtu gdje je sastavio poznatu „Heiligenstadtsku oporuku“. Prema Andreisu: „Iz tog tmurnog duševnog stanja, izbavila ga je ljubav prema umjetnost.“ (Andreis,1989:160)

Svladavši krizu, Beethoven počinje stvarati niz značajnih, velikih djela. „Bio je pun samopouzdanja, vjere u samoga sebe i u misiju koju kao umjetnik mora izvršiti.“ (Andreis,1989:162) U doba Bečkog kongresa (1815.) Beethoven je postigao vrhunac svoje karijere, bio je predstavljen i izvođen u najvišim aristokratskim krugovima, kraljice i carice davale su mu poklone, njegove su se kompozicije izvodile na službenim priredbama, bečko općinsko vijeće imenovalo ga je počasnim građaninom, ali od 1819. dolazi do pomanjkanja materijalnih sredstava, pripomoć mecena se smanjuje te potpuno gubi sluh i počinje komunicirati preko konverzijskih svešćića. U tim godinama na Beethovena i njegovo stvaralaštvo jako utječe njegov privatni život i egzistencijalna stanja (niz različitih bolesti, duševne krize, samotni život, skrb za nećaka, odnos sa ženama). Sve je to ugrozilo Beethovenovo zdravlje i zbog toga 1826. godine dobiva upalu pluća, zatim vodenu bolest te umire 26. ožujka 1827. godine u Beču.

2.2. OBILJEŽJA STVARALAŠTVA I GLAZBENOG IZRIČAJA

Beethovenovo stvaralaštvo uz opuse J. S. Bacha i W. A. Mozarta pripada samom vrhu europske umjetničke glazbe. Beethoven je skladao apsolutnu glazbu s golemim tehničkim zahtjevima, ali uz potpuno poznavanje glasa, glazbala i instrumentacije. „...svoje uho (unatoč bolesti) smatrao je „najplemenitijim dijelom“ svojega bića, a nije bilo glazbala u kojem bi za njega bilo ikakvih tajni.“ (Pestelli,2008:193). Na prvi pogled moglo bi se reći kako je skladao spontano i s lakoćom zbog jasnoće, preglednosti i logičnosti melodijske strukture, međutim on je skladao teško, glazbene misli oblikovao dugo, formu dotjerivao postupno pri tome stvarajući mnogobrojne varijacije svojih skladbi dok nije pronašao savršeno rješenje vlastite ideje. Radio je istodobno na više skladbi različitih žanrova, razorio je i preoblikovao stare i stvorio nove standarde u oblikovanju i artikulaciji glazbene građe.

Nadalje, na području harmonije koristio je modalna rješenja, kromatizam, nepripremljene disonance i nonakorde. Na području melodije prekinuo je poistovjećivanje vokalne i instrumentalne glazbe. „Za Beethovena melodija više nije bila jednoznačan pojam, već spektar beskonačnih gradacija, od neispjevane i neartikulirane dosjetke do kantilene.“ (Pestelli,2008:198) Na području ritma koristio je sinkope naglašene sforzatima i nepravilne akcente povjerene punim akordima klavira. Za određivanje tempa nije koristio samo klasične oznake već i određene metafore koje opisuju karakter skladbe (npr. „gubeći snagu“, „bolno“, „polako se vraćajući u život“, „potišteno“).

Djela su mu pretežito glazbena, no često potaknuta izvanglazbenim sadržajem. (npr. klavirska sonata op.31 br.2 i op.57). (Michels,2006:401) U svoje kompozicije unosi svoja duševna raspoloženja, snagu borbe svoga duha i vjeru u bolju budućnost izgrađenu na slobodi i jednakosti. „On je uvjeren da umjetnost, a napose glazba može čovjeka oplemeniti, usrećiti i razviti u njemu ne samo ljubav prema ljepoti već i prema zajednici.“ (Andreis,1989:155)

Beethovenovo stvaralaštvo odvijalo se u vremenskom razmaku od gotovo 45 godina i prošlo je kroz faze koje se međusobno prilično razlikuju. Prema Muzičkoj enciklopediji ruski muzikolog Lenz podijelio je Beethovenovo stvaralaštvo na tri razdoblja: 1793 – 1801, 1801 – 1815, 1815 – 1827. (Muzička enciklopedija,1977:159) U njegovim djelima može se vidjeti utjecaj mnogih skladatelja kao npr. Glucka, Cherubinija, Clementija, Dusseka, ali najviše Haydna i Mozarta pogotovo u ranom razdoblju. „Od Haydna preuzima pojedinačne, jasno zaokružene zamisli, precizne tematske nastupe i modulacijska iznenađenja, a iz Mozartovih djela preuzima ista diskurzivna počela i pronalazi jasno utvrđeni značaj tonaliteta.“ (Pestelli,2008:196)

Beethovenov opus sastoji se od oko 200 različitih djela – simfonije, uvertire, solističke skladbe, komorna glazba (kvinteti, kvarteti i dr.), razna djela za klavir (sonate, varijacije i dr.), *Missa solemnis*, opera *Fidelio*, baleti, kantate, arije, kanoni i obrade popularnih pjesama. Iako je skladao priličan broj vokalnih skladbi koje su jako vrijedne, glavno težište njegova rada je na području instrumentalne glazbe i zbog toga je on pretežito instrumentalni skladatelj. „Uza svu vrijednost njegovih vokalnih djela, on je upravo u instrumentalnim radovima ostavio dovršenu sliku svog umjetničkog i ljudskog lika, svojih težnja, borbenosti i osjećajne snage.“ (Muzička enciklopedija,1977:160) Od svih djela svojom vrijednošću posebno se ističu devet simfonija, trideset i dvije klavirske sonate i šesnaest gudačkih kvarteta.

2.3. KLAVIRSKÉ SONATE

Ludwig van Beethoven skladao je klavirska djela čitav svoj život jer je smatrao kako je: „klavir još uvijek najmanje istražen i razvijen od svih instrumenata“. (Pestelli,2008:197). Najpoznatija i najvrjednija klavirska djela su mu 32 klavirske sonate koje su skladane u razdoblju od 1795. do 1822. godine. Sonate karakteriziraju različiti ugođaji i raspoloženja, dramtizacija sonatne forme, specifičnost boje i ritma, tematski kontrast, dugi pjevni legato ispod kojega je albertinski bas, velika izražajna snaga i puno iskorištavanje zvukovne moći klavira. Neke sonate započinju uvodnim adagima koja će se ponovno pojaviti usred allegra (npr. sonata op.13), a neki se finalni stavci odmah nadovezuju na prethodni adagio ili scherzo

bez ikakve pauze. Svaka sonata predstavlja veliko remek djelo i kroz njihov proces nastajanja možemo vidjeti kako se mijenjalo i razvijalo Beethovenovo skladanje. Sonate su podijeljene u tri razdoblja: rano, srednje i kasno.

Ranom razdoblju (1796 – 1799) pripadaju sonate: op. 2 br. 1, br. 2 i br. 3, op. 7, op. 10 br. 1, br. 2 i br. 3, op. 13 (*Patetična*). Ove sonate su pisane pod utjecajem Haydna i Mozarta.

Srednjem razdoblju (1802 – 1815) pripadaju sonate: op. 14 br. 1 i br. 2, op. 22, op. 27 br. 1 i br. 2 (*Mjesečeva*), op. 28 (*Pastoralna*), op. 31 br. 1, br. 2 i br. 3, op. 49 br. 1 i br. 2, op. 53 (*Waldstein*), op. 54, op. 57 (*Apasionata*), op. 78, op. 79, op. 81a (*Les adieux*) i op. 90. U ovom razdoblju Beethoven počinje odstupati od klasičnog sonatnog ciklusa pa mu sonate ponekad imaju dva ili tri stavka, a često prvi stavak nije u sonatnom obliku. Primjena tih novih karakteristika vidljiva je i u sonati op. 54 koju ću analizirati. Nadalje, s jedne strane Beethoven piše sonate sa herojskim obilježjima i prizvucima borbenosti (npr. *Appasionata*), dok s druge strane sklada sonate sa izrazitim lirskim ugođajem (npr. *Mjesečeva*).

Kasnom razdoblju (1819 – 1822) pripadaju sonate: op. 101, op. 106 (*Hammerklavier*), op. 109, op. 110 i op. 111. U ovim posljednjim sonatama Beethoven se obilno služi polifonijom (op. 106 i 110), ali i varijacijama (op. 109 i 111). „Sonate iz Beethovenova posljednjeg stvaralačkog razdoblja karakterizira dualizam akcije i meditiranja, dramatičnih zbivanja i povučenog udubljivanja, filozofskog traženja umjetničke i ljudske istine.“ (Andreis, 1989:165)

Snaga Beethovenova izraza i klavirski stil primjenjen u sonatama bitno će utjecati na klavirsko sviranje 19. Stoljeća. (Michels,2006:401)

3. FORMALNO-HARMONIJSKA I INTERPRETACIJSKA ANALIZA SONATE OP.54 U F-DURU

Sonata op.54 u F-duru skladana je 1804. godine kada je Beethoven bio na odmoru u Badenu i pripada srednjem razdoblju njegovog stvaralaštva. Budući da „stoji u sjeni“ između jako poznatih sonata op. 53 (Waldstein) i op.57 (Appassionata), jedna je od manje izvođenih Beethovenovih sonata. S obzirom da je Beethoven bio tvrdoglav demokrat i revolucionar, teško je bilo zamisliti kako se on smije ili priča šale, no upravo ova sonata bez sumnje dokazuje kako je Beethoven imao smisla za humor. Donald Tovey smatra: „materijal u ovoj sonati je šaljiv i djetinjast te onaj koji dobro poznaje djecu, najbolje će prenijeti ugođaj ove sonate“. (Tovey, 1989:232)

Nadalje, ova sonata odstupa od klasičnog sonatnog ciklusa jer se sastoji od samo dva stavka te prvi stavak nije napisan u sonatnom obliku. Stavci su međusobno kontrastni na području mnogih glazbenih komponenti. „S jedne strane imamo prvi stavak koji opuštenog, mirnog karaktera u tempu menueta, dok drugi stavak predstavlja brzo finale tipa kakvog „moto perpetua“.“ (Skovran, Peričić,1986:251) Što se tiče mjere prvi stavak je u trodobnoj mjeri, a drugi u dvodobnoj. Također, prvi stavak ima oblik ronda, dok je drugi stavak u modificiranom sonatnom obliku. Na harmonijskom planu prvi stavak skladan je na temelju klasične toničko-dominantne sheme, dok se drugi stavak bazira na modulacijama osnovnog tematskog materijala kroz različite tonalitete.

3.1. PRVI STAVAK: In tempo d'un Menuetto

Na samom početku djela Beethoven je označio karakter i brzinu izvođenja prvog stavka ovim riječima: In tempo d'un Menuetto što znači kako se ovaj stavak treba izvoditi u umjerenom tempu sa plesnim karakterom. Dokaz tome je i trodobna mjera koja je osnovno obilježje menueta. Prvi stavak ima oblik ronda s jednom temom koji možemo prikazati ovakvom shemom: ABABA+Coda gdje A predstavlja temu, a B epizodu.

Stavak počinje nježno pjevnom temom koja zrači duhovnim zadovoljstvom i malo podsjeća na teme koje možemo pronaći kod Haydna, a osnova joj je početni motiv prikazan na slici 1 i njegov obrat prikazan na slici 2. Cijela tema sastoji se od dvije male rečenice od četiri takta i dvije velike rečenice od osam taktova. (Slika 3) Može se primijetiti kako tema

sadrži znatnu količinu imitacije jer su obje male rečenice građene od istog glazbenog materijala, tj. druga je ponovljena, a isto to vrijedi i za velike rečenice. Tema završava u dvadeset i četvrtom taktu na tonici. Ono što je karakteristično za temu je punktirani ritam koji se mora izvesti točno i precizno, a kako bi se to postiglo najbolje je u sebi brojati svaku šesnaestinku umjesto četvrtinki. U temi se pojavljuju ukrasi (trileri i grupeta) koje se treba izvoditi tako da prvi ton bude najglasniji jer on pripada melodiji teme.



Slika 1: motiv teme



Slika 2: obrat motiva teme



Slika 3: Prikaz teme do 24. Takta

Nakon iznošenja teme dolazi do naglog pojavljivanja epizode koja je sasvim suprotna, sa energičnim i snažnim karakterom. Sastoji se od triola u razmaku oktave ili sekste koje se izvode klinastim staccatom. Napisana je u obliku kanona jer kroz cijelu epizodu imamo dijalog između lijeve i desne ruke. Epizoda započinje u dvadeset četvrtom taktu iznošenjem melodije u oktavama u bas ključu te u osnovnom tonalitetu, a nakon toga se isti glazbeni materijal kreće imitirati u violinskom ključu u dvadeset i petom taktu. (Slika 4) Osim forte dinamike melodiju nadopunjuju sforzanda koja ponekad prekidaju metar zbog pojavljivanja na drugoj ili trećoj dobi. Radi boljeg naglašavanja može se kod svakog pojavljivanja sforzanda koristiti ritmički pedal.



Slika 4: Epizoda u osnovnom tonalitetu

Glazbeni materijal iznesen u oktavama i sekstama u osnovnom tonalitetu, ponavlja se u As- duru od trideset i osmog takta. (Slika 5)



Slika 5: Epizoda u As-duru

Nakon skoro cijele stranice u forte dinamici u pedeset i četvrtom taktu dolazi do naglog prelaska u piano dinamiku te se desna i lijeva ruka kreću u protupomaku najprije u f-molu, a zatim se isti glazbeni materijal ponavlja u Des-duru.

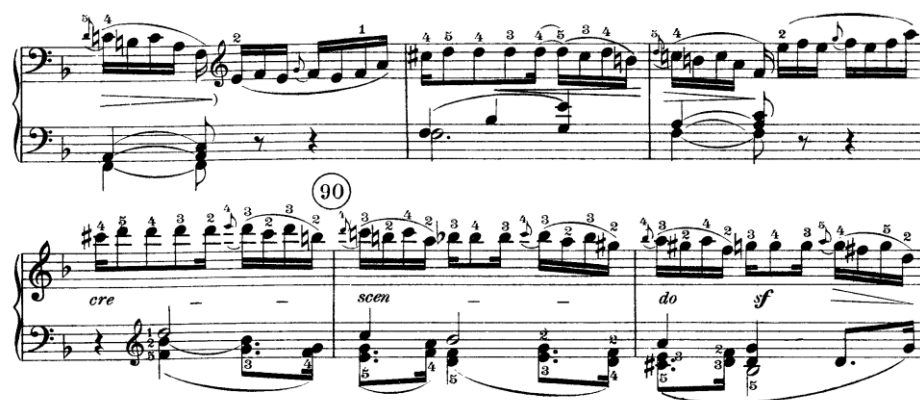


Slika 6: Uklon u f-mol i Des-dur

Epizoda završava prijelazom u C-duru (dominantu F-dura) koji počinje u šezdeset i drugom taktu i priprema ponovno pojavljivanje teme u šezdeset i devetom taktu. (Slika 7) Tema je opet u osnovnom tonalitetu (F-dur) sa jednakim rasporednom rečenica (dvije male i dvije velike rečenice). Međutim, razlika je u drugoj maloj (taktovi od 69 do 73) i drugoj velikoj (taktovi od 85 do 93) rečenici koje su varirane, tj. ne sastoje se samo od punktiranog ritma, već su još dodani šesnaestinski pomaci i repetirani tonovi. (Slika 8)



Slika 7: Prijelaz u C-duru i ponovno pojavljivanje teme



Slika 8: Dio varirane velike rečenice unutar teme

Nakon drugog iznošenja teme slijedi ponovno epizoda u devedest i trećem taktu koja je ovoga puta dosta skraćena i sa drugačijim završetkom usmjerenim k dominantu, tj. u sto drugom taktu imamo dominantni septakord koji u sto četvrtom taktu mijenja položaj u dominantni sekundakord kako bi se riješio u tonički sekstakord F-dura u sto petom taktu gdje započinje treće izlaganje teme. Dramska napetost akorda pojačana je naglom izmjenom dinamike od glasnog fortissima dominantnog septakorda (Takt 102) do naglog piana dominantnog sekundakorda. (Takt 104)



Slika 9: Druga epizoda za različitim završetkom

Pojavljivanje teme treći puta ponovno karakterizira variranost, ali je ona ovoga puta produžena, tj. druga velika rečenica koja počinje u sto dvadeset i prvom taktu sastoji se od petnaest taktova, a ne od osam kao u prijašnjim izlaganjima teme. Za prve dvije male rečenice (taktovi od 105 do 113) i prvu veliku rečenicu (taktovi od 113 do 121) karakterističan je punktirani ritam, šesnaestinski pomaci i repetirani tonovi kao i u drugom izlaganju teme. (Slika 10)



Slika 10: Treće izlaganje teme (dvije male rečenice i jedna velika rečenica)

Međutim, u drugoj velikoj rečenici od sto dvadeset i šestog takta dodane su virtuozne pasaže u sestolama u desnoj ruci dok lijeva ruka iznosi originalni punktirani ritam teme u kvartolama što predstavlja tehnički problem jer dolazi do poliritmije. Kako bi se olakšalo sviranje ovog mjesta potrebno je vježbati svaku ruku posebno te nakon toga zajedno u sporom tempu s naglascima na svaku dobu ili polovinu dobe. Na kraju je potrebno istaknuti lijevu

ruku jer se u njoj nalazi melodija, dok desna ruka tu melodiju ukrašava sitnim pomacima u sestolama. (Slika 11) Cijeli taj dio treba se odsvirati sa velikim crescendom koji nas dovodi do vrhunca cijelog stavka u sto trideset i drugom taktu. Vrhunac se bazira na trilerima u desnoj ruci, dok lijeva ruka svojom harmonijskom konstrukcijom teži prema osnovnom tonalitetu i Codi, tj. prvo imamo sekstakord drugog stupnja u sto trideset drugom i sto trideset i trećem taktu koji prelazi u dominantni septakord F-dura u sto trideset i četvrtom taktu, a on se riješava u tonički kvintakord u sto trideset i sedmom taktu gdje započinje Coda. (Slika 12)



Slika 11: Dio velike rečenice u kojoj se pojavljuje poliritmija



Slika 12: Vrhunac cijelog stavka

Prije same Code imamo kadencu u sto trideset i šestom taktu koja je građena na izmijeni sestole, triole i kvartole. (Slika 13) Jako je važno te tri ritamske figure odsvirati točno i precizno kako bi slušatelj mogao čuti razliku u ritmu. Također iznad triole napisana je kratka promjena tempa u adagio, a iznad zadnje note u kvartoli nalazi se korona što još više naglašava kraj izlaganja teme te pripremu kraja, tj. Code.



Slika 13: Kadenca i priprema Code

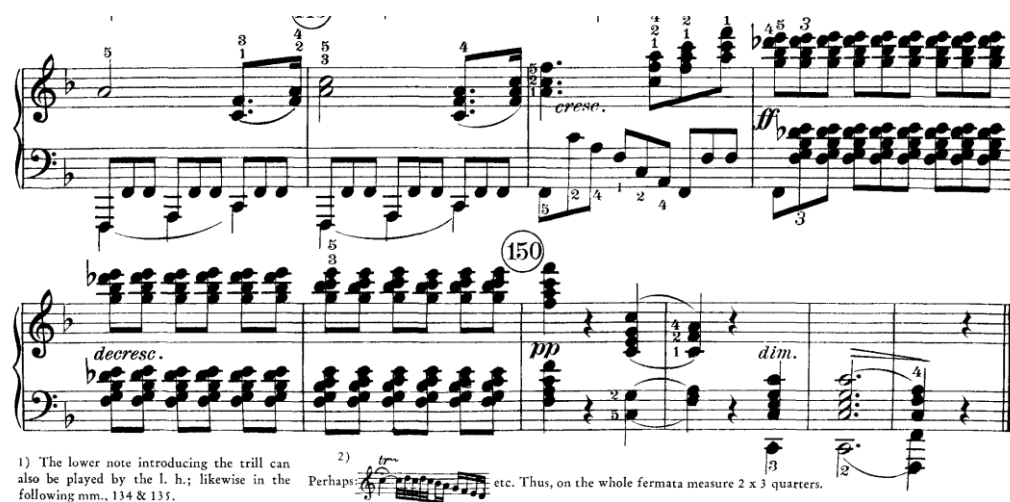
Coda započinje u sto trideset i sedmom taktu, a sastoji se od dvije male rečenice (4 takta) i jedne velike produžene rečenice od deset taktova. Cijela Coda podsjeća na temu stavka jer je građena od istog glazbenog materijala, tj. prvu malu rečenicu karakterizira punktirani ritam teme, dok drugu malu rečenicu karakteriziraju šesnaestinski pomaci. (Slika 14) Melodiju u desnoj ruci upotpunjuje pedalni ton na tonici u lijevoj ruci. Također, prisutna je poliritmija budući da je pedalni ton ispisan u triolama, a melodija u desnoj ruci u kvartolama.

Poseban problem predstavljaju taktovi od sto četrdesetog do sto četrdeset i trećeg gdje može doći do nepreciznog izvođenja poliritmije. Stoga je potrebno to mjesto izvježbati, prvo svaku ruku posebno, a onda zajedno na način da se lijeva ruka svira kako piše u triolama, a desna iznad nje najprije svira samo prvu šesnaestinku u kvartoli, nakon toga prvu i treću šesnaestinku u kvartoli te na kraju cijelu kvartolu kako piše. (Slika 14)



Slika 14: Dvije male rečenice Code

Nadalje, produžena velika glazbena rečenica u Codi također je građena od materijala teme u osnovnom tonalitetu (F-dur), ali u sto četrdeset i osmom taktu pojavljuje se smanjeni septakord u triolama koji u sto pedesetom taktu prelazi u dominantni septakord F-dura u duolama te se on rješava u tonički kvintakord. (Slika 15) Napetost smanjenog septakorda pripremio je prethodni takta u kojem je označen crescendo što znači da se u trajanju samo jednog takta dinamika morala razviti iz piana do fortissima što daje poseban efekt. Cijeli stavak završava izmjenom dominantnih i toničkih kvintakorda u pianissimo dinamici. (Slika 15)



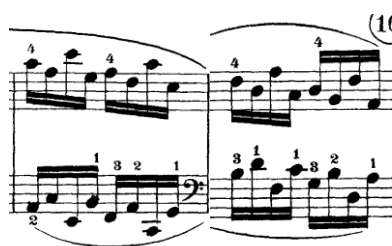
Slika 15: Kraj stavka

3.2. DRUGI STAVAK: Allegretto- Piu allegro

Drugi stavak ujedno i posljednji stavak ove sonate napisan je u modificiranom sonatnom obliku. Sastoji se od kontinuiranog ponavljanja teme i sekvenci u šesnaestinskim notnim vrijednostima koje su razdvojene kratkim epizodama. Cijeli stavak podsjeća na formu toccate budući da se jedna tema stalno ponavlja u kontrapunktskom stilu, ali najviše sliči sonatnom obliku, iako ne potpuno jer slijedi samo njegov obris. Ovaj drugi stavak u *Allegretto* pokazuje srodnost sa završnim stavkom Beethovenove sonate op. 26 u As-duru. Prema Reinecke: „Srodnost se ne očituje samo u sličnostima motiva koji se kreću uzlazno (Slika 16) ili silazno (Slika 17), nego i u cijeloj postavi i smislu ovog stavka.“ (Volbach, 1924:196)

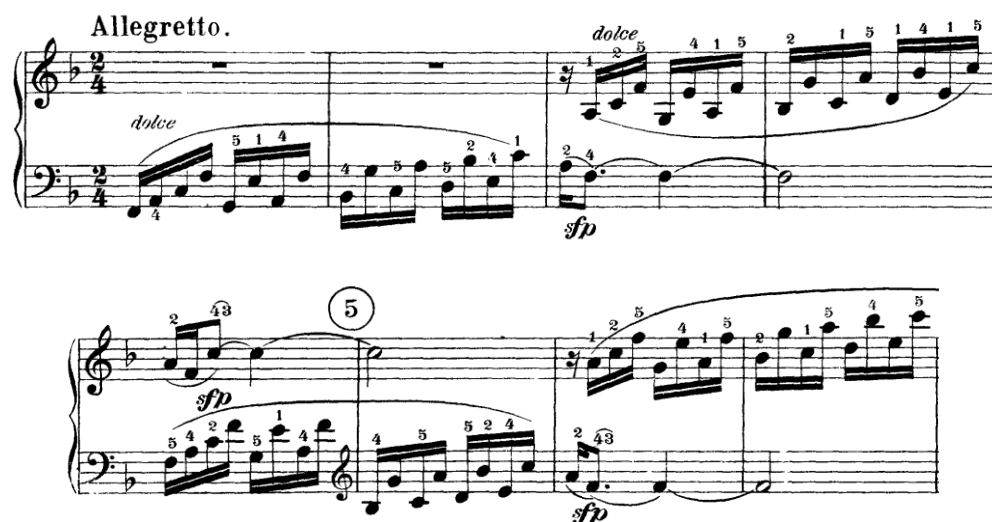


Slika 16: Motiv uzlazno (tema stavka)



Slika 17: Motiv silazno (sekvenca)

Drugi stavak ove sonate započinje izlaganjem teme u F-duru iznad koje je napisana oznaka *dolce* što znači da temu treba svirati pjevno, lagano i slatko. Prva tema počinje pasažom od dva takta u basu koja se nakon toga ponavlja dva takta u sopranu. Na istoj osnovi su građeni taktovi od petog do osmog samo za oktavu više. (Slika 18) Svako izlaganje teme praćeno je sporednim glasom za koji je karakterističan sforzando na nenaglašenom dijelu dobe. (Slika 19)



Slika 18: Prikaz prve teme u F-duru



Slika 19: Sporedni glas koji prati temu

Nakon izlaganja prve teme dolazi most u devetom taktu koji je građen u obliku silazne sekvence koja modulira u dominantni tonalitet C-dur i vodi k izlaganju druge teme. Također, početak druge teme priprema crescendo u jedanaestom i dvanaestom taktu. (Slika 20) Druga tema počinje od trinaestog takta u dominantnom tonalitetu i građena je na motivima prve teme, ali ju prati pedalni ton u basu sa sforzandima na nenaglašenom dijelu dobe. (Slika 21) Četiri takta druge teme završavaju u sedamnaestom taktu gdje se nastavlja ljestvični niz u dominantnom tonalitetu što se može smatrati codettom. Nakon codette cijela ekspozicija se ponavlja što je inače karakteristika sonatnog oblika. U ovome stavku imamo dva završetka ekspozicije, prvi završetak vodi ponovno u osnovni tonalitet i ponavljanje ekspozicije, a drugi najavljuje početak provedbe u A-duru. (Slika 22)



Slika 20: Prikaz mosta građenog od sekvenci



Slika 21: Prikaz druge teme u C-duru

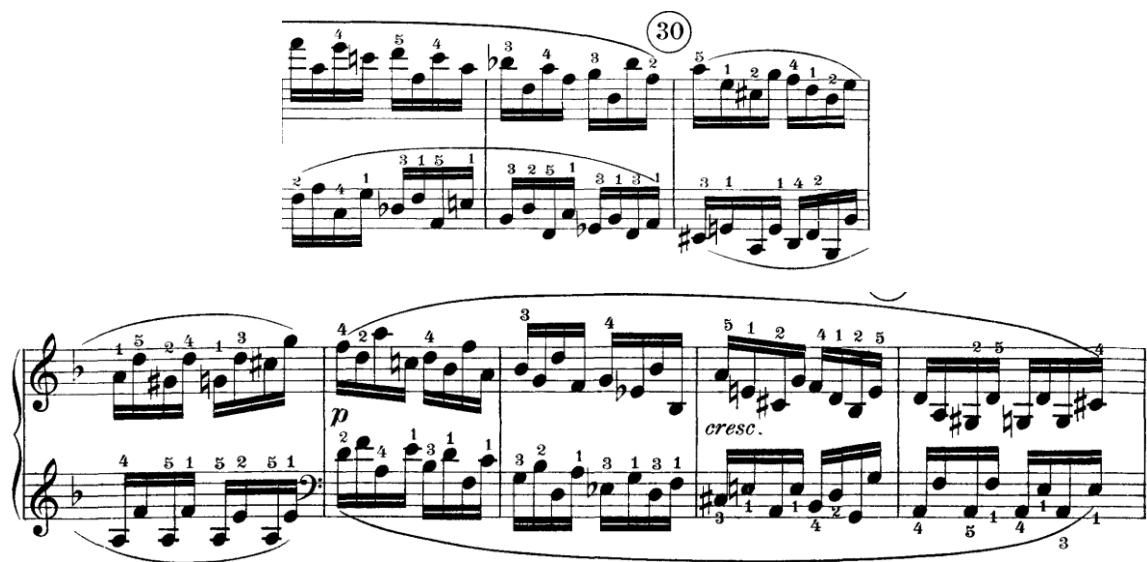


Slika 22: Prikaz codette s dva završetka

Provedba započinje u dvadeset i prvom taktu izlaganjem prve teme u A-duru koja je građena na istom principu kao i u ekspoziciji. (dva takta izlaganja teme u basu, pa u sopranu i na kraju ponavljanje istog glazbenog materijala za oktavu više) (Slika 23) Zatim slijedi most u dvadeset i devetom taktu građen od silaznih sekvenci, ali ovoga puta produžen jer se sastoji od osam taktova. (Slika 24) Veliki crescendo (iz piana do fortea) unutar mosta vodi do dijela od osam taktova koji je građen na osnovu motiva iz druge teme u desnoj ruci dok se lijeva ruka kromatski spušta u oktavama koje su naglašene sforzandom do tonaliteta D-dura koji je dominantna sljedećeg izlaganja teme u G-duru u četrdeset i petom taktu. (Slika 25)



Slika 23: Početak provedbe, tema u A-duru

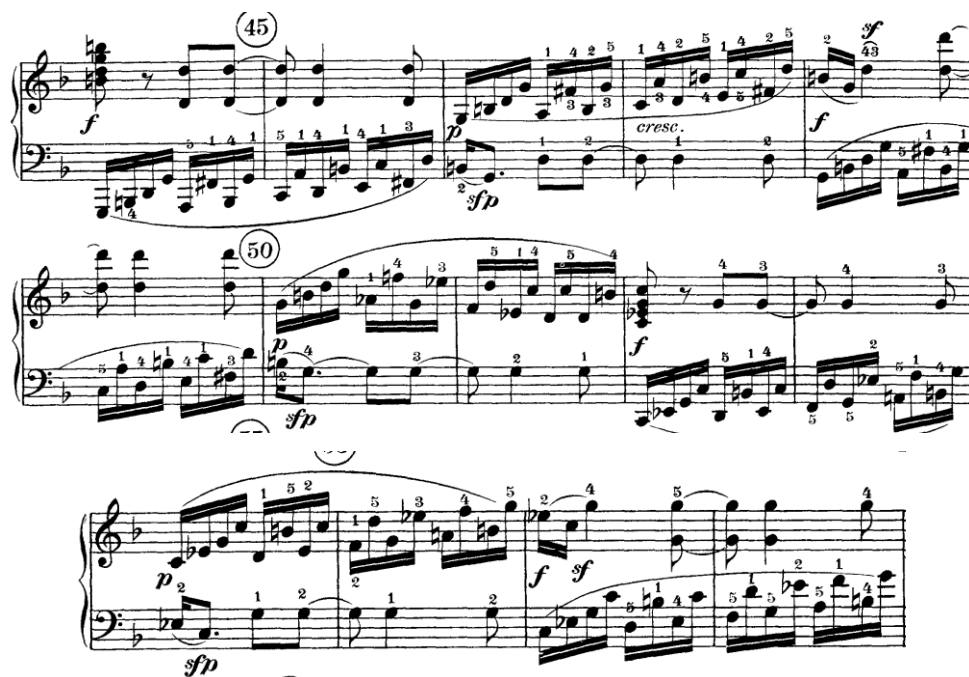


Slika 24: Prikaz produženog mosta u provedbi



Slika 25: Dio građen na motivima druge teme

Prema navedenom, može se zaključiti kako će se daljnji razvoj provedbe sastojati od ponavljanja prve teme kroz različite tonalitete koje su razdvojene sekvencama, tj. motivima iz mosta. Novo pojavljivanje teme u G-duru u četrdeset i petom taktu, nakon toga u c- molu u pedeset i trećem taktu nadopunjuje novi sporedni glas baziran na sinkopiranom ritmu. Za ovaj dio karakteristična je nagla promjena dinamike s kojom se naglašava kontrast između pojavljivanja teme u basu i sopranu na način da se tema u basu svira u forte dinamici, a tema u sopranu u piano dinamici. (Slika 26)



Slika 26: Tema u G-duru i c-molu

Nadalje, pojavljivanje teme u C-duru u pedeset i devetom taktu, ali ovaj puta u silaznom smjeru, vodi do rastavljenog dominantnog septakorda f- mola u šezdesetom taktu nakon kojeg slijedi još jedna silazna sekvenca, tj. most od četiri takta. (Slika 27) Sve ove modulacije vode do jako zanimljivog interpretativnog mjesta koji ostavlja dojam napetosti i nervoze, a počinje od šezdeset i petog takta. Naime, u iduća četiri takta događa se nagla izmjena dinamike iz fortissima u piano na način da je jedan takt u fortissimo dinamici, a drugi odmah u piano dinamici i to se ponovi dva puta. Nakon toga razvoj se nastavlja u piano dinamici, ali sa sforzatima na prvoj šesnaestinki na svakoj drugoj dobi čime dolazi do poremećaja dvodobne mjere jer se naglasak, koji se inače nalazi na prvoj dobi, zbog sforzata premiješta na drugu dobu. Na svaki sforzato može se uzeti kratki ritmički pedal radi boljeg naglašavanja. Ovakvo isticanje nenaglašene dobe sforzatom karakteristično je za većinu Beethovenovih sonata. (Slika 28)



Slika 27: Tema u C-duru i most od četiri takta

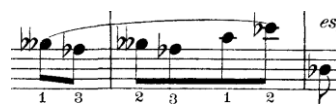


Slika 28: Nagla izmjena dinamike iz takta u takt

Nakon toga tema se javlja u svom nepotpunom obliku u desnoj ruci najprije u As-duru u sedamdeset i petom taktu, a onda u Des-duru u sedamdeset i devetom taktu da bi se u osamdeset i trećem taktu ponovno vratila u As-dur. Nasuprot toga u lijevoj ruci u sedamdeset i petom taktu pojavljuje se novi kratki motiv (Slika 29) koji se samostalno proširuje u sedamdeset i sedmom i sedamdeset i osmom taktu. (Slika 30)



Slika 29: Novi motiv u lijevoj ruci



Slika 30: Prošireni motiv u lijevoj ruci

Svaki nastup nepotpune teme i novog motiva u određenom tonalitetu (As-dur ili Des-dur) traje po četiri takta, tj. jednu malu glazbenu rečenicu (Slika 31), osim kada se tema ponovno vraća u As-dur. Tada je mala rečenica proširena novim glazbenim materijalom koji

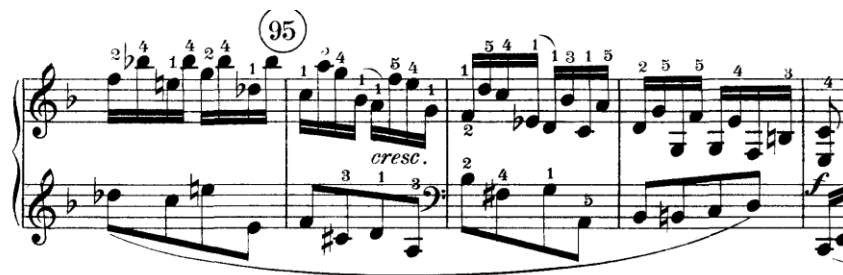
traje dvanaest taktova, a bazira se na rastavljenim malim durskim septakordima s dodanim alteriranim tonovima koji se kreću kroz durske tonalitete kvintnog kruga, tj. redosljed tonaliteta je: Fis-dur, H-dur, E-dur, A-dur, D-dur, G-dur. (od 88. do 94. takta) (Slika 32) Posljednji septakord u nizu je smanjeni septakord nakon kojeg slijede modulacije koje pripremaju dominantu za C-dur u kojem će se ponovno pojaviti temu u svome starom obliku. (Slika 33)



Slika 31: Tema u As-duru i Des-duru (od četiri takta)

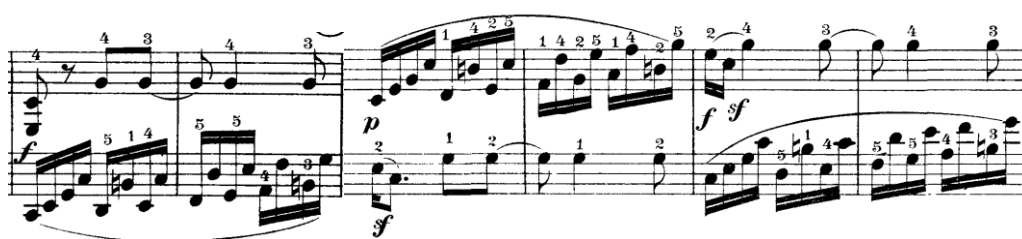


Slika 32: Dio proširene male rečenice sastavljene od septakorda



Slika 33: Rastavljeni smanjeni septakord i modulacija teme u C-dur

Pojavljivanje teme u C-duru u devedeset i devetom taktu prati sporedni glas ponovno u sinkopiranom ritmu. Tema se javlja u basu onda u sopranu te ponovno u basu također s naglim promjenama dinamike kao i prije (kad je u basu onda je forte, kad je u sopranu piano). (Slika 34) Nakon tri nastupa teme, pojavljuje se most u sto petom taktu izgrađen od novog glazbenog materijala, ali također po principu sekvenci samo što je u ovom slučaju prisutna i imitacija jer se ista melodija iz soprana ponavlja u basu samo za oktavu niže. (Slika 35) Silazna sekvenca prisutna u desnoj i lijevoj ruci od sto desetog takta (Slika 36) modulira u C-dur, dominantu F-dura koja uvodi u reprizu cijelog stavka pojavljivanjem teme u osnovnom tonalitetu (F-dur).



Slika 34: Tema u C-duru

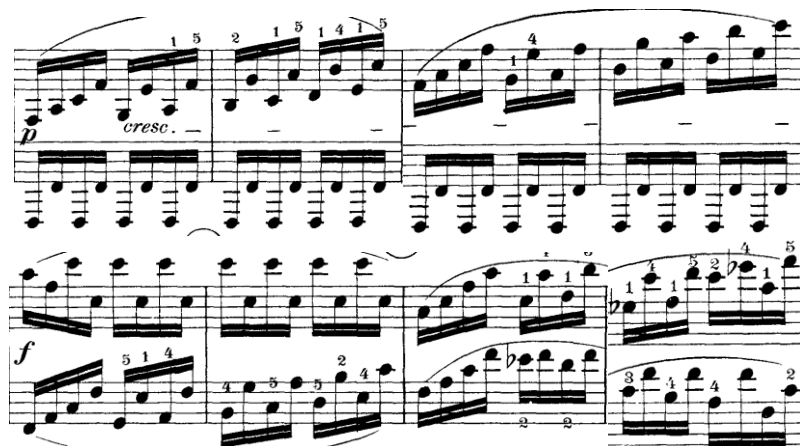


Slika 35: Most izgrađen od sekvenci na principu imitacije



Slika 36: Silazna sekvenca koja priprema reprizu stavka

Nadalje, tema u reprizi je ponovno u osnovnom tonalitetu, ali je ovaj put podupire pedalni ton u lijevoj ruci te se sastoji od osam taktova, tj. tema od dva takta se tri puta ponavlja uz dva takta proširenja (Slika 37) koja moduliraju u B-dur u sto dvadeset i trećem taktu gdje započinje most. Most se ponovno sastoji od silaznih sekvenci koje moduliraju u različite tonalitete (Slika 38) da bi na kraju došli do C-dura u sto trideset i četvrtom taktu gdje započinje druga tema.



Slika 37: Prva tema u F-duru u reprizi



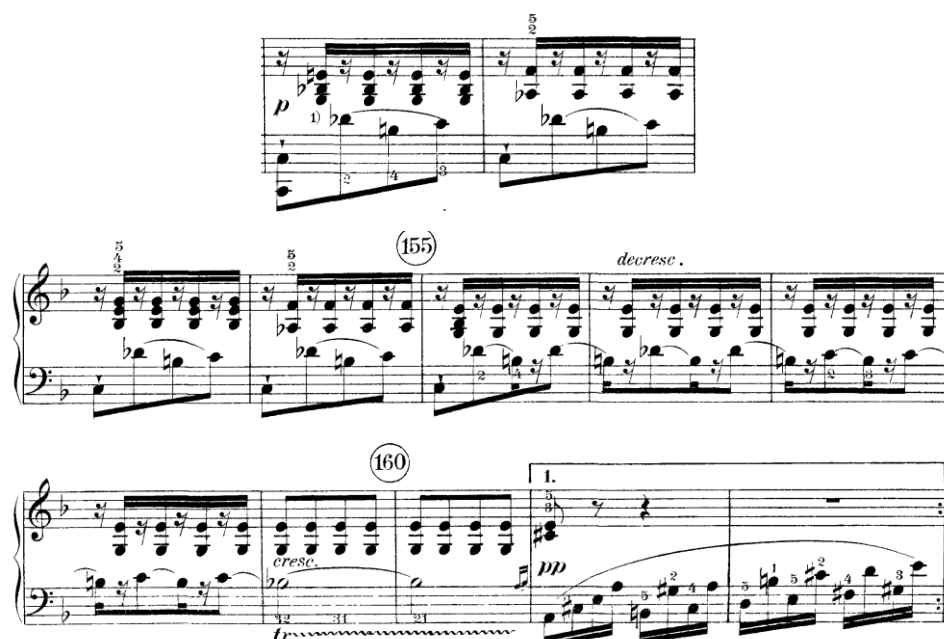
Slika 38: Prikaz mosta u reprizi

Specifičnost ove druge teme je njeno ponovno pojavljivanje u dominantnom tonalitetu što nije baš karakteristično za klasični sonatni oblik jer je u većini slučajeva druga tema u osnovnom tonalitetu. Nakon pojavljivanja u C-duru druga tema modulira u B-dur u sto trideset i osmom taktu, a onda i u As-dur u sto četrdeset i drugom taktu (Slika 39) te se nakon toga silaznom sekvencom građenom na istom glazbenom materijalu spušta do dominante (C-dur) u sto pedeset i drugom taktu gdje započinje codetta. Ovu silaznu sekvencu karakterizira veliki crescendo od piana do fortissimo dinamike (Takt 150) te sforzata na prvoj ili trećoj šesnaestinki druge dobe s kojima se postiže još veći dojam napetosti i neizvjesnosti. (Slika 39)



Slika 39: Prikaz druge teme u reprizi

Codetta započinje u sto pedeset i drugom taktu na dominantni, sastoji se od dvije male rečenice i dva takta proširenja (4+4+2), a građena je na potpuno različitom glazbenom materijalu u odnosu na codettu u ekspoziciji. Naime, u desnoj ruci se izmjenjuju ovi nepotpuni akordi: dominantni septakord u F-duru sa sekstakordom prvog stupnja u f-molu dok se lijeva ruka bazira na pedalnom tonu dominante u F-duru uz dodane alteracije „des i „h“. Ove nas harmonije vode do zadnja dva takta codette (taktovi 160 i 161) u kojemu je prisutan triler u lijevoj ruci dok desna ruka i dalje leži na dominantni. Također codetta u reprizi ima dva završetka kao i ona u ekspoziciji. Prvim završetkom započinje ponavljanje provedbe, dok drugi završetak najavljuje nastup Code ujedno i kraj cijelog stavka. (Slika 40)



Slika 40: Prikaz codette u reprizi

Beethoven Codu označava terminom „*Piu allegro*“ što znači da se ona mora svirati u puno bržem tempu u odnosu na cijeli stavak. Možemo je podijeliti na dva dijela. Prvi dio sastoji se od dvije velike rečenice s tim da je druga velika rečenica proširena za dva takta (8+10). Cijeli dio baziran je na uzlaznom motivu glavne teme i silaznim rastavljenim oktavama koje na kraju prve velike rečenice moduliraju do dominante (C-dur) u sto šezdeset i devetom taktu kako bi se taj cijeli glazbeni materijal od sto sedamdesetog takta vratio u osnovni tonalitet te se još jednom na isti način ponovio, ali ovaj put sa proširenjem od dva takta. Prema tome taktovi od sto šezdeset i drugog do sto šezdeset i devetog jednaki su taktovima od sto sedamdesetog do sto sedamdeset i sedmog. Dva dodana takta proširenja po gradi su ista sto sedamdeset i sedmom taktu, tj. ponovljena su. (Slika 41)

Drugi dio Code je u osnovnom tonalitetu (F-dur), a sastoji se od dvije male rečenice (4+5) te se temelji na motivima druge teme. U prvoj maloj rečenici motivi druge teme su u lijevoj ruci, tj. u basu dok je u drugoj maloj rečenici obrnuta situacija, motivi teme su u desnoj ruci tj. sopranu. U oba slučaja prisutan je sporedni glas u sinkopiranom ritmu, naglašen sforzatom koji se nalazi na nenaglašenom dijelu druge dobe. Coda odnosno cijeli stavak završava toničkim kvintakordom F-dura u fortissimo dinamici. (Slika 42)

Più allegro.

Slika 41: Prvi dio Code

Slika 42: Drugi dio Code

4. ZAKLJUČAK

Iz svega navedenog možemo zaključiti kako Beethoven u sonati op.54 uvodi mnoge promjene i time mijenja prijašnju formu klasične sonate koju je karakterizirala trostavačnost s rasporedom stavaka brzi-polagani-brzi te je prvi stavak bio sonatnog oblika. Nasuprot tome, on u ovoj sonati uvodi dvostavačnost, prvi stavak je u formi ronda s jednom temom te u tempu menueta dok je drugi stavak sonatnog oblika.

Iako ova sonata spada u manje poznate Beethovenove sonate, a može se reći da je uzrok tome što se nalazi između dvije najpoznatije sonate, Waldstein i Appassionata, ona svakako ima svoju vrijednost zbog drugačijih interpretativnih karakteristika, posebnog harmonijskog jezika te primjeni različitih vrsta klavirske tehnike. Konačno, Beethoven je i ovoj sonati, kao i svim njegovim vrijednim djelima, dao svoj neponovljiv osobni izraz i u nju pretočio svoju ideju originalnosti.

5. SAŽETAK

U ovome radu prikazana je analiza Beethovenove sonate op.54 u F-duru. Cilj ovoga rada je kroz detaljnu formalnu, harmonijsku i interpretacijsku analizu objasniti oblik i strukturu djela, navesti posebnosti harmonijskog jezika, spomenuti zanimljive dinamičke i agogičke oznake te se osvrnuti na primjenu određene artikulacije i akcentuacije.

Ova sonata napisana je 1804. godine i pripada srednjem razdoblju Beethovenova stvaralaštva. Po vremenu nastanka smještena je između dvije velike sonate, Waldstein i Appassionata te zbog toga spada u manje poznate i manje izvođene sonate. Njezina dva stavka: *In tempo d'un Menuetto* i *Allegretto-Piu allegro* međusobno su kontrastna što se vidi i iz samog naziva, ali su također i suprotni klasičnoj strukturi sonatnog ciklusa. Dok je prvi stavak pjevnog, nježnog karaktera u tempu menueta te formi ronda, drugi stavak predstavlja brzi finale prepun modulacija u sonatnom obliku. Iz ovoga vidimo kako nije prisutna trostavačnost i sonatni oblik u prvom stavku, što su bile glavne karakteristike sonata iz doba klasicizma. Bez obzira na to, ona ipak pripada više klasičnom stilu jer se ne može svrstati u romantičarske sonate iz kasnog razdoblja u kojima će Beethoven donijeti potpuno novi stil i ideju koju će preuzeti i primijeniti najveći romantičari toga vremena.

Ključne riječi: L. van Beethoven, sonata op.54, srednje razdoblje stvaralaštva, rondo, sonatni oblik

6. SUMMARY

This paper represents an analysis of Beethoven's sonata op.54 in F major. The purpose of this paper is to describe the form and structure of the work, indicate the particularities of the harmonic language, distinguish the interesting dynamic and agogic marks, and consider specific articulations and accent marks through the formal, harmonic and interpretative analysis.

This sonata was written in 1804 and belongs to the middle period of Beethoven's creative work. Because it was composed between two other great sonatas – Waldstein and Appassionata, it belongs to Beethoven's less known and performed piano sonatas. It consists of two contrasting movements, *In tempo d'un Menuetto* and *Allegretto-Piu allegro*, which are contrasting as we see from the name of the movement, but they are also contrasting to the classical structure of the sonata cycle. While the first movement is singable and relaxed character in tempo of menuet and rondo form, the second movement represents a fast finale in the sonata form permeated with modulations. Based on these characteristics, it is apparent that this sonata doesn't consist of three movements and the first movement isn't composed in sonata form, all of which are the main characteristics of the sonata in the Classical style. Regardless, this sonata belongs more to the Classical period, since it cannot be classified as a 'romantic sonata' of the late period of Beethoven's artistic work in which Beethoven will introduce a completely new style and the ideas, that will be adopted and applied by the greatest composers of Romanticism.

Keywords: L. van Beethoven, sonata op.54, middle period of creativity, rondo, sonata form

7. LITERATURA

- Andreis, J. (1976), *Povijest glazbe 2*. Zagreb: Liber Mladost
- ** (1971), *Muzička enciklopedija*. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod
- Pestelli, H. (2002), *Doba Mozarta i Beethovena*. Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo
- Žmegač, V (2006), *Od Bacha do Bauhausa*. Zagreb: Matica Hrvatska
- Skovran, D. i Peričić, V. (1986), *Nauka o muzičkim oblicima*. Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu
- Michels, U. (2006), *Atlas glazbe*. Zagreb: Golden marketing-Tehnička knjiga
- Tovey, D. F. (1989), *Beethoven: Complete Pianoforte Sonatas, Vol.2*. Harold Craxton
- Volbach, F. (1924), *Klaviersonaten Beethovens*, Köln am Rhein: P.J. Tonger
- Harding, H.A. (1901), *Analyses of form in Beethoven's sonatas*. Novello & Company limited
- Internet izvor: Hrvatska enciklopedija

Dostupno na: <http://enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=6597>, pristupljeno 20. kolovoza 2017.

- Internet izvor: Slike sonate, dostupno na:
[http://imslp.org/wiki/Piano_Sonata_No.22,_Op.54_\(Beethoven,_Ludwig_van\)](http://imslp.org/wiki/Piano_Sonata_No.22,_Op.54_(Beethoven,_Ludwig_van)), pristupljeno 1. rujna 2017.