

Analiza odabranih sonata Fernanda Sora, Manuela Marije Poncea i Carlosa Guastavina

Grafenauer, Izidor Erazem

Professional thesis / Završni specijalistički

2018

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:116:856123>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-24**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
MUZIČKA AKADEMIJA
ODSJEK ZA GUDAČKE INSTRUMENTE I GITARU

ANALIZA ODABRANIH SONATA FERNANDA SORA,
MANUELA MARIJE PONCEA
I CARLOSA GUASTAVINA

Mentor: Vjekoslav Nježić, izv.prof.art.

Student: Izidor Erazem Grafenauer, gitara

Zagreb, siječanj 2018.

Diplomski rad odobrio mentor:

Vjekoslav Nježić, izv. prof. art.

(potpis)

U Zagrebu, _____

Diplomski rad je obranjen _____ ocjenom _____.

POVJERENSTVO

PAPIRNATA KOPIJA RADA DOSTAVLJENA JE ZA POHRANU KNJIŽNICI MUZIČKE
AKADEMIJE

SADRŽAJ

SADRŽAJ	1
UVOD	2
SONATA.....	3
FERNANDO SOR	4
3. 1. Gitarske sonate u klasicizmu:.....	4
3. 2. Fernando Sor: sonate za gitaru	5
MANUEL MARIA PONCE	7
4. 1. Manuel Maria Ponce: sonate za gitaru.....	7
CARLOS GUASTAVINO	9
5. 1. Carlos Guastavino: sonate za gitaru	9
ANALIZE SONATA.....	10
6. 1. Analitički proces	10
6. 2. Oznake za analizu	11
6. 3. Fernando Sor: Sonata op. 22.....	12
6.4. Manuel Maria Ponce: Sonata clásica.....	30
6.5. Carlos Guastavino: Sonata broj 1	47
ZAKLJUČAK	59
LITERATURA.....	60

UVOD

Tijekom studija na Muzičkoj akademiji u Zagrebu, pod mentorstvom redovitog profesora Istvana Roemera, posvetio sam se studiranju osam sonata skladatelja Fernanda Sora, Manuela Marije Poncea, Carlosa Guastavina, Lea Brouwera i Alberta Ginastere.

Za pisani dio odlučio sam se prezentirati tri pojedinačne sonate trojice skladatelja: Sora, Poncea i Guastavina. Specijalistički dio sastavljen je tako da najprije ukratko predstavim skladatelje i njihove sonate, a zatim sonate analiziram. Postupak analize prikazan je u nastavku.

SONATA

Ime sonata prvi se puta pojavljuje u gitarističkoj literaturi u višestavačnim skladbama baroknih skladatelja kao što su na primjer Ludovico Roncalli, Giovanni Zamboni ili Francesco Corbetta. Sonate baroknih skladatelja nisu, naravno, sonate kao što ih poznajemo od klasicizma, kada je sonata postala jedan od osnovnih glazbenih oblika.

Prije nego što usmjerim pozornost na konkretne gitarske sonate te njihovo istraživanje i tumačenje, slijedi kratak opis povijesti i pojma sonate u različitim razdobljima.

Naziv *sonata* dolazi od latinskog glagola *sonare*, što znači zvučati i time se mislilo na skladbu za instrument. Sonata je nastala kao suprotnost *kantati*, koja je izvedena iz glagola *cantare*, što znači pjevati, odnosno vokalna skladba. Barokna sonata imala je dva oblika: *sonata da chiesa* i *sonata da camera*. Sonata da chiesa bila je skladba za jednu ili više violina uz pratnju bassa continua, imala je u pravilu četiri stavka: polaganom uvodu ili preludiju slijedio je brži stavak u obliku fuge, treći je bio opet sporiji, cantabile stavak, a sonata se završavala virtuosnim brzim stavkom. Sonata da camera je pored uvodnog preludija bila sastavljena iz više plesnih stavaka: najčešće *Allemande*, *Courante*, *Bourrée*, *Sarabande*, dva *Menueta* i *Gigue*. Vrijedno je spomenuti i skladatelje koji su napisali sonate koje ne odgovaraju navedenim karakteristikama. Jedan od najvažnijih bio je Domenico Scarlatti. Njegove jednostavačne sonate obično su se odvijale u istom tempu, ali su ponekad prelazile iz brzog u spori tempo i obrnuto.

Na prijelazu u klasicizam sonata je dobila važniju ulogu i razvila se u oblik koji danas poznajemo. Sedamdesetih godina 18. stoljeća sonate su bile najčešće sastavljene od triju stavaka koji su se razlikovali u tempu i obliku. Kad govorimo o obliku najvažniji je prvi stavak, najčešće nazvan *Allegro*, koji se sastoji od ekspozicije, provedbe, reprize i code, a naziva se sonatni stavak. Slijedi sporiji *Andante*, *Largo* ili *Adagio*, no sonata još uvijek redovito završava virtuosnim i brzim stavkom, često u obliku ronda. Krajem 18. stoljeća sonate su mogle imati i samo dva ili četiri stavka. U slučaju četverostavačne sonate, trima spomenutim staccima pridružuje se još i plesni stavak, na primjer *Menuet* (između drugog i posljednjog stavka)

Početak 19. stoljeća, pod velikim utjecajem majstora poput Beethovena i Schuberta, standardizirana je četverostavačna sonata.

FERNANDO SOR

3. 1. Gitarske sonate u klasicizmu:

Osim Fernanda Sora, kojemu ću posveti više pozornosti, sonata (i sonatina) za solo gitaru bila je u klasicizmu omiljen oblik i mnogim drugim skladateljima.

Kao što je ranije spomenuto, sonata se oblikovala u klasicizmu i zauzela važnije mjesto kod skladatelja; skladatelji gitaristi nisu bili iznimka.

Jedan od najplodnijih skladatelja sonata (i sonatina) za solo gitaru bio je Ferdinando Carulli. On je u svom opusu koji sadržava više od četiristo skladbi koje uključuju gitaru napisao također preko trideset uglavnom jednostavnih jednostavačnih sonata (i sonatina). U Italiji skladaju također i Matteo Carcassi, Filippo Gragnani, Francesco Molino, a osobito je potrebno istaknuti Maura Giulianija i Niccolò Paganinija. Kod Giulianija se ističe trostavačna Sonata op. 15 i jednostavačna Gran Sonata Eroica, prepuna tipičnih Giulianijevih virtuoznih pasaža. Niccolò Paganini napisao je trideset sedam sonata i pet sonatina za solo gitaru, a danas je najčešće izvođena Velika sonata u A-duru za violinu i gitaru¹, prilagođena solo gitari.

Sonate za gitaru pisali su i austrijski pijanist i gitarist Anton (Antonio) Diabelli, Čeh Wenzel Thomas Matiegka (Václav Tomáš Matějka) te francuski gitarist s bogatom vojnom karijerom Antoine de Lhoyer, koji je pisao za tada još u Francuskoj popularnu peterostrunu, kao i za moderniju šesterostrunu gitaru.

Iz razdoblja klasicizma posebno se ističu sonate Španjolca Fernanda Sora, kao najznačajnije, virtuozne i raznovrsne sonate.

¹ Op.39, br.3, prema: Catalogo tematico delle musiche di Niccolò Paganini, Genoa: Comune di Genova, 1982.

3. 2. Fernando Sor: Sonate za gitaru

Iako je Fernando Sor (14. veljače 1778.-10. srpnja 1839.) danas najpoznatiji po svojim gitarskim skladbama, uspješno je pisao i balette, simfonije, gudačke kvartete, vokalne skladbe uz pratnju gitare ili glasovira, solo i četveroručne glasovirske skladbe, a napisao je i dvije opere: *Telemaco nell'isola di Calipso* i *Don Trastullo* (potonja je izgubljena).

Rođen u Barceloni, počeo se glazbom baviti kao samouk. U jedanaestoj godini započeo je glazbeno obrazovanje u Barceloni, a uskoro ga je nastavio u samostanu Montserrat, nedaleko Barcelone. Kasnije je na majčinu želju četiri godine pohađao vojnu školu, ali je još uvijek imao dovoljno vremena za glazbeno obrazovanje.

U godinama 1799. – 1808. radio je u Madridu, a nakon francuske invazije 1808. godine preuzeo je službu u francuskoj administraciji. Godine 1813., kada su se Španjolci pobunili, Sor je otišao u Pariz gdje se proslavio kao virtuoz i skladatelj za gitaru. Pisanje opera nije mu donijelo sličnu slavu, zato je otišao u London gdje je postigao velik uspjeh kao skladatelj baleta². Godine 1823. preselio se u Moskvu, odakle je prije povratka u Pariz 1827. putovao i koncertirao diljem Europe. Poznato je njegovih pet kompozicija napisanih u sonatnom obliku, od kojih su četiri sonate i Fantazija op. 30. *Sonata prima* i *Sonata seconda* su jednostavačne, napisane prema modelu talijanske operne uvertire. Objavljene su u Parizu u zbirci Salvadora Castra *Journal de Musique étrangère, pour la guitare ou lyre* (Zbirka strane glazbe za gitaru ili liru) između 1804. i 1812. godine.

² Sorov balet *Cendrillon* u Londonu je doživio više od sto izvedbi.

Velika sonata op. 22 napisana je po uzoru na sonate koje su pisali veliki bečki klasici Mozart i Beethoven. Sastoji se od četiri stavka, *Allegro*, *Adagio*, *Menuet* s triom i *Rondo*. Objavljena je kod Jeana Antoina Meissonniera 1825. godine, ali možemo zaključiti da je pisana već u prvom desetljeću devetnaestog stoljeća. Postoji nekoliko razloga za takvo razmišljanje. Posvećena je Manuelu Godoyu, vođi Španjolske u godinama 1792.-1799. i 1801.-1808., također poznatom pod imenom »Knez mira«. Zanimljivo je napomenuti da je izdana s posvetom u prošlom vremenu: *Gran Sonate de Sor, qui fut dédiée au Prince de la Paix* (Velika sonata Sora, koja je bila posvećena Knezu mira). Budući da je Godoy izbačen iz Španjolske 1808. godine zbog političkog pregovaranja s Napoleonom, možemo zaključiti da je Sor napisao skladbu u godinama Godoyeve vladavine. Stil sonate također govori u prilog ovoj tvrdnji jer je vidljiv napredak u odnosu na prve dvije, ali je uočljiva i razlika od Sorove kasnije Sonate op. 25.

Pitanje je zašto Sonata op. 22 nije objavljena još ranije. Sor se povezao sa svojim glavnim izdavačem Antoineom Meissonnierom oko 1816. godine, no u to vrijeme sonata više nije bila popularna kao desetljeće ranije. Sonata op. 22 smatrana je iznimno zahtjevnim i opsežnim djelom (jednako kao i danas) te je bila namijenjena iskusnijim gitaristima. Godine 1817. Meissonnier je objavio većinu Sorovih starih i novih skladbi, a 1825. objavio je i Sonatu op. 22 zbog Sorove dobre reputacije.

Sonata op. 25 izdana je 1827. Sadrži četiri stavka koji su oblikovani i povezani u cjelinu. Prvi je stavak umjesto standardnog *Allegro* označen kao *Andante Largo*. Slijedi *attacca* prijelaz u drugi stavak koji je označen kao *Allegro ma non troppo*. Treći je stavak u obliku teme s varijacijama, a na kraju, umjesto virtuoznog finala, završava maenuet s triom. U usporedbi s prvom, druga sonata već sadržava neka romantična obilježja, poput melankolične atmosfere c-mola u prvom stavku i već spomenutog prijelaza između stavaka bez pauze.

Nakon druge velike sonate, Fernando Sor više nije pisao sonate. Iznimka koja se može klasificirati kao neka vrsta hibrida između sonate i fantazije je Fantasia op. 30. Sastoji se od dva stavka, u prvom nakon kratkog uvoda slijedi tema s varijacijama, a drugi je *Allegretto* u sonatnom obliku. Skladba je posvećena kolegi gitaristi i skladatelju Dionisiju Aguadu, a objavljena je 1828. godine.

MANUEL MARIA PONCE

4. 1. Manuel María Ponce: Sonate za gitaru

Meksički skladatelj Manuel María Ponce (8. prosinca 1882.-24. travnja 1948.) rođen je u glazbenoj obitelji. Nakon studija glasovira i harmonije u rodnom Meksiku, 1904. godine nastavlja studij u Bologni kod Cesara Dall'Olio. Nakon njegove smrti 1906. godine otišao je u Berlin, odakle se 1907. preselio u Meksiko zbog financijskih poteškoća.

Nakon povratka u Meksiko, predavao je na Državnom konzervatoriju u Ciudad de México, radio kao profesor klavira i glazbene teorije, a mnogo je pozornosti posvetio istraživanju meksičke narodne glazbe. Tijekom meksičke revolucije (1910.-1920.) morao je napustiti Meksiko na dvije godine (1915.-1917.). Poput mnogih intelektualaca, otišao je u Havanu. Godine 1917. počeo je opet podučavati glasovir, a između 1917.-1919. je vodio i Nacionalni simfonijski orkestar, koji je ugostio soliste poput Arthura Rubinsteina i Pabla Casals.

Godine 1925. se u želji da dobije još bolje obrazovanje ponovno preselio u Europu, u Pariz, gdje je studirao kod Paula Dukasa do 1933. godine. Nakon 1933. ponovno je radio u Meksiku, bio je ravnatelj nacionalnog konzervatorija i urednik glazbenog časopisa *Cultura musical*. Istodobno je pisao članke i doživljavao uspjehe svojih skladbi.

Susret nakon prvog koncerta Andrésa Segovije u Ciudad de México 1923. godine, kojem je Manuel María Ponce prisustvovao i napisao kritike u *El Universalu*, bio je povod za plodnu suradnju dvojice velikih umjetnika. Ponce je napisao dvanaest solističkih skladbi za Segoviju, uključujući četiri (autorske) sonate i jednu sonatinu. Napisao je i sonatu za čembalo i gitaru te koncert za gitaru i orkestar pod nazivom *Concerto del Sur*.

Prva sonata, pod nazivom Sonata Mexicana, napisana je 1923. Kao što naslov sugerira, Ponce je uključio elemente svoje domovine, Meksika. U pismima koje su razmjenjivali Ponce i Segovia, možemo čitati da je skladba doživjela pozitivan odziv kritike, kao i samog Segovije: »*Drago mi je što Ti mogu reći da sam nedavno izveo Tvoju prelijepu sonatu u Madridu i da ju je publika prihvatila s pljeskom, bez kritika i uz odobravanje glazbenika*«. ³

Prijateljstvo sa Segovijom donijelo je nove plodove 1926. kada je Ponce u Parizu napisao *Thème varié et finale* i još jednu sonatu za gitaru koja se izgubila tijekom pljačke Segovijina doma u Barceloni. Godine 1927. Ponce je napisao treću sonatu. Sastavljena je od tri stavka: *Allegro moderato*, *Canción* i *Allegro non troppo*. Prvi stavak napisan je u sonatnom obliku, drugi, sporiji, liričan je i nostalgičan, a treći sadržava briljantne virtuozne pasaže i tremola sa španjolskim značkama.

³»*Ademas me complasco en aprovechar la ocasion de haber todado recientemente en madrid su bella sonata con aplauso dél public asentimiento de la crítica y admiracion efusiva de los músicos*», Alcazar, Miguel, 1989, The Segovia – Ponce Letters, Columbus, Editions Orphée, str. 1

Godine 1927. Segovia je kod Poncea naručio skladbu u stilu velikih sonata Fernanda Sora. Ponce ju je nazvao Sonata Clásica (*Homenaje a Fernando Sor*). U sljedećem odlomku iz Segovijina pisma Ponceu iz prosinca 1927. vidimo da je Segovia u skladanju vodio Poncea i značajno mu pomogao: »Zaboravio sam Ti reći da menuet prije ronda na kraju ne bi bio pogrešan. Sonata koju imaš ima četiri stavka, ali postoji još jedna koju ne poznaješ, možda si je čuo od mene, i ona ima četiri stavka. Tvoja sonata treba slijediti Sorovu«. ⁴

Segovia je sonatu izveo u siječnju 1928. u New Yorku, ali s četvrtim stavkom Sorove sonate u C-duru, op. 22, jer Ponce svoju još nije završio. Cijelu je skladbu predstavio kao djelo Fernanda Sora, jer je želio da je Ponce još popravi, da bi je mogao predstaviti na europskoj premijeri kao kompletnu skladbu. U siječnju 1928. poslao mu je sljedeće upute: »*Molim Te da imaš rondo spreman do mojeg dolaska. /.../ Ne želim neujednačenost između prvog i posljednjeg stavka sonate, želim da oba budu jednako važna. Štoviše, sretan sam što imam Sora s još većim talentom od svog prethodnika, koji piše sonatu za gitaru i ne želim da ta sonata bude u bilo čemu lošija od Haydnovih za glasovir*«. ⁵

Godine 1928., kada je završena Sonata clásica, Ponce je za Segoviju napisao sljedeću sonatu, ovoga puta u maniri romantičnog skladatelja Franza Schuberta. U podnaslovu postoji zanimljiv opis: »Homage a Fr. Schubert qui aimait la guitare« (U spomen Franzu Schubertu, koji je volio gitaru). Kao i u Klasičnoj sonati, u Romantičnoj su sonati također očiti utjecaji skladatelja kojem je sonata posvećena. Utjecaje možemo pronaći ponajprije u Schubertovim glasovirskim sonatama, a već na prvi pogled možemo opaziti iste oznake tempa pojedinih stavaka, na primjer *Allegro ma non troppo* u posljednjem stavku posljednje Schubertove sonate u B - duru ili u naslovu trećeg stavka koji je u većini Schubertovih sonata *Scherzo*.

Godine 1930. Ponce je za Segoviju pripremio sonatu za gitaru i violinu Niccolò Paganinija. Ponce je sonatu prilično »modernizirao«, dodavao zaostajalice, akorde je obogaćivao dodanim notama te se time posljedično može uočiti i veća zastupljenost polifonog sloga.

Godine 1932. izašla je posljednja Ponceova solistička skladba za gitaru u sonatnom obliku, jedina sonatina za gitaru, s nazivom *Sonatina Meridional*. Južna sonatina, kako bi se moglo doslovno prevesti, napisana je sa Segovijinom domovinom u mislima skladatelja. Prvi stavak *Campo* odnosno Polje je napisan u sonatnom obliku, drugi stavak *Copla* je intimna pjesma za gitaru. Sonatina završava stavkom s nazivom *Fiesta* (Slavlje).

⁴ »Se me olvidó decirte que tal vez no estaría de más un minueto, antes del rondo final. Fijate que la Sonata que tienes lu ahí, tiene cuatro tiempos. Y otra que ha escrito en do mayor, y que tu no conoces, -tal vez me la has oído una vez o dos-cuatro tiempos también. Tu sonata de Sor debe seguir el mismo ejemplo.», Alcazar, Miguel, 1989, The Segovia – Ponce Letters, Columbus, Editions Orphée, str. 19

⁵ »Te suplico que tengas preparado el rondó para mi llegada./.../ No quiero que haya desnivel entre el primer tiempo de la Sonata y el ultimo, quiero que ambos sean igualmente importantes. Además, ya que lengo la fortuna de que un Sor actual de mas talento que su predecesor escriba una sonata para la guitarra, quiero que esa sonata no desmerezca de otra de Haydn para piano.», nav. dj., str. 26

CARLOS GUASTAVINO

5. 1. Carlos Guastavino: Sonate za gitaru

Skladatelj i pijanist Carlos Guastavino (5. travnja 1912.-29. listopada 2000.) bio je jedan od najplodnijih argentinskih skladatelja dvadesetog stoljeća. Studirao je glazbu u Santa Feu i Buenos Airesu. Njegov je stil konzervativan i u tonalitetnom okviru te se koristi romantičarskim izričajem, unatoč tome što je stvarao u drugoj polovini 20. stoljeća. Njegov opus sadržava više od petsto skladbi, uključujući i tri gitarske sonate. Zbog njegovog kasnoromantičarskog stila i karakterističnih melodija koje su se temeljile na argentinskoj narodnoj glazbi, dobio je nadimak "Schubert iz Las Pampasa".

Prva sonata iz 1967. posvećena je skladateljevom bratu, Joséu Amadeu, koji je umro kada je Guastavino završio prvi stavak. Možda je to razlog melankoličnog karaktera drugog stavka. Napisana je u tri stavka, sa slijedom brzi - spori - brzi.

Druga sonata, napisana dvije godine kasnije, 1969. godine, posvećena je argentinskom gitaristu Robertu Lari. Kao i sve tri Guastavinove gitarske sonate, druga je također trostavna. Prvi je stavak brz i ritmičan, u nekonvencionalnoj sonatnoj formi, dok drugi počinje kao neka vrsta improvizacije, nakon čega slijedi tema označena kao *parlato* i koja na kraju ponovno prelazi u ispisanu »improvizaciju«.

Treća sonata iz 1973. posvećena je još jednom argentinskom gitaristu, Horaciju Ceballosu. Prvi je stavak, jednako kao i u drugoj sonati, varirani sonatni oblik. Drugi je stavak ekspresivni Adagio na koji se nadovezuje virtuozni posljednji stavak, jednako kao i kod sve tri sonate.

U svim sonatama Carlosa Guastavina može se zamijetiti snažan utjecaj argentinske folklorne glazbe, a ujedno i odmicanje od moderne glazbe njegovih sunarodnjaka, kao na primjer Alberta Ginastere. Njegov glazbeni stil bliži je skladateljima kasnoga romantizma kao što su Albéniz, Granados i drugi.

ANALIZE SONATA

6. 1. Analitički proces

Za temu specijalističkog rada izabrao sam analizu tri sonate od tri skladatelja, od kojih je svaki od njih na svoj način obogatio gitarski opus. Fernando Sor bio je gitarist i skladatelj za gitaru, Manuel Maria Ponce je zbog odnosa s tada najutjecajnijim gitaristom Andrésom Segovijom (p)ostao poznat prije svega po svojim gitarističkim skladbama, skladbe za gitaru Carlosa Guastavina rijetko su izvođene, u njegovom opusu ističu se skladbe za glasovir i glas. Od odabranih sonata važan je i također odnos između Sorove i Ponceove, i to zato što je Ponce po Segovijinu savjetu svoju sonatu napisao po uzoru na Sorove.

Analizirao sam skladbe na različite načine, s namjerom da izvođačima i slušateljima pružim dodatni, analitički uvid u njih. Prvo sam pojedinačne stavke harmonijski analizirao, nakon čega je slijedila formalna analiza, te na kraju analiza motiva i njihove distribucije u skladbi.

Kako bi se olakšalo razumijevanje, akordi u harmonijskoj analizi postavljeni su u osnovnom obliku, a ujedno je ispod njih glazba analizirana s obzirom na harmonijske funkcije. Obrati različitih akorada smatraju se istim funkcijama. Akorde koje sam smatrao nestalnim, promjenjivim i s vremenskog aspekta zbog njihove kratkoće trajanja manje važnim ispustio sam iz analize, osim u slučajevima kada stoje na ritamski važnom mjestu ili pak traju dovoljno dugo.

Slijedi formalna analiza predstavljena tablicama radi preglednosti i lakšeg zapisivanja. Prva tablica kod svake sonate sadržava nazive stavaka, oblik pojedinačnih stavaka, osnovni tonalitet, metar i broj taktova. Slijedi analiza pojedinačnih stavaka koja se sastoji iz dijelova, nakon čega slijede odsjeci pojedinačnih dijelova, zatim tonaliteti korišteni u odsjecima i broj taktova pojedinačnih odsjeka. Tu je i detaljnija analiza pojedinačnih odsjeka skladbe gdje su odsjeci analizirani u periodama, dvotaktima, stavcima i motivima. Slijedi zapis tonaliteta i broj taktova u odsjecima.

Analiza motiva podijeljena je u dvije tablice za svaki stavak. Prva sadrži opis pojedinačnih motiva i broj takta gdje se motiv prvi puta pojavljuje. U drugoj tablici zapisano je koliko se pojedinačnih motiva pojavljuje u pojedinim odsjecima skladbe.

6. 2. Oznake za analizu

1) Oznake za harmonijsku analizu

Oznake harmonijske analize nose se ispod crtovlja, a mogu se podijeliti u nekoliko skupina:

- a) Oznake tonaliteta:
 - molski tonalitet – malo početno slovo
 - durski tonalitet – veliko početno slovo
- b) Oznake promjena tonaliteta:
 - dm – dijatonska modulacija
 - kks – modulacija pomoću kromatske kvintne srodnosti
 - kts – modulacija pomoću kromatske terčne srodnosti
 - kpa – modulacija pomoću kromatske promjene akorda
 - ss – modulacija pomoću septimne srodnosti
 - em – enharmonijska modulacija
 - ts – tonalitetni skok
- c) Oznake funkcija:
 - označene rimskim brojevima

2) Oznake za strukturalnu analizu

- a) Oznake formalnih elemenata:
 - oblici cijelih stavaka i odsjeka: sonatni oblik (S.O.), složeni trodijelni oblik (S.T.O.), jednostavni trodijelni oblik (J.T.O)
 - nazivi (pod)odsjeka: 1. tema (T1), most (M), 2. tema (T2), codetta (cdt), uvodni odsjek provedbe (UOP), središnji odsjek provedbe (SOP), završni odsjek provedbe (ZOP)
 - strukture rečeničnog i bliskih nivoa: rečenica (r), perioda (p), niz rečenica (nr), trotakt (3), dvotakt (2), jednotakt (1), polutakt (1/2), fragmentarna struktura (fs)

3) Oznake za motivsko-tematsku analizu

- a) Oznake motiva:
 - osnovni motivi označeni su malim podebljanim slovom
 - izvedeni motivi označeni su slovom osnovnog motiva i brojem izvedenog motiva u indeksu

6. 3. Fernando Sor: Sonata op. 22

a) Harmonijska analiza

1) Allegro

The image displays a musical score for the first movement of Fernando Sor's Sonata op. 22, marked Allegro. The score is presented in a single system with ten staves, each containing a line of music and its corresponding harmonic analysis. The analysis uses Roman numerals to denote chords and figured bass notation (such as *cts*, *em*, *kpa*) to indicate specific voicings or alterations. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The analysis shows a progression of chords across the staves, with some chords marked as secondary dominants (e.g., *Es:I*, *g:VII/V*) or altered chords (e.g., *a:V/V*, *e:V*). The notation includes accidentals and stems to indicate the specific notes and their positions within the chords.

Harmonic analysis for the first movement (Allegro):

- Staff 1: C:I V I V I V V V V I VI
- Staff 2: I VI I V I V I IV V I V I
- Staff 3: V I IV V I I V I V I V G:I
- Staff 4: V I V I *Es:I* V I V I *g:VII/V*
- Staff 5: V I V V/V V I V V/V V V V V
- Staff 6: I V I V *a:V/V* V I I V I I
- Staff 7: V I V *a:V/V* V I *g:VII/V* V I V/V V I V/V
- Staff 8: V I V I V I IV I IV I IV
- Staff 9: G:V I V I *e:V* VI *G:VII/V* I V I V I V
- Staff 10: I VI VII/V I V I VI VII/V I V

2
88

I I I I I Es:V I V/IV IV
(ks)

97

V I V/IV IV V I I V V I

107

I V V I D/VI VI VII/V V IV II

117

V I V I V/V I V I V V/V V V/V

126

V I VII/II II II V V I V I

134

V I V V V V I VI I VI I

144

V I V I IV I V I V I V I IV I V

151

I I V I V I V/VI VI V/IV IV I II VII/V

160

V V V I V I V I IV I IV

169

I IV I V I V/VI IV VII/V I V I IV I V

177

I IV I V I V/VI IV VII/V I V I V

185

3

Musical staff 185 showing a sequence of chords: I, V, I, IV VII/V, I, V, I, IV VII/V, I, V, I.

192

Musical staff 192 showing a sequence of chords: II, V, I, II, V, I, V, I, V, I, I, I.

2) Adagio

c:I V V I I II I V I V/IV IV V/V
 12 V IV V I II V I Es:I I V V I V
 (ts)
 23 I V I IV V/V V I V/II II I es:I V I V/II
 (kpa) Es:V
 34 II I es:I V I V I V I V/IV IV V/VII Es:I I
 (kpa) Es:V (kks)
 45 V I VI VII/III I II VII I V I V I I V
 56 I I V I I f:IV V I II V/IV IV c:V
 (kks) (kts)
 67 I VII/IV V II II I I V I V II II
 78 I I V I V I V I V I V/IV IV V/V I
 89 I V I IV V/V I V
 95 I V I V I I I

Pripombe dodal [IR1]: Kakav je ovo prijelom usred tablice?

3) Menuet i trio

The image displays a musical score for a Minuet in Trio, consisting of six staves of music. Each staff is accompanied by Roman numeral chord symbols. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The score is as follows:

- Staff 1: C:I, I, V, V, I, II, V, I, V/VI, VI, V/VI
- Staff 2: VI, V/V, V, V/V, V, VI, VI, V/V, V, VI, VI, V/V
- Staff 3: V, I, V, I, V, V, V, V, I, I, V, I
- Staff 4: I, II, V, I, I, I, V/V, V, I, II, II, V
- Staff 5: I, VII/II, II, V/II, V/V, V, VI, VII/III, I, II
- Staff 6: V, I, I, V/V, V, I, II, II, V, I

4) Rondo

The musical score consists of ten systems, each with a treble clef staff and chord symbols below. The systems are numbered 1, 14, 27, 40, 53, 66, 79, 92, 105, and 118. The chord symbols include Roman numerals (I, IV, V, VI, VII) and figured bass notation (e.g., C:I, a:I, e:IV, G:VI, C:II, VII/V). The progression shows a variety of harmonic structures, including triads, dyads, and more complex figured bass patterns.

System 1: C:I V I V I V I V V/V V I V I V I V

System 14: I V I I V I IV I I VI V V I V

System 27: I V V V V V I I IV V I I I IV V

System 40: I IV I IV I V I V I V/VI VI V I V I C:V

System 53: V V V V V V V V V V V I V I

System 66: V I V I V I V V/V V I V I V I V I V

System 79: I VI V I V I I V I I V I V V I V

System 92: a:I e:IV G:VI a:IV V/IV IV V I V/IV IV V I V/V V/V V/V V VI

System 105: C:II V V I V I V VII/V V VII/V V V V V I V

System 118: I V I V I V I V V/V V I V I V I V I

2
131

IV V I I I IV I I I IV I V I V

144

I V I I VI II I c:I V/V V I V I V I

157

I VI VII/V I V I V I V I II I V I V I V

170

I II I V I I VI V/VI VI VI IV V/II II VII/III

177

I V I I I I I V I V I I I

b) Strukturalna analiza

Stavak	Allegro	Adagio	Menuet	Rondo Allegretto
Oblik	Sonatni oblik	hibridni sonatni oblik	Složeni trodijelni oblik	Rondo (A+E1+A+E2+A+cd)
Osnovni tonalitet	C - dur	c - mol	C - dur	C - dur
Mjera	4/4	6/8	3/4	2/4
Broj taktova	208	101	102	185

1) Allegro

Dio	Ekspozicija	Provedba	Repriza	Koda
Odsjeci	T1 + M, T2, cdt	UOP, SOP, ZOP	T1 + M, T2	
Tonalitet(i)	C- dur, G – dur, C- dur, Es – dur, D – dur, a – mol, G - dur	Es – dur, G – dur	C – dur, G – dur, C –dur, G – dur, C -dur	C -dur
Broj taktova	100 (1-100)	41 (101 – 142)	51 (142 – 193)	17 (192 – 208)

Ekspozicija

Dio	T1 + M	T2	Cdt
Oblik	p {(2+2)+(2+2)} p {2+2} P {(2+2)+(2+2)} P {(2+2)+(2+2 +2)} P {(4 +1)+(2+2 +2)} P {(2+2+2)+4} P {(2+2)+(4 +2)}	P {(2+2)+(2+2)} P {4+4}	P {(4 +1)+(4 +1)+ 3}
Tonalitet(i)	C – dur, G – dur, C – dur, Es – dur, D - dur	G - dur	G - dur
Broj taktova	70 (1-70)	16 (71 - 87)	13(87 – 100)

Provedba

Dio	UOP	SOP	ZOP
Oblik	\	P {4+4} P {4+4} P {2+2} P {4+4} P {(2+2)+1}	P {2+2 +1}
Tonalitet(i)	Es - dur	Es - dur	G - dur
Broj taktova	3 (101 – 103)	33 (104 – 136)	5 (137 – 142)

Repriza i koda

Dio	T1 + M	T2	Koda
Oblik	P {(2+2)+(2+2)} P {2+2} P {(2+2)+(2+2)} P {2+2} P {4+3}	P {2+2} P {(2+2)+4} P {(2+2)+4}	P {2+2} P {2+2} P {(2+2)+(2+2 +1)}
Tonalitet(i)	C – dur, G – dur, C – dur, G - dur	C - dur	C - dur
Broj taktova	31 (142 – 172)	20 (173 – 192)	17 (192-208)

2) Adagio

Dio	Ekspozicija	Provedba	Repriza
Odsjeci	T1 + T2 + coda	UOP, SOP, ZOP	T2 + coda
Tonalitet(i)	c, Es	c, G	c
Broj taktova	59 (1-59)	22 (60 – 81)	20 (82 – 101)

Analiza dijelova stavka

Ekspozicija

Dio	T1	T2	Koda
Odsjeci	p (4+4) p {(2+2)+4}	f.s. (2+2) p {(2+2)+4} p (4+4) p {(2+2)+6}	p {(2+2)+(2+2)} r {2+2 1}
Tonalitet(i)	c	Es, B, Es	Es
Broj taktova	16 (1-16)	30 (17-46)	13 (47-59)

Provedba

Dio	UOP	SOP	ZOP
Oblik	r (2)	R (8) f.s. (2+2+2)	f.s. (2+2+2)
Tonalitet(i)	C	c, G	G
Broj taktova	2 (60-61)	14 (62-75)	6 (76-81)

Repriza i koda

Dio	T2	Koda
Oblik	p {(2+2)+6}	p {(2+2)+(2+2)+2}
Tonalitet(i)	c	c
Broj taktova	10 (82-91)	10 (92-101)

3) Menuet I trio

Dio	A (menuet)	B (trio)	A (menuet d.c.)
Odsjeci	J.T.O.	J.T.O	J.T.O.
Tonalitet(i)	C, G	C	C, G
Broj taktova	39 (1-39)	24 (40-63)	39 (64-102)

Analiza dijelova stavka

A

Dio	a	b	a
Oblik	P {(2+2) + 4}	r {4} r {4} p {(2+2)+(2+2)} f.s. (2+2+1+1+2)	P {(2+2) + 4}
Tonalitet(i)	C	C, G	C
Broj taktova	8	24	8

B

Dio	a	b	a
Oblik	R {8}	R {8}	R {8}
Tonalitet(i)	C	C	C
Broj taktova	8	8	8

4) Rondo

Dio	A	E1	A	E2	A	Koda
Odsjeci	Dvodijelna pjesma	Velika dvodijelna pjesma + cdt	Dvodijelna pjesma	Velika dvodijelna pjesma	Dvodijelna pjesma	
Tonalitet(i)	C, G, C	C, D, G, C	C, G, C	a, G	C, G, C	C
Broj taktova	16 (1-16)	48 (17-64)	16 (64-79)	38 (80-117)	16 (117-132)	52 (133-185)

Analiza dijelova stavka

A

Dio	a	b
Oblik	p {4+4}	p {4+4}
Tonalitet(i)	C	G, C
Broj taktova	8 (1-8)	8 (9-16)

E1

Dio	a	b	cdt
Oblik	P (8+8)	P {(4+4)+(8)+4}	p {(4+4)+3}
Tonalitet(i)	C, D	G	C
Broj taktova	16 (17-32)	20 (33-52)	11 (53-63)

E2

Dio	a	b
Oblik	P (8+8)	P {8+8 2} f.s. (1+1+1)
Tonalitet(i)	a	G
Broj taktova	16 (80-95)	21 (96-116)

KODA

Dio	Koda
Oblik	p (4+4) r (8 2) r (8 1) f.s. (2+2+2+2+2+2) r (7) f.s. (1+1+1+2+2)
Tonalitet(i)	C
Broj taktova	53 (133-185)

c) Analiza motiva

1) Allegro

MOTIV	OPIS	takt
a	Tri padajuća akorda u slijedu T-D-T	1
a1	Varijacijska verzija a-a, s tri padajuća akorda u dominantni	5
b	Ritamsko-melodijski uzorak, padajuća linija šesnaestinki	2
b1	Varijacijski melodijski uzorak b-a	6
c	Melodijska linija dugih nota (najmanje četvrtinki) u gornjem glasu s pratnjom u donjem	3
d	Pedalni ton u basu, ponavljajuće osminke	8
e	Motiv četiri šesnaestinke kao upisan ukras i spojni član između tonova c i d	9
e1	Motiv četiri šesnaestinke kao upisan ukras, ali prema gore, obratno kao motiv e	45
f	Duga nota c-a u gornjem glasu, koja preko submotiva e s padajućom linijom terca vodi u ton g	9
f1	Produljeni motiv padajućih terci s dodanim pomakom prema gore	15
f2	Obrnut početak motiva f, s uzlaznim tercama	36
g	U osminkama rastavljeni kvintakord, koji vodi u polovinku: septima dominante i razdvajanje u tercu tonike	12
g1	Skraćeni dio motiva g	14
g2	U donjem glasu obratno rastavljeni kvintakord od početka motiva g	13
h	Odgovor na motiv g u donjem glasu, dvije šesnaestinke uzlazno i osminka terce silazno	13
h1	Isti ritamski motiv kao motiv h, ali s pomakom u sekundama silazno	46
i	Padajuća ljestvica osam tonova u osminkama	20
i1	Kompatibilna i skraćena ljestvica iz motiva i	21
j	Ponavljanje tri ista akorda kao uvod u frazu	21
k	Ritamski motiv triolskih šesnaestinki	31
k1	Ritamski motiv triolskih šesnaestinki, s melodijskom linijom u basu	78
k2	Ritamski motiv tridesetdruginki, kao rastavljenih nota istog akorda	110
l	Ponavljajući akordi u četvrtinkama, kao završetak fraze	40
m	Ritamski motiv osminke s točkom, šesnaestinke i dvije četvrtinke	41
m1	Ritamski motiv osminke s točkom, šesnaestinke i dvije osminke	50
n	Skok iz ukrašene note u melodijsku za kvintu silazno	43
o	Skok na sekstu uzlazno, kao početak druge teme	61
o1	Skok na tercu silazno, kao početak druge teme u reprizi	162
p	Ritamsko-melodijska linija s ponavljajućim uzorcima osminke s točkom i šesnaestinke	64
r	Melodijski motiv u basu, s ponavljajućim intervalom iznad	88
s	Naglašeni i nenaglašeni ponovljeni intervali oktave	90
s1	Pomak akorda sedmog stupnja silazno u oktavama	93
t	Sinkopirani akordi u gornjem glasu	104
u	Naglašena akordička osminka u gornjem glasu, koja se razvija u akordički ton	122
v	Kromatski pomak melodije	128
z	Harmonijski pomak: VII/D, K6/4, D7	188

Distribucija motiva po dijelovima

m	(T1+M) _{E,R}	T2 _{E,R}	cdt	UOP	SOP	ZOP	koda
a	2						
a ₁	2						
b	2						
b ₁	2						
c	10				4		2
d	4						
e	4						
e ₁	1						
f	4						
f ₁	2						
f ₂	2						
g	2						
g ₁	6						
g ₂	10						
h	8						
h ₁	2						
i	2						
i ₁	7						
j	7						
k	2						
k ₁			1		2		
k ₂					1		
l	1	1					1
m	2						
m ₁	1	6					
n	3						
o		1					
o ₁		1					
p		6					
r			1				3
s				3			
s ₁				1			
t			2		5		
u					3	1	
v						1	
z							2

2) Adagio:

MOTIV	OPIS	takt
a	Ritamski uzorak koji počinje s predtaktom (osminka, osminka, osminka s točkom, osminka i četvrtinka)	II:1
b	Melodija u donjem glasu kao pratnja gornjem	II:5
c	Ponavljanje tri uzastopna akorda kao završetak fraze	II:8
d	Ponavljanje četiri uzastopne osminke kao početak fraze	II:9
d1	Ponavljanje tri uzastopne osminke (ili četvrtinki s točkom), koje vode silazno	II:41
e	Pomak šesnaestinki s točkom i tridesetdruginka u basu	II:17
f	Ponavljanje pet osminki kao intermezzo između fraza	II:18
g	Kromatska linija uzlaznih šesnaestinki	II:20
h	Melodija koja počinje s durskim kvintakordom silazno, slijedi silazna melodija u sekundama	II:21
h1	Varirajacijska melodija h-a	II:23
i	Pedalne osminke u gornjem glasu s duljim notama melodije u donjem	II:28
i1	Pedalne osminke u oktavama s melodijom u sredini	II:33
i2	Pedalne osminke u donjem glasu s duljim notama melodije u gornjem	II:46
i3	Pedalne osminke u oktavama s melodijom iznad	II:76
j	Pomak tri šesnaestinke i osminke u sekundama (gore, dolje, gore)	II:43
k	Melodijski uzorak koji vodi u triler na dominantnom akordu	II:44

Distribucija motiva po dijelovima

m	T1	T2	Cdt	UOP	SOP	ZOP	T2	Koda
a	1							
b	6							
c	1							1
d	2				7		2	
d1		2	2				1	
e		2						
f		3			1		1	1
g		1		1			3	
h		2						
h1		1						
i		4						
i1		4						
i2			4		5			4
i3						5		
j		2					2	
k		1					1	

3) Menuet

MOTIV	OPIS	takt
a	Ritamsko-melodijski uzorak četiri šesnaestinke i četvrtinke na tonici	1
a1	Ritamsko-melodijski uzorak četiri šesnaestinke i četvrtinke na dominantni	3
b	Ponavljanje tri ista akorda	2
c	Pedalne osminke/četvrtinke u basu s melodijom iznad	13-14
d	Silazna melodija u četvrtinkama	17
e	Odgovor na motiv "d" s akordima	19
f	Padajuća melodija u osminkama	26
f1	Završetak motiva "f"	29
g	Uzlazna melodija sa silaznim spojem u lijevoj ruci	40-41
h	Motiv tri četvrtinke s uzlaznim i silaznim skokom septime	48
h1	Motiv tri četvrtinke s uzlaznim i silaznim skokom kvinte	49
h2	Motiv tri četvrtinke s uzlaznim i silaznim skokom kvarte	51

Distribucija motiva po dijelovima

m	Menuet: del A	Menuet: del B	Trio: del A	Trio: del B
a	1			
a1	1			
b	2	1	1	
c		4		
d		2		
e		2		
f		2		
f1		2		
g			1	
h				1
h1				2
h2				1

4) Rondo allegretto:

Motiv	Opis	Takt
a	Ritamski motiv osminke s točkom i šesnaestinke	1
b	Melodijski motiv u šesnaestinkama, koji vodi iz tonike na dominantu	2
b1	Varijacijski melodijski motiv "b"	6
c	Osminske oktave izvedene sa spojem u lijevoj ruci uzlazno	21
d	Ritamski motiv dvije šesnaestinke i osminke kao pratnja	24
d1	Ritamsko-melodijski motiv dvije šesnaestinke i osminke kao melodija	114
d2	Produljen motiv "d1"	116
e	Ritamsko-melodijski motiv četiri šesnaestinke i osminke na dominantu	34
e1	Prošireni motiv "e", kojem su ispred dodane još 2 šesnaestinke	42
e2	Prošireni motiv "e", kojem su ispred dodane još 4 šesnaestinke	46
f	Ritamsko-melodijski motiv osam šesnaestinki na tonici	41
f1	Ritamsko-melodijski motiv osminke i šest šesnaestinki na dominantu	45
g	Ponavljanje pet istih akorda	55
g1	Ponavljanje četiri ista akorda	160
g2	Ponavljanje tri ista akorda	184
h	Motiv dvije šesnaestinke sa spojem u lijevoj ruci i četvrtinke u pratnji	80
h1	Inverzija motiva h, ovaj put u melodiji	100
i	Šest ponavljanja istog tona (oktave)	133
j	Ritamsko-melodijski motiv na tonici	141
k	Rastavljene oktave uzlazno	146
l	Uzlazna linija sastavljena od tonova ljestvice	172

Distribucija motiva po dijelovima

m	A	E1	E2	Koda
a	10			
b	2			
b1	1			
c		2		
d		5		
d1			2	
d2			1	
e		3		
e1		2		
e2		2		
f		2		
f1		2		
g		2		
g1				3
g2				1
h		10		
h1		3		
i				2
j				6
k				2
l				2

6.4. Manuel Maria Ponce: Sonata clasica

1) Allegro

The musical score for Manuel Maria Ponce's Sonata Clasica, 1) Allegro, is presented in ten staves. Each staff contains a line of music with Roman numeral chord figures written below it. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The chord figures are as follows:

- Staff 1: a:I V I V VII/V V I II I I II I
- Staff 2: I IV I VI III I V V/V V I V V/V V I V
- Staff 3: I V V/V I IV V I V I IV
- Staff 4: e:V d:II C:V
- Staff 5: I V/V V V/V V V/V V V V V V V
- Staff 6: V I V V V I II I VII VI II
- Staff 7: c:V
- Staff 8: V I V I V I IV VII/III I V I V I V
- Staff 9: C:V
- Staff 10: I I IV V I a:V V VI VI IV IV
- Staff 11: 2)c:V (kts)
- Staff 12: V I V V/V II II II V F:IV V I VI
- Staff 13: (kpt) a:VI
- Staff 14: II VI V I V VII/V V V/V V V V
- Staff 15: (ts)
- Staff 16: I V/IV V/IV IV f:V IV V I I VI I IV V
- Staff 17: (kts)

2

86

d:VII V I I VI I VII I VI V/V V I II
(kpa) a:IV

94 (kpa)

I IV V I V I V V/V V V/V V V/V V

102

I V I V V/V V I IV I I II I

110

I IV I VI III I V V/V V I V V/V V I V/V

118

I V V/V V I V/V I d:V I C:V VI
e:V

128

II V V/V V V/V V V V V V V
a:IV

137

I V V V I II I VII VI II V
A:V

146

I V I V I IV V/V I V I V I V

153

I I V I I V I I V V I

2) Andante

The image shows a musical score for guitar, consisting of six staves of music. Each staff contains a series of chords and Roman numerals. The chords are represented by diagrams with numbers 1-6 indicating finger positions. The Roman numerals are placed below the chords. The score is divided into measures, with measure numbers 10, 20, 29, 40, and 48 marked at the beginning of their respective staves. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The music is in a slow, Andante tempo.

Chord diagrams and Roman numerals for each staff:

- Staff 1: C:I, V, VI, II, I, V, V, I, V/V, V, I, I, V/VI, VI, II, I, V, I, I, V
- Staff 2: VI, V/VI, I, V/V, V, VII/V, V, I, V, VII/V, V, V/V, V, V/II, V/II, II, V/II
- Staff 3: II, V, V, I, V, I, As:I, IV, I, V, I, IV, V, I, IV, IV, c:VI
- Staff 4: V, V/V, V, I, I, VI, IV, VII, III, VI, VII/V, V, V, C:V
- Staff 5: I, V, VI, II, I, V, I, V/V, V, I, I, V/VI, VI, II, I, V
- Staff 6: I, V, V, I, V, I, I, V, I, I, V, I, I

3) Menuet i trio

The image shows a musical score for a Minuet in Trio, consisting of seven staves of music. Each staff is accompanied by figured bass notation (Roman numerals) indicating the harmonic structure. The notation includes various chord types such as I, V, II, III, IV, VI, VII, and their inversions (e.g., I/V, V/II). The score is divided into measures, with measure numbers 11, 22, 33, 44, 54, and 60 marked at the beginning of their respective staves. A first ending bracket is present above the first staff, spanning measures 11 to 14. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4.

4) Allegro

14 A:I V I IV V I VII/V V VI V/V V V/II II V I II
Cis:VII

27 I I IV I V I VI V V I I V V I I
(kts) A:I V I IV V

40 I IV I V I VI V V I I V V I I
fis:I E: II

53 E:V V I I V V I I VI V/III V/III VI V/III
A: V

65 V/III V/III III I V/III III V I V I IV V I VII/V V

78 VI V/V V V/II II V I IV I V I V I I V
a:V

91 V/V V V I I I I d:IV IV I I I V
e:IV (kts) a:IV e:IV

104 V I IV I V I V I IV V II D/II II V/VI
C:III

117 IV V V I I V V I I e:V V I I
F:I (ss)

IV IV II (Fr) II (Fr) V V I H:V I a:V I VI V
C:IV (ss) (kts)

2
130

I V I V I V I IV IV IV IV V V

143

gis:VI A:III

V V I V I IV V I V/V V I V/V V V/II II V

156

Cis:I A:I

I II Cis:I I IV I V I I I I A:I V

169

(kts)

I IV V I IV I V I V V I I V V I VII:II

182

II V I II I II I V I V I V V/V

193

V I IV I V I V I V I V V I

Analiza na razini ciklusa:

Stavak	Allegro	Andante	Menuet in trio	Allegro
Oblik	S.O.	Velika trodijelna pjesma (ABA)	Složeni trodijelni oblik (ABA)	S.O.
Osnovni tonalitet	a	C	C	A
Mjera	4/4	$\frac{3}{4}$	$\frac{3}{4}$	2/4
Broj taktova	160	57	66	203

Analiza stavka:

1) Allegro

Dio	Ekspozicija	Provedba	Repriza	Koda
Odsjeci	T1+M+T2	UOP, SOP, ZOP	T1+M+T2	
Tonalitet(i)	a, C	As, f, a, E	a, E, A	A
Broj taktova	54 (1-54)	44 (57-101)	53 (102-154)	6 (155-160)

Analiza dijelova:

Ekspozicija

Dio	T1+M	T2
Oblik	p $\{(2+2)+(2+2)\}$ p (4+3) r (2+2) f.s. (7x1+2) r (4)	p (4+4) r (4) p $\{(4+1)+4\}$
Tonalitet(i)	a	C
Broj taktova	32 (1+32)	22 (33-54)

Provedba

Dio	UOP	SOP	ZOP
Oblik	r (2+2)	r (2+2+2) f.s. (5x1) r (2+2) r (2+2+1) f.s. (11x1)	p $\{(2+2)+(2+2)+2\}$
Tonalitet(i)	As, f	f	E
Broj taktova	4 (57-60)	31 (61-91)	10 (92-101)

Repriza

Dio	T1+M	T2
Oblik	p {(2+2)+(2+2)} p (4+3) r (2+2) f.s. (7x1+2) r (4)	p (4+4) r (4) p {(4+1)+4}
Tonalitet(i)	a	A
Broj taktova	32 (102-133)	22 (134-155)

Koda

Dio	Koda
Oblik	r (2+2) r (2)
Tonalitet(i)	A
Št. taktov	6 (155-160)

2) Andante

Dio	a	b	a	Koda
Odjseci	p (4+4) p (4+4)	p (4+4) r {(5)+1} p {(4+4)+1}	p (4+5) r (2+2)	r {(2+2)+1}
Tonalitet(i)	C, G	d, c, As, G	C	C
Broj taktova	16 (1-16)	23 (17-39)	13 (40-52)	5 (53-57)

3) Menuet i trio

Dio	A (menuet)	B (trio)	A (menuet d.c.)
Odsjeci	Mala trodijelna pjesma	Mala trodijelna pjesma	Mala trodijelna pjesma
Tonalitet(i)	C, G, d, c, G, C	C, c, G, C	C, G, d, c, G, C
Broj taktova	41	24	41

Analiza dijelova

A

Dio	a	b	a	cdt
Oblik	p (4+4)	r {(4)+2} p {(4+4)+3}	p (4+4)	p (4+4)
Tonalitet(i)	C, G	d, c, G	C	C
Broj taktova	8 (1-8)	17 (10-26)	8 (27-34)	8 (34-41)

B

Dio	a	b	a
Oblik	p (4+4)	p {(2+2)+(2+2)}	p (4+4)
Tonalitet(i)	C	c, G	C
Broj taktova	8 (1-8)	8 (9-16)	8 (17-24)

4) Allegro

Dio	Ekspozicija	Provedba	Repriza	Koda
Odsjeci	T1+M+T2+cdt	UOP+SOP+ZOP	T1+M+T2	/
Tonalitet(i)	A, E, Cis, A, fis, E, A, cis	A, a, e, d, C, F, E, C, A	A, Cis, A	A
Broj taktova	57 (1-47)	87 (58-144)	43 (145-187)	16 (188-203)

Analiza dijelova stavka

Ekspozicija

Dio	T1+M	T2	cdt
Oblik	p (4+4) r (6) r (8) p (4+4)	p (4+4) p (4+4)	p (4+4) r (3)
Tonalitet(i)	A, E, Cis, A	Fis, E	A, cis
Broj taktova	30 (1-30)	16 (31-46)	11 (47-57)

Provedba

Dio	UOP	SOP	ZOP
Oblik	p (1 4+4)	f.s. (3+3) p (4+4) p (4+4) f.s. (7x1) p (4+4) p (4+4) r (4) p (4+4) f.s. (4x1+2+2+2+6x1)	r (4)
Tonalitet(i)	A	A, a, e, d, C, F, E, C	A
Broj taktova	9 (58-66)	74 (67-140)	4 (141-144)

Repriza

Dio	T1+M	T2
Oblik	p (4+4) r (6) r (8) p (4+4)	p (4+4) r (8)
Tonalitet(i)	A, E, Cis, A	A
Broj taktova	30 (145-174)	15 (174-188)

Koda

Dio	Koda
Oblik	
Tonalitet(i)	A
Broj taktova	16 (188-203)

Analiza motiva:

1) Allegro

Motiv	Opis	Takt
a	Motiv četiri osminke u basu (pedalni bas)	1
a1	Motiv dvije osminke u basu (skraćeni motiv "a")	9
a2	Motiv ponavljajućih osminki/četvrtinki u melodiji	29-32
b	Ritamsko-melodijski motiv u melodiji	1-2
b1	Varijacijski motiv "b"	16
b2	Harmonijska i melodijska varijacija prve polovice motiva "b"	57
c	Ritamsko-melodijski motiv u melodiji	5-6
d	Melodijski motiv u osminkama (uzlazni skok, ponavljanje tri osminke i silazna linija)	20
d1	Varijacijski motiv "d"	26
e	Melodija osam osminki i četvrtinke/polovinke s točkom kao početak druge teme	33
f	Melodija u gornjem glasu kao nastavak druge teme (početak s drugom dobom u taktu)	35-36
f1	Varijacijski motiv "f" u melodiji	72
g	Pomak melodije u decimi (polovinke) s pratnjom u osminkama na drugu dobu	41-43
g1	Variran motiv "g"	67
h	Melodija u triolama (dvije dobe)	45
h1	Produljen motiv "h", melodija u triolama (četiri dobe)	47
h2	Produljen motiv "h", melodija u triolama (šest doba)	155
i	Ljestvična provedba osam tonova uzlazno, kao odgovor na motiv "d1"	62

Distribucija motiva po dijelovima

m	T1+M	T2	UOP	SOP	ZOP	T1+M	T2	Koda
a	10			2	18	12		
a1	8					8		
a2	1					1		
b	2					2		
b1	2					2		
b2			2		6			
c	5					5		
d	6					6		
d1	3			3		3		
e		2		2			2	
f		2		2			2	
f1				2				
g		1					1	
g1				2				
h		4					2	
h1		2					1	
h2								2
i				3				

2) Andante

Motiv	Opis	Takt
a	Motiv osminke s točkom i šesnaestinke u melodiji	1
b	Motiv četiri šesnaestinke (tri uzlazno, četvrta silazno)	4
b1	Motiv četiri osminke (tri uzlazno, četvrta silazno)	19
c	Motiv četiri šesnaestinke (prva uzlazno, tri silazno)	5
c1	Motiv četiri osminke (prva uzlazno, tri silazno)	30
d	Motiv četiri šesnaestinke (prva silazno, tri uzlazno) / rakova inverzija motiva "b"	7
e	Sekundna provedba četiri šesnaestinke uzlazno	5
e1	Sekundna provedba četiri osminke uzlazno	17
f	Linija sedam osminki (u okviru m 7) uzlazno u pratnji	17
g	Motiv četiri šesnaestinke (tri silazno, četvrta uzlazno) / inverzija motiva "b"	32
h	Sekundna provedba četiri osminke silazno / inverzija motiva "e1"	39
h1	Sekundna provedba četiri šesnaestinke silazno / inverzija motiva "e"	42

Distribucija motiva po dijelovima

M	a	b	a	Koda
a	9		4	2
b	6		2	
b1		2		
c	3		4	
c1		1		
d	3		2	
e	2	2	6	
e1		2		
f		2		
g		3	1	
h		1		
h1			1	

3) Menuet

Motiv	Opis	Dio/Takt
a	Ritamski motiv osminke, dvije šesnaestinke, dvije osminke i četvrtinke	M/1
b	Ritamski motiv šesnaestinke i osminke s točkom (3x)	M/3
c	Ritamski motiv osminke s točkom, šesnaestinke, dvije osminke i osminke/cijele note/triole	M/5
c1	Ritamski motiv osminske pauze s točkom, šesnaestinke, dvije osminke i četvrtinke (u pratnji)	M/23
d	Motiv četiri šesnaestinke uzlazno	M/8
e	Kvartet (predtakt) i polovinka (na dobu) u melodiji	T/1
e1	Dvije osminke (predtakt) i polovinka (na dobu) u melodiji	T/4
f	Varijacija motiva "c1" /osminska pauza, osminka i polovinka	T/1
g	Tri akorda u četvrtinkama	T/9
h	Motiv četiri osminke i četvrtinke kao odgovor na motiv "g"	T/10
h1	Skraćeni motiv "h" / dvije četvrtinke kao odgovor na motiv "g"	T/16

Distribucija motiva po dijelovima

m	Menuet:A	Menuet:B	Menuet:A	coda	Trio:A	Trio:B	Trio:A
a	2	4	2				
b	1		1				
c	2	4	2	4			
c1							
d	1	1	1				
e					4		2
e1					1		3
f		1			5		
g						4	
h						3	
h1						1	

4) Allegro

Motiv	Opis	Takt
a	Gornja promjenjiva osminka s predtaktom kao prvim dijelom prve teme	1
a1	Varijacijski motiv "a" (osminka i četvrtinka)	96
a2	Melodijska varijacija motiva "a"	123
b	Ritamsko-melodijski motiv drugog dijela prve teme	2-4
b1	Varijacija prve polovice motiva "b" (dvije šesnaestinke i osminka/četvrtinka)	73
c	Ponavljanje tri osminke u basu	4
c1	Ponavljanje dvije osminke u basu	15
d	Pet osminki u melodiji u sekundama uzlazno	10
d1	Inverzija motiva "d"	58
e	Pasaža od osam šesnaestinki	13
e1	Pasaža od 14 šesnaestinki	74
e2	Pasaža šesnaestinki kroz četiri takta, ispisana kadenca	141-144
f	Motiv četvrtinke s točkom i osminke u melodiji	14
g	Ritamsko-melodijski motiv osminke, četvrtinke s točkom, osminke i četvrtinke s točkom, s uvodnim skokom, a zatim uzlazni pomak, kao početak druge teme	31
g1	Inverzija motiva "g"	39
h	U melodiji rastavljeni dominantni akord, kao drugi dio druge teme	33
i	Dva motiva "f" u sinkopiranom kontrapunktu	47-54
j	Četiri četvrtinke u basu kao melodija	118

Distribucija motiva po dijelovima

m	T1+M	T2	cdt	UOP	SOP	ZOP	T1+M	T2	Koda
a	6			2	3		6		7
a1				2	2				
a2					9				
b	4				9		4		2
b1					23				
c	4						4		
c1	5						5		
d	1						1		
d1				1					
e	1						1		
e1									
e2						1			
f	6						6		
g		3			2			2	
g1		1			1				
h		4			3			2	
i			1						
j					2				

6.5. Carlos Guastavino: Sonata broj 1

1) Allegro deciso e molto ritmico

d:I I I I I V I V I V I V I V/III
 11
 III II V V V V V a:I I I V I V
 21 (kpa)
 I V I V I V I V I V d:II II VI II VI VI Es: V
 31 g:II
 V izmj. V izmj. izmj. Es:V V V V A:V V I
 ak. ak. ak. (em, ss)
 41
 IV I V I V/V V VII/VI VI V/V V F:V I Fis:V
 (kts)
 51
 I V V V/V A:V I IV I V I III VI V/IV IV V I (em, kts)
 61 H:V (kts) D:I
 I V I I VI VI VI VI VI VII VII
 70
 VII VII Fis:V C:V Fis:I V I V I I I V
 (kts) (kts) (kpa)
 78
 I V I I I I D:I E:V V V I
 (kts) (kts)
 87
 Fis:V V V I IV I I II II
 (kts)

2

96

A:VII (kpa) VII a:VII (kpa) fis: V (em) V/V h: VII V e: V/V VII VII cis: V/V VII

105

d:I I I I I V I V I V I V

VII

114

I V/III III II V V V V V a:I (kpa) I

124

I V I V I V I V I V I V I V d:II II VI g:II

133

II VI VI VI Es:V V V V (ts)

143

Es:V V izmj. ak. V izmj. ak. Izmj. ak. d: V I I I IV I V I V/IV IV I V V/IV

154

IV VV V V I II IV V I I V/IV IV

165

IV I I Des:I (kpa) I I d:V I

173

I I I Es:V (kts) V I V I

2) Andante

The image shows a musical score for guitar, consisting of five staves of music. Each staff contains chord diagrams and Roman numeral chord symbols. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 2/4. The score is marked 'Andante'.

Staff 1: Chord symbols: Es:V, IV, V, V, IV, V, VII/IV, V/II, IV, IV, V, V, V, V, V, V. Measure numbers 13, 23, 33, 43, 50 are indicated at the start of their respective staves.

Staff 2: Chord symbols: V, V, V, V, d:I, IV, V, V, I, IV, V, II, IV, V. Includes the marking *(kpa)*.

Staff 3: Chord symbols: V, I, IV, V, VI, V, V, I, D:V, I, d:VII/IV, IV, VI, Es:V. Includes the marking *(kts)*.

Staff 4: Chord symbols: I, V, I, V, I, D:V, V, V, I, IV, V, V, I, IV, V, II. Includes the marking *(kks)*.

Staff 5: Chord symbols: IV, V, V, I, IV, V, I, I, D:I, IV. Includes the marking *(kpa)*.

Staff 6: Chord symbols: V, I, V/IV, IV, V, I, I, I.

3) Allegro spiritoso

The musical score consists of ten staves of music, each with chord symbols and figured bass notation below it. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/8. The staves are numbered 11, 22, 33, 44, 55, 66, 77, 87, and 97.

Staff 11: A:I V I I V I I VII I I VII I I VII I

Staff 22: H:I V I I V I V V V V V V V V
(ts) E:V

Staff 33: V V A:IV IV IV V IV I I I V I V
(kts)

Staff 44: V V V V V I I I I I IV IV

Staff 55: IV V IV I I I V I V V V V V

Staff 66: V V V I I I I h:V V V V I
(kts)

Staff 77: I V I I I V V h:VII VII I A:IV VII
(kts) (kks) (kts)

Staff 87: VII B:V V V D:VII/IV I I I B:V V g:I D:I I
(kts) (kpa) (kks) (kpa) (kts)

Staff 97: I B:V H:V VII Dis:I h:IV IV IV IV VII VII Es:V
(kts) (kpa) (kks) (em)

Staff 97 (continued): V h:VII VII Es:V V V V V V V V
(em) (em)

2
108

V V V V A:I I V V V V I
(ss)

119

V I I V I I VII I I VII I I VII I B:I

129

V I IV V I I V V V V V V
Es:I As:V

139

V V A:V V D:IV IV IV V IV I I I
(kpa) (kts)

150

V I V V V V V V I I V/IV V/IV V/IV

161

IV IV IV IV III III III III V/II II V I IV VII V/VI

172

VI V/V V V V IV V V V V VI IV V IV V

183

V V I I I V I I I

191

I V I I I I I I I

Analiza na razini ciklusa:

Stavak	Allegro deciso e molto ritmico	Andante	Allegro spiritoso
Oblik	S.O.		S.O.
Osnovni tonalitet	d	d	D
Mjera	6/8	2/4	6/6
Broj taktova	179	57	197

Analiza stavka:

1) Allegro deciso e molto ritmico

Dio	Ekspozicija	Provedba	Repriza	Koda
Odsjeci	Uvod + T1 + M + T2	UOP, SOP, ZOP	Uvod + T1 + M + T2 + Cdt	
Tonalitet(i)	d, A, a, B, A, d	d, Fis, D, E	d, D	d, B
Broj taktova	64	42	67	7

Analiza dijelova

Ekspozicija

Dio	Uvod	T1+ M	T2
Oblik	f.s. (1+1+1+1+1)	f.s. (1+1+1+1+1+1+1) f.s. (1+1+1+1+2) f.s. (1+1+1+1) f.s. (15x1+2+1+1+2)	P{(2+2)+(2+2)} f.s. (2+2+2) r (2+1) f.s. (1+1+1+1+2)
Tonalitet(i)	d	d, A, a, B	A, d
Broj taktova	5 (1-5)	34 (6-39)	24 (40-63)

Provedba

Dio	UOP	SOP	ZOP
Oblik	f.s. (1+1+1)	f.s. (9x1+2+1+1+2+1) r (2+2) r (2+2) r (2+2)	f.s. (1+1+1+1+2+2+1+1+2)
Tonalitet(i)	d	d, Fis, D, E	
Broj taktova	3 (64-66)	28 (67-94)	12 (95-106)

Repriza

Dio	Uvod	T1 + M	T2
Oblik	f.s. (1+1+1+1+1)	f.s. (1+1+1+1+1+1+1) f.s. (1+1+1+1+2) f.s. (1+1+1+1) f.s. (15x1+2+1+1+2)	r (2+2) r (2+2) f.s. (2+2+3+3+1+2+2+1+1+1+1)
Tonalitet(i)	d	D, A, a, B	d, D
Broj taktova	5 (107-111)	34 (112-145)	27 (146-172)

Koda

Dio	Koda
Oblik	f.s. (1+1+1+2+1+1)
Tonalitet(i)	d, B
Broj taktova	7 (173-179)

2) Andante

Dio	uvod	A	B	A	B1
Oblik	r (2+2) r (7) r (4 1)	p {(2+2)+(2+2)}	f.s. (2) p {(2+2)+5 2}	p {(2+2)+(2+2)}	f.s. (2) R (2+2+2+2 2)
Tonalitet(i)	Es	d	Es, D	d	d, D
Broj taktova	16 (1-16)	8 (17-24)	13 (25-37)	8 (38-45)	12 (46-57)

3) Allegro spiritoso

Dio	Ekspozicija	Provedba	Repriza	Koda
Odjseci	T1+M+T2+cdt	UOP, SOP, ZOP	T1+M+T2+cdt	
Tonalitet(i)	D, A, E			
Broj taktova	57 (1-57)	59 (58-117)	55 (118-173)	25 (173-197)

Ekspozicija

Dio	T1+M	T2	cdt
Oblik	r (2+2) r (2+2) f.s. (2+2+2+1+1+1+1+1+1+1+2)	p {(2+2)+(2+2)} r (2+2 2)	f.s. (1+1+2) p {(2+2)+(2+2)} p {(2+2)+(2+2)}
Tonalitet(i)	A	A	A, E
Broj taktova	23 (1-23)	14 (24-37)	20 (38-57)

Provedba

Dio	UOP	SOP	ZOP
Oblik	/	r (4) r (4 2) f.s. (10x1+2) r (2+2) r (2+2) r (2) f.s. (1+1+1+1) f.s. (2+2+2+1+1+1+1)	f.s. (7x2)
Tonalitet(i)	/		A
Broj taktova	/	46 (58-103)	14 (104-117)

Repriza

Dio	T1+M	T2	cdt
Oblik	r (2+2) r (2+2) f.s. (2+2+2+1+1+1+1+1+1+2+2)	p {(2+2)+(2+2)} r (2+2 2)	f.s. (1+1+2) p {(2+2)+(2+2)} f.s. (1+1+1+1+2)
Tonalitet(i)	A	D	D, A
Broj taktova	25 (118-142)	14 (143-156)	18 (157-174)

Koda

Dio	Koda
Oblik	f.s. (9x2) r (4 1)
Tonalitet(i)	A, D
Broj taktova	23 (175-197)

Analiza motiva

1) Allegro deciso e molto ritmico

Motiv	OPUS	Takt
a	Motiv četvrtinke i osminke u melodiji	1
b	Ritamsko-melodijski motiv osminke i šesnaestinke s točkom (predtakt) udružen s motivom "a" (četvrtinke i osminke u melodiji)	7
b1	Prvi dio motiva "b"	29
c	Dvije šesnaestinke i osminka u pratnji	27
d	Linija 10 šesnaestinki uzlazno	26
e	Pasaž šesnaestinki	34-35
f	Linija četiri šesnaestinke u donjem glasu s akordom prema gore	36
f1	Linija četiri šesnaestinke u donjem glasu s akordom ispod	36
g	Ritamski motiv osminke s točkom, šesnaestinke i osminke u melodiji	40
g1	Ritamski motiv osminke s točkom, šesnaestinke i osminke u pratnji	52
h	Ritamski motiv dvije šesnaestinke i dvije osminke u pratnji	47
h1	Ritamski motiv dvije šesnaestinke i dvije osminke u melodiji	64

Distribucija motiva po dijelovima

m	uvod	(T1+M) _{e,r}	T2 _e	UOP	SOP	ZOP	T2 _r	Koda
a	8	16	29	2	32	14	26	7
b		13			3			
b1		6						
c		8			8		2	
d		2						
e		3						1
f		2						
f1		2						
g			7		3	6	5	
g1			1					
h			8		7			
h1				1				

2) Andante

Motiv	Opis	Takt
a	Ritamski motiv osminke s točkom i šesnaestinke u melodiji	1
b	Ritamski motiv osminke i dvije šesnaestinke u melodiji	17
b1	Ritamski motiv osminke i dvije šesnaestinke u melodiji u rastavljenom akordu	25

Distribucija motiva po dijelovima

m	uvod	A	B	B1
a	25		18	8
b		12	2	4
b1			8	14

3) Allegro spiritoso

Motiv	Opis	takt
a	Sekundna provedba pet osminki uzlazno	1
a1	Inverzija motiva "a"	3
b	Odgovor na motiv "a" i motiv "a1" s dvije osminke, osminskom pauzom i osminkom	2
c	Ritamski motiv (četiri puta ponavljanje submotiva četvrtinke sa skokom na osminku)	24-25
c1	Varijacija motiva "c" (početak s dvije osminke)	50
d	Ponavljanje tri ista tona (terce/sekste)	26
e	Ritamsko melodijski uzorak (dvije osminke>osminska pauza>dvije osminke> osminska pauza>osminka) kao odgovor na motiv "d"	27
e1	Skraćen uzorak motiva "e" (samo dvije osminke)	100
f	Ritamsko-melodijski uzorak	70
g	Pedalne osminke kroz dva takta	173

Distribucija motiva po dijelovima

m	T1+M	T2	Cdt	SOP	ZOP	T1+M	T2	cdt	Koda
a	8		2	4	4	12		2	3
a1	2			6		2			
b	7			6	4	7			3
c		3	1	4	1		3	2	2
c1			2						
d		4	4	8			4	2	2
e		4	4	3			4	2	2
e1				6					
f				8					
g									2

ZAKLJUČAK

Sonata je kao jedan od najzahtjevnijih glazbenih oblika snažno prisutna u gitariskoj literaturi. U specijalističkom radu želja mi je bila da istaknem tri skladatelja i analiziram njihove sonate, njihove vizije i poglede na gitaru. Fernando Sor, kao izvrstan skladatelj i jedan od najvećih gitarista, ostavio je dragocjeno blago skladbi, Manuel Maria Ponce surađivao je s jednim od najutjecajnijih gitarista 20. stoljeća koji je »krivac« za doista mnogo novonapisane literature, a Carlos Guastavino je danas među gitaristima priližno zanemaren, njegove su sonate u sjeni sonata ostalih skladatelja (Ginastera, Brouwer, Castelnuovo-Tedesco ...).

Nadam se da će ovaj rad pomoći gitaristima koji će analizirane sonate izvoditi kao i mogućim istraživačima gitarske literature.

Na kraju, zahvaljujem svima koji su mi pomogli u studiranju i izradi specijalističkog rada, prof. Römeru, za sve napore i energiju, prof. Nježiću za pomoć i mojoj obitelji za podršku.

LITERATURA

- 1) Alcazar, Miguel, *The Segovia – Ponce Letters*, Editions Orphée, Columbus, 1989
- 2) Dell'Ara, Mario, *Manuale di storia della chitarra – vol 1*, Bèrben, Ancona, 1965.
- 3) Gilardino, Angelo, *Manuale di storia della chitarra – vol 2*, Bèrben, Ancona, 1988.
- 4) Yates, Stanley, <http://www.stanleyyates.com/writings/sor.pdf> (pristup: 15.12. 2017)