

Klavirske sonate Schuberta, Chopina i Prokofjeva

Matić, Matea

Master's thesis / Diplomski 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:134:817446>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-19**



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

MATEA MATIĆ

**Klavirske sonate Schuberta, Chopina i
Prokofjeva**

DIPLOMSKI RAD

Mentor:

Doc. art. Konstantin Krasnitsky

Osijek, 2017.

SADRŽAJ:

1. UVOD	1
2. SONATA	2
3. ROMANTIZAM	4
4. 20. STOLJEĆE U RUSIJI	5
5. FRANZ SCHUBERT	6
5.1 Sonata op.120 D664.....	8
5.2 Allegro moderato.....	8
5.3 Andante.....	14
5.4 Allegro.....	18
6. FREDERIC CHOPIN	27
6.1 Sonata op.58.....	30
6.2 Allegro marcato.....	30
6.3 Scherzo.....	39
6.4 Largo.....	43
6.5 Finale. Presto non tanto. Agitato.....	48
7. SERGEJ PROKOFJEV	55
7.1 Sonata op. 14.....	57
7.2 Allegro.....	57
7.3 Scherzo.....	68
7.4 Andante.....	71
7.5 Vivace.....	76
8. ZAKLJUČAK	82
9. POPIS LITERATURE	83

1. UVOD

Tema ovoga rada je analiza odabranih sonata Schuberta, Chopina i Prokofjeva. Schubertova sonata je iz njegovog ranog razdoblja, skladana je 1819. godine. Chopinova sonata skladana je 1848. godine, te je jedna od njegovih najzrelijih kompozicija. Prokofjevova sonata pripada njegovom ranom stvaralaštvu, skladana je 1916. godine.

U ovom ću radu stilski i interpretativno predstaviti odabrane sonate Franza Schuberta, Fredericka Chopina i Sergeja Prokofjeva. Na samom početku rada ukratko ću se osvrnuti na formu sonate te njezino nastajanje, razdoblje romantizma te razdoblje 20. stoljeća u Rusiji. Prikazati ću biografiju svakog od navedenih skladatelja.

U radu je prikazana analiza svakog pojedinog stavka sonata.

2. SONATA

Sonata je ciklička skladba za jedan ili dva solistička instrumenta. U klasičnom obliku sastoji se od tri ili četiri stavka, koji se međusobno razlikuju po sadržaju, obliku, tempu i tonalitetu. Redosljed nije strogo određen, najčešće je prvi u brzom tempu i sonatnog oblika. Drugi stavak je u polaganom ili umjerenom tempu, u obliku jednostavne ili složene pjesme, teme s varijacijama ili ronda. Ako sonata ima četiri stavka, treći je menuet s triom u umjerenom tempu ili nešto brži scherzo s triom. Četvrti stavak najčešće je u brzom tempu u formi ronda, ali može biti sonatnog oblika, teme s varijacijama. Prvi i posljednji stavak su u osnovnom tonalitetu sonate, a srednji stavci u nekom srodnom tonalitetu.

Sonata vuče svoje podrijetlo iz instrumentalne *canzone* 16. stoljeća. Nazivali su ih *canzoni da sonare*, a najpoznatiji skladatelj je bio G. Gabrieli. Dok se instrumentalna *canzona* u ostalim europskim zemljama zadržala dugo u tom obliku, u Italiji se oko 1635. godine smanjuje broj njenih odlomaka, ali se proširuje. Tako se sredinom 17. stoljeća oblikovala instrumentalna kompozicija poznata kao *sonata da chiesa* (crkvena sonata). Sastojala se od četiri (u početku pet, pa i šest) kratka stavka, sheme: *adagio – allegro – adagio – allegro*. Naziv *sonata da chiesa* potječe iz okolnosti odnosno mjesta izvođenja - crkve. Istovremeno se iskristalizirao još jedan oblik, *sonata da camera*. Sastojala se od niza stiliziranih plesova, najčešće do sedam stavaka. Njih povezuju zajednička obilježja – monotematičnost i dvodijelna simetrija pojedinih stavaka.

Sonate za klavir, odnosno čembalo, među prvima je skladao Nijemac J. Kuhnau. Sadržavale su četiri ili pet stavaka. Među talijanskim skladateljima ističu se G. B. Sammartini, B. Galuppi, D. Paradisi, G. M. Rutini i drugi, koji su skladali dvostavačne ili trostavačne sonate dvodijelnog oblika. Najznačajniji je D. Scarlatti koji je skladao više od 500 sonata koje su većinom jednostavačne. Ranije njegove sonate pripadaju baroku gdje obrađuje jednu temu u polifonom stilu i dvodijelnom obliku, a u kasnije sonate uvodi i drugu temu koja je za razliku od prve teme homofona i u drugom tonalitetu.

Svoj konačni klasični oblik sonata postiže u kompozicijama J. Haydna i W. A. Mozarta. Haydn je u većini svojih sonata zadržao trostavačnost, od 52 sonate desetak je dvostavačnih, a samo nekoliko četverostavačnih. Mozart je skladao 18 sonata i dosljedno

zadržao trostavačni oblik. Ludwig van Beethoven širi sonatni ciklus na četiri stavka dodavši mu menuet (ili scherzo) te time mijenja uobičajenu shemu brzo-polagano-brzo. Skladao je 32 sonate.

Iako je razdoblje romantizma obilovalo velikim majstorima klavira, broj sonata je prilično malen, jer su skladatelji romantizma prvenstveno njegovali klavirsku minijaturu. Formalni okvir sonatnog ciklusa nisu mijenjali, ali su unijeli tipična romantičarska obilježja. Suprotnosti među stavcima su ublaženi, a stavci su puni lirike i pjevnosti. Romantičari koji su pisali sonate: F. Schubert, C. M. von Weber, R. Schumann, J. Brahms, F. Liszt, F. Chopin...

Početak 20. stoljeća sa svojim raznorodnim težnjama na području glazbenog stvaralaštva zanemario je sonatu. Tek su je kompozitori neoklasičnog smjera počeli ponovno njegovati. To su: A. Skrjabin, S. Prokofjev, K. Szymanowski, B. Bartok, A. Berg, I. Stravinski, P. Hindemith.

3. ROMANTIZAM

Romantizam je razdoblje koje počinje oko 1800. godine, a javlja se u svim poljima, umjetnosti, književnosti, filozofiji pa čak i politici. Obuhvaća cijelu Europu, a najprije se pojavljuje u Engleskoj, Francuskoj i Njemačkoj.

Romantizam se javio nakon klasicizma kao odraz reagiranja protiv racionalizma, formalizma i društvenih odnosa 18. stoljeća. Romantizam je naglašeno suprotan temeljnim smjernicama 18. stoljeća. Umjetničko i književno stvaranje postaje subjektivno, lirski ugođeno; umjetnost i književnost dobivaju naglašen autobiografski prizvuk.

Romantičare privlači povijest, legende, mitovi. Romantičari dolaze u dodir s egzotikom, dalekim krajevima, rađa se interes i za folklor. Romantizam iskorištava narodne legende i mitsku građu.

To je vrijeme usvajanja novih oblika, u koje ulazi nova sadržajnost, i otkrivanja i razvijanja novih izražajnih sredstava. Nasuprot objektivnom karakteru klasične glazbe, romantizam ističe umjetnikov subjektivni doživljaj. Izmijenili su se sadržajni i formalni principi romantičke glazbe. Subjektivni doživljaj umjetnika oblikuje se osobito u dodiru s klavirom. Bogata harmonija postaje jedan od glavnih stilskih elemenata romantizma. Pored toga klavir pogoduje razvoju male kompozicijske forme nevezanog sadržaja u kojoj se iživljava umjetnikova mašta.

Stvara se niz instrumentalnih i vokalnih formi, namijenjenih intimnom doživljavanju pojedinca. To su manje klavirske kompozicije i oblik popijevke kao najvjerniji odraz rane romantične epohe.

Melodijska linija kod romantizma doseže svoj maksimum – ona zadržava pravilnost, ali postaje gipkija; ne napušta tonalitet, ali je obogaćena alteracijama i modulacijama. Mijenja se i harmonija – iako se pridržava tonaliteta, te postoji granica između konsonance i disonance; česte disonance, modulacije u daleke tonalitete, alteracije i kromatika glavne su karakteristike glazbenog jezika romantičara.

4. 20. STOLJEĆE U RUSIJI

S Oktobarskom revolucijom u povijesti ruskog naroda počelo je novo razdoblje. Posljedice su bile velike i osjetne u svim područjima, pa tako i u umjetnosti. Postojala su dva bitna zadatka – približiti umjetnost širim narodnim slojevima i u isto vrijeme nastojati da se u umjetničkom stvaralaštvu odrazi novi pogled na funkcionalnu umjetnost u društvu.

Odlučne borbe odigrale su se između „Ruske asocijacije proleterskih glazbenika“ (RAPM) i „Asocijacije za suvremenu glazbu“ (ASM). RAPM se suprotstavljala bilo kakvoj umjetničkoj glazbi, tradicionalnoj i novoj, a umjesto nje propagirala je jednostavnu masonu pjesmu koja bi najbolje mogla zastupati ideološke interese komunističkog masovnog društva.

S druge strane ASM se publicistički, izdavački i organizacijski zalagala za nezadrživo otvaranje prema aktualnoj zapadnjačkoj glazbi. Nakon što se državna vlast krajem 20-ih godina politički i ekonomski centralizirala, Centralni komitet Komunističke partije donio je 1932. godine zaključak o ukidanju svih proleterskih udruga te o osnivanju profesionalnih saveza koji su otada pod strogom kontrolom Partije. Tako je dokrajčena šarolikost sovjetskog glazbenog života koja je 20-ih godina sadržavala krajnosti kao što su masovna glazba udaljena od umjetnosti i umjetnička glazba udaljena od masa.

Za sovjetske kompozitore to je značilo da moraju skladati jednostavnu i narodnu glazbu, što se izvodilo iz folklora ili skladati na temelju socijalno-revolucionarnog tj. nacionalno-povijesnog. Bilo bi pogrešno nepreglednu regresiju naprednih skladatelja poput Mjaskovskog, Šostakoviča i Prokofjeva pripisati pokoravanju vanjskom pritisku jer je s jedne strane njihov stilski razvoj dosegnuo veću jednostavnost, tradicionalniju, često dijatonsku harmoniju i uobičajene forme već oko 1930. godine kad još nije bila formirana doktrina socijalnog realizma. S druge strane, u ovakvim nazadovanjima riječ je o fenomenu koji je prisutan u općoj povijesti glazbe te nije ograničen na Sovjetski Savez.

U nekoliko desetljeća sovjetske vlasti otvorile su velik broj glazbenih škola, osnovana su brojna društva i ustanove, održavale su se smotre i festivali. Popularizaciju ruske glazbene kulture olakšali su brojni muzikolozi.

5. FRANZ SCHUBERT

Franz Peter Schubert rođen je 31. siječnja 1797. godine u Lichtenthalu kod Beča. Otac, Franz Theodor, bio je učitelj podrijetlom iz Moravske. U ranom djetinjstvu Schubert je pokazao veliku nadarenost za glazbu. Otac ga je podučavao sviranje violine, a brat Ignaz upoznaje ga s klavirom. Kasnije uči pjevanje, orgulje i osnove harmonije kod M. Holzera. Godine 1808. položio je prijemni ispit te postaje član Carskog dječaćkog konvikta i dječaćkog zbora bečke katedrale. U školskom orkestru svorao je violinu. U konviktu ga poučava J. Eybler koji ubrzo uočava izuzetnu muzikalnost mladoga Schuberta te ga 1812. godine šalje Salieriju na poduku iz generalbasa. Iste godine umire mu majka te on tada sklada *Eine kleine Trauermusik*. U konviktu sklada četiri uvertire i nekoliko crkvenih kompozicija. Glazbena scena snažno ga je privukla te on želi postati operni kompozitor. Godine 1813. napušta dječaćki konvikt i vraća se kući. Završava preparandiju te od 1814. do 1817. godine podučava djecu bečkoga predgrađa.

Godine 1814. nastaju remek-djela na području solopjesme: *Adelaide, An Emma, Das Madchen aus der Fremde, Gretchen am Spinrade* – koje su nove i po sadržaju i po obliku. *Erlkonig, Heidenroslein, Die Spinnerin, Der Wanderer, Die Forelle*. U to vrijeme stvara prvu simfoniju u c-molu, prvu misu, a 1813./1814. sklada glazbeno-scensko djelo *Das Tenfels Lustschloss*. Na nagovor prijatelja F. von Schobera, Schubert napušta učiteljsku službu. Od tada živi kao slobodan i nezavisan umjetnik. Komponirao je i po nekoliko pjesama dnevno. Odmor od intenzivnog skladanja nalazi u druženju s prijateljima. Schubert je rijetko napuštao Beč. Odlazio je na kraća putovanja u manja austrijska mjesta, a ljeta 1818. i 1824. proveo je u Mađarskoj na imanju Esterhazyjevih gdje je poučavao grofove kćeri sviranje klavira.

Godine 1825. ponuđeno mu je mjesto drugog dvorskog orguljaša, ali on odbija ponudu. Sljedeće godine natječe se za drugog dvorskog dirigenta, a 1827. godine za dirigenta kazališta Karntnerthr, ali bez uspjeha. Uz ciklus *Die schone Mullerin* i velik broj solopjesama, do 1824. godine nastalo je sedam simfonija, nekoliko klavirskih sonata, *Forellequintett*, niz scenskih radova i pet misa. Svoja djela Schubert je poklanjao prijateljima pa su mnoga njegova djela izgubljena.

Životne nedaće razlog su njegova čestog obolijevanja, njegova smirenost i vedrina povremeno ustupaju mjesto tuzi. Tada sklada veliku simfoniju u C-duru, posljednje gudačke kvartete, ciklus *Winterreise* te posljednje mise.

Dana 26. ožujka 1828. godine u Beču je održan prvi i jedini koncert njegovih djela za njegova života. Schubert je umro u 31. godini od trbušnog tifusa u stanu svog brata Ferdinanda. Pokopan je u blizini Beethovenovog groba.

Schubert je prvi u nizu velikih glazbenih romantika. Uveo je novosti u glazbenu umjetnost – nove pojmove, estetske vrijednosti. On stvara temelje novog romantičnog izražavanja. Schubert je bio izraziti lirik, osjećaj mu je uvijek bio važniji od razuma. Najistaknutiji element Schubertove glazbe je zaokružena i jasna melodija koja slobodno teče; pjevna je i u vokalnoj i u instrumentalnoj glazbi, a jednostavnost i neposrednost osigurale su joj popularnost u širokom krugu slušalaca.

Schubert je proučavao harmonijske odnose. Često je koristio nagle skokove iz dura u istoimeni mol (i obrnuto), iskorištavao je tercnu srodnost tonaliteta, koristio se napuljskim sekstakordima i smanjenim septakordima, a modulacije su mu za ono vrijeme neuobičajene, ali logične. Vrlo rano postigao je savršenstvo na području vokalne glazbe, osobito solopjesme. Skladao ih je preko šest stotina. U njegovim pjesmama melodijska linija solista prikazuje sklad riječi i tona dok klavirska pratnja nenametljivo ističe osnovnu misao pjesme.

Schubert je uz to bio i vrstan pijanist te je klaviru posvetio velik dio stvaralaštva. U središtu klavirske glazbe je 13 dovršenih sonata (sveukupno ih je 21). Prve od njih pokazuju nesklad sadržaja i forme. Postepeno njegov romantični način slobodnog, ali logičnog oblikovanja prodire i u sonatu. Kao i u simfonijama, i u sonatama prevladava pjevna melodija i lirsko raspoloženje. Njegovi impromptus, moment musicaux, plesovi, četveroručne koračnice i ronda idu u red najljepših primjera kućnog muziciranja.

SONATA OP.120 D664

Schubert je napisao sonatu D664 1819. godine dok je boravio u Steryu, a vjeruje se da ju je posvetio svojoj učenici Josephine von Koller. Sonata se sastoji od tri stavka: *Allegro moderato*, *Andante* i *Allegro*.

5.1 Prvi stavak. *Allegro moderato*

Prvi stavak napisan je u A-duru i sonatnog je oblika. Treba se izvesti u tempu *Allegro moderato*, što znači umjereno brzo. Ekspozicija traje od 1. do 47. takta. Prva tema nalazi se u desnoj ruci i lirski je melodija koja traje do 20. takta. Gornji glas desne ruke treba istaknuti dok donji glas služi kao nadopuna harmonije. Velike akorde u desnoj ruci potrebno je arpeggirati. Pratinja u lijevoj ruci sastoji se od figuracija osminki koje izvide rastavljene akorde. Prva i druga tema povezane su pasażnom figuracijom triola u desnoj ruci.

Primjer 1: taktovi 1-20

The image displays a musical score for the first 20 measures of the first movement of Schubert's Sonata Op. 120, D. 664. The score is written for piano and is in A major (two sharps) and 3/4 time. The tempo is marked 'Allegro moderato'. The score is divided into four systems. The first system starts with a piano (*p*) dynamic. The second system includes a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a pianissimo (*pp*) dynamic. The third system includes a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a *dim.* (diminuendo) marking. The fourth system continues the piece. The right hand (treble clef) plays a melodic line, while the left hand (bass clef) provides a rhythmic accompaniment of eighth notes. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

Druga tema traje od 21. do 46. takta. Taktovi 21-24 prikazuju dva dvotakta, gdje su prva dva takta u E-duru, a druga dva u istoimenom molu. Sljedeća četiri takta su u E-duru te je ovdje melodija u desnoj ruci u rasponu oktave. Desna ruka sastoji se od repetiranih tonova i triola, dok lijeva ruka izvodi pratnju u triolama. U 34. taktu druga tema javlja se u lijevoj ruci, a desna preuzima ulogu pratnje, te se taj dio javlja u a-molu.

Primjer 2: taktovi 21-37

The musical score for measures 21-37 is presented in two systems. The first system (measures 21-24) shows the piano part with triplets in both hands and the right hand playing a melodic line with repeated notes. The second system (measures 25-37) continues the piano part with triplets and includes dynamic markings such as 'cresc.' and 'mf'. The right hand continues with repeated notes and triplets, while the left hand provides accompaniment with triplets.

Nakon toga slijedi dvotakt u kojem je dinamički vrhunac ekspozicije. Lijeva ruka kreće se kromatski silazno, dok desna izvodi akorde u figuraciji trioli. Desna ruka nastavlja figuraciju triolu uzlazno i silazno i dovodi nas do repetiranih tonova u lijevoj ruci u *pianissimo* dinamici u 42. taktu, koji podsjećaju na početak druge teme. Dinamika dodatno slabi te ekspozicija završava u *pianissimo possibile* u E-duru.

Primjer 3: taktovi 38-47

The musical score for measures 38-47 is presented in two systems. The first system (measures 38-41) shows the piano part with chords and a 'decresc.' marking. The right hand plays chords in a triplet figure. The second system (measures 42-47) continues the piano part with chords and the right hand playing repeated notes in the left hand.



Provedba traje od 47. do 79. takta, započinje fragmentima prve teme koji se izmjenjuju iz desne ruke u lijevu ruku. Modulira iz fis-mola u gis-mol te nas dovodi do *forzando* akorada u taktu 55.

Primjer 4: taktovi 48-56



Nakon *forzando* akorada slijedi osam taktova pasażnih nizova oktava koje se prebacuju iz lijeve u desnu ruku u *forte* dinamici. Oktave staju na *e* u obje ruke u 66. taktu kad se javlja motiv repetiranih tonova kao u drugoj temi.

Primjer 5: taktovi 57-66





Repetirani tonovi se nastavljaju, te se javlja fragment druge teme iz ekspozicije isprekidan s fragmentom prve teme.

Primjer 6: taktovi 67-79

To nas vodi u reprizu u 80. taktu. Započinje identično kao i u ekspoziciji, ali nakon četiri takta u desnoj ruci se tema nastavlja u oktavama. Prva i druga tema i u reprizi su povezane kao i u ekspoziciji.

Primjer 7: taktovi 80-99

Druga tema u reprizi traje od 100. do 126. takta. Taktovi 100-104 prikazuju dva dvotakta, gdje su prva dva takta identična onima u ekspoziciji. Druga dva nastavljaju svoje kretanje silazno. Sljedeća četiri takta slična su kao u ekspoziciji, osim što se drugi dio prebacuje za oktavu više. U taktu 112. druga tema javlja se u lijevoj ruci, a desna preuzima ulogu pratnje, ovdje u d-molu.

Primjer 8: taktovi 100-116

Nakon toga slijedi dvotakt u kojem je dinamički vrhunac reprize, kao i u ekspoziciji. Lijeva ruka kreće se kromatski silazno, dok desna izvodi akorde u figuraciji trioli. Desna ruka nastavlja figuraciju trioli uzlazno i silazno i dovodi nas do repetiranih tonova u lijevoj ruci u *pianissimo* dinamici u 121. taktu, koji podsjećaju na početak druge teme. Dinamika dodatno slabi te repriza dolazi do kraja u *pianissimo possibile* dinamici u početnom A-duru.

Primjer 9: taktovi 117-126

Coda stavka građena je na elementima prve teme. Zbog *pianissimo* dinamike treba delikatno izvoditi akorde u lijevoj i desnoj ruci te mekim dodirom voditi gornji glas desne ruke.

Primjer 10: taktovi 127-133

5.2 Drugi stavak. *Andante*

Drugi stavak napisan je u trodijelnom obliku u D-duru. Izvodi se u tempu *Andante* što znači ne presporo. Karakterističan je po tome što se kroz cijeli stavak proteže ritmički uzorak četvrtinke i četiri osminke. Stavak se kreće u *pianissimo* dinamici, s nekoliko *crescenda*, *forte* i *forzanda*.

A dio traje od 1. do 32. takta, napisan je u D-duru. Započinje unisono akordima u obje ruke u *pianissimo* dinamici. Sastoji se od dvije rečenice. Prva traje od 1. do 14. takta te se kreće u *pianissimo* dinamici. Sastoji se od akorada koje unisono izvode obje ruke. Takt 15. sastoji se od šesnaestinki u desnoj ruci koje nas vode u drugu rečenicu.

Primjer 11: taktovi 1-15

The image displays a musical score for the first 15 measures of the second movement, 'Andante'. The score is written for piano in D major and 3/4 time. It consists of three systems of staves. The first system (measures 1-4) shows the beginning with a *pp* dynamic. The second system (measures 5-14) continues the unisono accompaniment. The third system (measures 15-15) shows a sixteenth-note figure in the right hand. Dynamics include *pp*, *p*, *f*, and *pp*.

Druga rečenica traje od 15. do 32. takta, sastoji se od istog ritmičnog materijala kao i prva, osim što se pratnja mijenja u šesnaestinke te je u fis-molu. Od 26. takta ritmički motiv izmjenjuje se iz desne u lijevu ruku. Taktovi 30-32 imaju modulativnu ulogu te nas dovode u B dio i tonalitet G-dura.

Primjer 12: taktovi 16-32

B dio traje od 33. do 49. takta, napisan je u G-duru. Sastoji se od dvije rečenice. Prva traje od 33. do 39. takta. Melodijski materijal je isti, ali se ritmički uzorak mijenja u triole u obje ruke. Druga rečenica traje od 40. do 49. takta, u njoj je dinamički vrhunac stavka. *Crescendo* iz 41. takta vodi nas u *forzando* akord u 42. taktu te od tog akorda dinamika postepeno opada. Pratinja lijeve ruke sastoji se od oktava, a zatim se kreće u rasponu oktave. Desna ruka se kreće silazno akordički iz *pianissimo* dinamike s *diminuendom*.

Primjer 13: taktovi 33-49

A dio reprizira se u 50. taktu, započinje kanonom koji traje pet taktova, a od 56. takta nastavlja se akordički u obje ruke prema kraju rečenice u 59. taktu. Druga rečenica javlja se u d-molu u 60. taktu, a u 67. modulacija je u istoimeni D-dur.

Primjer 14: taktovi 50-70



Kratka coda od 70. do 75. takta je u D-duru, građena je na motivu ritmičke figure četvrtinke i četiri osminke kao i cijeli stavak. Završava akordički u D-duru u *pianissimo* dinamici s koronom.

Primjer 15: taktovi 70- 75



5.3 TREĆI STAVAK. *Allegro*

Treći stavak napisan je u A-duru, sonatnog je oblika. Oznaka tempa *Allegro* sugerira brzo izvođenje stavka. Ekspozicija traje od 1. do 84. takta. Prva tema počinje u *piano* dinamici, a sastoji se od pasażnih figuracija šesnaestinki, repetiranih tonova i punktiranog ritma. Ima vedri, razigrani i plesni karakter. Pratinja lijeve ruke sastoji se od dva glasa – basa koji leži i osminki.

Primjer 16: taktovi 1-18



The musical score for measures 1-18 is presented in four systems. The first system is marked 'Allegro' and 'p'. The notation includes a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 6/8 time signature. The right hand plays a melodic line with sixteenth-note patterns and slurs, while the left hand provides a bass line with eighth-note patterns and rests. The second system continues the melodic development in the right hand with more complex sixteenth-note figures. The third system shows a continuation of the rhythmic and melodic motifs. The fourth system concludes the excerpt with a final melodic phrase in the right hand and a corresponding bass line in the left hand.

Most među temama sastoji se od neprekidnih ljesvičnih pasaża u obje ruke i od izmjenjivanja rastavljenih akorada među rukama u *forte* dinamici. Svaka akordička doba označena je *forzando*.

Primjer 17: taktovi 19-34



The musical score for measures 19-34 is shown in two systems. The first system begins with a *forte* (f) dynamic marking. It features a treble clef and a key signature of two sharps. The right hand plays a melodic line with sixteenth-note patterns, while the left hand provides a bass line with eighth-note patterns. The second system continues the melodic and rhythmic development, showing a continuation of the sixteenth-note passages in the right hand and the eighth-note patterns in the left hand.

Druga tema započinje u E-duru i mirnija je od prve teme. Najveći problem je izvođenje ukrasa u obje ruke u brzom tempu te se oni moraju posebno izvježbavati. Pratinja lijeve ruke u taktovima 44-51 može se izvježbavati tako da se odsvira prva osminka, zatim druge dvije do sljedeće dobe, izvježbavati samo skok (prvu i drugu osminku dobe).

Primjer 18: taktovi 35- 52

Oktave koje slijede u lijevoj ruci trebaju se izvoditi glasno uz minimalno korištenje desnog pedala. Pasažne figuracije u desnoj ruci moraju biti artikulirane. Mogu se izvježbavati punktiranim ritmom uz adekvatni prstomet. Cijeli dio treba biti u *forte* dinamici. Nakon toga *subito piano* i voditi u *crescendo* s uzlaznom melodijom. Ljestvična pasaža u obje ruke koja vodi do akorada mora zvučati briljantno, dok lijevu treba izvoditi nešto tiše od desne kako zvučanje ne bi bilo pregrubo. Nakon akorada u *forte* dinamici s akcentom *forzando*, fragment druge teme treba izvesti *subito piano* radi većeg dinamičkog kontrasta. Slijedi ista ljestvična pasaža koja vodi do akorada u punktiranom ritmu. To mjesto treba se posebno pažljivo navježbati zbog brzog tempa. Npr.: izvježbavati samo skok akorda, šesnaestinku i osminku... Nakon punktiranih akorada može se uzeti dah kako bi *subito piano* došao do izražaja. Uz postepeno jačanje dinamike ekspozicija dolazi do *fortissima* u 79. taktu, no akordički završava u *piano* dinamici.

Primjer 19: taktovi 53-84



Provedba počinje u 85. taktu, a traje do 121. takta. Započinje slično kao i u ekspoziciji, nešto izmjenjena u molu. Nakon sedam taktova, u *pianissimo* dinamici figuracije šesnaestinki koje se izmjenjuju iz lijeve u desnu ruku treba izvoditi bez pedala. Vrhunac dolazi u taktovima 102-104 u fis-molu. Silazna pasaža vraća nas u *piano* dinamiku.

Primjer 20: taktovi 85-105

Slijede brojne modulativne pasaže u figuraciji rastavljenih akorada gdje se lijeva ruka penje do desne ruke te iz h-mola modulira u G-dur, C-dur, A-dur, d-mol te na kraju u E dur.

Primjer 21: taktovi 106-120

The image shows a musical score for Example 21, measures 106-120. It consists of four systems of piano music. Each system has a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature is D major (two sharps). The music is characterized by complex, rapid figuration in both hands, often with sixteenth and thirty-second notes. The first system (measures 106-110) shows the initial entry of the theme. The second system (measures 111-115) continues the intricate figuration. The third system (measures 116-120) features a more sustained melodic line in the right hand, while the left hand continues with rhythmic patterns. The fourth system (measures 121-125) shows a transition to a more melodic and harmonic texture, with a prominent eighth-note melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand.

Repriza počinje u 121. taktu i traje do 203. takta. Prva tema javlja se u reprizi u D-duru. Osim tonaliteta svi tehnički i interpretativni problemi identični su kao i u ekspoziciji.

Primjer 22: taktovi 121-139

The image shows a musical score for Example 22, measures 121-139. It consists of two systems of piano music. The first system (measures 121-125) features a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature is D major (two sharps). The music is characterized by complex, rapid figuration in both hands, often with sixteenth and thirty-second notes. The second system (measures 126-139) continues the intricate figuration, with a prominent melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The music is marked with a piano (*p*) dynamic.

Slijedi most, koji modulira iz G-dura u F-dur, a zatim B-dur te na kraju u A-dur.

Primjer 23: taktovi 140-155



Isto je i s drugom temom, koja se u reprizi javlja u početnom tonalitetu A-dura.

Primjer 23: taktovi 156-203

Coda koja počinje u A-duru u 204. taktu građena je na materijalu prve teme. Postupnim jačanjem dinamike stavak završava akordički u *fortissimo* dinamici.

Primjer 24: taktovi 204-216

A musical score for piano, consisting of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The music features a complex melodic line in the treble staff with many sixteenth notes and slurs, and a more rhythmic accompaniment in the bass staff with eighth notes and rests. A dynamic marking of *ff* (fortissimo) is present in the bass staff towards the end of the piece. The score concludes with a double bar line.

6. Frédéric Chopin

Frédéric Chopin je poljski kompozitor i pijanist. Rodio se u mjestu Żelazowa Wola nedaleko od Varšave 1. ožujka 1809. godine. Njegov otac Nikolaj bio je francuski emigrant i profesor francuskog jezika u Varšavi. Njegova majka Justyna Krzyzanowska potječe iz osiromašene plemićke poljske obitelji. Njegovi roditelji brzo su primijetili njegove glazbene sposobnosti te su mu odabrali učitelja – Wojtecha Żiwnya, violinista i učitelja klavira češkoga podrijetla.

Od 1824. do 1826. godine Chopin pohađa varšavski Licej. Za njegov glazbeni razvoj najvažniji je studij kompozicije kod Josefa Elsnera, plodnog kompozitora i odličnog pedagoga kod kojeg je Chopin učio tri godine, djelomično u varšavskom Konzervatoriju. Po završetku Liceja Chopin se isključivo bavio glazbom. Često je odlazio u unutrašnjost Poljske slušati narodnu glazbu te je tako upijao pjevna i ritmična bogatstva poljskog folklor.

Godine 1828. odlazi u Berlin gdje je čuo C. M. von Weberov *Freischutz*. Godine 1829. putuje u Beč gdje je održao koncert u kazalištu Karntnerter. Po povratku u Varšavu Chopin se zaljubio u pjevačicu Konstancu Gladkowsku. U to vrijeme, u Varšavi održava tri koncerta. Kritika je smatrala da Chopin svira prenježno. Chopin tad razmišlja o odlasku iz Varšave na daljnja usavršavanja te 1830. godine Chopin napušta Varšavu.

Put ga vodi u Beč, gdje koncertira, ali bez uspjeha. Preko Münchena stiže u Stuttgart gdje je saznao za pad Varšave te u trenutku bijesa sklada revolucionarnu etidu. Godine 1831. stigao je u Pariz gdje je već bio poznat kao virtuoz individualnog stila. Pariški pijanist i pedagog Kalkbrenner ponudio je Chopinu da uči kod njega tri godine. Chopin je otišao na nekoliko sati, ali se uvjerio da od toga neće imati puno koristi.

Chopinov prvi koncert u Parizu 1832. godine donosi mu veliki moralni uspjeh, te on postaje popularan. Sklopio je poznanstva s velikim predstavnicima književnog i umjetničkog Pariza – Hugoom, Heineom, Lamartineom, Delacroixom, Berliozom, Heineom, Lisztom, Hillerom, Mendelssohnom i drugima.

U prvim godinama života u Parizu Chopin je često javno nastupao u pariškim salonima gdje je njegova delikatna umjetnost najviše dolazila do izražaja. Chopin je bio učitelj imućnim Pariškim učenicima. Već od 1834. godine sve manje javno nastupa. Sljedeće

godine zaljubio se u Mariju Wodzinsku. Iako su bili zaručeni, do braka nije došlo jer je Wodzinska 1837. prekinula zaruke. Iste godine je otišao u Englesku gdje je već bio poznat po svojim djelima. Vratio se iz Engleske bolestan, s prvim znakovima tuberkuloze.

Chopin je upoznao književnicu Amandine-Aurore Lucile Dupin, groficu Dudevant, poznatiju kao George Sand 1836. godine, a od 1837. počeli su se zajedno pojavljivati u društvu. 1838. godine svi skupa otputovali su na jug, na Mallorcu jer se Chopinovo zdravstveno stanje pogoršalo. Od tada Chopin mora paziti na zdravlje i štedjeti snagu. Zbog toga je smanjio broj sati, ali je forsirao izdavanje svojih djela. Od 1841. nakon duljeg prekida, počeo je ponovno javno nastupati. Od 1843. do 1847. godine zime je provodio u Parizu, a ljeta u Nohantu na imanju George Sand gdje je puno skladao. Bolestan i nervozan, Chopin je zamario George Sand koja je nakon deset godina prekinula vezu s njim. Za njega je to bio veliki udarac. Desetljeće koje je proveo sa Sandovom bilo je najplodnije u njegovom stvaralaštvu. Nakon njihovog rastanka Chopinov život postepeno se gasio. Zadnji koncert u Parizu održao je u veljači 1848. godine. Iako vrlo bolestan, odlučio je otići na turneju u Englesku i Škotsku, gdje je nastupao u Londonu, Manchesteru, Glasgowu i Edinburghu. U studenom se vratio se u Pariz gdje je proveo posljednje mjesec života. Umro je 17. listopada 1849. u Parizu. Pokopan je na groblju Père Lachaise u Parizu, ali je njegovo srce na njegov zahtjev vraćeno u Varšavu.

Chopin je u Pariz došao kao formirana umjetnička ličnost s već izgrađenim stvaralačkim i pijanističkim profilom. Skladao je isključivo za klavir, stvarajući i usavršavajući novi stil koji je iskorištavao dotad nepoznate izražajne snage klavira, te je iste uklapao i u nove oblike. Chopin nije bio polifoničar, ali je u svojoj pretežno homofonoj fakturi izvrsno vodio glasove. Odvažan inovator u oblasti harmonije, u bogatstvu svog modulacijskog plana, on uvijek ostaje logičan u razvoju i primjeni sredstava za uobličenje svojih stvaralačkih namjera. Bio je veliki melodičar. Kantabilnost njegovih glazbenih misli je neobično bogata. Njegove melodijske linije su široke, emotivne, uvijek nove i originalne. U razvijanju melodijske linije Chopin se služio raznim kompozicijskim sredstvima: ponavljanjem jednog motiva (najčešće u raznim varijantama), proširenjima, skraćivanjem, podijelom na elemente... Jedan od načina u obogaćenju zvučnog toka je Chopinova ornamentacija. Često je usred melodije na jedan ton nadodao čitavu hrpu tonova sitnih vrijednosti, koji se od tog tona udaljava i opet k njemu vraća, da bi poslije toga melodija produžila kroz tonove. Chopinov harmonijski doprinos glazbenom stvaralaštvu 19. stoljeća

vrlo je značajan. Obilno koristeći alteraciju, proširio je pojam tonaliteta. Njegov način kadenciranja često iznenađuje i odskake od kompozicijske prakse njegovog vremena. Koristio je stare ljestvice, kromatiku i enharmoniju.

6.1 Sonata op.58

Chopin je sonatu op 58. u h-molu završio u ljeto 1844. godine, a posvetio ju je svojoj učenici Emilie de Perthuis. Sonata se sastoji od 4 stavka: *Allegro maestoso*, *Scherzo. Molto vivace*, *Largo* i *Finale – Presto non tanto. Agitato*.

6.2 Prvi stavak. *Allegro maestoso*

Prvi stavak napisan je u h-molu u i sonatnog je oblika. Tempo izvođenja je *Allegro maestoso* što označava brzo izvođenje u svečanom tonu. Ekspozicija traje od 1. do 94. takta. Stavak započinje u *forte* dinamici prvom temom u h-molu. Prvu temu možemo podijeliti na četiri jednaka dijela (1-4, 5-8, 9-12, 13-16, 17-19). Desnu i lijevu ruku potrebno je što više vezati. Treba pripaziti na zvučanje akorda i oktava u obje ruke. U trećem taktu osminke treba početi svirati iz nešto tiše dinamike kako bi se postigao veći *crescendo*. Ova fraza od četiri takta se ponavlja tri puta. Treći puta uz oznaku *piano* treba se izvoditi mekanim dodirom kako ne bi došlo do akcenata. Figuraciju šesnaestinki u lijevoj ruci treba artikulirano izvoditi da se svaki ton čuje.

Primjer 1: taktovi 1-12

F. Chopin, Op. 58.

Allegro maestoso. $\text{♩} = 120$

Slijedi dio sekventnog ponavljanja figuracija šesnaestinki kao u prvom taktu bez nastavljanja teme. Uzlaznim kromatskim kretanjem desne ruke dolazimo do vrhunca teme u taktu 17.

Primjer 3: taktovi 12-19

Nakon akorda *sforzato* u taktu 19. nastavlja se pasažna figuracija šesnaestinki u desnoj ruci *subito piano* zbog velikog dinamičnog kontrasta. Pasažu u 20. taktu koja u desnoj ruci ima dvohvate u rasponu kvarte, potrebno je izvježbavati na razne načine kao što su npr: prvu šesnaestinku zadržati, preostale tri odsvirati brzo do sljedeće prve šesnaestinke druge dobe; samo gornju dionicu (uz prstomet 5,4,5,4...), samo donji glas (uz prstomet 2,1,2,1...), u grupama po tri ili četiri šesnaestinke, lijevom rukom...

Primjer 4: taktovi 19-21

U 23. taktu lijeva ruka se kromatski penje iz *piano* dinamike. Desna ruka ima melodiju u gornjem glasu. Treba pripaziti na zvučanje osminke *b2* nakon polovinke *a2* jer zvuk gasne. Zbog kromatizma u lijevoj ruci te uz postepeno jačanje dinamike dobiva se osjećaj napetosti. Ovaj motiv ponavlja se tri puta. Treći put potrebno je napraviti veliki *crescendo* kako bi se postiglo *forte* zvučanje u 29. taktu. Tempo treba ostati isti bez ubrzavanja ni usporavanja.

Primjer 5: taktovi 23-30

Od 31. takta melodijska linija desne ruke sastoji se na pojedinim mjestima i od tri glasa. Gornji glas treba što više vezati te istaknuti, a donji glas izvoditi što tiše. Lijeva ruka ima jednostavnu pratnju, koja harmonijski potpomaže desnoj ruci. U 33. i 34. taktu može se prebaciti dvije šesnaestinke iz desne u lijevu ruku kako bi desna bez velikih raspona mogla izvoditi sinkopirani ritam s naglaskom. Dinamika se iz *forte*a postepeno spušta sve do druge teme u 41. taktu.

Primjer 6: taktovi 32-40



Druga tema započinje u 41. taktu u D-duru s oznakom *sostenuto*, što bi sugeriralo nešto sporiji tempo. Druga tema ima pjevnu melodiju koja podsjeća na nocturno. Potrebno je što više vezati obje ruke te paziti na dinamiku. Lijeva ruka mora zvučati jako mekano. Zbog velikih raspona u lijevoj ruci ona se treba pažljivo izvježbati kako ne bi bilo naglasaka. Npr. može se izvježbavati skok (*D-Fis, Fis1-A...*), punktiranim ritmom, odsvirati samo bas, ostale osminke brže... Zbog *pianissimo* dinamike u 50. taktu dodir treba biti mekan. Različite pasażne figuracije te trileri trebaju zvučati briljantno i artikulirano.

Primjer 7: taktovi 41-55



U 57. taktu druga tema se ponavlja, ali zbog figuracije šesnaestinki u lijevoj ruci dobiva se osjećaj razigranog i vedrog karaktera. Šesnaestinke je potrebno artikulirano izvoditi i paziti da ne dođe do naglasaka. Slijedi dio u kojem desna ruka izvodi oktave u različitim

ritmičkim figurama - osminkama, punktiranim ritmom, triolama što treba pažljivo izvježbati kako bi se pri izvođenju u pravom tempu svaka nota čula. Lijeva ruka sastoji se od jednog ritmičkog uzorka: četiri šesnaestinke, osminke i osminske pauze. Prijelaz zadnje šesnaestinke i osminke može se shvatiti kao skok koji treba izvježbavati posebno.

Primjer 8: taktovi 57-65

U 66. taktu počinje *leggero* dio, izvodi se nježnim dodirom i jasnom artikulacijom. Desna ruka kreće se u dva glasa. Gornji glas izvodi osminke legato, a donji glas kreće se u šesnaestinkama koje treba što više vezati. Lijeva ruka sastoji se od jednostavne pratnje u četvrtinkama.

Primjer 9: taktovi 66-71

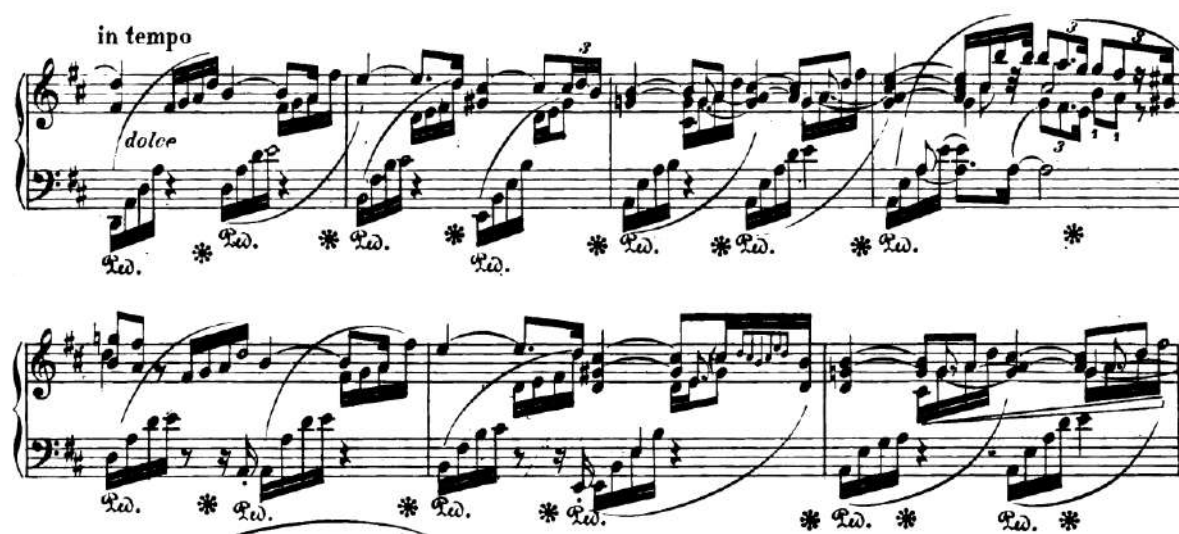
U 72. taktu započinje manja kulminacija. Obje ruke izvode šesnaestinke, desna ruka se kromatski spušta. Šesnaestinke prelaze u triole, a na kraju u osminke. Uz oznaku *ritenuto* na zadnje četiri osminke se usporava i smanjuje dinamika.

Primjer 10: taktovi 72-75



Od 76. takta sve treba izvoditi vrlo mirno. Melodijska linija isprepletana je s pratnjom lijeve ruke te se one međusobno nadopunjuju i tvore nježnu melodiju koja ima zvuk poput harfe. Potrebno je postići *dolce* karakter te svaki završetak fraze agogički oblikovati, tj. smiriti.

Primjer 11: taktovi 76-82



Provedba počinje u 94. taktu. Sastoji se od fragmenata prve i druge teme iz ekspozicije. Pasažne figuracije šesnaestinki izmjenjuju se iz desne u lijevu ruku. U isto vrijeme, dok jedna ruka izvodi šesnaestinke, druga izvodi polovinku i dvije četvrtinke, te dobivamo osjećaj dijaloga među obje ruke. Dinamička oznaka *forte* sugerira glasno izvođenje, ali u kombinaciji s *crescendom* i *decrescendom* postiže se veći kontrast i napetost.

Primjer 12: takovi 92-106

The image shows a musical score for Example 12, measures 92-106. It consists of four systems of piano music, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various articulations like slurs and accents. The dynamics range from piano to forte.

Od 110. takta u desnoj ruci javlja se fragment prve teme koji se ponavlja tri puta. Treći put potrebno je jačati dinamiku do *forte* u taktu 117, ali odmah nakon odsviranog akorda u *forte* dinamici, šesnaestinke je potrebno izvoditi *subito piano* kako bi se postigao dinamički kontrast. Pedal je potrebno uzeti s akordom i držati ga do javljanja teme u desnoj ruci.

Primjer 13: taktovi 108-116

The image shows a musical score for Example 13, measures 108-116. It consists of a single system of piano music with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music is marked *sempre f* and features a complex, rhythmic texture with many sixteenth and thirty-second notes. The dynamics are consistently forte.



U 119. taktu ponavlja se druga tema, slična kao u ekspoziciji. Uz proširenje desna ruka preuzima pratnju lijeve ruke te se taj spoj mora izvesti bez akcenta. U 126. taktu javlja se druga tema, nešto izmjenjena, *c3* se ligaturom veže. Dinamika se stižava sve do *pianissima* u taktu 129.

Primjer 14: taktovi 125-127



Od *pianissima* u taktu 129 lijeva ruka i desna ruka izvode figuracije rastavljenih akorada u šesnaestinkama te zajedno jačaju u dinamici. Figuracija šesnaestinki prelazi u osminke, osminke u triole koje nas vode u *forte* dinamiku i reprizu. Repriza počinje u 137. taktu. Nema ponavljanja prve teme iz ekspozicije u reprizi. Druga tema javlja se u H-duru. Svi tehnički i interpretativni problemi jednaki su kao i u ekspoziciji.

Primjer 15: taktovi 150-157



Coda počinje u 198. taktu iz *piana*. Pratinja u lijevoj ruci sastoji se od figuracije rastavljenih akorada H-dura. Desna ruka nas uzlaznim i silaznim pasaznim figuracijama uz jačanje dinamike vodi u akordički završetak stavka u *fortissimo* dinamici i svečanom tonu.

Primjer 16: taktovi 198-204



6.3 Drugi stavak. *Scherzo. Molto vivace*

Drugi stavak napisan je u Es-duru, a oznaka tempa je *Molto vivace* te ga treba izvoditi vrlo brzo. Trodijelnog je oblika (*Scherzo-Trio-Scherzo*). Viktor Žmegač za drugi stavak kaže: „Obilježje mu je prozračnost i lepršavost brzih pasaža, koje su u vrlo izraženoj opreci s ozbiljnošću srednjeg dijela, u funkciji trija.“ (2009., str.357)

Scherzo je vedrog i prozračnog karaktera. Najveći je izazov održavati brzi tempo s jasnom i prozračnom artikulacijom *leggiero* karaktera u desnoj ruci koja se sastoji od brzih pasažnih figura koje se kreću gore i dolje po klavijaturi. Svaki ton desne ruke treba biti jednako artikuliran, a u isto vrijeme potrebno je i dinamički oblikovati pasaže. Lijeva ruka se sastoji od jednostavne pratnje koja mora zvučati mekše od desne, a služi kao boja. *Scherzo* počinje u Es-duru, modulira u g-mol, f-mol a prije *Tria* se vraća u početni Es-dur. Treba naći adekvatni prstomet te ga što prije automatizirati. Pedal se izvodi kako je i zapisan.

Primjer 17: taktovi 1-48

The image shows a musical score for the second movement, Scherzo, Molto vivace, in E major. The score is written for piano and consists of four systems of music, each with a grand staff (treble and bass clefs). The tempo is marked 'Molto vivace' and the playing style is 'leggiero'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The first system is marked 'leggiero' and the second system is marked 'poco ritenuto'. The score is divided into measures, with some measures marked with an asterisk (*). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

Prije Tria desna i lijeva ruka unisono se kreću silazno izvodeći rastavljene akorde uz postepeno jačanje dinamike. Naglasci se trebaju jasno čuti, ali bi lijevu ruku trebalo tiše svirati kako zvučanje ne bi bilo grubo. *Scherzo* završava oktavama u obje ruke u *fortissimo* dinamici.

Primjer 18: taktovi 49-60

Trio se sastoji od melodije koja se izmjenjuje između donjeg glasa desne ruke i lijeve ruke. Problematika je vođenje više glasova u desnoj ruci, što se može izvježbati na nekoliko načina. Npr.: izvoditi samo gornji glas, izvoditi unutarnje glasove posebno... Potrebno je što više vezati prstima, a što manje koristiti pedal. Trio se može podijeliti na tri dijela. Prvi dio traje od 61. takta do 93. takta. S početkom u H-duru on tijekom 32. takta modulira u E-dur te se vraća u H-dur.

Primjer 19: taktovi 61-92

The image shows three systems of musical notation for Example 19, measures 61-92. The first system is a grand staff with two staves, featuring a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The music is marked *p legato*. The second system continues the grand staff notation. The third system shows the continuation of the piece, with the right hand playing a melodic line and the left hand providing harmonic support with chords and arpeggios.

Drugi dio traje od 93. takta do 125. takta. U ovom dijelu Chopin nas vodi kroz nekoliko modulacija i kulminacija te se dobiva osjećaj napetosti. U taktu 93 oktave *Ais* u desnoj ruci i naglasak u *forte* dinamici narušavaju mirnoću stavka. No već u 95. taktu vraćamo se u *piano* uz modulaciju u *fis-mol*. Ponavljaju se oktave, ovaj puta na *Cis* te nas one vode u *f-mol* gdje bas i sopran leže, a unutarnji glasovi se kreću te nas dovode u *E-dur*. Zbog kontrasta, i javljanja dura, ovaj dio može se izvesti nešto glasnije.

Primjer 20: taktovi 93-124

The image shows two systems of musical notation for Example 20, measures 93-124. The first system is a grand staff with two staves, featuring a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The music is marked *piano*. The second system continues the grand staff notation, showing the continuation of the piece with various modulations and dynamics.



U taktu 125. ponavlja se tema kao i s početka trija te njenim završetkom dolazimo do Scherza koji je potpuno identičan kao i prvi put.

Primjer 21: taktovi 125-156

6.4 Treći stavak. *Largo*

Treći stavak je lirični stavak trodijelnog oblika ABA, s oznakom tempa *Largo* što označava sporo izvođenje stavka. A dio traje od 1. do 28. takta u H-duru. Stavak započinje kratkim, ali snažnim i glasnim uvodom od četiri takta u *fortissimo* dinamici koji naglašavaju napetost nakon čega slijedi smirivanje koje nas vodi u *piano* dinamiku u 3. taktu. Ruke se izmjenjuju u sviranju oktava. U trećem taktu potrebno je postepeno smirivati dinamiku te voditi gornji glas desne ruke, a lijevu ruku tiho i mekano.

Primjer 22: taktovi 1-4



Tema u desnoj ruci sastoji se od nježne pjevne melodije, kojoj je vrhunac u taktu 11. A dio se sastoji od duge melodijske linije koje se mogu podijeliti na četiri kratke fraze (taktovi 5-8, 9-12, 13-16 i 17-19). Te kratke fraze su melodijski i ritmički povezane u veliku rečenicu. Lijeva ruka sastoji se od jednog ritmičnog uzorka kojeg treba izvoditi tiho, treba pripremiti ruku za svaki akord kako ne bi došlo do naglaska. Dinamika se kreće u *piano* s većim ili manjim gradacijama. Veliki *crescendo* u taktovima 10 i 11 vode nas u *forte* da bi samo takt kasnije se s *decrescendom* vratili u *piano*.

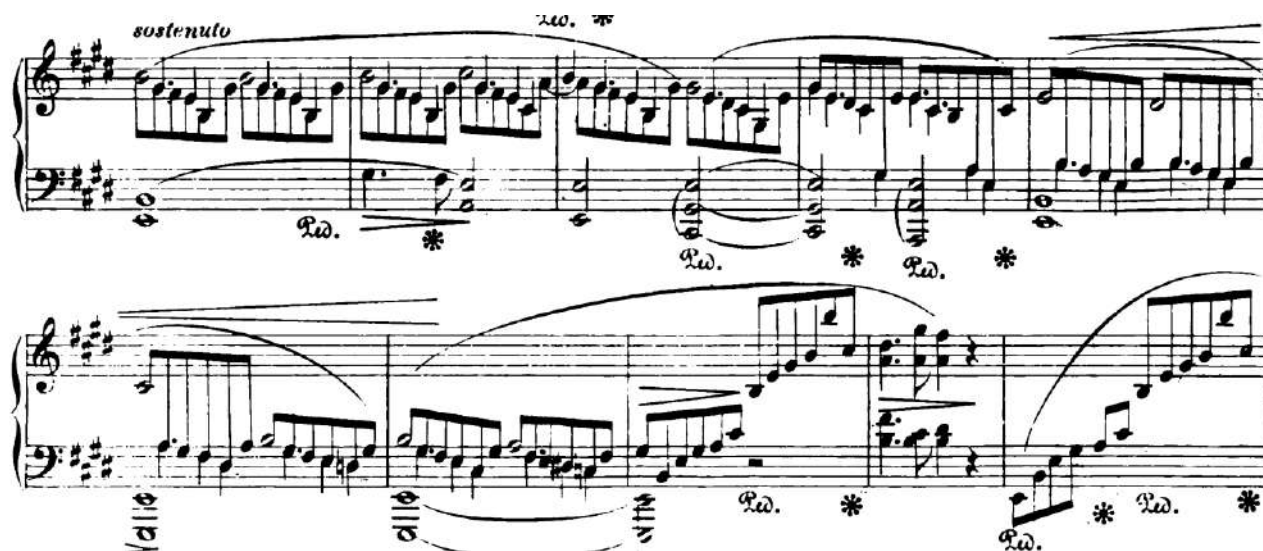
Primjer 23: taktovi 5-17

Musical score for measures 5-17 of the third movement. The score is in G major and 3/4 time. It features a treble and bass clef. The right hand plays a melodic line with a *ff* dynamic marking, while the left hand plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. The tempo is indicated as *Largo*.



B dio započinje u E-duru. Treba ga izvoditi vrlo mirno, u *piano* dinamici. Desna ruka sastoji se od figuracije rastavljenih akorada uz zadržavanje akordičkih tonova dok se lijeva sastoji od statičke mirne linije akorada. Nakon duge silazne putanje desna ruka uzlazi i izvodi akorde zajedno s lijevom rukom. Nakon kratke modulacije u gis-mol, Chopin nas vraća u E-dur te se cijeli taj dio ponavlja.

Primjer 24: taktovi 29-53



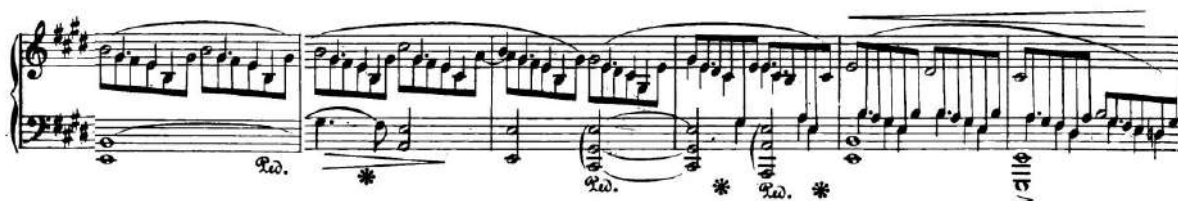
Od takta 61 modulacije kroz gis-mol, Gis-dur, E-dur i f-mol unose nemir i traju osamnaest taktova. Dinamika u ovom dijelu jača.

Primjer 25: taktovi 61-78



Nakon mnogobrojnih modulacija, nakon osamnaest taktova Chopin nas vraća u E-dur te ponavlja materijal s početka B dijela koji nas vodi u A dio.

Primjer 26: taktovi 79-84



Zadnji dio stavka s oznakom *dolcissimo* je kraća verzija A dijela. Lijeva ruka kreće se u triolama, desna ruka izvodi melodiju. Treba se izvoditi mekanim dodirima u obje ruke, te treba posebno izvježbati raspone u lijevoj ruci kako pri izvođenju ne bi došlo do naglasaka.

Primjer 27: taktovi 98-108



Kratka coda sastoji se od pratnje u lijevoj koja podsjeća na materijal iz B dijela, dok desna ruka izvodi akorde, melodiju u gornjem glasu. Stavak završava akordički u H-duru u *piano* dinamici.

Primjer 28: taktovi 113-120



6.5 Četvrti stavak. *Finale. Presto non tanto. Agitato*

Posljednji stavak Chopinove sonate je rondo sa shemom ABA'B'A"+Coda i napisan je u h-molu. Uvod od osam taktova sastoji se od uzlaznih oktava i akorda u obje ruke, lijeva se kromatski kreće. Potrebno je iz *forte* dinamike jačati dinamiku do *fortissima* s time da zvučanje ne smije biti oštro, te desnu izvoditi nešto glasnije od lijeve ruke. Pedal se uzima kako je i zapisan. Uvodni dio napisan je s oznakom tempa *Presto non tanto*, što znači brzo sviranje, ali ne prebrzo.

Primjer 29: taktovi 1-8



A dio traje od 9. do 51. takta. Tema započinje u 9. taktu u h-molu. Desna i lijeva ruka kreću se u triolama. Melodijska linija svaka tri takta uzlazi za tercu (u 9. taktu počinje od *h*, u 12. je na *D1*, a u 16. na *Fis1*). Dinamika se kreće s melodijom, korištenjem konstantnog *crescenda* i *decrescenda* dobiva se osjećaj neizvjesnosti. Od 24. takta dinamika jača u *crescendu* do *forte*a u taktu 28 da bi se opet uz *decrescendo* vratio u piano dinamiku pri reprizi teme u oktavama. Pedal se uzima na pola takta.

Primjer 30: taktovi 9-21



U 28. taktu tema se ponavlja, ali ovdje u oktavama u desnoj ruci. Lijeva se i dalje kreće u triolama s pedalom na pola takta. Usprkos oznaci dinamike *forte*, izvodi se iz *piano* dinamike te postupnim *crescendom* raste do *forte*.

Primjer 31: taktovi 28-37

Od 44. takta melodija kromatski silazi u *forte* dinamici te nas dovodi do B dijela. Oktave u 44. taktu trebaju se izvesti izražajno.

Primjer 32: taktovi 44-51

B dio počinje u 52. taktu u H-duru u *fortissimo* dinamici i traje do 99. takta. Tehnički je problem pasaže izvesti artikulirano u brzom tempu. Melodija je ovdje u lijevoj ruci. Cijeli B dio se sastoji od brzih pasaža u desnoj ruci. Adekvatan prstomet je preduvjet za pravilno izvođenje. Pasaže se mogu izvježbavati na način da se prva šesnaestinka odsvira i drži, a preostalih pet šesnaestinki artikulirano i brzo se izvede do sljedeće prve šesnaestinke iduće

dobe, može se izvježbavati i uz staccato. U 63. taktu dinamika se postepeno stišava. Pasaža u 64. taktu zbog *piano* dinamike treba zvučati mekano. Pasaža jača u dinamici do oktava u 68. taktu s oznakom *sforzato*.

Primjer 33: taktovi 52-68

76. takt ima oznaku *leggiero*. Desna ruka sastoji se od uzlaznih i silaznih pasaža s mnogim alteracijama koje moraju zvučati briljantno i artikulirano u *piano* dinamici. Može se izvježbavati staccato kako bi se postigla briljantnost i mogućnost izvođenja u *piano* dinamici. Dinamika tako uz desnu ruku kad uzlazi jača, a kad silazi slabi, ali sve u okviru *piana*. Lijevu ruku potrebno je oblikovati uz *crescendo* i *decrescendo* u okviru *piana*.

Primjer 34: taktovi 76-80

Od 90. takta desna ruka ima silaznu putanju, lijeva ruka se od 92. kromatski penje. U 96. taktu desna ruka izvodi šesnaestinke koje se u 98. taktu prebacuju u lijevu ruku te nas vode u A' dio.

Primjer 35: taktovi 90-99

A' dio počinje u 100. taktu u e-molu, a traje do takta 142. Sličan je kao i A dio. U A' dijelu javlja se poliritmija: desna se kreće u triolama, a lijeva ruka u kvartolama. U 120. taktu desna ruka se opet kreće u oktavama. U lijevoj ruci je problem zbog ponegdje prilično velikih razmaka. Treba ih izvježbavati kako bi se ruka priviknula, npr.: odsvirati bas, a potom tri sljedeće note brzo do iduće dobe, u grupama po tri ili četiri note, punktiranim ritmom...

Primjer 36: taktovi 120-131

U 143. taktu započinje B' dio u B-duru, a traje do 207. takta. Sličan je kao i B dio. *Leggiero* dio ovdje je malo proširen. U 183. taktu javlja se motiv sličan onom u 60. taktu. Taj se motiv dodatno proširuje pasažom u desnoj ruci, a lijeva se sastoji od šesnaestinki. To traje do 195. takta.

Primjer 37: taktovi 183-191

U 195. taktu desna ruka opet silazi akordički, dok lijeva kromatski uzlazi te nas dovodi u A".

Primjer 38: taktovi 197-200

A" traje od 207. do 254. takta, nalazi se u početnom tonalitetu h-molu. Lijeva ruka ovdje se kreće u šesnaestinkama. Od 226. takta pojavljuju se tehnički problemi: desna ruka kreće se u oktavama, a u lijevoj se pojavljuju veliki razmaci. Adekvatan i automatiziran prstomet lijeve ruke može pridonijeti ravnoteži. Također ruka treba biti što opuštenija kako ne bi došlo do kočenja. Lijeva ruka može se izvježbavati na razne načine: svirati samo bas, a zatim brzo i artikulirano preostale šesnaestinke do iduće dobe, u grupama po tri ili četiri note,

gdje četiri šesnaestinke idu od najdubljeg tona do najvišeg i obratno, punktiranim ritmom...
Pedal se uzima po pola takta.

Primjer 39: taktovi 226- 230

U 250. taktu kromatskim pomacima u desnoj ruci te modulacijama dolazimo do Code u 254. taktu. Coda je napisana u H-duru, traje od 254. do 286. takta. Sastoji se od virtuoznih silaznih i uzlaznih pasaža u desnoj ruci u *f* dinamici. Lijeva ruka je pratnja. Desna ruka može se izvježbavati kao što je navedeno ranije u svim pasažnim figuracijama.

Primjer 40: taktovi 254-258

Od 262. takta desna ruka kreće se kromatski uzlazno te je svaka sljedeća grupa šesnaestinki za malu sekundu viša. Treba se izvoditi iz *piano* dinamike uz konstantno jačanje. Lijeva ruka kreće se u triolama, a ima melodijski uzorak (Od 262. u lijevoj ruci se kreće bas: *H, AIS, AIS, GIS*; od 264. *CIS, H, H, AIS...*)

Primjer 41: taktovi 262-266



Od 274. takta desna ruka kromatski silazi sve do kraja 280. takta kad se lijeva ruka ubacuje sa *staccato* osminkama te uz jačanje dinamike donosi borbeni završetak u H-duru u *ff* dinamici.

Primjer 42: taktovi 281-286



7. Sergej Prokofjev

Sergej Sergejevič Prokofjev, ruski kompozitor rodio se u Soncovki, Jekaterinoslavskoj guberniji u Donbasu, 23. travnja 1891. godine. Otac Sergej Aleksejevič Prokofjev bio je bogati poljoprivredni inženjer, a majka Marija Grigorijevna Prokofjeva bila je dobro obrazovana žena i pijanistica. Prokofjev je u ranoj mladosti pokazao sklonost prema glazbi te ga je majka podučavala svirati klavir. S pet godina skladao je svoju prvu kompoziciju.

Godine 1904. odlazi u Petrogradski konzervatorij u klasu A. K. Ljadova s kojim se često sukobljavao zbog svoje sklonosti slobodnijeg tretiranja harmonije. U klavirskim minijaturama iz tog doba vidi se originalna kompozitorska fizionomija, bogate tematske invencije, slobodni i zanimljivi harmonijski sklopovi. Godine 1909. Prokofjev je završio konzervatorij – kompoziciju kod J. J. Vitola, a klavir kod Vinklera, ali je nastavio studij klavira kod Jesipove, a dirigiranje kod N. N. Čerepljina. Tijekom nastavka studija Prokofjev je često nastupao kao pijanist i dirigent izvodeći svoja djela i djela raznih kompozitora. Godine 1914. Prokofjev završava konzervatorij te na natjecanju Rubinstein osvaja prvu nagradu za izvođenje svog prvog klavirskog koncerta. Odlazi u London gdje upoznaje balet Stravinskog *Žar ptica* i *Petruška*, Ravelov *Daphnis et Chloe* te Djagiljeva – rukovoditelja ruskog baleta. Godinu kasnije nastaje ciklus za klavir *Sarkazmi*.

Operu *Kockar* skladao je po istoimenom romanu Dostojevskog 1915./1916. godine. Iste godine skladao je *Prvu (Klasičnu) simfoniju*.

Zbog nemira u domovini 1918. godine napušta Rusiju i odlazi u New York, gdje nastupa kao pijanist izvodeći svoja djela te ih tamo i objavljuje. Za operu u Chicagu piše operu *Zaljubljen u tri naranče*, djelo puno lirizma, humora i vedrog duha. Sklada operu *Ognjeni anđeo* po istoimenom romanu Valerija Brjusova. Nakon dvije godine odlazi u Pariz gdje završava treći koncert za klavir i orkestar, drugu simfoniju i kvintet op. 39. U Parizu ostaje deset godina. Sklada balet *Čelični skok* i *Rasipni sin*. Ova djela pokazuju sklonost za traženjem suvremenog glazbenog jezika.

U jesen 1929. godine gostuje u SSSR-u gdje je imao mnoge koncerte, a 1930. u Americi održava 24 koncerta. Godine 1932. s velikim uspjehom izvodi treći i peti klavirski koncert u Americi.

Skladao je glazbu za film *Poručnik Kiže*, a 1934. piše remek-djelo balet *Romeo i Julija* prema Shakespearu te završava drugi koncert za klavir i orkestar. Iste godine vraća se u Rusiju gdje je službena ruska politika prema glazbi promijenjena. Centralni komitet Komunističke partije pratio je umjetnike i njihova djela, a njihova pravila su ocrtavala kakva glazba bi bila prihvatljiva. Ta politička pravila su postupno prouzročila gotovo potpunu izolaciju ruskih skladatelja od ostatka svijeta. Nedirnut time, Prokofjev sklada bajku za djecu *Petar i vuk* te kantatu za 20. obljetnicu Oktobarske revolucije. Početkom rata Prokofjev sklada *Rat i mir* po Tolstojevom romanu, filmsku glazbu u suradnji s Eisensteinom *Ivan Grozni* te drugi gudački kvartet.

Iako teško bolestan, skicira čitav niz kompozicija, ali mu smrt ne dopušta da sve dovrši. Umro je 1953. godine.

Njegov glazbeni jezik stvoren je i duboko povezan s osnovama svega što je pozitivno, i istovremeno je nastao kao logičan nastavak i produženje svih progresivnih nastojanja da se glazbena izražajna sredstva razvijaju u koraku s traženjem u ostalim poljima umjetnosti 19. i 20. stoljeća. Njegov živ, nemiran, neobuzdan i inventivan stvaralački duh te uvijek prisutan, nepogrešiv umjetnički ukus, temperament i genijalna muzikalnost jasno su ocrtali i oblikovali njegov profil koji je otkrio nove glazbene vrijednosti. Prokofjev se zalagao za harmonijsku i melodijsku jasnoću, ali za onu koja će biti nova. Harmonijske obrate koristio je za postizanje kontrasta i dramatike. Bogato je iskorištavao kromatiku i tritonus.

Sa 138 opusa Prokofjev je jedan od najvećih ruskih skladatelja 20. stoljeća.

7.1 Sonata op. 14

Prokofjev je sonatu op 14. u d-molu završio 1912. godine. Prvi put izvedena je 5. veljače 1914. godine u Moskvi, a izveo ju je sam Prokofjev. Posvetio ju je svojem prijatelju s konzervatorija Maximilianu Schmidthofu, koji je 1913. godine počinio samoubojstvo. Sonata se sastoji od 4 stavka: *Allegro, ma non troppo*, *Scherzo. Allegro marcato*, *Andante* i *Vivace*.

7.2 Prvi stavak. *Allegro, ma non troppo*

Prvi stavak napisan je u d-molu i sonatnog je oblika. Ekspozicija traje od 1. do 102. takta. Prva tema počinje u *mezzoforte* dinamici i traje do 31. takta. Desna ruka kreće se u dva glasa, gdje melodiju vodi gornji glas koji uzlazi sa sekundu svake dvije dobe (*f1* na *g1*, *g1* na *a1*, *a1* na *b1* sve do *d2*). Pratnja lijeve u triolama i u akordičkoj pratnji. U 8. taktu brojne disonance prekidaju melodijsku liniju, desna ruka izmjenjuje se iz osminki u triole, dok se lijeva ruka kreće u četvrtinkama. Uz *ritardando* i *pianissimo* dinamiku glazba staje u 19. taktu. Od 20. takta melodija prve teme se ponavlja nešto izmjenjena, u lijevoj ruci uz oktave na prvu dobu. Od 26. takta traje *rallentando* sve do 31. takta gdje se nalazi akord g-mola uz koronu i oznaku *lunga*.

Primjer 1: taktovi 1- 31

Allegro, ma non troppo
non legato

The image displays a musical score for the first movement of Prokofiev's Sonata Op. 14, measures 1-31. The score is in D minor, 2/4 time, and consists of three systems of piano music. The first system shows the beginning with a mezzo-forte dynamic and a crescendo. The second system continues the melodic line in the right hand and the triplet accompaniment in the left hand. The third system shows the final measures of the first theme, ending with a G minor chord and a 'lunga' marking.

Musical score for piano, measures 32-45. The score is in G major and 3/4 time. It features a right-hand melody with triplets and a left-hand accompaniment of eighth notes. Dynamics include *p*, *pp*, *mp*, and *f*. Performance markings include *ritard.*, *a tempo*, and *lunga*. The lyrics "ral - len - tan - do" are written below the first system.

Materijal mosta uvodi se u 32. taktu u g-molu uz oznaku tempa *Più mosso*. Počinje izmjenom oktave i male sekunde, a nakon dva takta dodaje se još jedan glas. Kako bi se izveo u *piano* dinamici, potrebno je automatizirati adekvatni prstomet kako ne bi došlo do naglasaka. Potrebno je kontrolirati dinamičko kretanje uz *crescendo* i *decrescendo* kako ne bi zvučalo monotono. Lijeva ruka izvodi pratnju u četvrtinkama, izmjenjujući interval terce i kvinte. Lijevu treba vezati što više.

Primjer 2: taktovi 32-45

Musical score for piano, measures 32-45, labeled *Più mosso*. The score shows a right-hand melody with eighth notes and a left-hand accompaniment of eighth notes. Dynamics include *p*.



52. i 53. takt potrebno je izvježbati zbog prijelaza triole na šesnaestinke, te sami spoj među taktovima zbog *d2* i oktave *dis*. Također je potrebno jačati dinamiku kako bi su u 54. taktu postigao vrhunac, nakon kojeg se uzlazne pasaže izvode uz *decrescendo*. Od 60. takta traje *ritardando* četiri takta koji nas vodi u drugu temu.

Primjer 3: taktovi 52-63

U 64. taktu počinje druga tema u *piano* dinamici u početnom tempu koja traje do 84. takta. Desna ruka kreće se u oktavama, lijeva izvodi pratnju rastavljenih akordada u osminkama. Mjera se iz 2/4 mijenja u 3/4. Tema se ponavlja u 72. taktu u donjem glasu u desnoj ruci u *pianissimo* dinamici dok gornji glas izvodi osminke, kromatski i dijatonski. Adekvatan prstomet je i ovdje preduvjet izvođenja bez naglasaka.

Primjer 4: taktovi 64-78

Tempo primo

The musical score for measures 64-78 is presented in three systems. The first system begins with a piano (*p*) dynamic. The second system features a *rit.* (ritardando) marking, followed by a return to *a tempo*. The third system continues the piece with various dynamics and articulations.

U 81. taktu počinje *ritenuto*, a 82. takt Prokofjev označava s *tristemente* te nas oni dovode do završnog dijela ekspozicije.

Primjer 5: taktovi 81-84

The musical score for measures 81-84 shows a vocal line with the lyrics "ri - te - nu - to" and a piano accompaniment marked *tristemente*. The score is in a minor key and features complex rhythmic patterns.

U 85. taktu počinje završni dio ekspozicije gdje se afirmira e-mol. Građena je od akorada i materijala iz mosta. Česte promjene dinamike, iz *piana* u *forte* i obrnuto moraju biti jasno izvedene kako bi se postigao veći kontrast. Svi spojevi velikog raspona trebaju se izvježbavati, npr. spoj 88. i 89. takta te 93. i 94. takta. Sve šesnaestinke trebaju se pažljivo izvježbati kako u brzom tempu ne bi došlo do zastajkivanja.

Primjer 6: taktovi 85-102

The musical score for Example 6, measures 85-102, is presented in three systems. The first system features a piano accompaniment with dynamics *p cresc.* and *f*, and a vocal line marked *a tempo* and *non leggiero*. The second system continues the piano part with *p cresc.*, *f*, and *p scherzando*. The third system shows the piano part with various dynamics and articulation marks.

Provedba počinje u 103. taktu fragmentom druge teme, a traje do 204. takta. Od samog početka provedbe sve do 123. takta dinamika se kreće u *pianu* uz poneka *crescenda* i *decrescenda*. Uz oznaku *dolce*, dodir treba biti mekan. Pratnja u lijevoj ruci je promijenjena, akordička je i u osminkama. Dionica lijeve ruke treba se izvježbavati posebno kako bi svaki akord bio izveden u istoj dinamici. U 105. taktu u desnoj ruci izmjenjuju se dva tona, a nastavlja se dodavanjem gornjeg glasa. U 109. taktu fragment druge teme javlja se u donjem glasu, a u gornjem arpeggiran akord, koji treba izvesti tiše kako bi tema u donjem glasu došla do izražaja.

Primjer 7: taktovi 103-114

The musical score for Example 7, measures 103-114, is presented in two systems. The first system features a piano accompaniment with dynamics *p dolce* and *cresc.*. The second system continues the piano part with *cresc.*

U 115. taktu uz oznaku *scherzando* javlja se materijal mosta u diminuciji, koji treba pažljivo izvježbati zbog spoja zadnje šesnaestinke i četvrtinke. Može se izvježbavati na način da se izvodi sami spoj oktave (*e2-e1*). Također se javlja materijal s kraja prve teme. Skok s oktave *C* na akord u 118. taktu treba izvježbati na isti način, automatizacijom skoka olakšava se izvođenje u brzom tempu. Lijeva ruka je u sinkopiranom ritmu. Od 123. takta treba sve izvoditi u *forte* dinamiци.

Primjer 8: taktovi 115-126



Ponovno se mijenja mjera, iz 3/4 u 2/4. Od 127. takta desna ruka kreće se u tri glasa, gornji glas kreće se uzlazno kromatski, donji glas preuzeo materijal lijeve ruke iz mosta. Lijeva ruka izvodi pratnju osminki koje se svaka dva takta ponavljaju. Zvučanje lijeve ruke u ovom dijelu treba biti monotono, bez dinamičkih promjena.

Primjer 9: taktovi 127-132



Od 143. takta gornji glas desne ruke građen je na elementima druge teme u augmentaciji. Unutarnji glasovi kreću se akordički, dok je donji glas građen na materijalu iz prve teme s akcentima. I unutarnji glasovi i donji glas kreću se u četvrtinkama. Lijeva ruka kreće se izmjenjivanjem oktave i male sekunde. Oznakom *serioso* sugerira se ozbiljno izvođenje, bez *scherzanda*. Taj dio ponavlja se tri puta, svaki put za sekundu više, s nešto izmijenjenim ritmičkim obilježjima. Drugi i treći puta unutarnji glasovi kreću se u figuraciji dvije osminke i triole. Treći put dio je skraćen, te se može odvojiti na tri fraze po četiri takta. Počevši od *a2*, nakon četiri takta spušta se na *d2*, a zatim na *a1*.

Primjer 10: taktovi 143-158



U 187. taktu javlja se materijal s kraja prve teme u augmentaciji. U 197. taktu lijeva ruka sastoji se od materijala mosta, kreće se kromatski uzlazno, dok desna izvodi isti materijal u augmentaciji uz *forte pianissimo*, *molto legato* i veliki *ritenuto* koji vodi u reprizu.

Primjer 11: taktovi 187-204



Repriza se javlja u početnom d-molu u 205. taktu. Tema se javlja u lijevoj ruci. Uz izvođenje teme, lijeva ruka u basovoj dionici ima osminke koje se kreću silazno, pa je potrebno svaku prvu osminku dobe uzeti desnom rukom kako je Prokofjev i označio te dinamički oblikovati kako bi tema došla do izražaja. Desna se kreće u figuraciji šesnaestinki i preuzima ulogu pratnje. Tema u reprizi je skraćena, nema oštrih disonanci i nema ponavljanja teme.

Primjer 12: taktovi 205-210



Cijela repriza građena je kao i u ekspoziciji; most počinje u 223. taktu u a-molu, gdje je samo prijelaz na drugu temu nešto izmijenjen.

Primjer 13: taktovi 250-254



Druga tema javlja se u 255. taktu u F-duru.

Primjer 14: taktovi 255-260

Tempo primo

Musical score for measures 255-260. The score is in 3/4 time and F major. It features a piano part with a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The dynamics are marked *pp* and *dolce*. The key signature has one flat (F major).

Završni dio počinje u 276. taktu u d-molu i dovodi nas do Code.

Primjer 15: taktovi 276-280

Musical score for measures 276-280. The score is in 3/4 time and D minor. It features a piano part with a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The dynamics are marked *p cresc.* and *non leggiero*. The key signature has two flats (D minor).

Coda počinje u 295. taktu, a građena na elementima prve teme. Počinje u *pianissimo* dinamici uz oznaku *senza Ped.*, što znači da se desni pedal ne bi trebao koristiti. Nakon izlaganja od sedam taktova uzlazi za oktavu više uz konstantno pojačavanje dinamike te dodavanjem brojnih skokova u desnoj ruci. Lijeva ruka u figuraciji trioli, prva doba u oktavi. Skokovi u desnoj ruci pridonose energičnom zvučanju akorada. Uz veliki crescendo stavak završava u d-molu u *fortissimo* dinamici.

Primjer 16: taktovi 295-313

Musical score for measures 295-313. The score is in 3/4 time and D minor. It features a piano part with a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The dynamics are marked *pp senza Ped.* and *p*. The key signature has two flats (D minor).

The image displays three systems of musical notation for a piano piece. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The first system features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a triplet accompaniment. The second system includes dynamic markings *mf* and *cre*, and features chords with accents. The third system includes dynamic markings *scen* and *do ff*, and features chords with accents and a final cadence.

7.3 Drugi stavak. Scherzo. Allegro marcato

Drugi stavak napisan je u a-molu i trodijelnog je oblika ABA. Oznaka tempa je *Allegro marcato*.

A dio traje od 1. do 26. takta. Počinje u *forte* dinamici. Lijeva ruka je melodija, dok je desna u funkciji akordičke pratnje staccato osminki. Lijeva ruka se kroz cijeli dio prebacuje preko desne. Cijeli A dio može se podijeliti na fraze od četiri takta, te se treba izvoditi prilično oštro i suho. Prva četiri takta izvode se u *forte* dinamici, dok druga četiri iz *piano subito* rastu u dinamici.

Primjer 17: taktovi 1-6

Allegro marcato

The musical score for measures 1-6 is presented in two systems. The first system covers measures 1-3, and the second system covers measures 4-6. The right hand part consists of a staccato accompaniment of eighth notes, while the left hand part is a melodic line. Dynamics are marked as *m. s.* (mezzo-forte) and *m. d.* (mezzo-dolce). A *p subito* marking is present at the start of measure 4.

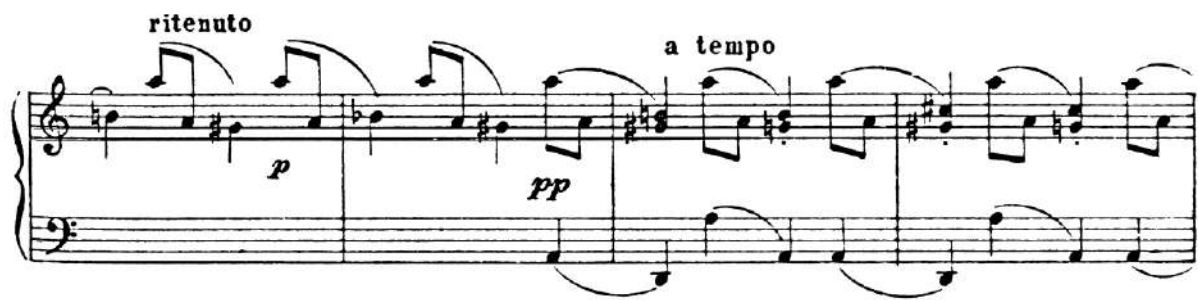
Desnu ruku u taktovima 9-16 potrebno je izvježbavati na razne načine: staccato, punktiranim ritmom, u grupama po tri, četiri ili pet osminki. Problemi lijeve ruke kreću u 13. taktu, zbog velikih skokova.

Primjer 18: taktovi 9-16

The musical score for measures 9-16 is presented in two systems. The right hand part consists of a staccato accompaniment of eighth notes, while the left hand part is a melodic line. Dynamics are marked as *m. s.* (mezzo-forte) and *m. d.* (mezzo-dolce).

B dio počinje u 27. taktu a traje do 57. takta. Počinje u D-duru u *forte* dinamici, ali kroz četiri takta dinamika opada na *pianissimo*. Kroz cijeli B dio dinamika treba biti *piano*, uz *crescenda* i *decrescenda* kako ne bi zvučalo monotono. Desna ruka građena je od figuracije osminki u oktavama nakon kojih slijedi interval terce, kvarte ili akord. Lijeva ruka kreće se u rasponu intervala kvinte i oktave koji se konstantno izmjenjuju. Iz D-dura u 40. taktu modulira u Des-dur, četiri takta kasnije enharmonijski u Cis-dur, a u 48. taktu u A-dur. Prije svake modulacije označen je *ritenuto* nakon kojeg se odmah vraća *a tempo* promjenom tonaliteta. Pedal se uzima na prvu i treću dobu, a pušta se na drugu i četvrtu. U 76. taktu uz *ritenuto* vraćamo se u A dio u a-molu.

Primjer 19: taktovi 27-32



Jedino zahtjevnije mjesto u B dijelu su taktovi 48-53 zbog velikih raspona skokova u desnoj ruci gdje se mora izvježbavati sami skok.

Primjer 20: taktovi 48-53



A' dio počinje u taktu oktavu dublje nego prvi put, ostatak je identičan kao i A dio.

7.4 Treći stavak. *Andante*

Treći stavak dvodijelnog je oblika sheme ABA'B'. Napisan je u gis-molu u *Andante* tempu.

A dio traje od 1.do 22. takta. Uvod traje četiri takta gdje lijeva ruka izvodi rastavljeni septakord prvog stupnja gis-mola. Desna ruka kreće se u osminkama koje kasnije postaju donji glas desne ruke. Tema se javlja u 5. taktu. Melodija u desnoj ruci građena je u dva glasa: donji glas nastavlja motiv osminki iz uvoda dok gornji glas tvori melodiju. Pratinja u lijevoj ruci izvodi monotonu harmonijsku pratnju sastavljenu od basa i osminki. Dinamika postepeno raste do *forte* dinamike u 15. taktu. Od 19. takta dinamika postepeno opada uz silazno kromatsko kretanje lijeve ruke dok desna izvodi fragment s početka prve teme uz osminke u donjem glasu. Dinamika opada do *pianissima* te nas vodi u drugu temu u 23. taktu.

Primjer 21: taktovi 1-9

The image shows a musical score for the first nine measures of the third movement, 'Andante'. The score is written for piano in G major (one sharp) and common time (C). It consists of three systems of two staves each (treble and bass clef). The first system (measures 1-3) begins with a piano (*p*) dynamic. The second system (measures 4-6) continues the piece. The third system (measures 7-9) features a *pp* dynamic and includes a *rit.* (ritardando) marking. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

B dio počinje s drugom temom u 23. taktu i traje do 30. takta. Uz *pianissimo* dinamiku i oznaku *leggero* cijeli dio treba se izvoditi mekanim dodirrom te paziti da ne dođe do akcenata. Mjera se mijenja iz 4/4 u 7/8. Desna ruka i ovdje se kreće u dva glasa: gornji glas tvori melodiju koja se sastoji od kratkog motiva u trajanju jednog takta. Taj kratki motiv ponavlja se osam puta. Donji glas desne ruke kreće se u figuraciji šesnaestinki koje se kromatski kreću. Donji glas treba se izvoditi što tiše. Lijeva ruka kreće se u osminkama, akordički i u oktavama. Kraj 30. takta označen je *con tristezza* i *il baso tenebroso* što sugerira tužno i sumorno zvučanje.

Primjer 22: taktovi 22-25

Taktovi 31-34 imitacija su uvoda. Desna ruka kreće se u šesnaestinkama (diminucija) dok je lijeva ruka preuzela materijal uvoda desne ruke a kreće se u četvrtinkama (augmentacija).

Primjer 23: taktovi 31-34

U 35. taktu počinje A' dio u *piano* dinamici. Melodija u gornjem glasu desne ruke ostala je nepromijenjena dok se donji glas ovdje kreće u šesnaestinkama. Pratinja lijeve ruke je također u šesnaestinkama, ali nije monotona pratnja kao u A dijelu. Dinamika raste do *forte*a u 45. taktu.

Primjer 24: taktovi 34-37

Lijeva ruka u taktovima 45-48 uz pratnju kao u A dijelu imitira osminke desne ruke iz uvoda u gornjem glasu. Velike raspone potrebno je ponegdje arpeggirati. Nakon *fortissima* u 47. taktu dinamika postepeno opada.

Primjer 25: taktovi 45-48

The image shows a musical score for Example 25, measures 45-48. It consists of two systems of piano music. The first system shows measures 45 and 46. The second system shows measures 47 and 48. The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 2/4 time signature. The right hand features a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. The left hand provides a steady accompaniment with eighth and sixteenth notes. Dynamic markings include *f* (forte) and *ff* (fortissimo). There are also accents and slurs throughout the piece.

U 49. taktu u lijevoj ruci pratnja je u sestolama dok desna ruka nastavlja kretanje u figuraciji šesnaestinki. Dinamika opada do *pianissima* u 51. taktu gdje lijeva ruka prelazi u šesnaestinke a desna ruka u osminke.

Primjer 26: taktovi 48-51

The image shows a musical score for Example 26, measures 48-51. It consists of two systems of piano music. The first system shows measures 48 and 49. The second system shows measures 50 and 51. The music is in the same key and time signature as Example 25. The right hand continues with a complex rhythmic pattern, while the left hand features a steady accompaniment with eighth and sixteenth notes. Dynamic markings include *f* (forte) and *dim.* (diminuendo). There are also accents and slurs throughout the piece.

Druga tema javlja se u 53. taktu u *pianissimo possibile* dinamici. Počinje za oktavu više u desnoj ruci, u lijevoj ruci akordi se izvode također oktavu više ali basovi ostaju u dubokom registru kao u B dijelu. Kratak motiv ponavlja se šest puta, a ne osam kao u B dijelu.

Primjer 27: taktovi 52-55

Musical score for Example 27, measures 52-55. The score is in G major and 3/4 time. It features a right-hand melody starting in the upper register and a left-hand accompaniment with chords. The dynamic marking is *ppp leggero*.

Na kraju 57. takta započinje *ritardando* koji nas vodi do promjene tempa u *Adagio* u 59. taktu. Stavak završava tonom gis u lijevoj ruci uz koronu i *pianissimo possibile* dinamiku.

Primjer 28: taktovi 57-60

Musical score for Example 28, measures 57-60. The score shows a right-hand melody with lyrics "dan do" and "ri - tar -" above it. The tempo changes to *Adagio* at measure 59. The left hand provides a steady accompaniment. The piece ends with a G note in the left hand.

7.5 Četvrti stavak. *Vivace*

Posljednji stavak napisan je u d-molu, sonatnog je oblika.

Ekspozicija traje od 1. do 132. takta. Uvod traje 17 taktova, sastoji se od triola koje kasnije služe kao pratnja desnoj ruci. Adekvatnim prstometom i načinima izvježbavanja rastavljeni akordi u taktovima 9-11 postižu svoje jasno artikulirano *forte* zvučanje. Mogu se izvježbavati punktiranim ritmom, na svaku dobu zastati, prvu dobu sporo, drugu brzo, izvježbavati takt po takt, staccatom...

Primjer 29: taktovi 1-11

The musical score for measures 1-11 is in 6/8 time and D minor. It begins with a piano introduction. The left hand plays a triplet accompaniment of eighth notes, marked *pp*. The right hand plays a melodic line, also marked *pp*. A *cresc.* marking is present in the right hand. A first ending bracket spans measures 8-11, with a *f* dynamic marking. The score concludes with a final cadence in the right hand.

Prva tema javlja se u 18. taktu kao vedra melodija koja se prebacuje preko lijeve ruke. *Scherzando* sugerira šaljivo, zaigrano izvođenje. Lukove koje je Prokofjev zapisao u desnoj ruci trebaju se tako i izvesti kako bi *scherzando* još više došao do izražaja. Pratnja u lijevoj ruci je u triolama.

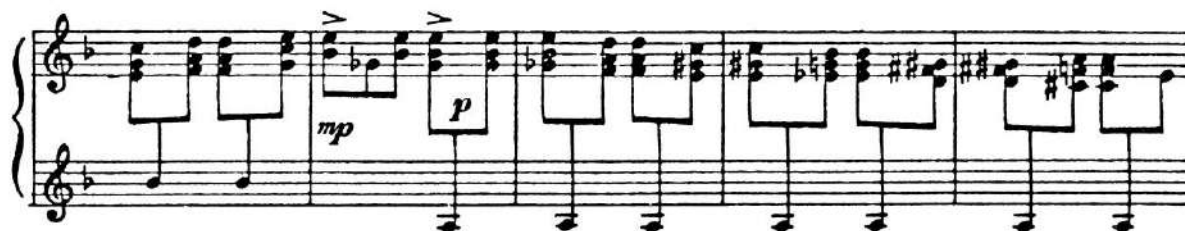
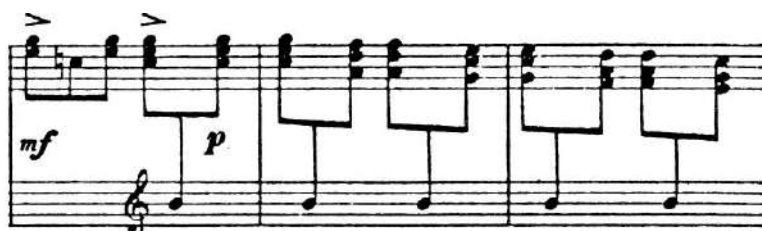
Primjer 30: taktovi 18-24

The musical score for measures 18-24 is in 6/8 time and D minor. It is marked *scherzando*. The right hand plays a melodic line, marked *p*. The left hand plays a triplet accompaniment of eighth notes, also marked *p*. The score concludes with a final cadence in the right hand.



U 35. taktu javlja se most koji je građen akordički. Kako lijeva ruka izvodi drugu osminku triole potrebno je paziti na jednako zvučanje u obje ruke, bez naglasaka. Potrebno je dinamički izvoditi točno kako je skladatelj zapisao kako bi se postiglo kontrastno zvučanje *mezzoforte-piano*.

Primjer 31: taktovi 35-42



U 51. taktu mijenja se mjera iz 6/8 u 2/4 te se u 58. taktu javlja druga tema. U 82. taktu se tema ponavlja uz kretanje desne ruke u osminkama nad temom. Potrebno je kretanje osminki svirati tiše kako bi tema došla do izražaja.

Primjer 32: taktovi 82-87



U 98. taktu Prokofjev koristi materijal mosta i polimetriju. Lijeva ruka nastavlja svoje kretanje u 2/4 mjeri dok se u desnoj ruci mjera mijenja u 6/8. Zanimljivo je što Prokofjev taj takt piše dinamiku za svaku ruku – desna ruka u *forte* dinamici, lijeva ruka u *pianu*.

Primjer 33: taktovi 98-102

Provedba započinje u 133 taktu. Mjera se mijenja u 3/4. U provedbi se izlaže druga tema prvog stavka u *Moderato* tempu. U 146. taktu mjera se mijenja u 2/4 te uz *poco a poco accelerando al vivace* sekventnim ponavljanjem triola i arpeggiranih osminki nas vraća u *Vivace* u 162. taktu. Fragment prve teme iz ekspozicije javlja se u desnoj ruci uz pratnju lijeve ruke u akordima. Isti fragment teme javlja se u lijevoj ruci.

Primjer 34: taktovi 162-176

U 194. taktu javlja se fragment druge teme s dodanim donjim glasom koji izvodi šesnaestinke. Ponavlja se tri puta.

Primjer 35: taktovi 194-205

Musical score for Example 35, measures 194-205. The score is written for two staves, likely piano and violin/viola. It features a complex rhythmic pattern with sixteenth notes and rests. The key signature has two sharps (F# and C#). The score includes dynamic markings such as *sf* (sforzando) and *f* (forte). The music is characterized by a recurring melodic fragment in the upper voice and a supporting bass line in the lower voice.

Od 210. takta fragment uvoda javlja se u desnoj ruci u d-molu. Pasažna figuracija u 214-217 i 222-226 u desnoj ruci s brojnim alteracijama treba se izvježbavati adekvatnim prstometom kako bi se isti automatizirao. Može se izvježbavati punktiranim ritmom, staccatom, takt sporo, takt brzo, itd..

Primjer 36: taktovi 214-225

Musical score for Example 36, measures 214-225. The score is written for two staves, likely piano and violin/viola. It features a complex rhythmic pattern with sixteenth notes and rests. The key signature has two flats (Bb and Eb). The score includes dynamic markings such as *sf* (sforzando) and *f* (forte). The music is characterized by a recurring melodic fragment in the upper voice and a supporting bass line in the lower voice.



U 226. taktu javlja se materijal uvoda uz oktave u lijevoj ruci, najavljuje dolazak reprize i prve teme. Prva tema javlja se u 243. taktu, te se u reprizi ne ponavlja. Most je građen akordički. U 276. taktu mjera se iz 6/8 mijenja u 2/4. Materijal je isti kao u ekspoziciji, ali ovdje svaka dva takta obje ruke silaze oktavu dublje, tj. vraćaju se natrag.

Primjer 37: taktovi 276-282



Druga tema javlja se u 284. taktu. U 307. taktu se ponavlja uz fragment prve teme. U 323. taktu javlja se materijal mosta te ponovno Prokofjev koristi polimetriju, isto kao i prvi put, lijeva ruka nastavlja u 2/4 dok se u desnoj ruci mjera mijenja u 6/8. Materijal mosta izmjenjuje se s materijalom iz uvoda. Brojni skokovi u desnoj ruci zahtijevaju pažljivo izvježbavanje kako bi se u konačnom tempu isti mogli izvesti bez stajanja.

Primjer 38: taktovi 323-332





Od 339. takta u desnoj ruci javljaju se uzlazne kvinte, dok lijeva prati akordički. Kratka Coda s početkom u 347. taktu zapravo je materijal uvoda, silazna unisona figuracija rastavljenih akorada. Stavak završava briljantno, s četiri takta *sforzato* akorada u *fortissimo* dinamici u d-molu.

Primjer 39: taktovi 338-354



8. ZAKLJUČAK

Sonate predstavljene u ovom radu zahtijevaju od izvođača veliku tehničku spremnost i spretnost. Svaka od sonata karakterno je i stilski različita od druge.

Schubertova sonata najkraća je od predstavljenih sonata u ovom radu te prilično jednostavne fature. Ipak, brze pasaže, česte dinamičke promjene, brojne skokove i razvijene pjevne melodijske linije zahtijevaju pažljivo i precizno izvježbavanje te interpretaciju.

Chopinova sonata tehnički je i interpretativno zahtjevna zbog mnogih karaktera u različitim stavcima, te je od predstavljenih sonata i najduža. U prvom stavku potrebno je postići kontrast među temama – ozbiljnost prve te pjevnost druge teme. Drugi stavak zahtjeva virtuoznu izvedbu te nešto mirnije izvođenje srednjeg dijela. Treći stavak potrebno je izvesti pjevnom melodijskom linijom i mekim dodirom lijeve ruke uz bogate harmonije dok je drugi dio vrlo umirujući. Finale Chopinove sonate predstavlja tehničke probleme koji se moraju posebno izvježbavati kako bi interpretacija bila tehnički i dinamički oblikovana.

Prokofjevova sonata uvelike se razlikuje od prethodne dvije navedene sonate. Prokofjev se služio drugim načinima skladanja i tražio je suho i resko zvučanje instrumenta, što je jedna od odlika njegovog stila skladanja za klavir. Prvi stavak sonate ima dvije jasne teme koje su kontrastne jedna drugoj. Drugi stavak, Scherzo, treba biti izveden vrlo brzo uz staccato, a prebacivanje lijeve preko desne poseban je problem stavka. Treći stavak dvodijelnog oblika donosi mračno i maglovitu atmosferu koja se treba postići. Finale sonate je brzi, virtuozni sonatni oblik u kojem se najbolje pokazuje tehnička spremnost izvođača.

Pamćenje sonata predstavlja poseban izazov zbog već navedenih karakternih različitosti stavaka, ali i zbog dužine i količine materijala. Izvježbavajući i analizirajući svaku sonatu pojedinačno pijanist sazrijeva kao izvođač te si u isto vrijeme olakšava izvođenje istih. Ovi primjeri sonata romantizma i 20. stoljeća predstavljaju veliki izazov za bilo kojeg pijanista.

9. POPIS LITERATURE

1. Žmegač, V. (2009.), *Majstori europske glazbe*, Zagreb: Matica hrvatska
2. Andreis, J. (1966.), *Historija muzike*, Zagreb: Školska knjiga
3. Rosen, C. (1998.), *The romantic generation*, Cambridge Mass: Harvard University Press
4. ***** (1958-1963.), *Muzička enciklopedija*, Zagreb: Leksikografski zavod FNRJ
5. Czartkowski A., Jeżewska Z. (1961.), *Živi Chopin : u svojim pismima i u očima suvremenika*, Zagreb: Naprijed, 1961
6. Andreis, J. (1974.-1977.), *Povijest glazbe*, Zagreb: Liber
7. Danuser, H. (2007.), *Glazba 20. stoljeća*, Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo
8. Turkalj, N. (1980.), *Historija muzike*, Zagreb: Naprijed
9. <https://archive.org/details/frederickchopina01niec> (15.6.2016.)
10. <http://pmc.usc.edu/PMJ/issue/3.1.00/helman.html> (20. 01. 2016.)
11. <https://archive.org/details/historyofmusic001341mbp> (22. 01. 2016.)
12. <https://archive.org/details/schubert1959schn2> (15. 02. 2016.)
13. <https://archive.org/details/schubert00frosrich> (07. 03. 2016)
14. <https://archive.org/details/sergeiprokofievh1946nest> (07. 03. 2016)
15. <https://archive.org/details/eightsovietcompo007053mbp> (08. 03. 2016)
16. <https://archive.org/details/historyofmusicin002751mbp> (08. 03. 2016.)
17. <https://archive.org/details/historyofmusicin002745mbp> (04. 06. 2016.)
18. <https://archive.org/details/nineteenthcentur011302mbp> (07.06. 2016.)
19. <https://archive.org/details/cu31924021749951> (08. 05. 2016.)
20. <https://archive.org/details/lifeoffranzschub02kreiuoft> (20. 02. 2016.)
21. <https://archive.org/details/appreciationofmu00masorich> (20. 02. 2016.)
22. <https://archive.org/details/foreverymusiclov00moor> (03.06 2016.)
23. <https://archive.org/details/handbooktochopin00jons> (01. 06 2016.)
24. <https://archive.org/details/romanticcomposer00maso> (20. 02. 2016.)
25. <https://archive.org/details/worldofgreatcomp006350mbp> (20. 02. 2016.)
26. <http://www.pianosociety.com/cms/index.php?section=185> (20. 07. 2016.)