

J. Brahms: Analiza Sonate za violu i klavir u f-molu

Salopek, Višeslav

Master's thesis / Diplomski rad

2016

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:116:580947>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-05-07**



Repository / Repozitorij:

[Academy of Music University of Zagreb Digital Repository - DRMA](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
MUZIČKA AKADEMIJA
Odsjek za gudačke instrumente i gitaru
Akademska godina 2015/2016
Mentor: prof. Aleksandar Milošev

Višeslav Salopek

DIPLOMSKI RAD

Analiza sonate za violu i klavir u f – molu Johanna Brahmsa

SADRŽAJ:

1. UVOD

2. ŽIVOT I DJELO

2.1. Kratak životopis

2.2. Nastanak sonate

3. OBRADA ZA VIOLU

4. ANALIZA

4.1. Verbalna analiza

4.2. Harmonijska analiza

5. ZAKLJUČAK

6. LITERATURA

1. UVOD

Sonata za violu i klavir u f – molu Johanna Brahmsa sigurno je jedan najvećih bisera violske literature. Ona je jedna od nezaobilaznih skladbi na repertoaru violista i tako sam je izabrao kao dio mog diplomskog koncerta. Analiza skladbe koju sviram upotpunit će moje razumijevanje i izvođenje te skladbe. U prvom dijelu rada ću napisati kratak životopis, objasniti okolnosti nastanka sonate te pojasniti različitosti transkripcije. U drugom dijelu ću dati verbalnu i harmonijsku analizu sonate.

2. ŽIVOT I DJELO

2.1. Kratak životopis

Johannes Brahms je bio veliki majstor simfonijskog i sonatnog stila u drugoj polovici 19. stoljeća. Na njega se može gledati kao nasljednika klasične tradicije Haydna, Mozarta i Beethovena.

Rane godine

Smatran jednim od najvećih skladatelja 19. stoljeća i jedan od vodećih glazbenika romantične ere, Brahms je rođen 07. svibnja 1833. godine u Hamburgu u Njemačkoj. Bio je drugo dijete od troje djece Johanne Henrike Christiane Nissen i Johanna Jakoba Brahmsa. Sa glazbom se upoznao rano u životu. Njegov otac je bio kontrabasist u Hamburškom filharmonijskom društvu i mladi Brahms je počeo svirati klavir sa sedam godina. Već u ranim godinama Brahms je bio uspješan glazbenik. U ranim pubertetskim godinama bio je prisiljen koristiti svoj talent kako bi zaradio novce. Svirao je u lokalnim krčmama, bordelima i diljem gradskih luka kako bi olakšao često tešku financijsku situaciju svoje obitelji. Godine 1853. Brahms se upoznaje sa tada već uglednim skladateljem i glazbenim kritičarom Robertom Schumannom. Ubrzo postaju bliski prijatelji te Schumann u svom mlađem prijatelju vidi veliku nadu za budućnost glazbe. Brahmsa je nazvao genijem u jednom svom poznatom članku. Lijepe riječi i dobre kritike su brzo učinile Brahmsa poznatim licem u glazbenom svijetu. Ali taj glazbeni svijet je bio na raskrižju. Moderni skladatelji poput Franza Liszta i Richarda Wagnera, vodeće figure „Nove njemačke škole“ zamjerali su daleko tradicionalnije zvukove Schumanna i Brahmsa. Zvuk „Nove njemačke škole“ je tražio organsku strukturu i harmonijsku slobodu. Za Schumanna i kasnije Brahmsa taj novi zvuk je bio hedonističko ugađanje i negacija genijalnih skladatelja poput Johanna Sebastiana Bacha i Ludwiga van Beethovena. Robert Schumann se 1845. razbolio. Kao iskaz i znak dubokog prijateljstva prema svom mentoru i prema njegovoj obitelji, Brahms je pomagao Schumannovoj supruzi Clari u vođenju kućanstva. Pojedini glazbeni povjesničari vjeruju da se Brahms ubrzo zaljubio u Claru, iako ona nije uzvraćala iste osjećaje. Poslije Schumannove smrti 1856. godine Clara i Brahms ostaju samo prijatelji. Tijekom sljedećih godina Brahms je mijenjao dužnosti i poslove te je prihvatio službu dirigenta ženskog zbora u Hamburgu gdje je postavljen 1859. godine. U to vrijeme sklada gudački sekstet u B – duru i prvi klavirski koncert u d – molu.

Život u Beču

U ranim šezdesetima 19. st. Brahms prvi put posjećuje Beč, a 1863. godine je imenovan direktorom zborske grupe „Singakademie“, gdje se koncentrirao na povijesna i moderna 2a cappella“ djela. Brahms je tijekom života u Beču bio vrlo uspješan. Tijekom ranih sedamdesetih bio je glavni dirigent austrijskog glazbenog zavoda te je također dirigirao sa Bečkom filharmonijom tri sezone. Godine 1868. nakon smrti njegove majke, Brahms je dovršio „Njemački rekvijem“, skladbu baziranu na biblijskim tekstovima koja je u glazbenopovijesnoj literaturi smatrana jednom od najvažnijih umjetničkih djela zborske glazbe u 19. stoljeću. Ovo višeslojno djelo dojmljivo i osebujno usklađuje miješani zbor, solo glasove i čitav orkestar. Pored toga Brahms u to vrijeme piše i jednostavnije skladbe poput valcera te također i dvije zbirke mađarskih plesova za klavirski duet.

Privatni život

Brahms se nikad nije oženio. Nakon njegovog neuspješnog pokušaja šarmiranja Clare

Schuman, Brahms je imao uglavnom niz malih veza. Jedna od tih veza je bila afera iz 1858. godine sa Agathom von Siebold, iz koje se on zbog nikad razjašnjenih razloga povukao.

Kasne godine

Tvrđoglav i nekompromisan Brahms je često prema odraslima bio grub i sarkastičan. Prema djeci je bio nježniji, često davajući slatkiše djeci u svom susjedstvu u Beču. Također je obožavao prirodu i volio je duge šetnje šumama. Brahms je ostao u Beču ostatak života. Ljeti je često putovao diljem Europe zbog koncertnih turneja. Tijekom tih turneja Brahms je učestalo dirigirao ili intenzivno radio na svom opusu. Bogatstvo njegovog opusa tijekom osamdesetih i devedesetih godina 19. st. je raslo. Značajnija djela ovog razdoblja su četiri simfonije, koncert za violinu i orkestar u d – duru, dupli koncert u a – molu, klavirski trio broj tri u c – molu, violinska sonata u d – molu te gudački kvinteti u f – duru i g – duru. Tijekom svojih zadnjih deset godina života Brahms je u suradnji sa klarinetistom Richardom Mühlfeldom napisao niz komornih skladbi kao npr.: trio za klarinet, violončelo i klavir, kvintet za gudače i klarinet te dvije sonate za klarinet i klavir koje je kasnije obradio i za violu i klavir. U zrelim godinama svojega života Brahms je živio ugodnim životom. Njegova glazba se dobro prodavala, a Brahms je živio daleko od pretjeranog i neumjerenog, smirenim i štedljivim životom. Kao vješt investitor, Brahms je dobro zarađivao i poslovima na burzi. Njegovo bogatstvo je bilo suprotstavljeno jedino njegovoj darežljivosti, jer je rado i često davao novce prijateljima i mladim glazbenim studentima. Njegova privrženost glazbenoj vještini pokazuje da je bio perfekcionista. Često je uništavao dovršena djela jer ih je smatrao nedovoljno vrijednim. Čak dvadeset gudačkih kvarteta je tako uništio. Godine 1890. Brahms je tvrdio da je prestao skladati, ali ta tvrdnja je bila kratkotrajna jer je uskoro ponovno počeo s a stvaralačkim radom. Tijekom svojih zadnjih godina Brahms je dovršio „Vier ernste Gesänge“, četiri seriozne duhovne pjesme koje svoju tematiku nalaze u Starom i Novom zavjetu. To djelo otkriva u skladateljevom promišljanju odricanje od onog što nalazimo na zemlji te prihvaćanje smrti koja donosi oslobođenje od razuzdanosti, patnje i propadljivosti materijalnog svijeta. Brahms je sigurno višekratno razmatrao misterij smrti u svojim mislima. Težak udarac zasigurno je proživio i 20. svibnja 1896. godine, kad je njegova stara prijateljica i ugledna pijanistica Clara Schumann umrla nakon nekoliko godina pobolijevanja. U to vrijeme i Brahmsovo zdravlje se počelo narušavati. Liječnici su otkrili da mu je jetra u lošem stanju. Brahms je dao svoju zadnju izvedbu u ožujku 1897. godine u Beču. Mjesec dana kasnije Johannes Brahms je zbog komplikacija od raka umro 3. travnja 1897.

2.2 Nastanak sonate

Sonate za klarinet opus 120, broj 1, f – mol i broj 2, es – dur su par skladbi koje je Johannes Brahms napisao 1894. godine i posvetio ih svom prijatelju, klarinetistu Richardu Mühlfeldu. Godine 1890. Brahms se nakratko odrekao skladanja, no nešto je ipak promijenilo njegovo mišljenje. U siječnju 1891. godine Brahms je otišao u Meiningen na festival umjetnosti i bio je očaran izvedbama Weberovog koncerta za klarinet broj 1 i Mozartovog kvinteta za klarinet. Zvijezda klarinetist je bio Richard Mühlfeld i Brahms se ubrzo sprijateljio sa čovjekom kojem se divio. Prekrasan zvuk od „Fräulein Klarinette“ (kako je Brahms nazvao Mühlfelda) inspirirala je Brahmsa da ponovno počne skladati u manje od godine dana otkako se odrekao komponiranja. Plodovi tog prijateljstva su rezultirali s nekoliko značajnih dodataka tada još skromnog klarinetskog repertoara. U ljeto 1894. godine u Bad Ischl toplicama Brahms je dovršio obje sonate. Praizvedba sonata je bila privatna za vojvodu Georga II. od Saxe – Meiningen i njegovu obitelj u rujnu te godine. Brahmsovo iskustvo u pisanju klarinet kvinteta tri godine ranije prinukalo ga je da napiše sonate za klarinet i klavir, i to stoga što je preferirao kombinaciju zvuka klarineta i klavira negoli klarineta i gudača. Zanimljivo je da su tonaliteti sonata f – mol i es – dur isti kao i tonaliteti Weberovih koncerata za klarinet. Sonate su bile zadnje komorne skladbe koje je Brahms napisao prije smrti i smatraju se najvećim biserima u repertoaru za klarinet. Brahms je također napisao često izvođenu obradu za violu, priređenu s manjim promjenama koje bolje odgovaraju instrumentu.

3. OBRADA ZA VIOLU

Sonata u f – molu je originalno napisana za B klarinet. Ipak sam autor Johannes Brahms je napravio obradu za violu što u violskoj literaturi nije često. Uglavnom učenici velikih skladatelja ili veliki violisti moraju obnašati tu dužnost adaptacija sa svrhom obogaćivanja repertoara viole ili u pedagoške svrhe. Verzije za klarinet i violu su jako slične, ipak male razlike postoje i stoga ću ih navesti i ukratko objasniti.

1. stavak

Primjer br. 1

U 79. i u 86. taktu violska verzija je napisana za oktavu niže od klarinetske verzije te violska verzija ima tri note „foršlaga“, tj. predudara: c, as i f1.

Primjer br. 2

U taktovima od 147. do 151. violska verzija je napisana u dvozvucima dok je klarinetska verzija u jednozvucima. U violskoj verziji ti dvohvati se izmjenjuju sa notom d, a nota b je uključena u dvohvat.

Primjer br. 3

U 194. i u 201. taktu violska verzija je napisana sa notom g i g1 kao predudar, a u 199. taktu sa tri note c, g i e1 kao pred udar.

3. stavak

Primjer br. 4

U 29. i u 119. taktu u klarinetskoj verziji su napisane note d, as, d1, as1 i f2 dok su u violskoj verziji note as, d1, as1, f1 i as.

Primjer br. 5

U 34. i u 35. taktu te u 124. i 125. taktu violska verzija je napisana za oktavu niže. U 35. i 125. taktu samo je prva nota napisana za oktavu niže.

4. stavak

Primjer br. 6

U taktovima od 4. do 7. violska verzija je napisana za oktavu niže od klarinetske verzije.

Primjer br. 7

U 42. i u 43. taktu violska verzija je napisana za oktavu niže od klarinetske verzije.

Primjer br. 8

U taktovima od 72. do 75. violska verzija je napisana za oktavu niže od klarinetske verzije.

Primjer br. 9

U 94. taktu u klarinetskoj verziji ima samo šest nota dok je u violskoj verziji sedam, tj. dodana je nota a.

Primjer br. 10

U taktovima od 157. do 159. violska verzija je napisana za oktavu niže od klarinetske verzije.

4. ANALIZA

4.1. Verbalna analiza

Prvi stavak je sonatni oblik u tempu *allegro appassionato*. Prvi stavak počinje uvodom klavira u oktavama od četiri takta. U petom taktu počinje prva tema koju svira viola. Prva tema se sastoji od niza rečenica. Prva rečenica od tog niza počinje u petom taktu u f – molu i završava u dvanaestom taktu na dominantu. U trinaestom taktu je mala rečenica od četiri takta. U sedamnaestom taktu počinje treća od tog niza rečenica, potvrđuje f – mol u dvadeset i petom taktu. U tom dvadeset i petom taktu počinje zadnja od ovog niza rečenica koja u trideset i trećem taktu preko napuljskog sekstakorda nas vodi u des – dur, tj. prema mostu. U trideset i osmom taktu počinje most prema drugoj temi. Druga tema počinje u u pedeset i trećem taktu u c – molu sa oznakom *marcato*. Druga tema se sastoji od dvije velike proširene rečenice. U prvoj rečenici se izmjenjuju klavir i viola sa stalnim promjenama tonaliteta između as – dura i c – mola do šezdeset i osmog takta gdje u c – molu počinje druga velika rečenica. U drugoj rečenici klavir ima rastavljene akorde u šesnaestinkama dok viola ima u četvrtinkama, a kasnije u osminkama temu. U sedamdeset i sedmom počinje *coda* koja modulira stalno između f – mola i c – mola do osamdeset i devetog takta gdje završava ekspozicija. U devedesetom taktu počinje provedba u as – duru s tematskim materijalom mosta. U stotom taktu provedba modulira u es – dur, a u sto i trinaestom taktu u cis mol. U taktovima od sto i šesnaestog do sto i dvadeset i petom prvi stavak dolazi do svog vrhunca u fis molu. Provedba preko des – dura nas vodi natrag prema reprizi u sto trideset i osmom taktu. U reprizi, grupa prve teme je varirana te je skraćena. Most je u f – duru i vodi nas do druge teme u kojoj se ovaj put izmjenjuju tonalitetu f – mol i as – dur. U dvjesto i šestom taktu počinje *coda* koja je u sporijem tempu. Prvi stavak završava u f – duru.

Drugi stavak je trodijelna pjesma (A B A) u as – duru u tempu *andante un poco adagio*. A dio ili prvi dio je proširena perioda. Prva rečenica se sastoji od dvanaest taktova sa dva takta proširenja. Druga rečenica se sastoji od deset taktova i četiri taktova proširenja koji nas vode u des – dur, u drugi, B dio. Drugi dio se sastoji od dvije velike rečenice i četverotaktne fraze. Prva rečenica u dvadeset i sedmom taktu počinje u a – duru i kroz des – dur nas vodi u e – dur. Druga rečenica počinje u trideset i petom taktu u e – duru i završava sa dva takta više nego prva rečenica u c – duru. U četverotaktnoj frazi klavir modulira natrag u as – dur. U četrdesetom i devetom taktu počinje treći dio (A). Treći dio počinje u krivoj oktavi, tj. počinje za oktavu niže i klavirska dionica je drugačije ornamentirana, harmonije su u triolskom ritmu i rastavljene. Osim ove promjene treći dio je identičan prvom. *Coda* počinje u sedamdeset i prvom taktu u des – duru. *Coda* prvih četiri taktova oponaša kraj prvog dijela. U sedamdeset i petom taktu je u as – duru ponovno reminiscencija teme tri takta i nakon toga kadenciranje četiri takta sa tonom as kao pedalnim tonom.

Treći stavak je također trodijelna pjesma (A B A) u as – duru u tempu *allegretto gracioso*. Treći stavak je stilizirani *länderl*, popularni folklorni ples iz Austrije, južne Njemačke i njemačkog dijela Švicarske. A dio ili prvi dio se sastoji od velike periode i velike i proširene rečenice. Velika i proširena rečenica se ponavljaju. Prvih osam taktova viola iznosi temu, a klavir prati, a drugih osam taktova klavir ponavlja temu, a viola prati. Nakon te periode u sedamnaestom taktu počinje velika rečenica koja je inverzija teme. U dvadeset i devetom taktu počinje proširena rečenica u kojoj klavir svira temu koju viola preuzima u trideset i

petom taktu te slijedi mala cadenza u as – duru. B dio ili drugi dio počinje u četrdeset i sedmom taktu. Drugi dio se sastoji od velike periode i dvije proširene rečenice. Te dvije proširene rečenice se jedanput ponavljaju. Klavir svira silaznu sinkopiranu melodiju, a viola prati notama koje stanu u malu tercu. U šezdeset i trećem taktu viola iznosi melodiju do šezdeset i sedmog takta gdje se klavir i viola izmjenjuju u jednotaktnim frazama. U sedamdeset i petom taktu počinje druga proširena rečenica koja nas vodi prema vrhuncu B dijela u sedamdeset i devetom taktu te viola i klavir variraju tu sinkopiranu melodiju B dijela do cadenze u f – molu u devedesetom taktu. U devedesetom taktu nakon korone dviju nota f slijedi pauza s koronom, a nakon te pauze viola i klavir počinju treći dio (A dio). Treći dio je skoro pa identičan prvom dijelu. Razlikuje ga stojedanaesti takt u kojem su note c1, des1, es1 i b1 dok su u dvadeset i prvom taktu note es1, f1, g1 i b1.

Četvrti stavak je alterirani rondo (A B A' C B' A'') u f – duru u tempu vivace. Stavak počinje uvodom klavira od četiri takta u f – duru koje naglo prekida dvaput viola. A dio ili prvi dio počinje dvjema notama predtakta u osmom taktu. Prvi dio sastoji se od male periode, jedne velike i jedne proširene rečenice. Prva mala rečenica od te male periode traje četiri takta u tonalitetu f – dura dok druga modulira u a – mol. U sedamnaestom taktu počinje velika rečenica koja je u a – molu osim kratke mutacije u a – dur u sedamnaestom i osamnaestom taktu. U dvadeset i petom taktu opet počinje melodija kao na početku A dijela u f – duru samo ovaj put je tema do kraja razvijena. Proširena rečenica počinje u trideset i drugom te završava sa dva takta u četrdeset i prvom i drugom taktu silaznom melodijom klavira pa viole koja modulira u c – dur i vodi u B dio. B dio ili drugi dio je kontrastan prvo tonalitetom u dominantu i ritmom koji je ternarni dok je u prvom dijelu ritam binarni. B dio sastoji se od cantabile dijela kojeg čine mala rečenica i dvije velike rečenice te vivace dijela koji je napisan kao niz fraza. Melodiju iznosi klavir u maloj rečenici koju onda viola preuzima i razvija do pedeset i četvrtog takta gdje počinje ta ista melodija ovaj put napisana u binarnom ritmu i izmjenjuju je klavir i viola. Cantabile dio završava u šezdeset i prvom taktu dominantom. U šezdeset i prvom taktu počinje vivace dio motivom iz teme i uvoda. Prvo počinje četverotaktna fraza koja je napisana s motivima početka stavka, samo u c - duru, a u šezdeset i šestom taktu počinje opet kao uvod, isto u c - duru samo što je ovaj put uvod klavira proširen i modulira u f – dur, ali ga opet prekida kao na početku dvaput viola. A' dio ili treći dio počinje u sedamdeset i sedmom taktu sa malom periodom kao i prvi dio nakon koje slijedi velika rečenica u kojoj su zamijenjene dionice klavira i viole. U stotom taktu počinje most kao niz fraza iz prvog dijela koji nas vodi u treći dio u d – molu. C dio ili četvrti dio se sastoji od dvije male periode i jedne velike rečenice. U prvoj periodi klavir iznosi novu temu C dijela u četverotaktnoj rečenici, a viola ju onda ponavlja i razvija. U drugoj periodi prvo viola iznosi temu, a klavir je ponavlja. Velika rečenica modulira u f – dur i vodi nas u peti dio. B' dio ili peti dio je za razliku od drugog dijela u f – duru i dionice su zamjenjene; klavir svira melodiju i temu, a viola svira pedalni ton. Peti dio se također sastoji od male rečenice, dvije velike rečenice i vivace dijela strukturiranog kao niz fraza. U sto sedamdeset i četvrtom taktu počinje posljednji šesti dio ili A'' dio. Šesti dio počinje kao i početak stavka samo što viola svira dijelove iz uvoda i dijelove teme. Zadnji dio je slobodan i sastoji se i od rečenica i niza fraza. Nakon Velike rečenice na početku dijela slijede niz fraza do dvjestotog takta gdje počinje velika proširena rečenica koja nas vodi do code u dvjesto i četrnaestom taktu. Sonata završava u f – duru.

4.2. Harmonijska analiza

SONATE

f-moll

Komponiert 1894

5

Allegro appassionato Opus 120 Nr. 1

Klarinette in B

Allegro appassionato

Klavier

poco f

p

6

12

18

dim.

fp

pp

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.
© 1974/2002 by G. Henle Verlag, München

Handwritten harmonic analysis of the first system of the Sonata in F minor, Op. 120 No. 1 by Franz Liszt. The analysis includes Roman numerals for chords and fingerings for the piano part.

Chord analysis (Roman numerals):

- Measures 1-2: I⁶₄ (F major), I⁶₄-5 (F major), VI (D minor), IV (C major), I⁶₄ (F major), I⁶₄ (F major), I⁶₄ (F major), I⁶₄ (F major).
- Measures 3-4: I⁶₄ (F major), I⁶₄ (F major), I⁶₄ (F major), I⁶₄ (F major), I⁶₄ (F major), I⁶₄ (F major), I⁶₄ (F major), I⁶₄ (F major).
- Measures 5-6: I⁶₄ (F major), I⁶₄ (F major), I⁶₄ (F major), I⁶₄ (F major), I⁶₄ (F major), I⁶₄ (F major), I⁶₄ (F major), I⁶₄ (F major).
- Measures 7-8: I⁶₄ (F major), I⁶₄ (F major), I⁶₄ (F major), I⁶₄ (F major), I⁶₄ (F major), I⁶₄ (F major), I⁶₄ (F major), I⁶₄ (F major).
- Measures 9-10: I⁶₄ (F major), I⁶₄ (F major), I⁶₄ (F major), I⁶₄ (F major), I⁶₄ (F major), I⁶₄ (F major), I⁶₄ (F major), I⁶₄ (F major).
- Measures 11-12: I⁶₄ (F major), I⁶₄ (F major), I⁶₄ (F major), I⁶₄ (F major), I⁶₄ (F major), I⁶₄ (F major), I⁶₄ (F major), I⁶₄ (F major).
- Measures 13-14: I⁶₄ (F major), I⁶₄ (F major), I⁶₄ (F major), I⁶₄ (F major), I⁶₄ (F major), I⁶₄ (F major), I⁶₄ (F major), I⁶₄ (F major).
- Measures 15-16: I⁶₄ (F major), I⁶₄ (F major), I⁶₄ (F major), I⁶₄ (F major), I⁶₄ (F major), I⁶₄ (F major), I⁶₄ (F major), I⁶₄ (F major).
- Measures 17-18: I⁶₄ (F major), I⁶₄ (F major), I⁶₄ (F major), I⁶₄ (F major), I⁶₄ (F major), I⁶₄ (F major), I⁶₄ (F major), I⁶₄ (F major).

Fingerings for the piano part:

- Measure 1: 4, 5
- Measure 2: 5, 2, 1
- Measure 3: 2
- Measure 4: 3
- Measure 5: 2
- Measure 6: 3
- Measure 7: 2
- Measure 8: 3
- Measure 9: 2
- Measure 10: 3
- Measure 11: 2
- Measure 12: 3
- Measure 13: 2
- Measure 14: 3
- Measure 15: 2
- Measure 16: 3
- Measure 17: 2
- Measure 18: 3

Handwritten musical score, page 6, measures 25-41. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features a piano accompaniment with complex chords and a melody line. The score includes dynamic markings such as *f*, *sf*, *p*, and *pp*, and a *dolce* marking. The piano part includes triplets and various chord voicings. Handwritten annotations below the piano part include Roman numerals and figured bass notation, such as *I*₃, *VI*, *IV*, *Np 6*, *V*₃, *VII*₃, *II*₄, *V*₃, *Np 6*, *Des IV 6*, *Des V 6*, *III 7*, *I*₃, *VII 2*, *VII 4*, *V 2*, *I 6*, *VI 7*, *V 6*, *IV 2*, *II*₅₋₆, *I 6*, *II 5*, *II 6*, *II 7 6 5*, *II 4 3*, *I 6 7 6 5*, *I 6*, and *VI 6*.

25 *f*

30 *sf*

35 *p*

41 *dolce*

pp

*I*₃ *VI* *IV* *Np 6* *V*₃

*VII*₃ *II*₄ *V*₃ *Np 6* *Des IV 6* *Des V 6* *III 7*

*I*₃ *VII 2* *VII 4* *V 2* *I 6* *VI 7* *V 6* *IV 2* *II*₅₋₆

I 6 *II 5* *II 6* *II 7 6 5* *II 4 3* *I 6 7 6 5* *I 6* *VI 6*

[illegible]

[illegible]

153 *p dolce*

dolce

158 *dolce*

163 *dim.* *pp*

dim. *pp*

168 *p ben marc.*

171 *p ma ben marc.* *cresc.*

cresc.

[illegible]

Handwritten musical score for piano, measures 192-210. The score is in B-flat major and 3/4 time. It features a complex harmonic structure with many accidentals and dynamic markings. Handwritten annotations in blue ink are present throughout, including Roman numerals and chord symbols.

Measures 192-199: The right hand plays a melodic line with many accidentals, while the left hand provides a harmonic accompaniment. Dynamics include *f* and *f espress.*

Measures 200-209: The right hand continues with a melodic line, and the left hand plays a more active accompaniment. Dynamics include *ff*, *sf*, *f*, and *dim.*

Measure 210: The right hand plays a melodic line, and the left hand plays a more active accompaniment. Dynamics include *f*.

214 *Sostenuto ed espressivo*
fp

217 *Sostenuto ed espressivo*
fp *cresc.*

221 *f*

225 *dim.* *p sotto voce*

230 *p sotto voce* *pp*

I *V₄₃* *II₆* *f II₆* *I₃*

Handwritten musical score for "The Swan" by Camille Saint-Saëns. The score is written for piano (p) and celesta (cel.). The key signature is B-flat major (two flats). The tempo is marked "Allegretto". The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (p, pp, cresc., dim., p espr.). The piano part features a prominent melody in the right hand, while the celesta part provides a rhythmic accompaniment. The score is annotated with numerous handwritten notes and markings, including "enh. Fis", "I TEC. SROONOST", "dolce", "pp", "cresc.", "dim.", "p espr.", and "dim.". The score is divided into measures, with measure numbers 26, 30, 35, and 40 indicated. The score is written on a single system of staves, with the piano part on the left and the celesta part on the right.

45

più p

49

p espress.

dolce

53

espr.

57

p dolce

sf

p

pp leg. e dolce

Handwritten notes and markings include:

- As II 45*
- II 5 4 - 43*
- II 6 5*
- II 7*
- V 3*
- II 3*
- II 9*
- II 4 3*
- II 7 4 3*
- II 11 9*
- II 11 4*
- II 5 3*
- II 6 4 5*
- II 9 5*
- II 4 3*
- II 7 4 3*
- II 2*
- I 6 5*
- II 4 3*
- II 7*
- V 3*
- II 3*
- II 9*
- II 7*

Handwritten musical score for "The Swan" by Maurice Strakosky. The score is written for piano and voice, with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a common time signature (C). The music is divided into systems, with measures numbered 62, 66, 70, 74, and 78. The piano part features complex harmonic structures, including triads, dyads, and chords, with extensive handwritten harmonic analysis in the margins. The vocal part is a single melodic line. The score includes dynamic markings such as *pp* (pianissimo), *f* (forte), and *dim.* (diminuendo). The harmonic analysis includes Roman numerals (I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, IX, X, XI, XII) and specific chord symbols (e.g., I⁵, II⁷, III⁹, IV⁴, V⁷, VI⁵, VII⁶, VIII⁶, IX⁵, X⁵, XI⁵, XII⁵). The analysis also includes notes on the "pedal point" and "tonal center" (A = pedalan' ton).

Handwritten musical score for the opera *L'Espresso* by Giuseppe Verdi. The score is written for piano and voice, with extensive handwritten harmonic annotations in pencil.

The score is divided into three systems, each with a vocal line and a piano accompaniment line.

System 1 (Measures 23-28): The vocal line begins with a melodic phrase. The piano accompaniment features a bass line with chords and a treble line with chords. Handwritten annotations include *sf* (sforzando) and *f* (forte). Chord symbols like *V6 5 4 3* and *I 6 5 - IV 7* are written below the piano part.

System 2 (Measures 29-34): The vocal line continues with a melodic phrase. The piano accompaniment features a bass line with chords and a treble line with chords. Handwritten annotations include *p* (piano), *grazioso e dolcissimo sempre*, and *dolce*. Chord symbols like *Fs IV 6* and *I 7* are written below the piano part.

System 3 (Measures 35-41): The vocal line continues with a melodic phrase. The piano accompaniment features a bass line with chords and a treble line with chords. Handwritten annotations include *p* (piano), *dolce*, and *4 5*. Chord symbols like *Fs IV 7* and *I 7* are written below the piano part.

System 4 (Measures 42-47): The vocal line continues with a melodic phrase. The piano accompaniment features a bass line with chords and a treble line with chords. Handwritten annotations include *f* (forte), *1.*, and *2.*. Chord symbols like *V 6 5 4 3* and *I 6 5 - IV 7* are written below the piano part.

76 *espress.*

mf

83 *dim.* *pp*

dim. *pp*

89 *p teneramente*

pp *p teneramente*

93 *p* *Red.* *Red.* *Red.* *Red.*

ISTO KAO UOČE PAK STAVKA DO TILTA 46

105

111

117

123

129

f

sf

p

f

p

grazioso e dolcissimo sempre

più dolce sempre

calando

calando

dolce

Vivace

f

Vivace

f *non legato e ben marc.*

grazioso

leggero

legg.

p

dim.

*aria-
poco*

F III 6

The image shows a handwritten musical score on page 25. The score is written on two staves, piano (left) and violin (right). The tempo is marked 'Vivace' at the top. The piano part begins with a forte 'f' dynamic and a 'non legato e ben marc.' instruction. The violin part starts with a 'grazioso' marking. The score includes various musical notations such as notes, rests, and slurs. Handwritten annotations in pencil are present throughout, including fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5), dynamics (e.g., p, f, dim.), and specific musical terms like 'aria-poco' and 'F III 6'. The page number '25' is in the top right corner.

Handwritten musical score for piano, measures 25 to 49. The score is written on grand staves (treble and bass clef) and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Measures 25-29: Treble clef, piano (*p*). Bass clef, piano (*p*). Includes a handwritten note "nap. ca" and "FIV" in the left margin.

Measures 30-33: Treble clef, piano (*p*). Bass clef, piano (*p*). Includes a handwritten note "f" in the left margin.

Measures 34-38: Treble clef, piano (*p*). Bass clef, piano (*p*). Includes a handwritten note "f" in the left margin.

Measures 39-43: Treble clef, piano (*p*). Bass clef, piano (*p*). Includes a handwritten note "f" in the left margin.

Measures 44-48: Treble clef, piano (*p*). Bass clef, piano (*p*). Includes a handwritten note "f" in the left margin.

Measures 49-53: Treble clef, piano (*p*). Bass clef, piano (*p*). Includes a handwritten note "f" in the left margin.

Handwritten notes and markings include:

- Measures 25-29: *p*, *f*, *nap. ca*, *FIV*
- Measures 30-33: *f*
- Measures 34-38: *p*, *dolce*
- Measures 39-43: *f*, *p*, *dolce*
- Measures 44-48: *p*, *dolce*
- Measures 49-53: *p*, *dolce*

Handwritten notes and markings are present throughout the score, including measure numbers (25, 29, 34, 39, 45) and various musical symbols.

50 *più p legg.*

55 *f*

60 *fp* *f marc.*

66 *ben marc.* *sf*

70 *f* *p*

Handwritten annotations below the staves include Roman numerals and figured bass notation, such as:

- V_2 , VII_3^{b3} , I_6 , I_3^{b3} , VII_2^{b3} , I_6^{b3-2} , V_2
- I_6 , I_6^{b3} , II_6 , VII_2^{b3} , V_2^{b3} , I_6^{b3} , V_2^{b3}
- II_6 , I_6 , V_2 , V_2^{b3} , V_2^{b3} , V_2^{b3}
- V_2 , II_2 , V_2 , II_3 , III_3 , VII_2^{b3} , V_2^{b3} , II_3
- V_2 , II_3 , V_2 , II_2 , V_2 , V_2^{b3} , V_2^{b3} , V_2^{b3}

T. 77-92 pdaaki su
T. 9-24

28

75

p *legg.*

V12 V7

80

84

p

88

dim.

92

p *dolce* *legg.*

F#11 6 I 5 V13 V6 - V6 V6 V1 6

This image shows a handwritten musical score for the piece "The Swan" by Camille Saint-Saëns. The score is written for piano and celesta, with a focus on figured bass notation. The notation includes standard musical staves with treble and bass clefs, as well as extensive figured bass notation in the lower staves. The score is divided into measures, with measure numbers 96, 100, 104, 108, and 113 clearly visible. The music features a variety of musical symbols, including notes, rests, and dynamic markings such as *f* (forte) and *dim.* (diminuendo). The figured bass notation is written in a shorthand style, using Roman numerals and other symbols to indicate the harmonic structure. The overall style is that of a handwritten manuscript, with some corrections and annotations visible.

Handwritten musical score for "L'Allegretto" by Beethoven, Op. 26, No. 2. The score is in 3/4 time and G major. It features a piano introduction with a tempo marking of "p" and a "p semplece" instruction. The main melody is marked "p" and "cresc." (crescendo). The score includes various dynamic markings such as "pp", "f", and "molto p". The piece concludes with a "molto p" marking. The score is annotated with handwritten numbers (119, 125, 131, 137, 143) and Roman numerals indicating chord progressions.

Handwritten musical score for piano, measures 147 to 164. The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It features complex harmonic structures with many triplets and slurs. The notation includes various dynamics such as *p*, *legg.*, *f*, *sf*, and *pp*. The score is heavily annotated with handwritten Roman numerals and fingerings.

Measures 147-150: Treble and bass staves with triplets and slurs. Handwritten notes: *IV 4*, *I 5*, *IV 4*, *II 5*, *IV 2*, *5-4 6-5*, *II 6*.

Measures 151-154: Treble and bass staves with triplets and slurs. Handwritten notes: *7 6 4-3 5-6 III 6 5*, *5 4 4 7-6 II 4 3*, *I 6 7-5 4-5-6 II 5 4 3*, *p legg.*, *f*.

Measures 155-158: Treble and bass staves with triplets and slurs. Handwritten notes: *I 6*, *VI 2*, *II 6*, *VI 7*, *VI 9*, *sf*, *pp*.

Measures 159-164: Treble and bass staves with triplets and slurs. Handwritten notes: *I 9*, *I 6*, *I 4*, *I 2*, *II 3*, *VI 7*, *VI 9*, *DEST*, *pp*.

DES I — II 2 I 5 A I 5 II 2 I 3
 enh. Cis dur
 Krom. terna cordura A dur

Handwritten musical score on page 32, featuring piano and violin parts with extensive harmonic analysis in the margins.

Measures 170-175: Violin part begins with a melodic line. Piano accompaniment features chords and arpeggios. Dynamics include *pp* and *f*.

Measures 176-180: Continuation of the melodic and harmonic development. Dynamics include *f*.

Measures 181-185: Violin part has a melodic phrase. Piano accompaniment features chords and arpeggios. Dynamics include *p*.

Measures 186-190: Violin part has a melodic phrase. Piano accompaniment features chords and arpeggios. Dynamics include *pp* and *f*.

Measures 191-195: Continuation of the melodic and harmonic development. Dynamics include *f* and *p*.

Handwritten Harmonic Analysis (Chords):

- Measures 170-175: I^6 , II^6 , III^6 , IV^6 , V^6 , VI^6 , VII^6 , VI^6 , V^6 , IV^6 , III^6 , II^6 , I^6
- Measures 176-180: I^6 , II^6 , III^6 , IV^6 , V^6 , VI^6 , VII^6 , VI^6 , V^6 , IV^6 , III^6 , II^6 , I^6
- Measures 181-185: I^6 , II^6 , III^6 , IV^6 , V^6 , VI^6 , VII^6 , VI^6 , V^6 , IV^6 , III^6 , II^6 , I^6
- Measures 186-190: I^6 , II^6 , III^6 , IV^6 , V^6 , VI^6 , VII^6 , VI^6 , V^6 , IV^6 , III^6 , II^6 , I^6
- Measures 191-195: I^6 , II^6 , III^6 , IV^6 , V^6 , VI^6 , VII^6 , VI^6 , V^6 , IV^6 , III^6 , II^6 , I^6

5. ZAKLJUČAK

Sonata za violu i klavir u f – molu Johanna Brahmsa je remek djelo njegovoga kasnog stvaralaštva te neizostavan dio komorne glazbe uopće. Posjeduje veliko harmonijsko bogatstvo koje je izraženo u jako ravnopravnim dionicama klavira i viole. Od svojih izvođača traži ne samo vještinu muziciranja nego i tehničku izvrsnost. Za dobru izvedbu sonate sviraču nije nužno savršeno poznavati oblik i harmoniju sonate no ono svakako obogaćuje njeno razumijevanje i doživljaj.

6. LITERATURA

Ewen, David, *The world of great composers*, Prentice hall, Englewood Cliffs, New Jersey, 1962.

Musgrave, Michael, *The music of Brahms*, Clarendon press, Oxford, 1994.

Avins, Styra, *Life and letters*, Oxford university press, Oxford, 1997.

Gal, Hans, *Johannes Brahms*, Alfred A. Knopf, New York, New York, 1963.

Kuvačić – Ižepa, Mate, *Genij i psiha*, Naklada Bošković, Split, 2004.

Andreis, Josip, *Povijest glazbe*, Liber-Mladost, Zagreb, 1975.