

Manuel Ponce: Sonata Romántica, formalna analiza

Jelavić, Tomislav

Master's thesis / Diplomski rad

2022

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://um.nsk.hr/um:nbn:hr:116:650690>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-13**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

VI. ODSJEK

Tomislav Jelavić

MANUEL PONCE: SONATA ROMÁNTICA

FORMALNA ANALIZA

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2022.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

VI. ODSJEK

MANUEL PONCE: SONATA ROMÁNTICA
FORMALNA ANALIZA

DIPLOMSKI RAD

Mentor: doc. art. Danijel Legin

Student: Tomislav Jelavić

Ak.god. 2021/2022.

ZAGREB, 2022.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

doc. art. Danijel Legin

Potpis

U Zagrebu, 11.09.2022.

Diplomski rad obranjen 15.09.2022. ocjenom

POVJERENSTVO:

1. _____

2. _____

3. _____

OPASKA:

PAPIRNATA KOPIJA RADA DOSTAVLJENA JE ZA POHRANU KNJIŽNICI MUZIČKE
AKADEMIJE

Sažetak

Ovaj diplomski rad bit će usredotočen na analizu Sonate romántice meksičkoga skladatelja Manuela Poncea. Ovim radom želim istaknuti kompozicijsku vrijednost ove sonate koja spada u sami vrh gitarističke literature. Djelo je napisano u stilu austrijskog skladatelja Franza Schuberta te ću tijekom analize ukazati na pojedine skladateljske postupke koji povezuju Poncea i Schuberta.

Ključne riječi: Ponce, gitara, Schubert, analiza, sonata

Abstract

This thesis will focus on the analysis of the Sonata romántica by the Mexican composer Manuel Ponce. With this thesis, I want to highlight the compositional value of this sonata, which belongs to the very top of the guitar literature. The piece was written in the style of the Austrian composer Franz Schubert, and during the analysis I will point out certain compositional techniques that connect Ponce and Schubert.

Key words: Ponce, guitar, Schubert, analysis, sonata

Sadržaj

| | |
|--|-----------|
| 1. Uvod | 1 |
| 2. Manuel Ponce - biografija | 2 |
| 3. Sonata romántica | 4 |
| 3.1. Allegro moderato | 5 |
| 3.2 Andante espressivo | 11 |
| 3.3. Allegretto vivo | 15 |
| 3.4. Allegro non troppo e serio | 20 |
| 4. Zaključak | 26 |
| 5. LITERATURA | 27 |

1. Uvod

Tema ovog diplomskog rada je analiza Sonate romántice meksičkog skladatelja Manuela Poncea. Razlog odabira ove teme bila je moja fascinacija Ponceovim uspješnim oponašanjem glazbenog jezika i stila Franza Schuberta.

U prvom poglavlju ovog rada ponudit ću uvid u skladateljev život kao i razvoj njegovog glazbenog jezika i stila. Ukratko ću se osvrnuti i na suradnju Poncea i Segovie kao i njihov utjecaj na gitaristički repertoar.

U poglavlju pod nazivom „*Sonata romántica*” prikazat ću okolnosti nastanka sonate te ću metodom formalne analize nastojati opisati visoku razinu skladateljskog umijeća kojim je sonata napisana. Moj je cilj ovim radom analizirati strukturu sonate i približiti se Schubertovim skladateljskim postupcima kojima je Ponce obogatio ovo djelo. Također ću ukazati na kompleksnost i tehničku zahtjevnost ove sonate koja spada u vrh gitarističke literature te ću nastojati potaknuti druge gitariste na izvedbu ovog djela.

2. Manuel Ponce - biografija

Manuel Maria Ponce meksički je skladatelj rođen 8. prosinca 1882. u gradu Fresnillo u saveznoj državi Zacatecas, poznatoj po zalihama srebra i poznatoj po svojoj kolonijalnoj arhitekturi. Potječe iz glazbene obitelji i odmalena je pokazivao veliki interes za glazbu. U dobi od 4 godine započeo je školovanje, prvo kod svoje sestre Josefine, a potom kod profesora Cipriana Avile. Svoju prvu skladbu skladao je s 5 godina, pokazujući određeni talent i afinitet prema skladanju. Ostale glazbene aktivnosti njegova djetinjstva uključivale su pjevanje u zboru crkve sv. Jakova u Aguascalientesu, gdje bi na kraju postao i glavni orguljaš.

Sa 18 godina, Ponce upisuje Nacionalni konzervatorij u Ciudad de México gdje studira solfeggio, glazbenu teoriju i analizu. Razočaran razinom podučavanja, vraća se u Aguascalientes podučavati klavir i solfeggio, a potom seli u Italiju gdje upisuje studij kompozicije u klasi Cesara Dall'Olia na Glazbenom učilištu u Bologni. Boravkom u Bologni upoznaje i Luigia Torchija koji utječe na Ponceov budući rad na području uredništva i muzikologije.

Nakon smrti Cesarea Dall'Olia nastavio je svoje glazbeno obrazovanje u Berlinu kod Martina Krausea, bivšeg učenika Franza Liszta. Doticaj s praksom sinteze narodne glazbe i romantičke glazbe središnje Europe ostavljaju velik utisak na stil Manuela Poncea koji se, zbog lošeg financijskog stanja, vraća u Meksiko gdje naposljetku postaje vodećom figurom nacionalnog stila.

Građanski rat uzrokovan Meksičkom revolucijom prisiljava skladatelja na kratkotrajni boravak u Havani (od 1915. do 1917.) gdje upoznaje narodnu glazbu Kube te započinje svoje djelovanje kao glazbeni kritičar za časopise *La reforma social* i *El heraldo de Cuba*. Svojim povratkom u Meksiko preuzima vodstvo meksičkog Nacionalnog simfonijskog orkestra te započinje uredništvo nad vlastitim časopisom *Revista musical de México*. Rad kao glazbeni kritičar nastavlja za časopis *El Universal* u sklopu kojeg 1923. godine upoznaje i komentira debitantski koncert španjolskog gitarista Andresa Segovie. Njihov susret postat će temelj duge i plodne suradnje od izuzetne važnosti za razvoj repertoara klasične gitare.

Dvije godine kasnije, u potrazi za unaprijeđenjem svog glazbenog jezika, seli u Pariz te upisuje kompoziciju kod tada najistaknutijih profesora Paula Dukasa i Nadie Boulanger.

Boravak u Parizu pružio je skladatelju priliku za rad na orkestraciji, usavršavanje skladateljskih tehnika romantizma kao i uvid u glazbeni jezik moderne. Poznanstva ostvarena u Parizu uključuju i Joaquina Rodriga te Heitora Villa-Lobosa koji će, uz Poncea, ostaviti neizbrisiv trag u repertoaru gitare. Poseban utisak, uz Dukasa, imao je doticaj s glazbom Igora Stravinskog čija su djela iz razdoblja neoklasicizma uvelike doprinijeli Ponceovoj estetici svestranog skladatelja koja će se pokazati kao plodno tlo za nastavak suradnje s gitaristom Segoviom.

Tijekom osam provedenih godina u Parizu, Ponce i Segovia obnavljaju prijateljstvo i nastavljaju blisku suradnju. U tom periodu Ponce piše većinu svojih kompozicija za gitaru. Među tim kompozicijama nalazimo: 5 sonata za gitaru solo kao i jednu sonatu za gitaru i čembalo, 2 seta varijacija, 2 suite, 24 preludija, prvu skicu budućeg koncerta za gitaru i orkestar te druge kraće skladbe.

1993. godine, Ponce se vraća u rodni Meksiko predavati klavir na Nacionalnom konzervatoriju i pisati za svoj novi časopis *Cultural Musical*. Tijekom svog boravka u Meksiku piše velik broj orkestralnih djela te sudjeluje na premijeri dovršenog koncerta za gitaru i orkestar - *Concierto del Sur* sa Segoviom kao solistom na gitari. Završnu fazu života proveo je kao predavač na odsjeku za folklor te kao klavirist na raznim festivalima za koje sklada kraća didaktička djela.

U doba glazbene segregacije između folklorne i klasične glazbe kao pionir meksičkog nacionalnog stila za sobom ostavlja trag na budućem naraštaju kompozitora, kao što su Carlos Chavez, Jesus Estrada, Jesus Silva, Bernal Jimenez i drugi. Umire 1948. godine u Ciudad de México i uz pomoć Andresa Segovie igra veliku ulogu u prihvaćanju gitare kao koncertnog instrumenta te za sobom ostavlja golem doprinos gitarističkoj literaturi.

3. Sonata romántica

Punog naziva *Sonata romántica „Hommage á Franz Schubert qui aimait la guitare”* peta je po redu sonata koju je Manuel Ponce napisao za Andresa Segoviu. Skladanje sonate Ponce je dovršio u rujnu 1928. godine, a godinu kasnije i objavio preko izdavačke kuće Schott.

Segovijina želja za obogaćivanjem gitarističkog repertoara i Ponceova spomenuta estetika svestranog umjetnika te posvećenost različitim glazbenim jezicima rezultirali su brojnim djelima napisanim u stilu drugih skladatelja i glazbenih perioda. Prvi primjeri takvih kompozicija dvije su suite - *Suita u a-molu*, napisana u stilu njemačkog skladatelja Silviusa Leopolda Weissa te *Suita u d-molu* napisana u stilu talijanskog skladatelja Alessandra Scarlattija.

Sonata clásica „Hommage á Fernando Sor“ preteča je Sonate romántice i predstavlja prvu veliku sonatu koju Ponce piše u drugom stilu. Namjera Segovie bila je oplemeniti gitarističku literaturu sonatom napisanom u stilu klavirskih sonata Josepha Haydna.

Sonata romántica „Hommage á Franz Schubert” druga je velika sonata modelirana prema Schubertovim klavirskim sonatama, popijevkama i drugim djelima. Sastavljena je od četiri stavka imena *Allegro moderato*, *Andante espressivo*, *Allegretto vivo* i *Allegro non troppo e serioso*. Nagle modulacije u udaljene tonalitete, suprotstavljanje istoimenog dura i mola kao i tretman melodijske linije neki su od Schubertovih skladateljskih postupaka kojima Ponce dočarava nestabilni i avanturistički karakter Schubertovih djela.

3.1. Allegro moderato

Prvi stavak sonate *Allegro moderato* sonatnog je oblika. Osim klasičnog nastupa dviju tema u ekspoziciji i standardne reprize, posebne su karakteristike stavka lažna rekapitulacija i pojava treće teme u provedbi. Iako je stavak pisan u A-duru, tonalitetni plan je razrađen i obogaćen čestim uklonima, tonalitetnim skokovima i modulacijama.

Ekspozicija

Prva tema: t.1 – t.22.1

Prva tema stavka građena je kao grupa, odnosno niz rečenica. Iako su odvojene jasnim kadencama i harmonijskim progresijama, rečenice se međusobno nadovezuju na način da je kraj jedne rečenice ujedno i početak sljedeće rečenice. Tonalitet prve teme je u A-duru u kojem prva mala rečenica (4 takta) i druga mala rečenica (4 t.) kadenciraju na tonici. Na prethodne rečenice nadovezuje se proširena mala rečenica (5 t.) koja donosi uklon u tonalitet cis-mola nakon kojeg kadencira na dominantu A-dura. Sljedeća rečenica (4 t.) varijanta je prve male rečenice koja započinje u A-duru, ali ovoga puta kadencira na dominantu. Mutacijom u tonalitet e-mola započinje posljednja mala rečenica prve teme (4 t.) odlikovana tonalitetnom nestabilnošću te modulacijom u E-dur na kraju rečenice.

Allegro moderato Manuel Ponce

Primjer 1 I. Allegro moderato, prva tema

Most: t.22.2 – t.33

Most prvog stavka tonalitetno je nestabilan, a odlikuje ga imitacija punktiranog motiva donesenog u prvoj temi. Započinje malom rečenicom (4 t.) koja iz E-dura modulira u fis-mol te završava na dominantni gis-mola. Sljedeća sekventno ponovljena fraza (3 t.) započinje u tonalitetu gis-mola te kroz fis-mol dolazi do dominantne E-dura. Iznenandnim tonalitetnim skokom u C-dur nadovezuje se mala rečenica s vanjskim proširenjem (5 t.). Pojavom povećanih sekstakorada stvara se napetost koja se u proširenju smiri u ciljnom tonalitetu E-dura.

Druga tema: t.34 – t.41

Druga tema stavka građena je kao velika rečenica (8 t.) u tonalitetu E-dura. Izlaganje rečenice započinje varirano ponovljenom dvotaktnom frazom (2, 2 t.) koja se zajedničkim triolskim motivom nadovezuje na razvojni dio rečenice (3 t.) odlikovan uzlaznim kromatskim promjenama harmonija koje završavaju polovičnom kadencom na dominantni E-dura uz

pratnju ostinatnog basa. Napetost brzih harmonijskih promjena ne rješava se, već se ovoga puta nastavlja taktom general pauze (1 t.) kojim druga tema završava.

Primjer 2 I. Allegro moderato, druga tema

Codetta: t.42 – t.49

Umjesto očekivanog tonaliteta E-dura, codetta stavka nastupa u C-duru (kao što smo vidjeli u mostu). Započinje proširenom malom rečenicom građenom od varirano ponovljene dvotaktne fraze (2, 2 t.) koja se zajedničkim materijalom prve teme nadovezuje na proširenje (3 t.) u kojem se materijal iznosi u različitim registrima te završava na dominantu E-dura. Drugi dio codette građen je od varirano ponovljene dvotaktne fraze (2, 2 t.) u kojoj se zajednički materijal ovoga puta iznosi u E-duru te uz ostinatni bas prvi put anticipira repeticija ekspozicije u A-duru, a drugi put priprema prijelaz na provedbu u tonalitetu fis-mola.

Provedba

Mala rečenica t.54 – t.57

Provedba stavka započinje malom rečenicom (4 t.) građenom od motiva prve teme ovoga puta u fis-molu. Prvi dio rečenice završava na sekstakordu dominante fis-mola, a drugi dio rečenice na sekstakordu dominante g-mola.

Prijelazni dio od dvije dvotaktne fraze t.58 – t.61

Prijelazni dio započinje u tonalitetu g-mola i građen je od dvije dvotaktne fraze (2, 2 t.). Materijal druge teme razrađuje se na način da se kromatski sekventno ponavlja za malu sekundu uzlazno.

Treća tema: t.62 – t.74

Napetost prijelaznog dijela raspršuje se naglim dolaskom treće teme koja nosi oznaku *calmo*. Sastoji se od sekventno ponovljene dvotaktne fraze (2, 2 t.) od kojih je prva fraza u Es-duru, a druga tonalitetnim skokom za silaznu kvartu nastupa u h-molu.

Drugi dio treće teme, s oznakom *animando*, ponovno se sastoji od sekventno ponovljene dvotaktne fraze, ali ovoga puta sa vanjskim proširenjem na početku (5 t.). Motiv prvog takta druge teme suprotstavlja se s punktiranim motivom prve teme i mosta, a nagla promjena karaktera kontrastira prvom dijelu trećem teme.

Tonalitetna nestabilnost drugog dijela priprema ponovni nastup prvog dijela teme ovog puta u E-duru i C-duru (2, 2 t.).

61 *calmo*

64 *animando*
f

67 *p* *f*

70 *calmo*
f *p*

74 *secco* *p* *ff* *secco* *p* *ff*

Primjer 3 I. *Allegro moderato*, treća tema

Prijelazni dio: t.75 – t.86

Osim tonalitetne nestabilnosti, u provedbi stavka do izražaja dolazi i karakterna nestabilnost. Naglim prekidom treće teme nastavlja se prijelazni dio građen od dvije ponovljene jednotaktne fraze (4 t.) u kojima se materijal druge teme prekida akcentiranim smanjenim septakordima i dominantnim nonakordima koje svoje rješenje pronalaze u tonu d^2 . Preko zajedničkog tona nadovezuju se sljedeće sekventno ponovljene fraze (4, 4 t.) od kojih se druga fraza ponavlja za malu tercu uzlazno. Neprekidni triolski ritam i frikcija ponavljanja male sekunde koja se rješava u veliku sekundu daju ovom segmentu funkciju dominantnog zastoja pred pripremu reprize.

Lažna rekapitulacija: t. 87. - t.92

Dominantni zastoj na tonalitetu Es-dura dovodi do kulminacije cijele provedbe u obliku lažne rekapitulacije građene od dvije trotaktne fraze (3, 3 t.) od kojih je prva u As-duru, a druga tonalitetno nestabilna i povezana sa još jednim prijelaznim dijelom.

Primjer 4 I. *Allegro moderato*, lažna rekapitulacija

Prijelazni dio: t.93. - t.98

Niz dvotaktnih fraza (2, 2, 2 t.) građenih od materijala prve teme i pedalnog basa nastavljaju tonalitetnu nestabilnost prethodnog dijela i ovaj put pripremaju dolazak prave reprize.

Repriza

Prva tema: t.99 – t.120.1

Nastup prve teme u reprizi specifičan je po pedalom basu na dominantni i kromatiziranom srednjem glasu koji nastavljaju napetost provedbe sve do rješenja i definitivne potvrde tonaliteta A-dura u taktu 102. Ostatak prve teme ponovljen je bez većih promjena osim posljednje male rečenice koja je prilagođena osnovnom tonalitetu A-dura.

Most: t.120.2 – t.132.1

Most reprize još jednom započinje malom rečenicom (4 t.) koja započinje u A-duru te kroz tonalitet h-mola modulira u cis-mol. Sljedeća mala rečenica (3 t.) nastavlja modulirati do iznenadnog tonaliteta F-dura. Posljednja mala rečenica s vanjskim proširenjem (5 t.) završava na dominantni A-dura.

Druga tema: t.132 – t.139

Druga tema u reprizi ponovno nastupa kao velika rečenica (8 t.) ovaj put u A-duru. Osim promjene tonaliteta, većih promjena nema.

Coda: t.140 – t.151

Nastavljajući tonalitetni plan ekspozicije, coda stavka nastupa u iznenadnom F-duru. Prvi dio code po građi se ne razlikuje od codette ekspozicije dok drugi dio code malom rečenicom (5 t.) u A-duru stavak privodi kraju.

3.2 Andante espressivo

Drugi stavak sonate *Andante espressivo* po svojoj je formi složeni trodijelni oblik (ABA + coda). Pisan u E-duru, stavak je sastavljen od dva karakterno kontrastna dijela i code. Česta upotreba skladateljskih postupaka diminucije i augmentacije istih motiva ukazuje na motivičku ekonomičnost i promišljenu prokomponiranost stavka. Na jednak način, učestalo korištenje Schubertovih skladateljskih manira u vidu suprotstavljanja istoimenog dura i mola opravdava podnaslov posvete skladatelju.

A dio

A dio drugog stavka, po svojoj građi, jednostavni je trodijelni oblik građen od tri rečenice različitog sadržaja – **a**, **b** i **c**. Sve tri rečenice povezuje kadenca građena na istom motivu punktiranog ritma koja nosi ulogu svojevrsnog „refrena” i provlači se kroz cijeli stavak.

a: t.1 – t.4

Stavak započinje malom rečenicom (4 t.) u E-duru koja završava autentičnom (savršenom) kadencom na I. stupnju.

Primjer 5 II. *Andante espressivo*, dio **a**

b: t.5 – t.12

Na prethodnu rečenicu nadovezuje se velika rečenica (8 t.) koja iz E-dura modulira u cis-mol i završava autentičnom (savršenom) kadencom. Rečenica je građena od varirano ponovljene dvotaktne fraze i dvije dvotaktne fraze od kojih druga fraza kadencira u cis-molu. Drugi dio rečenice građen je od augmentiranog motiva punktiranog ritma.

Primjer 6 II. *Andante espressivo*, dio **b**

c: t.13 – t.19

Posljednja rečenica (7 t.) sastavljena je od trotaktne i dvije dvotaktne fraze. Rečenica preko prvog trotakta modulira iz cis-mola do gis-mola, ali odmah nakon toga modulira u H-dur koji je potvrđen kadencom u posljednjem dvotaktu. Dvotaktna fraza u taktu 16 građena je od motiva iz prvog dijela rečenice **b**.

Primjer 7 II. *Andante espressivo*, dio **c**

B dio

B dio drugog stavka po obliku je jednostavni trodijelni oblik – **d e d**. Poput drugog dijela rečenice **b** (takt 9), građen je od augmentiranog motiva punktiranog ritma (taktovi 3, 11 i 18). Koralna struktura i duže notne vrijednosti B dijela kontrastiraju pjevnim melodijskim linijama i kontinuiranom osminskom ritmu A dijela.

d: t.20 – t.27

B dio započinje ponovljenom malom rečenicom (8 t.) građenom od augmentiranog motiva punktiranog ritma. Iznosi se prvi put u Fis-duru, a drugi put u fis-molu. Takvo suprotstavljanje dura i mola u okviru istog materijala čest je skladateljski postupak karakterističan za Schuberta.

Primjer 8 II. *Andante espressivo*, dio d

e: t.28 – t.38

Mala rečenica (4 t.) u nastavku koristi materijal prve rečenice A dijela, ali taj se materijal ovaj put iznosi u D-duru sa silaznom bas linijom koja nadovezuje materijal na sljedeću rečenicu od 7 taktova. Sljedeća rečenica (7 t.) građena je na motivu prvog takta rečenice **d** i sadrži unutarnja i vanjska proširenja. Tonalitetno je nestabilna te preko a-mol kvintakorda, H-dur septakorda, D-dur septakorda i C-dur kvintakorda zastaje na dominantni za G-dur u taktu 36. U posljednja dva takta, rečenica modulira u H-dur.

Primjer 9 II. *Andante espressivo*, dio e

d: t.39 – t.46

Posvećenost korištenju Schubertovih skladateljskih manira vidljiva je u ponovljenoj maloj rečenici (8 t.) iznesenoj prvi put u H-duru, a drugi put u h-molu. Posljednji akord druge male rečenice sadrži pikardijsku tercu i na taj način dobiva ulogu dominante za E-dur te anticipira povratak u A dio.

A dio

Ponovljeni A dio ovoga je puta skraćen na način da sadrži rečenice **a** i **b**, ali izostavlja treću rečenicu **c** te se umjesto toga veže na codu koja stavak privodi kraju.

a: t.47 – t.50

Mala rečenica (4 t.) koja ne sadrži nikakve promjene u odnosu na prvi nastup.

b: t.51 – t.59

Velika rečenica s vanjskim proširenjem (9 t.). Nakon kadence u taktu 57 na dominantu cis-mola, iznenada dolazi smanjeni septakord na tonu *ais* te se rečenica proširuje i kadencira u E-dur.

Coda: t.60 – t.72

Coda drugog stavka započinje malom rečenicom (4 t.) građenom od materijala rečenice **d** u E-duru. Nakon male rečenice slijedi varirano ponovljena trotaktna fraza (3, 3 t.) unutar koje se motiv iz takta 64 ponovno koristi u taktu 67 u svom augmentiranom obliku. Na ponovljenu trotaktnu frazu vežu se dvije dvotaktne fraze (2, 2 t.) građene od diminuiranog materijala prva dva takta rečenice **a** s početka dijela i ponovljenog toničkog kvintakorda E-dura.

3.3. Allegretto vivo

Treći stavak *Allegretto vivo* složena je trodijelna pjesma po svojoj formi građena od dva međusobno kontrastna dijela i code (ABA + coda). Na isti način, u kontekstu je sonate kontrastan prethodnom stavku budući da je pisan u istoimenom tonalitetu e-mola. Kao što i samo ime kaže, življeg je karaktera i jedini je stavak sonate napisan u dvodobnoj mjeri. Skladateljski postupak suprotstavljanja istoimenog dura i mola nastavlja se i u ovom stavku, a zvukovni spektar sonate obogaćuje se upotrebom *flageoleta* na samom kraju stavka.

A dio:

A dio trećeg stavka dvodijelna je pjesma građena od dva dijela različitog sadržaja – **a** i **b**.

a: t.1 – t.27

Stavak započinje velikom periodom (8+8 t.) građenom od dvije velike rečenice od kojih prva završava na dominantni e-mola, a druga modulira i završava na dominantni C-dura. Obje rečenice karakterizirane su melodijskom linijom u paralelnim tercama u prvom dijelu te raspjevanom basovskom linijom u drugom dijelu rečenice. Nakon velike periode nastupa velika rečenica (12 t.) s vanjskim proširenjem od 4 takta. Prvi dio rečenice građen je od varirano ponovljene dvotaktne fraze, a na drugom dijelu rečenice nastupa kadenca koja završava u toničkom e-molu. Perioda i rečenica međusobno su povezane ritamskim motivom drugog takta s početka stavka.

III

Allegretto vivo

p

7

13

f

19

26

f

Primjer 10 III. *Allegretto vivo*, dio a

b: t.28 – t.56

Drugi dio A dijela karakteriziran je motivičkim radom i imitacijom između različitih melodijskih linija. Započinje velikom rečenicom s vanjskim proširenjem (10 t.) i nastupa naglim tonalitetnim skokom u H-dur koji se kasnije potvrđuje kadencom i proširenjem koje ponavlja kadencu. Nakon velike rečenice javlja se prijelazna fraza od četiri takta (4 t.) u kojoj se izmjeničnim kruženjem oko tonova dis^2 i h^1 prvi put potvrđuje tonalitet H-dura, a drugi put priprema nastup rečenice u istoimenom h-molu. Mala rečenica (6 t.) u h-molu ponavlja materijal velike rečenice s početka **b** dijela (ponovno iskorištavanje Schubertove skladateljske manire iz prethodnog stavka) i sadrži vanjsko proširenje koje modulira u tonalitet C-dura. Prethodna rečenica lančano se veže na sljedeću veliku rečenicu s vanjskim proširenjem (10 t.) koja također izmjenično kruži oko tonova koji potvrđuju C-dur tonalitet, ali ipak kadencom modulira u osnovni tonalitet e-mola.

Primjer 11 III. *Allegretto vivo*, dio **b**

Most: t.57 – t.64

Most stavka građen je kao velika rečenica (8 t.) u kojoj se izmjenom stupnjeva dominate i tonike priprema modulacija u istoimeni E-dur. Oktaviranim tonovima i augmentiranim ritmom prekida se ritmička tečnost i motivička prokomponiranost prethodnog dijela i priprema se kontrastni akordički i ritmički sporiji **B dio**.

B dio

B dio stavka po obliku je trodijelna pjesma – **c d c'**. Nosi oznaku *Piu lento* i kontrastan je pjevnom i napetom A dijelu po svojem mirnijem karakteru, akordičkoj strukturi i dužim notnim vrijednostima.

c: t.65 – t.80

Na početku B dijela nalazi se velika perioda (8+8 t.) koja započinje uzmahom u prethodnom taktu koji ovom dijelu daje elegantniji karakter. Prva velika rečenica (8 t.) započinje harmonijskom progresijom koja potvrđuje novi tonalitet E-dura. U drugom dijelu rečenice ritam se usitnjava i vodi nas na dominantu E-dura čime završava prva rečenica. Druga velika rečenica (8 t.) također započinje progresijom koja odmah modulira u gis-mol. Novi tonalitet u nastavku se potvrđuje i rečenica završava na tonici gis-mola.



Primjer 12 III. *Allegretto vivo*, dio c

d: t.81 – t.96

Sljedeća rečenica (8 t.) započinje progresijom koja preko petog stupnja modulira u toniku H-dura. Drugi dio rečenice ne zadržava se u H-duru već odmah modulira u dis-mol nakon kojeg se u melodijskoj liniji ponavlja ton *ais*² koji ovu rečenicu povezuje sa sljedećom frazom. Varirano ponovljena dvotaktna fraza (2, 2 t.) nadovezuje se na prethodnu rečenicu te se temelji na dominantu E-dura kao ciljnog tonaliteta za povratak u prethodni **c** dio. Prva dvotaktna fraza završava H-dur akordom sa zaostajaličnom sekundom u basovoj liniji koja se tek na kraju druge fraze riješi u toniku i konkretan H-dur dominantni septakord.

Primjer 13 III. *Allegretto vivo*, dio d

c': t.97 – t.110

Variranim ponavljanjem prethodne periode **c** upotpunjava se trodijelna forma B dijela. Prva velika rečenica (8 t.) započinje u E-duru te nastupa uz obogaćenu melodijsku liniju drugog dijela rečenice. Druga velika rečenica (8 t.) ponavlja materijal prve, ali ovoga puta u istoimenom e-molu (još jednom iskorišten Schubertov postupak). Trajanje rečenice je skraćeno te završava na dominantnom H-dur septakordu (uz oznaku Da Capo) koji priprema repeticiju A dijela.

A dio:

Nakon kontrastnog B dijela, A dio se doslovno ponavlja te umjesto mosta u taktu 57 nastupa Coda koja djelo privodi kraju.

Coda: t.111 – t.119

Coda stavka sastavljena je od augmentiranog materijala kadence iz A dijela i **mosta**. Po građi je mala rečenica povezana s četverotaktnom frazom na kraju (5+4 t.) te kadencama potvrđuje završni tonalitet e-mola. Sama coda dodatno je obogaćena uporabom tehnike *flageoleta*.

3.4. Allegro non troppo e serio

Posljednji stavak sonate *Allegro non troppo e serio* po svojoj je formi rondo s dvije teme (ABA'B'A" + coda). Započinje u a-molu, ali završava u istoimenom A-duru. Zanimljiv tonalitetni plan, suprotstavljanje karaktera unutar dviju tema kao i ritmička variranost stavka ovu sonatu zaokružuju i daju joj osjećaj velike cjeline.

A dio – prva tema

a: t.1 – t.14

Posljednji stavak sonate započinje varirano ponovljenom sedmerotaktnom rečenicom. Prva rečenica (7 t.) započinje varirano ponovljenom dvotaktnom frazom, a završava kadencom na dominantu a-mola uz pedalni ton dominante u basovoj liniji. Druga rečenica (7 t.) ponavlja prvu sa variranom melodijskom linijom i sitnijim osminskim ritmom, a povezuje ih zajednička basovska linija.

Primjer 14 IV. *Allegro non troppo e serio*, dio a

b: t.15 – t.35

Nakon ponovljene rečenice nastupa **b** dio karakteriziran rastavljenim akordima i šesnaestinskim ritmom uzrokovanim daljnjim usitnjavanjem ritamskih vrijednosti te se kao takav direktno veže na prethodni **a** dio. Započinje malom periodom (4+4 t.) sastavljenom od dvije male rečenice od kojih prva završava na dominantu a-mola, a druga na tonici C-dura. Na prethodnu periodu vežu se dvije dvotaktne fraze (2+2 t.) od kojih prva završava na alteriranom akordu prvog stupnja koji preuzima ulogu dominante za subdominantu, ali daljnjim kromatskim alteriranjem (ton g^2 u gis^2) akord dobiva funkciju kadencirajućeg kvartsekstakorda preko kojeg modulira u medijantni tonalitet cis-mola kojim završava druga

dvotaktna fraza. Sljedeću skraćenu ponovljenu dvotaktnu frazu karakterizira novi materijal u basovoj liniji; plagalnom kadencom potvrđuje se novi tonalitet cis-mola, a dvotakt se direktno veže na sljedeću rečenicu (6 t.). Prvi dio rečenice sastavljen je od dvotaktne fraze sekventno ponovljene za silaznu sekundu preko ostanatne figure u basovoj liniji dok drugi dio rečenice čini dvotaktna fraza koja završava na dominantu A-dura te na taj način priprema novi tonalitet druge teme.

Primjer 15 IV. *Allegro non troppo e serioso*, dio **b** (t.15 – t.20)

B dio - druga tema t.36 – t.82

Čitava druga tema građena je od motiva ostanatne figure iz prethodne rečenice (takt 30). Tonalitet teme je A-dur, kontrastna je prvoj temi i karakterizira ju kontrapunktalna razrađenost.

Tempo scherzando

36

40

p

44

48

cresc.

52

56

f

60

64

68

72

76

80

[rit.]

[Tempo primo]

ff

Primjer 16 IV. *Allegro non troppo e serio*, druga tema (t.36 – t.43)

Osnovu druge teme čini tri puta varirano ponovljena mala rečenica (4, 4, 4 t.) u različitim tonalitetima. Započinje malom rečenicom u A-duru. Figura od dvije osminke i četvrtinke odmah je u prvom taktu komplementarno postavljena u melodijskoj i basovoj liniji. Drugi dio rečenice karakterizira pjevna melodija preko uzlazne figure u basovoj liniji. Rečenica završava na dominantu. Ista mala rečenica još je dva puta varirano ponovljena - prvi put u istoimenom a-molu, a drugi put u E-duru i veže se na prijelazni dio koji slijedi. Prijelazni dio tonalitetno je nestabilan i sastavljen je od dvije dvotaktne fraze (2, 2 t.) i peterotaktne rečenice (5 t.) koja modulira u fis-mol.

Nakon prijelaznog dijela nastupa izmijenjena tema u fis-molu obogaćena imitacijom u melodijskoj i basovoj liniji. Izmijenjena tema građena je od dvije trotaktne fraze (3, 3 t.) prvi put iznesene u fis-molu, a drugi put u cis-molu i nadovezuje se na malu rečenicu (4 t.) koja završava na dominantu h-mola.

Sljedeća varijanta teme sastavljena je od dvije male rečenice (4, 4 t.) te počinje u h-molu i kombinacija je motiva s početka **B** dijela i motiva iz prethodne izmijenjene teme. Prva mala rečenica završava u H-duru i priprema nastup druge male rečenice u e-molu, a druga mala rečenica završava silaznom ljestvicom i veže se na novu figuru rastavljenog Fis-dur akorda.

U nastavku su četiri dvotaktne fraze (2, 2, 2, 2 t.) koje karakterizira pedalni ton na dominantu h-mola te kruženje oko tona *cis*² uz izmjene dominante i tonike h-mola kao ciljnog tonaliteta modulacije. Na harmonijskom planu dolazi do zastoja na dominantu te se priprema ponovni nastup prve teme.

A' dio – prva tema

a: t.83 – t.89

Prva tema ovaj put se iznosi u h-molu kao tonalitetu supertonike u odnosu na početni tonalitet uz manje promjene u prvom dijelu teme. U odnosu na početak stavka, nastup teme je skraćen te po gradi više nije perioda već samo jedna rečenica (7 t.).

b: t.90 – t.110

Drugi dio prve teme doslovno je ponovljen u novom tonalitetu h-mola.

B' dio – druga tema: t.111 – t.125

Ponovljeni B dio nastupa skraćeno sa početnom malom rečenicom (4 t.) u istoimenom H-duru (tonalitet H-dura može se protumačiti i kao dominantu za dominantu A-dura kao

ciljnog tonaliteta za završni nastup prve teme). Prethodna mala rečenica izmijenjeno se ponavlja u istoimenom h-molu te se proširuje kako bi se povezala sa sljedećim dijelom.

Prijelazni dio (6 t.) građen od materijala drugog dijela prve teme donosi elaboriranu kadencu koja priprema A-dur kao završni tonaliteta stavka.

A" dio – prva tema

a: t.126 – t.133

Prva tema ovoga se puta javlja u A-duru kao velika rečenica (8 t.) s izmijenjenim drugim dijelom rečenice građenim od motiva punktiranog ritma u svom osnovnom i augmentiranom obliku koja završava na dominantu za paralelni fis-mol.

Prijelazni dio u fis-molu građen je kao mala rečenica (4 t.) i baziran je na materijalu iz **prvog stavka** (I. stavak: t.19 – t.21). Glavna uloga prijelaznog dijela je nastup vrhunca sonate kao i povratak u temeljni tonaliteta djela. Prvi dio rečenice obogaćen je motivom iz drugog takta prve teme u svom inverznom obliku dok je drugi dio rečenice kompletno građen na augmentiranom motivu iz takta 21 prvog stavka sonate. Prva tema zadnji se put javlja u skraćenom obliku (4 t.) i veže se na **codu**.



Primjer 17a I. *Allegro moderato*, t.19– t.21



Primjer 17b IV. *Allegro non troppo e serio*, prijelazni dio, t.134 – t.138

Coda: t.142 – t.178

Prvi dio code temelji se na polovinskim akordima s pedalnim basom na dominantu A-dura. Građen je od dvije velike rečenice (8, 8 t.) od kojih je prva u A-duru, a druga u istoimenom a-molu te treće proširene (11 t.) velike rečenice u A-duru koja završava na dominantu i priprema drugi dio code. Drugi dio code građen je od šesnaestinskog materijala prve teme s umetnutim ljestvičnim nizovima i ostinatnim figurama u basu. Sastoji se od ponovljene dvotaktne fraze (2, 2 t.) sa izmjenama dominante i tonike te posljednje fraze od šest taktova (6 t.) sa harmonijskim zastojem na tonici uz izmjenični ton *dis*¹ preko pedalnog tona tonike. Nakon harmonijskog smirenja nastupaju završni akordi A-dura koji sonatu privode kraju.

4. Zaključak

Ambiciozni pothvat da se opseg i razrađenost romantičke sonate u Schubertovom stilu prenese na gitaru dovodi instrument do svojih granica i istražuje do tada slabo posjećene tonalitete i harmonije u gitarističkoj literaturi. Uspješnost strukturiranja glazbenog materijala i široki spektar ideja svrstavaju ovu sonatu u sami vrh gitarističke literature. Suradnja Poncea i Segovie dovela je do nastanka velikog broja vrhunskih djela koja upotpunjuju period glazbene povijesti u kojem je gitara minula. Promatranjem i daljnjim približavanjem Schubertovim skladateljskim postupcima došao sam do zaključka da je poznavanje Schubertova opusa nužno za potpuno shvaćanje i realizaciju ove sonate.

5. LITERATURA

1. Pérez, Rivarda Miranda, *Ponce, Manuel*, Grove Music Online, Oxford Music Online, Oxford University Press, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/22072> (4.7.2022.)
2. Scinta, Parker S., *A realization and analysis : the manifestation of Franz Schubert within Manuel Maria Ponce's Sonata romántica*, 2014., Electronic Theses and Dissertations, <http://ir.library.louisville.edu/etd/1286/> (1.9.2022.)
3. Otero, Corazón, *Manuel M. Ponce and The Guitar*, Roberts, J.D. (prijev.), Dorset: Musical New Services Ltd., 1983.
4. Hinsche, Fabian., *Manuel Maria Ponce - Epigone mit eigener Note? Eine Analyse des Kopfsatzes der „Sonata romántica“*, https://www.fabian-hinsche.de/resources/Ponce_Kopfsatz_EGTA-.pdf (28.6.2022.)
5. Patykula, John., *Manuel Maria Ponce (1882-1948)*, Guitarra Magazine, <https://web.archive.org/web/20160911172246/http://www.guitarramagazine.com/ManuelPonce> (28.8.2022.)
6. Dedić, Srđan., *Glazbeni oblici i stilovi razdoblja baroka i klasike – skripta*, Muzička akademija Zagreb, <http://www.muza.unizg.hr/skripte/Srdan%20Dedic%20-%20Glazbeni%20oblici%20i%20stilovi%201%20-%20skripta.pdf> (28.6.2022.)