

MUZIČKA AKADEMIJA SVEUČILIŠTA U ZAGREBU

V. ODSJEK

MATEO ŽMAK

FORMALNA, TEHNIČKA I INTERPRETATIVNA ANALIZA
SONATE
OP. 110 U AS-DURU LUDWIGA VAN BEETHOVENA

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2018.

**FORMALNA, TEHNIČKA I INTERPRETATIVNA ANALIZA
SONATE OP. 110 U AS-DURU
LUDWIGA VAN BEETHOVENA**

DIPLOMSKI RAD

Mentor: prof. Jakša Zlatar

Student: Mateo Žmak

Ak. godina: 2017./2018.

Zagreb, 2018.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

Prof. Jakša Zlatar

U Zagrebu, _____

Diplomski rad obranjen _____ ocjenom _____.

POVJERENSTVO:

Napomena:

- diplomski rad je dostavljen u papirnatom obliku radi pohrane u knjižnici Muzičke akademije

SADRŽAJ

1.	UVOD	5
2.	LUDWIG VAN BEETHOVEN	6
2.1.	<i>Beethoven kao pedagog i pijanist</i>	7
2.2.	<i>Beethoven kao skladatelj</i>	8
3.	SONATA	9
3.1.	<i>Preteče sonate</i>	10
3.2.	<i>Sonatni ciklus</i>	10
3.2.1.	<i>Prvi stavak</i>	11
3.2.2.	<i>Ostali stavci</i>	13
4.	INSTRUKTIVNA ANALIZA SONATE OP.110 U AS-DURU	14
4.1.	Prvi stavak – <i>Moderato cantabile molto espressivo</i>	14
4.2.	Drugi stavak – <i>Allegro molto</i>	16
4.3.	Treći stavak – <i>Adagio ma non troppo</i>	17
5.	ZAKLJUČAK	20
6.	BIBLIOGRAFIJA	21
7.	PRILOZI	22

1. UVOD

Za temu moje diplomske radnje odabrao sam instruktivnu analizu Beethovenove pretposljednje sonate, op. 110 u As-duru. Više je razloga za to. Kao prvo, sve meni bliske osobe znaju koju ljubav ispoljavam prema Beethovenu kao osobi i kao skladatelju. Tako je još od 4. razreda osnovne škole kada sam prvi put kao učenik došao u kontakt s njegovim sonatama. Već kao dijete od 12 godina mi je bilo jasno da će mi upravo on obilježiti cjelokupno školovanje a na neki način i uvelike sudjelovati u izgradnji moje umjetničke osobnosti. Jako sam dobro upoznat s njegovim opusom; ne samo klavirskim, već općenito. Uvijek su me posebno zanimala njegove simfonije i ostala veličanstvena orkestralna djela u kojima sam, slušajući ih, dobio ideju o tome kako bi se Beethovenova glazba trebala interpretirati.

Nadalje, osobno smatram kako je svakom reproduktivnom umjetniku nužno barem osnovno znanje o ostalim granama glazbene umjetnosti kao što su harmonija, polifonija, povijest glazbe, glazbeni oblici i sl. u svrhu boljeg razumijevanja i stilski što točnijeg i kvalitetnijeg interpretiranja nekog glazbenog djela. Moja sreća i blagoslov je u tome da sam kroz cjelokupno razdoblje petogodišnjeg studija klavira na Muzičkoj akademiji imao redom vrhunske glazbenike, profesore ali prije svega ljude, koji su mi prenijeli dovoljno znanja i kompetencija da se mogu na kvalitetan način i iz svih aspekata pozabaviti ovom iznimno izazovnom i zahtijevnom, ali i ispunjavajućom temom analize pretposljednje Beethovenove sonate.

Treći razlog, zbog kojeg sam baš odabrao instruktivnu analizu ove sonate a ne neku pedagošku temu ili problematiku, primjerice, treme kod nastupa jest taj što sam ja prije svega (barem zasad) reproduktivni umjetnik i u tom području bih se htio što više realizirati i što duže zadržati. A kao što sam već naveo, analiza je po mom mišljenju prijeko potrebna kako bi se neko djelo što bolje shvatilo i prenijelo publici. Trenutno mi se ne žuri raditi pedagoški posao a budući da ne poznajem tremu kao takvu, instruktivna analiza jedne od najkompleksnijih sonata meni nevjerojatno dragog skladatelja je sasvim logičan izbor.

2. LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770. – 1827.)

Prije nego krenem u formalnu, tehničku i interpretativnu analizu, ne mogu se ne dotaknuti barem u kratkim crtama Beethovenova života koji je bio prožet uspjesima, ali i raznim peripetijama, ljubavima i tragičnim trenucima. Ne namjeravam u ovom radu posvetiti desetke stranica njegovoj biografiji te ću iznijeti samo one bitne i povijesno utemeljene činjenice koje će pomoći da barem donekle shvatimo njegov kompleksan um.

Beethoven je rođen i odgajan u glazbeničkoj obitelji i u glazbenom duhu. Nakon oca, koji ga je podučavao klavir, orgulje i violinu, učitelji su mu bili T. F. Pfeifer (klavir i kontrapunkt) te F. G. Rovantini (violina), a zatim od 1780. skladatelj i dvorski orguljaš C. G. Neefe, s kojim je studirao teoriju, kompoziciju, klavir i orgulje. Već od najranije mladosti je pokazivao veliku sklonost prema Bachovoj glazbi i kontrapunktu te je već kao jedanaestogodišnji dječak znao sve preludije i fuge napamet. Kao nadareni mladi glazbenik 1783. imenovan je pomoćnim orguljašem u Bonnu a godinu dana kasnije i čembalistom te violinistom. Do 1797.g. je živio u Bonnu, a od tada pa do svoje smrti živi i djeluje u Beču, gdje je kratko bio čak i Mozartov učenik, o čemu se malo toga zna jer to zbog Beethovenove obiteljske tragedije (prerana smrt majke) nije trajalo dugo. Volio je učenje i oduvijek je bio prirodno znatiželjan te je stoga jasno zašto je uz sve gore navedeno studirao i njemačku literaturu i filozofiju, koju je obožavao.

Njegovo djetinjstvo je bilo sve samo ne jednostavno; otac je imao probleme s alkoholom, majka vrlo boležljiva, a umrlo mu je i četvero od petero braće i sestara u vrlo ranoj dobi. Od 1794. Beethoven živi od podučavanja, koncerata i izdavanja vlastitih skladbi, koje pokrovitelji i izdavači dobro plaćaju. U samo nekoliko godina (1792.-1795.) afirmirao se kao jedan od najboljih i najcjenjenijih skladatelja i pijanista.

2.1. Beethoven kao pedagog i pijanist

Beethovenova aktivna pijanistička karijera je trajala otprilike 25 godina. Nakon toga, u periodu kada mu je sluh bio već nepovratno uništen i kada su se kritičari na njegovim koncertima pomalo i podsmjehivali činjenicom da ne shvaća koliko je njegovo sviranje postalo nerazumljivo, potpuno nestaje sa scene i bavi se isključivo skladanjem. Beethoven nije bio virtuoz u današnjem smislu (daleko od toga da je svirao loše), ali ono što je posebno diralo ljude je bila njegova strastvena i na trenutke transcendentalna interpretacija i snaga koja je dopirala do najsitnijih pora slušatelja. Toliko je znao biti “u trenutku” da je ponekad svirao preagresivno za ondašnje instrumente te su nerijetko i žice pucale. O njegovoj popularnosti svjedoči i činjenica da su se za njega gradili klaviri s boljom konstrukcijom jer već postojeći “nisu bili dovoljno dobri”, a hirovit kakav je bio, vodio je velike bitke s graditeljima klavira o najsitnijim detaljima njegovih instrumenata. Dok su neki pijanisti tog doba bili protiv njegovog sviranja i smatrali ga grubim, po mom mišljenju je najtočniji opis njegova pijanizma dao C. Pleyel rekavši: “*On ne razmišlja samo kao pijanist jer je posvema posvećen skladbi. Jako teško je biti istodobno oboje: skladatelj i izvođač. Ali on je uspio.*”

U njegovom podučavanju jedna stvar je bila iznad svega: dobar i kvalitetan legato. Može se čak reći da je bio donekle opsjednut legatom te je to bio njegov zaštitni znak. Vrlo vjerojatno je to zbog njegove ljubavi prema orguljama, instrumentu kojeg je godinama svirao (i to vrlo uspješno) a koji nema desni klavirski pedal da bi zadržao trajanje tona odnosno titranje žice pa se moralo svirati izrazito legato kako ne bi bilo prekida u povezivanju tonova. U svojim skladbama za klavir je ispisivao prstomete koji su na prvi pogled izgledali kompleksni i nesviraljivi, no uz malo truda i vježbe, oni su uvelike olakšali finalno izvođenje skladbe. Upravo je iz tog razloga velika šteta da se nikad nije okušao u izdavanju vlastite škole za klavir. Iza njega je ostalo nekolicina tehničkih vježbi koje su bile vrlo kratke i jasne te su na brz i efikasan način riješavale probleme.

2.2. Beethoven kao skladatelj

Beethoven je bio jedan od prvih i rijetkih skladatelja koji su skladali dobrim dijelom iz svog zadovoljstva i imaginacije. Dakako da je kao vrsni i plodni skladatelj mogao živjeti isključivo od svojih skladbi, no njegova sreća je bila ta što je iza sebe imao nekoliko mecena koji su ga financirali. Kod Beethovena je pobuda za stvaranjem dolazila isključivo iz njega samog, iz srži umjetničke žudnje, što je bacalo novo svjetlo na skladanje u povijesti glazbe. Zbog nesmetanog skladanja, odnosno zbog toga što nije imao zacrtane rokove za dovršiti skladbe, često je radio na nekoliko velikih skladbi istodobno. Datum od posebnog značaja je 22. prosinca 1808.g. kada je proizvedeno nekoliko kapitalnih djela svjetske literature. To su peta simfonija, šesta simfonija, četvrti klavirski koncert i koralna fantazija.

Njegovo stvaralaštvo možemo podijeliti u tri velike skupine: simfonije, klavirska djela i gudači kvarteti. Ostala su djela, kao npr. scenska i komorna, ipak usamljeni i izolirani primjeri. Pedantni povjesničari glazbe i kronolozi su se kroz godine istraživanja njegova života i opusa složili oko toga da se kod njega mogu pronaći tri perioda stvaralaštva budući da je ono bilo dugotrajno i podložno promjenama. Ta tri perioda su:

- a) period imitacije ili asimilacije (do 1802.) – mladalačka djela do *op. 31* (15 sonata);
- b) period realizacije (1802. – 1816.) - *op. 31* do *op. 90* (12 sonata);
- c) period kontemplacije (1816. – 1827.) - *op. 101* do *op. 111* (5 sonata).

Sonate skladane u prvom periodu ravnaju se donekle po klasičnim okvirima Haydna i Mozarta. Njihova originalnost postupno nagovještuje nadolazeće preobrazbe poput odbacivanja menueta, uvođenja scherza i mijenjanja rasporeda stavaka ali je donekle zadržao okosnicu i utjecaj svojih prethodnika. Beethovenove sonate razotkrivaju bogate i često vrlo osobne emocije: herojstvo, radost ili tragediju, svečanost ili tugu, a sve to u skladu s njegovim glazbenim namjerama.

Drugo razdoblje proteže se od Beethovenove 32. do 47. godine i pokazuje njegovu punu zrelost. Tih godina izvršen je i znatan napredak u gradnji klavira što je Beethoven iskoristio. Istodobno u godini *Heiligenstadtske oporuke* (1802.) on se mijenja i kreće novim putevima, te pronalazi nove strukture i forme. U tom razdoblju Beethoven namjerno pobija

svaki ustaljeni tijek i radi na kontrastima u melodiji, ritmu, dinamici, artikulaciji, a napose u izgradnji vlastitog stila nesputanog pravilima.

Zadnje stvaralačko razdoblje obilježeno je istodobno u suprotstavljanju tematskih značajki i jedinstvu glazbenog zbivanja. On tada počinje ubacivati druge oblike u sonatni. Nisu to bile tek ponegdje iznikle briljantne epizode, već afirmirani oblici, poput varijacija i fuge. Kad se njegov svakodnevni život poremetio, kad se klonio prijatelja a zdravlje ga napustilo, ostala je unutarnja snaga i vjera. To ga je ohrabrilo da nadraste svakodnevne nedaće i stvori najsavršenije sonate do tada napisane, ispunjene fantazijom zrelog umijeća.

Beethovenov opus je iznimno velik i bogat i teško je i nepotrebno u ovoj radnji nabrojati sva njegova djela (djelom i zato što su neka djela objavljena posthumno i/ili naknadno nađena, te su katalogizirana kao WoO (Werke ohne Opus) i često su nepotpuna i diskutabilna), stoga ću se koncentrirati isključivo na klavirska djela. Dakako, prije svega tu su njegova najbolja djela, njegov "intimni dnevnik" - 32 sonate. Svaki pijanist se kad-tad suoči s njima u nekom razdoblju svog života i one su za sve nas "Novi zavjet Biblije pijanizma" (Stari zavjet je, dakako, Bachov Das Wohltemperierte Klavier)

Ostala klavirska djela:

Solo:

- 23 opusa varijacija
- Bagatele: op. 32, op.119, op.126
- 2 rondo op.51
- Rondo a capriccio op.129 u G-duru
- Rondo u A-duru
- 6 ekoseza
- Fantazija op.77 u g-molu
- "*Albumblatt für Elise*"

S orkestrom:

- 5 koncerata (C, B, c, G, Es),
- Tripelkonzert za klavir, violinu i violončelo u C-duru, op. 80

3. SONATA

Riječ sonata dolazi od talijanske riječi *suonare* (svirati) i ustaljuje se kao pojam i kao glazbena vrsta u razdoblju klasicizma. Od tad se pod pojmom sonata podrazumijeva ciklična skladba sastavljena od najčešće tri ili četiri stavka i u tom slučaju je takav ciklus nazvan *sonatni ciklus*. On nije svojstven samo sonatama za pojedine instrumente već i za djela skladana za komorne sastave. Također, sonatni ciklus je svojstven simfonijama pa i koncertima.

3.1. Preteče sonate

Prve skladbe pod nazivom sonata se pojavljuju još krajem 16. stoljeća no one nemaju nikakve stilske bliskosti s današnjim poimanjem sonate. Kao preteču današnje sonate možemo shvatiti *sonatu da chiesa* (četverostavačnu skladbu skladanu za komorne ansamble) i *sonatu da camera* (skladbu skladanu najčešće za violinu i basso continuo). Sljedeći veliki korak prema današnjim sonatama je napravio Domenico Scarlatti sa svojih 555 sonata (od kojih je prve 33 doduše nazivao *Esercizi per gravicembalo*). Njegove sonate su jednostavačne i imaju barokni dvodjelni oblik, no kod njih se prvi put nazire druga tema i uspostavlja se odnos dominantna – tonika koji će kasnije biti oslonac za izgradnju sonatnog oblika.

3.2. *Sonadni ciklus*

Sredinom 18. stoljeća započinje formiranje klasicističkog sonatnog oblika i klasicističke sonate u pogledu sonatnog ciklusa. Kao što je već rečeno, sonadni ciklus se sastoji najčešće od tri ili četiri stavka. Trostavna sonata je bila standard i kod Haydna i kod Mozarta. Beethoven, inovator kakav on jest, uvodi mnoštvo promjena u glazbi pa tako i u pogledu sonatnog ciklusa. Dvije su najveće:

- uvođenje scherza umjesto menueta
- uvođenje četverostavačne forme

Kod trostavne sonate, raspored stavaka je bio brzi – polagani – brzi. Haydnove i Mozartove sonate su izgrađene na tom principu. Beethoven nema samo četverostavačne sonate, već ima i velik broj trostavnih pa čak i dvostavačnih. Posebnost njegovih trostavnih sonata jest ta da neke od njih nemaju standardni, gore navedeni, raspored stavaka. Upravo takva je ova sonata op. 110 koju ću analizirati. Posebna u svakom smislu.

3.2.1. *Prvi stavak*

Prvi stavak u sonati je u pravilu skladan u sonatnom obliku. Sonadni oblik se sastoji od tri velika dijela: ekspozicija, provedba i repriza.

Ekspozicija je prvi dio sonatnog oblika prije kojeg se može, ali i ne mora naći uvod. U njoj se nalaze dvije teme kontrastnog sadržaja, tonaliteta i karaktera; velika većina sonata ima prvu temu dramatski "nabijenu", dok je druga tema lirskog karaktera, meka i ima raspjevanu

melodijsku liniju. Oblik prve teme može biti raznolik a najčešći su: velika rečenica, perioda i niz rečenica. Što se tiče tonaliteta prve teme, ona cijela mora biti u osnovnom tonalitetu (što je i logično, jer je tek početak stavka i treba se pokazati tonalitetna stabilnost) a njena kadenca je jasna i najčešće na osnovnom ili dominantnom tonalitetu. *Most* slijedi nakon kadence a on je, kao što i samo ime kaže, prijelazni odsjek koji spaja prvu i drugu temu. Kod Haydna i Mozarta je često bio sastavljen od brzih pasaža i figura, dok je kod Beethovena poprimio veću ulogu i u njemu je nerijetko obrađivao materijal iz prve teme ili je pak anticipirao drugu temu. Most je vrlo bitna sastavnica stavka. Prvi veliki njegov značaj je harmonijski; priprema se kroz različite uklone tonaliteta druge teme koji kod Beethovena može biti jako udaljen od osnovnog tonaliteta. Drugi veliki značaj je dinamički; čest je slučaj da most kreće u "dramatskom" prizvuku prve teme i kroz njegovo trajanje i modulativni karakter polako nagovještava drugačiji karakter druge teme. *Završna grupa* je posljednji dio ekspozicije čiji je glavni zadatak formalno i harmonijsko zaokruživanje prvog velikog dijela sonatnog oblika.

Provedba je srednji dio sonatnog oblika koji je posvećen razradi tematskog materijala skladbe. Ona je od velikog značaja za stavak zbog toga što se u njoj izražava dramatski karakter sonatnog oblika. To je moguće zbog "konflikta" kojeg donosi; naime, tu se najviše vidi sukob dviju oprečnih tema koje se u jednakoj mjeri razvijaju (rad s motivima iz prve i druge teme) i unose gore spomenuti dramatski karakter. Često se mogu raspoznati tri dijela unutar provedbe: uvodni, centralni i završni. Posebnost provedbe je u tome što je ona nerijetko najduži dio prvog stavka sonate.

Repriza je treći i završni dio sonatnog oblika i predstavlja nešto izmijenjeno ponavljanje ekspozicije. Glavna razlika je u tome što su obje teme u osnovnom tonalitetu pa se unutar mosta mora naći mala promjena u tonovima kako nas on ne bi odveo u drugi tonalitet.

U većini prvih stavaka mogu se naći i gore spomenuti uvod i coda ili codetta. Ona je najčešće reminiscencija glave teme ili uvoda i nema poseban značaj osim završnog potvrđivanja tonaliteta.

3.2.2. *Ostali stavci*

Unutar sonatnog ciklusa, stavak koji je skladan u sonatnom obliku je najviše određen po pitanju forme. Ostali stavci su manje određeni a samim time i više podložni promjenama i raznovrsnosti. *Drugi* stavak je najčešće u polaganom tempu, a po obliku je najčešće trodijelna pjesma. Isto tako može biti i u sonatnom obliku te tema s varijacijama i rondo u polaganom tempu. U četverostavačnom ciklusu, o kojem sad govorimo, treći stavak je menuet, odnosno scherzo kod Beethovena. On je uvijek građen u obliku složene trodijelne pjesme; menuet (scherzo) – trio – menuet (scherzo). U trostavačnom ciklusu ovakav stavak ne postoji. *Četvrti* stavak (finale), koji je najčešće u brzom tempu, može biti građen od sljedećih oblika: rondo s jednom, dvije ili tri teme, sonatni rondo, sonatni oblik, tema s varijacijama, fuga... Zadnji stavak je u osnovnom tonalitetu zbog želje da se na neki način objedini čitava forma i pokaže zaokruženost u tonalitetu. Postoje i iznimke gdje su zadnji stavci u istoimenom duru ako je prvi stavak u molu (peta simfonija) no to su ipak izuzeci. Skladatelji vrlo često žele još više povezati svoja ciklička djela u što smislenije cjeline pa se tako ponekad (po skladateljevim uputama) stavci izvode attacca. Isto tako je nerijetka pojava da se ista tema, ili barem glava teme, prožima kroz sve stavke (nešto slično Wagnerovim lajtmotivima).

4. *INSTRUKTIVNA ANALIZA SONATE OP. 110 U AS-DURU*

Kao što sam i naveo u uvodu, glavna nit vodilja pri odabiru ovako složene i kompleksne teme bila je želja da što bolje shvatim ovu velebnu sonatu i da je, na kraju krajeva, uz pomoć tog znanja koje mi je analiza pružila, bolje i kvalitetnije interpretiram. U ovoj analizi baviti ću se formalnom, tehničkom i interpretativnom analizom. Razmišljao sam kako da koncipiram ovaj centralni dio radnje te sam se odlučio za varijantu u kojoj ću objediniti sve tri analize i paralelno ih voditi kroz sonatu a ne ih razdvajati na formalnu, tehničku i interpretativnu. Također, neću remetiti pisani dio analize notnim primjerima već ću Urtext priložiti na kraju ovog rada.

Sonata op. 110 u As-duru je Beethovenova preposljednja sonata i on je u njoj na neki način sjedinio sva svoja razdoblja stvaralaštva. U njoj se nalaze oblici koji su poznati i očekivani za sonatu, kao npr. sonatni oblik i oblik složene trodijelne pjesme, no isto tako se nalaze i neke neočekivane i "eksperimentalne" forme kao što je cijeli treći stavak koji je sastavljen od recitativa, dva ariosa i čak dvije fuge.

4.1. PRVI STAVAK – *moderato cantabile molto espressivo*

Prvi stavak je skladan u sonatnom obliku, tročetvrtinskoj mjeri i dužine je 116 taktova. Već na početku nas prva četiri takta mogu zavarati i nepažljivo oko može pomisliti da su ta prva četiri takta uvod a da tema kreće od 5.takta, što nije točno. Dokaz da ekspozicija,

odnosno tema započinje od prvog takta vidimo u taktu 56 kada kreće repriza u osnovnom tonalitetu s doduše nešto promijenjenom pratnjom. Prva tematska grupa traje od 1. – 11. takta, pri čemu jasno možemo temu podijeliti na dva dijela: 1. – 4. i 5. – 11. Tonalitetno gledano, 1. tema je u strogom As-duru, izuzevši jednu sekundarnu dominantu četvrtog stupnja. Ovdje je čest slučaj da se tema ne svira dovoljno izražajno, odnosno treba paziti da se lijeva ruka svira vrlo tiho kako ne bi prekrila desnu u donošenju ipak suptilnog tematskog materijala. Od 12. – 19. takta nalazi se most koji spaja dvije teme i drugačijeg je karaktera (Beethoven tu izričito ispisuje oznaku *leggiermente*), a posebno su zanimljive točke iznad svake prve note u grupi od 8 nota koje ne označuju klasični *staccato*, već su zamišljene kao lagani akcent. Ovdje treba pripaziti da sve bude *leggiero* a opet isvirano i izjednačeno. Druga tema je u tonalitetu Es-dura no ona je nešto kompleksnija i možemo ju podijeliti na 3 relativno različite grupe. Prva grupa je naznačena *molto legato* i traje od 20. – 24. takta, druga grupa traje od 28. – 32. takta, a treća od 34. – 39. takta. Tu pronalazim sljedeće interpretativne probleme: *piano* i *molto legato* je vrlo teško dobiti u diskantu a da ne bude šuplje iz bez tona; treba obratiti pažnju na *subito piana* koje je Beethoven naznačio, a treba pripaziti na lijevu ruku u 28. taktu kako ne bi zbog nezgodno dubokog registra u kojem je pisana nadglasala desnu.

U 40. taktu započinje za Beethovena nevjerojatno kratka provedba koja traje do 55. takta. Ona je modulativnog karaktera i prolazi kroz sljedeće tonalitete: f-mol, Des-dur, b-mol i As-dur koji nagovještava reprizu. Ono što je vrlo interesantno je kako je cijela provedba zapravo jedna velika sekvenca sastavljena u desnoj ruci od materijala prvog dijela prve teme, a lijeva ruka (na početku provedbe) od materijala drugog dijela prve teme. Ova cijela provedba je zamišljena kao veliko smirenje, no treba pripaziti da ne bude dosadna i da se nešto s muzičke strane ipak događa. Ono što možemo napraviti je voditi brigu o kvaliteti tona u desnoj ruci (koja ipak mora biti *piano*!) ali ne zanemariti lijevu ruku koja ovoj provedbi daje život. Riješenje je u mikroagogici prije modulacija koju izvodi lijeva ruka.

Od 55. – 97. takta nalazi se repriza na početku koje je lijeva ruka građena od tridesetdruginki koje nalazimo u desnoj ruci u mostu prije druge teme u ekspoziciji pa se slušatelj lako može zavarati da to nije još uvijek repriza. Ne bi to bio Beethoven kada ne bi stvari zakomplicirao još više; ovaj puta po pitanju neočekivanog izbora tonaliteta. Drugi dio prve teme se nalazi u taktu 63 u subdominantnom tonalitetu (Des-dur) umjesto u toničkom. Nakon toga slijedi jedna od najljepših modulacija u njegovim sonatama, a to je enharmonska modulacija iz Des-dura u dosta udaljeni tonalitet E-dura. Na tom dijelu beskrajna tuga preplavljuje dušu i srce.

Most je ovaj puta nešto kraći (70. – 75. takta) i nakon lažnog nastupa druge teme u A-duru slijedi ponovno neočekivana modulacija u As-dur u kojemu napokon započinje prava druga tema. Ostatak reprize slijedi normalan i očekivan nastavak. Coda počinje u taktu 97 i možemo ju podijeliti u tri dijela: početni dio (97. – 105. takta) koji nastavlja karakterom kraja trećeg dijela druge teme, srednji dio (105. – 110. takta) koji nas podsjeća na most, i završni dio (111. – 116. takta) koji na neki način zaokružuje smislenu cjelinu prvog stavka jer završava kao što je i počeo - lirski i nježno.

4.2. DRUGI STAVAK – *allegro molto*

Drugi stavak je u paralelnom f-molu i dvočetvrtinskoj mjeri. Formalno je građen kao složena trodijelna pjesma u obliku scherza – tria – scherza i kratke code. Ovdje ne govorimo o građi menuet – trio – menuet iz razloga što je u scherzu puno velikih dinamičkih kontrasta tipičnih za Beethovena, a menuet je po vokaciji mnogo nježniji. Scherzo je građen kao dvodijelna pjesma, pomalo atipična jer se oba dijela ponavljaju i drugi dio je dosta duži od prvog. Već sami početak stavka je vrlo težak i iz interpretativnog i iz tehničkog aspekta. Treba dobiti "skercoznost" i brzinu u pianu nakon sporijeg prvog stavka. Isto tako, prva dva takta bi se trebala svirati legato i bez pedala a materijal u obje ruke je veoma nezgodan za povezivanje. Prvi dio je više kontrastan s jasno naznačenom subito dinamikom, dok je drugi dio ipak nešto manje kontrastan s izuzetkom jednog subito forte. Ipak, kako bi se skercozni karakter zadržao, Beethoven piše pet sforzata koja se moraju poštovati, ali opet ne odsvirati pregrubo. Njegova sforzata su generalno veliki problem kod pijanista jer je teško pronaći mjeru da nije grubo i oštro a da se slušatelj ipak iznenadi.

Što se tiče tonaliteta, scherzo izmjenjuje f-mol i As-dur. Trio traje od 40. – 95. takta i s harmonijske strane je nešto kompleksniji jer prolazi kroz Des-dur, nastavlja u Ges-duru, da bi se onda opet vratio u Des-dur i ritardandom pripremio scherzo. Trio je građen većinom od brzih osminki u desnoj ruci s povremenim sforzatima, dok je lijeva ruka u pozadini, ali sa

svojim staccato notama pridonosi šaljivom karakteru koji ovaj trio usprkos svojoj motoričnosti ima.

Interpretativni problemi su ponovno gore spominjana sforzata, a što se tiče tehničkih tu su dakako brze pasaže u pianu s nezgodnim prstometima u desnoj ruci i lijeva ruka koja na kraju svake fraze preskače desnu u dosta visokom registru pa pijanist mora pripaziti na položaj tijela kako bi donekle neometano mogao izvesti preskok.

Scherzo se ponavlja doslovno, a nakon njega slijedi coda. Sastoji se od šest akorada odijeljenih dramatičnim pauzama. Coda traje od 144. – 158. takta i završava akordom F-dura u desnoj ruci dok lijeva ima finalnu pasažu u poco ritardandu koja se sastoji od rastavljenih tonova F-dura. Upravo taj F-dur možemo shvatiti kao dominantu za sljedeći stavak.

4.3. TREĆI STAVAK – *adagio ma non troppo*

Ovaj stavak je razlog zbog kojeg sam odabrao ovu sonatu za diplomski koncert. Beethoven ovdje pokazuje svu svoju genijalnost i maštovitost uvrštavajući potpuno nove, naizgled nevjerojatne elemente u klasičnu sonatu. On je i minutažno i koncepcijski i muzički i memorijski i stilski i harmonijski najopsežniji i upravo je u njemu izazov sonate.

Cijeli stavak možemo podijeliti na četiri velika dijela: Adagio uvod, prvi arioso i prva fuga kao prvi par, drugi arioso i druga fuga kao drugi par te coda. Arioso i fugu sam podijelio u parove ne samo radi estetskih razloga, već i radi njihovog tonalitetskog plana. Naime, prvi arioso je u as-molu a fuga u istoimenom duru. Jednako tako, drugi arioso je u g-molu a fuga u istoimenom duru. Uvod možemo podijeliti na dva dijela: prva tri takta koja poluimprovizacije čiji je zadatak pripremiti Es-dur septakord recitativa, koji je opet priprema za arioso u as-molu. Recitativ, dakako, ne ostaje cijelo vrijeme u Es-duru, već prolazi kroz H-dur i E-dur da bi konačno preko smanjenog septakorda došao u tonalitet as-mola.

U uvodu nema tehničkih problema već interpretativnih. Treba pripaziti na dobar izbor tempa. Naime, sam Beethoven je iznimno detaljno (možda i najdetaljnije od svih sonata)

ispisivao oznake za tempa. To su redom: *adagio ma non troppo*, *piu adagio*, *andante*, *adagio*, *meno adagio*, *adagio* i *adagio ma non troppo*.

Arioso dolente traje od 9. – 26. takta. Harmonijski gledano je generalno u *as-molu* uz nekoliko uklona u *des-mol* i *Ces-dur*. Struktura *ariosa* je vrlo jednostavna: desna ruka donosi temu dok ju lijeva u šesnaestinskim akordima prati. U oba *ariosa* nema tehničkih poteškoća, već eventualno memorijskih koji se riješavaju harmonijskom analizom. Što se tiče interpretativnog dijela: sam Beethoven je napisao *arioso dolente* što automatski implicira kako je ovo jedan iznimno bolan dio unutar stavka i svojevrsna reminiscencija na neke prošle, tužne događaje iz njegova života (i tako bi se to trebalo svirati). U dinamičkom smislu, oba *ariosa* su u *piano* s tek ponekim "izletom" u *mezzopiano*. Još jedan bitan naputak: iznad početka drugog *ariosa* stoji "perdendo le forze" što bi trebalo značiti da je on samo jeka prvog *ariosa*, isto kao što je druga fuga jeka prve fuge, no o tome nešto kasnije. Završni dio prvog *ariosa* je jednostavan ali i vrlo značajan. Građen je od šest oktava: *ces, b, es* i *triput as* s time da su predzadnji i zadnji *as* odvojeni pauzama. Ja taj dio vidim kao definitivnu potvrdu goleme skladateljeve tuge. Nakon zadnjeg *as* slijedi generalna (donekle dramatična) pauza koja priprema nešto posve novo i iznenađujuće - fugu. Njen tempo je naznačen *allegro ma non troppo*, no zbog većih notnih vrijednost unutar teme ne dobije se doživljaj *allegro*. Tema fuge se sastoji od devet tonova, četverotaktna je i naizgled je vrlo jednostavna i banalna. Dakako da je to samo još jedna od Beethovenovih varki jer je fuga dugačka čitavih 88 taktova(!) i vrlo je kompleksna. Kao i svaku fugu, možemo ju podijeliti na ekspoziciju, provedbu i završni dio. Ona je troglasna; prvu temu donosi donji glas, zatim srednji a potom gornji, a kroz fugu koristi stalni kontrapunkt. Ekspoziciju zaključuje mješovitom kadencom u 39. taktu. Nakon pet taktova mosta, provedba započinje donošenjem teme u *basu* u oktavama koje daju na značenju i moći. Taj dio bi se trebao svirati *forte* no vrlo kratko jer je već četiri takta kasnije naznačen *diminuendo*. Nakon još jednog nastupa teme, koji je omeđen dvjema epizodama modulativnog karaktera, Beethoven nas ponovno pokušava prevariti uvođenjem lažne teme u *fortissimo* oktavama u *basu* koji reminisciraju glavu teme i *lagano* variranog kontrapunkta koji se pojavljuje *triput*. Provedba kadencira u tonalitetu *Des-dura* (subdominanti) u 87. taktu na koji se direktno nastavlja završni dio. Nakon dva nastupa teme, vraća nas u *As-dur* kojeg potvrđuje dramatičnim pedalnim tonom na dominantni, a sljedeći nastup teme nas vodi do vrhunca fuge na dominantnom septakordu i trileru koji brzo jenjava i dinamika kroz četiri takta pada u *piano*, čime fuga završava na 113. taktu.

Sljedeća dva takta su označena "l'istesso tempo di arioso" čime se nagovještava drugi *arioso*, ovaj put u *g-molu*, a on traje od 116. – 136. takta. Koncept drugog *ariosa* je u

harmonijskom pogledu vrlo sličan prvome pa ga neću dodatno pojašnjavati. No, što se tiče interpretacije, nisu nimalo isti. Beethoven je naznačio "perdendo le forze" i "dolente" iznad početka, što nam pokazuje kako bismo ga trebali interpretirati – kao jeku prvog ariosa. Još jedna razlika je u tome što je drugi arioso isprekidan pauzama i pijanist treba doživjeti i interpretirati veliku bol koju Beethoven osjeća, a koja se tu posebice vidi. Tu je glavni problem ovog dijela.

Zatim slijedi deset akorada G-dura koji su u konstantnom crescendo i njihova dinamika dolazi do fortissima. Nakon njih slijedi uspon po tonovima G-dur kvintakorda i veliki diminuendo koji nas dovodi do druge troglasne fuge. Ona je dosta kraća od prve, ali ima veliki značaj. Dvije su velike Beethovenove upute: *sempre una corda* i *l'istesso tempo della fuga poi a poi di nuovo vivente*. Iz tih uputa možemo iščitati da je njegova namjera da fuga krene u pianissimu, da je reminiscencija prošle fuge (tema fuge je inverzija prve!) te da se pomalo podiže tempo i koji nas dovodi do maestralne code. Prirodno podizanje tempa se vidi već pri kraju prve fuge (153. takt) gdje po prvi put uvodi šesnaestinke a samim time i "laganu nervozu" koja nas povremeno čak i izbacuje iz pulsa (jako dobro vidljivo od 168. takta).

Prava coda počinje od 174. takta i traje do posljednjeg, 213., a u njoj se ponovno javlja tema iz prve fuge, ovaj put obogaćena akordima u desnoj ruci dok se u lijevoj ruci nalazi materijal od po šest vrlo brzih šesnaestinki.

Što se tiče tehničkih zahtjeva ovog stavka, (izuzev code koja je teška upravo zbog gore spomenutog brzog tempa i šesnaestinki) oni nisu veliki. Veliki problem leži u dvjema fugama i ariosima koji su teški za memoriranje te se pijanist u svojem vježbanju ovog kapitalnog djela mora pozabaviti memorijom. Načina je više: vježbanje i memoriranje glas po glas, teme po teme, harmonijska analiza, formalna analiza... No, ipak je najveći problem ove sonate interpretacija, odnosno njeno shvaćanje.

5. **ZAKLJUČAK**

Nakon ove analize, u kojoj sam iskoristio svoje znanje iz različitih teoretskih predmeta kao što su harmonija, polifonija, povijest glazbe i glazbeni oblici, ne preostaje mi ništa drugo nego napisati kratki zaključak o svemu.

Beethovenova preposljednja sonata u As-duru je teška u svakom smislu i htio sam odabrati baš nju za temu diplomskog rada koji je kruna mojeg školovanja. Dakako da sam si mogao olakšati posao i odabrati neku drugu temu koja od mene ne bi zahtijevala analizu gotovo svih velikih glazbenih oblika jer je skladatelj u ovoj sonati iskoristio i najveću polifonu vrstu, a donio je i posve novi oblik u sklopu trećeg stavka. Čak ni ono što se u sonati očekivalo kao norma (sonatni oblik) nije u klasičnom smislu realizirano, već je Beethoven i tu odstupio od osnovnih normativa klasicističkog sonatnog oblika kojeg je stvarao kroz prethodne sonate. No, kako sam već naglasio, ova radnja je svojevrsni rezime mojeg petogodišnjeg studiranja pri Muzičkoj akademiji u Zagrebu te sam htio iskoristiti svo stečeno znanje koje su mi profesori tokom školovanja prenijeli te je ovo svojevrsna zahvala njima.

Razgovarajući s kolegama pijanistima uvidio sam kako velika većina njih nema volje, vremena ili nečeg trećeg da se pozabave instruktivnim analizama djela koje sviraju (osim pri odabiru diplomske radnje). Osobno to vidim kao manjak entuzijazma i želje da u potpunosti shvate okolnosti koje su skladatelje navodili na to da neko djelo (pogotovo programno) nastane. Tijekom studija sam se aktivno bavio analizom različitih stilskih vrsta i oblika, što polifonih, što homofonih i to mi je uvijek bilo zanimljivo jer sam to shvaćao kao prvi korak prema kvalitetnom interpretiranju glazbenog dijela. Što se tiče Beethovenovih sonata, analizirao sam ih i svirao tijekom cjelokupnog školovanja gotovo polovicu, no ova sonata je nešto sasvim drugo. U njoj je Beethoven prikazao istinskog sebe u zadnjim godinama svog života i zbilja je pokazao kako je bio dosta ispred svog vremena. Upravo ta iskrenost i na neki način ogoljevanje duše je mene nagnalo da se pozabavim ovom sonatom te pokušam u svirci dočarati upravo to; reminiscenciju njegova života.

6. **BIBLIOGRAFIJA**

1. Andreis, Josip: *Muzička enciklopedija*, Zagreb, Leksikografski zavod FNRJ, 1958.
2. Devčić, Natko: *Harmonija*, Zagreb, Školska knjiga, 2006.
3. Krehbiel, Henry: *The man and the artist*, New York, Dover Publications, 1964.
4. Lučić, Franjo: *Polifona kompozicija*, Zagreb, Školska knjiga, 1997.
5. Rolland, Romain: *Beethoven*, Zagreb, Biblioteka lijepe knjige, 1940.
6. Skovran – Peričić, Dušan – Vlastimir: *Nauka o muzičkim oblicima*, Beograd, Univerzitet umetnosti u Beogradu, 1977.
7. Wallace, Grace: *Beethoven's letters*, Boston, Ditson & Co., 1933.

7. *PRILOZI*

Prilog br. 1: Beethovenov portret Christana Hornemana iz 1803.g.



Prilog br. 2: Beethovenov portret Josepha Karla Stielera iz 1820.g.



Prilog br. 3: Beethoven na poštanskoj marci iz 1952. u povodu 125. godišnjice smrti



Prilog br. 4: Beethovenova posmrtna maska



Prilog br. 5: Urtext Beethovenove sonate op.110 u As-duru