

Sonata u F-duru br. 22, op. 54 Ludwiga van Beethovena

Škrlec, Luka

Master's thesis / Diplomski rad

2024

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:116:346175>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-14**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

V. ODSJEK

LUKA ŠKRLEC

SONATA U F-DURU BR. 22, OP. 54

LUDWIGA VAN BEETHOVENA

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2024.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

V. ODSJEK

SONATA U F-DURU BR. 22, OP. 54
LUDWIGA VAN BEETHOVENA

DIPLOMSKI RAD

Mentor: red. prof. art. Đorđe Stanetti

Student: Luka Škrlec

Ak. god. 2023./2024.

ZAGREB, 2024.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

red. prof. art. Đorđe Stanetti

Potpis

U Zagrebu 18. lipnja 2024.

Diplomski rad obranjen 18. lipnja 2024 ocjenom odličan (5).

POVJERENSTVO:

1. red. prof. art. Đorđe Stanetti
2. red. prof. art. Đuro Tikvica
3. izv. prof. art. Danijel Detoni

OPASKA:

PAPIRNATA KOPIJA RADA DOSTAVLJENA JE ZA POHRANU KNJIŽNICI MUZIČKE
AKADEMIJE

SADRŽAJ:

SAŽETAK

SUMMARY

1. UVOD.....	1
2. LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770.-1827.)	2
2.1 Biografija	2
2.2 Klavirske sonate Ludwiga van Beethovena	4
3. DVOSTAVAČNOST U KLAVIRSKIM SONATAMA LUDWIGA VAN BEETHOVENA	8
3.1 Sonata br. 19 u g-molu, op. 49	8
3.2 Sonata br. 20 u G-duru, op. 49	9
3.3 Sonata br. 24 u Fis-duru, op. 78	9
3.4 Sonata br. 27 u e-molu, op. 90.....	9
3.5 Sonata br. 32 u c-molu, op. 111	10
3.6 Tablični pregled svih dvostavačnih klavirskih sonata Ludwiga van Beethovena	11
4. SONATA U F-DURU BR. 22, OP. 54	13
4.1 O sonati	13
4.2 Prvi stavak: <i>In Tempo d'un Menuetto</i>	14
4.3 Drugi stavak: <i>Allegretto – Più Allegro</i>	20
5. ZAKLJUČAK	26
6. LITERATURA.....	27

SAŽETAK

Ovaj diplomski rad bavi se analizom sonate br. 22 u F-duru, op. 54 Ludwiga van Beethovena. Na početku rada ukratko je iznesena biografija Ludwiga van Beethovena. Nadalje je sonata op. 54 stavljena u kontekst sve 32 klavirske sonate Ludwiga van Beethovena kao i u uži kontekst ostalih dvostavačnih klavirskih sonata Beethovena. Iznesen je kontekst nastanka sonate op. 54 te njezin položaj u stvaralaštvu Beethovena kao i informacije o karakteru i značenju sonate op. 54. Glavni dio ovog diplomskog rada čini iscrpna analiza oba stavka sonate op. 54.

ključne riječi: Beethoven, sonata, klavir, biografija, analiza

SUMMARY

This thesis deals with the analysis of Sonata No. 22 in F major, op. 54 by Ludwig van Beethoven. The biography of Ludwig van Beethoven is briefly presented at the beginning of the work. Furthermore, Sonata op. 54 is placed in the context of all 32 piano sonatas of Ludwig van Beethoven as well as in the narrower context of other two-movement piano sonatas by Beethoven. The context of the creation of the Sonata op. 54 is presented, its position in Beethoven's work as well as information about the character and meaning of the Sonata op. 54. The main part of this thesis consists of an exhaustive analysis of both movements of the Sonata op. 54.

keywords: Beethoven, sonata, piano, biography, analysis

1. UVOD

Pri studiranju Beethovenovih klavirskih sonata, nailazimo na mnoge poteškoće, razna pitanja i probleme. Pokušaj ove analize upravo je bavljenje nekim od tih pitanja, poteškoća i problema, ali ponajviše stvaranje uvjeta dubljeg razumijevanja samog umjetničkog sadržaja sonate op. 54, ali i umjetničkog sadržaja općenito, počevši od Beethovenovih djela pa sve do drugih sfera umjetnosti i filozofije. Cilj ovog rada je kroz metode analize i usporedbe sagledati sonatu op. 54 iz što je više mogućih perspektiva, ostvariti uvid u kontekst njenog nastanka, temeljito proučiti Beethovenov glazbeni jezik te baratati boljim znanjem nužnim za dobru izvedbu sonate op. 54, ali i mnogih drugih djela, poglavito onih Ludwiga van Beethovena. Vrijednost takvog pristupa prema umjetničkom djelu višestruka je, ali i neophodna jer u slučaju sonate Beethovena, njezin je notni zapis upravo ono što je Beethoven ostavio kao paket informacija da živi nakon njega.

2. LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770.-1827.)

2.1 Biografija

Ludwig van Beethoven, njemački skladatelj i pijanist, jedan je od najpoznatijih i najutjecajnijih skladatelja u povijesti klasične glazbe čiji se skladateljski utjecaj može ogledati u mnogobrojnim skladateljima koji su djelovali nakon njega. Rođen je 16. ili 17. prosinca 1770. godine u Bonnu, koji je tada bio dio Svetog rimskog carstva, a danas Njemačke. Njegovo krštenje zabilježeno je 17. prosinca, pa se pretpostavlja da je rođen dan ranije, 16. prosinca.

Beethoven potječe iz glazbene obitelji. Njegov djed, po kojem je dobio ime, bio je kapelmajstor, a otac Johann bio je pjevač i dirigent u bonnskoj dvorskoj kapeli i prvi učitelj glazbe malog Ludwiga. Otac je imao ambiciju da svog sina predstavi kao čudo od djeteta, poput Mozarta, pa je Beethovena počeo učiti svirati klavir i violinu u vrlo ranoj dobi od četiri godine. Prvi javni nastup imao je 1778. godine svirajući klavir.¹ Već sljedeće godine počinje ozbiljno učiti kompoziciju, klavir i orgulje s dirigentom i skladateljem Christianom Gottlobom Neefeom.

Godine 1787. Beethoven odlazi u Beč, gdje nakratko nastavlja svoj glazbeni studij kod W. A. Mozarta. Međutim, zbog majčine bolesti brzo se vraća u Bonn. Nakon majčine smrti 1787. godine, preuzima brigu o obitelji s obzirom da je njegov otac bio alkoholičar.

Krajem 1792. godine Beethoven se trajno preselio u Beč, gdje je učio od Josepha Haydna, ali i još intenzivnije kanon, fugu i glazbene oblike od Johanna Georga Albrechtbergera i vokalnu kompoziciju od Antonia Salierija. Brzo je stekao ugled virtuoznog pijanista i inovativnog skladatelja. Od 1796. Beethoven doživljava postepen gubitak sluha što će 1819. godine kulminirati potpunom gluhoćom. Unatoč tome, nastavio je skladati i proizveo neka od svojih najvažnijih djela. Njegov život u Beču pun je uspona i padova, trijumfa i razočaranja. Privatni život i egzistencijalna stanja (bolesti, duševne krize, skrb za nećaka, odnos sa ženama i dr.) znatno su

¹ Beethoven, Ludwig van. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024., <https://www.enciklopedija.hr/clanak/beethoven-ludwig-van> (pristup 3.6.2024.).

utjecali na njegovo stvaralaštvo² što jasno daje poseban i osebujuć pečat svojstven njegovoj glazbi.

Beethovenovo stvaralaštvo obuhvaća tri razdoblja: rano, srednje i kasno razdoblje. Rano razdoblje (1795.-1802.) karakterizira utjecaj Haydna i Mozarta. Beethoven je tada skladao svoja prva simfonijska, klavirska i komorna djela, uključujući klavirski koncert br. 1 u C-duru (op. 15), gudački kvartet br. 1 u F-duru (op. 18), prvu simfoniju u C-duru (op. 21) kao i 17 klavirskih sonata.

Srednje razdoblje (1802.-1812.) obuhvaća deset plodnih godina Beethovenova skladanja tijekom kojih je razvijao svoj jedinstveni stil. Smjelijim pristupom i tretmanom oblika i harmonije pomiče granice tadašnje glazbe i stvara svoj autentični i individualni izričaj. U ovom razdoblju, koje se još naziva i "herojskim", nastaju djela poput treće simfonije u Es-duru "*Eroica*" (op. 55), pete simfonije u c-molu (op. 67), koncert za violinu u D-duru (op. 61), klavirski koncert br. 4 u G-duru (op. 58) te deset klavirskih sonata od kojih valja izdvojiti sonatu br. 21 u C-duru, op. 53 ("*Waldstein*"), sonatu br. 23 u f-molu, op. 57 ("*Appassionata*") i sonatu koja se nalazi između dvije zadnje navedene a kojom se i bavi ovaj diplomski rad – sonata br. 22 u F-duru, op. 54 nastala 1804. godine.

Kasno razdoblje (1813.-1827.) obilježava još veće odstupanje od normi u sferi forme, harmonije i polifonije. U pojedinim skladbama ovog perioda, više nego prije, Beethoven kao da na trenutke ponire u dubine kontemplacije i lamentacije, ali također i izranja kroz eksplozivno lansiranje u najuzvišenije sfere uzbuđenja ljudskog duha. U skladbama ovog razdoblja nerijetko nailazimo na sofisticiranu polifoniju što je česta karakteristika i kod drugih skladatelja u njihovim kasnijim razdobljima. Kroz eksperimentiranje s formom i harmonijom kao da uspijeva pronaći savršen jezik za komunikaciju svojih ideja koje su više introspektivne nego u ranijim razdobljima. Neka od značajnijih djela ovog razdoblja su deveta simfonijska u d-molu (op. 125), 5 kasnih gudačkih kvarteta (op. 127, 130, 131, 132, 135), Veliku fugu za gudački kvartet, op. 133 i pet posljednjih klavirskih sonata: op. 101 u A-dur, op. 106 u B-duru ("*Hammerklavier*"), op. 109 u E-duru, op. 110 u As-duru, op. 111 u c-molu).

² ibid.

Beethoven umire 26. ožujka 1827. godine u Beču. Njegov pogreb bio je veliki događaj na kome je prisustvovalo više tisuća ljudi, što je svjedočilo o njegovoj popularnosti i utjecaju. Njegova glazba ostavila je dubok utisak na generacije slušatelja, glazbenika i skladatelja, a njegov doprinos razvoju glazbe ostaje neprocjenjiv.

2.2 Klavirske sonate Ludwiga van Beethovena

Važan doprinos klavirskom opusu ostavio je upravo Beethoven sa svoje 32 klavirske sonate. One predstavljaju jedan od temeljnih stupova klasične glazbe i monumentalno postignuće jednog skladatelja. Beethoven je kroz sva tri razdoblja svog stvaralaštva skladao klavirske sonate počevši od tri sonate op. 2 iz 1795. godine sve do posljednje sonate u c-molu op. 111 iz 1822. godine. Kroz njih možemo upoznati Beethovena virtuozu, stvaratelja i naposljetku proroka i mistika.³

U sonatama ranog razdoblja nemoguće je ne uvidjeti utjecaj Mozarta i još možda više Haydna, ali i Johanna Christiana Bacha, Carla Philippa Emanuela Bacha te Muzia Clementija na Beethovenov glazbeni izričaj.⁴ U sonatama op. 27 i op. 31 po prvi put izranja prava romantičarska strana Beethovena koja kroz dosad neviđene harmonijske napretke i slobodniji i eksperimentalni tretman forme kao što je fantazija (op. 27, br. 2 – *Quasi una fantasia*) otvara vrata i karakterizira ulazak u njegovo srednje razdoblje stvaralaštva koje kulminira u sonatama op. 53 i op. 57. Nakon njih se Beethoven sve više kreće u smjeru transcendentalne jednostavnosti koja poprima svoj završni oblik u posljednjim sonatama (op. 109, op. 110, op. 111) koje nerijetko svojim jednostavnim, gotovo dječjim melodijama i temama kroz Beethovenov tretman poprimaju neslućene razmjere duhovnosti.⁵ Kao zanimljivu činjenicu i pokazatelja trijumfa Beethovenove duhovnosti nad materijalnim valja spomenuti njegovu gluhoću koja je u kasnom periodu bila ili već znatno uznapredovala ili potpuna.

Zanimljivo je kroz Beethovenove klavirske sonate pratiti razvoj klavira. Prve sonate su u opsegu visina tonova skromnije od kasnijih, a pogotovo posljednjih.

³ Fischer, Edwin. *Beethoven's Pianoforte Sonatas*. London: Faber and Faber, 1959.

⁴ *ibid.*

⁵ *ibid.*

Također, u posljednjim sonatama često se može susresti velik razmak između dionica (desne i lijeve ruke) čime je još više naglašen sve više rastući raspon klavijature klavira iz Beethovenovog doba. Uspoređujući zvukovne mogućnosti tadašnjih klavira sa modernim klavirom, još više se ocrta Beethovenova osobina vizionara čije ideje možda ni dan danas ne bi mogle biti ostvarene u mjeri u kojima ih je zamislio i čuo u sebi na što je mogla direktno utjecati gluhoća i odvajanje od materijalnog svijeta barem u pogledu zvuka.

Tablica Beethovenove 32 klavirske sonate s pregledom rednog broja, broja opusa, tonaliteta, broja stavaka i godine skladanja⁶:

REDNI BROJ	OPUS	TONALITET	BROJ STAVAKA	GODINA SKLADANJA
1.	2	f-mol	4	1795.
2.	2	A-dur	4	1795.
3.	2	C-dur	4	1795.
4.	7	Es-dur	4	1796./97.
5.	10	c-mol	3	1796./98.
6.	10	F-dur	3	1796./98.
7.	10	D-dur	4	1796./98.
8.	13	c-mol	3	1798./99.
9.	14	E-dur	3	1798./99.
10.	14	G-dur	3	1798./99.
11.	22	B-dur	4	1799./1800.
12.	26	As-dur	4	1800./01.
13.	27	Es-dur	4	1800./01.
14.	27	cis-mol	3	1801.
15.	28	D-dur	4	1801.
16.	31	G-dur	3	1801./02.
17.	31	d-mol	3	1801./02.
18.	31	Es-dur	4	1801./02.
19.	49	g-mol	2	1795./98.
20.	49	G-dur	2	1795./96.
21.	53	C-dur	3	1803./04.
22.	54	F-dur	2	1804.
23.	57	f-mol	3	1804./05.
24.	78	Fis-dur	2	1809.
25.	79	G-dur	3	1809.
26.	81a	Es-dur	3	1809./10.
27.	90	e-mol	2	1814.
28.	101	A-dur	4	1816.
29.	106	B-dur	4	1817./18.
30.	109	E-dur	3	1820.
31.	110	As-dur	3	1821.
32.	111	c-mol	2	1821./22.

	RANO RAZDOBLJE
	SREDNJE RAZDOBLJE
	KASNO RAZDOBLJE

⁶ Beethoven, Ludwig van. *Klaviersonaten*, Bd. 1, 2. Ur.: Bertha Antonia Wallner. München: G. Henle Verlag, 1980.

Sonate u tablici su poredane prema rednom broju. Iz tablice je po bojama jasno vidljivo koje sonate pripadaju kojem razdoblju Beethovenovog stvaralaštva. Osim dvije sonate op. 49, koje se često izdvajaju iz niza 32 sonate kao interpretativno lagane sonate, ostalih 30 sonata dosljedno prate redni broj svake sonate s kronološkim redoslijedom skladanja i objavljivanja sonate. Razlog tome je što su dvije sonate op. 49 objavljene kasnije nego što su skladane. U tablici je također posebno istaknuta sonata br. 22, op. 54 zbog lakšeg stavljanja te sonate u kontekst s ostalim klavirskim sonatama Ludwiga van Beethovena.

Iz tablice je vidljivo da sve sonate imaju 2, 3 ili 4 stavka. Od ukupno 32 sonate 6 sonata imaju dva stavka, 14 imaju tri stavka i 12 imaju 4 stavka. O dvostavačnosti u Beethovenovim klavirskim sonatama pisat ću još u nastavku rada. Nadalje može se iščitati zastupljenost dura i mola. 23 sonate su u durskom tonalitetu dok ih je samo 9 u molskom tonalitetu što u postotcima znači da ih je ~72% u duru, što ostavlja ~28% za mol. Također, kao što je već ranije spomenuto, Beethoven prve sonate piše 1795. godine, a posljednju je napisao 1821. i 1822. godine, dakle radi se o vremenskom periodu od 27 godina što ukazuje na to da je Beethoven u tom periodu godišnje skladao u prosjeku ~1.185 klavirsku sonatu.

3. DVOSTAVAČNOST U KLAVIRSKIM SONATAMA LUDWIGA VAN BEETHOVENA

Ako usporedimo broj stavaka u klavirskim sonatama skladatelja prve bečke škole kojoj Beethoven uz J. Haydna i W. A. Mozarta pripada, doći ćemo do zanimljive statistike koja glasi da su i Haydn i Beethoven pisali klavirske sonate s dva, tri i četiri stavka, dok je Mozart isključivo pisao klavirske sonate s tri stavka. Možda se već na temelju ove činjenice može zaključiti da je Mozart bio najveći pobornik forme u pogledu broja stavaka, ili čak njezin sluga, dok su Haydn i Beethoven, opet barem u pogledu broja stavaka, sebi dopuštali više slobode i bili skloniji eksperimentu nego što je to bio Mozart. Beethoven prigrljuje četverostavačnost već u tri prve klavirske sonate op. 2 i u sonati op. 7, a prvu dvostavačnu sonatu, odnosno njih dvije, nalazimo u dvije lagane sonate op. 49 skladane između 1795. i 1798. godine⁷. Ako njih na trenutak zanemarimo, prva veća dvostavačna sonata je sonata br. 22 u F-duru, op. 54. O njoj ću detaljnije pisati u nastavku rada, ali valja se nakratko osvrnuti na ostalih 5 dvostavačnih sonata zbog shvaćanja šireg konteksta dvostavačne sonate u klavirskim sonatama Beethovena.

3.1 Sonata br. 19 u g-molu, op. 49

Radi se o takozvanoj laganoj sonati (*Leichte Sonate*) skladanoj 1795. i 1798. godine. Prvi je stavak u tonalitetu g-mola, u mjeri 2/4 i po obliku je strogi sonatni oblik s oznakom *Andante*, dok je drugi stavak u istoimenom duru (G-dur) i radi se o rondou u mjeri 6/8 s oznakom *Allegro*. Iako je riječ o manjoj i ranoj sonati, u reprizi i *codi* prvog stavka sadrži jednu karakteristiku kasnijih razdoblja Beethovena gdje melodija teme iz desne ruke prijeđe u lijevu.⁸

⁷ *ibid.*

⁸ Fischer, Edwin. *Beethoven's Pianoforte Sonatas*. London: Faber and Faber, 1959.

3.2 Sonata br. 20 u G-duru, op. 49

Također naslovljena s "*Leichte Sonate*" skladana je 1795. i 1796. godine. Prvi je stavak u G-duru, u mjeri 2/2 s oznakom *Allegro, ma non troppo* u sonatnom obliku s vrlo kratkom provedbom od 14 taktova. Drugi je stavak menuet s triom u C-duru. Tema ovog stavka pojavljuje se i u Beethovenovom septetu op. 20.⁹

3.3 Sonata br. 24 u Fis-duru, op. 78

Vrlo lirski sonata u toplom tonalitetu Fis-dura u oba stavka posvećena grofici Theresi von Brunsvik. Sam se Beethoven jako zalagao za ovu sonatu i smatrao je jednako važnom i uspješnom kao i neke druge popularnije i veće sonate iz njegovog opusa. Prvi stavak počinje s uvodom i temom od četiri takta koja se više kasnije ne ponovi. Uvod je u mjeri 2/4 s oznakom *Adagio cantabile*, dok je ostatak stavka u mjeri 4/4 s oznakom *Allegro ma non troppo*. Radi se o sonatnom obliku. Drugi je stavak u obliku ronda (AABAB+Coda) u mjeri 2/4 s oznakom *Allegro vivace* u čijoj se glazbi može protumačiti slika sretne, nježne i zaigrane ljubavi gdje stavak završava bučnim i radosnim slavljem.¹⁰

3.4 Sonata br. 27 u e-molu, op. 90

Sonata skladana 1814. godine i posvećena grofu Moritzu von Lichnowskom ističe se po isprepletenom stilu skladanja po tretmanu motiva i ritmova koji često i spretno naizgled poprimaju razne oblike dok u svojim temeljima i dalje ostaju čvrsto definirani.¹¹ Prvi je stavak u tonalitetu e-mola i u sonatnom obliku s mjerom 3/4 i zanimljivom oznakom na njemačkom jeziku *Mit Lebhaftigkeit und durchaus mit Empfindung und Ausdruck*. Drugi je stavak, s oznakom također na njemačkom jeziku koja čita *Nicht zu geschwind und sehr singbar vorgetragen*, u obliku ronda s lirskom i pjevnom glavnom temom u tonalitetu E-dura s mjerom 2/4.

⁹ ibid.

¹⁰ Fischer, Edwin. *Beethoven's Pianoforte Sonatas*. London: Faber and Faber, 1959.

¹¹ ibid.

3.5 Sonata br. 32 u c-molu, op. 111

Posljednja od 32 sonate Ludwiga van Beethovena s kojom Beethoven dodaje završne dorade na svoju kolosalnu strukturu koju čine sve 32 sonate, a svjedoči o Beethovenovom spiritualnom svijetu u kojem nije ostalo više ništa za reći u obliku klavirske sonate. Dva stavka ove sonate redom predstavljaju ovaj svijet i svijet koji tek dolazi.¹² Prvi je stavak napisan u tonalitetu c-mola, a započinje uvodom s oznakom *Maestoso* čiji će karakteristični oštri punktirani ritam oktava u skoku intervala smanjene septime Chopin evocirati u uvodu svoje druge klavirske sonate u b-molu, op. 35. U nastavku je stavak britkog i briljantnog karaktera s oznakom *Allegro con brio ed appassionato* s bogatom ponudom polifonih i *fugato* trenutaka. *Coda* smiruje uzavrele strasti prvog stavka i modulira u tonalitet C-dura te time predstavlja prijelaz u drugi stavak i već daje ugođaj duhovnosti koji pronalazimo u drugom stavku. Drugi je stavak set od 5 varijacija na temu koja traje 16 taktova s mjerom 9/16 i *codom*. Tijekom stavka mjera se mijenja u 6/16 i 12/32 prije ponovnog povratka u 9/16. Tretman variranja teme kroz varijacije postaje sve drastičniji koji sublimira u *codi* kroz zvukove dugih i eteričnih trilera na koje, kao kapi vode, kapaju tonovi teme nakon čega se cijela struktura pretvara u podulji niz paralelnih terci, a zatim seksti koji još jednom, zaključno dovode do zadnja tri takta sonate i početnog motiva teme silaznog intervala kvarte u *forte* dinamici s kojim, kroz ponavljanje, inverziju i *diminuendo*, sonata završava u *pp* dinamici.

¹² *ibid.*

3.6 Tablični pregled svih dvostavačnih klavirskih sonata Ludwiga van Beethovena

Tablica Beethovenovih dvostavačnih klavirskih sonata s istaknutim rednim brojem, brojem opusa, tonalitetom, oblikom i oznakom tempa prvog i drugog stavka radi lakšeg pregleda:

REDNI BROJ I BROJ OPUSA	I. STAVAK			II. STAVAK		
	TONALITET	OBLIK	OZNAKA TEMPA	TONALITET	OBLIK	OZNAKA TEMPA
br. 19 op. 49	g-mol	sonatni	<i>Andante</i>	G-dur	rondo	<i>Allegro</i>
br. 20 op. 49	G-dur	sonatni	<i>Allegro, ma non troppo</i>	G-dur	trodijelni oblik	<i>Tempo di Menuetto</i>
br. 22 op. 54	F-dur	menuet s dvostrukim trinom ABABA	<i>In Tempo d'un Menuetto</i>	F-dur	sonatni bez 2. teme	<i>Allegretto – Più Allegro</i>
br. 24 op. 78	Fis-dur	sonatni	<i>Adagio cantabile – Allegro ma non troppo</i>	Fis-dur	rondo	<i>Allegro vivace</i>
br. 27 op. 90	e-mol	sonatni	<i>Mit Lebhaftigkeit und durchaus mit Empfindung und Ausdruck</i>	E-dur	sonatni rondo	<i>Nicht zu geschwind und sehr singbar vorgetragen</i>
br. 32 op. 111	c-mol	sonatni	<i>Maestoso – Allegro con brio ed appassionato</i>	C-dur	tema s varijacijama	<i>Adagio molto semplice e cantabile</i>

Iz tablice s prethodne stranice s podacima o svih šest dvostavačnih klavirskih sonata Ludwiga van Beethovena vidljivo je nekoliko zanimljivosti. Ako gledamo po redu tablice, prvo što možemo proučiti su tonaliteti stavaka unutar svake sonate i zaključiti da tri sonate kojima je prvi stavak u duru jesu homotonalne (svi stavci su u istom tonalitetu), a ostale tri sonate čiji su prvi stavci u molu, za drugi stavak imaju tonalitet istoimenog dura. Nadalje, kada se radi o formi, odnosno obliku stavaka, vidljivo je da u pet od šest sonata prvi stavak ima sonatni oblik. Jedini je izuzetak među prvim stavcima po obliku sonata br. 22 u F-duru, op. 54 čiji je prvi stavak menuet u ABABA obliku. Što se drugih stavaka tiče, nalazimo tri ronda, jedan trodijelni oblik, jedan sonatni oblik i jednu temu s varijacijama u slavnom drugom stavku sonate op. 111. Što se oznaka tempa tiče nalazimo raspon od oznake *Adagio* do oznake *Allegro vivace* bez uzorka u odnosu prvog i drugog stavka. Zanimljiva je pojava oznake "u tempu menueta" dva stavka: drugi stavak sonate br. 20 u G-duru, op. 49 (*Tempo di Menuetto*) i prvi stavak sonate iz naslova ovog rada - sonate br. 22 u F-duru, op. 54 (*In Tempo d'un Menuetto*).

4. SONATA U F-DURU BR. 22, OP. 54

4.1 O sonati

Između kolosalne sonate op. 53 i monumentalne sonate op. 57, u istom razdoblju kada Beethoven piše svoj 4. klavirski koncert u G-duru, op. 58 kao i petu simfoniju u c-molu, op. 67, smjestila se tiho i neprimjetno šarmantna, nenametljiva sonata br. 22 u F-duru, op. 54.

Na prvi pogled, logično bi se dalo zaključiti da svoju zatomljenost i smanjenu popularnost duguje svojim neposredno susjednim sonatama op. 53 i op. 57, koje još od vremena Beethovena pa sve do danas uživaju kulturni položaj među klavirskim sonatama, Beethovena i ostalih, ali i obožavanje i poštovanje koje je potpuno opravdano Beethovenovom genijalnošću koje izlaze jasno na svjetlo dana u te dvije antologijske sonate. Sonata br. 22 u F-duru, op. 54 drugačija je u tom pogledu. Znatno je manja i kraća što je odmah jasno, ali također ima drukčiju ulogu i ideju iza sebe u odnosu na dvije spomenute sonate, ali i druge. Radi se o sonati koja se ne srami onoga što jest, naprotiv, vrlo odrešito zauzima svoj broj opusa i jednako konkurira među ostalim sonatama.

Ono što sonata op. 54 posjeduje neodoljiva je šaljivost i humor koji su gusto "zapakirani" u svega desetak minuta, koliko traje prosječna izvedba ove sonate kada se uzmu u obzir sva ponavljanja. No, ne radi se o bilo kakvoj vrsti humora, već o sokratskom humoru i sokratskoj ironiji bez ikakvih filozofskih konotacija.¹³ Svaki od dva stavaka govore naivno, svaki u svojem karakteru, a Beethoven se uopće ne pokušava uplitati i nametati kao skladatelj koji bi mogao napisati potpuno drukčiju vrstu glazbe sa svojim punijim znanjem.

Po nečemu je ova sonata ipak slična njegovim drugim većim i manjim, ranijim i kasnijim djelima, a to je da je jedini način za njezino shvaćanje da je se sagleda pod njezinim vlastitim uvjetima.¹⁴

¹³ Tovey, Donald Francis. *A Companion to Beethoven's Pianoforte Sonatas*. New York: AMS Press Inc., 1976.

¹⁴ *ibid.*

Sonata op. 54 skladana je 1804. godine te objavljena u Beču 1806. godine¹⁵ i nema naznačenu posvetu. Pripada kategoriji homotonalnih sonata, odnosno oba su joj stavka u istom tonalitetu F-dura, što vrijedi kao pravilo za ostale durske, dvostavačne klavirske sonate Ludwiga van Beethovena – sve su homotonalne.

4.2 Prvi stavak: *In Tempo d'un Menuetto*

Prvi je stavak menuet s modulirajućim triom u tipičnoj mjeri 3/4 s formom ABABA+coda. Dijelovi A i B potpuno su kontrastnih karaktera gdje su A dijelovi suzdržanog, galantnog¹⁶ i sa svojim kratkim rečenicama i ponavljanjima rascjepkanog karaktera koje Beethoven kroz svoja tri nastupa različito i postepeno sve bogatije ornamentira, dok su oba B dijela građena na nizovima oktava (kasnije i seksta u prvom nastupu B dijela) u *forte* dinamici s kanonskim početkom gdje niz prvo započinje lijeva ruka, a jedan takt kasnije se uključuje i desna. Taj kontrast između A i B dijelova i njihova dinamička distribucija tijekom stavka čine njegov glavni narativ.¹⁷

Stavak započinje predtaktom u trajanju jedne četvrtinke s motivom punktiranog ritma u uzlaznom kretanju što predstavlja glavni motiv A dijela. Prvi A dio obuhvaća taktove 1-24.



Slika 4.2.1: početak prvog stavka

Na početku nalazimo malu rečenicu u trajanju od 4 takta koja je građena na trostruko ponovljenom motivu punktiranog ritma u uzlaznom kretanju pri čemu svaki sljedeći od 3 motiva započinje preseljen jednu oktavu više i time već u samo 4 takta uspijeva se obuhvatiti širok raspon registra klavira od tona 1F do tona a2 (na

¹⁵ Brandenburg, Sieghard. *Ludwig van Beethoven: Briefwechsel Gesamtausgabe*, Bd. 1. München: Henle, 1996.

¹⁶ Frohlich, Martha. Beethoven's Piano Sonata in F Major Op. 54, Second Movement: The Final Version and Sketches, *The Journal of Musicology*, XVIII, 2001, 1, str. 98-128.

¹⁷ *ibid.*

tadašnjem je klaviru najdublji ton bio upravo 1F). Također, s harmonijskog aspekta u predtaktu možemo zamisliti V. stupanj koji se na prvu dobu prvog takta riješi u I. stupanj. Zatim se svakim ponavljanjem tog motiva bas postepeno kreće uzlazno (f-g-a-b-c) i čini redom sljedeće harmonijske strukture: I - II7 - I6 - IV – V6/4-7 nakon čega slijedi savršena kadenca. Cijela je rečenica u F-duru bez ijednog ne pripadajućeg tona. Ta je rečenica zatim doslovno ponovljena.



slika 4.2.2: taktovi 8-10

U taktovima 8-9 započinje mala perioda koja obuhvaća taktove 8-16, a građena je od dva dvotakta i jednog četverotakta (2+2+4). Dvotakt je izgrađen s istim motivom punktiranog ritma, prvo uzlaznog kretanja pa silaznog, i harmonijski leži na pedalnom tonu f, ima dva ukrasna prohodna tona cis (na d) i h (na c) te se i dalje ne udaljava iz F-dura. Drugi je dvotakt doslovno ponovljen prvi dvotakt s jedinom razlikom da je pomaknut oktavu više. Četverotakt započinje istim motivom još jednu oktavu više od drugog dvotakta i zatim poprima četveroglasni harmonijski slog građen opet na punktiranom ritmu u silaznom trendu s konstantnim harmonijskim kretanjem s dva kratka uklona, prvi u C-dur preko dvostruke dominante u obliku sekundakorda koja se riješi u sekstakord C-dura i drugi uklon u d-mol preko sekstakorda sekundarne dominante za VI. stupanj (d-mol). Četverotakt kadencira savršenom kadencom u F-duru. U nastavku u taktovima 16-24 doslovno se ponavlja mala perioda iz taktova 8-16 s jedinom razlikom ornamentacije na prvim tonovima oba dvotakta i izmjenom trilera u kadenci s *gruppettom*.

Prvi B dio ili trio započinje u taktu 24 i obuhvaća taktove 24-69. Niz oktava u triolama započinje u F-duru u lijevoj ruci uz naznaku *sempre forte e staccato* te im se kanonski, točno jedan takt kasnije pridružuje niz oktava u desnoj ruci. Oktave se kreću naizmjenice uzlazno i silazno na svaku dobu i to u svakoj ruci obrnuto tako da

je prisutan konstantan protupomak u motivu triole na jednoj dobi. Također se u taktovima 26-27 nalaze naglasci na svakoj dobi (*sforzando*) što dodatno utječe na rigidnost B dijela i velikog kontrasta u odnosu na A dio. Niz oktava u desnoj ruci skraćen je za jedan takt, odnosno traje u taktovima 25-28, a sljedeće tri dobe gdje svira samo desna ruka se mogu gledati kao četvrti takt i završetak prvog niza ili još logičnije kao početak novog gdje sada kanonski lijeva nastupa pomaknuta za jedan takt.

slika 4.2.3: početak B dijela na zadnjoj dobi takta 24

Slijedi novi niz koji obuhvaća taktove 28-38 i kojeg ne čine samo oktave već i drugi intervali kao što su sekunde, terce, kvarte i kvinte u lijevoj i sekste u desnoj ruci. Ovdje zbog naglasaka koji su stavljeni svake dvije dobe, prividno dolazi do promjene metra iz trodobnog u dvodobni. Unutar svake dvije dobe naznačene novim naglaskom nalazi se ista struktura koja se samo "seli" kroz tonalitete – paralelne sekste u desnoj ruci i protupomačno kretanje lijeve s pedalnim tonom V. stupnja tonaliteta u kojem se nalaze te dvije dobe. Tako imamo sljedeće tonalitete (F-dur, d-mol, C-dur). U taktu 36 nalazimo povratak u trodobni metar i jedini *legato* takt (uz iznimku korespondirajućeg takta 52 u tonalitetu As-dura) i to samo u lijevoj ruci. Niz završava u taktu 38 moduliravši u dominantni tonalitet C-dura.

Nadalje u taktu 38 započinje isti dio kao i na početku B dijela, ali odjednom u tonalitetu As-dura bez ikakve pripreme. Radi se o istom sadržaju kao u taktovima 24-38 uz produljenje i proširenje dijela s prividnim dvodobnim metrom za dva takta u kojem nalazimo tonalitete As-dura, f-mola, Des-dura i b-mola.

U taktovima 54-58 su i dalje prisutne *staccato* triole no bez oktava, ali sada u ljestvičnim, protupomačnim nizovima svake ruke u *piano* dinamici strukturirane dva puta po dva takta od kojih su prva dva u f-molu, a druga dva u Des-duru. Nadalje dolaze 4 takta zastoja na pedalnom tonu des s kromatskom harmonijskom progresijom (Des: I – VI6 - f-mol: VI#6, taktovi 58-61) s motivom obigravanja oko tona des (es-c-des) i nadalje 8 taktova zastoja na pedalnom tonu c (dominanta) s istim motivom obigravanja no u inverziji oko tona c (c-des-h) u kojem se suptilno promijeni ton des u ton d (c-d-h) na trećoj dobi takta 67, a zatim se ponovo snizi ton b u taktu 69 s kojim su obavljene sve pripreme za povratak u A dio i početni F-dur.

U taktovima 69-93 slijedi A dio sa svojim istim sadržajem kao i na početku, ali ovoga puta ornamentiran i variran od druge ponovljene male rečenice u taktu 73 gdje punktirani motiv zamjenjuju šesnaestinke i pojavljuju se osminske *appoggiature*. Prva je mala perioda nepromijenjena (t. 77-85), dok je druga mala perioda varirana na istom principu usitnjavanja ritma na šesnaestinke i sinkopiranju ritma jednom velikom sinkopom i više manjih (t. 85-93)

slika 4.2.4: variranje A dijela u njegovom drugom nastupu

U taktovima 93-105 ponavlja se sadržaj B dijela u prva četiri takta nepromijenjen (t. 93-97), ali zato u nastavku znatno skraćen i bez ikakvih modulacijskih odstupanja od F-dura na čijem se dominantnom septakordu u *forte* dinamici (t. 101-103) i dominantnom sekundakordu u *piano* dinamici (t. 104-105) priprema povratak na još jedan A dio u F-duru.

Zbog rješavanja dominantnog sekundakorda na kojem završi B dio u taktu 105, ovoga puta A dio započinje istim punktiranim motivom početka, ali na harmoniji sekstakorda umjesto kvintakorda I. stupnja. Zbog toga je linija basa sada pomaknuta dva tona više i sada ju u svom opet postepenom kretanju čine tonovi a-b-c-des(!)-c, a ostatku harmonijske strukture je iz tog razloga promijenjen slog. Zbog toga nalazimo promijenjene harmonijske strukture u odnosu na korespondirajuća mjesta iz prvog i drugog nastupa A dijela koje glase: I6 - IV - I6/4 - IV6^b - V6/4-7 – I. Naravno, najzanimljiviju promjenu čini harmonija na basovom tonu des stvarajući sekstakord molske subdominante (b-mol).

slika 4.2.5: variranje A dijela u njegovom trećem nastupu

Kao i ranije A dio, i ovdje se radi o ponovljenom sadržaju, ali sada još više i gušće ornamentiranom i variranom u desnoj ruci s šesnaestinkama, a u drugoj maloj periodi i tridesetdruginkama i sekstolama koje ocrtavaju originalnu melodiju (t. 121-128). U taktovima 128-131 radi se o ekstenziji na bazi dosadašnjih motiva gdje je preuzet punktirani motiv u lijevoj ruci i motiv ornamentiranja u sekstolama iz desne ruke i sekventno nastavljen u nizu do takta 132 u kojem još jednom ornamentiranje nota rastavljenog akorda II. stupnja u F-duru (g-mol) podsjeća na motiv sekstole koji u taktovima 133-135 postaju tri cjelotaktna trilera na notama d, e i c uz harmonijsku

podršku prva dva trilera osminskim akordom lijeve ruke, redom II6 i V7. treći triler ima koronu i nastavlja se u takt 136 u kojem prelazi u kratki *recitativo* s oznakom *Adagio* nakon kojeg *a tempo* slijedi *Coda*.

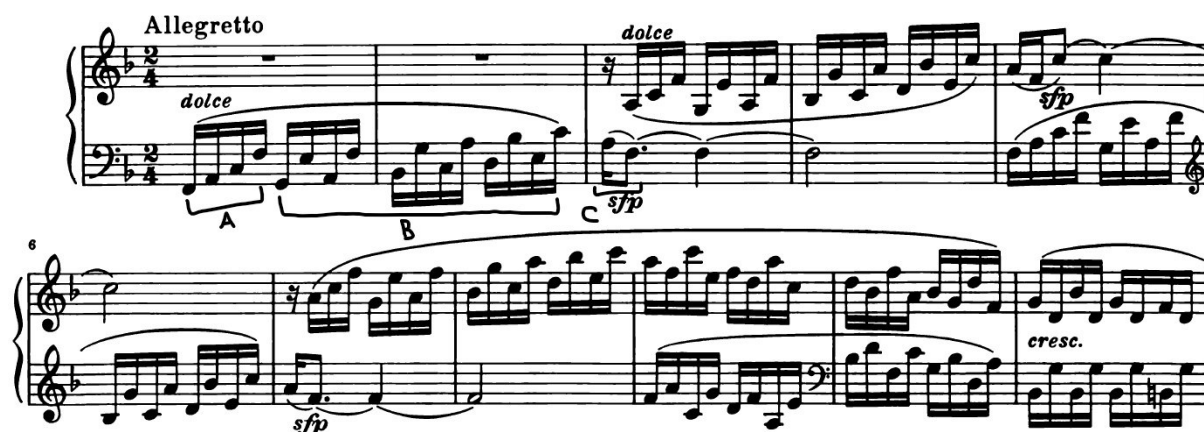
slika 4.2.6: početak code na trećoj dobi takta 136

Coda započinje u osnovnom tonalitetu F-dura i obuhvaća taktove 136-154. Taktovi 136-140 čine malu rečenicu (2+2) čiji je prvi dvotakt građen na motivu drugog dvotakta male rečenice A dijela (t. 2-4), a drugi dvotakt ima isti sadržaj kao i prvi, ali je pomaknut za jedan akordički ton u trozvuku F-dura (s tona c na ton f) i harmonijski prilagođen. Slijedi još jedna mala rečenica, potpuno istog sadržaja uz ritamske, melodijske i harmonijske varijacije desne ruke. Obje male rečenice prati pedalni ton f u lijevoj ruci koji je, kao da podsjeti na B dio stavka, u ritamskim vrijednostima triola. U taktovima 144-147 imamo niz od tri takta od kojih se svaki služi ponavljanjem motiva punktiranog ritma uzlaznog kretanja sa samog početka stavka, prvo s jednom notom, zatim u dvohvatima u drugom taktu i s cijelim akordima F-dura u trećem dok lijeva ruka i dalje monotono pulsira u ritmu triola iz tria uz rastavljeni kvintakord F-dura u tonovima basa na početku svake dobe. Taktovi 147-150 obuhvaćaju veliki *crescendo* i *decrescendo* na pedalnom tonu f s desnom rukom u akordima trozvuka F-dura, sm7 na VII. stupnju i D7 na V. stupnju, prvo u triolama kroz *crescendo* pa u duolama kroz *decrescendo* i povratkom na I. stupanj u taktu 151. Posljednja četiri takta 151-154 sadržavaju dvije nesavršene kadence u tercnom položaju i *pianissimo* dinamici, druga oktavu niže od prve, u obrnutom smjeru od početnog uzlaznog premještanja motiva kroz oktave.

4.3 Drugi stavak: *Allegretto – Più Allegro*

Vrlo netipičan drugi stavak duguje svoju netipičnost nekolicini razloga. Oblik stavka je sonatni oblik uz nedostatak druge teme. Cijeli je stavak monotematičan i u potpunosti izgrađen na temelju jedne teme. Nadalje, po slogu je u cijelosti polifon s dva glasa od kojih svaki svira jedna ruka i s obzirom na neumoljivi šesnaestinski pokret tijekom cijelog stavka, uz jedinu iznimku zadnjeg takta, stavak se može nazvati *perpetuum mobile*.¹⁸ Ovaj je stavak u 2/4 mjeri oznake tempa *Allegretto* i *Più Allegro* u *codi*. U tonalitetu je F-dura uz prisustvo bogate modulacijske palete s udaljenim tonalitetima tijekom provedbe i reprize.

Ekspozicija (t.1-20) započinje bez oznake za dinamiku i uz uputu *dolce* jednoglasnim iznošenjem teme u basu koju svira lijeva ruka. Tema traje otprilike dva i pol takta. Sastoji se od tri različita motiva značajna za tematsku razradu i arhitekturu stavka.¹⁹



slika 4.3.1: početak drugog stavka s motivom A, B i C

Motiv A u trajanju je jedne dobe i sastoji se od četiri šesnaestinke u postepenom uzlaznom kretanju po tonovima F-dur kvintakorda.

Motiv B sastoji se od postepeno uzlaznih rastavljenih intervala seksti na tonovima ljestvice F-dura i ima trajanje od tri dobe.

¹⁸ Tovey, Donald Francis. *A Companion to Beethoven's Pianoforte Sonatas*. New York: AMS Press Inc., 1976.

¹⁹ Frohlich, Martha. Beethoven's Piano Sonata in F Major Op. 54, Second Movement: The Final Version and Sketches, *The Journal of Musicology*, XVIII, 2001, 1, str. 98-128.

Motiv C sadrži kraj teme i početak kontrapunktalnog tona preko kojeg se dalje iznosi tema u drugom glasu. Čine ga tri tona u šesnaestinskom ritmu s intervalom silazne terce između prvog i drugog tona i intervala uzlazne čiste kvinte između drugog i trećeg (kontrapunktalnog) tona kojeg karakterizira oznaka *sforzando piano*, a s obzirom da se radi o naglasku na trećoj šesnaestinki u taktu, biva naglašen laki dio dobe. Zbog problematike tehničke prirode sviranja klavira, motiv C u prvom iznošenju teme nije prisutan u potpunosti i naglasak (*sforzando piano*) nastupa na drugu šesnaestinku u taktu.

Nakon iznošenja teme, slijedi odgovor u drugom glasu, odnosno desnoj ruci gdje je, također zbog tehničke problematike preklapanja, izostavljena prva nota. Radi se imitaciji u primi (sviranu jednu oktavu više u odnosu na prvo iznošenje). Motiv C ovdje je iznesen u cijelosti. Tijekom trajanja cijele teme u gornjem glasu, donji kao kontrapunkt ima zadnju naglašenu notu motiva C s trajanjem kroz dva takta (t. 3-4). U taktovima 5-8 nalaze se još dva iznošenja teme u osnovnom tonalitetu pomaknutih za jednu oktavu prema gore u odnosu na taktove 1-4, izmjenično po glasovima dok glas koji ne iznosi temu ima isti kontrapunkt, na tonu f ili c zbog već spomenute problematike preklapanja istih tonova na klaviru.

U sljedeća četiri takta (t. 9-12) nalazimo malu rečenicu čija su prva dva takta sekvenca nastala iz motiva C koja ima četiri ponavljanja, a s petim ponavljanjem u taktu 11 prestaje i nastavlja se materijal sličnog motivičkog tretmana koji nakon dva takta modulira i kadencira u C-duru.

Slijedi osam taktova (t. 13-20) zastoja na dominantu i pedalnom tonu c s naglascima na drugoj šesnaestinki (motiv C) dok je gornji glas izgrađen motivima A i B naizmjenice na prvoj i drugoj dobi u taktovima 13-15 i samo motivom B u tercama u taktu 16. U taktovima 17-18 i dalje je prisutan zastoj na dominantu ali s kanonskim i protupomačnim nizovima C-dur ljestvica u *subito piano* dinamici nakon *crescenda*. U taktu 20 u donjem se glasu opet pojavljuje ton b i signalizira na modulaciju i povratak u izvorni tonalitet F-dura kroz oznaku ponavljanja. Drugo ponavljanje takta 20 na drugoj dobi sadrži samo triler na tonu b preko kojeg u sljedećem taktu započinje provedba.

Provedba (t. 21-115) je znatno dulja od ekspozicije. Prvih osam taktova provedbe (t. 21-28) započinje iznošenjem teme kao i u taktovima 1-8 ali u udaljenom tonalitetu A-dura. U taktu 28, na samom kraju iznošenja teme, kroz tonove donjeg glasa g i f, koji odstupaju od dijatoničke A-dura, počinje biti jasno da prividna nepripremljena modulacija u A-dur na početku provedbe je zapravo odgođena modulacija u d-mol kroz zapravo osam taktova dominante (A-dur).

U nastavku slijede dvije male ponovljene rečenice (4+4) u tonalitetu d-mola (t. 29-36) čija su prva dva takta sekventno građena na temelju motiva C (kao u taktovima 9-10) nakon čega slijede dva takta kadencirajućeg šesnaestinskog kretanja u d-mol. Druga je rečenica u odnosu na prvu pomaknuta oktavu niže.

U taktovima 37-44 umjesto očekivane tonike d-mola nalazimo ton as u basu koji se kromatski spušta po jedan ton u svakom sljedećem taktu i tako dolazi do tona d koji se ponovi još jednom u taktu 44 koji s gornjim glasom čini dominantni septakord čime je priprema novog tonaliteta G-dura u nastavku završena. Uz silazne kromatske tonove basa, gornji glas, građen od motiva A na prvoj dobi i motiva B na drugoj, u šestnaestinkama sačinjava tonove harmonije svakog takta. Svaki akord gornjeg glasa, u odnosu na silazni bas donjeg, kreće se u protupomaku prema gore.

Taktovi 45-60 građeni su dva niza po osam taktova u kojima se tema iznosi po četiri puta. U prvom nizu (t. 45-52) od osam taktova tema se iznosi po uzoru na početak naizmjenično po glasovima, ali ovdje i naizmjenično u *forte* i *piano* dinamici, te kontrapunkt ovdje nije statičan nego prisutan u sinkopiranom ritmu ponovljenog tona. Četvrto ponavljanje teme (t. 51-52) modulira iz G-dura u c-mol preko dominante c-mola, a motiv B u temi nije u uzlaznom nego u silaznom kretanju. Sljedeći niz od osam taktova (t. 53-60) građen je identično uz jedinu razliku tonaliteta, gdje analogno prvom nizu u taktovima 59-60 nastupa modulacija iz c-mola u f-mol.

Dalje slijede taktovi 61-75 koji započinju s već poznatom malom rečenicom (sada u f-molu) građenom od dva takta sekvence i dva takta kadence prema Des-duru koji u nastavku izostaje. Umjesto Des-dura, u taktovima 65-68 nalazimo sekvencu (2+2) građenu u oba glasa na motivu B i u naizmjeničnoj dinamici *ff* i *p* u svakom taktu. U nastavku (t. 69-74) dolazi do usitnjavanja motiva B s trajanja jednog takta na trajanje od pola takta, a metar je zbog stalnih naglasaka na drugu dobu vrlo

nestabilan. Ovaj niz završava na dvostrukoj dominantni des-mola u taktovima 73-74 što svjedoči o razmjeru udaljenosti od početnog F-dura i bogatstvu raskošne palete tonaliteta korištene u ovom stavku.

Novi odlomak koji slijedi (t. 75-88) čine dvije cjeline od osam i šest taktova. Prvih se osam taktova još dijeli na dvije grupe po četiri takta. Prva četiri takta (t. 75-78) na dominantni su des-mola ili Des-dura (ton heses u donjem glasu u ovom slučaju djeluje kao dominantna dominante, ne kao VI. stupanj des-mola) od kojih su prva tri doslovno ponovljena s figuracijama šesnaestinki po motivima A i B u gornjem glasu i motivom male sekunde u osminkama u donjem glasu (heses-as), a četvrti takt (t. 78) koristi samo B motiv u gornjem glasu i vodi prema novom nizu od četiri takta (t. 79-82) isto strukturiranih, ali u Des-duru. U nizu od šest taktova (t. 83-88) prva četiri ista su kao i taktovi (t. 75-78) s ponavljanjem dvostruke dominante i dominante Des-dura ako uzmemo u obzir da je Des-dur bio tonalitet u koji se ta dominantna riješila u taktu 79. Razlika i odstupanje od ponavljanja nastupa u taktovima 87-88 gdje na istom materijalu dolazi do harmonijskog skoka na dvostrukoj dominantni i dominantni ges-mola koja se u drugoj dobi takta 88 enharmonijski mijenja u dominantu fis-mola.

Taktovi 89-95 čine sekvencu koja se kreće po kvintno-kvartnom krugu. Jedinicu sekvence čini jedan takt s šesnaestinkama u gornjem glasu u kojima postoji latentna polifonija temeljena na tonovima dominantnog nonakorda s malom nonom (kada se u obzir uzme potpuna harmonijska vertikala) s *appoggiaturom* u 4-3 u jednom glasu i ostinatnom septimom dominantnog nonakorda s malom nonom u drugom, dok se donji glas kreće u osminkama po tonovima dominantnog nonakorda gdje je prva osminka u svakom taktu upravo mala nona. Gledano harmonijski vertikalno, svaka prva doba u ovim taktovima čini dvostruku *appoggiatura* na dominantni (9-8 i 4-3). Sekvenca se kreće na dominantnim nonakordima s malom nonom po kvintno-kvartnom krugu u sljedećim tonalitetima: H – E – A – D – G – C – F.

Slijede tri takta (t. 96-98) građena na uzlaznim i silaznim sekstama motiva B u silaznom smjeru koja moduliraju i kadenciraju u C-duru u taktu 99.

Taktovi 99-114 u stabilnom su tonalitetu C-dura čime se ostvaruje priprema za ponovni povratak u izvorni F-dur u reprizi. Čine ih šest taktova (t. 99-104) već poznatog tretmana teme u C-duru, zatim četiri takta (t. 105-108) s rezponzorijalnim

tretmanom figure temeljene na motivu B u trajanju od dvije i pol dobe čije zadnje dvije šesnaestinke ritamski asociraju na motiv C. U taktovima 109-114 s gornjim glasom započinje sekventni niz rastavljenih terci koji svoj početak u donjem glasu kanonski ostvaruje jedan takt kasnije u inverznom obliku rastavljenih terci u odnosu na gornji glas. U taktu 109 pojavljuje se prvi put ton b od stabilizacije u C-duru kojim završava modulacija i povratak u F-dur.

Repriza obuhvaća taktove 115-161. Prva četiri takta u gornjem glasu dva puta predstavljaju temu bez motiva C, drugi put oktavu više nego prvi put, a donji glas obavlja funkciju pulsirajućeg toničkog pedalnog tona u rastavljenim oktavama šesnaestinskog ritma. Slijede dva takta zamjena uloga, gornji glas započinje motivom C nakon čega pulsira u rastavljenim oktavama šesnaestinskog ritma na tonovima c dok donji glas iznosi temu s A i B motivima. U taktovima 121-122 teme iznose obje dionice – donja na tonu f, gornja na tonu a. Motivi A i B su prisutni u variranom obliku i moduliraju u B-dur. Taktovi 123-126 započinju s dva takta sekvence u B-duru temeljenu na motivu C i dva takta kadenciranja, prvo u B-dur, no zbog snižavanja terce (d postaje des) u b-mol. Sljedeća dva takta korespondiraju ranijoj sekvenci u B-dur, ali ovdje u b-molu i zatim jedan takt kadenciranja prema Des-duru koji izostaje. Na mjesto Des-dura, u sljedeća četiri takta pojavljuje se silazni kromatski bas s tonovima d-des-c-h sa skraćenom harmonijskom idejom kao u taktovima 37-44.

Sljedeći ulomak u taktovima 134-152 započinje s četiri takta strukture 1+1+2. Prvi takt čine motiv A i skraćeni motiv B s rastavljenom sekstom i oktavom na tonu c u gornjoj dionici. Drugi takt je ponovljeni prvi jednu oktavu više. Dvotakt počinje s istim materijalom još jednu oktavu više, ali u drugo taktu kromatski modulira silazno u B-dur. Četiri takta koji slijede isto su građeni, ali u B-duru i moduliraju u As-dur (t. 138-141). Nadalje, isti materijal prolazi i kroz As-dur i u četvrtom taktu prekida se sekvenca, pojavljuje se ton ces koji ukazuje na modulaciju u Ges-dur. Taktovi 146-147 ponavljaju isti sadržaj od dva takta prije u Ges-duru nakon čega dolaze četiri takta (t. 148-151) sekvence kroz koji se dotaknu Ges-dur, es-mol, Des-dur, b-mol (s napuljskim sekstakordom u kadenci: N6-V2-I6). Sekvenca završi s kratkim zastojem na dominantu dominante F-dura na tonu des.

U taktovima 152-159 dolazi do zastoja od osam taktova na pedalnom dominantnom tonu c. Prva četiri takta u gornjem glasu imaju sinkopirane

šesnaestinke u akordima dominantnog septakorda i toničkog kvartsekstakorda na tonu c donje dionice nakon kojeg u osminkama dolazi motiv od tri tona des-h-c kojeg je ranije ocrtavala gornja dionica s gornjim glasom u taktu 137 i analogijski istim taktovima kasnije (ako gornju dionicu opet shvatimo kao latentno dvoglasje). Zatim dolaze četiri takta (2+2) sa skraćanim motivom s tri note na samo dvije. U taktovima 156-157 to su des-h, a u taktovima 158-159 c-h. Zadnja dva takta reprize čine dominantni sekundakord u F-duru s trilerom u donjoj dionici na tonu b nakon čega slijedi ponavljanje cijele provedbe i reprize ili *coda*. Taj triler na tonu b na sličan način pokušava pripremiti provedbu kao onaj iz takta 20.



slika 4.3.2: početak code drugog stavka

Coda nastupa u taktu 162 s oznakom *Più Allegro*, dakle brže i uzbudljivije od ostatka stavka. Počinje s četiri takta teme bez motiva C i tercama na mjestu donjeg tona intervala rastavljene sekste motiva B u gornjoj dionici i *tremolo* pedalnim oktavama na toničkom basu. U nastavku slijede četiri takta s rastavljenim oktavama u obje dionice gdje se gornja kreće sekventno silazno na uzlaznoj maloj terci, a donja se dionica kromatski penje nakon čega slijedi takt kadence u F-dur. Tih prvih 8 taktova se zatim ponovi, a zadnji od njih, kadencirajući takt, ponovi se dodatno još dva puta. Slijedi 9 završnih taktova potpuno posvećenih F-duru (t. 180-188) od kojih prva četiri ponavljaju skraćenu temu u donjoj dionici sa sinkopiranim, dodatno naglašenim oktavama c u gornjoj dionici, a u sljedećih četiri zamjene se uloge gdje gornja dionica ima skraćenu temu, a donja sinkopiranu kvintu f-c s naglascima. Zadnji je takt konačni prestanak neprestanog šesnaestinskog pokreta sa svoja dva konkretna osminka akorda F-dura u tercnom položaju na prvoj i drugoj dobi.

5. ZAKLJUČAK

Pažljivom i detaljnom analizom ovog djela, čovjek se nađe u posve obuzetom stanju zaokupljenosti glazbom velikog majstora. Tek u takvom jednom intenzivnom stanju na vidjelo dolaze neki dotad skriveni slojevi materije kojom se bavimo. Tek kroz takva saznanja možemo upiti barem djelić genijalnosti kojom je Beethoven odisao kroz svoju glazbu. Tek tada možemo istinski cijeniti njegov rad, ideje i ideale.

Sonata op. 54 na prvi pogled nikako nije najatraktivnija u usporedbi s drugim sonatama Beethovena. No, kao što to nerijetko biva s velikim majstorima, svoju genijalnost nikada ne propuste ostaviti u raznim oblicima, nekima ljepšim od drugih, nama na izbor za konzumiranje i otkrivanje. I doista, kroz analizu ove sonate dogodio se napredak u poznavanju i razumijevanju tog djela koji bi u suprotnom izostao. Nadalje se postavlja pitanje koliko nam se još takvih stvari skriva pred nosovima.

6. LITERATURA

Beethoven, Ludwig van. *Complete Pianoforte Sonatas*, Vol. 2. Ur.: Harold Craxton, Donald Francis Tovey. London: Associated Board of the Royal Schools of Music, 1989.

Beethoven, Ludwig van. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024., <https://www.enciklopedija.hr/clanak/beethoven-ludwig-van> (pristup 3.6.2024.).

Beethoven, Ludwig van. *Klaviersonaten*, Bd. 1, 2. Ur.: Bertha Antonia Wallner. München: G. Henle Verlag, 1980.

Beethoven, Ludwig van. *Sonatas for the Pianoforte*. Ur.: Ernst Pauer. London: Augener & Co., ca. 1881.

Brandenburg, Sieghard. *Ludwig van Beethoven: Briefwechsel Gesamtausgabe*. München: G. Henle Verlag, 1996.

Fischer, Edwin. *Beethoven's Pianoforte Sonatas*. London: Faber and Faber, 1959.

Frohlich, Martha. Beethoven's Piano Sonata in F Major Op. 54, Second Movement: The Final Version and Sketches, *The Journal of Musicology*, XVIII, 2001, 1, str. 98-128.

Tovey, Donald Francis. *A Companion to Beethoven's Pianoforte Sonatas*. New York: AMS Press Inc., 1976.

Wegeler, Franz; Ries, Ferdinand. *Ludwig van Beethoven*. [prijevod: Sanja Lovrenčić]. Zagreb: Mala zvona, 2020.