

Instruktivna analiza Beethovenove sonate op. 109 br. 30 u E-duru

Mandić, Sanja

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:116:182335>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-08-09**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA
V. ODSJEK

SANJA MANDIĆ
INSTRUKTIVNA ANALIZA BEETHOVENOVE
SONATE OP. 109 BR.30 U E-DURU
DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2020.
SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA
V. ODSJEK

INSTRUKTIVNA ANALIZA BEETHOVENOVE SONATE OP. 109 BR. 30 U E-DURU

DIPLOMSKI RAD

Mentor: dr. art. VELJKO GLODIĆ izv. prof. art.

Student: Sanja Mandić

Ak. god. 2019/2020.

ZAGREB, 2020.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

dr. art. VELJKO GLODIĆ izv. prof. art.

U Zagrebu, lipanj 2020.

Diplomski rad obranjen _____ ocjenom _____.

POVJERENSTVO:

OPASKA: PAPIRNATA KOPIJA RADA DOSTAVLJENA JE ZA POHRANU
KNJIŽNICI MUZIČKE AKADEMIJE

SADRŽAJ:

Sažetak	1
1. UVOD	2
2. LUDWIG VAN BEETHOVEN	3
2.1. Biografija	3
2.2. Stvaralaštvo	4
3. SONATA	6
4. INSTRUKTIVNA ANALIZA	7
4.1. Formalna analiza	7
4.2. Interpretativna analiza	18
4.3. Tehnička analiza	22
5. ZAKLJUČAK	26
6. LITERATURA	27

Sažetak

Ovaj rad bavi se analizom Beethovenove sonate op 109, koja se, uz sonate op. 110 i 111, ubraja u posljednje skladateljeve glasovirske sonate. S obzirom da je nastala u periodu kada je Beethoven već dobrano imao problema sa sluhom, jedna je od svjedočanstava te neponovljive glazbene genijalnosti.

Odabrala sam je za temu svoje radnje, kako bi još dublje ušla u povijest, sastav i problematiku jedne od središnjih skladbi koje ću izvesti na svom diplomskom koncertu.

Kroz rad sam se osvrnula na Beethovenov život i stvaralaštvo, formalno, tehnički i interpretativno proučila sve stavke navedene sonate, te za kraj zaključila najvažnije spoznaje do kojih sam došla proučavajući ovo umjetničko djelo.

Ključne riječi: analiza, klavirske sonate, Ludwig van Beethoven, Sonata op.109 br. 30 u E-duru

Summary

This paper deals with the analysis of Beethoven's sonata op 109, which, together with the sonatas op. 110 and 111, are among the composer's last piano sonatas. Given that it was created at a time when Beethoven already had good hearing problems, it is one of the testimonies of this unique musical genius.

I chose it as the theme of my work, in order to go even deeper into the history, composition and issues of one of the central compositions that I will perform at my graduation concert.

Through my work, I looked back at Beethoven's life and work, formally, technically and interpretatively studied all the items of the above sonata, and finally concluded the most important insights I came to by studying this work of art.

Keywords: analysis, piano sonatas, Ludwig van Beethoven, Sonata op.109 no. 30 in E major

1. UVOD

Odabir ove teme najviše je praktične naravi. Naime, sonata op.109 dio je programa mog diplomskog koncerta, te sam htjela pobliže proučiti sve pojedinosti tog kapitalnog djela kojeg ću izvesti.

U uvodnom dijelu rada navela sam najznačajnije činjenice iz Beethovenovog života i stvaralaštva, te kratak osvrt na sonatu kroz povijest.

Središnji dio rada čini instruktivna analiza ovog djela, koja se sastoji od formalne, interpretativne i tehničke analize. Formalna analiza donosi ilustracije koje pobliže objašnjavaju primjere koje tekst objašnjava. U interpretativnoj analizi pobliže su objašnjeni karakteri svakog stavka, te interpretativni zahtjevi koje je potrebno uvjerljivo izvesti.

Najzad u tehničkoj analizi, navedena su najkarakterističnija mjesta, koja je potrebno izvježbati na nekoliko savjetovanih načina, kako bi pijanist bio tehnički spreman za svoju najbolju moguću interpretaciju.

Na samom kraju djela donosim zaključak koji objedinjuje saznanja stečena proučavanjem ove skladbe.

Naime, opće poznato je kako se s Beethovenom pijanisti susreću još u osnovnoj školi, te smatram iznimno važnim savladati sva teorijska i praktična znanja o izvedbi Beethovenovih djela, s posebnim naglaskom na klavirske sonate, kako bih mogla to znanje prenositi svojim učenicima u školi.

2. LUDWIG VAN BEETHOVEN

2.1. Biografija

Ludwig van Beethoven jedan je od najvećih skladatelja svih vremena. Njemačkog porijekla, rođen je u Bonnu u glazbenoj obitelji, a ime dobio po djedu Ludwigu koji se također bavio glazbom. Pretpostavlja se da je rođen 16. prosinca 1770.godine, a postoji zapis da je kršten 17. prosinca 1770.

Otac Johann, također glazbenik, bio je zadivljen tadašnjim „Čudom od djeteta“ W. A. Mozartom, te je malog Ludwiga sa svega 4 godine počeo učiti svirati violinu i klavir, nadajući se da će krenuti Mozartovim stopama. Naporno vježbanje rezultiralo je time da je Beethoven postao drugi orguljaš na dvoru, te tako počeo zarađivati svoje prve plaće. Ubrzo je počeo svirati i čembalo i violu, te skladati svoje prve skladbe.

1787. Beethoven odlazi u Beč gdje se nadao učenju kod Mozarta, no Mozart je bio previše zauzet komponiranjem i ostalim vlastitim brigama, te nije pridao Beethovenu željenu pažnju. Ipak, slušajući ga jednom prilikom, dao je izjavu: „*Jednog će dana taj mladić podići veliku glamu u svijetu.*“ I Mozart doista nije pogriješio.

1789. Beethoven upisuje sveučilište u Bonnu, gdje se susreće s idejama Francuske revolucije, koje ga uvelike oduševljavaju, te se mogu jasno čuti i prepoznati u njegovim kasnijim skladbama. Kada je imao 22 godine, Beethoven se ponovno vraća u Beč, te postaje Haydnov i Salieriev učenik.

Ubrzo je Beethoven postao cijenjeni pijanist virtuoz, međutim zazirao je od stalnog zaposlenja pri crkvi ili aristokratskim dvorovima, te je tako postao jedan od prvih glazbenika „slobodnjaka“ koji je zarađivao organiziravši koncerte, prodavajući svoje skladbe izdavačima ili dobivajući financijsku pomoć bogatih pokrovitelja.

Sa 29 godina Beethoven počinje raditi na svojoj prvoj simfoniji, a već sljedeće godine pojavljuju mu se prvi znakovi problema sa sluhom. Vremenom se počeo sve više zatvarati u sebe, bježati od ljudi u prirodu, te tako tražiti svoj mir, tišinu i nadahnuće za svoja djela.

Kako je bolest napredovala, napuštao je aktivno nastupanje i kao dirigent i kao pijanist, no skladati nije stao, te je u toj kasnoj i nagluhoj fazi stvorio mnoga čudesna djela, među kojima je sonata, op.109., a koja je obrađena u okviru ovog diplomskog rada.

Njegov utjecaj na razvoj zapadnoeuropske klasične glazbe je gotovo nemjerljiv, te je uz Mozarta jedan od najpoznatijih i najizvođenijih skladatelja europske glazbene tradicije.

2.2. Stvaralaštvo

Za svakog ozbiljnog glazbenika, Beethovenove skladbe nose veliko nadahnuće, ali i još veću odgovornost. Ne kaže se uzalud kako su njegove simfonije „Biblija za skladatelje“, a sonate „Biblija za pijaniste“.

Još u 4.razredu osnovne škole izvela sam prvi put Beethovenovu sonatu, te su otada one gotovo neizostavan dio svakog godišnjeg repertoara. Činjenica kako je njegova sonata obvezan dio većine ispitnih programa i diplomskog repertoara, govori sama za sebe o njegovoj važnosti u životu i školovanju svakog pijanista.

Osim glazbe za solo klavir, Beethoven je pisao vokalna, komorna i orkestralna djela, premda je evidentno kako mu je glavno izražajno sredstvo instrumentalna glazba. Njegovi stvaralački uzori bili su skladatelji 18.stoljeća, ali za razliku od njih, Beethoven proširuje sonatnu formu, te stavlja naglasak na provedbu, a ne na ekspoziciju kako su to činili njegovi prethodnici.

Pa iako njegova djela, pogotovo ona srednjeg i kasnog stvaralačkog razdoblja, anticipiraju romantiku, Beethoven se glazbenopovijesno svrstava u doba bečke klasike, tvoreći tako s Haydnom i Mozartom općeprihvaćenu spregu¹.

Njegovo se stvaralaštvo najčešće definira na tri razdoblja: prvo od 1793./94.-17800., drugo od 1800.-1815., te treće od 1815. do 1827. godine, odnosno smrti.

¹ ŽMEGAČ, Viktor, Majstori europske glazbe, Zagreb: Matica hrvatska, 2009, str. 226.

Prvo razdoblje nastalo je pod utjecajem bečkih autoriteta Haydna i Mozarta, te obuhvaća klavirske sonate op. 2, 7, 10, 13, 14, 22, 26, 28, prvu simfoniju u C-duru op. 21, klavirska tria op. 1, gudačke kvartete op.18, i septet op. 20., te prva dva klavirska koncerta.

U srednjem razdoblju nastaju njegova najpopularnija djela – treća simfonija Eroica op. 55 u Es-duru, četvrta op. 60 u B-duru, peta op. 67 u c-molu i šesta op.68 u F-duru Pastoralna, sedma op. 92 u A-duru te osma op. 93 u F-duru, peti klavirski koncert op. 73 u Es-duru tzv. Carski te njegova jedina opera Fidelio op. 72.

U ovom razdoblju nastaju i neke od najpopularnijih klavirskih sonata – op. 27 br. 1 u Es-duru, op. 27 br. 2 u cis-molu, op.28 u D-duru Pastoralna te op. 31 br. 2 u d-molu. Uz njih, u ovom razdoblju nastale su sonata Waldstein op. 53 u C-duru te Appassionata op. 57 u f-molu. U sonati op. 81a Les Adieux u Es-duru Beethoven prvi put sklada programnu glazbu.

Uz klavirske sonate svakako treba izdvojiti i ostala tri koncerta za klavir i orkestar (treći op. 37 u c-molu i četvrti op. 58 u G-duru), od kojih se ističe prije spomenuti, peti op.73 u Es-duru.

Osim klavirskih djela i simfonija, u ovom razdoblju nastaje jedini koncert za violinu i orkestar u D-duru op. 61 te koncert za violinu, violončelo i klavir op. 56 u C-duru.

Posljednje razdoblje obilježeno je Beethovenovom potpunom gluhoćom. U tom razdoblju Beethoven se izolira od javnosti i stvara duboko introspektivna djela koja su ujedno vrhunac njegova stvaralaštva: posljednjih šest odnosno pet klavirskih sonata, Missa solemnis, Diabelli varijacije, deveta simfonija op. 125 u d-molu te posljednji gudački kvarteti (op. 130, 131, 132).

Dva njegova najveća djela u vidu forme su svakako Missa solemnis te posljednja, deveta simfonija.

3. SONATA

Sonata dolazi od talijanske riječi sonare, što znači zvučati. Po definiciji, sonata je višestavačna instrumentalna skladba pisana za jedno ili dva glazbala.

Kad je riječ o stilskim i oblikovnim obilježjima, razlikujemo baroknu i klasičnu sonatu. Klasična sonata svoj oblik stječe instrumentalnim skladbama glazbenih velikana Mozarta, Haydna i Beethovena, te se najčešće sastoji od tri ili četiri stavka, od kojih je barem jedan sonatni oblik.

Klasični sonatni oblik sastoji se od tri najčešće simetrična dijela: ekspozicija, provedba i repriza. U prvom dijelu, odnosno ekspoziciji, skladatelj donosi jednu ili dvije glazbenih misli, od kojih je prva u osnovnom tonalitetu, a druga najčešće u srodnom. U provedbi se te dvije teme dodatno razrađuju uz dodatno mijenjanje tonaliteta, dok se u reprizi glavne teme ponavljaju u osnovnom tonalitetu.

Kod Beethovena broj i raspored stavaka nisu nužno uvijek isti. U zadnjoj fazi stvaralaštva često koristi i polifoniju, što je također vidljivo u zadnjem stavku analizirane sonate u ovom radu.

Ludwig van Beethoven ukupno je napisao 32 klavirske sonate, koje se nazivaju i „Biblijom za pijaniste“. Najpoznatije su op.13 Patetična, op. 27 br. 2 Mjesečeva, op. 53 Waldstein, op. 57 Apassionata i posljednjih pet op. 101,106, 109, 110 i 111.

4. INSTRUKTIVNA ANALIZA

4.1. Formalna analiza

a) **Vivace ma non troppo**

Prvi stavak je izvanredno komprimiran. Za uspostavu tonike, objavu prve teme i modulaciju u dominantu, potrebno je svega sedam sekundi².

Napisan je u E-duru, odlikuju ga sloboda i originalnost u odnosu na klasični sonatni oblik, te je sačinjen od dva kontrastna materijala.

- *Ekspozicija*

t.1-8

Prva tema donesena je izmjenom ritamskih figura desne i lijeve ruke, te već u petom taktu modulira u dominantu-H Dur.

Vivace, ma non troppo *Sempre legato* L. van Beethoven, Op. 109

p dolce *cresc.*

² C. Rosen, „Beethoven's Piano Sonatas, A Short Companion“, New Haven and London, 2002., str. 230

t.8-15 Adagio espressivo

Iznenadnom promjenom mjere i tempa, iznosi se materijal druge teme ekspozicije. Nasuprot komprimaciji prvih osam taktova, ovdje nas kroz sedam razvučenih taktova Beethoven vodi improvizacijskim arpeggima, melodijskim linijama, te opsežnim rastvorbama sve do završetka tog dijela u uzlaznoj ljestvici H-dura.



- *Provedba*

Tempo I, t.16-48

Lijeva ruka donosi prvu temu u H-duru, iz kojeg se modulira u cis-mol, nakon kojeg slijedi pojava nove melodijske linije u 21.taktu u gis-molu, naznačene velikim lukom. Zatim slijede njezina sekventna ponavljanja kroz dis mol i Fis dur, te uzlazne sekvence na dominantnom basu, koje nagovještaju povratak u E-dur.





- Repriza

t.48-58

U reprizi nastupa materijal prve teme s preinakama u nešto široj teksturi, te basom u silaznoj E-dur ljestvici.



t.58-65

Adagio espressivo je ovoga puta u tonalitetu fis mola, no ubrzo imamo pojavu kadence u C-duru, točnije u 61.taktu, uporabom rastvorbi osnovnih stupnjeva C-dura. Jednako brzo, u 63.taktu, Beethoven nas vraća u osnovni tonalitet, nakon kojeg slijedi Coda.



- *Coda*

Tempo I, t.66-99

Coda je protkana materijalom prve teme, izuzev dijela od 78-85 takta, koji je poput jedne koralne fraze u akordima.

b) Prestissimo

- *Ekspozicija*

t.1-24

Prva tema pojavljuje se u dva oblika. Prvi je osmerotaktna fraza u tonalitetu e-mola.

Drugi dio prve teme sastavljen je od četiri ponavljajuća takta u osmerotaktnoj melodijskoj frazi, te još jedne varirajuće iste takve fraze.



t.25-32

U ovom dijelu nalazi se most, sačinjen od četverotaktne teme, varirane kroz još četiri takta koja vode u Fis dur.



t.33-42

Nova fraza na dominantni h-mola kroz četiri takta.

t.43-50

Nastupa druga tema kao silazna sekvenca, u kojoj bas ujedno kromatski silazi sve do dominantne C-dura.



t.51-56

Most prema temi u kadenci.

t.57-65

Tema u kadenci-dupla četverotaktna fraza u dominantnom tonalitetu.

- *Provedba*

t.66-69

Osvrt na materijal prve teme, ali u tonalitetu h-mola.

t.70-104

Desna ruka donosi neočekivanu dvoglasnu lirsku melodiju, a lijeva istu prati tremolom note H, sve do modulacije u C-dur i a-mol, te dijela pod una cordom koji podsjeća na koral. Ovaj dio završava kadencom u h-molu.

- *Repriza*

t.105-167

Musical score for measures 105-167. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a piano introduction with "tutte le corde" and "ff" dynamics. The right hand plays a melodic line with slurs and ties, while the left hand plays a tremolo accompaniment of the note G. The piece concludes with a cadence in G minor.

Prva tema se naglo vraća nakon tihog koralnog dijela identična kao na početku, te se nakon prve fraze pojavljuje u kontrapunktu.

Musical score for measures 105-167, showing the first theme's return. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a piano introduction with "ff" and "sf" dynamics. The right hand plays a melodic line with slurs and ties, while the left hand plays a tremolo accompaniment of the note G. The piece concludes with a cadence in G minor.

- Coda

t.168-177

Coda je kratkog sadržaja, te je sastavljena od kadencirajućih akorada.



c) Gesangvoll, mit innigster Empfindung

Andante molto cantabile ed espressivo

t.1-16

Tema je u tonalitetu E-dura, napisana u $\frac{3}{4}$ mjeri, te se sastoji od dva dijela, a oba se ponavljaju. Prvi dio završava na dominantni, dok nas drugi vraća na toniku.

Gesangvoll, mit innigster Empfindung
Andante, molto cantabile ed espressivo
mezza voce

1. varijacija-Molto espressivo

t.17-32

Varijacija je napisana tako da desna ruka donosi pjevnu melodiju, koju lijeva prati akordima. U odnosu na početak stavka, Beethoven koristi nešto kraće notne vrijednosti, kako bi stavak protočno nastavio dalje prema varijacijama koje slijede. Prva varijacija ostaje u E-duru i $\frac{3}{4}$ mjeri, poput početne teme stavka.

Var. I
molto espressivo

The musical score for Variation I is written for piano and violin. The piano part consists of chords in the left hand. The violin part has a melodic line with fingerings (2, 4, 1, 4) and a crescendo marking.

2. Varijacija-Leggieramente

t.33-64

Mjera i tonalitet su nepromijenjeni, a varijacija je napisana u dva teksturom jednaka dijela, ali ipak skroz ispisana zbog različitog materijala. Prvih osam taktova zabilježeni su šesnaestinkama raspoređenim naizmjenice u lijevoj i desnoj ruci, zatim se melodija ponavlja u osminkama koje podsjećaju na glavnu temu.

Var. II
Leggieramente

The musical score for Variation II is written for piano and violin. The piano part has a piano marking (p) and a trill marking. The violin part has a trill marking and a tenuto marking.

3. Varijacija-Allegro vivace

Beethoven mijenja mjeru u 2/4, te piše ovu varijaciju nalik dvoglasnoj invenciji, gdje se izmjenjuju šesnaestinke u E-duru u pasažama između lijeve i desne ruke.

Var. III
Allegro vivace.

The musical score for Variation III is in E major and 2/4 time. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system has four measures, with dynamics *f* and *sf*. The second system has four measures, with dynamics *p cresc.* and *stacc.* Fingerings and articulation marks are present throughout.

4. Varijacija-Etwas langsamer, als das Thema

Beethoven mijenja mjeru u 9/8, te vraća u sporiji tempo koji podsjeća na prvu temu. Ovu varijaciju napisao je u dva ponavljajuća dijela. Prvi dio je lirski imitacija polifonih elemenata, dok je drugi kombinacija svečanih akorada, tremolo basa i polifonih linija.

Var. IV
Etwas langsamer, als das Thema
Un poco meno andante cioè un poco più adagio come il tema

The musical score for Variation IV is in E major and 9/8 time. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system has two measures with dynamics *piacevole*. The second system has two measures with dynamics *cresc.* and *sf*. Fingerings and articulation marks are present throughout.

5. Varijacija-Allegro, ma non troppo

Tzv. varijacija fugato, zbog svojih polifonih i imitirajućih elemenata. Napisana je u 2/2 mjeri, donosi novi karakter i artikulaciju, te su sva ponavljanja teme ispisana.

Allegro, ma non troppo



6. Varijacija-Tempo I del tema

Cantabile

Ova varijacija vraća se na početnu $\frac{3}{4}$ mjeru, te ju je Beethoven najviše razradio. Kreće od većih notnih vrijednosti, koje se iz takta u takt smanjuju sve do najsitnijih tremola i trilera.

Tempo I del tema
cantabile



Od 168.takta nota H postaje dugački triler u lijevoj, dok desna donosi materijal u rastvorbama, te se nakon osam taktova triler prenosi u desnu ruku, koja ujedno pronosi i melodiju u osminkama.

Ova varijacija završava vraćanjem na početak 3.stavka, donošenjem prve teme, u ponešto drugačijem izdanju, koje ne uključuje ponavljanja.

4.2. Interpretativna analiza

a) **Vivace, ma non troppo**

U prvom stavku Beethoven donosi dvije nasuprotne teme: jednu lirsku i intimnu, nešto kraću i bržu temu, te drugu improvizirajućeg karaktera, *adagio espressivo* široku temu.

U prvoj temi, četvrtinke donose glavni materijal oko kojih kruže šesnaestinke, te je potrebno pažljivo odsvirati isto, kako bi se jasno čula tema, a protok ostao neugrožen.

Druga tema započinje naglim arpeggiom smanjenog septakorda, nakon kojeg se izmjenjuje dinamički kontrastan materijal, koji nas *crescendom* vodi u snažne rastvorbe u tridesetdruginkama, koje redom završavaju subito *piano* prijelazima. Taj dio završava silaznim sekventnim sekstama i uzlaznom H-dur ljestvicom, koja nas vodi u provedbu. Cijelu ekspoziciju potrebno je izvesti dinamički uvjerljivo, ali pritom paziti da se izbjegne pretjerano romantiziranje.

Pedal je nešto kompleksniji za kontrolirati u prvom dijelu ekspozicije, obzirom da se harmonija stalno mijenja, a tempo je poprilično brz. Treba spretno i pažljivo mijenjati na svaku dobu, kako ne bi melodija zvučala rascjepkano, a harmonije ostale čiste. U prva četiri takta, obzirom na intimnost melodije, preporučam upotrijebiti *una corda*, koju u petom taktu treba otpustiti, u skladu s dinamičkim rastom.

Druga tema izražajnija i sporija, pa je samim time pedal lakše kontrolirati, te se može i češće promijeniti. Primjerice, na pola takta kod rastvorbi ili samo kratko na svaku triolu kad dođu sekventne sekste.

Provedba je sastavljena od materijala prve teme, što znači da imamo istu problematiku što se tiče pedala. Što se tiče vođenja melodije, u prvom dijelu se preporuča suzdržajni nastup, dok od druge fraze počinje lagani *crescendo*, koji nas postepeno vodi sve do reprize, koja je naznačena dinamikom ***f***. Od 33-42 takta potrebno je obratiti pažnju i odsvirati naznačena ***sfp*** mjesta, koja također uz *crescendo* pojačavaju dojam napetosti te nagovještaju povratak prve teme.

Druga tema u reprizi se izvodi na gotovo identičan interpretativni način, te nas vodi sve do code koja započinje u 65.taktu.

Coda je sastavljena od notnog materijala prve teme, osim jednog koralnog dijela, koji nam kroz akorde daje dozu mističnosti, te je potrebno jasno voditi melodiju u gornjem glasu, skupa sa basom u lijevoj ruci.

Beethoven nas sve do kraja ovog stavka drži u neizvjesnosti, odgađajući privođenje samom kraju oklijevajućim sekstama. Obzirom da na kraju ovog stavka nema duple taktne crte, prijelaz na drugi stavak je bez veće pauze-*attacca*.

b) Prestissimo

Ovaj stavak nastavlja se neposredno nakon prvog, u posve kontrastnom tempu i karakteru. Energičan i brz, odiše revolucionarnim idejama koje su zaokupljale Beethovena. Nakon takvih energičnih prvih osam taktova, dinamika se naglo spušta u piano, no tempo treba ostati isti, a karakter uzburkan i pomalo tragičan. Kroz cijeli stavak treba paziti s upotrebom pedala, odnosno svirati ga što kraće kako ne bi smetao brzom protoku i miješao harmonije ili prekrivao pauze. Jako je važno uvjerljivo odsvirati sve dinamičke kontraste, te tehnički biti spreman za sve izazove koje ovaj stavak nosi. U 83.taktu Beethoven je naznačio upotrebu *una corde*, koja pridonosi dodatnoj mističnosti tog koralnog dijela, prije nego se naglo i energično opet vratimo u reprizu prve teme.

c) Gesangvoll, mit innigster Empfindung

Beethoven je koristio formu teme s varijacijama za finale simfonije „Eroica“ i Kvarteta u Es duru op.74, i glasovirskim sonatama op. 14, br. 1, op 26, op. 57, op.109, i u op.111, u oba spora stavka. Kao i u Herojskoj simfoniji, varijacije se nastavljaju jedna na drugu bez pauze.

Tema je označena *mezza voce* a prva varijacija *molto espressivo*, što implicira na nešto slobodniju izvedbu istog tempa. Umjetnost leži u tome da se *espressivo* odsvira

tako da zvuči kao da je isto tempo, iako je možda malo sporiji i povremeno zadržan ponekim pretjeranim osjećajnim trenutkom³.

Tema asocira na ritam sarabande, koralne je teksture, koju treba ravnomjerno voditi u kvalitetnom omjeru svih glasova, bez pretjeranog odstupanja u fraziranju. *Arpeggia* treba izvesti pjevno i malo ranije, pritom pazeći da harmonije ostanu čiste. Svaka fraza se ponavlja.

- *Prva varijacija - molto espressivo*

Prva varijacija je napisana kao lirska melodija u desnoj ruci, popraćena tihim nenametljivim akordima u lijevoj. Izvođenje ukrasa može biti malo slobodnije, ali bez pretjerivanja u zatezanju tempa i prekomjernom romantiziranju. Dinamika je tiha, uz povremena naznačena crescenda, u skladu s harmonijskom progresijom.

- *Druga varijacija - Leggieramente*

Lakoća ove varijacije je daleko uvjerljivija ako se ostane u istom sporom tempu. Nekolicina pijanista odolijeva iskušenju pravljenja crescenda u taktovima 41 do 44, no oni su označeni „nježno“ (*teneramente*) i crescendo bi trebao ostati rezerviran za takt 47. *233

- *Treća varijacija - Allegro vivace*

Ova briljantna varijacija donosi nam novu mjeru, kontrastni brzi tempo te širok raspon artikulacije i dinamike. Osim što sve navedeno treba uvjerljivo i spretno izvesti, važno je strogo ostati u početnom tempu.

³ C. Rosen, : „Beethoven's Piano Sonatas, A Short Companion“, New Haven and London, 2002., str. 233

- Četvrta varijacija - *Etwas langsamer, als das Thema*

Četvrta varijacija jedna je od Beethovenovih najposebnijih inspiracija, te je razrađena do svakog detalja. Skladatelj sugerira tempo čak sporiji od početnog, te je potrebno pridati posebnu pažnju vođenju svih glasova, njihovom uvezivanju u melodiju, te dinamičkim nijansama.

Drugi dio ove varijacije napisan je u svečanim akordima koji nijansiraju od prigušenog pianissimo tona, sve do fortissimo izražajnog melodijskog tona. U svom tom dinamičkom kontrastu, važno je ne izgubiti mirnoću ovog stavka.

- Peta varijacija - *Allegro, ma non troppo*

Ova pretposljednja varijacija često se naziva i *fugatom* zbog svoje polifone teksture. Napisana u *alla breve* mjeri, donosi čak tri vrste udara; staccato, portato i legato. Interpretativno je važno pravilno voditi sve glasove, te pritom ostati u kontroliranom tempu, kako bi sve došlo do izražaja, uključujući i navedenu raznovrsnu artikulaciju.

- Šesta varijacija - *Tempo I del tema*

Ovo je posljednja i najrazrađenija varijacija. Počinje u tempu glavne teme, te je potrebno, nakon svih varijacija između, pomno pogoditi ga bez osciliranja.

U početku Beethoven koristi duže notne vrijednosti, koje svakih par taktova skraćuje, sve do razine kad ton koji je konstanta i dominantna- H, postaje triler. Poviše nježnog titraja trilera odvija se melodija u osminkama, na koju se nastavljaju rastvorbe u desnoj ruci, koje je potrebno jasno i tehnički dobro izvježbano odsvirati. Pedal se koristi na svaku grupu tridesetdruginki.

Nakon tog dijela slijedi perioda u kojoj uz dugi triler koji se prebacuje u desnu ruku i pasaže u lijevoj, imamo melodiju u osminkama, koja jasno treba doći do izražaja.

Sam kraj varijacije sastoji se od reprize prve teme, koja se ne ponavlja, lišena je arpeggia i podebljan joj je bas u prvom dijelu. Beethoven za sam kraj smiruje sve emocije prožete kroz cijeli stavak varijacija i vraća nas u meditativnu, lirsko-intimnu, cantabile prvu temu.

4.3. Tehnička analiza

a) **Vivace, ma non troppo**

Pri početku vježbanja, potrebno je postaviti adekvatan prstomet, te vježbati bez pedala kako bi se dobio željeni zvuk i osvijestilo trajanje svake note. Kad je tehnički sve jasno i savladano, može se dodati prozračan pedal, koji će pomoći da melodija ne bude rascjepkana, a neće biti predug i donijeti nečist zvuk. Zato ga je preporuka pustiti na zadnjoj šesnaestinki. Također, kako bi početak bio intiman i malo manje konkretan, može se dodati una corda pedal na prva četiri takta, za lakše postizanje željene boje i efekta.

Rastvorbe i tehničke figure u adagio espressivo dijelu mogu se vježbati legato i staccato aktivnim prstima, u različitim tempima i više dinamičkih stupnjeva.

b) Prestissimo

Sam naziv koji je ujedno i tempo ovog stavka, pred izvođača stavlja određeni tehnički izazov. No, prije nego je izvođač spreman podići izvedbu u najbrži tempo, potrebno je postaviti adekvatan prstomet te artikulirano aktivnim, prstima bez pedala, izvježbati svaki dio. Sam početak se može navježbati po pozicijama, ponavljajući više puta manje cjeline. Dio u kojem se pojavljuje drugi dio prve teme, potrebno je vježbati glas po glas, zatim različitim artikulacijama i dinamikama, pa tek onda finalnim traženim verzijama istih. Na taj način dobit ćemo kontrolu nad zvukom, a ujedno biti dovoljno tehnički spremni za ostati u početnom tempu.

U 35.taktu, moguće je vježbati tako da zadržimo dugu notu, a ostatak odsviramo staccato. Također i taj dio preporučujem vježbati više puta manje cjeline, te postepeno dizati tempo.

Od 144.-150.takta, lijevu ruku je potrebno znati bez gledanja, kako bi se mogli fokusirati na skokove u desnoj.

Kako je cijeli stavak u brzom tempu, od izuzetne je važnosti opuštat se gdje god je moguće, pogotovo na dugim notama.

c) Gesangvoll, mit innigster Empfindung

- *Andante molto cantabile ed espressivo*

Temu treba vježbati legatissimo artikulacijom u i mezzoforte dinamici, kako bi dobili prije svega kvalitetan i kontroliran ton, kojim ćemo moći neopterećeno frazirati ovu lirsku meditativnu temu.

- *Varijacija I. - Molto espressivo*

Također poput teme, ključ kvalitetnog tona je vježbanje legatissimo, srednjom dinamikom.

- *Varijacija II. - Leggieramente*

Ova varijacija se može vježbati različitim artikulacijama; staccato, legato i po akordima, a sve u svrhu osvježavanja tematskog materijala i dobivanja lakoće u prstima.

- *Varijacija III. - Allegro vivace*

Ova varijacija je tehnički najzahtjevnija, odnosno potrebno je uložiti najviše truda i vremena u vježbanje kako bi postigli ujednačenost i dovoljno brz tempo.

Figure u šesnaestinkama mogu se vježbati legato istaccato aktivnim prstima, po sporim i brzim grupama.. Oktave se mogu vježbati glas po glas, te zajedno sa sviješću kako gornji glas treba više istaknuti.

- *Varijacija IV. - Etwas langsamer, als das Thema*

Najvažniji tehnički element u ovoj varijaciji je dobar legato. To možemo postići zadržavanjem svake prethodne note dok ne odsviramo sljedeću, te malom pomoći prozračnog pedala koji ne smije zamutiti zvuk.

- *Varijacija V. - Allegro, ma non troppo*

Kako ova varijacija sadrži sve tri vrste udara; legato, staccato i portato, potrebno ju je izvježbati cijelu i legato i staccato aktivnim prstima, kako bismo osvijestili koordinaciju pokreta te pojasnili doživljaj fraze, a naravno i izvježbali što pokretniju artikulaciju.

U dijelu staccato seksti i terci, savjetujem sviranje blizu tipkama, kako ne bi došlo do promašaja zbog previsokih pokreta ruke.

Također, valja je vježbati posebno svaki glas, kako bismo osvijestili polifonu strukturu ove varijacije.

- *Varijacija VI. - Tempo I del tema, Cantabile*

Ova varijacija donosi glavnu temu u donjem glasu, dok u gornjem imamo pedalni ton H, koji se ubrzava kroz sve kraće notne vrijednosti.

Važno je uvijek svirati tako da se melodija jasno čuje, a prateći pedalni ton prozračno i lagano. Kako se vrijednosti ubrzavaju, tako ova varijacija postaje tehnički složenija, te ju treba više vježbati na razne načine kako bismo dostigli željenu spretnost.

Primjerice, od 8. takta preporučam vježbati posebno melodiju, a posebno tridesetdruginke, te ih postepeno spajati, kako dosegnu poželjnu tehničku spremnost. Tridesetdruginke, kao i triler koji slijedi sve do samog kraja varijacije, potrebno je vježbati staccato, i postepenim stezanjem formule. Odnosno: osminke, triole, šesnaestinke, tridesetdruginke i najzad šezdesetčetvrtinke. Jedino tako ćemo postići pokretljivost prstiju, slobodan triler te automatizaciju ruke o kojoj nećemo morati razmišljati niti brojiti u sebi dok sviramo.

U 16. taktu nailazimo na rastvorbe u desnoj ruci koje je potrebno navježbati staccato i legato aktivnim prstima, po pozicijama i akordima, po brzim i sporim grupama.. U 25. taktu imamo jednako zahtjevne pasaže u lijevoj ruci, koje treba navježbati do automatizacije, kako ne bi smetale desnoj ruci koja uz triler donosi melodiju u šesnaestinkama, koja mora biti briljantna i precizna.

Sam kraj varijacije treba vježbati kao i početak stavka, punom težinom ruke, kako bi sonata završila dovoljno tiho i intimno, a opet kvalitetnim a ne površinskim tonom.

5. ZAKLJUČAK

Dubinskom analizom jedne od Beethovenovih posljednjih sonata, osviještena je detaljno njezina forma, te su izneseni praktični savjeti po pitanju interpretacije i tehničkih problema na koje se može naići u pokušaju savladavanja ovog djela.

Također, proučavanjem iste, otkrivamo genijalni um Ludwiga van Beethovena. Bio je čovjek s najdubljim moralnim načelima i idejama, te ogromnom snagom volje, koja ga je držala na životu iako se suočavao s teškom bolešću koja mu je otežavala svakodnevni život i rad. No usprkos gubitku sluha, njegov dar i znanje su bili dovoljni za stvoriti jedne od najmonumentalnijih djela svih vremena. Sonata op.109 pripada Beethovenovim posljednjim sonatama, kojima je trebalo gotovo stoljeće kako bi doprle do uha i srca publike poput njegovih ranijih sonata, primjerice „Apassionate“ ili „Waldstein“.

Nakon detaljnog proučavanja ovog djela, osim što sam stvorila kvalitetniju podlogu za izvedbu istog, skupila sam neka od vječnih saznanja o Beethovenovom životu i radu, koja ću moći koristiti u svim daljnjim interpretacijama ovog autora, te prenositi ih svojim učenicima.

6. LITERATURA

1. ROSEN, Charles. „Beethoven's Piano Sonatas, A Short Companion“: New Haven and London, 2002
2. HATTEN, Robert S. Musical Meaning in Beethoven: Markedness, Correlation, and Interpretation Advances in Semiotics. Indianapolis. 1994, str. 86.
3. SUPIČIĆ, Ivo: *Estetika europske glazbe: povijesno-tematski aspekti* – 2.izd Zagreb. 2006.
4. OFCARCIK, Judith. A Structural-Aesthetic Study of the Variation Movements of Beethoven's Late Period. Tallahassee. Florida. 2013. str. 86-107.
5. ŽMEGAČ, Viktor. Majstori europske glazbe. Zagreb: Matica hrvatska, 2009, str. 226.