

Instruktivna analiza sonate op. 35 u b-molu Frédérica Chopina

Biškup, Marko

Master's thesis / Diplomski rad

2018

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:116:132414>

Rights / Prava: [In copyright](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2021-08-05**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

V. ODSJEK

MARKO BIŠKUP

INSTRUKTIVNA ANALIZA
SONATE OP. 35 U b - MOLU FRÉDÉRICA
CHOPINA

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2018.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

V. ODSJEK

INSTRUKTIVNA ANALIZA
SONATE OP. 35 U b - MOLU FRÉDÉRICA
CHOPINA

DIPLOMSKI RAD

Mentor: prof. Jakša Zlatar

Student: Marko Biškup

Ak.god. 2017/2018

ZAGREB, 2018.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

prof. Jakša Zlatar

Potpis

U Zagrebu, _____

Diplomski rad obranjen

POVJERENSTVO:

1. _____
2. _____
3. _____

OPASKA:

PAPIRNATA KOPIJA RADA DOSTAVLJENA JE ZA POHRANU KNJIŽNICI MUZIČKE
AKADEMIJE

SADRŽAJ

Sažetak

1. UVOD.....	1
2. FREDERIC CHOPIN.....	2
2.1. Biografija.....	2
2.2. Glazbeni utjecaj i stil.....	4
2.3. Chopinovo stvaralaštvo i sonatni oblik.....	6
3. ANALIZA SONATE U B-MOLU.....	10
3.1. Formalna analiza.....	10
3.2. Tehnička analiza.....	12
3.3. Interpretativna analiza.....	13
4. ZAKLJUČAK.....	18
5. LITERATURA.....	19
6. PRILOZI.....	20

SAŽETAK

Ovaj diplomski rad je sastavljen od pet poglavlja. Prije prvog uvodnog poglavlja, prethodi kratak sažetak diplomske radnje.

Drugo poglavlje podijeljeno je u tri dijela, a pisano je sa ciljem upoznavanja povijesne pozadine sonate, ali i skladatelja koji je to djelo napisao. Osvrnut ću se na njegov glazbeni utjecaj koji ga definira kao skladatelja. Unutar tog poglavlja također ću se pozabaviti njegovim stvaralaštvom. Kratko ću se osvrnuti na sonatni oblik i razdoblje romantizma.

Treće poglavlje sadrži suštinu same radnje, formalnu, tehničku i interpretativnu analizu Sonate. U tom poglavlju pokušat ću prodrijeti u njezinu srž, objasniti formu, tehničke probleme koje ona donosi i njihova eventualna rješenja kao što su pedalizacija, prstomet, pasaže i sl. Nakon analize slijedi zaključak i popis literature.

Ključne Riječi: Sonata u b-molu, Frederic Chopin, Romantizam, instruktivna analiza

ABSTRACT

This graduate thesis is composed of five chapters. Prior to the first introductory chapter, it precedes a brief abstract of graduate thesis.

The second chapter is divided into three parts and it is written for the purpose of getting to know the historical background of the sonata, but also to better understand the composer who wrote it. In this chapter i will talk about the influence that define Chopin as a composer and about his compositions. I will briefly look at the sonata form and period of Romanticism.

The third chapter contains the essence of the graduate thesis itself, formal, technical and interpretative analysis of Sonata. In this chapter I will try to penetrate to her core, explain the form, technical problems she brings and their possible solutions such as pedaling, fingering, passages etc. After the analysis follows the conclusion and list of literature.

Key words: Sonata in b-flat minor, Frederic Chopin, Romanticism, instructive analysis

1. UVOD

Želeći imati što kvalitetniju i vjerodostojniju izvedbu Chopinove sonate u b-molu op.35 na svojem diplomskom koncertu, odlučio sam u diplomskom radu pisati o instruktivnoj analizi te sonate. Smatram da će mi takva vrsta diplomskog rada, analiza sonate, ali isto tako i bolje poznavanje skladatelja Frederica Chopina u velikoj mjeri pomoći u lakšem razumijevanju i izvođenju sonate. Detaljno poznavanje glazbenog djela, povijesnog konteksta u kojem je ono nastalo te bolje poznavanje ostalih parametara koji ga sačinjavaju neophodno je za njegovo razumijevanje, što nam onda uvelike koristi kod interpretacije i načina na koji mu pristupamo.

Imajući na umu da se glazba koja je pisana u periodu nastanka sonate svirala na tišim i manjim klavirima, nije dovoljno osloniti se samo i isključivo na čitanje notnog teksta već je potrebno skladbu sagledati i iz perspektive razdoblja u kojem je ona nastala.

Nažalost, vrlo je čest slučaj da se isto tako zanemaruje i korelacija između različitih teoretskih predmeta koji bi trebali biti u službi instrumenta i izvođenja neke skladbe. Da bi glazbenik/interpret bio potpun mislim da je upravo ta korelacija izuzetno važna. Zbog toga bi ova analiza Chopinove sonate u b-molu trebala uvelike olakšati razumijevanje njene strukture i ostalih različitih parametara skladbe te tako pridonijeti njezinoj interpretaciji.

Zbog svega navedenog, smatram da je vrlo važno dubinsko poznavanje skladbe koju sviramo. Stoga bi ovakvi radovi, koji uključuju sagledavanje djela u kontekstu povijesti, njezinu harmonijsku strukturu, analizu glazbenog oblika i stila te interpretativnu analizu, bili ključni za pravilnu interpretaciju nekog djela, u ovom slučaju Chopinove sonate u b-molu.

2. FREDERIC CHOPIN

2.1. Biografija

Frederic Chopin rođen je 1810. godine u Żelazowa Woli, mjestu udaljenom oko 45 km od Varšave (Poljska). Poljski je skladatelj i pijanist. Rođen je kao jedino muško dijete oca Nikolaja i majke Jusyne. Prve satove klavira dobio je od majke koja je podučavala klavir. Otac mu je bio profesor francuskog jezika, ali osim toga svirao je flautu i violinu. Frederic je ranije godine svojega života proveo u Varšavi, gdje 1816. dobiva i svoju prvu pravu profesionalnu poduku od glazbenika Wojciecha Żywnyog. Zbog svog iznimnog talenta, već u ranoj mladosti Chopin počinje s nastupanjem po salonima aristokratskih obitelji. Osim nastupa po salonima povremeno nastupa i u velikim koncertnim dvoranama, iako takve nastupe nije volio. Već 1817. piše svoje prve skladbe, dvije Poloneze, u B duru i g molu.

Godine 1826. počinje učiti kompoziciju, glazbenu teoriju i harmoniju kod izvrsnog pedagoga i skladatelja Josefa Elsnera. Kod njega je učio tri godine, povremeno i na konzervatoriju u Varšavi. Odmah po završetku diplome u Varšavi Chopin posjećuje Beč gdje ima dva javna koncerta. Prvi povratku u Varšavu počinje pisati svoje prve etide.

Ideja da napusti Varšavu u njemu sve više sazrijeva, a kako se i politička situacija u Poljskoj pogoršava, prvog studenog 1830. putuje u Beč niti ne pomišljajući da mu je to zadnji boravak u Poljskoj. U Beču piše devet mazurki. Nakon Beča odlazi u Stuttgart gdje ga dočekuje vijest o padu Varšave. Skrhan i obuzet tugom sklada neke od svojih najdramatičnijih skladbi, kao što su Revoluciona etida i Scherzo op. 20 br. 1.

Nakon Stuttgarta, konačno došavši u Paris 1831. godine ostaje tamo do kraja života. Kao veliki domoljub, trajno se družio s Poljacima u Parizu. Odmah po dolasku u Pariz, 1832. godine izvodi prvi koncert te postaje popularan. Sklapa poznanstva i prijateljstva s velikim umjetnicima toga vremena; H. Berliozom, F. Mendelssohnom, Franz Lisztom i drugima. Osim javnih nastupa u pariškim salonima sve se više bavi i pedagoškim radom čime osigurava povoljno financijsko stanje. 1833. godine Chopin prodaje pravo na izdavanje svojih djela

Mauricu Schlesingeru te tako njegova glazba postaje poznata i dostupna u Francuskoj, Engleskoj i Njemačkoj. U periodu do 1935. piše 2 Poloneze op. 26, prvi Scherzo op. 20 te prvu Balladu op. 23. Između 1834. i 1836. godine Chopin je na turneji po Njemačkoj gdje zadnji put susreće svoje roditelje.

Nakon neuspješnog plana 1837. da se oženi za Mariju Wodzińsku, Chopin se našao u vezi s George Sand koja je uvelike oblikovala njegov život sljedećih 10 godina. Nakon što su se javno prezentirali kao par, putuju na Mallorcu na zimovanje 1838. godine u nadi da će se popraviti Chopinovo loše zdravstveno stanje. Na Mallorci su smješteni u starom samostanu u Valdemossi u kojem je Chopin nezadovoljan nedostupnošću klavira i lošim uvjetima za rad. Ipak, idealni uvjetni za skladanje počinju 1839. godine kada se Chopin seli u Nohant gdje piše Mazurke op. 41, dva Nokturna op. 37, Impromptu op. 36, ostala tri stavaka sonate u b- molu op.35. Svoju vezu s Chopinom George Sand prekida 1847. godine. To ga teško pogađa. 1848. godine, u dobi od 38 godina, tek godinu prije svoje smrti, Chopin je dao svoj posljednji koncert u Parizu, a posjetio je i Englesku i Škotsku, gdje je usprkos svom jako lošem zdravstvenom stanju uspio dati nekoliko koncerata. Godine 1849. po povratku u Pariz više nije mogao niti podučavati niti svirati. Umro je te iste godine 17. listopada u svom stanu u Parizu. na rukama svog učenika Gutmana. Pokopan je na groblju Père Lachaise u Parizu, ali je njegovo srce, na njegov zahtjev, vraćeno u Varšavu. U Varšavi je Chopinovo srce zazidano u stup u crkvi Sv. Križa (Kościół Świętego Krzyża).

2.2 Glazbeni utjecaj i stil

Frederic Chopin jedan je od rijetkih skladatelja koji je skoro svoj čitav opus posvetio samo jednom instrumentu, klaviru. Na svoj jedinstven način kroz svoje skladanje i sviranje otkrio je do tada nepoznate izražajne mogućnosti klavira koje uklapa u nove glazbene forme. Među pijanistima novog vala, on je među prvima uklonio stege klasicizma. Obogatio je klavirsku tehniku; koristi prstomete prilagođene za izvođenje njegovih skladba kod kojih palac nije više nužno vezan samo za bijele tipke. Pedalizaciju koristi u službi kolorita te na taj način postiže mogućnost nizanja čak i nesrodnih harmonija u višim glasovima. Još jedna novost koja je karakteristična za Chopina je njegov poseban način na koji je izvodio rubato tzv. „tempo rubato“. Pod tim pojmom podrazumijevaju se mala odstupanja u tempu koja nisu obilježena u samom notnom tekstu. Ondašnji kritičari opisuju Chopinov „tempo rubato“ kao način u kojem se melodija ponaša nešto slobodnije, dok pratnja vrlo precizno drži ritmički puls kompozicije.

Formalne strukture njegovih djela većinom odgovaraju formalnim strukturama klasicizma. Iako je najčešći oblik koji koristi klavirska minijatura, koja je odlika romantičnih skladatelja, klavirske minijature piše koristeći forme klasicizma u kojima kroz lagano narušavanje simetrije odstupa od zacrtanih klasičnih modela. Premda mu u djelima prevladava lirski/romantični obilježja, njegova djela nisu programna, već pripadaju apsolutnim žanrovima (sonate, etide i sl.). Zbog želje za većom napetošću pred sam kraj djela često skraćuje reprizu, a zbog istog razloga služi se i kromatikom, a ne klasičnim tonalitetnim odnosima: tonika - dominanta.

Što se tiče harmonijskog jezika, Chopin obilno koristi kromatiku i enharmoniju te proširuje pojam tonaliteta. Harmonija mu je vodeći, pa čak ponekad i jedini način izražavanja. U svojoj pretežito homofonoj strukturi ponekad i polifono tretira dionice.

Chopinove najranije skladbe, osobito njegove poloneze, varijacije i rondo, jasno bilježe utjecaj "briljantnog stila" koji je među ostalima povezan s skladateljima kao što su Hummel, Weber, Moscheles i Kalkbrenner. Chopinove rane "briljantne" poloneze, koje imaju malo toga

zajedničkog s "junačkim" djelima skladanima u Parizu (jedine poloneze koje je sam skladatelj odlučio objaviti), ukazuju da je Chopin u vrlo kratkom vremenskom periodu uspio asimilirati mnoge standardne procedure pijanističke bravure.

U suštini, njegove briljantne skladbe su „eseji“ u virtuoornoj figuraciji, osebujnoj ornamentaciji, širokim skokovima, dvostrukim i trostrukim trilerima, pasažama baziranim na arpeggima i drugim tehničkim ali i različitim pijanističkim zahtjevima općenito. U svim kompozicijama, uključujući i poloneze, svjedočimo mladom glazbeniku koji se priprema za karijeru kao pijanist-skladatelj, s očekivanjima da će njegova glazbena građa biti prezentirana u salonima kao i na koncertnim pozornicama velikih europskih kulturnih prijestolnica.

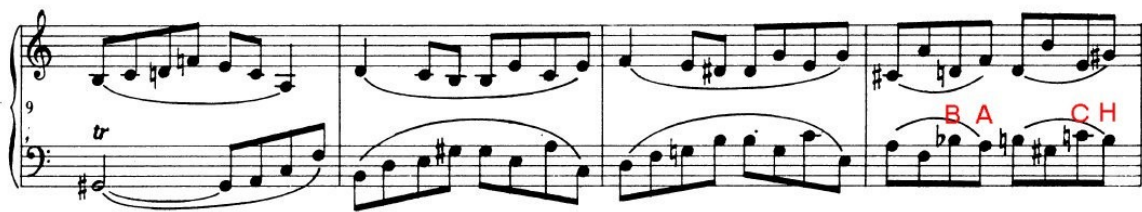
Riječju, u srži njegovog glazbenog stila stoje virtuozne figuracije i ukrasne melodije zajedno s formalnim kreativnim procesom koji ih objedinjuje. Te značajke bile su neophodne za repertoar romantizma i predstavljaju polaznu točku Chopinovog muzičkog mišljenja.

Osim post-klasicističkog utjecaja, veliku ulogu u oblikovanju Chopinovog muzičkog mišljenja imala je i talijanska opera kao i poljska narodna glazba. Njihov utjecaj bio je indirektan: uključivao je prenošenje stilističkih značajki iz jednog medija u drugi.

Još u ranoj dobi Chopin je bio pod utjecajem talijanske opere te je, kao i mnogi drugi veliki skladatelji, vidio bitnu poveznicu između vokalnog bel canta i „pjevnosti“ klavira. To se najviše očituje u činjenici da je velika većina njegove ornamentacije vokalnog porijekla.

U njegovim ranim mazurkama možemo primijetiti još jedan značajan utjecaj, naime radi se o narodnoj glazbi mazovječkih ravnica srednje Poljske. Chopin je doduše imao osobnog kontakta sa poljskom narodnom glazbom, iako je kasnije većinom taj utjecaj dolazio iz salonske plesne glazbe i iz pjesama. Iz svega navedenog vidljivo je da je Chopin već od rane mladosti oblik vladao oblikom mazurke.

Osim raznih drugih utjecaja, velik utjecaj je imao i J. S. Bach. Bachov utjecaj, već otprije očit u kontrapunktskoj građi njegovih ranih djela, došao je najviše do izražaja kod kompozicija stvorenih pred sam kraj Chopinova Varšavskog perioda: Etide op.10 br. 9, ali i kod 4 mazurke opusa 67. Već u *moto perpetuo* figuraciji te etide, gdje linearni elementi diskretno dolaze do izražaja kroz površinsku strukturu bez utjecaja na harmonijsku strukturu, vidimo koliko Chopin cijeni Bachovu ostavštinu.



2.2a Skriven BACH motiv u Chopinovoj fugi u a-molu B. 144

2.3. Chopinovo stvaralaštvo i sonatni oblik

Osim manjeg broja komornih djela i djela za glas i klavir, Chopin je isključivo skladao za klavir solo. Ostavio je opus od 74 tiskana djela koja svojom jedinstvenošću nemaju premca u europskoj glazbi. Tražio je da se nakon njegove smrti sva neizdana djela spale. Ipak objavio ih je njegov prijatelj Julian Fontana pod opusima 66-73.

Chopin je već prije dolaska u Pariz dosegao svoju skladalačku zrelost. Sva četiri najpoznatija glazbena oblika (mazurka, nokturno, etida i valcer) također su većinom dostigli vrhunac svojeg formalnog razvoja. Chopinova prava zasluga zapravo je kristalizacija i krajnja definicija forme salonskog plesa u smislu kompleksnosti i sofisticiranosti, što je dovelo do transcendencije tih oblika iz prvobitnih narodnih shvaćanja u umjetnička djela. Zapravo je stvorio novi model stilizacije narodnih motiva, spajajući elemente seljačke glazbe s najnaprednijim tehnikama suvremene umjetničke glazbe.

Na sličan način, Chopinova zanesenost za ekspresivnom estetikom bila je presudna za razvitak forme nokturna. Središnja ideja u toj formi bila je vokalna imitacija (bilo to po uzoru na talijansku *ariju* ili na francusku *romansu*). Ona je bila naglašena dugim pedalima koji su omogućavali da široka arpeggia čvrsto podržavaju ornamentalnu melodiju. Time je ona postala arhetip forme nokturna, kao i romantičkog stila općenito.

U stvari, nikoja dva nokturna nisu iste građe te je već pri op. 15 postalo jasno da se forma nokturna, jednom kada su temeljne estetičke vrijednosti bile ustaljene, može ukorporirati u visoko varirane i generalne oblike te čak (kao, na primjer, u op. 15 br. 3, koji efektivno spaja mazurku i koral) u oblike koji svojom građom naizgled idu ravno protiv očekivanja te forme.

Chopinove etide posebno su dostignuće u njegovom stvaralaštvu, što u svojoj visokoj tehničkoj vrijednosti, što u osvježavajuće individualnoj građi. Etide traže od pijanista visoku razinu tehničke spreme kao i visoku samostalnost svakog od prstiju. One jasno prikazuju transcendentnost Chopinovog briljantnog stila i direktno se suočavaju s najzahtjevnijim tehničkim problemima te ih svladavaju kroz iznimnost glazbene i harmonijske građe. Tradicija etide doživjela je svoj razvitak krajem stoljeća kao dio puno šire institucionalizacije instrumentalne pedagogije. Do 1830-ih već je zajedno s novonastalim „lirskim“ i „karakternim“ formama bila doživljavana kao principijelni kanal za umjetničku virtuoznost.

Chopinov zreli pijanistički stil definiran je kroz sve navedene forme. On je u osnovi različit od ostalih virtuoznih pijanista-skladatelja ranog 19. stoljeća. Kroz korištenje aspekata bečkog virtuoznog skladanja i lirskog karaktera engleske i francuske škole, Chopin je postigao jedinstvenu sintezu tih dvaju dimenzija stvaralaštva koje su postavile čvrst temelj za kasnije pijanističke stilove.

Chopin je svoje skladanje za klavir temeljio na karakteristikama samog klavira, instrumenta kao takvog (uniformnost zvuka, prirodni diminuendo na svakome tonu, njegov kapacitet za dinamičko nijansiranje te pedal) i na fizičkim karakteristikama ruke (ograničenost širine glazbenog sloga u svakoj ruci, te nedostatak takve ograničenosti među objema).

Sonatni oblik

Frederic Chopin napisao je tri sonate za klavir: sonatu u c-molu op.4, op.35 u b-molu i op.58 u h-molu. Glavna obilježja njegovih sonata su unošenje romantičnih dramatskih elemenata. Osim kod sonata, Chopin sonatni oblik koristi i kod nekih drugih glazbenih oblika kao što su npr. Balade br. 1 i br.4.

Već je kao sedamnaestogodišnjak, za vrijeme studija na Varšavskom konzervatoriju u klasi prof. Josepha Xaver Elsnera 1827. godine, napisao svoju prvu sonatu u c-molu. U toj se sonati može vidjeti kako teži slobodnoj formi, neovisnoj od one u klasicizmu. Chopin u sonati pobuđuje pozornost skrivenim slavenskim naglašenim ritmom triola, kvartola i septola, te potom elegancijom melodijskih figura koje ostaju glavna osobitost Chopinova glazbenog govora.

U Chopinovoj drugoj stvaralačkoj fazi nastaje b-molu sonata op.35. U njoj posebno mjesto zauzima stavak *March Funebre*. Taj posmrtni marš svojom izvođačkom vrijednošću zahtjeva osobitu pozornost, ako ne kao središnja, onda kao jednu od glavnih točaka sonate. Osobitost sonate u b-molu op.35 određena je tim stavkom i upravo je jedinstvenost takvog raspoloženja značajka kojom je bio blizak i Beethovenu. U cijeloj toj sonati se ponajviše očituje Chopinova spontanost kod pisanja glazbenog materijala koji je nastao kroz njegovo poimanje i shvaćanje glazbe koju ne koče nikakva pravila forme, strukture i kontrapunkta. Scherzo u es-molu (2. stavak sonate) određen je temom (repetirajući ton) „a zatim i klavirskom sveobuhvatnošću: različitim pasažama u kojima se očituje i njegova sposobnost kao interpreta (oktavni skokovi i sl). U zadnjem stavku, za koji je Anton Rubinstau izjavio da slušamo „šum vjetra preko grobova“, ističe se Chopinova vrhunska originalnost kao skladatelja.

U posljednjoj, po mnogima najboljoj, sonati u h-molu op.58 Chopin udovoljava svojim kritičarima u pogledu glazbene forme. U toj sonati složeni harmonijski jezik odaje djelo kasnog Chopina. Isto kao i u b-mol sonati repriza u prvom stavku najavljena je s manje pripremljenih pasaža sporednih tema. Scherzo stavak je u mnogočemu srodan sa Scherzom iz

op.54. Sonata u h-molu smatra se jednim od najtežih Chopinovih djela pisanih za klavir, kako u tehničkom tako i u muzičkom smislu.

Osvrt na Chopinovu Sonatu u b-molu :

„Ovdje skladam Sonatu u b-molu u kojoj će biti Marche funebre, koji već imaš. U njemu je jedan allegro, zatim scherzo u es-molu, posmrtni marš i oko tri stranice kratki finale. Poslije posmrtnog marša lijeva ruka svira jednoglasno s desnom...“

Chopin u pismu George Sand

„...Stanoviti neukrotivi genij puše nam u lice i svojom teškom šakom baca na zemlju svakoga tko mu se hoće suprotstaviti ali i bez pohvale: jer to nije glazba. Sonata završava kako je i počela, kao zagonetka, slična podrugljivoj sfingi...“

Robert Schumann u Neue Zeitschrift für Musik

„...u b-molu sonati Chopin je povezo četvero svoje posvađane djece...“

Robert Schumann

3. ANALIZA SONATE U B-MOLU

3.1. Formalna analiza

1. stavak- *Allegro*

I. stavak Chopinove sonate u b-molu karakterističnog je sonatnog oblika s izuzetkom što se u reprizi umjesto uobičajenog izlaganja obiju tema pojavljuje samo druga tema. Dakle, prvi stavak se sastoji od ekspozicije s četverotaktnim uvodom, provedbom, reprizom te završnom codom.

U ekspoziciji nastupaju dvije teme oprečnog karaktera te codetta. Na samom početku ekspozicije, nalazi se kratki uvod od 4 takta. Nakon uvoda u 5. taktu nastupa prva tema koja traje do 40. takta. Prva tema se sastoji od uvodne figure koja traje 4 takta i velike periode koja je sastavljena od dvije rečenice od 16 taktova. Prva tema je poletna i živahna naspram druge teme čije notne vrijednosti u augmentaciji postižu pompozan i moćan karakter. Druga tema je u tonalitetu Des-dura te traje od 41. do 81. takta. Također se sastoji od dvije velike periode čija se druga rečenica nakon 16 taktova širi u 25 taktova. I ovdje, kao i u prvoj temi, u psihološkom dojmu radi bržeg tempa obje rečenice doživljavamo upola kraće. Nakon druge teme u 81. taktu slijedi codetta koja se sastoji od rečeničnih nizova. Završava u 104. taktu nakon čega kreće provedba. Provedba se, kao i codetta, sastoji od niza rečenica, a motivički je građena od elemenata uvoda, 1. i 2. teme. U 170. taktu javlja se repriza. Ponavlja se samo druga tema i to u B-duru. Stavak završava sa codom (takt 211.) koja je zapravo varirano ponovljena codetta s kraja ekspozicije.

2. stavak- *Scherzo*

Scherzo je napisan u obliku složene trodijelne pjesme u es-molu. U karakterističnoj trodobnoj mjeri stavak odiše energičnim A djelom te mirnijim B djelom. A dio traje do 81. takta u kojem počinje B dio oznake *Piu lento*. B dio, možemo tumačiti i kao rondo s epizodama, a traje do takta 190 nakon čega se javlja repriza s *codom*.

3. stavak- *Marche Funebre*

Posmrtni marš započinje dvama izmjenjujućim harmonijskim funkcijama iznad kojih teče sjetna melodijska linija. Zbog svoje estetske ljepote i iznimno sjetnog ugođaja 3. stavak se ističe kao jedno od ključnih mjesta ove sonate. Stavak je po obliku složena trodijelna pjesma. Treći dio je doslovno ponovljen prvi dio.

4. stavak- *Finale*

Nakon vrlo sjetnog 3 stavka dolazi do naglog kontrasta u posljednjem stavku, kako u kaotičnom *presto tempu* tako i u čistoj melodijskoj liniji udvojenoj u intervalu oktave koja zamjenjuje klasičnu homofonu harmonizaciju.

Posljednji stavak je dvodijelnog oblika. Čitav stavak se sastoji od niza malih rečenica koje se na nekim mjestima proširuju i tvore jednu veću. Stavak završava u istom tonalitetu u kojem je sonata i započela: u b-molu.

3.2. Tehnička analiza

1. stavak- *Allegro*

Tehnička problematika u prvom stavku najviše se očituje u širokim rastavljenim akordima u lijevoj ruci, tj. pratnji sve do početka druge teme. Moglo bi se reći da s početkom druge teme dolazimo do tehnički lakšeg mjesta, no već se i tamo ubrzo u desnoj ruci javljaju široki akordi kod kojih je glavni imperativ vođenje različitih melodijskih linija.

Pažnja bi nam također morala biti usmjerena i na duže melodijske fraze, bez kojih cantabile tema ne dolazi do izražaja. Iz akorada je moguće, osim melodije u sopranu, isčitati „skrivena“ glasove koji nam uvelike mogu učiniti izvedbu zanimljivijom. Kako se približavamo codi, nailazimo na tehnički problem sviranja legato oktava u desnoj ruci i vođenja velikih fraza do provedbe, dok u lijevoj nailazimo na široke rastavljene akorde koji također predstavljaju povećani tehnički izazov. Na početku provedbe tehnički problem bi mogle predstavljati legato oktave u lijevoj ruci koje su pisane u manjim skokovima. Kasnije u provedbi javlja se poliritmija koju bi trebalo, po potrebi, usvajati vježbajući i svaku ruku posebno. Zbog različitih širokih akorada i rastvorbi, isto kao i zbog izvođenja brzih repeticija akorada, važno je imati na umu da je opuštenost ruke i vladanje tehnikom dvohvata preduvjet za sviranje ovog stavka, a posljedično i same sonate. Slični tehnički problemi, ako ne i isti, javljaju se i u reprizi stavka.

2. stavak- *Scherzo*

Pažnju u ovom stavku treba posvetiti minimalnim pokretima kod sviranja staccato oktava i akorada. Kasnije se u stavku javljaju kromatske kvarte koje je korisno vježbati na različite tehničke načine koji uključuju različite ritmičke varijacije, vježbanje samo jedne melodijske linije u dvohvatu, vježbanje različitom artikulacijom i sl. Važno je upozoriti na različiti karakter oktava te na njihovu posebnost u izvođenju (staccato, legato, portato). Vrlo je važno imati elastičan zglob i čvrste prste, da se ruka ne bi umorila ili ukočila, te tako zapriječila daljnje izvođenje stavka. Kod B dijela važno je posvetiti pažnju vođenju glasova te križanju i

preklapanju ruku tako da se neovisno o sviranju i preuzimanju glasova ne poremeti fluidnost melodijske linije.

3. stavak- *Marche Funebre*

Zbog toga što je ovo polagani stavak, glavna tehnička poteškoća leži u povezivanju te ispjevanosti melodije u desnoj ruci, ali i održavanju neprekinutog pulsa posmrtnog marša lijevom rukom. Stavak od interpreta zahtjeva vladanje polifonijom, odnosno slušanje više glasova istovremeno. Potrebno je također postići različite zvukovne boje, ovisno o promjeni harmonija. U drugom dijelu stavka pažnju bi valjalo posvetiti legato sviranju lijeve ruke kako bi mogla biti nesmetano u službi melodijske linije u desnoj.

4. stavak- *Finale*

Četvrti stavak, iako po trajanju najkraći, zahtjeva od interpreta najvišu razinu tehničke spreme. Tehničke su poteškoće ovog stavka jasne već pri prvom pogledu na notni tekst. Naime, radi se o tehnici unisonog sviranja u oktavama u tempu presto. Stavak sadrži i različite kromatske figuracije koje se razlažu kroz čitav srednji registar.

3.3. Interpretativna analiza

1. stavak- *Allegro*

Puno toga je već napisano o prva 4 takta i 2 akorda, tako distinktivna i znamenita. Godine 1929. Ludwik Bronarski posvetio im je čak posebnu studiju. Chopin piše oznake *grave* i *forte*, pa bi kod izvođenja trebali imati posebnu težinu i jačinu. U njima čujemo tragediju, prijetnju, mrzovoljno pitanje i suptilnu prosudbu. Takve su riječi često upotrijebljene od strane autora kako bi opisali dirljivu i uznemirujuću glazbu početnih taktova b-mol sonate. Nema sumnje da upravo ti taktovi nagovještavaju njezin mračan ugođaj. Ono što slijedi je *allegro* sonatni oblik: dvije karakterno različite teme u ekspoziciji, razvoj i repriza. U svojim detaljima oblik se razlikuje od sonatnih načela, ali im se u isto vrijeme generalno prilagođava. Ipak ovaj stavak ne prožima duh uobičajene sonate, već romantične balade. Nemir, misterija, veliki kontrasti u ekspresiji, suptilni zvukovi suočeni sa zlokobnim prizvukom i ,najviše od svega, specifičan ritam koji priziva galopiranje. Upravo se u tom ritmu pojavljuje prva tema (*agitato*) u taktovima 5-24. Odjednom, neočekivano, galopiranje se zaustavlja. Glazba se zaustavlja na akordima (taktovi 35-41) uvodeći slušatelje u novi svijet. Započinje druga tema u srodnom tonalitetu (Des- duru). Akordi zrače mirnoćom i toplinom i tako polako suzdržani (*sostenuto*) dolaze do vrhunca u taktu 41-56. Uskoro, ova će se glazba rascvjetati i pjevati u visokim oktavama, naglo prema trenutku ekstaze (taktovi 65-80). Nakon toga vraćaju se polako prijašnjem motivu gdje nam glazba donosi jak i strastveni kraj ekspozicije.

Srednji dio *allegro* vodi u prostor i vrijeme koje se čini skoro nestvarnim. Melodija je sada puna misterije, neumoljivih pitanja i zagonetnih odgovora (taktovi 106-124). Trenutak kasnije atmosfera skoro grčevito, nasilno eruptira (taktovi 128-143). U taktu 170. počinje druga tema, ovaj put u tonalitetu B-dura. Vođeni glazbenim razvojem (sličnim kao u ekspoziciji), dolazimo do *code*, koja nam na trenutak, u zlosutnim i uznemirujućim oktavama u basu, donosi prvu temu (taktovi 231-242).

Prvi stavak b-mol sonate završava nizom akorada *fortissimo* (*fff*), koji osjetljivom slušatelju ne djeluju kao kraj, već kao uvodni čin u daljnju dramu.

2. stavak- *Scherzo*

Drugi stavak sonate, *Scherzo* u es-molu, zadržava napetost nastalu u prvom stavku. I u ovom stavku će skladatelj suprotstaviti dva potpuno različita svijeta. Temeljna tema *Scherza* napada silinom i agresijom. Povjesničar glazbe Zdzisław Jachimecki u njoj vidi "demonске crte". Osim dinamike, važna je uloga dodijeljena „demonskoj“ igri akcenata (taktovi 37-64). U tonalitetu Ges-dura iz tišine u taktu 81 izranja drugi dio *Scherza* donoseći jednu od onih jednostavnih melodija koje lako ostaju u sjećanju. Klavir „pjeva“ sanjivu melodiju. Na trenutak se javlja prekid; nova tema se pojavljuje u taktu 144. Glazba donosi neobičan dijalog u kojem jedan glas nastoji nastaviti u smjeru prema gore, dok se drugi trudi ići silaznom putanjom. Posljednji taktovi *Scherza* donose bolnu anksioznost. *Scherzo* se ne završava jakim naglascima već prisjećanjem na pjevnu temu *Trija* koja se polako gasi i uvodi u 3. stavak sonate.

„Kad sam svirao svoju sonatu u b molu usred kruga engleskih prijatelja, zadesilo me neobično iskustvo. Nakon što sam odsvirao *allegro* i *scherzo* više ili manje točno i započinjao treći stavak ugledao sam kako iz poluotvorenog klavira izlazi ukleta utvara koja mi se već jednom prije prikazala jedne večeri u Chartreuseu [na Mallorci]. Na trenutak sam morao izaći van da se priberem, nakon čega sam bez riječi nastavio svirati.“

(Chopin za Solange u Škotskoj , Johnston Castle, 9.9 1848.)

Iako se ovo svjedočanstvo čini izmišljenim, ono isto tako predstavlja istinito priznanje. Pismo potvrđuje sve što je George Sand pisala u njezinim memoarima o Chopinovoј prilično labilnoj psihi.

3. stavak- *Marche Funebre*

Pogrebni marš ima zanimljivu povijest. Napisan je dvije godine prije ostatka sonate. Chopin je u notama zabilježio datum 28. studeni 1837. Taj datum je poseban zbog toga što je predvečer izbijanje sukoba između Poljske i Rusije. U Parizu, među poljskim emigrantskim zajednicama, nacionalne i vjerske obljetnice obilježavale su se dan prije stvarnog datuma. S obzirom na taj datum, čini se da rukopis pogrebnog marša sugerira njegovo domoljubno porijeklo. Iskustva i halucinacije skladatelja zabilježila je George Sand, a ujedno je i potvrdila gore navedeni ulomak iz pisma Solangeu. Moglo bi se reći da je b-mol sonata "izrasla oko marša" koji istovremeno služi kao središte i vrhunac sonate. Prva dva stavka, allegro i scherzo, streme k njemu, dok Finale djeluje isključivo kao epilog. Uvodna gesta na početku djela upućuje na ovaj trenutak. U ovoj glazbenoj drami, tragičnog karaktera, marš predstavlja katastrofu: neizbježnu i najavljenju oznakom Grave.

Ne može se zamisliti da pogrebna glazba može biti tako jednostavna, strogo i sažeto oblikovana, a opet pokretna. Sam marš je građen od dvije teme: prva (glavna) tema ispunjena je ugođajem koji se kreće od osude do žalovanja. Istodobno, komplementarna tema donosi glazbeni izražaj, viku i ljutnju (taktovi 23-28).

Trio (u Des-duru) donosi kontrast koji je tako velik da je pomalo i zastrašujuć. Protiv tame, ekspresije i neopozive logike koja karakterizira marš, Chopin suprotstavlja melodiju koja je djetinjasto jednostavna, naivna i bespomoćna. Upravo ta tema ima ulogu jakog, dirljivog trenutka. Pogrebni marš postao je jedno od Chopinovih najpoznatijih skladbi što se može pretpostaviti iz količine transkripata: proizvedeno je više od 500 aranžmana, za sve vrste ansambala i instrumenata.

4. stavak- *Finale*

Postoje brojni pokušaji kojima se pokušava razjasniti oblik ovog stavka. Ipak, niti se jedan od uobičajenih oblika - kao što su rondo ili sonata allegro - ne može sa sigurnošću uzeti kao oblik ovog stavka. Ono što imamo u ovom stavku je lelujanje glazbenog sadržaja, udaljavanje od polazne točke, te vraćanje natrag, slično koncepciji etida. Glazbeni sadržaj je zadužen za iskorištavanje punog kromatskog potencijala glasovira. Mnogo više nego što se pokušavalo kroz formalnu analizu analizirati djelo, nastojalo se utvrditi i opisati karakter i izražaj jedinstvenog „moto perpetuo“ karaktera. Različiti intelektualci su zadnji stavak sonate opisivali kao „vjetar koji puše na groblju“. Schumann za ovaj stavak nedvosmisleno zaključuje „glazba to nije“!

4. ZAKLJUČAK

Priznanje da je Sonata u b-molu remek-djelo klavirske literature i istodobno utjelovljenje idioma klasične glazbe „nije došlo preko noći“. Schumann je pokušao biti pošten glede suprotstavljanja četiriju, mogli bi smo reći, nespojivih stavaka kao svojevrsnog ironiziranja načela glazbenog žanra sonate. Ipak, i on priznaje da je sonatu od početka do kraja slušao s uzbuđenjem. Liszt je prvi izrazio mišljenje koje je desetljećima postalo opće priznato, a to je da Chopin, kao majstor minijature, nije imao osjećaj za velike oblike, napose za sonatnu formu. Za Liszta, oblik sonate bio je izvan kompozicijskih kapaciteta skladatelja koji piše nocturna i mazurke. Za razliku od Liszta, Alfred Einstein je jasno izjavio da Sonata u b-molu sadrži baladu, scherzo, pogrebni marš i ekspresivnu etidu – što čini cjelinu koja je posve logična i razumna.

Sonata u b-molu op. 35, skladana u ljeto 1839. u Nohantu, objavljena je u Parizu i Leipzigu u proljeće iduće godine. Završena je bez posvete, što je razumljivo u smislu je teško nekome posvetiti sonatu s pogrebnim maršem. Iako napisana pod krovom George Sand, Chopin nije smatrao prikladnim da joj javno posvećuje bilo koje od svojih djela. Na taj je način uvijek radikalno odvajao njihov intiman život od javnog. Ipak, čini se neupitnim da su u glazbi Sonate u b-molu „zapisana“ njegova osobna iskustva jer je napisana u atmosferi strasti „zamrznute“ prijetnjom smrti.

5. LITERATURA

- Abraham, Gerald. *Chopin's Musical Style* (London: Oxford University Press, 1939).
- George Sand, *Story of My Life*, ed. Thelma Jurgrau (New York, 1991).
- Hedley, Arthur. *The Master Musicians: Chopin*, revd. Maurice J.E. Brown (London: J.M. Dent & Sons Ltd, 1974).
- Liszt, F. *The Life of Chopin*, Cook, M.W. (New York: Leypoldt & Holt, 1866).
- Newman, William S. *The Sonata since Beethoven* (New York: W.W. Norton & Co., 1972).
- Rosen, Charles. 'The First Movement of Chopin's Sonata in B Flat Minor, Op. 35,' in *Nineteenth-century Music* XIV/1 (1990), pp. 60-66.
- Rosen, Charles. *Sonata Forms* (New York: W.W. Norton and Co., 1988).

6. PRILOZI

Notni tekst sonate u b-molu Frederica Chopina