

LUDWIG VAN BEETHOVEN SONATA U Fis-duru, op.78

Papa, Anja

Undergraduate thesis / Završni rad

2016

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:134:947051>

Rights / Prava: [Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International/Imenovanje-Nekomercijalno-Bez prerada 4.0 međunarodna](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-09**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
UMJETNIČKA AKADEMIJA U OSIJEKU
ODSJEK ZA GLAZBENU UMJETNOST
STUDIJ KLAVIRA

Anja Papa

LUDWIG VAN BEETHOVEN
SONATA u Fis-duru, op.78

Završni rad

MENTOR: doc. art. Konstantin Krasnitsky

Osijek, 2016.

Sadržaj

1. Uvod

2. Biografija

2.1. Rano razdoblje

2.2. Život i rad u Beču

2.3. Kasno razdoblje

3. Stvaralaštvo Ludwiga van Beethovena

3.1. Obilježja stvaralaštva i glazbenog izričaja Ludwiga van Beethovena

3.2. Klavirske sonate

4. Formalno-interpretacijska analiza djela

4.1. Prvi stavak

4.1.1. Uvod

4.1.2. Ekspozicija

4.1.3. Provedba

4.1.4. Repriza

4.2. Drugi stavak

5. Zaključak

Literatura

1. Uvod

Ludwig van Beethoven jedan je od najvećih skladatelja u povijesti klasične glazbe. Njegov glazbeni izričaj sadrži elemente klasičnog i romantičnog stila, te se zbog toga može reći kako kod Beethovena nema jasnog određenja kada se govori o pripadnosti određenom stilu. Muzikolozi ga stoga svrstavaju u prijelazni stil koji povezuje klasiku i romantiku. Njegov *čudesni* doprinos glazbi izaziva divljenje već više od tri stotine godina godina zbog činjenice kako je posljednjih trideset godina života skladao gluh.

Njegovih devet simfonija uzdiglo je orkestralnu glazbu na novu, uzvišeniju razinu dok se njegovi gudački kvarteti iz kasnijeg razdoblja, kao i sonate za klavir, ubrajaju u vrhunska ostvarenja klasične glazbe uopće.

2. Biografija¹

2.1. Rano razdoblje

Ludwig van Beethoven rodio se 1770. godine u njemačkom gradu Bonnu, u obitelji flamanskog podrijetla. Beethovenova se obitelj generacijama bavila glazbom. Njegov otac, Johann van Beethoven i djed Lodewijk, po kojem je i dobio ime, bili su pjevači na dvoru Kölnskog nadbiskupa. Beethovenov otac podučavao je klavir i violinu. Ovakvo okruženje utjecalo je na Beethovenovo zanimanje za umjetnost. Učio je svirati klavir, violinu, flautu i orgulje. U dobi od 13 godina postao je članom kneževskog dvorskog orkestra. Kao dijete bio je plah i povučen, a svoj je prvi javni nastup održao u dobi od osam godina. Otac je malog Ludwiga ispisao iz škole kada mu je bilo tek jedanaest godina što mu je kasnije nedostajalo, i morao je obrazovanje s velikim naporom nadoknađivati kasnije. U tome mu je pomagala veza s obitelji Breuning kod koje je često boravio i od koje je mnogo toga učio (Caeyers 2012).

Među prvim njegovim značajnim učiteljima glazbe bio je tada slavni orguljaš Christian Gottlob Neefe (1748.-1798.). On je imao i najveći utjecaj na razvoj njegovog

¹ Napomena: Život i djelo Ludwiga van Beethovena u završni rad su uvršteni koristeći se sljedećom literaturom:

Andreis, J. (1975). *Povijest glazbe*, 2., Zagreb: Liber Mladost, str. 155.-203.

Caeyers, J. (2012). *Beethoven. Der einsame Revolutionär. Eine Biografie*, München: C. H. Beck Verlag, str. 1.-37.

Kinderman, W. (2009). *Beethoven*, Oxford: Oxford University Press.

stvaralaštvo i glazbeni izričaj budući da je kao vrlo nadaren i obrazovan glazbenik vrlo dobro poznao glazbenu literaturu. Zajedno su proučavali Bachov “*Dobro temperirani klavir*” i djela Carla Philippa Emanuela Bacha.

Beethoven je i sam počeo podučavati glazbu u plemićkim obiteljima. Njihova će mu poznanstva pomoći kasnije u životu. Nekako u to vrijeme Beethoven je otputovao u Beč i vrlo je vjerojatno kako se upoznao s Mozartom i da mu je svirao. Međutim, ubrzo se morao vratiti u Bonn zbog vijesti o majčinoj bolesti.

Beethoven se počeo brinuti i za obiteljske financije, ponajviše zbog očeve sve izraženije nesposobnosti da se brine o obitelji. Glazba kojoj se Beethoven već tada predao kao čovjek i umjetnik pomogla mu je da prebrodi teškoće s kojima se suočavao u tom razdoblju svoga života. Godine 1784. imenovan je drugim dvorskim orguljašem. Za razliku od većine svojih suvremenika postao je slobodni glazbenik uzdržavajući se javnim nastupima, prodajom svojih djela i donacijama plemenitaša koji su prepoznali vrijednost njegovog glazbenog djelovanja.

Kada je šezdesetogodišnji Haydn na putu u London doputovao i u Bonn, htio je upoznati i čuti mladog muzičara Beethovena o kojem se dobar glas već bio proširio izvan granica Njemačke. Ohrabren Haydnovim laskavim priznanjem, Beethoven je odlučio preseliti se u carski Beč, tadašnje središte europskog kulturnog života. Bonn je napustio 1792. i onamo se više nije vratio. U Beču je između ostalih upoznao i bečkog aristokrata grofa Ferdinanda Waldsteina, umješnog glazbenika koji mu je postao prijateljem i pokroviteljem. Potvrda njihovog prijateljstva bila je i posveta sonate za klavir op.53 u C-duru, koja je ljubiteljima Beethovenovih sonata poznata pod nazivom “*Waldstein sonata*”.

2.2. Život i rad u Beču

Cjelokupna Beethovenova umjetnička aktivnost vezana je za Beč. U njemu je surađivao s Haydnom želeći produbiti svoja teorijska znanja. Suradivao je sa Salierijem, velikim Mozartovim suparnikom na bečkom dvoru, i čuvenim Albrechtsbergerom. Tih je godina intenzivnije počeo kritički preispitivati svoja djela koja su nastala u Bonnu. Ubrzo je dobio reputaciju klavirskog virtuozu i kompozitora.

Ostavio je izuzetan dojam na bečko plemstvu svojim virtuoznim izvedbama na glasoviru. Beethoven je često nastupao, a općenito su ga smatrali iznimnim improvizatorom – čak boljim i od Mozarta. Njegove najznačajnije skladbe u to vrijeme bile su klavirske sonate, varijacije i koncerti, prve dvije simfonije koje odražavaju utjecaj njegovih prethodnika, Mozarta i Haydna.

Razdoblje do 1801. godine smatra se Beethovenovim “ranim razdobljem stvaralaštva” (Andreis 1976: 158) tijekom kojega je skladao više važnih klavirskih djela. Kompozicije nastale u ovom razdoblju ipak nisu inovativne kao glazba koju je skladao u kasnijim fazama. U to vrijeme više nije mogao zanemarivati sve progresivniju gluhoću.

Već na rubu očaja, možda i svjestan činjenice da je okončao karijeru glazbenika izvođača, počeo se posvećivati skladanju. Beethoven je prve simptome gluhoće primjećivao još 1796. kad se suočio sa stalnom “zvonjavom” u ušima-tinitusom zbog koje je teško čuo glazbu i otežano sudjelovao u razgovorima. Godine 1802. više gotovo i nije bilo sumnje da je stanje ozbiljno i da se samo pogoršava. Za karijeru skladatelja nije moglo biti razornije spoznaje. Iako nije čuo glazbu koju je skladao, Beethovenovo postupno utonuće u gluhoću vremenski se poklopilo s nastankom vrhunskih kompozicija; tako njegova djela iz srednjeg razdoblja obilježavaju teme borbe i junaštva, dok skladbe nastale u trećem “kasnom” razdoblju (1815-1827), u vrijeme potpune gluhoće, odražavaju duboku životnu istinu i stvarnost (Andreis 1976:168).

Trajno se nastanivši u Beču, napisao je niz remek-djela. Simfoniju br. 3, koju je dovršio 1803. godine, izvorno je posvetio Napoleonu Bonaparteu, kojem se divio zbog njegovog revolucionarnog žara. Kada se Napoleon u svibnju 1804. proglasio carem, razočarani skladatelj bijesno je poništio posvetu. Ipak, ta dramatična i snažna simfonija ostala je prijelomnim djelom u Beethovenovu glazbenome razvoju a kad ju je 1806. objavio, novi naslov je bio prikladniji: “*Simfonia eroica*”.

Bečki dvorski krug smatrao ga je plemićem te je od samog početka bio prihvaćen i bez problema je imao pristup vodećim bečkim kućama tog vremena: Litchnovsky, Rasumowsky, Kinsky, Brunswick, kao i svom najvećem meceni habsburškom nadvojvodi Rudolfu, kasnije biskupu od Olmütza (1819). Nakon prvih uspjeha na dvorovima u Pragu, Dresdenu, Leipzigu

i Berlinu, Beethoven se sve više povlači iz krugova visokog plemstva a nove prijatelje pronalazi u dvorskim službenicima (Andreis 1974:164).

2.3. Kasno razdoblje

Budući da je zbog potpune gluhoće u poznijim godinama skladao sve manje, njegova djela iz posljednjeg razdoblja, oko 1815. godine obilježava sve izraženija prisnost i emotivna snagu. Posljednje glasovirske sonate, opus 109, 110 i 111, iznimna su virtuozna djela u kojima je Beethoven pokazao veliku inventivnost i smjelost tražeći nove oblike izražavanja (Andreis 1974:163). S druge strane, veličanstvena *Deveta simfonija* iz 1824. godine završava pravom eksplozijom “*Ode radosti*”, stavkom u kojem glavnu ulogu imaju zbor i solisti. Predaja kaže da su solisti iz orkestra, prilikom praizvedbe njegove *Devete simfonije* u kazalištu Kärntnertor 1824. godine, Beethovenu morali pokazati da publika plješće njegovom djelu. Okrenuvši se da pogleda nečujne izraze poštovanja, skladatelj je zaplakao. U to je vrijeme već bio posve gluh i nikad nije čuo djelo koje je orkestar upravo bio izveo i za koje dobio takve pohvale.

Posljednje gudačke kvartete dovršio je 1826. godine u vrijeme kada je njegov nećak, čiji je skrbnik bio, pokušao počinuti samoubojstvo. Ovaj je događaj, uz postojeće bolesti od kojih je patio, vjerojatno pridonio njegovoj smrti u ožujku 1827. godine. Sklon mračnim raspoloženjima i razdobljima emocionalnih nemira, Beethoven je teško održavao trajnije veze i odnose i nikada se nije ženio.

U poznijoj životnoj dobi s prijateljima je komunicirao jedino pismenim putem. Iz pisama su nastale bilježnice koje danas predstavljaju jedinstveni povijesni dokument koji svjedoči o njegovim mislima i stavovima o glazbi koju je stvarao, a koriste se i kao autentični izvor podataka o interpretacijama djela. Moguće je da nikad nećemo pouzdano utvrditi što je kod njega izazvalo gubitak sluha no jedno ipak ostaje izvan svake sumnje: Beethoven je prkosio bolesti i zahvaljujući tome je stvorio glazbeni svijet koji i danas odiše vječnim vrijednostima.

Umro je u Beču 1827. godine. Pokopan je uz velike počasti, a posljednji ispraćaj u Beču bio je primjeren skladatelju koji se širom Europe proslavio kao jedan od najvećih skladatelja svoga doba i uopće.

3. Stvaralaštvo Ludwiga van Beethovena

3.1. Obilježja stvaralaštva i glazbenog izričaja Ludwiga van Beethovena

U svakom od glazbenih djelovanja, bilo da se radi o pijanističkim recitalima, dirigentskim izvedbama, ili skladateljskim izričajima, Beethoven je prikazivao određeni odmak od zbivanja onoga vremena. Sva njegova glazbena djelovanja bila su utemeljena na glazbeno-povijesnim stečevinama njegovih prethodnika, ali uvijek uz određene inovacije, čime je glazbenik oduševljavao glazbene znalce, ali i amaterske ljubitelje klasične glazbe.

Beethovenova pijanistička tehnika bila je revolucionarna za ono doba. Krasila ju je nevjerojatna snaga u brzim i snažnim glazbenim tokovima s jedne i izrazita melodičnost u laganim i raspjevanim dijelovima s druge strane. Bila je to prava revolucija u odnosu na dotadašnje pijanističke tehnike. Njegovo je dirigiranje orkestrom bilo osebujno; kada bi dirigirao, visoko bi se uzdizao, snažno upravljao kod silovitih i brzih zvučnih pokreta, a kod umjerenih, sporih i raspjevanih dionica bi se gotovo sagibao pod pult.

Kao skladatelj on sintetizira nastojanja Haydna i Mozarta, a njegovo viđenje glazbe kao mosta koji spaja ljude, preteča je razmišljanja i nastojanja karakterističnog za skladatelja romantizma. Općenito, njegov je glazbeni izričaj romantičarski – on hrabro napušta klasične obrasce, forme, melodije i harmonije te otvara puteve novom razvoju glazbe kojeg će skladatelji slijediti tijekom 19. stoljeća.

Beethoven nije pristao na kompromis između onoga što je intenzivno volio i mrzio. Za Beethovena je Johann Wolfgang von Goethe napisao da nikada nije sreo “intenzivnijeg, dinamičnijeg ili iskrenijeg umjetnika” te da je on “jedna od onih osoba koje nažalost ne čine ništa kako bi bile ugodnije sebi i drugima” (Caeyers 2012:17).

Univerzalnost njegovog genija ogleda se u poetskom i duboko doživljenom slikanju prirode, neposrednom izražavanju lirskih i ljubavnih osjećaja, u potresnom i dramatičnom crtanju životnog puta heroja. Iako je u početku svog glazbenog djelovanja bio pod velikim utjecajem klasičara Mozarta i Haydna, tijekom svog umjetničkog i osobnog sazrijevanja te uvođenjem novih izražajnih elemenata sudjelovao je u daljnjem razvoju klasične glazbe u

smjeru romantizma. Počeo je kao vrhunski improvizator na klaviru, da bi kasnije skladao sonate, simfonije, koncerte za gudačke kvartete.

Na Beethovena je kao i na druge kompozitore toga doba utjecala tadašnja, među običnim pukom rasprostranjena narodna glazba. Beethoven vješto koristi te poznate i lijepe narodne melodije u svojim djelima i nerijetko se u njegovim skladbama mogu uočiti plesni ritmovi njemačke Rajnske oblasti. Uz plesne ritmove uočavaju se i elementi talijanske, francuske, slovenske, čak keltske narodne glazbe. Kao i svi pijanisti kasnog 18. stoljeća, Beethoven je učio iz Bachovih sonata.

Međutim, u Beethovenovoj glazbi ogledali su se ideali koje je crpio iz knjiga koje je čitao npr. Goethea i Schillera kao i težnja da stvori ravnotežu oblika i emocija.

Bilješke koje je vodio svjedoče o njegovim metodama rada. Mogao je improvizirati najsloženije fraze istog trena, dok je pravio beskonačne planove u osmišljavanju svojih kompozicija. Radio je na više djela istovremeno a kada bi djelo bilo završeno, više ga nije prepravljao. Iz njegovih bilješki proizlazi da je često uporno tražio konačni oblik teme te bi pri tome mijenjao liniju, ritam i harmoniju sve dok ne bi osjetio sklad (Andreis 1974:167).

Beethoven je u “srednjem razdoblju” svoga stvaralaštva napisao niz skladba među kojima su bile klavirske sonate op. 53. “*Waldstein*” i op. 57. “*Appassionata*“, kvarteti *Razumovsky* i *Violinski concert*, kao i njegova prva i jedina opera *Fidelio*. Simfonije br. 4 i 5 također su nastale u tom razdoblju, dok je *Peta simfonija*, pravi simbol glazbene originalnosti. Jednako je originalna i *Simfonija br. 6*, poznata i pod nazivom “*Pastoralna*”, u kojoj drveni puhački instrumenti oponašaju ptice u prirodi. Beethovenova Sedma i Osma simfonija obilježile su završetak razdoblja prepunog orkestralnih remekdjela.

Tijekom posljednjeg stvaralačkog razdoblja (1815.-1827.) napisao je relativno mali broj djela. Zatvorio se potpuno u svoj unutrašnji svijet i stvarao glazbenu budućnost: *Deveta simfonija*, *Eroica*, posljednje klavirske sonate i posebice kvarteti (od op. 127 do op. 135), izlaze iz okvira njegovog vremena dok je u njima misao upravljala formom kroz inovativnost i hrabrost (Andreis 1974:188).

3.2. Klavirske sonate

Beethoven je za klavir pisao tijekom svog čitavog umjetničkog života i razumljivo je da se u veličanstvenom nizu od 32 sonate – koliko ih je skladao od 1795. do 1822. – ogleda majstorovo sazrijevanje i puna zrelost, sa svim oznakama njegove umjetničke naravi i težnje za prilagođavanjem umjetničke forme novoj sadržajnosti. Širina njegove umjetničke izražajnosti je ogromna. Uvijek drugačiji ugođaji i raspoloženja nižu se pred slušateljem, od blage pastoralnosti do svečane patetike, od intimnih lirskih izljeva do revolucionarnog obožavanja.

Novosti što ih je Beethoven unosio u svoje stvaranje, tipičnost njegovih tema, način njihova izlaganja i razvijanja, dramtizacija sonatne forme, specifičnosti ritma i boje, sve se to najprije pojavilo u umjetnikovim klavirskim sonatama. Sonata u c-molu op.13 "*Patetična*" napisana je prije prve simfonije, a sonata u cis-molu op. 27 br. 2 "*Mjesečeva*" prije druge simfonije.

Poput simfonija, svaka od njegovih klavirskih sonata predstavlja jedinstven umjetnički doživljaj; u njima se odražava bogatstvo duševnih zbivanja, velika izražajna snaga i potpuno iskorištavanje zvukovne moći modernog klavira, sa svim mogućnostima njegova dinamičnog nijansiranja. Skladateljski opus klavirskih sonata Ludwiga van Beethovena s obzirom na vrijeme kada su nastale možemo podijeliti u tri skupine: rano razdoblje (1793.-1801.), srednje razdoblje (1801.-1815.) i zrelo razdoblje (1815.-1827.).

Djela ranog razdoblja obilježava utjecaj Mozarta i Haydna. U ovu se skupinu ubrajaju sonate: op.2 br.1, op. 2 br. 2, op.2 br.3, op.7, op.10 br.1, op. 10 br. 3, op. 13.

Djela srednjeg razdoblja čine sonate: op. 14 br. 1, op. 14 br. 2, op. 22, op. 26, op. 27 br. 1, op.27 br. 2, op.28, op.31 br. 1, op.31 br. 2, op. 31 br. 3, op. 49 br. 1, op. 49 br. 2, op. 53, op. 54, op. 57, op. 78, op. 79, op. 81a, op. 90. *Patetična sonata* op. 13, *Pastoralna sonata* op. 28, *Mjesečeva sonata* op. 27 br. 2, *Apasionata* op. 57 nose programna imena naglašavajući istovremeno i njihov karakter.

Umjesto četiri stavka Beethovenove sonate nastale u srednjem razdoblju njegovog stvaralaštva imaju tri stavka (op. 13, op. 27 br. 2, op. 53, op. 57). Kasnije u opusima sve više odstupa od uobičajenih formi naglašavajući sadržaj npr. sonata op. 81a je s programnim

karakterom. U zreloom razdoblju skladanja također se pojavljuju nove ideje. Naglasak je na sadržaju (Andreis 1974: 183). Zrelo razdoblje obuhvaća klavirske sonate: op. 101, op. 106, op. 109, op. 110, op. 111. Klasičnu sonatu upotpunjuje polifonom strukturom u finalima sonate op. 106 i op. 110 te temom s varijacijama u sonatama op. 109 i op. 111. Prema Žmegaču (2009:263) najduža Beethovenova sonata op. 106 nosi oznaku “für das Hammerklavier“ čime se upozorava da su te sonate napisane za tada najsavršenije instrumente s velikim zvukovnim kapacitetima.

4. Formalno-interpretacijska analiza djela

Formalno interpretacijska analiza sonate obuhvatit će najvažnije strukturalne elemente glazbenog oblika, koji kod interpretacije djela imaju važnu ulogu u formiranju ukupnog agogičko-dinamičkog plana i ukupne interpretacije djela. Zbog toga se u nastavku analiza usmjerava prema strukturi skladbe. Upravo je iznimnost ove sonate u formalnom smislu jedan od pokazatelja Beethovenove inovativnosti; nakon sonate u f-molu op. 57 koja ima klasičnu strukturu, već svojom dvostavačnom strukturom ova sonata je iznimka.

Druga posebnost je odnos stavaka. Kako je u klasičnoj sonatnoj formi uobičajeno da stavci imaju raspored brzi – polagani – brzi, ovdje to nije slučaj: oba stavka sonate napisana su u brzom tempu što predstavlja novi izazov za izvođača: kako formirati interpretaciju kontrastnih tema i raspoloženja unutar dva podjednaka stavka? Rješenje je u ispravnom formiranju manjih cjelina, poput pojedinih tema, rečenica, motiva. Njihovo određenje, a potom i ispravna deklamacija čine osnovu interpretacije ukupne glazbene forme U daljnjoj detaljnoj formalnoj analizi svakog stavka skrivena je osnova ispravne interpretacije, jer se u ovoj sonati isprepliću elementi motiva iz uvoda i tema u oba stavka.

4.1. Prvi stavak

Prvi stavak sonate pisan u 2/4 mjeri započinje uvodnim dijelom koji se sastoji od 4 nepotpuna takta. Uvod u sonatu Beethoven koristi i u jednoj ranijoj sonati, onoj u c-molu op.13. Za razliku od sonate op.13 u kojoj se elementi uvoda javljaju tijekom cijelog prvog stavka, ovdje je uvod cjelina za sebe i ne pojavljuje se dalje u stavku, a detaljnije će biti opisan u nastavku. Daljnji tijek stavka u općoj analizi podrazumijeva razgraničene teme i skladatelj se drži forme sonatnog oblika, ali s određenim specifičnostima.

4.1.1. Uvod

Uvodni dio s oznakom tempa *Adagio cantabile*, kako je ranije napisano posebnost je ove sonate. Prema Kindermanu (2002) neobično je obilježje sonate u Fis-duru, op.78 uvodni motiv uobličen u četiri uvodna takta označenih kao *Adagio cantabile*. U uvodu se pojavljuje pedalni ton u lijevoj ruci. Pedalni ton se ne pojavljuje naknadno tijekom stavka. Oznaka izvođenja je *cantabile* što znači da se melodija s tom oznakom izvodi širokim pjevnim tonom i dinamički jače od pratnje (Zlatar, 1989: 130). Kindermann (2009) navodi da je razlog za izbor tonaliteta u Fis-dur sonati možda bio pedagoške prirode, a da su na lirski karakter glazbe utjecala Bachova djela u ovom tonalitetu iz zbirke "Dobro ugođeni klavir". Uska povezanost motiva uobličena je u op.78 kada se uzlazna melodija i harmonijska boja uvodnog motiva ponovno interpretiraju u pasażama koje slijede u ekspoziciji s oznakom *Allegro, ma non troppo*.

4.1.2. Ekspozicija: *Allegro ma non troppo*

Prva tema je u osnovnom tonalitetu Fis-duru i sastoji se od dvije fraze, od dva takta koji čine rečenicu. Na temi je oznaka dinamike *piano* i načina izvođenja *dolce* što znači slatko, ljupko, nježno i odnosi se na melodiju u desnoj ruci.

U 18. taktu pojavljuju se *tenuto* akordi u lijevoj ruci u kojima gornji glas mora biti povezan i istaknut. Pijanistički zahtjevno mjesto očituje se u potrebi da lijeva ruka nosi melodijsku liniju skrivenu u najgornjem glasu akorda lijeve ruke, dok desna ruka izvodi ujednačene, brze figure šesnaestinki (Primjer 1). Izvedba mora zvučati stabilno u svrhu održavanja tempa, koji se može urušavati zbog tehnički zahtjevnog izvođenja piano šesnaestinki.

Nasuprot tome u desnoj i lijevoj ruci uvodi se motiv od tri naglašena akorda, označeni *sforzatom*, nakon kojega slijedi nježna figura koja se treba izvoditi u piano dinamici. Varijanta ovoga motiva koristi se i u glavnoj temi finala.

Primjer 1: Pijanistički zahtjevno mjesto u ekspoziciji

The image shows a musical score for a piano piece. It consists of two staves, treble and bass clef. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The music is in 2/4 time. The right hand has a complex melodic line with many slurs and fingerings (1-5). The left hand has a more rhythmic accompaniment with some chords and slurs. Dynamics include *sf*, *p*, and *f-p*. There are some 'x' marks above notes in the right hand, possibly indicating breath marks or specific articulation.

Nakon prve teme slijedi most koji traje sve do 28. takta u kojem nalazimo izmjenu kontrasta dinamika forte piano. Most se sastoji od niza rečenica.

Završetak mosta navješćuje dolazak druge teme s trilerom u lijevoj ruci u *ff* dinamici. Ovaj dio može biti zahtjevan za izvođenje zbog gradirajuće dinamike i trilera na gornjem tonu dvohvata koji se svira u lijevoj ruci. Stoga je nužno ovaj dio posebno izdvojiti i vježbati u različitom tempu, dinamici, i pojedinim načinima udara u različitim pozicijama (Zlatar 1989:82). U taktu 28. pojavljuje se druga tema u dominantnom tonalitetu Cis-duru. Druga se tema sastoji od niza rečenica. Mijenja se i metar jer je druga tema napisana u triolama. Tema predstavlja kompleks od više dijelova. (Primjer 2) Potrebno ju je svirati *dolce* i pritom više naglasiti melodiju u desnoj ruci te raditi crescendo i decrescendo unutar jednog luka.

Primjer 2: Druga tema

The image shows a musical score for a piano piece. It consists of two staves, treble and bass clef. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The music is in 2/4 time. The right hand has a melodic line with a trill in the first measure and a triplet in the second measure. The left hand has a rhythmic accompaniment with some chords and slurs. Dynamics include *f* and *p dolce*. There is a circled number 30 at the end of the first staff.

U taktovima 37-39 u lijevoj ruci pojavljuju se pasaže koje vode do provedbe, a njihova osnova je motivska građa iz mosta (Primjer 3). Ovu je pasažu potrebno svirati artikulirano.

Primjer 3: Proširenje 2. teme

4.1.3. Provedba

Provedba započinje motivima prve teme iz ekspozicije u istom tonalitetu, fis-molu. (Primjer 4). Potrebno je *legatom* povezivati gornji glas u desnoj ruci pod lukom. U taktu 39 potrebno je pripremiti ruku za akord koji slijedi. Prsti koji sviraju akord priređeni su i učvršćeni, a ostali lagano odignuti. (Zlatar, 1989:73)

Primjer 4: Početak provedbe

U provedbi od 44. do 57. takta modulira sekventno koristeći motive druge teme (rad s motivskim materijalom) te završava u cis-molu. U 58. taktu postupnim diminuendom započinje repriza u osnovnom tonalitetu, Fis-duru. U taktu 60 pojavljuje se motiv iz ekspozicije i uz njega oznaka za izvođenje *leggiero* što označava prozračno i delikatno izvođenje tog motiva.

Završni dio provedbe priprema reprizu dominantom osnovnog tonaliteta.

Primjer 5: Završni dio provedbe

4.1.4. Repriza

U reprizi se prva tema pojavljuje nepromijenjena. Ona proširuje most između prve i druge teme kako bi sekventno modulirao u Fis - dur.

U reprizi se pojavljuje klavirska tehnika sviranja akorda. Glavni zahtjev za pravilno izvođenje akorda jest opuštena ruka i fiksiranje prstiju (dlana) na određenu poziciju. (Zlatar,1989:73). U ovom slučaju, akorde treba izvoditi *legato*, što je moguće izvoditi samo djelomično, a pritom je potrebno istaknuti gornji glas i poštivati dinamičke oznake. Akordi legato, za razliku od ostalih izvedbi akorda, izvode se aktivnim prstima, ali povezivanju pomaže i lagani zamah ručnog zgloba. (Zlatar, 1989:76)

Triler u 85. taktu, već spomenut u ekspoziciji, potrebno je izdvojiti i vježbati u različitim tempima. Dugi triler nezamisliv je bez pomoći rotacije koja pomaže da ne dođe do kočenja i umora i osigurava potrebnu glasnoću. (Zlatar, 1989:79)

Primjer 6: Repriza

447

The musical score consists of four systems of staves. The first system shows measures 75 and 76, with a circled measure number 75. The second system shows measures 77, 78, and 79, with a circled measure number 80. The third system shows measures 80, 81, and 82, with the vocal line 'te - nu - te' and a circled measure number 85. The fourth system shows measures 83, 84, and 85, with a circled measure number 85. The score includes various dynamics such as *f*, *p*, *sf*, *ff*, and *tr*, along with detailed fingering and articulation marks.

Druga tema u reprizi javlja se u istoimenom toničkom tonalitetu, Fis-duru. U taktu 101 započinje coda koja je izgrađena od motiva prve teme. Prilikom sviranja code naglasak je na proходу melodije u lijevoj ruci koju je potrebno izdvojiti i vježbati u različitim tempima i s naglascima. Potrebna je pažljiva artikulacija prstiju. Kod pravilne artikulacije, prsti se moraju ponašati poput batića – oni čekaju svoj trenutak kada će bez zaustavljanja krenuti ka dnu tipke. Za pravilno vježbanje artikulacije prstiju, potreban je ne samo korektan udar, već i točno odizanje. (Zlatar, 1989:49).

Primjer 7: Druga tema u reprizi



4.2. Drugi stavak

Ugladenost i kontinuitet koji obilježavaju prvi stavak naglo nestaju kroz izražajne, ali prolazne oblike u drugom stavku. Drugi stavak je zbog pijanističke ukrašenosti virtuozan iako je jednostavnije strukture. Glavno obilježje ovoga stavka je promjena dinamike forte-piano koju je potrebno naglasiti prilikom izvođenja. Karakterističnost ovog stavka je u oznaci tempa (*Allegro vivace*) što nije, kako je već navedeno, karakteristično za drugi stavak klasičnog sonatnog ciklusa. Glazbena forma drugog stavka je rondo.

Tema započinje motivom povećanog sekstakorda na sniženom šestom stupnju Fis- dur ljestvice koji se rješava u dominantu.

Primjer 8: Tema drugog stavka



Tema se pojavljuje četiri puta tijekom stavka i sastoji se od dva dijela. Prvi dio koji traje od 1. do 12. takta, a drugi dio traje od 12. do 20. takta i razlikuje se karakterom od prvog dijela.

Prvi dio teme sastoji se od *legato* dvohvata. Sviranje dvohvata zahtijeva istovremeni udar dva tona, njihovu dinamičku izjednačenost, izjednačenu vrstu udara i posebno, ako je potrebno, istaknutost gornjeg glasa. (Zlatar, 1989:64). Upravo ispravno sviranje *legato* dvohvata predstavlja pijanistički izazov jer ih na ovom mjestu treba svirati jedan iza drugoga u suprotnim dinamikama.

Drugi dio teme sastoji se od *appoggiatura*.

Primjer 9: Apoggiature

Sekventno pojavljivanje brzih *appoggiatura*, iznenadnih prijelaza iz dura u mola te obrnuto, brze promjene registra i postojanih harmonija izazivaju promjene raspoloženja kod izvođača. U taktu 20-22 pojavljuje se most između teme i prve epizode u kojima modulira u tonalitet nadolazeće epizode (Cis-dur). Ove brze promjene lijeve i desne ruke zahtijevaju tonsku ujednačenost i ritmičnost te ih je potrebno vježbati odvojeno u sporom tempu. Za razliku od desne ruke, lijevu ruku je potrebno svirati *legato* u frazama po 4 takta unutar kojih treba napraviti *crescendo*.

Primjer 10: Most između teme i prve epizode

Prva epizoda započinje u 22. taktu i čini ju figura koja se sastoji od dvije note. Sve epizode obilježavaju promjene u dinamici. (*f-pp*, a unutar malih rečenica događa se *cresc.* i *decrecs.*) i promjene u registrima. Treće pojavljivanje teme pronalazimo u 89. taktu u subdominantnom tonalitetu, H-duru.

Primjer 11: Treće pojavljivanje teme

Coda započinje u taktu 160. i zasnovana je na taktu 11. Nakon sekventne kadence stavak završava varijacijom drugog dijela teme. U codi je potrebno voditi melodiju gornjeg glasa te postupno dinamički nijansirati (od *piano* do *forte*).

Primjer 12: Coda

5. Zaključak

Klavirska sonata u Fis-duru op.78 bila je prva Beethovenova sonata nakon op. 53, Appassionata. Nastala pet godina poslije Appassionata, sadrži manje silovitosti prethodnoga djela, odražavajući prije svega vedrinu, karakterno potpuno suprotno sonati prethodnici. Prvi

stavak, izuzev polaganog uvoda, oslanja se na tradicionalni sonatni oblik. Lirskom ozračju suprotstavlja se bogatstvo razrade materijala drugoga stavka koji je i sam igra kontrastirajućih gesti početne teme.

Kindermann (2009) navodi da se karakteristično izmijenjen karakter ove sonate može pojasniti razvojem Beethovenove osebnosti i njegovog osobnog stila. U razdoblju koje je prethodilo ponekad oštrom i odlučnom konstruktivističkom stilu njegovog kasnog razdoblja stvarao je niz melodičnih, istovremeno meditativnih i naprednih djela. Slučaj je to s klavirskom sonatom u Fis-duru op.78.

Smatra se da je ovu sonatu skladatelj posvetio grofici Therese von Brunswick koja je čeznula za njegovom pažnjom. Moguće je da joj je on tu pažnju uzvratio, posvetivši joj 1809. godine Sonatu u Fis-duru, op. 78, koju je danas uobičajeno navoditi s oznakom À Thérèse.

Literatura

Andreis, J. (1976). *Povijest glazbe* (Knjiga 2), Liber Mladost, Zagreb

Caeyers J. (2012). *Beethoven. Der einsame Revolutionär. Eine Biografie*, C. H. Beck Verlag, München

Kinderman, W. (2009). *Beethoven*, Oxford University Press, Oxford

Muzička enciklopedija (1971-1977). Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb

Skovran, D., Peričić, V. (1991). *Nauka o muzičkim oblicima*, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd

Zlatar, J. (1989). *Uvod u klavirsku interpretaciju*, Metodika klavira 2, Muzička akademija Sveučilišta u Zagrebu

Žmegač, V. (2009). *Majstori europske glazbe*, Matica hrvatska, Zagreb

Internetski izvori

<http://www.zeit.de/2012/16/L-SM-Beethoven> - pristupljeno 10.6.2016.

https://archive.org/stream/cu31924017163027/cu31924017163027_djvu.txt - pristupljeno 10.6.2016.