

L. VAN BEETHOVENSONATA U E-DURU 30 op. 109

Hegeduš, Kristina

Undergraduate thesis / Završni rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Academy of Arts and Culture in Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:251:018904>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-23**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU
ODSJEK ZA INSTRUMENTALNE STUDIJE
PREDDIPLOMSKI STUDIJ KLAVIRA

KRISTINA HEGEDUŠ

L. van Beethoven: Sonata u E-duru br.30, op.109

ZAVRŠNI RAD

Mentor:
izv. prof. art. Konstantin Krasnitski

Sumentor:
Yuliya Krasnitskaya, umj.suradnik

Osijek, 2021.

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja Kristina Hegeduš potvrđujem da je moj završni rad pod naslovom L.van Beethoven: *Sonata u E-duru br.30, op.109*, te mentorstvom izv. prof. art. Konstantina Krasnitskog, rezultat isključivo mojeg vlastitog rada. Temelji se na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu, kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio završnog rada nije napisan na nedopušteni način, odnosno da nije prepisan iz necitiranog rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga završnog rada nije iskorišten za bilo koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

U Osijeku, _____

Potpis

SADRŽAJ

1. SAŽETAK	4
1. SUMMARY	4
2. UVOD	5
3. LUDWIG VAN BEETHOVEN.....	6
3.1. Život i stvaralaštvo	6
4. SONATA	8
4.1. Klavirske sonate L.van Beethovena	9
5. FORMALNO-HARMONIJSKA, INTERPRETATIVNA ANALIZA: „SONATA U E-DURU br. 30, op. 109“	11
5.1. Vivace ma non troppo / Adagio espressivo	11
5.2. Prestissimo.....	14
5.3 Gesangvoll, mit innigster Empfindung. Andante molto cantabile ed espressivo	16
6. ZAKLJUČAK	20
7. LITERATURA.....	21

1. SAŽETAK

Rad pod nazivom „L. van Beethoven: Sonata u E-duru br.30, op.109“, temelji se na analizi upravo sonate koja je pisana u kasnom razdoblju stvaralaštva skladatelja, točnije 1820.godine. To je trostavna sonata koja odstupa od klasičnog oblika, a sa svojim smjelim harmonijama, tehničko-zahtjevnim mjestima i široko-pjevnim melodijama polako zalazi u razdoblje romantizma. Prva dva stavka pisana su u sonatnom obliku i izvode se attacca¹, dok je treći stavak pisan u obliku teme s varijacijama, te se smatra jednim od ljepših stavaka koje je skladatelj napisao. Početni tonalitet sonate je E-dur, s tim da je drugi stavak u e-molu, a sonata je poznata po proširenom obliku i dužem trajanju, recitativnim pasażama, višeglasju, polifonom variranju i referenci na baroknu formu (fugato). Skladatelj također upotrebljava široke intervalske raspone između vanjskih glasova, sitne notne vrijednosti, arpeggia, ostinata, tremola i trilere. Kroz ovaj rad će se prikazati analiza svakog stavka.

Također je prikazan i Beethovenov životni put, te veliki opus koji se dijeli u tri razdoblja stvaranja: rano, zrelo i kasno, ali bez obzira na vrijeme u kojem je djelo nastalo, skladatelj svakom daje jedinstveni umjetnički doživljaj.

Ključne riječi: Beethoven, sonata, stavak, analiza

1. SUMMARY

The work entitled "L. van Beethoven: Sonata in E major no.30, op.109", is based on an analysis of a sonata written in the late period of his work, more precisely in 1820. It is a three-movement sonata that deviates from the classical form, and with its bold harmonies, technically demanding places and wide-singing melodies is slowly entering the period of romanticism. The first two movements are written in sonata form and are performed attacca², while the third movement is written in the form of a theme with variations, and is

¹ Attacca je oznaka koju skladatelj stavlja na kraju stavka kako bi usmjerila izvođača da bez pauze prijeđe na sljedeći stavak.

² Attacca is a label that the composer puts at the end of a movement to direct the performer to move on to the next movement without a pause.

considered one of the most beautiful movements written by the composer. The initial key of the sonata is in E major, with the second movement in e minor, and the sonata is known for its extended form and longer duration, recitative passages, polyphony, polyphonic variation and references to the baroque form (fugato). The composer also uses wide interval ranges between external voices, small note values, arpeggio, ostinato, tremola, and thriller. Through this paper, the analysis of each item will be presented in detail.

Beethoven's life path is also shown, as well as a large opus that is divided into three periods of creation: early, mature and late, but regardless of the time in which the work was created, the composer gives each a unique artistic experience.

Keywords: Beethoven, sonata, movement, analysis

2. UVOD

Ovim završnim radom pobliže ćemo upoznati njemačkog skladatelja Ludwiga van Beethovena, njegov život i bogato glazbeno stvaralaštvo. Različite faze stvaralaštva jasno se očituju u svim njegovim djelima, a posebice u 32 sonate kojima je posvetio veliki dio svog života. Kroz ovaj završni rad će biti prikazana formalna, harmonijska i interpretativna analiza *Klavirske sonate u E-duru br.30, op.109*, kao i prijedlozi za realiziranje tehničko zahtjevnih mjesta i načini vježbanja istih. Ova kompleksna sonata, pisana je u kasnom razdoblju Beethovenovog opusa, odnosno na vrhuncu njegova stvaralaštva. Beethoven i u ovoj sonati kao i drugim djelima teži dati neponovljiv osobni izričaj i jedinstvenu ideju.

3. LUDWIG VAN BEETHOVEN

3.1. Život i stvaralaštvo

Ludwig van Beethoven je kao izuzetna ličnost u povijesti glazbene umjetnosti, životni put skladatelja započeo vrlo skromno. Rođen je 1770. godine u njemačkom gradu Bonnu, u glazbenoj obitelji koja je često bila izložena materijalnoj oskudici. Otac Johann mu je vrlo rano nametnuo stegu u glazbenoj poduci, uvidjevši siguran talent kod svoga sina. Ozbiljniji studij glazbe započeo je 1779. godine kod dirigenta tamošnjeg kazališta, Christiana Gottlob Neefea. U poduci klavira, orgulja, gudačkih instrumenata i kompozicije je brzo napredovao, a od 1784. g. je ime na popisu stalnih namještenika dvorske kapele u kojoj je bio orguljaš³.

Tri godine kasnije, otišao je u Beč sa željom da glazbeni studij nastavi kod Mozarta, no ubrzo se morao vratiti zbog majčine bolesti. Beethoven po drugi put odlazi u Beč 1792. g. s istom željom, produbljiivanja znanja. Imao je sreću što je upoznao aristokrata koji je bio sklon mecenskoj ulozi - grofa Ferdinanda von Waldsteina, koji je mladom Beethovenu omogućio da ispuni svoju želju i pođe u Beč, grad umjetnika Haydna i Mozarta, kojima tada u Europi nitko nije bio ravan. Petnaestak godina kasnije, Beethoven se odužio grofu Waldsteinu, posvetivši mu jedno od svoji najvećih klavirskih djela, *Sonatu op.53*, pa od tuda i naziv „*Waldstein - sonate*“.

Iako je u Beč stigao s puno znanja, usavršavao se u području kompozicije kod Haydna i Antonija Salierija, te poznatog pedagoga Johanna Georga Albrechtsbergera iz kontrapunkta, discipline koja se unatoč novijim težnjama homofoniji i dalje smatrala jednom od temeljnih elemenata glazbenog znanja. Tek nakon dvije godine učenja, Beethoven je kod jednog bečkog nakladnika objavio svoje prvo djelo, odnosno opus 1. : Tri klavirska trija u standardnom sastavu (violina, čelo, klavir), u Es-duru, G-duru i c-molu. Upravo je komorna glazba, sve do posljednjih skladbi, uz simfonije i klavirske sonate ostala glavno područje njegova stvaralaštva. Onaj tko poznaje devet simfonija, koncerte za soliste i orkestar (pet za klavir, po jedan za violinu i klavirski trio), šesnaest gudačkih kvarteta, šest klavirskih trija, deset sonata za violinu i klavir, pet sonata za čelo i klavir, te trideset i dvije klavirske sonate, može reći da doista poznaje Beethovena.

³ Više na: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=6597>

Povijest glazbe u razdoblju od Vivaldija do Beethovena, je vrlo upadljive kvantitativne redukcije. Već su Haydn i Mozart u usporedbi s Vivaldijem pokazali drugačiji odnos prema količinski izraženoj kreativnosti. Izraženo u brojkama, Haydn je napisao jedva jednu trećinu broja skladbi u odnosu na Vivaldija, što je još i puno u usporedbi s Beethovenom. Drastičan primjer toga smanjenja, najjasnije vidimo u broju simfonija, Haydn je ukupno napisao 104 simfonije, Mozart 41 simfoniju, a Beethoven samo 9 simfonija. Međutim, iza manjih brojki se krije nova poetika. Dok u baroku imamo serijsko skladanje, kasnije dolazi do jedinstvenih, neponovljivih i unikatnih djela. Kako je navedeno u knjizi - Majstori europske glazbe: „*Beethovenovo stvaralaštvo pruža bjelodan dokaz o konzekvencijama moderne estetike. Pozoran usporedni pogled potvrđuje činjenicu da je majstor, osobito u naponu snage i društvenog ugleda, težio za tim da svim djelima do kojih mu je bilo osobito stalo dade neponovljiv osobni izraz i u njih pretoči ideju originalnosti.*“ (Žmegač, 2009:229.)

Beethovenovo stvaralaštvo odvijalo se u gotovo 45 godina, a put razvoja i zrelosti možemo podijeliti u tri razdoblja: rano, zrelo i kasno. **Prvo, rano razdoblje** traje do početka 19.st., i većinom se bazira na već otprije postavljenim standardima, odnosno tragovima Mozarta i Haydna. **Zrelo razdoblje** se proteže od 1801.-1815.godine, i to je razdoblje u kojem prepoznajemo strastvenog buntovnika i začetnika romantizma. U tom periodu, nedugo nakon pojavljivanja gluhoće, Beethoven je napisao *Treću simfoniju Eroicu, Klavirsku sonatu op.53 i op.57*, i druga djela koja većinom odišu herojskim crtama kao odraz njegovog duševnog stanja. U ovom razdoblju Beethoven piše i svoju jedinu operu *Fidelio*, koja je nakon premijere 1805. godine naišla na neuspjeh, zbog čega ju je čak dva puta preradio, 1806. i 1814. godine. Beethoven je često pronalazio mir i u prirodi, što je ispjevao u svojoj *Šestoj simfoniji* tzv. *Pastoralnoj*. **Kasno razdoblje** trajalo je od 1815. do 1827.godine, u kojem je napisao razmjerno mali broj skladbi, no bez obzira na to, napisao je velika djela poput *Misse solemnis, Devete simfonije, klavirskih sonata op.101, 106, 109, 110, 111 itd.*

Život u Beču za Beethovena je bio poprilično buran, pun uspona i padova, slavlja, veselja, ali i razočaranja. U prvim godinama nije mogao niti slutiti, da će do kraja života ostati upravo u austrijskoj prijestolnici. Već 1796.godine, Beethoven primjećuje znakove gubljenja sluha, a taj problem spominje (1801.god.) u pismu svojem prijatelju Franzu G. Wegeleru: „*Provodim bijedan život. Već dvije godine izbjegavam društvo, jer ne mogu ljudima reći:- Gluh sam. Da imam bar neko drugo zvanje, ali za ovo moje to je strašno...*“ (Muzička enciklopedija, 1977:159)

Dugogodišnji neuredni život, nemar prema bolesti, te razni drugi problemi u obitelji i životu općenito, utjecali su na njegovu duševno i tjelesno zdravlje, no ipak je posljednjim stvaralačkim naporom dao svoja najznačajnija djela na kraju svog životnog puta. U potpunoj gluhoći i krhkog zdravlja, umire u Beču 26. ožujka 1827. godine.

4. SONATA

Sonata (*lat. sonare* - zvučati) naziv je za solističku ili komornu višestavačnu instrumentalnu skladbu u kojoj se stavci nižu prema načelu kontrasta. Kroz povijest se sonata razvijala, pa možemo reći da je **rana sonata** instrumentalna skladba ali bez čvrste formalne sheme, dok sonate iz razdoblja klasicizma imaju čvrstu i jasnu formu. Nakon ranih sonata pisanih krajem 16st., slijedi tip **baroknih sonata** koje se dijele na dva osnovna tipa: **komorna sonata** (*sonata da camera*), s preludijem i dva do četiri plesna stavka i **crkvena sonata** (*sonata da chiesa*) s četiri stavka (polagani-brzi-polagani-brzi). Stavci su većinom dvodijelni s mjestimičnim ponavljanjem i većinom u istom tonalitetu. Među najpoznatijim skladateljima ovih sonata ističu se A.Corelli, P.A.Locatelli, G.Torelli, J.S.Bach, A. Scarlatti i dr. Tijekom druge polovice 18.stoljeća sonata je dosegla onaj klasični oblik koji poznajemo i danas.

Klasična sonata sastoji se od tri ili četiri stavka. Prvi stavak je brz i dramatičan, te u sonatnoj formi. Drugi stavak je polagan i lirski u formi solo pjesme ili teme s varijacijama, a tonalitetom srodan prvom stavku. Treći stavak je u osnovnom tonalitetu, najčešće menuet-trio-menuet ili scherzo-trio-scherzo. Četvrti stavak, odnosno finale pisano je u osnovnom tonalitetu u obliku rondo ili sonatnog oblika. U nekim sonatama ćemo susresti malo drugačiji poredak stavaka ili čak sonate s dva ili tri stavka.

Oblik koji se većinom koristi u prvim stavcima sonata je **Klasični sonatni oblik**⁴ koji obuhvaća ekspoziciju, provedbu, reprizu i codu. Ekspozicija je prvi dio sonatnoga oblika, koji donosi dvije teme koje su međusobno suprotstavljene karakterom i tonalitetom; provedba, odnosno srednji dio, razrađuje motive obiju tema iz ekspozicije i teži dramatici i udaljenim tonalitetima, te repriza koja ponavlja ekspoziciju gdje su obje teme u osnovnom, početnom tonalitetu. Beethovenova djela ranog i srednjeg razdoblja njegovog stvaralaštva, bitna su odrednica u preobrazbi sonatnog oblika, najviše u odnosima prema drugoj temi i provedbi.

⁴ Više na: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=57152>

Izgradnja sonatnog oblika je započela u doba Haydna i Mozarta, a pretežno su se kretali oko definiranja bitnih sastavnica. Tek je Beethoven u svojim djelima, drugoj temi i provedbi, dao bitnu specifičnost. Druga tema se ističe po kontrastu u odnosu na prvu temu, i jednake je važnosti kao i prva tema, stoga se i materijali obje teme podjednako mogu koristiti u provedbi.

4.1. Klavirske sonate L. van Beethovena

Klavirskim sonatama, L. van Beethoven je posvetio velik dio života, u kojima se najbolje vidi njegovo sazrijevanje kao skladatelja. Beethovenov opus klavirskih sonata dijeli se na tri osnovna razdoblja (rano, srednje i kasno), u kojima se jasno reflektira cjelokupni umjetnički razvoj skladateljeve ličnosti. „U svojim sonatama iskorištava sve zvukovne mogućnosti suvremenog klavira, uključujući i dinamičko nijansiranje i tako svaka sonata pruža jedinstven umjetnički doživljaj, baš kao i simfonije.“ (Andreis, 1974:43).

Rano razdoblje traje od 1796.-1799. godine i u njemu možemo vidjeti kako Beethoven prati tradiciju svojih učitelja i prethodnika, te se koristi njihovim stilskim karakteristikama. Iako, Beethoven u svakom djelu uspijeva pronaći individualno stilsko rješenje. U ovo razdoblje pripadaju sonate *op.2 br.1*, *op.2 br.2*, *op.2 br.3*, (trijada sonata *op.2* posvećena Haydnu), *op.7*, *op.10 br.1*, *op.10 br.2*, *op.10 br.3* i *op.13*. Već u prvom razdoblju njegovog stvaralaštva svjedoče i o njegovoj želji da se odmakne od postavljenog shematizma u rasporedu i broju stavaka, te stoga četiri stavka kao standard (još od Haydna) u Beethovenovom stvaralaštvu nije vrijedilo kao obavezna norma.

Srednje razdoblje je trajalo od 1802.-1815. a očituje se u sljedećim sonatama: *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* i *op.90*.

U nizu sonata srednjeg razdoblja svojom težinom se izdvajaju tri sonate koje su među najpoznatijim klavirskim djelima. Sve tri su obilježene nazivima: „*Waldstein*“, zapravo *Sonata u C-duru op.53*, zatim „*Appassionata*“, u originalu jednostavno, *Sonata u f-molu op.57* i „*Les adieux*“ *Sonata u Es-duru op-81a*. Neke od navedenih sonata se ističu s programnim imenima koja i naglašavaju njihov karakter, poput *Patetične sonate*, *Appassionate*, *Pastoralne* i sl. Jedine dvije sonate kojima je sam Beethoven u naziv unio izvanglazbeni pojam su *Patetična sonata* i *Mjesečeva sonata*.

Posljednjih 10 godina Beethovenovog života je **razdoblje „kasnog“ stvaralaštva**. *Deveta simfonija*, *Missa Solemnis*, te posljednje sonate su neke od djela tog doba, a sjedinjuju načela bečke klasike i nagovještavaju početak romantizma. Sonate koje pripadaju u tu skupinu su sonate u: *A-duru op.101*, u *B-duru op.106* („*Hammerklavier*“-najduža Beethovenova klavirska sonata), u *E-duru op.109*, u *As-duru op.110* i u *c-molu op.111*. Zajedničko im je to da svaka ima iznenađujući segment, ponajprije u redosljedu stavaka ili karakteru istih. Možemo primijetiti znatno olabavljenje sonatnih pravila i makrostrukturnih normi i čestu uporabu polifonog sloga (fuge, fugirani odlomci, postupci imitiranja) što u ranijim sonatama nije uobičajeno. U nastavku slijedi analiza *Sonate u E-duru br.30, op.109* koja je upravo napisana u ovom zadnjem razdoblju Beethovenovog stvaralaštva.

5. FORMALNO-HARMONIJSKA, INTERPRETATIVNA ANALIZA:

„SONATA U E-DURU br.30, op.109“

Sonatu u E-duru br.30, op.109, Beethoven je posvetio djevojci po imenu Maximilliane Brentano, a skladana je 1820.god. Ova sonata pripada skupini posljednje tri njegove sonate, a nose romantičarske karakteristike, te predstavljaju drugačiji način formalnog i harmonijskog shvaćanja sonatnog oblika i sonate kao glazbene forme. Zadnje tri sonate, neki kritičari smatraju triptihom, no bez uvjerljivih argumenata.

Sonata je napisana u tri stavka (trostavačna):

1. *Vivace ma non troppo / Adagio espressivo*
2. *Prestissimo*
3. *Gesangvoll, mit innigster Empfindung. Andante molto cantabile ed espressivo*

Zbog neuobičajenog rasporeda, odnosno redoslijeda stavaka, sonata odstupa od uobičajenih „pravila“, vezanih za formalnu strukturu klasičnog sonatnog ciklusa s obzirom na tempa 2. i 3. stavka, koji je u tipičnom klasičnom redoslijedu obrnut (brzo-sporo-brzo). Beethoven je već odabirom tempa stavaka odao svoju namjeru drugačijeg i pomalo slobodnijeg shvaćanja sonatnog ciklusa, a i sonatnog oblika, što će biti prikazano u nastavku. Tonalni plan po stavcima je: dur-mol-dur, a emocionalan plan je: meko-čvrsto-meko.

5.1. *Vivace ma non troppo / Adagio espressivo*

Prvi stavak je napisan u sažetijem sonatnom obliku, gdje je stavljen naglasak na suprotstavljanju kontrastnih karaktera tema, dinamike i tempa. Prva lirska tema pisana je u početnom tonalitetu E-duru, a obuhvaća osmotaktnu frazu koja se odlikuju smirenim sekventnim kretanjima. Tema zahtijeva precizno ritmičko izvođenje šesnaestinki u tempu *Vivace*, koje se izmjenjuju iz desne u lijevu ruku, i obrnuto, pritom pažljivo vodeći melodiju napisanu u četvrtinkama. Pedalizacija ovisi o nastupima tonova melodije u četvrtinkama. Cijelu temu se prema uputi skladatelja svira *dolce*, uz postepenu gradaciju u dinamici. Postepeni *crescendo* se kreće do *forte* dinamike, gdje počinje druga tema.

Sonate N^o.30.

Vivace, ma non troppo. Sempre legato.

p dolce

cresc.

Primjer 1. - prikaz prve (I.) teme

Nakon prve teme, nastupa druga tema u paralelnom cis-molu i *Adagio espressivo*, koja dopušta veću slobodu izražavanja. Potrebno je voditi brigu o stalnoj promijeni dinamike, te vođenju melodije koja prelazi iz lijeve u desnu ruku. Druga tema je karakteristična po virtuosnim pasažama koje pomalo djeluju kao svojevrsna improvizacija. Na početku rada na skladbi neophodno je dobro izračunati točnu raspodjelu doba, te prijelaze od triola na kvartolu, sekstolu i sl. Jedan od načina vježbanja ovog dijela je *forte* i *non legato* s točkama oslonca na svaku dobu.

Zanimljivo je kako je Beethoven riješio prijelaz s prve na drugu temu bez mosta, a u 9. taktu prvi *arpeggio* akord označava „lažnu kadencu“ koja vodi direktno u drugu temu.

Adagio espressivo.

f *p* *cresc.* *f* *p* *cresc.* *p* *cresc.* *p* *cresc.*

Primjer 2. - prikaz druge (II.) teme

Razliku između *Vivace* i *Adagio* tempa potrebno je vrlo dobro objediniti i u cjelini slušati. Također, neophodno je i vrijeme kako bi brojne oznake tempa i interpretacije postale „prirodne“ i povezane s osjećajima svirača.

Provedba započinje u dominantnom tonalitetu H-duru, a građena je na elementima prve teme. Brojnim modulacijama i postepenom gradacijom u dinamici dolazimo do vrhunca, te vraćanja u početni tonalitet E-dur.

Kraj provedbe nagovještava 6 zadnjih taktova, pisanih na dominantanti, gdje se melodijsko kretanje tonova (gis-a-fis-dis) nalazi u sporednom glasu, te se tri puta ponavljaju. Melodiju postepeno treba više naglasiti, te nagovijestiti dolazak reprize.

The image displays two musical staves. The top staff, labeled 'B. 153.', shows a piano piece in G major. The bass line features a melodic sequence of G, A, F#, and D, which is repeated three times. The dynamics range from *sf* to *cresc.*. The bottom staff, labeled '(99) 3', shows the beginning of a repeat section. A yellow box labeled 'Repriza' is placed above the first few measures of this section.

Primjer 3. - prikaz 6 zadnjih taktova provedbe i početak reprize

Repriza započinje u početnom tonalitetu E-duru, ali je ovaj put pisana u višem registru što daje svečani ton. Pri kraju, tema modulira u A-dur, time priprema nastup druge teme koja započinje u paralelnom fis-molu. Prije same code nastupa akordički dio koji nalikuje na „koral“, a daje dodatno smirenje i nagovještava kraj. Coda je građena od materijala prve teme, te smirenjem zaokružuje cijeli stavak.

Dakle, možemo primijetiti kako je 1. stavak pisan u sonatnoj formi s tim da su dijelovi sonatne forme puno manjeg obima, a u samoj strukturi je cijelo vrijeme prisutna asimetrična podjela taktova.

5.2. Prestissimo

Drugi stavak ove Beethovenove sonate svira se *attacca* nakon prvog stavka, odnosno odmah nakon odsviranog zadnjeg akorda u E-duru. Ovaj stavak je pisan u istoimenom e-molu, a karakterom i tempom je oprečan prvom stavku. Vrlo nabijena energija i snažan karakter stavka koji je pisan u *prestissimo* tempu nas često odvlači u netočan i prebrz tempa. S obzirom da je stavak pisan u 6/8 mjeri jasno se treba čuti pulsacija osminki, te nikako naznačenu mjeru zamišljati kao podjelu na dvije četvrtinke s točkom.

Stavak je pisan u sonatnoj formi, te je za razliku od prvog stavka vrlo simetričan.

Prva tema pisana u *fortissimu* traje prvih osam taktova nakon koje slijedi most, čija je glavna karakteristika višeglasno kretanje kontrapunkta.



Primjer 4. - prikaz prve (I.) teme

Druga tema je karakterno vrlo slična prvoj temi, ali pisana u *pianu*. Građena je od dvotaktne fraze koja je u sekventnom silaznom kretanju. Obje teme su u istom tonalitetu, odnosno e-molu. I ovdje možemo primijetiti odstupanje od nekog pravila kontrastnih tema karakterističnih za sonatni oblik.



Primjer 5. - prikaz druge (II.) teme

Provedba počinje u h-molu te se uglavnom razrađuju elementi druge teme, nakon kojih slijedi ljestvično kretanje h-mola u desnoj, a potom i u lijevoj ruci. Dalje, slijedi dio s elementima prve teme nakon kojeg Beethoven smiruje karakter koristeći pedalne tonove u lijevoj ruci u osminskim vrijednostima.



Primjer 6. - prikaz pedalnog tona u lijevoj ruci

Repriza drugog stavka je pisana istim principom kao i ekspozicija, nakon koje slijedi coda. Beethoven stavak završava karakterom kojim je i započeo, a temeljen je na kretanju četvrtinki s točkom u protupomak, pritom gradeći veliki *crescendo* od *piana* do *fortissima* kroz šest taktova s vrhuncem u završnoj i efektnoj kadenci S-D-T.



Primjer 7. - prikaz zadnjih osam taktova drugog stavka

5.3. *Gesangvoll, mit innigster Empfindung. Andante molto cantabile ed espressivo*

Treći stavak je po svojoj formi tema s varijacijama, što predstavlja odmak od forme sonatnog ciklusa. Uz naznaku tempa „*Andante molto cantabile ed espressivo*“, stoji „*Gesangvoll, mit innigster Empfindung*“, što znači pjevno uz najdublje emocije. Tema stavka pisana je u E-duru, te je po formi dvodijelna pjesma građena od dvije periode. Zbog homofonog sloga bitno je izrazitije vođenje vanjskih glasova, gdje će basova dionica dati dubinu a gornji glas, topli ton i boju cijele teme. Zbog karaktera teme, problematika odabira točnog tempa, aktualna je i u ovom stavku. Vrlo je bitan odabir pravog tempa, koji će se nastaviti i u sljedećim varijacijama, sve dok Beethoven sam nije naznačio promjenu tempa.

Gesangvoll mit innigster Empfindung.
Andante molto cantabile ed espressivo.
mezza voce

crescendo *p*

cresc. *- sf* *mezza voce*

Primjer 8. - prikaz teme

Prva varijacija karakterom i tempom se nadovezuje na temu, te zbog 3/4 mjere i ritmizacije lijeve ruke podsjeća na valcer. Dionicu desne ruke svira se *molto espressivo*, a akorde u lijevoj vrlo meko u *pianissimu*, kako ne bi zvučali grubo. Varijacija kao i tema sastoji se od dvije velike periode (a a' b b').

VAR. I.
Molt' espressivo.

B.153.

Primjer 9.-prikaz početka prve varijacije

Druga varijacija se svira u istom tempu kao i temu, a kretanje u šesnaestinkama dati će dojam pokretljivosti. Cijela varijacija se svira *leggieramente* u *piano* dinamici, s manjim *crescendima* i *decrescendima*, pritom držeći mirnoću fraze do kraja. Vježbanjem u *forte* dinamici i na načine (kao jedna od varijanta vježbanja), postići će se izjednačenost šesnaestinki i držanje istog pulsa. Drugi dio varijacije temelji se na sekventnom ponavljanju melodije u desnoj ruci, te akordičkoj pratnji u lijevoj ruci. Autorska oznaka *teneramente* nalaže nježni karakter ovog dijela.

VAR. II.
Leggieramente.

Primjer 10.- prikaz prva dva takta prvog dijela druge varijacije

Primjer 11.- prikaz prva dva takta drugog dijela druge varijacije

U trećoj varijaciji slijedi promjena mjere u 2/4, te potpuna promjena forme teme. Ova varijacija podsjeća na Bachovu dvoglasnu invenciju zbog izmjene tematskog materijala iz lijeve u desnu ruku, i obratno. Dobro vladanje tehnikom pomoći će u izvođenju melodijskih nizova u brzom i odlučnom tempu, koji se vježbaju u sporom tempu i na razne načine. Veliku pozornost treba obratiti na dinamiku, koju Beethoven jasno naznačuje, a koja se kreće od *piana* do *forte*.



Primjer 12.- prikaz prvih šest taktova treće varijacije

Slijedi prijelaz na četvrtu varijaciju, kod koje se mijenja mjera u 9/8, tempo u *Etwas langsamer, als das Thema* i karakter, i to direktno bez ikakve pauze. Ova je varijacija polifono građena dvostrukom, imitacijom koja se odlikuje u lirskim kretanjima melodijskih nizova.

VAR. IV.
Etwas langsamer, als das Thema
In poco meno andante cio è un poco più adagio come il tema.
piacevole

Primjer 13.- prikaz prijelaza s treće na četvrtu varijaciju

Sljedeće varijacije Beethoven (u izvornom rukopisu) više ne označava rednim brojem pa je tako **petu varijaciju** naznačio oznakom „*Allegro, ma non troppo*“. Varijacija je pisana u obliku troglasne fuge, te je stoga neophodno veliku pažnju dati vođenju glasova. Svira se vrlo odlučno i čvrsto s *non legato* artikulacijom. Upotreba pedala gotovo je minimalna, osim na neki mjestima, zbog velikih skokova. Kraj varijacije (zadnji takt), napisan u tercama, kreće se uz blagi *ritenuto* kako bi se pripremio tempo i mirni karakter šeste, odnosno posljednje varijacije.



Primjer 14.- prikaz početka pete varijacije

U **šestoj varijaciji** se vraćamo u početni tempo što je i naznačeno oznakom tempa „*Tempo primo del tema*“. Imamo jasnu reminiscenciju na temu, koja se nalazi u altu i basu i izvodi se mirno i pjevno.



Primjer 15.- prikaz početka zadnje varijacije

Može se primijetiti kako ova varijacija ima tendenciju zgušnjavanja ritamskih figura koje dovode i do dinamičkog vrhunca. Pri promijeni ritma vrlo je važno zadržati isti puls. Veliku gradaciju možemo primijetiti i u dinamici, naime, varijacija započinje u *piano* dinamici, te kroz veliki *crescendo* i promjenu registra donosi dozu napetosti koja se posebice ističe uvođenjem trilera u obje ruke, a zatim u lijevoj ruci kao pedalni ton. Slijedi tehnički vrlo zahtjevan dio sviranja tridesetdruginki kojeg se svira virtuozno, ali i *espressivo*.

Nakon vrhunca slijedi coda, koja je zapravo repriza teme, pa svojim mirom s početka zaokružuje cjelinu.

6. ZAKLJUČAK

Pogledom na cjelokupni život i opus Ludwiga van Beethovena, doznajemo ponajprije da je bio pretežno skladatelj instrumentalnih vrsta, a u svojim djelima je ostavio cjelokupnu sliku svog umjetničkog i ljudskog lika. Jedan je od najvećih skladatelja klasicizma, čiji se doprinos pripisuje kod usavršavanja veličine i značaja simfonijskog orkestra, povećavanja mogućnosti klavira kao solo instrumenta i kao dijela komornog sastava, te produbljivanja sonatne forme i sl.

Klavirskim sonatama, koje jasno reflektiraju cjelokupni umjetnički razvoj, daje potpune zvučkovne mogućnosti suvremenog klavira i jedinstveni umjetnički doživljaj. Zbog kompleksnosti djela i njihove interpretacije, te mnogih tehnički zahtjevnih dijelova, dobro je analizirati djelo prije početka vježbanja, kao i u konačnici izvedbe.

Veliko bogatstvo u njegovom stvaralaštvu jasno je vidljivo i u primjeru analize *Klavirske sonate u E-duru br. 30. op.109*. Sonatu čine tri stavka, od kojih se prvi stavak, *Vivace /Adagio*, sastoji od dva ravnopravna dijela koja se izmjenjuju i međusobno nadopunjuju. Drugi stavak, karakterno je moćan i nalik na *skerc*, te treći stavak koji je pisan u obliku teme s varijacijama, kod kojeg su izražene najdublje emocije.

Široke melodijske linije, dramatičnost u dinamičkim razlikama, promjena tempa i ritma, bogatstvo harmonija i modulacija su bitne sastavnice ove sonate. Tri stavka sonate svjedoče i o skladateljevoj želji da se otme od shematizma i uobičajenih „pravila“ formalne strukture klasičnog sonatnog ciklusa, s obzirom na redoslijed stavaka i odstupanje u odabiru tempa, što nije samo slučaj u ovoj sonati nego i u mnogim drugima. Iz analize brojnih notnih testova njegovih djela, može se zaključiti da ih nije moguće prikazati kao neku „školsku shemu“, te čvrst model, jer Beethoven u svakom djelu traži individualno stilsko rješenje.

7. LITERATURA

Andreis J. (1974) *Povijest glazbe 2*. Zagreb: Školska knjiga

Muzička enciklopedija (1977) Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod

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

Edwin Fischer (1959) *Beethoven's Pianforte Sonatas*, Faber and Faber Limited

Donald Francis Tovey (1993) *A companion to Beethoven's pianforte sonatas*, The Associated Bord of The R.A.M. and The R.G.M. 14/15.

Ulrich Michels (2004) *Atlas glazbe svezak 1: sistematski dio i povijest glazbe od početka do renesanse*, Zagreb: Golden marketing-Tehnička knjiga

Ulrich Michels (2006) *Atlas glazbe svezak 2: povijest glazbe od baroka do danas*, Zagreb: Golden marketing-Tehnička knjiga

Zlatar, J. (1981), *Metodika klavira I: Muzička akademija Sveučilišta u Zagrebu, Muzički informativni centar Koncertne direkcije Zagreb*.

Zlatar, J. (1989), *Uvod u klavirsku interpretaciju (Metodika klavira II): Muzička akademija Sveučilišta u Zagrebu, Muzički informativni centar Koncertne direkcije Zagreb*.

Giorgio Pestelli (2008), *Doba Mozarta i Beethovena*, Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo
Muzička enciklopedija:

<https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=6597>

<https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=57152>

SONATE

für das Pianoforte

von

L. VAN BEEHoven.

Beethovens Werke.

Serie 16. N^o 153.

Fräulein Maximiliana Brentano gewidmet.
Op. 109.

Vivace, ma non troppo. Sempre legato.

Sonate N^o 30.

Original-Verleger: A. M. Schlesinger in Berlin.

B. 153.

Stich und Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

ri - star - dan - do
dimin.

Tempo I.

dolce

sempre legato
cresc.

cresc.

sempre legato
sf

sf
cresc.

8

p *legato* *legato cresc.*

Adagio espressivo.

p *f* *p cresc.* *f* *p* *cresc.* *p* *cresc.*

f *rit.*

ff *dim.* *cresc.* *f*

p espressivo *cresc.*

Prestissimo.

ff
ben marcato

p

legato *legato*

p *un poco espressivo*

a tempo. *p* *cresc.*

sempre più crescendo *rinf.* *p*

B. 153.

The musical score consists of seven systems of staves. The first system includes dynamics *p*, *pp*, and *cresc.*. The second system includes *dimin.*. The third system includes *p*. The fourth system includes *una corda*. The fifth system includes *sempre piu piano*. The sixth system includes *pp*. The seventh system includes *pp*.

(103) 7

tutte le corde

ff

ff *f*

a tempo.

p espressivo

cresc.

cresc. *sempre più cresc.*

p

p

B. 153.

pp *cresc.* *f*

Gesangvoll mit innigster Empfindung.
Andante molto cantabile ed espressivo.

mezza voce *crescendo* *p*

cresc. *f* *mezza voce*

VAR. I.
Molt' espressivo.

cresc.

1. 2. *cresc.*
f *mezza voce* *cresc.*

VAR. II.
Leggieramente.

p *cresc.*
dimin. *cresc.* *dimin.* *p*
teneramente *tr* *tr* *tr*
cresc. *dim.* *p*
pp *cresc.* *decresc.*

B.153.

First system of musical notation. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The time signature is 3/4. The first measure of the upper staff is marked *cresc.* and the second measure is marked *dimin.*. The piece begins with a piano (*p*) dynamic.

Second system of musical notation. The upper staff features several trills (*tr*) in the right hand. The lower staff provides a steady accompaniment.

Third system of musical notation. The upper staff has a *cresc.* marking in the first measure and a *dim. p* marking in the final measure. The lower staff continues the accompaniment.

VAR. III.
Allegro vivace.

First system of the third variation. The tempo is marked *Allegro vivace*. The music is in 2/4 time. The upper staff begins with a forte (*f*) dynamic.

Second system of the third variation. The upper staff begins with a piano (*p*) dynamic, followed by a *cresc.* marking. The lower staff starts with a forte (*f*) dynamic.

Third system of the third variation. The upper staff starts with a forte (*f*) dynamic, followed by a *p cresc.* marking. The lower staff begins with a forte (*f*) dynamic.

Fourth system of the third variation. The upper staff has a *cresc.* marking. The lower staff begins with a forte (*f*) dynamic.

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature is two sharps (F# and C#). The music begins with a piano (*p*) dynamic. The upper staff contains a series of eighth-note chords and sixteenth-note runs. The lower staff features a steady eighth-note accompaniment. A *cresc.* marking appears in the lower staff towards the end of the system.

VAR. IV.
Elvas langsamer, als das Thema.
Un poco meno andante cioè un poco più adagio come il tema.

The second system of the musical score, labeled 'VAR. IV', consists of seven staves. The key signature remains two sharps. The tempo is marked 'Un poco meno andante'. The first two staves are marked *piacevole*. The music is characterized by wide intervals and a slower, more spacious feel. The lower staff includes a *crescendo poco a poco* marking. The system concludes with first and second endings, indicated by '1.' and '2.' above the staves. A page number 'B. 133.' is printed at the bottom center of the page.

The musical score consists of six systems of music, each with a treble and bass clef staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The first system starts with a *pp* dynamic and includes markings for *rit.* and *rit.* with asterisks. The second system begins with *cresc.* and *f*, followed by *f* and *f più forte*. The third system starts with *ff* and includes *dimin.* and *dolce*. The fourth system features a first ending marked with '1.' and a *pp* dynamic. The fifth system includes a second ending marked with '2.' and a *pp* dynamic. The sixth system is labeled **VAR. V** and *Allegro, ma non troppo*, starting with a *f* dynamic. The score concludes with the number **B. 153.**

The musical score consists of six systems of two staves each. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The notation includes various dynamics such as *sempre f*, *f*, and *sempre piano*, along with articulation marks like accents and slurs. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

B. 153.

14 (110) **VAR. VI.**
Tempo primo del tema.

Cantabile

The musical score consists of six systems of piano and bass staves. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The piece is marked *Cantabile*. The first system shows the initial theme with a *p* dynamic. The second system continues the theme with a *p* dynamic. The third system features a *crescendo* and a *poco a poco* dynamic marking. The fourth system continues the theme with a *p* dynamic. The fifth system includes triplets and a *p* dynamic marking. The sixth system concludes the variation with a *p* dynamic marking.

B. 153.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The music features a complex, fast-moving melodic line in the treble clef and a more rhythmic accompaniment in the bass clef. The key signature is three sharps (F#, C#, G#).

Second system of musical notation, continuing the piece. The treble clef part shows intricate sixteenth-note patterns, while the bass clef part provides a steady accompaniment.

Third system of musical notation. The treble clef part continues with its rapid, flowing melody, and the bass clef part maintains the accompaniment.

Fourth system of musical notation. The treble clef part features a series of sixteenth-note runs, and the bass clef part has a more active accompaniment.

Fifth system of musical notation. The treble clef part has a more melodic and rhythmic character with eighth notes, while the bass clef part continues with a complex accompaniment.

Sixth system of musical notation. The treble clef part features a series of eighth notes with a rhythmic pattern, and the bass clef part has a dense accompaniment.

B. 153.

8.....
Musical notation for the first system, measures 1-2. The right hand has a melodic line with eighth notes and rests. The left hand has a rhythmic accompaniment of eighth notes.

8.....
Musical notation for the second system, measures 3-4. The right hand continues the melodic line. The left hand accompaniment changes slightly. A fermata is placed over the final note of the right hand in measure 4.

dimin.
piu dimin.
Musical notation for the third system, measures 5-6. The right hand has a melodic line with a fermata over the first measure. The left hand accompaniment continues. Dynamics include *dimin.* and *piu dimin.*

cantabile
pp
Musical notation for the fourth system, measures 7-8. The right hand has a melodic line with a fermata over the first measure. The left hand accompaniment continues. Dynamics include *pp* and *cantabile*. A star symbol is placed below the first measure of the left hand.

cresc.
p
Musical notation for the fifth system, measures 9-10. The right hand has a melodic line. The left hand accompaniment continues. Dynamics include *cresc.* and *p*.

cresc.
ritard.
Musical notation for the sixth system, measures 11-12. The right hand has a melodic line. The left hand accompaniment continues. Dynamics include *cresc.* and *ritard.*

B. 153.

Q.W.