

Analiza djela "Après une lecture du Dante: Fantasia quasi Sonata" Franza Liszta

Kukavica, Petra

Master's thesis / Diplomski rad

2020

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:116:500161>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-25**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA
V. ODSJEK

PETRA KUKAVICA

**ANALIZA DJELA APRES UNE LECTURE DU
DANTE: FANTASIA QUASI SONATA**

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2020.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA
V. ODSJEK

ANALIZA DJELA APRES UNE LECTURE DU DANTE: FANTASIA QUASI SONATA

DIPLOMSKI RAD

Mentor: izv. prof. art. Veljko Glodić

Student: Petra Kukavica

Ak. god.: 2019./2020.

ZAGREB, 2020.

DIPLOMSKI RAD ODOBRIO MENTOR

Izv. prof. art. Veljko Glodić

Potpis

U Zagrebu, 2020.

Diplomski rad obranjen _____

POVJERENSTVO:

1. _____
2. _____
3. _____

OPASKA:

PAPIRNATA KOPIJA RADA DOSTAVLJENA JE ZA POHRANU KNJIŽNICI MUZIČKE
AKADEMIJE

SAŽETAK

Tema ovog diplomskog rada analiza je *Après une lecture du Dante: Fantasia quasi Sonata*, vrlo značajnog klavirskog djela u opusu skladatelja Franza Liszta. Ova široko poznata skladba ostavila je veliki trag u pijanističkom repertoaru zbog svoje tehničke zahtjevnosti, ali i zbog velikog raspona emocija i dinamičkog nijasniranja kojim djelo obiluje.

Prvo poglavlje sadrži osvrt na stilsko razdoblje glazbenog romantizma čije značajke skladba nosi, osvrt na skladateljevo razmišljanje, način života i njegov svjetonazor kao i povijesne okolnosti koje su se odvijale u vremenu nastanka sonate. Bitna stavka, koja će se također detaljnije objasniti, jest djelo, tj. tekstualni predložak po kojemu je skladba i nastala.

U drugom poglavlju obrađuje se formalna i harmonijska analiza djela, odnosno niz glazbenih motiva koji su isprepleteni kroz skladbu i njihovu simboliku. Liszt je unutar ove skladbe napisao mnoge interpretativne oznake koje će se spomenuti i objasniti u sklopu ovog poglavlja. Također, potrebno je naglasiti važnost intervala povećane kvarte/ smanjene kvinte (ili poznatog naziva tritonus) kroz kojeg Liszt ocrtava upravo simbol pakla te koji se tijekom cijelog djela javlja najavljujući promjenu i tijek dotadašnjeg glazbenog materijala. Osim toga, bit će predstavljene teme koje se javljaju kroz djelo te se suprotstavljaju i kontrastiraju (božansko nasuprot vražjem), a objasniti će se i način na koji Liszt oslikava određene osjećaje, emocije i karaktere kroz tonalitete, ritam i dinamiku.

Treće poglavlje usmjereno je na tehničke aspekte skladbe te pobliže objašnjava pristup određenim zahtjevnim mjestima s kojima se izvođač suočava. Pobliže će se opisati vrste tehnika prisutnih u skladbi kao i vježbe koje bi pomogle pri njihovom rješavanju. Pomoć pri obrazloženju bit će notni primjeri priloženi uz tekst.

Ključne riječi: Franz Liszt, Dante, sonata, analiza

ABSTRACT

The topic of this thesis is the analysis of the *Après une lecture du Dante: Fantasia quasi Sonata*, a very important piano work in the work of composer Franz Liszt. This widely known composition has left a big mark in the piano repertoire due to its technical complexity, but also due to the large range of emotions and dynamic shading that the work abounds in.

The first chapter contains a review of the stylistic period of musical romanticism whose features the composition carries, a review of the composer's thinking, way of life and his worldview as well as the historical circumstances that took place during the creation of the sonata. An important item that will also be explained in more detail is the work or in other words - the textual template according to which the composition was created.

The second chapter deals with the formal and harmonic analysis of the work or a series of musical motifs that are intertwined through the composition and their symbolism. Within the Dante sonata, Liszt wrote many interpretive marks that will be mentioned and explained as part of this chapter. Also, it is necessary to emphasize the importance of the interval of the increased quartet / reduced fifth (or the well-known name tritonus) through which Liszt outlines the symbol of hell and which appears throughout the work announcing the change and course of previous musical material. In addition, themes that appear throughout the work and oppose and contrast (divine vs. devilish) will be presented, and the way in which Liszt depicts certain feelings, emotions and characters through tonalities, rhythm and dynamics will be explained.

The third chapter is based on the technical aspects of the composition and explains in more detail the approach to certain demanding places that the performer is facing. The types of techniques present in the composition will be described in more detail, as well as exercises that would help solve them. Explanatory notes will be accompanied by musical examples attached to the text.

SADRŽAJ:

Sažetak

1. Uvod.....	1
2. Povijesni kontekst nastajanja.....	2
2.1. Romantizam – razdoblje kao otpor racionalizmu.....	2
2.2. Franz Liszt – virtuoz burnog života.....	4
2.3. Apres une lecture du Dante.....	5
3. Analiza djela.....	7
3.1. Formalna i harmonijska analiza skladbe.....	8
3.2. Interpretativna analiza djela.....	15
3.3. Tritonus – diabolus en musica.....	19
3.4. Simbolika glazbenih motiva	20
4. Klavirska tehnika unutar skladbe.....	23
4.1. Vrste tehnika s primjerima.....	23
5. Zaključak.....	31
6. Literatura	32

1. UVOD

Inspiracija za temu ovog diplomskog rada javila se nakon što sam počela uvježbavati potonju kompoziciju u sklopu programa za svoj diplomski koncert. U želji da što bolje razumijem glazbeni materijal kompozicije koji sviram i stilski prilagodim njezino izvođenje, odlučila sam se baviti skladbom te ju analizirati za svoj pismeni rad.

Ova skladba zasigurno je jedna od najpoznatijih Lisztovih klavirskih djela koja intrigira ne samo svojim virtuozištvom i tehničkim zahtjevnim mjestima, već i uporabom raznih glazbenih motiva skrivene simbolike. Čitavim djelom provlače se kontrastirajući ugođaji te suprotstavljanje nebeskog naspram vražjeg (suprotstavljanje dobra i zla). Liszt ostvaruje te ugođaje najviše kroz česte i nagle modulacije, raznovrstan ritam i intervale (harmonije) koji se isprepliću čitavom skladbom. Tako primjerice, često se nailazi u ovoj skladbi na mnoštvo intervala tritonusa koji svojom nestabilnošću traže rješenje, izazivaju nemir kod slušatelja (nemir = demonsko) dok primjeri durskih akorda u jednoj ruci, praćeni razloženom pratnjom u drugoj, daju dojam harfe koju asociramo automatski s nečim anđeoskim (božanskim). Upravo takvim načinom glazbene simbolike Liszt prezentira temu djela i glazbeno ju oslikava.

Liszt osmišljava skladbu kao jednostavačnu objedinjenu formu elemenata fantazije i sonate. Iako ima prepoznatljivije dijelove klasicističkog sonatnog oblika (ekspoziciju s dvije teme, provedbu i reprizu), Liszt ide korak dalje i sonata postaje glazbena priča oslikana lajtmotivima, ritamskim uzorcima i kontrastirajućim dijelovima. Također, u svom prepoznatljivom virtuoznom stilu stavlja pred pijanista/ izvođača tehnički zahtjevnju skladbu kombinirajući mnoge vrste klavirskih tehnika.

Kroz sljedeća poglavlja objasniti ću povijesni, formalno-harmonijski, interpretacijski i tehnički aspekt skladbe.

2. POVIJESNI KONTEKST NASTAJANJA

Skladba *Après une lecture du Dante (Fantasia quasi Sonata)* napisana je 1849. godine, a izdana je 1856. godine u sklopu drugog sveska ciklusa *Godine hodočašća*. Iako su prvi nacrti skladbe nastali već 1830. godine, Liszt je dovršio skladbu tek devetnaest godina kasnije, točnije kada se vratio u Weimar služiti na dvoru kao dvorski skladatelj.¹ Djelo je nastalo kao inspiracija nakon Lisztovog boravka u Italiji, ali i kao rezultat njegovog divljenja prema umjetnicima prošlih stilskih razdoblja (što je česta pojava kod umjetnika romantizma da se ugledaju na uzore iz prošlosti).² Upravo djelo *Božanstvena komedija*, talijanskog pisca Dantea Alighierija, potaknula ga je da glazbeno oslika tematiku spasenja čovjekove duše, tj. put koji čovjek (individua) prolazi u potrazi za istinom.

Zanimljivo je istaknuti kako djelo nastaje 1849. godine kada su izraženi nacionalni pokreti i revolucije unutar država koje su tražile svoj nacionalni identitet i jedinstvo u etničkom, jezičnom i kulturnom aspektu. Upravo se u tim događajima ocrtava mentalitet i svjetonazor tadašnjeg svijeta. Karakteristika romantizma, odnosno perioda deventaestog stoljeća, jako je izražena u priznavanju nacionalnog identiteta, suprotstavljanju dotadašnjeg poretka i traganju za nečim novim i originalnim. Takav isti svjetonazor odražava se i u umjetnosti – u glazbi je to značilo traganje za vlastitim izrazom i zvukom, unikatnim načinom skladanja i individualnosti svakog skladatelja, a ne podređivanje pravilima.

2.1. ROMANTIZAM – RAZDOBLJE KAO OTPOR RACIONALIZMU

Vremenskim okvirom stilskog razdoblja romantizma smatra se razdoblje od 1825. do 1900. godine. Romantizam jest razdoblje u kojemu se „rađaju“ nove ideje te se suprotstavljaju starim načelima i uvjerenjima. Za razliku od prethodnog razdoblja, klasicizma, romantičari napuštaju dramatiku harmonijskog polariteta, često istražujući subdominantna područja, slobodnije tretirajući harmonijske odnose u dugim sekvencama bogatim kromatizmom. Romantičarske

¹ The Biography.com website; *Franz Liszt Biography*; <https://www.biography.com/people/franz-liszt-9383467>; 1.9.2020.

² Winkhofer, Sharon (1977); *Liszt, Marie d'Agoult, and the „Dante“ Sonata*. 19th-Century Music.

melodije teku u širokim lukovima dodatno ublažavajući horizontalnu dramatiku koju su klasičari potencirali konciznijim temama i elaboriranom motivičkom razradbom. Novom glazbenom estetikom afirmiraju se nove forme. To se prije svega odnosi na karakterne komade naziva poput *impromptus*, *intermezzi*, *nocturni* i sl. Romantizam naglasak stavlja na emocije, vođenje osjećajima, a ne razumom.³ Bujica emocija i osjećaja glavni su izvor inspiracije i način izražavanja tadašnjih umjetnika. Svaki umjetnik predstavlja jedinstvenu i unikatnu individuu koja želi ostaviti svoj pečat i otisak na ovom prolaznom svijetu. Iako nastaje kao reakcija na klasicizam, bitno je spomenuti kako već u pretklasicizmu skladatelji tzv. *osjećajnog stila*, postavljaju temelje koji će biti važni u razdoblju romantizma. Naime, skladatelji tog stila, kao i romantičari, smataju kako je glavna zadaća glazbe probuditi i stvoriti osjećaje kod slušatelja. Glazbu smatraju najprirodnijim ljudskim jezikom koji svi razumiju i osjećaju.⁴ Upravo takvim razmišljanjima vode se skladatelji romantizma pri stvaranju svog opusa i djela. Najznačajniji je skladatelj tog glazbenog stila Carl Phillip Emanuel Bach, a uz njega značajni su još i skladatelji Jan Vaclav Stamic, G. B. Sammartini, Haydn u ranoj fazi svog stvaralaštva i dr.⁵

U političkom i povijesnom smislu bilo je to razdoblje previranja i nemira, osjećaja traganja za identitetom među ljudima. Upravo je naglasak na individualnosti pojedinca. Svaki umjetnik traži svoj osobni umjetnički izraz, svoj drugačiji glas među mnoštvom. Cilj im je kod slušatelja pobuditi emocije, potaknuti reakciju i uspostaviti povezanost. Glazbom se također poticao narod na revolucionarne ideje, glazba je bila način prenošenja političkih poruka i poziv na pokret. Posebice je važno spomenuti i pokret *Sturm und Drang* koji se javlja u njemačkom krugu književnika oko 1760. godine, a koji predstavlja također svojevrsnu reakciju na dotadašnje umjetničke vrijednosti te traži postavljanje pojedinca i njegovih osjećaja u centar pažnje.⁶ Svoj naziv pokret je dobio prema djelu F. M. Klingera, što u prijevodu znači *Oluja i pobuda* te označava kako bi se pojedinac, tj. umjetnik trebao emancipirano voditi svojim osjećajima ne samo u životu, već i u kreiranju svojih djela. Umjetnici devetnaestog stoljeća (ne samo glazbenici, već umjetnici općenito) vodili su se

³ Láng, Paul Henry (1936). *Liszt and the Romantic Movement*. The Musical Quarterly, 22, 3.

⁴ Pretklasiika. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Pristupljeno 15. 10. 2020. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=50244>.

⁵ Osim osjećajnog stila, usporedno se javlja i galantni stil koji za razliku od osjećajnog, svoje težište stavlja na lepršavi i poletni, graciozni karakter skladbi. Skladbe su većinom pisane s melodijom, kao glavnom stavkom te laganom i nenametljivom pratnjom.

⁶ Sturm und Drang. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Pristupljeno 15. 10. 2020. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=58548>.

istim načelom – umjetnost treba izražavati misli, osjećaje i strast te pobuditi reakciju, a umjetničko djelo treba postati umjetnikovo sredstvo koje se kroz njega izražava.

U romantizmu se populariziraju i salonska glazbena druženja koja su okupljala skladatelje i izvođače u predstavljanju svojih skladbi i sposobnosti (Chopin i Liszt bili su česti sudionici takvih okupljanja). Zaključno, glazba je bila bitan element svakidašnjeg života. Bila je političko sredstvo, intimni skladateljev izraz i glazbeno oslikavanje priče.

2.2. FRANZ LISZT – VIRTUOZ BURNOG ŽIVOTA

Franz Liszt jedan je od najslavnijih skladatelja romantizma, ali i glazbene povijesti uopće. Ovaj skladatelj, dirigent, pijanist, pisac i pedagog mađarskih korijena ostavio je opsežan opus značajnih djela koja predstavljaju romantičarski duh i stil svojim virtuozištetom, dinamičkom paletom i jedinstvenim stilom.

Liszt se rodio 22. listopada 1811. godine u malom gradiću Raidingu. Roditelji Franza Liszta, posebice otac Adam koji ga je i naučio svirati klavir, odmalena su njegovali njegov glazbeni talent te već kao dijete Liszt nastupa pred uglednim ljudima, koji su bili visoko pozicionirani na društvenim ljestvicama i zadivljuju ih svojim umijećem.⁷ Zajedno s ocem, Liszt svoje djetinjstvo provodi putujući Europom i održavajući koncerte. Nakon očeve smrti, tada petnaestogodišnji Liszt gubi strast za glazbom te se povremeno okreće povijesti-umjetnosti i književnosti⁸. Ovaj potonje spomenuti period, u kojem Liszt izučava djela velikih književnih umjetnika prošlih stilskih razdoblja, bitan je za njegovu kasniju karijeru skladatelja kada će iskoristiti svoje divljenje i ljubav prema tomu u tematikama svojih djela (baš kao što je slučaj u *Dante sonati* u kojoj se ugledao na Dantea Alighierija i njegovo poznato djelo). U dobi od 22 godine, Liszt ponovno započinje skladati te njegova reputacija ponovno počinje rasti.⁹ Zapčinje koncertirati i oduševljavati publiku svojim virtuozištetom te osim recitala, uvodi i pojam *masterclassa* u glazbenu povijest i terminologiju, a bio je i začetnik novog oblika – *simfonijske pjesme*.¹⁰

⁷ Autor Alan Walker u svom istraživanju o Franzu Lisztu spominje kako je Lisztov otac Adam nazvao sina po franjevcima, tj. Franciscus u znak zahvalnosti te posebne povezanosti s njima.

⁸ The Biography.com website; *Franz Liszt Biography*; <https://www.biography.com/people/franz-liszt-9383467>; posjećeno dana 1.9.2020.

⁹ Ibid.

¹⁰ Ibid.

Lisztov kako privatni, tako i poslovni život bio je poprilično buran. U glazbenom smislu Liszt je bio skladatelj i izvođač novih i unikatnih ideja. Unaprijedio je klavirsku tehniku te usavršio svoju kojom je uvijek iznova oduševljavao svakog tko bi ga slušao kako svira (razvoj i poboljšanje klavira kao instrumenta omogućili su taj čitav proces). Dotadašnje glazbene oblike, oblikovao bi u nešto novo dajući im novu dimenziju. U svom klavirskom opusu pokušavao je dočarati zvuk orkestra, a djela su dobivala novu dimenziju i značenje tako što im je dao naslov, program i inspiraciju. Osim toga, u svojim djelima često je koristio folklorne elemente (uzimimo za primjer mađarske rapsodije).¹¹

U privatnom životu, Liszt je bio velika osobnost i individua. Imao je pravi romantičarski duh koji je uvijek tragao za nečim većim, novim i unikatnim. Kretao se u društvu glazbenih velikana, kao što su Richard Wagner, Frederic Chopin, Hector Berlioz i dr. suvremenici. Bio je strastven i kroz svoja je djela često opisivao, tj. skladao o vječnoj inspiraciji – ljubavi. Skladba *Dante sonata* nastala je kao rezultat Lisztovog suosjećanja s glavnim likom, Danteom. On u Danteu vidi sebe, individualnog čovjeka koji traži svoj put prema sreći i prema spasenju svoje duše. Poznato je da se Liszt u kasnijim godinama svoga života okrenuo posebice vjeri i teologiji.¹² Upravo ta tema Danteove *Božanstvene komedije* utjelovljuje Lisztovo shvaćanje religije.

2.3. APRES UNE LECTURE DU DANTE

Božanstvena komedija književni je predložak talijanskog pisca iz 14. stoljeća Dantea Alighierija prema kojemu je nastala skladba. Ono predstavlja jedno od najvećih književnih djela na koje su se ugledali mnogi umjetnici, kao i Liszt. Zanimljivo je istaknuti kako je ta sonata dobila ime po pjesmi Victora Hugoa koju je on napisao nakon što je pročitao djelo. Lisztu se navodno svidjela ta ideja te se odlučio na sličan korak, ali on je svoje impresije oblikovao u glazbenom obliku.¹³ Za razliku od Liszta, Hugo je napisao impresiju samo na Danteov dio o *Paklu* dok je Liszt unutar svoje skladbe umetnuo elemente i ostale dijelove (posebice *Raj*). Djelo se sastoji od triju dijelova – *Pakla*, *Čistilišta* i *Raja*, a tema je djela osobni put pjesnikove duše kroz zagrobni

¹¹ Láng, Paul Henry (1936). *Liszt and the Romantic Movement*. The Musical Quarterly, 22, 3.

¹² The Biography.com website; *Franz Liszt Biography*; <https://www.biography.com/people/franz-liszt-9383467>; posjećeno dana 1.9.2020.

¹³ Marc, Aida (2010). *Analysis of Expressive Elements in the Dante Sonata*. Tuscaloosa: University of Alabama.

život. Kroz djelo se pojavljuju razni povijesni i mitološki likovi, a pjesnika kroz *Pakao* i *Čistilište* vodi rimski pjesnik Vergilije (napisao Eneidu). Kasnije pjesnika u *Raju* dočekuje Beatrice, njegova inspiracija i utjelovljenje ljubavi. Prvi je dio, *Pakao*, Dante zamislio kao metaforu ljudskog grešnog svijeta. Pakao ovdje predstavlja zlokobne i grešne predjele čovjekove duše posebice ljudsku pokvarenost, pohlepnost te žudnju za prolaznim stvarima. Tijekom svog putovanja kroz pakao, pjesnik susreće mnoge svoje suvremenike i značajne povijesne ličnosti koje su zbog svojih životnih grijeha osuđeni na paklene muke. Iz same činjenice, što su moćne povijesne figure državnih i vjerskih poglavara srednjeg vijeka kažnjeni simboličkim zatvaranjem u pakao, proizlaze pjesnikova politčka i vjerska uvjerenja, kao i njegova kritika društva toga vremena.¹⁴ Djelo je zamišljeno kao putovanje, transformacija i oslobođanje duše od svega zlog i pokvarenog u ljudskom ovozemaljskom svijetu.

¹⁴ Dante Alighieri u krugove pakla smješta povijesne ličnosti, kao što su primjerice papa Celestin V., Aleksandar Veliki, Atila i mnogi dr.

3. ANALIZA SKLADBE

Kao što je već spomenuto, *Dante sonata* nalazi se unutar drugog sveska klavirskog ciklusa *Godine hodočašća*. Prvi je nastao nakon Lisztove posjete Švicarskoj iz njegove želje da svoje impresije za vrijeme svog boravka pretoči u glazbene misli. Sljedeći svezak, unutar kojeg se nalazi skladba, nastaje kao rezultat Lisztova posjeta Italiji. Unutar ciklusa nalaze se skladbe vezane uz talijanske povijesne ličnosti poput Dantea, Petrarce i Michelangela. Vrhunac sveska zasigurno je *Dante sonata* koja je ujedno i najopsežnija. Ta jednostavačna opsežna i kompleksna skladba puna je virtuoziteta, dinamičkih i ritamskih kontrastirajućih segmenata. Skladba ujedinjuje formu fantazije i sonate. Budući da Liszt poštuje aspekte klasicističkog sonatnog oblika, unutar skladbe može se jasno razlikovati ekspozicija s dvjema kontrasnim temama, provedbu koja obrađuje glazbeni materijal ekspozicije te reprizu. Ono u čemu radi korak naprijed jest oblikovanje sonate u proširenoj jednostavačnoj formi, a naziva ju *fantazijom*. Inspiraciju za takav naziv Liszt preuzima od Beethovena.¹⁵ Naime, njegovu *sonatu op. 27 br. 1*, Beethoven sklada kao *Sonata quasi fantasia*.

16

Budući da je čitav drugi ciklus posvećen Italiji, Liszt je talijanski *bel canto* uklopio unutar svojih kompozicija tog ciklusa pri čemu ni ova sonata nije iznimka. Kantabilne duge melodije koje su izražene, dok je pratnja zapisana u obliku svojevrzne klavirske tehnike (*arpeggio akordi*, dvohvati *legato* i *non legato*, rastvorbe i sl.), glavno su obilježje ovog djela. Pijevne melodije dugog daha Liszt je zamislio i modelirao kao talijanske arije dodajući im ukrase, zaostajalice i ostale ornamente. U poglavljima koji slijede objasniti će se struktura glazbenog materijala i interpretativne oznake, koje je skladatelj upisao u cilju što boljeg i preciznijeg izvođenja djela.

¹⁵ Marc, Aida (2010). *Analysis of Expressive Elements in the Dante Sonata*. Tuscaloosa: University of Alabama.

¹⁶ Autor Ernst Beger u svom djelu *Franz Liszt: A Chronical of his Life in Pictures and Documents* spominje mali zanimljivi ulomak iz Lisztovog života u kojem mladi Liszt nastupa pred svojim uzorom – Beethovenom. Nakon Lisztovog nastupa, u kojem je on pokazao svoju izvanrednu tehniku i odlično umijeće improviziranja, Beethoven je navodno ostao zatečen i zadivljen onime što je čuo te je uputio Lisztu poznati poljubac u čelo, Weihekuß.

3.1. FORMALNA I HARMONIJSKA ANALIZA DJELA

Dante sonata nema uobičajenu formu i sonatni oblik, već u romantičarskom duhu Liszt kreira nešto novo, istražujući i eksperimentirajući. Romantizam je razdoblje veće slobode skladatelja te epoha uspostavljanja novih skladateljskih postupaka i pravila. U ovoj je skladbi Liszt objedinio elemente fantazije i sonate. Fantazija je glazbeni oblik, tj. instrumentalna vrsta improvizirajućeg i slobodnog karaktera. U klasicizmu je taj naziv označavao obično slobodnije skladani oblik dok u romantizmu postaje skladba virtouznog improvizirajućeg karaktera (mogući su i elementi fantastike).¹⁷ Što se tiče sonate, Liszt je od tradicionalnih načela ostavio dijelove sonatnog oblika – ekspoziciju s dvjema temama, provedbu i reprizu. Iako pojam sonate označava instrumentalnu višestavačnu vrstu, *Dante sonata* skladana je kao jednostavačna te je i proširena.

Početni je tonalitet skladbe d-mol. Uvod traje od 1. takta sve do 34. takta. Skladbu započinje dionica lijeve ruke i to u oktavama koje se kreću u intervalu tritonusa. Također, svaka oktava ima predudar koji daje dodatnu napetost i nemir u karakteru. Nakon dva takta, kojeg čine isključivo oktave u tritonusima, slijede smanjeni sekstakordi koji se kreću postepeno kromatski uzlazno, a preko njih se zatim odvija modulacija i rješenje u dur. Iako akordi, predstavljeni u petom taktu, daju dojam da će se rješenje odviti unutar as-mola, do kojeg je Liszt došao kromatskim putem, u zadnji trenutak, tj. pred samo rješenje kadenca, odvija se preko dominante i rješava se u As-dur (što je polarni odnos u odnosu za početni tonalitet). U 7. taktu prisutan je isti obrazac rečenice, no ovaj put lijeva započinje oktavom na tonu c (za razliku od prethodne koja je bila na tonu a) te kadencira i završava u H-duru (autentična kadenca).

Prikaz 5. i 11. takta sa spomenutim modulacijama:



¹⁷ Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Pristupljeno 1. 9. 2020. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=18969>.

U 13. taktu (*Piu moto*) slijedi brža izmjena oktava u višoj lagi s kombinacijom i dodatkom akorada u nižoj, a od 19. takta slijede akordi koji se kreću u protupomaku te čiji svi tonovi čine smanjeni septakord te kadenciraju na sekstakordu g-mola. Od 29. takta do 34. prisutno je najavljivanje prve teme (ritam u šesnaestinkama koji se izmjenjuje između ruku te postepeno kromatsko kretanje melodije). U 35. taktu izlaže se prva tema te započinje ekspozicija u tonalitetu d-mola. Melodija je u dionici desne ruke koja se kreće postepeno kromatski dok ju dionica lijeve ruke prati u pripadajućim harmonijama, također postepeno kromatski se kretajući. Oktava u lijevoj ruci, koja ostaje pod pedalom, služi kao svojevrsni pedalni ton te kroz sve to kromatsko kretanje i nestabilnost daje tonički oslonac.

Izlaganje prve teme u 35. taktu:



U 53. taktu u dionici lijeve ruke vidljiv je niz oktava na dominantu d-mola (a cis e) u brzom tempu koji su pravi primjer tipičnog Lisztovskog načina sviranja. Veliki volumen i zvuk klavira, svojevrsni tremolo u desnoj ruci koji pridonosi još većoj napetosti te markantne oktave, dovode taj dio skladbe do malog vrhunca i karaktera, koji je Liszt u note zapisao kao *Disperato*.



U 54. taktu kreće ponovno izlaganje prve teme, no ovaj put u punim akordima u objema rukama te s velikim skokovima u dionici lijeve ruke. Od 77. takta do 102. takta traje most koji prvenstveno služi Lisztu kao podloga za moduliranje i promjenu karaktera. Unutar tih dvadesetak taktova, Liszt koristi pregršt vrsta klavirskih tehnika (oktave u lijevoj ruci *unisono*, *tremolo* oktave

u desnoj ruci, veliki skokovi akorada, rastvorbe i repeticija). Od 84. takta nalaze se također uklone kroz razne tonalitete, ali ovaj put u obliku rastvorbi smanjenih septakorada. U 95. taktu u desnoj ruci vidljivi su repetitivni akordi dok je u lijevoj ritam prve teme, no ovaj put taj se ritam kreće po tonovima durskih četverozvuka. Izmjenjuju se B-dur i G-dur preko kromatske tercne srodnosti. Nakon toga slijedi uklon u Es-dur, zatim Des-dur koji onda preko kromatskog pomaka modulira i priprema tonalitet druge teme.

Prikaz kromatske tercne srodnosti (lijevi primjer) te priprema modulacije druge teme (desni primjer) preko kromatskog pomaka:



Vrhunac dovodi do modulacije u Fis-dur u 103. taktu koji je ujedno i početak druge teme. Druga je tema u Fis-duru, melodiju čine dugi i puni akordi dok je pratnja skladana od akordičkih tonova koji upotpunjuju harmonijsku sliku. Talijanski utjecaj *belkanta* koji Liszt koristi u ovom dijelu može se dobro primijetiti u motivima, koji se nalaze primjerice u 109. i 114. taktu u desnoj ruci. Također, usporavanje (*ritardando*) koje Liszt označava u 114. taktu dodatno pridonosi piječnosti te fraze nakon koje se onda kadencira i vodi u provedbu. Spomenute motive Liszt koristi više puta tijekom skladbe te oni postaju svojevrsnim motivom *Raja*, tj. pojavljuju se isključivo pri izlaganju druge teme.

Primjer motiva iz 109. i 114. takta koje Liszt provlači kroz skladbu:



Od 115. takta do 290. takta proteže se provedba. Provedba, kao i ekspozicija, započinje materijalom iz uvida samo na drugim tonovima. Prva rečenica provedbe kadencira u G-dur dok sljedeća rečenica modulira u ais-mol. Od 124. takta kreće novi glazbeni materijal u kojem desna ruka ima tematski materijal na dominantu Fis-dur. Iako se melodija postepeno kromatski kreće kao i u prvoj temi, ovaj je put u duru te karakter time postaje nježan s mekim tonom.

Primjer 124. takta:



U 136. taktu nailazi se na razradu druge teme. Tonalitet je isti, ali je pratnja puno suptilnija (lijeva je u *arpeggio* akordima, a unutrašnji glasovi desne ruke harmonijski obogaćuju melodiju koja je u oktavama). Od 145. takta do 153. takta prisutan je tematski materijal koji se izmjenjuje između obaju ruku. Kroz te taktove pojavljuje se i motiv prve teme u navratima (u dionici lijeve ruke), a pratnja je sastavljena od dvohvata *legato* u desnoj ruci. Unutar taktova, Liszt se odmiče od Fis-dura, tonaliteta druge teme te modulira u g-mol tako što je u prethodnim taktovima pripremio harmonijsku podlogu – u 139. taktu preko kromatske tercne srodnosti prelazi u dominantu B-dura, a u 142. taktu preko smanjenog septakorda sedmog stupnja prelazi u D-dur te na kraju preko sekundarne dominante prelazi u g-mol.

Primjer 145. takta kad je materijal u g-molu:



Novi glazbeni materijal predstavljen je u 167. taktu i traje sve do 177. takta u lijevoj ruci (melodijska linija palca), a desna ruka ima šesnaestinsko kretanje u triolama razloženih akordā. Taj dio ponavlja se još dvaput, no svaki put sa što većim *accelerandom*. U 179. taktu nakon uklona u nekoliko tonaliteta (D-dur, h-mol, G-dur) glazbeni materijal ponovno poprima tmurnu i mračnu atmosferu tako što Liszt niže akorde i harmonije smanjenih intervala i disonantnog prizvuka, koji se ne rješavaju odmah nego nastavljaju jedno na drugo. Tremolo u desnoj ruci javlja se u 189. taktu u obliku smanjenih akordā. Lijeva ruka za to vrijeme svira osminske triole i sastavljena je od tonova smanjenog akorda.

Primjer 179. takta:



U 211. taktu (*Piu mosso*) modulacija vodi u As-dur preko kromatskog pomaka oktava u prethodnom taktu, a već u 215. taktu kratko se modulira u H-dur kako bi se u 219. taktu došlo do D-dura. U ovom dijelu, za razliku od motiva *Pakla* kojeg predstavljaju oktave u intervalu tritonusa s anticipacijom, Liszt predstavlja isti ritam, ali ovaj put u intervalu čiste kvinte i u duru čime taj motiv postaje povezan s motivom *Raja*.

Primjer motiva u 211. taktu:



U 234. taktu ponovno započinje povratak u mračni karakter *Pakla* preko kromatskog pomaka pri kojem tonički akord As-dura postaje smanjeni obrat septakorda (smanjeni septakord sastavljen od tonova fis a c es).

Primjer 234. takta:



Skroz do 250. takta prisutno je nizanje uklona. U dionici desne ruke glazbeni materijal čine oktave koje se kreću po tonovima akorda trenutnog uklona dok lijeva ruka u svojoj dionici ima pratnju u akordima. Tek se u 250. taktu Liszt vraća na materijal druge teme, no ovaj put u dionici lijeve ruke (druga se tema ovaj put javlja u H-duru).

Primjer 250. takta – izlaganje druge teme u dionici lijeve ruke:



Od 273. sve do 289. takta pojavljuje se sličan materijal kao onaj iz 124. takta, no ovaj put lijeva ruka ima u svojoj dionici pulsirajuće akorde dok desna u prepoznatljivom ritmu tog dijela kromatski se postepeno kreće.

Primjer 273. takta:



Repriza započinje od 290. takta i to izlaganjem druge teme u lijevoj ruci (u dionici je desne ruke *tremolo*) u D-duru, što je mutacija početnog tonaliteta d-mola. U 305. taktu, unutar tonaliteta D-dura, izlaganje druge teme nalikuje prvotnom izlaganju u ekspoziciji gdje obje ruke sviraju na početku takta cijele notne vrijednosti dok se u nastavku takta nadopunjuje harmonijska slika s pripadajućim akordima.

Primjer izlaganja druge teme od 305. takta:



U 326. taktu pojavljuje se *Coda* koja traje skroz do kraja kompozicije. Početak *Code* sastoji se od akordā u lijevoj ruci koji se kromatski silazno postepeno kreću. Materijal u desnoj ruci u potonjem dijelu osmišljen je kao izmjenjujući dvohvati i oktave koji se također, kao i lijeva, postepeno kromatski spuštaju.

Primjer početka *Code*:

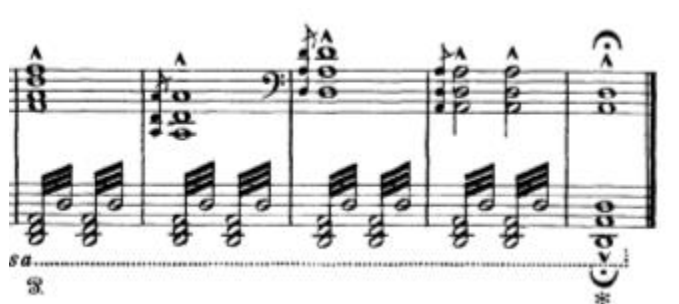


U 339. taktu prisutna je varijanta tematskog materijala iz 167. takta, no ovaj put je tematski materijal predstavljen u desnoj ruci u oktavama s izmjeničnim dvohvatima i akordima te je u D-duru. Završetak skladbe i početak kadence je u 366. taktu. Skladatelj završava u D-duru te kroz posljednjih pet taktova potvrđuje toniku. Lijeva ruka ima tremolo toničkog četverozvuka te čini svojevrzni pedalni ton dok desna ruka ima cijele notne vrijednosti, također toničkih akordā.

Primjer 339. takta:



Primjer posljednjih pet taktova:



3.2. INTERPRETATIVNA ANALIZA DJELA

Unutar navedenog opsežnog i glazbeno bogatog djela, Liszt je upisao mnoge interpretativne oznake koje pomažu pri što boljem razumijevanju notnog zapisa, ali i karaktera te čitavog ugođaja kompozicije. Oznake tempa, agogike, karaktera i dinamike precizno, pomno i detaljno zapisani su. Skladba započinje u tempu *Andante maestoso* (polakše, ali veličanstveno/ maestralno), što znači da skladatelj želi uvodni materijal (oktave u intervalu tritonusa) izražen u sporijem tempu, ali opet ne presporom kako se ne bi narušio glazbeni tijek i napetost, koja se ostvaruje nizanjem disonanci. Svaka oktava ima oznaku naglaska iznad sebe čime se zapravo ujednačava volumen tona. Već u 4. taktu uvoda stavlja oznaku *pesante* koja znači *teško*, a referira se na smanjene akorde u dionici desne ruke. Spomenuti akordi trebali bi se svirati s težinom, *legato* povezani kako bi se stvorio dojam teškog, tj. dubokog kretanja.

Primjer oznake iz 4. takta:



U 13. taktu oznaka tempa postaje *Piu mosso*. Kako se glazbeni materijal od tog takta počinje mijenjati i stvara napetiji ugođaj, brži tempo pomaže pri boljem zvučnom oblikovanju fraze i većoj gradaciji napetosti. *Stringendo* koji se pojavljuje u 30. taktu pomaže kao priprema za ugođaj prve teme (ubrzavanjem kromatike u izmjeničnom šesnaestinskom ritmu između dionica doprinosi nemirnom i uzburkanom karakteru – karakter *Pakla*). Pred sam kraj uvoda, odnosno prije početka ekspozicije i predstavljanja prve teme, Liszt stavlja *ritardando* i *diminuendo* kako bi smirio dotadašnju situaciju te postavio podlogu da izlaganje prve teme krene iz ničega. Prva tema označena je terminom *lamentososo* što znači bolno, žalobno i tugaljivo. Liszt želi postići duge fraze povezane *legatom* koje se nastavljaju jedna na drugu te iz tog razloga piše velike lukove te oznaku *sempre legato*. *Con impeto* (energično, snažno) i *marcatissimo* (markantno, istaknuto, upadljivo) oznake su koje Liszt zapisuje u 52. taktu (uz oznaku *crescenda*) kako bi se postigao velik volumen zvuka vođen dionicom lijeve ruke u oktavama. U 54. taktu nalazi se oznaka *disperato* (očajno) koja ukazuje da se ovdje gradi svojevrsan mali vrhunac prve teme prije pojave mosta.

Primjer 52. i 54. takta s oznakama:



Oznaka *piu animato* (pokretnije) u 89. taktu potiče na veću živost i napetost u izgrdanji karaktera tog dijela. Staccato repeticije u desnoj ruci kreću iz *piana* te uz često mjenjanje harmonijskih progresija vode frazu do vrhunca (tj. vode prema izlaganju druge teme). U 103. taktu Liszt stavlja dinamičku oznaku *fff* koja se odnosi na akorde u dugim ritamskim vrijednostima te *precipitato* (žurno, pokretnije) koja se odnosi na oktave unutar takta.



U provedbi se ponovno pri javljanju prve teme postavlja *Andante* kao oznaka tempa. U 124. taktu ostaje *Andante* tempo, ali je dodano i *quasi improvisando* što rezultira većom slobodom izvođača pri sviranju potonjeg dijela. Osim toga, dodana je i oznaka *dolcissimo con intimo sentimento* (nježno s osjećajem) kojim Liszt pruža izvođaču umjetničku slobodu te intimni glazbeni izraz. Pri ponovnom javljanju druge teme u 136. taktu, Liszt dodaje i oznaku *ben marcato il canto*, odnosno u ovom dijelu kompozicije traži se izražajna i naglašena tema (melodija) koja se nalazi u oktavama u dionici desne ruke. Oznaka *lagrimoso* nalazi se u 147. taktu, a upućuje na žalostan i tugaljiv karakter. Sve do 154. takta njeguje se taj tužni prizvuk i karakter, a zatim slijedi *Recitativo* koji donosi desna ruka solo te asocira na belkantističku talijansku opernu ariju i priprema dinamiku i tempo za sljedeći segment skladbe.

Primjer Recitativa iz 154. takta:



Dolcissimo con amore i *piu tosto ritenuto e rubato quasi improvisato* oznake su u 157. taktu koje traže od izvođača nježan ton, sviran osjećajno uz izmjenu usporavanja i ubrzavanja unutar fraza kako bi se stvorio dojam improvizacije. Glazbeni materijal satkan je od razloženih akordā s poliritmijom među dionicama, a posebno je bitno i isticanje gornjeg glasa melodije. Upravo sve navedeno čini ovo mjesto unutar kompozicije tehnički zahtjevnijim, ali navedene upisane oznake pomažu kako bi kroz taj improvizirajući karakter i ugođaj omogućili vrijeme za promjenu pozicija i namještanje ruku u optimalno ugodan položaj ruke. U ovom dijelu skladbe dinamika varira između *ppp* i *mp*.



Daljnijim razvojem melodije stvara se gradacija kroz modulacije, *crescenda* i oznaka poput: *affrettando*, *appassionato*, *accelerando*, *rinforzando*. Svi ti elementi dovode do kulminacije u 178. taktu kada nastupa kadenca D-dura u obliku rastvorbi koje se protežu paralelno po oktavama.

Primjer kadence u 178. taktu:



Nova oznaka koju Liszt stavlja unutar kompozicije jest ona u 235. taktu, tj. oznaka *con strepito* i znači glasno, bučno. U spomenutom dijelu skladbe Liszt želi stvoriti nemiran i bučan karakter što ne znači tvrd i udaren ton, već samo bogat i velik volumen zvuka. Sve do 246. takta

pruža se nijansiranje unutar *forte* i *fortissimo* dinamike, a od 247. takta dinamika i tmurni ugođaj praćen disonantnim intervalima smiruju se i povlače.

Primjer 247. takta, tj. povlačenja dinamike:



Približavanjem kraju skladbe sve su veće i češće izmjene tempa i dinamike. *Coda* postaje bujica isprepletenih motiva koji zajedno sudjeluju u izgradnji vrhunca i kraja kompozicije. U *Codi* su sve više prisutniji motivi *Raja*, durski tonaliteti i poletan karakter čime se može zaključiti kako je time Liszt pokušao glazbeno dočarati pobjedu dobrog nad zlim, odnosno spasenje duše koja je došla u *Raj*. Karakter je veličanstven i uzvišen, ton je bogat i pun, tempa variraju kako bi tehnički zahtjevnija mjesta olakšala izvođaču i uspjela se što bolje izvesti. Zaključno, Liszt je u završnici sonate dočarao veliki maestralni karakter koji je dostojan i uzvišen kako bi što bolje dočarao glazbenu sliku *Raja*.

3.3. TRITONUS – DIABULUS IN MUSICA

Tritonus jest interval između dvaju tonova čiji je razmak povećana kvarta, odnosno smanjena kvinta. Sastoji se od triju cijelih stupnjeva ili šest polustupnjeva (otuda i naziv tritonus). To je disonantan interval koji zbog svog „zlokobnog“ zvuka kroz povijest glazbe smatraju demonskim i zabranjenim (točnije u srednjem vijeku). Zbog toga ga skladatelji nisu koristili u sakralnoj glazbi jer su smatrali da izaziva nešto nemirno i neugodno u čovjeku. Kao što je već spomenuto, u svojoj građi ima tri cijela tona koji ostvaruju napetost i disonancu, koju tek treba razriješiti, a podsjeća na nešto demonsko upravo zbog činjenice što je nestabilnog zvuka te traži svoje razrješenje u

konsonancu.¹⁸ U kasnijim stilskim razdobljima interval tritonusa, ali i disonanca općenito koriste se bez da se riješe u konsonancu, već vode u novu nekad čak i nestabilniju disonancu.

Liszt ga unutar ovog djela koristi kao simbol zla i simbol pakla. Već od prvog takta skladbe, može se vidjeti uporabu tritonusa te odmah odrediti ugođaj koji nameće. Taj motiv jako dobro predočava ugođaj slavnog citata iz Danteovog djela: „Ostavite svu nadu, vi koji ulazite.“¹⁹ Kroz interval tritonusa Liszt je odlučio dočarati sav taj očaj i beznadnost koju taj citat nosi u sebi. Daljnjim razvojem uvoda, Liszt samo nadopunjuje i dodaje sve više intervala tritonusa koji izazivaju sve veću napetost i nemirnost kod slušaoca. Može se zaključiti kako interval tritonusa u oktavama, koji se javlja tijekom cijele skladbe, u ovom slučaju predstavlja svojevrsni lajtmotiv zla. Svaki put kada se taj lajtmotiv javi povezuje ga se s paklom.

Primjer uvoda koji sadrži tritonus u oktavama:



3.4. SIMBOLIKA GLAZBENIH MOTIVA

Skladba *Dante sonata* obiluje mnoštvom glazbenih motiva koji se mogu sagledati i na simboličan način. Prvo s čim skladatelj započinje skladbu jest interval tritonusa (vražjeg intervala). Samim time Liszt nameće tmurni i zlokobni karakter prigodan za karakter pakla. Kao što je već spomenuto u prethodnom poglavlju, početni tonalitet skladbe jest d-mol. Uvod je satkan od puno intervala tritonusa u oktavama s predudarima koji se onda nakon nekoliko taktova njihove izmjene razrješavaju nakratko u dur. Prije samog razrješenja, Liszt niže akorde smanjenog sekstakorda koji

¹⁸ Bruce Benward & Marilyn Nadine Saker; *Music: In Theory and Practice*, Vol. I; Boston: McGraw-Hill; str. 54.

¹⁹ Ovaj je citat iz *Božanstvene komedije* kada pjesnik (tj. njegov lik) dolazi pred *Pakao* i tamo nailazi na spomenuti natpis.

se kreću postepeno kromatski u uzlaznom smjeru. Liszt tim ugođajem nestabilnog tonaliteta sa stalnom potragom za rješenjem doprinosi glazbenom oslikavanju nemirnosti koju duša (pjesnikov lik) osjeća u Danteovom paklu. Također, u uvodu je predstavljen ritam šesnaestinke koja anticipira i vodi u sljedeću notu duže ritamske vrijednosti, ostvarujući tako dojam i karakter pogrebne koračnice (ritam iščekivanja nečeg zlokobnog). Prva tema svojim ritmom i kromatskim postepenim kretanjem te basom u pedalu ponovno ostavlja dojam nemira. Ritam asocira na stalno kretanje (asocira na nemirno kretanje i nestabilnost duše, vječno traženje) dok melodija svojim pomacima od male sekunde (koji je isto disonantan interval) ostavlja dojam nerazrješenosti. U 54. taktu Liszt stavlja oznaku *Disperato* što znači očajno, odnosno on sugerira da se na tom mjestu svira iznimno nemirno, punog zvuka, pokušavajući dobiti krikove i jecaje u klavirskoj dionici. Još jedan primjer tog nemirnog karaktera jest onaj u 89. taktu kada kreće repeticija u oktavama unutar desne ruke. Taj segment onda vodi u postepeno razrješenje i modulacije u durske tonalitete, a sve završava modulacijom u Fis-dur i predstavljanjem druge teme koja kontrastira prvoj te predstavlja djelić raja. Prema Walteru Robertu, ta tema predstavlja i utjelovljuje lik Beatrice.²⁰ Druga tema po svojoj građi sastavljena je od polovinskih ili dužih notnih vrijednosti koje se postepeno kreću te kroz tu jednostavnost fraze i glazbenog materijala Liszt je postigao uzvišeni i svečani ugođaj raja. U 136. taktu ponovno je istaknuto izlaganje druge teme, no ovaj put u nižoj lagi i s drugačijom pratnjom. Pratlja je ovdje u *arpeggio* akordima u lijevoj te razloženim tonovima akordā koji služe kao harmonijska dopuna u desnoj ruci u unutrašnjim glasovima. Pratlja asocira na nježnu pratlju lutnje ili harfe koji su simbol za anđeosko, što znači da je taj dio skladbe ponovno povezan s motivom raja. U 167. taktu kreće tematski materijal u lijevoj ruci (melodiju čine tonovi koje svira palac) dok u desnoj ruci vidljivi su razloženi akordi koji služe kao dopuna harmoniji. Šesnaestinke u desnoj ruci, kao i skokovita lijeva ruka, pridonose tomu da ovaj dio skladbe postaje poletan, lagan i lepršav. Također je u duru što može jedino upućivati na karakter i prikaz raja. Od 189. takta kad su desnoj ruci prisutni *tremolo* akordi, karakter skladbe ponovno poprima tmurni i mračni karakter – Liszt priprema podlogu za ponovno javljanje motiva iz pakla. Sve do *Code* skladba postaje kombinacija izmjenjivanja glazbenih motiva i njihove razrade tema iz ekspozicije. Značajno je još spomenuti sam kraj kompozicije koji završava u D-duru, tj. odvija se mutacija početnog tonaliteta. U 366. taktu postoji asocijacija na početak skladbe, no ovaj put u intervalu

²⁰ Robert, Walter: *Après une lecture de Dante*, str. 26.

čiste kvinte te time skladatelj potvrđuje dur tonalitet, odnosno dolazak duše u raj i njegovo spasenje (pobjeda dobrog nad zlim – vječna tema i inspiracija starih pjesnika i pisaca).

Tema koja prema Walteru Robertu predstavlja simbol Beatrice, tj metaforu za raj:



Primjer oznake *Disperata* kojom Liszt glazbeno oslikava jecaje i agoniju *Pakla*:



Primjer tremola iz 189. takta:



4. KLAVIRSKA TEHNIKA UNUTAR SKLADBE

Kao što je već spomenuto, ovo djelo obiluje različitim vrstama klavirske tehnike. Franz Liszt bio je poznati virtuoz izvanredne tehnike te je to uklapao u svoje kompozicije. U romantizmu općenito dolazi do uzleta i razvoja klavirske tehnike nakon što se klavir, kao instrument, proširio opsegom i poboljšao.

Vrste klavirskih tehnika djelimo na 12 skupina: položajne figure i pokretni oblici bez podmetanja palca, ljestvice, rastvorbe, dvohvati legato, dvohvati non legato, akordi, rotacija, trileri, repeticija i vibrato, skokovi, glissando, sviranje više glasova jednom rukom.²¹

4.1. VRSTE TEHNIKA

Od prethodno navedenih tehnika pobliže ću objasniti i potkrijepiti primjerima one koje se pojavljuju u skladbi te na koji način ih izvesti i izvježbati.

a) OKTAVE (DVOHVATI NON LEGATO)

Oktave se kao klavirska tehnika pojavljuju tijekom čitave skladbe u objema rukama i na različitim načinima. Na samom početku skladbe vidljive su oktave s predudarom u lijevoj ruci koje traže istodobno i ujednačeno zvučanje oba tona, kao i precizan predudar (repeticiju). Kod sviranja oktava, mora se paziti da se ne koriste toliko prsti koliko ostatak sviračkog aparata. Prsti su fiksirani u opsegu oktave dok kombiniranjem pokreta zgloba, nadlaktice i podlaktice ostvaruje se prikladna pozicija ruke za izvođenje oktava pri kojoj se neće kočiti.²² Nakon odsvirane oktave, ruka se odmah treba opustiti. Pri *legato* sviranju oktava, povezuju se tonovi gornjih prstiju (prsti 3., 4., 5.) dok se palac pomiče najbliže klavijaturi i tipki.

²¹ Zlatar, Jakša (2018). *Metodika nastave klavira, I. dio, Elementi tehnike sviranja klavira*. Zagreb: Jakša Zlatar; Muzička akademija Sveučilišta u Zagrebu. str. 73-74.

²² Ibid.

Primjer oktava s predudarom na početku (takt 1. i 2.):



Daljnijim razvojem skladbe Liszt kombinira tehniku oktava s tehnikom skokova (takt 13). U ovom primjeru obje ruke imaju oktave s predudarom unisono koje se brzo prenose na daljnje pozicije. Pokreti prijenosa pozicija trebaju biti isto brzi, blizu klavijaturi i spremni s fiksiranim prstima u opsegu oktave.



b) SKOKOVI

Skokovi su vrsta klavirske tehnike prilikom koje se ruke brzo prenose na sljedeću poziciju. Pri skoku bitna su tri elementa: tonska predodžba (unaprijed osmisliti i zamisliti zvuk koji se želi dobiti kako bi se prema tomu prilagodili pokreti ruke), vizualna priprema (točno znati i voditi ruku prema mjestu sljedeće pozicije) i pokret ruke (prirodan i opušten pokret ruke kako bi dobili kvalitetan zvuk).²³

Npr. u taktu 53. može se zamijetiti kako lijeva ruka ima skokove s toničkog četverostruka na kvartsekstakord tonike. Postoje dva načina vježbanja navedenog primjera: prvi je da se počne od sporijeg tempa postepeno ubrzavati ponavljanje skokova, a drugi je tzv. *nijemo skakanje* do kojeg

²³ Ibid.

se dolazi brzim pokretom uz klavijaturu na poziciju, ali se pritom pazi da se ne odsvira. Kroz oba načina potrebno je paziti na pokrete ruke da su opušteni i nimalo ukočeni.



Od takta 66. do 72. vidljiv je prikaz kako se obje ruke u akordima prenose po različitim oktavama. Ponavljanje, tj. repeticija akordā treba biti svirana opušteno iz zgloba, a prijenos ruke uz klavir s postavljenim (fiksiranim) prstima.



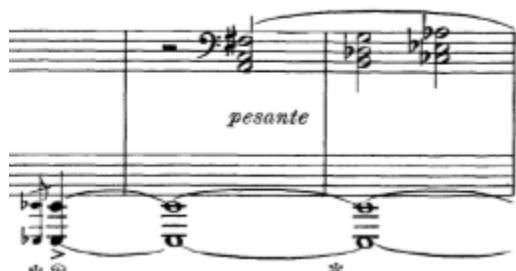
c) AKORDI

Pod sviranjem akordā podrazumijeva se istodobno sviranje triju ili više tonova. Ruka je pritom opuštena, a prsti su blago zaokruženi i fiksirani (aktivni, a ne ukočeni). Šaka ruke treba održavati prirodni oblik, a ostali prsti, koji ne sviraju, trebaju se blago i opušteno držati nad klavijaturom. Iako bi svi tonovi trebali zvučati što ujednačenije, blagi oslonac i isticanje ipak bi trebao postojati u najvišem tonu akorda (obično je melodija sadržana u gornjem glasu). Postoje tri načina izvođenja akordā koja se mogu objasniti trima primjerima uzetih iz skladbe:

U prvom primjeru (od takta 108) akordi se sviraju *non legato*, tj. odvojeno, a zvukovno ih se povezuje s pedalom.



U drugom primjeru (takt 3) na samom početku skladbe smanjeni se akordi u desnoj ruci povezuju i sviraju *legato* tako što se najviši tonovi povezuju prstometom gornjeg dijela šake (u ovom slučaju četvrti i peti prst desne ruke).



U trećem primjeru vidljivo je izvođenje akordā na razloženi način ili *arpeggio* (takt 136). Tema je izložena u polovinkama desne ruke u intervalu oktave, a *arpeggio* akordi nalaze se u dionici lijeve ruke kao harmonijska dopuna temi.



d) POLOŽAJNE FIGURE I POKRETNOSTI OBLICI BEZ PODMETANJA PALCA

Pod ovom vrstom klavirske tehnike smatra se tehnika koja u osnovi ima položajnu figuru, odnosno niz tonova unutar položaja ruke. Mogu se razlikovati na prirodne (razmak između prvog prsta i petog je interval kvinte), široke (interval je veći od kvinte) te sužene (interval je manji od intervala kvinte), a promjena pozicije odvija se ili pomicanjem palca ili pomicanjem jednog od ostalih prstiju.²⁴

U skladbi od 167. takta prisutan je prikaz ove vrste tehnike. Kako bi se što bolje izveo ovaj segment skladbe, potrebno je horizontalnim pokretima pomicati zglobov, pritom držeći oslonac na trećem srednjem prstu ruke. Pomicanje položajne figure odvija se između većih intervala (primjer širokih položajnih figura) u kojima najveću ulogu ima palac jer se preko njega odvija taj proces. U takvoj situaciji bitno je prste ne rastezati prema poziciji, već opušteno i slobodno ih držati, a dlanom ih primicati određenom tonu kojeg moraju odsvirati. Čitava ruka zapravo sudjeluje u traženju najoptimalnije i najugodnije pozicije u kojoj se ruka ne koči. U ovom primjeru bitno je postići i ujednočenost svih tonova unutar desne ruke dok je tematski materijal predstavljen u melodiji palca lijeve ruke te on treba biti istaknut. Ovo mjesto može se vježbati na način da prvu grupu šesnaestinki u desnoj ruci sviramo brzo, a drugu grupu šesnaestinki polakše pa obrnuto. Time se postiže veća osvježenost notnog teksta i pozicija.



²⁴ Ibid.

e) DVOHVATI LEGATO

Ova klavirska tehnika podrazumijeva istodobno sviranje dvaju tonova *legato* povezanih s drugim dvohvatima unutar jedne ruke. Pri sviranju *legato* dvohvata, mora se paziti da se sviraju istodobno (tj. da oba tona „sjednu“ u isto vrijeme) te da je gornji ton više izražen. Prsti moraju biti aktivni i neovisni te neukočeni.

U 145. taktu kompozicije nailazi se na *legato* dvohvate u desnoj ruci koji su nenaglašeni te su u sklopu pratnje i harmonijske dopune melodiji koja je u lijevoj ruci. Iako prsti moraju biti aktivni i neovisni, zglobov također dosta pomaže pri sviranju ovog dijela skladbe. Kružni pokretni zglobovi omogućuju meki zvuk, ali i opuštanje ruke.



f) ROTACIJA

Rotacija je vrsta tehnike u kojoj se ruka pomiče kružnim pokretima zamahom palca ili petog prsta unutar zadanog tempa kompozicije, a njihova se brza izmjena naziva *tremolo* (primjer *tremola* u skladbi može se zamijetiti u 290. taktu).

U 290. taktu već je spomenuta tehnika *tremola*. U toj frazi Liszt pokušava ostvariti nebeski, tj. anđeoski ugođaj te zbog toga postavlja *pianissimo* dinamiku koja zajedno s *tremolom* ostvaruje navedeno. Lagani i brzi pokreti desne ruke trebaju stvoriti lepršav i miran, spokojan ugođaj kao pratnja dok je glazbeni materijal druge teme u lijevoj ruci.



Primjer rotacije u skladbi vidljiv je od 327. takta. Ondje se rotacija odvija u desnoj ruci između dvohvata i oktave donjeg tona dvohvata. Kroz nekolicinu taktova vidi se njihovo postepeno kromatsko silazno kretanje koje se izvodi rotacijom ruke. Pokreti ruke trebaju biti reducirani (bilo kakve veće kretnje ometat će neukočeno i brzo kretanje ruke), prsti se fiksirano drže u intervalima koje sviraju, nadlaktica se slobodno drži, a podlaktica se rotira.



g) REPETICIJA

Repeticija je brzo ponavljanje istog tona unutar jedne ruke. Pri toj klavirskoj tehnici bitna je neukočena ruka, pokreti blizu tipki te brzo i aktivno izmjenjivanje vršaka prstiju.

Na primjer, u skladbi se tehnika repeticije pojavljuje u 90. taktu i to kao ponavljajuće oktave u dionici desne ruke. Tempo brz, oktave se mijenjaju (oktave prate harmonijske progresije koje se izmjenjuju) te im je dodan još i srednji glas koji ne smije narušiti izjednačenost repetativnih oktava.



h) RASTVORBE

Pod klavirsku tehniku rastvorba pripada tonski niz akorda koji se svira razloženo. Male rastvorbe, za razliku od velikih, koriste primicanje i odmicanje palca pri prijenosu položaja dok velike koriste premetanje palca.²⁵

Jedan od primjera rastvorbi, unutar ove kompozicije, nailazi se u 84. taktu gdje se sviraju velike rastvorbe unisono u obje ruke. Tonovi trebaju biti ujednačeni bez naglasaka određenih tonova niza, a palac treba biti brz i aktivan pri premetanju pozicije. Pomoć pri „izgovaranju“ svake šesnaestinke do samog kraja fraze predstavlja upravo ova oznaka *crescenda* koju je Liszt stavio. Tim se *crescendom* naše uho više fokusira i sluša frazu do samog kraja te se neće dogoditi neartikuliranost i neujednačenost tonova.



²⁵ Ibid.

ZAKLJUČAK

Ova kompozicija nedvojbeno je ostavila veliki trag i značaj kako u skladateljevom opusu, tako i u klavirskom opusu glazbene povijesti. Može se reći kako unutar ciklusa u kojem se nalazi predstavlja vrhunac Lisztove inspiracije Italijom i njegovog poštovanja prema prošlim talijanskim umjetnicima. Osim toga, u ovom djelu Liszt se okreće vječnoj inspiraciji – ljubavi. Djelo *Dante sonata* progovara o putovanju individue kroz mnoge nedaće kako bi našao ushit, mir i spas na kraju (kraj sonate završava snažnim durskim odlučnim akordima koji se potvrđuju kroz više oktava te kadencom na tonici D-dura ili mutacije početnog d-mola koji je predstavljao pakao). Bitno je reći da se kroz ovu skladbu Liszta može, kao skladatelja, sagledati na dva načina. Prvo se možemo ustvrditi da se Liszt drži klasicističkih vrijednosti (kao što su primjerice dijelovi sonatnog oblika, dvije oprečne teme unutar ekspozicije...). Kao drugo, može se zaključiti da Liszt kao skladatelj ide korak dalje s kompozicijom, objedinjujući formu fantazije i sonate u jednom stavku te približavajući harmonije i zvuk glazbi 20. stoljeća.

Navedena je skladba čisti prikaz Lisztovskog raskošnog skladateljskog stila, kao i stila romantizma. Na samom početku spomenuto je kako je bit romantizma bio potaknuti osjećaje kod slušatelja te izazvati reakciju. Ovom je kompozicijom Liszt uspio u tome. Iako kompleksna i zahtjevna, skladba predstavlja pravi užitek kako slušatelju, tako i izvođaču.

Za kraj, rad ću zaključiti citatom Franza Liszta kojeg smatram pravim utjelovljenjem Lisztovog karaktera, ali i kompozicije te inspiracije iz koje je skladbe nastala:

„Žalosna, a opet veličanstvena je sudbina umjetnika.“

LITERATURA

- Altenburg, Detlef (2013). *Liszt and the Spirit of Weimar*. *Studia Musicologica*, 54, 2: 165-176.
- Barricelli, Jean-Pierre (1996). *Dante in the Arts: A Survey*. *Dante Studies*, with the Annual Report of the Dante Society, 114, 79-93.
- Grabócz, Márta (2014). *The Two Faces of the 'mal du siècle' in Literature and in Liszt's Piano Works*. *Studia Musicologica*, 55, 1/2: 43-63.
- Gibbs, Christopher H., Gooley, Dana (ur.) (2006). *Franz Liszt and His World*. Princeton: Princeton University Press.
- Láng, Paul Henry (1936). *Liszt and the Romantic Movement*. *The Musical Quarterly*, 22, 3: 314-325.
- Marc, Aida (2010). *Analysis of Expressive Elements in the Dante Sonata*. Tuscaloosa: University of Alabama.
- Neuhaus, Heinrich (2002). *O umjetnosti sviranja klavira*. Zagreb: Jakša Zlatar.
- Scott, Derek B. (2003). *From the Erotic to the Demonic: On Critical Musicology*. Oxford: Oxford University Press.
- Trippett, David (2008). *Après une Lecture de Liszt: Virtuosity and Werktreue in the "Dante" Sonata*. *19th-Century Music*, 32, 1: 52-93.
- Winklhofer, Sharon (1977). *Liszt, Marie d'Agoult, and the "Dante" Sonata*. *19th-Century Music*, 1, 1: 15-32.
- Zlatar, Jakša (2018). *Metodika nastave klavira, I. dio, Elementi tehnike sviranja klavira*. Zagreb: Jakša Zlatar; Muzička akademija Sveučilišta u Zagrebu.
- Zlatar, Jakša (2016). *Uvod u klavirsku interpretaciju*. Zagreb: Jakša Zlatar; Muzička akademija Sveučilišta u Zagrebu.
- The Biography.com. *Franz Liszt Biography*; Pristupljeno 1.9.2020.
<https://www.biography.com/people/franz-liszt-9383467>.

Pretklasika. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Pristupljeno 15. 10. 2020. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=50244>.

Sturm und Drang. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Pristupljeno 15. 10. 2020. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=58548>.

NOTNI ZAPISI:

Liszt, Franz. *Annees de pelerinage II: Apres une lecture du Dante (Fantasia quasi Sonata)*. Mainz: B. Schott. (1858).

Années de Pèlerinage

Deuxième Année : Italie

7. Après une Lecture du Dante

Franz Liszt.

Fantasia quasi Sonata

Andante maestoso

Andante maestoso

f *pesante*

5 *poco rit.* *f*

9 *pesante* *poco rit.*

Più mosso

13 *f*

17 *8* *8* *8* *ff*

20 *8* *riten. molto*

25 *3* *6* *3* *6* *p*

29 *p stringendo*

32 *pp* *dim. e un poco rit.*

Presto agitato assai

35 *p* *lamentoso*

39 *sempre legato*
dimin.

42

45

48

The musical score consists of five systems of music, each with a treble and bass staff joined by a brace. The key signature has two flats (B-flat major). The tempo is 'Presto agitato assai'. Measure 35 is marked with a piano (p) dynamic and the instruction 'lamentoso'. Measure 39 is marked 'sempre legato' and 'dimin.' (decrescendo). The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings. There are also some editorial markings like asterisks and wavy lines below the staves.

51 *più cresc.* *rfz* *ff con impeto* *marcatissimo*

54 *mf disperato*

57

60

63

66 8

69 8 cresc.

72 8 sempre più rinf.

75 rfz

78 ff marcatissimo

80

82

85

87

89

sempre ff

p

più animato

rinforzando

91 *sempre staccato*

94 *cresc.*

97 *cresc.*

100 *rinforzando*

103 *fff precipitato*

106

8

8

8

109

8

6

6

112

115

Tempo I (Andante)

rit.

ff

120

rit.

dim.

Andante (quasi improvvisato)

125 *dolcissimo con intimo sentimento*

una corda

128 *ppp*

espressivo

dolce

131

134 *m.d.* *molto rit.* *lunga pausa*

Andante
ben marcato il canto

sempre legato

137

140

143

146

p

*un poco rallent.
lagrimoso*

150

poco rinfz.

154

Recitativo.

Adagio.

più tosto ritenuto e rubato quasi improvvisato

158

ppp dolcissimo con amore

2

160

162

affrettando

8

164

più crescendo ed appassionato

rall.

8

poco rallentando

166

168 *8 non legato accelerando*

p

171 *8 sempre accelerando*

cresc.

177 *8 rinforzando*

ff

180 *8*

182 *Con 8^{va} ad libitum*

185 *Allegro moderato.*

pp sotto voce

189

sempre p

193

pp tremolando

un poco

197

marcato

mf

200 *sempre p*

203

p
p agitato

206

poco a poco crescendo

209

più crescendo

212

215 *stringendo* *ff* *Più mosso.* *ff*

219 *ff*

222 *ff*

226 *sempre ff*

230 *fff*

The musical score consists of five systems of music, each with a measure number (215, 219, 222, 226, 230) at the beginning. The notation is for piano, with treble and bass staves. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as triplets, sextuplets, and octuplets, as well as dynamic markings (ff, fff) and tempo markings (stringendo, Più mosso). There are also articulation marks like accents and slurs. The score is written for both hands, with some measures having a common time signature change.

233

236

239

243

246

fff con strepito

249

sempre marcatissimo

252

diminuendo poco a poco

256

senza rallentare

p

260

264

più diminuendo

268

pp

17

272

sempre pp *marcato* *perdendo*

276

rit. *molto ritenuto*

Tempo rubato e molto ritenuto.

280

p *lamentoso*

283

poco rinforz.

286

più dimin.

290

pp *ppp* *ppp*

con 8

Andante.

297 *pp tremolando*

302 *marcato poco riten.*

306 *crescendo* **Più mosso.**

309 *stringendo* **ff**

312 **Allegro.** **fff**

316

320

323

poco a poco più di moto

326

ff

330

Allegro vivace.

8

334 *ff* molto appassionato *f*

sempre marcatissimo

8

337 *f*

8

340 *f*

8

343

Presto. *p*

346 *cresc.*

350

354 *più f*

358 *rit.* *p* *cresc.*

361

364 *rinforzando*

367 *ff*

373 *Andante. Tempo I°.* *ff*