

Programnost Pete sonate Eugenea Ysayea

Mijalić, Matej

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:116:957969>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-18**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

VI. ODSJEK

MATEJ MIJALIĆ

PROGRAMNOST PETE SONATE
EUGENEA YSAYEA

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2022.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

VI. ODSJEK

PROGRAMNOST PETE SONATE EUGENEA YSAYEA

DIPLOMSKI RAD

Mentor: red. prof. Orest Shourgot

Student: Matej Mijalić

Ak.god. 2021/2022

ZAGREB, 2022.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

Red. prof. Orest Shourgot

Potpis

U Zagrebu,

Diplomski rad obranjen

POVJERENSTVO:

1. _____

2. _____

3. _____

4. _____

OPASKA:

PAPIRNATA KOPIJA RADA DOSTAVLJENA JE ZA POHRANU KNJIŽNICI

MUZIČKE AKADEMIJE

SADRŽAJ

SAŽETAK	5
1. UVOD	6
2. BIOGRAFIJA EUGENEA YSAIEA	7
3. OPĆA ANALIZA SONATA	9
3.1. O SONATAMA	9
3.2. BIOGRAFIJA JOSEPHA SZIGETIJA	10
3.3. ANALIZA PRVE SONATE OP. 27	11
3.4. BIOGRAFIJA JAQUESA THIBAUDA	18
3.5. ANALIZA DRUGE SONATE OP. 27	18
3.6. BIOGRAFIJA GEORGEA ENESCUA	24
3.7. ANALIZA TREĆE SONATE OP. 27	24
3.8. BIOGRAFIJA FRITZA KREISLERA	28
3.9. ANALIZA ČETVRTE SONATE OP. 27	28
3.10. BIOGRAFIJA MANUELA QUORIGE	31
3.11. ANALIZA ŠESTE SONATE OP. 27	32
4. PROGRAMNOST 5. SONATE OP. 27	34
4.1. BIOGRAFIJA MATHIEAUA CRICKBOOMA	35
4.2. ANALIZA PROGRAMNOG SADRŽAJA 5. SONATE	36
5. ZAKLJUČAK	44
6. LITERATURA	45
7. NOTNA GRAĐA	45

Sažetak

U ovom diplomskom radu govoriti ću o kontekstu 5. sonate unutar opusa od 6. sonata br.27 Eugenea Ysayea. U prvom dijelu znanstvenog rada fokusirati ću se na Ysayeovu biografiju i njegov skladateljski opus. U drugom dijelu će se općenito analizirati svaka od sonata. Kroz analizu svake od sonata na temelju pojedinih agogičkih i stilskih pojedinosti stvoriti će se kontekst na kojemu će se obrađivati analiza 5. sonate. Treći dio ujedno i glavni dio ovoga rada posvećen je 5. sonati. Cilj ovog znanstvenog rada je da se analizom strukture, glazbenog jezika i tehničkih pojedinosti 5. sonate pokaže inovativnost i vizionarski aspekt Ysayejevog stvaralaštva.

Ključne riječi: Ysaye, sonata, stil, analiza.

SUMMARY

In this thesis I will talk about the context of the 5th sonata within the opus of the 6th sonata no.27 by Eugene Ysaye. In the first part of my scientific work, I will focus on Ysay's biography and his oeuvre. In the second part, each of the sonatas will be analyzed in general. Through the analysis of each of the sonatas on the basis of individual agogic and stylistic details, a context will be created on which the analysis of the 5th sonata will be processed. The third part and the main part of this work is dedicated to the 5th sonata. The aim of this scientific paper is to show the innovation and visionary aspect of Ysaye's work by analyzing the structure, musical language and technical details of the 5th sonata.

Key words: Ysaye, sonata, style, analysis

1.UVOD

Eugene Ysaye svojim je skladateljskim opusom modernizirao standardni violinistički repertoar. Sa svojim najpoznatijim ciklusom od 6 sonata za solo violinu opus 27, Ysaye naročito pomiče granice tehničkih mogućnosti sviranja violine. Njegov nadimak „Kralj violine“ potiče od njegove nezamislive virtuoznosti, čistoće zvuka i intonacije, ali i baratanja golemom paletom boja i tembrova. Njegova dotad neviđena violinistička kvaliteta i ogroman skladateljski talent su mu omogućavale da barijere između njegove skladateljske mašte i notnog crtovlja gotovo nema. Omeđen velikanima impresionizma poput Claudea Debussyja i Mauricea Ravela, Ysaye je potaknut da istražuje i unaprijeđuje svoje stilske i skladateljske osobine. Stoga analiziranjem svake od sonata, primijetit ćemo postepen razvoj Ysayevog glazbenog jezika, od prve sonate, gotovo posve temeljene na Bachovoj prvoj g mol sonati, koja je u svojoj bazi polifona i ne izlazi iz okvira svoje forme, do šeste sonate, koja krasi ekstremna virtuoznost i tematizan temeljen na motivima plesa. Pošto se u programu mog diplomskog koncerta nalazi 5. sonata u g duru, te je po mom mišljenju glazbeno najintrinsicnija i sugestivnija. Kod analize sonate fokusirati ću se na njenu programnost, te ću postaviti vezu između glazbenih karakteristika koji stvaraju njen programni kontekst.

2. BIOGRAFIJA EUGENEA YSAYEA

Eugene Ysaye rođen je 16. srpnja. 1858. godine u gradu Liegeu u Belgiji. Odrastao je u obitelji glazbenika, te je prve lekcije violine primio sa svojih pet godina od svoga oca. Sa svojih 7 godina odlazi na Kraljevski Konzervatori u Liegeu, gdje uči u klasi Desire Heynberg, no njihova suradnja je uskoro došla kraju zbog Ysayeve neposlušnosti i manjka odslušane nastave. Nekoliko godina kasnije vraća se na isti studij, no ovoga puta u klasu Rodolphea Massarta.

Ysaye je bio pripadnik franko – belgijske škole sviranja violine. Za razliku od violinističke škole koju je ustanovio Leopold Auer, i njemačke violinističke škole koju je usavršio Joseph Joachim, franko – belgijska škola je drukčija od prethodne dvije po mnogim karakteristikama, no primarno se razlikuje u načinu dobivanja tona i kultivaciji zvuka violine. Franko – belgijska svoj fokus stavlja na njegovu boju. Tehnička postava se revolvira oko baratanja i usavršavanja širokog spektra boja i tembroma, no zadržava besprijekornu briljantnost kod izvođenja virtuoznih pasaža. Ysaye je stoga svojom violinističkom tehnikom bio najbolji primjer franko – belgijske škole, i zbog svoje prominentne solističke karijere, smatra se njenim utemeljiteljem i promicateljem.

Nakon studija u Liegeu, Ysaye 1876. odlazi u klasu Henrija Viextempsa u Pariz koji je svojim pedagoškim radom uvelike unaprijedio razvoj belgijske violinističke škole¹. Zbog teških zdravstvenih poteškoća Viextemps nije bio u mogućnosti predavati, te je mladog Ysayea preuzeo njegov zamijenik, Henryk Wieniavski. Oba profesora Ysaye u svojim posthumnim memoarima oslovljava kao vrhunske pedagoge, od kojih je naučio te usavršio mnoge karakteristike svojeg sviranja, poput majstorskog

¹ Schwarz, B., & Hibberd, S. Vieuxtemps family. *Grove Music Online*. Retrieved 10 Jun. 2022, from <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/0-mo-9781561592630-e-0000029341>.

baratanja rubatom, posebnom vrstom fraziranja gdje usporavanjem na početku vraća uzeto vrijeme prema kraju fraze, te na taj način zadržava ritamsku strukturu.

U Ysayeovim memoarima možemo vidjeti da je utisak kojeg je Viextemps imao na Ysayea ipak bio dublji i značajniji od onog kojeg je imao Wienavski. Ysaye je bio potpuno očaran Viextempsovim pedagoškim pristupom. „Međutim, tople i živahne riječi bi vam pokazale put...bio je, osim toga, nemilosrdan kada su u pitanju bile greške, i nedostaci u pitanju ukusa i izraza...Ipak, gnušao se lekcija u strogom kontekstu. Umjesto toga, njegov je savjet bio estetski“².

Na svom studiju u Parizu Ysaye upoznaje svoje suvremenike, Cesara Francka, Artura Rubensteina, Franza Lista, Camillea Saint- Seansa. Kako je osnaživao svoje međuljudske odnose sa tim velikanima glazbe, tako je 1879. razvio svoju ljubav prema komponiranju te je krenuo skladati. Po završetku Ysayejevog studija, Benjamin Bilse, umjetnički voditelj i producent Konzerthausa u Berlinu Ysayeu nudi mjesto koncertmajstora, koje Ysaye prihvaća. Iste godine, sa Arturom Rubensteinom, Ysaye ima svoju prvu turu po Rusiji. Nedugo nakon povratka, Bilse mu nudi mjesto stalnog koncertmajstora, u novo formiranom orkestru Berlinske Filharmonije, no radi stvaranja i etabliranja svoje karijere Ysaye odbija tu priliku, te se vraća u Pariz. 1886 Ysaye dobiva mjesto profesora na konzervatoriju u Briselu, te svojim komornim i solističkim djelovanjem unaprjeđuje koncertni život grada. U periodu od 1889. do 1895. Ysaye je održavao koncerte po Europi i Americi, koji su bili popraćeni izvrsnim kritikama. Zbog bolova u lijevoj ruci Ysaye se vraća u Brisel te oformljava „Ysayejeve koncerte“. To je bio ciklus koncerata u kojima su se izvodila dijela tadašnjih suvremenih kompozitora Belgije i Francuske. Zbog sve većih bolova u svojoj lijevoj ruci, Ysaye je kroz godine bio primoran gotovo obustaviti svoje violinističko djelovanje, te se okrenuti pedagogiji i dirigiranju. Početkom prvog svjetskog rata 1914. godine, Ysaye odlučuje napustiti Belgiju te dobiva mjesto šefa dirigenta orkestra u Cincinnatiju na 4. godine. Po završetku rata, Ysaye se ponovno vraća u Belgiju te oživljava aktivnosti kojima je bio okupiran dok je boravio u Belgiji, poput koncertnog ciklusa „ Ysayejevi koncerti“. 1923. završava svoj ciklus od 6 sonata za solo violinu op.27, a 1930 godine, nakon svojeg posljednjeg održanog

² 2 Antoine Ysaye and Bertram Ratcliffe, *Ysaye: His Life, Work, and Influence*, (St. Clair Shores, MI: Scholarly Press, 1978), 15.

koncerta, napisao je operu „ Petar rudar“, na valonskom jeziku koja je praiizvedena u Liegeu nedugo prije njegove smrti 1931. godine.

3. OPĆA ANALIZA SONATA

3.1. O sonatama

Na ovaj ciklus možemo gledati iz mnogih perspektiva. Osim one skladateljske i violinističke, postoje još različiti rakursi koji ovaj ciklus čine krucijalnim u razvoju modernog violinizma. Ysaye uzima mnoge osobine iz Bachove glazbe kao temelj svojih sonata, poput naziva nekih od stavaka (Grave, sarabande, allemande), također sam plan ciklusa od 6 sonata, se temelji na Bachovih 6 sonata i partita za violinu solo. Prva sonata je inspirirana Bachovom prvom sonatom u g molu, te stavci Ysayeove sonate prate karakter i tempa Bachove sonate. Kako prolazimo kroz opus 27. vidimo da se Ysaye odvaja od Bachovih nacрта te unosi novitete u nazive stavaka (Les Furies, Obsession, Ballade, L' Aurore) i sukladno tome u njihov karakter i agogiku. Ovaj ciklus također služi kao svojevrsni katalog najvećih violinista 20. stoljeća koji su svojom violinističkom individualnošću inspirirali Ysayea da im posveti svoje sonate. Dokaz veličine Ysayejeve skladateljske moći leži upravo u tome da kroz sonate uspijeva pretočiti esenciju svakog od violinista, stoga amalgam

Ysayeove skladateljske mašte i interpretativne i karakterne posebnosti svakog od violinista, ciklusu daju još dublju glazbenu i intelektualnu vrijednost.

3.2. Biografija Josepha Szigetija

Joseph Singer (1892. – 1973.) rođen je u Budimpešti u židovskoj obitelji. Nakon smrti svoje majke, seli se ka svojoj rodbini u Maramaros – Szigeti, iz čijeg imena uzima svoje sada poznato prezime. Pošto je od malih nogu okružen glazbom, Joseph je lekcije violine počeo dobivati sa svojih 6 godina od svoga oca i ujaka. Njegov veliki talent bio je smjesta očit, te nakon neuspjelog rada sa jednim od profesora na obližnjem konzervatoriju, Joseph je položio prijamni ispit na Franz List Akademiji u klasi velikoj Jenoa Hubaya³. Jenő Hubay učenik je Josepha Joachima, predstavnik je mađarske violinističke škole i smatra se jednim od najutjecajnijih violinističkih pedagoga toga vremena. Nakon svojeg prvog recitala kojeg je održao sa 13 godina, gdje je izvodio djela Bacha, Blocha i Paganinija, Joseph Szigeti se upoznaje sa Josephom Joachimom, koji mu nudi mjesto u svojoj klasi, no Szigeti ga odbija zbog odanosti svome profesoru, također zbog navodnog manjka interesa kojeg je Joachim pokazivao prema svojim studentima. Joseph Szigeti je bio okarakteriziran kao vrlo virtuozan violinist, pošto je od malih nogu imao skoro potpunu tehničku kontrolu nad instrumentom, većinom je izvodio kratka briljantna virtuozna djela koja su fascinirala publiku, no u njegovom sviranju se osjetio manjak razumijevanja i zanimanja prema datom repertoaru. Nakon što je upoznao pijanista Ferruccija Busonija, njegov se glazbeni život potpuno promijenio. Busoni je razvio prislan odnos sa Josephom i zauzeo je ulogu njegovog mentora. Radeći na Bachovoj Chaconi, Joseph se uz njegovu pomoć počinje razvijati iz talentiranog, ali

³ Schwarz, B. Szigeti, Joseph. *Grove Music Online*. Retrieved 10 Jun. 2022, from <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/0-mo-9781561592630-e-0000027314>.

nezainteresiranog violinista, u kompletnog glazbenika i poznavao literature. Mnoga djela su posvećena Szigetiju, poput Bartokove rapsodije br.1, Blochove „la nuit exotique“ i Prokofijeve melodije op. 35.

3.3. ANALIZA PRVE SONATE OP. 27

Ysaye je inspiraciju za ovu sonatu, i zapravo za cijeli ciklus dobio slušajući izvedbu Josepha Szigetia, koji je na svojem recitalu odsvirao prvu sonatu za solo violinu u g-molu J. S. Bacha. Također, prema Antoineu Ysaÿeu, Eugène je bio toliko inspiriran Szigetijevom izvedbom Bacha da su skice svih šest sonata bile gotove u roku od samo 24 sata⁴. Temeljeno na strukturi Bachove prve sonate, Prva sonata Eugenea Ysayea također sadrži četiri stavka, koji odgovaraju tempu i karakteru stavaka iz Bachove sonate. Njezin tonalitetni plan također odgovara Bachovoj sonati, pošto je također u g-molu. U prvom stavku, po imenu grave možemo uočiti utjecaj adagia, prvog stavka iz Bachove prve sonate. Okarakteriziran je akordičkom fakturom u kojoj se očituje harmonijski i polifoni plan stavka. Dijelovi u kojima je dominantna akordička građa omeđeni su jednoglasnim materijalom šesnaestinskih vrijednosti, koji imaju improvizacijski prizvuk, i služe kao svojevrsni međustavak između tematskih/akordičkih dijelova.

⁴ Antoine Ysaÿe and Bertram Ratcliffe, *Ysaÿe: His Life, Work, and Influence*, (St. Clair Shores, MI: Scholarly Press, 1978), 15.



3.3.a

Sonata počinje tro četvrtinskom mjerom u tonalitetu g-mola izmjenom četveroglasnih akorada sa uzlaznim kromatskim motivom u ritmu jednodobne sinkope (primjer 3.3.a). Pošto se taj motiv očitava u tri glasa, prvo u tenoru, zatim sopranu pa basu, akord se treba razlomiti te se melodijska linija vraća u registar u kojemu se motiv nalazi. Tematski materijal se prožima kroz pet taktova, a sažet je od kromatskih promjena u sopranskoj liniji, koje su omeđene akordima i dvohvatima. Nakon iznošenja tematskom materijala, slijede dva takta koji služe kao svojevrsan međustavak do ponovnog iznošenja teme (primjer 3.3.b).



3.3.b

U prvom taktu dolazi do promjene mjere u 4/4, također za razliku od početka, koji je u dinamici forte, u tom taktu dolazi do dinamičkog, ritamskog i harmonijskog smirenja, gdje se u kromatskim odnosima izmjenjuju basovska i tenorska linija. Nakon drugog iznošenja teme slijedi duži ulomak sa agogičkom oznakom *tranquillo* (primjer 3.3.c).



3.3.c

(primjer 3.3.c) Jedinolike je ritamske fakture, dolazi do izmjene šesnajstinske kvartole i triole. Glavna karakteristika tog ulomka jest gusta kromatika, koja se prožima kroz sve glasove. U prva četiri takta imamo silazni kromatski motiv u dinamici piano. Zatim slijedi kromatsko nizanje intervala male sekste (primjer 3.3.d). Takav skladateljsko tehnički postupak je vrlo jedinstven za Ysayea, pošto se prožima kroz cijeli op. 27 služi kao svojevrstan autorski pečat.



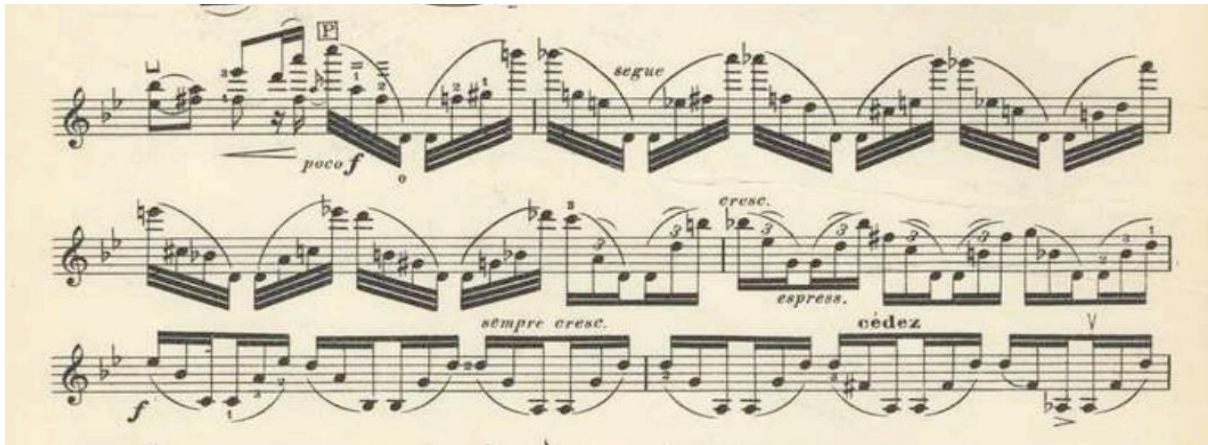
3.3.d

U srednjem dijelu tematskom materijalu se dodaju kromatski prohodi (primjer 3.3.e).



3.3.e

U trećem „epizodnom“ dijelu pojavljuje se motiv rastavljenog smanjenog septakorda koji se kromatski spušta, postepenim spuštanjem povećavaju se ritamske i dinamičke vrijednosti koje nas uvode u posljednje javljanje prve teme (primjer 3.3.f).



3.3.f

Kraj stavka označen je sa silaznim kromatskim materijalom koji se javio na početku pod oznakom tranquillo, no ovoga puta dolazi do promjena u artikulaciji, karakteru i boji zvuka. Motiv se kreće spuštati iz visoke sopranske lage, uz pratnju pizzicata prazne g i d žice na prvoj dobi u taktu. Za stvaranje odgovarajućeg karaktera tog motiva, izvodi se ponticello i tremolo, u dinamici pianissimo sa postepenim dinamičkim stišavanjem (primjer 3.3.g).



3.3.g

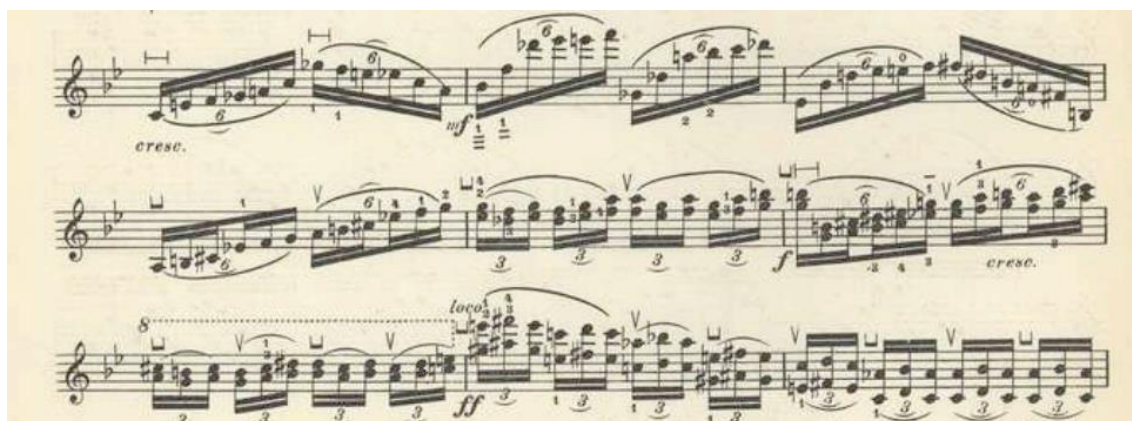
U drugom stavku možemo ponovno primijetiti korelaciju sa Bachovom sonatom. Drugi stavak, fugato temelji se na glazbenom obliku Bachove g-mol fuge. Tema kreće sa osminskom pauzom, te četvrtinom koja silazi za kvintu, te zatim dolazi do upečatljivog skoka za sekstu, koja kromatskim silazom zaokružuje kraj teme i ponovno uvodi u njegovo iznošenje (primjer 3.3.h).



3.3.h

Naziv stavka, fugato, nam govori da on sam po sebi nema potpunu strukturu fuge, već da će se koristiti takav skladateljsko tehnički postupak.

Međustavci ovoga djela međusobno se razlikuju, no zajedničko obilježje im je ritmizirano uzlaženje i silaženje, kako kromatsko (primjer 3.3.i).



3.3.1

Tako intervalno (primjer 3.3.j).



3.3.j

U posljednjem iznošenju tematskog materijala, javljaju se samo segmenti teme koji se izmjenjuju između glasova. Oznakom allargando, dinamika postepeno raste dok dolazi do istovremenog usporavanja, te ulazimo u oznaku quazi lento, gdje se javlja

tematski materijal u sopranu popraćen heksakordima, u dinamici fortissimo possibile. Kromatskim spuštanjem rastavljenih akorada, dolazimo do posljednjeg virtuoznog kromatskog uzlaska u dinamici fortissimo. Stavak završava glomaznim heksakordima i decimom (primjer 3.3.k).



3.3.k

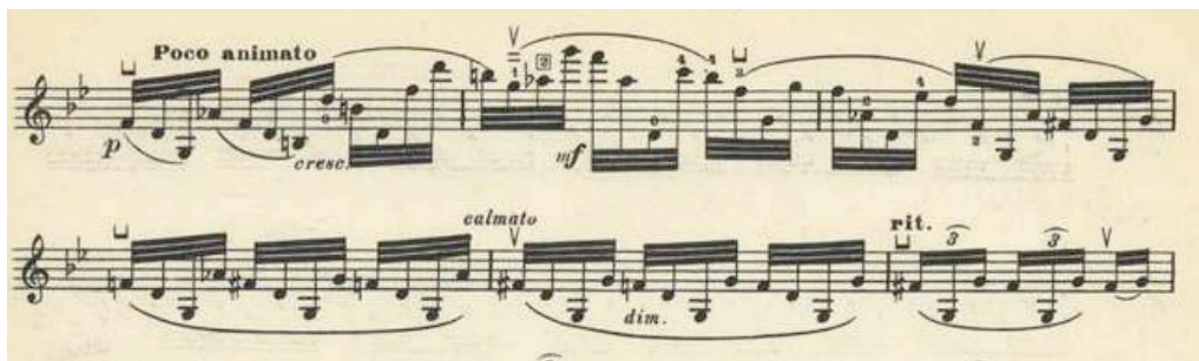
U trećem stavku Ysaye se odmiče od složene polifonije i bogate akordike koju smo imali priliku čuti u protekla dva stavka. Kao pandan stavku „Siciliana“ iz Bachove sonate, „Allegretto poco scherzoso“, sa svojom oznakom tempa amabile, liričan je predah od monumentalnih stavaka ove sonate. Fokus je štoviše na estetici tematizma. Uporabom dvohvata (primjer 3.3.lj) kao generalnog harmonijskog sloga, prožimanjem tematskog motiva kroz glasove i korištenjem istih ritamskih obrazaca, do izražaja izlazi miran i spokojan karakter stavka, kao potpuni kontrast ostalima u



sonati.

3.3.lj

Možemo primijetiti da se između dijelova gdje se očituje tema, javljaju dijelovi motivički polaritetni od onih tematskih. Neke od njih karakterizira svojevrsna atonalitetnost, poput kakvog nasumičnog nizanja tonova kroz registre (primjer 3.3.m).



3.3.m

U drugim slučajevima javlja se kromatika u različitim oblicima. U obliku kromatskog silaženja i uzlaženja rastavljenih akorada, ljestvičnih nizova, intervala kvarte, kvinte, sexte i terce (primjer 3.3.n).



3.3.n

Finale con brio, posljednji stavak ove sonate upravo je onakav kakvog ga ime predstavlja. U njemu koristi gotovo sve gore navedene skladateljske tehnike. Stavak počinje sa bogatom akordikom i prohodnim motivima u dvohvatima. Glavna karakteristika ovoga stavka je izmjena obilnih harmonija u dinamici forte, sa kontrastirajućim dijelovima dinamike piano, u kojima se izmjenjuju gore navedeni epizodni dijelovi kromatike i intervalskih skokova. Posljednjim stavkom možemo okarakterizirati cijelu sonatu, i reći da je po svojem karakteru i strukturi Ysaye htio odati počast Bachovom ciklusu. Svojim skladateljskim i violinističkim znanjem, Ysaye je harmonijske i polifonijske mogućnosti violine gurao do granica te se često zaboravi da se radi o instrumentu sa četiri žice. Stoga po mom mišljenju ova sonata jedna je od njegovih najvećih skladateljskih postignuća.

3.4. BIOGRAFIJA JACQUESA THIBAUDA

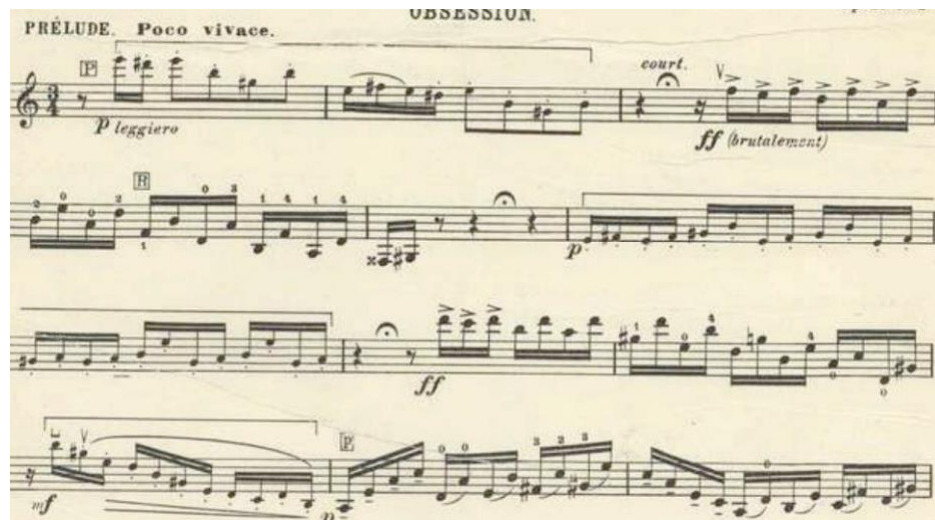
Jacques Thibaud francuski je violinist rođen 1880. u Bordeauxu. Prve lekcije prima od svojeg oca, a sa 13 godina postaje student na Pariškom Konzervatoriju⁵. Osim kao solist, Thibaud je bio poznat po izvedbama komornih dijela, pogotovo klavirskih trija sa klaviristom Alfredom Cortotom i čelistom Pablom Casalsom. Jacques je svojim violinističkim djelovanjem ima velik utjecaj na Ysayeov opus, koji mu je stoga posvetio svoju 2. sonatu iz opusa 27. Poput Szigetia, Thibaud je gajio veliku ljubav prema Bachovoj glazbi, što je Ysaye u svojoj drugoj sonati inkapsulirao. Osim što je bio dobar Ysayeov poznanik, surađivao je sa Georgeom Enescuom i bio je profesor Manuela Quorige, oboje su bili poznati violinisti kojima su posvećene 3. i 6. sonata. Sa svojih 73 godine umire u avionskoj nesreći.

3.5. ANALIZA DRUGE SONATE OP. 27

Utjecaj J. S. Bacha prominentan je i u ovoj sonati. Za razliku od prve sonate, gdje Ysaye sam stvara svoj glazbeni jezik, u drugoj sonati Ysaye se koristi citatima. U prvom, drugom i četvrtom stavku Ysaye koristi melodiju gregorijanskog koralala „Dies

⁵ Cobbett, W., & Goodwin, N. Thibaud, Jacques. *Grove Music Online*. Retrieved 12 Jun. 2022, from <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/0mo-9781561592630-e-0000027822>.

irae“, koju instrumentira na različite načine. Thibaudova opčinjenost Bachom je kao i kod Szigetia, ponovno rezultirala inspracijom tokom Ysayejevog skladanja druge sonate. Sonata je u a – molu, a prvi stavak „Obsesija“ je u tro četvrtinskoj mjeri. Opravdanje za taj naziv dobivamo već u samom početku sonate. Ona počinje citatom iz prvog stavka Bachove 3. partite za solo violinu „Preludij“. Nakon dvotaktnog citata iz preludija slijedi pauza i korona, te u dinamici fortissimo slijedi dvotaktni varirani motiv iz istog preludija. Takva se rečenica ponavlja još jednom



(primjer 3.5.a).

3.5.a

Ovaj kaotičan i pomalo frustriran početak ima programsku pozadinu. Thibaud, kao veliki ljubitelj Bachove glazbe svakodnevno se uigravao preludijem, no zbog stare dobi i gubitka pamćenja nije znao nastaviti stavak, te je ovaj glasan i hektičan motiv izveden iz preludija, Thibaudova pobješnjela reakcija na njegovu nemogućnost izvođenja nastavka stavka. Nakon uvoda slijedi ulomak koji je temeljen na motivici preludija. Šesnaestinska faktura u kojoj se izmjenjuju uzlazni rastavljeni akordi sa rastavljenim intervalima koji se nižu uzlazno (primjer 3.5.b).



3.5b

Velik udio ovog stavka jest posvećen instrumentiranju motiva dies irae. U prvom i posljednjem iznošenju materijal se očituje u basovskoj dionici (primjer 3.5.c).



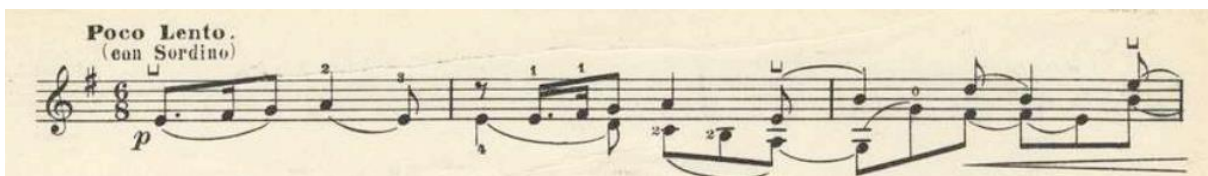
3.5.c

Drugo javljanje načinjeno je od dva istovremena iznošenja materijala u stretti (primjer 3.5.d).



3.5.d

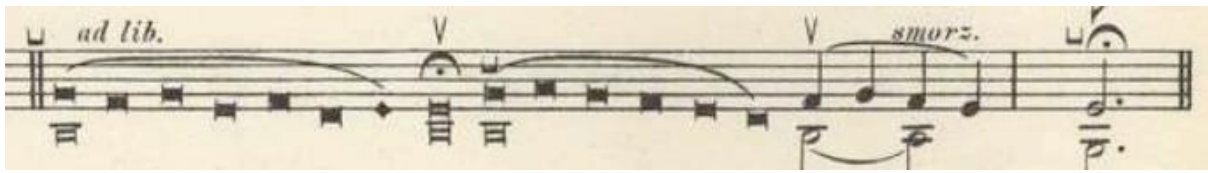
Drugi stavak „Malinconia“ sjetnog je karaktera i tempa. Oznaka tempa poco lento, i oznaka izvođenja con sordino dočaravaju nam atmosferu ovoga stavka. Stavak je temeljen na melodijskoj liniji koja se isprepleće između glasova, harmonijska faktura je vrlo skromna, te se Ysaye zadržava samo na dvohvatima, kako bi dočarao jednostavnost, ali i psihološku težinu ovog stavka. U početni motiv prvo je iznesen jednoglasno, te zatim uz pratnju kontrapunkta koji mu daje dojam fugata (primjer 3.5.e).



3.5.e

U posljednja dva takta iznosi se motiv Dies irae. Kao kraj jednog emotivno teškog stavka, on je izveden u najjednostavnijem obliku, bez mjere, sa oznakom ad libitum,

uz pratnju basovskog tona (primjer 3.5.f) .



3.5.f

Treći stavak, danse des ombres, kontrastirajućeg je karaktera od ostatka sonate. Kao i u prvoj sonati, gdje je allegretto poco scherzoso služio kao emotivni odušak od ostatka psihološki kompleksne sonate, tako i ovaj stavak pruža odmor od tmurne atmosfere prethodna dva stavka. Strukturalno je jasno koncipiran. Oznaka tempa jest sarabande (lento), što nam govori da je forma ovog uvoda temeljena formi stiliziranog plesa kojeg je Bach često koristio. Također, taj nam materijal služi kao tematski nacrt na kojemu se temelji ostalih 6. varijacija. Uvod je određen trodobnom mjerom, koja je glavna karakteristika sarabande. Akordičke je građe, a melodijska linija se prožima kroz sve glasove, zbog čega dobivamo polifonu strukturu (primjer 3.5.g).



3.5.g

Svaka varijacija pruža jedinstven uvid na razradu tematskog materijala. Prva varijacija jednostavnom fakturom i kontrapunktom ocrta tematski materijal (3.5.h)



3.5.h

Drugu varijaciju karakterizira oznaka „Musette“. To je srednjovjekovni oblik gajdi koji je bio korišten u narodnim napjevima. Da bi se dočarao dojam gajdi, uz basovski ton (prazna žica g), tematski se materijal javlja u gornjem glasu koji se izvodi na d žici (primjer 3.5.j).



3.5.j

Treća varijacija ima oznaku „Minore“. Tematski materijal se provodi kroz dva glasa, kao kod prve varijacije.

Četvrta varijacija se karakterno odmiče od seoske atmosfere ostatka varijacija. Tematizam se očituje u kromatskom silaženju gornjeg glasa uz osminski kontrapunkt (primjer 3.5.i).



3.5.i

Peta i šesta varijacija jedinstvene su fature. Peta je sastavljena od triolskih šesnajstinki koje silaze i uzlaze, a šesta u dinamici forte virtuosno potkrjepljuje rečenu motiviku pete varijacije. Doslovnim ponavljanjem uvoda u dinamici forte sa oznakom arco, dolazimo do kraja stavka.

Posljednji stavak druge sonate, po imenu „Les furies“ ima atmosfersku ulogu potpunog kolapsa psihičkog zdravlja jedne „opsesivne“ osobe te svojim naglim skokovima, uzastopnim uzlaznim akordima i motivom Dies irae koji se prožima kroz cijelu drugu polovicu stavka, stvara atmosferu nervoznu i frenetičnu atmosferu.

3.6. BIOGRAFIJA GEORGEA ENESCUA

George Enescu (1881. – 1955.) smatra se jednim od najvećih rumunjskih skladatelja svih vremena. Njegov glazbeni doprinos nije bio samo u svijetu violine, već je utjecao na buduće naraštaje kao dirigent i kompozitor. Studirao je u Beču i na Pariškom konzervatoriju kao student Massneta i Faurea⁶. Iako je bio jedan od najboljih violinista tih vremena, Enescu je bio vrlo introvertiran izvođač te je fokus uvijek micao sa sebe i stavljao na glazbu. Imao je velik utjecaj na mnoge violiniste, poput Jacquesa Thibauda, Yehudia Menuhina i Eugenea Ysayea, koji mu je posvetio svoju treću sonatu.

3.7. ANALIZA TREĆE SONATE OP. 27

Treća sonata op. 27 „Ballade“ u d - molu najpopularnija je sonata cijelog ciklusa. Za razliku od prethodnih sonata, Ballada pruža drugačiji ugođaj. Svojim tematizmom i harmonijskom građom protivi se Bachovskoj prirodi prvih dviju sonata, te nam daje uvid u drukčiju perspektivu Ysayeve skladateljske manire.

⁶ Malcolm, N., & Sandu-Dediu, V. Enescu, George. *Grove Music Online*. Retrieved 12 Jun. 2022, from <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/0mo-9781561592630-e-0000008793>.

Sonata se sastoji od jednog stavka, koji je podijeljen u tematski odvojene cjeline. Oznaka uvodnog dijela jest „Lento molto sostenuto“, također je zapisana i agogička oznaka „in modo di recitativo“. Posebnost ovog uvoda jest da ga karakterizira stvaranje atmosfere. Pošto nema crtovlja niti tonaliteta, već se note čine kao da se nasumično nižu, do izražaja dolazi uznemirujuća priroda ovog stavka. Zbog svoje intenzivne psihološke dramatike, neizbježna je svojevrsna programnost koja se veže uz ovaj stavak. Dominantan je motiv bitke, te je na izvođaču da ga on dočara kao stvaran prizor iz rata, ili kao psihološku bitku u čovjekovoj nutрини (primjer 3.7.a).



3.7.a

Gotovo nasumičnim skokovima, i intervalima koji se povezuju bez kakvog tonalitetnog konteksta prelazimo u „Molto moderato quasi allegro“. Ulomak okarakteriziran kromatikom, izmjeničnim i prohodnim nizanjem intervala sekste Ysaye pomalo gradi dinamički razvoj prema ulasku u prvi tematski materijal oznake „Allegro in tempo giusto e con bravura“. Tematski materijal karakteriziraju kratke ritamske vrijednosti i odrješita artikulacija isprepletana skokovima u dvohvatima. Posebnost ovog ulomka jest kontrast između odrješitog i surovog tematizma prve fraze (primjer 3.7.b) i lirske ljepote fraze koja mu se suprotivi (primjer 3.7.c). Na taj način dobivamo dojam bitke između dva dijela čovjekove prirode.



3.7.b



3.7.c

Naredni ulomak protivi se prethodnom po svojoj fakturi i karakteru. Odvažnost harmonijskog, artikulacijskog i agogičkog izričaja sada je zamijenjena tjeskobnim kromatskim silazima i uzlazima, koji ponovno kao fokus imaju stvaranje atmosfere (primjer 3.7.d). Šesnaestinskim triolama nižu se silazni pa zatim uzlazni kromatski motivi i rastavljeni akordi, u nastavku ulomka iz jednoglasne melodijske linije prelazimo u dvoglasnu.



3.7.d

U drugoj polovici možemo primijetiti pojavu impresionističkog tematizma primjer 3.7.e). U rastavljenim akordima Ysaye istražuje područja koja daju prizvuk Debussyjeve ili Ravelove glazbe, te također služe kao odušak od tjeskobnog

karaktera ulomka. .



3.7.e

Koda ovog stavka jedno je od poznatijih virtuoznih dijela violinističke literature. Brz tempo uzlaznog nizanja intervala sekste, terce i decime te zatim smanjenih akorada na samome kraju svakome violinistu predstavljaju mučan tehnički zadatak (primjer 3.7.f).



3.7.f

3.8. BIOGRAFIJA FRITZA KREISLERA

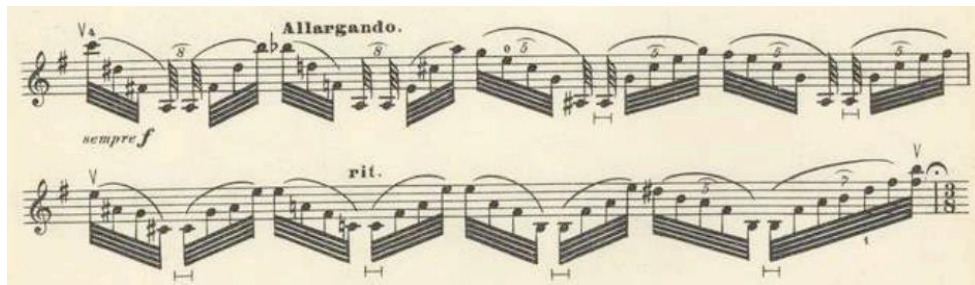
Fritz Kreisler (1875.-1962.) Bečki je skladatelj i violinist te je jedno od najvažnijih imena u svijetu violine 20. stoljeća. Njegov skladateljski opus krucijalan je dio suvremenog repertoara, a njegovo violinističko djelovanje i dan danas se smatra unikatnim i vrhunskim. Violinu je završio na Pariškom i Bečkom konzervatoriju, te je po završetku svoga studija otišao u Ameriku razvijati svoju karijeru. Nakon mnogih uspješnih koncerata po Americi sa klaviristom Moritzom Rosenthalom, vraća se u Beč kako bi pristupio audiciji za posao u Bečkoj filharmoniji koji nije dobio. Potaknut tim neuspjehom odlučuje studirati medicinu. Nakon odslužene dužnosti u vojsci tokom prvog svjetskog rata, odlazi živjeti u Berlin, a zatim Francusku. Početkom drugog svjetskog rata seli se u Ameriku, gdje živi do svoje smrti⁷. Njegov neizmjeran doprinos glazbi još za života motivirao je Ysayea da mu posveti svoju četvrtu sonatu.

3.9. ANALIZA ČETVRTE SONATE OP. 27

U kontekstu ciklusa, četvrta sonata u e - molu po nazivima svojih stavaka, ali po striktnijoj harmonijskoj i polifonijskoj strukturi, poput prve sonate, vuče korijene iz Bachove glazbe. Nakon odvažnog uvodnog dijela, koji koristi dobro nam poznate

⁷ Schwarz, B. Kreisler, Fritz. *Grove Music Online*. Retrieved 13 Jun. 2022, from <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/0-mo-9781561592630-e-0000015504>.

kromatske silaze rastavljenih smanjenih akorada (primjer 3.9.a),



3.9.a

ulazimo u ulomak tematskog materijala.

Melodijska linija se očituje u sopranskoj dionici, a popraćena je akordima koji popunjavaju harmonijski kontekst (primjer 3.9.b).



3.9.b

Epizodni dijelovi su ponovno kontrastni karakteru tematskog materijala. Nakon prvog iznošenja teme, ponovno nas čeka kromatski ulomak okarakteriziran rastavljenim akordima, no oni služe potpomaganju iznošenja tematskih tonova u sopranskoj dionici (primjer 3.9 c)



3.9.c

Drugi epizodni materijal ispunjen je kromatskim pomacima kroz dva glasa, također primjećujemo korištenje segmenata melodijskog materijala teme koji se polifono razrađuje u dvoglasju (primjer 3.9.d).



3.9.d

Drugi stavak „Sarabande“ vrlo je poseban, zbog načina na koji Ysaye instrumentira melodijsku liniju koja se opetovano ponavlja. Motiv G – Fis – E – A kontinuirano se iznosi tokom cijelog stavka, te ga popunjava kontrapunkt i različiti načini izvođenja (arco, pizzicato).



3.9.e

Prva polovina stavka se izvodi Pizzicato, a kontrapunktske linije se izmjenjuju između sopranske i basovske lage. U drugom dijelu stavak se izvodi arco, a polifoni slog se širi na trozvuke i četverozvuke. U posljednjem izlaganju tematski se motiv prožima kroz rastavljene trozvuke, a zatim četverozvuke.



3.9.f

Prizvuk baroknih karakteristika prisutan je u cijeloj sonati. Razlog tomu jest da je Kreisler pisao mnoga djela inspirirana baroknim stilom, stoga mu je Ysaye htio odati počast time da se strogo drži baroknih karakteristika stila. Stoga treći stavak „Finale“ svojom jedinstvenom fakturom daje dojam brzog stavka barokne partite. U drugoj polovici stavka, naglo prekidamo ujednačenu ritamsku strukturu te slijedi ulomak koji se referira na tematiku prvog stavka.



3.9.g

Ovoga puta karakter je kontrastan onome na početku prvog stavka, te ima vedriji seoski prizvuk. Kraj stavka je obilježen skokovima u dvohvatima iz sopranskog u tenorski registar.

3.10. BIOGRAFIJA MANUELA QUORIGE

Maneul Quoriga Losada rođen je u Pontevedri 1899. godine. Smatra se jednim od najvećih violinista svoga vremena i „Nasljednikom Pabla de Sarasatea“. Njegova virtuozična priroda i besprijekorna čistoća bile su najupečatljivije karakteristike njegovog violinizma. U svojem studiju na Pariškom Konzervatoriju, Manuel je ostvario mnoga poznanstva sa najvećim imenima toga vremena. Poput Ysayea, Thibauda, Enescua, de Falle, Casalsa i mnogih drugih. Zbog njegove upečatljive violinističke prirode Ysaye mu posvećuje svoju 6. sonatu. Nakon što je preživio automobilsku nesreću u kojoj mu je ruka ostala paralizirana, Quoriga je bio prisiljen umiroviti se kao solist te se posvetio svojem zanimanju prema slikarstvu i skladanju. Pred kraj života patio je od Parkinsonove bolesti te je preminuo u svome rodnom gradu 1961. godine.

3.11. ANALIZA ŠESTE SONATE OP. 27

Šesta sonata u E – duru smatra se tehnički najzahtjevnijom. Često javljanje brzih ljestvičnih nizova u prstometnim oktavama i tercama, korištenje nezgrapnih četverozvuka te uporaba rapidnih intervalskih skokova ovo djelo predbilježuju samo najsposobnijim i tehnički adekvatnijim violinistima. Ova sonata pokriva potpuno jedinstveno područje glazbenog izričaja za razliku od ostalih. Odvažan i temperamentan karakter ove sonate temeljen je na tematizmu i motivici uzetoj iz plesne glazbe srodne Španjolskoj. Uvodni materijal dinamički i atmosferski priprema tematski početak stavka. Oznaka tempa i karaktera na početku stavka jest „Allegro giusto non troppo vivo“, oznakom „Allegro giusto“, Ysaye tempu daje živost i lakoću, ali oznakom „non troppo vivo“ želi zadržanost istog tempa zbog tehničkih izazova tokom stavka. Ponavljanjem tona h u predtaktu te korištenjem trilera pojačava se

tenzija te se rješava akcentiranim akordom koji se u svakoj narednoj frazi harmonijski produbljuje (primjer 3.11.a)



3.11.a

Stavak je podijeljen u tri veće cjeline, te nam svojevrsnom ekspozicijom provedbom i reprizom daje dojam sonatnog oblika. U ekspoziciji tematski materijal je podijeljen u dva dijela, prvo slijedi uzlazni motiv u punktiranom ritmu, a zatim slijedi silaženje tridesetdruginske fakture sa akcentom na drugu i četvrtu tridesetdruginku (primjer 3.11.b) Kraj fraze je okarakteriziran uzlaznim tercama koje služe kao svojevrsno pitanje, kojima daje odgovor naredna fraza.



3.11.b

Ostatak stavka obilježen je korištenjem kromatskih pomaka u raznovrsnim intervalima, silaznim trozvucima, prstometnim oktavama koje se koriste u kontekstu ljestvičnog uzlaženja ili melodijskog silaženja. Tokom cijelog stavka provlači se punktirani ritamski obrazac koji stavku daje karakteristiku plesa. Ulaskom u provedbu stavka dolazi do promjene tempa i karaktera. „Oznakom „Allegretto poco scherzando“ slijedi ulomak naročito plesne kvalitete. Još češćim korištenjem motiva kvarte koji je uzlazno raspisan u punktaciji, stvara se prividna ritamska podloga koja

aludira da je u pitanju ples tango (primjer 3.11.c).



3.11.c

Virtuoznom kadencom koja je zapisana ad libitum ulazimo u ulomak reprize. Temelji se na istom motivičkom radu poput ekspozicije.

Kraj stavka okarakteriziran je korištenjem uzlaznog punktirajućeg ritma i rapidne uzlazne pasaže u prstometnim oktavama.



3.11.d

4. PROGRAMNOST 5. SONATE OP. 27

4.1. BIOGRAFIJA MATHIEUA CRICKBOOMA

Mathieu Crickboom (1871.-1947.) Belgiski je violinist i pedagog. Kao sunarodnjak i suvremenik Ysayea, Crickboom je njegovao svoje poznanstvo sa „Kraljem violine“, te mu je stoga posvećena Ysayejeva 5. sonata. Crickboom je djelovao kao profesor na konzervatoriju u Liegeu i Briselu. Dio života je proveo u Barceloni, gdje je vodio svoju školu violine i organizirao koncertnu sezonu. Bio je

druga violina Ysaye kvarteta⁸, a svoj je kvartet oformio sa poznatim čelistom Pablom Casalsom, Joseom Rocabrunom i violistom Rafaelom Galvezom.

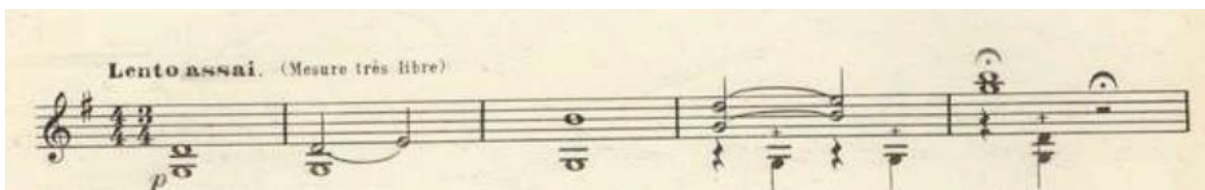
4.2 ANALIZA PROGRAMNOG SADRŽAJA PETE SONATE OP.27

Kao glavnom temom mojeg diplomskog rada, petoj sonati bih htio pristupiti iz osobne perspektive. Kao djelo na mome diplomskom repertoaru, petu sonatu sam upoznao na svim razinama glazbene spoznaje. Na teoretskoj, izvedbenoj i onoj umjetničkoj, kojoj bih se htio pobliže posvetiti.

Nakon pobliže analize ovih 6. sonata možemo primijetiti neke zajedničke osobine koje vežu djela ovog ciklusa. To je ponajviše korelacija sa Bachovim glazbenim izričajem. Mogli smo uočiti koliko je Ysaye proširivao svoj glazbeni jezik dok je sve vrijeme pažljivo zadržavao polifone i harmonijske temelje u svojim sonatama. Po mom mišljenju, peta sonata njegov je najdalja umjetnička avantura. Zbog njene duboke ukorijenjenosti u impresionizmu, Ysayeov skladateljski pristup petoj sonati čini se lišen Bachovih skladateljskih naputaka, te je glazbeni jezik isključivo posvećen njenoj programnosti. U ovoj analizi htio bih raščlanjivanjem glazbenih

⁸ Potter, T. Ysaye Quartet (i). *Grove Music Online*. Retrieved 16 Jun. 2022, from <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/0-mo-9781561592630-e-0000053080>.

elemenata pojasniti programni kontekst dijela. Ime prvog stavka, L'Aurore, inspirano je rimskom božicom Aurorom, zaštitnicom izlaska sunca. Kod pobježe analize ovoga stavka, možemo primijetiti da Ysaye nije imao obavezu svojim skladanjem ispuniti dužnost prema Bachu, ili tome da mora uglazbiti osobnost violinista kojemu je sonata posvećena, već iz ove sonate progovara isključivo njena programnost. Oznaka *lento assai* (*Mesure très libre*) definira tempo početka ovoga stavka. Ysaye uglazbljuje ideju izranjanja prve jutarnje zrake zimskog sunca, praznom g i d žicom u dinamici *piano*. Jednostavnom harmonizacijom prazne g žice sa tonovima d – e – h prve četverotaktne fraze postavlja se atmosferska podloga ostatka stavka (primjer 4.2a).

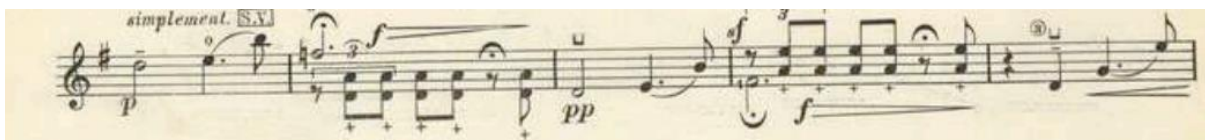


4.2.a

Možemo uočiti kako se ovaj glazbeni motiv prožima kroz cijeli stavak. To je niz tonova d – e – h – f, koji se kroz stavak transponiraju.

Tim jedinstvom tematskog motiva, koji će se kroz stavak konstantno javljati, različito harmonizirati i dinamički rasti, Ysaye želi zadržati motivičku jezgru ove sonate, koja se u programnom kontekstu translata u motiv prvih jutarnjih zraka sunca.

Velik utjecaj na stvaranje atmosfere imaju prazne žice izvedene pizzicato tehnikom. One prate dvotaktne fraze u kojima se iznosi tematski materijal (primjer 4.2.b). U programnom kontekstu one simboliraju prve blijede zrake sunca koje postepeno slabe i nestaju.



4.2.b

Ostatak prvog dijela okarakteriziran je čestom uporabom intervala kvinte i kvarte koji se različito ritmiziraju i harmoniziraju, poput nježnih rapidnih silaženja (primjer 4.2.c)



4.2.c

Harmonijski bogatih uzlaznih i silaznih fraza i trilerskih izmjena kvarte i kvinte sa naglim skokom u sopranski registar (primjer 4.2.d).

4.2.d

U programnom kontekstu ovaj se ulomak translata kao igre svjetla sa prirodom, refleksijom svjetla na površini potoka ili odsjajem jutarnje rose na travi. Takav dojam dobivamo zbog postepenog javljanja dinamike i naglih skokova i uzlazno silaznih fraza koje povezuju visoki i niski registar.

Naredni ulomak karakterizira drugačiji tematizam. Za razliku od početka u kojem smo jasno vidjeli iznošenje tematskog motiva uz pratnju pizzicata, drugi ulomak inspiriran je impresionističkim stilskim manirama. Rastavljenim akordima, kromatskim nizanjem intervala kvinte i kvarte u pianissimu, postepeno se gradi atmosferski intenzitet (primjer 4.2.e).



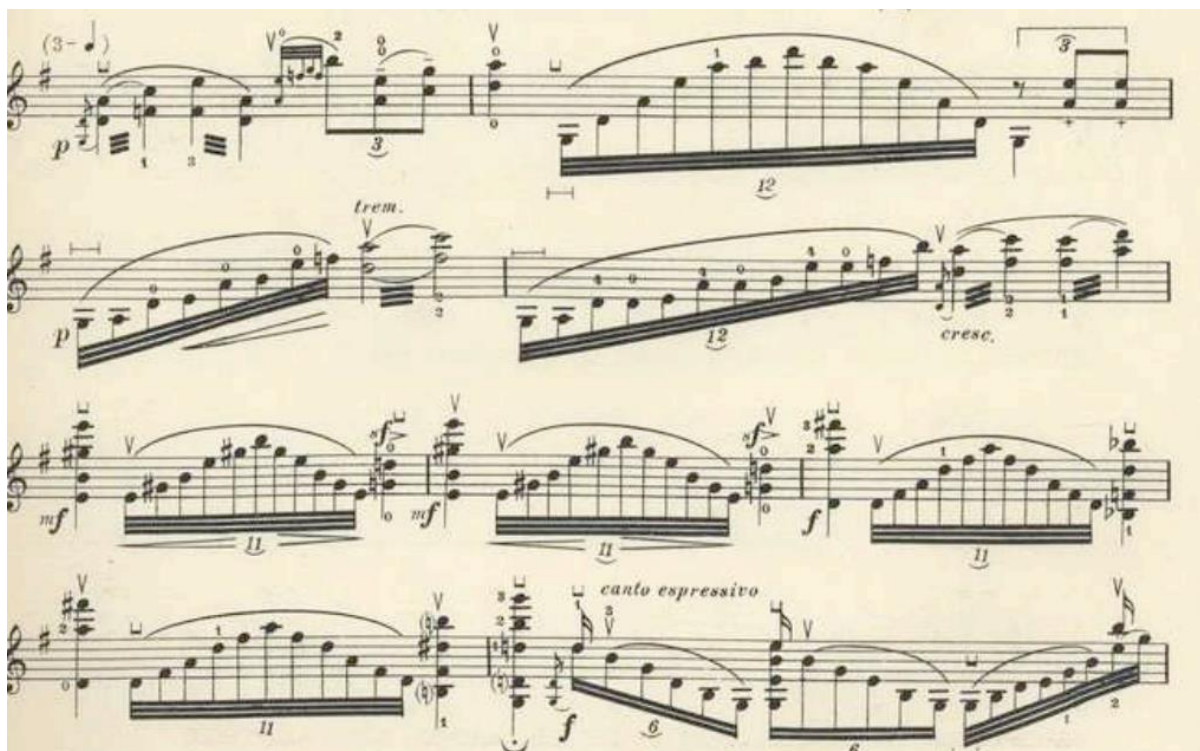
4.2.e

Zbog promjene u motivici i fakturi, programni kontekst sada ima jači pastoralni prizvuk. Pasaže rastavljenih akorada dočaravaju nam buđenje života, zbog dinamike piano i sitnih ritamskih vrijednosti, karakteriziraju malenu životinju koja se velikom brzinom neprimjetno kreće kroz travu. Motiv uzlaznog nizanja kvinte i kvarte simbolizira jutarnji povjetarac, koji se postepeno razvija te nas uvodi u razvojni ulomak, gdje se po prvi put javlja pravi dinamički rast (primjer 4.2.f).



4.2.f

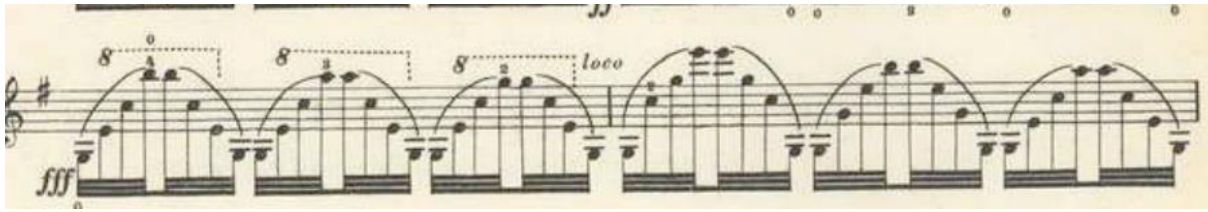
Jednotaktnim frazama koje su okarakterizirane uzlaznim pasažama, koje se dinamički navezuju jedna na drugu ulazimo u dio u kojemu se javlja prva forte dinamika ovoga stavka (primjer 4.2.g).



4.2.g

U programnom kontekstu, ove uzlazne pasaže simboliziraju postepeno intenziviranje jutarnjeg svjetla. Koje svojom toplinom i svjetlom sve jače obasjava prizor šumske doline. Nakon razvojnog ulomka, ponovno se vraćamo tematizmu početk. Tematski materijal d – e – h – f javlja se u gornjem glasu, a popraćen je silaznim rastavljenim akordima koji popunjavaju harmonijski kontekst svakog tona. Cijeli dosad izneseni glazbeni materijal je imao razvojnu ulogu. Od samog početka izvođač na umu treba imati moment javljanja forte dinamike, pošto se svi prethodni ulomci nadovezuju i rješavaju upravo u njega.

U kodi ovog stavka ponovno se koristi tematski melodijski obrazac, no ovoga puta je transponiran i instrumentiran u sopranskoj dionici popraćen rastavljenim uzlazno silaznim akordima. Primičući se kraju, to jest kulminaciji ovoga stavka, Ysaye koristi dinamiku fortissimo possibile. Kada sagledamo dinamički plan ovog stavka primjećujemo da se njegov dijapazon kreće od dinamike pianissimo possibile sve do fortissimo possibile. Ysaye je stoga jedan od prvih kompozitora koji koristi toliko širok dinamički spektar unutar jednog stavka.

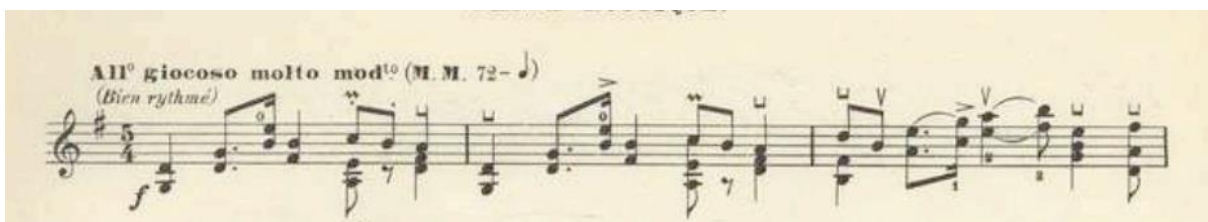


4.2.h

Na programnom planu koda simbolizira potpuno uranjanje u sunčevu svjetlost, ona postaje dominantna te svojom snagom nadvladava svu ljepotu šumske prirode. Zbog tog programnog konteksta ta je koda jedan je od najintenzivnijih muzičkih momenata cijelog opusa (4.2.h).

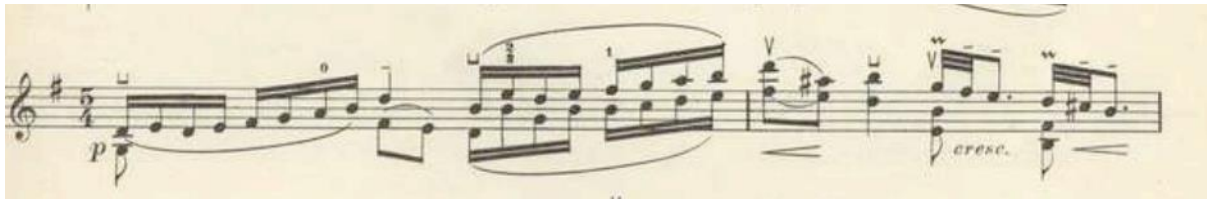
U drugome stavku pete sonate „Danse Rustique“ Ysaye svoju inspiraciju vuče iz belgijskog seoskog plesa. Plesnu kvalitetu stavku daje peteročetvrtinska mjera, koja je podijeljena na 3+2. Oznakom tempa i karaktera „Allegro giocoso molto moderato“ stavlja se fokus na stabilnost ugodnog tempa u kojemu do izražaja može doći jasna ritamska struktura, koju također potkrjepljava oznaka „Bien rythme“.

Stavak je planski podijeljen u tri dijela. U prvome dijelu vidimo provođenje plesnog materijala. Za razliku od prvog stavka u kojemu program progovara kroz melodijske linije i efekte, drugi stavak do izražaja stavlja ritam. Stoga je programnost ovoga stavka ukorjenjena u njegovoj metričnosti i jasnim ritamskim obrascima koji ocrtavaju korake i skokove koje seljani čine tokom plesanja.



4.2.i

Strukturu ovog ulomka razbija dvotaktna fraza u kojoj se javlja lirski impresionistička motivika iz prvog stavka. Osim što ima ulogu poveznice između dva stavka, također naslućuje na glazbeni sadržaj drugog dijela (primjer 4.2.j).



4.2.j

Drugi je dio karakterno polaritetan prvom. Oznakom tempa i karaktera „Moderato Amabile“ ulazimo u ulomak kojeg krasi impresionističke manire, koje kako možemo primijetiti karakteriziraju cijelu sonatu. Za razliku od prvog dijela, u kojemu nismo mogli pronaći harmonijske, melodijske niti karakterne poveznice sa prvim stavkom, ovaj nam ulomak svojim tematizmom i atmosferom pruža opravo taj kontekst.

Ulomak je građen od kraćih glazbenih rečenica. One nisu harmonijski povezane u kakve periode, već zbog manjka harmonijskog nadovezivanja svaka rečenica služi kao samostojna cjelina (primjer 4.2.k).



4.2.k

Ysaye se ponovno vraća na motiviku i programnost prvog stavka. Dominiraju bogate harmonijske linije koje se odmiču od plesnog karaktera prvog dijela. Na programnom planu ovaj ulomak je otvoren slobodnoj interpretaciji. Pošto je nevezan uz plesni ili pastoralni program, ovaj ulomak ima ljubavnu tematiku. Introvertiranom prirodom samostalnih četverotaktnih fraza, dobivamo dojam emotivnog kontempliranja.



4.2.1

(Primjer 4.2.1) Ova glazbena rečenica najbolji je primjer ljubavne tematike programa ove sonate. Krasi ju bogata lirika iznešena u melodijskoj liniji koja se prožima kroz sve glasove te je popraćena intervalima i trozvucima. Pošto ju ne opisuju melodijska jednostavnost i transparentnost, već harmonijska i kromatska zamršenost te promjenjiva ritamska faktura, ovakva melodijska estetika vrlo je unikatna Franko – belgijskom izražaju.



4.2.1j

(Primjer 4.2.1j) Povratkom na tematski materijal plesa ulazimo u 3 ulomak ovog stavka. Ovoga puta mijenja se njegova ritamska struktura. Kao u većini narodnih plesova, kako se ples primiče kraju tako se postepeno ubrzava i olakšava. Za razliku od artikulacije tematskog materijala početka, koja je zbog dužih ritamskih vrijednosti šira i uzemljena, u ovom ulomku ritamske se vrijednosti skraćuju te je posljedično tome artikulacija kraća i lakša. Postepeno ubrzavanje dolazi do izražaja kada ponovno nastupi tema, ovoga puta u još kraćim je ritamskim vrijednostima te je

popraćena oznakom tempa „poco piu mosso“ (primjer 4.2.m)



4.2.m

Virtuoznim silaznim pasažama u tridesetdruginkama i šesnajstinkama ulazimo u kodu stavka. Ritmiziranjem melodijskog nacrta tematskog materijala, stvara se efekt naglog kočenja koje označava početak postepenog ritamskog ubrzavanja (primjer 4.2.n).



4.2.n

U programnom kontekstu koda ovoga stavka karakterizira sve bržu i bržu vrtnju plesača koji zbog velike brzine gube kontrolu nad koracima te u trenutku kulminacije plesa gube ravnotežu te padaju na tlo (primjer 4.2.nj).



4.2.nj

5. ZAKLJUČAK

Ysayejev skladateljski opus služi kao neiscrpan izvor intelektualne i emotivne inspiracije. Instrument violine se često povezuje sa virtuoznošću te skladatelji često dolaze u napast da nauštrb glazbe do izražaja stavljaju virtuoznost i efektnost. Na taj način violina se odvaja od intelektualnog aspekta glazbe. Ysaye je jedan od rijetkih violinističkih skladatelja koji je uspio implementirati zahtjevne tehničke poduhvate u cjelinu iz koje prvobitno progovara glazba. Kada izvođač svira neko od njegovih dijela, on je primoran zadovoljiti svaki tehnički problem koji mu sonata predstavlja kako bi mogao čiste glave sagledati u svoju nutrinu i pronaći dubinsku poruku koju ta sonata nosi. U meni je taj proces introspekcije pobudila upravo 5. sonata. Iako je unutar mog diplomskog koncerta imala ulogu virtuozne kompozicije, natjerala me da se intelektualno produbim u glazbeni materijal te mi je na taj način pomogla da ostatku programa diplomskog koncerta pristupim sa istim ciljem. Poput Bachovog ciklusa od 6. sonata i partita koje prate glazbenika kroz njegov život i služi mu kao odraz njegovog trenutnog intelektualnog i emotivnog poimanja glazbe, tako i ovaj opus svojim muzičkim bogatstvom dopušta da se izvođač kroz njega razvija kao glazbenik i čovjek.

6. LITERATURA

1. Antoine Ysaÿe and Bertram Ratcliffe, *Ysaÿe: His Life, Work, and Influence*, (St. Clair Shores, MI: Scholarly Press, 1978), 15.
2. Campbell, Margaret. liner notes from *Six Sonatas for Solo Violin, Op. 27*. Sound recording. Oscar Shumsky, violin, Nimbus, 1982.
3. Curty, Andrey. "A Pedagogical Approach to Eugène Ysaÿe's Six Sonatas for Solo Violin, Op. 27." DMA diss., University of Georgia, 2003.
4. Prof. Lev Ginsburg's *Ysaye*, Edited by Dr. Herbert R. Axelord, TFH Publications Inc; 1st Edition (May 1, 1980)

7. NOTNA GRAĐA

1. Antoine Ysaÿe, *Six Sonatas for Solo Violin, Op. 27* (Brussels: Editions Ysaye, 1952)