

# Utjecaj J.S. Bacha na Prvu suitu za violončelo solo Maxa Regera

---

Resnik, Zoran

Master's thesis / Diplomski rad

2023

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:116:145554>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2023-11-30**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

VI. ODSJEK

Zoran Resnik

Utjecaj J. S. Bacha na Prvu suitu za violončelo solo Maxa Regera

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2023.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

VI. ODSJEK

Utjecaj J. S. Bacha na Prvu suitu za violončelo solo Maxa Regera

DIPLOMSKI RAD

Mentor: doc. art. Tibor Szirovicza

Student: Zoran Resnik

Ak.god. 2022./2023.

ZAGREB, 2023.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

doc. art. Tibor Szivovicza



---

Potpis

U Zagrebu,

Diplomski rad obranjen \_\_\_\_\_ ocjenom \_\_\_\_\_

POVJERENSTVO:

1. red.prof.art. Krešimir Lazar \_\_\_\_\_

2. Branimir Pustički, nasl. ass. \_\_\_\_\_

3. doc.art. Monika Leskovar \_\_\_\_\_

4. izv.prof.art. Ivan Novinc \_\_\_\_\_

5. doc. art. Tibor Szivovicza \_\_\_\_\_

## SADRŽAJ:

|                                                         |    |
|---------------------------------------------------------|----|
| 1. Sažetak                                              | 5  |
| 2. Uvod                                                 | 6  |
| 3. Barokna suita i sonata                               | 6  |
| 3.1. Raspored i vrsta stavaka u baroknoj suiti i sonati | 7  |
| 3.2. detaljniji opis relevantnih stavaka                | 8  |
| 4. Sličnost Bachovog stvaralaštva i Regerove 1. suite   | 10 |
| 4.1. Sličnost u Regerovom odabiru stavaka               | 10 |
| 4.2. Formalne podudarnosti i razlike istoimenih stavaka | 11 |
| 5. Usporedba Bacha i Regera na motivičkoj osnovi        | 18 |
| 5.1. Sličnost u odabiru motiva                          | 18 |
| 5.2. Sličnost u razradi motiva                          | 21 |
| 6. Zaključak                                            | 23 |
| 7. Popis slika                                          | 25 |
| 8. Popis tablica                                        | 26 |
| 9. Popis literature                                     | 27 |

## 1. Sažetak

U ovom radu promotrit će se utjecaj J. S. Bacha i njegovih djela skladanog za solo violinu i violončelo na Prvu suitu za violončelo solo Maxa Regera. Djela će se usporediti po ustrojstvu i vrsti stavaka, građi samih stavaka te odabira i radu s motivima.

Ključne riječi: Bach, Reger, suite, sonata, violina, violončelo

## 1. Summary

This text will review the influence of J. S. Bach and his works composed for solo violin and cello on the First suite for cello solo by composer Max Reger. The comparison will be based on the type and order of movements, general form of each movement and choice of musical motifs as well as their modifications.

Keywords: Bach, Reger, suite, sonata, violin, cello

## 2. Uvod

Iako Suita za violončelo solo broj 1 Maxa Regera sadržava riječ *suita*, Reger se u odabiru stavaka nije nužno ugledao samo na formu barokne suite. Utjecaj baroka i J.S.Bacha jasno su vidljivi u sva tri stavka, no Regerova *suita* nije u potpunosti vjerna preslika Bachovih *suita* za solo violončelo, ni sonata za violinu solo. Kako bi bilo jasnije što Regerova *suita* nije, a što u konačnici jest, prvo valja pobliže sagledati strukturu i jasnije definirati djela koja su Regeru bila uzor i inspiracija te kroz usporedbu svega prikazati njihovu neraskidivu povezanost.

## 3. Barokna *suita* i sonata

Barokna *suita* je oblik sastavljen od niza stiliziranih plesnih stavaka. Riječ *suita* dolazi od francuske riječi *suivre* što znači teći. U kasnijim epohama naziv *suita* označavao je niz međusobno različitih stavaka ne nužno plesnog karaktera ili izvadaka iz većeg djela<sup>1</sup>. Stavci barokne suite kontrastnog su karaktera i tonalitetno su homogeni.

Barokne sonate nastale su transkribiranjem talijanskih vokalnih *canzona* za instrumente. Utjecaj talijanskih *canzona* na sonatu lako možemo uočiti u fragmentiranosti forme te strukturi sačinjenoj od metrički, ritamski i melodijski kontrastnih dijelova. Dva prevladavajuća oblika sonate u baroku bili su *sonata da chiesa* i *sonata da camera*. *Sonata da camera* je po strukturi stavaka i njihovoj tonalitetnoj homogenosti slična *suiti*<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Winold, Allen. *Bach's cello suites: Analyses and explorations*. 1. Svezak. Indiana University Press. 2007. 22. Str.

<sup>2</sup> Winold, Allen. *Bach's cello suites: Analyses and explorations*. 1. Svezak. Indiana University Press. 2007. 4. Str.

### 3.1 Raspored i vrsta stavaka u baroknoj suiti i sonati

Osnovni stavci barokne suite su *Allemande*, *Courante*, *Sarabande* i *Gigue*. U suiti, što je jasno vidljivo u suitama J.S.Bacha za violončelo solo, četiri osnovna stavka može predvoditi preludij te je također bila česta praksa u strukturu umetnuti druge plesne stavke (*Boureé*, *Minuet*, *Gavotte*...).

Kao što je prije spomenuto plesni karakter vidljiv je već u samom naslovu svih stavaka. Riječ *allemande* na francuskom jeziku znači njemačko što jasno sugerira porijeklo tog plesa. *Courante* (također na francuskom) znači trčeci. U baroku bili su uvriježeni talijanski (poletniji) i francuski (smireniji ali kompleksniji) tipovi tog plesa. Kod *sarabande* teško je odrediti točne etimološke značajke budući da se naslov *sarabande* često pripisivao različitim plesovima juga Europe i Južne Amerike no u kontekstu suite uvijek je istaknuta grandioznost stavka. Naziv *gigue* vjerojatno dolazi od riječi *jig*; naziv živog plesa s područja Irske i Velike Britanije 16. stoljeća. Moguće porijeklo tog naziva je također francuska riječ *giguer* što znači plesati ili pak njemačka riječ za violinu *die Geige*. Neovisno o kojem stavku od četiri temeljna stavaka barokne suite je riječ vidljiva je jasna veza između naslova i karaktera pojedinog stavka.

Bachove suite za violončelo vjerno se drže temeljne formule suite te su plesni karakteri i metričko ritamske odrednice stavaka jasno izraženi. Od stavaka koji nisu plesnog karaktera u šest Bachovih suita za violončelo bitno je spomenuti preludij budući da svaka suite njime započinje. Naziv vjerojatno dolazi od latinskih riječi *prae* (prije) i *ludus* (igrati). Smatra se da je svrha takvog stavka koji dolazi prije same "igre" bila ugrijavanje instrumenta i glazbenika, testiranje akustike, pokazivanje vještine i utišavanje publike<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Winold, Allen. *Bach's cello suites: Analyses and explorations*. 1. Svezak. Indiana University Press. 2007. 26. Str.



Kako bi razrada tematike ovog rada bila što konkretnija osnovnu strukturu sonate u kontekstu Bachova stvaralaštva treba obraditi kroz njegove sonate za violinu solo.

Bach je napisao tri solo sonate u kojima je raspored stavaka po tempu polagano-brzo-polagano-brzo, no drugi stavak je uvijek fuga. Za razliku od suite gdje stavci jasno određuju očekivani karakter, osim podjele po tempu i obligatne fuge drugog stavka baroknoj sonati nedostaje zadani fiksni oblik po detaljno određenim karakteristikama. Neki od naziva stavaka u sonatama su *Adagio*, *Grave*, *Andante*, *Allegro*, *Allegro assai*... Jedina iznimka osim obavezne fuge je treći stavak prve suite *Siciliana*. Naziv *siciliana* koristio se za određeni tip arije u sporijoj osminskoj mjeri sačinjenoj od jasnih dvotaktnih ili trotaktnih fraza. Naziv dolazi od vrste plesa, no vrlo se malo zna o njemu<sup>4</sup>.

Uzevši u obzir sve značajke Bachovih sonata za violinu lako se može zaključiti da je u pitanju *sonata da chiesa*, a ne *sonata da camera*. Nakon A. Corellia *sonata da chiesa* podijeljena je na četiri stavaka u rasporedu tempa polagano-brzo-polagano-brzo. Nakon polaganog uvodnog stavka obično slijedi fugato stavak<sup>5</sup>.

### 3.2 Detaljniji opis relevantnih stavaka

Raspored stavaka u Regerovoj Prvoj suiti je *Präludium*, *Adagio* i *Fuge*. Budući da nijedna suite ni sonata nemaju taj raspored i ako pretpostavimo da je Reger bio inspiriran Bachovim djelima te nije stvarao doslovnu presliku treba prvo prepoznati karakteristike navedenih stavaka i zatim tražiti poveznice.

Preludij kao vrsta stavka nema fiksnu formu, no promatrajući Bachovo stvaralaštvo možemo prepoznati neke česte karakteristike. Allen Winold u svojoj analizi Bachovih suite za violončelo dolazi do zaključka uspoređujući suite s prvim sveskom Dobro

---

<sup>4</sup> Little, Meredith. *Siciliana*. *Grove Music Online*. Dostupno 19.6.2023., <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000025698>.

<sup>5</sup> Mangsen, Sandra. *Sonata da chiesa*. *Grove Music Online*. Dostupno 19.6.2023., <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000026196>.

ugođenog klavira da preludiji u C-duru i molu, D-duru i molu te G-duru i B-duru prvog sveska imaju dosta dodirnih točaka s preludijima prve, treće, četvrte i šeste suite za violončelo. Navedeni stavci građeni su na principu akordskih progresija koje su razlomljene kroz *arpeggia* i improvizatorskog su karaktera<sup>6</sup>.

Naslov *Adagio* sugerira ležerni i smireni ugođaj stavka, no ne nagovješta oblik. Bach u prvoj i trećoj sonati za violinu stavke pod naslovom *Adagio* tretira na gotovo suprotan način. *Adagio* prve suite sagrađen je od stabilnih četvrtinskih ili osminskih trozvuka i četverozvuka koje spajaju virtuozne pasaže sitnijih notnih vrijednosti. Stalne izmjene kretanja i mirovanja u ovoj sonati daju dojam improvizacije i metričke slobode. U trećoj suiti susrećemo stalni puls vođen gotovo ostinatnim punktiranim ritmom s čestim zadržanim tonovima. Ta konzistentna izmjena harmonija, ritamska homogenost i zadržani tonovi daju osjećaj stabilnosti. Stabilnost je rijetko prekinuta slobodnijom pasažom u sitnijim notnim vrijednosti.

Fuga je "polifona skladba u kojoj se jedna ili više tema provode imitacijskim postupcima po određenom tonalitetnom planu."<sup>7</sup> Za temu fuge bitna je njena prepoznatljivost kroz određenu ritamsku, melodijsku ili intervalsku posebnost (istaknuti skok ili pomak) te ona često počinje tonikom ili dominantom i ne sadrži kadencu u sredini. Dok određeni glas iznosi ili imitira temu, drugi glas/ovi prate temu kontrapunktom koji može biti uvijek isti te se u tom slučaju naziva kontrasubjekt.

Fuge su obično sastavljene od tri dijela. U prvom dijelu (provedbi) tema se izloži jednoglasno nakon čega ostali glasovi jedan po jedan izlažu temu. Tonalitetni plan baziran je na izmjeni tonike i dominante. Prvi i drugi dio često spaja kratki modulativni međustavak građen od materijala teme i kontrasubjekta. Međustavci su često sekventne prirode. Drugi (razvojni) dio počinje u dominantnom ili paralelnom tonalitetu i tonalitetno je nestabilan, izbjegava se osnovni tonalitet i "primjenjuju se razni

---

<sup>6</sup> Winold, Allen. *Bach's cello suites: Analyses and explorations*. 1. Svezak. Indiana University Press. 2007. 27. Str.

<sup>7</sup> Legin, Danijel. *Fuga*. Akademska godina 2019./2020. 1. str.

kontrapunktski postupci na temu i ostali tematski materijal.”<sup>8</sup> U drugom dijelu mogu se pojaviti kraći ili dulji međustavci. Drugi i treći dio obično spaja dulji modulativni međustavak. Treći dio započinje nastupom teme u osnovnom tonalitetu. U ovom dijelu tema se često ne iznosi u svim glasovima. Za treći dio bitni su također pojavljivanje teme u *stretti* i pedalni ton na dominantu ili tonici nad kojim se iznosi tema u ostalim glasovima.

Posebnost fuge za gudačke instrumente (pa tako i u Bachovim sonatama) je to što je na gudačkim instrumentima osim razlomljenih trozvuka i četverozvuka (i potpunih trozvuka u ekstremno glasnim dinamikama) moguće maksimalno svirati istovremeno dva glasa zbog prirode instrumenata. Iz tog razloga fuge moraju biti domišljato i pažljivo osmišljene da bi se dobio privid pravog višeglasja.

#### 4 Sličnost Bachovog stvaralaštva i Regerove 1. Suite

Nakon pažljive razrade i definicije relevantnih stavaka i samog ustrojstva Bachovih sonata za violinu i suite za violončelo treba konkretizirati vezu između Bacha i Regera jasnim primjerima i direktnim usporedbama.

##### 4.1 Sličnost u Regerovom odabiru stavaka

Kao što je već spomenuto Reger u svojoj prvoj suiti ne prati direktno niti formu suite, niti sonata. Mogući uzrok tome je povijesno umjetničko razdoblje u kojem je Reger pisao svoje suite. Max Reger (1873.-1916.) napisao je sve tri Suite za violončelo solo

---

<sup>8</sup> Legin, Danijel. *Fuga*. Akademska godina 2019./2020. 2. str.

u jesen 1914. u Meiningenu<sup>9</sup>. Kao što je ranije navedeno u 19. i 20. stoljeću suite su bile skup stavaka ne nužno plesnog karaktera i slobodne strukture. Temeljni stavci barokne instrumentalne suite; *Allemande*, *Courante*, *Sarabande* i *Gigue* te dopune plesnim i neplesnim stavcima u romantizmu nisu više bili okosnica skladanja suitea. Već je i sam Bach u svojim partitama za violinu izostavljao pojedine stavke te dodavao varijacije ili *Double* nakon određenih stavaka. Uzevši to u obzir može se pretpostaviti da je Reger slijed stavaka odredio prema svom nahođenju što je umjetničko glazbena okolina u kojoj su suite nastale i više nego dopuštala.

Iako je Reger stavke svoje suite odabirao po svom nahođenju stavci se poklapaju u naslovu i karakteru sa stavcima spomenutih Bachovih djela te bi se moglo reći da je Regerova prva suite svojevrsna kombinacija suite i sonate.

Prvi stavak *Präludium* poklapa se s formom Bachove suite budući da svaka suite započinje preludijem. Ako se uzme u obzir da je preludij uvodni stavak, stavak namijenjen za zagrijavanje i ostalo navedeno, *Adagio* možemo smatrati pravim početnim stavkom što se podudara s početkom svih Bachovih sonata koje zbog svog oblika (*sonata da chiesa*) započinju polaganim stavkom s time da prva sonata započinje stavkom naziva *Adagio*. Ako se prati logika *sonate da chiese* očekivalo bi se da je idući stavak Regerove suite *fugato* stavak ili fuga što i jest slučaj.

Ako pretpostavimo da je Regeru polazište bila suite za violončelo budući da je pisana za isti instrument možemo zaključiti da je Reger spojio forme suite i sonate ili se može pretpostaviti da je pratio formu *sonate da chiese* uz dodavanje uvodnog stavka zbog položaja polaganog stavka i fuge jedno u odnosu na drugo.

#### 4.2 Formalne podudarnosti i razlike istoimenih stavaka

Preludij Regerove suite je u istom tonalitetu (G-dur) kao preludij Bachove prve suite. Budući da je preludij slobodan i ne u potpunosti definiran glazbeni oblik, dobro je promotriti i tonalitetni plan kako bi se uočila korelacija između ta dva istoimena stavka.

---

<sup>9</sup>Reger, Max. 1. Suite. U: Seiffert, Wolf-Dieter (ur.) *Drei Suiten für Violoncello solo*. München: G. Heinle Verlag 1992.

| Naziv cjeline | Duljina trajanja (taktovi) | Tonaliteti                                                                                                        |
|---------------|----------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| A             | 1-4                        | <b>G-dur, autentična kadenca u G-duru (VII-I)</b>                                                                 |
| B             | 5-22                       | <b>G-dur</b> (modulacija u D-dur, povratak u G-dur, kratka modulacija u D-dur) <b>autentična kadenca u D-duru</b> |
| C             | 22-29                      | <b>G-dur</b> (zastoj na dominantu G-dura, sekvence, modulacija u D-dur), <b>autentična kadenca u D-duru</b>       |
| D             | 29-42                      | <b>G-dur</b> (zastoj na dominantu G-dura) <b>autentična kadenca u G-duru</b>                                      |

Tablica 1: Formalni plan Bachovog Preludija.

| Naziv cjeline       | Duljina trajanja (taktovi) | Tonaliteti                                                                                                                                   |
|---------------------|----------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| A                   | 1-23                       | <b>G-dur</b> (sekvence, D-dur, G-dur, sekvence) <b>h-mol</b>                                                                                 |
| B                   | 23-51                      | <b>h-mol</b> (e-mol, gubitak tonalitetnog središta, prolazak kroz d-mol, a-mol, e-mol, kromatske sekvence) <b>polovična kadenca u G-duru</b> |
| A(prvih 11 taktova) | 52-62                      | <b>G-dur</b> (sekvence, modulacija u D-dur) <b>autentična kadenca u D-duru</b>                                                               |
| C                   | 63-78                      | <b>D-dur</b> (kratki prolasci kroz G-dur, C-dur, b-mol, g-mol, G-dur) <b>G-dur</b>                                                           |
| Kratka Coda         | 79-83                      | <b>G-dur, autentična kadenca u G-duru</b>                                                                                                    |

Tablica 2: Formalni plan Regerovog Preludija.

Bachov preludij u načelu je građen od četiri dijela. Prvi dio Preludija u G-duru traje četiri takta te je vođen jednostavnom izmjenom tonike, subdominante i dominante.

Harmonija se izmjenjuje svake 4 dobe, odnosno jedan takt. Drugi (B) dio stavka počinje sekstakordom VI. stupnja G-dura, no u idućem taktu modulira u D-dur pomoću zajedničkog akorda (alterirani II. stupanj u G-duru postaje V. stupanj u D-duru). B-dio traje 16 taktova i dvije dobe te je harmonijski bogatiji budući da se pojavljuju zamjenici glavnih stupnjeva (II. i VII. stupanj) i sekundarne dominante. Nakon toga slijedi C-dio koji naglo počinje u G-duru u trajanju od 6 taktova i dvije dobe. U taktovima 24 i 26 pojavljuju se sekvence. Sekvenca u 24. taktu privremeno prekida zastoj na dominantu G-dura, a sekvenca u 26. taktu modulira u D-dur. U D-dijelu glavne su karakteristike prividno (latentno) dvoglasje koje vodi do javljanja motiva s početka A-dijela u inverziji i zastoj na dominantu G-dura.

Regerov preludij je četverodjelan i građen je na principu ABAC+Coda. Početak A-dijela je u G duru. Taj je početak vođen izmjenama glavnih stupnjeva kao i kod Bacha gdje se harmonije izmjenjuju u svakom taktu uz pokoju sekvencu. Nakon 9 taktova slijedi sekvenca koja donosi kratki trotaktni uklon u D-dur. Nakon tog uklona slijedi povratak u G-dur koji traje do modulacije u h-mol, a koja je postignuta kroz kromatiku i sekvence. Izmjena toničkog i dominantog tonaliteta A-dijela Regerove skladbe podsjeća na generalni tonalitetni plan Bachovog Preludija. Glavna razlika između ta dva stavka vidi se u B-dijelu Regerove skladbe. On započinje u h-molu te odmah u idućem taktu kroz kromatsku promjenu akorda prelazi u e-mol. B-dio je tonalitetno izrazito nestabilan. Motivički se razlikuje od prvog dijela pojavom dvoglasja kroz koje se u sve bržem ritmu izmjenjuju tonaliteti i kompleksnije harmonije (sekundarne dominante, N6, smanjeni septakord nedominantne funkcije). Nakon tog dijela slijedi kratki četverotaktni most primarno sekventne građe koji vodi natrag u A-dio. U reprizi A-dijela Reger doslovno ponavlja prvih 11 taktova. Četvrti (D) dio počinje u D-duru te kroz niz modulacija modulira u početni G-dur. Na početku D-dijela pojavljuje se novi tematski materijal u osminskom ritmu kojeg karakterizira dvoglasje. Taj materijal postepeno prelazi u prvotni šesnaestinski materijal s početka stavka koji vodi u kratku Codu građenu na temelju motiva s početka A-dijela skladbe.

Na prvi pogled najbližiji istoimeni stavak Regerovom *Adagiu* je *Adagio* Bachove treće violinske sonate. Osim što također počinje u C-duru, prva najočitija spojnica je stabilan puls i ponavljanje ritamskih obrazaca. Formalno nemaju puno zajedničkih točaka,

no i dalje je vidljivo da je Bachov *Adagio* vjerojatno Regeru služio kao inspiracija u pisanju njegove skladbe.

| Naziv cjeline          | Duljina trajanja (taktovi) | Tonaliteti                                                                                                                                            |
|------------------------|----------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| A                      | 1-11                       | <b>C-dur</b> (enh. Modulacija u h-mol kroz sm7) <b>polovična kadenca u g-molu</b>                                                                     |
| B<br>(1. razvojni dio) | 12-18                      | <b>g-mol</b> (mutacija u G-dur, modulacija u C-dur kroz zajednički akord) <b>C-dur</b>                                                                |
| C                      | 18-33                      | <b>C-dur</b> (prolazak kroz F-dur (d-mol), C-dur) <b>C-dur</b>                                                                                        |
| D<br>(2. razvojni dio) | 34-44                      | <b>modulacija kroz zajednički akord u G-dur</b> (C-dur, nizanje sm 5/3, mutacija u c-mol modulacija u C-dur kroz zajednički akord) <b>c-mol/C-dur</b> |
| Završni dio            | 44-47                      | <b>C-dur</b> (modulacija u G-dur preko zajedničkog akorda) <b>autentična kadenca u G-duru (VII-I)</b>                                                 |

Tablica 3: Formalni plan Bachovog *Adagia*.

| Naziv cjeline       | Naziv podcjeline    | Duljina trajanja (taktovi) | Tonaliteti                                                                               |
|---------------------|---------------------|----------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------|
| A                   | a                   | 1-13                       | <b>C-dur</b> (prolasci uz kromatiku kroz a-mol, d-mol) <b>polovična kadenca u d-molu</b> |
|                     | 1. razvojni dio     | 14-22                      | <b>d-mol</b> (mutacija u D-dur, (prolasci uz kromatiku kroz d-mol, a-mol, A-dur, g-mol)  |
|                     | b                   | 22-25                      | <b>g-mol</b> (modulacija u d-mol kroz zajednički akord) <b>d-mol</b>                     |
|                     | 2. razvojni dio     | 26-29                      | <b>d-mol</b> (mutacija u D-dur, skok u c-mol) <b>c-mol</b>                               |
| B                   |                     | 29-40                      | <b>c-mol</b> (tonalitetno nestabilan; brojne sekundarne dominante) <b>c-mol</b>          |
| A (prvih 7 taktova) | a (prvih 7 taktova) | 41-47                      | <b>Mutacija u C-dur</b>                                                                  |
| Završni dio         |                     | 48-62                      | Nema jasnog tonalitetnog središta, <b>završava u c-molu (zadnjih 5 taktova)</b>          |

Tablica 4: Formalni plan Regerovog *Adagia*.

U Bachovom *Adagiu* A-dio počinje u C-duru koji traje prvih devet taktova nakon kojeg slijedi enharmonijska modulacija preko sm7 na povišenom II. stupnju C-dura u g-mol. Na kraju A-dijela prekida se karakteristični punktirani ritam pojavom četiri šesnaestinke na trećoj dobi tog takta i punktiranom četvrtinkom u idućem taktu. U tom taktu (11. takt) završava A-dio polovičnom kadencom na V. stupnju u g-molu.



Slika 1: Prvih 11 taktova *Bachove 3. sonate*

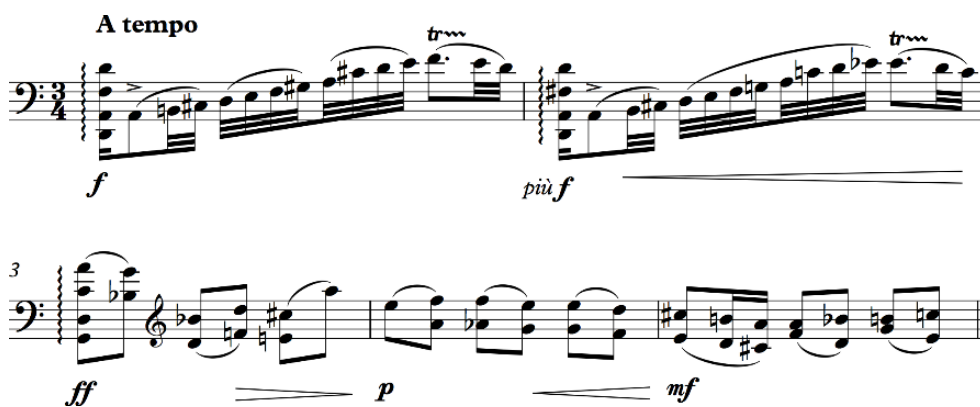
Slijedi B-dio (1. razvojni dio) u trajanju od 22 takta. U prva tri takta B-dijela pojavljuje se nova zasebna cjelina koja se proširena i razrađenija javlja u D-dijela. Reger u svom *Adagiu* koristi promjenu strukture koja je slično koncipirana kao spomenuta tri Bachova takta (Slika 2). Prvi takt sačinjen je od pasaža u g-molu, drugi od materijala s početka A-dijela, a u trećem se pojavljuju nove ritamske figure.





Slika 2: Početak 1. razvojnog dijela Bachovog *Adagia*

Nakon prva tri takta B-dijela dolazi do mutacije u G-dur i ubrzo do modulacije u C-dur u kojem se odvija ostatak B-dijela. Nakon prva tri takta B-dio je okarakteriziran melodijskom razradom prvotnog punktiranog motiva: melodijske linije su šireg intervalskog opsega te se u pojedinim taktovima dodaje terca ili seksta glavnoj melodijskoj liniji. U 34. taktu prekida se dosadašnja akordska pratnja punktiranom melodiji, dolazi do modulacije u G-dur, a melodija prelazi u donji glas dok je nova pratnja (dugi ležeći tonovi) u gornjem glasu. U donjem glasu se pojavljuje sekvenca s modelom u trajanju od tri dobe. Ubrzo nakon pojavljuje se dio koji slični početku B-dijela (1. razvojni dio u tridesetdruginskim notnim vrijednostima) u C-duru, privremena modulacija u c-mol, mutacija u C-dur te autentična kadenca u G-duru.



Slika 3: 1. razvojni dio Regerovog *Adagia*

Regerov *Adagio* počinje također u C-duru koji traje sedam taktova nakon čega, slično kao i kod Bacha, slijedi niz modulacija od kojih je prva u a-mol. Slična modulacija u mol tonalitet pojavljuje se i u Bachovom istoimenom stavku. U 14. taktu počinje 1. razvojni dio koji služi kao spoj između a i b podcjeline. On je građen na sličnom principu kao razvojni (B) dio u Bachovom *Adagiu*. Početak (prva dva takta) je sačinjen

od brzog prohodnog tridesetdruginskog ritma (pasaže) nakon čega slijedi tematski materijal s početka (a-podcjelina) te novi materijal (nova ritamska figura: osminka i dvije šesnaestinke). 1. razvojni dio vodi u novi tematski materijal (b-podcjelina) koji više ne sadrži dvoglasje, dinamički je tiši i dinamičnijeg je kretanja. Iza b-podcjeline slijedi 2. razvojni dio koji vodi prema B-dijelu skladbe. Zanimljivo je da Reger u B-dijelu ne koristi materijal iz a-podcjeline (iz prva 4 takta stavka). B-dio počinje u 29. taktu i traje sve do reprize A-dijela u 41. taktu. U tom dijelu pojavljuje se materijal 1. razvojnog dijela koji koristi tridesetdruginske notne vrijednosti. Repriza donosi doslovno ponavljanje prvih sedam taktova stavka nakon koje slijedi završni dio. U završnom dijelu pojavljuje se varirani materijal a-podcjeline (dvoglasje u osminkama). Zadnjih 5 taktova sadrže akordičke figuracije prvog, četvrtog i alteriranog drugog stupnja c-mola u kojem skladba na kraju završava uz smirene kromatske prohode u šesnaestinskom ritmu.

Budući da je fuga glazbeni oblik jasnih odrednica, a osnovni plan Regerove fuge u načelu prati Bachove smjernice za građu istog oblika, u ovom dijelu će se ukratko istražiti prati li Reger osnovni kompozicijski plan stavka koji je nametnut samim naslovom.

Kao što je prije spomenuto, u prvom dijelu (provedbi) fuge obično jedan od glasova iznosi temu jednoglasno. U Regerovoj dvoglasnoj fugi donji glas na početku u potpunosti sam iznosi temu u cijelosti bez *strette*. Nakon četverotaktne teme gornji glas iznosi temu u D-duru (dominantni tonalitet) što prati uobičajeni tonalitetni plan. Dalje nastupa kratki modulirajući međustavak koji vodi u ponovni nastup teme što korespondira uobičajenom obliku fuge. Idući nastup teme nastupa iznimno u paralelnom molu, a ne na tonici G-dura što bi se očekivalo. Prvu i drugu provedbu spaja eksterni modulirajući međustavak baziran na sekvencama građenim od materijala teme (u Regerovom slučaju) ili i materijala kontrasubjekta. Druga provedba počinje u D-duru što i dalje prati uobičajeni plan. Treća provedba je tonalitetno nestabilna budući da se tema pojavljuje u A-duru, C-duru, G-duru i F-duru, te e-molu i a-molu. Drugi dio očekivano koristi brojne kontrapunktske tehnike i rad s materijalom teme u međustavcima. U drugom dijelu (provedbi) fuge obično se izbjegava osnovni tonalitet, no kod Regea tema se jednom pojavljuje u početnom G-duru. U tom se

slučaju tema u G-duru izlaže prvo u donjem glasu, nakon čega se odmah pojavljuje imitacija teme u C-dur i to u gornjem glasu. Treća provedba po pravilu počinje u osnovnom tonalitetu što i jest slučaj kod Regeera. Drugu i treću provedbu Reger spaja kraćim modulativnim međustavkom. U trećoj provedbi Regeerove fuge nema *strette* što je inače česta karakteristika treće provedbe, no u sredini tog dijela javlja se pedalni ton na tonici. Stavak završava nepotpunim nastupom teme.

## 5. Usporedba Bacha i Regeera na motivičkoj osnovi

Više nego u samom obliku stavaka, utjecaj Bacha je kod Regeera vidljiv u odabiru, karakteru i razradi pojedinih motiva karakterističnih za stavak. Utjecaj Bacha na Regeerovu kompoziciju vidi se u svakom stavku, a u nekim stavcima je posebno izražen.

### 5.1 Sličnost u odabiru motiva



Slika 4: Prvi takt Bachovog Preludija



Slika 5: Prvi takt Regeerovog Preludija

Počevši od Preludija, sličnost Regeerovog i Bachovog šesnaestinskog motiva iz prve suite za violončelo odmah je vidljiva. Dva preludija nisu identična jer je Regeerov u tročetvrtinskoj dok je Bachov u četveročetvrtinskoj mjeri, međutim oni dijele dosta zajedničkih karakteristika. Prva dva tona (G i d) spomenutih motiva su identični, no daljnja rastvorba G-dur akorda kod Regeera prelazi na ton h i spušta se na ton a tek u b dijelu motiva (na drugoj dobi). Bach u čitavom motivu zaobilazi ton g i direktno skače

na ton h. Regerov glavni motiv dalje postepeno silazi dok kod Bacha nakon prvog dijela motiva nastupa upečatljiva izmjena tonova h-d u intervalu velike sekste. Bach u suštini koristi akordičku figuraciju kvintakorda uz samo jedan izmjenični ton. Ukupno trajanje Regerovog motiva je tri dobe od kojih je prva doba akordička figuracija I. stupnja G-dura, drugu dobu čini postepeno silazno kretanje melodijske linije, a na trećoj dobi se javlja izmjenični (kromatski) ton uz karakterističan skok za čistu kvartu uzlazno na lakom dijelu iste dobe. Bachov glavni motiv traje dvije dobe i doslovno se ponavlja.

I kod Regeera, i kod Bacha, kod početnog izlaganja motiva nema izmjena harmonija, već se izlaganje odvija samo na I. stupnju G-dura. Najveća sličnost, osim zadržavanja harmonije, je upravo spomenuta akordička figuracija i osjećaj stabilnosti te zatvorenosti motiva koji Bach postiže skokovitom izmjenom tonova h i d kojom se potvrđuje tonički kvintakord G-dura, a Reger melodijskom linijom koja vodi do tonike (ton g) u zadnjoj šesnaestinki motiva.



Slika 6: Prva 3 takta Regerovog *Adagia*

Glavni tematski materijal Regerovog *Adagia* okarakteriziran je toničkim kvintakordom u C-duru na koji se nadovezuje gotovo neprekinuti osminski puls koji kroz svoje postepeno kretanje bez velikih skokova daje osjećaj ritamske stabilnosti. U toku tog početnog materijala harmonije se izmjenjuju gotovo na svaku dobu. Iako Bach u svom *Adagiu* treće sonate mijenja harmonije svake tri dobe, odnosno svaki takt (a ne svaku uzastopnu dobu), način na koji je osmišljen početak stavka daje sličan dojam ritamske i tonalitetne stabilnosti. Kod Bacha se početni punktirani osminski pomak c1-d1 ponovi na drugoj dobi doslovno, dok na trećoj dobi dolazi do skoka za tercu c1-e1. Bach taj princip tretiranja motiva u prvom dijelu stavka koristi gotovo dosljedno (uz minimalne promjene). Osminske notne vrijednosti koje se javljaju u 5., 7. i 9. taktu pridonose

razvoju melodijske linije. Na gotovo svakoj dobi u Bachovom *Adagiu* pojavljuje se nastup cijelog akorda bez obzira o kojem se stupnju tonaliteta radi.

Nastupi akorada (trozvuka i četverozvuka) na teškim dijelovima doba i ponavljanje ritamskih obrazaca najznačajnije su zajedničke karakteristike glavnih motiva ta dva stavka. Druga očita sličnost između stavaka je nagla pojava tridesetdruginskih pasaža na početku B-dijela i sredini D-dijela Bachovog *Adagia*, odnosno A-dijela Regerovog *Adagia*.



Slika 7: Tema (prva 4 takta) Regerove Fuge.



Slika 8: Tema Bachove Fuge.

Kod oblika fuge bitno je sagledati temu budući da je od nje i eventualnog stalnog kontrapunkta građena većina stavka. Tema Bachove fuge prve sonate počinje osminskom pauzom i traje četiri dobe (jedan takt) i jednu osminku. Upečatljivi element kod nastupa teme je ponovljeni ton d2 u četiri uzastopne osminke nakon kojeg slijedi izmjena harmonije (zbog jednoglasne melodijske linije teško je jednoznačno ustanoviti o kojoj je harmoniji riječ), uz karakterističnu pojavu šesnaestinskog izmjeničnog tona na lakom dijelu 3. dobe.

Tema Regerove fuge također započinje ponovljenim tonom (ton G) no samo tri puta u četvrtinskom ritmu, nakon čega slijedi upečatljivi skok za sekstu te silazni motiv u osminskim notni vrijednostima (uz jedan izmjenični ton). Nakon toga, u četvrtom taktu teme, pojavljuje se jedan karakterističan izmjenični ton koji podsjeća na motiv iz Bachove teme fuge gdje je on šesnaestinske notne vrijednosti, a kod Regea osminske notne vrijednosti.

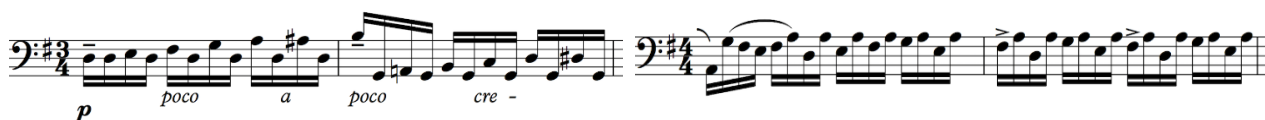
## 5.2 Sličnost u razradi motiva

U ovoj zadnjoj cjelini promotrit će se sličnost u radu s prije spomenutim karakterističnim motivima.

Kod Bacha i kod Regera prvih nekoliko nastupa početnog motiva Preludija započinju šesnaestinkom na pedalnom tonu G (prazna žica) što utvrđuje tonalitet i uz akordske figuracije daje dojam zvukovne veličine i bogatstva.

Prva znatna promjena i rad s motivom u Bachovom Preludiju nastupa u petom taktu. Nakon prvotne rastvorbe slijedi niz s tendencijom silaznog kretanja isprekidan izmjeničnim tonovima i skokovima manjeg opsega koji traje do idućeg takta. Sličan prekid postavljene norme kod Regera pojavljuje se u četvrtom taktu na čijem se kraju umjesto c dijela motiva (treća doba prvog takta) s izmjeničnim tonom i uzlaznim skokom za kvartu, melodijska linija spušta silazno uz kratki uzlazni povratak za sekundu do idućeg takta koji počinje motivom koji podsjeća na retrogradnu inverziju c dijela motiva.

Utjecaj baroka i Bachovog stvaralaštva na Regera također je vidljiv u načinu tretiranja prividnog dvoglasja. Iako završne dijelove Regerovog i Bachovog preludija karakterizira dvoglasje (kod Regera doslovno homofono, a kod Bacha prividno dvoglasje), najveća sličnost po pitanju dvoglasja je između Regerovog A-dijela Preludija i Bachovog završnog dijela. Reger u svojem stavku koristi tipično barokno dvoglasje u kojem je jedan glas (često u šesnaestinskom ritmu) ležeći ton na praznoj žici. Kod Regera je to prazna d žica violončela dok se drugi glas počevši od 12. takta kreće postepeno. Jedan od glasova kod ovakvog dvoglasja najčešće pada na teški, a drugi na laki dio dobe. Kod Regera je ležeći glas u latentnom dvoglasju na lakom dijelu dobe. Taj se takt sekventno ponavlja za kvintu silazno gdje ležeći glas postaje prazna G žica.



Slika 9: Primjeri spomenutog latentnog dvoglasja kod Regera (lijevo) i Bacha (desno).

U završnom D-dijelu Bachovog Preludija prividno dvoglasje ovog tipa počinje u drugom dijelu 31. takta. Ležeći ton (prazna a žica) kod Bacha također pada na laki dio dobe, a glas koji se kreće je melodijski razvijeniji u usporedbi s onim u Regerovom stavku, gdje se kreće postepeno uzlazno. U 37. taktu Bachovog Preludija ležeći glas se također spušta za kvintu (žicu niže) na ton d.

*Adagio* Regerove suite je romantični stavak i nema upečatljivih poveznica s Bachom osim u strukturi samog stavka. Ono što je slično je nastup akorada na tešku dobu kod Regera, odnosno na teški dio dobe kod Bacha nakon kojih dolazi melodijsko kretanje u osminkama kao što je i slučaj u Bachovom *Adagiu* treće. sonate (Slika 1) u taktovima 5, 7, 9, 11, 38, 44 i 45. Najveća koncentracija i najkonkretniji primjer takvog odnosa akorada i osminkog kretanja kod Bacha je u prvom dijelu *Adagija* prije početka B-dijela. Budući da Regerov *Adagio* počinje istim odnosom koji se dalje ponavlja kroz stavak, može se zaključiti da se radi o još jednom indikatoru Bachovog utjecaja.

Građa međustavaka, nastupi teme i princip izrade polifonog sloga na gudačkom instrumentu u fugi služe kao vjerni pokazatelji povezanosti Regerove i Bachove fuge ali i samog utjecaja Bachove fuge na Regerovu.

U Bachovoj Fugi iz prve sonate svaka provedba počinje potpunim izlaganjem teme isto kao kod Regera, no unutar pojedinih provedba tema se često pojavljuje nepotpuna bez zadnje tri osminke. Ono što iskače kod Regerovog tretiranja teme je da se ona jednom (taktovi 38-41) pojavi u inverznom obliku dok je kod Bacha ona uvijek u temeljnom obliku (izuzevši iznimke kod tonalitetnog odgovora). U zadnjoj provedbi Bachove Fuge tematski materijal se pojavljuje na način da se izmjenjuju šesnaestinski fragmenti teme i akordi na tešku dobu ili teški dio dobe.

Reger na isti način koristi rep svoje teme (kraj teme) kroz čitav stavak; akord na prvu dobu prati osminski rep teme. Još jedna sličnost je pojava akorada na tešku dobu prije teme koja počinje na laki dio dobe kod Bacha i teme koja nastupa zajedno s akordom kod Regera.

Međustavci dijele neke karakteristike iako su poprilično drugačije građeni. Prvi međustavak je kod Regera i Bacha u početku građen od dijela teme te neprekinute cjeline skokovitih sitnijih notnih vrijednosti koje se pojavljuju u fragmentu teme. Kod Bacha je to središnji dio teme u kojem se pojavljuju šesnaestinke, a kod Regera radi se o repu teme sačinjenom od četvrtinka i osminka. Na sličan način se u ostalim međustavcima kod oba djela pojavljuju isti fragmenti teme i tečni dijelovi. Veliki međustavak koji prethodi zadnjoj provedbi kod Bacha (s početkom u 30. taktu) uvodi nizanje trozvuka i četverozvuka na svaku dobu što je jasno utjecalo na Regera budući da su njegovi međustavci često građeni od niza dvoglasja na svaku dobu što analogno daje dojam zvukovne punoće.

Iako je Regerova Fuga na prvi pogled sličnija Fugi iz Bachove treće sonate zbog svog pretežito homofonog karaktera te prevladavanja četvrtinskih i osminskih notnih vrijednosti, Reger kontrapunkt uz pojavu teme u prvoj i drugoj provedbi tretira slično kao Bach u Fugi iz svoje prve sonate. Polifoni slog se u tim slučajevima postiže neprekidnim tokom teme dok je kontrapunkt isprekidan pauzama.

## 6. Zaključak

Od samog naziva i rasporeda stavaka Regerove Prve suite za violončelo solo vidi se jasan i značajan utjecaj djela za solo violinu i violončelo J. S. Bacha. Iako naziv suite upućuje na to da su Regeru primaran utjecaj bile Bachove suite za violončelo, detaljnijom analizom primjećuje se da su Regeru jednaku inspiraciju pružile i Bachove sonate za solo violinu. Sama pojava *Adagia* i *Fuge* u tom redosljedju upućuju na tu činjenicu. Budući da je Regeru Bach služio primarno kao inspiracija nije neobično da nema posve jasnih i nedvojbenih podudarnosti u samoj strukturi pojedinih stavaka. Bach u Preludiju i u velikoj mjeri u *Adagiu* niže cjeline te bez doslovnog ponavljanja



razvija materijal koji iznese na početku stavaka, dok Reger u Preludiju i *Adagiu* doslovno ponavlja veće početne cjeline. Usprkos tome pažljivijim promatranjem mogu se vidjeti sličnosti u odabiru početnih tonaliteta i daljnjem tonalitetnom planu između A-dijelova prva dva Regerova stavka (Preludija i *Adagio*) i čitavih istoimenih Bachovih stavaka.

Najjasniji utjecaj Bacha na Regerov odabir motiva i fraza vidljiv je u Regerovom Preludiju. Prva doba Regerovog početnog motiva gotovo je identična prvoj dobi Preludija Bachove prve suite za violončelo. U Regerovom *Adagiu* nema puno motivičkih sličnosti s istoimeni Bachovim stavkom, no Bachov utjecaj vidljiv je u strukturi pasažnih dijelova 1. i 2. razvojnog dijela Regerovog stavka.

Bachov utjecaj u samom radu s motivima prva dva Regerova stavka vidljiv je najviše u tretiranju prividnog dvoglasja u Preludiju i korištenju akorada u *Adagiu*.

Reger je svoju fugu trećeg stavka skladao vjerno prema pravilima barokne fuge, a konkretan utjecaj Bacha donekle je vidljiv u temi fuge, no najupečatljiviji je u Regerovom radu s temom u međustavcima. Način na koji Reger dobiva polifoniju uz ograničenja gudačkog instrumenta također je sličan Bachovom pristupu iako je jednostavniji i manjeg je opsega.

## Popis Slika

|                                                                                        |    |
|----------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Slika 1: Prvih 11 taktova <i>Bachove 3. sonate</i>                                     | 15 |
| Slika 2: Početak 1. razvojnog dijela Bachovog <i>Adagia</i>                            | 15 |
| Slika 3: 1. razvojni dio Regerovog <i>Adagia</i>                                       | 16 |
| Slika 4: Prvi takt Bachovog Preludija                                                  | 18 |
| Slika 5: Prvi takt Regerovog Preludija                                                 | 18 |
| Slika 6: Prva 3 takta Regerovog <i>Adagia</i>                                          | 19 |
| Slika 7: Tema (prva 4 takta) Regerove Fuge.                                            | 20 |
| Slika 8: Tema Bachove Fuge.                                                            | 20 |
| Slika 9: Primjeri spomenutog latentnog dvoglasja kod Regeera (lijevo) i Bacha (desno). | 22 |

## Popis tablica

|                                                     |    |
|-----------------------------------------------------|----|
| Tablica 1: Formalni plan Bachovog Preludija.        | 12 |
| Tablica 2: Formalni plan Regerovog Preludija.       | 12 |
| Tablica 3: Formalni plan Bachovog <i>Adagija</i> .  | 14 |
| Tablica 4: Formalni plan Regerovog <i>Adagija</i> . | 14 |

## Popis literature

Winold, Allen. *Bach's cello suites: Analyes and explorations*. 1. i. 2. Svezak. Indiana University Press. 2007.

Mangsen, Sandra. Sonata da chiesa. *Grove Music Online*. Dostupno 19.6.2023., <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000026196>.

Little, Meredith. Siciliana. *Grove Music Online*. Dostupno 19.6.2023., <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000025698>.

Legin, Danijel. *Fuga*. Akademska godina 2019./2020.

Reger, Max. 1. Suite. U: Seiffert, Wolf-Dieter (ur.) *Drei Suiten für violoncello solo*. München: G. Heinle Verlag 1992.