

# Paul Hindemith: Sonata za kontrabas i klavir

---

Vujec, Vinko

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://um.nsk.hr/um:nbn:hr:116:868104>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-18**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

VI. ODSJEK

VINKO VUJEC

PAUL HINDEMITH

SONATA ZA KONTRABAS I KLAVIR

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2020.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

VI. ODSJEK

PAUL HINDEMITH  
SONATA ZA KONTRABAS I KLAVIR

DIPLOMSKI RAD

Mentor: Nikša Bobetko

Student: Vinko Vujec

Ak.god. 2019/2020

ZAGREB, 2020.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

nasl. izv. prof. art. Nikša Bobetko

---

Potpis

U Zagrebu, 16.06.2020..

Diplomski rad obranjen

POVJERENSTVO:

1. izv.prof.art. Ivan Novinc \_\_\_\_\_
2. nasl. izv. prof. art. Nikša Bobetko \_\_\_\_\_
3. red. prof. art. Mario Ivelja \_\_\_\_\_

OPASKA:

PAPIRNATA KOPIJA RADA DOSTAVLJENA JE ZA POHRANU KNJIŽNICI MUZIČKE  
AKADEMIJE

## SADRŽAJ:

Sažetak

1. Uvod
2. Biografija
3. Okolnosti nastanka sonate
4. Formalna analiza djela
5. Zaključak
6. Literatura

## Sažetak

Diplomski rad bavi se *Sonatom za kontrabas i klavir* Paula Hindemitha. Rad se sastoji od dvije veće cjeline.

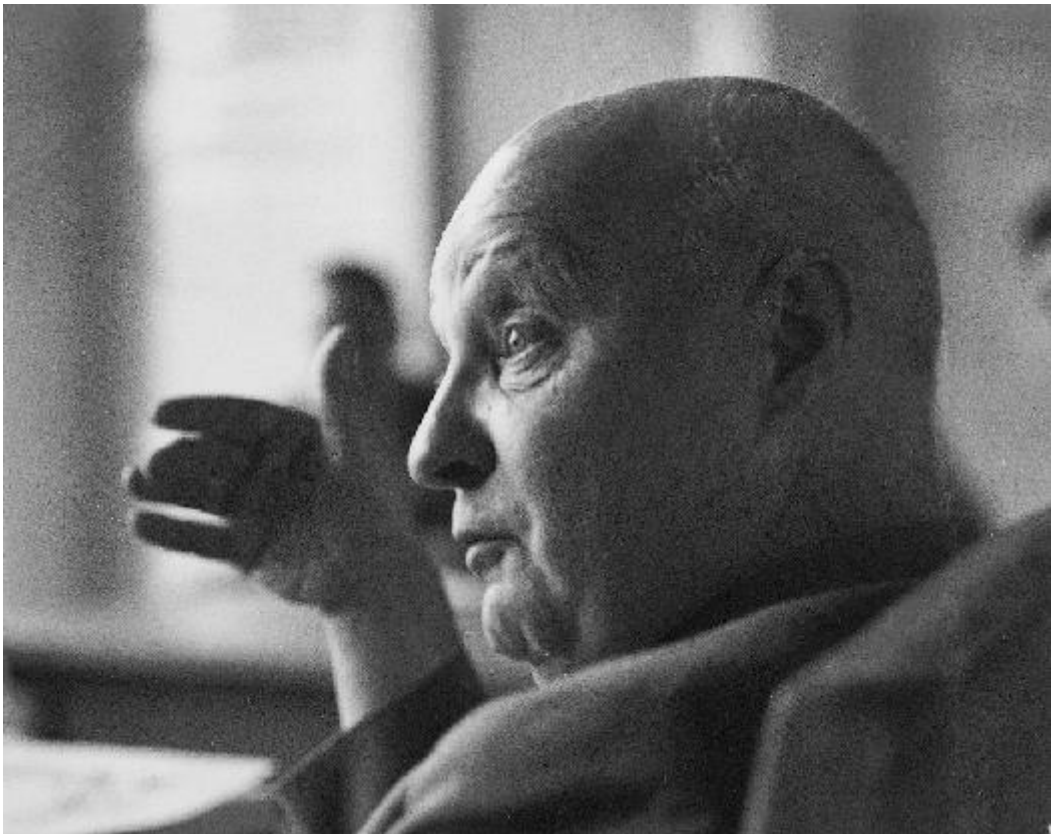
Prvi dio diplomskoga rada bavi se biografijom Paula Hindemitha. Nakon biografije predstaviti će se okolnosti nastanka *Sonate za kontrabas i klavir*.

Drugi dio diplomskoga rada bavi se formalnom analizom djela.

## 1.UVOD

Temu diplomskog rada odabrao sam zbog boljeg razumijevanja djela koje se nalazi na programu mojega diplomskoga koncerta. Za bolje razumijevanje djela bitno je poznavanje njegovog oblika koji je detaljno obrađen u formalnoj analizi. Također je bitno poznavanje njegovog sadržaja te pozadine nastanka djela. Za svakog interpreta bilo bi poželjno da je upoznat sa prethodno navedenim informacijama kako bi ta saznanja oplemenila njegovu izvedbu.

## 2. BIOGRAFIJA



Slika 2.a Paul Hindemith (1895-1963)



## 2.1 RANO DJETINJSTVO

Paul Hindemith rođen je 16. studenog 1895. godine u Hanau, gradu pokraj Frankfurta.

Sa majčine strane obitelji nije bilo glazbenika, no očeva starana obitelji bili su ljubitelji glazbe te je Paulov otac, Robert Rudolf Emil Hindemith, navodno pobjegao od kuće zbog toga što mu roditelji nisu dozvolili da bude glazbenik. Pri dolasku u Hesse, Robert Rudolf postao je slikar i dekorater. Nije imao stalne prihode te se zbog toga obitelj često selila. Paul je bio iskreno posvećen svojoj majci, Marii Sophie Warnecke, kojoj je jako sličio te joj je posvetio prvio dio svoga glavnog teoretskog rada *Unterweisung im Tonsatz*. Za razliku od dobro odnosa s majkom, Paul je imao loš odnos sa ocem te je sa njim prekinuo kontakt 1914. godine.

## 2.2 OBRAZOVANJE

Paul je imao mlađeg brata i sestru. Njihov otac želio je da postanu profesionalni glazbenici te ih je od ranog djetinjstva podvrgnuo glazbenoj edukaciji. Paul, najstariji sin, svirao je violinu, sestra Toni klavir, a brat Rudolf violončelo. Paul je violinu učio svirati kod prof. Anna Hegner te ga je ona, nakon što je uočila njegov talent, preporučila svojem profesoru Adolfu Rebneru koji je bio jedan od najuzvaženijih glazbenika u Frankfurtu. Rebner je omogućio Paulu besplatno mjesto na Hoch Konzervatoriju gdje je nastavio učiti violinu. Nakon mnogobrojnih pokušaja da komponira, Paul je dobio potpru od bogatih Frankfurtskih obitelji koje su mu omogućile da upiše kompoziciju na Hoch Konzervatoriju. Arnold Mendelssohn, bio je njegov prvi profesor kompozicije. Paul ga je jako poštivao te mu je posvetio svoje djelo *Kammermusik* no.5, op.36 no.4. Nakon što je Arnold obolio, Paul je postao učenik modernista Seklesa. Već tijekom naobrazbe kod Seklesa, njegova djela pokazuju znate tehničke sposobnosti. Umjesto oslanjanja na jednu skladateljsku školu, Paul u svoje radove uklapa razne utjecaje poput Brahmsa, Mahlera i Regera. 1914.godine zapošljava se kao prvi violinist u Frankfurtskom Opnom Orkestru, a 1915. postaje drugi violinist u Rebnerovom gudačem kvartetu.

## 2.3 PRVI SVJETSKI RAT I RANE 1920-TE

U siječnju 1917. Hindemith odlazi u vojsku. Dođeljena mu je pozicija bas bubnjara u pukovničkom bendu. Nije zapustio ni muziciranje ni skladanje. Na nagovor časnika okupio je gudači kvartet s kojim je održavao privatne koncerte čija svrha je bila izbjegavanja ratne zbilje. U posljednjim mjesecima u ratnog doba bio je smješten u rovovima gdje je preživio čistom slučajnošću.

Nakon vojske vraća se u Frankfurt na mjesto violinista u Operi te nastavlja suradnju u Rebnerovom kvartetu no ovaj puta kao violist. Iako mijenja instrument, Hindemith sebe počinje doživljavati isključivo kao kompozitora. 1919. godine u Frankfurtu organizira „Večer kompozicije“ gdje se izvode isključivo njegova djela. Nakon uspjeha tog događaja izdavačka kuća „Schott's Söhne“ izdaje njegova djela te su od te suradnje imali koristi i Hindemith i izdavačka kuća. Samopouzdanje koje je Hindemith stekao nakon uspješnog događaja oslobodilo je veliku količinu kreativne energije te je u kratkom vremenu piše puno novih opernih, komornih, klavirskih, vokalnih djela te glazbu za film. U tim djelima prekinuo je vezu sa svojim kasnoromantičnim počecima i razvio je svoj osobni stil ekspresionizma. U stvaranju tih djela Hindemith se koristio tekstovima pisaca književnog ekspresionizma te daje veći intenzitet glazbenoj izražajnosti. 1921. godine tijekom turneje u Španjolskoj Hindemith napušta Rebner kvartet te osniva *Amar kvartet* koji postaje središte njegova glazbenog djelovanja 1920-ih. Izvodili su njegova djela, te djela ostalih suvremenih autora. 1923. godine napušta Frankfurtski operni orkestar te postaje članom komisije za odabir programa Donaueschingen festivala.

## 2.4 BERLIN

1927. pozvan je da predaje kompoziciju na „Berlin Musikhochschule“. Zahvaljujući svojoj otvorenosti, znanju te zanimanju postaje idealan profesor. Ubrzo shvaća da se kompozicija ne može učiti već se može učiti zanat savladavanja glazbenog materijala. U tom razdoblju piše djela za djecu i amatere kako bi proširio popularnost suvremene glazbe.

Nakon dolaska nacista na vlast, većina Hindemithovih djela bila je zabranjena jer su je okarakterizirali kao „kulturološki boljševizam“. Hindemith je smjesta reagirao te piše veliki broj melankoličnih djela te operu „*Mathis der Maler*“. Na nalog Furtwänglera sklada simfoniju „*Mathis der Maler*“ koja 1934. godine doživljava veliki uspjeh. Nacisti Hindemith napadaju u novinama te se potajno sprema za imigraciju.

## 2.5 PROGNOZSTVO

Na poziv turskih vlasti, 1935. godine odlazi u Ankaru na mjesto savjetnika za organizaciju glazbenog života u Turskoj. Nakon izvedbe njegove *Sonate u E duru* nacisti su zabranili izvedbu svih njegovih djela te nekon toga daje otkaz na Berlin Hochschule te putuje u SAD gdje traži posao. Tijekom zabrane izvođenja njegovih djela Hindemith se nije bavio javnim izvođenjem ni podučavanjem nego je svoju kreativnost usmjerio na komponiranje te proučavanje teorije.

## 2.6 SAD

Nekoliko mjeseci nakon izbijanja drugog svjetskog rata Hindemith putuje u SAD. Učinio je to na nagovor svojih prijatelja. Slušajući snimke svojih izvedbi nije više želio nastupati kao violist no pozvan je da predaje na Cornell University. Smatran je jednim od najboljih profesora kompozicije u zemlji. S vremenom postaje poznat kao kompozitor u SAD-u i u svijetu.

## 2.7 POSLIJERATNO RAZDOBLJE U EUROPI

Nakon rata Hindemith dobiva brojne pozive za djelovanje u Njmačkoj na koje reagira s oprezom kako nebi razočarao svoje američke prijatelje te nije u potpunosti vjerovao Njemcima koji su ga tijekom nacizma napustili. Unatoč zabrinutosti želio je vidjeti obitelj i prijatelje te odlazi u Europu. Njamečku posjećuje isključivo privatno kako bi posjetio obitelj. Dirigira na koncertima gdje se izvodi uglavnom njegova glazba no i glazba Mozarta i Haydna te mu je time uspjeh bio zagarantiran.

1949. godine održava predavanje na Harvardu te piše knjigu „A Composer's World“ u kojoj je obuhvatio pitanja glazbene kreativnosti kao što su slušanje, inspiracija, glazbeni materijal, interpretacija, umjetnički rad te kompozitorov pogled na sebe. Iste godine seli u Švicarsku gdje predaje na sveučilištu u Zürichu te istovremeno dirigira po većim glazbenim centrima Europe.

Hindemith umire 28. prosinca 1963. godine u Frankfurtu te nedugo nakon smrti gubi utjecaj u kompozitorskim krugovima zbog svoje polemike koje je bila opreka drugim kompozitorskim pogledima i usmjerena protiv suvremene glazbe.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Schubert, 2001

### 3. OKOLNOSTI NASTANKA SONATE

Sonata za kontrabas i klavir Paula Hindemitha nastala je 1949. godine te je se pokazala kao prekretnica za kontrabasistički repertoar. Bio je to prvi rad 20.st autora sa internacionalnom reputacijom. Uspjeh sonate pokrenuo je interes za pisanjem djela za kontrabas te je to vrijeme postalo zlatno doba za kontrabas.

Djelo je nastalo tijekom skladateljevog boravka u New Mexicu, a premjerno je izvedeno 26. travnja 1950. godine.

Sonata je snimljena nekolicinu puta. Inventivno i ekspresivno je bogata te ima ritamski moment koji dobro izražava aspekte solo kontrabasa.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Luizzi, 2014

## 4. FORMALNA ANALIZA DJELA

### I. Alegretto

U skladu s Hindemithovim nastojanjima ponovnog oživljavanja tradicionalnih formi, prvi stavak napisan je u sonatnom obliku. Ekspozicija započinje iznašanjem prve teme u kontrabasu od taktova 1 do 9. Dva glavna elementa prve teme su karakteristično frazirani niz četvrtinki i niz osminki grupiranih po dvije. Oba spomenuta elementa su važna u nadolazećim dijelovima stavka. Uloga klavira u iznošenju prve teme u većoj mjeri je ritamska nego harmonijska. Dionica klavira naglašava stacatto note u melodiji kontrabasa i sinkopira je, zbog čega ona poprima življi i zaigran karakter.

Slijedi most od takta 10 do takta 19 u kojem klavir ima glavnu ulogu. Hindemith poigravanje motivima teme seli u visok registar klavira i u kontrabas oktavu niže. Ovaj postupak dozvoljava kontrabasu da u ovakvoj fakturi dođe do izražaja, pogotovo jer se klavir kreće u dijelu svog opsega gdje mu je zvuk tanak.

Grupa druge teme počinje u taktu 20 i traje do takta 31. U ovom dijelu ekspozicije uloga klavira uvjerljivo je bitnija od one kontrabasove. Dok klavir obavlja ulogu melodijskog instrumenta, kontrabas naglašava ritamske praznine u dionici klavira i ispunjava ih pizzicato tonovima. Sama druga tema kontrastna je u odnosu na prvu. Dok je u prvoj temi uloga klavira bila naglasiti ključne punktova melodije kontrabasa, u drugoj temi kontrabas naglašava zadržane note ili pauze u dionici klavira, stvarajući melodiju nemirnog karaktera bez zastoja. Taj nemir dodatno je naglašen čestim promjenama u tempu koje doprinose dojmu nepravilnosti u grupi druge teme.

Ekspoziciju prvog stavka zaključuje codetta od takta 32 do takta 45. Kontrabas ponovo svira gudalom, što doprinosi osjećaju izlaska iz pizzicato karaktera druge teme i iščekivanju idućeg dijela sonate. Taktovi 32-40 proizašli su iz motiva prve teme, dok su taktovi 39-45 reminiscencija na drugu temu.

Provedba počinje u taktu 46. Podijeljena je na tri dijela. Prvi dio traje od takta 46 do takta 54. Taktovi 45-50 svoj materijal preuzimaju iz prve teme, dok klavir od taktova 51 do 54 ima sekventni prijelazni materijal. Slijedi drugi dio provedbe koji traje od takta 55 do takta 71. Prvih devet taktova (taktovi 55 do 63) izuzetno su zanimljivo instrumentirani. Kontrabas izvodi melodiju u flaggioletima koji zvuče u prvoj oktavi, dok se klavir povlači u malu i veliku oktavu, svira rijetko i u pianissimo dinamici. Ovim postupkom Hindemith postiže izuzezan kontrast, pogotovo nakon raskalašenog forte prijelaza u klaviru između taktova 51 i 54. Treći i posljednji dio provedbe počinje u taktu 72. Interesantan je jer je koncipiran kao crescendo iz pianissima u forte od takta 72 do takta 77 i decrescendo natrag do piano dinamike u taktu 81.

Repriza počinje u taktu 82 varijantom prve teme u klaviru. Dio od takta 85 do takta 94 najdinamičniji je dio stavka zbog izmjenjivanja fragmenata tema iz ekspozicije, no posebice i zbog promjena mjere svakog takta. U taktovima 97 i 98 pojavljuje se prva tema podijeljena u dva dijela između klavira i kontrabasa. Slijedi imitacija od 3 takta i kadenca na durskom kvintakordu na tonu H, temeljnom tonu dionice klavira u prvom stavku.

## 2. Scherzo, Allegro assai

Drugi stavak sonate jednostavnije je građe od prvog. Građen je od četiri dijela, od kojih je četvrti funkcionalno reminiscencija na prvi. Izuzetno je kratak i živog je karaktera. Dijelovi su povezani vrlo kratkim mostovima i između njih nema dahova.

Prvi (A) dio traje od takta 1 do takta 25. Po strukturi je trodijelan. Prvi manji dio unutar velikog A sastoji se od melodije u kontrbasu uz karakterističnu pratnju na drugi dio dobe u klaviru u taktovima 1 do 5 i kratke razrade te iste fraze u taktovima 5 – 9. Drugi manji dio velikog A dijela traje od takta 10 do takta 21. Počinje ponovnim iznošenjem glavne melodijske fraze, a nakon dvije promjene mjere mijenja se i naglasak pratnje klavira (takt 12).

Posljednji mali dio velikog A dijela čini ujedno i posljednji nastup glavne teme koji naglo prekida most sačinjen od pasaže u oktavama u dionici klaviru.

Drugi (B) dio počinje u taktu 29 i traje do takta 49 i također se sastoji od tri manja dijela. Prvi se sastoji od glavne teme drugog dijela (taktovi 29 – 32) i njenog repa (taktovi 33 – 35). Tema je sinkopirana duljim notama i u izravnom kontrastu je sa staccato pasažama u piano dinamici u dionici klavira. Drugi manji dio velikog B dijela traje od takta 36 do takta 42. Sastoji se od nastupa iste teme, samo s pedalnim tonom Cis u kontrabasu na mjestu repa prošlog nastupa teme. Iznad pedalnog tona klavir iznosi razrađen materijal repa prošlog nastupa glavne teme. Zadnji manji dio identičan je prvom, s time da ovog puta most traje samo dva takta (51 – 51).

Treći (C) dio počinje u taktu 52 i traje do takta 75. Sastoji se od tri manja odlomka, kao i prethodna dva dijela ovog stavka. Prvi dio sastoji se od glavne teme (taktovi 52 – 59), drugi od ponovnog iznošenja razvijene varijante iste teme (60 - 68) i dinamički i ekspresivno najjačeg dijela s vezanim i duljim notama u kontrabasu (69 – 75). Poveznica između drugog i trećeg manjeg dijela je niz taktova (64 – 68) u kojima kontrabas donosi fragmente netom iznesene teme. Klavir napetost osim crescendom postiže i zgušnjavanjem strukture, ali i sinkopiranim ritmom melodije koja se proteže kroz tri oktave. Kulminacija trećeg pododjela velikog C dijela vodi do melodijskog i dinamičkog smirivanja koje završava attaccom na zadnji most u taktu 76.

Četvrti (A') i posljednji dio stavka počinje u taktu 78. Sastavljen je od fragmenata teme prvog (A) dijela i pratnje karakteristične za njega. Funkcionalno ovaj dio je coda drugog stavka, iako sam za sebe drži važnost zasebnog dijela zbog asocijacije na prvi dio, što stavku daje dojam zaokruženosti i kompletiranosti.



### 3. Molto Adagio

Treći stavak ove sonate najkompleksnije je građe od sva tri. Podijeljen je u tri velika dijela. Prvi dio su tema i šest varijacija (taktovi 1 – 91), recitativ (92 – 106) i lied (107 – 138).

Tema se sastoji od četiri fraze od tri takta, osim treće koja je građena od 4 takta. Karakter teme je lirski, polagani tempo dozvoljava veliku ekspresivnost, a karakterističan skok za kvintu otvara mogućnosti brojnim varijacijama.

Prva varijacija počinje u taktu 14 i traje do takta 26. Po ritamskoj i melodijskoj građi je vrlo slična prvoj s iznimkom ornamentiranog prvog tona melodije. Karakterizira je i konstantna imitacija klavira za kontrabasom. Time Hindemith postiže privid tri glasa koji se međusobno oponašaju i igraju varijantom glavnog motiva teme. Dio od takta 20 do takta 26 funkcionira kao prijelaz u iduću varijaciju.

Druga varijacija počinje u taktu 27 i traje do takta 39. Karakteristična je po tome da prevladava klavir, a kontrabas se povremeno ubacuje kao komentar. Dosad jednoglasna melodija postaje dvoglasna, a što varijacija dulje traje, to je harmonijski jezik disonantniji. Dok je kontrabas samo komentar na dionicu klavira, unutar same dionice klavira i dalje je prisutna imitacija glave teme.

Treća varijacije počinje u taktu 40 i traje do takta 52. Dionica klavira ima ulogu ritamske i harmonijske pratnje. Desna ruka donosi iskrivljenu verziju glave teme u ostinatnom uzorku, dok kontrabas tu istu glavu teme donosi u izrazito fragmentiranoj varijanti, gotovo neprepoznatljivoj u harmonijskom kontekstu klavira. U taktovima 46 – 50 kontrabas preuzima melodijsku ulogu i izlazi iz pozadine, dok se klavir povlači i u pianissimo dinamici nastavlja ostinato u još disonantnijoj varijanti (dvoglasni osim jednoglasne linije u lijevoj ruci).

Četvrta varijacija počinje u taktu 53 i traje do takta 65. Kao i prethodne varijacije temelji se na ornamentiranoj figuri nastaloj na prvoj noti melodije glavne teme. U ovoj varijaciji klavir i kontrabas izmjenjuju uloge. Nakon dvotaktne fraze etidnog karaktera kontrabas popraćen promjenom mjere iz tro-osminske u dvo-osminsku odsvira jednotaktnu espressivo pasažu kao antitezu fraze klavira. Slijede analogna dva nova takta klavira i takt komentara u kontrabasu, nakon čega klavir donosi šesterotaktnu frazu na istom principu, s odgovarajućim taktom dvodobne mjere u kojem kontrabas po treći i posljednji puta odsvira espressivo frazu.

Nakon nagle atace, varijacija broj 5 počinje u taktu 66 i traje do takta 75. Ova varijacija najviše odskače od ostalih zbog naglog napuštanja spomenute ornamentirane glave teme i inzistiranje na izuzetno punktiranom ritmu gotovo fanfarnog karaktera. Ona je izuzetno kratka i služi zaključivanju sve kompliciranijeg variranja početne teme. Punktirani ritam izmjenično donose klavir i kontrabas.

Šesta i posljednja varijacija počinje u taktu 76 i traje do takta 91. Ona je na neki način spoj prve i pete varijacije. Klavirski slog se smiri i konsonantnije donosi glavnu temu u osnovnom obliku, što je izrazito efektno nakon što je Hindemith u tom obliku izbjegava upotrijebiti od prvog nastupa. Klavir ukupno iznese četiri nastupa teme, nakon čega slijedi pedalna harmonija. Kontrabas se oko klavirske teme šulja pasažama u ritmu pete varijacije, zbog čega ona više ne djeluje nasumično i retrogradno u slušatelju budi osjećaj sklada.

U taktu 92 slijedi recitativ. Tri izrazito ekspresivna takta u rubato tempu na klaviru ponovi kontrabas za malu nonu više. Slijede dva takta igre između dva instrumenta, u kojima klavir svira uzlaznu sekvencu a kontrabas troglasnim akordima pogađa praznine između nota na klaviru. Nakon takta koji ide u decrescendo i ritardando slijede dva takta obilježena *liberamente* koji poput echa vode do zadnjeg velikog dijela stavka.

U taktu 107 počinje novi odjeljak koji Hindemith naziva Lied. Hindemith je za kraj sonate ostavio najjednostavniji i najpoletniji materijal. Ovaj dio je također i najtradicionalnije postavljeni odlomak trećeg stavka – kontrabas iznosi temu a klavir je pratnja. Lied je sastavljen od tri dijela. Prvi traje do takta 112 i sastoji se od tri dvotaktne i jedne četverotaktne

fraze. Klavir i kontrabas se vrte oko tonalnog centra u noti H s povremenim dorskim prizvukom. U taktu 117 novom četverotaktnom frazom počinje drugi dio. Nakon nje u taktu 120 slijedi porast u dinamici, registru kontrabasa i gustoći klavirske fature s kulminacijom u taktovima 126 i 127. Nakon dvotaktnog smirivanja u taktu 130 slijedi treći dio lieda, ujedno i njegova coda. Početna dva takta ovog dijela stavka ponove se dva puta, ovaj puta s tonovima s centrom u noti fis u klaviru, što je svojevrsna dominantna u Liedu. Slijede dva takta stišavanja do pianissimo dinamike s glavom teme lieda i kadenca plagalnog prizvuka na durskom kvintakordu na tonu H, što daje privid odnosa dominantna – tonika s obzirom na tonove kvintakorda V. stupnja na kojima se ovaj dio stavka bazirao.

## 5. ZAKLJUČAK

Sonata za kontrabas i klavir Paula Hindemitha jedno je od najvažnijih djela kontrabasičkog solo repertoara 20.st. Razumijevanje autora moderne glazbe važno je za interpreta, osobito ako autor njeguje vlastiti stil. Poznavanje biografije autora važno je za razumijevanje njegove osobnosti te sa time i njegove glazbe.

## 6. LITERATURA

<https://liuzzivito.blogspot.com/2014/09/paul-hindemiths-sonata-for-double-bass.html?fbclid=IwAR328YSu2aJOfUbbPUzvEY5qUOsPBjhFwOJekPAieVMA0wBldHpan47Y8nE>

<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000013053>