

Ludwig van Beethoven: Sonata br. 30 u E-duru op. 109

Ratkajec, Luka

Master's thesis / Diplomski rad

2022

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:116:484632>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-13**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

V. ODSJEK

LUKA RATKAJEC

SONATA BR. 30 U E-DURU, OP. 109

LUDWIGA VAN BEETHOVENA

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2022.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

V. ODSJEK

SONATA BR. 30 U E-DURU, OP. 109

LUDWIGA VAN BEETHOVENA

DIPLOMSKI RAD

Mentor: dr. art. Veljko Glodić red. prof. art.

Student: Luka Ratkajec

Ak.god. 2022/2023.

ZAGREB, 2022.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

dr. art. Veljko Glodić red. prof. art.

Potpis

U Zagrebu, listopad 2022.

Diplomski rad obranjen _____ ocjenom _____.

POVJERENSTVO:

OPASKA:

PAPIRNATA KOPIJA RADA DOSTAVLJENA JE ZA POHRANU KNJIŽNICI

MUZIČKE AKADEMIJE

SADRŽAJ

SAŽETAK

1. UVOD	1
2. LUDWIG VAN BEETHOVEN	2
2.1. BIOGRAFIJA.....	2
2.2. STVARALAŠTVO	4
3. SONATA.....	5
4. INSTRUKTIVNA ANALIZA DJELA	6
4.1. FORMALNA ANALIZA.....	6
4.1.1. PRVI STAVAK, Vivace, ma non troppo – Adagio espressivo.....	6
4.1.2. DRUGI STAVAK, Prestissimo.....	7
4.1.3. TREĆI STAVAK, Andante molto cantabile ed espressivo	9
4.2. TEHNIČKA ANALIZA.....	11
4.2.1. PRVI STAVAK, Vivace, ma non troppo – Adagio espressivo.....	11
4.2.2. DRUGI STAVAK, Prestissimo.....	13
4.2.3. TREĆI STAVAK, Andante molto cantabile ed espressivo	16
4.3. INTERPRETATIVNA ANALIZA	20
4.3.1. PRVI STAVAK, Vivace, ma non troppo – Adagio espressivo.....	20
4.3.2. DRUGI STAVAK, Prestissimo.....	22
4.3.3. TREĆI STAVAK, Andante molto cantabile ed espressivo	23
5. ZAKLJUČAK	26
6. LITERATURA.....	27
7. PRILOG – NOTE CIJELE SONATE	28

SAŽETAK

Ovaj rad bavi se analizom Sonate op. 109 Ludwiga van Beethovena kao centralnim djelom mojeg diplomskog koncerta. Rad je podijeljen na pet poglavlja. Prvo poglavlje nosi naziv: „Uvod“ i u njemu su izneseni razlozi odabira teme te ciljevi rada. Drugo poglavlje pod naslovom: „*Ludwig van Beethoven*“ donosi dva podpoglavlja od kojih se jedno bavi Beethovenovom biografijom dok se drugo bavi njegovim stvaralaštvom. Treće poglavlje pod naslovom: „*Sonata*“ bavi se razvojem sonate kao forme kroz povijest. Četvrto poglavlje nosi naziv „*Instruktivna analiza djela*“ te se dijeli na tri podpoglavlja koja se redom bave formalnom analizom, tehničkom analizom i interpretativnom analizom djela. Peto poglavlje nosi naslov „*Zaključak*“ te sadrži osvrt na analizu i na postignute ciljeve. Nakon zaključka slijedi popis izvora i priloga.

Ključne riječi: sonata, Beethoven, analiza, harmonija, stavak

SUMMARY

The focal point of this thesis is the analysis of Sonata op. 109 by Ludwig van Beethoven, as it is the centre piece of my graduation concert. The thesis consists of five chapters. The introductory chapter, titled “*Uvod*” (“*Introduction*”), describes the reasons why this particular topic was chosen, and explains the goals of the thesis. The following chapter, “*Ludwig van Beethoven*” is subdivided into two parts, one of which outlines the life, while the other focuses on the vast oeuvre of Ludwig van Beethoven. Chapter three, headlined “*Instruktivna analiza djela*” (“*An instructional analysis*”), consists of three parts, which deal with the formal, technical, and interpretive analysis of the piece respectively. The fifth and final chapter, under the title of “*Zaključak*” (“*Conclusion*”), provides a brief overview of the analysis conducted, as well as the goals achieved. At the very end a complete list of sources and attachments used is provided.

Key words: sonata, Beethoven, analysis, harmony, movement

1. UVOD

Sonata op. 109. Ludwiga van Beethovena temeljno je djelo programa mojeg diplomskog koncerta. Cijela je sonata izrazito atraktivna, jednostavna u formi, a bogata u sadržaju. Kontrastima, iznenađenjima i *attacca* nastupima lako održava pažnju i neiskusnih slušatelja. Naglasak je na trećem stavku koji je najduži, a kojem je Beethoven posvetio posebnu pažnju i po mome mišljenju, napisao jednu od najljepših tema ikada. Sonata op. 109 svakako je najkompleksnije djelo koje sam imao prilike izvoditi, a ništa manje nisam niti očekivao od jedne od tri posljednje sonate Ludwiga van Beethovena.

Kako bih što bolje shvatio sonatu, Beethovena i njegovu genijalnost te pružio što kvalitetniju izvedbu, odlučio sam kroz diplomski rad sonatu analizirati i potpuno ju razjasniti, od povijesnog konteksta i razvoja forme sonate općenito, do forme samog djela i njegovih interpretativnih i tehničkih problema i zahtjeva.

Jedan je od ciljeva rada i kolegama studentima, koji će sonatu izvoditi, pružiti kvalitetnu analizu problema i uvid u njihova rješenja kao olakšanja kod izrade djela.

2. LUDWIG VAN BEETHOVEN

2.1. BIOGRAFIJA

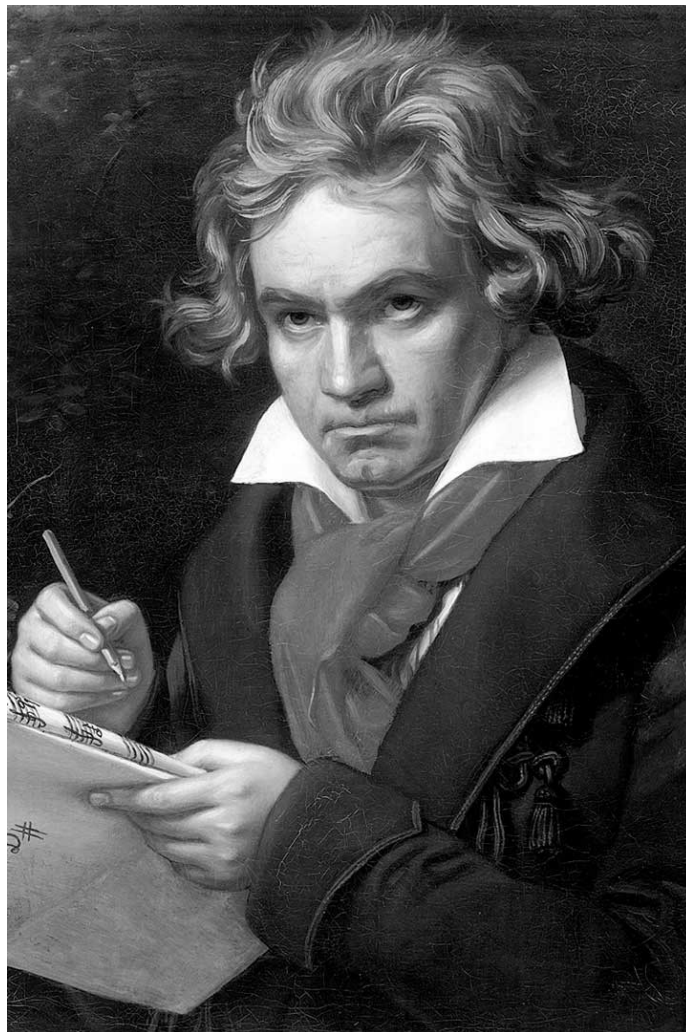
Ludwig van Beethoven njemački je skladatelj flamanskog podrijetla. Dominantna je glazbena figura na prijelazu između klasicizma i romantizma čije je stvaralaštvo utemeljeno na tradicijama njegovih prethodnika iz doba klasicizma, Josepha Haydna i Wolfganga Amadeusa Mozarta.

Beethoven je rođen 1770. godine u njemačkom gradu Bonnu. Njegov se djed Lodewijk još kao mladić preselio iz belgijske pokrajine Flandrije u Njemačku te sklopio brak s Njemicom. Možemo reći da je Beethoven rođen u „glazbenoj obitelji“, a upravo se njegov djed Lodewijk prvi počeo profesionalno baviti glazbom, bio je pjevač u nadbiskupskom zboru u Kölnu. Beethoven je nazvan po njemu, Ludwig je njemačka izvedenica belgijskog imena Lodewijk. Tvrdnju da je rođen u glazbenoj obitelji potvrđuje i činjenica da se, osim djeda, i Beethovenov otac Johann također bavio glazbom kao pjevač i dirigent u bonnskoj kapeli. On je taj koji je Beethovenu dao prvu poduku iz klavira te je imao ambiciju učiniti ga čudom od djeteta kao što je to bio Mozart. No, Beethoven je unatoč ambicijama svoga oca prepoznat tek nešto kasnije.

Tijekom 1780-ih godina za vrijeme Josipa II., cara Svetog Rimskog Carstva, Bonn se iz malenog grada razvio u kulturno središte. U to je vrijeme za dvorskog orguljaša imenovan C. G. Neffe koji postaje Beethovenovim učiteljem. Tada za Beethovena započinje ozbiljniji glazbeni studij te vrlo brzo svog učitelja zamjenjuje u javnim nastupima. Nastojao je svoj glazbeni studij nastaviti u Beču kod W. A. Mozarta koji je navodno bio iznimno impresioniran njegovom sposobnošću improvizacije. Međutim, studij je vrlo brzo prekinut zbog vijesti o majčinoj smrti. Beethoven se tada vratio u Bonn gdje je ostao sljedećih pet godina i uzdržavao svoju obitelj.

Nastavio se baviti glazbom te je i sam počeo podučavati. Bivao je sve cjenjeniji u području glazbe, a 1790. godine prepoznao ga je i austrijski skladatelj Franz Joseph Haydn, jedan od najznačajnijih predstavnika bečke klasike. Haydn mu je ponudio poduku, a Beethoven je ponudu prihvatio te se 1792. definitivno preselio u Beč. Osim od Haydna, Beethoven u Beču dobiva poduku i od J. G. Albrechtsbergera (kanon, fuga, glazbeni oblici) i A. Salierija (vokalna kompozicija). Godine 1795. održao je u Beču svoj prvi javni nastup kao klavirist.

Kasnih 1790-ih Beethoven počinje gubiti sluh. Gubitak je bio progresivan, a 1819. godine nastupila je potpuna gluhoća. Gluhoća nije prekinula njegovo stvaralaštvo, međutim komponirao je u znatno manjoj mjeri. Godine 1826. ljeto je proveo na imanju svoga brata, a po povratku u Beč dobio je upalu pluća od koje se nikad nije u potpunosti oporavio. Ostao je prikovan u krevet te konačno i preminuo 26.3.1827. u Beču od ciroze jetre. Njegovom je sprovodu prisustvovalo 20 000 ljudi među kojima i pijanist i skladatelj Johann Nepomuk Hummel te austrijski skladatelj Franz Schubert.^{1,2}



Slika 1. Ludwig van Beethoven

¹ Encyclopedia Britannica

² Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslava Krleže

2.2. STVARALAŠTVO

Književnik Wilhelm von Lenz istaknuo se biografijom Ludviga van Beethovena naslovljenom *Beethoven et ses trois styles*. Njome je iznio ideju da je Beethovenovo stvaralaštvo podijeljeno u tri glazbena perioda.

U prvom periodu koji je trajao od 1793. do 1802. godine, Beethoven je gotovo isključivo skladao komornu glazbu, pretežito za klavir. U ovoj je fazi skladao po uzoru na Mozarta i Haydna. Ekspozicije su duge i politematske, a provedbe relativno kratke. Treći stavak gotovo je uvijek menuet. Ono što Beethovena izdvaja od ostalih skladatelja je uporaba kontrastne dinamike, a postupno se javljaju i nove tehnike proizašle iz improvizacije (neočekivani naglasci, ritmičke dvosmislenosti). U ovom razdoblju nastala je *Simfonija br. 1 u D-duru Opus 21* te *Gudački kvartet br. 1 u F-duru, Op. 18*.

Drugi period trajao je od 1802. do 1812. godine. Taj period započeo je dvjema klavirskim sonatama „*quasi una fantasia*,” *Opus 27*, a kasnije u istom periodu sklada i *Treću simfoniju u Es-duru, Eroica* te *Klavirski koncert br. 4*. U ovom periodu postupno napušta tradiciju, karakteristike klasicizma, te stvara odvažnijim tonom. Od svih dotadašnjih skladatelja, Beethoven je najmanje sklon ponavljanju te su njegova djela individualizirana. Od ostalih obilježja valja istaknuti kraće ekspozicije te duže provedbe i kode. Treći stavak gotovo je uvijek *scherzo*.

Treći je period trajao od 1812. do 1827. godine. U ovom razdoblju, točnije 1820. godine, nastaje i sonata kojom se bavimo u analizi, sonata op. 109. Zbog raznovrsnosti njegova stvaralaštva, Beethovenove skladbe ove faze teško je rezimirati. Stvara manje koncerata i simfonija, ali više fuga (i peta varijacija u trećem stavku sonate op. 109 pisana je kao fuga). Kao vrsni improvizator bavi se varijacijama (treći je stavak sonate op. 109 pisan kao tema s varijacijama) pa su tako nastale i varijacije Prometeja, a pisao je i koračnice i plesove. U ovom periodu nastala je *Deveta simfonija (Oda radosti)* te posljednje klavirske sonate: *op. 101, op. 106, op. 109, op. 110 i op. 111*.³

³ Encyclopedia Britannica

3. SONATA

Sonata predstavlja instrumentalno djelo za solista ili malu skupinu instrumentalista sastavljeno od dva do četiri stavka koji su, u odnosu jedan na drugi, kontrastni. Sam naziv nastaje u doba renesanse i potječe od talijanske riječi *sonare* što znači *zvučati*, a predstavlja zvučanje instrumenata što je u ovom slučaju suprotno od izraza *cantare* koji u prijevodu znači *pjevati*, a korijen je terminu *cantata* koja je bila vrlo frekventan oblik onoga doba. Dakle, prve sonate ne označavaju oblik kakav jednom obrazovanom glazbeniku pada na um, već klasificiraju i odvajaju instrumentalne od vokalnih i vokalno instrumentalnih skladbi.

U 18. stoljeću dolazi do odbacivanja modusa i prihvaćanja dur i mol ljestvica kao standarda. Dolazi i do sve većeg razvoja homofonog sloga koji je glavni izraz u klasičnoj sonati. Sonate su do prve polovine 18. stoljeća bile uglavnom pisane za više instrumenata, često za solista uz *basso continuo* dok se u 18. stoljeću pojavljuju sonate pisane za čembalo. Polovinom 18 stoljeća glavna podjela sonate je na onu izvođenu u crkvi *sonata da chiesa* i „svjetovnu“ sonatu *sonata da camera*. Crkvena sonata je formom od tri ili četiri stavka slična klasičnoj sonati dok je svjetovna sonata sadržavala više kraćih, plesnih stavaka. S druge strane, crkvena sonata je najčešće zamršenog polifonog oblika dok je svjetovna sadržavala pjevne teme uz pratnju. Kasnijim spajanjem ta dva oblika, odnosno spajanjem trostavačne ili četverostavačne forme i homofonog sloga naziru se konture klasične sonate.

Barokna je sonata sadržavala uglavnom jednu temu. A. Scarlatti u svojim sonatama uvodi drugu, kontrastnu temu što će biti prihvaćeno i postati jednom od osnova klasičnog sonatnog oblika, dok C. Ph. E. Bach učvršćuje trostavačnost forme. Potpuni oblik klasične sonate kasnije se dostiže u Mozartovim, Haydnovim i Beethovenovim djelima. „Haydnova polifonizacija unutarnjih dionica intenzivirala se kod Beethovena“⁴. Polifonija i postupci imitacije vrlo su zastupljeni i u sonati op. 109. Kasnije, kod romantičara, sonate su sve manje zastupljene, a oblici su sve manje slični klasičnom.

⁴ Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslava Krlež

4. INSTRUKTIVNA ANALIZA DJELA

4.1. FORMALNA ANALIZA

4.1.1. PRVI STAVAK, *Vivace, ma non troppo – Adagio espressivo*

Stavak je sonatnog oblika, podijeljen na ekspoziciju, provedbu i reprizu te sadrži dvije teme, a odstupanje od klasičnog plana očituje se samo u izostanku mosta među temama. Kontrast među dvjema temama u potpunosti je izražen. Beethoven razliku dovodi do krajnosti te se one razlikuju apsolutno u svemu: karakteru, tempu, metru i ritmu. Slobodno možemo kazati kako je ovaj stavak pisan u slobodnijoj formi.

Vivace, ma non troppo (takt 1-8) oznaka je tempa prve teme koja je u 2/4 mjeri. Tema u obliku male periode (dvije male rečenice od 4 takta) nastupa u osnovnom tonalitetu, E-duru. Građena je od rastavljenih akorada u šesnaestinkama. Prva je rečenica pisana kao silazna sekvenca i završava autentičnom kadencom na tonici E-dura, dok druga rečenica sadrži uzlaznu sekvencu i završava na V. stupnju tonaliteta dominante, odnosno H-dura.

Druga tema, *adagio espressivo* (takt 9-15), pisana je u 3/4 mjeri. Možemo ju podijeliti na dva dijela. Prvi je dio (takt 9-11) pjevan te u komunikaciji melodija iz gornjih glasova lijeve i desne ruke iščitavamo polifoni karakter. Pisan je kao sekvenca od dva takta dok je proširenje u taktu 11 u službi modulacije u H-dur. Zbog predvidivosti sonatnih stavaka i završetka prve teme na dominantu H-dura, na početku teme očekivali bi nastavak u tonalitetu dominante, međutim tema počinje *arpeggiom* smanjenog sekundakorda sedmog stupnja cis-mola u funkciji dominante. Tek u taktu 11 ponovno uočavamo H-dur na čijoj dominantu proširenje završava. U drugom dijelu druge teme (takt 12-15) Beethoven ponavlja harmonijski obrazac sa prijelaza prve teme na drugu, odnosno nastavlja smanjenim septakordom sedmog stupnja cis-mola ovaj put u rastvorbama na pedalom tonu dominante H-dura. Dvotaktna sekvenca u drugom dijelu proširena je s dva takta i sukladno harmonijskom planu iz prvog dijela, tema, a s njome i ekspozicija, završava na dominantu H-dura.

Provedba (takt 16-48) građena je na materijalu prve teme, pisana je u istom tempu i u 2/4 mjeri. Dominanta H-dura s kraja druge teme napokon dobiva svoje rješenje u toniku. Provedba počinje rečenicom od šest taktova koja modulira u cis-mol na čijoj dominantu i završava. Glavna melodija se u ovome dijelu, za razliku od ekspozicije, nalazi u donjoj dionici.

Sljedeća rečenica nastupa u gis-molu na čijoj dominanti završava. Slijedi sekvenca koja četiri puta ponavlja dvotaktni model, a modeli su redom u tonalitetima gis-mola, H-dura, dis-mola i Fis-dura. U taktu 33 slijedi model od tri takta na pedalnom tonu FIS koji se sekventno ponavlja na pedalnom tonu H, a Beethoven ga i proširuje do takta 42 gdje nastupa zastoj na dominantu osnovnog tonaliteta kojim provedba završava, a u službi je pripreme reprize.

Repriza, koja nastupa u taktu 48, neiskusnom slušatelju vrlo lako može promaći kao nova cjelina i zvučati kao nastavak provedbe ako ne i kao vrhunac iste. Započinje prvom temom, a nastavlja se u istom tempu, dinamici i karakteru koji donosi harmonijska napetost zastoja na dominantu sa završetka provedbe. Melodija prve teme ovaj put dolazi u pratnji rastavljenih oktava u dionici basa koje prate silaznu E-dur ljestvicu. Druga rečenica je proširena pa tema sveukupno sadrži 9 taktova. Zatim slijedi druga tema koja počinje smanjenim sekundakordom u funkciji dominante fis-mola. U prvom dijelu teme Beethoven se drži harmonijskog plana, ali u drukčijem tonalitetu u odnosu na ekspoziciju, dok u drugom dijelu s rastvorbama donosi minimalne izmjene. Harmonijske izmjene očituju se već u samoj kadenci prije rastvorbi gdje ne ponavlja dominantu fis-mola, već nas odvodi u C-dur. Repriza završava na tonici E-dura koja preuzima funkciju dominante za subdominantu kojom će započeti *coda*.

Coda nastupa u taktu 67 i dijeli se na tri dijela. Prvi dio građen je od materijala prve teme i sastoji se od dvotakta kroz koje melodija naizmjenično prelazi iz jednog glasa u drugi. Drugi dio počinje u taktu 75, a građen homofono. Počinje i završava dominantom osnovnog tonaliteta, a nakratko odlazi u fis-mol od takta 79-81. Treći je dio građen ponovno od materijala prve teme i nastupa u osnovnom tonalitetu, a stavak završava na toničkom kvintakordu E-dura.

4.1.2. DRUGI STAVAK, *Prestissimo*

Drugi je stavak također pisan u sonatnom obliku. Osnovni tonalitet je e-mol, a mjera je 6/8. Oznaka *prestissimo* odnosi se na puls osminki, a ne na skupine triola, stoga tempo ne smije biti nervozan i prebrz na što oznaka može navesti.

Prva tema dijeli se na dva dijela. Prvi dio (takt 1-8) pisan je u obliku male periode (4+4 takta) od kojih prva rečenica završava na dominantu, dok druga završava na tonici. Drugi je dio

teme četiri puta ponovljena fraza od četiri takta (takt 9-24), a završava na tonici osnovnog tonaliteta.

Most (takt 25-32) sastavljen je od dvije male rečenice od kojih druga priprema h-mol u kojem će nastupiti druga tema.

Druga tema nastupa u taktu 33, a možemo ju podijeliti na tri dijela. Prvi dio (takt 33-42) građen je od male periode u kojoj druga rečenica završava na tonici h-mola. Slijedi drugi dio (takt 43-56) koji se sastoji od silazne sekvence kojom dolazi do C-dura i tri dvotakta od kojih su prva dva dvotakta ponovljena u C-duru dok nas treći vraća u h-mol. Treći dio (takt 57-65) čine dvije fraze od četiri takta s proširenjem koje održavaju napetost te završavaju na dominantu h-mola.

Provedba (takt 66-104) u prva četiri takta nastupa materijalom prve teme u h-molu, međutim, Beethoven odmah nakon ta četiri takta odstupi od početnog materijala i donosi smirenje u dužim notnim vrijednostima s pratnjom na pedalnom tonu u oktavama u basu. Nakratko nas ponovno odvodi u C-dur. Od takta 83 materijal seli u dionicu basa i nizom modulacija dolazi do tonaliteta dominante te završava na dominantu e-mola.

Harmonijska napetost s kraja provedbe bila je priprema za reprizu koja nastupa u taktu 105 u osnovnom tonalitetu. U prvih 7 taktova reprize Beethoven doslovno ponavlja prvih sedam taktova ekspozicije dok u nastavku dionice mijenjaju uloge te se sada u basu nalazi glavna melodija. Prva tema završava u C-duru. Most koji nastupa u taktu 120 sada je proširen i traje 12 taktova te je modulativnog karaktera, a završava na dominantu osnovnog tonaliteta. Drugi dio druge teme (takt 144-157) s modulativnim silaznim sekvencama dovodi nas do F-dura iz kojeg prije trećeg dijela druge teme modulira natrag u dominantu osnovnog tonaliteta u kojoj sada nastupa treći dio teme (takt 157-169). Od takta 170 nastupa *Coda* u kojoj slijedi izmjena akorada toničke i dominante funkcije te završetak na tonici e-mola.

4.1.3. TREĆI STAVAK, *Andante molto cantabile ed espressivo*

Tema s varijacijama oblik je trećeg i posljednjeg stavka sonate op. 109. Kao i prvi stavak, pisan je u E-duru, a mjera je sada 3/4. Nakon izlaganja teme, neprekidno, *attacca*, niže se šest varijacija nakon kojih slijedi nastup teme, ali ovaj put bez repeticija.

Tema od 16 taktova dvodijelnog je oblika. Ritam i naglasci podsjećaju na *sarabande*. Prvi dio (takt 1-8) sastavljen je od dvije dvotaktne fraze koje odnosom podsjećaju na malu periodu te male rečenice od četiri takta koja završava na dominantni osnovnog tonaliteta. Drugi je dio (takt 9-16) sastavljen od dvije male rečenice. Na kraju prve rečenice uočavamo uklon u gis-mol nakon kojeg nas u drugoj rečenici Beethoven vraća u osnovni tonaliteta na čijoj tonici autentičnom kadencom i završava.

Prva varijacija (takt 17-32) pisana je u istom tonaliteta, mjeri, obliku kao i tema. Varijacija donosi pjevnu melodijsku liniju s dodanim ukrasima koja je popraćena konstantnom akordičkom pratnjom.

Druga varijacija (takt 33-64) pisana je bez ponavljanja zbog novog materijala u drugom dijelu varijacije. Prvih osam taktova varijacije koji su pisani u šesnaestinkama razloženima kroz obje ruke donose glavnu melodiju. Zatim slijede četiri takta gdje se jednotaktni model u osminkama s ukrasom četiri puta sekventno ponavlja za ton više nakon čega slijede četiri takta akorada u šesnaestinkama naizmjenično između lijeve i desne ruke.

U trećoj varijaciji (takt 65-96) dolazi do određenih promjena. Harmonijski plan ostaje isti dok se trodobna mjera mijenja u 2/4 mjeru. Pisana je i u bržem tempu, odnosno *allegro vivace*. Varijacija se sastoji od četverotakta koji sadrže dva glasa od kojih je jedan uvijek u šesnaestinskim pasażama, a drugi u nizu osminki i obrnuto. Njihove se uloge izmjenjuju svaka četiri takta uz iznimku od takta 21 do 28 gdje šesnaestinski niz u desnoj ruci traje 8 taktova nakon čega se seli u lijevu ruku.

Četvrta varijacija (takt 97-112) nosi oznaku tempa *Etwas langsmer, als das Thema* što u prijevodu znači: nešto sporije od teme. Pisana je u 9/8 mjeri. Sve varijacije nastupaju *attaca*, a na prijelazu s treće na četvrtu, posljednji ton desne ruke (ton h1) iz treće varijacije ligaturom

se veže na četvrtu i postaje prvi ton iste. Prvi dio varijacije sastoji se od melodije i neprekidnog niza šesnaestinki koji se postupkom imitacije protežu kroz glasove. Drugi dio počinje harmonijskim promjenama u homofonom slogu s nizovima akorada, a završava materijalom s početka varijacije. Harmonijski plan sada donosi zanimljive promjene od uklona u F-dur na kraju prvog dijela do gis-mola i fis-mola u drugom dijelu.

Peta varijacija (takt 153-187) pisana je u 2/2 mjeri, bržeg je tempa (*allegro, ma non troppo*) i pisana je kao fugato. Varijacija se sastoji od pet velikih rečenica od osam taktova od kojih u prvoj rečenici tema prolazi kroz četiri glasa. U drugoj se rečenice također primjenjuje postupak imitacije, međutim nakon toga od takta 164 prelazi u sekvencu. U trećoj se rečenici kroz glasove imitira osminski niz nakon čega varijacija prelazi u homofoni slog. Posljednje dvije rečenice doslovno se ponavljaju, a razlika je u dinamici gdje je prva rečenica u *forte* dinamici dok je ponovljena rečenica u *pianu*.

Posljednja varijacija (takt 153-187) vraća nas u ugođaj teme. Tempo je identičan tempu teme, mjera je 3/4 s time da od takta 157 do 160 Beethoven mjeru mijenja u 9/8, da bi ju na kraju 160-tog takta vratio u 3/4. Melodija teme gotovo identična kao u izlaganju počinje u drugom glasu, a u taktu 157 seli se u sopran. Kako stavak teče, pratnja melodiji postaje sve gušća i gušća. U prva dva takta ona je u četvrtinkama, u sljedeća dva takta u osminkama, zatim imamo jedan takt u triolama koje se nastavljaju u sekstole i završava u tridesetdruginkama koje nastupaju od kraja takta 160 do takta 164. Zatim slijedi varirana melodija u triolama praćena trilerima u obje ruke. Od takta 169 počinje melodija u tridesetdruginkama s pratnjom trilera u dionici basa koji se u taktu 177 seli u srednji glas iznad kojeg se još nalazi melodija u osminkama, a tridesetdruginke završavaju u basu. Nakon oluje tridesetdruginki u basu koje održavaju napetost na dominantu slijedi nastup teme. Tema koja sada nastupa bez ponavljanja minimalno je izmijenjena u dionici basa od petog do sedmog takta i u dionici basa na zadnjem akordu sonate.

4.2 TEHNIČKA ANALIZA

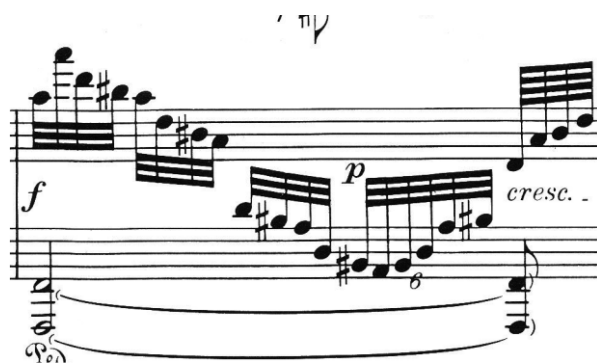
4.2.1. PRVI STAVAK, *Vivace, ma non troppo – Adagio espressivo*

Razloženi akordi prve teme donose nekoliko problema. Puls šesnaestinki mora biti izrazito pravilan, a pošto svaka ruka svira po dvije note iz skupine, one mogu bježati u puls. Stoga je dobro u sebi osjećati i diktirati ritamski obrazac od četiri šesnaestinke ("ta-fa-te-fe") kako bi dobili veću ritamsku cjelinu, odnosno izbjegli razmišljanje na po dvije note. Na dionici s melodijom veći oslonac ruke trebamo pružati na dvohvatima koji nastaju zadržavanjem četvrtinke, a pratnju sviramo lakšim pokretom sa završetkom pokreta zglobom prema gore. Pedalizacija na svaki akord mora biti vrlo precizna kako ne bi došlo do miješanja harmonija, a na prvom dijelu teme imamo mogućnost korištenja *una corde* kako bi sigurnije i dublje u klaviru započeli temu u delikatnoj *piano* dinamici.



Slika 2. Početak sonate

Arpeggio na početku druge teme mora biti izveden pravilno i ujednačeno. Posljednja dva tona moraju biti jasno odsvirana od kojih je zadnji istaknut s većim osloncem ruke kao dio melodijske linije. Za kvalitetnu izvedbu rastvorbi vrlo je važno vježbati u sporom tempu *legatissimo* duboko u klavir kako bi ruke upamtile svaki položaj i prstomet. Korisno je i vježbanje na načine (brže i polagane skupine) te vježbanje različitim artikulacijama (*staccato* iz prstiju i *legato*). Prijelazi iz ruke u ruku nikako ne smiju biti primjetni, već sve mora zvučati kao da svira jedna ruka, stoga moramo paziti na neželjene naglaske.



Slika 3. Rastvorbe

Provedba i repriza donose istu tehničku problematiku s time da je u reprizi kod silaznih terci na kraju druge teme niz potrebno vježbati na manje cjeline i osvijestiti početak svake manje cjeline kako se ruke ne bi raspale i kako bi cijelo vrijeme imali punu svijest gdje se nalazimo unutar samog niza.



Slika 4. Silazne terce

4.2.2. DRUGI STAVAK, *Prestissimo*

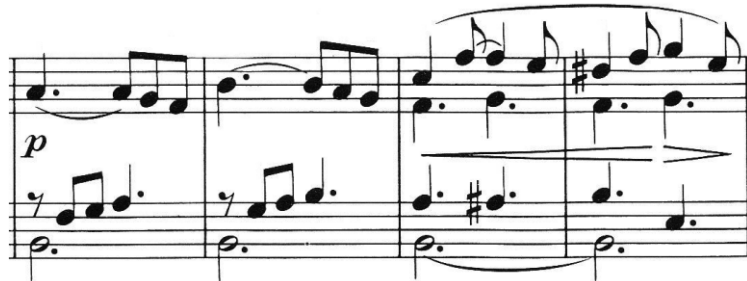
Glavni problem koji dodatno otežava i sve ostale tehničke probleme drugog stavka jest tempo koji je poprilično brz. Kao i na početku svakog vježbanja, potrebno je ispisati adekvatan prstomet čije bi položaje trebali odmah isprobati u brzom tempu, naravno na mikro cjelinama koje smo u početnom vježbanju u stanju odsvirati, kako bi vidjeli hoće li prstomet funkcionirati u pravom tempu te kako bi tokom vježbanja imali što manje izmjena.

Na samome početku moramo pažnju obratiti na više elemenata. Prvo moramo biti oprezni s pulsom osminki koje zbog tempa, karaktera i ligature na prvoj osminki mogu izgubiti ujednačenost i odvući izvođača da ih odsvira kao neki ukras ili predudar prije duge note. Oktave iz pratnje u lijevoj ruci u snažnoj, *fortissimo* dinamici, mogu završiti svirane „iz zraka”. Stoga je potrebno na njih obratiti pažnju i uvježbavati ih da budu svirane s tipke duboko u klavir kako bi dobili ugodan, puni zvuk.



Slika 5. Početak drugog stavka

Od takta 9 nastupa dvoglasje unutar lijeve ruke gdje se nad ležećim basom kreće melodija koja mora biti izrazito tiha pošto je unutar *piano* dinamike dodatno utišana kao pratnja. Rješavamo ga tako da težište usmjerimo na basov ton, a gornju dionicu možemo vježbati laganim *non legatom* kako bi osvijestili različitost u težištima unutar ruke.



Slika 6. Dvoglasje od takta 9

Položajne figure koje se javljaju u drugoj temi uvježbavamo tako da ih sviramo zajedno kao akorde kako bi ruka što bolje upamtila pozicije. Kako bi u brzom tempu puls osminki bio pravilan, uvježbavamo ih i na načine kao što su vježbanje u različitim artikulacijama, vježbanje na način naizmjenične brže i spore skupine i obratno.



Slika 7. Položajne figure

Ljestvični nizovi moraju biti izvedeni s lakoćom i u pravilnom puls. Uvježbavamo ih u različitim artikulacijama i na načine kao što su brže i spore skupine ili punktiranim ritmom.



Slika 8. Ljestvični niz

U taktu 83 susrećemo problem dvohvata u desnoj ruci gdje gornji glas mora nastupati izražajno i pjevno, a donji mora biti utišana pratnja. Glavnu melodijsku liniju potrebno je odsvirati zasebno na način kako bi željeli da ona zvuči unutar dvohvata. Tako nam uho, kojim sve kontroliramo, dobiva percepciju toga što i na koji način uopće izvlačimo iz dvohvata. Težište šake biti će prebačeno na gornji dio odnosno melodiju.



Slika 9. Dvohvati od takta 83

4.2.3. TREĆI STAVAK, *Andante molto cantabile ed espressivo*

Temu je potrebno vježbati u dinamičkom stupnju više, duboko u klaviru, kako bi nad njom imali potpunu kontrolu i mogućnost dinamičkog nijansiranja. Potrebno je mnogo vježbati bez korištenja pedala, *legatissimo* artikulacijom kako pedalom ne bi pokušali maskirati nepovezane dijelove koji će se unatoč pedalu odavati.



Slika 10. Početak teme

Kako bi svirali pijevnim tonom, kao i u slučaju teme, potrebno je vježbati jačom dinamikom i izrazitim *legatom*. Glavnu melodiju potrebno je svirati izrazito pjevno, a pažnju treba obratiti i na akorde u lijevoj ruci koji zbog funkcije tiše pratnje mogu završiti odsvirani „po površini“, stoga ih je potrebno posebno vježbati na način da svjesno osjećamo dno klavijature prilikom sviranja.



Slika 11. Početak prve varijacije

Druga varijacija donosi rastavljene akorde u šesnaestinkama. Šesnaestinke moraju biti vrlo ujednačene stoga je preporuka vježbanje s metronomom i razmišljanje na dužu ritamsku figuru od četiri šesnaestinke („ta-fa-te-fe“) umjesto razmišljanja na po dvije note koje ruke sviraju naizmjenično.

Var. II
Leggiermente

(33)

Slika 12. Početak druge varijacije

Treća je varijacija tehnički vrlo zahtjevna zbog neprekidnog niza šesnaestinki u vrlo brzom tempu koje moraju biti opsesivno ujednačene. U početku je potrebno cijelu varijaciju vježbati kontroliranim *legatom* koji je preduvjet za sviranje ujednačenim tonom i donosi sigurnost u prstima. Zatim, uslijed podizanja tempa, taj *legato* popušta u *etidni legato*. Varijacija se kvalitetno uvježbava i vježbanjem „na načine“, odnosno sporim i bržim skupinama šesnaestinki te vježbanjem u *staccatu* iz prstiju.

Var. III
Allegro vivace

(65)

Slika 13. Početak treće varijacije

Glavni problem četvrte varijacije krije se u imitaciji materijala u dvoglasju. Kako bi mogli voditi dionice istovremeno, potrebno je iste vježbati svaku zasebno. Na još jedan problem nailazimo u nizovima šesnaestinki koji moraju nesmetano teći prelazeći iz ruke u ruku, a koje se mogu vježbati izdvojeno kao samostalna linija. Cijelu varijaciju potrebno je svirati *legatissimo* što bliže tipkama.



Slika 14. Početak četvrte varijacije

Svi tehnički problemi pete varijacije uvećani su zbog brzog tempa u kojem je pisana. Zbog višeglasja u fugatu, potrebno je vrlo dobro naučiti svaku dionicu zasebno kako bi svima njima mogli uspješno upravljati. Gotovo cijeli stavak svira se *non legato* iz prstiju. Trebamo svirati što bliže tipkama kako ne bi izgubili kontrolu, a puls mora biti besprijekoran. Kako bi dobili osjećaj za melodiju i frazu, dobro je povremeno varijaciju pro vježbati *cantabile* u *legatu*. Brze paralelne sekste koje se pojavljuju uvježbaju se tako da se sviraju što bliže tipkama, a možemo vježbati svaki glas zasebno i paziti na pozicije na klavijaturi kako bi dobili sigurnost. Kod paralelnih seksti, težište šake prebacujemo na gornji glas, a prsti moraju biti dobro fiksirani.



Slika 15. Paralelne sekste

Posljednja varijacija u svoja dva dijela donosi različite tehničke probleme. U početku obje ruke imaju dvohvate, a jedna je melodijska linija koju je potrebno istaknuti fiksiranim prstima. Zatim slijedi melodija u pratnji sve gušćeg i gušćeg trilera koji možemo vježbati zasebno kao i melodiju. U taktu 164 triler postaje slobodan, međutim, možemo ga podijeliti tako da ispod svake osminke sviramo četiri note trilera i to uvježbavamo u bržem i sporijem tempu.



Slika 16. Primjeri zgušnjavanja trilera

U taktu 169 nastupaju tridesetdruginke ispod koji sviramo slobodan triler. Uvježbavamo ih po pozicijama u različitim tempima. Važno je svirati *legato* i uvijek imati čvrst kontakt sa tipkama.



Slika 17. Tridesetdruginke i triler

4.3. INTERPRETATIVNA ANALIZA

4.3.1. PRVI STAVAK, *Vivace, ma non troppo – Adagio espressivo*

Prvi stavak donosi dva potpuno različita karaktera koje moramo logično povezati u jednu veliku cjelinu. Prva tema intimnijeg je karaktera. Oznaka *ma non troppo* koja stoji uz oznaku *vivace* sugerira ipak mirniji tempo. *Dolce* u *piano* dinamici početak je teme koji treba biti izveden što mirnije, bez uzbuđenja i naglasaka sa suptilno istaknutom glavnom melodijskom linijom. Tek prema kraju teme ističe se *crescendo* koji slijedi harmonijsku napetost i završetak na dominantu koju prati još zanimljiviji i napetiji smanjeni akord koji se može pripremiti laganim *ritardandom* iako nije naznačen.



Slika 18. Prijelaz s prve teme na drugu

Novi tempo druge teme moramo jasno odabrati i osjetiti već pri prvom *arpeggio* akordu. Mogućnost određene slobode u tempu dozvoljava nam oznaka *espressivo*, međutim, ne smijemo pomiješati s *rubatom*. *Piano* dijelovi moraju nastupati *subito* što daje dozu nepredvidivosti koja temu čini zanimljivijom i zadržava pažnju slušatelja. Potreban je oprez kod *crescenda* kako uslijed dinamičkog uzbuđenja ne bi požurili sa šesnaestinkama pošto *adagio* zahtjeva određenu tromost i težinu. Slijedi drugi dio teme (takt 12) koji počinje rastvorbom u tridesetdruginkama u *forte* dinamici sa *subito* prijelazom na *piano*. Rastvorbe ne smiju zvučati agresivno, a potreban je oprez i kod tempa pošto nas lako mogu povući prema naprijed. Kod paralelnih seksti dolazi do promjene boje kojom stvaramo uvod u provedbu koja nastupa *dolce* materijalom prve teme.



Slika 19. Paralelne sekste iz druge teme

U provedbi je vrlo važno zadržati mirnoću i suzdržanost iako ima mnogo harmonijskih uzbuđenja kako bi imali prostora za vrhunac i kako ne bi narušili njegov intenzitet. Potrebno je jasno istaknuti glavne melodijske linije koje prelaze iz jedne ruke u drugu. U taktu 42 moguće je, u Beethovenovoj maniri, nakon naglaska otići u *mezzopiano subito* pa zatim snažan *crescendo* kako bi efekt vrhunca bio dodatno izražen.



Slika 20. Takt 41-44 (prijedlog subito piana na početku crescendo)

Repriza nastupa u samom vrhuncu dugačkog *crescenda* koji raste kroz cijelu provedbu. Melodiju u *forte* dinamici potrebno je podržati snažnim izdržanim basom duboko u klaviru. Slijedi rečenica koja predstavlja pravi odraz karaktera teme iz ekspozicije te je i interpretativno gotovo identična. Druga tema je također interpretativno jednaka onoj u ekspoziciji.



Slika 21. Dionica basa s ligaturama

Coda koja počinje materijalom druge teme gdje se melodija seli iz ruke u ruku što je potrebno jasno naznačiti. Slijedi koralni dio u akordima (takt 75) u kojem je potrebno vrlo svijetlo svirati gornji glas, a uslijed harmonijskih uzbuđenja, potrebno je zadržati mirnoću u pulsu. Završni dio potrebno je držati vrlo tihim sve do oznake *crescenda* nakon čije nagle kulminacije i *sforzata* slijedi *piano* u posljednja dva takta u kojem stavak i završava.

4.3.2. DRUGI STAVAK, *Prestissimo*

Kako bi postigli što veće iznenađenje i efekt kontrasta, drugi stavak nastupa bez pauze iako *attaca* nije naznačena. Stavak donosi potpuno novu energiju kroz brzi *prestissimo* tempo i *fortissimo* dinamiku uz markantne oktave u basu kao pratnje melodiji. Ritam je u početku dominantan u odnosu na melodiju, stoga je potrebna maksimalna preciznost u njegovoj izvedbi. Nakon početka punog naboja, Beethoven ponovno stvara kontrast *piano* dijelom s naglaskom na *legato* melodijsku liniju. Prateće glasove potrebno je utišati, ali s oprezom kako ne bi došlo do sviranja po površini. Potreban je oprez i kod upotrebe pedala kako ne bi došlo do miješanja harmonija pošto se pod melodijama nalazi više glasova koje se također kreću.

The image contains two musical staves. The left staff is a piano (p) section with a pedal (Ped.) marking. The right staff is the beginning of the second movement, marked Prestissimo, fortissimo (ff), and ben marcato with an asterisk. The right staff is in 6/8 time and features a melody in the treble clef and a bass line in the bass clef.

Slika 22. Završetak prvog i početak drugog stavka

Nakon postepenog *crescenda* od takta 35 koji završava oktavama u *rinforzandu* slijedi melodijska linija u *piano* koji nastupa *subito* kao iznenađenje. U taktu 51 počinje dvotaktna fraza u *piano* koja se za oktavu više ponavlja u *pianissimu*. Kako bi postigli bolji efekt i razliku, prvu frazu možemo svirati nijansu glasnije u *mezzopiano*. Crescendom i ljestvičnim nizom u *forte* dinamici, Beethoven priprema energiju s početka stavka pošto provedba započinje istim

materijalom. Već nakon četiri takta ponovno se nalazimo u *piano* dinamici ovog puta s melodijskom linijom koja prelazi iz jednog glasa u drugi unutar desne ruke. Pažnju je potrebno obratiti na polovinke s točkama koje se nalaze nad ili pod četvrtinkama kako bi naglasili početak svake fraze i jednaku važnost glasova u ovom dvoglasju. Od takta 83 ugođaj i dinamika se nastavljaju, ali boja se mijenja uz pomoć *una corde*. Pri izvođenju akorada u *pianissimu* s kraja provedbe, potrebno je izvući gornji glas uz sviranje svih tonova akorda do dna tipke.



Slika 23. Ponovljena dvotaktna fraza

Repriza opet nastupa kao iznenađenje nakon *pianissima*, a interpretativno je identična ekspoziciji. Akordi s kraja stavka izvode se u tempu, bez *ritardanda*, te stavak završava odrješito kao što i započinje.

4.3.3. TREĆI STAVAK, *Andante molto cantabile ed espressivo*

Kao što i oznaka nalaže, temu je potrebno svirati izrazito *cantabile*. Melodiju u gornjem glasu sviramo *legatissimo* prstima uz pažljivo vođenje unutarnjih glasova. Potrebno je disati i za sve uzeti vremena kako ništa ne bi zvučalo nervozno.

Prva varijacija donosi istaknutu melodijsku liniju obogaćenu ukrasima kojoj pružamo svu pažnju. Kod isviravanja figure sa zadnje dobe trećeg takta, uzimamo vremena koliko god je potrebno kako bi ju što pjevnije izveli bez nervoze. Pratinju je potrebno svirati što tiše s malim naglaskom na basovom tonu.

Druga varijacija, *leggiermente*, započinje razloženim akordima u laganim šesnaestinkama *non legato*. Način na koji je pisana, može nas odvući prema pogrešnom karakteru. Tempo ne smijemo naglo podići, već je sličan tempu teme, a sve zajedno ne smije zvučati *scherzando*. Dakle, potrebno je zadržati sabranost i unutarnji mir kojim ćemo ostvariti i veći kontrast naspram brze varijacije koja slijedi. U srednjem dijelu (takt 41-44) potrebno je istaknuti i ispjevati melodiju obogaćenu ukrasima koji moraju zvučati lagano i smireno. Akorde u pratnji potrebno je izdržavati, a njihov gornji glas čini melodiju koju valja istaknuti u odnosu na ostale tonove. U posljednjem dijelu s akordima u šesnaestinkama izvlačimo gornji glas, a šesnaestinke ne smiju biti prekratke i preći u *staccato*



Slika 24. Isječak iz srednjeg dijela od takta 41

Prije početka treće varijacije moramo vrlo jasno osjetiti puls u kojem nastavljamo kako tempo ne bismo hvatali u toku varijacije. *Legato* šesnaestinski nizovi izmjenjuju se s osminkama u *staccatu*. Važno je vješto izvesti *subito* promjene dinamike. Posljednji ton potrebno je malo naglasiti pošto je ujedno i prvi ton sljedeće varijacije.



Slika 25. Posljednji takt treće varijacije (ligatura na prvi ton četvrte)

Nakon izuzetno pokretne varijacije, slijedi četvrta varijacija koja nosi oznaku *Etwas langsamer als das Thema* što znači da Beethoven traži tempo sporiji i od teme. Varijacija je potpuno lirski. Ispjevanu melodiju prati neprekidan šesnaestinski niz kojem također moramo

posvetiti pažnju i oprez kod izvođenja kako ne bi unio nemir u melodijsku liniju. U srednjem dijelu dolazi do naglog *crescenda* iz *pianissima* koji raste do *fortissima*. Važno je ispoštovati naglaske koje Beethoven stavlja na inače nenaglašene dijelove dobe. Prema kraju varijacije, Beethoven nas vraća u *pianissimo* i atmosferu s početka iste.

Peta varijacija donosi brži tempo, ali *Allegro, ma non troppo* sugerira da se u brzini ne pretjeruje. Potrebno je imati kontrolu nad svakim glasom u fugatu, a posebnu pažnju usmjeriti prema glavnom motivu u polovinkama kako se u dijelovima s bržim notnim vrijednostima ne bi izgubio. Varijacija je u *forte* dinamici od početka pa sve do posljednjeg dijela s ponavljanjem posljednje rečenice (takt 145) u *pianu* kojim uz *ritardando* na kraju pripremamo atmosferu teme.

Posljednja varijacija vraća nas u trodobnu mjeru i tempo teme. Tema, koja se u početku pojavljuje u altu, a zatim seli u sopran, gotovo je identična prvotnoj. U početku nema potrebe za forsiranjem zvuka. Potrebno je zadržati mirnoću i pustiti da zvuk raste sam u skladu sa sve gušćim trilerima. Od takta 169 slijede razloženi akordi u pratnji trilera koji u sebi sadrže tonove melodije koje je potrebno istaknuti. Zatim od takta 177 melodija nastupa u gornjem glasu iznad trilera, a u lijevoj ruci nastupaju nizovi tridesetdruginki. Kako se posljednji niz spušta, tako i dinamiku smirujemo do *pianissima* i pripremamo ponavljanje teme. Temu izvodimo *cantabile* kao i u početku uz *ritardando* na završetku.



Slika 26. Takt 177 - promjena strukture

5. ZAKLJUČAK

Pred svakim izvođačem ove sonate stoji težak zadatak. Prepuna različitosti, kontrasta dovedenih do krajnosti već od početka djela, prepuna sitnih detalja, oznaka i promjena u kratkim periodima, sonata predstavlja pravi izazov za zaista kvalitetnu i pravilnu izvedbu. Tehnička analiza pokazala je kako sonata sadrži gotovo sve moguće vrste tehničkih problema s kojima se jedan pijanist može susresti, a čija rješenja zahtijevaju ulog velike količine vremena u izvježbavanju pojedinih dijelova sonate na različite načine. Interpretativna analiza ukazuje na potrebu za velikim iskustvom i zrelosti izvođača, poznavanjem stila i interpretacije Beethovenovih djela kako bi mogli dostojno izvoditi ovakvo monumentalno djelo. Kroz sve turbulencije, potrebno je zadržati mirnoću od početka do kraja, a najveći je izazov sve ove dijelove spojiti u jednu smislenu i kompaktnu cjelinu.

Istraživanje i analiza u svrhu izrade ovog rada, pružila mi je znanje potrebno za kvalitetniju izvedbu sonate. Osim kod same izvedbe ovog djela, znanje o sonatnoj formi općenito, o Beethovenovom stvaralaštvu i interpretaciji njegovih djela pomoći će mi i u mojem daljnjem pedagoškom i umjetničkom radu.

6. LITERATURA

1. Zlatar, Jakša, *Uvod u klavirsku interpretaciju*, Zagreb, 2016.
2. Zlatar, Jakša, *Metodika nastave klavira*, Zagreb, 2018.
3. Beethoven, Ludwig van, *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021.
Dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=6597>
Posjećeno 15.10.2022.
4. Ludwig van Beethoven, *Encyclopedia Britannica, mrežno izdanje*, 2022.
Dostupno na: <https://www.britannica.com/biography/Ludwig-van-Beethoven>
Posjećeno 15.10.2022.
5. Sonata, *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021.
Dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=57151>
Posjećeno 17.10.2022.
6. Sonata, *Encyclopedia Britannica, mrežno izdanje*, 2022.
Dostupno na: <https://www.britannica.com/art/sonata>
Posjećeno 17.10.2022.
7. Andras Schiff lecture recital: Beethoven's Piano Sonata Op 109 no 30
Dostupno na: <https://www.theguardian.com/arts/audio/2006/dec/20/culture1440>
Posjećeno 19.10.2022.

7. PRILOG – NOTE CIJELE SONATE

SONATE

273

Maximiliane Brentano gewidmet
Komponiert 1820

Opus 109

Vivace, ma non troppo. *sempre legato*

30. *p dolce* *cresc.*

6 **Adagio espressivo** *f* *p* *cresc.* *f* *cresc.*

11 *p* *cresc.* *f* *p* *cresc.* *p*

13 *f* *3* *3* *dim.* *p*

14 *espressivo* *3* *cresc.* *3* *3*

15 *6* *6* *ri - tar - dan - do* *sf* *dimin.*

16 **Tempo I**

Musical score for measures 16-20. The piece is in 2/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The tempo is marked **Tempo I**. The first measure is marked *dolce*. The music features a melody in the right hand and a bass line in the left hand.

Musical score for measures 21-25. The music is marked *sempre legato*. A *cresc.* marking is present in the bass line. The right hand continues with a melodic line, and the left hand provides a rhythmic accompaniment.

Musical score for measures 26-30. A *cresc.* marking is present in the bass line. The texture continues with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand.

Musical score for measures 31-35. The music is marked *sfp* (sforzando piano) in the bass line. The right hand features a melodic line with some chromaticism.

Musical score for measures 36-40. The music is marked *sempre legato* and *sfp* in the bass line. The right hand continues with a melodic line, and the left hand provides a rhythmic accompaniment.

Musical score for measures 41-45. The music is marked *sfp* and *cresc.* in the bass line. The right hand continues with a melodic line, and the left hand provides a rhythmic accompaniment.

47 *f* *p* *legato*

53 *legato* *cresc.*

Adagio espressivo

58 *f* *p* *cresc.* *f* *p* *cresc.*

61 *f* *ff* *dim.* *cresc. sf*

63 *p espressivo* *cresc.*

Tempo I

65 *dim.* *ritardando* *a tempo* *legato*

276

66

legato

Musical notation for measures 66-70. The system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The lower staff has a bass clef and the same key signature. The music features a melodic line in the upper staff and a supporting bass line in the lower staff. A slur labeled "legato" spans across measures 66, 67, and 68.

71

p

Musical notation for measures 71-77. The system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of three sharps. The lower staff has a bass clef and the same key signature. The music continues with a melodic line and a bass line. A dynamic marking of *p* (piano) is present in measure 75.

78

legato

p *cresc.*

Musical notation for measures 78-86. The system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of three sharps. The lower staff has a bass clef and the same key signature. The music features a melodic line and a bass line. A slur labeled "legato" spans across measures 78, 79, and 80. Dynamic markings of *p* (piano) and *cresc.* (crescendo) are present in measures 84 and 85.

87

dimin. *p* *dim.* *pp* *cresc.*

Musical notation for measures 87-92. The system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of three sharps. The lower staff has a bass clef and the same key signature. The music features a melodic line and a bass line. Dynamic markings include *dimin.* (diminuendo), *p* (piano), *dim.* (diminuendo), *pp* (pianissimo), and *cresc.* (crescendo).

93

sf *p* *p*

Musical notation for measures 93-98. The system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of three sharps. The lower staff has a bass clef and the same key signature. The music features a melodic line and a bass line. Dynamic markings include *sf* (sforzando), *p* (piano), and *p* (piano). A fermata is present over the final measure (98).

Prestissimo

ff *ben marcato*

Musical notation for measures 99-104. The system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of three sharps. The lower staff has a bass clef and the same key signature. The music is marked **Prestissimo** and *ff* (fortissimo). The lower staff is marked *ben marcato* (well marked) with an asterisk symbol.

8

p

Musical score for measures 8-15. The piece is in G major and 3/4 time. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes. A piano (*p*) dynamic marking is present.

16

legato

legato

Musical score for measures 16-23. The right hand continues with a melodic line, and the left hand has a more active accompaniment. The *legato* marking is applied to the right hand's phrasing.

24

p

un poco espressivo

Musical score for measures 24-37. The right hand has a more complex melodic line with some chromaticism. The left hand accompaniment becomes more rhythmic. Dynamics include *p* and *un poco espressivo*.

38

a tempo

p

cresc.

Musical score for measures 38-45. The tempo is marked *a tempo*. The right hand has a melodic line with a crescendo (*cresc.*) leading to a *p* dynamic.

46

sempre piu cresc.

rinz

p

Musical score for measures 46-53. The right hand features a melodic line with a *rinz* (ritardando) marking. The left hand accompaniment is active. Dynamics include *sempre piu cresc.* and *p*.

46

Musical score for measures 46-53. This system shows the continuation of the piece with a melodic line in the right hand and accompaniment in the left hand.

61

p *pp* *cresc.*

Musical score for measures 61-66. The piece is in G major. Measures 61-62 feature a piano (*p*) melody in the right hand and a steady eighth-note accompaniment in the left hand. Measures 63-64 are marked *pp* (pianissimo). Measures 65-66 show a crescendo (*cresc.*) with more complex chordal textures in both hands.

67

f

Musical score for measures 67-72. The piece is in G major. Measures 67-72 feature a forte (*f*) melody in the right hand with a more active eighth-note accompaniment in the left hand.

68

tr. *dimin.*

Musical score for measures 68-74. The piece is in G major. Measure 68 includes a trill (*tr.*) in the right hand. Measures 73-74 are marked *dimin.* (diminuendo). The right hand has a melodic line with some grace notes, while the left hand continues with a steady accompaniment.

69

p

Musical score for measures 69-76. The piece is in G major. Measures 69-76 feature a piano (*p*) melody in the right hand with a steady eighth-note accompaniment in the left hand. The right hand melody is mostly sustained notes.

75

Musical score for measures 75-81. The piece is in G major. Measures 75-81 feature a piano (*p*) melody in the right hand with a steady eighth-note accompaniment in the left hand. The right hand melody is mostly sustained notes.

84

sul una corda

Musical score for measures 84-89. The piece is in G major. Measures 84-89 feature a piano (*p*) melody in the right hand with a steady eighth-note accompaniment in the left hand. The instruction *sul una corda* (one-string) is present in the right hand part.

89

sempre più p

97

pp

pp

106

tutte le corde

ff

112

ff f

119

p espressivo

a tempo

125

cresc.

280

132

p *cresc.* *sempre più cresc.*

138

144

p

150

b₂ *p* *pp*

156

cresc. *f* *8*

162

8 *trmm*

168

p *p* *cresc.* *f staccato*

Gesangvoll, mit innigster Empfindung
Andante molto cantabile ed espressivo

mezza voce

6
 cresc. p

11
 cresc. sf mezza voce

Var. I
 Molto espressivo

17
 cresc. 5

24
 1. 2. cresc.

29
 sf mezza voce cresc. 1. 2.

Var. II
Leggiermente

33 *p*

36 *cresc.*

38 *dimin. cresc. dimin. p*

41 *tr teneramente*

44 *tr*

47 *cresc. dimin. p*

49 *pp* *leggiermente*

51 *cresc.* - *decresc.* *cresc.*

54 *dimin.* *p*

57 *tr* *tr* *tr*

60 *tr* *tr* *cresc.*

63 *p* *cresc.* *dim.* *p*

Var. III

Allegro vivace

65

65 *f* *sf* *f*

70 *p* *cresc.* *sf*

75 *f* *p cresc.*

80 *f* *p* *cresc.*

85 *f* *p*

91 *cresc.* *f*

Detailed description: This block contains six systems of musical notation for piano, numbered 65 to 91. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 2/4. Measure 65 starts with a forte (*f*) dynamic. Measures 69-70 show a piano (*p*) dynamic with a crescendo (*cresc.*) and a forte (*sf*) dynamic. Measures 74-75 show a forte (*f*) dynamic. Measures 79-80 show a piano (*p*) dynamic with a crescendo (*cresc.*). Measures 84-85 show a piano (*p*) dynamic. Measures 90-91 show a forte (*f*) dynamic with a crescendo (*cresc.*) leading to a final double bar line.

Var. IV

Etwas langsamer als das Thema

Un poco meno andante cioè è un poco più adagio come il tema

97

piacevole

99

cresc. poco a poco

102

dim.

1.

104

2.

pp

*Red. *Red. **

286

106

sempre pp

cresc.

sf sf sf

ped. *ped. *

Detailed description: This system contains measures 106 and 107. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). Measure 106 starts with a piano part of chords and a treble part of eighth-note patterns. Measure 107 continues with similar patterns, including accents and dynamic markings. Pedal points are indicated with 'ped.' and '*' symbols.

108

f sf il più forte ff dim.

Detailed description: This system contains measures 108 and 109. Measure 108 features a piano part with chords and a treble part with eighth-note patterns. Measure 109 continues with similar patterns, including a decrescendo marking. Pedal points are indicated with 'ped.' and '*' symbols.

110

dolce

1. pp

ped. *

Detailed description: This system contains measures 110 and 111. Measure 110 features a piano part with chords and a treble part with eighth-note patterns. Measure 111 continues with similar patterns, including a first ending bracket and a decrescendo marking. Pedal points are indicated with 'ped.' and '*' symbols.

112

2.

ped. *

Detailed description: This system contains measures 112 and 113. Measure 112 features a piano part with chords and a treble part with eighth-note patterns. Measure 113 continues with similar patterns, including a second ending bracket and a decrescendo marking. Pedal points are indicated with 'ped.' and '*' symbols.

Var. V
Allegro, ma non troppo

113

f sf sf

Detailed description: This system contains measures 113 through 118. The key signature has three sharps. Measure 113 starts with a piano part of chords and a treble part of eighth-note patterns. Measures 114-118 continue with similar patterns, including dynamic markings and a decrescendo marking.

119

sempre f

Detailed description: This system contains measures 119 through 124. Measure 119 starts with a piano part of chords and a treble part of eighth-note patterns. Measures 120-124 continue with similar patterns, including a decrescendo marking and a 'sempre f' marking.

124

Musical score for measures 124-127. The piece is in A major (three sharps) and 3/4 time. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

128

Musical score for measures 128-132. The right hand has a more complex texture with sixteenth-note runs. The left hand continues with a steady accompaniment. A dynamic marking of *sempre f* is present in the middle of the system.

133

Musical score for measures 133-137. The right hand features a series of chords and melodic fragments. The left hand has a rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *sempre f* is present in the middle of the system.

138

Musical score for measures 138-142. The right hand has a melodic line with some rests. The left hand has a rhythmic accompaniment. Dynamic markings of *sf* are present at the end of the system.

143

Musical score for measures 143-147. The right hand has a melodic line with some rests. The left hand has a rhythmic accompaniment. Dynamic markings of *p* are present in the middle of the system.

148

Musical score for measures 148-152. The right hand has a melodic line with some rests. The left hand has a rhythmic accompaniment. Dynamic markings of *sempre p* and *sf* are present. The piece concludes with a 3/4 time signature.

Var. VI
Tempo I del tema
Cantabile

158

Musical score for measures 158-159. The piece is in G major (one sharp) and 3/4 time. Measure 158 features a melody in the right hand with eighth notes and a bass line with quarter notes. Measure 159 continues the melody and bass line, with a repeat sign at the end.

158

Musical score for measures 158-159. The piece is in G major (one sharp) and 3/4 time. Measure 158 features a melody in the right hand with eighth notes and a bass line with quarter notes. Measure 159 continues the melody and bass line, with a repeat sign at the end.

160

Musical score for measures 160-161. The piece is in G major (one sharp) and 3/4 time. Measure 160 features a melody in the right hand with eighth notes and a bass line with quarter notes. Measure 161 continues the melody and bass line, with a repeat sign at the end.

162

Musical score for measures 162-163. The piece is in G major (one sharp) and 3/4 time. Measure 162 features a melody in the right hand with eighth notes and a bass line with quarter notes. Measure 163 continues the melody and bass line, with a repeat sign at the end.

164

Musical score for measures 164-165. The piece is in G major (one sharp) and 3/4 time. Measure 164 features a melody in the right hand with eighth notes and a bass line with quarter notes. Measure 165 continues the melody and bass line, with a repeat sign at the end.

167

Musical score for measures 167-169. The piece is in 3/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). Measure 167 features a complex melodic line in the right hand with many slurs and ties, and a rhythmic accompaniment in the left hand. Measure 168 continues the melodic development. Measure 169 shows a dynamic shift to *f* (forte) and includes a trill marked with a sharp sign (#) in the right hand.

170

Musical score for measures 170-171. Measure 170 continues the intricate melodic patterns in the right hand. Measure 171 features a more active bass line in the left hand, with a trill in the right hand.

172

Musical score for measures 172-173. Measure 172 is characterized by a dense, rapid sixteenth-note pattern in the right hand. Measure 173 continues this texture with some melodic variation.

174

Musical score for measures 174-175. Measure 174 features a trill in the right hand. Measure 175 continues the melodic and rhythmic complexity.

176

Musical score for measures 176-177. Measure 176 includes a trill in the right hand. Measure 177 features a trill in the right hand and a more active bass line in the left hand.

178

Musical score for measures 178-179. Measure 178 features a trill in the right hand. Measure 179 continues the melodic and rhythmic complexity.

180

8

182

8

184

8

dimin.

tr.

186

8

più dimin.

pp

tr.

188

8

cantabile

cresc.

p

*

196

8

cresc.

f

ritard.

tr.