

Obrada sonatnoga oblika i sonate kao glazbene vrste na primjeru Klavirske sonate u c-molu, op. 13 br. 8 Ludwiga van Beethovena

Ruk, Dominik

Master's thesis / Diplomski rad

2021

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:116:775202>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-17**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
MUZIČKA AKADEMIJA
VIII. ODSJEK ZA GLAZBENU PEDAGOGIJU

DOMINIK RUK
OBRADA SONATNOG OBLIKA
I SONATE KAO GLAZBENE VRSTE
NA PRIMJERU *KLAVIRSKJE SONATE U C-MOLU*
OP. 13. BR. 8 LUDWIGA VAN BEETHOVENA

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2021.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
MUZIČKA AKADEMIJA
VIII. ODSJEK ZA GLAZBENU PEDAGOGIJU

OBRADA SONATNOG OBLIKA
I SONATE KAO GLAZBENE VRSTE
NA PRIMJERU *KLAVIRSKJE SONATE U C-MOLU*
OP. 13. BR. 8 LUDWIGA VAN BEETHOVENA

DIPLOMSKI RAD

Mentorica: dr.sc. Nikolina Matoš, doc.

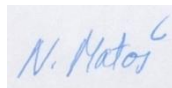
Student: Dominik Ruk

Ak. god. 2020./2021.

ZAGREB, 2021.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTORICA

dr.sc.Nikolina Matoš, doc.

A small rectangular box containing a handwritten signature in blue ink that reads "N. Matoš".

U Zagrebu, 2021.

Diplomski rad obranjen _____ ocjenom _____

POVJERENSTVO:

1. _____
2. _____
3. _____
4. _____

OPASKA:

PAPIRNATA KOPIJA RADA DOSTAVLJENA JE ZA POHRANU
KNJIŽNICI MUZIČKE AKADEMIJE SVEUČILIŠTA U ZAGREBU

IZJAVA O AUTORSTVU DIPLOMSKOG RADA

Izjavljujem da je moj diplomski rad „Obrada sonatnog oblika i sonate kao glazbene vrste na primjeru *Klavirske sonate u c-molu op. 13. br. 8* Ludwiga van Beethovena“ izvorni rezultat mojega rada te da su svi korišteni izvori, kako objavljeni tako i neobjavljeni, primjereno citirani ili parafrazirani te navedeni u popisu literature na kraju rada.

U Zagrebu,

(datum i godina)

(vlastoručni potpis studenta/studentice)

SADRŽAJ

SAŽETAK	1
POPIS SLIKA I TABLICA.....	1
1. UVOD.....	4
2. UPOZNAVANJE GLAZBE 19. STOLJEĆA U GLAZBENO-PEDAGOŠKOM KONTEKSTU	6
2.1. NASTAVA GLAZBENE KULTURE U OPĆEOBRAZOVNOJ ŠKOLI	6
2.2. NASTAVA GLAZBENE UMJETNOSTI U SREDNJOJ ŠKOLI.....	11
2.3. NASTAVA GLAZBENO-TEORIJSKIH PREDMETA U GLAZBENOJ ŠKOLI	14
3. LUDWIG VAN BEETHOVEN: KLAVIRSKA SONATA OP. 13, BR. 8 U C-MOLU, HARMONIJSKA I FORMALNA ANALIZA DJELA.....	17
3.1. PRVI STAVAK: <i>ALLEGRO DI MOLTO E CON BRIO</i> , C-MOL	18
3.2. DRUGI STAVAK: <i>ADAGIO CANTABILE</i> , AS-DUR.....	22
3.3. TREĆI STAVAK: <i>ALLEGRO</i> , C-MOL	24
4. UPOZNAVANJE PATETIČNE SONATE U ODGOJNO-OBRAZOVNOM KONTEKSTU OSNOVNE ŠKOLE, GIMNAZIJE I GLAZBENE ŠKOLE.....	27
4.1. GLAZBENA KULTURA U OPĆEOBRAZOVNOJ ŠKOLI	27
4.2. GLAZBENA UMJETNOST U SREDNJOJ ŠKOLI.....	28
4.3. GLAZBENA ŠKOLA	30
4.3.1. <i>Solfeggio</i>	30
4.3.2. Harmonija.....	32
4.3.3. Glazbeni oblici	35
4.3.4. Povijest glazbe	40
5. ZAKLJUČAK	48
PRILOZI.....	50
LITERATURA	51

Popis slika i tablica

Slika 1: Primjer glazbenog domina.....	10
Slika 2: Obavezni i preporučeni sadržaji	12
Slika 3: Uvod, prvi stavak, 1.-10. takt	18
Slika 4: Početak ekspozicije, prvi stavak, 11.-18. takt.....	19
Slika 5: Druga tema	19
Slika 6: Završetak ekspozicije	20
Slika 7: Provedba	21
Slika 8: Patetična sonata, prvi stavak.....	22
Slika 9: Početak 2. stavka	23
Slika 10: Shema drugog stavka.....	24
Slika 11: Početak 3. stavka	24
Slika 12: Shema: A e B e A' / C e / A" e B' e A"' + CODA.....	26
Slika 13: Ritamski primjer za nastavu Solfeggia u četvrtom razredu srednje škole.....	31
Slika 14: Melodijsko-ritamski primjer za nastavu Solfeggia u šestom razredu osnovne škole	31
Slika 15: Melodijsko-ritamski primjer za nastavu Solfeggia u trećem razredu osnovne škole	31
Slika 16: Primjer autentične kadence – kraj prvog stavka, 305.-310. takt.....	32
Slika 17: Primjer povećanog akorda	33
Slika 18: Primjer enharmonijske modulacije pomoću smanjenog septakorda	33
Slika 19: Primjer napuljskog sekstakorda.....	34
Slika 20: Primjer za vježbu.....	34
Slika 21: Primjer dominantnog septakorda.....	35
Slika 22: Shema sonatnog oblika	40
Slika 23: Ludwig van Beethoven.....	42
Slika 24: Beethovenov klavir iz 1817. godine	44
Slika 25: Povezivanje Glazbene kulture/umjetnosti s drugim premetima	50

Sažetak

U ovom diplomskom radu pružen je osvrt na obradu *sonate* kao glazbene vrste i *sonatnoga oblika* kao glazbene forme, na primjeru *Klavirske sonate op. 13, br. 8* u c-molu skladatelja Ludwiga van Beethovena, takozvane *Patetične sonate*. Prikazana je primjena ove sonate u nastavi Glazbene kulture, Glazbene umjetnosti i glazbeno-teorijskih predmeta u glazbenoj školi. Na *Solfeggiu* je veći naglasak stavljen na melodijsko-ritamsku i tonalitetnu strukturu, u nastavi Harmonije na specifične harmonijske progresije, na Povijesti glazbe je obuhvaćeno određeno glazbeno-stilsko razdoblje te biografija i faze stvaralaštva skladatelja, a na Glazbenim oblicima je težište stavljeno na glazbenu strukturu u užem i širem smislu. Aktivno će praćenje glazbene strukture biti jednako prisutno u nastavi Glazbene kulture i Glazbene umjetnosti, kako bi se učenici, slušajući glazbu, upoznali sa strukturom sonatnoga oblika i sonate s jedne strane i sa stvaralaštvom Ludwiga van Beethovena u određenom glazbeno-povijesnom kontekstu s druge strane. Kako bi se skladba mogla primijeniti na različite načine u nastavi različitih predmeta, ovaj diplomski rad sadrži detaljnu analizu svih stavaka *Patetične sonate*.

Ključne riječi:

Ludwig van Beethoven, klasicizam, nastava glazbe, romantizam, sonata, sonatni oblik

Summary

The topic of this master thesis is the review of *sonata* as a musical genre and *sonata form* in teaching and learning process, by using Ludwig van Beethoven's Piano Sonata No. 8 in C minor, Op. 13, commonly known as *Sonata Pathétique*. The aim of the thesis is to show the application of the previously mentioned sonata during Music Education lessons, both in elementary and high school, as well as a part of music theory subjects in music schools. While Ear-training puts greater focus on melodic and rhythmic patterns and tonal structure, the discipline of Harmony pays more attention to harmonic progression. Furthermore, Music History lessons encompass musical styles of a certain musical period, biographies and various phases of a composer's working process. Finally, Musical Forms are based on the musical microstructure and macrostructure (forms and genres). Active listening – in order to follow the musical structure of a piece – is equally presented in both elementary and high school Music education so that, by listening to music, students can familiarize with the

structure of sonata form and the sonata in general. On the other hand, students will also learn about the Ludwig van Beethoven's work framed within musical and historical context. The purpose of the detailed analysis of every movement of Sonata *Pathétique* in this thesis is its wide application in all of the subjects related to Music education.

Key words: *Classicism, Ludwig van Beethoven, music education, Romanticism, sonata, sonata form,*

1. UVOD

Tema mojeg diplomskog rada je obrada sonatnoga oblika i sonate kao glazbene vrste, na primjeru *Klavirske sonate u c-molu op. 13. br. 8* Ludwiga van Beethovena. S obzirom na to da u nastavi glazbe u općeobrazovnim školama i glazbeno-teorijskim predmetima u glazbenim školama generalno nedostaje prave glazbe, cilj rada je istaknuti važnost slušanja glazbe i poznavanja barem onih najznačajnijih djela velikih skladatelja poput Bacha, Händela, Mozarta, Beethovena, Čajkovskoga, Chopina, Lisinskoga, Papandopula i drugih, te – umjesto didaktičkih primjera – što češćeg korištenja ulomaka ili cjelovitih kraćih djela iz glazbene literature. Važno je istaknuti i da je glazba ključna za razvoj pojedinca, a nastava glazbe treba poticati učenikov estetski razvoj i kreativnost.

Cilj rada je istražiti i usustaviti povijesni razvoj sonate i sonatnoga oblika, od baroknih sonata do sonata klasičnoga razdoblja, te pružiti pregled građe klasičnog instrumentalnog ciklusa. Također, cilj je upoznati učenike s glazbom 19. stoljeća i svim njenim obilježjima, kako u nastavi Glazbene kulture i Glazbene umjetnosti, tako u nastavi teorijskih glazbenih predmeta u glazbenoj školi. S obzirom na to da sam se orijentirao na gore navedenu, specifičnu sonatu, cilj mi je detaljno analizirati skladbu, njezine specifičnosti upotrijebiti u nastavi i učenike upoznati s ovom klavirskom sonatom te istražiti koje bi dijelove mogao iskoristiti za obradu određenih sadržaja u razredu, s obzirom na dob i predznanje učenika.

Ludwig van Beethoven jedan je od najvećih skladatelja klasične glazbe i ako uzmemo u obzir da se njegova glazba i danas sluša nakon toliko godina, sigurno je da se njegov opus svrstava u „probrano društvo“ najvećih europskih, pa i svjetskih skladatelja. Živeći i skladajući na prijelazu iz 18. u 19. stoljeće, u vrijeme velikih društvenih promjena, Beethoven mijenja glazbeni stil toga vremena te svojim skladbama predstavlja novo razdoblje u glazbenoj povijesti – *romantizam*. U njegovom skladateljskom opusu, koji do današnjih dana nadahnjuje interprete i skladatelje, kao i slušatelje, veliku važnost imaju klavirske sonate. Iako je pojam „sonata“ prisutan u glazbi već od baroka, on tek u klasicima dobiva svoj prepoznatljiv oblik, koji preuzima i Beethoven u svojim sonatama, premda ga koristi isključivo kao okvir unutar kojega mijenja ustaljene forme. Analizirajući Beethovenove 32 sonate pratimo razvoj Beethovenove skladateljske tehnike i umijeća, kao i inovacije koje donosi, a koje utječu na postupno mijenjanje glazbenoga stila u vidu obogaćenja harmonijskoga jezika i propitivanja glazbene forme.

Uvod obuhvaća razloge i ciljeve odabira ove teme za diplomski rad te opis strukture rada po poglavljima. Nakon uvoda, u drugom poglavlju govorim o upoznavanju glazbe 19. stoljeća u glazbeno-pedagoškom kontekstu. Predstavio sam načine na koje bih ovu sonatu obradio u nastavi Glazbene kulture, Glazbene umjetnosti i teorijskih glazbenih predmeta u glazbenim školama pri obradi romantizma kao razdoblja, sonate kao glazbene vrste te Beethovena kao skladatelja. Treće poglavlje je posvećeno detaljnoj analizi Beethovenove *Patetične sonate* op. 13, br. 8 u c-molu. Taj dio rada započeo sam glazbeno-povijesnim presjekom vremena u doba Beethovenova stvaralaštva, nakon čega slijedi prikaz skladateljeve biografije koji sam koncipirao kronološki, paralelno uspoređujući važne podatke o njegovu životu i njegov skladateljski rad. U ovo poglavlje uvrstio sam i detaljnu formalnu analizu *Patetične sonate* uz notne primjere i shematske tablice koje će pospješiti razumijevanje oblika. U četvrtom poglavlju, iskoristit ću postojeće informacije o skladatelju, njegovom opusu i navedenoj skladbi te navesti načine na koje me skladba asocirala kako bih njezine aspekte iskoristio za metodičku obradu skladatelja, romantizma kao glazbenog razdoblja, upoznavanja sonate kao glazbene vrste odnosno upoznavanja formalne strukture sonatnog oblika, ronda i sonatnog ronda. Prikazat ću mogućnosti predstavljanja prepoznatljivih tema iz skladbe te ostalih njezinih obilježja u prethodno navedenim predmetima, a time sam stavio naglasak na važnost uvrštavanja Beethovena i romantizma u nastavu glazbe ne samo u glazbenim, nego i u općeobrazovnim školama. Diplomski rad zaokružujem zaključkom, priložima i popisom korištene literature.

2. UPOZNAVANJE GLAZBE 19. STOLJEĆA U GLAZBENO-PEDAGOŠKOM KONTEKSTU

Strukturu nastave i kompleksnost određenih sadržaja glazbene materije, potrebno je razložiti, to jest rasporediti u pojedine razine i stupnjeve obrazovanja odnosno godine učenja (razrede), kako bi sadržaji odgovarali dobi učenika, njihovoj percepciji i mogućnostima razumijevanja i istovremeno bili u skladu s adekvatnim pedagoškim pristupima. Sukladno navedenom, učenici se na svim odgojno-obrazovnim razinama mogu upoznati s različitim glazbeno-stilskim razdobljima, ali će izazovi za učenike, ovisno o razini/stupnju/godini učenja biti različiti. Ovdje ću pokušati predstaviti upoznavanje obilježja glazbe 19. stoljeća u tri različita konteksta: (1) nastava Glazbene kulture u osnovnoj općeobrazovnoj školi; (2) nastava Glazbene umjetnosti u gimnaziji; (3) nastava glazbeno-teorijskih predmeta u glazbenoj školi.

2.1. Nastava Glazbene kulture u općeobrazovnoj školi

Jedan od ciljeva nastave Glazbene kulture je razviti ljubav prema glazbi putem raznovrsnih glazbenih aktivnosti kao što su sviranje, pjevanje, slušanje glazbe i kretanje uz glazbu. Prema *Odluci o donošenju kurikuluma za nastavni predmet Glazbene kulture za osnovne škole i Glazbene umjetnosti za gimnazije u Republici Hrvatskoj*¹ (MZO, 2019), osnovnoškolsko se obrazovanje dijeli na tri ciklusa, što se odnosi i na nastavu glazbe, to jest na predmet Glazbena kultura koji je zastupljen svih osam razreda. U *prvom odgojno-obrazovnom ciklusu*, pod koji spadaju prvi i drugi razred osnovne škole, učitelj će učenike uz pomoć dječjih pjesmica i kraćih glazbenih djela postupno uvesti u svijet glazbe, inzistirajući ne isključivo na klasičnoj glazbi, nego na raznovrsnom repertoaru. Tijekom *drugog odgojno-obrazovnog ciklusa*, u trećem, četvrtom i petom razredu, učenici će upoznati glazbala, osnovne glazbene oblike, naučiti slušno prepoznavati i analizirati glazbena djela. U *trećem odgojno-obrazovnom ciklusu*, kojemu pripadaju šesti, sedmi i osmi razred, učenici će upoznati instrumentalne, vokalne i vokalno-instrumentalne glazbe, izvođačke sastave, glazbeno-scenske vrste i glazbeno-stilska razdoblja (MZO, 2019).

U svakom slučaju, učenicima se glazba 19. stoljeća može predstavljati u svim odgojno-obrazovnim ciklusima, a pritom je potrebno napomenuti da će:

¹U daljnjem tekstu: Kurikulum

- u *prvom* ciklusu (1. i 2. razred OŠ) primjeri koje odaberemo biti sredstvo upoznavanja glazbenih sastavnica te razlikovanja istih – glazba iz razdoblja romantizma prikladna je za predstavljanje čitavog raspona glazbenih obilježja od dinamičkih promjena, tempa i agogike, načina izvođenja, različitih karaktera skladbi i ugođaja koje su skladatelji uspjeli postići svojim umijećem;
- u *drugom* ciklusu (3., 4. i 5. razred OŠ) primjeri ujedno biti i sredstvo upoznavanja i otkrivanja glazbenih oblika, pri čemu će učitelj odabrati primjere koji se po svojoj formalnoj strukturi ugledaju na prethodno razdoblje klasicizma, u kojemu su forme i poprimile svoj ustaljeni oblik;
- u *trećem* ciklusu (6., 7. i 8. razred OŠ) učenici će detaljnije upoznati obilježja glazbe različitih razdoblja, pa tako i glazbu 19. stoljeća – ovisno o raspoloživom vremenu, učitelj će učenicima više ili manje detaljno predstaviti pojedine skladatelje i skladbe.

Prema navedenim smjernicama izloženim u Kurikulumu, učenicima bismo mogli predstaviti skladatelje 19. Stoljeća putem biografskih (igranih ili animiranih) filmova u kojima bi saznali osnovne činjenice o pojedinom razdoblju, životima skladatelja i/ili pojedinoj skladbi. Treba uzeti u obzir da radimo s učenicima obrazovne, a ne glazbene škole, pa je potrebno birati sadržaj za prikazivanje sukladno tome. Primjerice, učenicima će biti zanimljivo saznati o društvenim okolnostima u kojima je skladatelj živio odnosno okolnostima u kojima je skladba nastala ili je bila praizvedena, no najvjerojatnije neće moći pratiti sadržaj koji obiluje stručnim muzikološkim i glazbeno-teorijskim terminima. Na internetu, a posebice na mrežnim mjestima kao što je *YouTube*, postoje brojni primjeri prilagođeni različitim uzrastima.

Učenike predškolske i mlađe školske dobi mogli bismo upoznati s glazbom 19. stoljeća putem prikaza animiranog filma naziva *Line Riders*, koji na vrlo zanimljiv način prikazuje „razbacano“ notno crtovlje i prati ritam glazbe. U nastavi se primjer može iskoristiti za aktivno slušanje i praćenje forme, a od glazbenih djela je uputno odabrati *Klavirsku sonatu br. 14, Mjesečevu sonatu* Ludwiga van Beethovena², *Etidu op. 10 br. 3*³ Frederica Chopina i *Ples šećerne vile*⁴ iz baleta *Orašar* Petra Iljiča Čajkovskog. Također, skladbe Beethovena, Chopina, Liszta i drugih skladatelja 19. stoljeća sastavni su dio brojnih crtića, koje možemo upotrijebiti za upoznavanje skladatelja ili njihovih najznačajnijih skladbi. Za to su dobri

²Dostupno na: <https://youtu.be/6O1AKTvrBNE> (pristup: 4. siječnja 2021.)

³Dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=aLGSK9giqtk> (pristup: 23. siječnja 2021.)

⁴Dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=7BeS676hKnA> (pristup: 23. siječnja 2021.)

primjeri *Koncertno ludilo Toma i Jerryja* (eng. *Tom and Jerry/Concert Madness*)⁵ i *Zekoslav Mrkva kao Franz Liszt* (eng. *Bugs Bunny Franz Liszt*)⁶ u kojima bi učenici na zabavan način upoznali *Mađarsku rapsodiju br. 2* Franza Liszta. Zanimljivo je kako se u drugom crtiću na kraju Zekoslav Mrkva javlja na slušalicu i kaže: *Tko je to? Franz Liszt? Nikad nisam čuo za njega!* – što možemo iskoristiti i u radu s učenicima jer postoji mogućnost da do predstavljanja ovoga skladatelja u nastavi ni oni nisu čuli za Franza Liszta. Još jedan prikladan primjer kojim možemo motivirati učenike je *Tom i Jerry – Klavir u šest lekcija* (španj. *Tom y Jerry - El piano en 6 lecciones*) u kojemu mačak Tom uči svirati klavir⁷. Za upoznavanje drugih instrumenata i Beethovenove *Simfonije br. 5, op. 67, u c-molu*, možemo iskoristiti *The Pink Panther in Plink, Plunk, Plink*, u kojemu uči svirati violinu te „ometa“ izvedbu Beethovenove *Simfonije br. 5, op. 67, u c-molu*.⁸

Za učenike starije dobi postoji niz animiranih filmova koji bi pomogli u upoznavanju sa skladateljima 19. stoljeća, kao što su *Beethoven/Illustrirana povijest* (eng. *Beethoven/Illustrating History*)⁹ ili *Chopin/Illustrirana povijest* (eng. *Chopin/Illustrating History*)¹⁰. Prikladni su i sljedeći dokumentarni filmovi o skladateljima: *U potrazi za Chopinom* (eng. *In Search of Chopin*). Usto, možemo iskoristi i videolekciju *Razdoblje romantizma (The Romantic Period/Music History Video Lesson)*¹¹ koja predstavlja samo razdoblje romantizma i njezine predstavnike. S obzirom na to da su svi navedeni videozapisi na engleskom jeziku, postoji nekoliko načina obrade sadržaja na satu, kako bismo se osigurali da su učenici sve razumjeli:

1. dodati titlove na hrvatskom jeziku;
2. pripremiti prijevod filma/videozapisa za učenike u cjelovitom ili skraćenom obliku;
3. poticati praćenje na engleskom jeziku i produbljevanje znanja stranog jezika, na način da za učenike dodatno izdvojimo nove i nepoznate termine uz prijevod.

Od 2010. godine, *Google* u okviru projekta „Google Doodle“ postavlja zanimljive interaktivne animacije posvećene različitim značajnim datumima, a među njima su i obljetnice rođenja skladatelja. Za proslavu 245 godina Beethovenova rođenja 2015. godine, Leon Hong, Nate Swinehart, Jonathan Shneier i Jordan Thompson stvorili su glazbenu slagalicu, a kako je navedeno u njihovom opisu, cilj je bio konstruirati igru s prekrasnom

⁵ Dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=QpEfHVFilRc> (pristup: 24. siječnja 2021.)

⁶ Dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=bYM84n-2Sas> (pristup: 24. siječnja 2021.)

⁷ Dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=g0DLvqTwTEY> (pristup: 22. siječnja 2021.)

⁸ Dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=xiA6qe5S2wU> (pristup: 27. siječnja 2021.)

⁹ Dostupno na: <https://youtu.be/mNPQrG33ZPg> (pristup: 4. siječnja 2021.)

¹⁰ Dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=YtNrjD8V56s> (pristup: 24. siječnja 2021.)

¹¹ Dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=UAKWm1LfSes> (pristup: 26. siječnja 2021.)

glazbom, uzbudljivim raspoloženjima i dramatičnošću koja bi zabavila sve generacije, bez obzira je li riječ o učenicima, amaterima ili profesionalnim glazbenicima u kojoj je trebalo pomoći skladatelju pri njegovu putovanju do koncertne dvorane, uređujući na vrijeme njegove skladbe¹². *Google* je još napravio brojne animacije, na primjer:

- za proslavu 200 godina rođenja Franza Liszta 2011. godine (nažalost nije više dostupna);
- za proslavu 120. obljetnice baleta Orašar 2012. godine¹³;
- u čast skladatelju Robertu Schumannu i njegovoj supruzi Clari Schumann 2012. godine.¹⁴

Uz pomoć interaktivnih videozapisa namijenjenih djeci, učenike na sličan način možemo upoznati i s poviješću glazbala, a isto vrijedi i za bilo koju drugu „glazbenu“ temu. Videolekcija *Sat klavira za djecu: Povijest klavira* (eng. *Piano Lessons for Kids: The History of the Piano*) vjerno i zanimljivo prikazuje kako se klavir razvijao tijekom povijesti.¹⁵ Animirani film *Beethoven Bean*¹⁶ bismo također mogli uspješno iskoristiti u nastavi jer se učenici mogu upoznati s klavirom i ujedno s činjenicom da nije tako jednostavno naučiti svirati bilo koje glazbalo. Korisnost ovoga videozapisa je višestruka, jer će se uz navedeno učenici upoznati i s dijelom Beethovenova stvaralaštva, putem ulomaka iz skladbi koje su odabrane za videozapis. Zanimljivosti videozapisa pridonosi *Mr. Bean* kao učenicima dobro poznati lik, a pogodnost je i to što videozapis ima malo teksta, što je prikladno za mlađe učenike koji još ne znaju dobro čitati.

Za upoznavanje glazbala s tipkama, *Profil Klett* je učenicima olakšao učenje i omogućio besplatan pristup svim dostupnim digitalnim sadržajima na platformi naziva *IZZII – interaktivno, zanimljivo, zabavno, inkluzivno*, među kojima možemo pronaći zanimljiv vodič kroz povijest i razvoj glazbala, skladatelje i vrste glazbe, uz kratke kvizove i zanimljive glazbene primjere. Na istoj stranici dostupan je i digitalni sadržaj s kvizom na temu sonate i glazbenog romantizma.¹⁷ Također, dostupna je i zanimljiva videozapisa koju se predlaže iskoristiti kao uvod u obradu 19. stoljeća, zato što donosi važne činjenice o ovom glazbenom razdoblju, načinu skladanja te povijesne činjenice važne za razdoblje na vrlo zanimljiv način.¹⁸ U nastavi Glazbene kulture učenike možemo podijeliti u grupe, na način da svaka

¹² Dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=gPxwfZyLpJQ> (pristup: 4. siječnja 2021.)

¹³ Dostupno na: https://www.youtube.com/watch?v=i-Nyfp_41A (pristup: 23. siječnja 2021.)

¹⁴ Dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=HHLd8DM7ntQ> (pristup: 22. siječnja 2021.)

¹⁵ Dostupno na: <https://youtu.be/2sBPdoPuQJ8> (pristup: 4. siječnja 2021.)

¹⁶ Dostupno na: <https://youtu.be/Fko0OsLuzB8> (pristup: 4. siječnja 2021.)

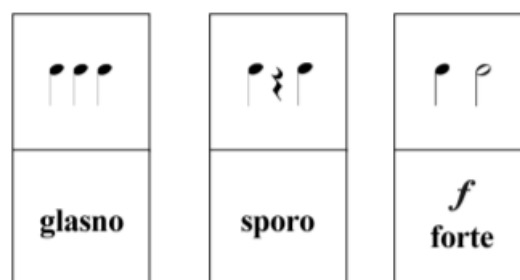
¹⁷ Dostupno na: <https://hr.izzi.digital/DOS/3691/8286.html>, <https://hr.izzi.digital/DOS/16651/16659.html> i <https://hr.izzi.digital/DOS/16679/18614.html> (pristup: 4. siječnja 2021.)

¹⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=-DSjjXQaF-g> (pristup: 23. siječnja 2021.)

grupa dobije zadatak da uz pomoć digitalnih sadržaja *IZZ* i drugih mrežnih stranica pronađe podatke o jednom od skladatelja i njegovim najznačajnijim skladbama iz razdoblja romantizma. Isti se tip zadatka može realizirati motivirajući učenike za istraživanje povezanosti glazbe i ostalih umjetnosti u razdoblju romantizma (književnost, likovna umjetnost, povijest), a također se može i napraviti plakat na tu temu koji bi izložili u učionici, a time i međupredmetno obraditi temu.

U Kurikulumu se navodi da učenici u nastavi Glazbene kulture u osnovnoj školi i Glazbene umjetnosti u gimnaziji doživljavaju i upoznaju glazbu različita podrijetla, stilova i vrsta putem triju domena: domene A – *slušanje i upoznavanje glazbe*, domene B – *izražavanje glazbom i uz glazbu* i domene C – *glazba u kontekstu* (MZO, 2019). Ishodište domene A je upoznavanje glazbe te susret učenika s glazbom uz pomoć aktivnoga slušanja i stjecanjem slušalačkoga i estetskoga iskustva putem audio i videozapisa. U domeni B učenici izvode razne glazbene aktivnosti: glazbene igre, pjevanje, sviranje, pokret uz glazbu i glazbeno stvaralaštvo, što će im omogućiti potpuni doživljaj glazbe i razvoj kreativnosti, te omogućiti realizaciju izvannastavnih, izbornih i fakultativnih aktivnosti kao što su zbor, orkestar, plesne skupine ili folklorni ansambli (MZO, 2019). Domena C je nadopuna prvih dviju domena te se s njima isprepliće u različitim omjerima ovisno o odgojno-obrazovnom ciklusu, a putem ove domene učenik dodatno otkriva vrijednosti glazbene i kulturne baštine.

Po pitanju zanimljivih, a istovremeno instruktivnih glazbenih aktivnosti, s učenicima mlađe dobi možemo igrati tzv. *ritamski* ili *dinamički domino*, koji možemo izraditi u obliku domino pločice s oznakama za prepoznatljive ritamske vrijednosti/figure/kombinacije ili oznake *tempa* odnosno *dinamike* u skladbi koje će onda učenici uz aktivno slušanje skladbe slagati.



Slika 1: Primjer glazbenog domina
(samostalna izrada)

Sličan primjer je i *igra s papirićima*, gdje možemo izdvojiti prepoznatljive ritamske obrasce iz odabrane skladbe i zapisati ih na papiriće. S učenicima možemo realizirati igru na

način da *tjeloglazbom* izvedemo određeni ritam, a učenici bi ponovili za nama. Drugi način je da učitelj ili jedan učenik izvedu određeni ritam s jednog od ponuđenih papirića, a drugi učenici trebaju pogoditi o kojem je ritmu riječ. Ovakva se igra može realizirati i u glazbenoj školi, a pritom ćemo za učenike pripremiti nešto kompleksnije ritamske figure u odnosu na učenike u osnovnoj općeobrazovnoj školi. U okviru domene A, učenici ritamske obrasce mogu izvoditi *tjeloglazbom*, na Orffovom instrumentariju, ili *boomwhackersima* – raznobojnim zvučnim plastičnim cijevima različitih duljina¹⁹ i sličnim ritamskim instrumentima. U spomenutom kontekstu, za nastavu se mogu preporučiti sljedeće skladbe:

- Ludwig van Beethoven – *Peta simfonija* u c-molu, op. 67, prvi stavak;
- Ludwig van Beethoven – *Za Elizu*;
- Petar Iljič Čajkovski – *Ples šećerne vile* iz baleta *Orašar*;
- Petar Iljič Čajkovski – *Valcer cvijeća*;
- Giuseppe Verdi – *La donna è mobile* iz opere *Rigoletto*;
- Johannes Brahms – *Mađarski ples* br. 5;
- Antonin Dvořak – *Slavenski ples* br. 1;
- Richard Wagner – *Kas Valkira*;
- Edvard Grieg – *U pećini gorskog kralja* iz suite *Peer Gynt* br. 1;
- Edvard Grieg – *Ples patuljaka*
- Ludwig van Beethoven – *Oda radosti* iz četvrtog stavka *Devete simfonije* u d-molu;
- Franz Liszt – *Mađarska rapsodija* br. 2;
- Frédéric Chopin – *Posmrtni marš* iz Sonate br. 2 u b-molu;
- Dmitrij Šostakovič – *Valcer* br. 2 iz *Jazz suite*;
- Franz Schubert – solo pjesme *Pastrva* i *Vilinski kralj*;
- Gioachino Rossini – arija *Figara* iz opere *Seviljski brijač*

2.2. Nastava Glazbene umjetnosti u srednjoj školi

Bit romantizma nije ni u izboru tema ni u strogoj istini, već u načinu osjećanja.

Charles Baudelaire

¹⁹ Više na: https://www.profil-klett.hr/sites/default/files/files-upload/glazbeni_boomwackers_promo_knjizica_2018.pdf (pristup: 5. siječnja 2021.)

Uz realizaciju *obaveznih sadržaja* u nastavi Glazbene umjetnosti, u Kurikulumu su ponuđeni i *izborni sadržaji* koje nastavnik može samostalno odabrati te ih povezati i s ostalim nastavnim predmetima odnosno međupredmetnim temama (MZO, 2019). S obzirom na godišnji broj sati, sadržaji se moraju prilagoditi ovisno o tome hoće li biti obrađeni u četverogodišnjem programu (137 sati), dvogodišnjem programu (70 sati), ili u rjeđim slučajevima jednogodišnjem programu (64 sata).

OBVEZNI SADRŽAJI	PREPORUČENI SADRŽAJI
VRSTE GLAZBE, GLAZBENO-STILSKA RAZDOBLJA, PRAVCI/POKRETI I GLAZBENI ŽANROVI	
<ul style="list-style-type: none"> – klasična, tradicijska i popularna glazba – srednji vijek, renesansa, barok, klasicizam (bečka klasika), romantizam – realizam, verizam, nacionalni stilovi – impresionizam, ekspresionizam, neoklasicizam, minimalizam – spajanje različitih vrsta glazbe (crossover) i prožimanje žanrova (fuzija) 	<ul style="list-style-type: none"> – galantni i osjećajni stil – specifičnosti unutar jednog glazbeno-stilskog razdoblja (npr. rani i kasni romantizam) – ostali neostilovi, pravci i pokreti glazbe 20. i 21. stoljeća – tradicijska i popularna glazba: različiti pravci, žanrovi, podžanrovi i hibridni stilovi
SKLADATELJI	
– najmanje pet istaknutih skladatelja u svakom odgojno-obrazovnom ciklusu: predstavljanjem opusa skladatelja prikazat će se ujedno i obilježja određenog glazbeno-stilskog razdoblja/pravca/pokreta (glazbeno-izražajne sastavnice, tehnike i postupci).	
IZVODAČKI SASTAVI	
<ul style="list-style-type: none"> – sve skupine glazbala i sva glazbala, pjevački glasovi – komorni sastavi – duo/duet, trio/tercet, kvartet, kvintet – sastav standardnog orkestra i sve vrste zborova 	<ul style="list-style-type: none"> – tradicijska i povijesna glazbala, povijesni razvoj orkestra – elektronički instrumenti i glazbala/instrumenti u suvremenoj glazbi – ostali povijesni i suvremeni ansambli
GLAZBENI OBLICI, GLAZBENE I GLAZBENO-SCENSKE VRSTE, RAZLIČITE SKLADBE	
<ul style="list-style-type: none"> – dvodijelni oblik, trodijelni i složeni trodijelni oblik, rondo, tema s varijacijama, sonatni oblik – suita, sonata, koncert, simfonija, simfonijska pjesma, solopjesma, glasovirska minijatura, fuga – oratorij/pasija, kantata, misa/ rekvijem – opera, opereta, mjuzikl, balet – glazba za scenu/kazalište (eng.incidental music) 	<ul style="list-style-type: none"> – glazbeni oblici i vrste specifični za pojedina glazbeno-stilska razdoblja (npr. balada, motet, madrigal, preludij, pasakalja, tokata, serenada, divertimento, koncertna uvertira itd.) – različite svjetovne, duhovne i didaktičke skladbe (npr. pjesma uz orkestar, Stabat Mater, Magnificat, etida, invencija itd.)

Slika 2: Obavezni i preporučeni sadržaji

(Izvor: https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2019_01_7_151.html, pristup: 21. siječnja 2021.)

Kao što možemo vidjeti iz slike iznad, u kurikulumu pod obavezne i preporučene sadržaje spadaju i sadržaji povezani s temom ovoga diplomskog rada: klasična glazba, romantizam, istaknuti skladatelji, glazbala, sonatni oblik, te specifičnosti unutar glazbeno-stilskog razdoblja.

Prema nastavnom planu i programu, u nastavi Glazbene umjetnosti sonata se obrađuje u drugom razredu, a romantizam u trećem razredu gimnazije. Na mrežnoj stranici platforme *IZZI*, možemo pronaći lekcije naslovljene *Romantizam* i *Sonata* sa zanimljivim primjerima i zadacima kojima bi mogli ponoviti naučeno gradivo.²⁰ Razdoblje romantizma možemo obraditi i u obliku međupredmetnog projekta, u kojem bi učenici uz pomoć učitelja pojedinih

²⁰ Dostupno na: <https://hr.izzi.digital/DOS/2386/66637.html>, <https://hr.izzi.digital/DOS/16679/18614.html> (pristup: 6. siječnja 2021.)

predmeta obradili razdoblje, značajne predstavnike i njihova djela u nastavi Glazbene umjetnosti (romantizam donosi nove glazbene vrste: minijature, solopjesme i simfonijske pjesme), Likovne umjetnosti (arhitektura i slikarstvo) i Književnosti, a uvrstili bismo i predmet Povijest. Romantizam je značajan jer je obilježen dvjema revolucijama: *industrijskom* – usmjerenom prema napretku tehnologije proizvodnje (brojni znanstvenici i tehnološki izumi promijenili su svijet: telefon, fonograf, željeznice, parobrod) i *francuskom*, čiji je cilj bio promijeniti društveni poredak feudalizma i pokrenuti nacionalne pokrete. Kazališta i koncertne dvorane otvorene su za građanstvo koje je postalo glavni nositelj kulture, a bilo je popularno i kućno muziciranje te sve više ljudi želi aktivno sudjelovati u glazbenom životu²¹.

Uz Beethovena, brojni drugi skladatelji dali su značajan doprinos romantizmu kao razdoblju. Među njima su Felix Mendelssohn, Carl Maria von Weber, Robert Schumann, Franz Listz, Frédéric Chopin, Petar Iljič Čajkovski, Giuseppe Verdi i mnogi drugi. S obzirom na satnicu i veliki broj skladatelja kojima se ne bismo mogli detaljno posvetiti, učenike bismo mogli organizirati u grupe – na primjer, ako je u razredu 28 učenika, sedam grupa po četiri učenika – te zadati svakoj grupi obradu jednog skladatelja. Ovakav pristup potaknuo bi učenike da samostalno istražuju i ostale skladatelje koji su svojim stvaralaštvom zaslužili detaljniju obradu.

S obzirom na to da je u kurikulumu navedena obrada barem pet istaknutih skladatelja svakog razdoblja, Ludwig van Beethoven (Bonn, 17. studenog 1770. – Beč, 26. ožujka 1827.) bitan nam je iz raznih aspekata – bio je nesumnjivo glazbeni genij i jedan od najvećih skladatelja svih vremena. Kasnih 1790-ih godina postepeno je počeo gubiti sluh te je u dobi od 44 godine potpuno oglušio i zbog toga je morao odustati od dirigiranja i javnih nastupa. Nikada se nije oženio, ali je bio zaljubljen, što dokazuje jedno od njegovih ljubavnih pisama²² naslovljeno *Besmrtnoj ljubavi* (njem. *Unsterbliche Geliebte*), prema kojemu je snimljen istoimeni film, koji možemo iskoristiti u nastavi Glazbene umjetnosti i pogledati s učenicima jer vjerno predočava skladateljev život.

Rezultat ovakvog rada bit će da je učenik sposoban samostalno slušno analizirati određenu skladbu, imenovati njezine sastavnice (izvođače, metar, ritam, tempo, dinamiku, melodiju, oblik) i svrstati skladbu u određeno glazbeno razdoblje.

²¹ Prilozi, Slika 25: Povezivanje Glazbene kulture/umjetnosti s drugim premetima, str. 46

²² Više na: <https://www.gutenberg.org/files/13065/13065-h/13065-h.htm> (pristup: 6. siječnja 2021.)

2.3. Nastava glazbeno-teorijskih predmeta u glazbenoj školi

Proces glazbenog opismenjivanja, tj. znanja *Solfeggia*, možemo smatrati procesom učenja glazbenog jezika. Za razliku od brojnih tekstova u kojima autori tvrde da je glazba jezik, Rojko (1996) navodi da glazba to nije, ali funkcionira tako, to jest ima svoj jezik u obliku zvučne objektivne stvarnosti. Uspoređivanje glazbe s jezikom korisno je s pedagoškog aspekta jer nam otkriva na koji načine se uči glazba – ako funkcionira kao jezik, onda se usvaja kao jezik. Prema tome, nastava *Solfeggia* je na svojevrsan način učenje glazbenog jezika. Prema nastavnom planu i programu *Solfeggia* za osnovne i srednje glazbene škole (MZO, 2006), od stvaralaštva najznačajnijih skladatelja romantizma možemo iskoristiti brojne teme iz literature za ritamske i meloritamske diktate i pjevanje (jednoglasno ili višeglasno). Učenicima će diktati pomoći i u boljem razumijevanju melodijskih odnosa, modulacija/uklona, upotrebu alteracija i kromatike i razumijevanja naglih promjena dinamike, svojstvenih za razdoblje romantizma. Višeglasne homofone primjere možemo povezati i s nastavom Harmonije u srednjoj školi i analizirati jedan primjer putem svih aspekata. Samim time, glazbu bi trebalo upoznavati u izvornom obliku na način da u nastavi koristimo primjere „stvarnih“ skladbi, tzv. *prave glazbe*, koja ima visoku umjetničku vrijednost te nas samim njenim slušanjem obogaćuje, umjesto da koristimo izmišljene didaktičke primjere koji zamjenjuju izvornu stvarnost²³ (Novosel, 2016).

Ako uz svaki ton soprana ostale tri dionice izvode svoje tonove, oni se sjedinjuju u akord koji sa drugim akordima tvori melodijske nizove. Za skladbu koja je nastala na ovaj način kažemo da je u homofonom slogu, te ju možemo promatrati putem niza akorda. Od 16. stoljeća takva se glazbena praksa naziva harmonija (grč. *homios* – isti i *phone* – zvuk), a s vremenom postaje naziv za dio teorije glazbe koji se bavi njezinim posebnostima. Kako navodi Petrović (2008), sadržaj nauka o harmoniji je znanje o građi, odnosima, nizanju, spajanju i postavi akorda. Prema planu i programu nastave predmeta Harmonija (MZOŠ i HDGPP, 2008., str. 195.), cilj predmeta je *obrazovanje, proučavanje i usvajanje homofonog načina stvaranja* u baroku, klasicima i romantizmu. U nastavi Harmonije će učenici savladati zapis homofonih skladbi, naučiti bolje razumjeti skladbe, lakše pamtit i stvarati mentalne slike slušnim treningom, spretnije čitati *prima vista*, snalaziti se u durskim i moljskim tonalitetima i biti sposobni samostalno harmonijski analizirati skladbe. Bez obzira na činjenicu da tijekom svih godina nastave Harmonije (u srednjoj školi i na fakultetu), nakon

²³ Ovu tezu možemo iskoristiti i za nastavu Harmonije

što pojedini učenik/student napiše stotinu šifriranih/nešifriranih basova i soprana, može se primijetiti da se i dalje većina muči kada naučena „pravila“ treba primijeniti u praksi u nastavi. I kako Rojko (2012) navodi, metodičke literature za Harmoniju gotovo i nema pa se današnji nastavnici Harmonije u metodi rada oslanjaju na rad njihovih nastavnika.

Harmonijski jezik romantizma zahvaćen je kromatikom i enharmonijom, pun je ekspresije i napetosti. Melodija je pjevnija i rezultat je osobnog izraza skladatelja, a rečenice i periode su sve složenije i duže. Pojavljuju se alterirani akordi, neakordika, medijantika (povišeni treći, sniženi četvrti stupanj), novi ritamski obrasci, sukobljavanje ritamskih figura i promjene mjere. S obzirom na to da tonalitetni centar gubi važnost, harmonija se razvija do granica tonalitetnosti i upotrebljavaju se udaljeni tonaliteti (modulacije i ukloni). Kao što je već spomenuto za nastavu *Solfeggia*, u nastavi Harmonije je također bolje koristiti primjere pravih skladbi za harmonijsku analizu, nego didaktičke primjere koji će možda postići isti rezultat u stjecanju znanja, ali i dalje ne mogu zamijeniti pravu glazbu i njezino umjetničko, estetsko djelovanje.

„Sonata“ je nastavna jedinica koja se obrađuje u četvrtom razredu srednje glazbene škole na predmetu Glazbeni oblici u okviru kojega se analizira njezin povijesni razvoj, raspored i oblik stavaka, tonalitetni plan i odstupanja od uobičajene forme, a sve navedeno tijekom aktivnoga slušanja. U 18. stoljeću sonata postaje središnji oblik instrumentalne glazbe, a sastoji se od tri ili četiri stavka u tempima brzi – polagani (– umjereni) – brzi, različitih tema i karaktera.²⁴ Uobičajeni slijed oblika u trostavčnoj sonati je: sonatni stavak – oblik pjesme – rondo, a u kasnijim se sonatama između trećega i četvrtoga stavka dodaje menuet ili *scherzo*. Sonatni oblik sastoji se od tri dijela – ekspozicije, provedbe i reprize te se učenici po prvi put susreću s pojmom bitematičnosti. Uzevši u obzir sve navedeno, za nastavu je uputno odabrati dvije različite sonate, koje bismo zajedno s učenicima detaljno analizirali tijekom (i nakon) aktivnoga slušanja. Kako bismo postupak slušanja učinili atraktivnijim, sve što čujemo i pronađemo u skladbi zapisali bismo na kartice, koje bismo nakon toga pomiješali i uz drugo slušanje pokušali poredati i tako dobiti gotovo djelo.

Cilj nastave Povijesti glazbe je da učenici upoznaju razvoj glazbe tijekom povijesti, steknu znanja o glazbenim stilovima, istaknutim skladateljima i predstavnicima određenog stila, upoznaju razvoj hrvatske glazbe. Cilj je također da u njima razviju naviku i potrebu da žive glazbu - slušaju, stvaraju, sudjeluju i posjećuju koncerte. U nastavi Povijesti glazbe u glazbenoj školi možemo postupiti slično kao u nastavi Glazbene umjetnosti, ali uz detaljniji

²⁴ Više na: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=57151> (pristup 24. siječnja 2021.)

opis svih Beethovenovih skladateljskih faza i detaljniji pregled opusa, što je u općeobrazovnoj školi nepotrebno. Također, za razliku od Glazbene umjetnosti u gimnaziji u kojoj ćemo gledati povezati glazbenu s ostalim umjetnostima, jedan od ciljeva nastave Povijesti glazbe je logičko povezivanje muzikoloških podataka s ostalim glazbeno-teorijskim i naravno, umjetničkim aspektima glazbe.

3. LUDWIG VAN BEETHOVEN: KLAVIRSKA SONATA OP. 13, BR. 8 U C-MOLU, HARMONIJSKA I FORMALNA ANALIZA DJELA

Klavirska sonata u c-molu, op. 13, br. 8, poznata kao *Patetična sonata* (fr. *Sonate pathétique*) Ludwiga van Beethovena, objavljena je 1799. godine. Ova *Velika patetična sonata* (fr. *Grande sonate pathétique*) nastala je između 1797. i 1799. godine, na vrhuncu Beethovenova srednjeg, herojskog razdoblja. Pridržava se određenih konvencija unutar klasične sonate (*allegro* u prvom stavku), ali možemo pronaći i mnoštvo osebnosti kojima skladatelj izlazi iz okvira „poznatoga“. Za razliku od većine nadimaka Beethovenovim djelima, vjeruje se da je pridjev „pathétique“ odabrao sam skladatelj, kako bi prenio romantično i vrlo žalosno raspoloženje. Sonata započinje mračnim i dramatičnim uvodom prije nego što poprimi žustro, gotovo frenetično kretanje tradicionalnog sonatnog oblika. Drugi je stavak nježan, sa središnjom temom koja se postepeno razvija, uvodeći nove melodije izvedene iz fragmenata originala. U završnom stavku Beethoven piše burni rondo.²⁵

Švicarski kompozitor i dirigent Edwin Fischer svjedoči kako za Beethovena sonatni oblik nije samo shema koju jedan dan koristi, a drugi dan odbacuje. Štoviše, sonatna forma dominira u većini njegovih djela. Prepoznatljiv je znak njegova stvaralaštva, oblik njegove misli, svojstven oblik, prirodan. Od trideset i dvije klavirske sonate, možemo reći kako samo sonata op. 27 no. 2, takozvana *Mjesečeva sonata*, konkurira popularnosti *Patetične*²⁶. Poznata *Patetična sonata* napisana je 1798. godine kada je Beethoven imao dvadeset i sedam godina. Posvećena je njegovom prijatelju, bečkom aristokratu i austrijskom princu Karlu von Lichnowskyju. Napisana je u posebno zanimljivom glazbeno-povijesnom vremenu, vremenu kada se počinju događati nova otkrića i po pitanju napredovanja tehnike, razvoju stilova i drugačijih preferencija od Mozarta i Haydna. Mozart i Haydn su počeli koristiti dinamičke oznake, dok je Beethovenova primjena istih bila redovita i detaljnija, koristeći sve prednosti 'novog' instrumenta²⁷. U vrijeme nastanka sonate klavir je već gotovo u potpunosti zamijenio čembalo, no unatoč tome, još uvijek je predstavljao „noviji izum“ s velikim mogućnostima glazbenog izražavanja. Beethoven je već na početku svoga stvaralaštva pokazao jasnu

²⁵ Dostupno na: <https://www.britannica.com/topic/Pathetique-Sonate>, <https://www.amazon.com/Musical-Meaning-Beethoven-Correlation-Interpretation/dp/0253217113> (pristup: 11. siječnja 2021.)

²⁶ Dostupno na: <https://tonic-chord.com/beethoven-piano-sonata-no-8-in-c-minor-pathetique-analysis/> (pristup: 11. siječnja 2021.)

²⁷ Dostupno na: <http://www.favorite-classical-composers.com/pathetique-sonata.html> (pristup: 11. siječnja 2021.)

putanju kršenja do tada poznatih pravila. Tako i sama *Patetična sonata* odiše posebnom dimenzijom ekspresivnosti, bilo melankolije ili strasti. Sam kraj 17. stoljeća predstavlja rani početak Beethovenove karijere, vrijeme u kojem je tradicija klasicizma još uvijek vrlo dominantna. Specifičnost *Patetične sonate* može se promatrati u cijelosti, ali pojedini se aspekti otkrivaju tek detaljnijom analizom stavaka.

3.1. Prvi stavak: *Allegro di molto e con brio*

Sonata započinje deseterotaktnim uvodom s oznakom *grave* (slika 3). Ovo je prva od sonata (uzimajući u obzir redosljed kojim su poredane) koja započinje uvodom koji su bili neobični za klavirske sonate. Snažan akord c-mola označava početak smješten u dubokoj lagi klavira u velikoj i maloj oktavi. Punktirani ritam podsjeća na francuski barokni stil uvertire, sačuvan za velike, svečane ulaze, no kada je u molu, donosi atmosferu patetike i svojevrsne tragične atmosfere. Prvi takt donosi model na kojemu se temelji cijela introdukcija. Modulirajućeg je karaktera te završava akordom dominante.



Slika 3: Uvod, prvi stavak, 1.-10. takt

(Izvor: [file:///D:/\[Free-scores.com\]_beethoven-ludwig-van-sonate-patha-tique-complete-score-8800-482.pdf](file:///D:/[Free-scores.com]_beethoven-ludwig-van-sonate-patha-tique-complete-score-8800-482.pdf), str. 1, pristup: 11. siječnja 2021.)

Ovaj osebujni motiv homofone je teksture i koristi se tijekom cijelog uvoda. Kasnije se pojavljuje i u drugim dijelovima sonate, poput reminiscencije, u različitim varijantama. Primjerice, ponekad prva nota biva izostavljena, ili je izmijenjen završetak motiva pa melodija uzlazi, umjesto prvotno predstavljenog silaznog rješenja. Uvod sadrži brzu maniru skale bogate kromatikom. Donosi ozračje c-mola, a zatim na kratko modulira u paralelni Es-dur. Ovdje, kao i u ostatku stavka te cijele sonate, postoji stalni dinamički kontrast, uz čestu upotrebu *fortepiana* te *sforzanda*.

Ekspozicija započinje u jedanaestome taktu i pritom je prva tema zaokružena cjelina unutar osam taktova (slika 4). Prva četiri takta građena su na pedalnom tonu tonike i uglavnom dosežu raspon od dvije oktave, uz sviranje *staccata*.



Slika 4: Početak ekspozicije, prvi stavak, 11.-18. takt

(Izvor: [file:///D:/\[Free-scores.com\]_beethoven-ludwig-van-sonate-patha-tique-complete-score-8800-482.pdf](file:///D:/[Free-scores.com]_beethoven-ludwig-van-sonate-patha-tique-complete-score-8800-482.pdf), str. 2, pristup: 11. siječnja 2021.)

Nastavak teme slijedi u taktu 27. taktu uz *sforzando* i silazni *arpeggio*. Slijedi prijelaz koji započinje ponavljanjem prve teme (taktovi 9-17), modulirajući u dominantu u kojoj se i nastavlja kretati unutar silazne pasaže (taktovi 17-21). Silazna pasaža se ponavlja od 22. do 25. takta, a motivi koji fragmentima podsjećaju na prvu temu sada su praćeni pedalnim tonom dominante koji se kreće kromatski uzlazno: od 25. do 28. takta na tonu *g*, od 29. do 31. takta na tonu *as*, u 32. taktu na tonu *a*, od 33. do 39. takta na tonu *b* u basu. Prijelaz je temeljen na glavnoj temi, odnosno na motivima prve teme, korištenjem istih motiva u okviru sekvenci koje započinju u 35. taktu i modulira prema očekivanom tonalitetu Es-dura pomoću dominante. Međutim, kromatske izmjene polustepena u desnoj ruci na dominantu es-mola u 49. i 50. taktu uvode nas u početak druge teme. Dakle, druga tema počinje u es-molu, a ne u Es-duru, što bi bilo očekivano (slika 5).



Slika 5: Druga tema

(Izvor: [file:///D:/\[Free-scores.com\]_beethoven-ludwig-van-sonate-patha-tique-complete-score-8800-482.pdf](file:///D:/[Free-scores.com]_beethoven-ludwig-van-sonate-patha-tique-complete-score-8800-482.pdf), str. 2, pristup: 11. siječnja 2021.)

Druga je tema lirskog karaktera i možemo je promatrati podijeljenu u tri dijela. Prvi dio (taktovi 51-89) počinje u es-molu skokovitim motivima i promjenom laga (križanje ruku),

a završava silaznim nizom, uvijek praćenim *mordentima* u melodiji. Modulira u Es-dur u kojemu se nalazi drugi dio ove teme (taktovi 89-113), krećući se u protupomak u vanjskih glasova s unutarnjim figuracijama izmjene tonova. Treći dio je također u Es-duru (taktovi 113-121). Donosi valovite kretnje lirske melodije unutar četiri takta (taktovi 113-116) koja se zatim ponavljaju (taktovi 117-120) s obogaćenijom akordnom pratnjom u lijevoj ruci i prelijevaju u *codettu* (taktovi 121-134) koja sadrži početak prve teme u Es-duru, a završava na kvintsektakordu dominante u g-molu (slika 6).



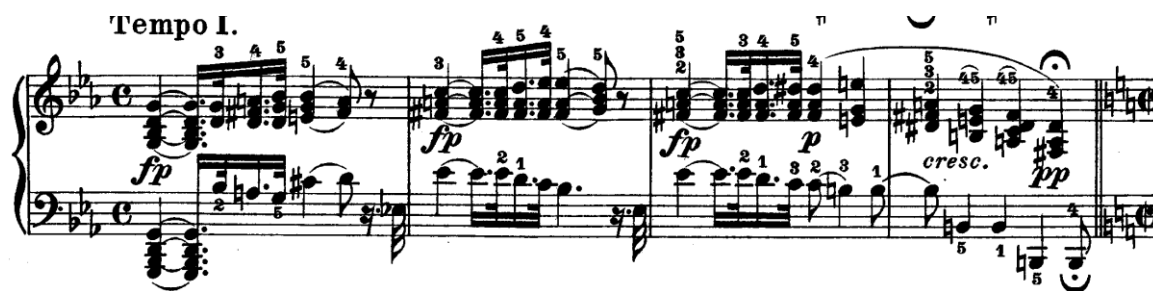
Slika 6: Završetak ekspozicije

(Izvor: [file:///D:/\[Free-scores.com\]_beethoven-ludwig-van-sonate-patha-tique-complete-score-8800-482.pdf](file:///D:/[Free-scores.com]_beethoven-ludwig-van-sonate-patha-tique-complete-score-8800-482.pdf), str. 3, pristup: 11. siječnja 2021.)

Tema sadrži prepoznatljiv ukras *acciaccatura* i iziskuje križanje ruku, na način da se desna ruka pomiče naniže, preko lijeve ruke, kako bi odsvirala četiri *staccato* note prije povratka u svoju lagu. Zatim nastavlja silaznim izrazom koji sadrži *mordente*. Nova tema započinje u 79. taktu u paralelnom tonalitету Es-dura. Možemo uočiti novu teksturu razlomljenih akorda. Ruke se kreću u protupomaku uz uvjerljiv *crescedno*. U 103. taktu konačno započinje treća tema koja se temelji na ljestvičnom nizu te pojačava novi tonalitet Es-dura. Ovaj posljednji ulomak može se nazvati i *codettom*. Potom, u skladu s formom sonatnog oblika, slijedi ponavljanje cijele ekspozicije.

Provedba se nastavlja u g-molu i započinje uvodom²⁸ skraćenog oblika (četverotaktna fraza) od takta 135 do 138, tijekom koje se dogodi uklon u e-mol, pomoću kromatske promjene akorda *fis-a-c-es* u akord *fis-a-h-dis*, posredstvom enharmonije (slika 7).

²⁸ Još jedna osebjnost Beethovenova proširivanja oblika.



Slika 7: Provedba

(Izvor: [file:///D:/\[Free-scores.com\]_beethoven-ludwig-van-sonate-patha-tique-complete-score-8800-482.pdf](file:///D:/[Free-scores.com]_beethoven-ludwig-van-sonate-patha-tique-complete-score-8800-482.pdf), str. 4, pristup: 11. siječnja 2021.)

Motivi prve teme obilno su korišteni kao modeli za gradnju provedbe u okviru silazne sekvence (taktovi 139-144 i 145-150). Od 141. takta kratki fragmentirani motivi praćeni su silaznim oktavama u desnoj ruci koji se razlažu u 169. taktu u rastavljene akorde, uz pratnju oktava u lijevoj ruci. Fragmente teme možemo prepoznati i u dionici basa u 139. taktu. Duga dominantna priprema započinje u 159. taktu, gdje se ton g kao pedalni ton dominante svira u brzim izmjeničnim oktavama u basu. Silazna linija osminskog pokreta s početkom u 179. taktu priprema početak reprize u 187. taktu. Ponovno se iznosi početak i kraj provedbe uz drugačiji završetak koji vodi u c-mol, a sastavljen je od valovite silazne linije u desnoj ruci bez harmonijske pratnje.

Repriza započinje identičnim pojavljivanjem prve teme u temeljnom tonalitetu, u tonalitetu c-mola (taktovi 197-204). Slijedi most (taktovi 205-222). Most započinje s prva četiri takta prve teme, ali se nastavak razlikuje, te sada silaznom sekvencom modulira u f-mol i završava na njegovoj dominantni kako bi druga tema (223. takt) nastupila u f-molu, umjesto očekivanoga c-mola. U 239. taktu završava na dominantni f-mola, istovremeno modulira i slijedi nastup druge teme u c-molu (taktovi 239-286). Sve tri glazbene ideje druge teme pojavljuju se u reprizi koja završava *fortissimo* akordom dominante, na smanjenom septakordu.

Coda je građena od motiva prve teme, zatim slijede četiri takta *grave* iz uvoda te završava finalnim prisjećanjem na prvu temu.

Četiri takta uvoda – uz novost tišine na prvoj dobi, što je vrlo neobična i rijetka, čak štoviše inovativna ideja, vode do sljedećih dvanaest taktova *allegro* s motivima prve teme. *Coda* završava dinamikom *fortissimo* i savršenom kadencom, koristeći dominantni akord sedmog stupnja u tonalitetu tonike (slika 8).

Uvod	Ekspozicija				Provedba		Repriza			Coda
1. – 10. t.	11. – 134. t.				135. – 196. t.		197. – 286. t.			287. – 312. t.
	I. tema	most	II. tema	codetta	<i>grave</i>		I. tema	most	II. tema	
	11-18	19-51	51-120	121-134	135-138	139-196	197-204	205-222	223-286	
c – Es - c	c	c-g-As-B (es)	es – Des – es – Es – c	Es – c (1.) g (2.)	g – e	e – D – c	c	c-f	f - c	c

Slika 8: *Patetična sonata*, prvi stavak
(samostalno izrađena shema)

Stavak je, dakle, u tonalitetu c-mola, uz broje modulacije u srodne (paralelni, subdominantni) te udaljene tonalitete, kao što je na primjer modulacija u e-mol na početku provedbe. Sonata je bogata kromatikom, posebice smanjenim akordima na sedmom stupnju, kao što možemo primijetiti već u prvome dijelu prvoga takta. Uz savršene kadence na kraju stavka, u uvodu (takt 9) susrećemo i napuštene kadence, a posebnu boju i napetost stvara upotreba povećanog sekstakorda u taktovima 30 i 34.

Motiv uvoda koncipiran je na kratkom motivu od akorda, uz brojne pasaže te silazni kromatski niz na kraju uvoda. Prva tema građena je na uzlaznom nizu c-mola. Nemoguće je ne spomenuti punktirani ritam i *staccato* kao važne i vrlo prepoznatljive segmente ove sonate. Melodijske linije uključuju *arpeggia* i razlomljene akorde (takt 29.-30.). *Acciaccature* su prepoznatljiva manira druge teme (na primjer u 53. taktu), nedugo nakon njih slijede *mordenti* te potom trileri pred reprizu. Vidimo kako zgušnjavanjem tekstura ovih ornamenata Beethoven gradi uvjerljivu gradaciju. Vješto osmišljenim harmonijskim progresijama, tematskim sadržajem te pretpostavljenim interpretativnim elementima (tempo, dinamika, agogika), skladatelj ostvaruje i vodi slušatelja u izuzetno uvjerljivu patetično-melankoličnu atmosferu.

3.2. Drugi stavak: *Adagio cantabile*, As-dur

Ovaj je stavak pisan u obliku ronda, koji se može prikazati shemom: A B A C A *coda*. U prvom (A) dijelu tema se pojavljuje u As-duru u trajanju od 8 taktova (slika 9) te se varirana odmah ponavlja za oktavu više (taktovi 1-8 i 9-16).

Adagio cantabile.

Slika 9: Početak 2. stavka

(Izvor: [file:///D:/\[Free-scores.com\]_beethoven-ludwig-van-sonate-patha-tique-complete-score-8800-482.pdf](file:///D:/[Free-scores.com]_beethoven-ludwig-van-sonate-patha-tique-complete-score-8800-482.pdf), str. 8, pristup: 11. siječnja 2021.)

Sljedeći (B) dio (taktovi 17-28) započinje u f-molu, ali u 20. taktu modulira u dominantu Es-dura. Ponovljeni A dio traje od 29. do 36. takta – tema je ponovno u temeljnom tonalitetu, u As-duru, ali ovaj puta bez ponavljanja za oktavu više. Nadalje, sljedeći (C) dio (taktovi 37-50) započinje u as-molu, no sadrži dvije enharmonijske modulacije: u 42. taktu modulira u E-dur, a zatim u 48. taktu iz E-dura modulira u dominantu Es-dura preko smanjenog kvintsekstakorda sedmoga stupnja. Slijede dominantne harmonije drugog i sedmog stupnja koje vode do trećeg pojavljivanja prve teme. U ovom se dijelu harmonijska pratnja donosi u maniri triola te takva varirana pratnja ostaje do kraja stavka. Treće ponavljanje A dijela (taktovi 51-66) donosi cijelu temu u temeljnom tonalitetu i u originalnoj lagi, praćen u triolama. Slijedi *coda* (taktovi 66-73) koja je građena od fragmenata teme, praćena triolama (slika 10).

A	B	A	C	A	coda
8 + 8	12	8	14	8 + 8	2 + 2 + 3 (sažimanje)
As	f	As	as (gis – E)	As	

Slika 10: Shema drugog stavka
(samostalna izrada)

Drugi stavak nije ni blizu formalno kompleksan kao prvi stavak, ali je zbog izrazite prepoznatljivosti i pjevnosti melodije prvoga (A) dijela jako popularan.

3.3. Treći stavak: *Allegro*, c-mol

Ovaj stavak možemo raščlaniti u tri velike cjeline od sveukupno sedam dijelova sheme A B A C A B A. Tema ekspozicije, u c-molu, građena je u nekoliko rečenica. Prvih osam taktova čini glavni dio teme, a nastavak od osam taktova (4 + 4 takta), uz dva takta proširenja, nadopune teme.

Rondo.
Allegro.

Slika 11: Početak 3. stavka

(Izvor: [file:///D:/\[Free-scores.com\]_beethoven-ludwig-van-sonate-patha-tique-complete-score-8800-482.pdf](file:///D:/[Free-scores.com]_beethoven-ludwig-van-sonate-patha-tique-complete-score-8800-482.pdf), str.

11, pristup: 11. siječnja 2021.)

Drugi dio teme građen je od manjih motiva koje tvore sekvence (taktovi 9-18). Slijedi epizoda u f-molu, koja je građena od modela od 19. do 22. takta, koji se odmah s alteracijama ponavlja od 23. do 26. takta u Es-duru. Ovaj samostalni prijelaz završava nesavršenom kadencom. Slijedi druga tema u Es-duru (taktovi 26-43), a nakon druge teme slijedi epizoda koji vodi nazad prema tonici i potom završava na dominantu, a građena je od motiva druge teme (taktovi 44-61t). Taktovi 51-61 označuju put od c-mola prema dominantu. U 62. se taktu pojavljuje prva tema u temeljnom tonalitetu i traje do 78. takta (slika 11).

Provedba donosi treću temu u As-duru, kojoj je drugi nastup variran (taktovi 79-87 i 88-95). U taktovima 83-86 krećemo se prema petom i šestom stupnju Es-dura. Nakon četiri takta kraćeg prijelaza, taktovi 95-98 označuju proširenje kadence, no to se može promatrati i kao prijelaz, to jest kao kratkotrajni odlazak u sferu šestoga stupnja Es-dura, nakon čega slijedi ponovni varirani nastup treće teme (taktovi 99-107). U 107. taktu započinje četrnaesterotaktna epizoda s motivima iz prve teme koji ujedno pripremaju treći nastup prve teme u 120. taktu.

U reprizi (120. takt) se pojavljuje prva tema u temeljnom tonalitetu, ali u skraćenom obliku, samo prvih osam taktova. Slijedi epizoda (taktovi 129-135) koja je građena na motivima prve teme koji zapravo tvore sekvencu te na kraju moduliraju u C-dur koji donosi drugu temu. Druga tema je u C-duru i traje od 135. do 153. takta. Nakon teme dolazi prijelaz (taktovi 154-172) koji je jednak taktovima 44-61 i modulira u c-mol. U 171. taktu ponovno imamo cijelu temu u temeljnom tonalitetu, čiji je drugi dio sada variran.

Promatrajući sonatni rondo kroz strukturnu analizu fraza i strukturu motiva (taktovi 1-17), možemo reći kako Beethoven „obmanjuje“ slušatelje, odvođeci od ustajalih shema. Iako slijedi tipičnu strukturu razdoblja, dodaje brojna ponavljanja i proširenja tematske građe (taktovi 5-8), kao i dodatak (taktovi 12-17) koji završava savršenom autentičnom kadencom na tonici.

Također, skladatelj svoju ekspresivnost ovdje izražava velikim dinamičkim raznolikostima (*pianissimo* naspram *fortissima*, nagli *sforzandi*, *staccato*). Izvođači bi prilikom interpretacije trebali poštovati skladateljeve zamisli kako bi ostvarili dosljednost Beethovenova stila. Jedan ključnih trenutaka u poštivanju oznaka skladatelja je u taktovima 202-210, gdje u svega osam taktova vrlo jasno možemo zamijetiti dinamičke krajnosti.

Coda započinje u 182. taktu, građena je od motiva druge teme poput 34. takta, a varirana je od 186. do 193. takta. Slijedi kratka sekvenca homofone strukture i sinkopiranog ritma u pratnji, koja iz c-mola modulira u As-dur. Finalno pojavljivanje prve teme započinje

u 202. taktu, izlažući temu u As-duru. Povećanim akordom modulira u dominantu c-mola i završnim nizom triolske pasaže potvrđuje temeljni tonalitet c-mol. *Coda* je energična s tendencijom stvaranja napetosti, no u funkciji potvrđivanja tonaliteta c-mola. Nekoliko ranije izloženih motiva nalazimo i u ovom finalnom dijelu sonate. Primjerice, motiv od tri osminke iz B dijela, izložen u taktovima 37-40 ponovno se pojavljuje u taktovima 189-192. Brzi ritmovi triolskog pokreta stvaraju napetost u *codi*, potpomognuti *crescendom* i *staccatissimom* lijeve ruke. Zatim, motiv *arpeggia* od četiri osminke izložen u taktovima 1-7, prisutan je i u taktovima 182-188. Treći primjer je silazna ljestvica u taktovima 199-202 koji se susreće i u taktovima 117-120. Iako se motivi koriste u *codi* kao da će stvoriti napetost i energiju pokreta, njihova ključna važnost je upotreba u svrhu podsjećanja, reminiscencije na poznati glazbeni materijal i potvrđivanje tonaliteta (slika 12). Mračno raspoloženje trećeg stavka, ronda, podsjeća na atmosferu prvoga stavka, čime je ostvarena velika zaokruženost cijele sonate. Sonata je prepuna tehničkih i interpretativnih zahtjeva, stoga pred pijanista postavlja mnogo izazova.

Ekspozicija					Provedba		Repriza					Coda
I.tema	epizoda	II.t.	e.	I.t	III.t.	epiz.	I.t	epiz.	II.t.	epiz.	I.t.	
A	most	B	most	A	C	most	A	most	B	most	A	
c		Es		c	f		c		c		c	c

Slika 12: Shema: A e B e A' / C e / A" e B' e A"' + CODA

(samostalna izrada)

4. UPOZNAVANJE PATETIČNE SONATE U ODGOJNO-OBRAZOVNOM KONTEKSTU OSNOVNE ŠKOLE, GIMNAZIJE I GLAZBENE ŠKOLE

4.1. Glazbena kultura u općeobrazovnoj školi

Prema smjernicama izloženim u Kurikulumu (MZO, 2019), *sonata* i *sonatni oblik* obrađuju se na predmetu Glazbena kultura u sedmom razredu. Učenici upoznaju osnovne karakteristike forme, prvenstveno aktivnim slušanjem i prepoznavanjem određenih aspekata kao što su struktura i karakter dviju (u pravilu kontrastirajućih) tema. S obzirom na to da radimo s učenicima općeobrazovne, a ne glazbene škole, potrebno je birati sadržaj prikladan tome, uzevši u obzir da je sonatni oblik kao forma dosta kompleksan te da učenici trebaju usvojiti samo osnovne činjenice, na način koji će njima biti što zanimljiviji.

Učenicima na početku možemo predstaviti odabranu sonatu, u ovom slučaju odabranu Beethovenovu *Patetičnu sonatu*, te učenicima predstaviti da sonata ima tri stavka različita ugođaja i tako je definirati kao *višestavačnu instrumentalnu vrstu* koja nastaje nizanjem kontrastnih stavaka. Uputno je učenicima predstaviti teme, nekoliko puta ih poslušati, te zajednički doći do zaključka da se teme razlikuju. Učitelj će aktivnim slušanjem učenike motivirati na samostalno istraživanje razlika u melodiji, ritmu, tempu i dinamici, te na ploči napraviti formalnu shemu prvoga stavka – sonatnoga oblika. Učenike ćemo upoznati sa sonatnim oblikom uz praćenje sheme iz koje će se jasno moći prepoznati da se sonatni oblik sastoji od uvoda, ekspozicije, provedbe, reprize i *code*, a naknadnom slušnom analizom bi se moglo doći i do manjih dijelova kao što su *most*, *codetta* i dijelovi tema u provedbi. Također, aktivno slušanje možemo postići na način da učenicima nekoliko puta reproduciramo karakteristične početke dijelova sonate, te ih motiviramo da ih što bolje zapamte, pronađu karakteristike svakog stavka (tempo, karakterističan početak, ritam), te podignu ruku u trenutku kada prepoznaju određeni dio tijekom slušanja skladbe u cijelosti.

Učenici bi također trebali okvirno upoznati razvoj sonate kao glazbene vrste: početkom baroka naziv „sonata“ označavao je skladbu namijenjenu puhaćim ili gudaćim glazbalima, a sonata u klasicizmu, romantizmu te glazbi 20. i 21. stoljeća predstavlja višestavačnu instrumentalnu vrstu za jedno glazbalo (klavir, violinu ili druga glazbala solo) ili dva glazbala (solističko glazbalo uz pratnju klavira ili drugog harmonijskog glazbala).

S obzirom na to da je prvi stavak *Patetične sonate* sonatni oblik, drugi stavak rondo, a treći stavak sonatni rondo, obraditi ih u nastavi aktivnim slušanjem, uz zadatak da učenici pokušaju pratiti shemu određenog oblika. Prije slušanja, učenicima možemo podijeliti kartice

s napisanim glavnim dijelovima i njihovim obilježjima te bi ih oni slagali prema tome što čuju. Razgovorom s učenicima tijekom slušanja i grupnim radom nakon slušanja, odredili bismo određeni glazbeni oblik te ga definirali kao sonatni oblik odnosno kao rondo. Na stranici platforme *IZZl* možemo pronaći i lekcije vezane uz temu „Rondo“ i temu „Sonatni oblik“ sa zanimljivim primjerima i zadacima kojima bismo mogli ponoviti naučeno gradivo.²⁹

Za učenike starije dobi postoji niz animiranih filmova koje bi mogli iskoristiti u nastavi za upoznavanje Beethovena: *Veliki skladatelj Ludwig van Beethoven (The Great Composer Ludwig van Beethoven)*³⁰, *Beethoven: 1808 Rekonstrukcija (Beethoven: 1808 Reconstructed)*³¹). Također, učenike treba uputiti da postoje druga glazbala na kojima se može izvesti odabrana sonata, kao na primjer *Los Ungaros Trio* koji je raspisao vlastitu transkripciju prvog stavka *Patetične sonate* za tri gitare³², Dan Mumm izveo je prvi stavak sonate na električnoj gitari³³ ili Wim Winter koji je izveo cijelu sonatu na klavikordu – instrumentu pretečem klaviru³⁴, te na drugi način, kao na primjer u *rock* izvedbi³⁵.

4.2. Glazbena umjetnost u srednjoj školi

Prema nastavnom planu i programu, u nastavi Glazbene umjetnosti sonata se obrađuje u drugom razredu gimnazije. Kao i kod osnovnoškolske nastave, na mrežnoj stranici platforme *IZZl* možemo pronaći lekciju naslovljenu „Sonata“ sa zanimljivim primjerima i zadacima kojima bismo mogli ponoviti naučeno gradivo.³⁶ Učenici koji idu u glazbenu školu sonatni će oblik obraditi detaljnije u nastavi Glazbenih oblika, a ovdje ćemo obraditi osnovne činjenice koje su učenicima srednje škole potrebne za razumijevanje određenog razdoblja. Kako bismo učenicima predstavili *Patetičnu sonatu* na što zanimljiviji način, jedan od mogućih prijedloga je u nastavu uvrstiti izvedbu pijanista Jamesa Boyka koji izvodi sonatu uz animiranu grafičku partituru koja bi učenicima pomogla pratiti skladbu.³⁷

29 Dostupno na: <https://hr.izzi.digital/DOS/2386/2404.html>, <https://hr.izzi.digital/DOS/17246/45127.html> (pristup: 6. siječnja 2021.)

30 Dostupno na: <https://youtu.be/kRAZpmYVECY> (pristup: 4. siječnja 2021.)

31 Dostupno na: <https://youtu.be/TWWSyoTtdMo> (pristup: 4. siječnja 2021.)

32 Dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=jFh5xnFk3x8> (pristup: 27. siječnja 2021.)

33 Dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=IUmk7ynLLPg> (pristup: 28. siječnja 2021.)

34 Dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=7hOzG-CATOM> (pristup: 27. siječnja 2021.)

35 Dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=k4hrrTIWtho> (pristup: 27. siječnja 2021.)

36 Dostupno na: <https://hr.izzi.digital/DOS/2386/66637.html> (pristup: 6. siječnja 2021.)

37 Dostupno na: https://www.youtube.com/watch?v=QkAGa3_BfFs (pristup: 27. siječnja 2021.)

Kada želimo govoriti o romantizmu, ne možemo izostaviti ono što mu je prethodilo, a to je epoha klasicizma na čijim se dosezima i temeljima nadalje gradi romantizam, a za to je uvelike zaslužan upravo Beethoven. Kako bismo razumjeli skladatelja i njegova djela, potrebno je poznavati okolnosti vremena u kojemu konkretna glazba nastaje. Budući da su učenici već upoznati s prethodnim razdobljem – klasicizmom – lakše mogu pratiti događanja novoga vremena i stila. Uz osnovne karakteristike romantizma kao stila koji se, dakle, temelji na osjećajnosti, emocijama, individualizmu i slobodi umjetnika, stila koji nerijetko prikazuje bijeg od stvarnosti, okova društvenih okvira i tradicije, učenicima treba približiti i tadašnji pogled na svijet. To je vrijeme društvenih promjena, novih filozofskih promišljanja, glazba postaje dostupna široj publici, skladatelji i umjetnici postaju zapaženiji i važni članovi društva – stvara se kult umjetnika³⁸ (Perak Lovričević, Ščedrov, 2007, str. 19).

S obzirom na to da je u Kurikulumu navedena obrada barem pet istaknutih skladatelja svakog razdoblja, ovdje bismo svakako trebali uvrstiti i Ludwiga van Beethovena. Bio je glazbeni genij i nesumnjivo jedan od najvećih skladatelja svih vremena. Imao je i poslovnog duha te je uspio postati jedan od prvih slobodnih umjetnika, a njegove se 32 klavirske sonate nazivaju „Biblijom za pijaniste“ (Perak Lovričević, Ščedrov, 2007, str. 18). S obzirom na to da je jednako dugo živio u dva stoljeća, Beethoven premošćuje dva razdoblja, povezuje bečke klasičare i dovodi do novoga stila te time postaje posljednji bečki klasičar i prvi romantičar. Većina njegovih skladbi pripada klasičnom instrumentalnom ciklusu, koji kao višestavačnu (makro) strukturu nasljeđuje od Haydna i Mozarta, a u posljednjoj je fazi stvaralaštva razvija do savršenstva. Tako njegove sonate, simfonije, koncerti i komorna djela iz rane faze predstavljaju vrhunac bečke klasike, a posljednja faza označava vrhunac njegova stvaralaštva i potpuno pripada romantizmu. Pisao je pretežno instrumentalna djela, a među vokalno-instrumentalnim skladbama ističu se *Missa solemnis*, op. 123 u d-molu, opera *Fidelio*, op. 72 te posljednja, *Deveta simfonija*, op. 125 u d-molu, čiji zadnji stavak uključuje prisustvo zbora.

Kada govorimo o višestavačnim djelima, odnosno klasičnom instrumentalnom ciklusu, svakako moramo reći kako Beethoven proširuje oblik te ostvaruje veće jedinstvo među staccima. Kasnih 1790-ih godina postepeno je počeo gubiti sluh te je u dobi od 44 godine potpuno oglušio i zbog toga odustao od dirigiranja i javnih nastupa. Umro je u dobi od 56 godina od ciroze jetre, a na posljednjem ispraćaju prisustvovalo je više od dvadeset tisuća ljudi.

38 Više na: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=53304> (pristup: 27. siječnja 2021.)

U općeobrazovnoj srednjoj školi, cilj bi trebao biti da učenik nakon završenog četverogodišnjeg obrazovanja dobije cjelovitu sliku o glazbi kroz njenu povijest, upozna glazbene vrste i glazbene oblike, značajne skladatelje i pojedine skladbe, te stilska razdoblja. Učenike je uputno upoznati sa određenim oblikom, brojem stavaka, osnovnim činjenicama iz skladateljevog života i najznačajnijim djelima, kroz aktivno slušanje izabranih djela s ciljem ilustriranja naučenih činjenica o samom obliku kako bi ga lakše usvojili (Rojko, 2001).

4.3. Glazbena škola

4.3.1. *Solfeggio*

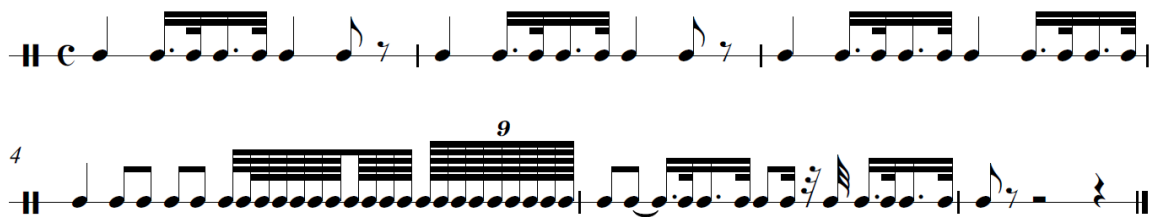
Za nastavu *Solfeggia*, pogotovo u srednjoj školi u kojoj poučavamo učenike nešto starije dobi, vrlo je korisna zbirka zadataka pod nazivom *Alfredovi temelji glazbene teorije: Trening uha 1-3 (Alfred's Essentials of Music Theory: Ear Training 1-3)*³⁹. Zbirka se sastoji od tri kategorije primjera, a to su ritamski, harmonijski i melodijski zadatci, većinom poznatih klasičnih i američkih tradicijskih skladbi koje će nastavnik nadopuniti i obogatiti slušanjem primjera s CD-a. Zbirka je raspoređena u tri djela tako da se uči od početka i prema težim skladbama, što znači da se eventualno može koristiti i s mlađim učenicima. U tom slučaju, preporuka je prilagoditi primjere i po mogućnosti usporiti audiosnimke.

Svi primjeri su snimljeni s izvornom dinamikom i tempima i to je čak i nama kao studentima, koji smo je koristili tokom svog školovanja, znalo predstavljati problem. Pojedini su primjeri jednostavno prebrzi i nerazgovjetni, što ih čini izrazito teškima za zapisati, bez obzira na velik broj slušanja. Knjiga zadataka dolazi i s rješenjima tako da se učenički rad odmah može provjeriti i ispraviti.⁴⁰

Počeci stavaka Beethovenove *Patetične sonate* su jako zvučni i prepoznatljivi pa prvih šest taktova prvoga stavka možemo iskoristiti za ritamski diktat u četvrtom razredu srednje glazbene škole zbog punktiranog ritma i ritamskih figura. Prvih osam taktova drugoga stavka možemo iskoristiti kao primjer za pjevanje u šestom razredu osnovne glazbene škole. Na početku trećega stavka uputno je izostaviti ukrase i prvih osam taktova iskoristiti kao primjer za pjevanje, obradu predtakta ili c-molske harmonijske ljestvice u trećem razredu osnovne glazbene škole (slike 13, 14, 15).

39 Zbirku nije moguće kupiti u Hrvatskoj, ali se može naručiti preko Internet stranice *Amazon*

40 Više na: <https://www.alfred.com/alfreds-essentials-of-music-theory-complete/p/00-16486/> (pristup: 7. siječnja 2021.)



Slika 13: Ritamski primjer za nastavu *Solfeggia* u četvrtom razredu srednje škole

Izvor: L. van Beethoven: *Patetična sonata*, op. 13, prvi stavak, 1.-6. takt

(samostalna transkripcija notnog zapisa u programu *Sibelius*)



Slika 14: Melodijsko-ritamski primjer za nastavu *Solfeggia* u šestom razredu osnovne škole

Izvor: L. van Beethoven: *Patetična sonata*, op. 13, drugi stavak, 1.-8. takt

(samostalna transkripcija notnog zapisa u programu *Sibelius*)



Slika 15: Melodijsko-ritamski primjer za nastavu *Solfeggia* u trećem razredu osnovne škole

Izvor: L. van Beethoven: *Patetična sonata*, op. 13, treći stavak, 1.-9. takt

(samostalna transkripcija notnog zapisa u programu *Sibelius*)

Također, *Patetičnu sonatu* možemo iskoristiti u kontekstu razumijevanja karaktera tonaliteta. Vodile su se brojne rasprave o tome ima li C-durski tonalitet svoj i drugačiji karakter od, primjerice, Es-dura, a odgovor na postavljeno pitanje leži u dalekoj prošlosti. Grci su tonske visine različitih ljestvica označavali kao njihovu posebnost, u srednjem vijeku se svakom starom načinu pridodavao određeni karakter poput radost, žalost ili ozbiljnosti. Gregorijanskim se pjevanjem u liturgijsku glazbu želio uvesti red pa se smatralo da je za molitvene tekstove prikladan dorski način, a miksolidijski način za pripjev *Aleluja*.

S vremenom se uvođenjem dursko-molskoga sustava i temperirane ugodbe dolazi do toga da su svi durski odnosno svi molski tonaliteti jednaki (raspored razmaka tonova – polustepeni/cijeli stepeni), ali tonalitet i dalje doprinosi osebnosti svake skladbe, što možemo nazvati i *bojom tonaliteta* – skladatelj određuje (odabire) tonalitet ovisno o tome što

želi probuditi u slušatelju. *Patetična sonata* može se usporediti i s Beethovenovom *Petom simfonijom* u c-molu, *op. 67* jer su skladbe u istom tonalitetu (c-mol) koji se tumačio kao dramatičan i dokazuje da ga je skladatelj s razlogom odabrao (Petrović, 2007., str. 81-82). Generalno gledajući, Beethovenove su skladbe, osim njihove neupitne umjetničke i estetske vrijednosti, odličan „materijal“ za nastavu *Solfeggia* u pogledu ritamske, melodijske i harmonijske strukture što se, dakako, odnosi i na *Patetičnu sonatu*.

4.3.2. Harmonija

U ovom poglavlju dodani su dijelovi Beethovenove *Patetične sonate*, koje možemo iskoristiti u nastavi za harmonijsku analizu, zbog svojih posebnosti. Kao što je već napomenuto, važno je i korisno na nastavi koristiti primjere prave glazbe.

Već u prvom razredu srednje škole u nastavi Harmonije, prema nastavnom planu i programu, obrađuje se *kadence* koju čini slijed harmonija na kraju glazbene cjeline, to jest ona predstavlja svojevrsan zaključak kretanja harmonije. (MZO, 2019.) U harmoniji su kadence razrađene i klasificirane u dvije grupe: prvu grupu čine kadence s tonikom kao posljednjim akordom (autentična, plagalna, mješovita), a drugu grupu čine sve ostale kadence. Kadence može još biti i polovična, varava, izbjegnuta, savršena, nesavršena i nepotpuna. Autentična kadence sastoji se od dominantnog i toničkog kvintakorda i savršena je kada su joj oba akorda u temeljnom obliku, a tonički kvintakord u oktavnom položaju i na naglašenoj dobi. Kraj prvog stavka Beethovenove *Patetične sonate* odličan je primjer složenije varijante kadence iz umjetničke glazbene literature te bismo ga svakako mogli iskoristiti za obradu kadence generalno te za obradu autentične kadence (slika 16).



Slika 16: Primjer autentične kadence – kraj prvog stavka, 305.-310. takt

(Izvor: file:///D:/kupdf.net_natko-dev269i263-harmonija.pdf, str. 35, pristup: 28. siječnja 2021.)

U nastavi Harmonije se akordi s povećanom sekstom obrađuju u četvrtom razredu srednje škole pa tako povećani sekstakord, kvintsekstakord, terckvartakord i sekundakord

predstavljaju tzv. *prave alterirane akorde*, to jest alterirane akorde u užem smislu. Drugi primjer (slika 17) možemo iskoristiti pri obradi pravih alteriranih akorda koji se najčešće primjenjuju u enharmoniji, a moguće ih je susresti u djelima skladatelja klasičnog i romantičnog razdoblja u kromatskim progresijama, kao što je ovdje slučaj.



Slika 17: Primjer povećanog akorda

(Izvor: file:///D:/kupdf.net_natko-dev269i263-harmonija.pdf, str. 224, pristup: 29. siječnja 2021.)

Kod modulacija pomoću smanjenog septakorda, prijelaz se može izvesti na način da taj septakord u ciljnom tonalitetu bude u funkciji dominante i da mu se prvo riješi samo septima i tako se dobije potreban obrat dominantnog septakorda. Treći primjer (slika 18) možemo iskoristiti baš za navedenu situaciju.⁴¹



Slika 18: Primjer enharmonijske modulacije pomoću smanjenog septakorda

(Izvor: file:///D:/kupdf.net_natko-dev269i263-harmonija.pdf, str. 243, pristup: 21. siječnja 2021.)

Napuljski sekstakord jedan je od najstarijih alteriranih akorda, a svojim nastupom dodaje dramatični izraz harmonijskom tijeku. Ovaj sekstakord koristio se u glazbenoj pratnji pri iznošenju boli ili patnje, kao na primjer u oratoriju *Japhete*, skladatelja Giacoma Carissima iz 1664. godine. U današnju glazbenu praksu uveli su ga operni skladatelji *Napuljske škole*, po čemu je dobio i ime u 18. stoljeću (Devčić, 1975., str. 211). Durski je sekstakord, nalazi se na četvrtom stupnju dura (dvostruko alterirani akord) ili češće mola (jednostruko alterirani

41 Dostupno na: file:///D:/kupdf.net_natko-dev269i263-harmonija.pdf, str. 35-243 (pristup: 7. siječnja 2021.)

akord), a ima subdominantnu harmonijsku funkciju te najbolje zvuči u sekstnom položaju. Kao što možemo vidjeti iz sljedećeg primjera (slika 19), ulomka iz *code* iz trećeg stavka *Patetične sonate*, napuljski sekstakord je prikladan i za modulacije pa ovaj dio sonate u nastavi možemo iskoristiti za obradu napuljskog sekstakorda u nastavi (Petrović, 2008., str. 166-167). U prvom primjeru na slici 20 je objašnjenje i izrađena harmonijska analiza. U drugom primjeru na slici 21 od 192. takta trećeg stavka do kraja, možemo iskoristiti za vježbu analize u kojoj bi učenici za zadatak imali pronaći nastup, odgonetnuti postavu i odstupanje napuljskog sekstakorda, te njegovu ulogu u skladbi.

9.7.3.e

c: i^6 N⁶
As: IV⁶ V¹⁴_{6/5}

Slika 19: Primjer napuljskog sekstakorda

(Izvor: Petrović, T. (2008). *Od Acradelta do Tristanova akorda*, drugo izdanje, Zagreb: Hrvatsko društvo glazbenih teoretičara, str. 167)

11.8. L. van Beethoven: *Sonata za glasovir u c-molu*, op. 13, 3. stavak

Allegro

Slika 20: Primjer za vježbu

(Izvor: Belković, M. (2008). *Glazbena literatura za harmonijsku analizu*, Zagreb, HDGT, str. 64)

Početak drugoga stavka (slika 21) možemo iskoristiti za obradu dominantnog septakorda, a zadatak učenika bi bio analizirati primjer, pronaći nastup septime, odgonetnuti koji je način pripreme i rješenja septime, koja je postava septakorda – je li akord potpun ili nepotpun, te je li septakord u osnovnom obliku ili u obratu i ako jest, u kojem.

7.12. L. van Beethoven: *Sonata za glasovir u c-molu*, op. 13, 2. stavak

Adagio cantabile

Slika 21: Primjer dominantnog septakorda

(Izvor: Belković, M. (2008). *Glazbena literatura za harmonijsku analizu*, Zagreb, HDGT, str. 44)

4.3.3. Glazbeni oblici

Nastavu Glazbenih oblika može se donekle slično koncipirati kao i nastavu Glazbene umjetnosti, no potrebno je detaljnije se orijentirati na obradu višestavačnih glazbenih vrsta, sonate, sonatnog oblika i ronda, odnosa tonaliteta, periode, rečenice, fraza i motiva, a odabrano djelo pogodno je za obradu i analizu svega navedenoga, te uz to je vrlo korisno i za učenike jer ima visoku umjetničku i povijesnu vrijednost. Sam naziv predmeta je nepotpun jer je njegova zadaća upoznati učenike s glazbenim oblicima, ali i glazbenim vrstama pa pritom *Patetičnu sonatu* u trećem razredu možemo promatrati kao sadržaj na kojemu će se detaljnije upoznati određeni glazbeni oblici (sonatni oblik, sonatni rondo), a u četvrtom razredu kao glazbeni materijal pomoću kojega će se sonata obraditi kao glazbena vrsta (MZOŠ i HDGPP, 2008).

Učenike je potrebno upoznati s logikom povezivanja stavaka te njihovim temeljnim razlikama u tonalitetnoj i formalnoj strukturi, tempima i ugođajima. Prvi stavak sonate pisan je u sonatnom obliku, u temeljnom tonalitetu, brzog je tempa i dramskog karaktera. U glazbenoj praksi druge polovice 18. st. i u 19. st. često se zbog brzog tempa te kratkoga

trajanja prvog dijela prvog stavka ponavljao prvi (A) dio. Razlog tomu je bio taj da se zapamte dvije glavne melodije, teme. Budući da je to tzv. *automatsko* ponavljanje, ono ne utječe na osnovni trodijelni oblik stavka. Iz istog razloga – i s istim učinkom na osnovni oblik stavka – ponavljanje je moglo obuhvatiti i njegov drugi i treći dio.

Drugi je stavak obično stavak polaganog ili (rjeđe) umjerenog tempa, tonalitetno kontrastira prvom stavku te se kreće u srodnim tonalitetima, najčešće u tonalitetu subdominante, istoimenom, paralelnom ili terčno srodnom tonalitetu. Takav lirski, pastoralni, smireni ili žalobni karakter stavka prezentiran je u obliku trodijelne pjesme ili teme s varijacijama, ponekad i ronda u polaganom tempu ili skraćena sonatnog oblika. Treći stavak je najčešće složena pjesma umjerenog i živahnog tempa, plesnog i razigranog karaktera u temeljnom tonalitetu. Također, postoji i iznimka da drugi, a ponekad i treći stavak mogu biti oblikovani na način prvog stavka, u sonatnom obliku.

Posljednji, četvrti stavak najbržeg je tempa, pisan je u obliku ronda, sonatnog oblika, sonatnog ronda ili čak teme s varijacijama ili fuge. Svečanog je ili vedrog, a ponekad i dramskog karaktera, u temeljnom tonalitetu što pridonosi zaokruženoj cjelini svih stavaka sonate. Također, postoje i iznimke kad je prvi stavak u molu, zadnji stavak završava u istoimenom duru. Česta osebujnost jest i veći broj stavaka od očekivana tri. Primjerice, ako sonata ima više od četiri stavka, oni se umeću prije finala, a mogu biti pisani u obliku menueta ili *scherza* (Klobučar, 2003).

Prvi dio sonatnog oblika naziva se ekspozicija ili izlaganje. Posebnost oblika je što ima dvije teme, s obzirom na to da su učenici do sada upoznali oblike koji su imali jednu temu. Među dvjema temama uspostavlja se kontrast karaktera, oblika i tonaliteta. Vrlo se često prije prvog nastupa prve teme nalazi neka vrsta uvoda, dvotakta ili ponovljenog dvotakta, sadržavajući glavu teme, moto kao njezin najizrazitiji dio. Uvod (introdukcija) pojavljuje se najprije u simfonijama, a zatim i u sonatama. Obično je sporog tempa i neodređene dužine, dakle, slobodnog oblika i fragmentarne građe, ali u temeljnom tonalitetu. Završetak uvoda dominantom priprema nastup prve teme, a motivi iz uvoda mogu se koristiti kasnije u provedbi. Tema može biti velika rečenica, perioda, niz rečenica, pa čak i dvodijelna pjesma. U mostu raniji skladatelji često su koristili figure i pasaže, no Beethoven mu daje veću tematsku izražajnost uzimajući materijal iz prve teme, dodajući novi ili čak anticipirajući drugu temu. Most najčešće vodi u dominantu novog tonaliteta, a odlikuje ga fragmentarnost strukture i odsustvo periodičnosti u obliku niza dvotakta ili rečenica. Prva tema je u pravilu energična, dramskog karaktera, ali odiše tonalitetnom stabilnošću temeljnog tonaliteta. Slijedi most, prijelaz koji povezuje prvu i drugu temu s ciljem ublažavanja

njihovog kontrasta. Most sadržajno i strukturno može biti srodan i povezan s temama ili posve samostalan. On modulira u tonalitet druge teme. Druga tema je jedinstvena po tematskom materijalu u obliku rečenice, periode ili niza rečenica ili pak sastavljena od više dijelova što nazivamo grupom druge teme. Završetak teme određuje jasna kadenca u istom tonalitetu popraćena virtuosnim pasažama, figuracijama Haydn i Mozart drže se tonalitetnog plana bez izuzetaka, međutim, Beethoven je pun odstupanja, koristeći tercne i kvintne veze. Zanimljivo je da su u sonatama bečkih klasičara ti kontrasti tema bili minimalizirani, odnosno, obje teme bile su često građene od istog materijala, druga tema je bila varijanta prve.

Druga tema je u pravilu lirski, raspjevana melodijska linija, kontrastna prvom. Redovito je opsežnija i razvijena ponavljanjem sadržaja. Provedba donosi razradu sadržaja ekspozicije u novim tonalitetima. U njoj do izražaja dolazi dramski karakter sonatnog oblika. Kontrast iz ekspozicije ovdje se produbljuje te pojačava dramski naboj. Konačni cilj je rješenje, smirenje koje dolazi u trećem dijelu – reprizi – rješenju napetosti. Prije završetka ekspozicije stoji završna grupa – *codetta*, proširenje s ciljem potvrđivanja kadenciranja, a građena je od više odsjeka. Završetak ekspozicije označen je čvrstim dominantnim ili paralelnim tonalitetom poput prvog dijela baroknog dvodijelnog oblika. Također, unutar oblika postoje i određene nepravilnosti, tako unutar ovog prvog dijela, ekspozicije, mogu nedostajati neki dijelovi poput mosta ili se pojaviti neuobičajeno udaljeni tonaliteti. (Klobučar, 2003).

Tematski/motivski materijal iz prvoga dijela stavka varira melodijski, harmonijski i/ili kontrapunktski. U klasičnom sonatnom stavku provedba je srednji dio u kojemu se motivi iz prvoga dijela stavka (ekspozicije) variraju i provode od tonaliteta dominante kroz tonalite subdominante, čime se pojačava dramski naboj glazbe. Harmonijska nestabilnost pojačava napetost i postiže dramski vrhunac stavka. U tijeku provedbe mogu se prepoznati tri cjeline: uvodni dio provedbe obično je kratak, kao prijelaz između ekspozicije i provedbe, počinje tonalitetom u kojem je završila *codetta*, a nerijetko se koriste i motivi iz iste. U ovom prvom dijelu stariji su klasičari koristili glavu teme, bez dramskog razvoja. Središnji dio razrađuje elemente prve i/ili druge teme, ili neki drugi dio ekspozicijske građe, a može biti građen na modelu za modulativnu sekvencu, koji poslije nekoliko ponavljanja dijelova dovodi do raspada motivskog materijala. Priprava reprize najčešće je izvedena primjenom zastoja na pedalnom tonu dominante. Izbor tematskog materijala, tonaliteta, dužine i rasporeda u provedbi ovisi o skladatelju. Primjenjuju se sve vrste motivskog rada. Gradacija se postiže u vidu uspona prema vrhuncu ili opadanju. Osebnost je izostavljanje provedbe, često u

polaganom tempu. Može se uvesti nova tema, ili treća tema zamjenjuje provedbu svojim trodijelnim oblikom pjesme (Klobučar, 2003).

Nakon provedbe slijedi repriza koja ima sličnu formu kao i ekspozicija, nakon koje umjesto *codette* slijedi *coda*. Razlika između ekspozicije i reprize je najočiglednija na tonalitetnom planu. Naime, obje teme su u pravilu u istom (istoimenom) tonalitetu te nema tonalnih suprotnosti među njima. *Coda* nastupa nakon završne kadence reprize kao poseban dio. Razlikujemo dvije vrste:

- a. kraće *code* koje su uglavnom u osnovnom tonalitetu i donose reminiscenciju na jednu, obično prvu temu ili rjeđe, na obje;
- b. razvijene *code* koje uvodi upravo Beethoven – u njima razvija tematski materijal kao u provedbi te se ovaj dio počinje nazivati četvrtim dijelom sonatnog oblika, to jest drugom provedbom, koja kao i prva može imati tri dijela.

Ukoliko donosi razradu tematskog sadržaja, a harmonijska progresija skreće u subdominantna područja, nastaje proširenje sonatnog stavka – druga provedba koja se također može zaključiti *codom*. Neke *code* imaju i sasvim novu temu (Klobučar, 2003).

Sonata se kao glazbena vrsta, zbog svoje kompleksnosti, obrađuje tijekom nekoliko nastavnih sati Glazbenih oblika u četvrtom razredu srednje glazbene škole. Pritom se u obzir uzimaju povijesni razvoj, raspored i oblik stavaka, tonalni plan stavaka i odstupanja od uobičajene forme uz, naravno, slušne i notne primjere, najčešće Haydnovih i Mozartovih te svakako Beethovenovih sonata, budući da su prepune osebnosti i vrijedno ih je upoznati kao glazbena djela, za što zapravo i ne trebamo dodatni povod.

Naziv sonata (lat. *sonare* zvučati) prvi se puta susreće u 16. stoljeću kao nazivlje za samostalnu instrumentalnu kompoziciju bez određenog oblika namijenjenu puhaćim ili gudaćim glazbalima⁴². Postojeća vokalna djela poput madrigala, *canzona* i moteta najčešće su prilagođavana lutnji ili instrumentima s tipkama te se takva skladba nazivala *Canzona da sonar* odnosno u skraćenom obliku *sonata*. U ranom baroku, početkom 17. stoljeća, u Italiji nastaju prve trio-sonate, najčešće za dvije violine i *basso continuo*, no nerijetko i za veće gudačke ansamble: četverostavačna *Sonata da chiesa*, crkvena sonata s rasporedom stavaka polagani - brzi - polagani - brzi, te trostavačna *Sonata da camera* s rasporedom stavaka brzi - polagani – brzi (Klobučar, 2003). Dok *Sonata da camera*, komorna sonata, predstavlja tip solo ili trio-sonate namijenjene salonskom izvođenju te se, prikladno, sastojala od niza

42 Više na: <https://hr.izzi.digital/DOS/17246/45127.html> (pristup: 29. siječnja 2021.)

stiliziranih plesova⁴³, *Sonata da chiesa* bila je prilagođena izvođenju u crkvi. Najznačajniji skladatelj takvih sonata je svakako Arcangelo Corelli.

Barokne sonate po svom oblikovanju slične su suiti, dvodijelne forme tonalitetnog plana tonika-dominanta, dominanta-tonika s ponavljanjima. Scarlattijev oblik sonate nosi istu strukturu tonalitetnog plana (T-D; D-T). U prvom dijelu donosi dvije teme, a u drugom daljnju razradu već iznesenog materijala. U 18. stoljeću sonata postaje središnji oblik instrumentalne glazbe. Klasični tip sonate sastoji se u pravilu od triju stavaka čija su tempa poredana po načelu kontrasta: brzi - polagani - brzi, uz kontrastirajuće teme i karakter. Upravo taj dualizam, bitematičnost i sukob dviju tema čine glavne karakteristike klasične sonate. Uobičajeni slijed oblika je sonatni stavak - oblik pjesme - rondo. U kasnijim sonatama se između drugog i trećeg stavka uključuje menuet ili *scherzo*.

Sonata je, dakle, u svom višestoljetnom postojanju prešla zanimljiv razvojni put i tek u mladenačkom opusu L. Van Beethovena dobila konačni, formalni i sadržajni, izgled i smisao. U kasnim skladateljevim djelima i negaciju! (Županović, 1995., str. 177) Sonata je, dakle, građena u okviru klasičnog instrumentalnog ciklusa. Sadrži tri ili četiri stavka koji, iako svaki zasebno donosi novu tematsku građu i međusobno kontrastiraju tempom, karakterom i tonalitetom, povezani su u skladnu cjelinu.

Klasični sonatni oblik definirao je sredinom 19. stoljeća A. B. Marx, analizirajući zrele skladbe bečkih klasika. Sonatni oblik, najčešće prvi, brzi stavak ciklusa, formirao se tijekom 18. stoljeća pod utjecajem prvoga dijela talijanske uvertire, plesnih stavaka i baroknoga koncerta, čemu su doprinijeli naročito D. Scarlatti, C. Ph. E. Bach, J. J. Quantz i J. V. Stamitz.

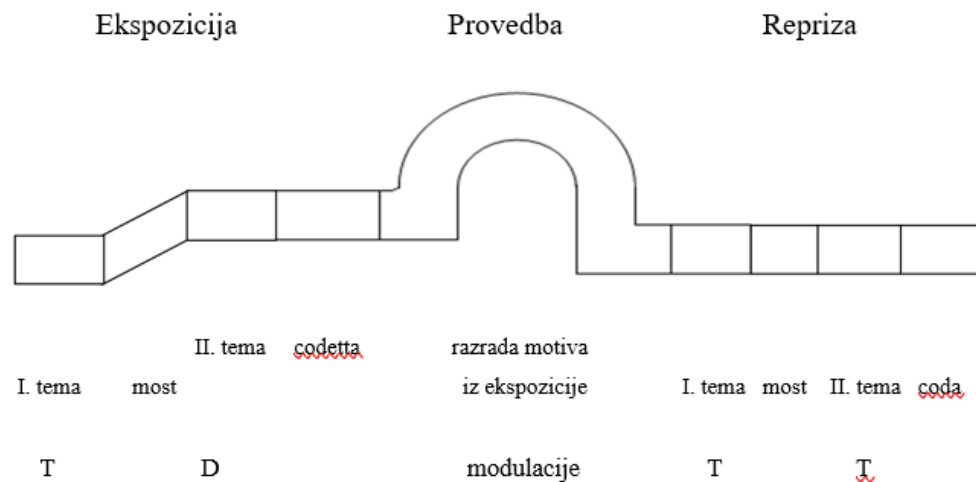
Simetričnu trodijelnu osnovu klasičnog sonatnog oblika možemo prikazati i ovom usporedbom:

- a. ekspozicija kao *antiteza* – skladatelj nas upoznaje s pojedinim temama suprotstavljenim po karakteru i tonalitetu;
- b. provedba kao *proces sintetiziranja* – provođenje i razrađivanje istih, sukobljava ih, dovodi zaplet do vrhunca;
- c. repriza kao *finalna sinteza* – smirenje u zajedničkom tonalitetu.

Tako oblikovani stavak tipičan je (i obvezan) za sve cikličke skladbe, osim za suitu. (Slika 22) Po izražajnosti i arhitektonici blizak je strukturi drame u književnosti, u kojoj u prvom činu autor eksponira problematiku, nadalje je razrađuje dovodeći glavna lica (teme) u

43 Dostupno na: <https://musicterms.artopium.com/s/Sonatacamera.htm> (pristup: 5. siječnja 2021.)

razne napete dramatske situacije (provedba), a u finalnom činu razrješuje tragičnim ili sretnim raspletom što se u glazbi ogleda u svođenju obje teme u isti tonalit. (Županović, 1995., str. 180.)



Slika 22: Shema sonatnog oblika
(samostalna izrada)

4.3.4. Povijest glazbe

U nastavi Povijesti glazbe, romantizam će se nešto detaljnije obraditi kao razdoblje i pritom ćemo tijekom nekoliko sati upoznati učenike s biografijom i bibliografijom L. van Beethovena te s ostalim, značajnijim predstavnicima romantizma. U kratkim ćemo crtama učenicima predstaviti glavne značajke romantizma kao stila, kako bi lakše razumjeli koncept Beethovenova stvaralaštva i općenito prijelaz s 18. na 19. stoljeće u glazbenoj umjetnosti.

Kraj 18. stoljeća je vrijeme burnih zbivanja na europskoj političkoj sceni. Francuskom revolucijom ruši se feudalni sustav i stvara se novi sloj – građanstvo. Demokracija ruši apsolutizam te se to odražava na umjetnost koja biva dostupnija širim društvenim slojevima. Demokratizacija se odražava i na glazbi pa glazba izlazi iz velikih feudalnih dvorova i dvoraca te ulazi u novootvorena kazališta i koncertne kuće.⁴⁴ Na području umjetnosti pojavljuje se novo razdoblje – *romantizam* – koje nastaje pod utjecajem spomenute demokratizacije glazbe. Usto se stvaraju i „nacionalne škole“ te se narodi koji do sada nisu sudjelovali u stvaranju glazbene povijesti se, a to su većinom slavenski narodi, pojavljuju na europskoj glazbenoj sceni. Romantičari se, za razliku od racionalista, okreću svojoj nutrini, a zanemaruju racio. Njihova glazba je senzibilna, senzualna i strastvena. Predmet njihova

⁴⁴ Dostupno na: <https://enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=20397> (pristup: 30. prosinca 2020.)

zanimanja je srednji vijek, egzotika, fantastika i priroda. Oni se otuđuju od svijeta jer ih svijet ne razumije, povlače se u osamu, u prirodu i okreću se umjetnosti (Perak Lovričević, Šćedrov, 2007).

U romantizmu se skladaju tada već poznate glazbene vrste i oblici kao što su simfonije, koncerti, opere i gudački kvarteti, ali se formalno proširuju i bivaju podvrgnuti umjetničkim idejama i zamislima tadašnjih skladatelja.⁴⁵ Osim tih poznatih vrsta, nastaju i nove vrste kao što su simfonijska pjesma, solopjesma i klavirska minijatura. Romantičarski orkestar dobiva današnji izgled – pojačavaju se linije puhača, udaraljke se razvijaju, a u simfonijskim djelima koriste se i instrumenti koja do tada nisu korišteni u orkestrima, primjerice harfa ili romantičarske orgulje. Uloga dirigenta dobiva današnju važnost. U to se vrijeme na području koncertantne glazbe pojavljuju virtuozi koji nisu skladatelji pa često, kako bi sebe promovirali, mijenjaju prethodno skladana djela i ubacuju „svoje“ dijelove kako bi pokazali svoj virtuoziitet (Perak Lovričević, Šćedrov, 2007., str. 19).

Romantizam je stil u kojemu primat imaju emocije, mašta i individualizam. Stvara se *kult umjetnika* koji nerijetko bježe od stvarnosti, okova društvenih okvira i tradicije. Također, 19. je stoljeće oznaka prevlasti društva, novih filozofskih misli, a sveukupnost društveno političkih događanja očituje se i u samoj glazbi. Među najpoznatijim skladateljima toga vremena su Verdi, Rossini, Pucini, Čajkovski, Dvořák, Schubert, Schumann, Brahms, Rimski-Korsakov, Glinka, Borodin, Smetana, Chopin, Listz, Berlioz, Musorgski, Weber, Mendelssohn, Bruckner i Franck, a jedan od najvećih je svakako Ludwig van Beethoven kojega je potrebno posebno izdvojiti kako bismo učenicima, među ostalim, najzornije prikazali i objasnili strukturu sonatnog oblika kao reprezentativne forme 19. stoljeća.

O biografiji ovog cijenjenog skladatelja mnogo toga je poznato. Ludwig van Beethoven rođen je 1770. godine u njemačkom gradu Bonnu na rijeci Rajni (Andreiss, 1975., str. 232). Tu se naselio njegov djed, podrijetlom Flamanac, i stupio u službu dvorskoga glazbenika. Bilo je to zvanje i njegova sina, Beethovenova oca, pjevača u dvorskoj kapeli. Ludwig van Beethoven već je u svom djetinjstvu doživio mnogo neugodnih trenutaka. Njegov otac, pijanica surove ćudi zbog koje je trpjela cijela obitelj, prvi je zagorčao Ludwigu život. Čim je primijetio neobične glazbene sposobnosti svoga sina, pomislio je da ih treba iskoristiti i tako lakše doći do novca kojim je krajnjom lakoumnošću punio džepove bonskih krčmara. Otuda beskonačne, često prisilne klavirske vježbe mladog Beethovena, koji je to

45 Dostupno na: <http://www.muza.unizg.hr/skripte/Srdan%20Dedic-GI%20oblici%2019%20i%2020%20st%20skripta%202020.pdf> (pristup: 5. siječnja 2021.)

glazbalo počeo upoznavati već u petoj godini. Tijekom vremena, Ludwig postupno uči svirati i na drugim glazbalima, na orguljama, violini i flauti (slika 23).



Slika 23: Ludwig van Beethoven

(Izvor: <https://www.dw.com/hr/beethoven-kao-muzi%C4%8Dki-revolucionar-i-vizionar/a-55996324>, pristup: 20. siječnja 2021.)

Beethoven 1787. godine odlazi u Beč, gdje nastavlja studij s W. A. Mozartom. No taj prvi boravak u Beču nije dugo potrajao zbog teške majčine bolesti. Nakon majčine smrti, njegov dom se pretvara u bojište čestih sukoba i sporova s ocem, gotovo se danomice morao boriti s očevim pijanstvom i štiti braću od njegove surovosti. U Beč po drugi put odlazi 1792. godine te tamo ostaje do smrti. U tim godinama snažno napreduje u novom stvaralaštvu te ispituje svoje radove iz Bonna novim, kritičkim pogledom te s op. 1 označuje klavirska trija, napisana u Beču 1793. godine. Ta djela, uz klavirske sonate op. 2 i 7, sonate za violončelo i klavir op. 5 i prvu verziju *Klavirskog koncerta u B-duru*, pokazuju da Beethoven uspješno svladava velike forme i očituje osebnost stvaralačke invencije (Andreiss, 1975).

S prvim opusom započinje prvo razdoblje njegove stvaralačke djelatnosti, u kojemu uz prethodno navedena djela nastaju i Gudački kvarteti op. 18, Septet op. 20, Klavirske sonate op. 13 i op. 22, Treći koncert za klavir i orkestar u c-molu te Prva simfonija op. 21. Oko 1796. godine Beethoven je počeo gubiti sluh, najprije gotovo neprimjetno, a onda sve jače. Time je gubio i vezu između sebe i vanjskoga svijeta, te se zbog toga sve više zatvarao u sebe. To je za njega bio najteži udarac koji ga je mogao snaći kao skladatelja i kao glazbenika-izvođača. Međutim, u vrijeme dok gluhoća postupno raste, Beethoven trpi i od drugih nedaća, u prvom redu zbog svojih ljubavi, od reda čudnih i nesretnih, a zatim se javlja niz različitih bolesti – plućni katar, žutica, upala crijeva. Zbog svih tih nedaća, Beethoven je na prijelazu u zadnje razdoblje svoga života, od 1815. do 1827. godine, proživio i stvaralačku

krizu te je u to vrijeme napisao razmjerno mali broj skladbi. Ali to je zapravo bilo razdoblje pripremanja, sakupljanja novih snaga za objavljivanje novih djela, možda najuzvišenijih koja je čovjek na području glazbene umjetnosti ikad dao.

Stvarajući svoja posljednja velika djela, klavirske sonate op. 101, 106, 109, 110, 111, *Missu solemnis*, *Devetu simfoniju* i zadnje gudačke kvartete, Beethoven je očitovao veliku snagu invencije, udruženu sa smjelošću, kojom je tražio i nalazio nove oblike, elastičnije i manje ukočene. Ispunjavale su se tada na poseban način proročanske riječi Haydna, koje mu je pred mnogo godina uputio: „Vi nećete nikada žrtvovati lijepu misao tiraniji koju nameću pravila, ali ćete žrtvovati pravila svojoj mašti” (Andreis, 1975., str. 246). Od 1985. godine Beethovenova *Oda radosti* postaje himna Europske unije no bez teksta, čini je samo glazba.⁴⁶

Učenici su se prethodno već upoznali s Mozartom pa bi bilo potrebno iskoristiti priliku za usporedbu tih dvaju skladatelja, kao i povezivanje epoha klasicizma i romantizma. Poput Mozarta, Beethoven je potkraj života počeo stjecati nova priznanja – 1824. godine izvedena je na jednom koncertu *Deveta simfonija* uz nekoliko ulomaka iz *Misse solemnis*. Općinstvo je bilo oduševljeno. Beethoven nije doduše ništa čuo, ali je – okrenut prema publici – barem mogao vidjeti izraze lica i pokrete ruku. Međutim, snage su počele popuštati pa je u krajnjem stvaralačkom zamahu nastalo još samo šest posljednjih, veličanstvenih gudačkih kvarteta. Ostali planovi o skladanju desete simfonije i nekih drugih djela, nisu se nikad ostvarili. Prepativši mnogo zbog pokušaja samoubojstva svoga nećaka, Beethoven je tjelesno klonuo. U zimu 1826. godine, vraćajući se u Beč s imanja svoga brata, prehladio se, dobio upalu pluća, a zatim i vodenu bolest. Tri mjeseca kasnije, 26. ožujka 1827. godine, dok je nad Bečom vladala olujna mećava, zapao je u agoniju. U posljednjim trenucima njegova života, nećak nije bio uza njega, te mu oči zatvara tuđa ruka. Beethovenov sprovod pokazao je, bar vanjskim znakom, što je Beč izgubio. Tom je prilikom jedan očevidac zapisao: „Nijedan austrijski car nije imao takav sprovod, oko trideset tisuća ljudi otpratilo ga je do groba” (Andreis, 1975., str. 250).

Upravo pomoću prikaza Beethovenova stvaralaštva, u nastavi se može ostvariti povezanost između Povijesti glazbe i Glazbenih oblika. Možemo reći kako Beethoven u pogledu formalne strukture glazbenih oblika donosi do tada neviđene osebnosti, proširujući klasične sheme i unoseći revolucionarne ideje po pitanju glazbeno-sadržajne materije i interpretativno-dinamičkih zahtjeva, čime unaprijed pretpostavlja visoke tehničke sposobnosti izvođača. Sonata za klavir kao glazbena vrsta je, dakle, jedinstveni kreativni

46 Više na: <https://hr.izzi.digital/DOS/106/125.html> (pristup: 31. siječnja 2021.)

prostor za Beethovena u kojemu je mogao iskušati sve svoje neobične, nove ideje. Kao virtuozni pijanist i skladatelj svoga vremena, Beethoven je izvodio vlastite skladbe i improvizacije (slika 24).



Slika 24: Beethovenov klavir iz 1817. godine

(Izvor: <https://www.alamy.com/stock-photo/beethoven-piano.html>, pristup: 21. siječnja 2021.)

Većina njegove najveće glazbe, osim u simfonijama, sadržana je u klavirskim sonatama. O *Patetičnoj sonati*, glazbenici su raspravljali o pravoj istini i razlogu „nadimka“ sonate. Tako neki izvori svjedoče da je sam Beethoven dodao podnaslov „Patetična“ dok drugi tvrde kako je to ipak zasluga izdavačke kuće, uz autorov blagoslov. Beethoven kao ključno središte za prvi stavak nije proizvoljno izabrao c-molski tonalitet. C-molski tonalitet ima dugogodišnju povezanost s tragičnim temperamentom koji datira iz predbaroka, te je zbog svoje specifičnosti korišten kako kod Beethovena, tako i kod njegovih prethodnika u brojnim skladbama: Mozartov *Klavirski koncert c-mol, br. 24, K491*, Bachova *Partita za klavir u c-molu*, Mozartova *Fantazija u c-molu, K475* te Beethovenova *Sonata br. 5 u c-molu* i *Sonata br. 32 u c-molu*, koje možemo iskoristiti kao preporuku za slušanje s učenicima na Povijesti glazbe, odnosno kao preporuku učenicima za samostalno slušanje.

Otprilike u isto vrijeme dok je napisao *Patetičnu sonatu*, Beethoven je započeo s radom na Gudačkom kvartetu, op. 18 br. 4, također u c-molu. *Patetična sonata* uistinu može posuditi određene značajke iz svega navedenog, bilo da je to ukrašeni uvod ili općenitiji odraz raspoloženja, ali Beethoven je postavio i novo mjerilo za pisanje u tragičnom stilu. Mnogi su i danas uvjereni kako je ona usko povezana s Mozartovom *Klavirskom sonatom br. 14*, nastalom dvjesto godina ranije. Možda poveznice postoje, no sa sigurnošću se ne može

reći, jer postoje i mnogi argumenti koji tvrde suprotno. Glazba je nesumnjivo Beethovenova, pokazujući mladog skladatelja koji s lakoćom vlada sonatnim oblikom, nadasve sposobnog utkati najdublje značenje i emocije. Ova sonata pokazuje rane znakove romantičnog stila koji dolazi.

Kao istaknuti skladatelj romantizma, Ludwig van Beethoven bitan nam je iz raznih aspekata. Njegov otac, koji je bio teški alkoholičar, bio je oduševljen Mozartom i želio je takvo čudo napraviti i od svog sina pa je Beethoven često trpio zlostavljanje i premlaćivanje, a uz to je živio i u teškom siromaštvu.⁴⁷ Njegova posebnost je i činjenica da je, unatoč teškim uvjetima u djetinjstvu i mladosti, razvio osjećaj za poduzetništvo te je tako uspio postati jedan od prvih slobodnih umjetnika, pišući po narudžbi i organizirajući svoje pretplatničke koncerte, ali uz financijsku pomoć plemenitaša. To dokazuje i rečenica koju je Ludwig van Beethoven rekao knezu Lichnowskom: „Kneže! To što jeste postali ste slučajem i rođenjem, a ja svoj položaj dugujem samomu sebi. Knezova je bilo i bit će ih na tisuće, Beethoven je samo jedan.“⁴⁸

Bio je glazbeni genij i jedan od najvećih skladatelja svih vremena, a Mozart je za njega rekao da će ostaviti veliki trag u glazbi, a on je sam za sebe u jednom pismu rekao: „Oh, vi ljudi, koji me smatrate neljubaznim, tvrdoglavim i mizantropom, koliku mi nepravdu činite!“ (*Heiligenstadt testament*).⁴⁹

Elementi Beethovenove glazbe su iz kasnog *mannheimskog* stila koji se razvio u manirizam, koji karakteriziraju iznenadne promjene dinamike, *arpeggia* i tzv. *Mannheimske rakete*. Bio je i inovator - proširio je opseg sonate, koncerta, simfonije i gudačkih kvarteta te je spojio vokalnu glazbu sa instrumentalnom na način koji do tada nije bio nikada napravljen. Simfonijama, sonatama, koncertima i komornim skladbama obilježio je vrhunac bečke klasike, njegovih devet simfonija smatra se „Biblijom za skladatelje, te izvođača nadahnjuje na vlastitu interpretaciju djela.“⁵⁰

Zbog gubitka sluha morao je odustati od dirigiranja i javnih nastupa, a njegov očaj dokazuje i dirljivi dokument *Heiligenstadt testament* iz 1802. godine u kojem je potvrdio da je razmišljao o samoubojstvu. Umro je u dobi od 56 godina od ciroze jetre, a na posljednjem ispraćaju prisustvovalo je više od dvadeset tisuća ljudi. Nikada se nije oženio, ali je bio zaljubljen, što dokazuje jedno od njegovih ljubavnih pisama⁵¹ naslovljeno *Besmrtnoj ljubavi* (njem. *Unsterbliche Geliebte*), prema kojem je snimljen istoimeni film, koji bismo mogli

47 Dostupno na: <https://www.buro247.hr/glazba/prijedlozi/10827.html> (pristup: 24. siječnja 2021.)

48 Preuzeto s: file:///D:/004_uvodnik.pdf (pristup: 8. siječnja 2021.)

49 Dostupno na: <https://www.britannica.com/biography/Ludwig-van-Beethoven/Approaching-deafness#ref383691> (pristup: 24. siječnja 2021.)

50 Više na: https://hr.wikipedia.org/wiki/Ludwig_van_Beethoven (pristup: 23. siječnja 2021.)

51 Više na: <https://www.gutenberg.org/files/13065/13065-h/13065-h.htm> (pristup: 6. siječnja 2021.)

iskoristiti na Povijesti glazbe, ali i u nastavi Glazbene umjetnosti jer vjerno predočava skladateljev život.

S obzirom da je Beethovenov skladateljski opus zaista impozantan, njegove brojne skladbe također možemo upotrijebiti u nastavi Povijesti glazbe, ili preporučiti učenicima za samostalno slušanje, na primjer: *Simfonija br. 3, op.55, Es-dur - Eroica*, *Simfonija br. 5, op. 67, c-mol*, *Simfonija br. 6, op. 68, F-dur - Pastoralna* i *Simfonija br. 9, op. 125, d-mol, Koralna fantazija* za glasovir, zbor i orkestar, opera *Fidelio*, oratorij *Krist na maslinskoj gori*, *Klavirska sonata op. 27, br. 2, cis-mol Mjesečeva*, *Klavirska sonata op.109, br. 30, E-dur*, *Klavirska sonata op. 53, br. 21, C-dur - Waldstein*, *Klavirska sonata op. 57, br. 23, f-mol – Appassionata*, *Klavirska sonata op. 106, br. 29, B-dur – Hammerklavier*, te *Klavirski koncert, op. 15, br. 1, C-dur*.

Za usporedbu, Mozart je napisao 41 simfoniju, a Haydn 104 simfonije, što nam govori da je Beethovenu bila važnija kvaliteta nego kvantiteta pa je zbog toga nastao i manji broj skladbi u odnosu na druge skladatelje. No, Beethovenove su simfonije zauzele vrlo važno mjesto u povijesti glazbe, a tome svjedoči i činjenica da je prvu simfoniju skladao sedam godina. Njegova treća simfonija *Eroica* u Es-duru, op. 55, postala je poznata jer je bila posvećena Napoleonu, no nakon što se proglasio carem, Beethoven je razočarano poderao posvetu, promijenio naslov i simfoniju posvetio herojima palima za slobodu.⁵²

Nastava glazbe u općeobrazovnoj osnovnoj školi je po definiciji nastava umjetnosti, no bez obzira na nove nastavne programe, još uvijek se u nastavi pojedinih učitelja može primijetiti da se nastava svodi na (besmisleno) glazbeno opismenjivanje, minimalnu dozu stvaralaštva, a slušanje glazbe je i dalje dosta zapostavljeno. Suvremeno obrazovana osoba koja nije glazbenik, nakon završene osnovne i srednje škole, ne mora svirati blok-flautu, biti glazbeno pismen, ili skladati melodiju, ali mora poznavati barem jedno djelo Bacha, Händela, Mozarta, Beethovena, Čajkovskoga, Chopina, Lisinskoga, Papandopula, moraju mu biti poznata likovna djela Da Vincija, Michelangela, Rubensa, Cezannea, Meštrovića i mora poznavati književna djela Goethea, Prusta, Hugoa, Dickensa, Dostojevskog, Tolstoja, Šenoe, Kovačića, Matoša, Krležu (Rojko, 2012).

U glazbeno-teorijskim predmetima, nažalost, često nema dovoljno umjetnosti, nego se predmeti svode na tehnički aspekt usvajanja glazbene pismenosti u užem (*Solfeggio*) i širem značenju (Harmonija, Polifonija, Glazbeni oblici). Brojne melodijske i ritamske vježbe tiskane u udžbenicima, zbirkama i priručnicima su didaktičke, s dvojbenom umjetničkom

52 Više na: <https://www.britannica.com/topic/Eroica-Symphony> (pristup: 24. siječnja 2021.)

vrijednosti, umjesto da se intonacijski ili ritamski problemi uvježbavaju na pravoj glazbi, čime će se tehnika i upoznavanje umjetnosti udružiti, a mogućnost upotrebe glazbene literature u nastavi *Solfeggia* je veća, što su razredi viši. Harmonija i Polifonija također su tipične tehničke discipline, zasnovane na zastarjelim konceptima generalbasa, kontrapunktskih vrsta, didaktičkih zadataka, te ni u jednom nema prave glazbe. U nastavi Polifonije učenici bi sami trebali skladati motete, madrigale i fuge, ali tek nakon što su upoznati motete Palestrine, Monteverdija, Bachove fuge i tako dalje. Ako se didaktički zadaci zamijene analizom i upoznavanjem primjera iz literature otvorit će se mogućnost da se i ti predmeti iz pukih tehničkih disciplina pretvore u umjetničke predmete (Rojko, 2012).

Naposljetku, glazba je dio svih kultura svijeta te je ključna za razvoj pojedinca, pa bi nastava glazbe trebala poticati i unaprijediti učenikov estetski razvoj, kreativnost, glazbene sposobnosti i interese, te svijest o očuvanju kulturne baštine. U nastavi glazbe učenici bi trebali upoznati i doživjeti glazbu različitih podrijetla, stilova i vrsta. Izvanškolskim i izvanškolskim aktivnostima (zbor, orkestar, koncerti, predstave) učenike bi trebalo poticati u aktivnom sudjelovanju u glazbenome životu svoje sredine, doprinosu, očuvanju i prenošenju kulturnog nasljeđa (MZO, 2019).

5. ZAKLJUČAK

U ovom sam radu pokušao usustaviti rezultate istraživanja povijesti razvoja sonate i sonatnog oblika od baroknih sonata do sonata klasičnog razdoblja. Prikazivanjem notnih zapisa dijelova sonate, prikazao sam načine na koje bih temu obradio u nastavi Glazbene kulture, Glazbene umjetnosti i teorijskih glazbenih predmeta u glazbenoj školi. Pristupio sam nastavi i samim učenicima predstavljajući načine kako bih im što više približio generalno romantizam kao glazbeno razdoblje, kako bi im Beethoven bio što zanimljiviji, a njegov skladateljski rad koristan i poučan te kako bi – promatrajući skladbu iz različitih perspektiva – naučili što više o *Patetičnoj sonati* koja je zasigurno zauzela važno mjesto u cjelokupnoj povijesti glazbe. U radu sam također pružio detaljnu analizu sonate koja je proširila moje glazbeno znanje i nadam se da će pomoći učenicima, ali i studentima kao budućim učiteljima/nastavnicima.

Romantizam predstavlja iznimno važno razdoblje u povijesti: Francuskom revolucijom ruši se feudalni sustav i stvara se novi sloj – građanstvo, demokracija ruši apsolutizam i umjetnost biva dostupnija širim društvenim slojevima, glazba prelazi iz dvoraca u kazališta i koncertne kuće, stvaraju se „nacionalne škole“, dosadašnje glazbene vrste i oblici dobivaju drugačiji, prošireni i slobodniji oblik i nastaju nove vrste – simfonijska pjesma, solo pjesma i klavirska minijatura. Također, orkestar dobiva današnji izgled i nove instrumente, stvara se „kult umjetnika“ i javljaju se brojni značajni skladatelji: Verdi, Rossini, Pucini, Čajkovski, Dvořák, Schubert, Schumann, Brahms, Rimski-Korsakov, Glinka, Borodin, Smetana, Chopin, Listz, Berlioz, Musorgski, Weber, Mendelssohn, Bruckner, Franck i naravno, Beethoven. Romantičari se okreću svojoj nutrini – njihova je glazba senzibilna, senzualna i strastvena, otuđuju se od svijeta jer ih se ne razumije, povlače se u osamu i okreću se umjetnosti, a borili su se i protiv virtuoza koji su, da bi sebe promovirali, mijenjali prethodno skladana djela. Beethovenov opus jedan je od najznačajnijih u povijesti glazbe, promijenio je glazbeni stil toga vremena i nagovijestio novo razdoblje – romantizam. Njegova glazbena ostavština postala je ideal skladateljima nakon njega, donio je brojne inovacije koje su utjecale na postupno mijenjanje stila, obogatio je harmonijski jezik i glazbenu formu, a bez obzira na teško djetinjstvo i vrlo rani gubitak sluha, postao je jedan od najvećih skladatelja klasične glazbe.

Radom sam htio pružiti smjernice za obradu jedne skladbe u odgojno-obrazovnom procesu i ukazati na to kako se različiti aspekti skladbe mogu upotrijebiti na različite načine, ovisno o kontekstu poučavanja i učenja. Kao što se problematika za učenike mlađe dobi

odnosno za učenike „neglazbenike“ može učiniti jednostavnijom i atraktivnijom, tako se ona može i proširiti za učenike glazbenih škola, ovisno o glazbeno-teorijskoj disciplini kojom se bavimo. Iz tog razloga će se na Povijesti glazbe detaljnije obuhvatiti biografija i faze stvaralaštva određenog skladatelja (u ovom slučaju Beethovena), na *Solfeggiu* će se veći naglasak staviti na melodijsko-ritamsku i generalno tonalitetnu strukturu, a u nastavi Harmonije na specifične harmonijske progresije. Glazbeni oblici se pritom bave dvostrukom problematikom, koja obuhvaća glazbene oblike s jedne strane te glazbene vrste s druge strane. Zbog svega navedenog, nadam se da će ovaj rad u budućnosti biti koristan studentima, učiteljima Glazbene kulture, nastavnicima Glazbene umjetnosti te nastavnicima teorijskih glazbenih predmeta u glazbenim školama.



Slika 25: Povezivanje Glazbene kulture/umjetnosti s drugim premetima

(Izvor:https://narodne-novine.nn.hr/files/web/sluzbeni-dio/2019/130269/images/130272_8437.jpg, pristup: 21. siječnja 2021.)

Literatura

Popis izvora

1. Andreis, J. (1975). *Povijest glazbe, 2. svezak*. Zagreb: Liber Mladost.
2. Andreis, J. (1976). *Uvod u glazbu devetnaestog stoljeća, Povijest glazbe, 2. svezak*. Zagreb: Liber Mladost.
3. Belković, M. (2008). *Glazbena literatura za harmonijsku analizu*. Zagreb: HDGT.
4. Devčić, N. (2010). *Harmonija*. Zagreb: Školska knjiga.
5. Greenberg, R. (2005). *Beethoven's Piano Sonatas, Chantilly*, Virginia: Thegreatcourses.
6. Kerman, Joseph, Tyson, Alan, Burgnam, Scott G. *Beethoven, Ludwig van, 3. svezak*. NGroveD2.
7. Klobučar, A. (2003). *Glazbeni oblici*. Zagreb: AK.
8. Kovačević K. (1977). *Muzička enciklopedija*. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod, I. svezak.
9. *Kurikulum nastavnih predmeta Glazbena kultura i Glazbena umjetnost za osnovne škole i gimnazije* (2019). Zagreb: MZO.
10. Marić, S., Sikirica, J. (2014). *Glazbena šestica*. udžbenik glazbene kulture s tri CD-a za šesti razred osnovne škole. Zagreb: Profil.
11. Marić, S., Šćedrov, Lj. (2014). *Glazbena petica*. udžbenik glazbene kulture s tri CD-a za peti razred osnovne škole. Zagreb: Profil.
12. Marić, S., Šćedrov, Lj. (2015). *Glazbena sedmica*. udžbenik glazbene kulture s tri CD-a za sedmi razred osnovne škole. Zagreb: Profil.
13. Marić, S., Šćedrov, Lj. (2014). *Glazbena osmica*. udžbenik glazbene kulture s četiri CD-a za osmi razred osnovne škole. Zagreb: Profil.
14. Maynard, S. (1997). *Beethoven essays*. Harvard University Press.
15. *Nastavni plan i program za osnovnu školu*. (2006). Zagreb: MZOŠ.
16. *Nastavni planovi i programi za gimnazije i strukovne škole* (1994). Zagreb: Ministarstvo kulture i prosvjete.
17. *Nastavni plan i program za srednje glazbene i plesne škole* (2008). Zagreb: MZOŠ i HDGPP.
18. Novosel, D. (2016). Nastavna sredstva i pomagala u službi umjetnosti u nastavi glazbe. U: *Školski vjesnik: časopis za pedagoški teoriju*, Tematski broj, str. 1-392.
19. Perak Lovričević, N., Šćedrov, Lj. (2007). *Glazbeni susreti 1. vrste*. Zagreb: Profil.
20. Perak Lovričević, N., Šćedrov, Lj. (2007). *Glazbeni susreti 2. vrste*. Zagreb: Profil.

21. Perak Lovričević, N., Šćedrov, Lj. (2007). *Glazbeni susreti 3. vrste*. Zagreb: Profil.
22. Perak Lovričević, N., Šćedrov, Lj. (2007). *Glazbeni susreti 4. vrste*. Zagreb: Profil.
23. Peričić, V., Skovran, D. (1991). *Nauka o muzičkim oblicima*. Beograd.
24. Petrović, T. (2008). *Od Acradelta do Tristanova akorda*, drugo izdanje. Zagreb: Hrvatsko društvo glazbenih teoretičara.
25. Rojko, P. (2012). *Glazbeno pedagoške teme*. Zagreb: Jakša Zlatar.
26. Rojko, P. (2001). *Povijest glazbe/glazbena umjetnost u glazbenoj školi i gimnaziji*. Tonovi, 37/38, 16 (1/2). Zagreb: HDGPP.
27. Županović, L. (1995). *Tvorba glazbenog djela*. Zagreb: Školske novine.

Popis mrežnih izvora

1. *Beethoven's Letters*. Preuzeto s: [BEETHOVEN'S LETTERS. \(1790--1826.\) VOL. I. \(gutenberg.org\)](http://www.gutenberg.org) (pristup: 6. siječnja 2020.)
2. *Digitalni sadržaj IZZI*. Preuzeto s: <https://www.profil-klett.hr/izzi> (pristup: 7. siječnja 2020.)
3. Leksikografski Zavod Miroslav Krleža: *Hrvatska Enciklopedija*. Preuzeto s: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=6597>(pristup: 6. siječnja 2020.)
4. *Popis Beethovenovih skladbi*. Preuzeto s: https://hr.wikipedia.org/wiki/Dodatak:Popis_skladbi_Ludwiga_van_Beethovena (pristup: 4. siječnja 2020.)