

# J. Brahms: Analiza Sonate za violu i klavir u f-molu

---

Salopek, Višeslav

Master's thesis / Diplomski rad

2016

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Music Academy / Sveučilište u Zagrebu, Muzička akademija**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:116:580947>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-09-14**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU  
MUZIČKA AKADEMIJA  
Odsjek za gudačke instrumente i gitaru  
Akademska godina 2015/2016  
Mentor: prof. Aleksandar Milošev

Višeslav Salopek

# DIPLOMSKI RAD

Analiza sonate za violu i klavir u f – molu Johannes Brahmsa

## SADRŽAJ:

### 1. UVOD

### 2. ŽIVOT I DJELO

2.1. Kratak životopis

2.2. Nastanak sonate

### 3. OBRADA ZA VIOLU

### 4. ANALIZA

4.1. Verbalna analiza

4.2. Harmonijska analiza

### 5. ZAKLJUČAK

### 6. LITERATURA

## 1. UVOD

Sonata za violu i klavir u f – molu Johannesa Brahmsa sigurno je jedan najvećih bisera violske literature. Ona je jedna od nezaobilaznih skladbi na repertoaru violista i tako sam je izabrao kao dio mog diplomskog koncerta. Analiza skladbe koju sviram upotpunit će moje razumijevanje i izvođenje te skladbe. U prvom dijelu rada ću napisati kratak životopis, objasniti okolnosti nastanka sonate te pojasniti različitosti transkripcije. U drugom dijelu ću dati verbalnu i harmonijsku analizu sonate.



## 2. ŽIVOT I DJELO

### 2.1. Kratak životopis

Johannes Brahms je bio veliki majstor simfonijskog i sonatnog stila u drugoj polovici 19. stoljeća. Na njega se može gledati kao nasljednika klasične tradicije Haydna, Mozarta i Beethovena.

#### Rane godine

Smatran jednim od najvećih skladatelja 19. stoljeća i jedan od vodećih glazbenika romantične ere, Brahms je rođen 07. svibnja 1833. godine u Hamburgu u Njemačkoj. Bio je drugo dijete od troje djece Johanne Henrike Christiane Nissen i Johanna Jakoba Brahmsa. Sa glazbom se upoznao rano u životu. Njegov otac je bio kontrabasist u Hamburškom filharmonijskom društvu i mladi Brahms je počeo svirati klavir sa sedam godina. Već u ranim godinama Brahms je bio uspješan glazbenik. U ranim pubertetskim godinama bio je prisiljen koristiti svoj talent kako bi zaradio novce. Svirao je u lokalnim krčmama, bordelima i diljem gradskih luka kako bi olakšao često tešku financijsku situaciju svoje obitelji. Godine 1853. Brahms se upoznaje sa tada već uglednim skladateljem i glazbenim kritičarom Robertom Schumannom. Ubrzo postaju bliski prijatelji te Schumann u svom mlađem prijatelju vidi veliku nadu za budućnost glazbe. Brahmsa je nazvao genijem u jednom svom poznatom članku. Lijepe riječi i dobre kritike su brzo učinile Brahmsa poznatim licem u glazbenom svijetu. Ali taj glazbeni svijet je bio na raskrižju. Moderni skladatelji poput Franza Liszta i Richarda Wagnera, vodeće figure „Nove njemačke škole“ zamjerali su daleko tradicionalnije zvukove Schumanna i Brahmsa. Zvuk „Nove njemačke škole“ je tražio organsku strukturu i harmonijsku slobodu. Za Schumanna i kasnije Brahmsa taj novi zvuk je bio hedonističko ugađanje i negacija genijalnih skladatelja poput Johanna Sebastiana Bacha i Ludwiga van Beethovena. Robert Schumann se 1845. razbolio. Kao iskaz i znak dubokog prijateljstva prema svom mentoru i prema njegovoj obitelji, Brahms je pomagao Schumannovoj supruzi Clari u vođenju kućanstva. Pojedini glazbeni povjesničari vjeruju da se Brahms ubrzo zaljubio u Claru, iako ona nije uzvraćala iste osjećaje. Poslije Schumannove smrti 1856. godine Clara i Brahms ostaju samo prijatelji. Tijekom sljedećih godina Brahms je mijenjao dužnosti i poslove te je prihvatio službu dirigenta ženskog zbora u Hamburgu gdje je postavljen 1859. godine. U to vrijeme sklada gudački sekstet u B – duru i prvi klavirski koncert u d – molu.

#### Život u Beču

U ranim šezdesetima 19. st. Brahms prvi put posjećuje Beč, a 1863. godine je imenovan direktorom zvorske grupe „Singakademie“, gdje se koncentrirao na povijesna i moderna za cappella“ djela. Brahms je tijekom života u Beču bio vrlo uspješan. Tijekom ranih sedamdesetih bio je glavni dirigent austrijskog glazbenog zavoda te je također dirigirao sa Bečkom filharmonijom tri sezone. Godine 1868. nakon smrti njegove majke, Brahms je dovršio „Njemački rekvijem“, skladbu baziranu na biblijskim tekstovima koja je u glazbenopovijesnoj literaturi smatrana jednom od najvažnijih umjetničkih djela zvorske glazbe u 19. stoljeću. Ovo višeslojno djelo dojmljivo i osebujno usklađuje miješani zbor, solo glasove i čitav orkestar. Pored toga Brahms u to vrijeme piše i jednostavnije skladbe poput valcera te također i dvije zbirke mađarskih plesova za klavirski duet.

#### Privatni život

Brahms se nikad nije oženio. Nakon njegovog neuspješnog pokušaja šarmiranja Clare

Schuman, Brahms je imao uglavnom niz malih veza. Jedna od tih veza je bila afera iz 1858. godine sa Agathom von Siebold, iz koje se on zbog nikad razjašnjenih razloga povukao.

#### Kasne godine

Tvrdoглаv i nekompromisan Brahms je često prema odraslima bio grub i sarkastičan. Prema djeci je bio nježniji, često davajući slatkiše djeci u svom susjedstvu u Beču. Također je obožavao prirodu i volio je duge šetnje šumama. Brahms je ostao u Beču ostatak života. Ljeti je često putovao diljem Europe zbog koncertnih turneja. Tijekom tih turneja Brahms je učestalo dirigirao ili intenzivno radio na svom opusu. Bogatstvo njegovog opusa tijekom osamdesetih i devedesetih godina 19. st. je raslo. Značajnija djela ovog razdoblja su četiri simfonije, koncert za violinu i orkestar u d – duru, dupli koncert u a – molu, klavirski trio broj tri u c – molu, violinska sonata u d – molu te gudački kvinteti u f – duru i g – duru. Tijekom svojih zadnjih deset godina života Brahms je u suradnji sa klarinetistom Richardom Mühlfeldom napisao niz komornih skladbi kao npr.: trio za klarinet, violončelo i klavir, kvintet za gudače i klarinet te dvije sonate za klarinet i klavir koje je kasnije obradio i za violu i klavir. U zrelim godinama svojega života Brahms je živio ugodnim životom. Njegova glazba se dobro prodavala, a Brahms je živio daleko od pretjeranog i neumjerenog, smirenim i štedljivim životom. Kao vješt investitor, Brahms je dobro zarađivao i poslovima na burzi. Njegovo bogatstvo je bilo suprotstavljeno jedino njegovoj darežljivosti, jer je rado i često davao novce prijateljima i mladim glazbenim studentima. Njegova privrženost glazbenoj vještini pokazuje da je bio perfekcionista. Često je uništavao dovršena djela jer ih je smatrao nedovoljno vrijednim. Čak dvadeset gudačkih kvarteta je tako uništio. Godine 1890. Brahms je tvrdio da je prestao skladati, ali ta tvrdnja je bila kratkotrajna jer je uskoro ponovno počeo sa stvaralačkim radom. Tijekom svojih zadnjih godina Brahms je dovršio „Vier ernste Gesänge“, četiri seriozne duhovne pjesme koje svoju tematiku nalaze u Starom i Novom zavjetu. To djelo otkriva u skladateljevom promišljanju odricanje od onog što nalazimo na zemlji te prihvaćanje smrti koja donosi oslobođenje od razuzdanosti, patnje i propadljivosti materijalnog svijeta. Brahms je sigurno višekratno razmatrao misterij smrti u svojim mislima. Težak udarac zasigurno je proživio i 20. svibnja 1896. godine, kad je njegova stara prijateljica i ugledna pijanistica Clara Schumann umrla nakon nekoliko godina pobolijevanja. U to vrijeme i Brahmsovo zdravlje se počelo narušavati. Liječnici su otkrili da mu je jetra u lošem stanju. Brahms je dao svoju zadnju izvedbu u ožujku 1897. godine u Beču. Mjesec dana kasnije Johannes Brahms je zbog komplikacija od raka umro 3. travnja 1897.

## 2.2 Nastanak sonate

Sonate za klarinet opus 120, broj 1, f – mol i broj 2, es – dur su par skladbi koje je Johannes Brahms napisao 1894. godine i posvetio ih svom prijatelju, klarinetistu Richardu Mühlfeldu. Godine 1890. Brahms se nakratko odrekao skladanja, no nešto je ipak promijenilo njegovo mišljenje. U siječnju 1891. godine Brahms je otišao u Meiningen na festival umjetnosti i bio je očaran izvedbama Weberovog koncerta za klarinet broj 1 i Mozartovog kvinteta za klarinet. Zvijezda klarinetist je bio Richard Mühlfeld i Brahms se ubrzo sprijateljio sa čovjekom kojem se divio. Prekrasan zvuk od „Fräulein Klarinette“ (kako je Brahms nazvao Mühlfelda) inspirirala je Brahmsa da ponovno počne skladati u manje od godine dana otkako se odrekao komponiranja. Plodovi tog prijateljstva su rezultirali s nekoliko značajnih dodataka tada još skromnog klarinetskog repertoara. U ljeto 1894. godine u Bad Ischl toplicama Brahms je dovršio obje sonate. Praizvedba sonata je bila privatna za vojvodu Georga II. od Saxe – Meiningen i njegovu obitelj u rujnu te godine. Brahmsovo iskustvo u pisanju klarinet kvinteta tri godine ranije prinukalo ga je da napiše sonate za klarinet i klavir, i to stoga što je preferirao kombinaciju zvuka klarineta i klavira negoli klarineta i gudača. Zanimljivo je da su tonaliteti sonata f – mol i es – dur isti kao i tonaliteti Weberovih koncerata za klarinet. Sonate su bile zadnje komorne skladbe koje je Brahms napisao prije smrti i smatraju se najvećim biserima u repertoaru za klarinet. Brahms je također napisao često izvođenu obradu za violu, priređenu s manjim promjenama koje bolje odgovaraju instrumentu.

### 3. OBRADA ZA VIOLU

Sonata u f – molu je originalno napisana za B klarinet. Ipak sam autor Johannes Brahms je napravio obradu za violu što u violskoj literaturi nije često. Uglavnom učenici velikih skladatelja ili veliki violisti moraju obnašati tu dužnost adaptacija sa svrhom obogaćivanja repertoara viole ili u pedagoške svrhe. Verzije za klarinet i violu su jako slične, ipak male razlike postoje i stoga ću ih navesti i ukratko objasniti.

#### 1. stavak

##### Primjer br. 1

U 79. i u 86. taktu violska verzija je napisana za oktavu niže od klarinetske verzije te violska verzija ima tri note „foršlaga“, tj. predudara: c, as i f1.

##### Primjer br. 2

U taktovima od 147. do 151. violska verzija je napisana u dvozvucima dok je klarinetska verzija u jednozvucima. U violskoj verziji ti dvohvati se izmjenjuju sa notom d, a nota b je uključena u dvohvat.

##### Primjer br. 3

U 194. i u 201. taktu violska verzija je napisana sa notom g i g1 kao predudar, a u 199. taktu sa tri note c, g i e1 kao pred udar.

#### 3. stavak

##### Primjer br. 4

U 29. i u 119. taktu u klarinetskoj verziji su napisane note d, as, d1, as1 i f2 dok su u violskoj verziji note as, d1, as1, f1 i as.

##### Primjer br. 5

U 34. i u 35. taktu te u 124. i 125. taktu violska verzija je napisana za oktavu niže. U 35. i 125. taktu samo je prva nota napisana za oktavu niže.

#### 4. stavak

##### Primjer br. 6

U taktovima od 4. do 7. violska verzija je napisana za oktavu niže od klarinetske verzije.

##### Primjer br. 7

U 42. i u 43. taktu violska verzija je napisana za oktavu niže od klarinetske verzije.

##### Primjer br. 8

U taktovima od 72. do 75. violska verzija je napisana za oktavu niže od klarinetske verzije.

##### Primjer br. 9

U 94. taktu u klarinetskoj verziji ima samo šest nota dok je u violskoj verziji sedam, tj. dodana je nota a.

Primjer br. 10

U taktovima od 157. do 159. violska verzija je napisana za oktavu niže od klarinetske verzije.

## 4. ANALIZA

### 4.1. Verbalna analiza

Prvi stavak je sonatni oblik u tempu *allegro appassionato*. Prvi stavak počinje uvodom klavira u oktavama od četiri takta. U petom taktu počinje prva tema koju svira viola. Prva tema se sastoji od niza rečenica. Prva rečenica od tog niza počinje u petom taktu u f – molu i završava u dvanaestom taktu na dominantni. U trinaestom taktu je mala rečenica od četiri takta. U sedamnaestom taktu počinje treća od tog niza rečenica, potvrđuje f – mol u dvadeset i petom taktu. U tom dvadeset i petom taktu počinje zadnja od ovog niza rečenica koja u trideset i trećem taktu preko napuljskog sekstakorda nas vodi u des – dur, tj. prema mostu. U trideset i osmom taktu počinje most prema drugoj temi. Druga tema počinje u u pedeset i trećem taktu u c – molu sa oznakom *marcato*. Druga tema se sastoji od dvije velike proširene rečenice. U prvoj rečenici se izmjenjuju klavir i viola sa stalnim promjenama tonaliteta između as – dura i c – mola do šezdeset i osmog takta gdje u c – molu počinje druga velika rečenica. U drugoj rečenici klavir ima rastavljene akorde u šesnaestinkama dok viola ima u četvrtinkama, a kasnije u osminkama temu. U sedamdeset i sedmom počinje *codetta* koja modulira stalno između f – mola i c – mola do osamdeset i devetog takta gdje završava ekspozicija. U devedesetom taktu počinje provedba u as – duru s tematskim materijalom mosta. U stotom taktu provedba modulira u es – dur, a u sto i trinaestom taktu u cis mol. U taktovima od sto i šesnaestog do sto i dvadeset i petom prvi stavak dolazi do svog vrhunca u fis molu. Provedba preko des – dura nas vodi natrag prema reprizi u sto trideset i osmom taktu. U reprizi, grupa prve teme je varirana te je skraćena. Most je u f – duru i vodi nas do druge teme u kojoj se ovaj put izmjenjuju tonalitetu f – mol i as – dur. U dvjesto i šestom taktu počinje *coda* koja je u sporijem tempu. Prvi stavak završava u f – duru.

Drugi stavak je trodijelna pjesma (A B A) u as – duru u tempu *andante un poco adagio*. A dio ili prvi dio je proširena perioda. Prva rečenica se sastoji od dvanaest taktova sa dva takta proširenja. Druga rečenica se sastoji od deset taktova i četiri taktova proširenja koji nas vode u des – dur, u drugi, B dio. Drugi dio se sastoji od dvije velike rečenice i četverotaktne fraze. Prva rečenica u dvadeset i sedmom taktu počinje u a – duru i kroz des – dur nas vodi u e – dur. Druga rečenica počinje u trideset i petom taktu u e – duru i završava sa dva takta više nego prva rečenica u c – duru. U četverotaktnoj frazi klavir modulira natrag u as – dur. U četrdesetom i devetom taktu počinje treći dio (A). Treći dio počinje u krivoj oktavi, tj. počinje za oktavu niže i klavirska dionica je drugačije ornamentirana, harmonije su u triolskom ritmu i rastavljene. Osim ove promjene treći dio je identičan prvom. *Coda* počinje u sedamdeset i prvom taktu u des - duru. *Coda* prvih četiri taktova oponaša kraj prvog dijela. U sedamdeset i petom taktu je u as – duru ponovno reminiscencija teme tri takta i nakon toga kadenciranje četiri takta sa tonom as kao pedalnim tonom.

Treći stavak je također trodijelna pjesma (A B A) u as – duru u tempu *allegretto gracioso*. Treći stavak je stilizirani *länderl*, popularni folklorni ples iz Austrije, južne Njemačke i njemačkog dijela Švicarske. A dio ili prvi dio se sastoji od velike periode i velike i proširene rečenice. Velika i proširena rečenica se ponavljaju. Prvih osam taktova viola iznosi temu, a klavir prati, a drugih osam taktova klavir ponavlja temu, a viola prati. Nakon te periode u sedamnaestom taktu počinje velika rečenica koja je inverzija teme. U dvadeset i devetom taktu počinje proširena rečenica u kojoj klavir svira temu koju viola preuzima u trideset i

petom taktu te slijedi mala cadenza u as – duru. B dio ili drugi dio počinje u četrdeset i sedmom taktu. Drugi dio se sastoji od velike periode i dvije proširene rečenice. Te dvije proširene rečenice se jedanput ponavljaju. Klavir svira silaznu sinkopiranu melodiju, a viola prati notama koje stanu u malu tercu. U šezdeset i trećem taktu viola iznosi melodiju do šezdeset i sedmog takta gdje se klavir i viola izmjenjuju u jednotaktnim frazama. U sedamdeset i petom taktu počinje druga proširena rečenica koja nas vodi prema vrhuncu B dijela u sedamdeset i devetom taktu te viola i klavir variraju tu sinkopiranu melodiju B dijela do cadenze u f – molu u devedesetom taktu. U devedesetom taktu nakon korone dviju nota f slijedi pauza s koronom, a nakon te pauze viola i klavir počinju treći dio (A dio). Treći dio je skoro pa identičan prvom dijelu. Razlikuje ga stojedanaesti takt u kojem su note c1, des1, es1 i b1 dok su u dvadeset i prvom taktu note es1, f1, g1 i b1.

Četvrti stavak je alterirani rondo (A B A' C B' A'') u f – duru u tempu vivace. Stavak počinje uvodom klavira od četiri takta u f – duru koje naglo prekida dvaput viola. A dio ili prvi dio počinje dvjema notama predtakta u osmom taktu. Prvi dio sastoji se od male periode, jedne velike i jedne proširene rečenice. Prva mala rečenica od te male periode traje četiri takta u tonalitetu f – dura dok druga modulira u a – mol. U sedamnaestom taktu počinje velika rečenica koja je u a – molu osim kratke mutacije u a – dur u sedamnaestom i osamnaestom taktu. U dvadeset i petom taktu opet počinje melodija kao na početku A dijela u f – duru samo ovaj put je tema do kraja razvijena. Proširena rečenica počinje u trideset i drugom te završava sa dva takta u četrdeset i prvom i drugom taktu silaznom melodijom klavira pa viole koja modulira u c – dur i vodi u B dio. B dio ili drugi dio je kontrastan prvo tonalitetom u dominantu i ritmom koji je ternarni dok je u prvom dijelu ritam binarni. B dio sastoji se od cantabile dijela kojeg čine mala rečenica i dvije velike rečenice te vivace dijela koji je napisan kao niz fraza. Melodiju iznosi klavir u maloj rečenici koju onda viola preuzima i razvija do pedeset i četvrtog takta gdje počinje ta ista melodija ovaj put napisana u binarnom ritmu i izmjenjuju je klavir i viola. Cantabile dio završava u šezdeset i prvom taktu dominantom. U šezdeset i prvom taktu počinje vivace dio motivom iz teme i uvoda. Prvo počinje četverotaktna fraza koja je napisana s motivima početka stavka, samo u c - duru, a u šezdeset i šestom taktu počinje opet kao uvod, isto u c - duru samo što je ovaj put uvod klavira proširen i modulira u f – dur, ali ga opet prekida kao na početku dvaput viola. A' dio ili treći dio počinje u sedamdeset i sedmom taktu sa malom periodom kao i prvi dio nakon koje slijedi velika rečenica u kojoj su zamijenjene dionice klavira i viole. U stotom taktu počinje most kao niz fraza iz prvog dijela koji nas vodi u treći dio u d – molu. C dio ili četvrti dio se sastoji od dvije male periode i jedne velike rečenice. U prvoj periodi klavir iznosi novu temu C dijela u četverotaktnoj rečenici, a viola ju onda ponavlja i razvija. U drugoj periodi prvo viola iznosi temu, a klavir je ponavlja. Velika rečenica modulira u f – dur i vodi nas u peti dio. B' dio ili peti dio je za razliku od drugog dijela u f – duru i dionice su zamjenjene; klavir svira melodiju i temu, a viola svira pedalni ton. Peti dio se također sastoji od male rečenice, dvije velike rečenice i vivace dijela strukturiranog kao niz fraza. U sto sedamdeset i četvrtom taktu počinje posljednji šesti dio ili A'' dio. Šesti dio počinje kao i početak stavka samo što viola svira dijelove iz uvoda i dijelove teme. Zadnji dio je slobodan i sastoji se i od rečenica i niza fraza. Nakon Velike rečenice na početku dijela slijede niz fraza do dvjestotog takta gdje počinje velika proširena rečenica koja nas vodi do code u dvjesto i četrnaestom taktu. Sonata završava u f – duru.

## 4.2. Harmonijska analiza

# SONATE

f-moll

Komponiert 1894

5

Allegro appassionato Opus 120 Nr. 1

Klarinette in B

Allegro appassionato *poco f*

Klavier *poco f* *p*

The image shows a musical score for a sonata in F minor, Opus 120 No. 1, composed in 1894. The score is for Clarinet in B and Piano. The tempo is marked 'Allegro appassionato'. The piano part includes dynamic markings 'poco f' and 'p'. The score is annotated with handwritten harmonic analysis in Roman numerals and figured bass notation. The analysis includes:   
 - Measure 1: I<sub>4</sub> 6 4-5   
 - Measure 2: II   
 - Measure 3: IV   
 - Measure 4: I<sub>3</sub> V<sub>6</sub>   
 - Measure 5: I<sub>3</sub> b2   
 - Measure 6: V<sub>6</sub>   
 - Measure 7: II<sub>3</sub>   
 - Measure 8: Nap. 6 II<sub>6</sub>   
 - Measure 9: V<sub>3</sub>   
 - Measure 10: II<sub>3</sub> comb. Nap. 6 V<sub>6</sub> I   
 - Measure 11: II<sub>3</sub>   
 - Measure 12: II<sub>3</sub>   
 - Measure 13: V<sub>2</sub>   
 - Measure 14: I<sub>6</sub>   
 - Measure 15: II<sub>7</sub>   
 - Measure 16: V<sub>2</sub>   
 - Measure 17: dim.   
 - Measure 18: I<sub>6</sub>   
 - Measure 19: II<sub>2</sub>   
 - Measure 20: III<sub>7</sub>   
 - Measure 21: V<sub>6</sub>   
 - Measure 22: I<sub>3</sub>   
 - Measure 23: II<sub>6</sub>   
 - Measure 24: III<sub>6</sub>   
 - Measure 25: Nap. 6   
 - Measure 26: II<sub>6</sub>

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.  
© 1974/2002 by G. Henle Verlag, München



25

*f* *sf*

*I*<sub>3/3</sub> *VI* *V*<sub>3/3</sub> *Nap 6* *V*<sub>3/3</sub>

30

*sf* *p*

*VI*<sub>3/3</sub> *Nap 6* *Des NG* *Da V 6* *III 7*

35

*p* *pp*

*I*<sub>3/3</sub> *VII*<sub>2</sub> *III*<sub>4/3</sub> *V*<sub>2</sub> *I*<sub>6</sub> *VI*<sub>7</sub> *V*<sub>6</sub> *IV*<sub>2</sub> *II*<sub>5-6</sub>

41

*dolce* *pp*

*I*<sub>6 3/3</sub> *II*<sub>6 3/3</sub> *II*<sub>6 3/3</sub> *II*<sub>7 4/3</sub> *I*<sub>6 4/3</sub> *I*<sub>6 4/3</sub> *I*<sub>6 4/3</sub> *VI*<sub>6</sub>

47

dim. pp

dim. pp

Handwritten Roman numerals:  $V \frac{5}{3}$ ,  $II \frac{6}{3}$ ,  $II \frac{5}{3}$ ,  $I \frac{6}{3}$ ,  $II \frac{7}{5}$ ,  $IV \frac{6}{3}$ ,  $I \frac{6}{3}$ ,  $V \frac{5}{3}$ ,  $II \frac{6}{3}$

53

*p ma ben marc.*

*p ma ben marc.*

Handwritten Roman numerals:  $I \frac{5}{3}$ ,  $I \frac{5}{3}$ ,  $II \frac{5}{3}$ ,  $IV \frac{5}{3}$ ,  $As III$ ,  $I \frac{5}{3}$ ,  $I \frac{5}{3}$ ,  $I \frac{5}{3}$ ,  $I \frac{5}{3}$ ,  $V \frac{5}{3}$ ,  $I \frac{5}{3}$ ,  $VI \frac{5}{3}$ ,  $II \frac{5}{3}$ ,  $IV$ ,  $III \frac{5}{3}$

57

*p*

*non legato*

*f* *f*

Handwritten Roman numerals:  $I \frac{5}{3}$ ,  $I \frac{5}{3}$ ,  $V \frac{5}{3}$ ,  $I \frac{5}{3}$ ,  $As I \frac{6}{3}$ ,  $II \frac{5}{3}$ ,  $VI \frac{5}{3}$ ,  $I \frac{5}{3}$ ,  $I \frac{5}{3}$ ,  $V \frac{5}{3}$ ,  $I \frac{5}{3}$ ,  $VI \frac{5}{3}$ ,  $II \frac{5}{3}$

61

*f*

Handwritten Roman numerals:  $I \frac{5}{3}$ ,  $I \frac{5}{3}$ ,  $V \frac{5}{3}$ ,  $I \frac{5}{3}$ ,  $III \frac{5}{3}$ ,  $VI \frac{5}{3}$ ,  $I \frac{5}{3}$ ,  $IV \frac{5}{3}$ ,  $V \frac{5}{3}$





81

*cresc.* *f*

Handwritten Roman numerals:  $I^3$ ,  $VI^3$ ,  $III^3$ ,  $VI^6$ ,  $II^3$ ,  $II^6$ ,  $II^{\#3}$ ,  $V^7$ ,  $I^6$ ,  $I^4$ ,  $VI^6$ ,  $I^5$

86

*p* *f* *p* *p*

Handwritten Roman numerals:  $I^6$ ,  $V^4$ ,  $II^3$ ,  $V^4$ ,  $V^8$ ,  $VI^6$ ,  $II^3$ ,  $I^3$ ,  $IV^4$ ,  $VI^6$ ,  $II^6$ ,  $IV^5$ ,  $IV^7$

94

*pp* *espress.* *pp* *espress.*

Handwritten Roman numerals:  $II^3$ ,  $IV^6$ ,  $IV^7$ ,  $I^2$ ,  $I^{\#2}$ ,  $II^6$ ,  $As$ ,  $V^{\#2}$ ,  $I^4$ ,  $II^4$ ,  $V^7$

100

*dolce* *p* *pp sempre*

Handwritten Roman numerals:  $VI^6$ ,  $I^6$ ,  $VI^7$ ,  $IV^6$ ,  $I^7$ ,  $II^6$ ,  $II^7$ ,  $II^6$ ,  $II^{\#3}$

Enharmon.

$E$   $I^6$   $VI^7$   $IV^6$   $I^7$   $II^6$   $II^7$   $II^6$   $II^{\#3}$  9 8







153 *p dolce*

*dolce*

158 *dolce*

163 *dim.* *pp*

168 *p ben marc.*

171 *p ma ben marc.* *cresc.*





192

*f*

*f espress.* *f*

196

*sf*

200

*ff* *sf* *sf* *f dim.*

205

*p cresc.* *p*

210

*f*

*f*

*VII 6* *VII 7* *VII 6* *VII 7* *VII 6* *VII 7*

214 *Sostenuto ed espressivo*  
*fp*

217 *p* *cresc.*

221 *f*

225 *f* *dim.* *p sotto voce*

230 *p sotto voce* *pp*

*Handwritten annotations:*  
Measure 214:  $I_6$   
Measure 217:  $V_3$ ,  $I_3$ ,  $pedale$ ,  $VI_6$   
Measure 221:  $V$ ,  $VI_3$ ,  $V_3$ ,  $VI_6$ ,  $I$ ,  $V_{b3}$ ,  $VI_7$ ,  $4$   
Measure 225:  $I_9$ ,  $VI_3$ ,  $IV_4$ ,  $II_6$ ,  $V_3$ ,  $I$ ,  $II_f$ ,  $V$   
Measure 230:  $I$ ,  $V_{b3}$ ,  $II_6$ ,  $F$ ,  $II_f$ ,  $I_3$ ,  $b3$

Andante un poco Adagio

*poco f*

Andante un poco Adagio

*poco f*

7 *espress.* *p* *dolce*

14 *f* *p* *dolce* *pp*

21 *p* *pp* *p dolce* *pp*

The image shows a handwritten musical score for guitar, consisting of six systems of music. Each system includes a vocal line and a piano accompaniment line. The tempo is marked 'Andante un poco Adagio'. The score includes various performance markings such as *poco f*, *espress.*, *p*, *dolce*, *f*, *pp*, *dim.*, and *pp dolce*. Handwritten guitar chord diagrams are present throughout the score, often with 'Red.' written above them. The diagrams use Roman numerals and numbers to indicate fingerings. The score is written in a key with two flats and a 2/4 time signature. The systems are numbered 7, 14, and 21. The handwriting is in black ink on a white background.

Handwritten musical score for piano, measures 26-40. The score includes vocal lines and piano accompaniment with various dynamics and performance instructions.

**Measures 26-29:** Vocal line starts with *p*. Piano accompaniment includes *p*. Handwritten notes: *enh. Fis I cresc. sro. nost*. Chords:  $\text{VI } \overset{\text{clon.}}{\text{I}} \text{ sec. sro. nost}$ ,  $\text{I } \overset{\text{clon.}}{\text{I}} \text{ sec. sro. nost}$ ,  $\text{IV } \overset{\text{clon.}}{\text{I}} \text{ sec. sro. nost}$ ,  $\text{III } \overset{\text{clon.}}{\text{I}} \text{ sec. sro. nost}$ ,  $\text{VI } \overset{\text{clon.}}{\text{I}} \text{ sec. sro. nost}$ .

**Measures 30-34:** Vocal line includes *dolce* and *pp*. Piano accompaniment includes *dolce* and *pp*. Handwritten notes: *enh. Fis I cresc. sro. nost*. Chords:  $\text{III } \overset{\text{clon.}}{\text{I}} \text{ sec. sro. nost}$ ,  $\text{IV } \overset{\text{clon.}}{\text{I}} \text{ sec. sro. nost}$ ,  $\text{V } \overset{\text{clon.}}{\text{I}} \text{ sec. sro. nost}$ ,  $\text{VI } \overset{\text{clon.}}{\text{I}} \text{ sec. sro. nost}$ ,  $\text{VII } \overset{\text{clon.}}{\text{I}} \text{ sec. sro. nost}$ ,  $\text{I } \overset{\text{clon.}}{\text{I}} \text{ sec. sro. nost}$ .

**Measures 35-39:** Vocal line includes *p* and *cresc.*. Piano accompaniment includes *p*. Handwritten notes: *enh. Fis I cresc. sro. nost*. Chords:  $\text{E } \overset{\text{clon.}}{\text{I}} \text{ sec. sro. nost}$ ,  $\text{II } \overset{\text{clon.}}{\text{I}} \text{ sec. sro. nost}$ ,  $\text{III } \overset{\text{clon.}}{\text{I}} \text{ sec. sro. nost}$ ,  $\text{IV } \overset{\text{clon.}}{\text{I}} \text{ sec. sro. nost}$ ,  $\text{V } \overset{\text{clon.}}{\text{I}} \text{ sec. sro. nost}$ ,  $\text{VI } \overset{\text{clon.}}{\text{I}} \text{ sec. sro. nost}$ ,  $\text{VII } \overset{\text{clon.}}{\text{I}} \text{ sec. sro. nost}$ ,  $\text{I } \overset{\text{clon.}}{\text{I}} \text{ sec. sro. nost}$ .

**Measures 40-44:** Vocal line includes *p* and *dim.*. Piano accompaniment includes *p*, *p espr.*, and *dim.*. Handwritten notes: *enh. Fis I cresc. sro. nost*. Chords:  $\text{I } \overset{\text{clon.}}{\text{I}} \text{ sec. sro. nost}$ ,  $\text{II } \overset{\text{clon.}}{\text{I}} \text{ sec. sro. nost}$ ,  $\text{III } \overset{\text{clon.}}{\text{I}} \text{ sec. sro. nost}$ ,  $\text{IV } \overset{\text{clon.}}{\text{I}} \text{ sec. sro. nost}$ ,  $\text{V } \overset{\text{clon.}}{\text{I}} \text{ sec. sro. nost}$ ,  $\text{VI } \overset{\text{clon.}}{\text{I}} \text{ sec. sro. nost}$ ,  $\text{VII } \overset{\text{clon.}}{\text{I}} \text{ sec. sro. nost}$ ,  $\text{I } \overset{\text{clon.}}{\text{I}} \text{ sec. sro. nost}$ .

45

*più p*

Handwritten notes: C II 3, VII 2, II 4, II 3, V 4, VII 2, II 4, III 4, 7

49

*p espress.*

*dolce*

Handwritten notes: A II 7, II 4, II 3, II 4, I 4, V 3

53

*espr.*

Handwritten notes: II 5, 4, 3, VI 6, V 4, I 6, 4, 5, II 9, II 4, 3, II 7, 3

57

*p dolce*

*s f*

*p*

*pp leg. e dolce*

Handwritten notes: II 2, I 6, VI 4, II 7, V 3, II 3, II 7

62

66

70

74

Handwritten annotations include:  
 - Roman numerals: VII 4/9, IV 4/3, III 4/9, III 7-b7, I 6/7, I 4/3, I 5/2, II 7, II 3, II 6/3, V 7, VI 5/4 3, II 7/b3, II 5, V 7, I 6/6, I 4/3, I 7, Des V, II 5, V, II, VII 6/5, II 5/2, VII 6/5, Red., Red., Red., Red., Red., Red., As IV, VII 5, I 5/3, As pedalmi ton.





23

Handwritten annotations:  $\text{V}_{43}^{65}$ ,  $\text{I}_{43}^{65}$ ,  $\text{I}_7$ ,  $\text{I}_6$ ,  $\text{V}_{65}^{43}$ ,  $\text{I}_{65}^{43}$ ,  $\text{V}_{76}$ ,  $\text{F}_5 \text{ IV}_6$

Dynamic markings: *sf*, *f*

Measure numbers: 23, 24, 25, 26, 27, 28

29

Handwritten annotations:  $\text{F}_5 \text{ I}_7$ ,  $\text{I}_9$ ,  $\text{I}_{13}$ ,  $\text{II}_{13}^6$ ,  $\text{I}$ ,  $\text{IV}_6$ ,  $\text{V}_6$ ,  $\text{I}_3$ ,  $\text{II}_{17}$ ,  $\text{I}_7$ ,  $\text{AS}$ ,  $\text{V}_7$

Dynamic markings: *p*, *dolce*

Text: *grazioso e dolcissimo sempre*

Measure numbers: 29, 30, 31, 32, 33, 34

35

Handwritten annotations:  $\text{IV}_4$ ,  $\text{I}_4$ ,  $\text{IV}_4$ ,  $\text{I}_4$ ,  $\text{IV}_4$ ,  $\text{I}_4$ ,  $\text{IV}_4$ ,  $\text{I}_4$ ,  $\text{V}_{43}^{65}$

Measure numbers: 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41

42

Handwritten annotations:  $\text{V}_{43}^{65}$ ,  $\text{IV}_4$ ,  $\text{I}_4$ ,  $\text{IV}_4$ ,  $\text{I}_4$ ,  $\text{V}_9$ ,  $\text{IV}_4$ ,  $\text{I}_5$ ,  $\text{I}$

Dynamic marking: *f*

Measure numbers: 42, 43, 44, 45, 46, 47







105

Musical score for measures 105-110. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a triplet in the left hand and a first finger accent in the right hand. Dynamics include *f*.

111

Musical score for measures 111-116. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. Dynamics include *sf*.

117

Musical score for measures 117-122. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. Dynamics include *f*, *p*, and *dolce*.

123

Musical score for measures 123-128. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. Performance instructions include *grazioso e dolcissimo sempre* and *più dolce sempre*.

129

Musical score for measures 129-134. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. Performance instruction includes *calando*.



Handwritten musical score for guitar, page 26. The score is divided into systems of three staves each (treble, grand piano, and bass). It includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *p*, *f*, and *dolce*. The score is annotated with handwritten guitar chord diagrams and Roman numeral chord progressions in pencil.

**System 1 (Measures 25-29):** Treble clef, *p*. Grand piano clef, *p*. Bass clef. Chords:  $I^5$ ,  $III^3$ ,  $IV^6$ ,  $V^{\#6}$ ,  $VI^{\#43}$ ,  $VII^6$ ,  $III^{\#3}$ .

**System 2 (Measures 30-34):** Treble clef. Grand piano clef, *f*. Bass clef. Chords:  $II^5$ ,  $I^3$ ,  $II^3$ ,  $III^5$ ,  $IV^{\#6}$ ,  $V^{\#7}$ ,  $VI^6$ ,  $III^5$ ,  $II^2$ ,  $I^5$ ,  $V^7$ .

**System 3 (Measures 35-39):** Treble clef. Grand piano clef, *f*. Bass clef. Chords:  $II^5$ ,  $I^3$ ,  $II^3$ ,  $III^5$ ,  $IV^{\#6}$ ,  $V^{\#7}$ ,  $VI^6$ ,  $III^5$ ,  $II^2$ ,  $I^5$ .

**System 4 (Measures 40-44):** Treble clef. Grand piano clef, *f*. Bass clef. Chords:  $II^5$ ,  $I^3$ ,  $II^3$ ,  $III^5$ ,  $IV^{\#6}$ ,  $V^{\#7}$ ,  $VI^6$ ,  $III^5$ ,  $II^2$ ,  $I^5$ .

**System 5 (Measures 45-49):** Treble clef, *dolce*. Grand piano clef, *p*, *dolce*. Bass clef. Chords:  $II^5$ ,  $I^3$ ,  $II^3$ ,  $III^5$ ,  $IV^{\#6}$ ,  $V^{\#7}$ ,  $VI^6$ ,  $III^5$ ,  $II^2$ ,  $I^5$ .

**System 6 (Measures 50-54):** Treble clef, *dolce*. Grand piano clef, *p*, *dolce*. Bass clef. Chords:  $II^5$ ,  $I^3$ ,  $II^3$ ,  $III^5$ ,  $IV^{\#6}$ ,  $V^{\#7}$ ,  $VI^6$ ,  $III^5$ ,  $II^2$ ,  $I^5$ .

50

*piu p legg.*

*piu p legg.*

Handwritten notes:  $V_2$ ,  $V_3^{b3}$ ,  $I_6$ ,  $I_3^{b3}$ ,  $V_2$ ,  $I_6^{b3-2}$ ,  $I_6$ ,  $V_2$

55

*f*

*f*

Handwritten notes:  $I_6$ ,  $I_3^{b3}$ ,  $I_6$ ,  $V_2^{b3}$ ,  $V_7$ ,  $I_6^{b3-2}$ ,  $V_2^{b3}$

60

*fp*

*f marc.*

Handwritten notes:  $I_6$ ,  $I_3^{b3}$ ,  $I_6$ ,  $V_2^{b3}$ ,  $V_7$ ,  $I_6^{b3-2}$ ,  $V_2^{b3}$

66

*ben marc.*

*sf*

Handwritten notes:  $V_2$ ,  $I_2$ ,  $V_2$ ,  $I_3$ ,  $I_3^{b3}$ ,  $V_2^{b3}$ ,  $V_7$ ,  $I_6^{b3-2}$ ,  $V_2^{b3}$

70

*sf*

*p*

Handwritten notes:  $V_2$ ,  $I_3$ ,  $V_7$ ,  $I_7$ ,  $V_7$ ,  $I_6^{b3-2}$ ,  $V_2^{b3}$ ,  $V_2$ ,  $V_3$



T. n. 77-92 p. duale su  
T. 9-24

28

75

*p* *legg.*

VI 2 V 7

80

84

88

92

*dolce* *legg.*

F#m I 5 III 5 IV 6 - V 6 VI 6 VI 6













## 5. ZAKLJUČAK

Sonata za violu i klavir u f – molu Johanna Brahmsa je remek djelo njegovoga kasnog stvaralaštva te neizostavan dio komorne glazbe uopće. Posjeduje veliko harmonijsko bogatstvo koje je izraženo u jako ravnopravnim dionicama klavira i viole. Od svojih izvođača traži ne samo vještinu muziciranja nego i tehničku izvrsnost. Za dobru izvedbu sonate sviraču nije nužno savršeno poznavati oblik i harmoniju sonate no ono svakako obogaćuje njeno razumijevanje i doživljaj.

## 6. LITERATURA

Ewen, David, *The world of great composers*, Prentice hall, Englewood Cliffs, New Jersey, 1962.

Musgrave, Michael, *The music of Brahms*, Clarendon press, Oxford, 1994.

Avins, Styra, *Life and letters*, Oxford university press, Oxford, 1997.

Gal, Hans, *Johannes Brahms*, Alfred A. Knopf, New York, New York, 1963.

Kuvačić – Ižepa, Mate, *Genij i psiha*, Naklada Bošković, Split, 2004.

Andreis, Josip, *Povijest glazbe*, Liber-Mladost, Zagreb, 1975.