Instruktivna analiza Beethovenove Sonate u F-duru, op. 54

Ferić, Petra

Master's thesis / Diplomski rad

2019

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

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:116:645997

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-24**

Repository / Repozitorij:

Academy of Music University of Zagreb Digital Repository - DRMA

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

MUZIČKA AKADEMIJA

V. ODSJEK ZA KLAVIR, ORGULJE I ČEMBALO

PETRA FERIĆ

INSTRUKTIVNA ANALIZA BEETHOVENOVE SONATE U F-DURU, OP. 54

DIPLOMSKI RAD

Zagreb, 2019.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

MUZIČKA AKADEMIJA

V. ODSJEK ZA KLAVIR, ORGULJE I ČEMBALO

INSTRUKTIVNA ANALIZA BEETHOVENOVE SONATE U F-DURU, OP. 54

DIPLOMSKI RAD

Mentor: prof. Ante Milić

Studentica: Petra Ferić

Akademska godina 2018/2019

Zagreb, 2019.

DIPLOMSKI RAD ODOBRIO MENTOR

prof. Ante Milić

_____

U Zagrebu, 9. listopada 2019.

SADRŽAJ:

SAŽETAK / ABSTRACT

1. UVOD 1

2. BIOGRAFIJA 2

3. KLAVIRSKE SONATE 3

4. ZNAČAJKE GLAZBENOG STILA LUDWIGA VAN BEETHOVENA 5

5. BEETHOVENOVE DVOSTAVAČNE SONATE 6

6. SONATA U F-DURU, OP. 54 7

6.1. I. stavak - *In tempo d'un Menuetto* 8

6.2. II. stavak - *Alegretto - Piu allegro* 14

6.3. Interpretativna analiza 19

7. ZAKLJUČAK 21

8. PRILOG 22

Popis literature

Sažetak

Ovaj se rad bavi instruktivnom analizom Beethovenove dvostavačne sonate, op. 54 br. 22 u F-duru. Rad, uz to, sadrži autorovu biografiju, poglavlje o njegovim klavirskim sonatama te o dvostavačnim sonatama, a uz to nam daje uvid u značajke njegovog stila. U jednom je poglavlju objedinjena formalna i tehnička analiza, dok posebno poglavlje zauzima interpretativna analiza. U prilogu se nalazi i notni tekst sonate u kojem su naknadno naznačeni prstometi i pedali.

Ključne riječi: Beethoven, klavirska sonata, srednja faza, glazba s početka 19. st.

Abstract

This paper deals with the instructive analysis of Beethoven's two-movement sonata, Op. 54 no 22. It also contains the author's biography, a chapter about his piano sonatas, two-movement sonatas and it also gives us an insight into his style. One of the chapters unifies formal and technical analysis. Interpretative analysis, on the other hand, is presented in special chapter. The sonata sheet music of sonata with fingerings and pedals is thereby attached.

Keywords: Beethoven, piano sonata, middle stage, music from early 19th century

1. UVOD

Za temu svog diplomskog rada odlučila sam analizirati Beethovenovu sonatu u F-duru, op. 54. Njegove sonate smatraju se „Biblijom za pijaniste“, a ovu sam sonatu odabrala iz razloga što je sviram na diplomskom ispitu iz klavira.

Ludwig van Beethoven bio je poznat kao „dramatičar“, a klavirske sonate, uz simfonije i gudačke kvartete, zauzimaju središnji dio njegovog stvaralaštva. Djelo koje ću analizirati pripada Beethovenovom srednjem periodu stvaralaštva i bitno je utjecalo na skladateljev razvoj. Koristi neuobičajene i hibridne forme u oba stavka dok je u drugom stavku obogatio provedbeni dio čime nagoviještava svoj novi razvojni put.

Studirajući, analizirajući i proučavajući Beethovenove sonate susrećemo se s mnogim poteškoćama na području tehnike, forme i, dakako, interpretacije. No, detaljnim i nadasve posvećenim proučavanjem s teoretskog aspekta ali i svakodnevnim vježbanjem Beethoven nas sam vodi prema rješenjima i na taj način omogućava da nas njegova glazba transofmira i obogati.

2. BIOGRAFIJA

Ludwig van Beethoven smatra se jednim od najvećih skladatelja u povijesti glazbe koji je, iako vjeran klasicističkom stilu, otvorio vrata i zakoračio u novi glazbeni stil - romantizam. Premda se na početku stvaralaštva nadovezivao na Haydnov i Mozartov klasični stil, njegova je umjetnost nastojala obuhvatiti novi duh i ideale Francuske revolucije. Odgojen u društvu u kojem je bilo moguće izraziti svoje misli naglas, Beethovenu je na taj način omogućeno i da razbija granice u glazbi.

Prema nekim izvorima najvjerojatnije je rođen 16. prosinca 1770. u Bonnu, a kršten je sljedećeg dana. Njegov djed Ludwig i otac Johann bavili su se glazbom, a mladi je Beethoven rano pokazao talent i interes prema glazbi. No njegov put nije bio nimalo lak; otac, tada oduševljen mladim Mozartom, uočivši Ludwigov talent planirao je od njega napraviti "novog Mozarta" kako bi obitelj izbavio iz dugova. Vrlo rano ga je počeo učiti svirati violinu i glasovir, no postavljajući mu previsoke zahtjeve.

Poslije je učio i kod znamenitog skladatelja i orguljaša Christiana Gottloba Neefea. 1787. Ludwigov prvi odlazak u Beč, tadašnje europsko glazbeno središte, trajalo je kratko. Planirao je učiti od velikog Mozarta, ali ubrzo nakon njihovog susreta doznaje da mu majka, s kojom je bio jako povezan, umire. 1789. godine, kada je započela Francuska revolucija i kada Beethoven dolazi u kontakt s prosvjetiteljskim idejama, na Neefeov nagovor upisuje i kolegij filozofije na Sveučilištu u Bonnu. U studenom 1792. godine ponovno odlazi u Beč gdje i ostaje do kraja života. Usavršavao se kod Haydna, Antonija Salierija, Johanna Georga Albrechtsbergera. S vremenom postaje poznat i cijenjen u aristokratskim krugovima, od 1810. smatra se vodećim europskim skladateljem i s vremenom se afirmira kao prvi slobodan umjetnik. No u tom je periodu započeo i njegov gubitak sluha zbog kojeg postaje očajan, ekscentričan i doživljava učestale promjene raspoloženja. Potpuni gubitak sluha nastupa 1818. kada i prekida nastupati, prekida karijeru pijanista i dirigenta te se zatvara u sebe. Jedini izlaz u tom trenutku za njega predstavlja skladanje. U tom periodu nastaju djela koja predstavljaju vrhunac njegovog stvaralaštva.

Preminuo je u Beču 26. ožujka 1827. od posljedica upale pluća, a njegovom ispraćaju prisustovao je gotovo cijeli Beč.

3. ZNAČAJKE GLAZBENOG STILA LUDWIGA VAN BEETHOVENA

Ludwig van Beethoven je dugo tražio rješenja za svoje glazbene misli. Iako u duši romantičar, svoju je glazbu izražavao unutar klasičnog stila. Jedna od najizrazitijih značajki njegove glazbe je dramatičnost, a stvaranje glazbene napetosti iziskivalo je proširenje glazbenih okvira uz često puta veće jedinstvo među stavcima.

Beethoven je već u ranom periodu svog stvaralaštva (1793-1801) savladao bečki stil te je započeo s istraživanjem i razvijanjem svog jedinstvenog glazbenog izričaja. Nerijetko je pisao četverostavačne sonate, koristio je scherzo umjesto menueta i tria, a također je koristio i ekstremne dinamičke oznake. Sa svojim bogatim harmonijskim jezikom i nekonvencionalnim modulacijama obogaćenim kromatikom naglašavao je svoju individualnost. Neka od najznačajnijih djela koja pripadaju ovoj fazi su 1. i 2. simfonija, 6 gudačkih kvarteta iz op. 18, prva dva klavirska koncerta te prvih 15 klavirskih sonata.

Beethovenov srednji, herojski period (1802-1812) obilježile su brojne osobne krize, a najznačajnija je bila borba s gluhoćom te ljubavne poteškoće. Osobna drama iziskivala je proširivanje glazbenih forma i okvira, što je vidljivo i u 22. sonati, op. 54. Beethovenovo oduševljenje idejama francuske revolucije očituje se u njegovoj 3. simfoniji *Eroica*, međutim lirski i pastoralni ugođaji također su prisutni u ovom periodu (Sonata op. 27. i op. 28, klavirski koncert u G-duru op. 58). Ostala značajna djela koja pripadaju ovom periodu su simfonije (3.-8), pet gudačkih kvarteta (br. 7-11), *Kreutzer* sonata za violinu, jedina opera *Fidelio* te klavirske sonate iz srednjeg perioda kao što su *Waldstein* i *Appassionata*.

Kasni, ujedno i posljednji period započeo je oko 1815. godine. Nakon krize Beethoven sakuplja snagu za svoja najznačajnija djela koja sadrže intelektualnu dubinu i brojne inovacije . Iz ovog perioda potječu njegove posljednje klavirske sonate op. 101, 106, 109, 110, 111, *Missa solemnis*, posljednji gudački kvarteti te genijalna i trijumfalna 9. simfonija.

Arhitektonski savršeno izgrađena, a usprkos tome i organska struktura Beethovenovoj glazbi daju dodatnu snagu. Uveo je mnoge inovacije koje se prvenstveno uočavaju u razradi glazbenog materijala. Na području harmonije često je koristio modalna rješenja, obilno je koristio i kromatiku te nepravilnim akcentima razbijao metriku. Koristio je snažne, ritmične teme i motive u kojima je melodija svedena na minimum.

Kroz glazbu je izražavao svoje osobne uspone i padove, trenutke sreće i tuge.

4. KLAVIRSKE SONATE

32 Beethovenove sonate njegova su najznačajnija djela za klavir a nastale su u razdoblju od 1795. do 1822. godine. Skladao ih je kroz gotovo čitav život jer je smatrao kako je: „klavir još uvijek najmanje istražen i razvijen od svih instrumenata“.[1] Za razliku od simfonija, Beethovenove sonate su osobnije i svojevrsna su refleksija njegovih stvaralačkih misli. Iako ne možemo točno odrediti početak i kraj određenog perioda stvaranja, generalno Beethovenove sonate dijelimo na tri perioda: rani (op. 2 do op. 28), srednji (op. 31 do op. 90) i kasni (op. 101 do op. 111).

U ranom je razdoblju vidan utjecaj Mozarta i Haydna (1796 – 1799). Tom periodu pripada prvih 15 Beethovenovih sonata, a zanimljivo je uočiti da su većinom četverostavačne (osim op. 10 br. 1 i 2, op. 13, op. 14. br 1 i 2 i op. 27 br.2). Prve su tri (op. 2 br. 1 u f-molu, br. 2 u A-duru i br. 3 u C-duru) objavljene 1796. i posvećene su ''a Mr. Joseph Haydn, Docteur en musique".

U srednjem razdoblju (1802-1815) Beethoven odstupa od klasičnog sonatnog ciklusa. Neke su sonate čak i dvostavačne na što je vjerojatno utjecao Haydn sa svojim sonatama. Sonate koje pripadaju ovom razdoblju su: op. 31 br. 1, br. 2 i br. 3, op. 49 br. 1 i br. 2, op. 53 (*Waldstein*), op. 54, op. 57 (*Apassionata*), op. 78, op. 79, op. 81a (*Les adieux*) i op. 90. Apsorbirajući glazbeni jezik Johanna Christiana te i Carla Philippa Emanuela Bacha, W. A. Mozarta, J. Haydna i M. Clementija doseže veliku kulminaciju u op.53, 54. i 57.

U posljednjem se razdoblju Beethoven obilno koristi polifonijom. U sonatama op. 101, 106. i 110 piše fuge, a u sonatama op. 109. i 111. varijacije.

Beethoven u klavirskim sonatama ruši naslijeđene kalupe. Harmonijski jezik je iznimno bogat, forme su kompleksne, ritam i akcentuacija su izrazito bitni, a osebujna je i primjena polifonije. Zvukovne moći klavira, koji se u tom periodu snažno razvijao koristio je u potpunosti što je utjecalo na veliku izražajnu snagu njegovog glazbenog stila.

[1] Pestelli, 2008:197).

5. BEETHOVENOVE DVOSTAVAČNE SONATE

Brojni su skladatelji poput Domenica Albertija, Francesca Durantea, Pietra Domenica Paradisija, Baldassarea Galuppija, Giovannija Rutinija i naravno Joseph Haydna pripremili teren za Beethovenova i njegove dvostavačne sonate.

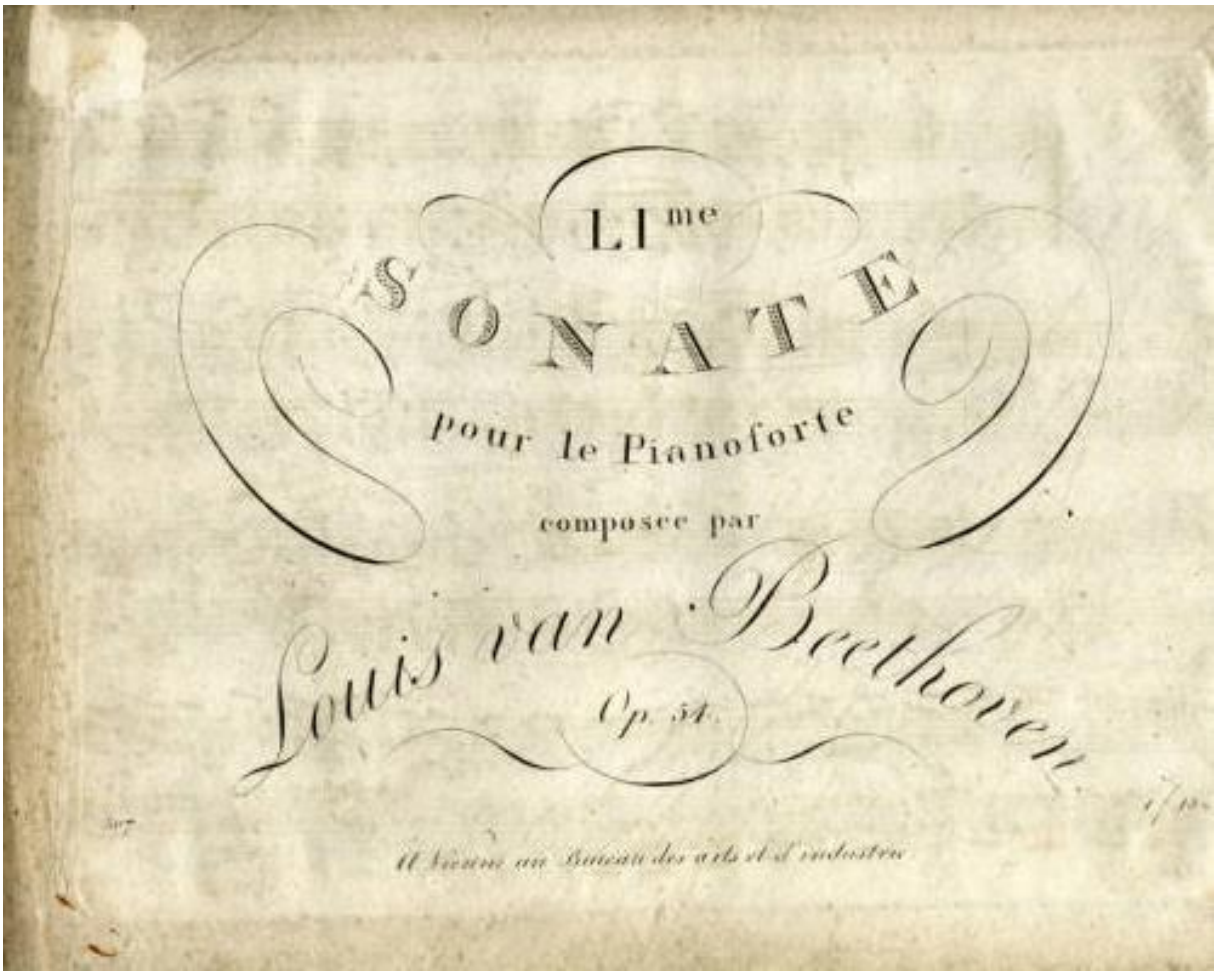
U ranijem baroku sonata se često sastojala od 5 i 6 stavaka dok su se kasnije pisale trostavačne i četverostavačne sonate. U razdoblju klasicizma najčešće su pisane trostavačne a Haydn je, za razliku od Mozarta koji je pretežito pisao trostavačne sonate, napisao čak 10 dvostavačnih.

Iako ne pretjerano popularne, dvostavačne su sonate razvijale svoju strukturalnu logiku koja je bazirana na kontrastima između dva uparena stavka. Beethoven je stvorio "jedinstvo unutar kotrasta", princip koji je razvijao i koji je doživio vrhunac u posljednjoj sonati, op. 111.

Beethovenove dvostavačne sonate nastajale su u određenim vremenskim odmacima, što predstavlja proces njegovog glazbenog i stilskog razvijanja: dvije sonate u op. 49 (1795. - 1798.), op. 54 (1804.), op. 78 (1809.), op. 90 (1814) i op. 111 (1821. - 1822.). Stavci su često pisani u neuobičajenim i hibridnim formama, a zanimljivo je uočiti i odnos tonaliteta; u op. 49 te u posljednje dvije (op. 90 i op. 111) Beethoven transformira molski tonalitet prvog stavka u durski drugi (g-mol - G-dur, e-mol - E-dur, c-mol - C-dur) dok su u op. 49. br. 2, op. 54 i op. 78 stavci napisani u istoimenim durskim tonalitetima (G-dur, F-dur, Fis-dur).

Beethovenove dvostavačne sonate rijetko su izvođene (osim op. 111), neki ih smatraju umjetnički manje vrijednim djelima, a pogotovo op. 54, sonata koju neki smatraju eksperimentalnim djelom. Ali one su daleko od toga, predstavljaju jednu snažnu strukturu unutar koje stavci komuniciraju, suočavaju se i u konačnici integriraju kao cjelina.

6. SONATA U F-DURU, OP 54.



Sonata u F-duru Op.54 relativno je kratka dvostavačna sonata iz 1804, pripada Beethovenovoj srednjoj fazi, a nalazi se između dvije divovske sonate, *Waldstein* i *Appassionate*. S obzirom na to da je *Waldstein* sonata pretežno svijetlog, a *Appassionata* mračnog karaktera, postavlja se pitanje kakvog je karaktera sonata op. 54.

U sljedećem se poglavlju nalazi formalna, harmonijska, tematsko-motivska, ali i tehnička analiza sonate, a posebno poglavlje u radu zauzima interpretacijska analiza.

5.1. I. stavak - *In tempo d'un Menuetto*

Oznaka na početku stavka (*In tempo d´un Menuetto*) sugerira da se ovaj stavak izvodi u tempu menueta, tj. u umjerenom plesnom ritmu, a trodobna mjera svakako to i potvrđuje. Prvi stavak Beethovenove F-dur sonate pisan je u formi ronda, koji istovremeno ima i elemente forme menueta. Definitivno netipična forma za I. st. sonate. (A B A' B' A'' + coda).

"Stavak je pisan u jedinstvenom okviru koji integrira aspekte triju forma: menuet i trio, rondo i oblik varijacija."[2]

A dio možemo podijeliti na dvije male rečenice, koje se doslovno ponavljaju, te na dvije velike rečenice u kojoj je druga ornamentirana (4+4+8+8). Oba dijela započinju s punktiranim ritmom[3], a zbog sličnosti materijala velika i mala rečenica sadrže određenu količinu imitacije; u prvom dijelu prevladava tonička funkcija (točnije T-D-T) dok u drugom dijelu pronalazimo i usputne sekventne modulacije koji nas vode u rješenje na I. st. Zanimljivo je uočiti i da svaka fraza završava tonom F. Za preciznu izvedbu punktiranog ritma bitno je da na početku rada na sonati u sebi brojimo šesnaestinke, a ne četvrtinke. Zbog prirode karaktera isto tako trebamo paziti i da se taj punktirani ritam ne izvodi oštro jer inače ne možemo postići miran karakter. U drugoj velikoj rečenici nalaze se ukrasi, odnosno *trileri* i *grupeta*. Već se tu Beethoven pokazuje kao majstor varijacija. Ti ukrasi zahtijevaju izrazito preciznu izvedbu koju postižemo vježbanjem u sporijem tempu te pazimo da se glasnije svira melodijska linija. Prilikom vježbanja teme trebamo paziti na preciznost u izvedbi, ujednačenost u tempu, ali paralelno i na osjećaj mira i lakoće.

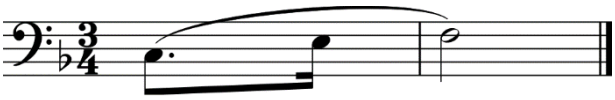
---

[2] Martha Frohlich, "Beethoven's Piano Sonata in F Major Op. 54, Second Movement: The Final Version and Sketches," *The Journal of Musicology* 18 (2001): 101.

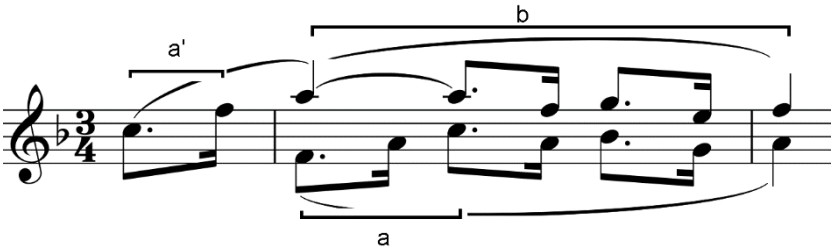
[3] Zanimljivo je uočiti da i sljedeća Beethovenova sonata op. 54 br. 23 "Apassionata" započinje također s punktiranim ritmom samo što je tonalitet f-mol a kretanje je silazno.

Na početku 1. dijela teme pronalazimo figure a (Primjer 1), a' i b (Primjer 2).

Primjer 1:

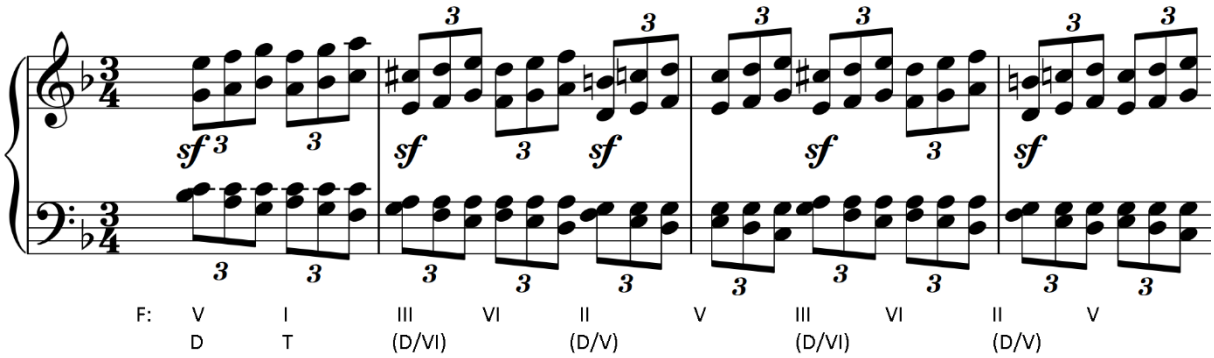


Primjer 2:



Kontrastni **B** dio (kraj 24.t.) započinje *sempre forte e staccato* osminskim triolama koje u oktavama iznosi lijeva ruka nakon kojeg slijedi kanonska imitacija (ali ne doslovna) desnom rukom. U trenutku kada u desnoj ruci kreću sekste umjesto oktava, dvoglasje postaje četveroglasje. Harmonijski gledano, model za sekvencu napravljen je po principu D-T (Primjer 3). B dio započinje u F-duru a završava u dominantnom tonalitetu, C-duru.

Primjer 3:

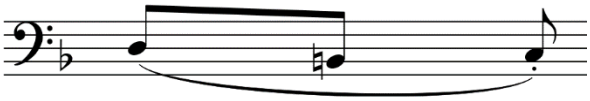


Posebnu pozornost moramo obratiti i na Beethovenova *sforzanda* pomoću kojih Beethoven između ostalog mijenja metriku (iz trodobne prelazi u dvodobnu). U tim situacijama može se koristiti i ritmički ali i ručni pedal.

Za osobe s manjim rukama oktave predstavljaju veći tehnički problem i osobno sam cijeli dio vježbala *legato* kako bih dobila što kompaktniji i povezaniji zvuk.

Pogotovo je nespretan dio u kojem desna ruka izvodi sekste. Promjene pozicija u sekstama mogu se vježbati na različite načine kao što su različite ritmičke varijante a pomaže i vježbati u grupama po 4. Na kraju 33. t. desna ruka u oktavama izvodi uzlaznu C-dur ljestvicu sve do tona e3. Istovremeno lijeva ruka izvodi istu ljestvicu od tona e, ali u protupomaku. Uzmemo li u obzir kompletnu *staccato* teksturu B dijela, skladatelj iznenadnim lukom iznad pasaža kromatske prirode (36.t.), ali i konstantnim potvrđivanjem jednog dijela prethodno iznesenog materijala (tonova koji pripadaju C-duru) zaključuje i potvrđuje tonalitet uz mali dodatak, motiv c (Primjer 4). Taj motiv Beethoven kasnije koristi za izgradnju prijelaznog dijela.

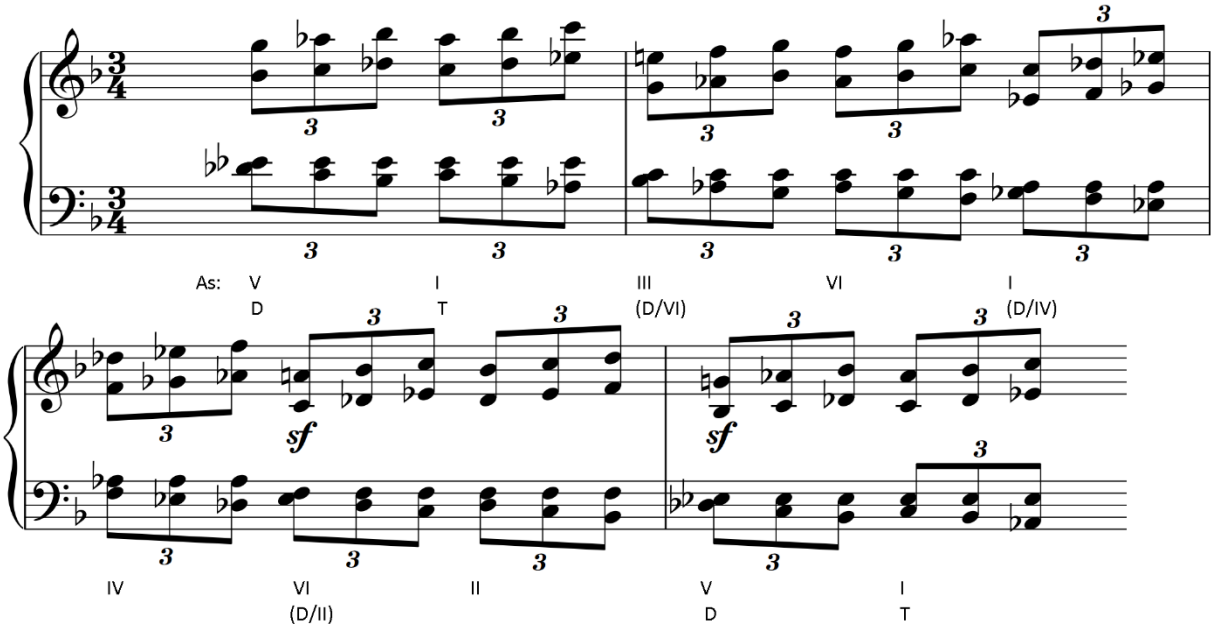
Primjer 4:



motiv c

Slijedi ponavljanje cijelog materijala, s tim da se sada nalazimo u novom tonalitetnom centru, As-duru. Dio u kojem desna ruka izvodi sekste malo je drugačiji od prethodnog dijela, tj. proširen je i umjesto 14 traje 16 taktova (Primjer 5).

Primjer 5:



U 54. t. sada u *p* dinamici Beethoven za materijal koristi f-mol ljestvicu koju lijeva i desna ruka sviraju u protupomaku i, kao i u prethodnim završecima svake fraze, koristi motiv c. Nakon f-mola na isti način dolazimo i do Des-dura. U vježbanju posebnu pozornost moramo obratiti na preciznost i na ujednačenost u zvuku notnog zapisa koji izvode obje ruke. Slijedi prijelazni dio koji je gotovo cijeli građen od motiva c, motiva koji se zapravo cijelo vrijeme rotira oko tona c. On predstavlja dominantnu funkciju, a sadrži gornji i donji izmjenični ton. U trenutku kada ton des alterira u d (kraj 67.t.) Beethoven na suptilan način omekšava materiju i uvodi nas u početnu temu, tj. dio A'.

A' dio traje jednako kao i A, građen je na sličan način s tim da je drugo ponavljanje male i velike rečenice varirano. Beethoven ornamentima obogaćuje teksturu, a ujedno mijenja i nijansu ugođaja. Svaki se ornament treba precizno izvesti i najbolje ih je vježbati u sporijem tempu pazeći na njihovu mekoću i finoću.

B' dio sada je znatno kraći od B dijela; traje svega 12 taktova od kojeg su prva četiri ista kao i početak B dijela. Velika dinamička kulminacija odvija se od kraja 97.t. koju Beethoven u 101. t. prekida naglim pianom, a vrhunac predstavlja dramatični zastoj na dominanti (D7) u *ff* dinamici u 102.t. Da bi se postigao što uvjerljiviji dojam taj je dio dobro vježbati bez piano dijela. Na taj način možemo postići privid Beethovenovog orkestralnog zvuka. Nakon vrhunca i korone u 104. t. slijedi *piano*, ali sada na D2 (dominantnom sekundakordu).

Upravo zbog kretanja najdublje linije sada **A''** umjesto sa kvintakordom započinje sa sekstakordom (lijeva ruka se kreće od tona b na ton a). Ovaj je dio još bogatiji od prethodnih A dijelova; prepun je ornamentiranja i umjesto 24 traje 29 taktova.

Druga velika rečenica u A'' dijelu (126.t.) predstavlja još jedan tehnički problem u smislu poliritmije; dok desna ruka izvodi virtuozne pasaže u šesnaestinskim sekstolama, lijeva ruka iznosi osnovni punktirani ritam. Ovaj dio treba vježbati polako s naglascima na svaku dobu i/ili polovinu dobe. U konačnoj izvedbi treba se više istaknuti lijeva ruka dok desna treba zvučati kao da slobodno lebdi poviše tog punktiranog ritma. Veliki *crescendo* vodi nas do zaključka A'' dijela, kadence koja se sastoji od *trilera* u desnoj ruci. Treba ih vježbati sporo i razgovijetno. 136. t. sadrži izmjenu šesnaestinskih sekstola, triola i kvartola u *Adagio* tempu; u izvedbi je bitno odsvirati precizno taj ritam.

Coda (Tempo I) započinje u 137.t., a sastoji se od dvije male i jedne velike proširene rečenice (4+4+10). Iznad toničkog pedalnog tona koji pulsira u osminskim triolama (ritam B dijela) istodobno nas desna ruka podsjeća na početnu temu stavka. Ovaj dio predstavlja jedinstvo A i B dijela, a građen je od osnovnog punktiranog ritma u desnoj ruci i osminskih triola u lijevoj. U 148.t. dolazimo do naglog prekida sa sm7 koji se u 150. t. pretvara u D4/3 nakon čega kadenciramo u F-dur (V-I). Ta poliritmija najviše stvara tehničke poteškoće od 140.-143.t. Da ne bi došlo do nepreciznog izvođenja ovaj se dio vježba posebno pa zajedno.

I. stavak: *In tempo d'un Menuetto*

A	B	A'	B'	A''	CODA
(1.-24. t.)	(25.-70. t.)	(71.-94. t.)	(95.-105. t.)	(106.-136. t.)	(137.-154. t.)
Osnovna tema u F-duru	Kontrastni dio u *forte* oktavama	Varirana osnovna tema	Skraćeni oktavni dio	Varirana i proširena osnovna tema	Oba materijala (A i B)
4+4+8+8	14+16+15	4+4+8+8	4+8	4+4+8+10+5	4+4+10

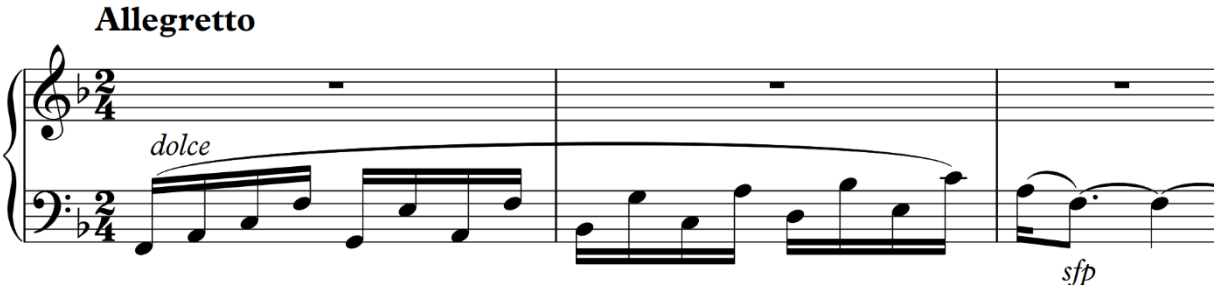
5.2 II. stavak - *Alegretto - Piu allegro*

Drugi a ujedno i posljednji stavak ove sonate također je pisan u F-dur tonalitetu i to u dvodobnoj mjeri. Nezaustavljivi *perpetuum mobile* šesnaestinski puls provlači se kroz čitav stavak. Formalno gledajući pisan je u sonatnom obliku s kratkom ekspozicijom (1.-20.t.), provedbom, reprizom i codom. Zanimljivo je uočiti da u ekspoziciji nemamo 2. temu, ali Beethoven poštuje harmonijske okvire; završava s V. st. Može se reći i da malo podsjeća na *toccatu* zbog toga što se glavna tema ponavlja u polifonom stilu uz već ranije napomenutu baroknu motoričnost.

Ekspozicija se sastoji od 4 kratke fraze (8+4+4+4). Prvi je dio (A) građen od šesnaestinskog pokreta u lijevoj ruci, tj. male rastvorbe F-dura, a zatim uzlaznih seksti. S obzirom na to da je cijeli stavak građen uglavnom od malih rastvorbi, dobro bi bilo vježbati i male rastvorbe i sekste osnovnog tonaliteta (F-dur), ali i ostalih kroz koje nas Beethoven vodi kroz čitav stavak; npr. A-dur, G-dur, c-mol… Uz to, cijeli sam stavak vježbala na različite ritmičke varijante da bih dobila ujednačene šesnaestinke i također sam vježbala u raznim tempima s metronomom.

Tema završava sa *sf* na drugoj šesnaestinski čime Beethoven već na samom početku, na sebi svojstven način, razbija pravilan šesnaestinski protok (Primjer 6).

Primjer 6:



Na sličan način kanonski nastupa i desna ruka u 3. taktu, ali bez početnog tona f.

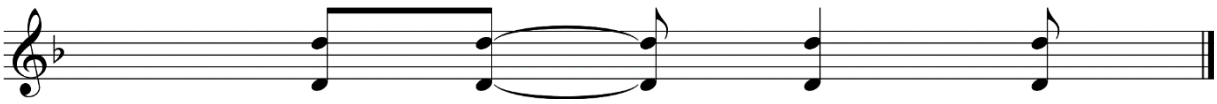
Nakon prvih 8 taktova dolazimo do B dijela koji je građen sekventno od terci i seksti, a kompletan početak ekspozicije odvija se u F-dur tonalitetu. Trenutak kada u lijevoj ruci nastupa ton h predstavlja modulaciju u dominantni C-dur (D/D). Novi četverotakt građen je od *sf* na "krivim dijelovima dobe" u lijevoj ruci te od tematskog materijala iz a dijela u desnoj nakon čega dolazimo do prijelaznog dijela, mosta. Beethoven koristi krajnje jednostavan materijal za izgradnju mosta, C-dur ljestvicu u protupomaku.

Nakon repeticije *triler* nas vodi u novi tonalitetni centar (A-dur) ali i u novi dio - provedbu.

Provedba (23.t.) započinje u zapravo neočekivanom A-duru što od 28.t. predstavlja dominantu za sljedeći tonalitet, d-mol (paralelni tonalitet osnovnog F-dura!). Prvih 16 taktova (21.-36.t.) koriste materijal iz ekspozicije (A i B) koji je ipak drugačije prirode s obzirom da se sada nalazimo u novom tonalitetu.

U 37. t. očekujemo toniku (d-mol) ali inovativna priroda umjetnika sada izlazi na vidjelo: pomak za m2 u lijevoj ruci na oktavu as. Lijeva se ruka u oktavama spušta kromatski od As do D. Cijeli se dio razriješi u G-dur (45.t) tako da lijeva ruka iznosi početnu temu (a) dok desna istovremeno iznosi novu sinkopiranu figuru x (Primjer 7). Taj motiv dočarava Beethovenovu fascinaciju ritmom, u ovom slučaju potpuno izostavljajući melodiju.

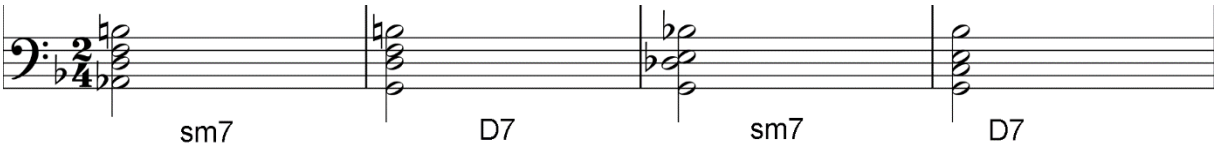
Primjer 7:



Sada u *p* dinamici ruke zamjenjuju materijale i B. preko G-dura modulira u c-mol (53. t.) a u 61. t. u f-mol.

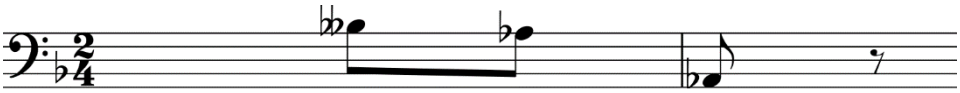
Od 65.-74.t. naglo se izmjenjuju *ff* i *p* dinamika i na taj način skladatelj iskazuje svoju burnu prirodu postižući ujedno i orkestralni efekt koji je proveden i s harmonijskog aspekta; iz sm7 u D7 (Primjer 8).

Primjer 8:



Nakon toga se dio odvija u *p* dinamici, ali Beethoven opet ruši metriku sa svojim *sf* na prvoj šesnaestinki svake druge dobe, što često koristi u svojim sonatama. Ovisno o estetskom pristupu djelu možemo koristiti ručni, ali i ritmički pedal, sve u svrhu poštivanja autorovih izvornih oznaka. Nakon velikog *ff* prelazimo u novi dio provedbe gdje se u lijevoj ruci javlja i novi motiv y (Primjer 9), a paralelno s tim desna ruka koristi osnovni materijal iz ekspozicije (A).

Primjer 9:

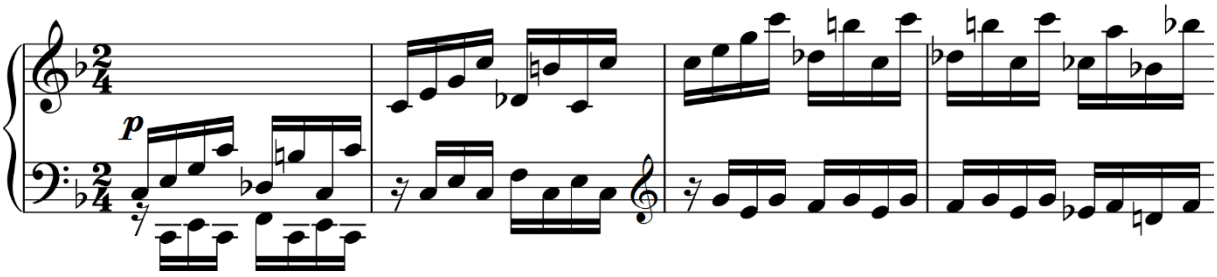


Nakon dva ponavljanja javlja se i prošireni motiv u As-duru. Preko As-dura, Des-dura, pa sekventnog niza dolazimo do svijetlog C-dur tonaliteta (99.t.), izmjenjuju se A dio iz ekspozicije i sinkopirani motiv x. Silazni sekventni niz na dominanti osnovnog F-dur tonaliteta građen je od terci a formalno taj dio predstavlja most koji nas vodi u reprizu.

Repriza (115.t.) započinje u *p* dinamici, desna ruka koristi početni A materijal kojeg podupire tonički pedalni ton pripremajući nas na *f* dinamiku. Početak se reprize time uvelike razlikuje od početka stavka; burne promjene u dinamici tijekom provedbe vidljivo utječu na karakter teme u reprizi pa zbog takvih situacija danas sve više prevladava mišljenje da bi se treći dio sonatnog stavka trebao zvati rekapitulacija, a ne repriza. Tema od 2 takta ponavlja se 3 puta uz dva takta proširenja u kojem moduliramo u B-dur (123.t.) Sada nastupa B dio koji je izmijenjen i materijal je obogaćen tercama.

Od 130. t. slijedi prijelazni četverotakt u *forte* dinamici potvrđujući kako prethodni *forte* četverotakt nije bio slučajnost. Linija u bas ključu kreće se kromatski nakon čega slijede nove četverotaktne fraze. Sekvenca započinje svaki put za v2 silazno (C, B, As), a model za sekvencu je sljedeći (Primjer br. 10):

Primjer 10:



Slijedi veliki *crescendo* koji je građen od sličnog materijala i bitno je uočiti ponovno ta neobična mjesta na koja Beethoven stavlja oznaku *sf.* U 152. t. započinje "uvod" u *codu*, harmonijskim jezikom zastoj na dominanti. U ovom dijelu skladatelj odjednom mijenja šesnaestinsku teksturu čime stvara napetost i moglo bi se reći da taj f-mol nagovještava ideju koju će Beethoven kasnije razviti u sonati op. 57. U desnoj se ruci izmjenjuju nepotpuni akordi koji zajedno s lijevom rukom čine prvo D7 V. st. a zatim 6/4 I.st. Zanimljivo je uočiti stalno prisutan motiv c iz I. st. i na taj način Beethoven genijalno stvara poveznicu između stavaka, ali u sasvim drugačijem kontekstu. Nakon *trilera* na D7 započinje završni dio - coda.

Coda (*Piu Allegro*) s tehničke strane predstavlja možda i najviše poteškoća zbog dvohvata u desnoj ruci. Ovaj je dio najbolje vježbati u oktavama, potom sekstama i naposlijetku same dvohvate, zbog čega će terce same po sebi zvučati ujednačeno. Pedalni ton F potvrđuje osnovni F-dur tonalitet, Beethoven koristi materijal iz ekspozicije (A) i na kraju sinkopirani motiv iz provedbe (x).

II. stavak: *Alegretto - Piu allegro*

EKSPOZICIJA	PROVEDBA	REPRIZA	CODA
(1.-20. t.)	(21.-114. t.)	(115.-161. t.)	(162.-188. t.)
Prva tema u F-duru (A i B) Most u C-duru	Razrada materijala A i B (A-dur, d-mol) prijelazni dio s kromatikom u lijevoj ruci početni A i novi motiv x (G-dur, c-mol) B (Des-dur) solo-tutti dio materijal A i novi motiv y (As-dur, Des-dur) prijelazni dio A i motiv x u C-duru most u C-duru	Početni materijal A u F-duru Materijal B (B-dur, b-mol) Kromatski prijelazni dio Sekventni dio (C-dur, B-dur, As-dur) Zastoj na dominanti (D7) + motiv iz I. st.	Početni A materijal i motiv x u F-duru

5. 3 Interpretativna analiza

Beethovenova sonata op. 54 br. 22 u F-duru je, usprkos tome što je često zapostavljena, definitivan produkt Beethovenove zrelosti. Naizgled jednostavna sonata, ali što dublje ulazimo u samu njenu srž postaje sve kompleksnija.

Dvije kontrastne tematske grupe su prezentirane unutar stavka. Ti su dijelovi međusobno kontrastni po ritmu (punktirani ritam - osminske triole), dinamici (*piano* - *forte*), harmoniji (stabilna - nestabilna), teksturi (četveroglasna homofona - kanon u oktavama) i fraziranju (pravilno - nepravilno). Dok je početni A dio svaki put sve mekši, u sitnijim notnim vrijednostima i bogatije teksture, B je u drugom ponavljanju znatno kraći, ali i dramatičniji. Naizgled suprotni dijelovi ipak utječu jedan na drugog, stvaraju jednu hibridnu formu i u *codi* dolazi do jedinstva oba dijela. Stavak je upečatljiv i zbog naizgled kontrastnog oktavnog B dijela za koji mnogi smatraju da se povezuje s Beethovenovim naglim promjenama raspoloženja. Ženska i muška tema, neki bi rekli ljepotica i zvijer; ovo su dvije kompletno drugačije prirode koje međusobno utječu jedna na drugu te na kraju pronalaze zajednički jezik. Veliki je izazov, ali i umijeće uspostaviti jedinstvo unutar čitavog stavka.

Drugi stavak, iako pisan u istom tonalitetu (F-dur), opet predstavlja kontrast prvom stavku. Pisan je u netipičnoj sonatnoj formi s neobičnim proporcijama; ekspozicija je izuzetno kratka u usporedbi s provedbom i reprizom. Zbog kratkoće ekspozicije, odlučila sam svirati prvu repeticiju ekspozicije dok provedbu ne ponavljam. U II. st. Beethoven obogaćuje provedbeni dio što poslije značajno utječe na njegova djela. Taj središnji dio obogaćuje mnogobrojnim modulacijama i novim motivima što kasnije utječu na drugačiji karakter reprize.

Beethoven koristi samo jednu muzičku ideju tijekom cijelog stavka koju transformira putem različitih modulacija, a pogotovo u provedbi. Međutim, taj konstantni šesnaestinski puls može biti zamka ovog stavka; *Allegretto* djeluje gotovo kao etida koja se sastoji od jedne glavne glazbene ideje koja se provlači kroz čitav stavak. Da ne bi upali u zamku, ovom se stavku treba pristupiti iz harmonijskog aspekta. Za skladatelja svaki novi tonalitetni centar ima svojstveno značenje čiji je karakter možda očigledniji u njegovim drugim djelima. Primjerice, F-dur tonalitet povezujemo s

pastoralnim ugođajem koji je prisutan u 6. i 8. simfoniji. Značajno mjesto u Beethovenovom opusu zauzima c-mol tonalitet, tonalitet koji savršeno opisuje njegovu izuzetno dramatičnu i ekscentričnu prirodu (Sonata *Pathétique* op. 13 te posljednja sonata, op. 111). Trenutke radosti i sreće pronalazi u svijetlom C-dur tonalitetu (*Waldstein* sonata, op. 53). Istraživanje Beethovenovog doživljaja tonaliteta može predstaviti temu za jedno sasvim posebno istraživanje.

Promjenom pijanističke fakture u 152.t. Beethoven nam jasno daje do znanja da dolazi coda u koju nas majstorski uvodi *trilerom* koje često koristi i na krajevima kadenci u klavirskim koncertima. Zbog gustoće materijala codu možemo doživjeti kao orkestralni *tutti* završetak. Ako gledamo Beethovenove sonate kao cjelinu, smatram da se ovaj dio može gledati kao najava za još jednu grandioznu sonatu, *Appassionatu*, op. 57. Na kraju sonate Beethoven u codi sumira materijal na sličan način kao što to radi i u I. st. Koristi prethodno iznesen materijal, čak i materijal iz I.st. te majstorskom igrom s ritmom elegantno privodi ovu sonatu kraju.

6. ZAKLJUČAK

Beethovenova 22. sonata u F-duru op. 54 na prvi je dojam jednostavna, neki bi čak rekli banalna i djetinjasta. Ali gledajući s teoretskog aspekta pisana je u netipičnim formama i u osnovi je izuzetno kompleksna sonata. Oba su stavka nekonvencionalna ne samo po svojoj građi: 1. st. u fakturi (mekoća prve teme i robusnost oktava) a 2. st. s harmonijskog i tematsko-motivskog aspekta (bogatstvo modulacija i "nedostatak" raznovrsnosti materijala). Osobno je doživljavam kao neshvaćenu, neprilagođenu sonatu koja nam svoje zanimljivosti i ljepote ne otkriva odmah već nakon dugog i temeljitog upoznavanja. Smatram da se s razlogom nalazi između dvije divovske sonate i predstavlja jedno minijaturno remek djelo koje sumira prošlost i nagovještava budućnost Beethovenovog stvaralaštva. Radi boljeg uvida u skladateljevo djelo, bilo bi neobzirno kada bismo zaobišli uvjetno rečeno manja djela, kao što su između ostalog i dvostavačne sonate. U njima se često kriju ingeniozne glazbene konstrukcije, ideje, motivi kao i skice za kasnija grandiozna i monumentalna djela. Prvobitni koncept naizgled malih dvostavačnih sonata Beethoven sažima u svojoj posljednjoj klavirskoj sonati, op. 111. čija je arhitektura i muzički sadržaj neupitan. Kao izvođač smatram da je ključno da, poput skladatelja, prođemo kroz taj strmoviti put, pun uspona i padova koji je u konačnici pun osjećaja ispunjenosti.

Za kraj, smatram da je dovoljna izjava Edwina Fischera: "Voli ga (Beethovena), njegovo djelo i zasigurno ćeš postati njegov sluga, interpret, ali ćeš i ostati svoj. Tvoja energija, tvoja toplina i tvoja ljubav zapalit će njegovu energiju, duh i ljubav u srcima muškaraca i žena i učinit će da sjaje u njima.[4]

[4] Fischer, str. 18

7. PRILOG

Literatura:

Andreis, J. (1976), *Povijest glazbe 2*. Zagreb: Liber Mladost

Ellison, P.M. (2014), *The Key to Beethoven: Connecting Tonality and Meaning in His Music*. Hillsdale : NY : Pendragon Press

Harding, H.A. (1901), *Analyses of form in Beethoven's sonatas*. Novello & Company limited

Kwon, Jun (2008), *Beethoven's Two-Movement Piano Sonatas and Their Predecessors,* DMA, University of Cincinnati, College-Conservatory of Music : Piano 2008, DMA, University of Cincinnati, College-Conservatory of Music : Piano.

Tovey, D. F. (1989), *Beethoven: Complete Pianoforte Sonatas, Vol.2.* Harold Craxton

Tovey, D. F. (1931), *A Companion to Beethoven's Pianoforte Sonatas: Complete Analyses.* New York,AMS Press

Shedlock, J.S. (2015), *Bell's miniature series of musicians: Beethoven.* London: George Bell & Sons

Volbach, F. (1924), *Klaviersonaten Beethovens*, Köln am Rhein: P.J. Tonger

https://www.physinfo.org/chroniques/opus54.html