

# Analiza Sonate op. 81a u Es-duru „Les Adieux“ Ludwiga van Beethovena

---

Ivčević, Martina

Master's thesis / Diplomski rad

2023

*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://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:116:033097>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-05-12**



*Repository / Repozitorij:*

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



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

V. ODSJEK

MARTINA IVČEVIĆ

ANALIZA SONATE op. 81a u Es-duru

„Les Adieux“ LUDWIGA VAN BEETHOVENA

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2023.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

V. ODSJEK

ANALIZA SONATE op. 81a u Es-duru  
„Les Adieux“ LUDWIGA VAN BEETHOVENA

DIPLOMSKI RAD

Mentor: izv. prof. mr. art. Srebrenka Poljak

Student: Martina Ivčević

Ak. god. 2022./2023.

ZAGREB, 2023.

DIPLOMSKI RAD ODOBRIO MENTOR

izv. prof. mr. art. Srebrenka Poljak

---

Potpis

U Zagrebu, 13. 09. 2023.

Diplomski rad obranjen 27. 09. 2023.

POVJERENSTVO:

1. \_\_\_\_\_
2. \_\_\_\_\_
3. \_\_\_\_\_

OPASKA:

PAPIRNATA KOPIJA RADA DOSTAVLJENA JE ZA POHRANU KNJIŽNICI MUZIČKE  
AKADEMIJE

## SADRŽAJ:

### I. SAŽETAK

### II. SUMMARY

|                                          |    |
|------------------------------------------|----|
| 1. UVOD                                  | 6  |
| 2. LUDWIG VAN BEETHOVEN                  | 7  |
| 2.1 Biografija                           | 7  |
| 2.2 Stvaralaštvo                         | 9  |
| 2.2.1 Rano razdoblje                     | 9  |
| 2.2.2 Srednje razdoblje                  | 9  |
| 2.2.3 Kasno razdoblje                    | 10 |
| 2.3 Beethovenove sonate za glasovir      | 10 |
| 3. SONATA                                | 13 |
| 3.1 Klasična sonata                      | 13 |
| 4. SONATA op. 81a u Es-duru „Les Adieux“ | 14 |
| 4.1 Formalna analiza                     | 16 |
| 4.2 Tehnička i interpretativna analiza   | 25 |
| 5. ZAKLJUČAK                             | 41 |
| 6. LITERATURA                            | 42 |

## **SAŽETAK**

Ovaj rad temelji se na analizi sonate op. 81a u Es-duru Ludwiga van Beethovena koja je jedna od najizvođenijih sonata i najvažnijih djela glasovirskog repertoara općenito. U radu ću izložiti osnovne informacije o Beethovenovom životu i razdoblju u kojem je živio i stvarao, klasičnoj sonati kao jednoj od vodećih formi tog vremena i naposljetku ću analizirati sonatu „Les Adieux“ ukazujući na tehničke i interpretativne izazove koje predstavlja, na elemente svojstvene Beethovenovom stvaralaštvu i na programnu prirodu skladbe.

Ključne riječi: Ludwig van Beethoven, analiza, sonata

## **SUMMARY**

This thesis is based on the analysis of the Sonata Op. 81a in E-flat major composed by Ludwig van Beethoven, which is one of the most performed sonatas and most important works of piano repertoar in general. In this thesis I will present the most important information about Beethoven's life and the era that he lived and created in, about classical sonata as one of the leading musical forms of that time, and finally I'll analyse „Les Adieux“ Sonata pointing out the technical and interpretative challenges that it presents, the elements specific to Beethoven's opus and to sonata's program nature.

Key words: Ludwig van Beethoven, analysis, sonata

## 1. UVOD

Život i djelo Ludwiga van Beethovena stalna su tema onih koji proučavaju i interpretiraju klasičnu glazbu. Njegova osebujna ličnost i prepoznatljiv skladateljski stil zauzimaju jako važnu ulogu u povijesti klasične glazbe. Odabrala sam analizu njegovog djela kako bih mogla dublje i detaljnije razumjeti njegove ideje kroz tehničke i muzičke zahtjeve kompozicije, ali i kroz bolje upoznavanje svijeta u kojem je živio i skladateljevih unutrašnjih borbi.

Sonata „Les Adieux“ posebno mi je zanimljiva zbog njezine programne prirode. Tema rastanka je u tri stavka sonate razrađena kroz Beethovenove ideje provođenja fraze, kroz samu strukturu djela i kroz razne dinamičke i tehničke detalje koji svjedoče njegovoj progresivnosti i maštovitosti pri razradi materijala koje su iznijeli oni koji su mu prethodili.

Odlučila sam posvetiti se ovoj sonati zato što je dio programa mog diplomskog koncerta, te smatram da ću kroz formalnu, tehničku i interpretativnu analizu moći osvijetliti problematiku ove sonate, njezine tehničke i muzičke zahtjeve, te poetičnost koja je svojstvena Beethovenovom opusu. Cilj mi je na ovaj način olakšati izvođenje i sebi i drugima koji se okušaju u interpretiranju ove sonate.

## 2. LUDWIG VAN BEETHOVEN

Ludwig van Beethoven jedan je od najistaknutijih skladatelja svih vremena. Smatra se da je njegovo stvaralaštvo svojevrstan most između bečkih klasičara koji su došli prije njega i razdoblja romantizma koje je uslijedilo. Njegova rana djela inspirirana su djelima dvaju najvažnijih skladatelja bečke klasike, Josepha Haydna i Wolfganga Amadeusa Mozarta zbog čega, uz njih, zauzima važno mjesto kao predstavnik tog stila. Međutim, Beethovenov skladateljski stil kroz godine se značajno mijenja. Beethoven je u nekoliko godina razvio sasvim originalan stil skladanja. Od tehničkog proširivanja izražajnih sredstava klasicizma, preko usavršavanja glazbene forme, dramatične uloge dinamike, do razvijanja muzičkih ideja i razrađivanja provedbe - sve su to samo neke od ideja kojima je Beethoven u kasnijem stvaralaštvu najavio razdoblje glazbenog romantizma. Smatra se da je prvi slobodni umjetnik u povijesti, te je i na taj način utabao put mnogim skladateljima koji su došli nakon njega.

### 2.1 BIOGRAFIJA

Ludwig van Beethoven njemački je skladatelj flamanskog podrijetla, rođen 17. prosinca 1770. u Bonnu. Rođen je u obitelji glazbenika. Počeo je učiti glazbu već u ranim danima svog djetinjstva. Otac Johann, pjevač u katedrali u Bonnu, vrlo rano je kod Ludwiga prepoznao znakove glazbenog talenta i nadao se da će od njega moći stvoriti novog „Wunderkinda“. Njegova poduka je bila vrlo stroga i vjerojatno je rezultirala kasnijim Ludwigovim turbulentnim emocionalnim stanjima i pogledom na svijet oko sebe. Svoj prvi pijanistički recital održao je u dobi od samo sedam godina, a sljedeće godine je počeo ozbiljnije učiti glazbu.

Beethovenov prvi učitelj glazbe bio je Christian Gottlob Neefe (1748. - 1798.), skladatelj i kazališni dirigent, koji je Beethovena upoznao s glazbom Johanna Sebastiana Bacha i Josepha Haydna. Beethoven je kod Neefea učio glasovir, orgulje, kontrapunkt i kompoziciju, a uskoro je postao i njegov asistent i orguljaš u crkvi u Bonnu. Uz njegovu pomoć, 1783. godine objavio je svoju prvu skladbu „*Devet varijacija na Dresslerov marš*“. 1787. godine odlazi u Beč, tadašnji centar glazbenog svijeta, u nadi da će nastaviti poduku kod Wolfganga Amadeusa Mozarta, ali nakon samo nekoliko tjedana boravka u Beču vraća se u rodni grad zbog bolesti i lošeg stanja svoje majke.

Pri povratku u Bonn, Beethoven proživljava velike promjene u svom privatnom životu. Nakon smrti majke, sa samo 18 godina preuzima ulogu glave kuće i brigu za svoja dva mlađa brata, a i za oca alkoholičara. U tom periodu je svirao violu u orkestru kazališta i nastavio je raditi i živjeti u Bonnu sljedećih pet godina.

U tom periodu Beethoven je stekao mnoga važna poznanstva, ali najvažniji za njegov daljnji razvoj bio je susret s Haydnom koji je 1790. godine odsjedao u Bonnu na putu za London. Haydn ga 1792. godine poziva u Beč, u koji Beethoven odlazi i više se ne vraća u Bonn. U Beču Beethoven studira i kod Antonija Salierija (1750. - 1825.) i Johanna Georga Albrechtsbergera (1736. - 1809.). Samo nekoliko godina nakon njegovog dolaska u Beč, predstavlja se javnosti sa svojim klavirskim trijima op. 1 te postiže veliki uspjeh i širi krug poznanstava. Ubrzo postaje priznat od aristokratskog svijeta u Beču, te pomalo stječe različite pokrovitelje koji mu omogućuju da se može posvetiti skladanju.

Nažalost, već u dobi od samo 28 godina, počinje gubiti sluh. U narednim godinama, unatoč gubitku sluha, nastavlja skladati i stvara neka od svojih najvažnijih djela. Zbog gubitka sluha postupno se počinje udaljavati od ljudi i tražiti mir i inspiraciju u samoći i prirodi.

Godine 1802. prolazi kroz jednu od najvećih kriza u svom životu i piše *Heiligenstadtsku* oporuku u kojoj govori o svojim problemima i razmišljanjima o samoubojstvu, ali njegov borbeni duh ipak prevladava i on odlučuje nadjačati sve izazove s kojima se suočava. U posljednjim godinama svoga života ne nastupa, ali i dalje sklada i piše neka od najvažnijih djela u povijesti klasične glazbe.

Krajem 1826. godine Beethoven se razbolio. Zdravstveno stanje mu se postupno pogoršavalo te 1827. godine umire. Na njegovu sprovodu bilo je oko 20 000 ljudi, što je iznimno velika brojka u ono doba koja potvrđuje koliko je Beethoven bio priznat i cijenjen i za vrijeme svog života.

## 2.2 STVARALAŠTVO

Beethovenov opus najčešće dijelimo u 3 razdoblja: rano, srednje i kasno. Beethoven je tijekom godina gradio svoj osobni stil, pa kroz ovih nekoliko razdoblja stvaralaštva okvirno vidimo kako su se te promjene nadograđivale i stvorile most od bečkog klasičnog stila do romantizma. Isto nam tako, ako zađemo malo dublje u materiju kompozicija, postaje jasno da su određene ideje prisutne od samog početka njegovog stvaralaštva, te da je takva podjela nedostatna bez dodatnih objašnjenja.

### 2.2.1 Rano razdoblje (1793. - 1801.)

U ranom razdoblju primjećujemo velik utjecaj Wolfganga Amadeusa Mozarta i Josepha Haydna. Beethoven je usavršio glazbeni jezik svog vremena, ali je razvijao i razrađivao i neke nove ideje unutar klasičnog glazbenog stila. Klavirske sonate, gudački kvarteti, simfonije i druga djela iz ovog perioda i dalje se kreću unutar oblika koji su specifični za klasični glazbeni period, ali Beethoven toj glazbi dodaje novu dubinu i dramatičnost. Već u tom razdoblju primjećujemo elemente koje će u kasnijim skladbama tek do kraja razraditi, kao što je primjerice česta nagla promjena dinamike koju označava oznakom subito i učestalo korištenje akcenata.

### 2.2.2 Srednje razdoblje (1801. - 1815.)

Ovo razdoblje Beethovenovog stvaralaštva karakterizira veći odmak od bečkog klasičnog stila i utvrđivanje revolucionarnih ideja i jedinstvenog stila. Skladbe postaju sve osobnije i sve više reflektiraju njegove osobne izazove, uspjehe i razne emocionalne promjene koje proživljava. U ovom periodu gubitak sluha postupno počinje utjecati na njegov privatni i profesionalni život. Proširuje formu kompozicija. Postupno proširuje provedbu, a skraćuje ekspoziciju unoseći brojne inovacije.

Ovo razdoblje poznato je i kao „herojsko“ razdoblje njegovog stvaralaštva što je vidljivo u mnogim djelima tog doba, u simfonijama (od treće do osme); klavirskim koncertima (od trećeg do petog); klavirskim sonatama; operi Fidelio i mnogim drugim djelima.

### 2.2.3 Kasno razdoblje (1815. - 1826.)

Ovo razdoblje Beethovenovog stvaralaštva obilježeno je još većom transformacijom njegovog stila, dubokom introspekcijom i eksperimentiranjem s formom i harmonijom. Djela iz ovog razdoblja nekonvencionalnih su glazbenih formi, značajne harmonijske kompleksnosti i duboke emocionalne ekspresije. Često potpuno zanemaruje tradicionalne glazbene forme ili ih transformira na nove načine, čime strukture postaju podložne većim skladateljskim slobodama. Neka od najvažnijih djela tog razdoblja su Missa Solemnis, posljednje klavirske sonate, posljednji gudački kvarteti i simfonija br. 9.

## 2.3 BEETHOVENOVE SONATE ZA GLASOVIR

### Sonate za glasovir (32)

- Tri sonate op. 2 (1796.)
  - Sonata br. 1 u f-molu
  - Sonata br. 2 u A-duru
  - Sonata br. 3 u C-duru
- Sonata br. 4 u Es-duru, op. 7 (1797.)
- Tri sonate op. 10 (1798.)
  - Sonata br. 5 u c-molu
  - Sonata br. 6 u F-duru
  - Sonata br. 7 u D-duru
- Sonata br. 8 u c-molu, op. 13 („Pathetique“) (1798.)

- Dvije sonate op. 14 (1799.)
  - Sonata br. 9 u E-duru
  - Sonata br. 10 u G-duru
- Sonata br. 11 u B-duru, op. 22 (1800.)
- Sonata br. 12 u As-duru, op. 26 (1801.)
- Dvije sonate op. 27 („Quasi una fantasia“) (1801.)
  - Sonata br. 13 u Es-duru
  - Sonata br. 14 u cis-molu („Mjesečeva“)
- Sonata br. 15 u D-duru, op. 28 („Pastoralna“) (1801.)
- Tri sonate op. 31 (1802.)
  - Sonata br. 16 u G-duru
  - Sonata br. 17 u d-molu („Olujna“)
  - Sonata br. 18 u Es-duru
- Dvije sonate op. 49 (1792.)
  - Sonata br. 19 u g-molu
  - Sonata br. 20 u G-duru
- Sonata br. 21 u C-duru, op. 53 („Waldstein“) (1803.)
- Sonata br. 22 u F-duru, op. 54 (1804.)
- Sonata br. 23 u f-molu, op. 57 („Appassionata“) (1805.)
- Sonata br. 24 u Fis-duru, op. 78 (1809.)
- Sonata br. 25 u G-duru, op. 79 (1809.)
- Sonata br. 26 u Es-duru, op. 81a („Les Adieux“) (1810.)

- Sonata br. 27 u e-molu, op. 90 (1814.)
- Sonata br. 28 u A-duru, op. 101 (1816.)
- Sonata br. 29 u B-duru, op. 106 („Hammerklavier“) (1819.)
- Sonata br. 30 u E-duru, op. 109 (1820.)
- Sonata br. 31 u As-duru, op. 110 (1821.)
- Sonata br. 32 u c-molu, op. 111 (1822.)

Beethovenove 32 sonate za glasovir, osim što su priznate kao neka od najvažnijih djela u povijesti pijanističke literature, daju i uvid u skladateljev unutarnji svijet koji se kroz toliko puno godina značajno mijenja. Sama činjenica da ih je pisao od 1795. do 1822. godine dovoljna nam je da možemo procijeniti koliko je njegovih promjena i utjecaja vidljivo samo iz tog ključnog i značajnog dijela njegove literature. Beethovenov status slobodnog umjetnika vjerojatno utječe na količinu sonata koje je napisao, a i na sam odabir te forme. Sonate su manje forme, njihove izvedbe su lakše izvedive zbog činjenice da je potreban samo jedan instrument, a veća je i vjerojatnost da će se više izdavati, što skladatelju osigurava prihode. S vremenom Beethoven sonatnu formu dovodi do savršenstva, a ujedno je i izbacuje iz svih okvira toga vremena. Najprije je savladao stil vremena koje je prethodilo njegovom, pa je dodavajući svoje ideje nagovijestio potpuno novi stil pod utjecajem kojeg su bili skladatelji nakon njega.

## SONATA

Sonata (od talijanskog *s[u]onare* = zvučati) je ciklična skladba za jedan ili više instrumenata, u kojoj su stavci kontrastni. U samim začecima, njezin naziv je ukazivao na to da je to djelo „za sviranje“, pa su se u to vrijeme sonatom nazivale razne instrumentalne skladbe koje nisu imale čvrsto određen oblik.<sup>1</sup> Taj naziv je dobila kako bi se istakla razlika između djela „za sviranje“ i tada popularnih kantata, vokalnih djela.

Za vrijeme baroka, razvoju sonate najviše je doprinio Arcangelo Corelli (1653. - 1713.). Ona se tada dijelila na dvije vrste: *sonata da chiesa* (crkvena sonata) i *sonata da camera* (sonata koja se svirala u salonima). Ove dvije vrste sonata bile su značajno različitih karaktera, međutim vremenom utječu jedna na drugu pa su razlike među njima sve manje, a u drugoj polovici 18. stoljeća dovode do danas prepoznatljivog sonatnog oblika.

### 3.1 Klasična sonata

U razdoblju klasike sonata je djelo sastavljeno od tri ili četiri stavka koji su u srodnim tonalitetima, ali kontrastnih karaktera. Prvi je stavak brz i u sonatnom obliku, drugi stavak je sporog tempa i često u jednostavnijem obliku (dvodijelna ili trodijelna pjesma, sonatni oblik), a treći je stavak opet brz a može biti u sonatnom obliku, obliku sonatnog ronda ili ronda. Ako sonata ima četiri stavka, umetnuti je stavak najčešće stavak plesnog karaktera.

Klasični sonatni oblik sadrži tri dijela: ekspoziciju, provedbu i reprizu. Ekspozicija ponekad počinje uvodom, koji je uglavnom sporiji i kraći, a može djelovati kao zasebni dio ili sadržavati elemente glavne teme koja će uslijediti nakon njega. U većini slučajeva se, međutim, u prvom dijelu, odnosno ekspoziciji, izlaže prva tema u osnovnom tonalitetu. Prva tema je najčešće kraća i stabilna, u osnovnom tonalitetu, građena u obliku periode, velike rečenice, rečeničnog niza ili grupe prve teme. Praćena je mostom, uglavnom dvotaktnim nizom ili nizom rečenica, koji modulira i spaja je s drugom temom, najčešće pisanom u dominantnom ili paralelnom tonalitetu.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Dedić, Srđan. (2016.) *Glazbeni oblici razdoblja baroka i klasike. (Skripta).* Zagreb. Muzička akademija Sveučilišta u Zagrebu, str. 27

<sup>2</sup> cit. , str. 28

Most ponekad sadrži dijelove druge teme, te na taj način najavljuje njen dolazak. Osim po tonalitetu, ove dvije teme se značajno razlikuju i po karakteru. Druga tema je često pjevna, s melodijskim linijama, u obliku rečenice, rečeničnog niza ili periode. Završni ulomak ekspozicije je *Codetta* koja dodatno potvrđuje tonalitet druge teme.

Provedbu, razvojni dio u kojem se razrađuje materijal ekspozicije, karakterizira harmonijska kompleksnost i nestabilnost, česte modulacije, te dramatična priroda koja je karakteristična za sonatni oblik. Na samom kraju provedbe, nastup reprize je najčešće najavljen kretanjem u dominantu početnog tonaliteta.

Glavna funkcija reprize je ponovno izlaganje materijala ekspozicije. Ovaj put se druga tema izlaže u osnovnom tonalitetu, pa je zbog toga promijenjen i most koji u ovom slučaju vodi u osnovni tonalitet. Repriza se može razlikovati od ekspozicije dinamikom ili drukčijim trajanjem tema.

#### 4. SONATA op. 81a u Es-duru „Les Adieux“

Sonata op. 81a nastala je tijekom 1809. i 1810. godine, u doba francuske okupacije Beča. Iznad prvog stavka sonate Beethoven piše posvetu nadvojvodi Rudolphu, svojem pokrovitelju, učeniku i prijatelju: „*Dem Erzherzog Rudolph von Österreich gewidmet*“. Beethoven ovu sonatu počinje pisati 1809. godine prije nego što je nadvojvoda zajedno sa svojom obitelji pobjegao iz Beča uslijed dolaska Napoleonovih trupa. Drugi stavak piše nakon što nadvojvoda odlazi, a zatim i treći kako bi mu sonatu mogao prezentirati prilikom njegovog povratka 1810. godine. Kroz naslove stavaka i emocije kojima je prožeta ova sonata, postaje očigledno Beethovenovo tugovanje zbog odsutnosti prijatelja, ali i velika radost uslijed njegovog povratka, izražena u trećem stavku sonate.

1809. godina je također i godina u kojoj su nadvojvoda Rudolph, a na njegov nagovor i kneževi Lobkowitz i Kinsky, postali Beethovenovi pokrovitelji uz uvjet da ne napusti Beč. Beethoven je bio cijenjen u aristokratskim krugovima u Beču i imao je više pokrovitelja, međutim njegova odanost nadvojvodi Rudolphu, ne samo na poslovnom nego i na osobnom planu, jasno je vidljiva u količini djela koja mu Beethoven posvećuje. Osim ove sonate, neka od djela koja mu je posvetio su i klavirska sonata op. 106 („*Hammerklavier*“), četvrti i peti klavirski koncerti op. 58 i op. 73 („*Emperor*“), klavirski trio op. 97 („*Archduke*“), *Missa Solemnis* op. 123 i *Velika fuga* op. 133.

Nazive stavaka Beethoven piše na njemačkom jeziku: *Das Lebewohl* (Oproštaj), *Abwesenheit* (Odsutnost) i *Das Wiedersehn* (Povratak). Beethoven je dopustio da izdanje *Breitkopf & Härtel* iz Leipziga iz 1811. godine sadrži nazive stavaka na dva jezika, odnosno na francuskom i njemačkom, inzistirajući da se zadrži njemačka verzija, međutim u narednim izdanjima izdavač ostavlja samo francusku verziju. Beethoven je smatrao da je francuski izraz *Adieu* loša zamjena za njemački, puno osobniji pozdrav *Lebewohl*, međutim, sonata je do danas poznatija pod nazivom „*Les Adieux*“.

Vrijeme u kojem je sonata skladana teško je razdoblje u Beethovenovom životu. Postepeno gubi sluh, turbulentna su vremena, a njegovi prijatelji napuštaju Beč. Bez obzira na sve okolnosti, u to vrijeme Beethoven piše mnoga kapitalna djela.

## 4.1 FORMALNA ANALIZA

### 1. stavak – Das Lebewohl (Oproštaj) – Adagio-Allegro

Stavak počinje uvodom u tempu *Adagio*, trajanja 16 taktova. Kroz prve tri četvrtinke (iznad kojih je zapisao slogove Le-be-wohl) Beethoven izlaže motiv rastanka koji će kasnije razrađivati na razne načine sustavom lajtmotiva



UVOD (1. – 16. takt)

Uvod je sastavljen od dvije periode građene od po dvije male rečenice (4+4+4+4)

Nakon uvoda slijedi *Allegro* koji nastupa iznenada, a mjera se mijenja iz dvočetvrtinske u *alla breve*.

EKSPOZICIJA (17. - 69. takt)

Prva tema nastupa u 17. taktu u As-duru prva četiri takta, nakon čega prelazi u Es-dur (4+4+6). Nakon nje slijedi most (4+4+4+3) u kojem se početni motiv uvoda izlaže u inverziji



Most je praćen drugom temom (4+4) u kojoj je početni motiv augmentiran i istaknut u najvišem glasu, a druga tema je proširena s dva dvotakta (2+2)



Nakon druge teme u 62. taktu slijedi *Codetta* (8 taktova) u kojoj se početni motiv javlja u sitnijim notnim vrijednostima



PROVEDBA (70. - 109. takt)

Provedba započinje motivima prve teme koji se izlažu u prva tri takta



Odgađanje tonike u prva tri takta stvara napetost koja se razrješava u trećem taktu kadencom u c-mol. U narednim taktovima, motiv prve teme pojavljuje se u donjem crtovlju u sekvencama



Kroz brojne modulacije dolazimo do kraja provedbe, gdje Beethoven priprema reprizu korištenjem motiva koji se pojavljuju kroz cijelu provedbu



REPRIZA (110. - 255. takt)

Prva tema reprize, za razliku od teme u ekspoziciji skraćena je za jedan takt (4+4+4+5). Slijedi most koji ne modulira, nego vodi do druge teme u 142. taktu koja ostaje u istom tonalitetu, odnosno u Es-duru.

## CODA (181. - 255. takta)

*Coda* se temelji na motivu koji se izlaže u uvodu. On se izmjenjuje kroz glasove na četvrtom stupnju



Do samog kraja *Code* Beethoven provodi početni motiv, prvo u dužim notnim vrijednostima, pa sve gušće, imitacijom kroz dva crtovlja



## 2. stavak – Abwesenheit (Odsutnost) – Andante espressivo

Drugi stavak sastavljen je od četiri periode. Pisan je u c-molu, ali prepun je modulacija. Čini se da je ovaj stavak svojevrsan uvod u treći stavak, a to možemo zaključiti ponajviše iz toga što Beethoven ne inzistira na stabilnom završetku stavka na tonici, već na kraju odlazi na dominantu Es-dura na kojoj će *attacca* nastupiti idući stavak.

Stavak je građen od 4 periode:

Prva perioda (1. - 14. takt): 4 + 4 + 6

Druga perioda (15. - 20. takt): 4 + 2

Treća perioda (21. - 30. takt): 4 + 4 + 2

Četvrta perioda (31. - 42. takt): 4 + 2 + 6

## 3. stavak – Das Wiedersehen (Povratak) - Vivacissimamente

Treći stavak je sonatni oblik koji započinje uvodom. Otvaranje stavka dominantnim septakordom Es-dura nakon kojeg slijedi igra rastavljenih akorada (također u funkciji dominante) vodi do glavne teme u 11. taktu.

EKSPOZICIJA (11. - 81. takt)

PRVA TEMA

Prva tema pojavljuje se tri puta zaredom. Prvi put izložena je u gornjem glasu (11. - 16.)



U idućim taktovima (17. - 22.) tema se prebacuje u bas, a u gornjem crtavlju se pojavljuju novi motivi



U basu se odvija i treći nastup teme, proširen za osam taktova, popraćen rastavljenim oktavama



#### MOST (37. - 52. takt)

Materijal mosta se u 37. taktu pojavljuje u Ges-duru, pa u 41. taktu u F-duru. Prvo izlaganje materijala u dužim je notnim vrijednostima



U narednim taktovima se isti materijal razrađuje tako što lijeva ruka svira akorde, a u desnoj ruci je dodana ornamentacija i izmjenični tonovi



#### DRUGA TEMA (53. - 76. takt)

Most vodi do druge teme koja je u B-duru. Druga tema je građena od pravilnih dijelova (2 + 2 + 4 takta).

Materijal prva četiri takta ponovljen je od 61. do 64. takta oktavu više. Druga tema proširena je za osam taktova, nakon kojih slijedi *Codetta* (77. - 81.) koja dodatno učvršćuje dominantu B-dura.

#### PROVEDBA (82. - 109. takt)

Provedba modulira u razne tonalitete, te razrađuje materijal i prve i druge teme.

Materijal prve teme



Materijal druge teme



U taktovima 108 i 109 pojavljuje se lažna repriza



REPRIZA (110. - 195. takt)

U reprizi se prva tema javlja dva puta. Prvi put se javlja u 110. taktu u oktavama u gornjem glasu



Idući nastup teme je u donjem glasu, u oktavama, proširen za 8 taktova



Nakon izlaganja prve teme slijedi most koji je istog materijala kao u ekspoziciji, samo je ovaj put u drugim tonalitetima. Most traje od 130. do 145. takta. Prvo nastupaju četiri takta u Ces-duru, zatim četiri takta u B-duru.

Druga tema javlja se od 146. do 157. takta, ovaj put u Es-duru. Građena je kao u ekspoziciji, samo u ovom slučaju nakon nje slijedi proširenje od 10 taktova.

Nakon druge teme slijedi *Codetta* (172. – 176. takt).

Coda (176. - 190. takt) je označena izmjenom tempa u *Poco Andante*. U njoj se na razne načine razrađuje materijal prve teme



Stavak završava u početnom tempu (*Tempo I*) rastavljenim trozvukom Es-dura

The image shows two systems of musical notation. The first system starts at measure 188 and ends at measure 190. It features a piano (p) and forte (f) dynamic change, a tempo change to *Tempo I*, and a final cadence. The second system starts at measure 192 and ends at measure 194. It features a piano (p) and forte (f) dynamic change, a tempo change to *Tempo I*, and a final cadence. A small asterisk (\*) is placed below the bass line in the second system.

## 4.2. TEHNIČKA I INTERPRETATIVNA ANALIZA

### 1. stavak – Das Lebewohl (Oproštaj) – Adagio-Allegro

U prva tri takta uvoda prvi put se susrećemo s motivom rastanka (Le-be-wohl) koji se izlaže kroz tri intervala (terca, kvinta pa seksta). Stavak započinje u tempu *Adagio* u *piano* dinamici, ali ispod ova tri intervala piše oznaka *espressivo* što ukazuje na potrebu da se glas u kojem se pojavljuje motiv posebno istakne. Posebno je zanimljiv akord c-mola koji nenadano slijedi nakon početnih intervala u Es-duru, pa bi bilo zanimljivo istaknuti ga drukčijom bojom



Tekstovne oznake pronalazimo još jedino u zadnjem stavku gudačkog kvarteta op. 135 na početku kojeg Beethoven piše: *Mora li tako biti? Tako mora biti! Tako mora biti!*



Cijeli uvod se odvija u *piano* dinamici. Bitno je istaknuti glas u kojem se provodi motiv i pažljivo voditi glasove u horizontali, u čemu nam može pomoći pravilno sviranje metra. U petom taktu nam u vođenju glasova dodatno pomaže sviranje zapisanog *crescenda*, koji vodi na *sf* na prvoj dobi šestog takta. Poželjno je koristiti desni pedal kako bi se povezale harmonije, ali posebno trebamo pripaziti na otpuštanje pedala pri pojavi pauza koje imaju jako važnu ulogu u stvaranju emocionalnog naboja i u postizanju emocija tuge i čežnje



U lijevoj ruci, a dijelom i u donjem glasu desne ruke, glasovi su vođeni kromatski. Isticanje tih linija može biti dodatni način na koji možemo oplemeniti zvuk ovog dijela.

Idući dio stavka kreće *attacca*. Dinamika naglo prelazi iz *pp* u *f*, a tempo iz *Adagio* u *Allegro*.

Od 17. do 20. takta važno je poštivati lukove i istaknuti *tenuto* u 18. taktu. U 19. i 20. taktu pedal nam može pomoći da lakše sviramo *legato* u desnoj ruci. Poštivanje dinamičkih i artikulacijskih oznaka uvelike pomaže da prenesemo dramatičnost prve teme, ali najvažnije od svega je odabrati pravi tempo i zadržati ga.

Od 21. do 29. takta nailazimo na tehnički zahtjevno mjesto. Lijeva ruka svira široke rastvorbe u *piano* dinamici, a istovremeno se u basu pojavljuje motiv rastanka u inverziji koji treba posebno istaknuti. Trebamo obratiti posebnu pozornost na opuštenost zgloba i na naslon ruke na tonove u basu. U ovom dijelu trebamo posebno istaknuti i *sf* i *sfp*. Najvišu oktavu naglašenu *sf* možemo malo odgoditi kako bi se služili i protokom vremena kao pomoći da je dodatno naglasimo, ali pritom trebamo paziti da ne narušimo puls, pa prilikom sviranja oktava pod lukom koje slijede možemo malo nadoknaditi tempo kako bi postigli balans



Ovo mjesto možemo vježbati tako da izdvojimo samu lijevu ruku na način da prst koji svira ton „b“ zadržimo, pa rotiramo zglob svirajući donji i gornji ton. Trebamo paziti na to da nam zglob bude postavljen što niže kako bi bili bliži klavijaturi i imali veću slobodu pokreta. Nakon što smo neko vrijeme ovako vježbali, možemo u sporijem tempu svirati onako kako piše. Posljednji korak je postupno podizanje tempa do ciljanog i fokusiranje na liniju u basu.

Tehnički najzahtjevnije mjesto slijedi od 29. do 33. takta. U desnoj ruci imamo dvohvate i akorde koji se kreću u *crescendu* i prelaze iz *legata* u *staccato*. Ovo mjesto najprije treba podijeliti na manje dijelove i vježbati u sporijem tempu, pa postupno podizati tempo, a cijelo vrijeme paziti da sviramo traženu dinamiku. Također možemo vježbati na način da naglasimo određene glasove. Pri prvom sviranju možemo naglasiti lijevu ruku, pri drugom donji glas desne ruke, a pri trećem gornji glas desne ruke. Nakon što smo tako provježbali možemo svirati lijevu ruku u glasnijoj, a desnu ruku u tišoj dinamici i obrnuto, pa tek naposljetku vježbati kako je zapisano



Mjesto slične problematike pojavljuje se i u reprizi od 124. do 126. takta



U 35. taktu nastupa most u kojem se ponovno pojavljuje motiv – u lijevoj ruci u donjem glasu, te u desnoj ruci u gornjem glasu u inverziji, sa *sf* dinamikom na prvoj dobi. Isti ovaj materijal, ali u drugom tonalitetu, pojavljuje se i u reprizi počevši sa 127. taktom



Ovo mjesto je uputno vježbati s metronomom kako ne bi žurili s donjim glasom desne ruke. Taj glas bi trebao biti točno u metru, a istovremeno trebamo paziti na gornju liniju desne ruke i doslušati zvuk od jednog do drugog tona, te istaknuti *sf*, koji možemo dodatno obilježiti tako da ciljano malo zakasnimo na tu notu. U ovom dijelu Beethoven koristi različite vrste artikulacije kako bi promijenio karakter materijala prije pojavljivanja druge teme. Kreće od korištenja dužih notnih vrijednosti koje dodatno naglašava *sf*, preko četvrtinki do četvrtinki sa *staccato*, istovremeno se koristeći kratkim lukovima.

Nakon mosta slijedi nastup druge teme u 50. taktu. Ona je više lirskog karaktera, što je dodatno naglašeno oznakom *espressivo* na njezinom samom početku. Posebnu pozornost trebamo usmjeriti na vođenje gornjeg glasa desne ruke u kojem ovaj put nailazimo na augmentirani motiv rastanka. Istovremeno treba paziti na ujednačenost osminki u desnoj ruci, dok lijeva ruka podržava harmoniju te sinkopiranim ritmom stvara dodatnu napetost



U provedbi Beethoven koristi motiv prve teme, te ga provlači kroz razne harmonije. Desna ruka u ovom dijelu ima ulogu koju u orkestru često imaju puhači, pa nam za pravilno izvođenje može pomoći da zamislimo intenzitet i glasnoću puhačkog tona i tako pokušamo odvratiti pozornost od činjenice da ton na klaviru gubi intenzitet od trenutka kada „uzmemo“ tipku.

Za vrijeme dok desna ruka svira duge tonove, u lijevoj ruci je razrađen materijal prve teme kroz stalne repeticije. Skoro cijeli dio pisan je u tihoj dinamici, ali važno je svirati dovoljno jasno kako bi zadržali isti karakter



Posljednje tehnički i interpretativno zahtjevno mjesto je *Coda* u kojoj se u različitim glasovima izmjenjuju pasaže koje trebamo svirati *dolce* u *piano* dinamici i augmentirani motiv rastanka koji se razrađuje do samog kraja kompozicije. U 197. taktu se motiv pojavljuje u istim intervalima kao na početku, samo u cijelim notama. Dok jedna ruka svira motiv, druga ruka svira pasaže koje se prostiru kroz nekoliko registara.

Pasaže u početku možemo podijeliti na manje cjeline i vježbati ih u glasnijim dinamikama pa postupno smanjivati zvuk da bi na kraju zvučale izigrano i jasno. Posebno se treba posvetiti usavršavanju zvuka u lijevoj ruci zato što nam niži registri dodatno otežavaju izvođenje izigranih tonova u brzom tempu, a u *piano* dinamici. Jasnoću koju je u desnoj ruci vrlo lako postići zbog posebnog zvonkog zvuka koji nam pružaju viši registri, u nižim registrima možemo postići tako što ćemo note svirati malo kraće nego što ih sviramo u višim registrima pa će se tako veliki volumen zvuka nakon odsvirane note smanjiti. To će rezultirati time da se pasaže „prelijevaju“ iz jedne u drugu, a zadržati ćemo i karakter koji je potreban, posebno s obzirom na to da na početku tog dijela nailazimo na oznaku *dolce*



Motiv se kroz cijelu *Codu* pojavljuje kao jeka, u različitim trajanjima i glasovima, pa posebnu pozornost trebamo obratiti na gradaciju dinamike u cijelom ovom dijelu. Na samom početku piše dinamika *piano*, ali treba jako dobro osmisliti cijeli dio kako bi na kraju ipak imali prostor za „spustiti“ dinamiku u *pianissimo* koji nastupa u 248. taktu, te kako bi razlika između tog dijela i zadnja dva takta u dinamici *forte* bila što značajnija



U 245. taktu se pasaže u desnoj ruci počinju penjati sve više, te na kraju u 252. taktu dolaze do oktave (c2 - c3), ispod koje piše oznaka *crescendo*. Beethoven od nas traži da sviramo *crescendo* na oktavi koja je uz to cijela nota, iako je priroda našeg instrumenta da odsvirani ton odmah ide u *decrescendo*. Ovo je potvrda da Beethoven sklada za klavir, a zamišlja zvukove i mogućnosti orkestra. Ovakvim oznakama daje do znanja da i od interpretatora zahtijeva da zamišljaju zvukove drugih instrumenata i pokušaju iz klavira „izvući“ i više nego što on naizgled pruža.

## 2. stavak – Abwesenheit (Odsutnost) – Andante espressivo

Drugi stavak je prožet osjećajima gorčine i melankolije. Punktirani ritam u desnoj ruci na samom početku stavka sugerira osjećaje tuge i žaljenja, dok osminke u lijevoj ruci pravilno otkucavaju vrijeme. Takvo korištenje ritma, a i sam odabir tempa ovog stavka ukazuju na to da karakter stavka nije previše melankoličan, a tempo nije prespor. Čini se kao da osjećamo njegovo nestrpljenje i iščekivanje povratka prijatelja. Treba pripaziti da ne pretjeramo s *rubatom*. Beethovenova zamisao je jasna također i iz njegovih zapisa dinamike i artikulacije. Vrlo važnu ulogu u stavku imaju pauze.

Na više mjesta u stavku nailazimo na široke raspone u lijevoj ruci što je veći problem onima koji nemaju dovoljno veliku ruku, pa se taj dio može svirati tako što odsviramo najdublji ton malo unaprijed, a ostale tonove zajedno na dobu, te sve uhvatimo u zajednički pedal

**Abwesenheit (L'Absence)**  
**Andante espressivo**  
*In gehender Bewegung, doch mit viel Ausdruck*

Nakon prvog dijela prožetog gorkim osjećajima, slijedi dio sličan baroknom recitativu, koji možemo svirati malo slobodnije. Istim materijalom koristi se i kasnije u stavku

1)

2)



U drugom primjeru u lijevoj ruci u 28. taktu vidimo ton „e duboki“ u zagradi. U Beethovenovo vrijeme raspon klavira je bio manji nego danas, a Beethovenova želja da ga proširi jasna je iz ove oznake, a i iz načina na koji piše mnoga djela. Čini se kao da se snalazi u okvirima mogućnosti koje su mu pružene, ali njegova vizija zahtijeva puno više.

Mjesto na kojem se čini da se Beethoven suočava s istom problematikom nalazimo i u sonati op. 10 br. 3 u kojoj oktave idu uzlazno, a i zadnju oktavu donosi lijeva ruka, dok u desnoj ruci izostaje gornji ton, odnosno nota „fis“ u trećoj oktavi



Nakon recitativa slijedi *cantabile* dio koji je karakterom drukčiji od ostalog materijala. Pun je nade i zaigranosti. Čini se kao da je to dio u kojem Beethoven dočarava trenutke prisjećanja na trenutke zajedništva



Međutim, vrlo brzo se vraća gorčina koja je u idućem dijelu naglašena naglim promjenama u dinamici i *staccatom* u lijevoj ruci



Tehnički najzahtjevnije mjesto u stavku nalazimo u taktovima 17 i 33 u kojima se pojavljuju šezdesetčetvrtinke u raznim kombinacijama – dvije pod lukom, non legato, repeticije – u *piano* dinamici. Za vježbu ih možemo za početak odvojiti u manje cjeline i vježbati na načine (dvije brze, dvije kratke i obrnuto, punktirani ritmovi) ali ne smijemo zaboraviti da nam je cilj da zvuče lagano i protočno, te kao što i piše u taktu 15 - *cantabile*



Posebno je zanimljivo da u cijelom stavku Beethoven oznaku za pedal ne piše sve do zadnjih taktova. Prvi put se pojavljuje u 37. taktu, pa u 39. taktu, a od trenutka kada ga opet pritisnemo u 41. taktu traje sve do početnog akorda trećeg stavka. Pedal ukazuje i na promjenu boje i ugođaja ovog dijela. Glasovi se postupno penju sve više i više, a uz pedal ostavljaju dojam kao da se pitamo: „Što slijedi nakon?“



### 3. stavak – Das Wiedersehen (Povratak) - Vivacissimamente

Treći stavak nastupa *attacca*, dominantnim septakordom Es-dura, nakon kojeg slijede male rastvorbe istog akorda. Rastvorbe bi trebalo svirati izigrano u *forte* dinamici i u jako brzom tempu trudeći se da postignemo briljantni i veličanstveni zvuk



Nakon burnog uvoda slijedi prva tema koja je lirskog karaktera u dinamici *piano*. Prijelaz s uvoda na prvu temu dodatno je otežan i materijalom koji se pojavljuje u desnoj ruci – dvije šesnaestinke pod lukom



U prvoj temi treba pripaziti da točno sviramo lukove i upisanu dinamiku (*cresc.* odnosno *delesc.*), dok u lijevoj ruci trebamo obratiti pažnju na točno izdržavanje pauza. Možemo se koristiti pedalom kako bi dodatno uljepšali ton desne ruke, ali pritom trebamo pripaziti da pedal ne držimo preko pauza u lijevoj ruci. Točno sviranje zapisanih lukova pomaže nam pri tome da postignemo zaigrani, mekani zvuk.

Nakon prvog izlaganja u desnoj ruci, prva tema se izlaže još dva puta u basu, dok se u desnoj ruci izmjenjuju razni motivi. Poželjno je pratiti pojavljivanja teme i dodatno ih istaknuti i dovesti u prvi plan



Na ovom mjestu i na kraju stavka u desnoj ruci nailazimo na rastavljene oktave u *forte* dinamici, pa ih je preporučljivo vježbati u sporijem tempu pazeći da nam je zglob što opušteniji i da željeni volumen zvuka dobijemo naslanjajući težinu cijele ruke na tipke. Pri tome bi trebalo paziti da su sve oktave izigrane i jasne.

Desna ruka zahtijeva veću tehničku spremnost, ali bi nam fokus trebao biti na melodiji u lijevoj ruci, a posebno na intervalu koji je naglašen *sf* dinamikom. Možemo ga jako malo zadržati, malo zakasniti na prvu dobu idućeg takta, kako bi povećali njegov efekt.

U 29. taktu se prvi put u sonati pojavljuje *ff* dinamika. Dok lijeva ruka svira akorde, desna ruka se postupno penje rastavljenim akordima do visina, pa se opet spušta u dublje registre. U prvom i u dijelu drugog takta možemo se pomoći pedalom koji služi kako bi stvorio što veći volumen zvuka

Rastavljene akorde u desnoj ruci možemo vježbati po položajima tako da sviramo po dvije šesnaestinke istovremeno, zatim se mogu podijeliti po pola takta – tako da sviramo prvi dio takta, pauzu, pa nastavimo drugi. Tek na kraju sviramo sve onako kako je zapisano.

Zatim slijedi most u 37. taktu koji je građen od akorada u Ges-duru, pa u 41. taktu u F-duru. Akordi su rastavljeni, ali u krupnijim notnim vrijednostima – četvrtinkama, koje su dodatno naglašene *staccato* i *sf*. Cijeli dio je u *ff* dinamici, a pedal veže sve taktove iste harmonije.

Ovaj motiv podsjeća na zvuk zvona, pa bi bilo dobro paziti na koji način ćemo „uzeti“ tipku kako bi postigli zvonki zvuk pun volumena. Ovdje nam također pedal pomaže kako bi stvorili potrebni volumen zvuka



U sljedećim taktovima, od 45. do 52., Beethoven razrađuje isti materijal na takav način da idući dio poprima potpuno drukčiji karakter. Za razliku od „sudbinskog“ motiva zvona, ovaj materijal je u potpunosti zaigran, lepršav i u *piano* dinamici. Trebamo pripaziti da akorde u lijevoj ruci ne sviramo preglasno, a da u desnoj ruci jače istaknemo osnovne tonove akorda kako bi ukazali na ponovljeni motiv



Nakon mosta slijedi izlaganje druge teme koja je građena od nekoliko različitih elemenata. U ovom slučaju Beethoven koristi note različitih trajanja kako bi konstruirao vrlo pjevnu i jednostavnu, ali višeslojnu temu. Trebamo paziti da istaknemo glavnu melodiju, a uz nju i gornji glas lijeve ruke.

Donji glas lijeve ruke stvara podlogu, a donji glas desne ruke ispunjava takt sitnim notnim vrijednostima, te na taj način stvara dodatni polet, a i postiže *crescendo* i *decrescendo* dinamiku koja nam pomaže da lijepo „zaokružimo“ frazu



Tema se ponavlja još jednom, oktavu više.

U 57. taktu posebnu pažnju treba obratiti na izbor prstometa kako bi sljedeće pasaže zvučale jasno i izigrano u *piano* dinamici (1), pogotovo kada se izlažu u lijevoj ruci (2)

1)



2)



U provedbi Beethoven modulira u razne tonalitete i razrađuje materijale prve i druge teme. Provedba je potpuno kontrastna ekspoziciji i po karakteru i po dinamikama koje prevladavaju – uglavnom su to *piano* i *pianissimo* dinamike, te lirski karakter



Kroz cijeli stavak Beethoven postiže promjene karaktera raznim načinima razrade materijala, ponnim biranjem dinamike i artikulacije. Ipak, puls bi trebao biti isti od samog početka stavka pa sve do *Code* (176. takt) koja nastupa promjenom tempa u *Poco Andante*.

U *Codi* trebamo paziti na ispravno sviranje lukova, te na isticanje materijala prve teme koji se provlači kroz razne glasove. Pisana je u *piano* dinamici, ali oznaka *espressivo* ukazuje na to da je nije preporučljivo svirati previše povučeno



*Coda* ostavlja više prostora za „igranje“ s protokom vremena. Nakon 184. takta možemo malo pričekati i pripremiti idući takt kako bi dodatno odvojili fraze koje su već lijepo zaokružene *crescendo* i *decrescendo* dinamikom. U 189. taktu nailazimo na *crescendo* koji vodi u *pp*, uz *poco rit.* u drugom dijelu takta. Sve to dodatno ukazuje na ugođaj koji bi trebali postići, kao da opet postavljamo pitanje, posebno naglašeno *coronom* na zadnjoj dobi dok lijeva i desna ne sviraju istovremeno nego se izmjenjuju



Stavak završava povratkom u početni tempo i rastavljenim akordom Es-dura u *forte* dinamici, koji nastupa naglo i trebao bi zvučati veličanstveno



## ZAKLJUČAK

Za vrijeme pisanja ovog diplomskog rada proučavala sam skladateljske tehnike Ludwiga van Beethovena. Ova sonata me oduvijek privlačila svojom programnom prirodom koja je samo još jedan u nizu elemenata u kojima se očituje Beethovenov opus i njegovo kreativno razmišljanje. Dublje poniranje u Beethovenov klavirski opus, utjecaje koje njegov život ima na stvaranje djela te sposobnost da u svojim djelima dočara različita emocionalna stanja, prava je inspiracija za mene kao interpretatora njegove glazbe. Raznolikost njegova opusa svojevrсни je put kroz povijest glazbe, a na nas kao interpreatore stavlja velike zahtjeve.

Analiza ove sonate u kontekstu Beethovenovog života i njegovog stvaralaštva pomogla mi je da primijetim važnost mnogih detalja, da stvorim bolju ideju kompozicije i da osvijestim emocije koje želim prenijeti kroz interpretaciju. Utvrdila sam i proširila znanje o Beethovenovoj kreativnosti, o njegovom opusu, te važnosti mjesta koje ova sonata zauzima u njegovom opusu, pogotovo u kontekstu njegovih sonata za glasovir.

Naposljetku, glavni cilj pisanja ovog rada bio je upoznati i bolje shvatiti Beethovenove tehnike skladanja s naglaskom na njegov klavirski opus, a osobito na "Les Adieux" sonatu, ali isto tako i prisjetiti se da su sve to metode kojima je pokušao stvoriti konkretni zvuk i dočarati određenu emociju. Emocije koje izazivaju rastanci od voljenih ljudi, sretni trenuci provedeni s njima, duboke tuge i nostalgije; sve je to dio naših života i danas, dvjesto godina nakon Beethovenove smrti. Njegov opus je tu da pomogne da se krećemo kroz sve te kontraste kao što se ugođaji kreću i izmjenjuju kroz fraze i stavke njegove sonate. Naš veliki zadatak je prepoznati poklon koji nam je Beethoven ostavio kroz svoj opus i nastaviti ga dijeliti s drugima na pozornicama u budućnosti.

## LITERATURA

1. Andreis, Josip, Povijest glazbe 2, Zagreb: SNL, 1989.
2. „Beethoven, Ludwig van“. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Dostupno na: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=6597> (pristup 10. rujna 2023.)
3. „Beethoven, Ludwig van“. Wikipedija, Slobodna enciklopedija. Dostupno na: [http://hr.wikipedia.org/wiki/Ludwig\\_van\\_Beethoven](http://hr.wikipedia.org/wiki/Ludwig_van_Beethoven) (pristup 10. rujna 2023.)
4. Clubbe, John, Beethoven: The Relentless Revolutionary, New York: W. W. Norton & Company, Inc., 2019.
5. Dedić, Srđan, Glazbeni oblici razdoblja baroka i klasike. (Skripta). Zagreb: Muzička akademija Sveučilišta u Zagrebu, 2016.
6. Rosen, Charles, Beethoven's Piano Sonatas: A Short Companion, New Haven: Yale University Press, 2002.
7. „Sonata“. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Dostupno na: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=57151> (pristup 10. rujna 2023.)
8. Taub, Robert, Playing the Beethoven Piano Sonatas, New Jersey: Amadeus Press LLC, 2002.
9. Wegeler, Franz Gerhard; Reis, Ferdinand, U prvom licu, Zagreb: Mala zvona, 2020.
10. Zlatar, Jakša, *Metodika nastave klavira*, Zagreb: Jakša Zlatar, 2017.
11. Zlatar, Jakša, *Uvod u klavirsku interpretaciju* (2. izdanje), Zagreb: Muzička akademija Zagreb, 2016.