

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: **2025-01-02**



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 Johannesa 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 2a 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 zrelih 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

Opus 120 Nr. 1

Klarinette in B

Allegro appassionato

Allegro appassionato

Klavier

poco f

poco f

p

6

12

18

dim.

fp

pp

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

25

f *sf*

*I*_{3/3} *VI* *V*_{3/3} *Nap 6* *V*_{3/3}

30

sf *p*

*VI*_{3/3} *Nap 6* *Des NG* *Da V 6* *III 7*

35

p *pp*

*I*_{3/3} *VII*₂ *III*_{4/3} *V*₂ *I*₆ *VI*₇ *V*₆ *IV*₂ *II*₅₋₆

41

dolce *pp*

*I*_{6 3/3} *II*_{6 3/3} *II*_{6 3/3} *II*_{7 4/3} *I*_{6 4/3} *I*_{6 4/3} *I*_{6 4/3} *VI*₆

47

dim. pp

dim. pp

Handwritten Roman numerals: V_3^5 , II_6^6 , II_3^5 , I_6^6 , II_5^7 , IV_6^5 , I_6 , V_3^5 , II_3^5

53

p ma ben marc.

p ma ben marc.

Handwritten Roman numerals: I_3^5 , I_3^5 , II_3^5 , IV_3^5 , $As III$, I_3^5 , I_3^5 , I_3^5 , V_3^5 , I_3^5 , VI_3^5 , II_3^5

57

p

non legato

f *f*

Handwritten Roman numerals: I_3^5 , I_3^5 , V_3^5 , I_3^5 , $As I_6$, II_3^5 , I_3^5 , VI_3^5 , II_3^5

61

f

Handwritten Roman numerals: I_3^5 , I_3^5 , V_3^5 , I_3^5 , III_3^5 , I_3^5 , VI_3^5 , IV_3^5 , V_3^5



65 *f*

Handwritten chord symbols: $I \frac{6}{3}$, $I \frac{5}{3}$, $I \frac{5}{3}$, $I \frac{6}{5} \frac{2}{2}$, $I \frac{5}{3}$, $V \frac{5}{3}$, VI , $I \frac{5}{3}$

69 *f*

Handwritten chord symbols: $VII \frac{6}{3}$, $I \frac{6}{2}$, $II \frac{5}{3}$, $I \frac{6}{4}$, $VII \frac{2}{2}$, $VI \frac{7}{7}$, $III \frac{5}{3}$, $VII \frac{4}{3}$, $I \frac{6}{3}$

72 *f* *p* *dim.*

Handwritten chord symbols: $I \frac{7}{7}$, $I \frac{5}{3}$, $I \frac{6}{2}$, $II \frac{7}{7}$, $I \frac{6}{4}$, $V \frac{5}{3}$, $VI \frac{7}{7}$, $I \frac{5}{3}$, $VI \frac{5}{3}$, $VII \frac{6}{3}$

76 *f* *legato* *f* *sf*

Handwritten chord symbols: $V \frac{5}{3}$, $I \frac{5}{3}$, $VII \frac{5}{3}$, $III \frac{5}{3}$, $VII \frac{5}{3}$, $IV \frac{6}{6}$, $V \frac{5}{3}$, $I \frac{5}{3}$, $I \frac{6}{3}$, $II \frac{5}{3}$, $V \frac{5}{4} - II \frac{4}{3}$, $V \frac{5}{4} - 3$

81

cresc. *f*

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

86

p *f* *p* *p*

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

100

dolce *p* *pp sempre*

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

Enharmon.

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

106

Handwritten Roman numerals: V^2 , I^6 , IV^2 , III^6 , III^2 , II^2

112

Handwritten Roman numerals: VII^7 , VI^6 , VII^7 , VII^6 , V^4 , V^5 , V^4 , V^6 , I^5 , V^2 , I^6

117

Handwritten Roman numerals: V^4 , V^6 , I^5 , II^6 , I^6 , II^6 , I^6 , II^6 , V^5 , I^5 , VI^5 , V^3

121

Handwritten Roman numerals: I^5 , IV^6 , VI^5 , III^5 , VI^5 , II^5 , I^6 , I^5 , VI^5 , V^2

125

Handwritten Roman numerals: I^5 , VI^6 , VI^6 , VII^7 , IV^6 , VI^6 , II^6 , VII^5 , VI^6 , V^6 , IV^2 , V^6 , II^6

Handwritten notes and Roman numerals at the bottom of the page: f sempre e ben marc.

Handwritten musical score on page 11, featuring five systems of music. The score includes melodic lines in the upper staves and accompaniment in the lower staves, with various dynamics and performance markings.

System 1 (Measures 129-133): Includes dynamics *f* and *sf*. Handwritten notes below the staff include I_6 , $V_4 3$, III_3 , V_3 , VI_2 , $II_4 3$, VII_7 , I_3 , I_6 , VI_7 , I_6 , III_6 , IV_7 , and III_5 .

System 2 (Measures 133-138): Includes dynamics *sf* and *p*. Handwritten notes include III_5 , III_3 , $V_4 3$, VI_6 , $en. Des. I_6$, I_6 , and I_6 . Performance markings include *espr.* and *3*.

System 3 (Measures 138-143): Includes dynamics *f* and *sf*. Handwritten notes include III_3 , I_6 , III_3 , IV_6 , $map 6$, and $f V_5$. Performance markings include *4*, *3*, *5*, *2*, *1*, and *1*.

System 4 (Measures 143-147): Includes dynamics *dim.* and *p*. Handwritten notes include II_3 , III_5 , VI_7 , V_7 , and b_6 . Performance markings include *1*, *4*, *3*, and *2*.

System 5 (Measures 147-152): Includes dynamics *dim.* and *p*. Handwritten notes include $V_4 3$, 6 , 4 , 5 , $\sharp 4$, 6 , 5 , b_9 , $V_4 3$, $\sharp 2$, $4 3$, 9 , V_5 , V_2 , and $F J 2$. A circular stamp is visible in the bottom right corner of this system.

153 *p dolce*

dolce

158 *dolce*

163 *dim.* *pp*

168 *p ben marc.*

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

175

Handwritten Roman numerals: VI_6 , IV_6 , V_3 , I_3 , V_3 , IV_3 , V_3 , I_3 , V_3 , IV_3 , V_3

179

Handwritten Roman numerals: VI_3 , IV_6 , V_3 , I_{43} , VI_2 , I_{43} , V_3 , IV_6 , V_3 , I_{43} , V_3 , IV_6 , V_3

183

Handwritten Roman numerals: V_3 , I_6 , IV_3 , I_6 , V_3 , IV_6 , V_3 , V_3 , I_3

186

Handwritten Roman numerals: V_3 , I_6 , IV_7 , V_7 , I_{43} , V_3 , I_6 , IV_7 , I_6 , V_3

189

Handwritten Roman numerals: VI_7 , V_7 , VI_{46} , I_7 , VI_{46} , I , V_3

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*

Sostenuto ed espressivo

214 *fp*

Sostenuto ed espressivo

fp

ped

217 *p* *cresc.*

p

221 *f*

f

225

f *dim.* *p sotto voce*

230 *p sotto voce*

pp

I V₇ II₆
 F II₆ I₃
 F II₆ I₃

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'. Performance markings include dynamics such as *poco f*, *espress.*, *p*, *dolce*, *f*, *pp*, *dim.*, and *pp dolce*. The score is annotated with numerous handwritten guitar chord diagrams, including triads (I, II, III, IV, V, VI, VII) and dyads (II, III, IV, V, VI, VII) with various extensions and voicings. Some diagrams are labeled 'Red.'. Fingerings are indicated with numbers 1-5. The piece concludes with a *pp* dynamic marking.

Handwritten musical score for piano and voice, page 17. The score consists of six systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is B-flat major (two flats), and the time signature is 4/4.

- System 1 (Measures 26-29):** Vocal line starts with a *p* dynamic. Piano accompaniment features a steady eighth-note pattern. Handwritten notes below include Roman numerals: \overline{V}^{\flat} , \overline{IV}^{\flat} , \overline{A} , \overline{I}^{\flat} , \overline{V}^{\flat} , \overline{I}^{\flat} , \overline{IV}^{\flat} , \overline{V}^{\flat} , \overline{I}^{\flat} , \overline{V}^{\flat} , \overline{IV}^{\flat} , \overline{V}^{\flat} , \overline{I}^{\flat} , \overline{V}^{\flat} . Additional notes: "enh. Fis", "cresc.", "sec. sroNOST".
- System 2 (Measures 30-34):** Vocal line includes dynamics *dolce* and *pp*. Piano accompaniment continues with eighth-note patterns. Handwritten notes below include Roman numerals: \overline{IV}^{\flat} , \overline{A} , \overline{V}^{\flat} , \overline{I}^{\flat} , \overline{V}^{\flat} , \overline{I}^{\flat} , \overline{V}^{\flat} , \overline{IV}^{\flat} , \overline{V}^{\flat} , \overline{I}^{\flat} , \overline{V}^{\flat} , \overline{IV}^{\flat} , \overline{V}^{\flat} , \overline{I}^{\flat} , \overline{V}^{\flat} . Additional notes: "enh. Fis", "cresc.", "sec. sroNOST".
- System 3 (Measures 35-39):** Vocal line includes dynamics *p* and *cresc.*. Piano accompaniment features a steady eighth-note pattern. Handwritten notes below include Roman numerals: \overline{E}^{\flat} , \overline{IV}^{\flat} , \overline{V}^{\flat} , \overline{I}^{\flat} , \overline{V}^{\flat} , \overline{IV}^{\flat} , \overline{V}^{\flat} , \overline{I}^{\flat} , \overline{V}^{\flat} , \overline{IV}^{\flat} , \overline{V}^{\flat} , \overline{I}^{\flat} , \overline{V}^{\flat} , \overline{IV}^{\flat} , \overline{V}^{\flat} , \overline{I}^{\flat} , \overline{V}^{\flat} . Additional notes: "enh. Fis", "cresc.", "sec. sroNOST".
- System 4 (Measures 40-43):** Vocal line includes dynamics *p* and *dim.*. Piano accompaniment features a steady eighth-note pattern. Handwritten notes below include Roman numerals: \overline{I}^{\flat} , \overline{V}^{\flat} , \overline{IV}^{\flat} , \overline{V}^{\flat} , \overline{I}^{\flat} , \overline{V}^{\flat} , \overline{IV}^{\flat} , \overline{V}^{\flat} , \overline{I}^{\flat} , \overline{V}^{\flat} , \overline{IV}^{\flat} , \overline{V}^{\flat} , \overline{I}^{\flat} , \overline{V}^{\flat} . Additional notes: "enh. Fis", "cresc.", "sec. sroNOST".
- System 5 (Measures 44-47):** Vocal line includes dynamics *p* and *dim.*. Piano accompaniment features a steady eighth-note pattern. Handwritten notes below include Roman numerals: \overline{I}^{\flat} , \overline{V}^{\flat} , \overline{IV}^{\flat} , \overline{V}^{\flat} , \overline{I}^{\flat} , \overline{V}^{\flat} , \overline{IV}^{\flat} , \overline{V}^{\flat} , \overline{I}^{\flat} , \overline{V}^{\flat} , \overline{IV}^{\flat} , \overline{V}^{\flat} , \overline{I}^{\flat} , \overline{V}^{\flat} . Additional notes: "enh. Fis", "cresc.", "sec. sroNOST".
- System 6 (Measures 48-51):** Vocal line includes dynamics *p espr.* and *dim.*. Piano accompaniment features a steady eighth-note pattern. Handwritten notes below include Roman numerals: \overline{I}^{\flat} , \overline{V}^{\flat} , \overline{IV}^{\flat} , \overline{V}^{\flat} , \overline{I}^{\flat} , \overline{V}^{\flat} , \overline{IV}^{\flat} , \overline{V}^{\flat} , \overline{I}^{\flat} , \overline{V}^{\flat} , \overline{IV}^{\flat} , \overline{V}^{\flat} , \overline{I}^{\flat} , \overline{V}^{\flat} . Additional notes: "enh. Fis", "cresc.", "sec. sroNOST".

45

più p

49

p espress.

dolce

53

espr.

57

p dolce

sf

p

pp leg. e dolce

Handwritten Roman numerals and chord symbols at the bottom of the page, including: II 2, I 6 9, VI 9 3, II 7, V 3, I 3, II 9 7.

62

66

70

74

Handwritten musical score for piano, measures 62-74. The score includes treble and bass staves with handwritten annotations such as *dim.*, *pp*, *f*, *p*, and various chord symbols like VII 4/3, IV 3, III 9, III 7-b7, I b7, I 4/3, I 5/2, II 7, II 3, II 9/3, V 7, VI 5/3, 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., As IV, VII 5, I 5/3, and ke pedalmi ton.

Allegretto grazioso

Allegretto grazioso

Es $\bar{V}7$ red 9-8 I^5 IV^6 I IV^6 \bar{V}

$I^{\flat 7}_6$ 5 IV^6 I^5 IV^6 I^5 $\bar{V}7$ IV^6 I^5 IV^6

$I^{\flat 7}_6$ IV^6 $\bar{V}7$ $I^{\flat 7}_6$ 5 \rightarrow IV^6 I IV^6 I^5

\bar{V} 8^7 \bar{V} — $I^{\flat 7}_6$ 5^4 — $\bar{V}^{\flat 5}_4$ — $I^{\flat 9}_6$ 8^7 — $\bar{V}^{\flat 6}_4$ 5^7 \rightarrow $I^{\flat 9}_6$ 6^4 $\bar{V}^{\flat 6}_4$ 4^7 $\bar{V}^{\flat 6}_4$

23

Handwritten annotations: V_{43}^{65} , I_{43}^{65} , I_7 , I_4^6 , V_{43}^{65} , I_{43}^{65} , V_{43}^{65} , $\text{F}_5 \text{ IV}_6$

Dynamic markings: *sf*, *f*

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

29

Handwritten annotations: $\text{F}_5 \text{ I}_7$, I_9 , I_{13}^6 , II_6^6 , I , IV_6^6 , V_4^6 , I_7 , AS , I_7

Dynamic markings: *p*, *dolce*

Text: *grazioso e dolcissimo sempre*

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

35

Handwritten annotations: IV_4^6 , I_4^6 , IV_4^6 , I_4^6 , IV_4^6 , I_4^6 , IV_4^6 , I_4^6 , V_{43}^{65}

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

42

Handwritten annotations: V_{43}^{65} , IV_4^6 , IV_4^6 , I , V_4^6 , IV_4^6 , I_5^6 , I

Dynamic markings: *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 melodic line in the right hand. Dynamics include *f* and *sf*.

111

Musical score for measures 111-116. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *sf*.

117

Musical score for measures 117-122. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *f*, *p*, and *dolce*.

123

Musical score for measures 123-128. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics 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. The piano part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *calando*.

Vivace

f

Vivace

f *non legato e ben marc.*

p *grazioso* *leggero*

legg.

p

dim.

aria-picc.

F III 4

This page contains a handwritten musical score for a piece in G major, marked 'Vivace'. The score is written for voice and piano. The piano part includes several systems of guitar chord diagrams. The score includes various musical notations such as dynamics (f, p, legg.), articulation (non legato e ben marc.), and performance directions (grazioso, leggero, dim.). The guitar chord diagrams are written in Roman numerals and include fret numbers and fingerings. The score is divided into systems, with measure numbers 5, 11, 15, and 20 indicated. The piece concludes with a 'dim.' marking and a final chord diagram labeled 'aria-picc.' and 'F III 4'.

25

p

nap. ca
FIV

I 3 II 3 III 4 IV 6 V #6 VI 43 VII 6 VIII 6 IX #7 X

f

II 3 III 3 IV 3 V 3 VI 3 VII 3 VIII 3 IX 3 X 3

34

II 3 III 3 IV 3 V 3 VI 3 VII 3 VIII 3 IX 3 X 3

39

p dolce sf p

II 3 III 3 IV 3 V 3 VI 3 VII 3 VIII 3 IX 3 X 3

45

dolce

II 3 III 3 IV 3 V 3 VI 3 VII 3 VIII 3 IX 3 X 3

Handwritten notes at the bottom of the page: *II 3 III 3 IV 3 V 3 VI 3 VII 3 VIII 3 IX 3 X 3*

This page contains a handwritten musical score for piano, spanning measures 50 to 70. The score is written in a single system with a treble and bass clef. It includes several systems of music with performance markings and handwritten guitar chords.

Measure 50: Treble clef, starting with a triplet of eighth notes. Performance marking: *più p legg.*

Measure 55: Treble clef, starting with a triplet of eighth notes. Performance marking: *f*. Handwritten chords: V_2 , V_3^{b3} , I_6 , I_3^{b3} , V_2^{b3} , I_6^{b3-2} , I_6 , V_2 .

Measure 60: Treble clef, starting with a triplet of eighth notes. Performance marking: *fp*. Handwritten chords: I_6 , I_3^{b3} , II_6 , V_7^{b3} , V_7 , I_2^{b3} , V_2^{b3} .

Measure 65: Treble clef, starting with a triplet of eighth notes. Performance marking: *ben marc.*. Handwritten chords: V_2 , II_2 , V_2 , II_3 , III_3 , V_7^{b3} , V_7 , II_3 .

Measure 70: Treble clef, starting with a triplet of eighth notes. Performance marking: *sf*. Handwritten chords: V_3 , II_3 , V_7 , II_7 , V_7 , II_9^{b3} , V_7 , 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 IV 6 I 5 VI 5 VI 6 - VI 6 VI 6 VI 6 4-3

96

Handwritten annotations: VII_6 , III_6 , IV_3 , I_3 , II_3 , III_6 , IV_3 , V_7

100

Handwritten annotations: IV_6 , I_3 , V_6 , II_3 , VI_6 , IV_3 , III_6 , IV_6 , III_6 , IV_6

104

Handwritten annotations: III_6 , VI_6 , III_6 , IV_6 , V_6 , VI_6 , III_6 , IV_6 , V_6 , VI_6 , III_6 , IV_6 , V_6 , VI_6

108

Handwritten annotations: VI_6 , IV_6 , VI_6 , IV_6 , VI_6 , IV_6 , VI_6 , IV_6 , VI_6 , IV_6 , VI_6 , IV_6 , VI_6 , IV_6 , VI_6

113

Handwritten annotations: II_3 , IV_6 , III_3 , IV_7 , V_7 , III_6 , IV_7 , II_9 , V_6 , III_3 , IV_6 , VI_3 , V_3 , d , VII_3

119

p
p semplice

125

pp

131

p
cresc.
f

137

pp
molto p

143

molto p

147

Handwritten Roman numerals: V₄, I, V, IV, III, I, V, V₂, 5-4 6-5, 4 6.

151

Handwritten Roman numerals: V₆, 7-3 5-6, 9, II, V₂, 5 4 7-6, II, I, V₆, 7-9 4-6, II, V₂.

p legg.

155

Handwritten Roman numerals: V₆, V₂, II, I, V₆, V₇, V₉.

f

159

Handwritten Roman numerals: I, V₂, V₆, V₇, V₉.

sf

164

Handwritten Roman numerals: I, V₂, V₆, V₇, V₉, DEST.

pp

DES I — II₂ I₃ A I₃ II₂ I₃
 enh. cis dur Kom terna cordunst A dur

170

f

pp

f

f

f

Handwritten notes: $F\ IV - \#II\ \bar{3}\ \bar{1}\bar{6} - II\ \bar{3}\ \bar{1}\bar{5}\ \bar{6}\ \bar{3}\ \bar{1}\bar{5}\ \bar{7}\ \bar{1}\bar{6}\ \bar{1}\bar{7}\ \bar{1}\bar{5}$

176

f

f

f

f

Handwritten notes: $II\ \bar{3}\ \bar{1}\bar{5}\ \bar{6}\ \bar{3}\ \bar{1}\bar{5}\ \bar{7}\ \bar{1}\bar{6}\ \bar{1}\bar{7}\ \bar{1}\bar{5}\ \bar{6}\ \bar{3}\ \bar{1}\bar{5}\ \bar{7}\ \bar{1}\bar{6}\ \bar{1}\bar{7}\ \bar{1}\bar{5}$

181

p

p

p

p

p

Handwritten notes: $II\ \bar{7}\ \bar{1}\bar{7}\ \bar{1}\bar{5}\ \bar{6}\ \bar{3}\ \bar{1}\bar{5}\ \bar{7}\ \bar{1}\bar{6}\ \bar{1}\bar{7}\ \bar{1}\bar{5}\ \bar{6}\ \bar{3}\ \bar{1}\bar{5}\ \bar{7}\ \bar{1}\bar{6}\ \bar{1}\bar{7}\ \bar{1}\bar{5}$

186

pp

f

p

p

f

p

Handwritten notes: $II\ \bar{7}\ \bar{1}\bar{5}\ \bar{6}\ \bar{3}\ \bar{1}\bar{5}\ \bar{7}\ \bar{1}\bar{6}\ \bar{1}\bar{7}\ \bar{1}\bar{5}\ \bar{6}\ \bar{3}\ \bar{1}\bar{5}\ \bar{7}\ \bar{1}\bar{6}\ \bar{1}\bar{7}\ \bar{1}\bar{5}$

191

f

f

p

f

f

f

Handwritten notes: $II\ \bar{6}\ \bar{1}\bar{5}\ \bar{1}\bar{4}\ \bar{3}\ \bar{1}\bar{6}\ \bar{1}\bar{5}\ \bar{6}\ \bar{3}\ \bar{1}\bar{5}\ \bar{7}\ \bar{1}\bar{6}\ \bar{1}\bar{7}\ \bar{1}\bar{5}\ \bar{6}\ \bar{3}\ \bar{1}\bar{5}\ \bar{7}\ \bar{1}\bar{6}\ \bar{1}\bar{7}\ \bar{1}\bar{5}$

196

Handwritten annotations: VI, II, IV, V, I, I⁵, I₄ - #6

200

Handwritten annotations: IV, V, VI, VII, III

204

Handwritten annotations: IV, V, VI, VII, III

209

Handwritten annotations: IV, V, VI, VII, III

214

Handwritten annotations: III, IV, V, I

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.