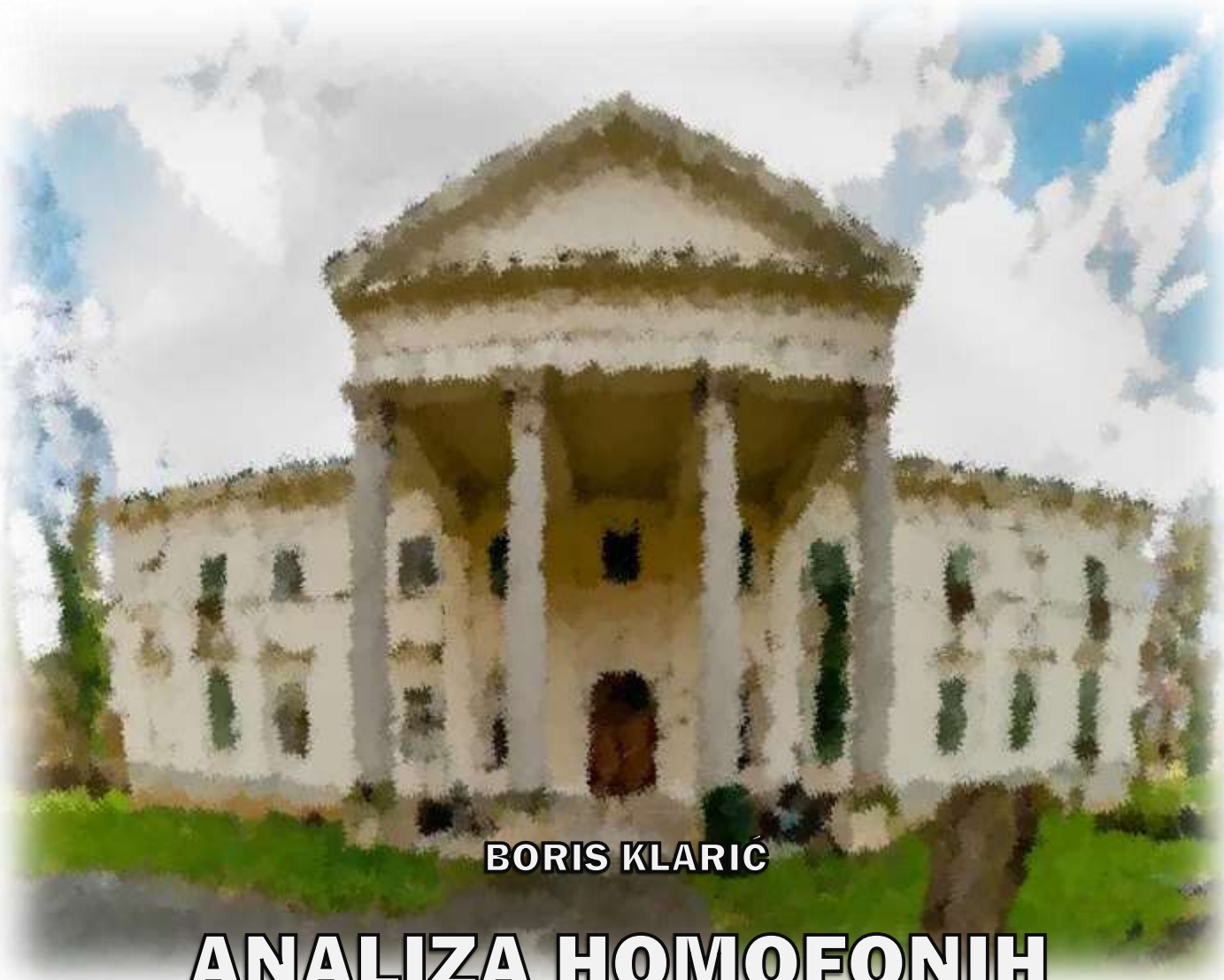
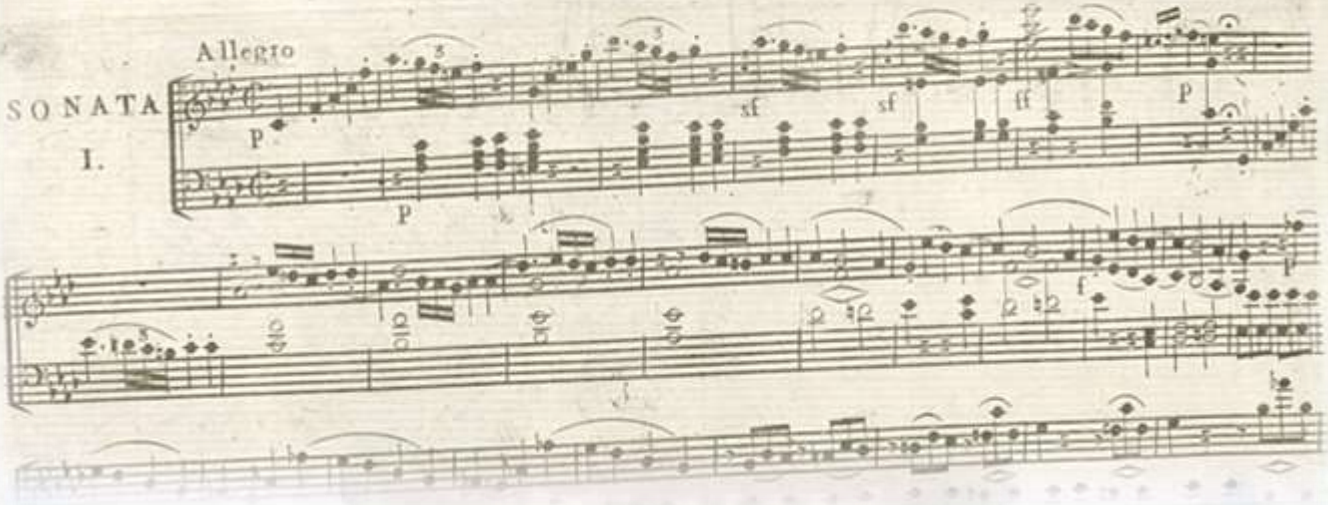


BORIS KLARIĆ

# ANALIZA HOMOFONIH GLAZBENIH OBLIKA



# SADRŽAJ

**MOTIV, PROMJENE MOTIVA I POSTUPCI RADA S MOTIVOM** ..... 4

Ludwig van Beethoven: *Sonata za klavir u c-molu*, op. 13, 1. stavak, uvod ..... 5

**FRAZA – REČENICA – PERIODA** ..... 6

Ludwig van Beethoven: *Sonata za klavir u G-duru*, op. 49 br. 2, 2. stavak: Tempo di Menuetto, ulomak ..... 7

Ludwig van Beethoven: *Sonata za klavir u f-molu*, op. 2 br. 1, 1. stavak: Allegro, ulomak ..... 7

Ludwig van Beethoven: *Sonata za klavir u e-molu*, op. 90, 1. stavak: Mit Lebhaftigkeit und durchaus mit Empfindung und Ausdruck, ulomak ..... 7

Ludwig van Beethoven: *Sonata za klavir u c-molu*, op. 13, 2. stavak: Adagio cantabile, ulomak ..... 8

Felix Mendelssohn-Bartholdy: *Sechs zweistimmige Lieder*, op. 63 br. 4, *Herbstlied*, ulomak ..... 8

Franz Schubert: *Die Schöne Müllerin*, D 795 br.2, *Wohin?*, ulomak ..... 9

Felix Mendelssohn-Bartholdy: *Sechs Gesänge*, op. 99 br. 5, *Wenn sich zwei Herzen scheiden*, ulomak ..... 9

**JEDNOSTAVNI OBLICI** ..... 10

Ludwig van Beethoven: *Sieben Variationen über das Volkslied „God save the king“*, WoO 78, tema ..... 11

Ludwig van Beethoven: *Sonata za klavir u As-duru*, op. 26, 1. stavak: Andante con Variazioni,tema ..... 12

Robert Schumann: *Album für die Jugend*, op. 68 br. 6, *Armes Waisenkind* ..... 13

Joseph Haydn: *Gudački kvartet u C-duru*, Hob. III: 77, 2. stavak: Poco adagio cantabile ..... 14

Wolgang Amadeus Mozart: *Così fan tutte*, KV 588, 1. čin, arija Ferranda *Un'aura amorosa* ..... 15

**SLOŽENI TRODIJELNI OBLIK** ..... 18

Wolfgang Amadeus Mozart: *Mala noćna muzika*, KV 525, 3. stavak: Menuetto: Allegretto ..... 19

Joseph Haydn: *95. simfonija u c-molu*, Hob. I: 95, 3. stavak: Menuetto ..... 20

Ludwig van Beethoven: *Sonata za klavir u E-duru*, op. 14 br. 1, 2. stavak: Allegretto ..... 22

Ludwig van Beethoven: *Sonata za klavir u B-duru*, op. 22, 3. stavak: Menuetto ..... 24

Ludwig van Beethoven: *Sonata za klavir u As-duru*, op. 26, 2. stavak: Scherzo: Molto Allegro ..... 26

Ludwig van Beethoven: *Sonata za klavir u D-duru*, op. 28, 3. stavak: Scherzo: Allegro vivace ..... 28

Ludwig van Beethoven: *Sonata za klavir u C-duru*, op. 2 br. 3, 3. stavak: Scherzo: Allegro ..... 29

Dora Pejačević: *Canzonetta*, op. 8 ..... 33

**SONATNI OBLIK**.....36
Domenico Scarlatti: *Sonata u fis-molu*, K 67.....38
Domenico Scarlatti: *Sonata u d-molu*, K 1.....40
Domenico Scarlatti: *Sonata u d-molu*, K 9.....42
Domenico Scarlatti: *Sonata u C-duru*, K 159.....44
Ludwig van Beethoven: *Sonata u f-molu*, op. 2 br. 1, 1. stavak: Allegro.....47
Ludwig van Beethoven: *Sonata u C-duru*, op. 2 br. 3, 1. stavak: Allegro con brio.....52
Ludwig van Beethoven: *Sonata u c-molu*, op. 13, 1. stavak: Grave - Allegro di molto e con brio.....62

**RONDO**.....70
Francois Couperin: *Sixiême ordre de clavecin, Les moissunneurs*.....71
Georg Friedrich Händel: *Alcina,*HWV 34, 2. čin, arija Ruggiera *Verdi prati*.....74
Ludwig van Beethoven: *Sonata za klavir u G-duru*, op. 79, 3. stavak: Vivace.....77
Franz Liszt: *Grandes études de Paganini*, S 141 br. 5, *La Chasse*.....80
Ludwig van Beethoven: *Sonata za klavir u g-molu*, op. 49 br. 1, 2. stavak: Rondo Allegro.....86
Ludwig van Beethoven: *Sonata za klavir u G-duru*, op. 49 br. 2, 2. stavak: Tempo di Menuetto.....91
Ludwig van Beethoven: *Sonata za klavir u c-molu*, op. 13, 2. stavak: Adagio cantabile.....94
Ludwig van Beethoven: *Sonata za klavir u c-molu*, op. 13, 3. stavak: Rondo Allegro.....97

**TEMA S VARIJACIJAMA**.....105
Wolfgang Amadeus Mozart: *Sonata za klavir u A-duru*, KV 331, 1.stavak: Andante grazioso.....106
Ludwig van Beethoven: *Sonata za klavir u As-duru*, op. 26, 1.stavak: Andante con variazioni.....112
Sergej Rahmanjinov: *Rapsodija na Paganinijevu temu*, op. 43, Tema i Varijacija XVIII.....120

# MOTIV, PROMJENE MOTIVA I POSTUPCI RADA S MOTIVOM

**Motiv** (lat. motus, pokret) je sadržajno najmanja karakteristična melodijsko-ritamska cjelina koju možemo lako zapamtiti i iz koje skladatelj gradi glazbeni oblik. Njegovu izrazitu karakterističnost može nositi pojedina glazbena sastavnica prvenstveno melodija i ritam, ali i dinamika, harmonija i druge, ili najčešće njihov specifičan spoj. Kratkoća i jasnoća motiva važne su zbog njegova prepoznavanja u daljnjem razvoju glazbenog materijala. Granice motiva određuje upravo ponavljanje njegova sadržaja (sličnost razdvaja, a različitost spaja!).

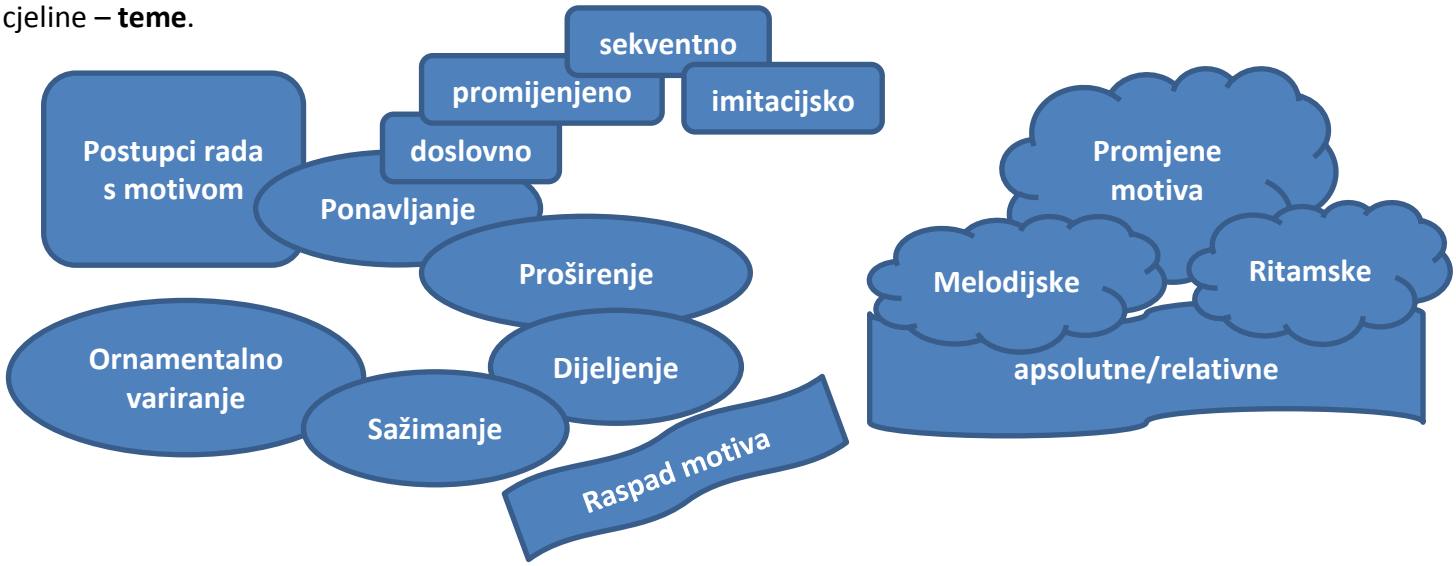
**Melodijske promjene** motiva mogu biti apsolutne i relativne. Kod **apsolutne melodijske promjene** motiv se transponira na neki drugi stupanj ne mijenjajući pritom veličinu i smjer kretanja intervala. **Relativne melodijske promjene** pri ponavljanju mijenjaju motivu interval po veličini ili/i smjeru kretanja. **Apsolutne ritamske promjene** su augmentacija i diminucija, kod kojih se ritamska trajanja dvostruku ili višestruko uvećavaju ili smanjuju. **Relativne ritamske promjene** mijenjaju odnose trajanja pojedinih tonova motiva: neka se produžavaju, neka skraćuju, a neka ostaju ista. Pritom se u velikoj mjeri mijenja izražajnost i karakter motiva.

Skladatelji mjenjaju motiv toliko da ostane prepoznatljiv; da lako možemo ostvariti vezu između izvornog i izmijenjenog oblika motiva. Promjenom više glazbenih sastavnica istodobno motiv gubi prepoznatljivost, drugim riječima nastaje novi motiv.

**Ponavljanje** je temeljni postupak rada s motivom te je preduvjet za promjene motiva i daljnje postupke motivskog rada (variranje, proširenje, sažimanje, dijeljenje). Skladatelj može motiv ponoviti doslovno. Češće se motiv ponavlja uz promjene melodije i ritma, a ponekad i dinamike, zvukovne boje, harmonije, artikulacije i dr. Ako se motiv ponavlja u istom glasu za određeni interval nastaje **sekvenca**, ako se ponavlja u drugom glasu nastaje **imitacija**, a ako se ponavlja uz ukrašavanje neakordičkim tonovima nastaje **ornamentalno variranje** motiva.

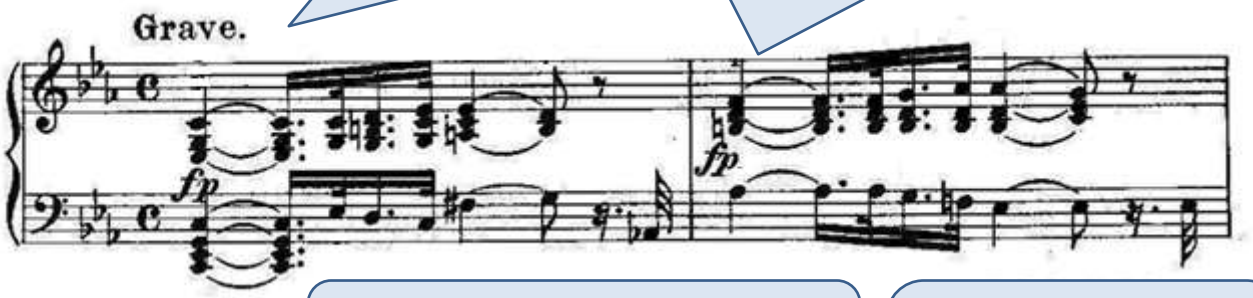
**Proširenje** motiva nastaje dodavanjem novog sadržaja postojećem motivu, najčešće iza njegovog prethodnog ponavljanja. **Sažimanje** kao postupak donosi sve tonove motiva, kojem se neke vrijednosti skraćuju, čime se skraćuje trajanje samog motiva. **Dijeljenje** motiva kako sama riječ određuje donosi dio motiva kao samostalnu cjelinu višekratno je ponavljajući.

Kod homofonih oblika skladatelj arhitektonskim principom gradnje poput mozaika iz motiva, kao najmanje čestice izgrađuje cijeli glazbeni oblik. Rezultat rada s motivom može biti i nastanak veće gradbene cjeline – **teme**.



Uvod u sonatu započinje **meloritamskim motivom** u trajanju jednog takta.
Motiv je karakterističan punktiranim ritmom i ritamskim zastojem na melodijskom vrhuncu.

Motiv se zatim **ponavlja** s **apsolutnom melodijskom promjenom** tj. transponiran je za kvartu.

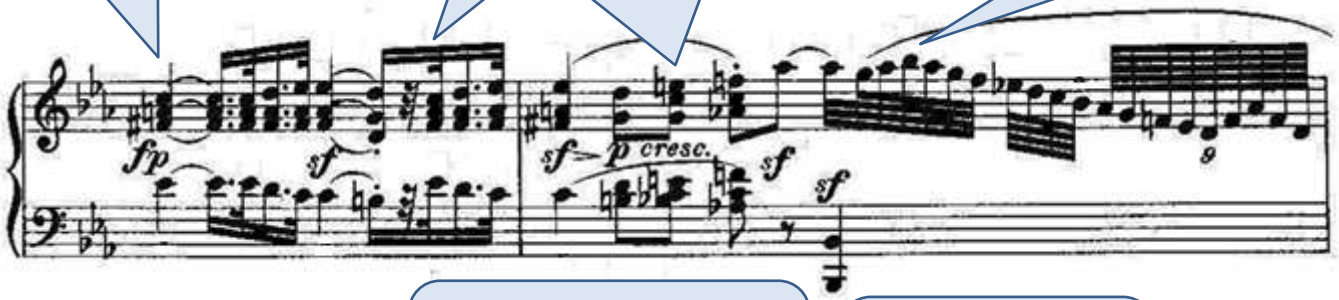



Slijedi **sažimanje** motiva u kojem su svi tonovi motiva prisutni, ali motiv je skraćen u trajanju.

Ponavlja se samo dio motiva (**submotiv**) s karakterističnim punktiranim ritmom tj. dolazi do postupka **dijeljenja** motiva,...

... dodavanjem novog sadržaja do **proširenja** motiva,...

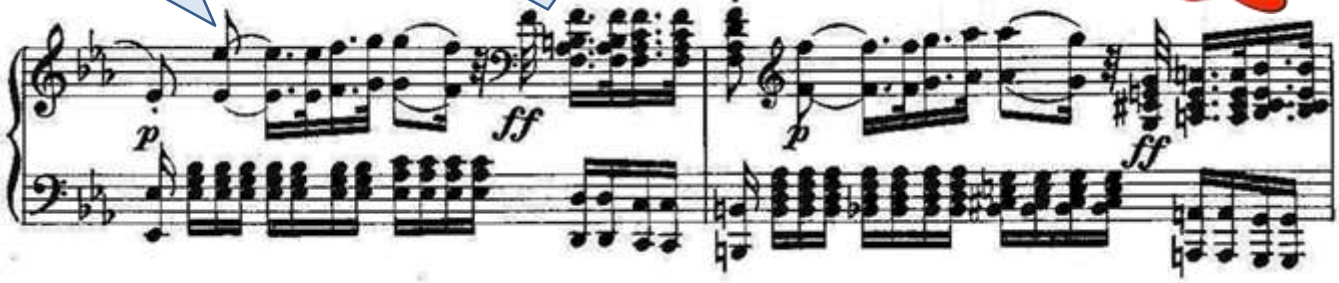
... da bi u kadenci na kraju rečenice došlo do **raspada** motiva u obliku melodijske pasaže.




Druga rečenica započinje **sažetim** motivom u diskantu...

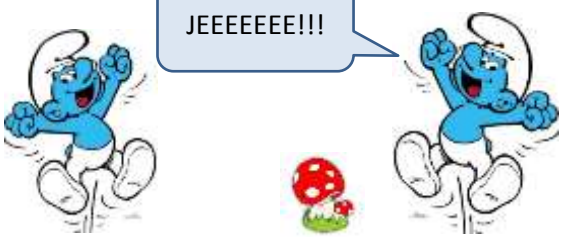
... a potom se dio motiva (**dijeljenje**) imitira u akordima u dubljoj lagi, tj dolazi do **imitacije** motiva.

Drugi takt štrumpfa iste postupke rada sa štrumpfom! Jeli tako, Štrumpfovi moji?



Ja mrzim promjene štrumpfa i načine rada sa štrumpfom!!!

JEEEEEEE!!!



# FRAZA – REČENICA – PERIODA

Fraza, rečenica i perioda osnovne su **formalne cjeline (gradbeni elementi)** homofonog načina mišljenja.

**FRAZA** je najmanja **metrički** određena formalna cjelina od najmanje dva takta (dvotakt), tri (trotakt) ili četiri (četverotakt), no nije samostalna, dorečena cjelina glazbene forme. Kraj fraze prepoznaje se po **predahu** (**cezuri**) koja je često zapisan i pauzom. **Nedjeljiva fraza** ispunjena je jednim motivom, a **djeljiva fraza** sastavljena je od ponavljanja motiva ili dva različita motiva.

Fraza može biti **sastavni dio veće formalne cjeline** – rečenice, ili ponavljanjem može oblikovati **niz fraza** (niz dvotakta) u razvojnim djelovima glazbenih oblika (b dio oblika pjesme, most kod sonatnog oblika ili ronda, u provedbi sonatnog oblika, u codi).

**REČENICA** je formalna cjelina zaokružena **harmonijskim** završetkom – **KADENCOM** - na tonici ili dominanti. Rečenica pravilne građe ima obično četiri takta - **mala rečenica**, ili osam taktova - **velika rečenica**.

**Unutrašnja struktura** rečenice može biti **jedinstvene građe** donoseći stalno novi sadržaj ili **fragmentarne građe** djeljiva na manje cjeline (dvotakte, četverotakte). **Fragmentarnost** u maloj rečenici ogleda se u nizanju dvotakta (**2+2**), a u velikoj rečenici nizanjem dvotakta (**2+2+2+2**), strukturi **2+2+4** takta koja predstavlja ponovljeni i prošireni dvotakt, te **4+4** takta koji sadržajno nisu djeljivi na dvotakte.

**PERIODA** je formalni sklop koji se sastoji od dvije rečenice **srodne sadržajem** (motivikom, *minimum sličnosti!*), a **zavisne u kadencama** (*minimum razlike!*). Dvije male rečenice tvore **malu periodu**, a dvije velike rečenice **veliku periodu**.

**Zavisnost kadenci** u periodi ogleda se u **nestabilnoj kadenci prve rečenice** (na dominanti ili labilnoj tonici), i **stabilnoj druge rečenice** – autentična kadenca na čvrstoj, savršenoj tonici. Odnosi kadneci mogu biti sljedeći:

**D – T**; $\mathbf{T}_{\text{dominantnog tonaliteta, uklon}} - \mathbf{T}_{\text{osnovnog tonaliteta}}$; $\mathbf{T}_{\text{nasavršena k.(3,5)}} - \mathbf{T}_{\text{savršena k.(8)}}$; $\mathbf{T}_{\text{ženska k.}} - \mathbf{T}_{\text{muška k.}}$;

$\mathbf{T}_{\text{osnovni tonalitet}} - \mathbf{T}_{\text{modulacija u novi tonalitet}}$; $\mathbf{D} - \mathbf{T}_{\text{modulacija u novi tonalitet}}$.

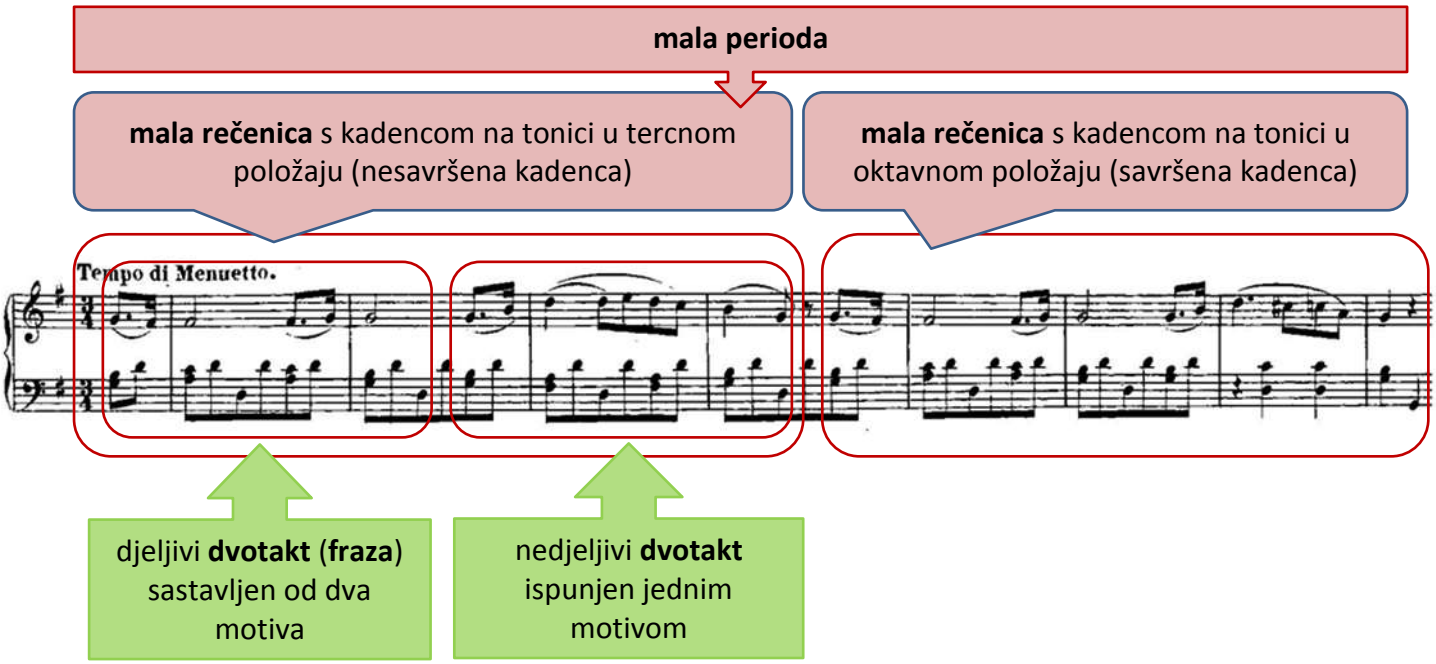
Rečenice **bez sličnosti u sadržaju** ili **periodične zavisnosti u kadencima** tvore **NIZ REČENICA**, a ponovljena rečenica, doslovno ili varirano, s istom kadencom čini **DVOSTRUKU REČENICU**.

**NEPRAVILNOSTI U GRAĐI REČENICE I PERIODE** narušavaju simetriju strukture. Mogu nastati kao **unutarnje proširenje** (prije kadence) i **vanjsko proširenje** (nakon kadence), te kao **skraćenja** strukture.

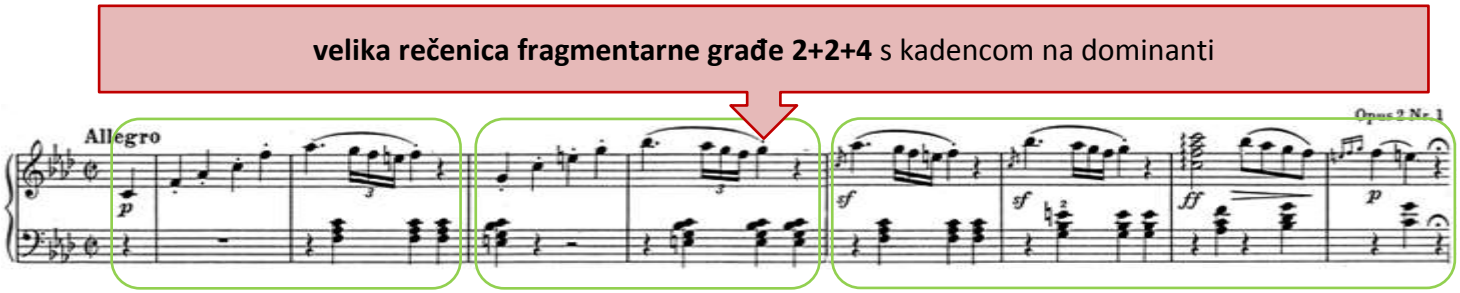
**Nepravilnosti u građi rečenice** javljaju se kao **unutarnje proširenje** koje nastaje ponavljanjem motiva, taktova ili dvotakta, ili produženjem i odlaganjem kadence, dok je **vanjsko proširenje** dodatak nakon kadence kojim se potvrđuje tonalitet glazbene cjeline. **Skraćenje** rečenice je mnogo rjeđe u literaturi od proširenja, a najčešće nastaje **elizijom** tj. **povezivanjem rečenica u lanac rečenica** - posljednji takt prve rečenice ujedno je i prvi takt druge rečenice.

**Nepravilnost u građi periode** najčešće se javlja kao proširenje druge rečenice budući da prva rečenica izlaže tematski materijal u zaokruženoj, pravilnoj strukturi. Perioda koja predstavlja samostalnu skladbu kao vanjsko proširenje može imati **uvod** i **codu**.

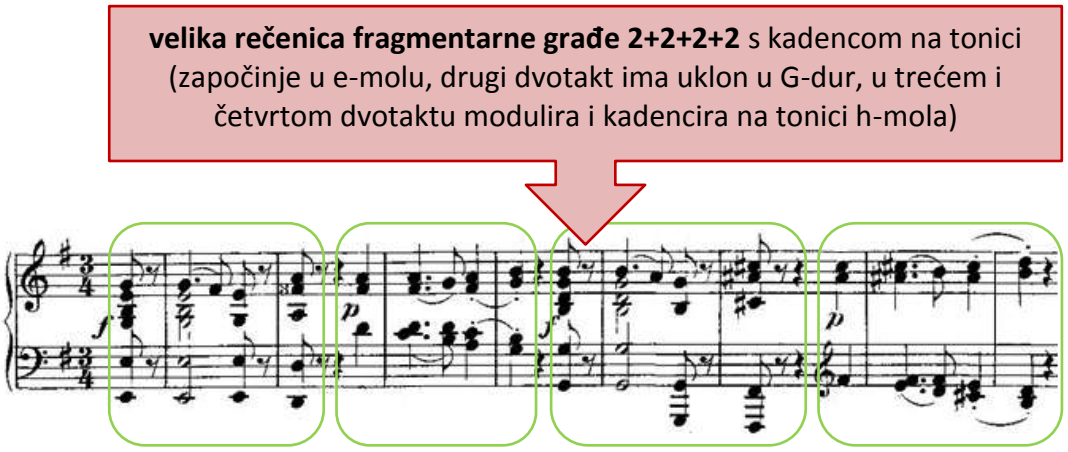
Ludwig van Beethoven: *Sonata za klavir u G-duru*, op. 49 br. 2, 2. stavak: Tempo di Menuetto, ulomak




Ludwig van Beethoven: *Sonata za klavir u f-molu*, op. 2 br. 1, 1. stavak: Allegro, ulomak

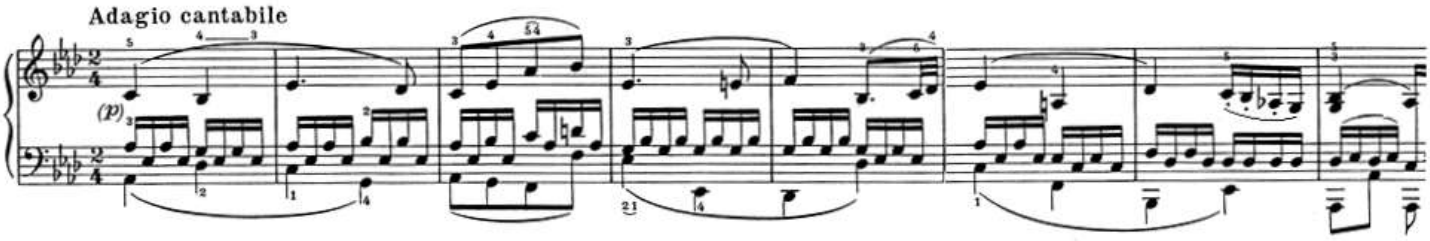



Ludwig van Beethoven: *Sonata za klavir u e-molu*, op. 90, 1. stavak: Mit Lebhaftigkeit und durchaus mit Empfindung und Ausdruck, ulomak



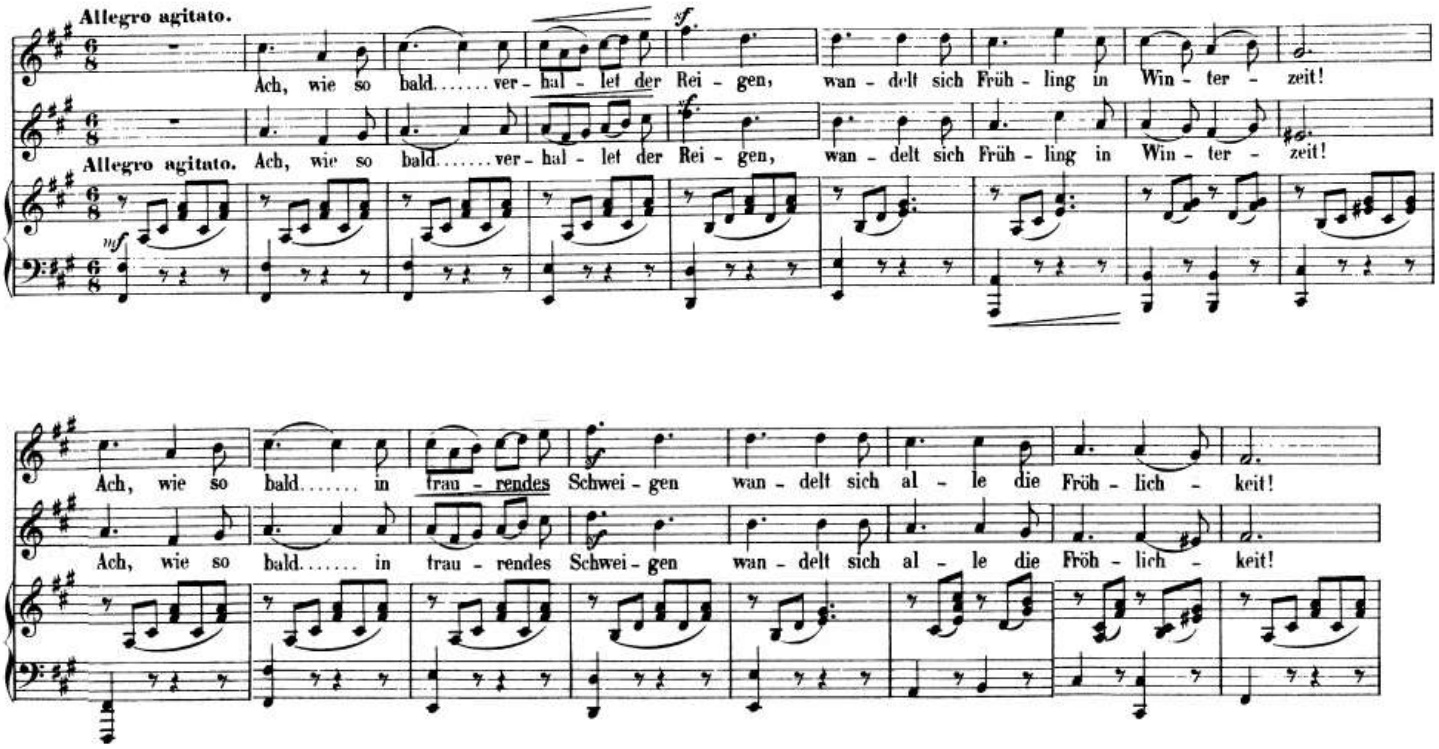
Ludwig van Beethoven: *Sonata za klavir u c-molu*, op. 13, 2. stavak: Adagio cantabile, ulomak

**velika rečenica cjelovite građe** (bez cezura i podjela na fraze) s kadencom na tonici

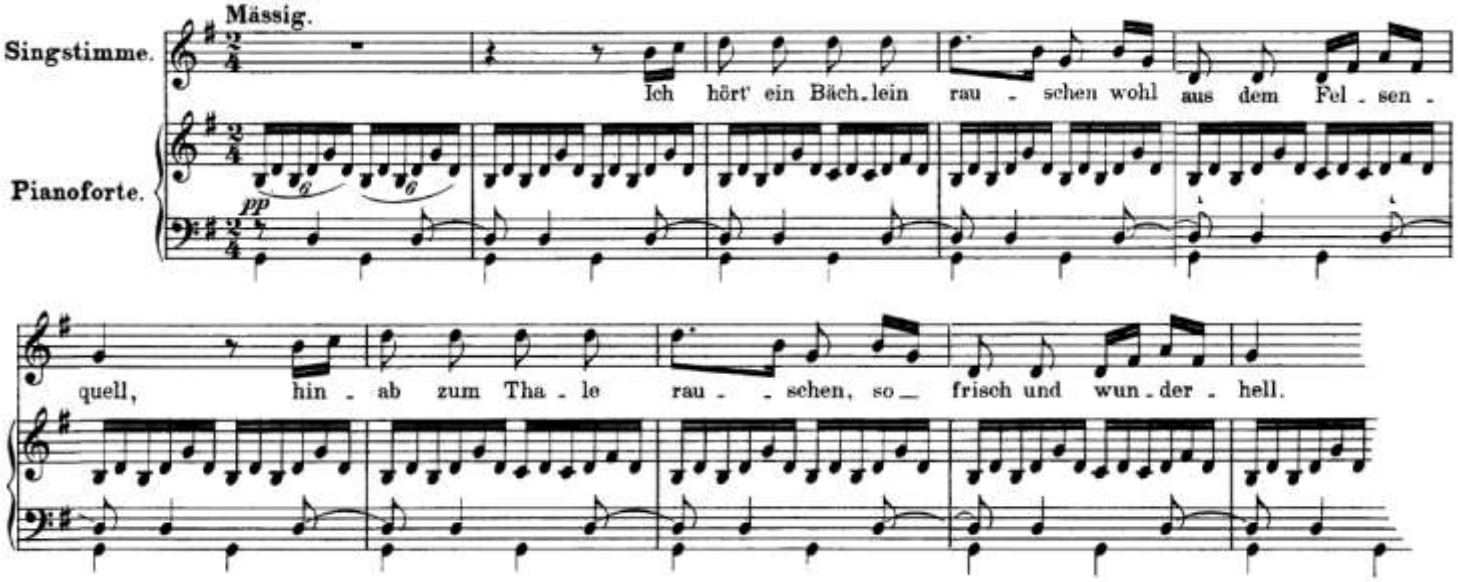



Felix Mendelssohn-Bartholdy: *Sechs zweistimmige Lieder*, op. 63 br. 4, *Herbstlied*, ulomak

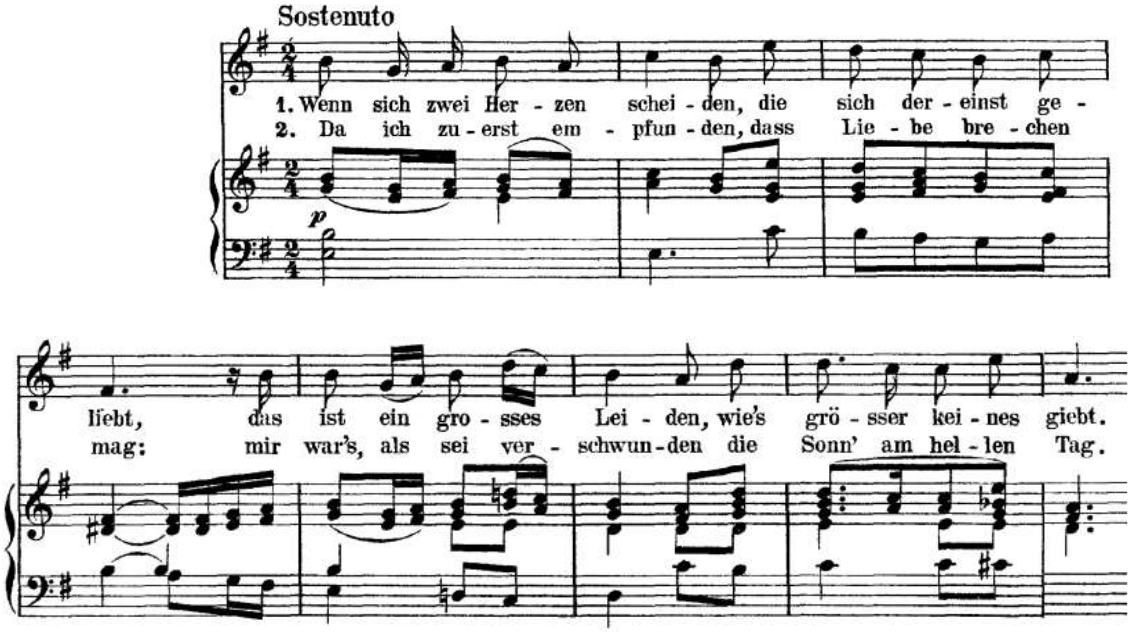
**velika perioda** građena od dvije **velike rečenice**
Prva rečenica kadencira na dominanti, a druga na tonici.
Obje rečenice su **fragmentarne građe** od dvije **četverotaktne fraze**.



Franz Schubert: *Die Schöne Müllerin*, D 795 br.2, *Wohin?*, ulomak




Felix Mendelssohn-Bartholdy: *Sechs Gesänge*, op. 99 br. 5, *Wenn sich zwei Herzen scheiden*, ulomak



# JEDNOSTAVNI OBLICI

**Jednostavni oblici** ostvareni su nizanjem formalnih cjelina: periode, rečenica, fraza. **Osnovni sadržaj jednostavnih oblika je motiv**, a postupcima rada s motivom nastaju formalne cjeline oblika.

**Zaokruženost forme** (**perioda**) i **tonalitetna jasnost** odlika je **a** dijela, a **b** dio donosi kontrast upravo ovim elementima tj. **fragmentarnošću građe** (nizovi dvotakta ili rečenica) i **tonalitetnom nestabilnošću** (modulacije, ukloni, zastoj na dominanti). Sadržajni kontrast u **b** dijelu (novi motiv) vrlo je rijedak. Jednostavni oblik može se proširiti vanjskim proširenjima: **uvodom** i **codom**.

Jednostavni oblici javljaju se u **dvodijelnom obliku (ab)**, **dvodijelnom obliku s reprizom (aa$^1$ba$^1$)** i **trodijelnom obliku (aba)**. Jednostavni oblik može biti mali ili veliki ovisno o dužini njegovih dijelova. Npr. ako su **a** i **b** dužine 8 taktova (mala perioda, niz rečenica, velika rečenica) zove se **mali jednostavni oblik**, a ako su dužine 16 taktova **veliki jednostavni oblik**.

| Jednostavni oblik | Dvodijelni oblik | | Dvodijelni oblik s reprizom | | | | Trodijelni oblik | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | **a** | **b** | **a** | **a$^1$** | **b** | **a$^1$** | **a** | **b** | **a** |
| mali | 8 | 8 | 4 | 4 | 4 | 4 | 8 | 8(4) | 8 |
| veliki | 16 | 16 | 8 | 8 | 8 | 8 | 16 | 16(8) | 16 |

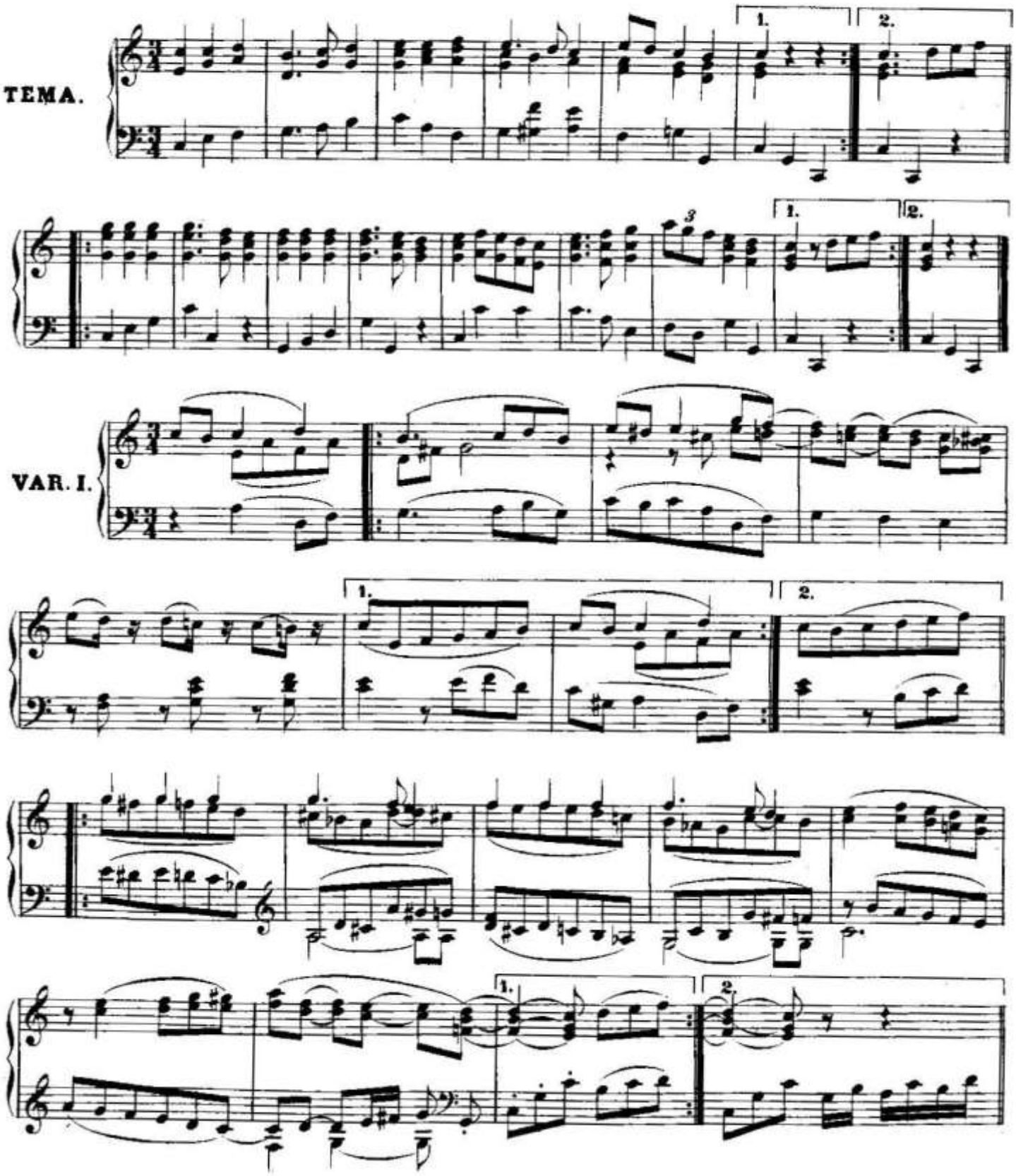
*(Brojevi taktova označuju cjeline pravilne strukture!)*

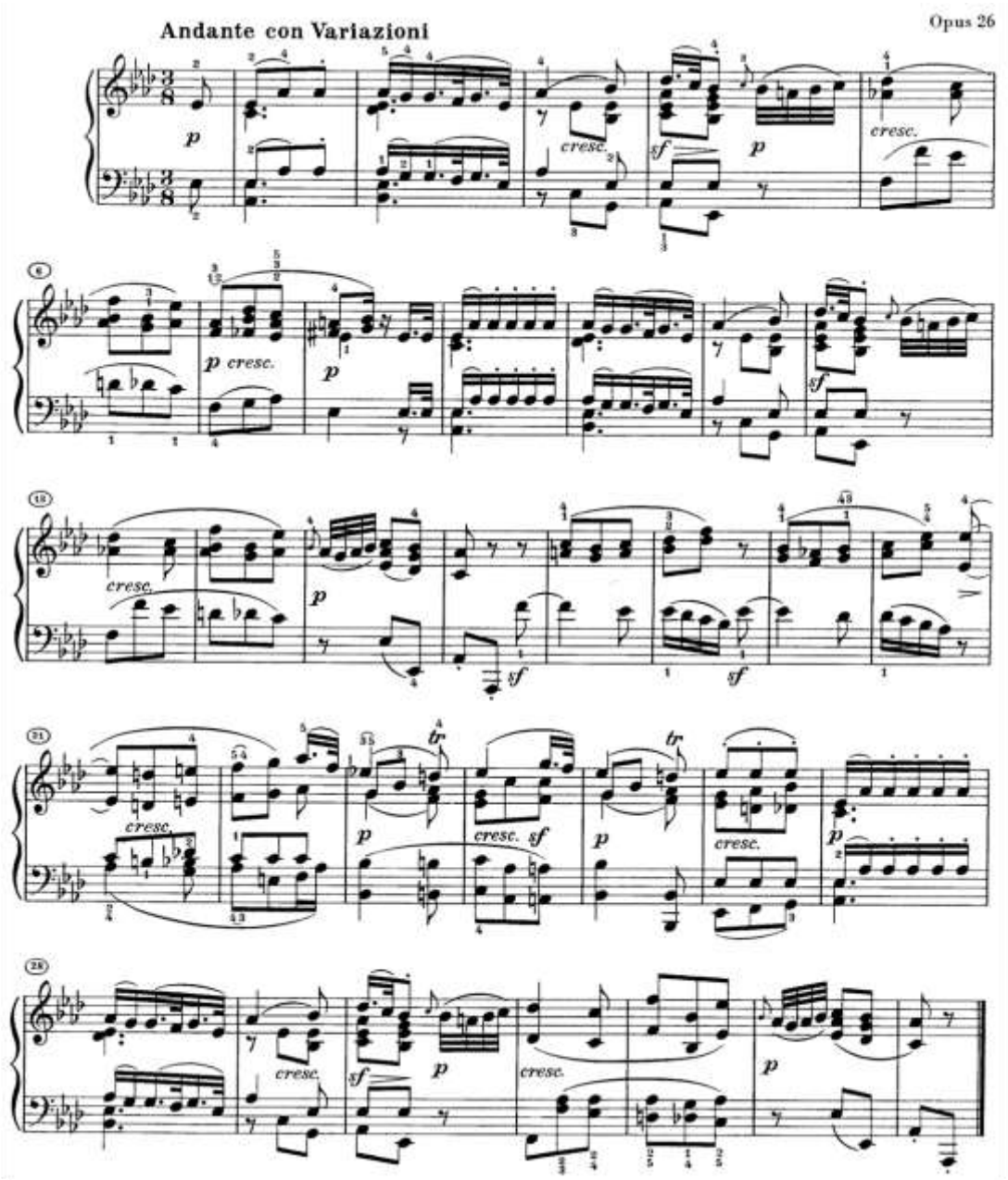
Jednostavni oblici prevladavaju u instrumentalnim formama klasicizma i narednih stilskih razdoblja. U jednostvnom obliku skladani su **pojedini stavci sonatnog ciklusa** (**polagani stavci**, **dijelovi složenog trodijelnog oblika u menuetu ili scherzu**), **tema ronda**, **tema za varijacije**, **solo pjesme** te razne **minijature** (pjesma bez riječi, etida, bagatela, komadi s programskim nazivima npr. Schumannov "Radostan seljak", "Prva žalost", "Divlji jahač" itd.)

# SIEBEN VARIATIONEN

über das Volkslied „God save the king“
für das Pianoforte
von

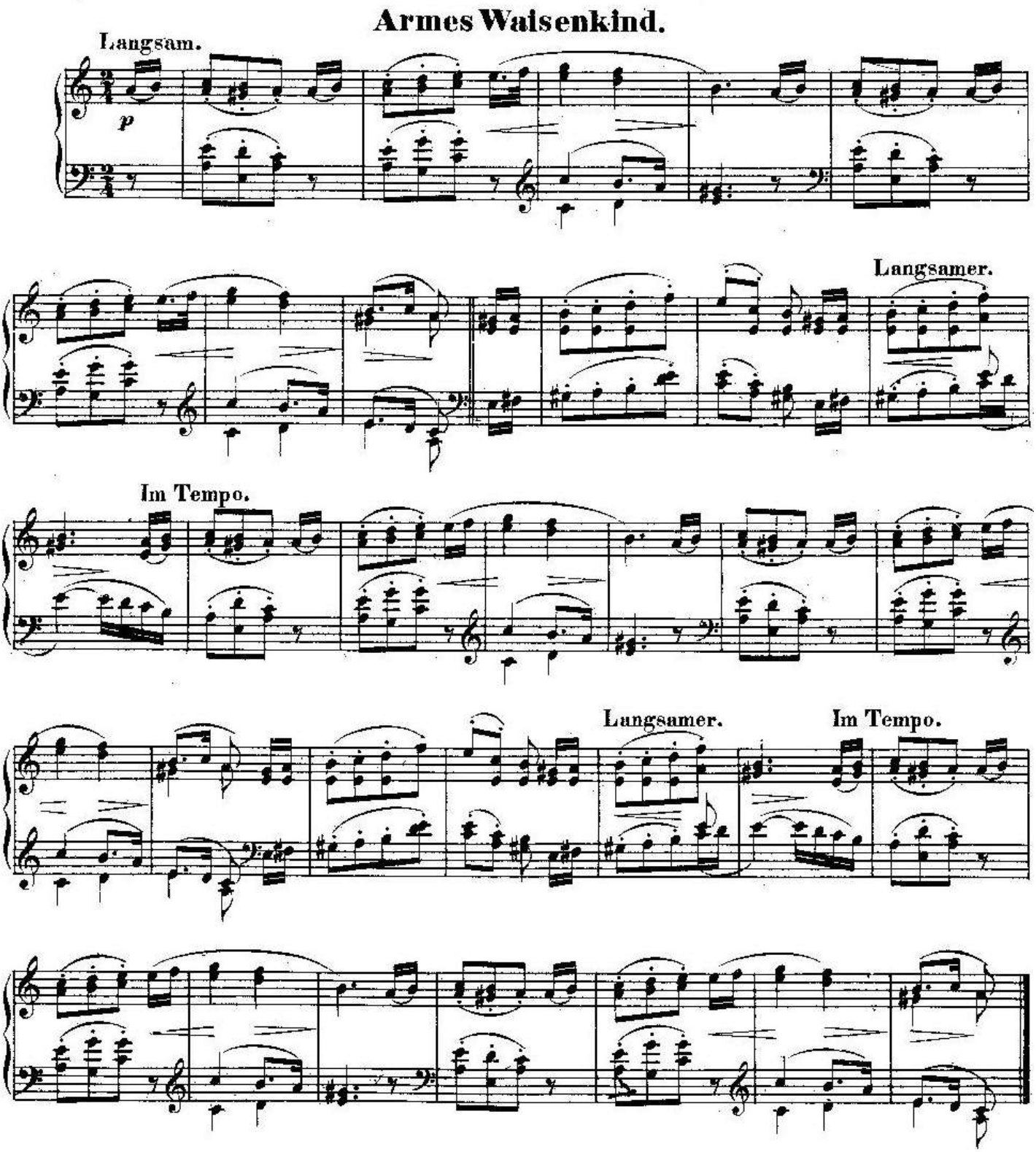
## L. VAN BEETHOVEN.

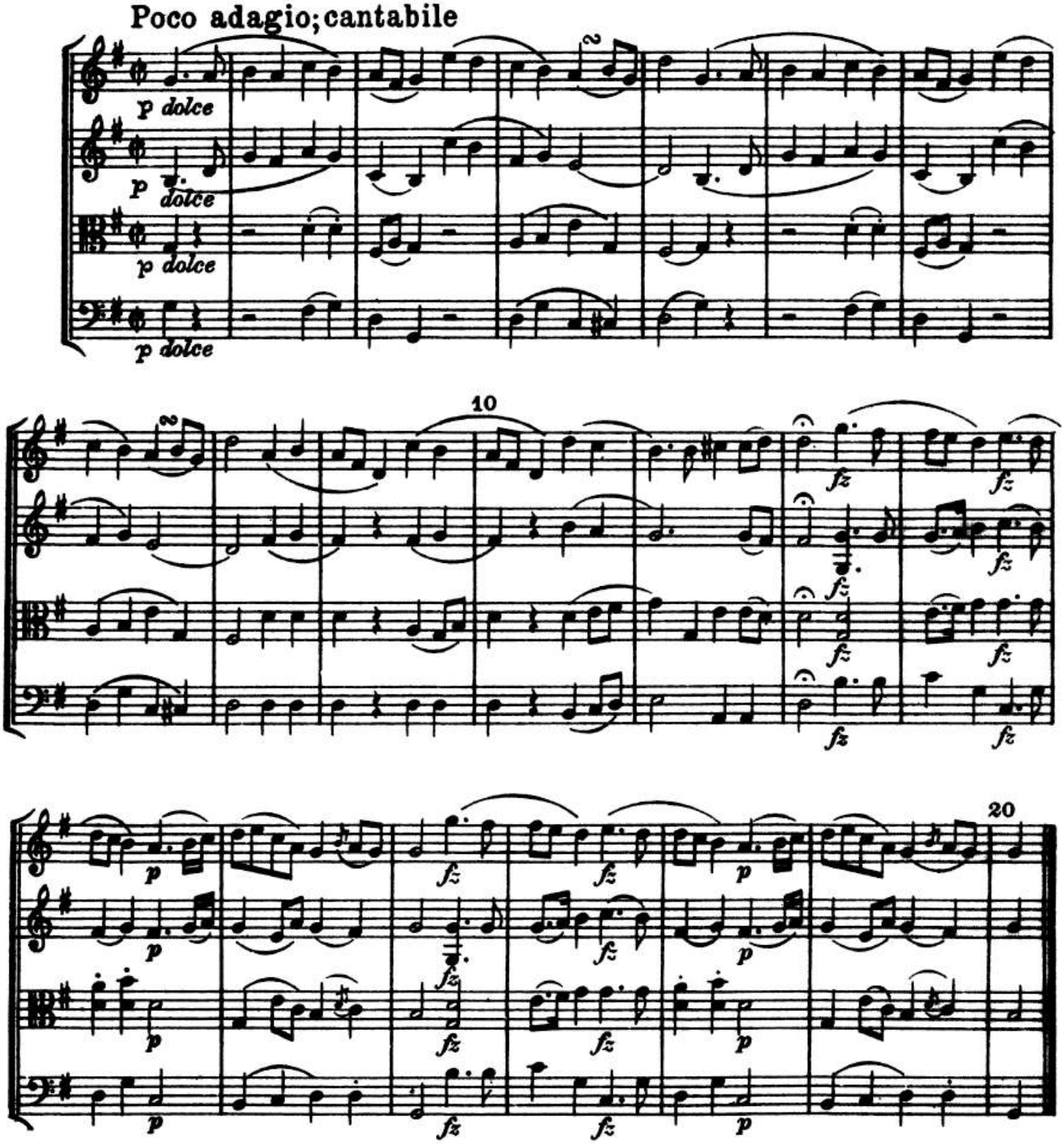





Tema za stroge ili figurativne varijacije skladana u **velikom dvodijelnom obliku s reprizom aa$^1$ba$^1$**.

| | |
|---|---|
| **a a$^1$** | **a** dio je **velika perioda** građena od dvije **velike rečenice a** i **a$^1$**. Prva rečenica **kadencira na dominanti**, a druga na **tonici**. Obje rečenice su **fragmentarne građe** od dvije **četverotaktne fraze**. **Tonalitetno** je **stabilna** u As-duru. |
| **b** | **b** dio je **proširena velika rečenica** u trajanju od 10 taktova unutrašnje građe **2 + 2 + 6** taktova. **Tonalitetna nestabilnost** ogleda se u **uklonima** : u prvom dvotaktu dolazi do uklona u b-mol, drugi se sekventno ponovi u As-duru, a sljedeći četverotakt kroz uklon u f-molu **modulira** u Es-dur i kadencira varavom kadencom na VI. stupnju nakon koje slijedi **dvotakt unutrašnjeg proširenja** s **kadencom na tonici** Es-dura. Dakle, unutrašnje proširenje nastalo je **ponavljanjem dvotakta** uslijed **odlaganja završne kadence** varavom kadencom. |
| **a$^1$** | Nakon **b** dijela **reprizira** se **druga rečenica** periode tj. **a$^1$**. |


Armes Waisenkind.
Langsam.
p
Langsamer.
Im Tempo.
Langsamer.
Im Tempo.

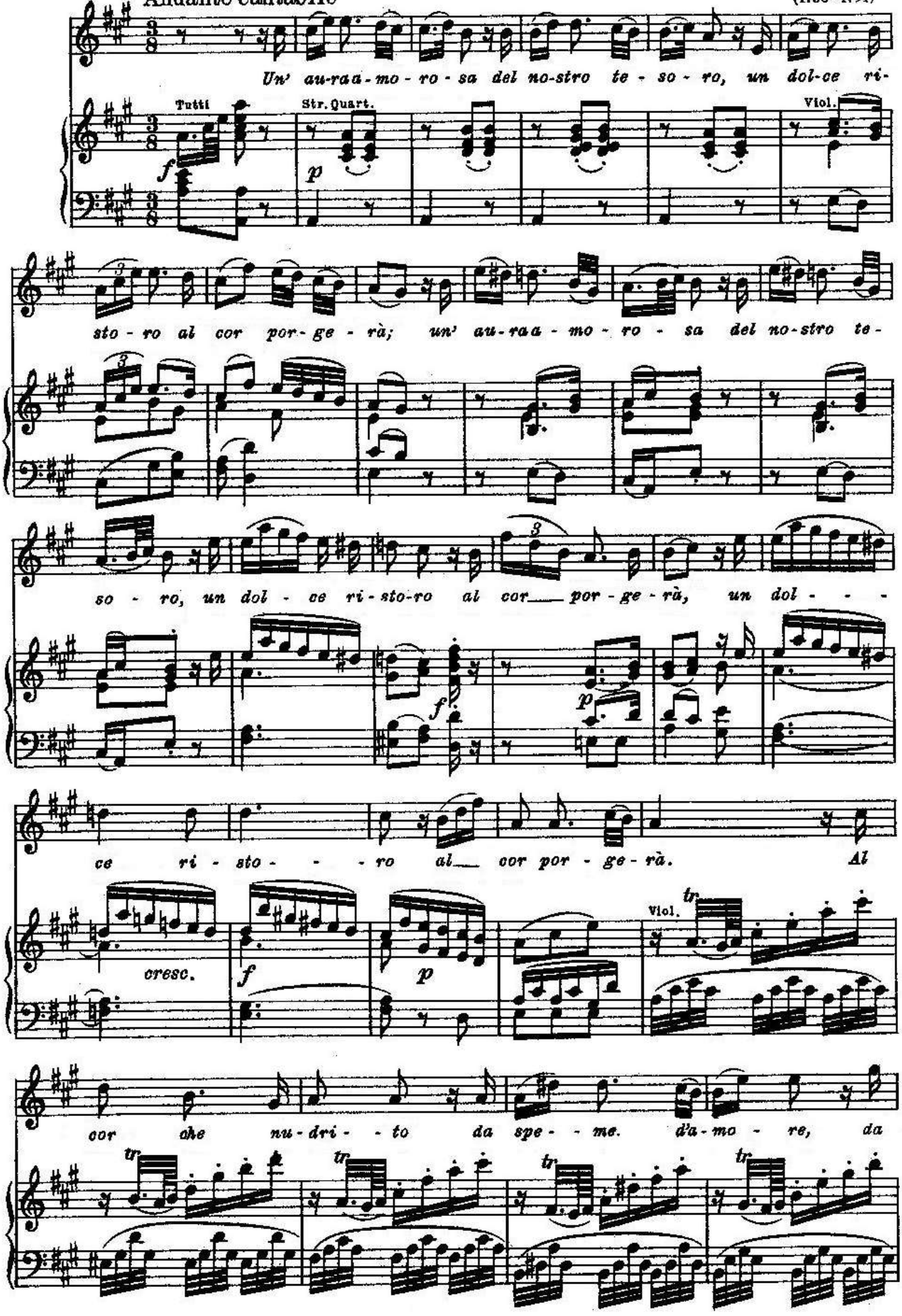

Poco adagio; cantabile
p dolce
p dolce
p dolce
p dolce
10
fz
20

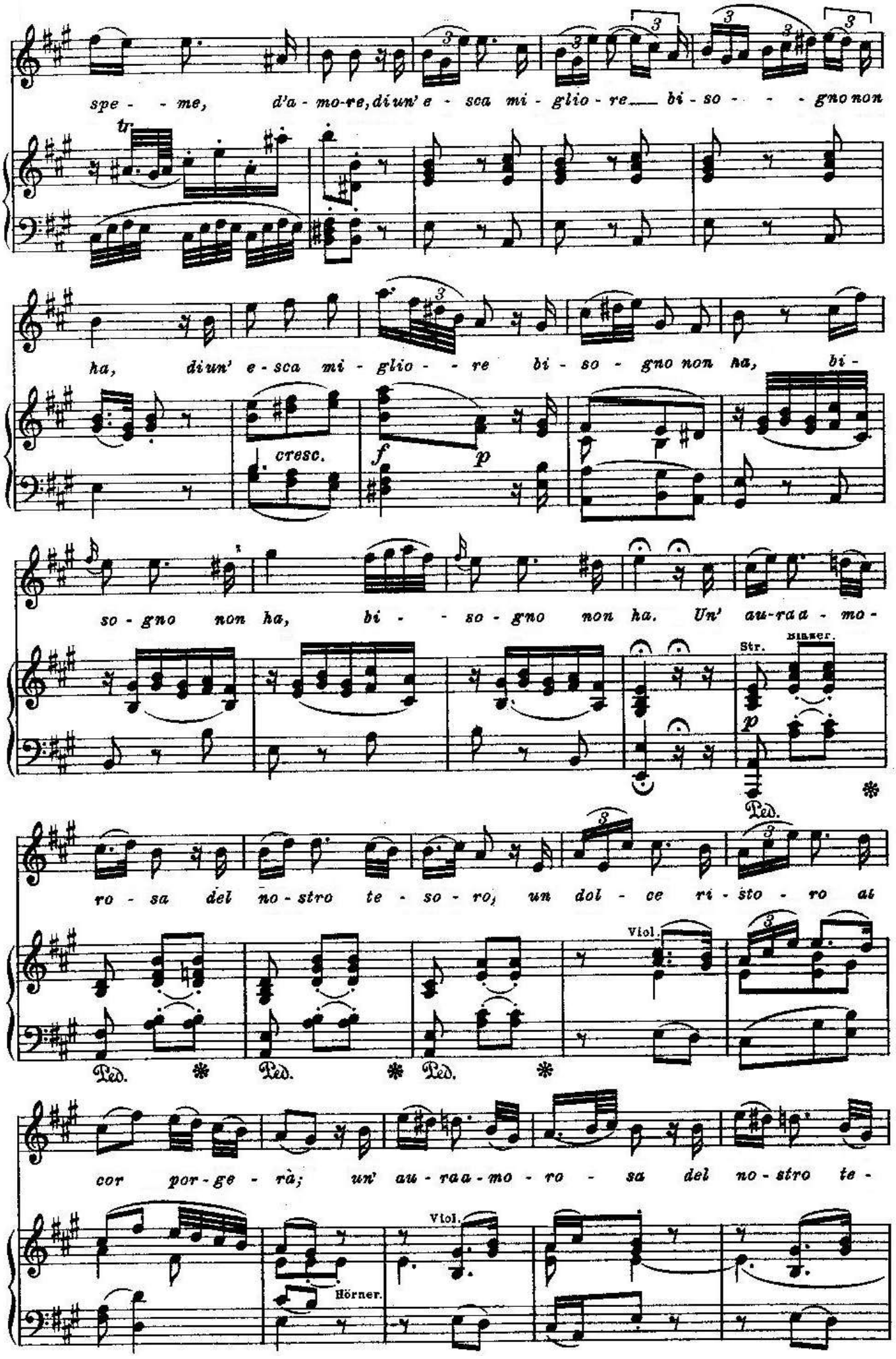
# Arie des Ferrando

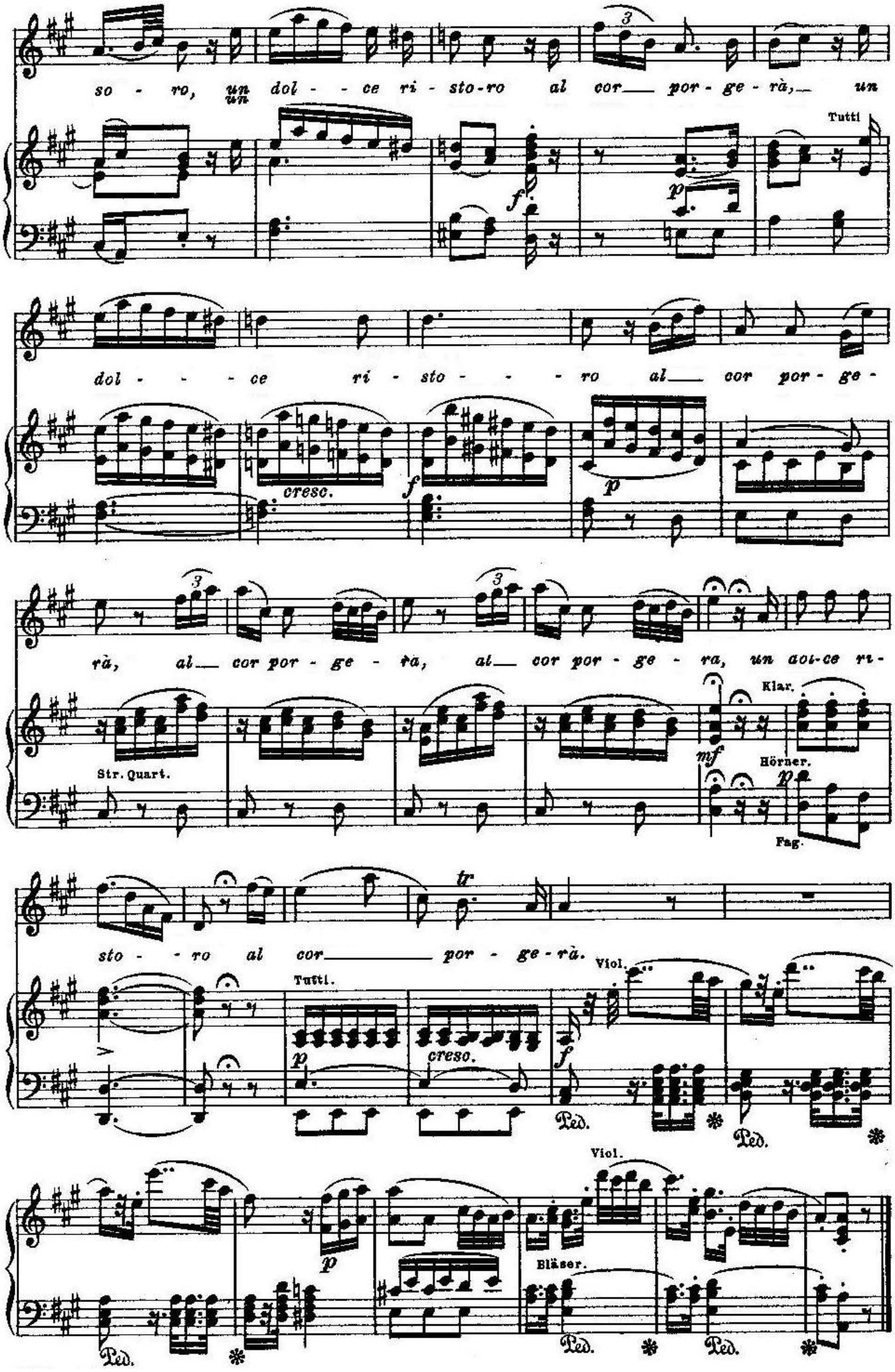
„Così fan tutte"

W. A. Mozart
(1756–1791)

Andante cantabile




spe - - me, d'a - mo-re, di un' e - sca mi - glio - re bi - so - - - gno non
tr
ha, di un' e - sca mi - glio - - re bi - so - gno non ha, bi -
cresc.
f
p
so - gno non ha, bi - - so - gno non ha. Un' au-raa - mo -
Str.
Hörner.
p
Ped.
ro - sa del no - stro te - so - ro, un dol - ce ri - sto - ro al
Viol.
Ped.
Ped.
Ped.
cor por-ge - rà; un' au - raa - mo - ro - sa del no - stro te -
Viol.
Hörner.


so - ro, un dol - - ce ri - sto-ro al cor por - ge - rà, un
Tutti
dol - - - ce ri - sto - - - - ro al cor por - ge -
cresc.
rà, al cor por - ge - ta, al cor por - ge - ra, un dol-ce ri -
Str. Quart.
Klar.
Hörner.
Fag.
sto - - ro al cor por - ge - rà.
Tutti.
Viol.
cresc.
Ped.
Bläser.

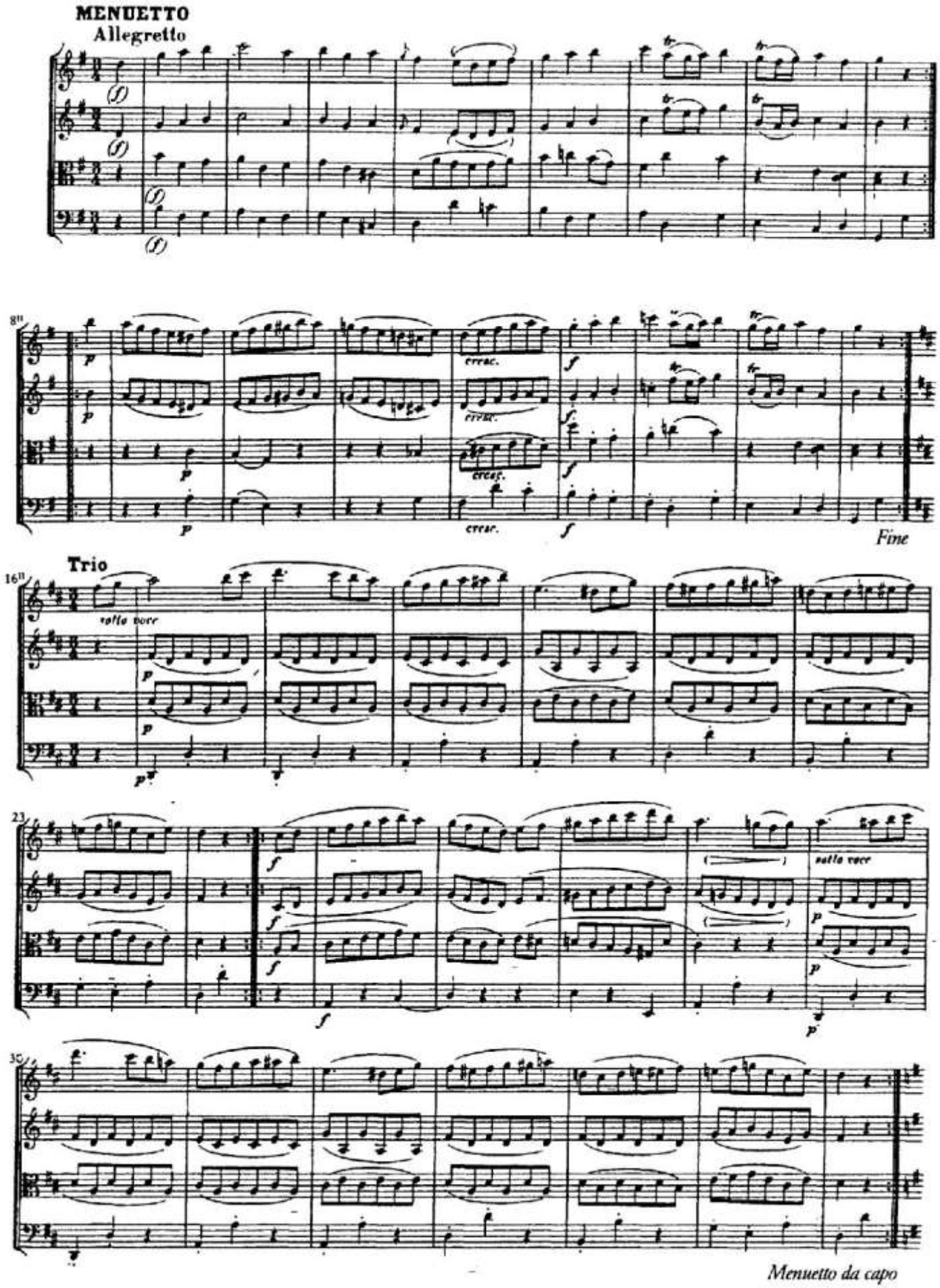
# SLOŽENI TRODIJELNI OBLIK

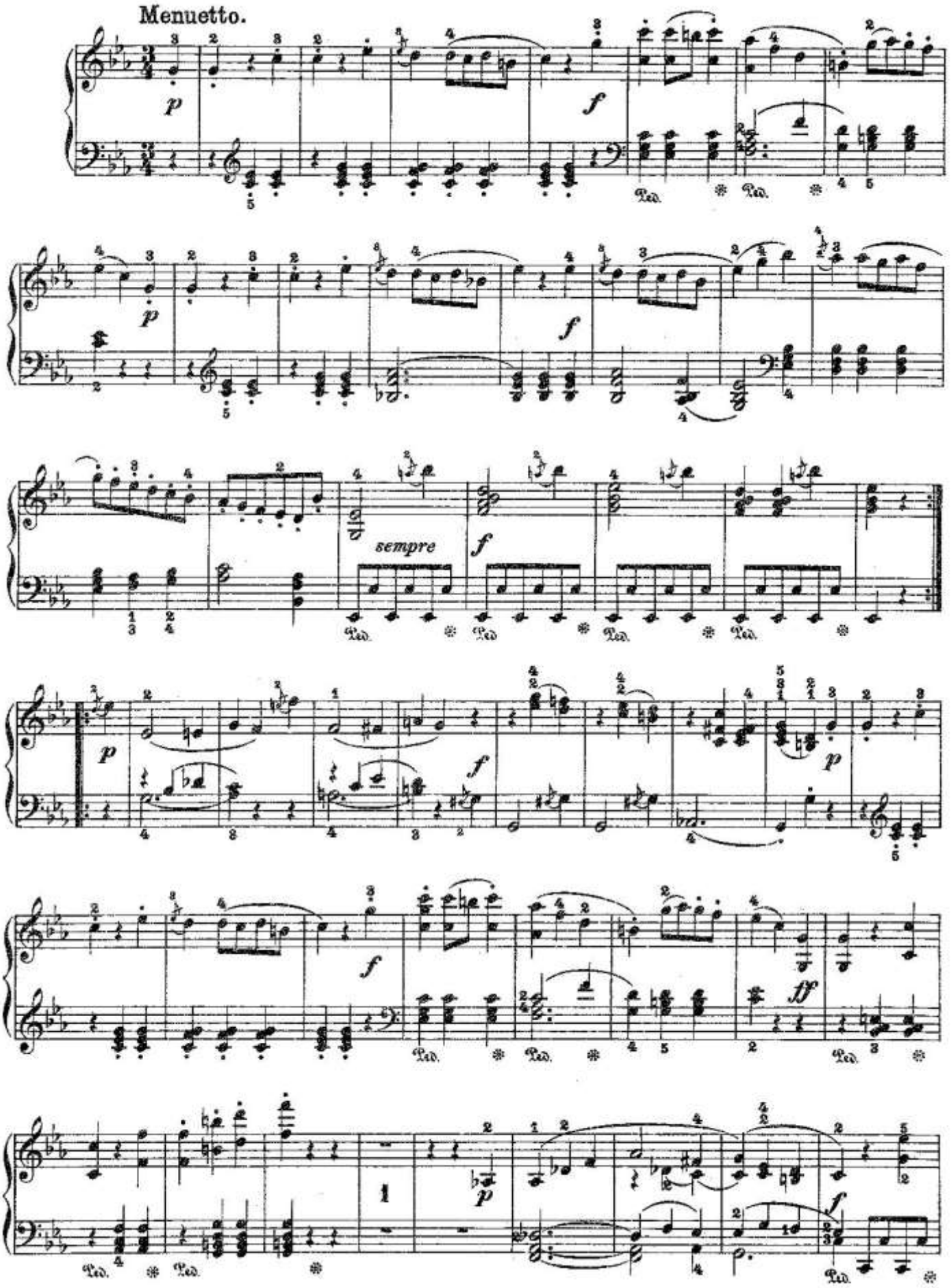
**Složeni trodijelni oblik ABA** građen je od dva jednostavna oblika (**A** i **B**) s reprizom prvog (**A da capo**).

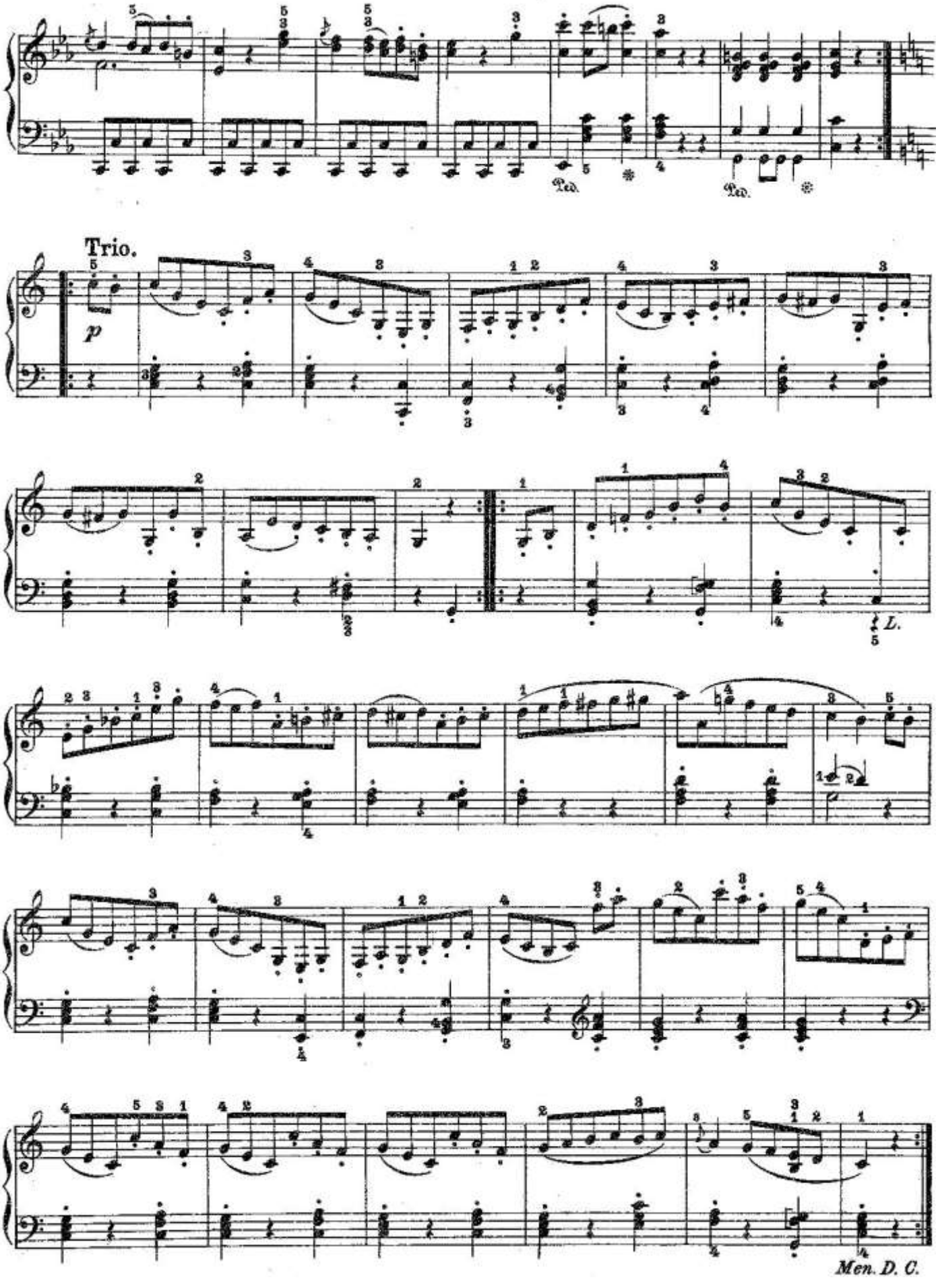
Središnji **B dio** naziva se **trio** koji u notnom tekstu može biti zapisan kao podnaslov B dijela, a može nositi i druge nazive: *Alternativo*, *Minore* (ako je A dio u duru), *Allegro* (ako je A dio Andante) i sl. Trio upadljivo **kontrastira** A dijelu **novim sadržajem**, **karakterom** (dramatskom A dijelu može kontrastirati lirski B dio), **tempom**, **novim tonalitetom** koji nastupa iznenada tonalitetnim skokom (istoimenim, paralelnim, dominantnim ili subdominantnim).

**Repriza** A dijela može biti naznačena oznakom *da capo* (D.C.) npr. *Menuetto da capo*, *Da capo al fine* itd., ili ispisana u partituri ako se reprizira s variranjem sadržaja, novom orkestracijom i slično. Iako i ponovljeni **A** dio često nastupa tonalitetnim skokom, ponekad se javlja povezivanje tria s reprizom A dijela modulacijom u osnovni tonalitet stavka ostavljajući trio "otvorenim" bez završne kadence (Beethoven: Allegreto iz sonate op.14 br.1.).

Složeni trodijelni oblik susrećemo kod **menueta** i **scherza** te **polaganog stavka** unutar sonatnog ciklusa te kod samostalnih skladbi (**instrumentalne minijature** raznih naziva: etida, preludij, marš, valcer, mazurka, poloneza, nocturne, uspavanka, pjesma bez riječi, barcarola, canzonetta, serenada, elegija, intermezzo, noveletta, arabesque, humoreska…), **skladbe za komorne sastave**, jednostavačne **orkestralne skladbe, brojevi baleta**, **ciklički oblici** npr. Brahmsovi „Mađarski plesovi“.


MENUETTO
Allegretto
Fine
Trio
Menuetto da capo


Menuetto.
sempre


Ped.
Ped.
Trio.
p
L.
Men. D. C.

Allegretto, II. stavak iz Sonate za klavir u E-duru op.14 br.1 Ludwiga van Beethovena, skladan je u **složenom trodijelnom obliku ABA**.

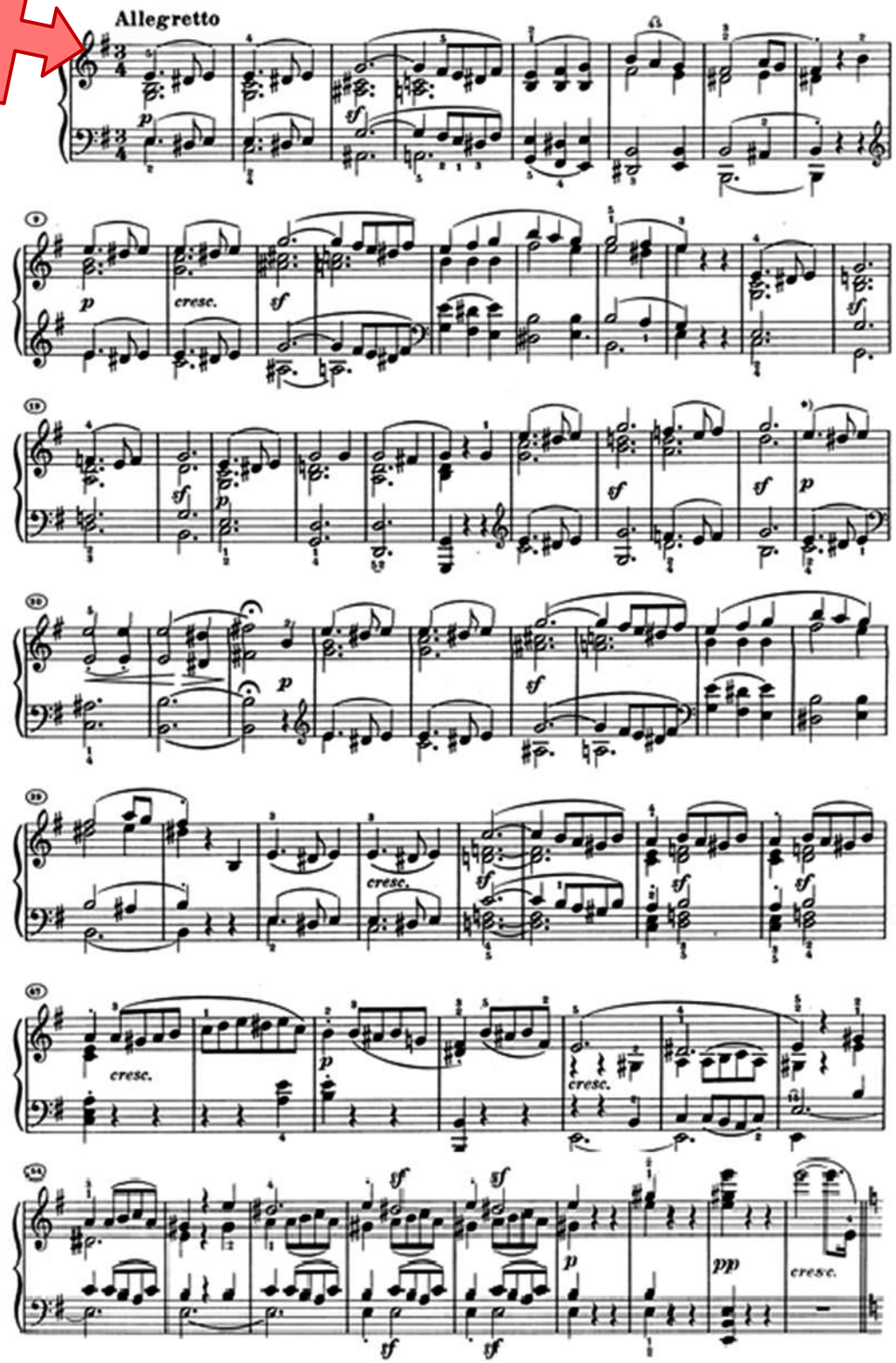
**A** dio je skladan u **velikom trodijelnom obliku aba**.

**a** dio je građen kao **velika perioda**, a čine je dvije **velike rečenice cjelovite građe** (**a a$_1$**). Prva rečenica kadencira na dominanti, a druga na tonici. Tonalitetno je **stabilna** u **e-molu**.

**b** dio građen je od **niza dviju velikih rečenica** fragmentarne građe (**2+2+4**). Prva rečenica nastupa **tonalitetnim skokom u C-duru** i kadencira na **dominanti**, dok druga rečenica **modulira** iz **C-dura** u **e-mol** i **kadencira na dominanti e-mola**.

**a** dio se **reprizira**: prva rečenica doslovno, a druga promijenjeno s **unutrašnjim proširenjem** od 3 takta nastalim **ponavljanjem motiva** i **odlaganjem kadence**.

Slijedi **codetta** od 11 taktova kao **vanjsko proširenje** cijelog oblika.



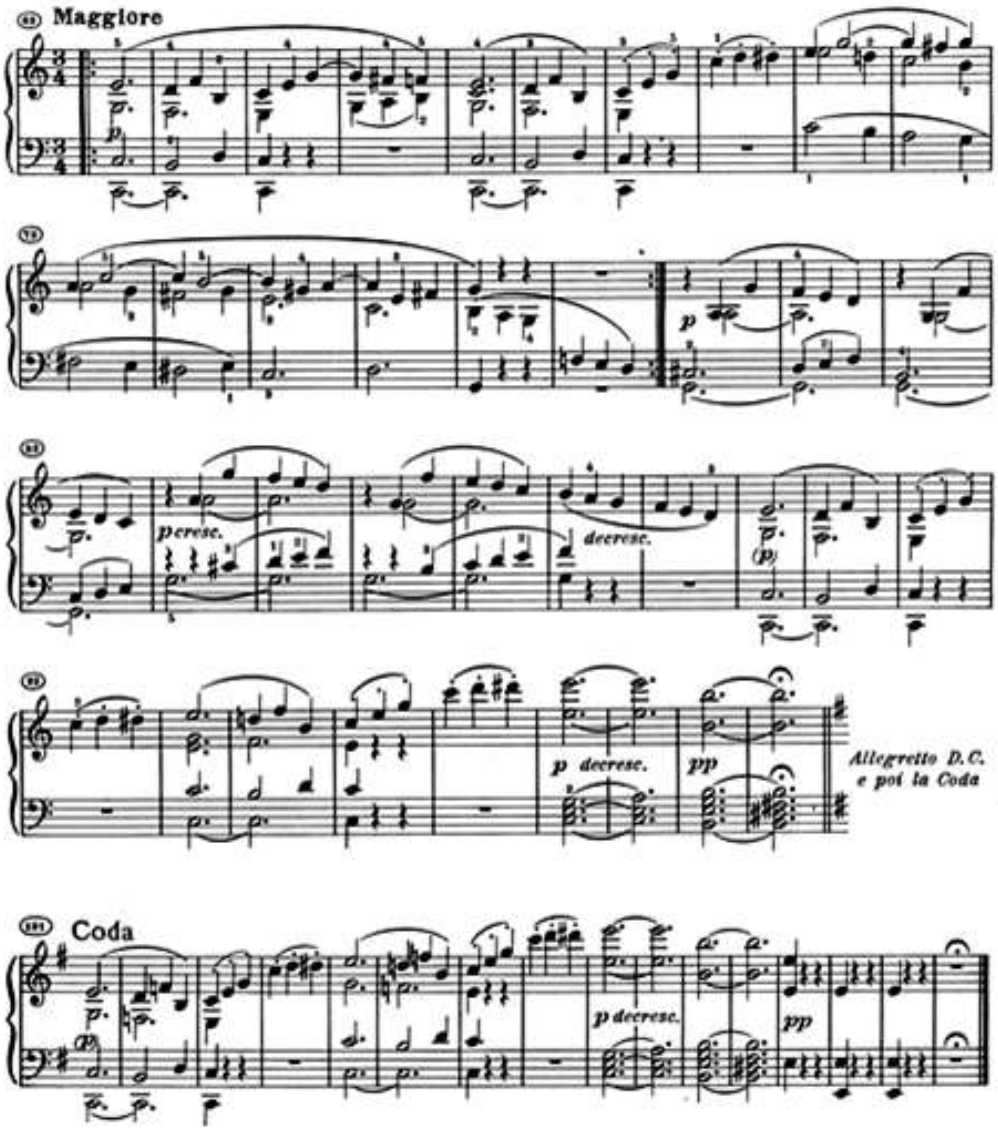
**B** dio skladan je u **velikom dvodijelnom obliku s reprizom aa$^1$ba$^1$**. Nastupa tonalitetnim skokom u C-duru po kojem i nosi naziv ***Maggiore***.

**a** dio građen je kao **niz male periode** (a) **i velike rečenice** (a$^1$). Periodu čine dvije **male rečenice** cjelovite građe. Prva kadencira na dominanti, a druga na tonici. **Velika rečenica** je cjelovite građe. Modulira iz C-dura u G-dur gdje kadencira na tonici, ali odmah modulira u osnovni tonalitet. Sve cjeline su pravilne građe (4+4+8).

**b** dio je fragmentarne građe tj. **niz 5 dvotakta**. Tonalitetna nestabilnost ogleda se u **zastoju na dominanti** (pedalni ton).

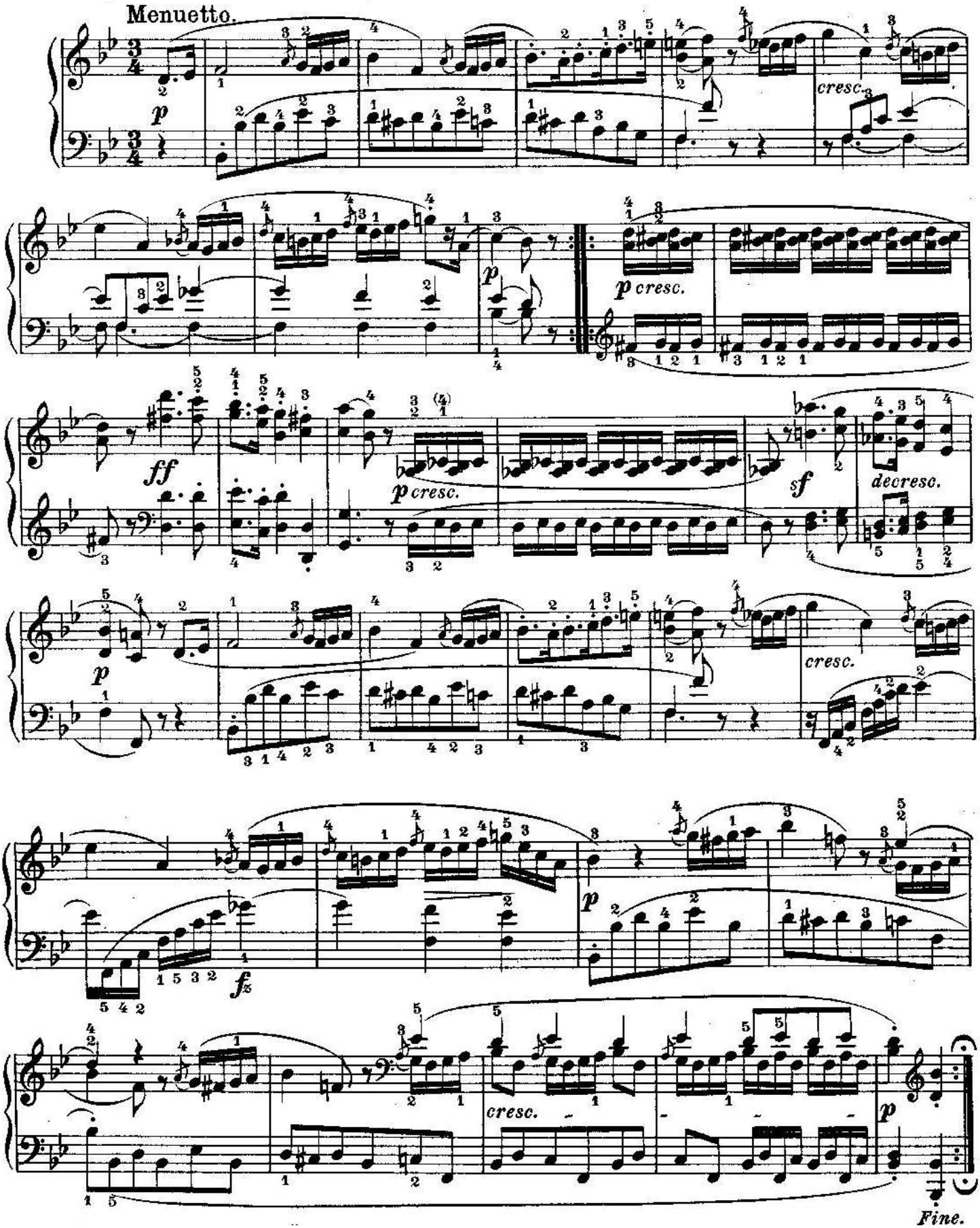
**Reprizira** se samo **druga mala rečenica** iz periode u **a** dijelu koja se ponavlja (4+4), a potom slijede 4 takta vanjskog proširenja koje priprema tonalitet **A** dijela koji se reprizira (*da capo*).

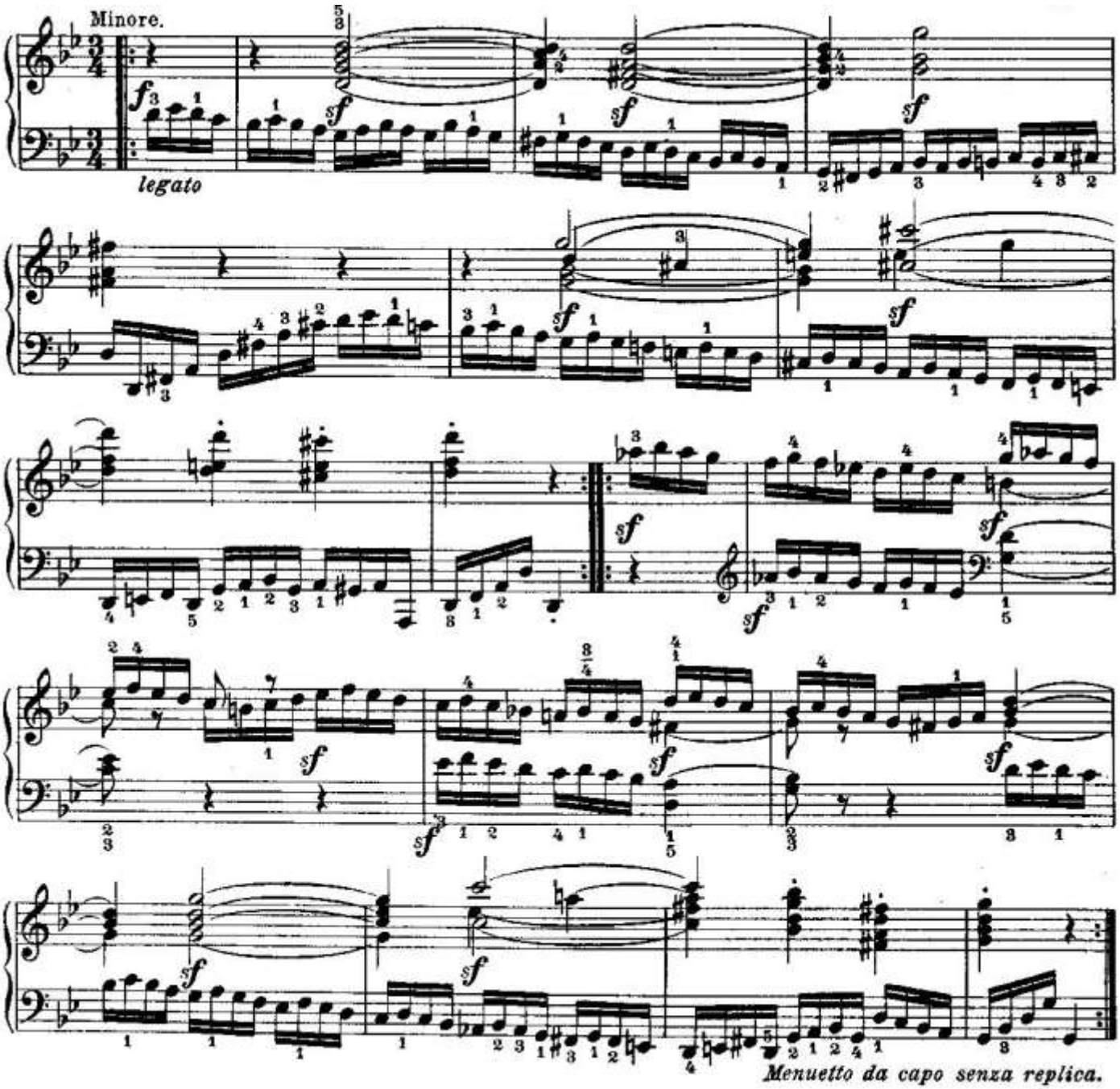
A dio se reprizira te slijedi Coda kao vanjsko proširenje cijelog oblika (ABA+Coda).

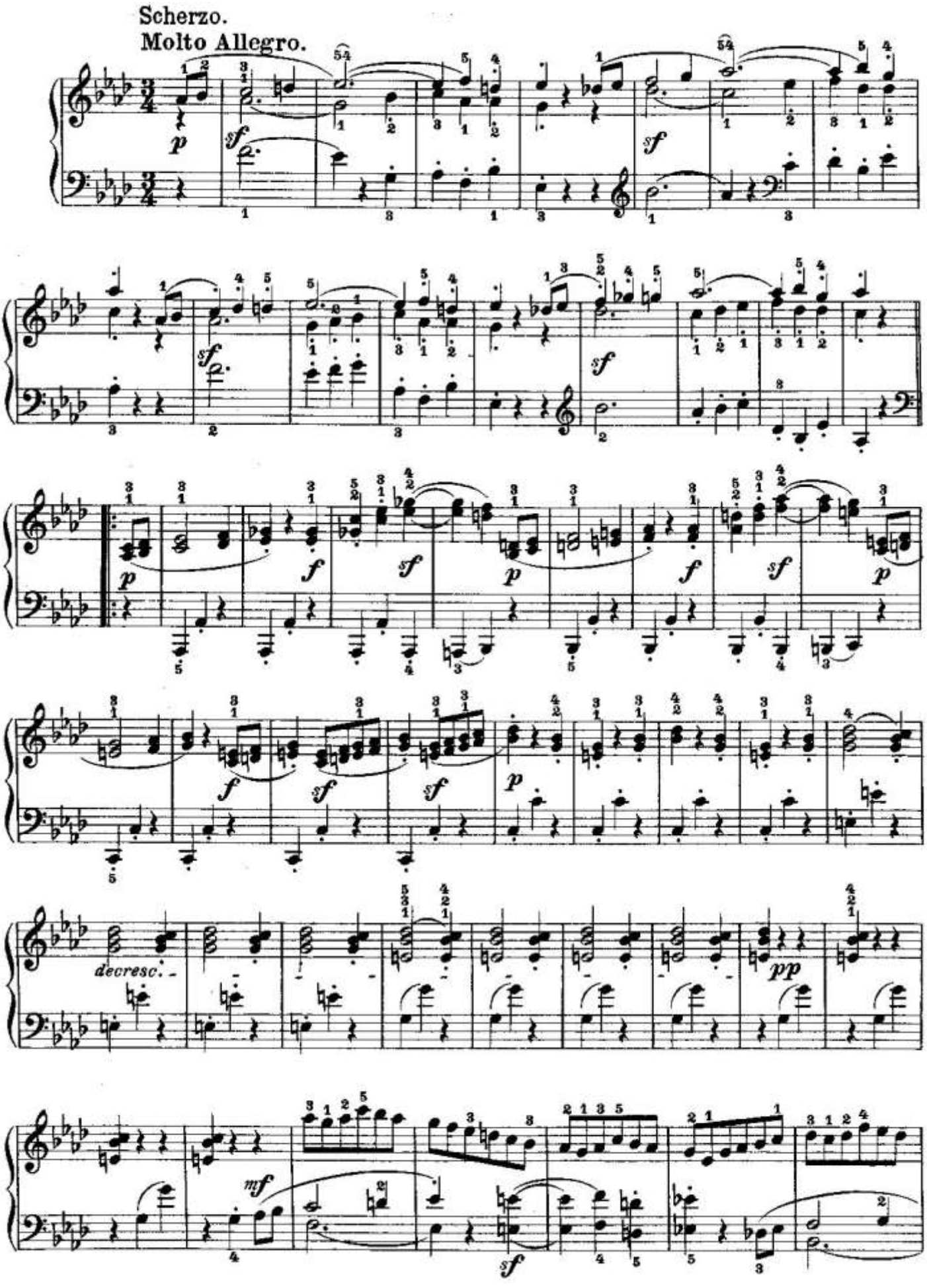


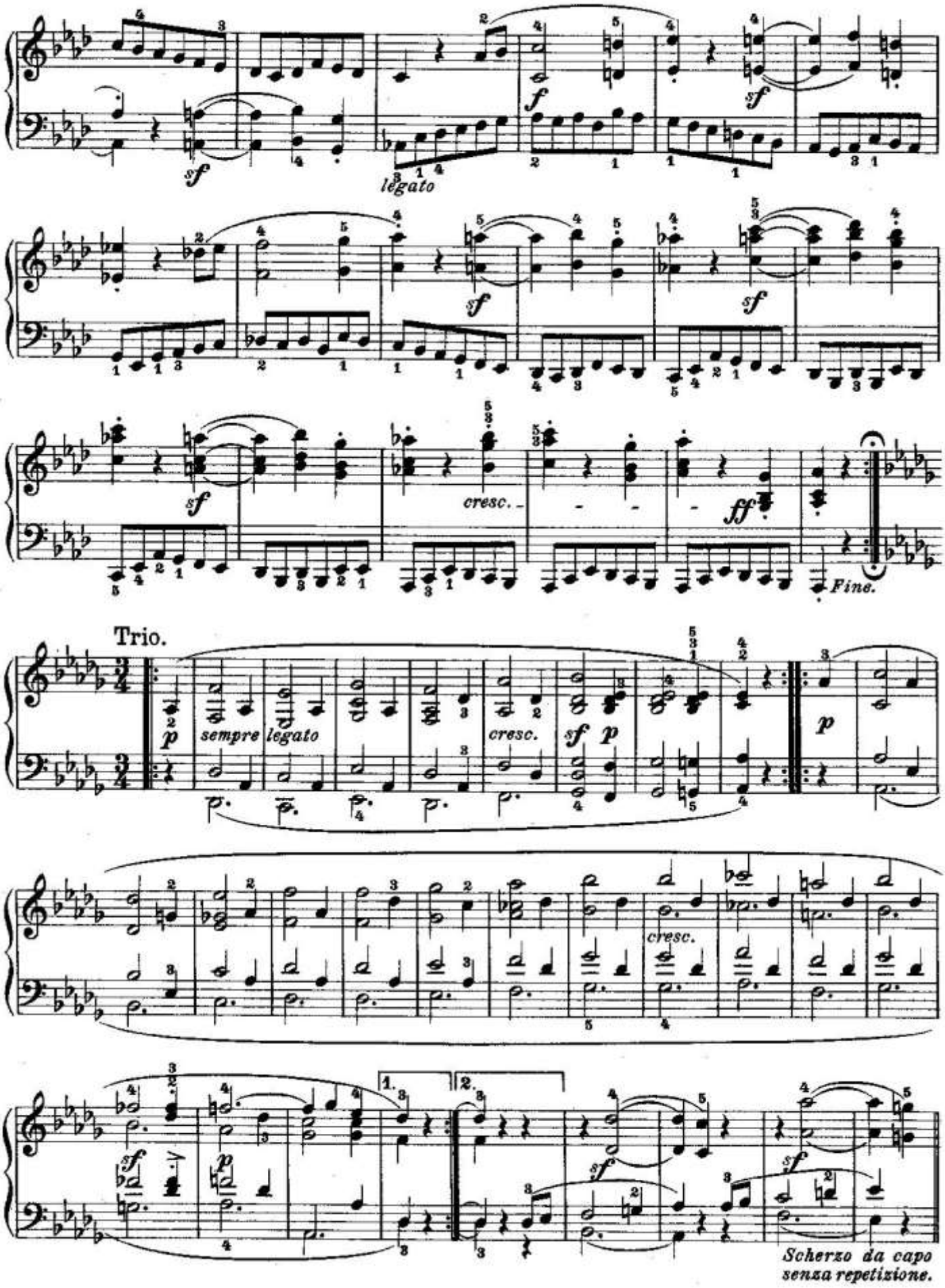

Ideja složenog trodijelnog oblika u slikarstvu

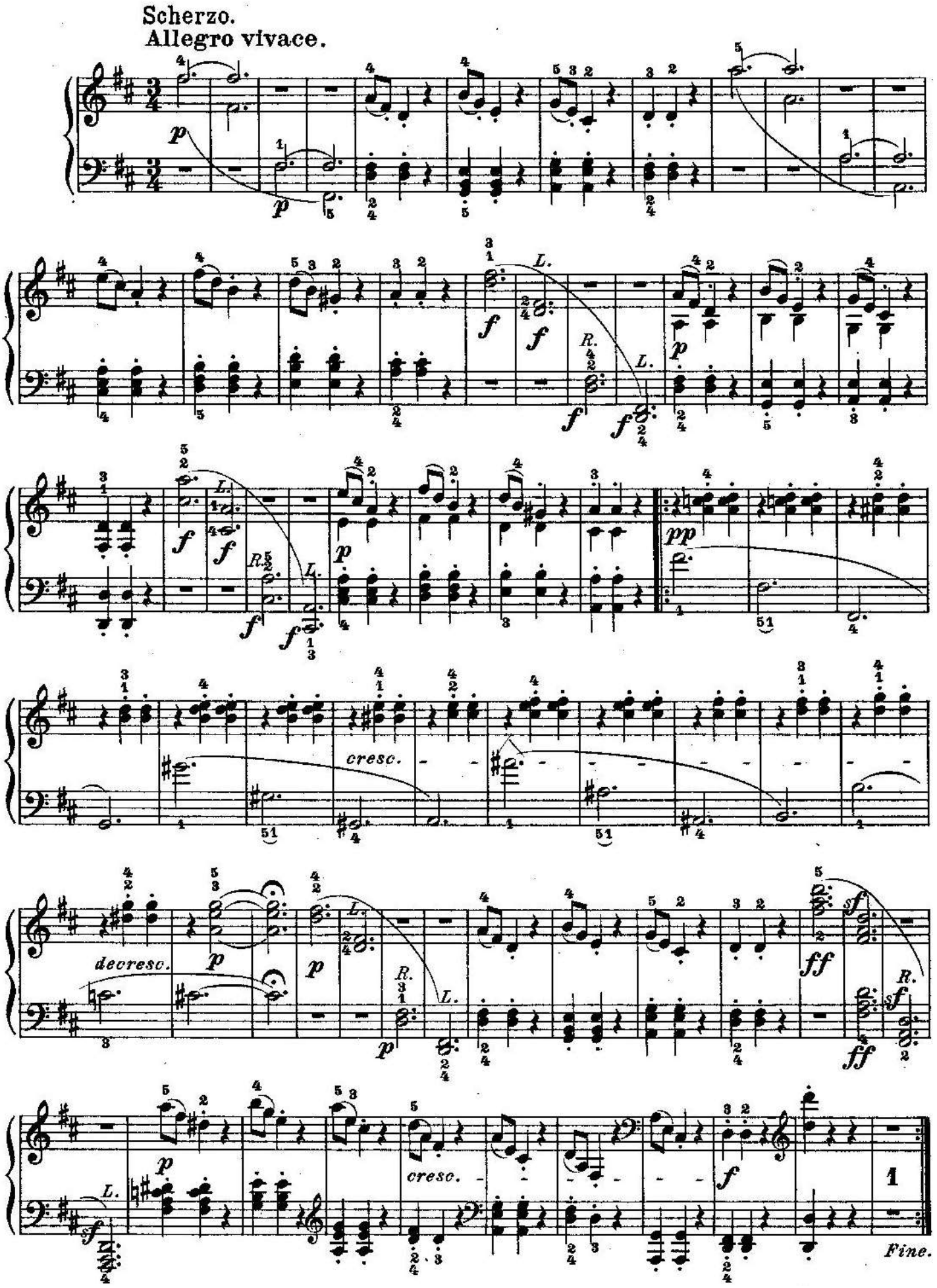
Triptih dubrovačkog slikara **Nikole Božidarevića** s kraja 16. stoljeća u Bundićevoj kapeli dominkanskog samostana u Dubrovniku

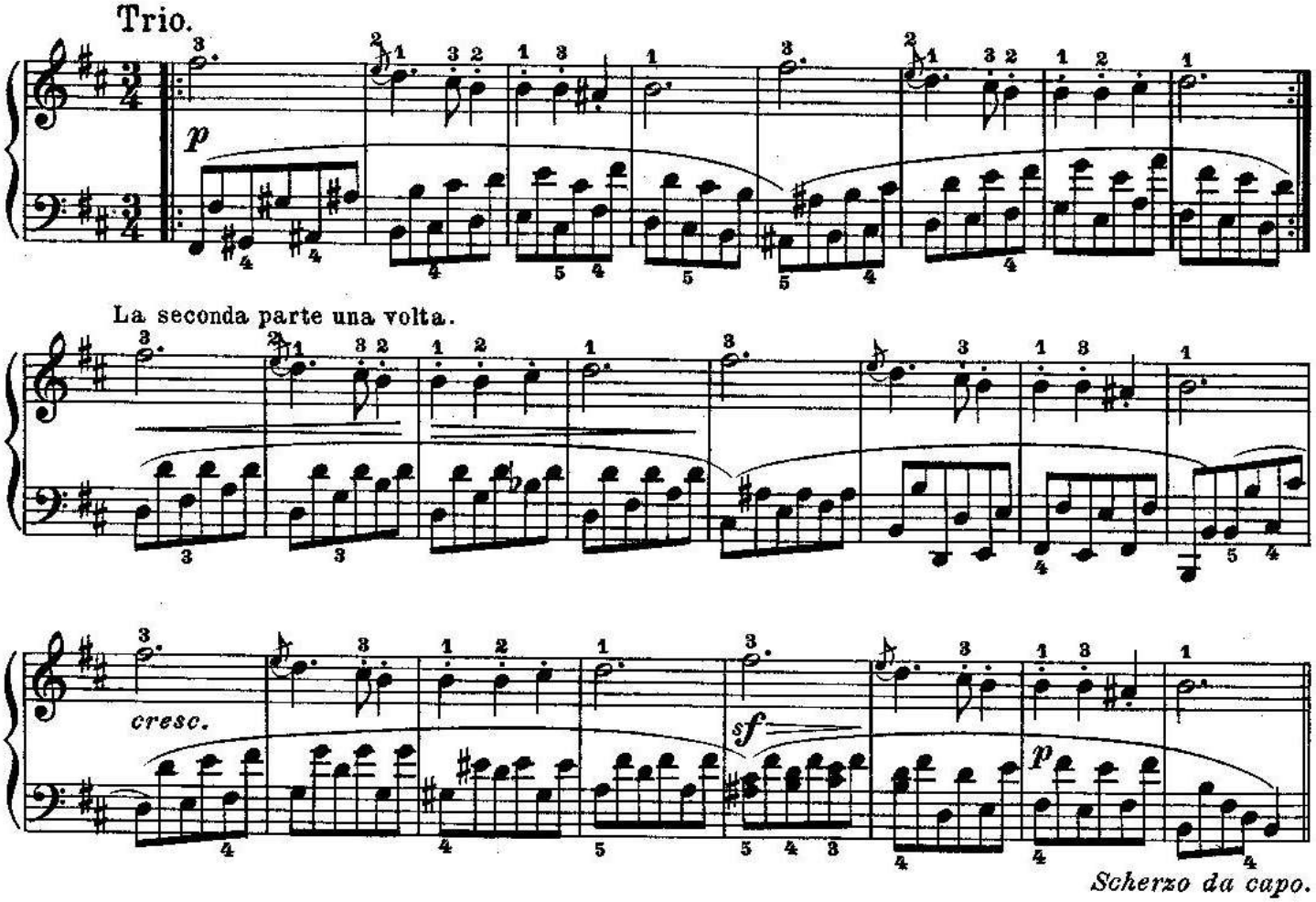

Menuetto.
p
cresc.
p
p cresc.
ff
p cresc.
sf
decresc.
p
cresc.
fz
p
cresc.
p
Fine.


Minore.
legato
Menuetto da capo senza replica.

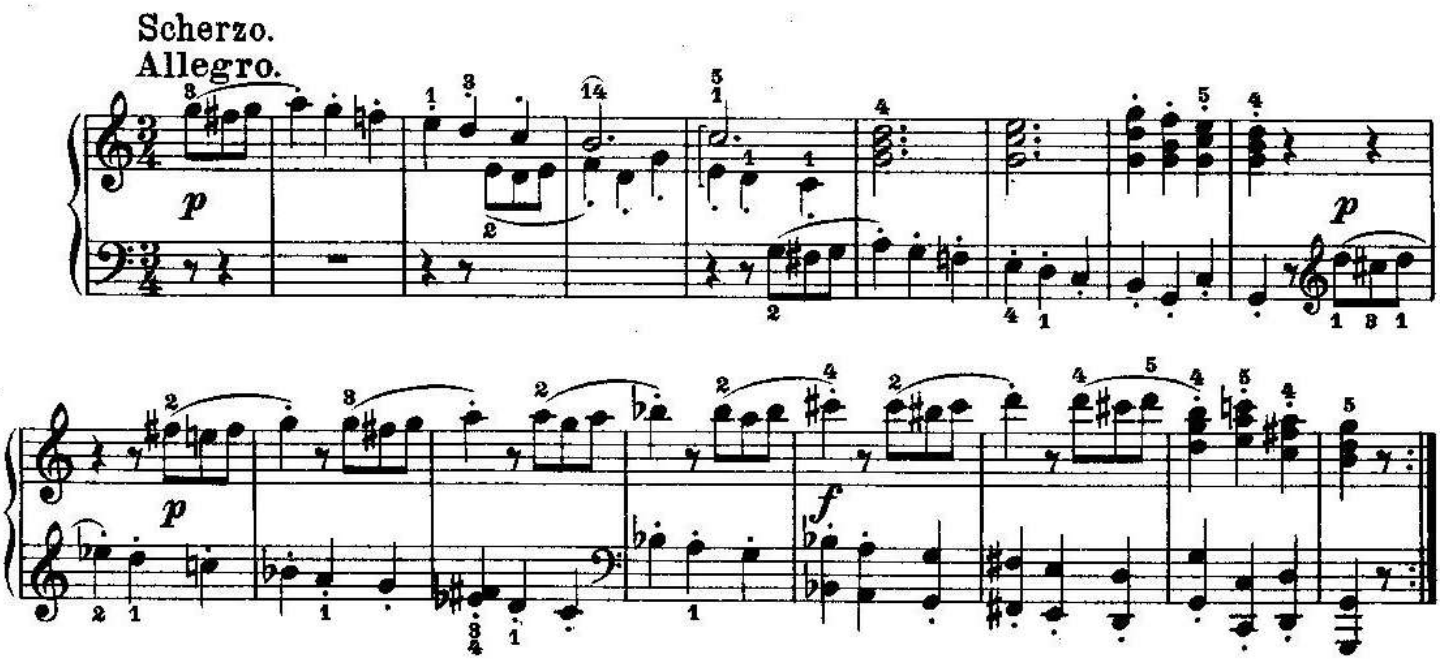

Scherzo.
Molto Allegro.
decresc.
pp
mf

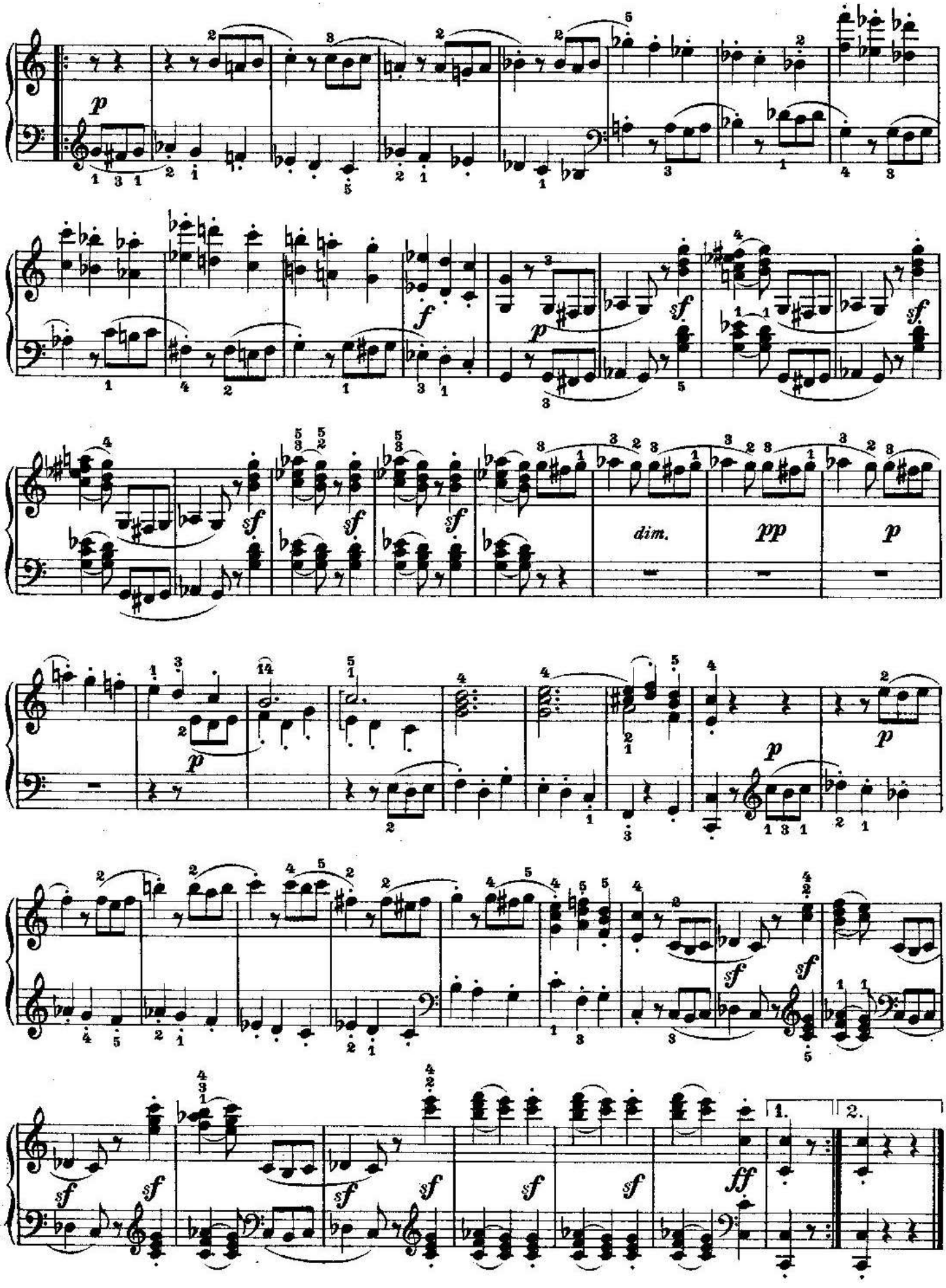

sf
legato
f
sf
sf
sf
cresc.
ff
Fine.
Trio.
p
sempre legato
cresc.
sf p
p
cresc.
sf
p
sf
1.
2.
sf
sf
Scherzo da capo
senza repetizione.

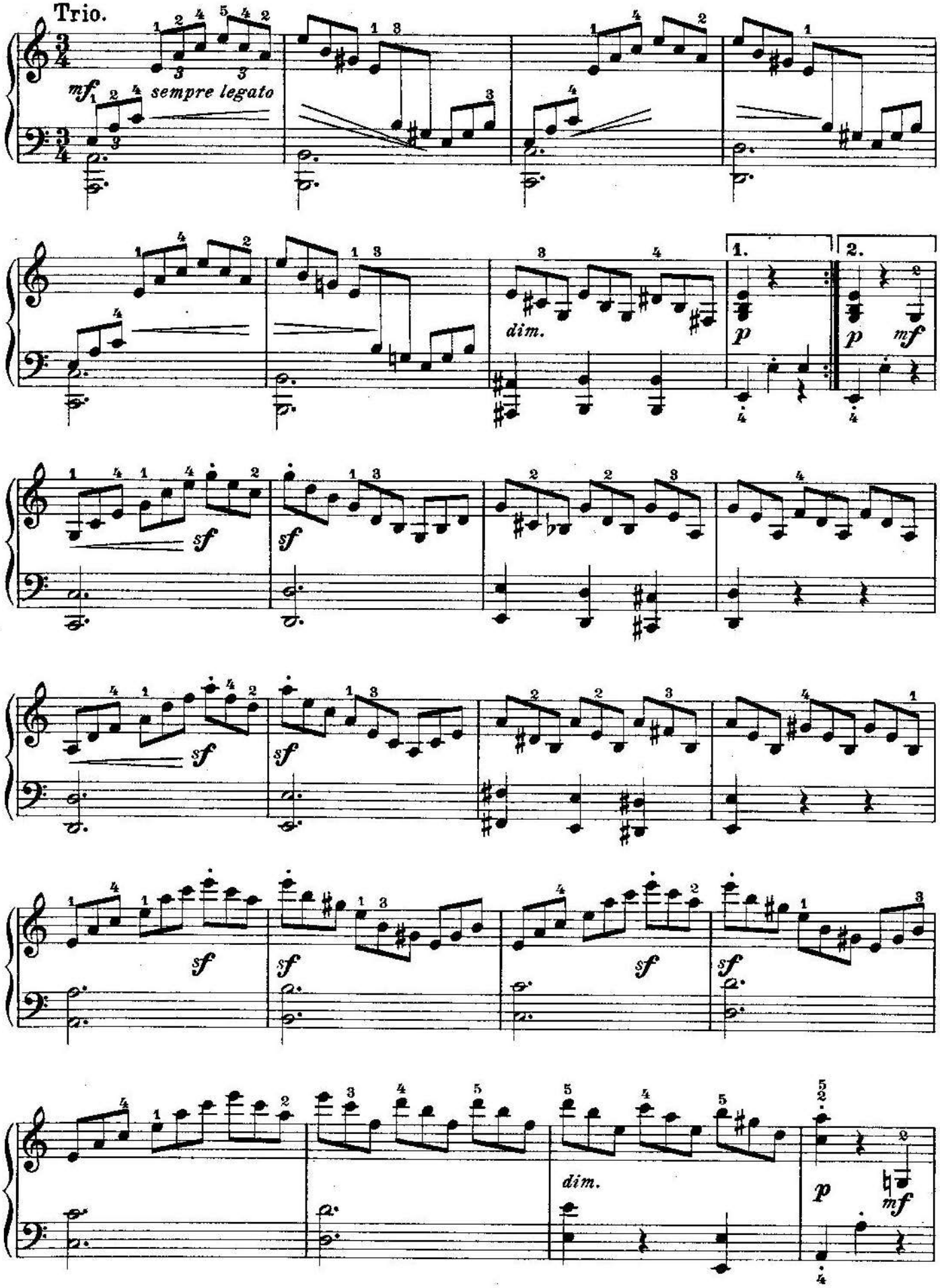

Scherzo.
Allegro vivace.
cresc.
decresc.
cresc.
Fine.

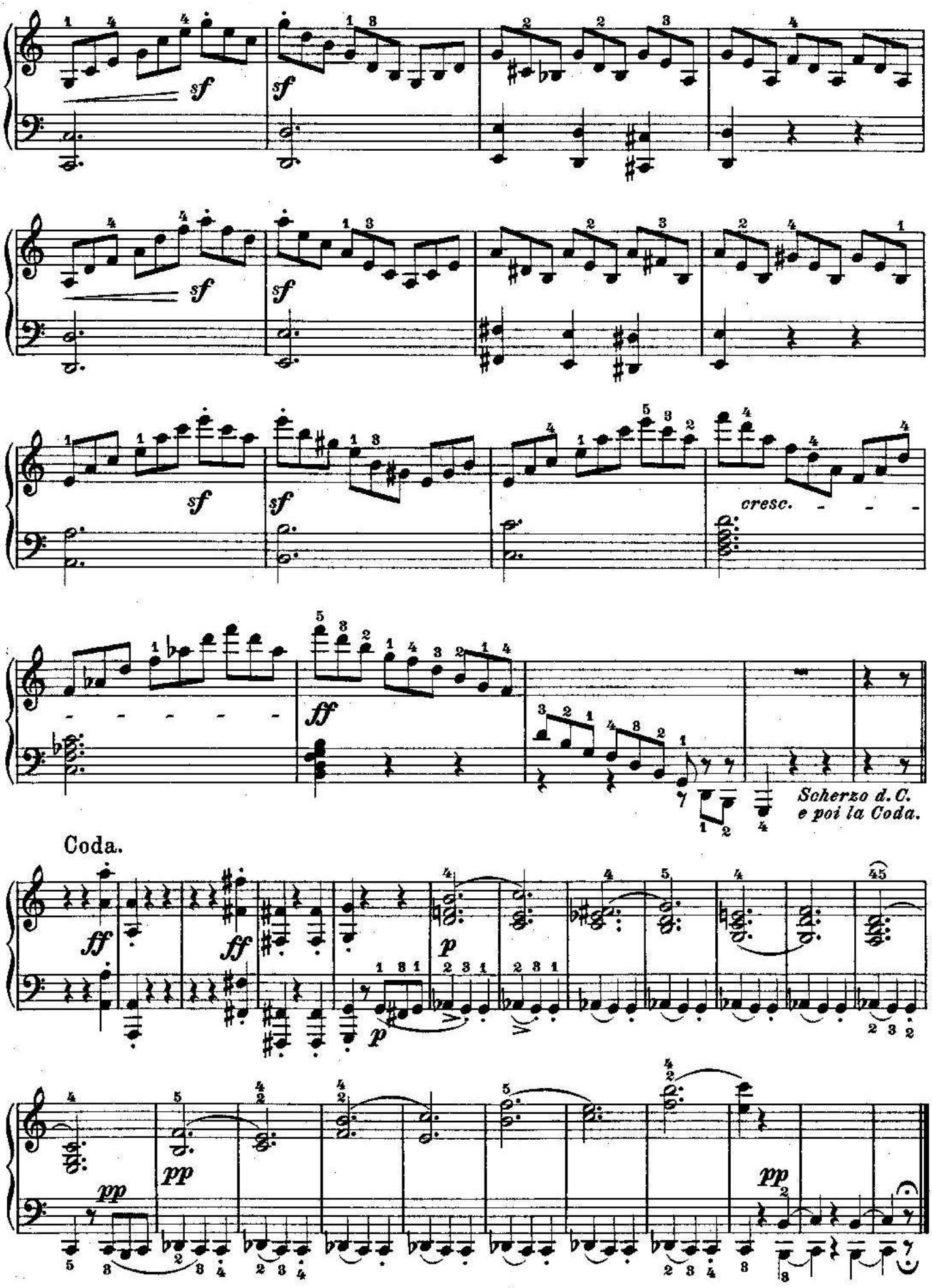



Ludwig van Beethoven: *Sonata za klavir u C-duru*, op. 2 br. 3, 3. stavak: Scherzo: Allegro




p
f
sf
dim.
pp
p
1.
2.
ff


Trio.
mf
sempre legato
dim.
1.
2.
p
mf
sf
dim.

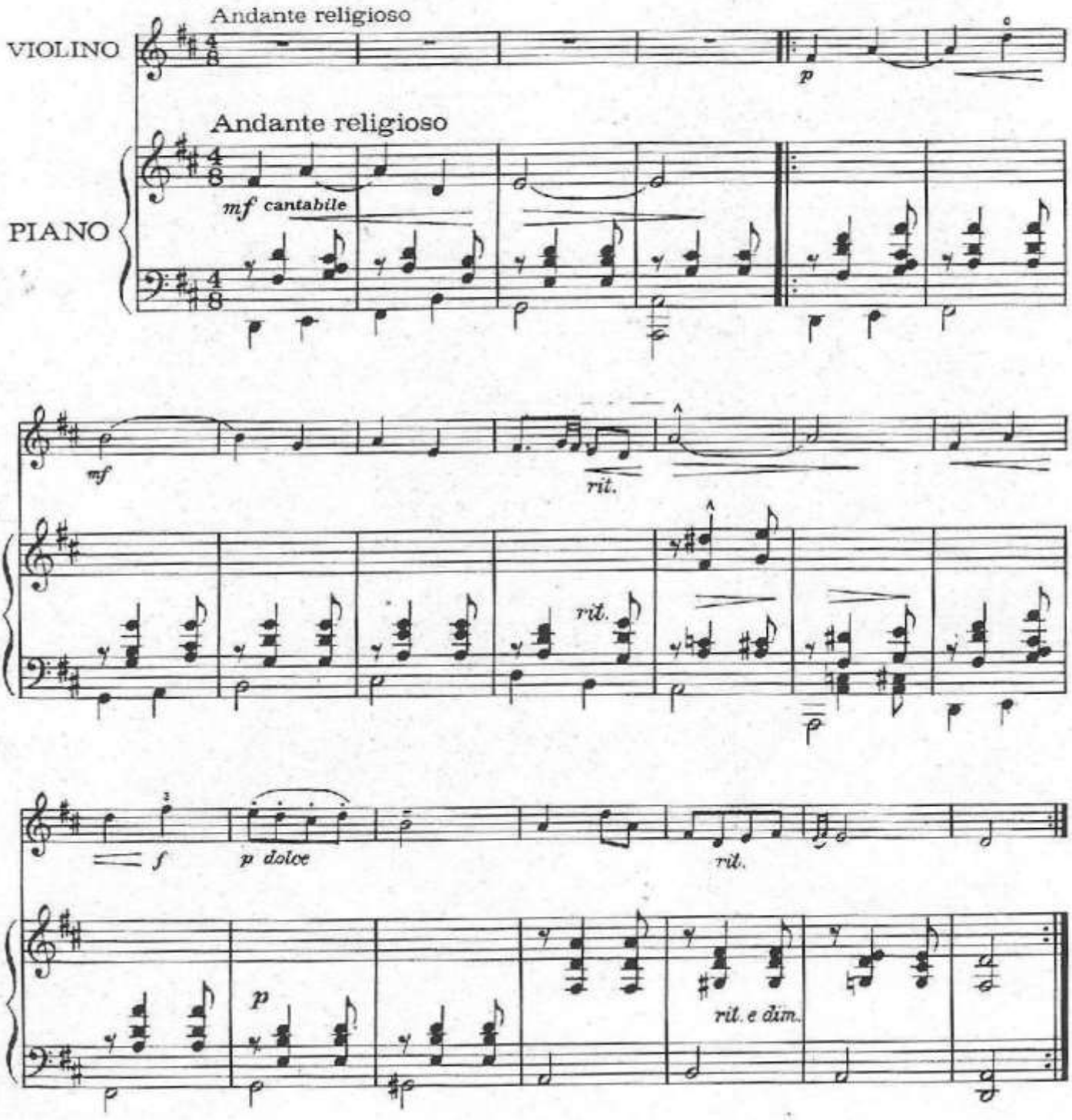

sf
sf
cresc.
ff
Scherzo d. C.
e poi la Coda.
Coda.
ff
p
pp

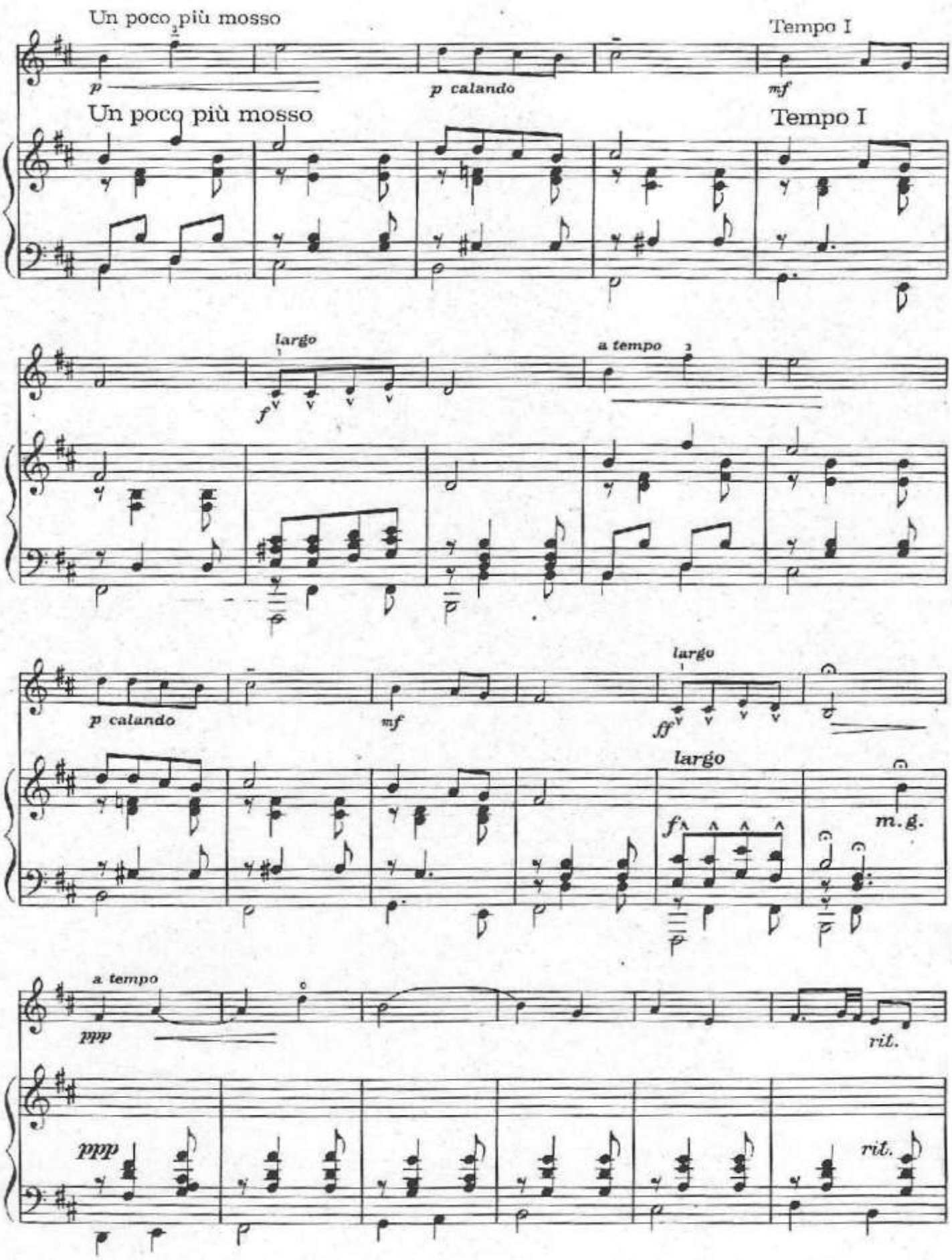
Posvećeno gospođici Stefi Geyer
*Dedicated to Miss Stefi Geyer*

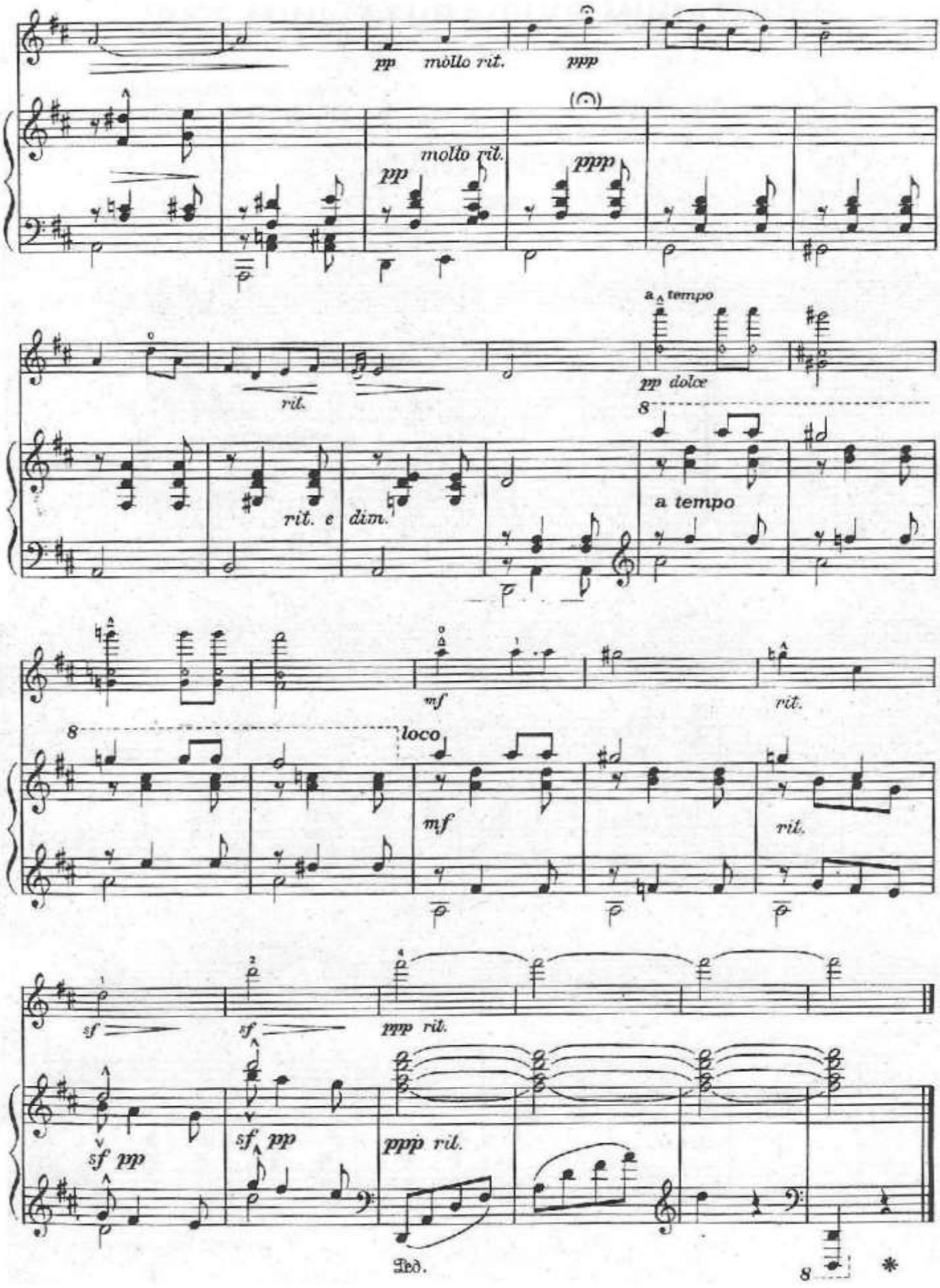
# CANZONETTA

(1899)

Dora Pejačević, Op. 8




Un poco più mosso
Tempo I
p
p calando
mf
Un poco più mosso
Tempo I
largo
a tempo
f
largo
p calando
mf
ff
largo
f
m.g.
a tempo
ppp
rit.
ppp
rit.


pp molto rit. ppp
molto rit.
pp
ppp
a tempo
pp dolce
rit.
rit. e dim.
8
a tempo
mf
rit.
8
loco
mf
rit.
sf
sf
ppp rit.
sf pp
sf pp
ppp rit.
Ped.
8
*

# SONATNI OBLIK

Prenošenjem vokalnog moteta na instrumente s tipkama u 16. stoljeću javljaju se dva smjera razvoja novih instrumentalnih oblika. Dok **ricercar** reduciranjem brojnih tema moteta postiže tematsko jedinstvo skladbe i vodi k stvaranju monotematske barokne fuge, **canzona da suonar** zadržava brojnost tematskog materijala i pojačava kontrast između svojih cjelina.

Ovakav način osmišljavanja glazbenog oblika baziranog na kontrastima vodi formiranju **sonate da chiese** i **sonate da camere**. **Sonata da camera** je sastavljena od kontrastnih stiliziranih plesnih stavaka, odnosno kao barokna suita, čiji je broj proizvoljan. Suprotno tome, **sonata da chiesa** ima 4 stavka određenog tempa i karaktera:

| | | |
|---|---|---|
| I. | **Grave** | (kao francuska uvertira) |
| II. | **Allegro** | (fugiran stavak) |
| III. | **Andante ili Adagio** | (blizak sarabandi ili siciliani) |
| IV. | **Allegro** | (srodan giguei) |

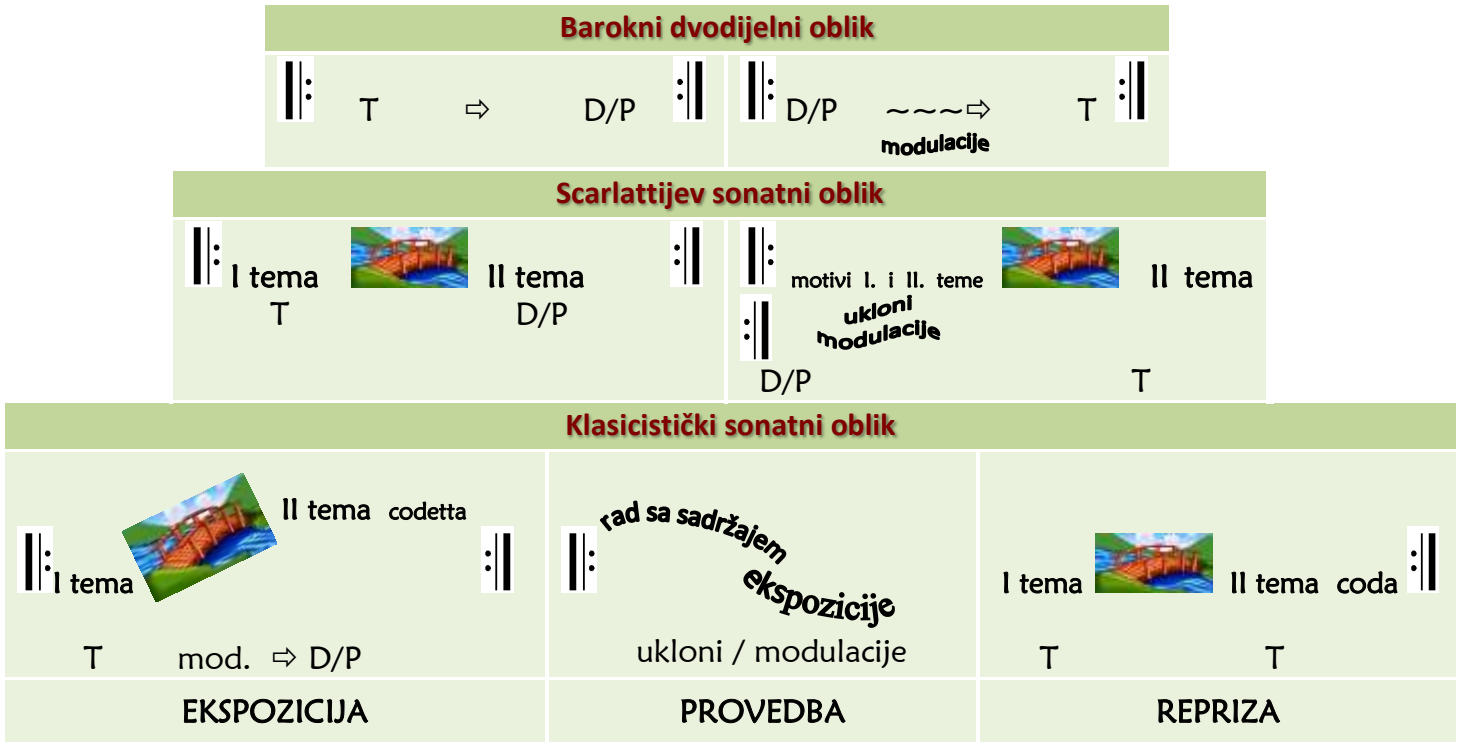
Ovaj princip kontrasta prenio se na višestavačni sonatni ciklus koji započinje brzim stavkom, a nerijetki polagani uvodi u prvom stavku vuku porijeklo upravo od prvog stavka sonate da chiese.

U 18. stoljeću nastaje oblik **Scarlattijeve sonata** značajne za pojavu **bitematičnosti** u razvoju sonatnog oblika.

Pojava **prve** i **druge teme** odjeljene **mostom** uklopila se u **tonalitetni plan baroknog dvodijelnog oblika**.

Iako u Scarlattijevoj sonati još **nema reprize** u smislu **tonalitetnog jedinstva** obje teme, sve ostale značajke sonatnog oblika su postavljene: **tonalitetni sukob prve i druge teme** (kod durskih sonata osnovni i dominantni tonalitet, a kod molskih osnovni i paralelni) iz kojeg će nastati ekspozicija sonatnog oblika, **modulativni razvojni dio** u B dijelu baroknog dvodijelnog oblika iz kojeg nastaje provedba, i **povratak u osnovni tonalitet** u reprizi druge teme.

Polovinom 18. stoljeća formira se **klasicistički sonatni oblik** s reprizom prve i druge teme u osnovnom tonalitetu, a razvoj sonatnog oblika prema romantizmu postupno pojačava i naglašava **sadržajni i karakterni kontrast dviju tema** – dramatičnost prve teme nasuprot liričnosti, pjevnosti druge teme.



Sonatni oblik je najznačajniji instrumentalni oblik klasicizma. Najvažnije značajke sonatnog oblika su **bitematičnost** i **trodijelnost forme** koju čine **ekspozicija**, **provedba** i **repriza**.

**EKSPOZICIJA SONATNOG OBLIKA** donosi sadržajni i tonalitetni kontrast izlaganjem **prve teme** u **osnovnom tonalitetu** i **druge teme** u **dominantnom** (ukoliko je osnovni tonalitet durski) ili **paralelnom** tonalitetu (ukoliko je osnovni tonalitet molski). Tonalitet i nastup druge teme priprema se **mostom**. Ekspozicija redovito završava **codettom**, a može započeti uvodom.

| | |
|---|---|
| Prva tema… | …(ili A tema) dramatskog je karaktera, izrazito ritmična, fragmentarne građe (najčešće kao rečenica ili niz rečenica) s karakterističnim cezurama i zastojima, tonalitetno stabilna (prevladava tonička i dominantna funkcija!) |
| Most… | …modulira u tonalitet druge teme: a) sadržajem (motivima) iz prve teme<br>b) sadržajem prve teme koji se mijenja prema sadržaju druge teme<br>c) potpuno novim sadržajem<br>d) sadržajem iz druge teme (izuzetno rijetko) |
| Druga tema… | …(ili B tema) kontrastira prvoj temi tonalitetom i karakterom. Ona je lirskog karaktera, melodiozna, bogatijih harmonijskih progresija, zaokruženog oblika (rečenica, perioda, ponekad i pjesma). Može biti od dvije sadržajne cjeline kao **grupa druge teme** B1 i B2 i pritom je B1 u istoimenom molskom tonalitetu. |
| Codetta… | …učvršćuje tonalitet druge teme. Sadržajno je najčešće vezana za prvu temu, a može donijeti i nov sadržaj. |

**PROVEDBA SONATNOG OBLIKA** donosi dramatski zaplet oblika temeljen na **razradi materijala** iz svih dijelova ekspozicije (motivi iz prve i druge teme, mosta, codette, uvoda) i **razvojnom tonalitetnom planu** koji modulira kroz srodne tonalitete ali i udaljene tonalitete (ovisno o stilskom razdoblju!). Najčešće je građena od tri dijela:

| | |
|---|---|
| uvodni dio… | ...kratko donosi dio materijala iz ekspozicije u tonalitetu kojim je ekspozicija i završila |
| centralni dio… | …razvija dramatski zaplet oblika kroz motivski rad, fragmentarnost forme, modulacije, uklone |
| priprema reprize… | …dugim zastojem na dominantnom pedalnom tonu |

**REPRIZA SONATNOG OBLIKA** predstavlja promijenjeno ponavljanje ekspozicije budući da izlaže **cijeli sadržaj ekspozicije na razini osnovnog tonaliteta**. Sastoji se od svih dijelova kao i ekspozicija zbog klasicističke težnje ravnoteži i simetriji. Završava codom kao zaključkom cijelog oblika.

**Sonatni oblik**
Sonatni oblik je najsavršeniji oblik homofonog stila. Odraz je filozofskog promišljanja svog vremena. Georg Wilhelm Friedrich Hegel je povijest usporedio s dugačkim lancem misli i utvrdio pravila koja se odnose na taj lanac. Svatko tko pobliže proučava povijest mora primijetiti da se svaka misao iznosi na temelju misli iznesenih prije nje. Čim je jedna misao iznijeta (prva tema!), suprotstavlja joj se neka nova (druga tema!). Tako nastaje sukob dvaju suprotnih načina mišljenja (provedba!). Međutim, taj se sukob ukida iznošenjem treće misli (repriza!), koja u sebi zadržava ono najbolje iz oba stava (sadržaj). Ovo Hegel naziva dijalektičkim razvojem, a ta tri stupnja spoznaje naziva tezom (prva tema), antitezom (druga tema) i sintezom (repriza).

**Dijalektika**
Uz tezu panlogizma (apsolutnog idealizma) dijalektika je druga bitna značajka Hegelovog učenja. Ona prožima sav njegov filozofski sustav. Dijalektika u Hegela nije samo metoda, posebno ne samo kakva vanjska vještina, nego "duša i pojam sadržaja": ona je *sveobuhvatna znanost po kojoj se sve zbiva*.

U svemu Hegel otkriva dvostrukost subjektivnog i objektivnog: tokovi svijesti paralelni su s tokovima svijeta. Dijalektika je tako logika, ali i ontologija. Dijalektika je put samorazvoja apsolutne ideje.

**Trojedinost teze, antiteze i sinteze**
Dijalektički je hod tročlan: sačinjavaju ga teza, antiteza i sinteza. Ti se momenti trijada imenuju i kao postavljenost, negacija i negacija negacije.

- ***Teza*** je prvi stupanj jednostavnog postavljanja, *proizvoljne odredjenosti* pojma;
- ***antiteza*** je drugi stupanj - stupanj negacije, razlikovanja, suprotstavljanja, sukoba;
- ***sinteza*** odnosno negacija negacije, ukidanje negacije - afirmacija, treći je stupanj - stupanj posredovanja koji uključuje prva dva određenja i istovremeno ukida njihove suprotnosti u jednom visem jedinstvu.

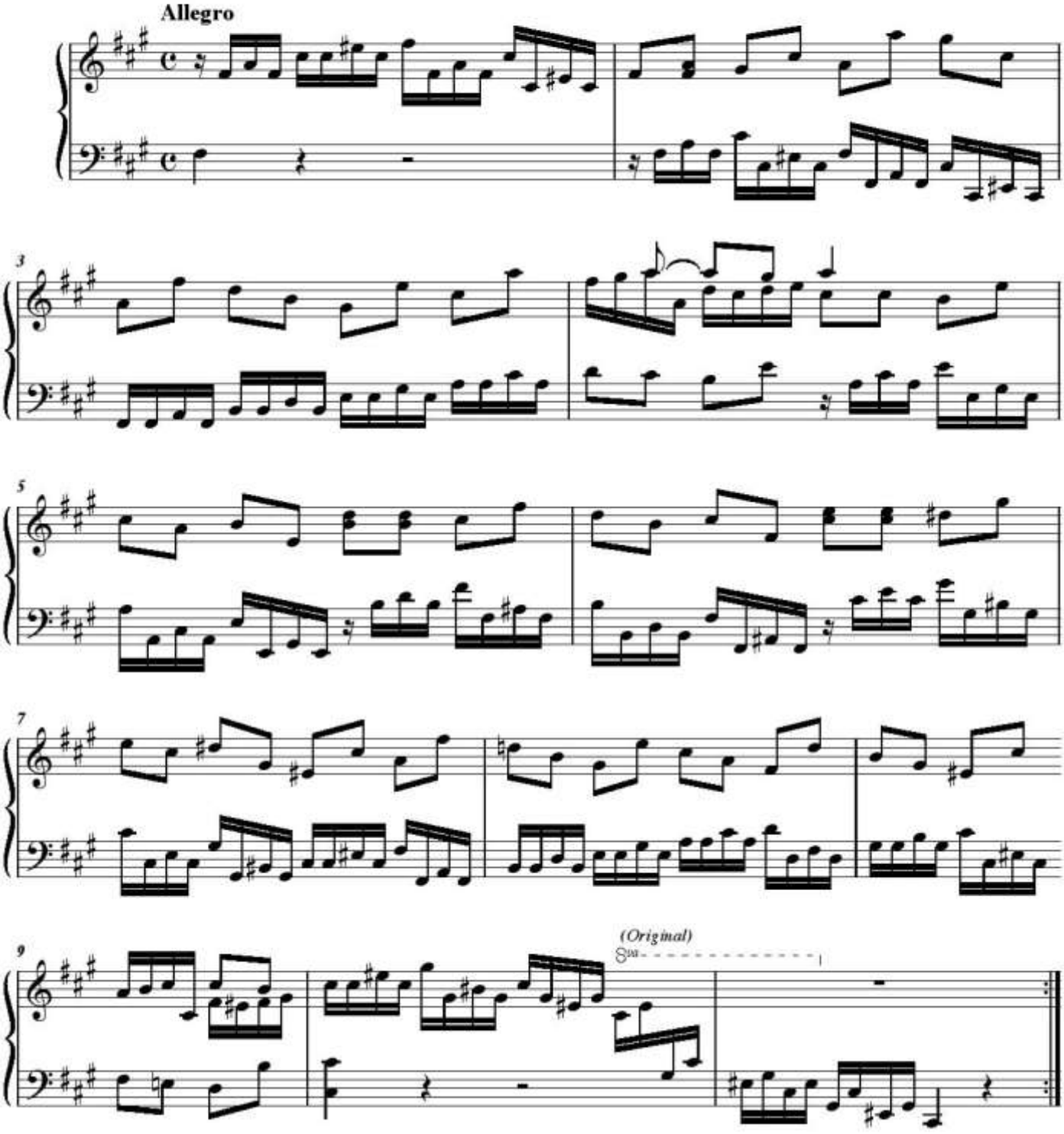
U prožimanju tih momenata i njihovom stalnom međusobnom prevladavanju i ukidanju odvija se neprekidan razvoj pojmova, života i zbilje uopće. Svaki niži stupanj ukinut je, očuvan i prevladan (nadmašen) višim stupnjem.

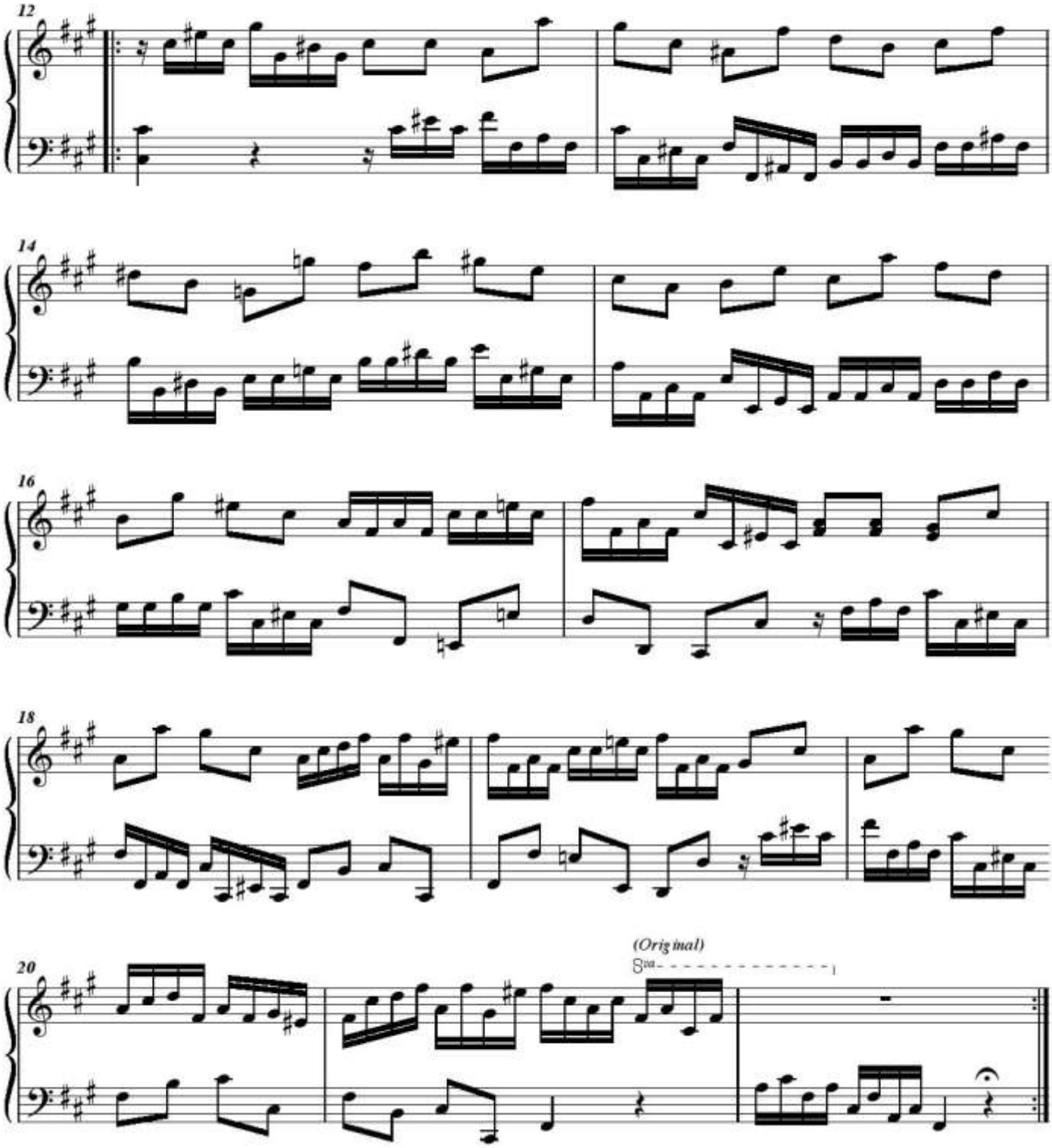
*„Glupan nikada ne primjećuje da sve ima dvije strane. On radi s drevnim predstavama, s jednostavnim, jednoličnim, pri kojima se može odmarati i u kojima se ništa ne događa. A kad bi jednu misao mislio do kraja, onda bi primijetio da se u mišljenju događa sukob, da se uzdižu prigovori, koji ga obogaćuju i sadržajno pokreću. A nije uvijek A, mora se reći i B; no upravo dosljednost daje B kao suprotnost. A iznad toga napetog luka, koji tako nastaje, uzdiže se C kao vrhunac i jednostavno sve dotle dok se C opet ne razdvoji i proizađe novo jedinstvo suprotnosti u nezadrživu dijalektičkom razvitku".*

*Ernst Bloch*

# *Sonata K. 67*

**Domenico SCARLATTI**
(1685-1757)
*Restitution : P. Gouin*

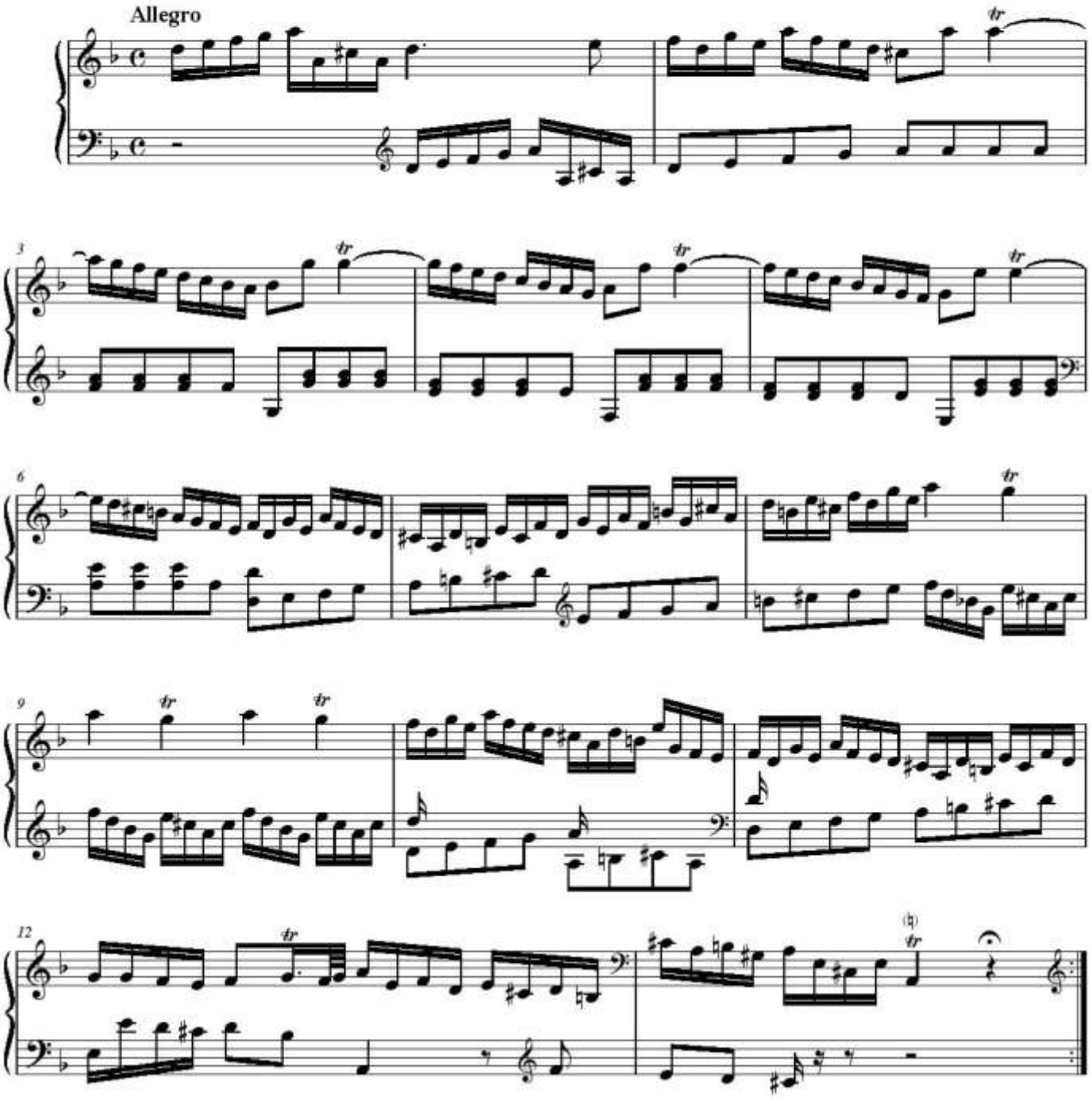


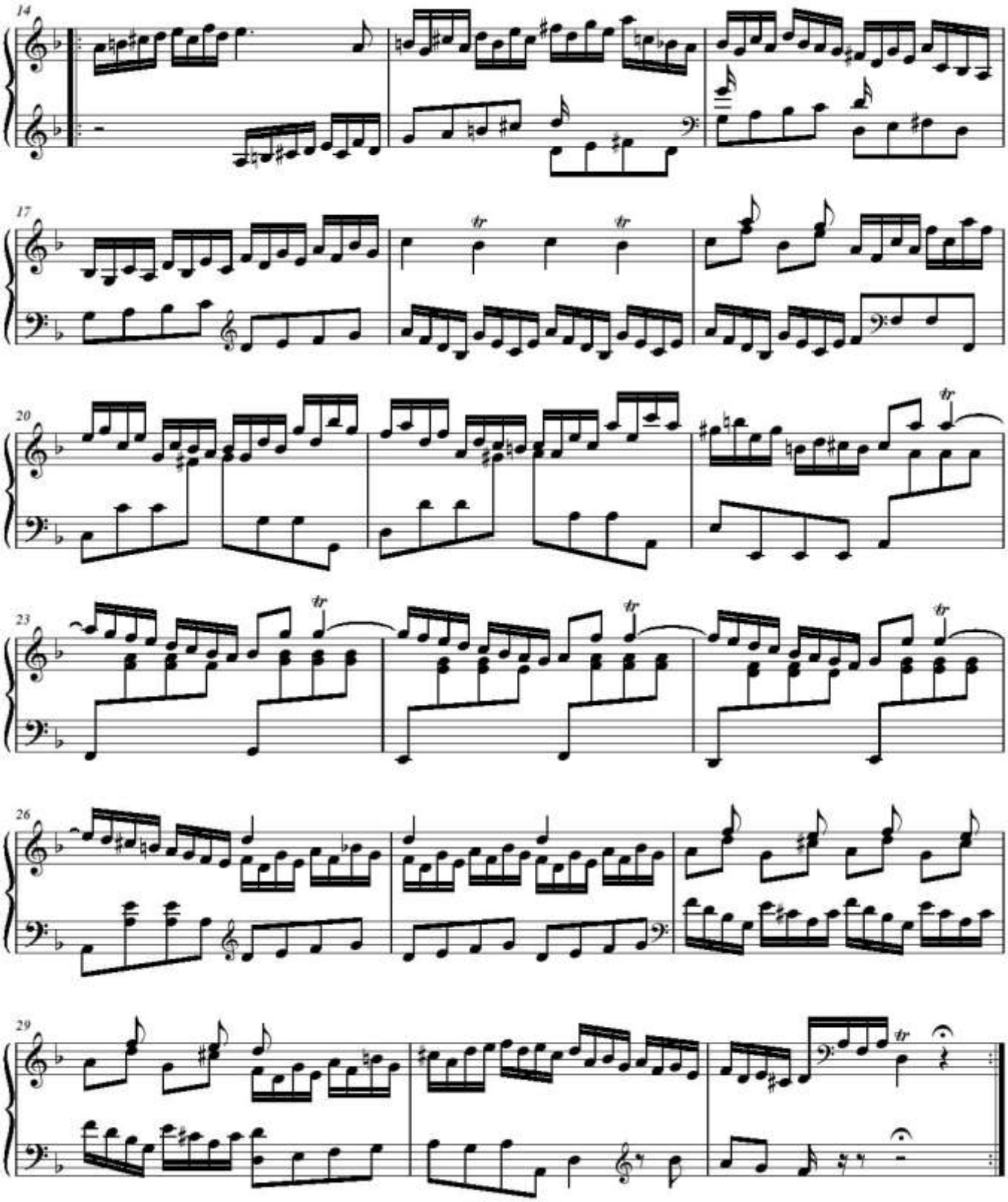

12
14
16
18
20
(Original)

*Essercizi per Gravicembalo*
*London (ca. 1739)*

# *Esserciso 1*

**Domenico SCARLATTI**
(1685-1757)
Révision: P. Gouin



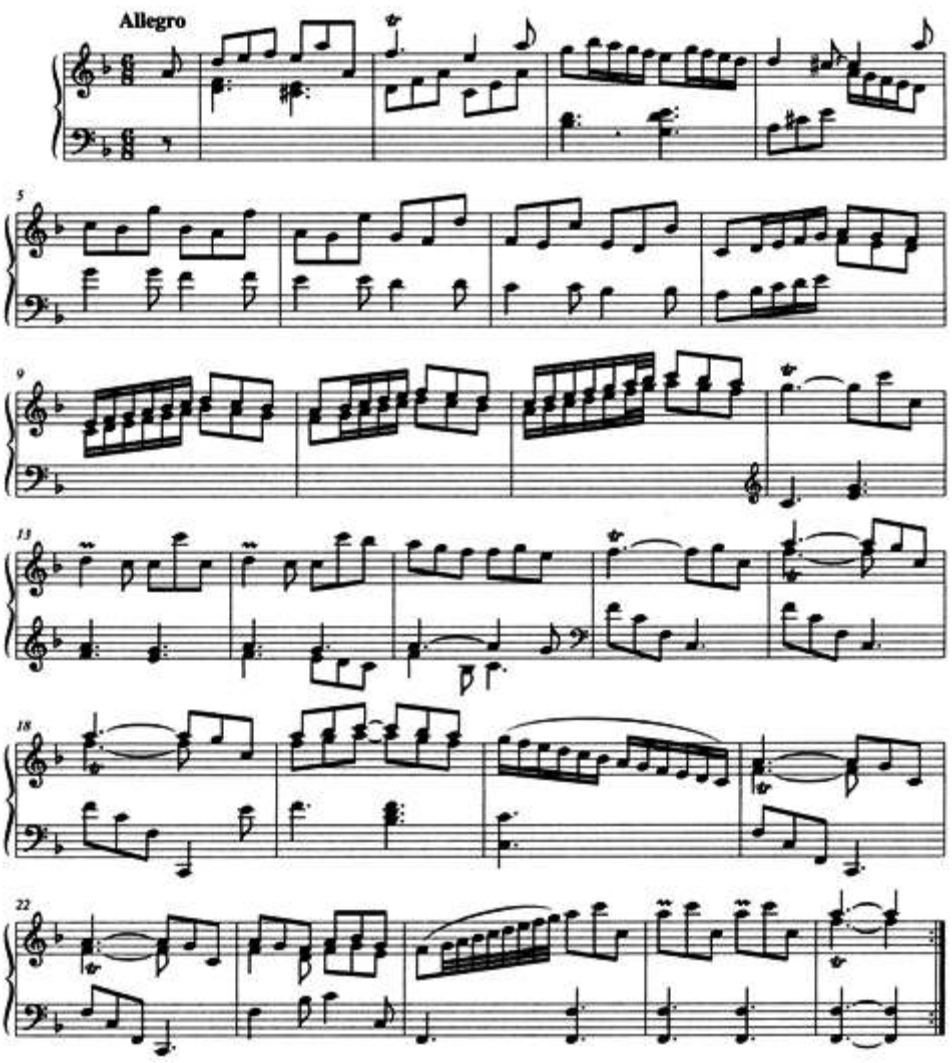

14
17
20
23
26
29

Scarlattijeva sonata skladana je unutar proporcija i tonalitetnog plana baroknog dvodijelnog oblika uz uvođenje bitematičnosti prve i druge teme.

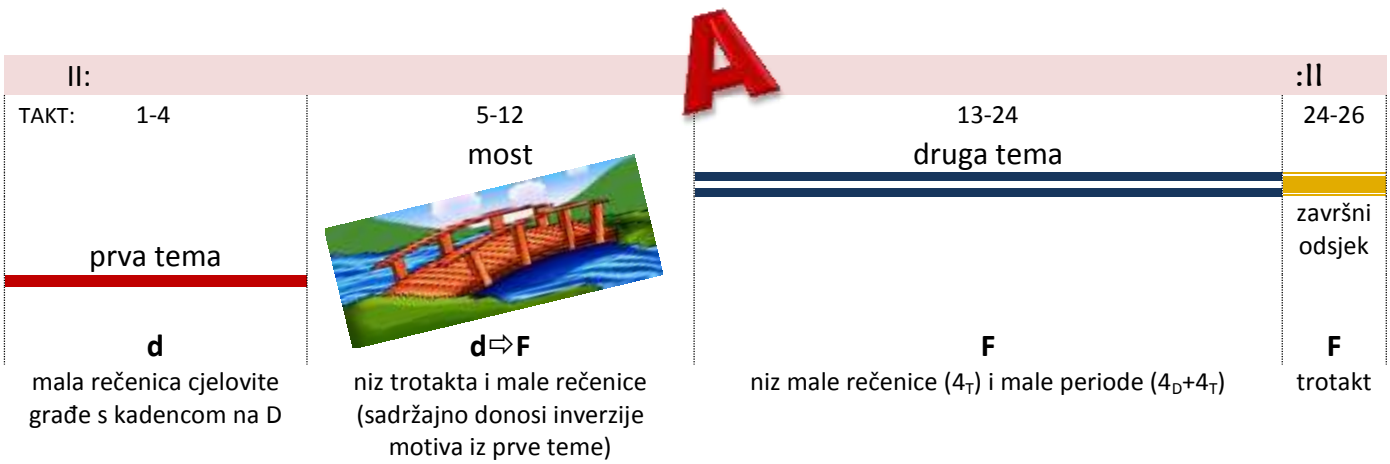
Sonata započinje izlaganjem prve teme u d-molu . Tema je skladana u obliku male rečenice s kadencom na dominanti d-mola. Izrazito je lirskog ugođaja.

Slijedi most koji povezuje prvu i drugu temu te modulira iz osnovnog tonaliteta d-mola u paralelni F-dur u kojem će se izlagati druga tema. Skladan je kao niz dviju sekvenci od kojih svaka donosi novi tematski materijal u formi niza trotakta i male rečenice.

Druga tema izlaže se u paralelnom F-duru. Kontrastira prvoj temi tonalitetom (F-dur naspram d-mola) , strukturom i ugođajem: vedrom imitacijom ptičjeg pjeva kroz brojne trilere nasuprot melankoličnoj idili prve teme. Formalna struktura druge teme je niz male rečenice i male periode.



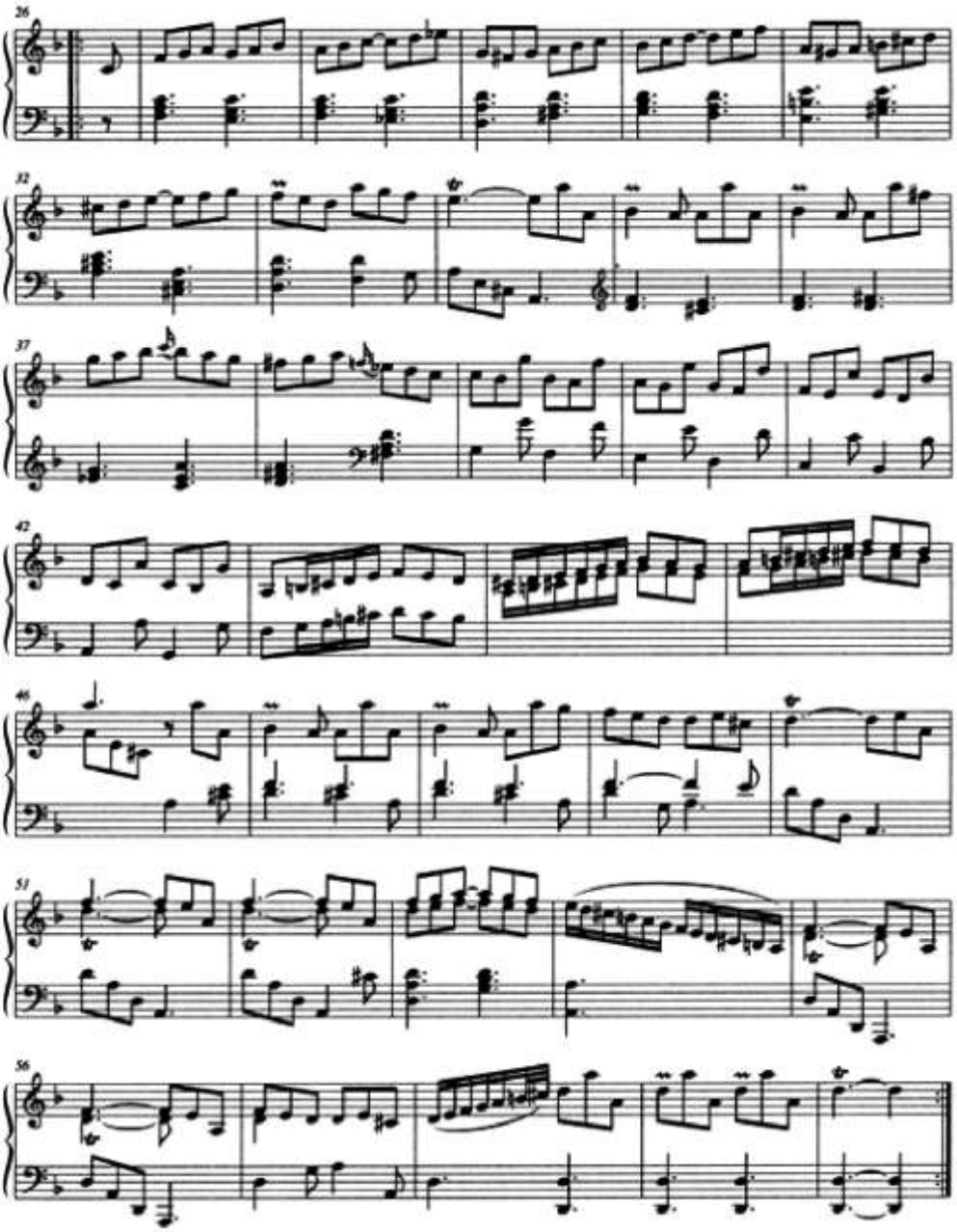

Završni odsjek elizijom je spojen na posljednji takt periode i predstavlja njeno vanjsko proširenje. Ima ulogu codette s kraja ekspozicije sonatnog oblika kojom se potvrđuje tonalitet druge teme.



Razvojni dio sonate donosi motive iz prve i druge teme, modulira kroz srodne tonalitete. Na taj način ovaj dio sonate poprima karakter buduće provedbe klasicističkog sonatnog oblika. Započinje razradom motiva iz prve teme u nizu četiri dvotakta. Provodi ih kroz F–dur i g–mol te kadencira na dominanti d–. Slijedi rad s motivom iz druge teme koji se provodi kroz d-mola i g–mola, te kadencira na tonici g–mola. Završetak provedbenog dijela vezan je elizijom za most koji slijedi.

Most koji uvodi u drugu temu repriziran je s promjenama u broju ponavljanja modela unutar obje sekvence zbog novog tonalitetnog odnosa.

Druga tema i završni odsjek repriziraju se u osnovnom tonalitetu (d-molu) u cijelosti, bez ikakvih sadržajnih i formalnih promjena u odnosu na drugu temu u prvom dijelu sonate.



**B**

| II: | | | :II |
|---|---|---|---|
| TAKT: 27-38 | 39-46 | 47-58 | 58-60 |
| razvojni dio sonate | most | repriza druge teme | završni odsjek |
| Rad s motivima prve i druge teme | | | |
| **F⇨g⇨d⇨g** (ukloni) | **g⇨d** | **d** | **d** |
| niz velike i male rečenice | isto kao prvi most (s izuzetkom proširenja trotakta na četverotakt) | ista struktura kao u **A** dijelu | |

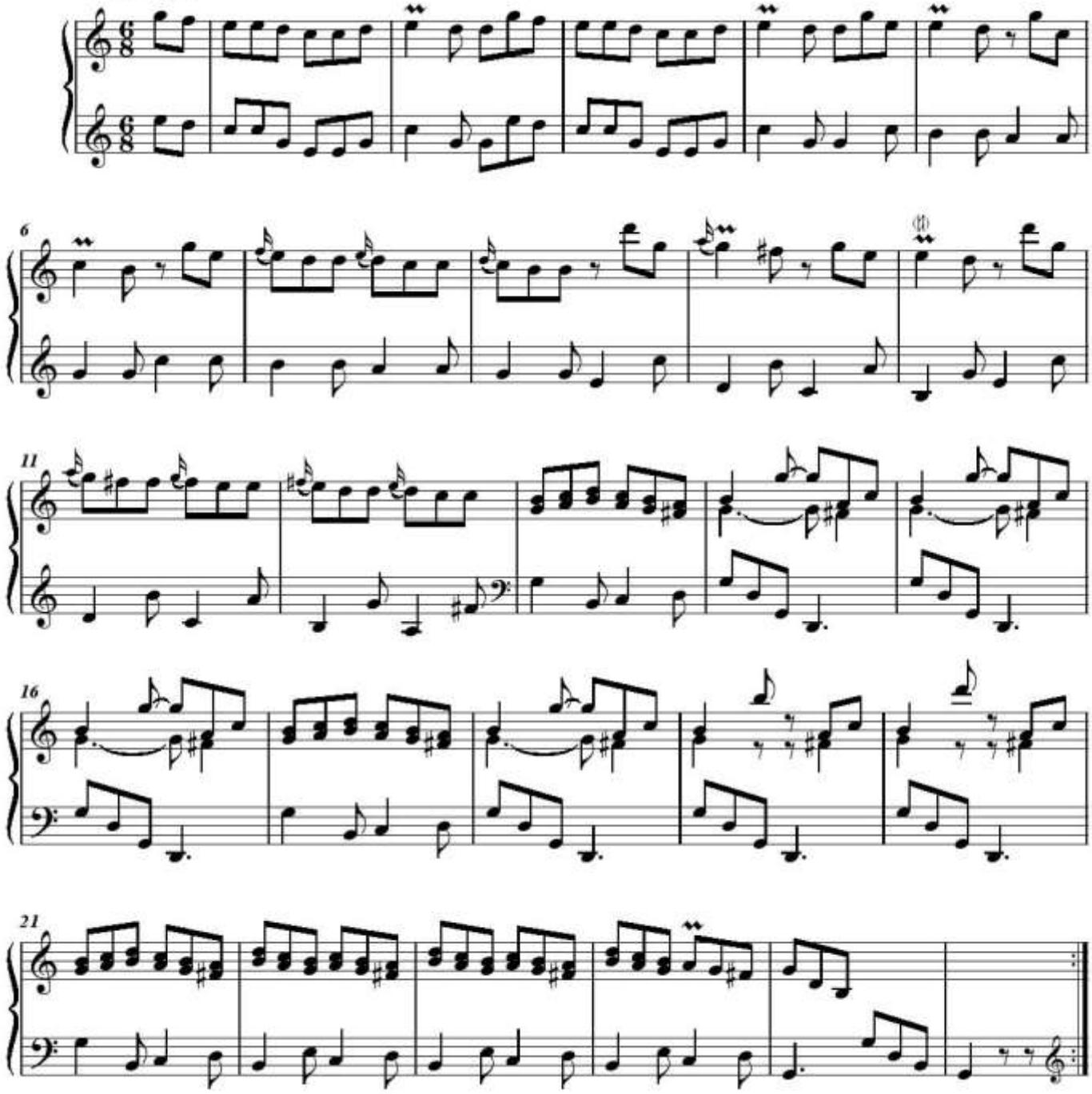
U drugom dijelu sonate razvojni dio predstavlja provedbu klasičnog sonatnog oblika sa svim njenim karakteristikama: motivičkom razradom sadržaja iz ekspozicije (u ovoj sonati motiva iz prve i druge teme) te razvojem na razini tonalitetnog plana putem uklona i modulacija kroz srodne tonalitete.

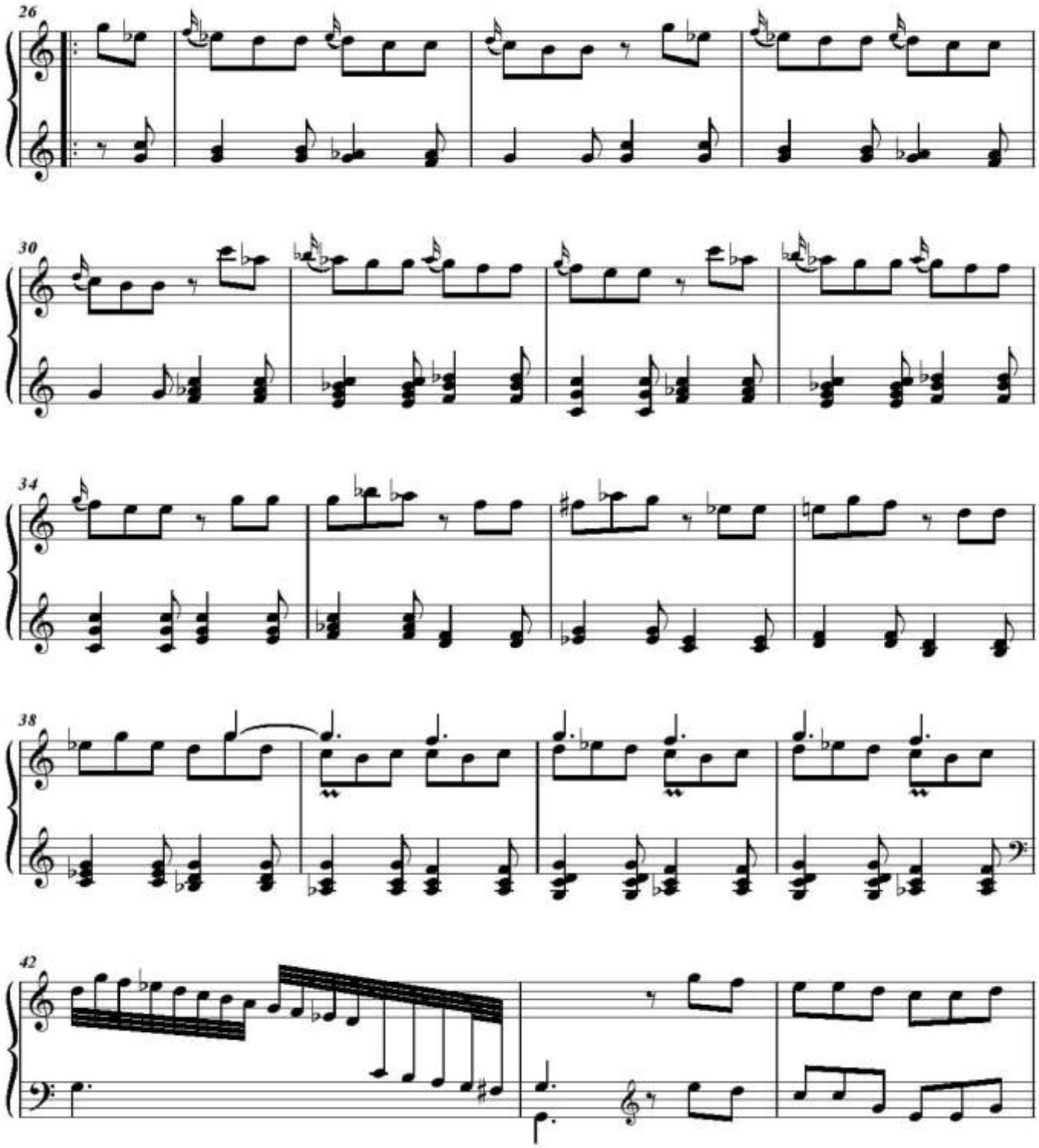
Repriza nije cjelovita kao u klasicističkom sonatnom obliku, već se reprizira most i samo druga tema ovaj put u osnovnom tonalitetu. Zbog nedostatka reprize prve teme formalna proporcija sonate i dalje je dvodijelna za razliku od trodijelnosti klasicističke sonate.

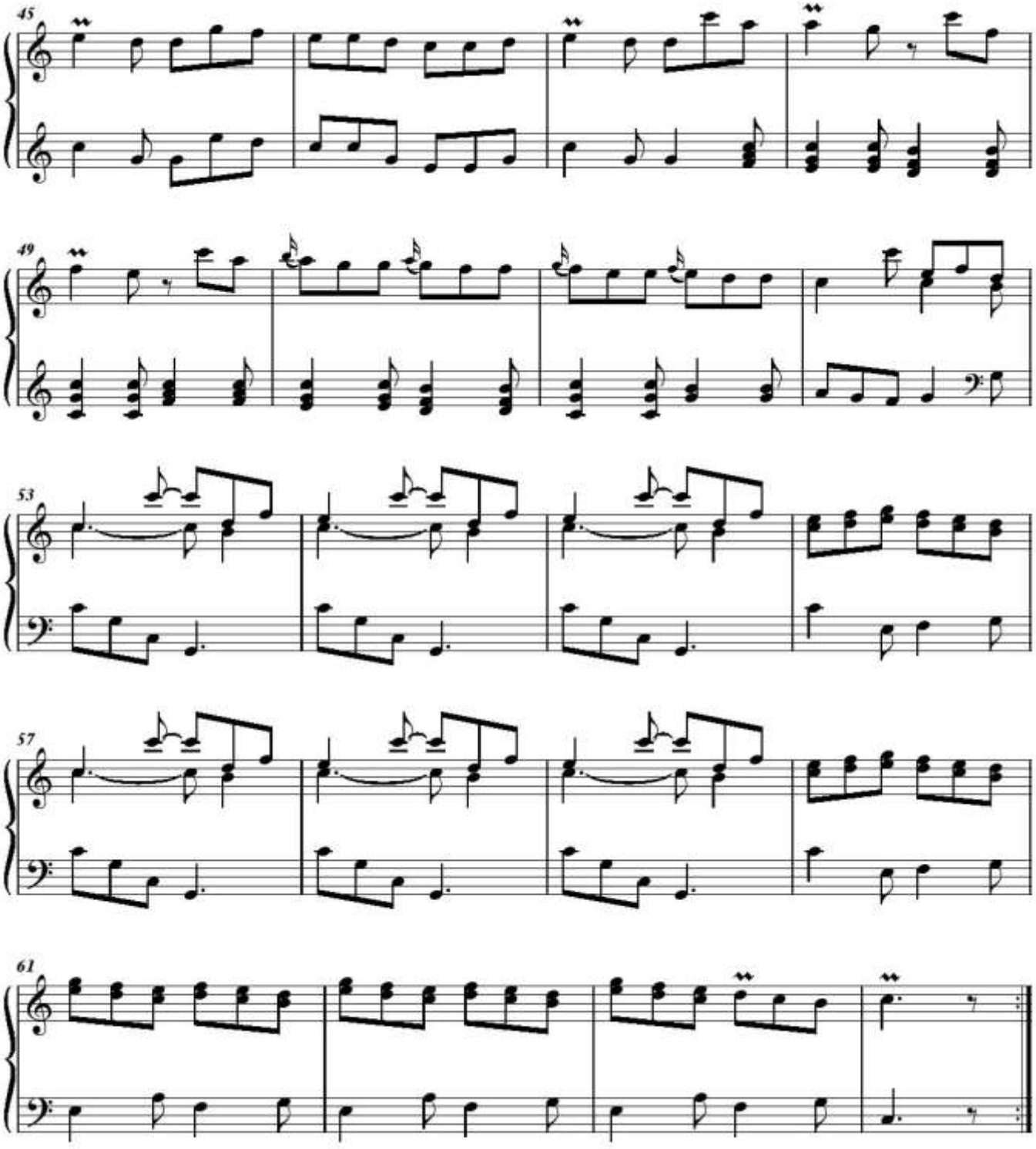
# Sonata K. 159

**Domenico SCARLATTI**
(1685-1757)
Révision: P. Gouin

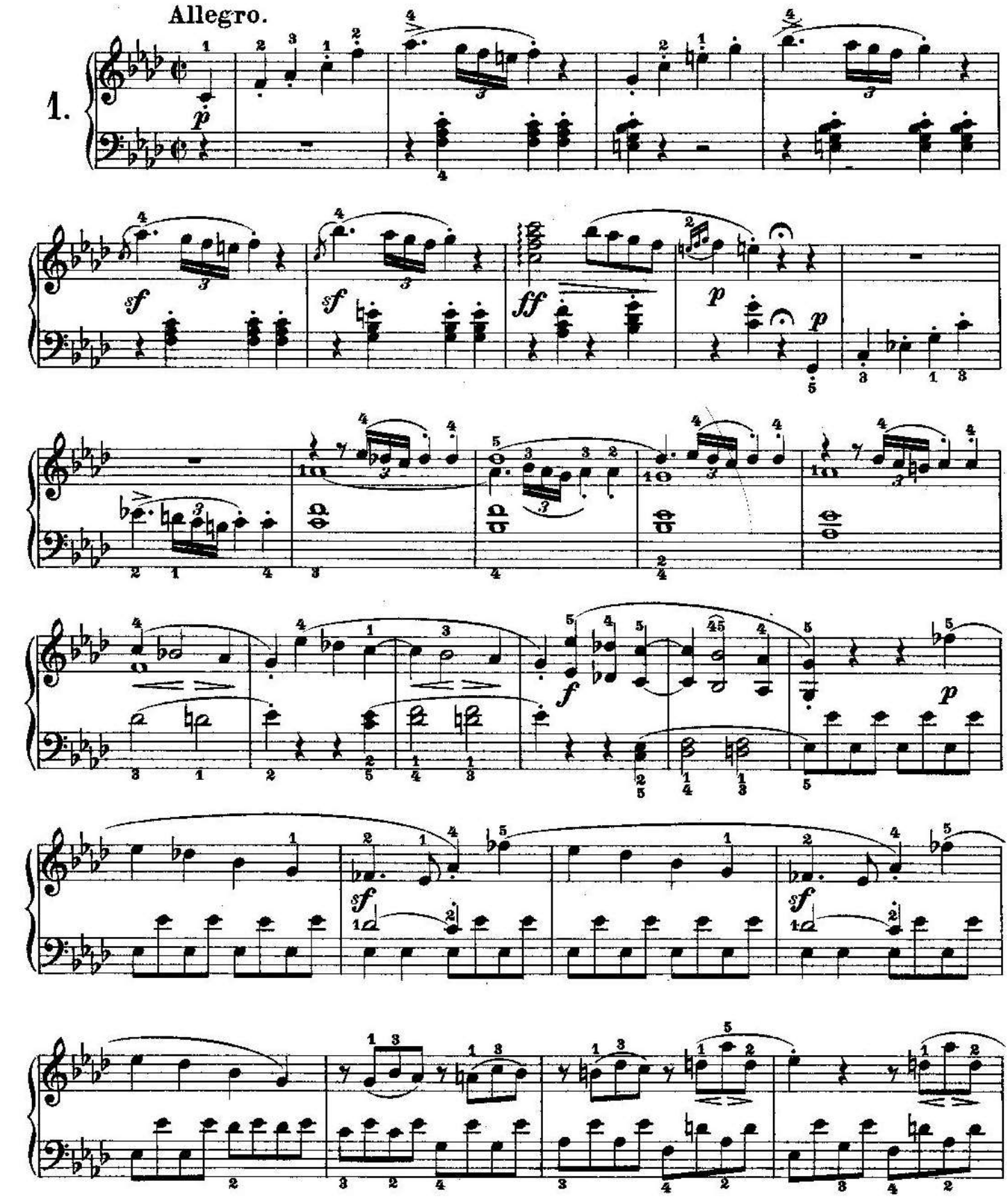
**Allegro**




26
30
34
38
42

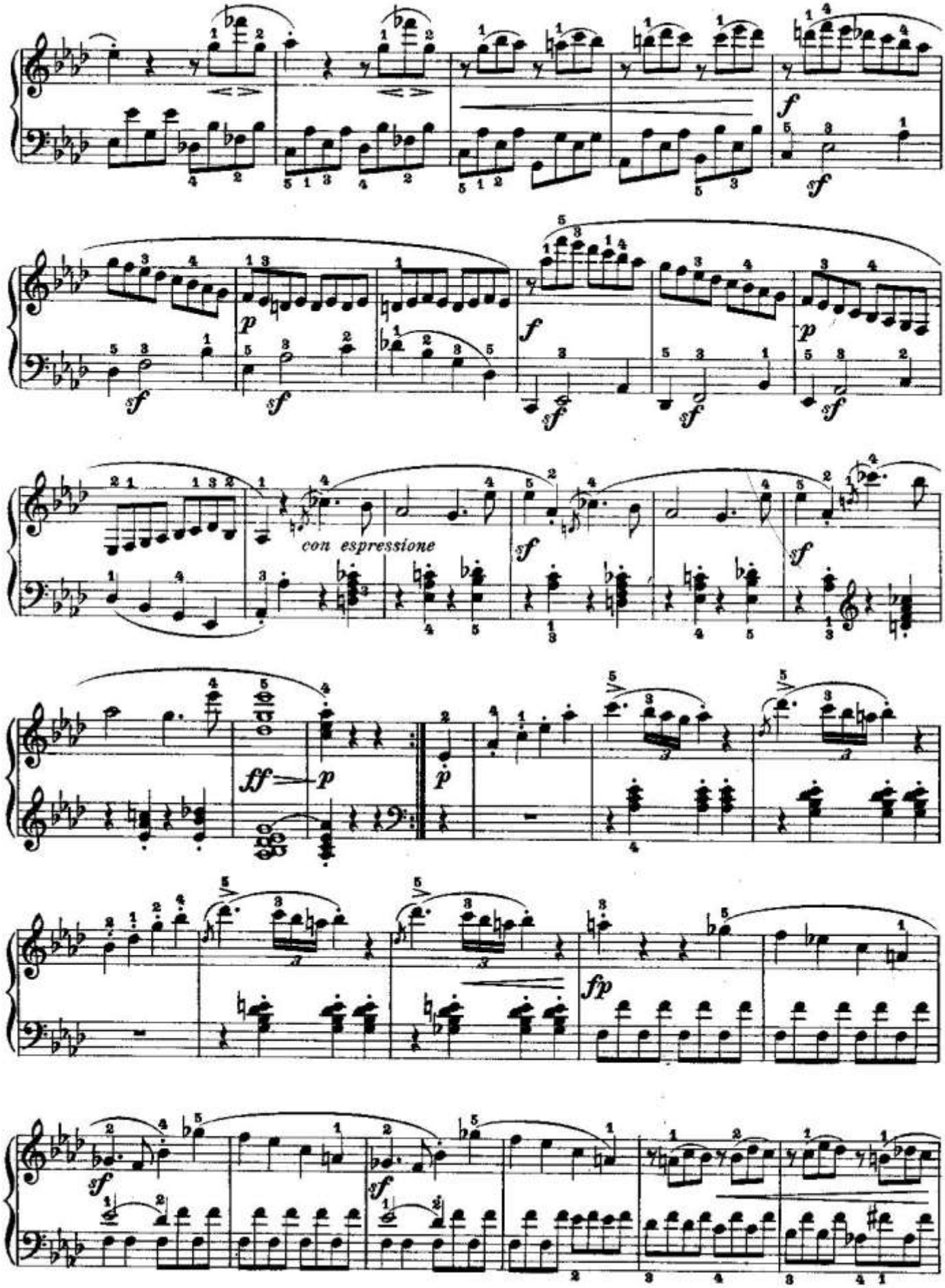

45
49
53
57
61

Ludwig van Beethoven: *Sonata u f-molu*, op. 2 br. 1, 1. stavak: Allegro

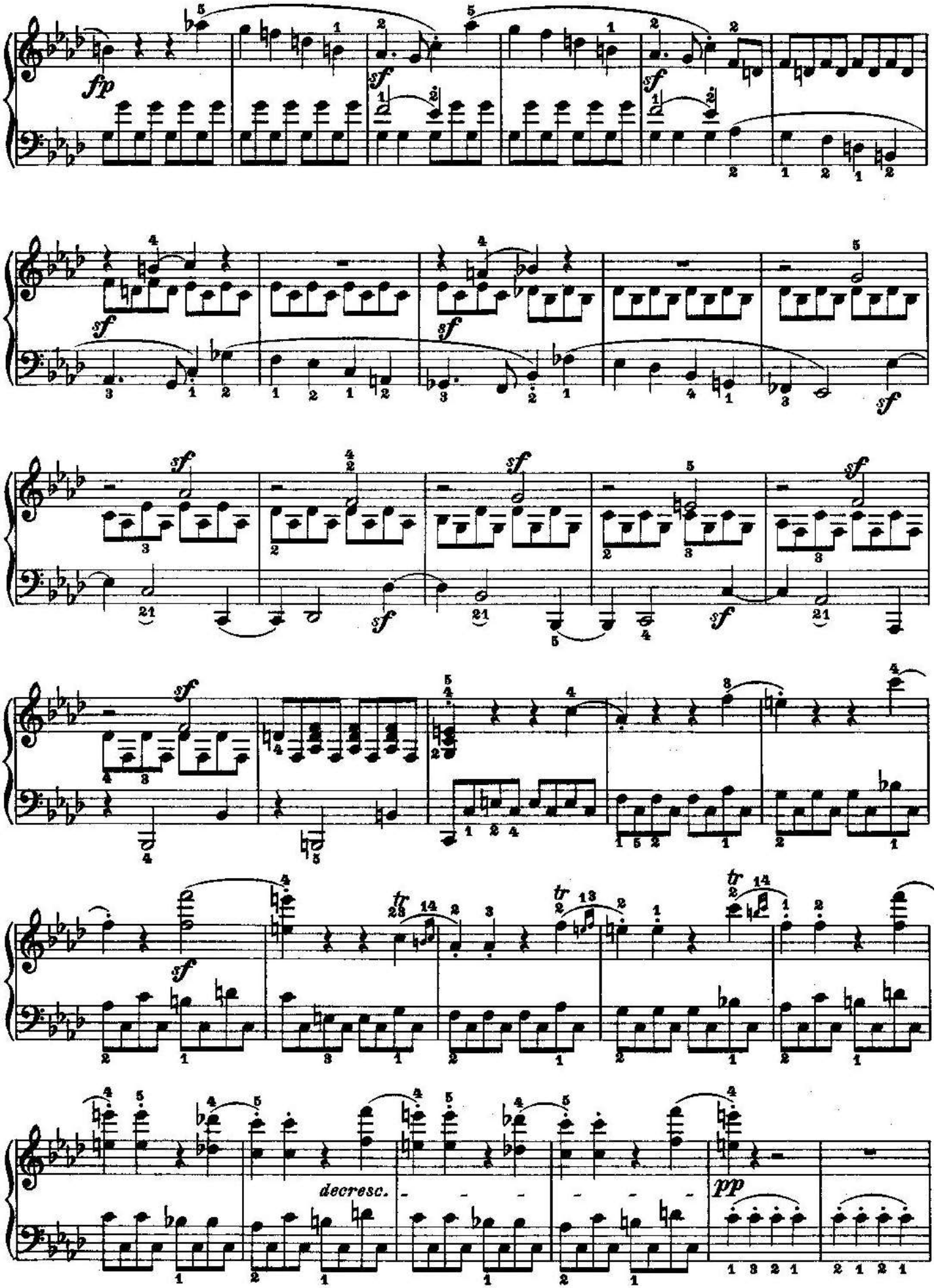


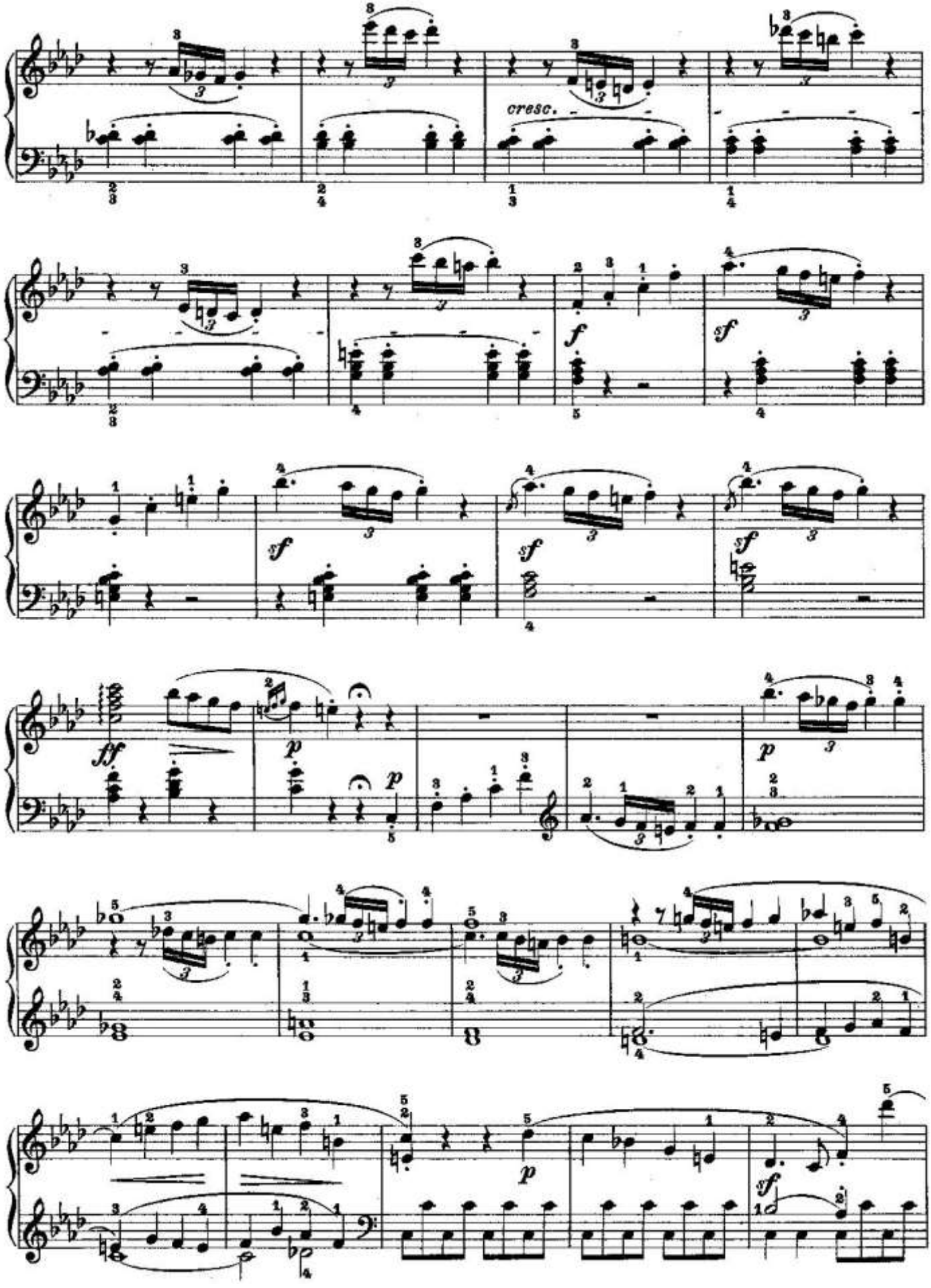

**Analiza ekspozicije sonate**

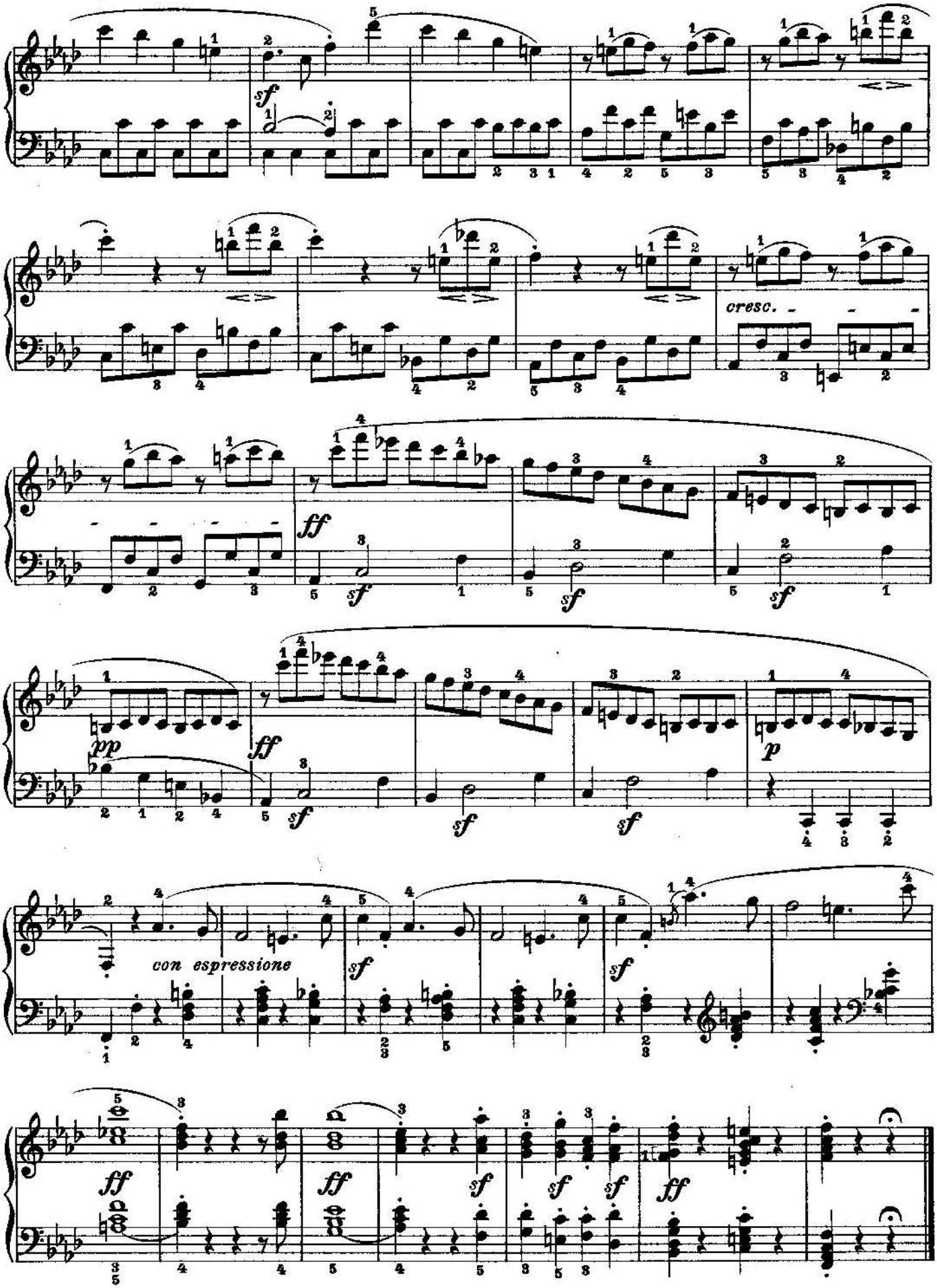
| | |
|---|---|
| **Prva tema**<br>Takt 1-8 | Ekspozicija sonate započinje prvom temom u f-molu karakterističnom po motivu rastavljenog uzlaznog akorda i triolskom submotivu. Tema je građena kao velika rečenica fragmentarne građe 2+2+4 s kadencom na dominanti. |
| **Most**<br>Takt 9-19 | Slijedi most koji spaja prvu i drugu temu. Započinje motivom prve teme koji se postupno mijenja u silazni motiv druge teme. Građen je kao niz dvotakta te modulira kroz uklon u c-mol do dominante As-moldura u kojem se izlaže druga tema . |

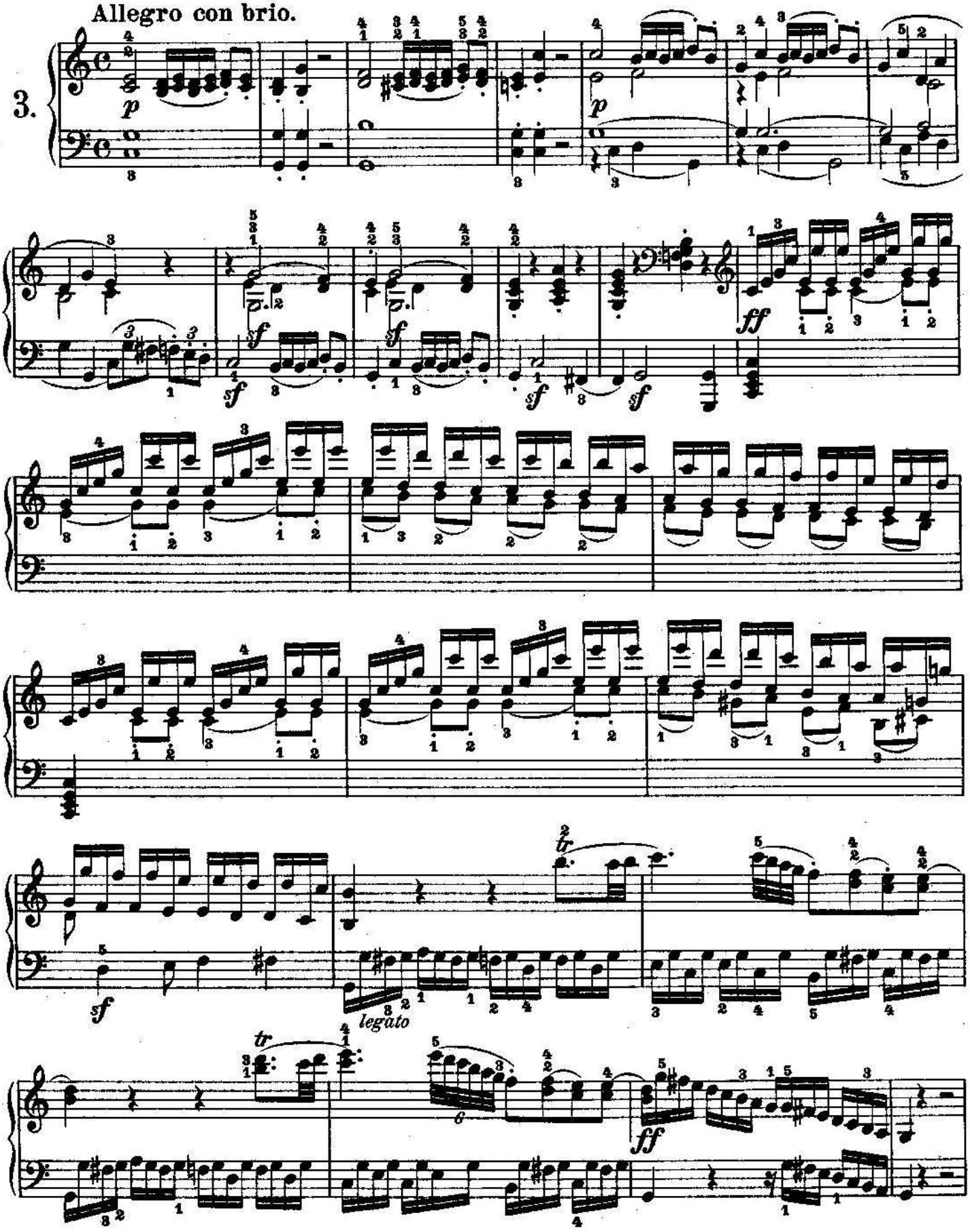


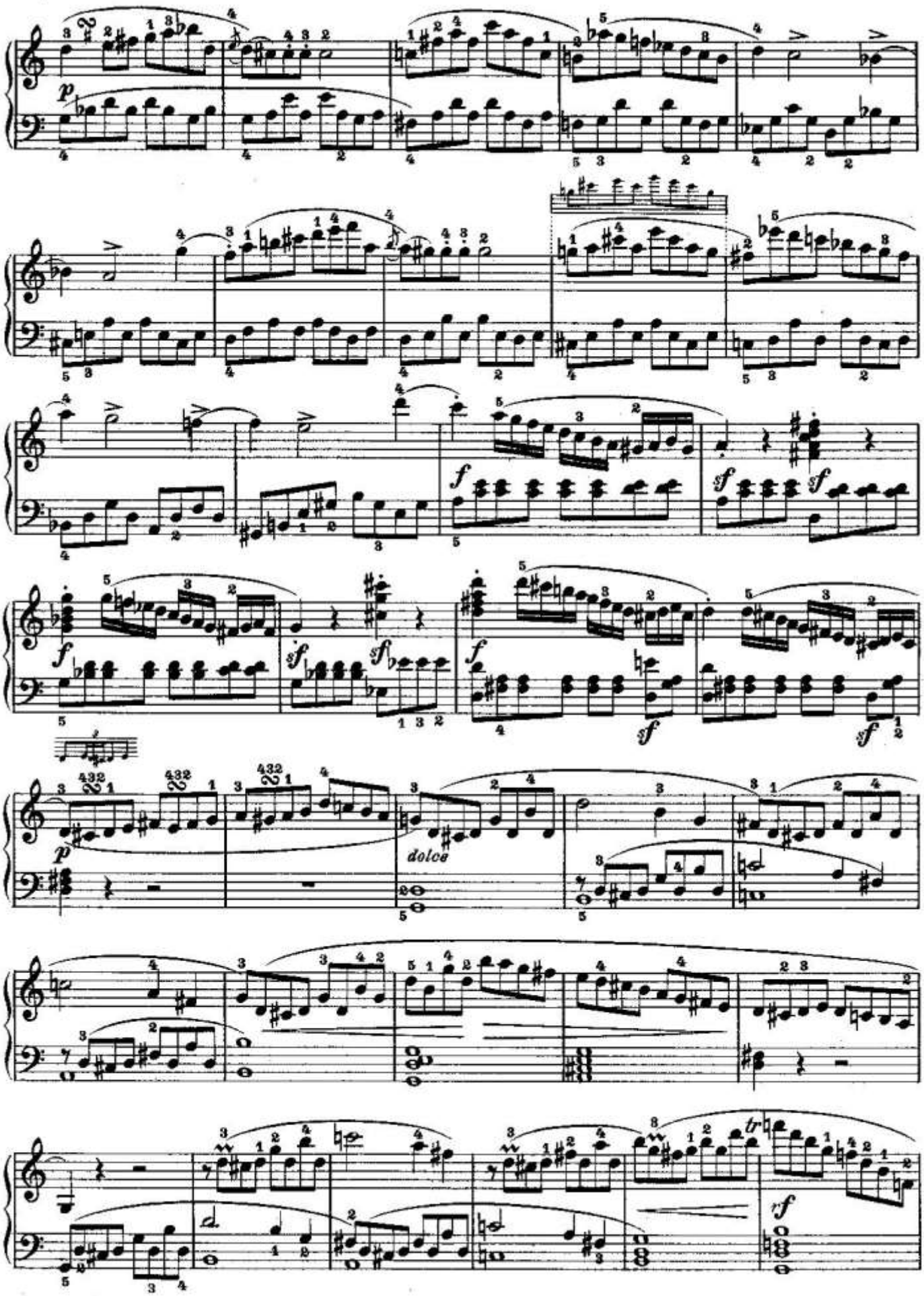

| | |
|---|---|
| **Druga tema**<br>Takt 20-41 | Druga tema građena je kao niz proširene velike rečenice u As-molduru i male periode u As-duru. U prve dvije rečenice dominira silazni motiv rastavljenog dominantnog nonakorda, a u periodi pasaže u diskantu i sinkopirani motiv u basu. |
| **Codetta**<br>Takt 41-48 | Codetta potvrđuje As-dur kao tonalitet druge teme. Građena je kao niz tri dvotakta od kojih je posljednji proširen zastojem na dominanti u kadenci. |

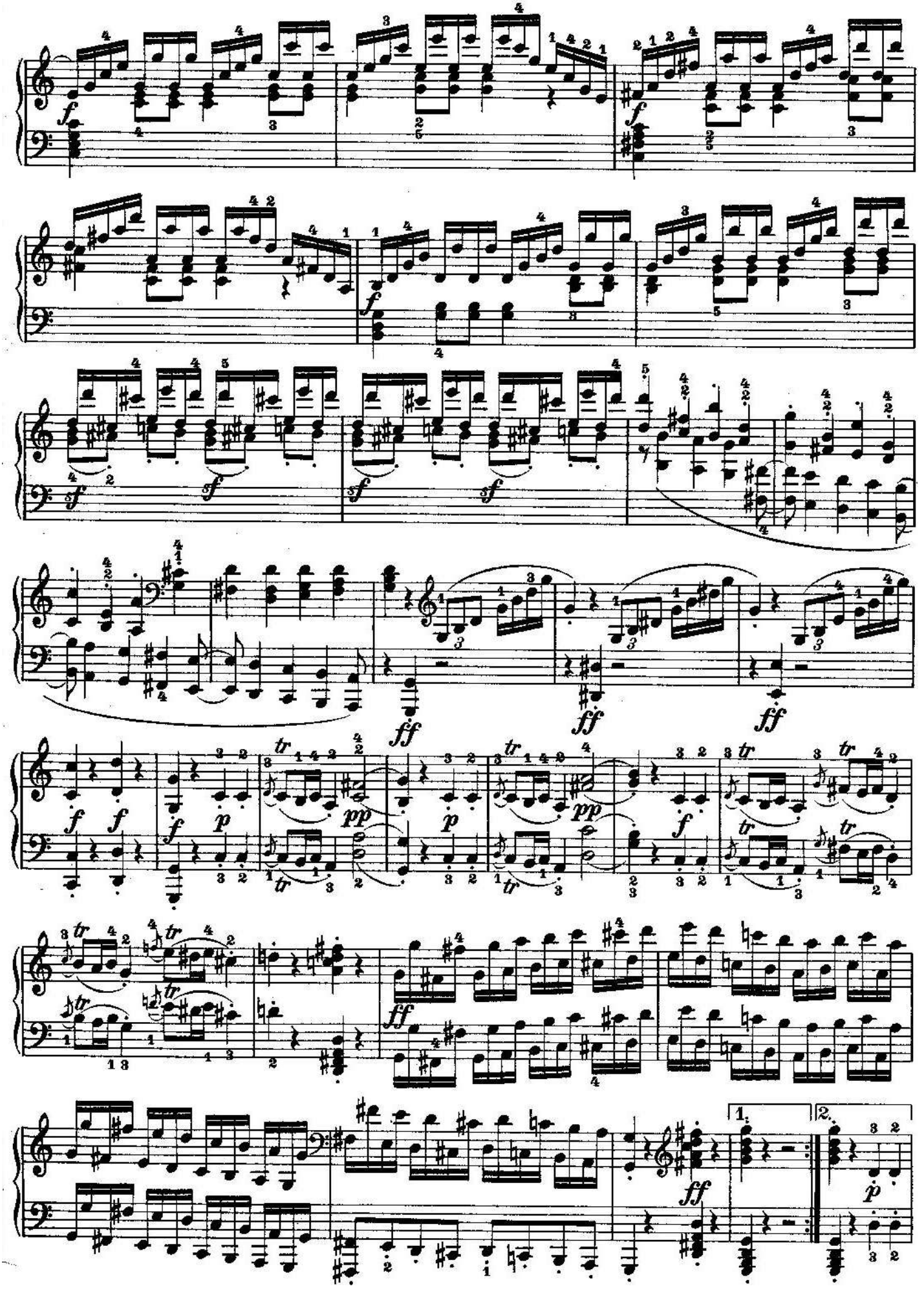

fp
sf
decresc.
pp

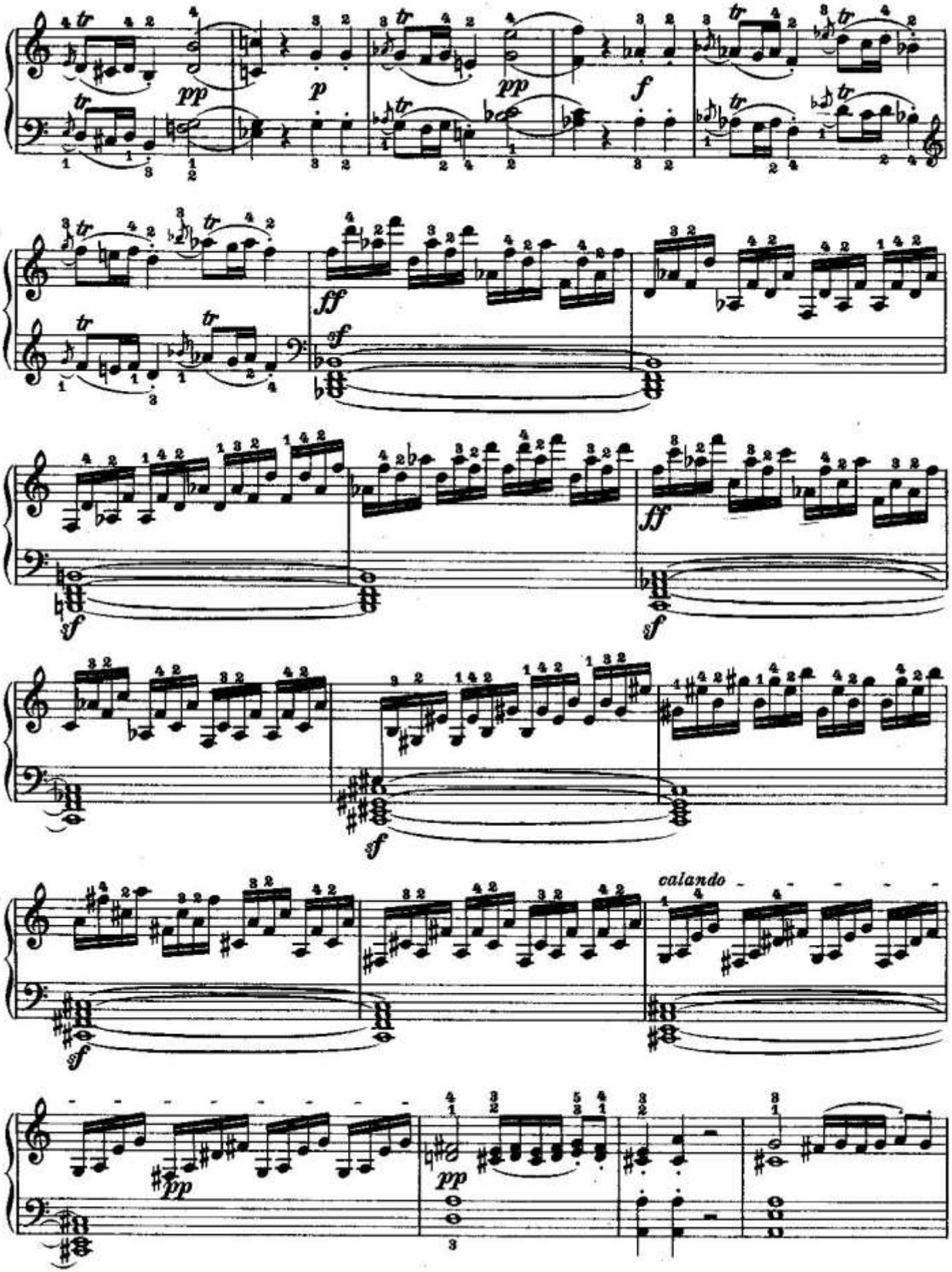

cresc.
f
sf
sf
sf
sf
ff
p
p
p
p
sf

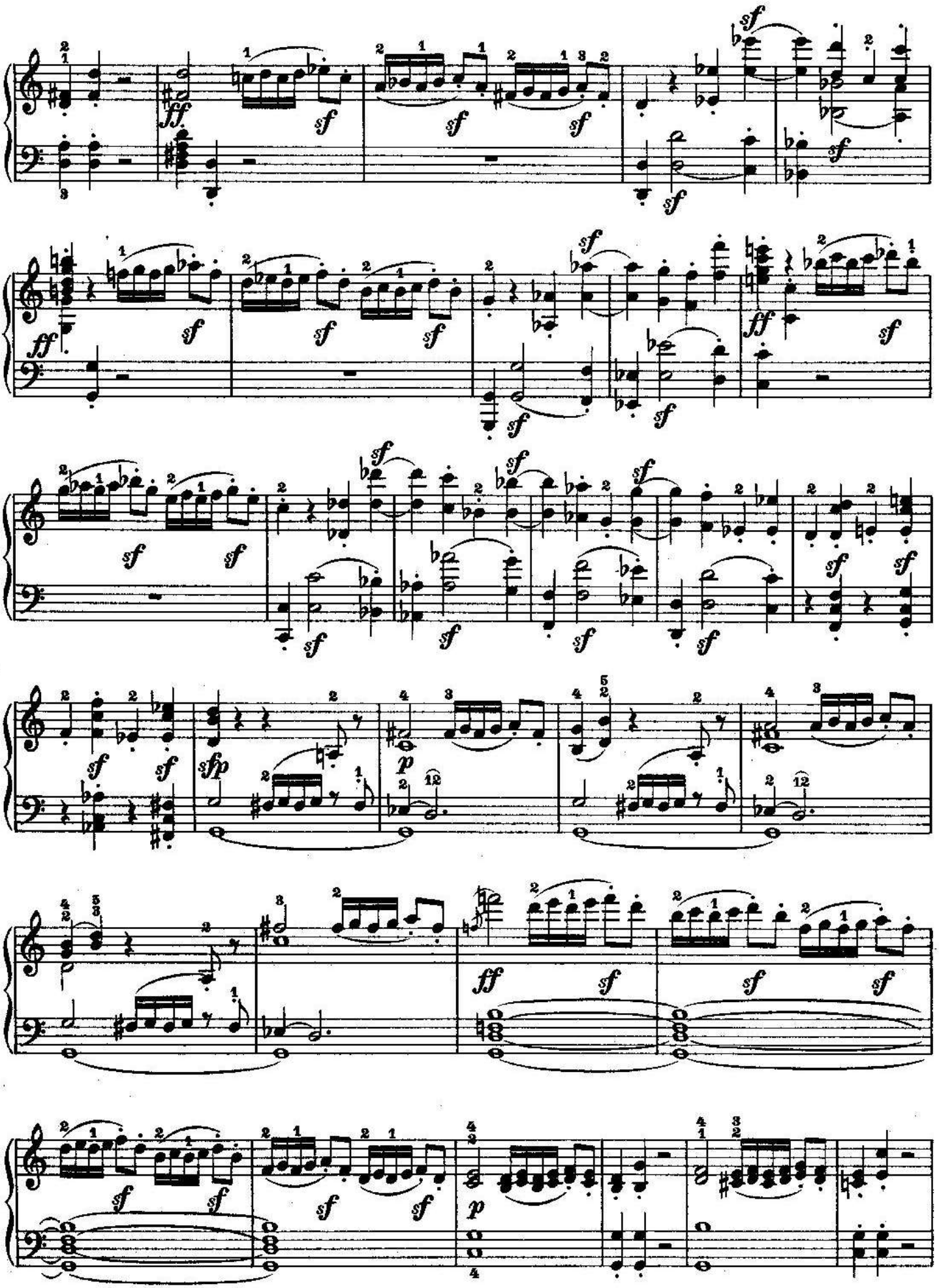

sf
cresc.
ff
sf
pp
p
con espressione

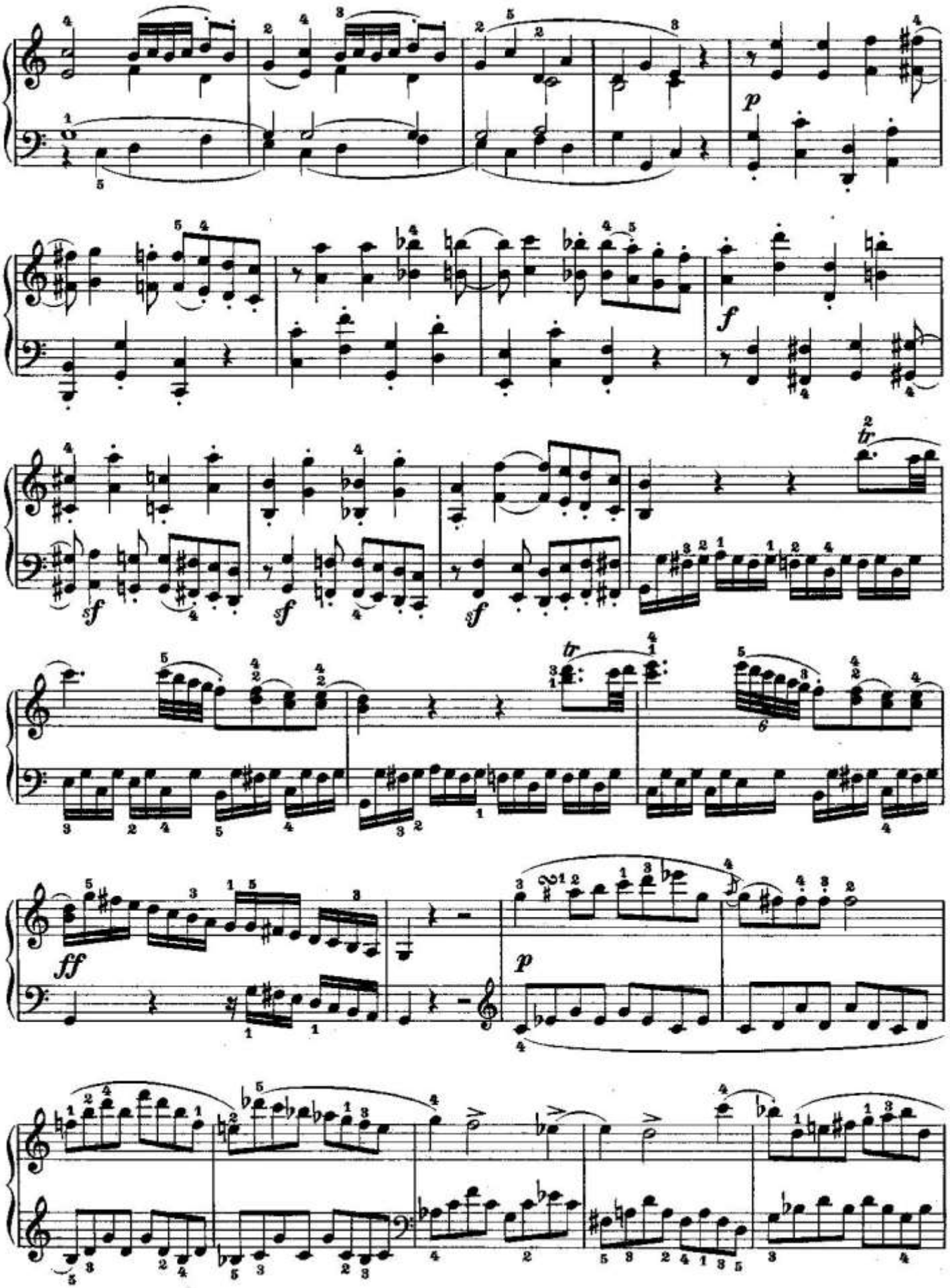

Allegro con brio.
3.
legato

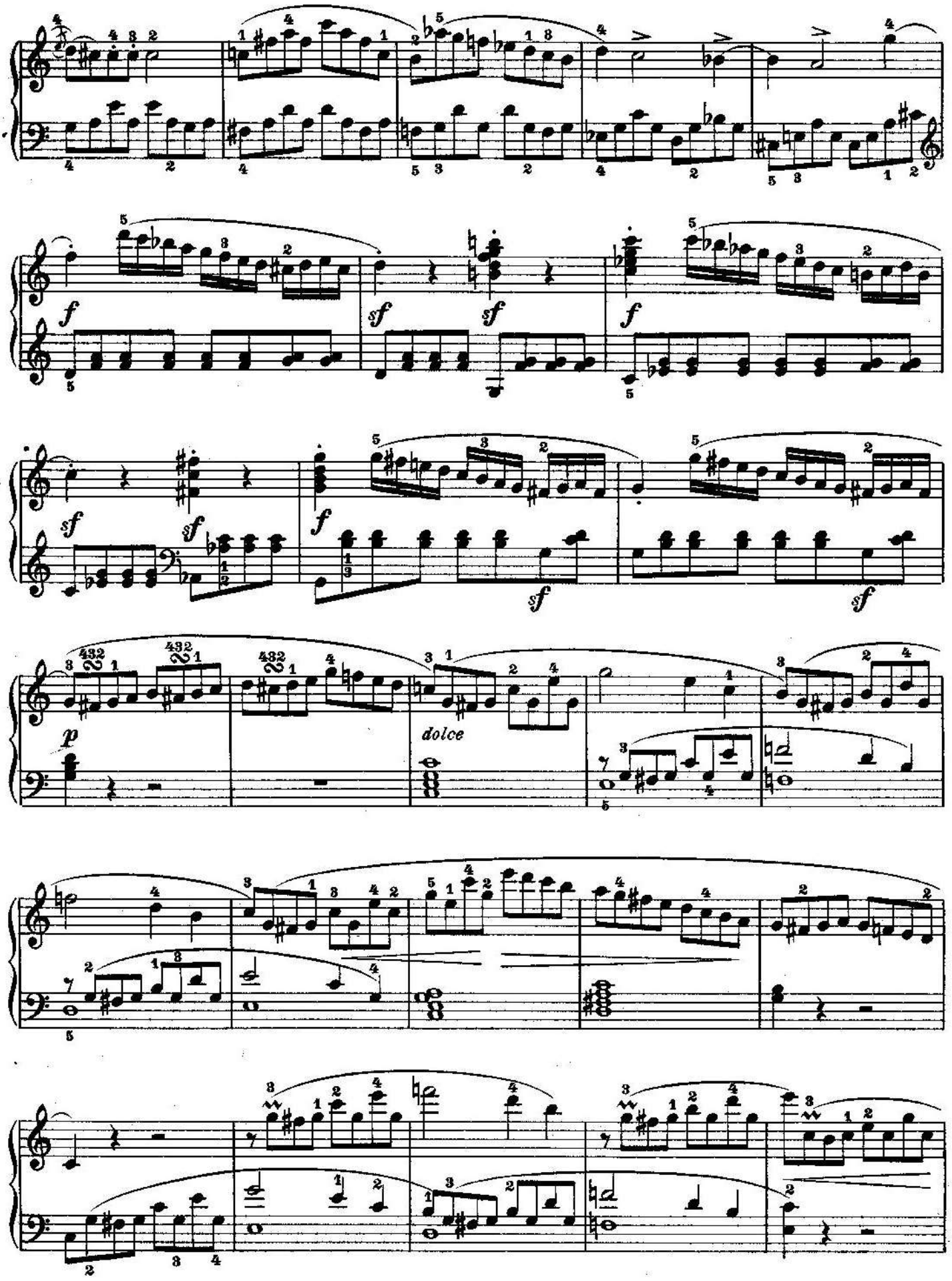

p
f
sf
sf
f
sf
sf
sf
p
dolce
rf

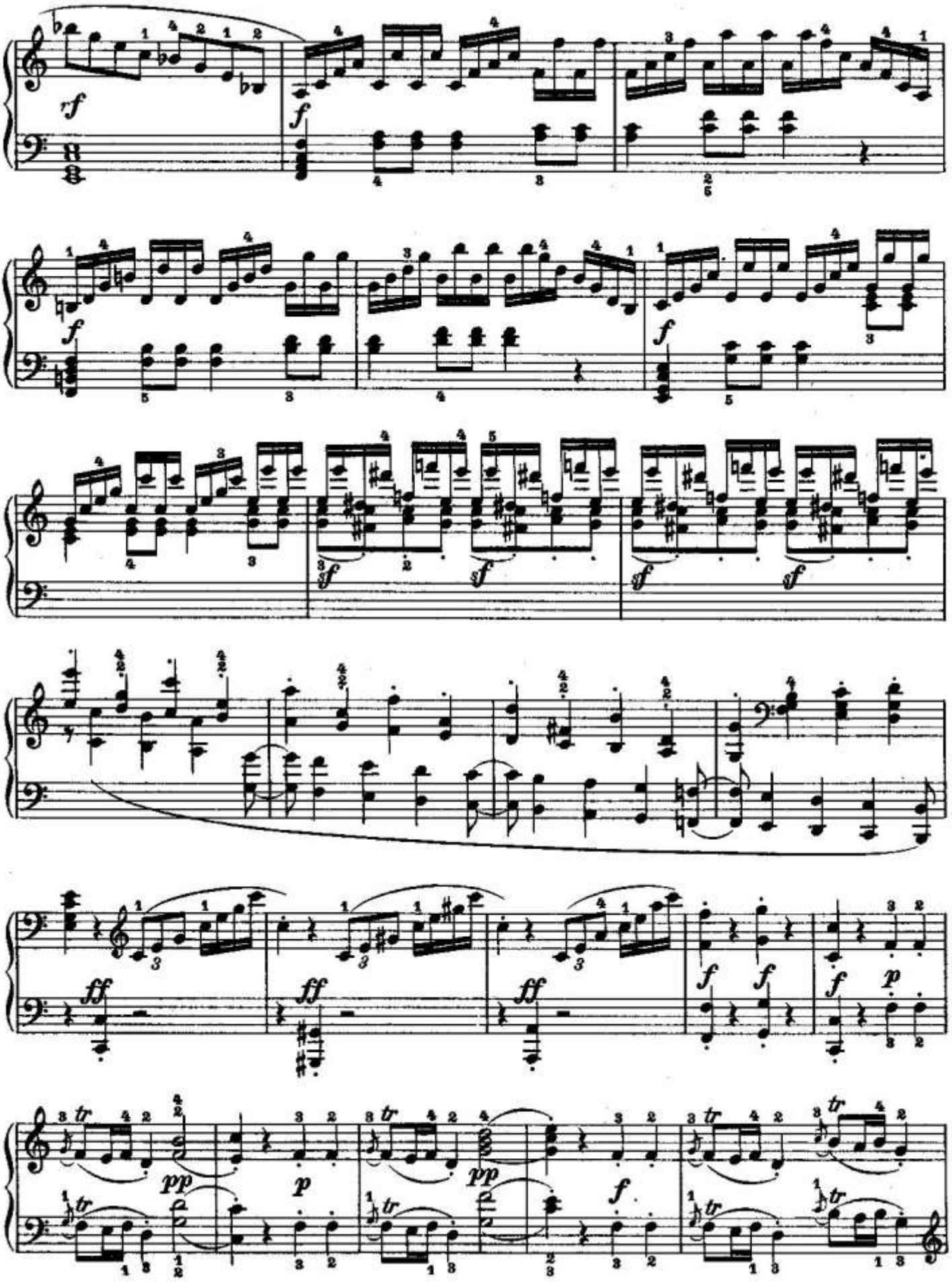


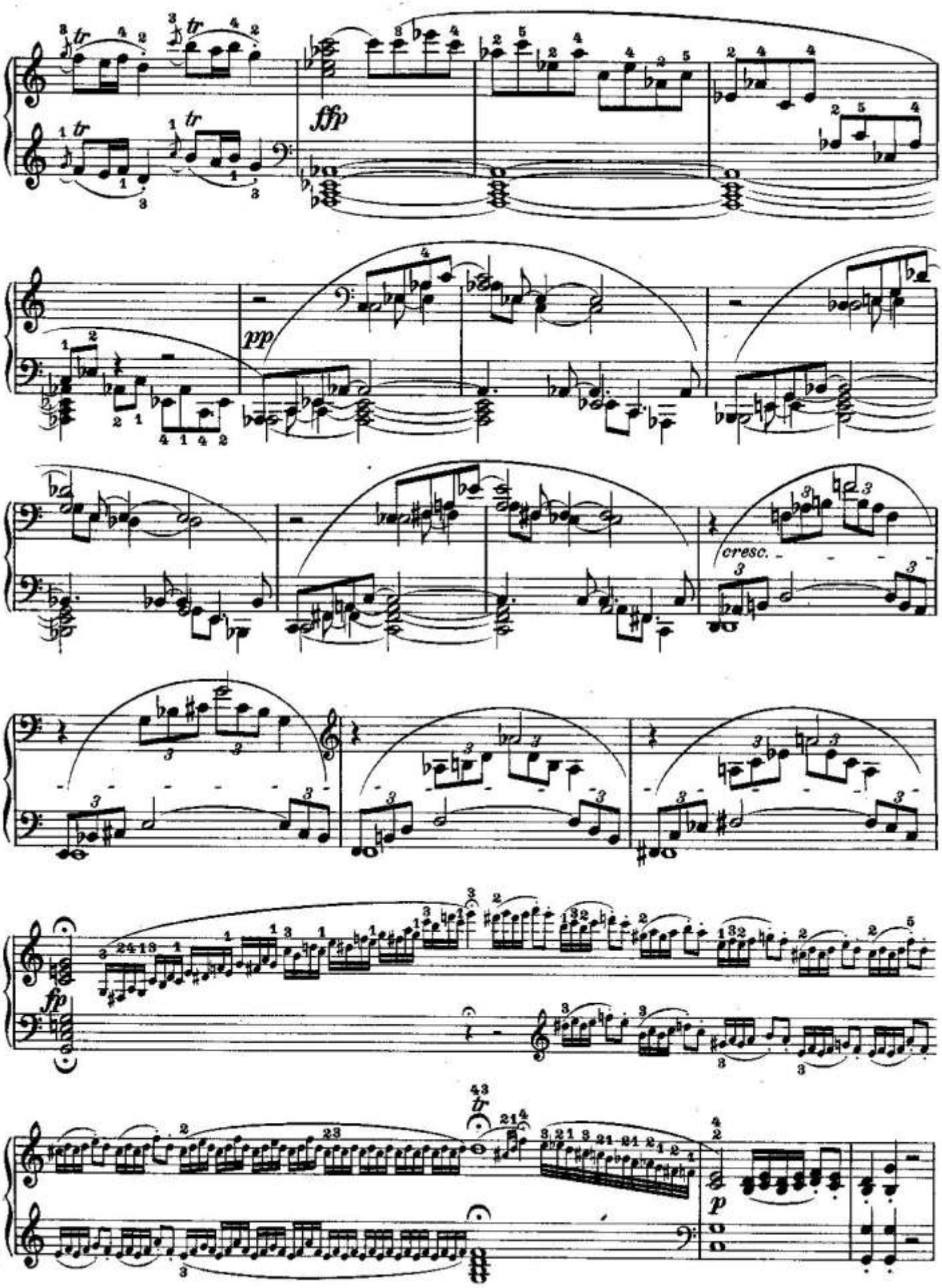

pp
p
pp
f
ff
sf
ff
sf
sf
calando
pp
pp

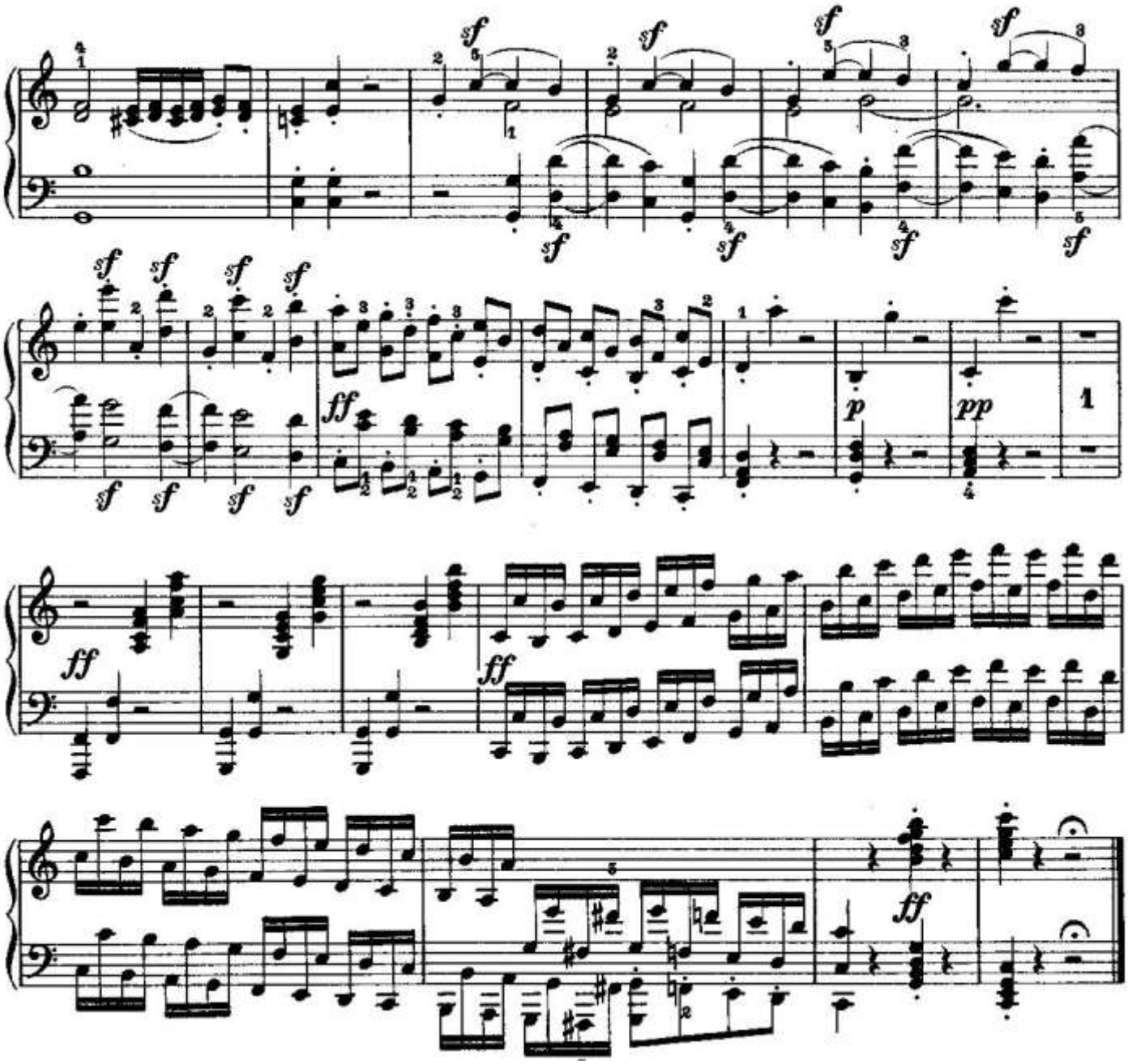



p
f
sf
sf
sf
tr
tr
6
ff
p


f
sf
sf
f
sf
sf
f
sf
sf
p
dolce


rf
f
f
f
f
f
f
f
f
ff
ff
ff
f
f
f
p
pp
p
pp
f

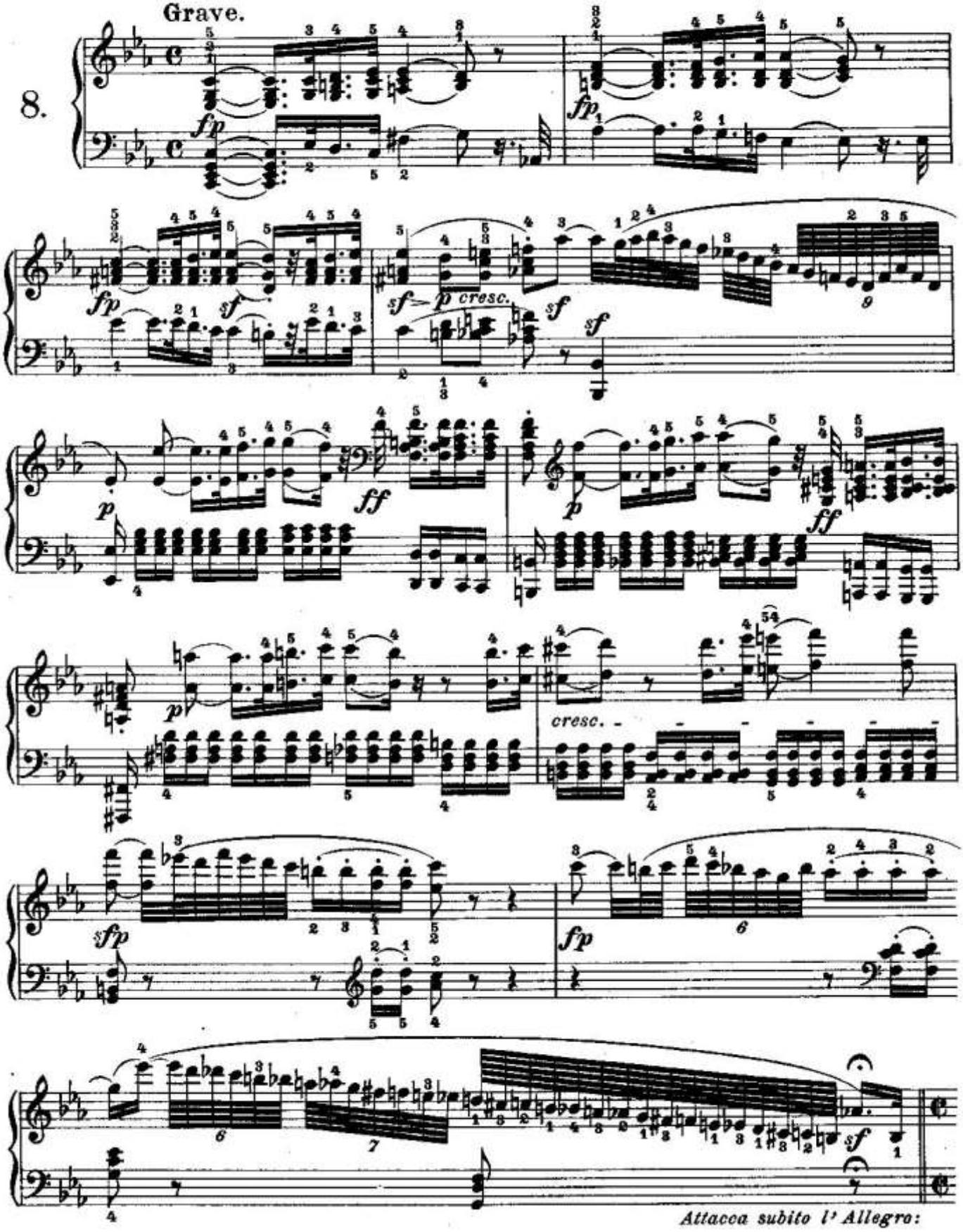

ffp
pp
cresc.
fp
p

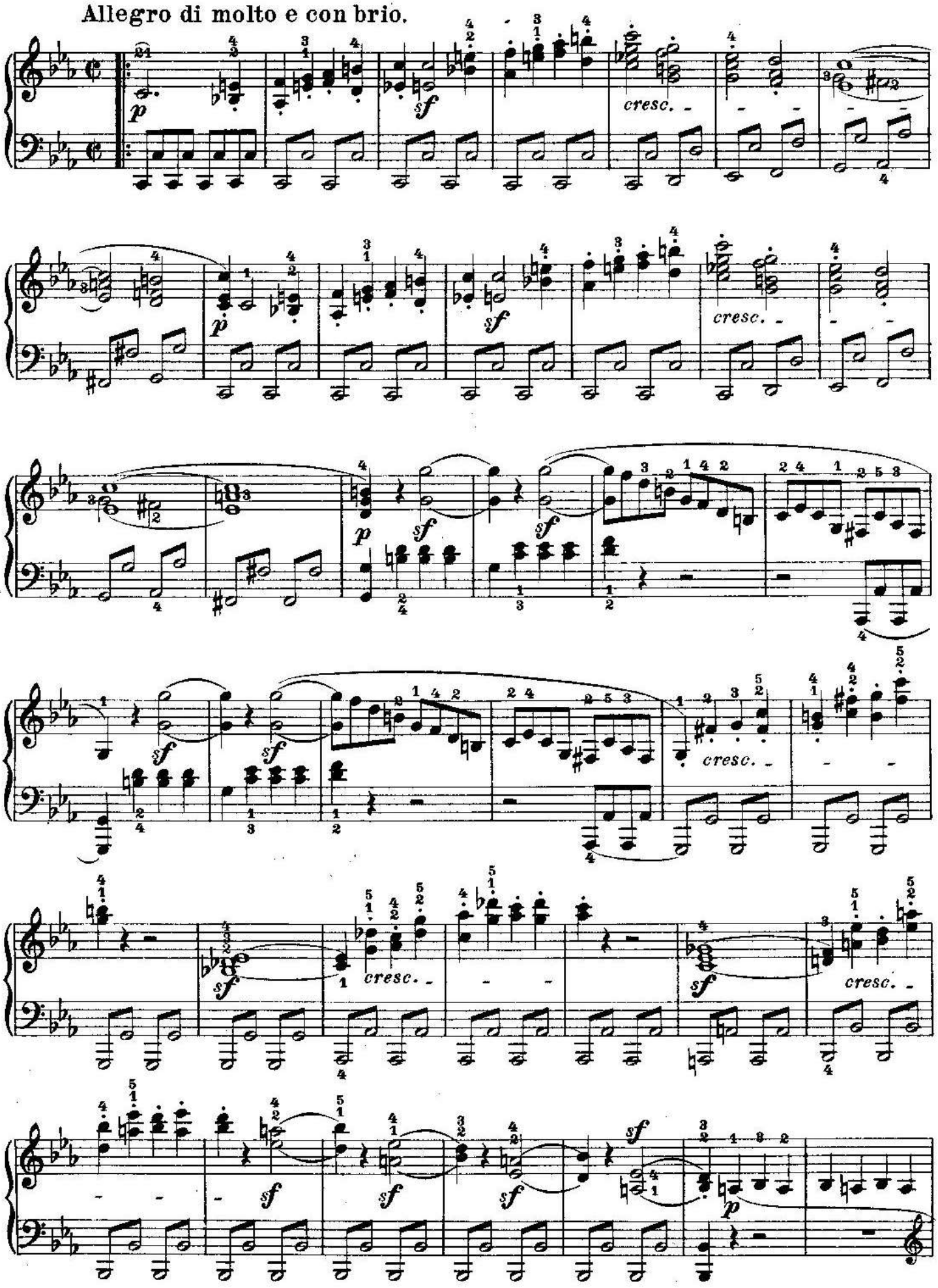

sf
ff
p
pp

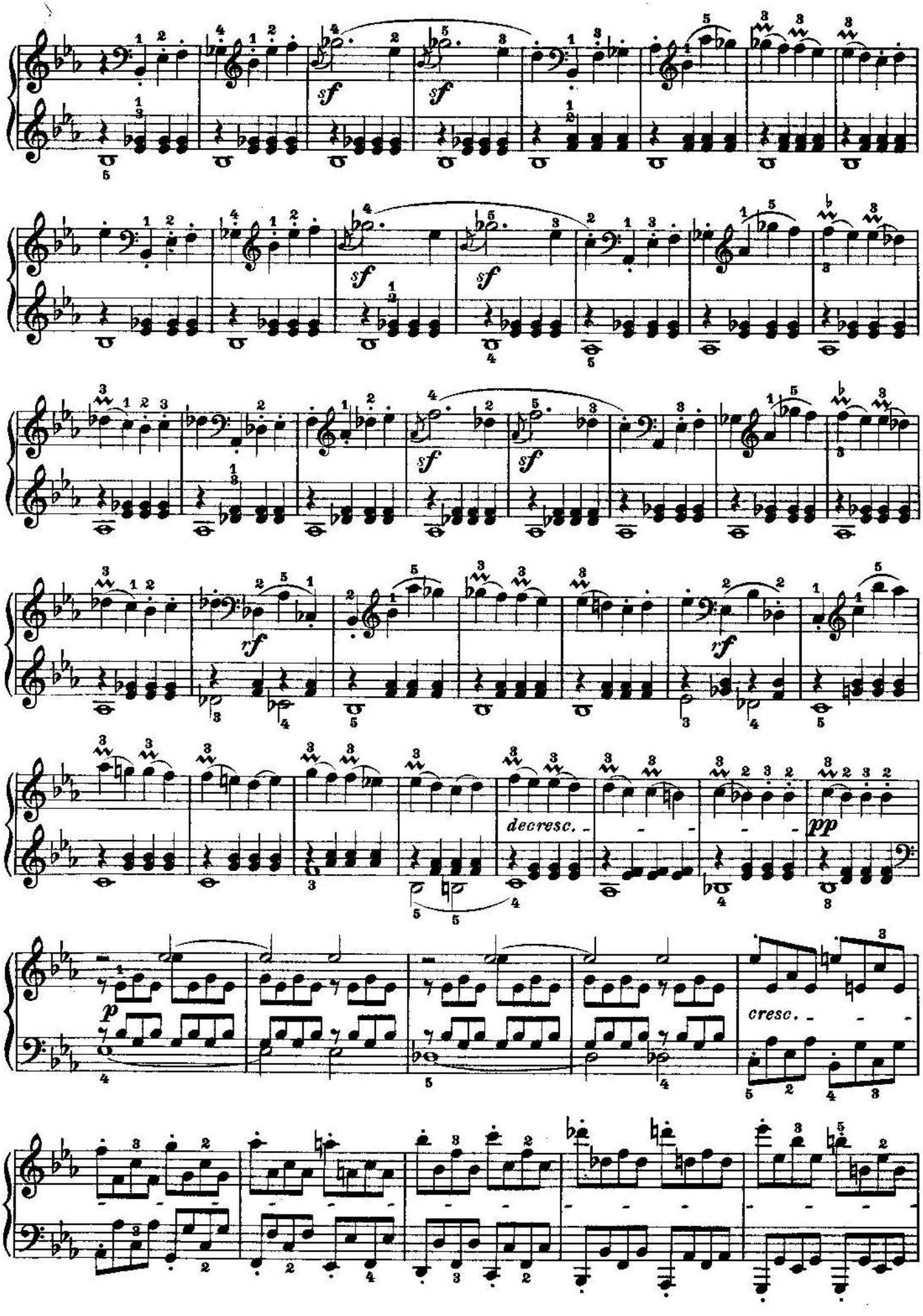
# SONATE

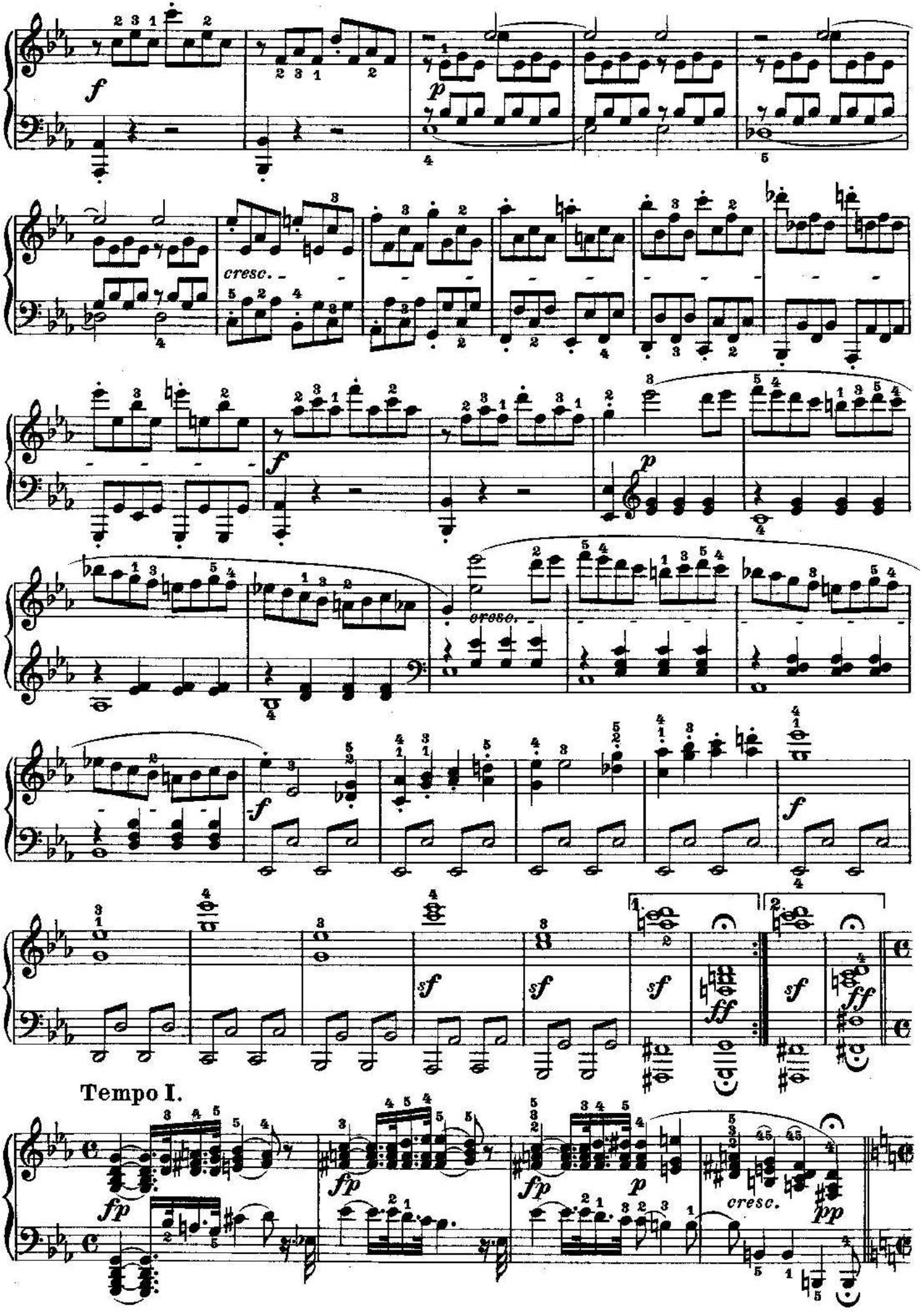
(Pathétique) Op. 13.

Dem Fürsten Carl von Lichnowsky gewidmet.

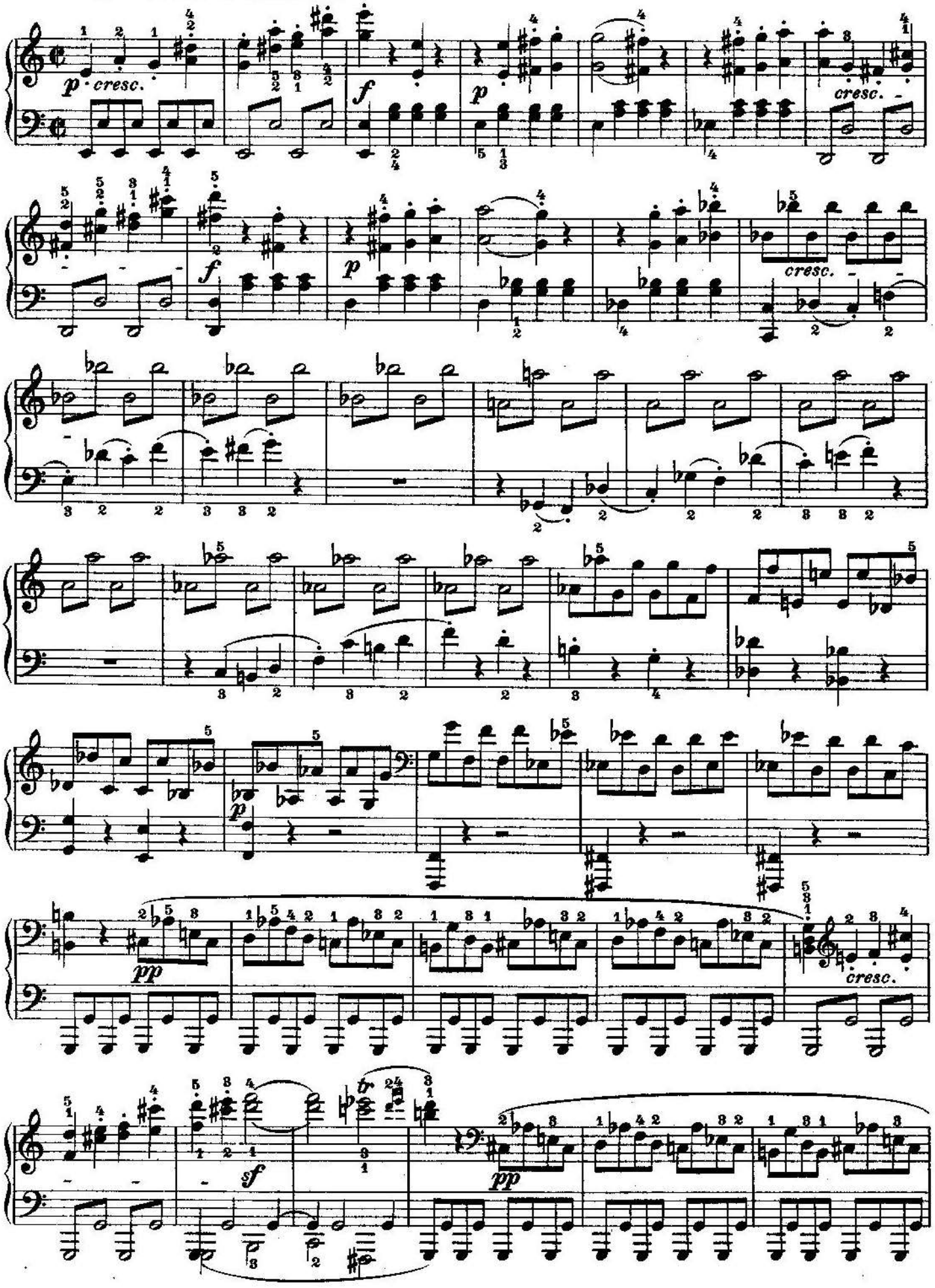


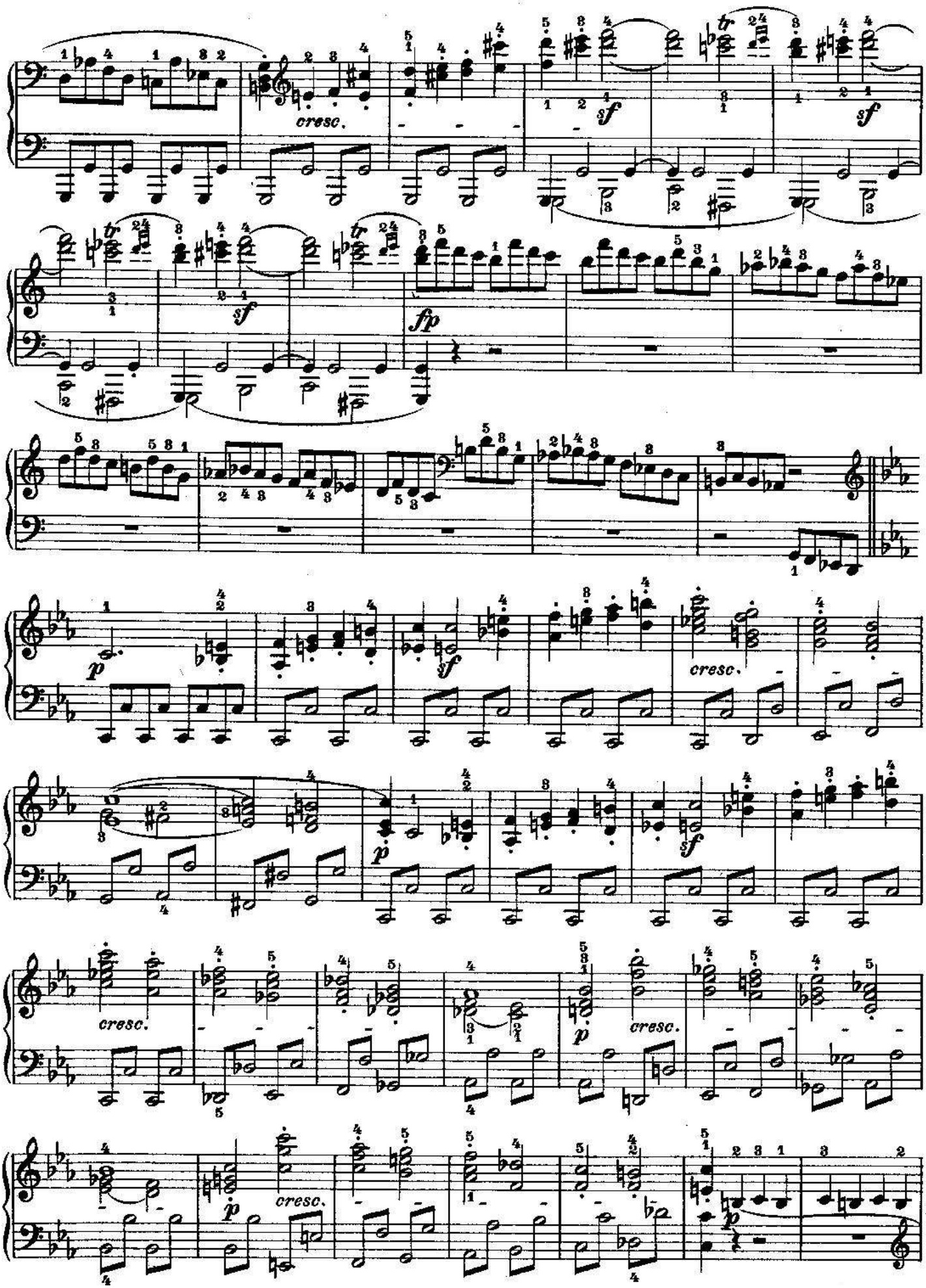

Allegro di molto e con brio.
p
sf
cresc.

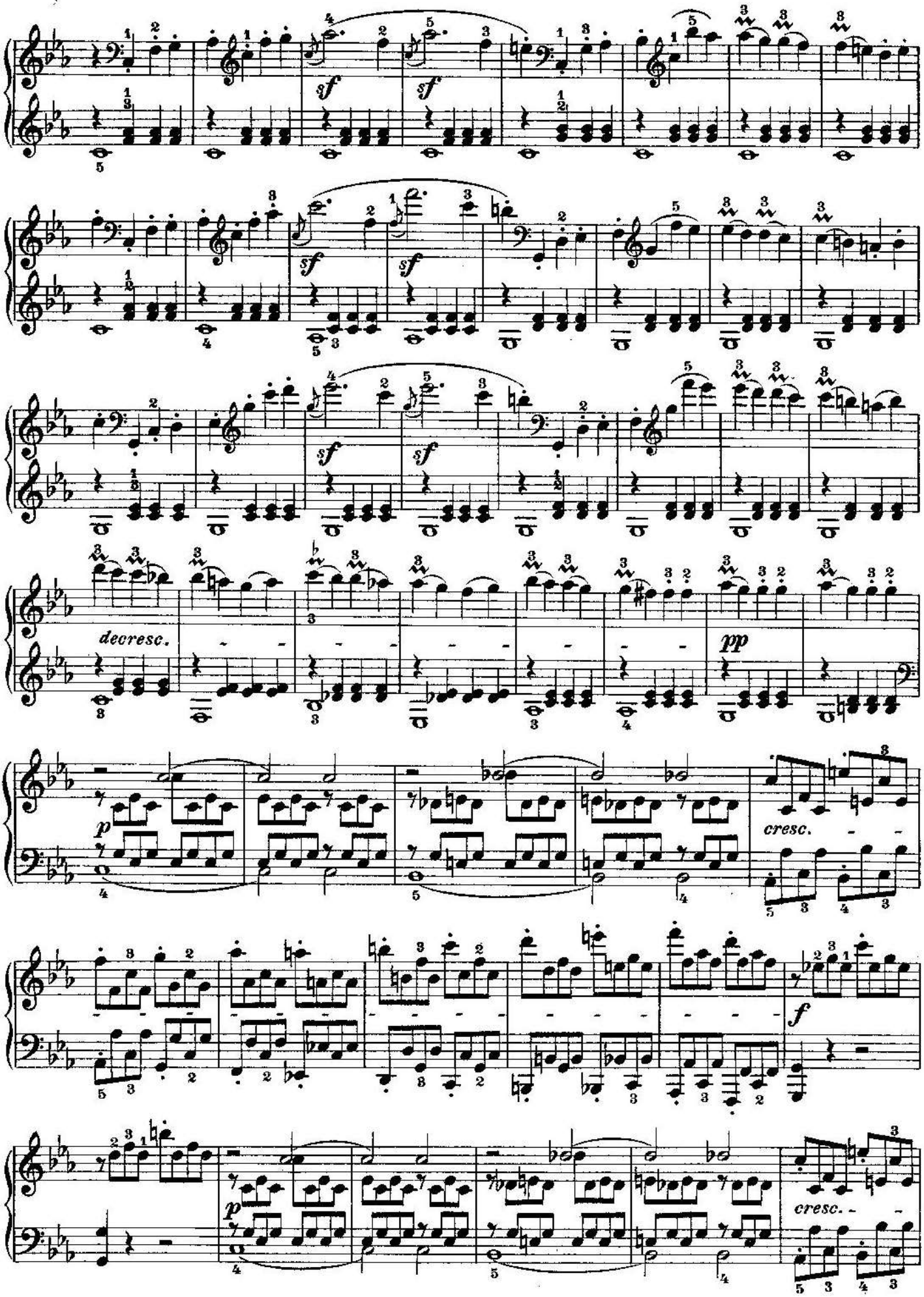

sf
sf
sf
sf
sf
sf
rf
rf
decresc.
pp
p
cresc.

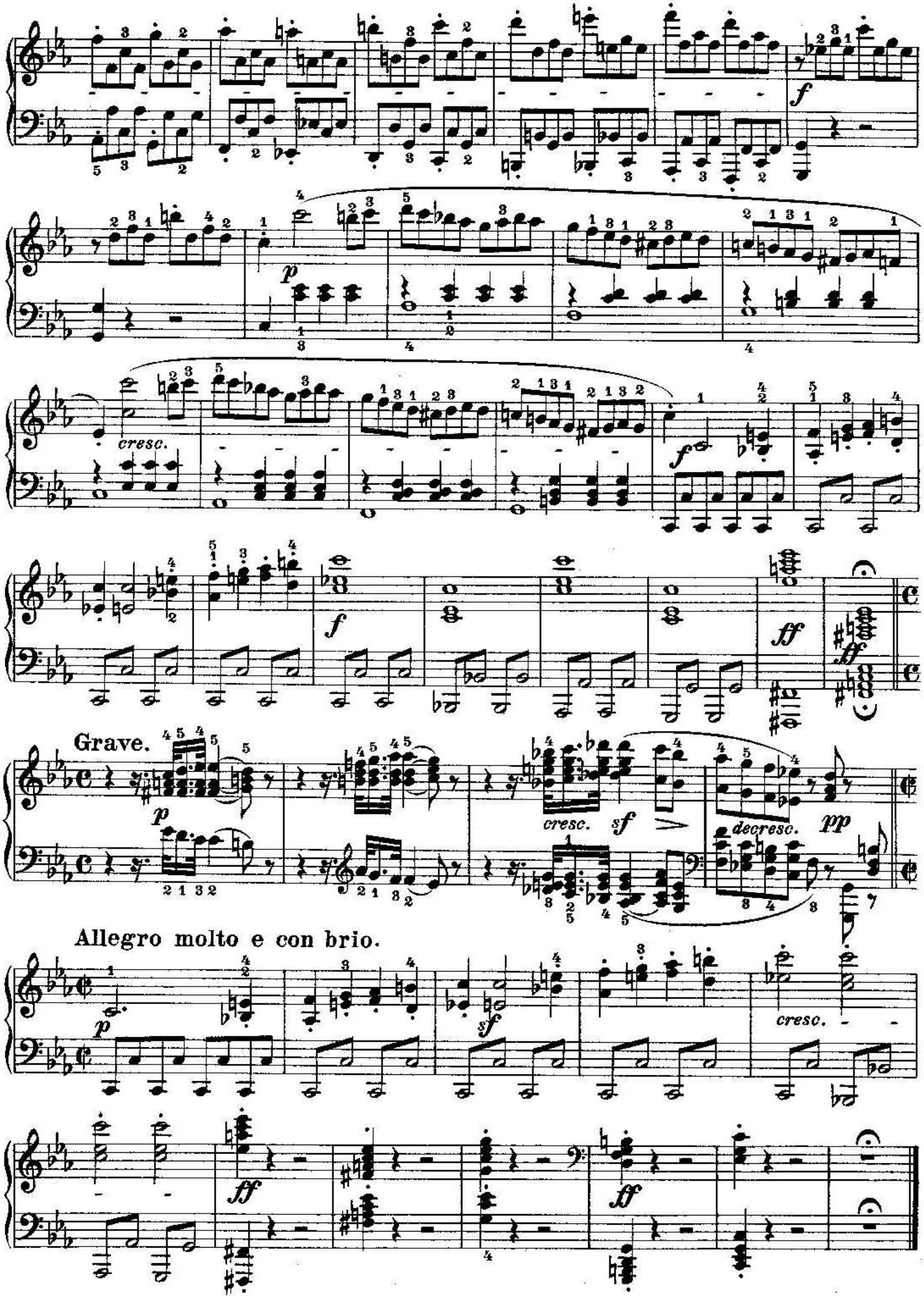

cresc.
cresc.
Tempo I.
cresc.

Allegro molto e con brio.




cresc.
sf
sf
sf
fp
p
sf
cresc.
p
sf
cresc.
cresc.
p
cresc.
p

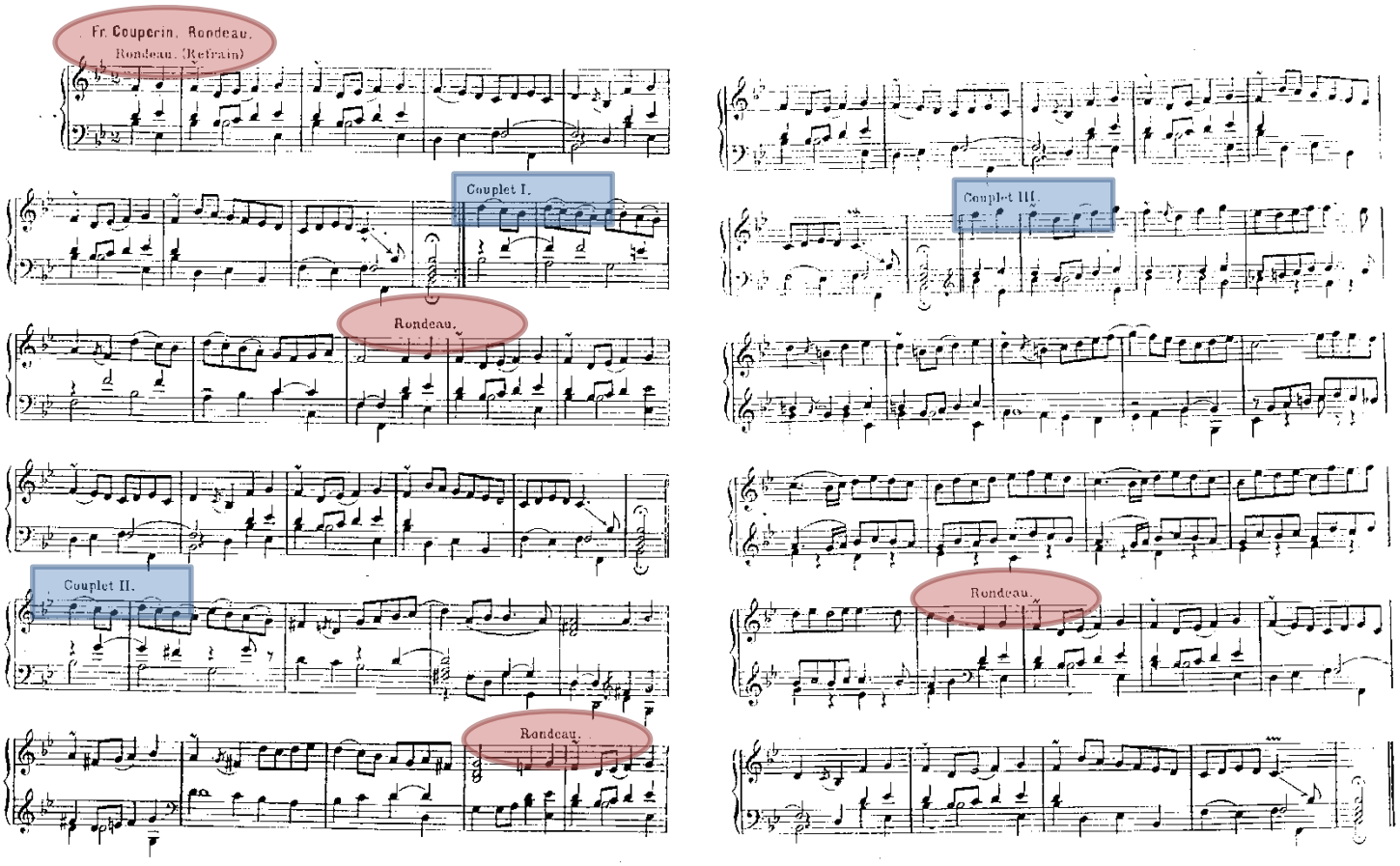

sf
sf
decresc.
pp
p
cresc.
f
p
cresc.


f
p
cresc.
f
f
ff
ff
Grave.
p
cresc.
sf
decresc.
pp
Allegro molto e con brio.
p
sf
cresc.
ff
ff

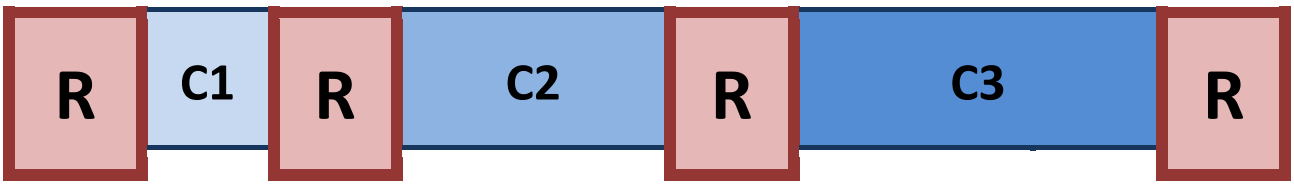
# RONDO

**RONDO** (franc. rondeau-krug) je oblik koji se bazira na jednoj ili više tema pri čemu se prva i osnovna tema javlja barem tri puta, uvijek u osnovnom tonalitetu. Tema ronda je jasna zaokružena cjelina (perioda, pjesma, a ponekad i velika rečenica). Osnovna je podjela ronda na **barokni rondo** i **klasicistički rondo**. U obliku ronda skladani su stavci sonatnog ciklusa (najčešće posljednji stavak), a može biti i samostalna skladba.

| | | |
|---|---|---|
| **BAROKNI RONDO** | Rondo s ritornellom<br>**R $e_1$ R $e_2$ R $e_3$ ….. R** | Temelji se na izmjeni **tutti (ritornello**) i **solo** (epizodnih) **dijelova**, a često je skladan kao stavak baroknog koncerta. Epizode moduliraju u srodne tonalitete i donose razradu motiva iz ritornella. Rondo završava posljednjim nastupom ritornella bez code. |
| | Couperinov rondo<br>**R $C_1$ R $C_2$ R $C_3$ R ….. R** | … ili rondo s **coupletima**. Tema za rondo naziva se **refrain** (pripjev) ili **rondeau** (krug) a najčešće je u obliku periode. Coupleti moduliraju u srodne tonalitete, a razradom sadržaja svaki couplet postaje sve duži i složeniji strukturom (4, 8, 16 taktova). Ovaj tip ronda čest je u skladbama za čembalo. |
| **KLASICISTIČKI RONDO** | Rondo s epizodama<br>ili rondo s jednom temom<br>**A / $E_1$ / A / $E_2$ / A ….. A coda**<br>(/=most) | Klasicistički tip ronda uvodi **mostove** kojima se pripravlja tonalitet i nastup teme, a ponekad i epizode. **Tema** je obično u obliku periode ili pjesme, a ponekad i velike rečenice. **Epizode** nisu sadržajno izrazite već razvijaju motive iz teme ili su sadržajno neutralne (pasaže, figuracije), virtuozne fizionomije namijenjene isticanju sviračke virtuoznosti interpreta, a kreću se kroz srodne tonalitete. Često završava codom. |
| | Rondo s dvije teme<br>**A / B / A B / A coda**<br>T (D,par) T (S,par) T | Obje teme su zaokružene cjeline (perioda, pjesma) izrazitog sadržaja i kontrastnog karaktera. Druga tema (B) nastupa svaki put u drugačijem tonalitetu. Nastup tonaliteta svake teme u pravilu se pripravlja kraćim mostom. |
| | Rondo s tri teme<br>**A / B / A C / A coda**<br>T (D,par) T (S,par) T | Sve tri teme su zaokružene cjeline izrazitog sadržaja i kontrastnog karaktera, dok se treća tema (C) ističe zaokruženijom formom i iznenadnim nastupom (tonalitetnim skokom). |
| | Sonatni rondo<br>**A / B / A C / A / B / A coda**<br>T (D,par) T (S,par) T T T | Sonatni rondo **objedinjuje značajke ronda i sonatnog oblika**. Kao rondo donosi glavnu **prvu temu (A)** uvijek u osnovnom tonalitetu. Iz sonatnog oblika preuzet je kontrast tonaliteta i karaktera **druge teme (B)** kao i repriza obje teme u osnovnom tonalitetu. **Treća tema (C)** u pravilu je duža, potpuno izdvojena i zaokružena cjelina. Nastupa tonalitetnim skokom bez pripreme, a često završava pedalnim zastojem na dominanti pripremajući nastup prve teme. Na taj način ostvarena je **trodijelnost forme** karakteristična sonatnom obliku. |




**Shema ronda:**




**Tonalitetni plan:**:

| B | B⇨F | B | B⇨g | B | B⇨c | c⇨B | B |
|---|---|---|---|---|---|---|---|

*Žeteoci* su skladani u obliku **ronda s coupletima** koji se po skladatelju naziva i **Couperinov rondo**.

**Refrain** ili **rondeau** (**R**), to jest **osnovna tema ronda** je zaokružena formalna cjelina: **mala perioda**. Uvijek se javlja u **osnovnom tonalitetu B-duru**.

**Refrain**

4 $T_3$ 4 $T_8$

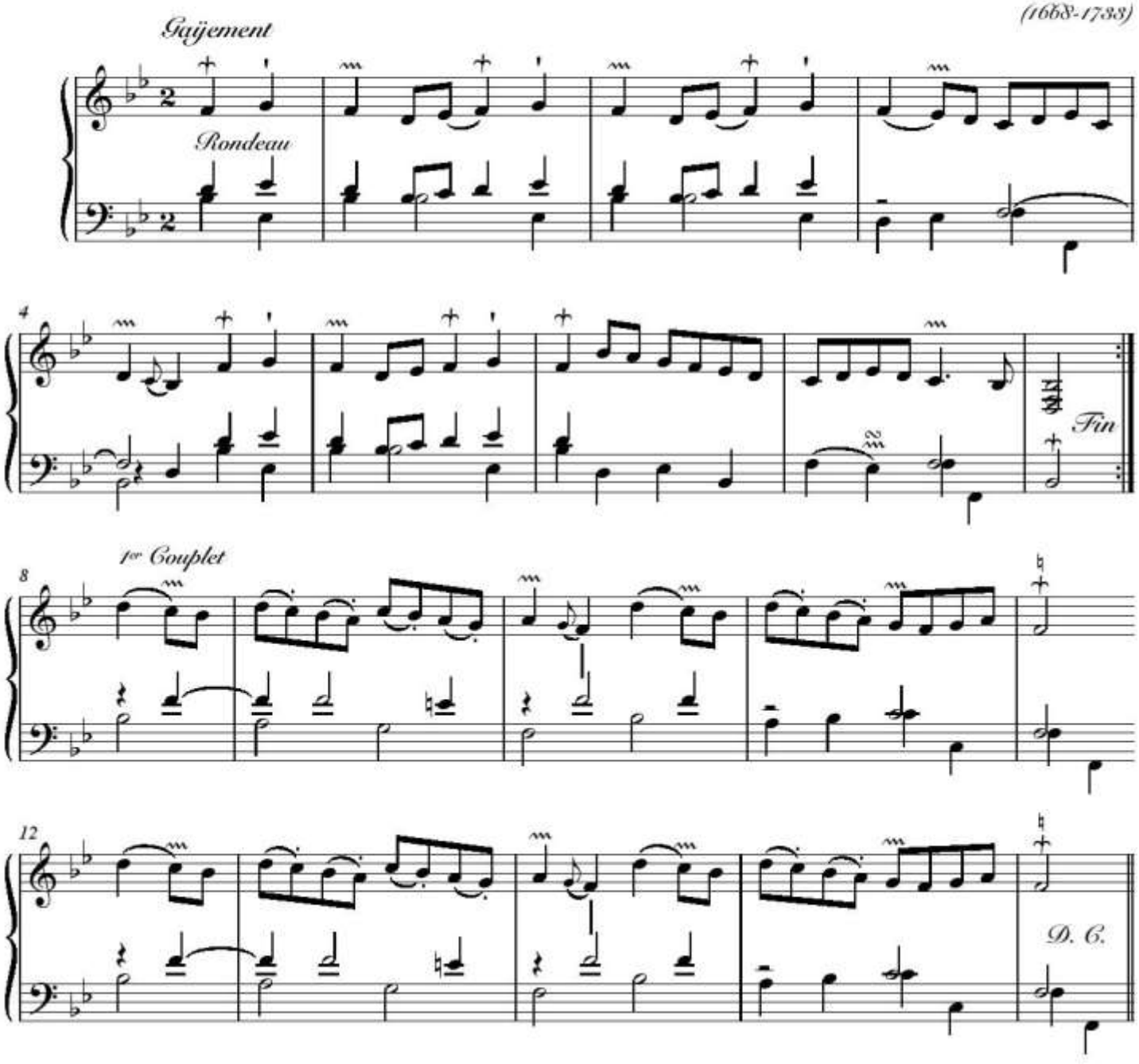
mala perioda - prva rečenica kadencira na tonici u nesavršenom kadencom u tercnom položaju, a druga na tonici savršenom kadencom u oktavnom položaju

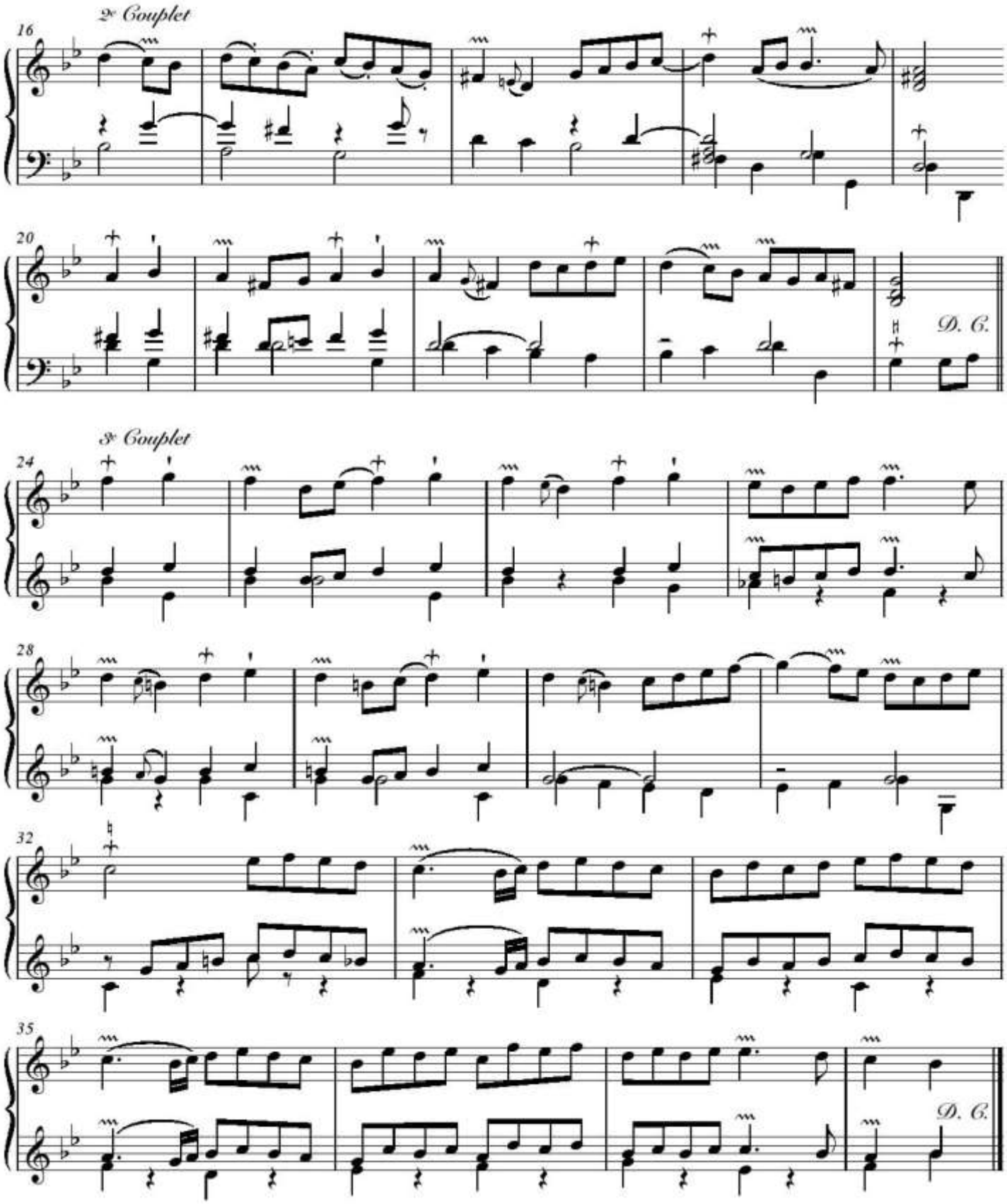
**Coupleti** (**C**) donose **tonalitetni kontrast** (prvi couplet modulira u F-dur, drugi u g-mol, a treći u c-mol s povratkom u B-dur), a strukturom su postepeno **sve duži i složeniji**: **C1** je mala rečenica, **C2** niz od dvije male rečenice, a **C3** niz male periode i proširene male rečenice.

## ~ Sixième Ordre ~

# Les Moissonneurs

*François Couperin*
*(1668-1733)*




2e Couplet
16
20
D. C.
3e Couplet
24
28
32
35
D. C.

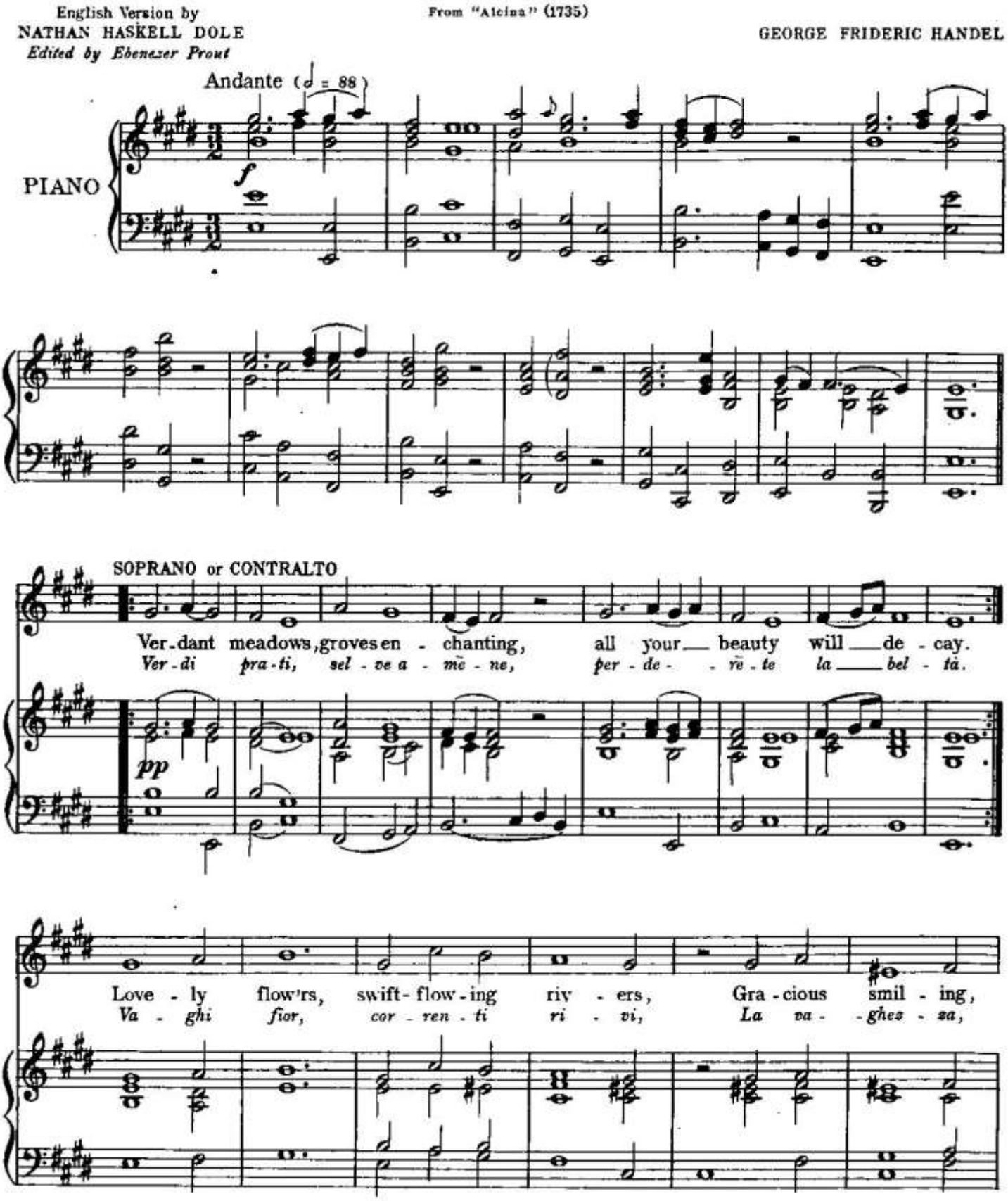
# VERDANT MEADOWS, GROVES ENCHANTING

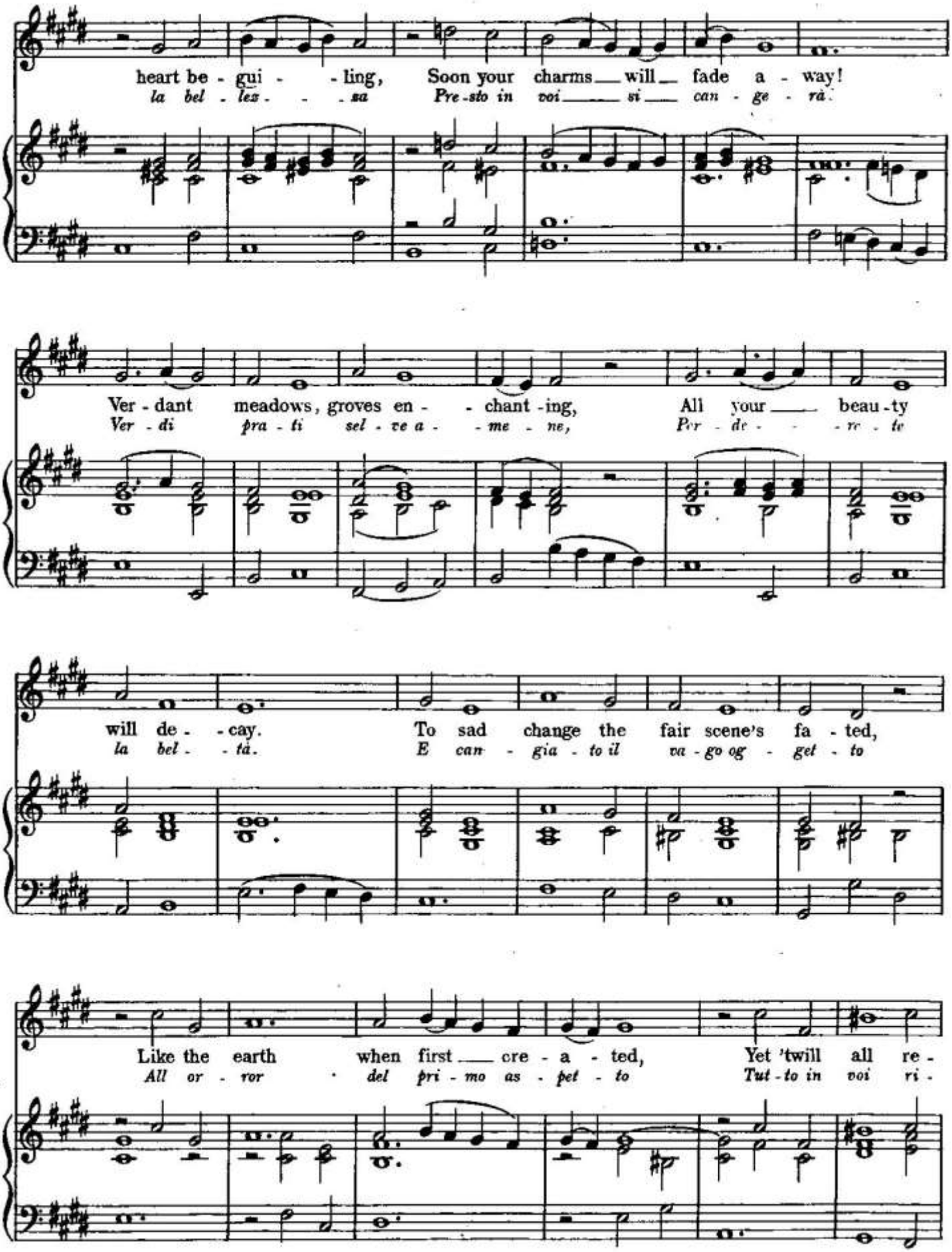
## (VERDI PRATI, SELVE AMENE)

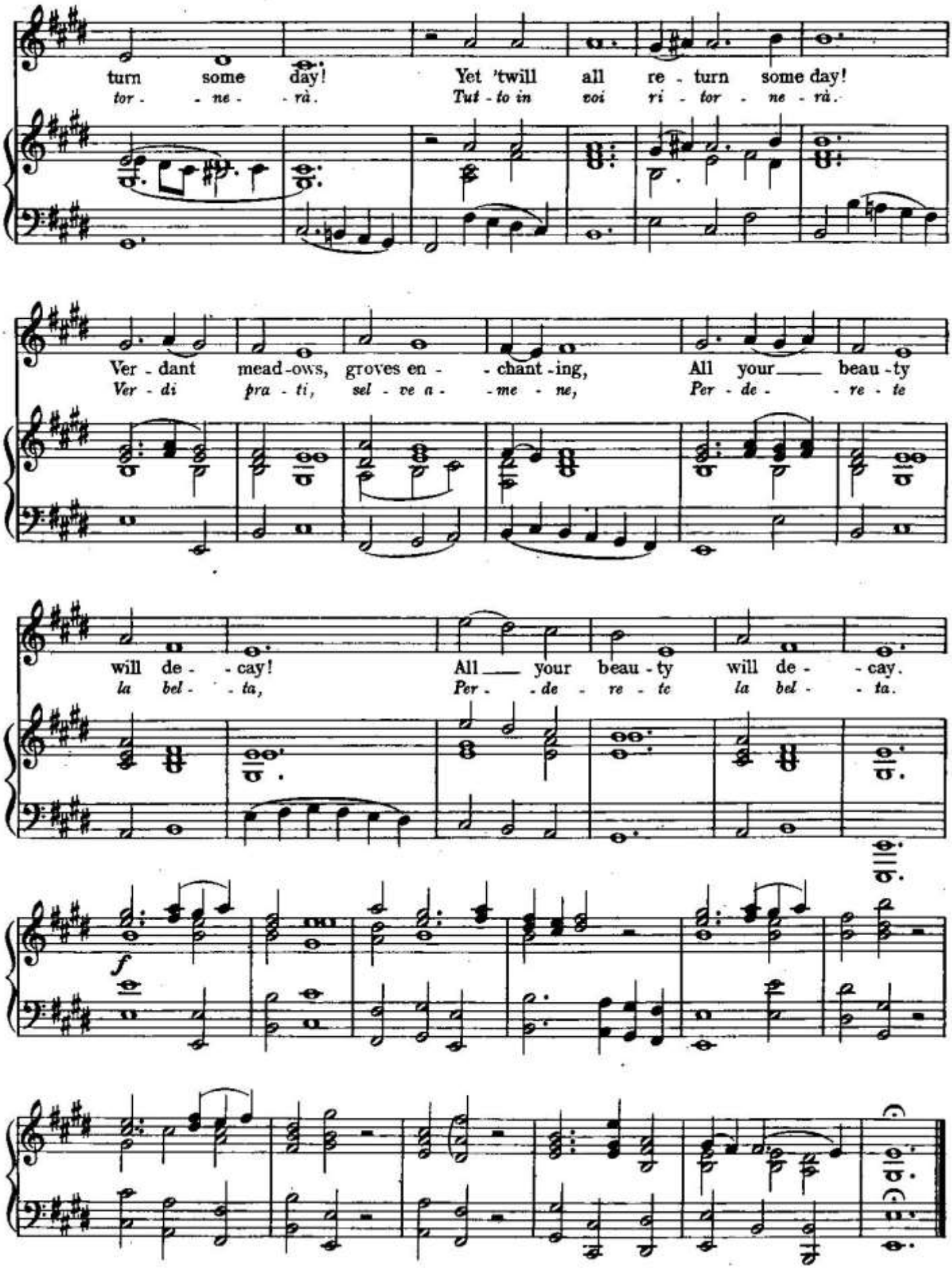
English Version by
NATHAN HASKELL DOLE
*Edited by Ebenezer Prout*

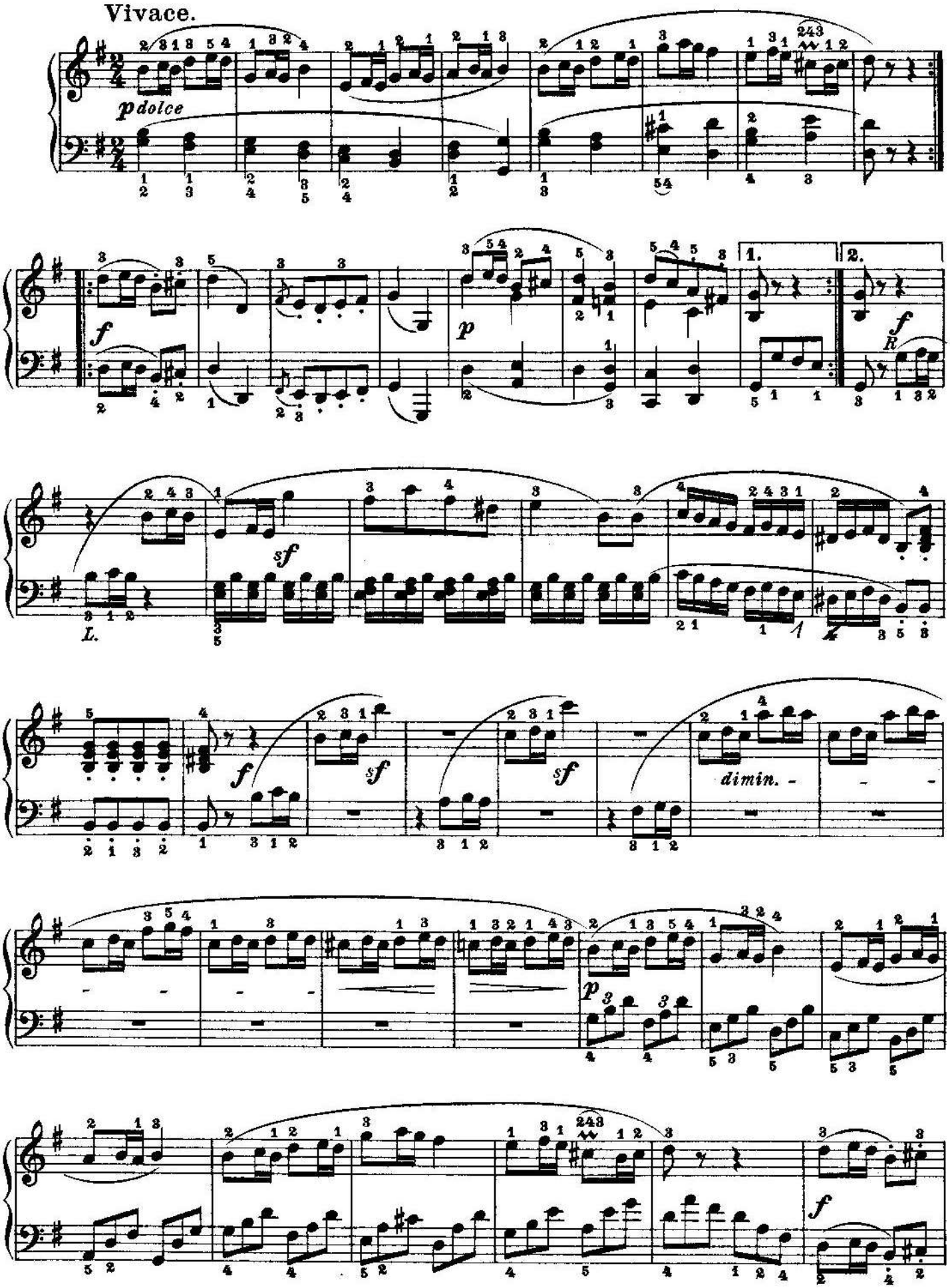
From "Alcina" (1735)

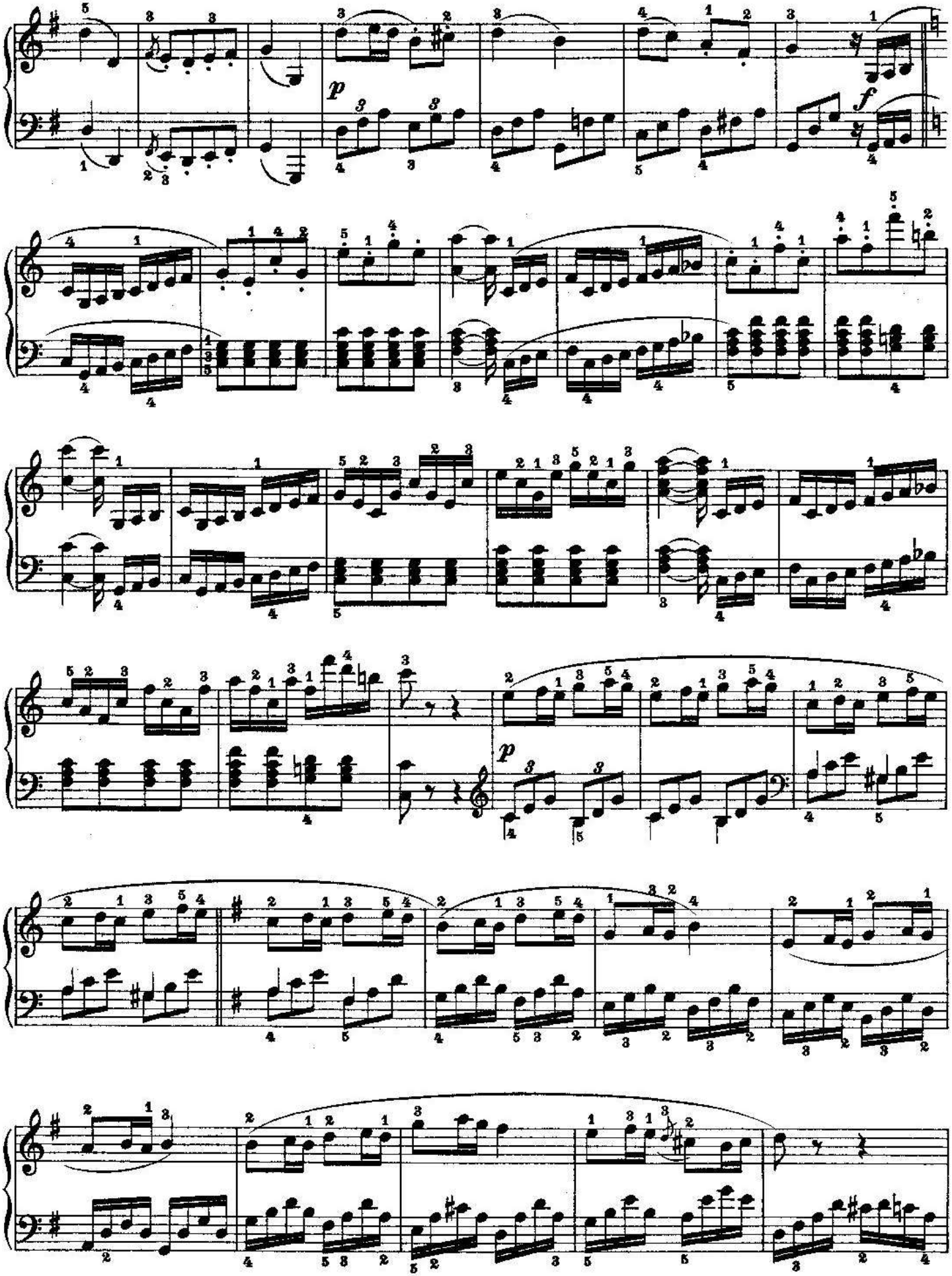
GEORGE FRIDERIC HANDEL

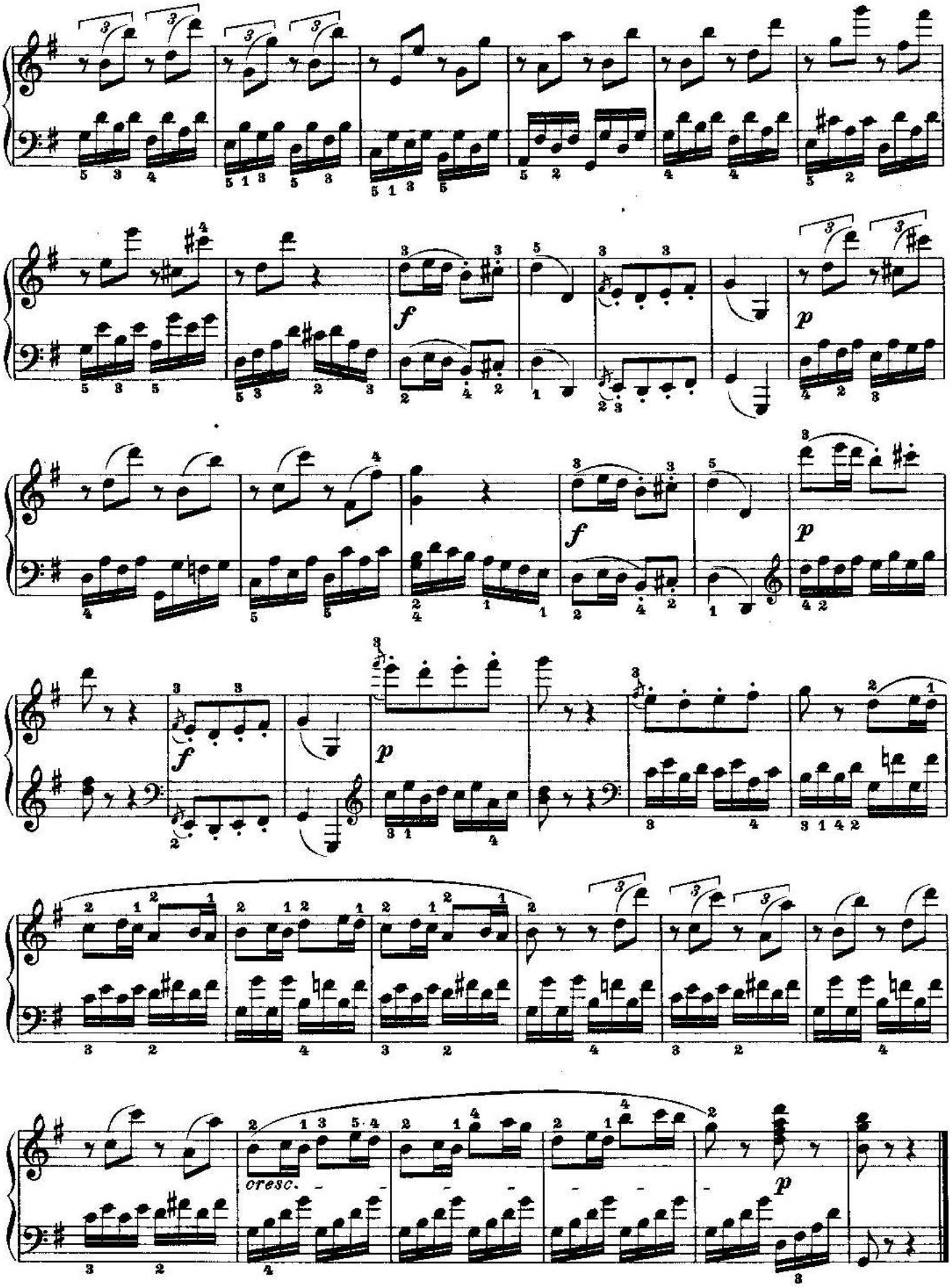


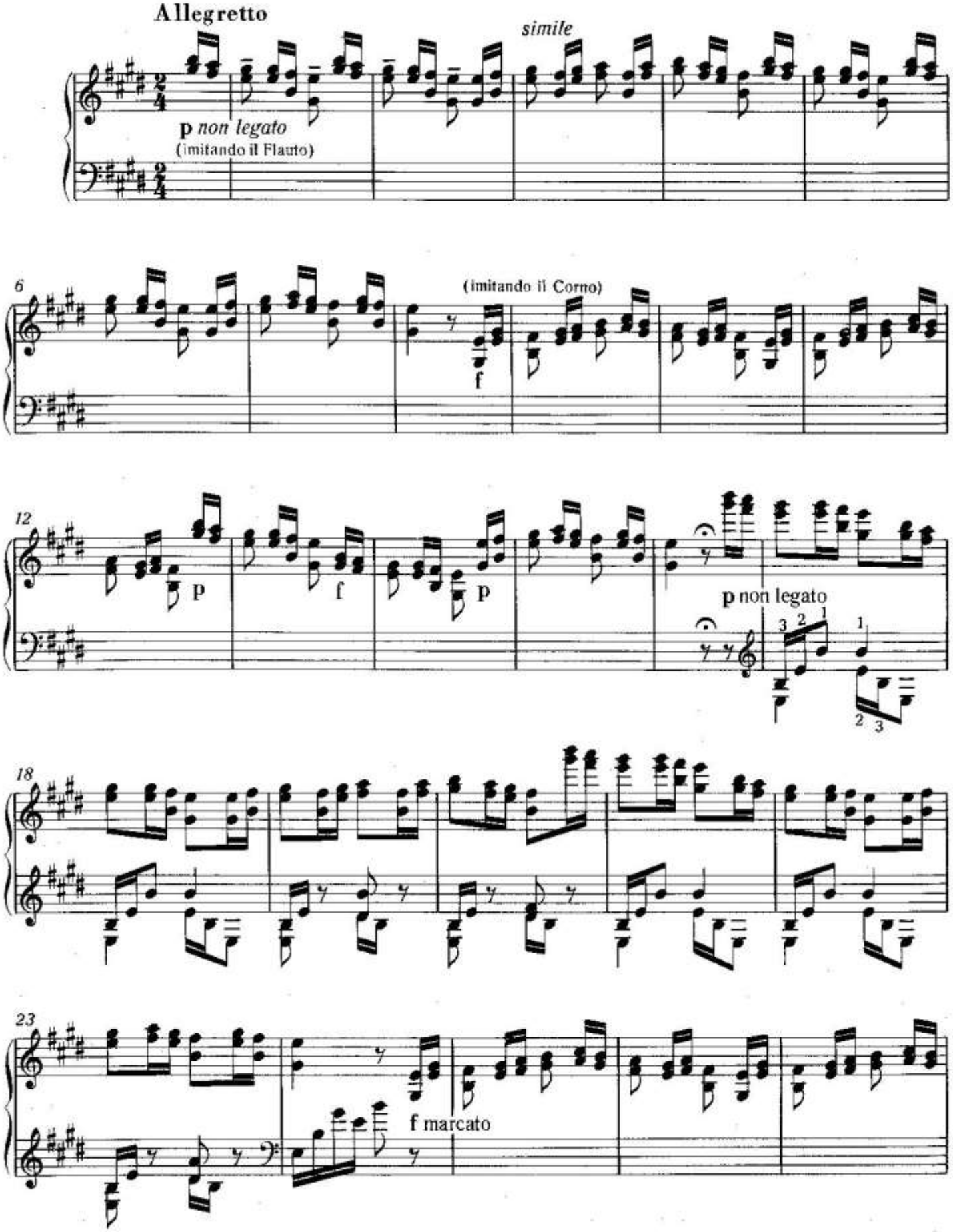

heart be - gui - - ling, Soon your charms will fade a - way!
la bel - les - - sa Pre-sto in voi si can - ge - rà.
Ver - dant meadows, groves en - - chant - ing, All your beau - ty
Ver - di pra - ti sel - ve a - me - ne, Per - de - re - te
will de - - cay. To sad change the fair scene's fa - ted,
la bel - - tà. E can - gia - to il va - go og - get - to
Like the earth when first cre - a - ted, Yet 'twill all re -
All or - ror del pri - mo as - pet - to Tut - to in voi ri -

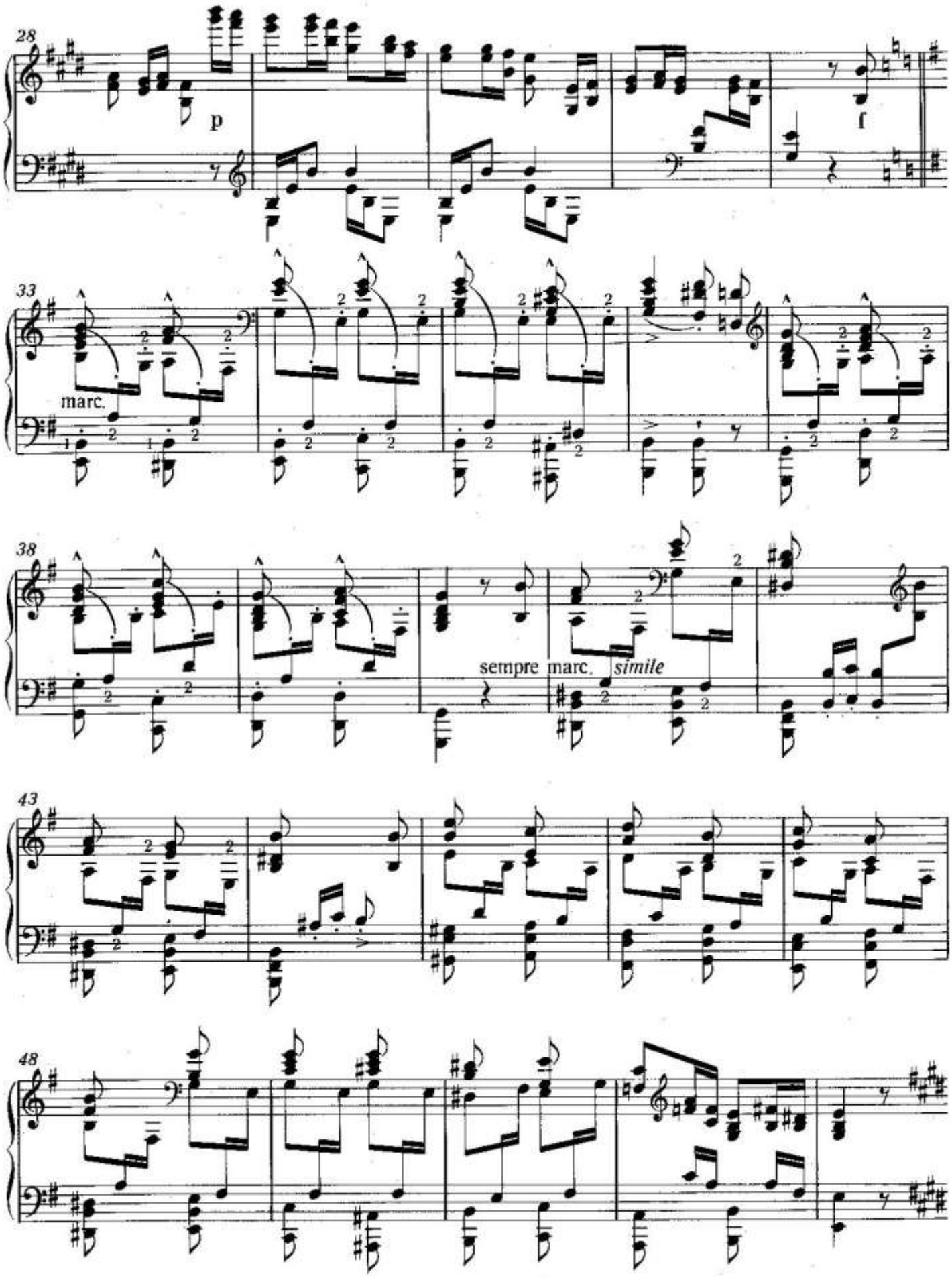

turn some day! Yet 'twill all re - turn some day!
tor - - ne - - rà. Tut - to in voi ri - tor - ne - rà.
Ver - dant mead-ows, groves en - - chant-ing, All your beau-ty
Ver - di pra - ti, sel - ve a - - me - ne, Per - de - - re - te
will de - - cay! All your beau-ty will de - - cay.
la bel - - ta, Per - - de - re - te la bel - - ta.
f

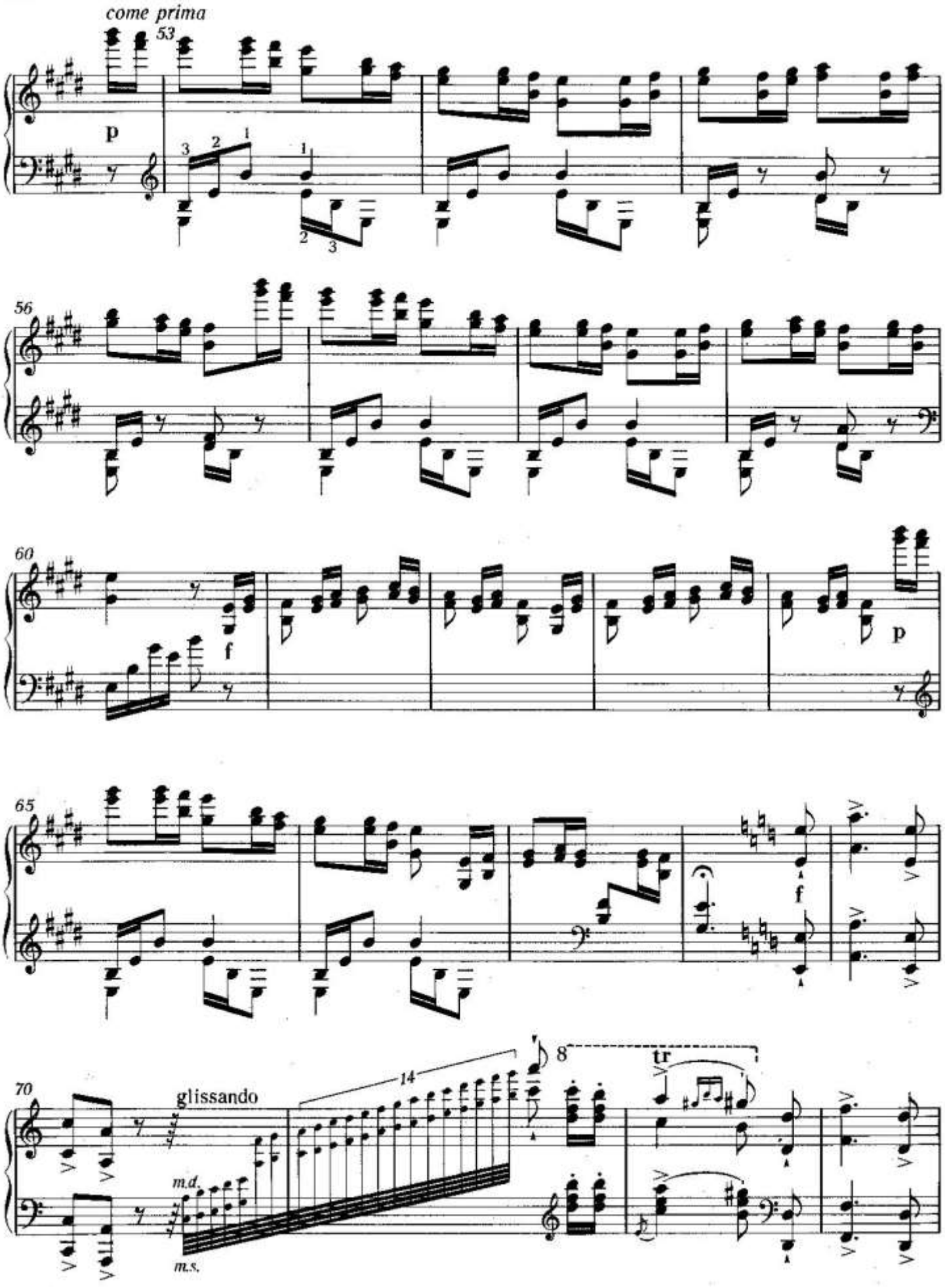

Vivace.
p dolce
f
p
1.
2.
f
R
sf
L.
f
sf
sf
dimin. -
p
f

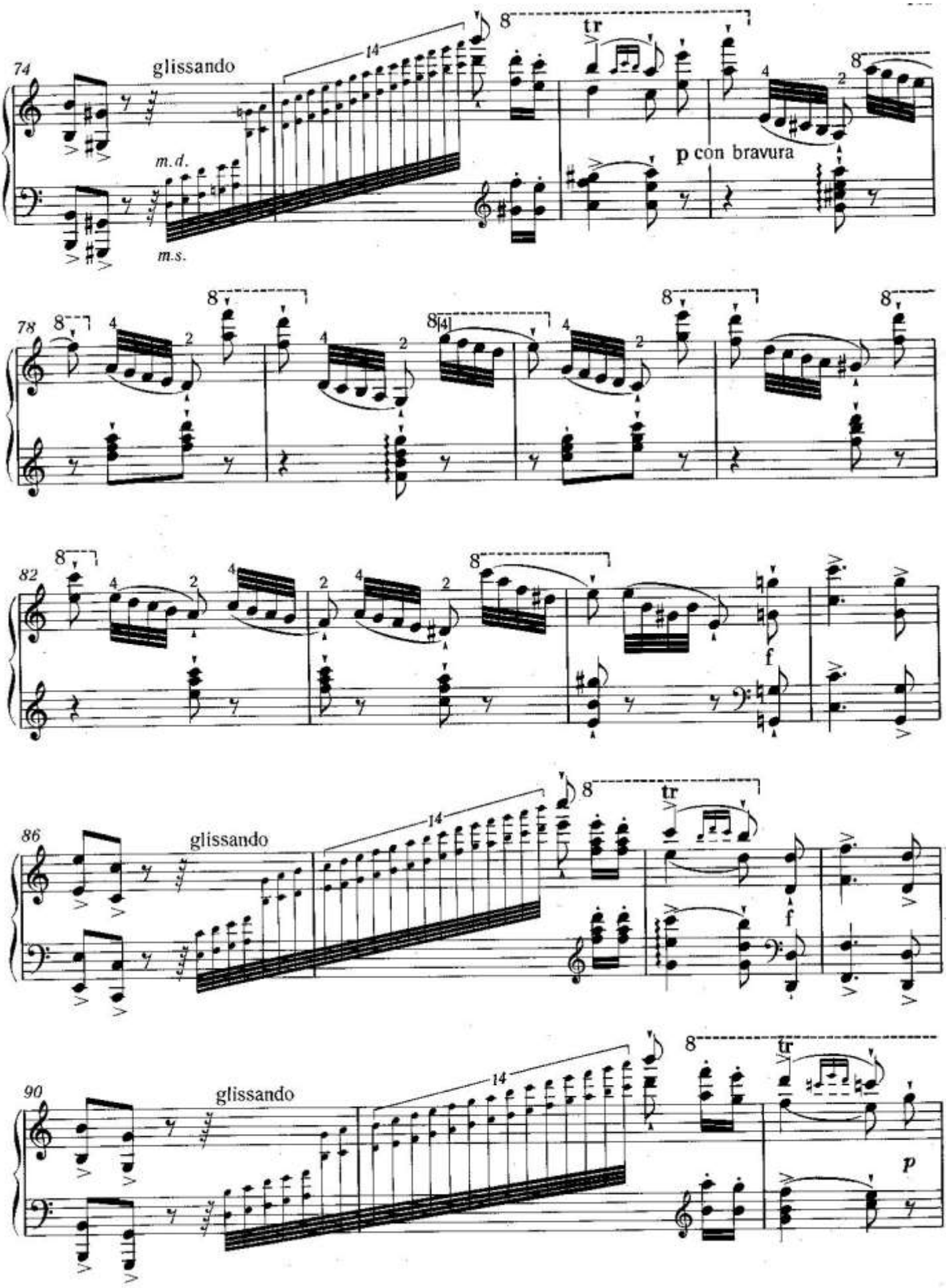

p
f
p

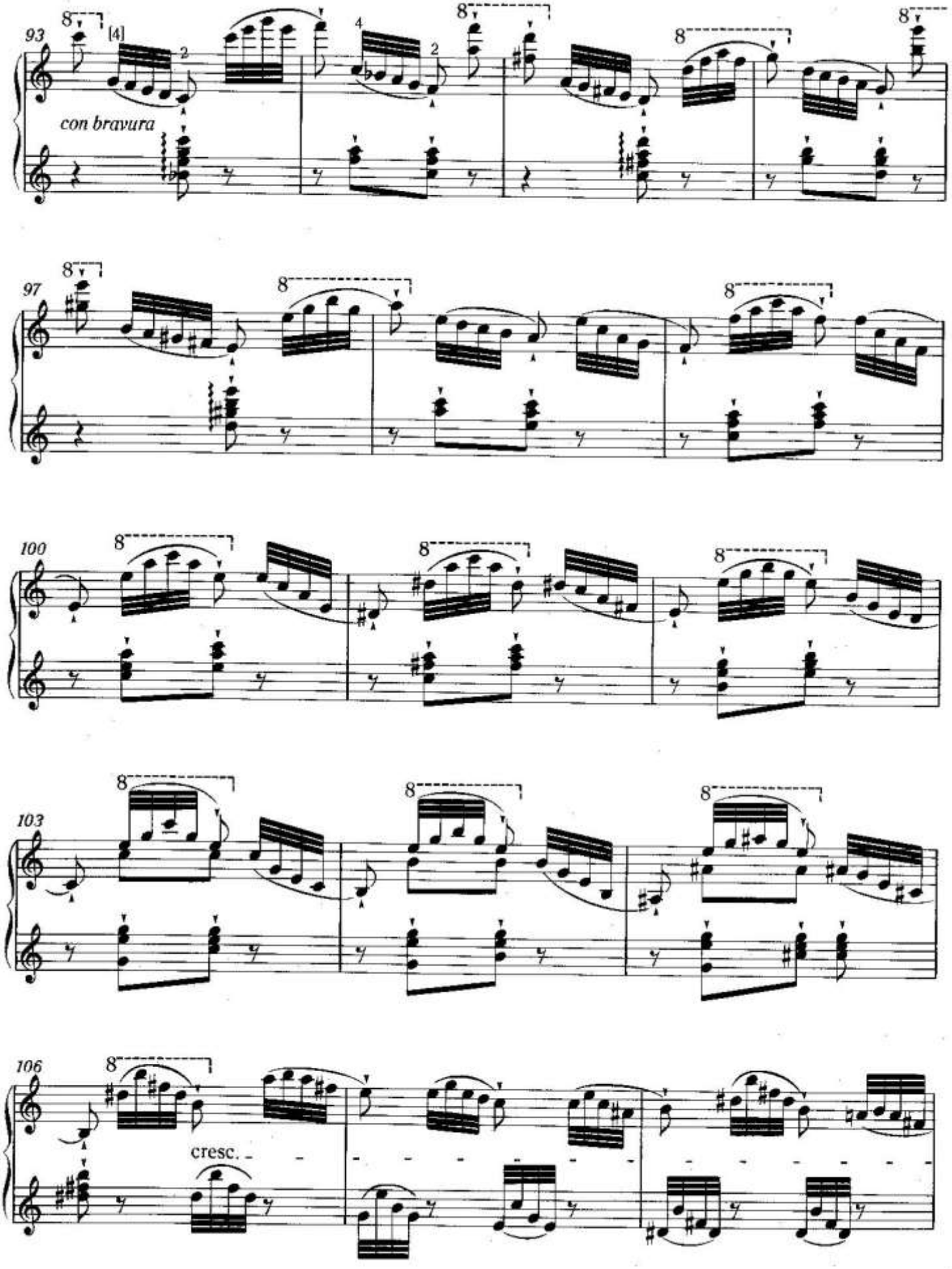

f
p
f
p
f
p
cresc.
p

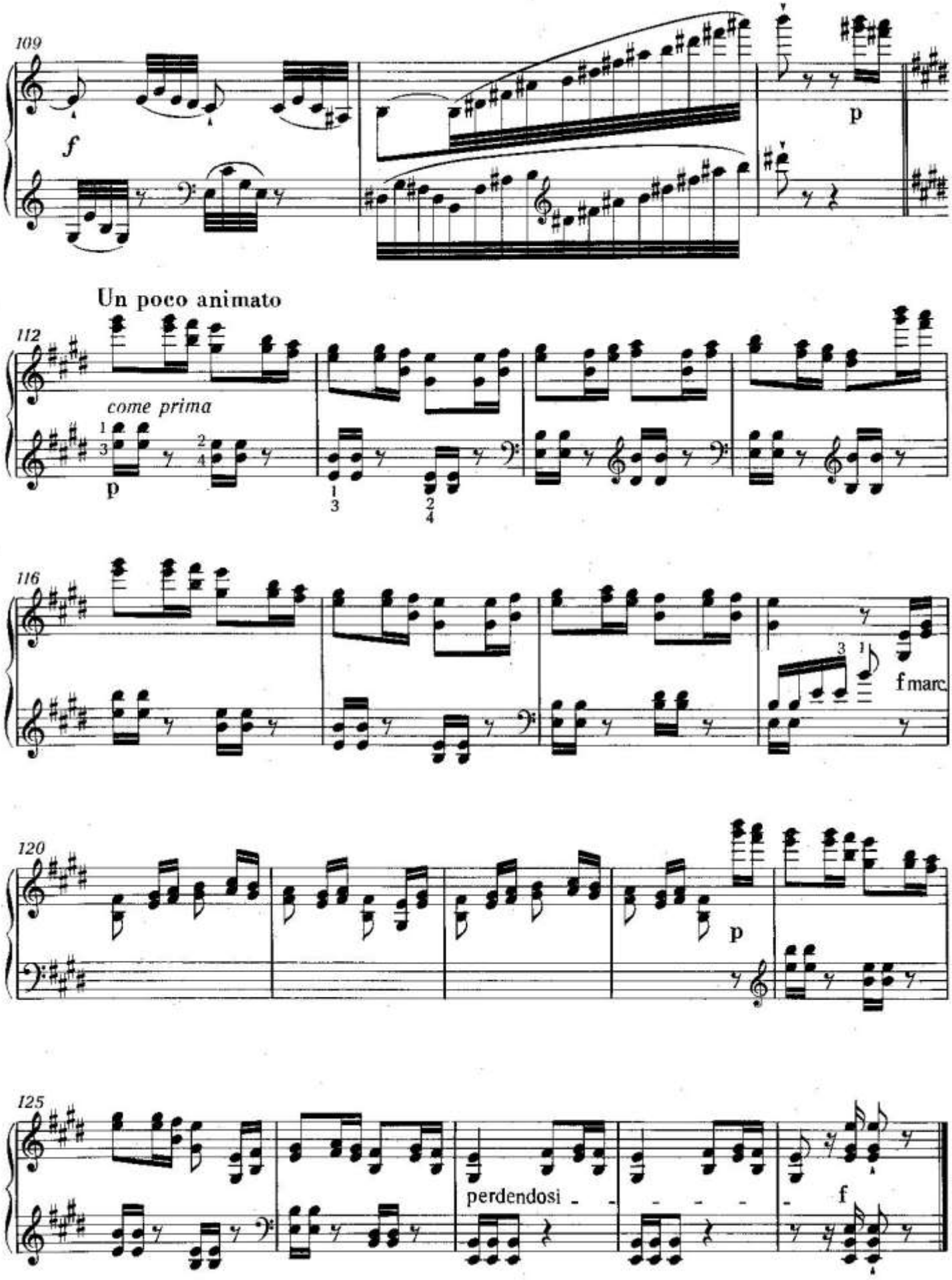

Allegretto
simile
p non legato
(imitando il Flauto)
6
(imitando il Corno)
f
12
p
f
p
p non legato
18
23
f marcato

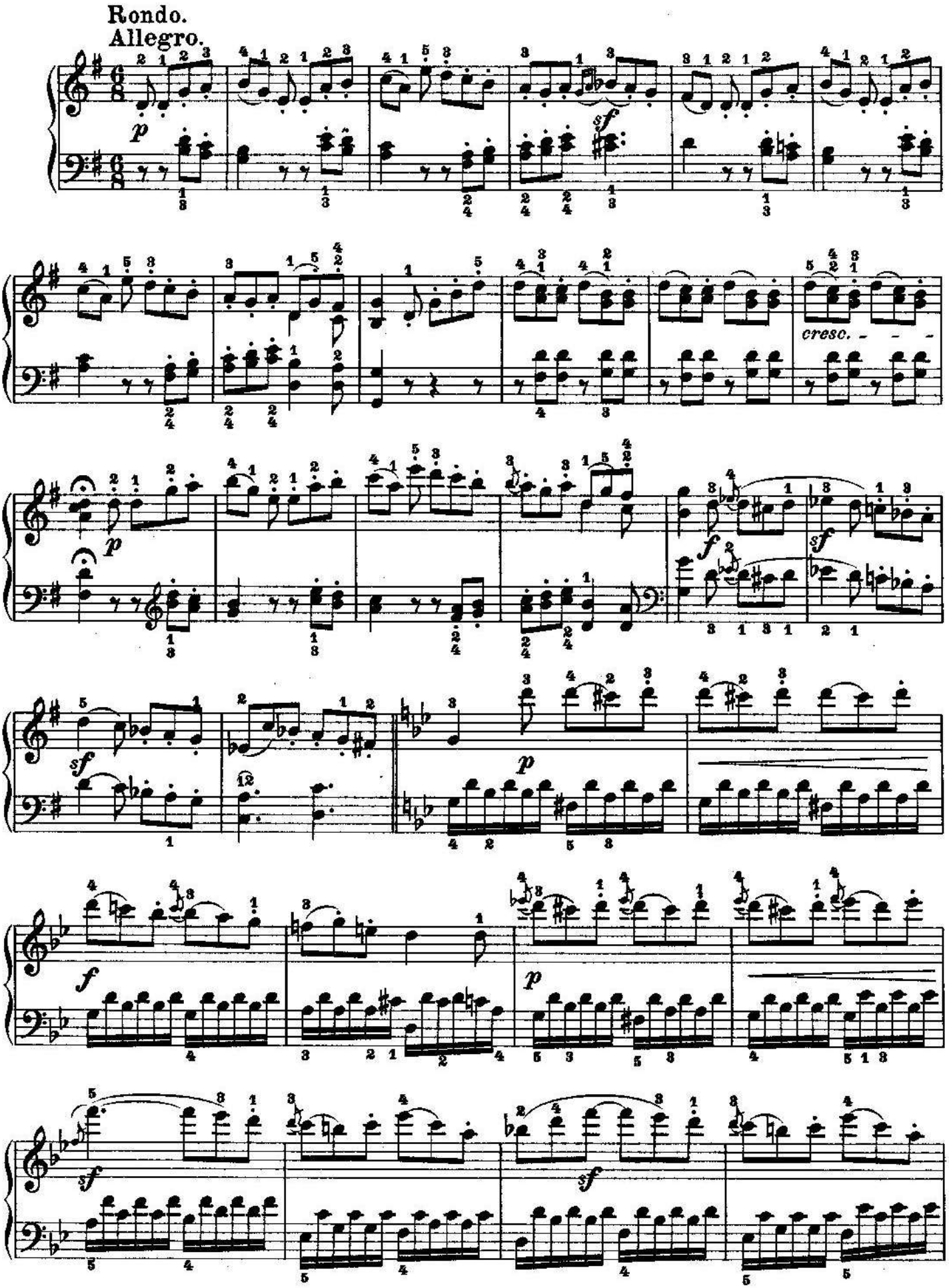

28
p
f
33
marc.
38
sempre marc.
simile
43
48

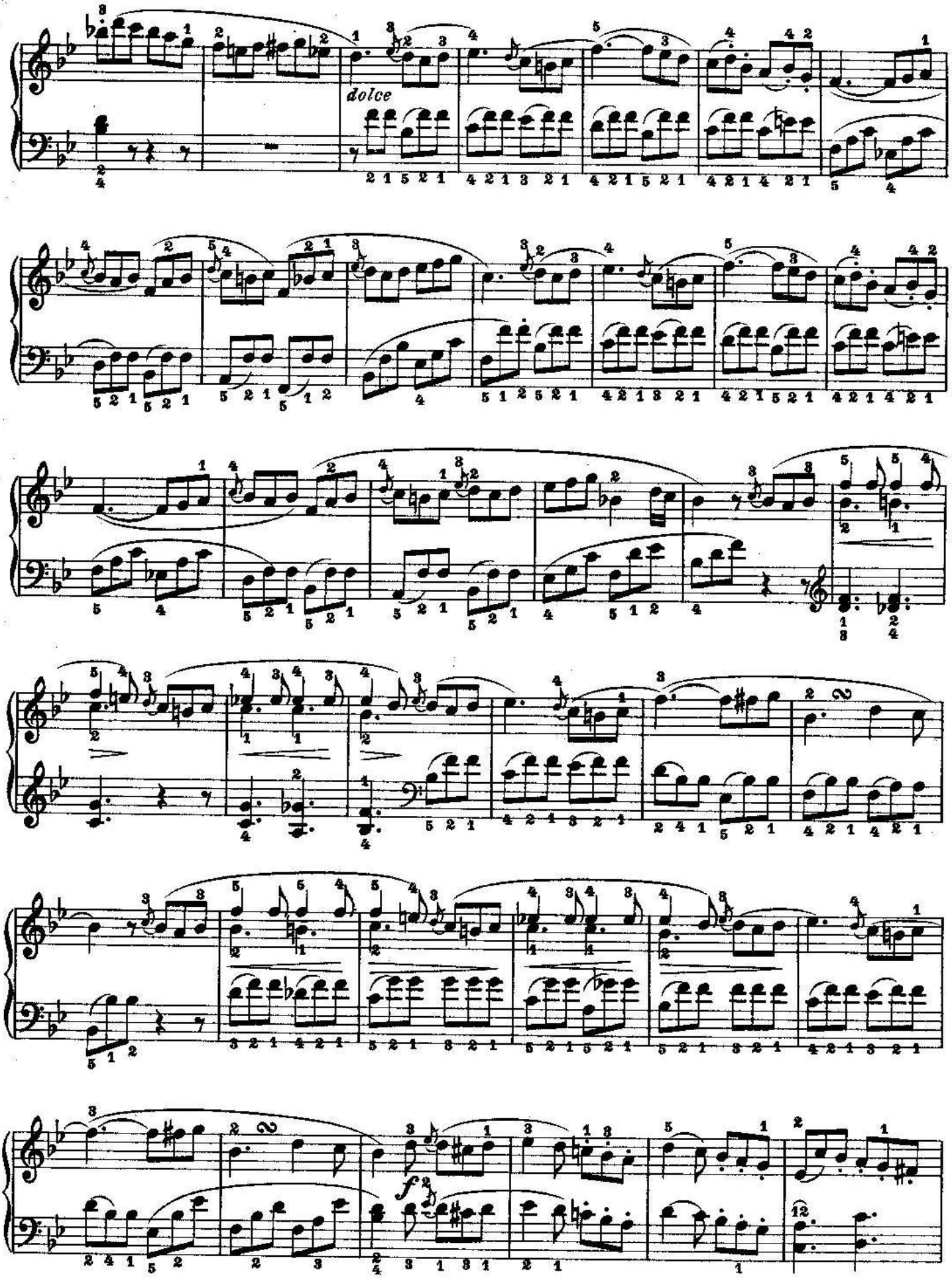

come prima
53
p
56
60
f
p
65
f
70
glissando
14
8
tr
m.d.
m.s.

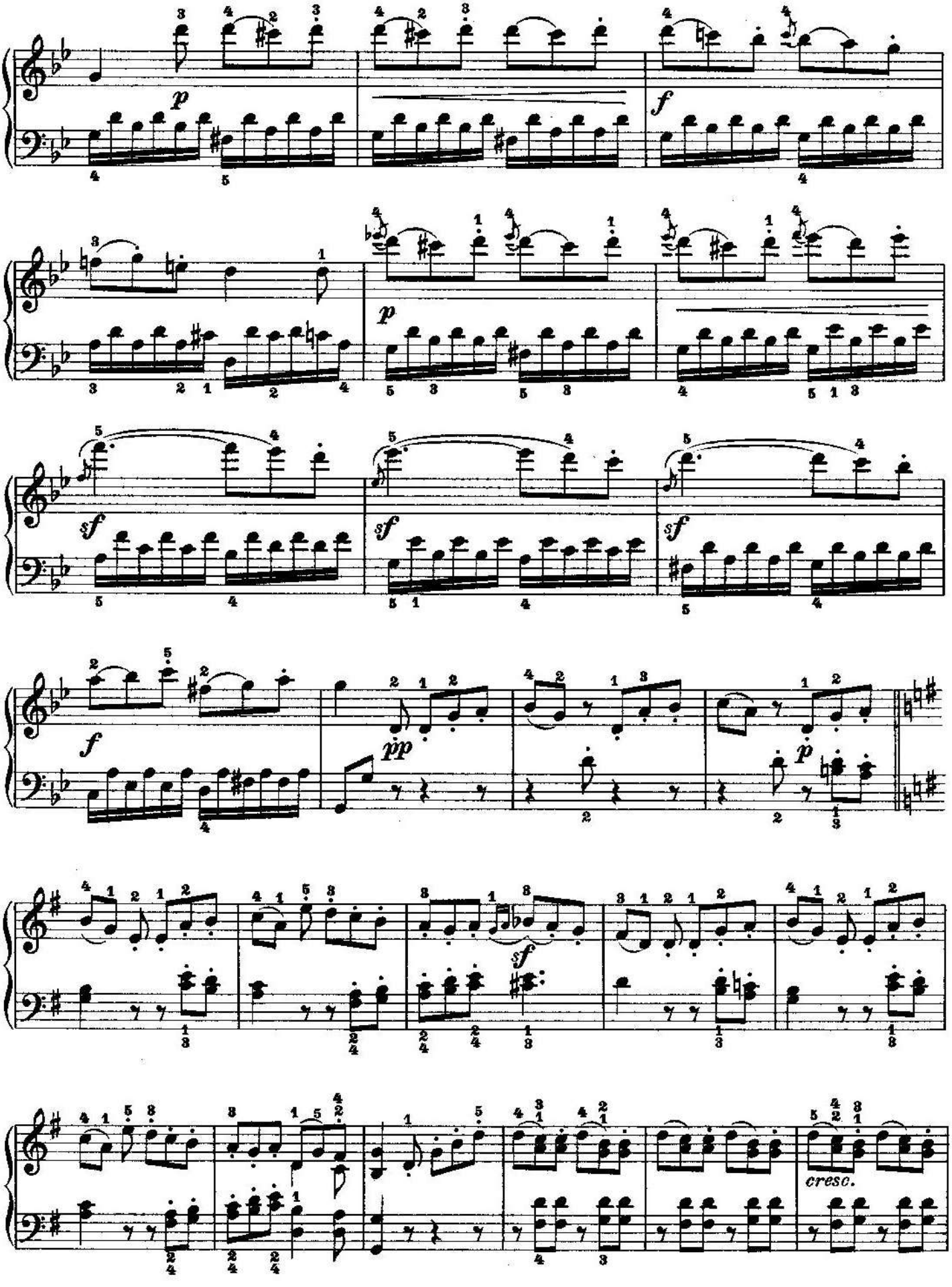

74
glissando
m.d.
m.s.
tr
p con bravura
78
82
f
86
glissando
tr
f
90
glissando
tr
p

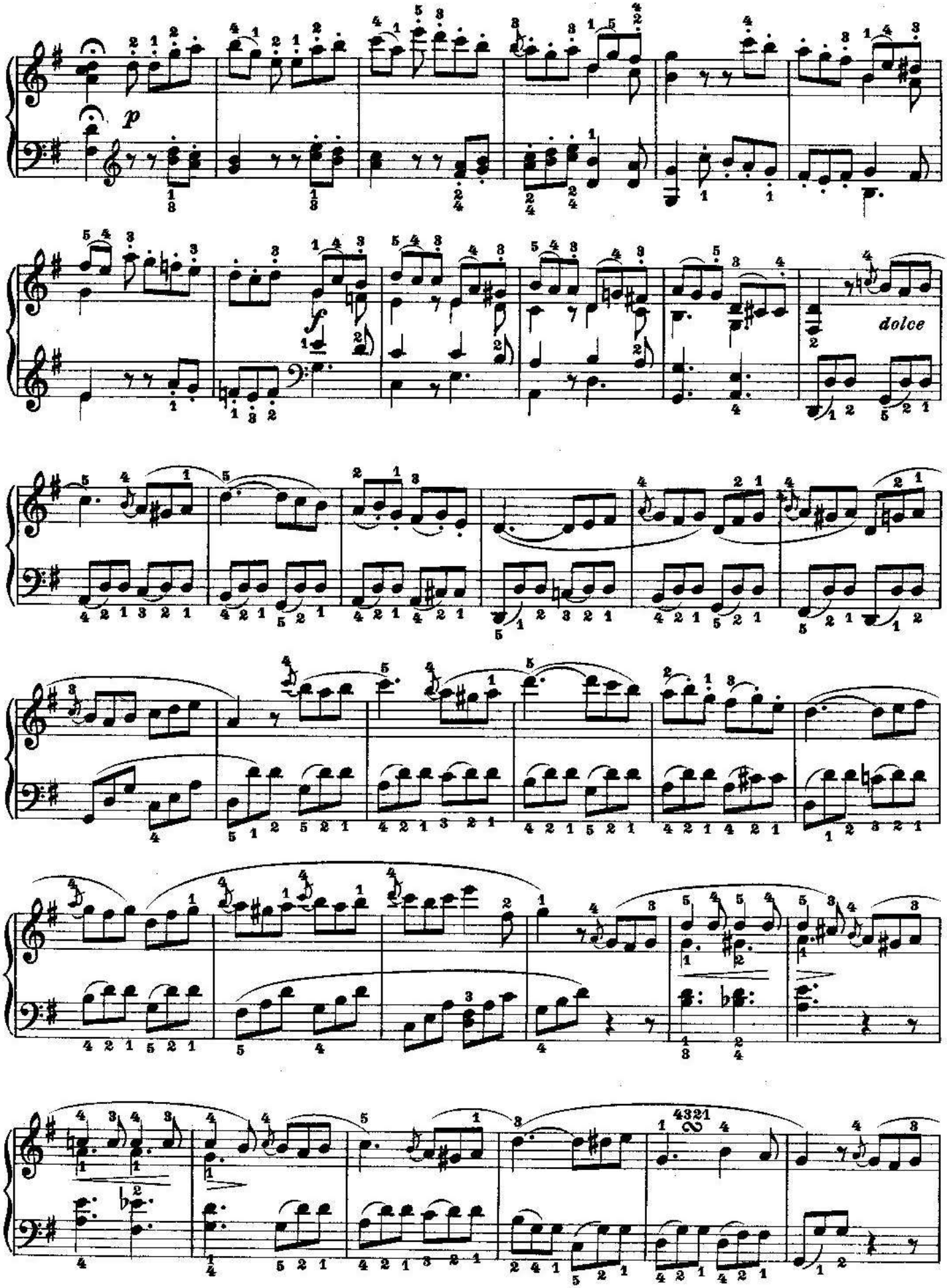

93
con bravura
97
100
103
106
cresc.

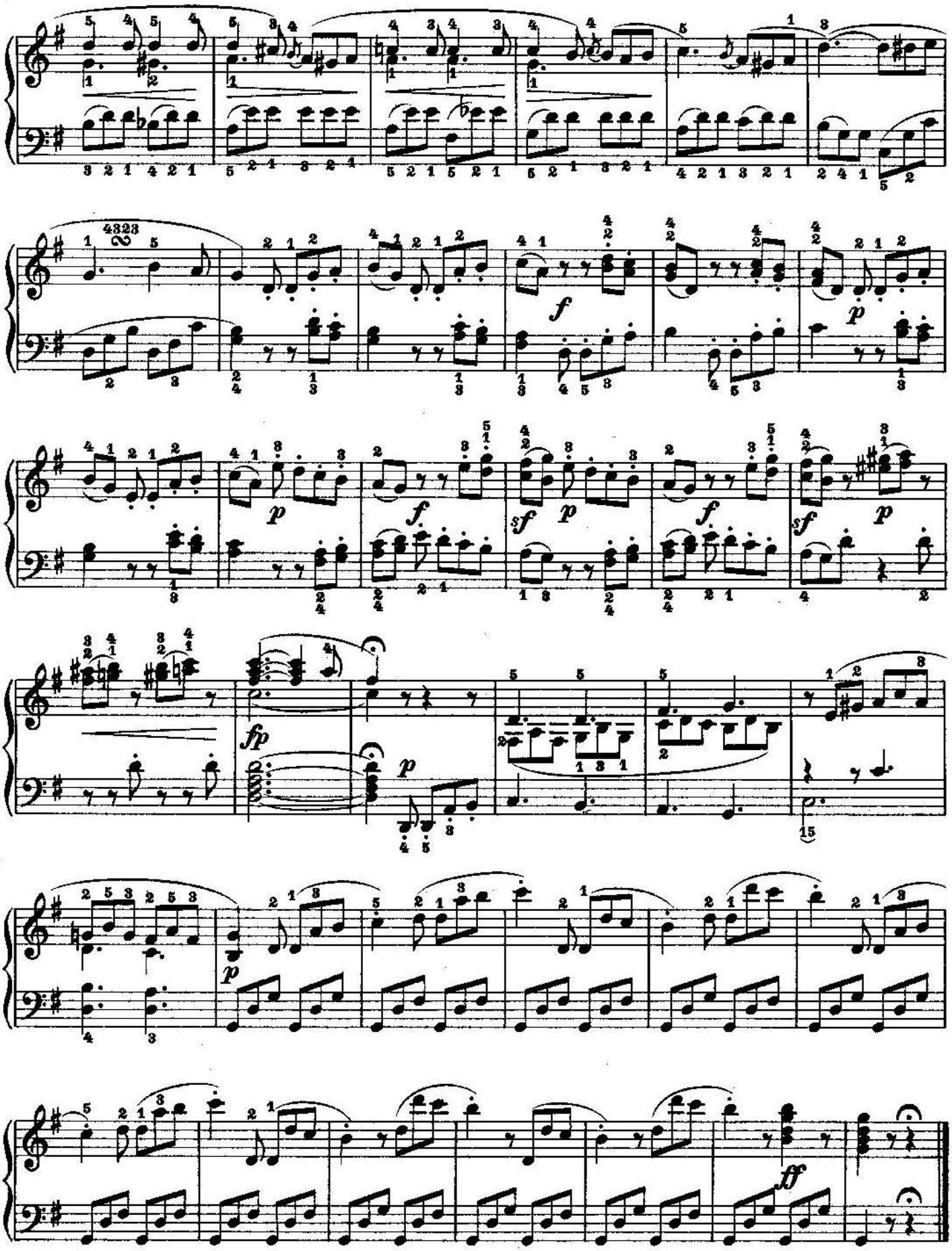

109
f
p
Un poco animato
112
come prima
p
116
fmarc
120
p
125
perdendosi
f


Rondo.
Allegro.
cresc.


dolce
f

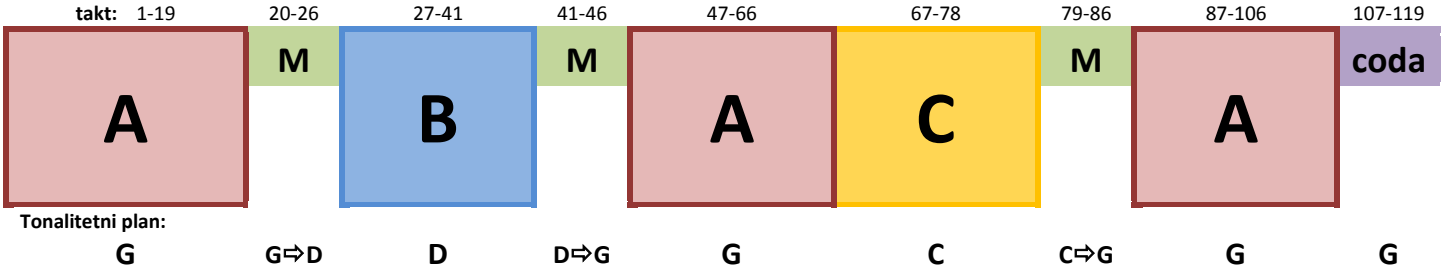

p
f
p
sf
sf
sf
f
pp
p
sf
cresc.


p
f
dolce


4323
f
p
f
p
sf
p
f
sf
p
fp
p
15
p
ff

Ludwig van Beethoven: *Sonata za klavir u G-duru*, op. 49 br. 2, 2. stavak: Tempo di Menuetto

**Shema ronda:**

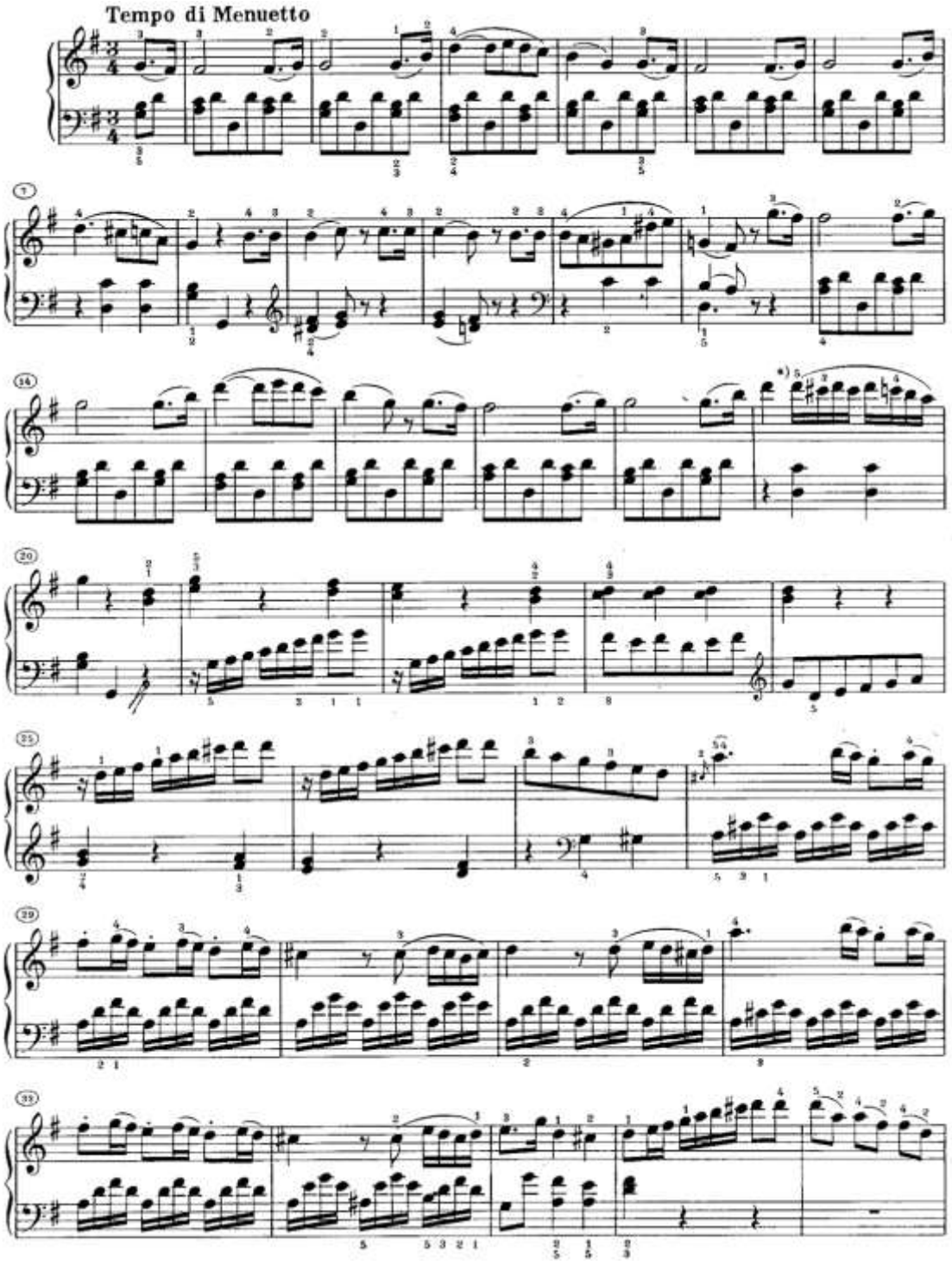



Drugi stavak iz Sonate op.49 br.2, Tempo di menuetto, Ludwiga van Beethovna, skladan je u obliku **klasicističkog ronda s tri teme**.

**Glavna tema ronda (A)** skladana je kao **mala trodijelna pjesma aba.** U osnovnom je tonalitetu ronda tj. **G-duru**.

**Most** koji spaja prvu s drugom temom izveden je iz novog motiva i modulira u **D-dur** , tonalitet druge **(B)** teme. Građen je kao **niz od dvije male rečenice** 4+3 (druga je skraćena elizijom s nastupom druge teme)

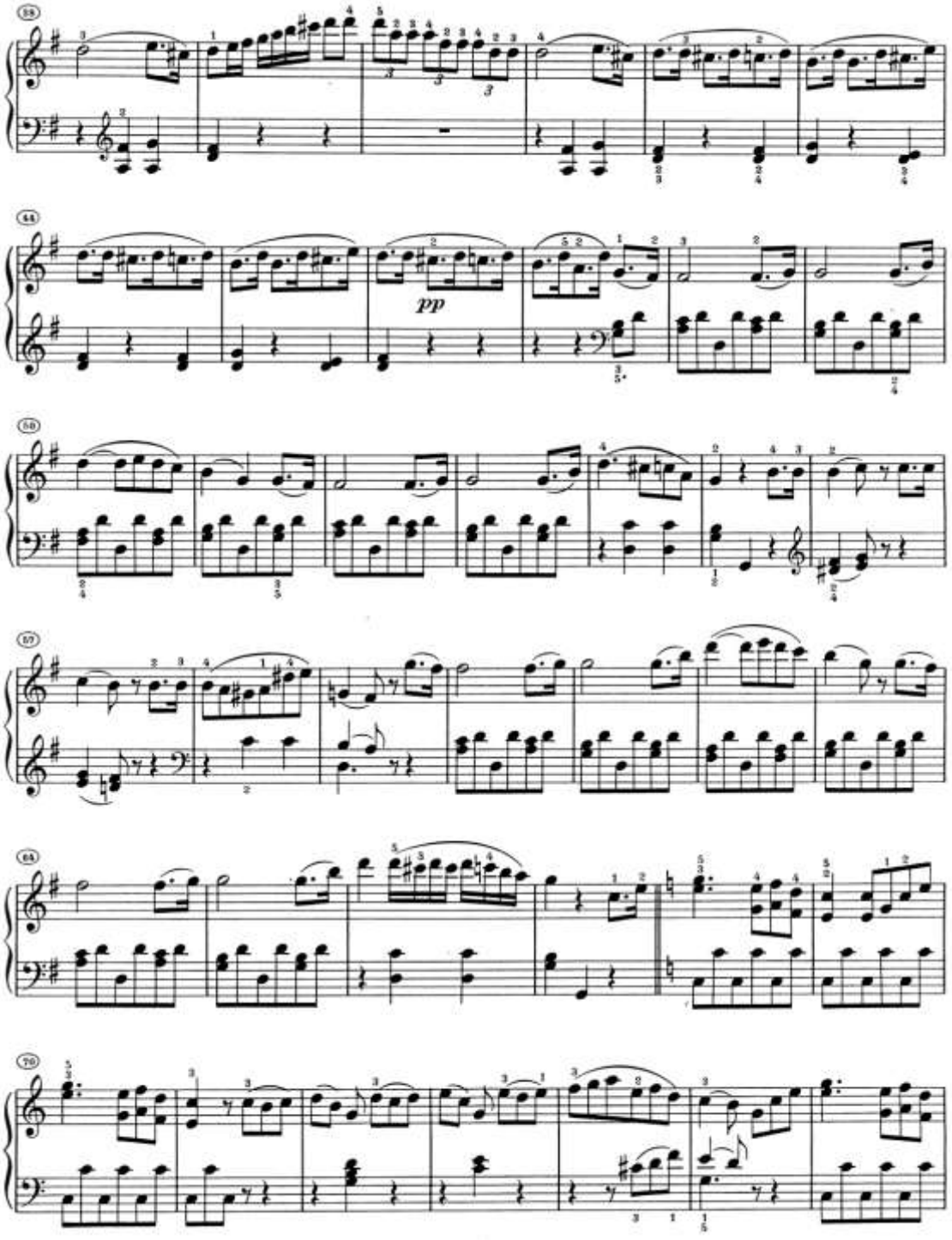
**Druga tema (B)** donosi novi sadržaj u kontrastnom tonalitetu (dominantnom D-duru). Skladana je kao **niz male periode i dva trotakta**.



Nakon završetka druge teme slijedi **most** izveden iz završnog punktiranog motiva druge teme. Most modulira u G-dur i priprema nastup glavne **A** teme. Građen je od **niza tri dvotakta**.

**A** tema se reprizira doslovno bez ikakvih promjena.

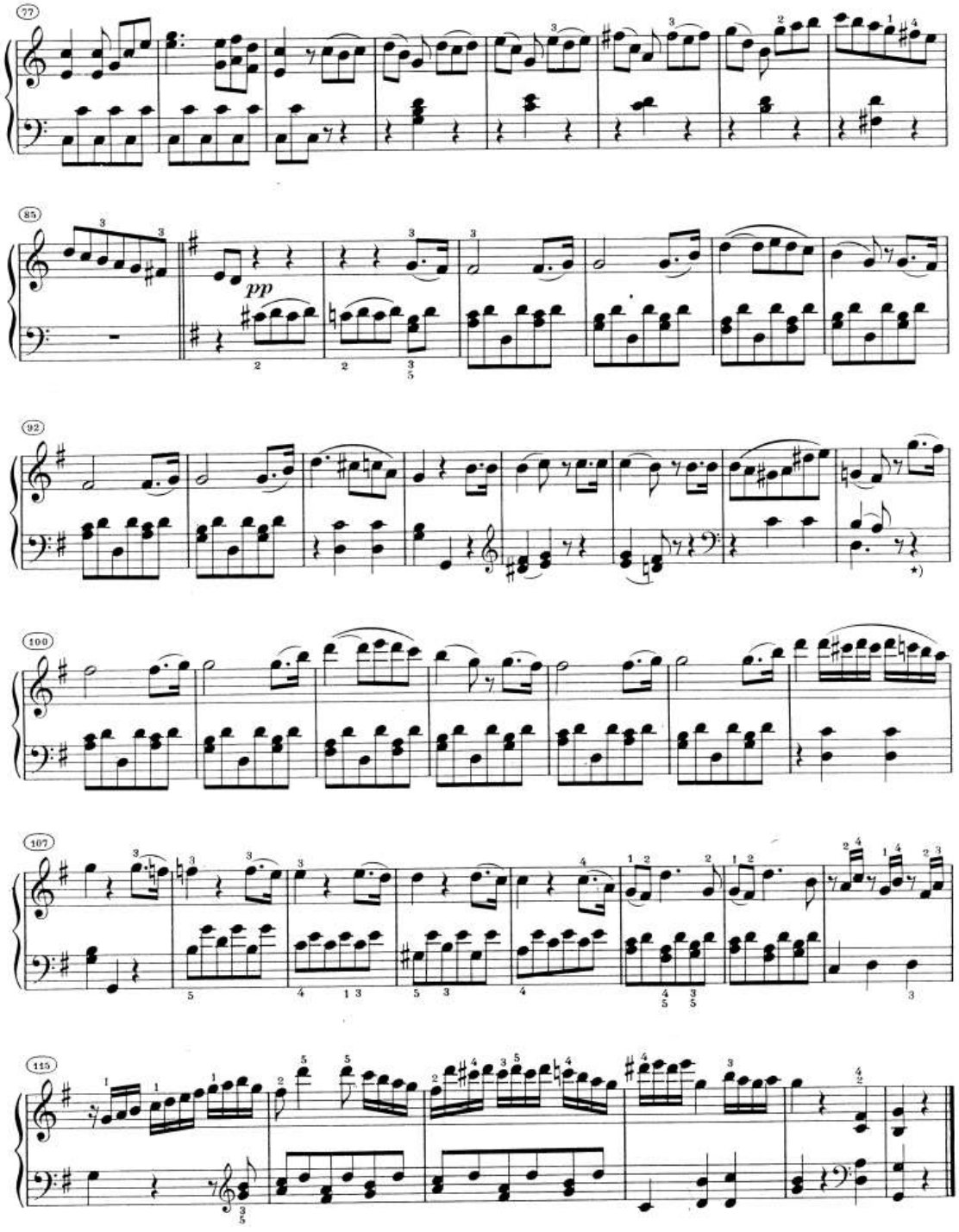
**Treća tema (C)** nastupa iznenada tonalitetnim skokom u subdominantni C-dur, bez priprave mostom.
Građena je kao **niz od dvije velike rečenice**. Druga rečenica je proširena, modulira u G-dur, a proširenje preuzima ulogu mosta za povratak u tonalitet prve **A** teme (G-dur).

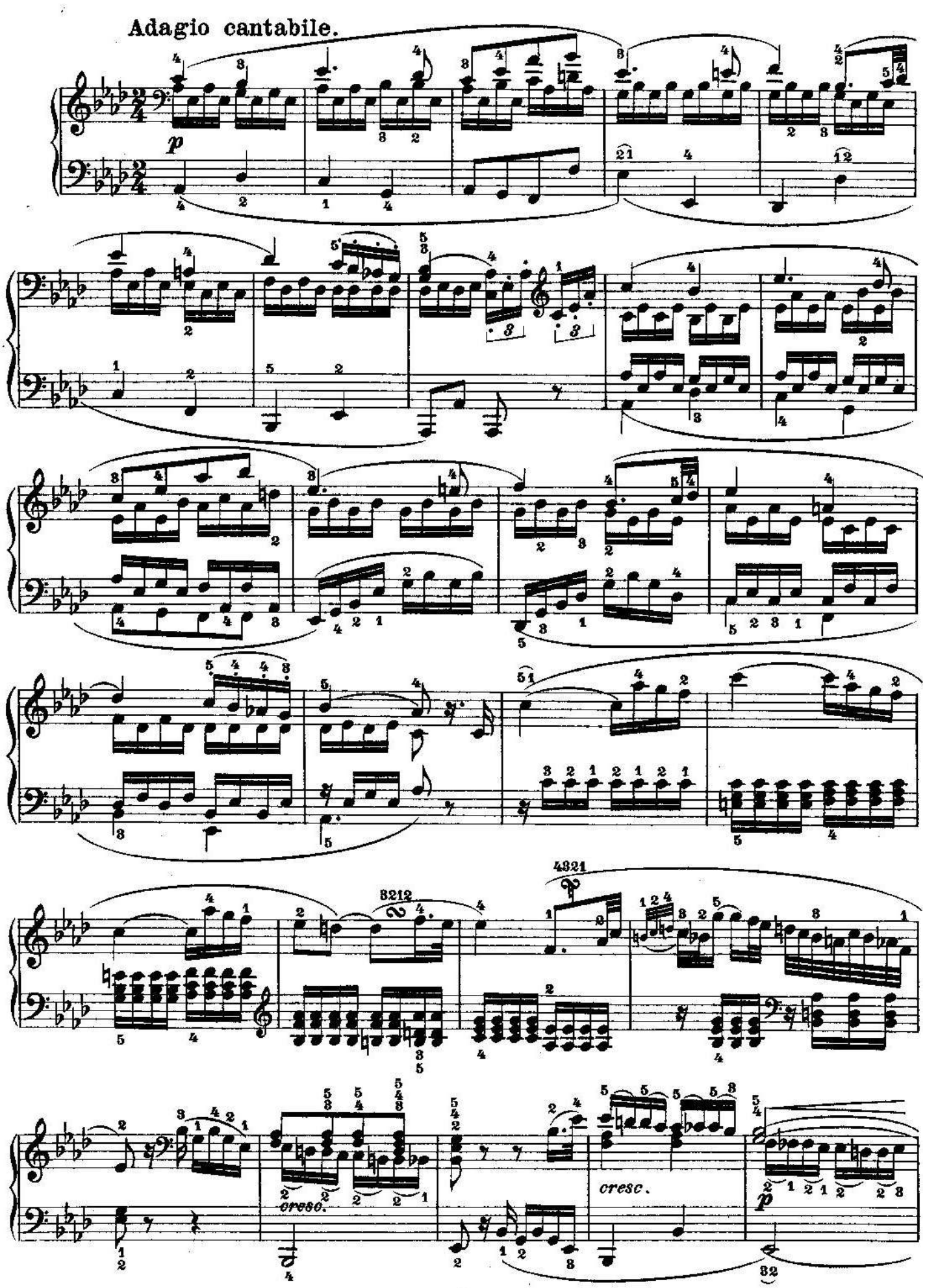


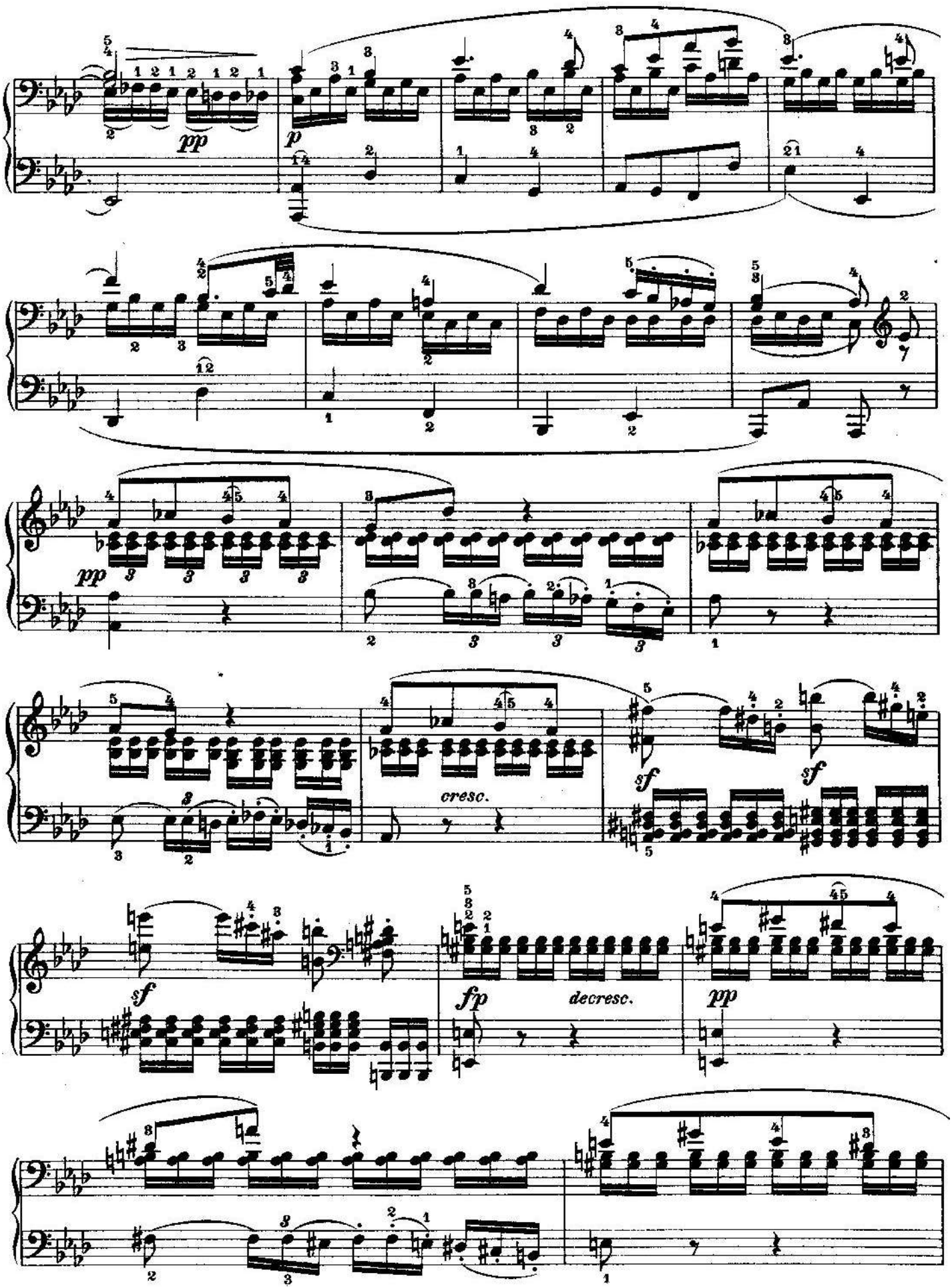
(Proširenje na kraju treće B teme preuzima ulogu mosta koji priprema reprizu glavne A teme.)

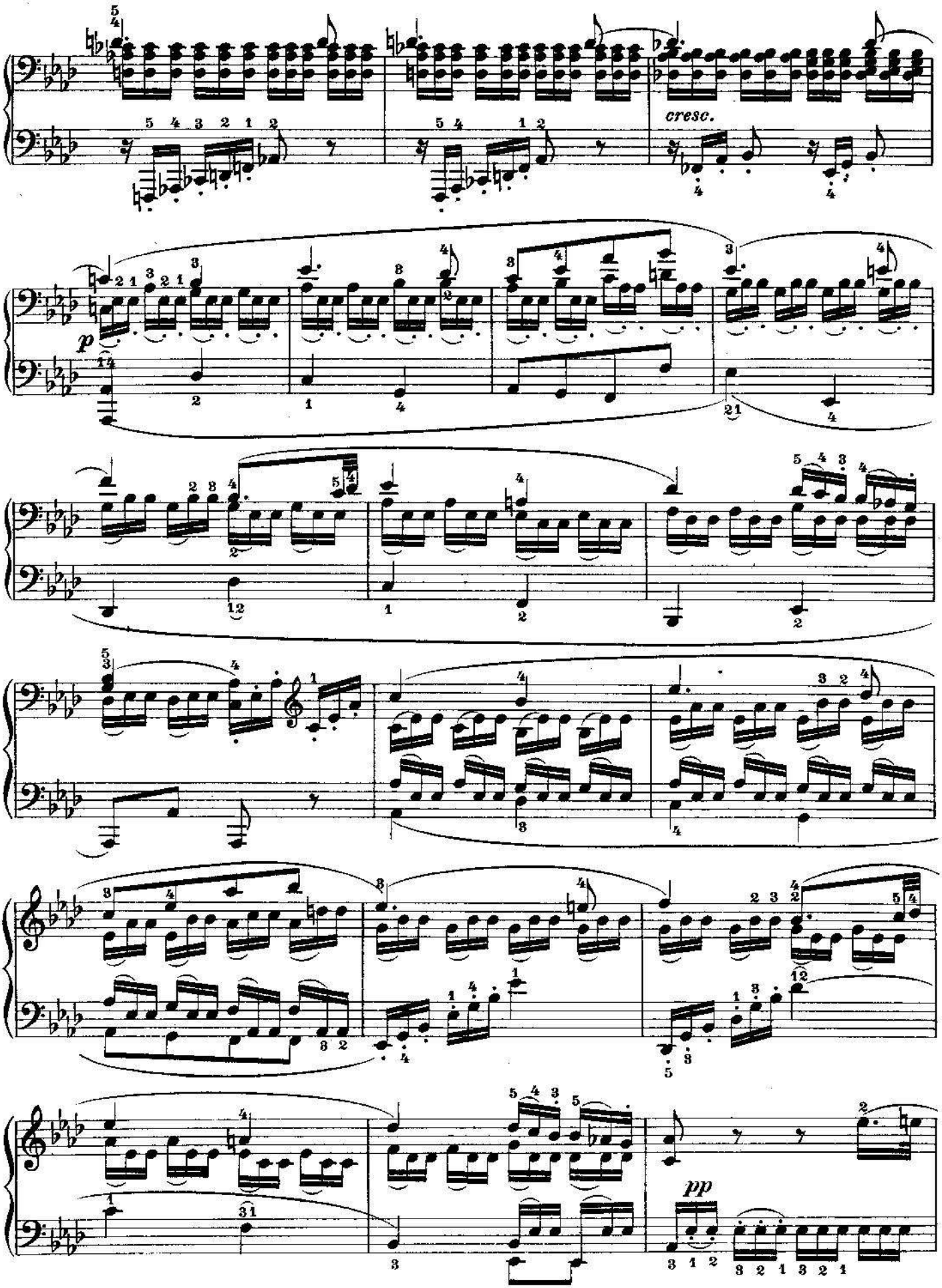
**A** tema se reprizira doslovno bez ikakvih promjena.

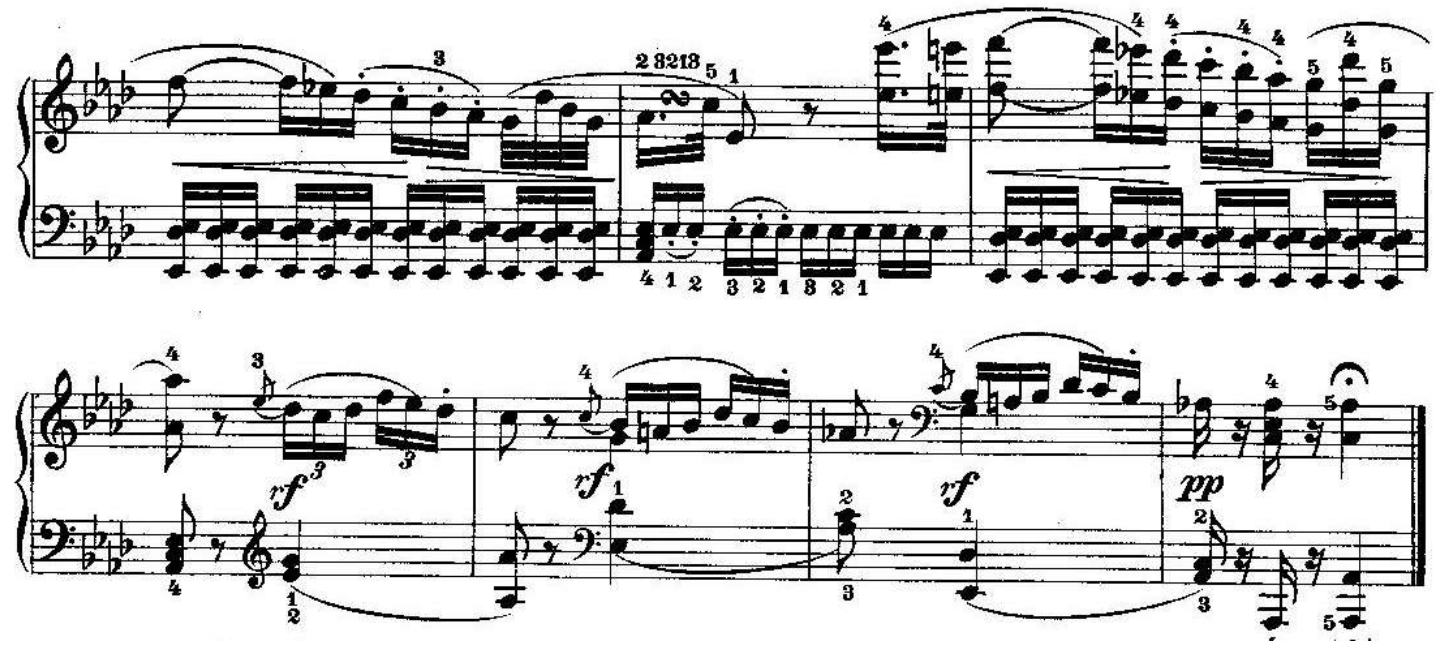
**Coda** potvrđuje G-dur kao osnovni tonalitet ronda. Građena je od **niza velike i male rečenice**, obje s kadencom na tonici.



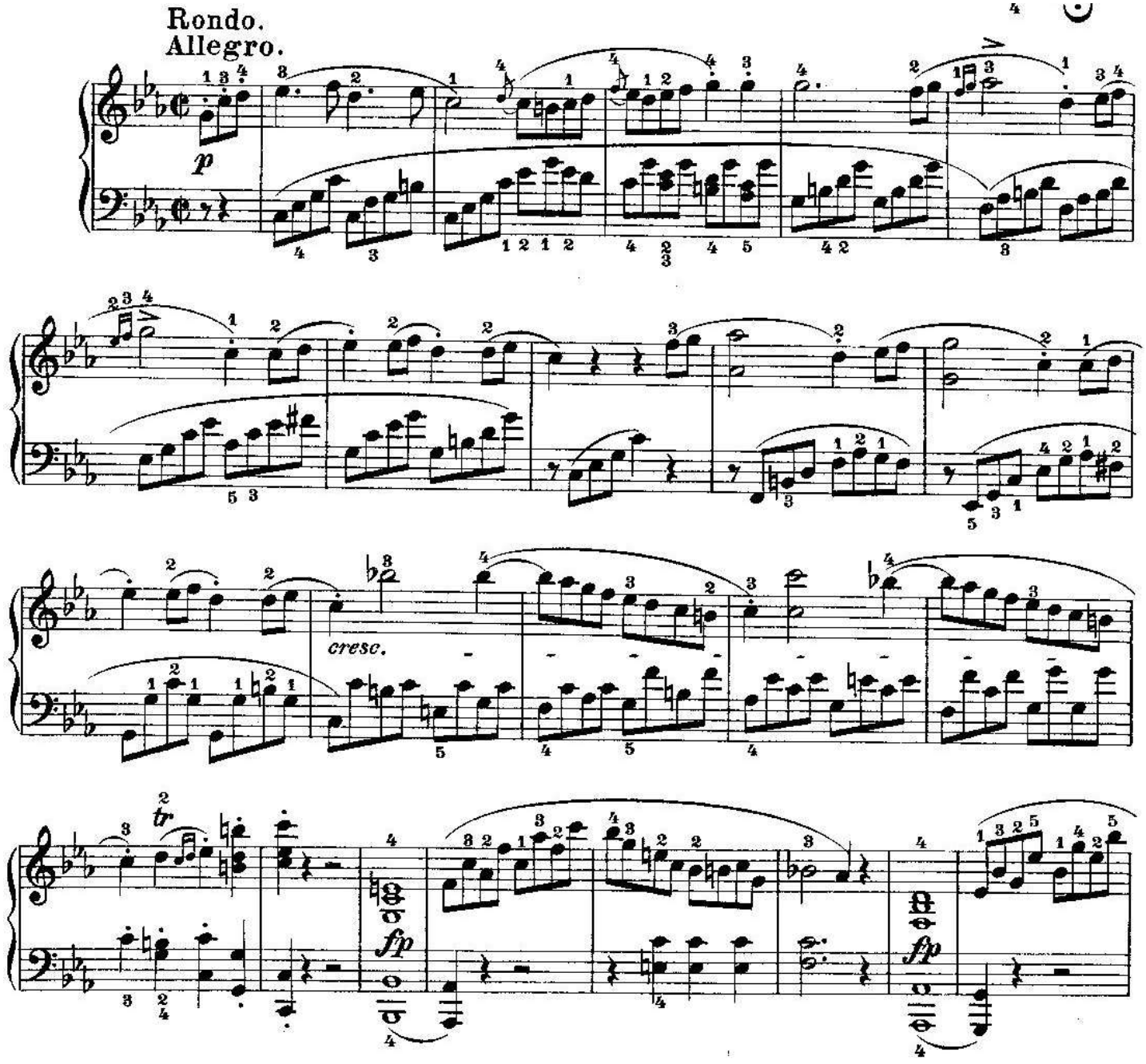

Adagio cantabile.
p
3212
4321
cresc.
cresc.
p

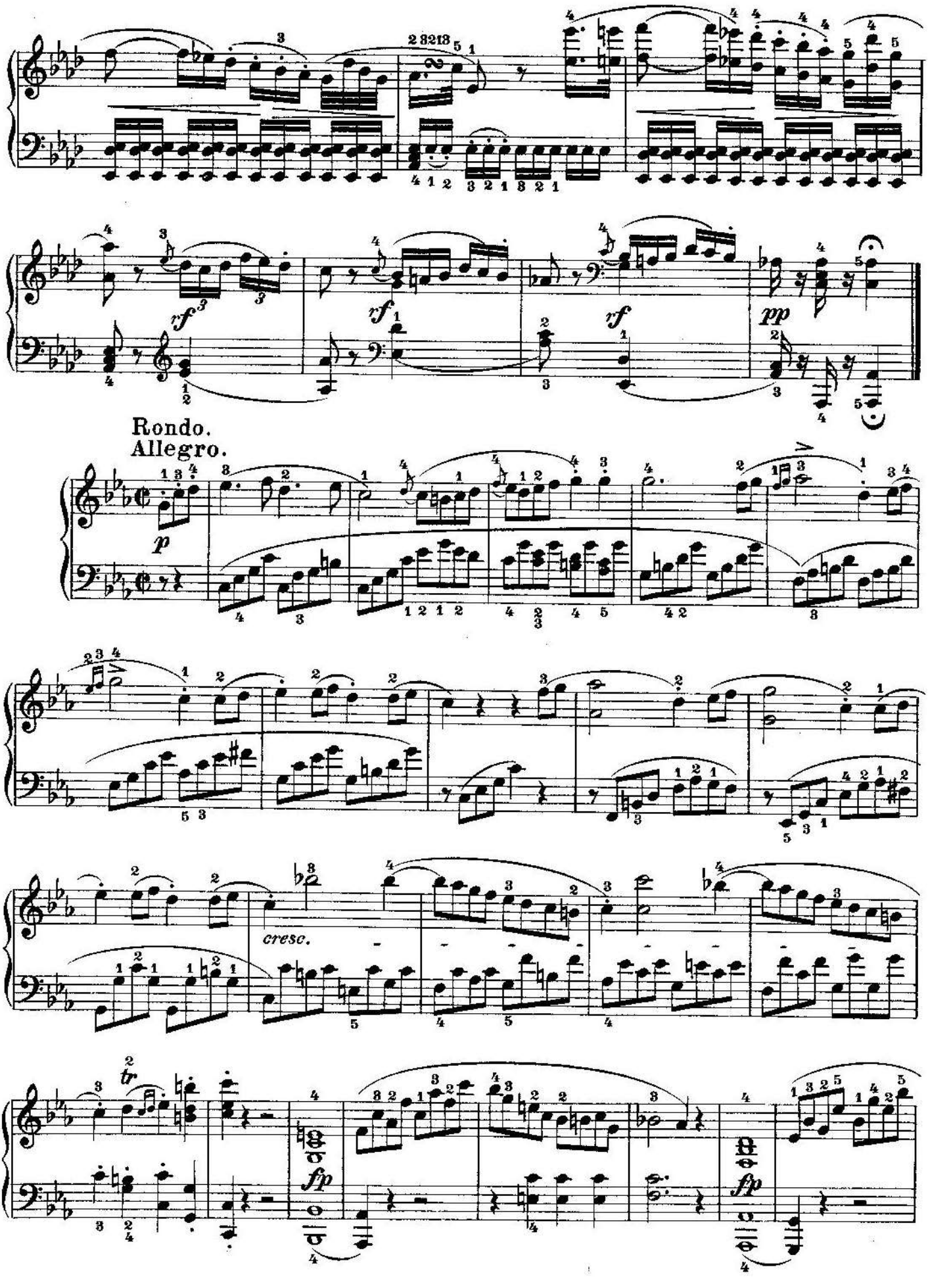

pp
p
pp
sf
cresc.
sf
sf
fp
decresc.
pp

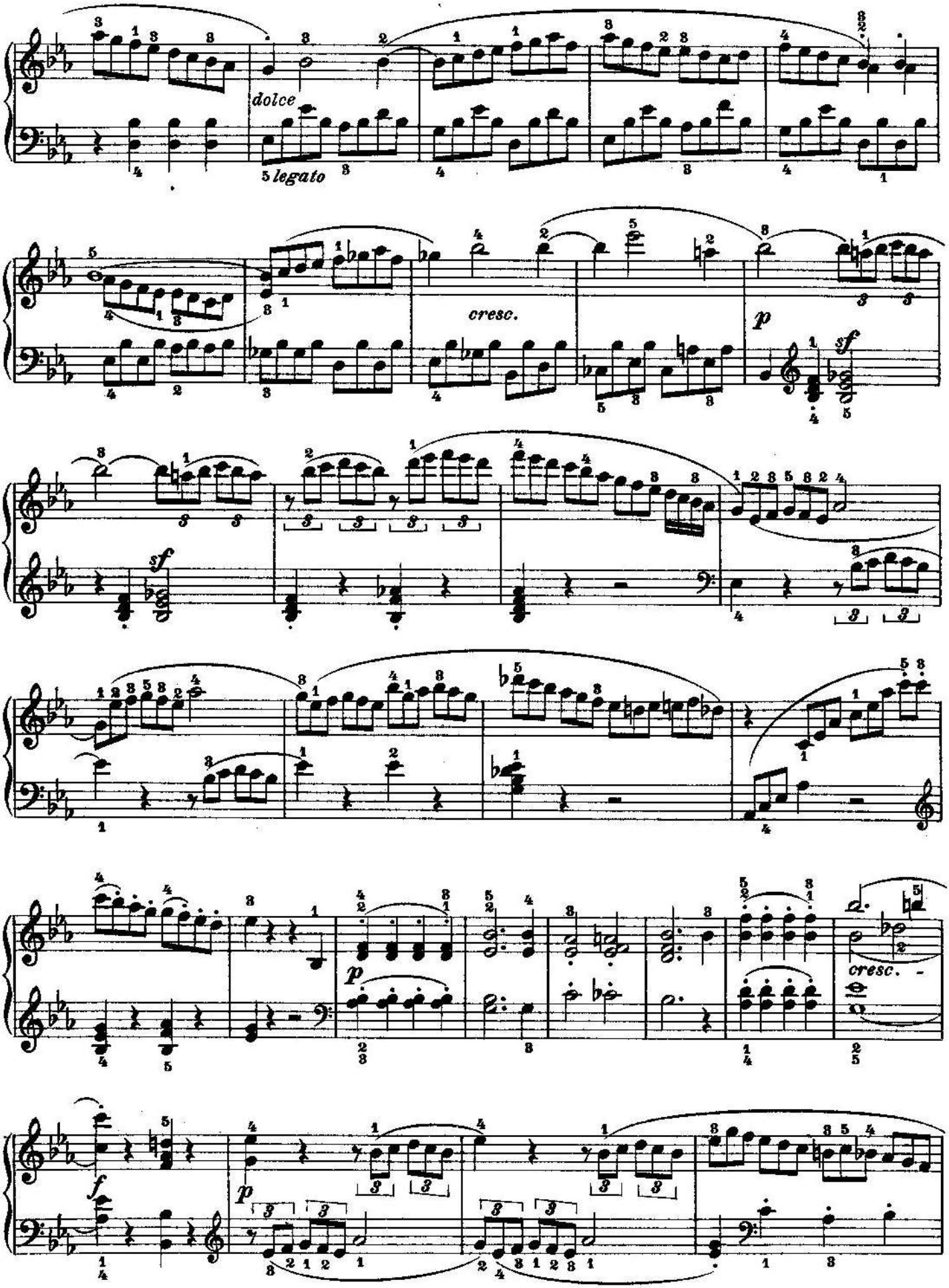

cresc.
p
pp

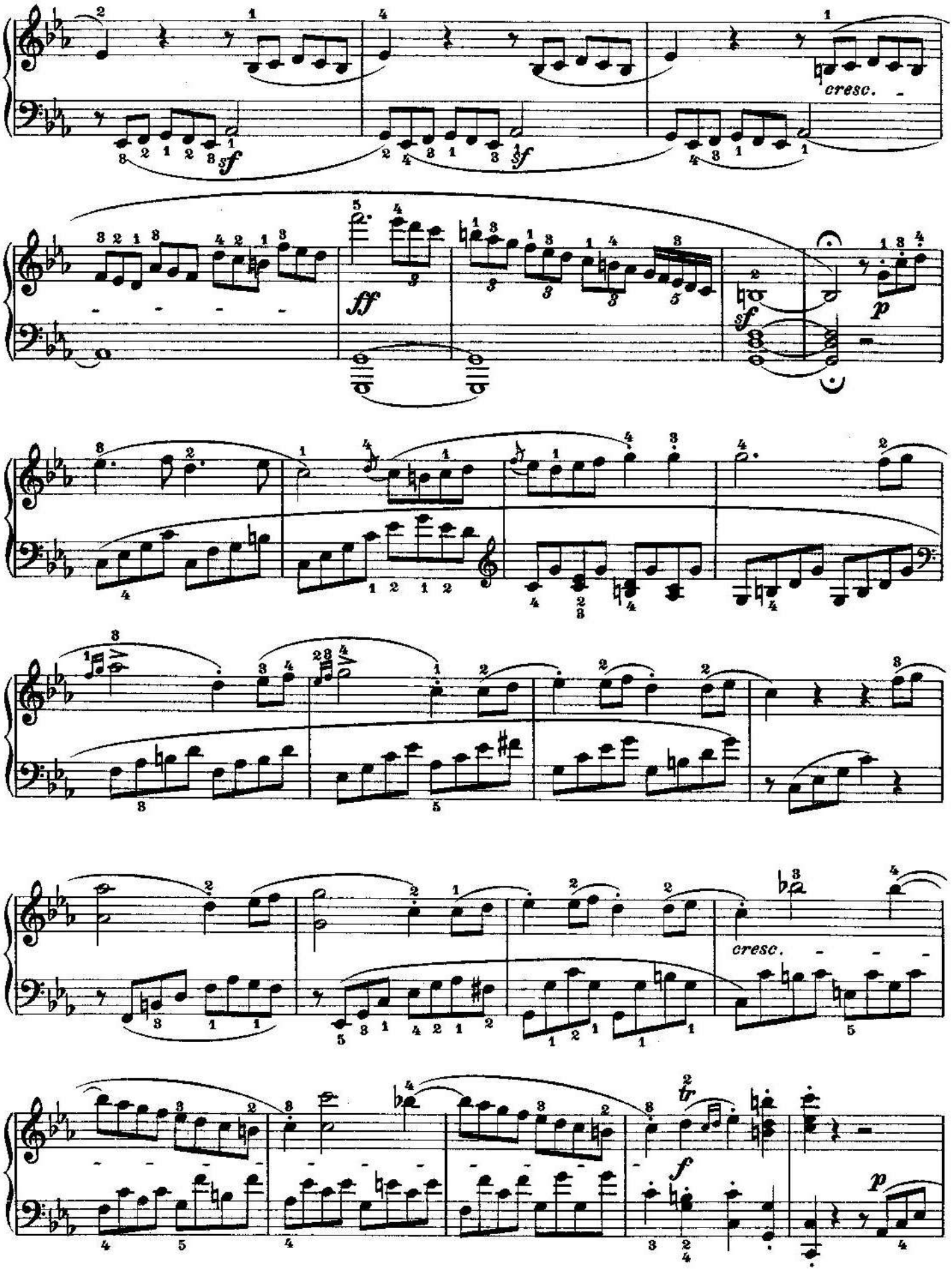


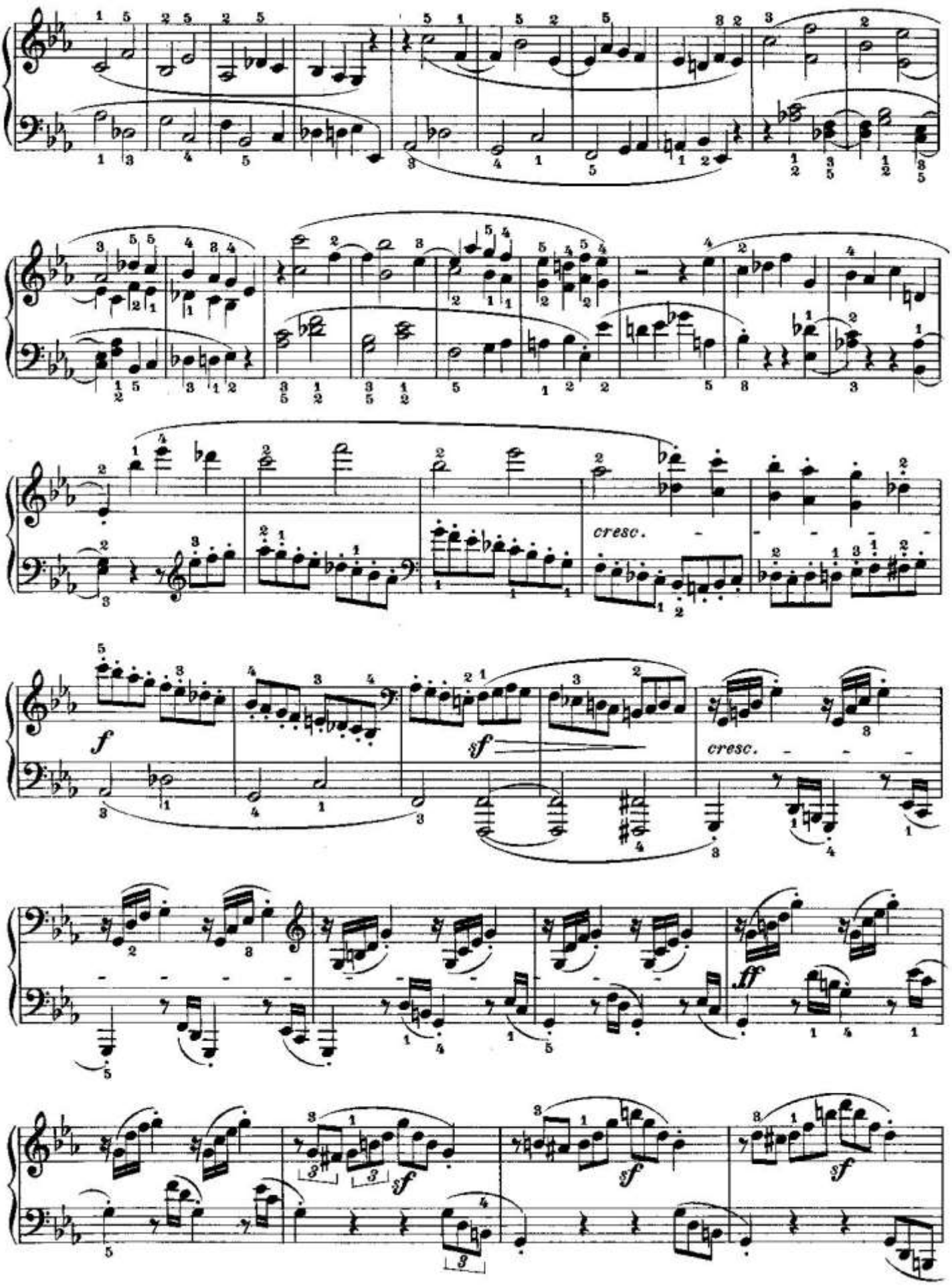
Ludwig van Beethoven: *Sonata za klavir u c-molu*, op. 13, 3. stavak: Rondo Allegro

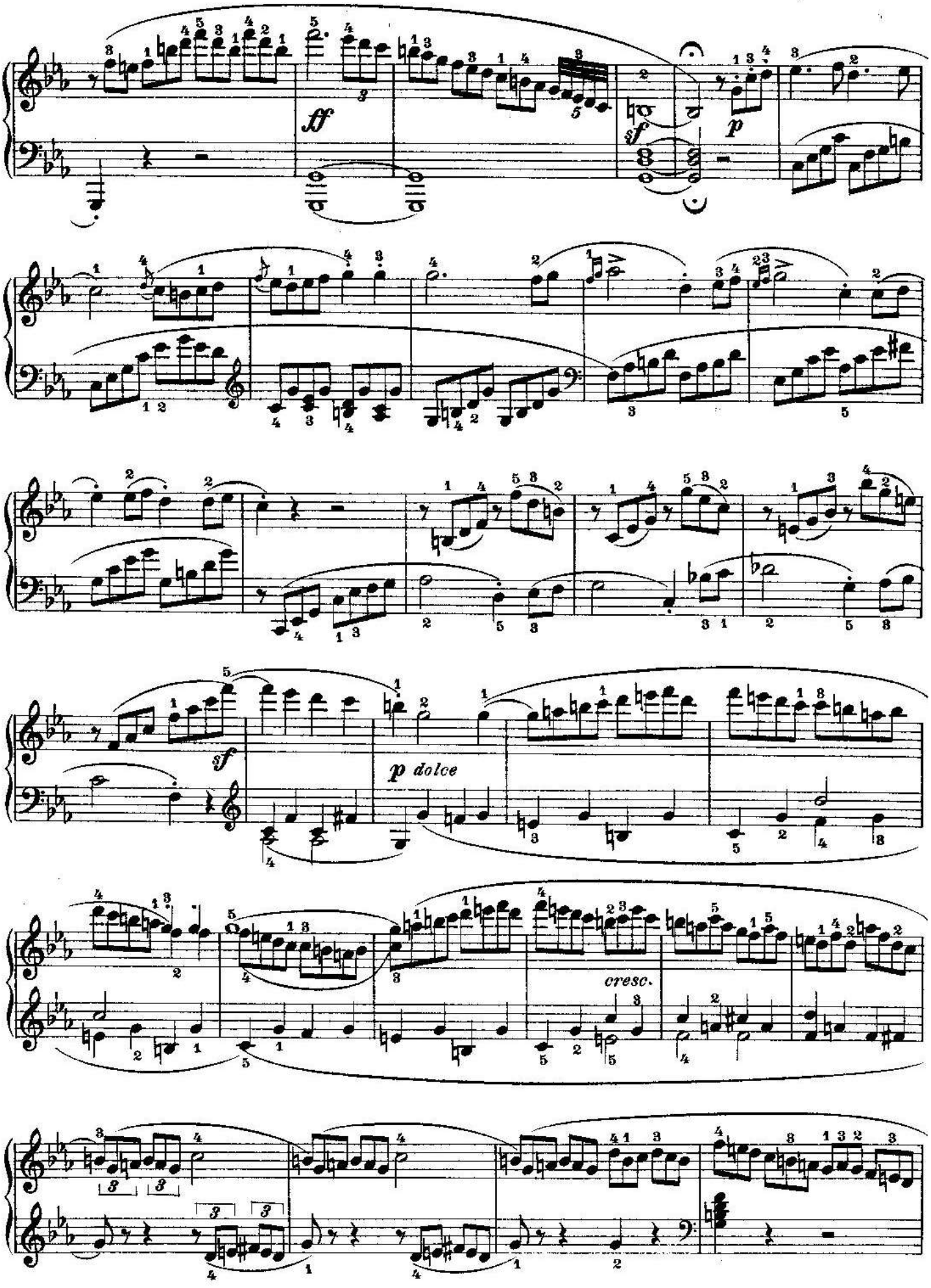


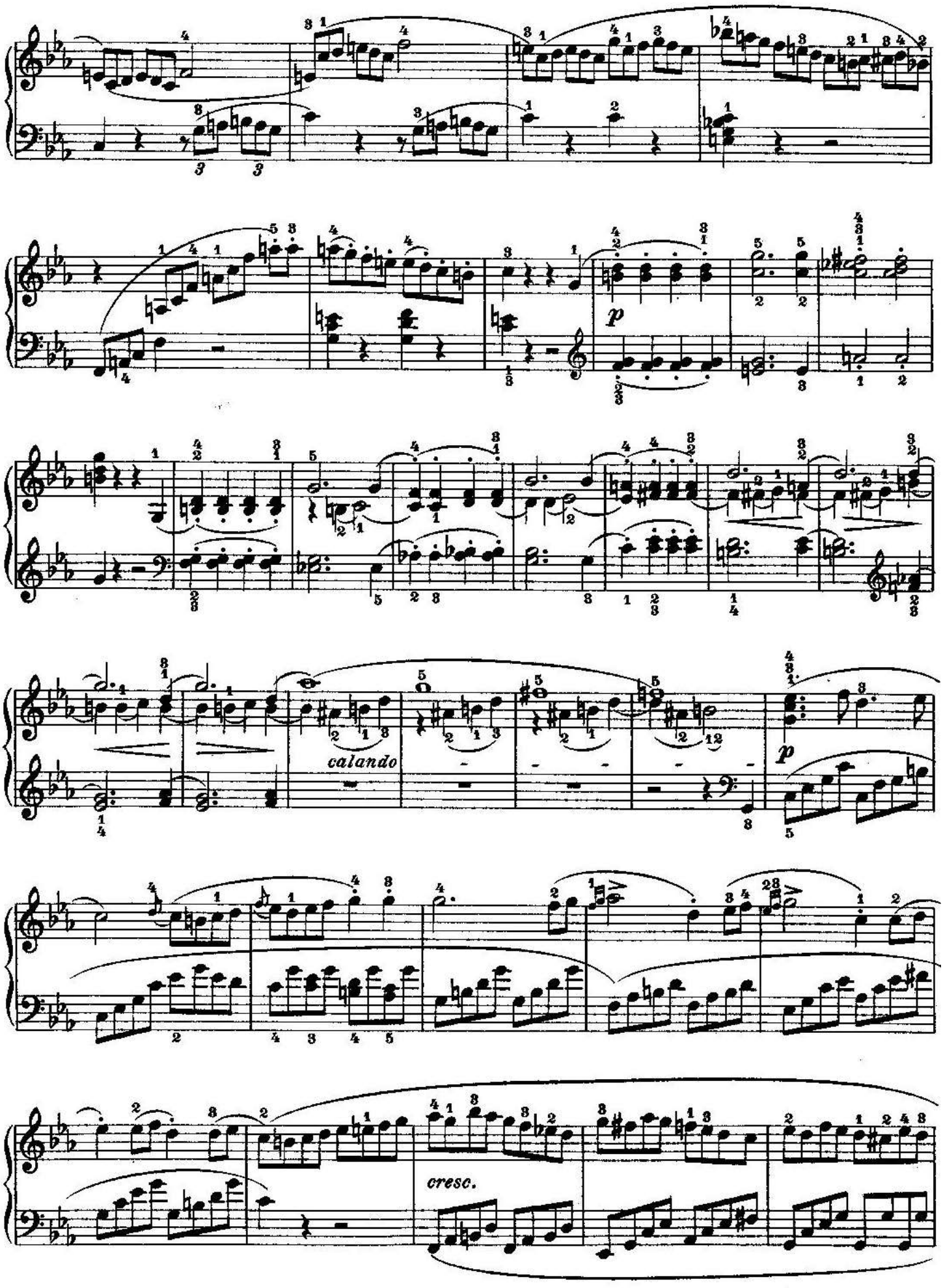

rf
rf
rf
pp
Rondo.
Allegro.
p
cresc.
tr
fp
fp

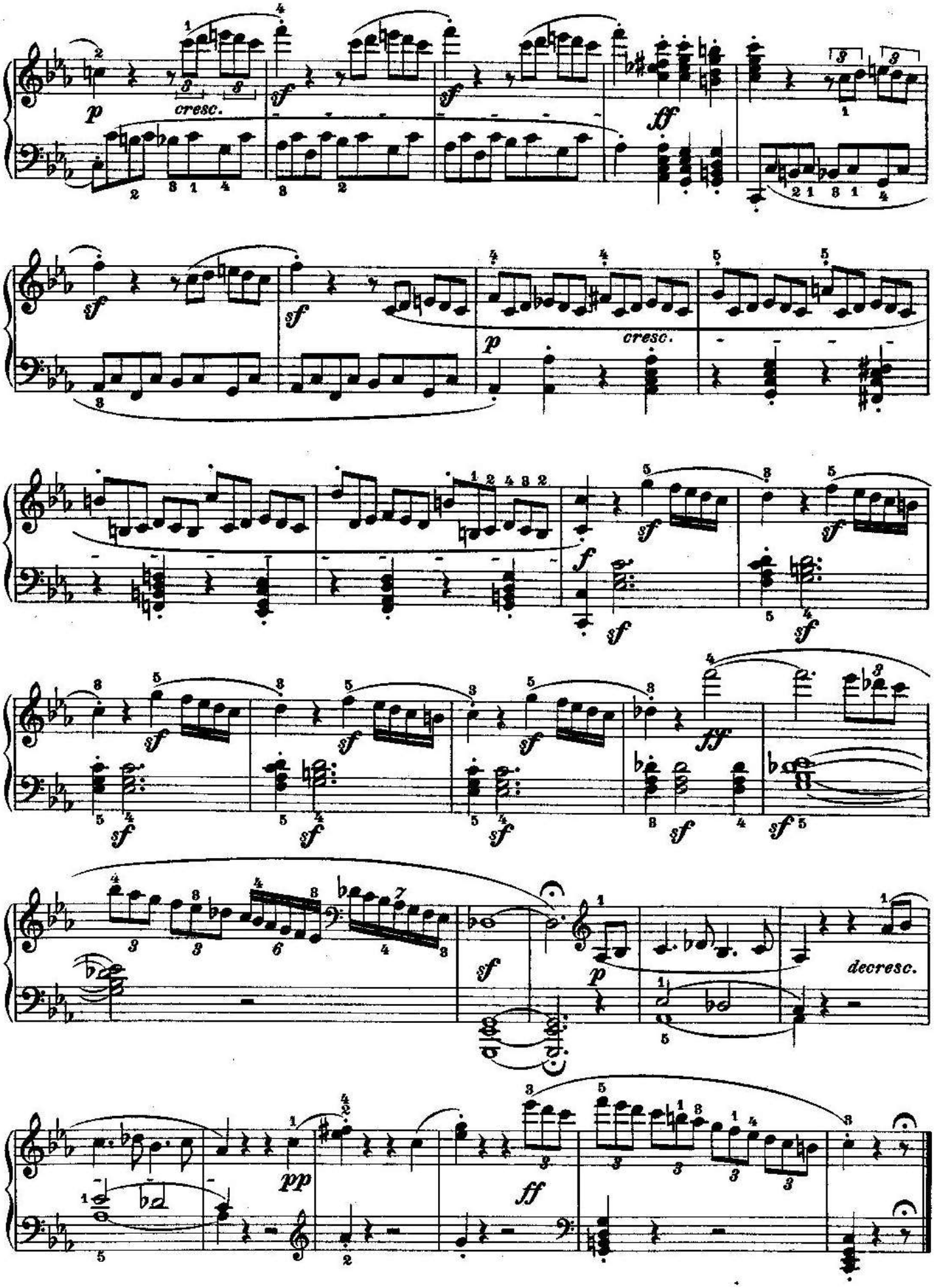

dolce
legato
cresc.
p
sf
sf
p
cresc.
f
p


cresc.
ff
sf
p
cresc.
f
tr
p


cresc.
f
sf
cresc.
ff
sf
sf
sf


ff
sf
p
sf
p dolce
cresc.


p
calando
p
cresc.


cresc.
cresc.
decresc.

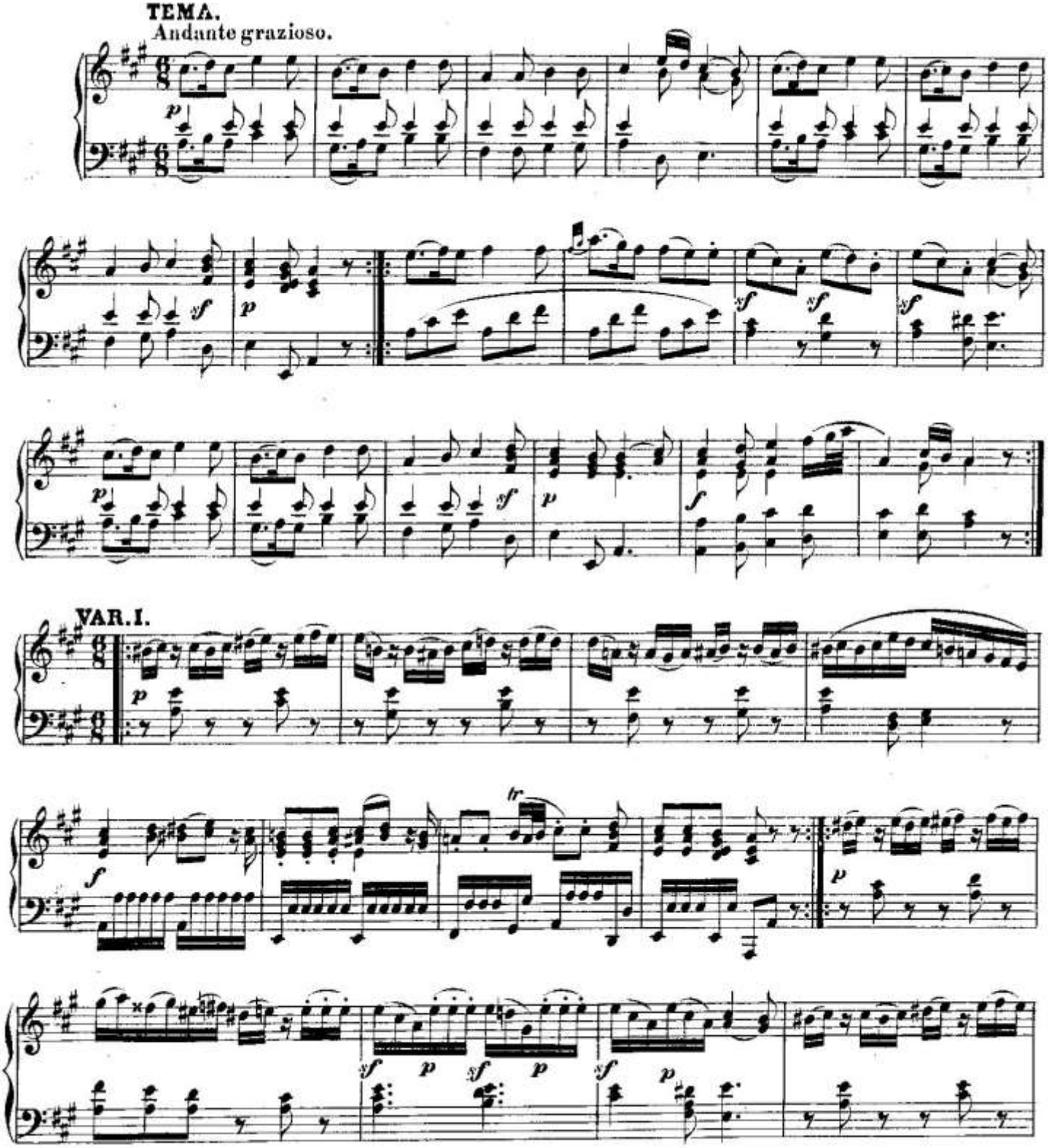
# TEMA S VARIJACIJAMA

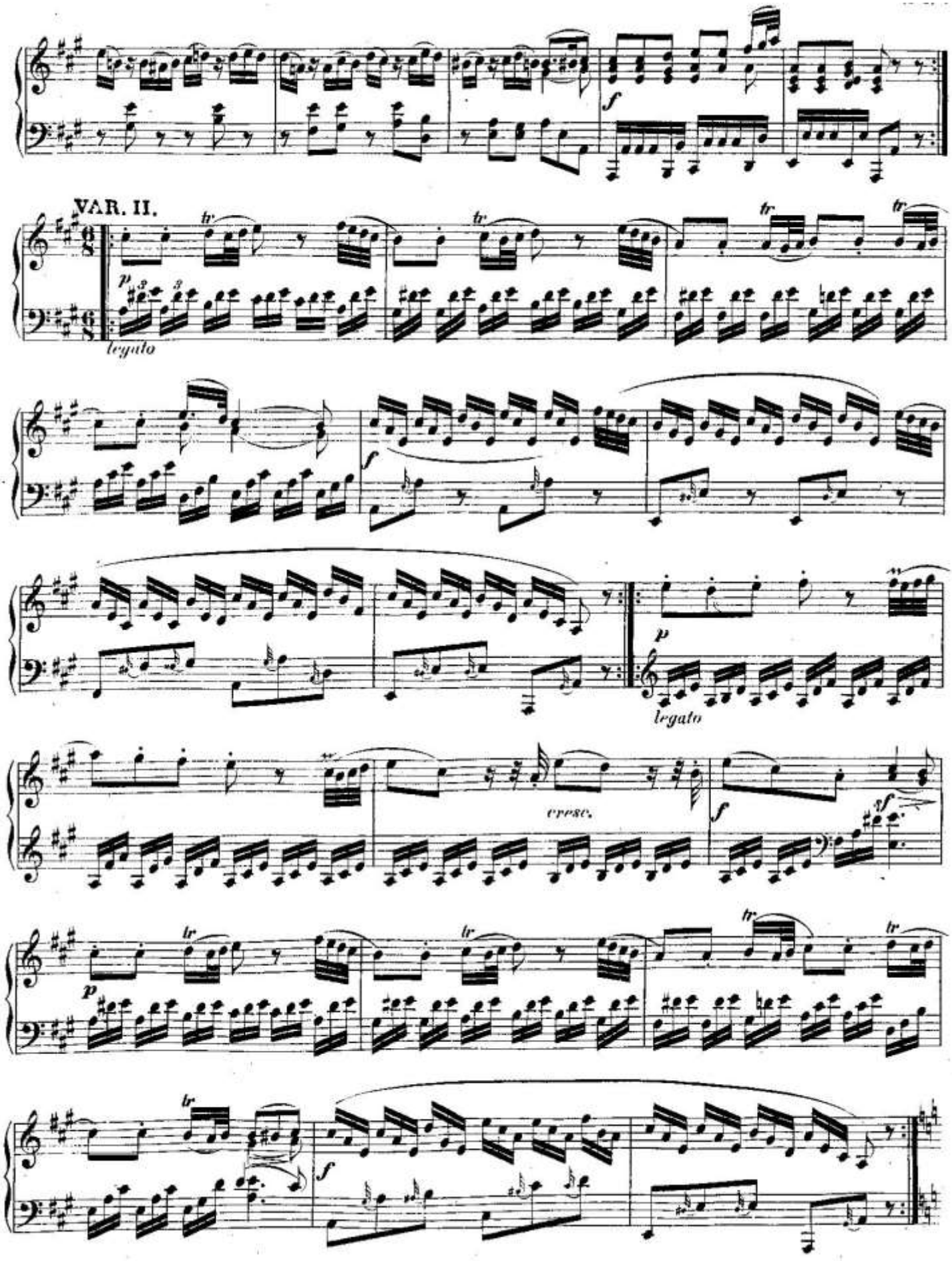
**Tema s varijacijama** je glazbeni oblik u kojem se osnovna tema višekratno ponavlja u izmjenjenom tj. variranom obliku. Upravo zbog toga tema za varijacije mora biti zanimljiva u melodijskom pogledu, harmonijski logična, formalno jasna. Skladatelji su sami skladali teme za varijacije, ali često su koristili već poznatu temu koja bi ponovno zaživjela u njihovim djelima (*La Folia*, *Ah, vous dirai-je maman* koju poznajemo kao *Blistaj, blistaj zvijezdo mala*, *englesku himnu*,) kao teme drugih skladatelja u znak poštovanja i divljenja.

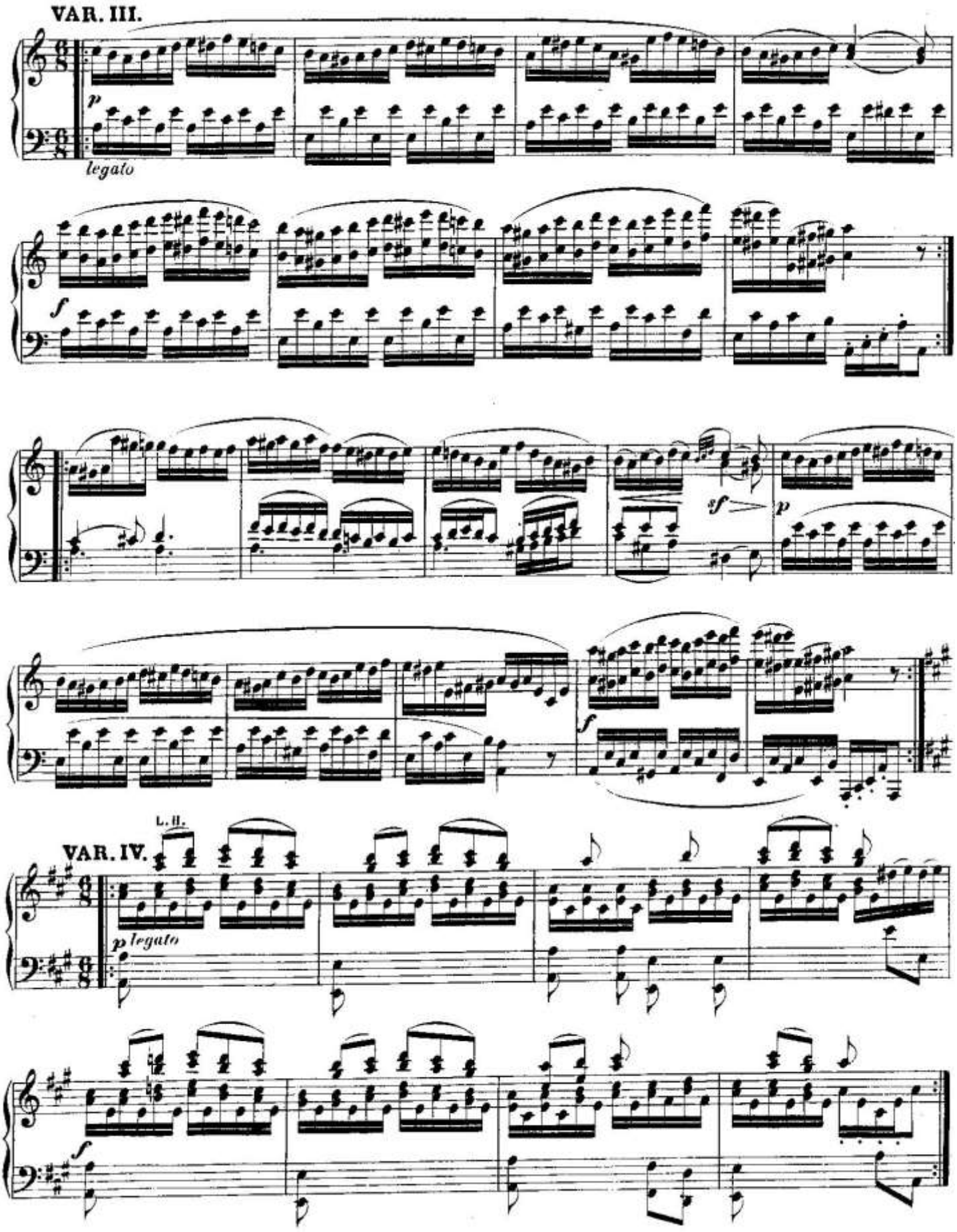
Kod homofonih oblika razlikujemo **ornamentalne** i **karakterne varijacije.**

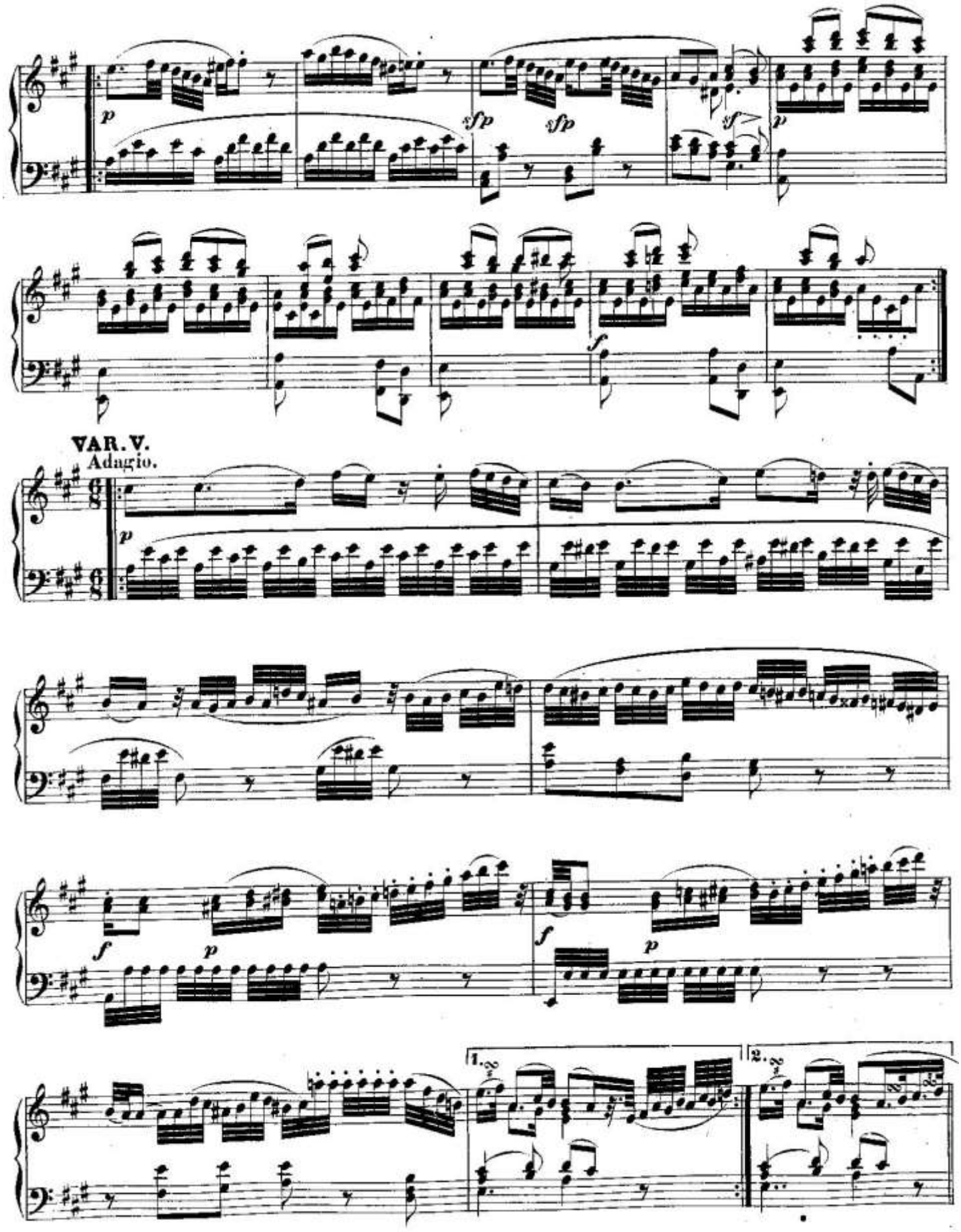
**Ornamentalne varijacije** nazivaju se još i **strogim** jer kroz sve varijacije zadržavaju osnovni karakter teme, tonalitet, metriku, harmonijsku i formalnu strukturu. Ponekad se jedna ili više varijacija javlja u kontrastnom istoimenom tonalitetu (Minore – Majore). Temeljni princip stvaranja novih varijacija je ornamentiranje motiva neakordičkim tonovima u raznolikim ritamskim promjenama. Ovaj način variranja javlja se već u 15. stoljeću kod španjolskih lutnjista, u 16. kod engleskih virginalista i kod baroknih majstora, a naročiti procvat doživljava u doba bečkog klaicizma.

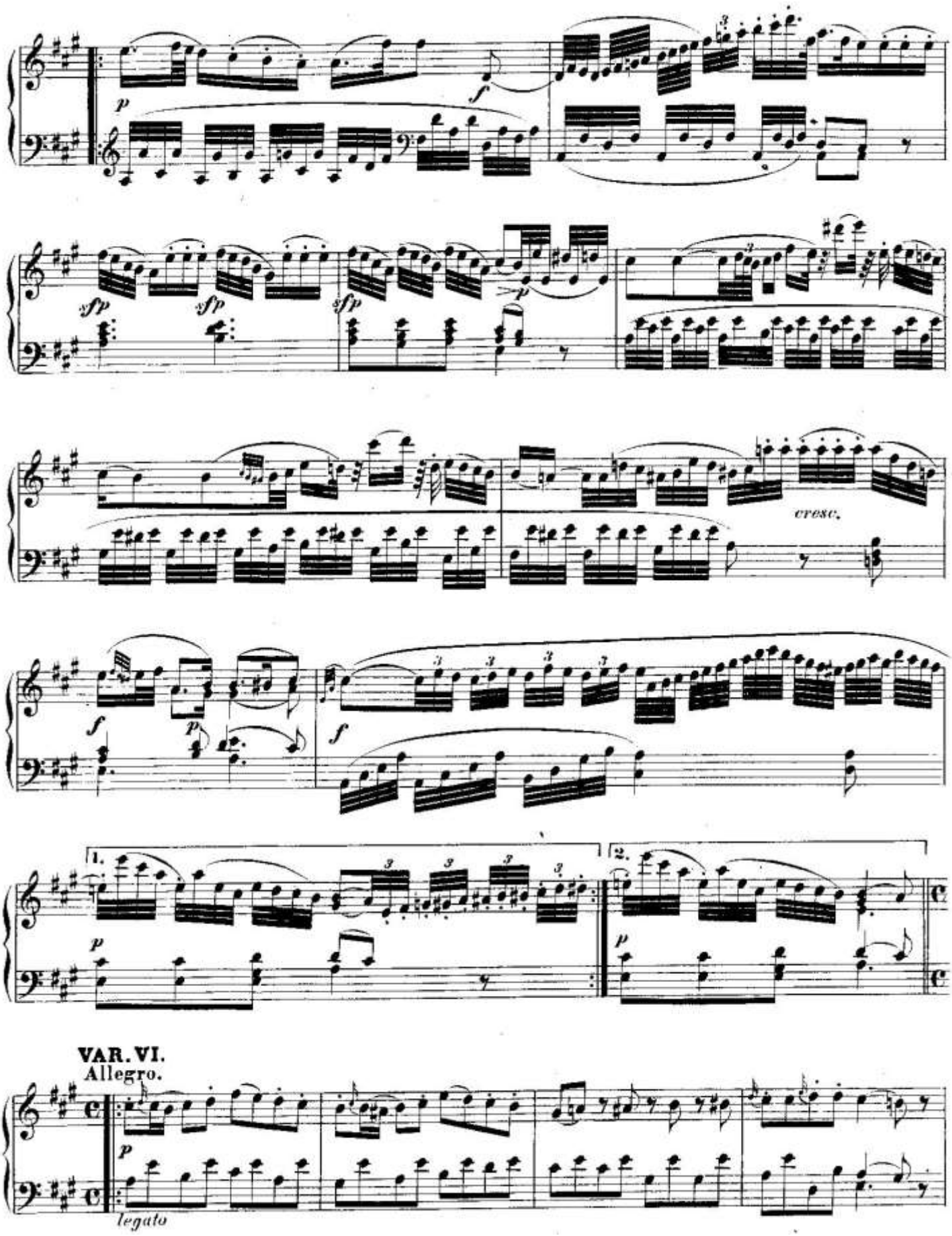
**Karakterne** ili **slobodne varijacije** baziraju se na slobodnijem obrađivanju teme kojima se mijenja njen karakter uz slobodnije promjene metrike, tempa, tonaliteta, pa čak i oblika koji se može promijeniti do neprepoznatljivosti u odnosu na početnu temu varijacija. Iako su se javile još u 17. stoljeću, u potpunosti su zaživjele u opusu Ludviga van Beethovna (Varijacije op. 34, Diebelli varijacije op. 120) te od njegovog doba sve više potiskuju ornamentalni način variranja i postaju dominantne kao varijacijski oblik (Schumann, Brahms, Reger, Dvořák, Rahmanjinov...).

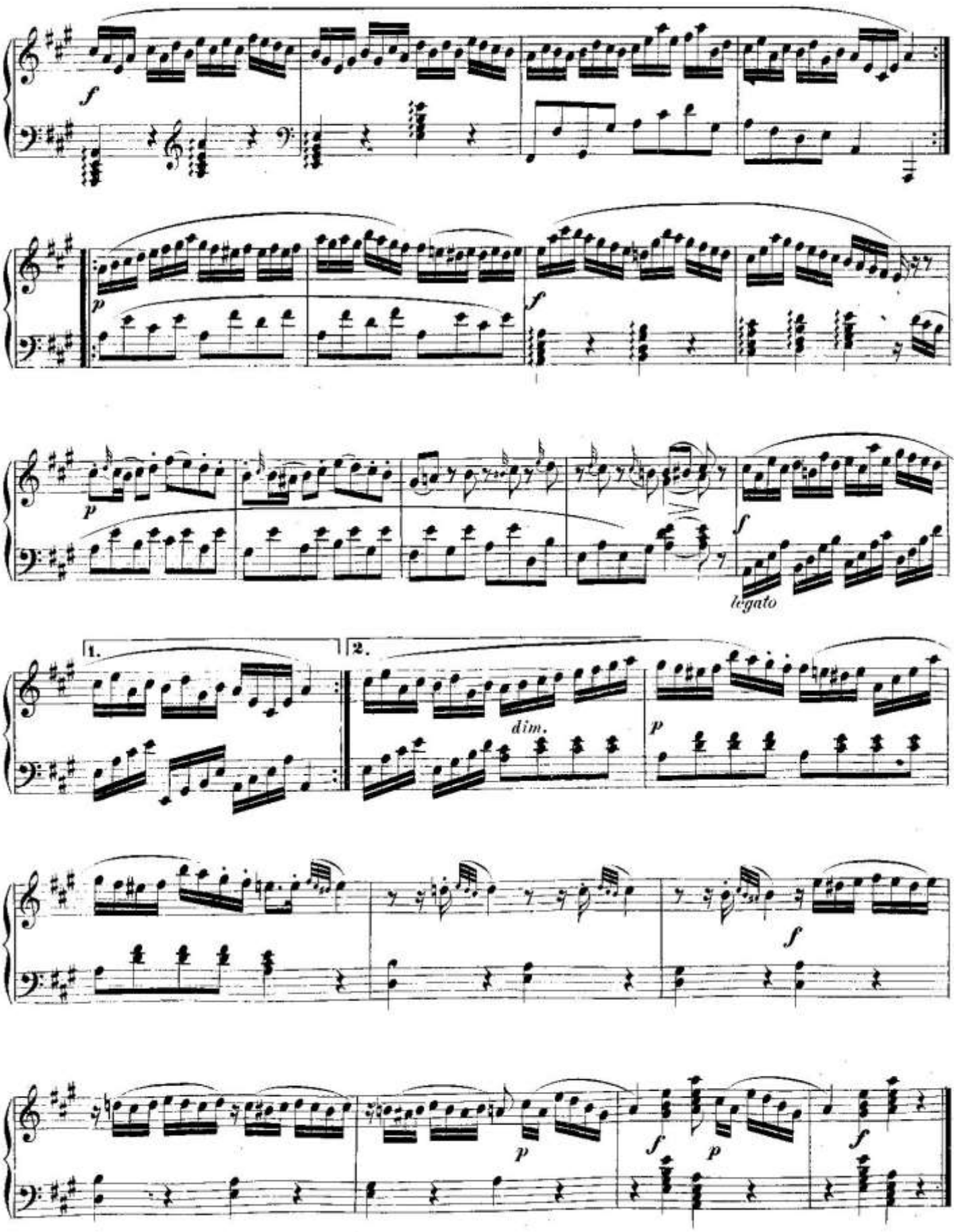

TEMA.
Andante grazioso.
VAR. I.

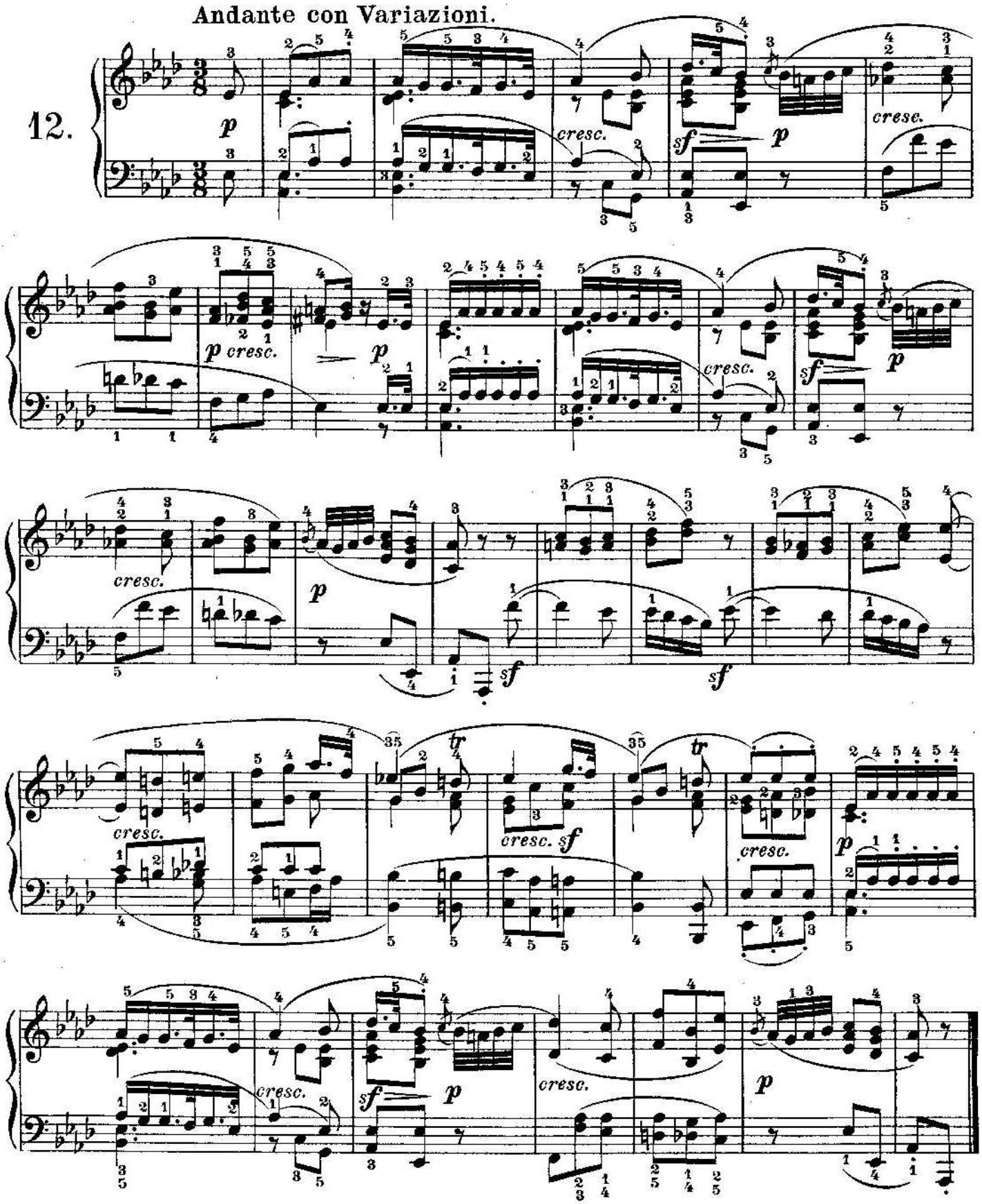

VAR. II.
legato
cresc.
legato

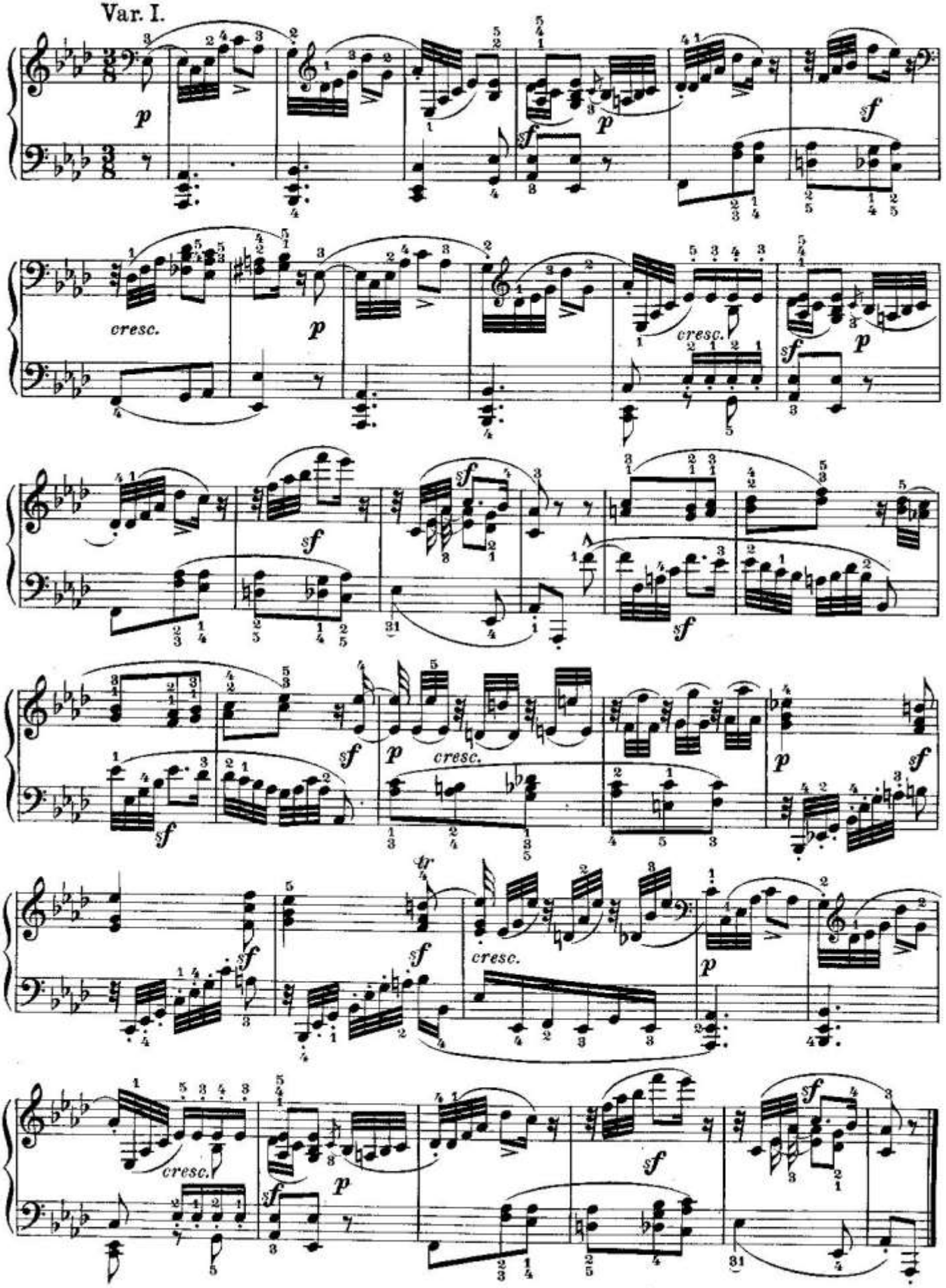

VAR. III.
p
legato
f
sf
p
f
L. H.
VAR. IV.
p legato
f

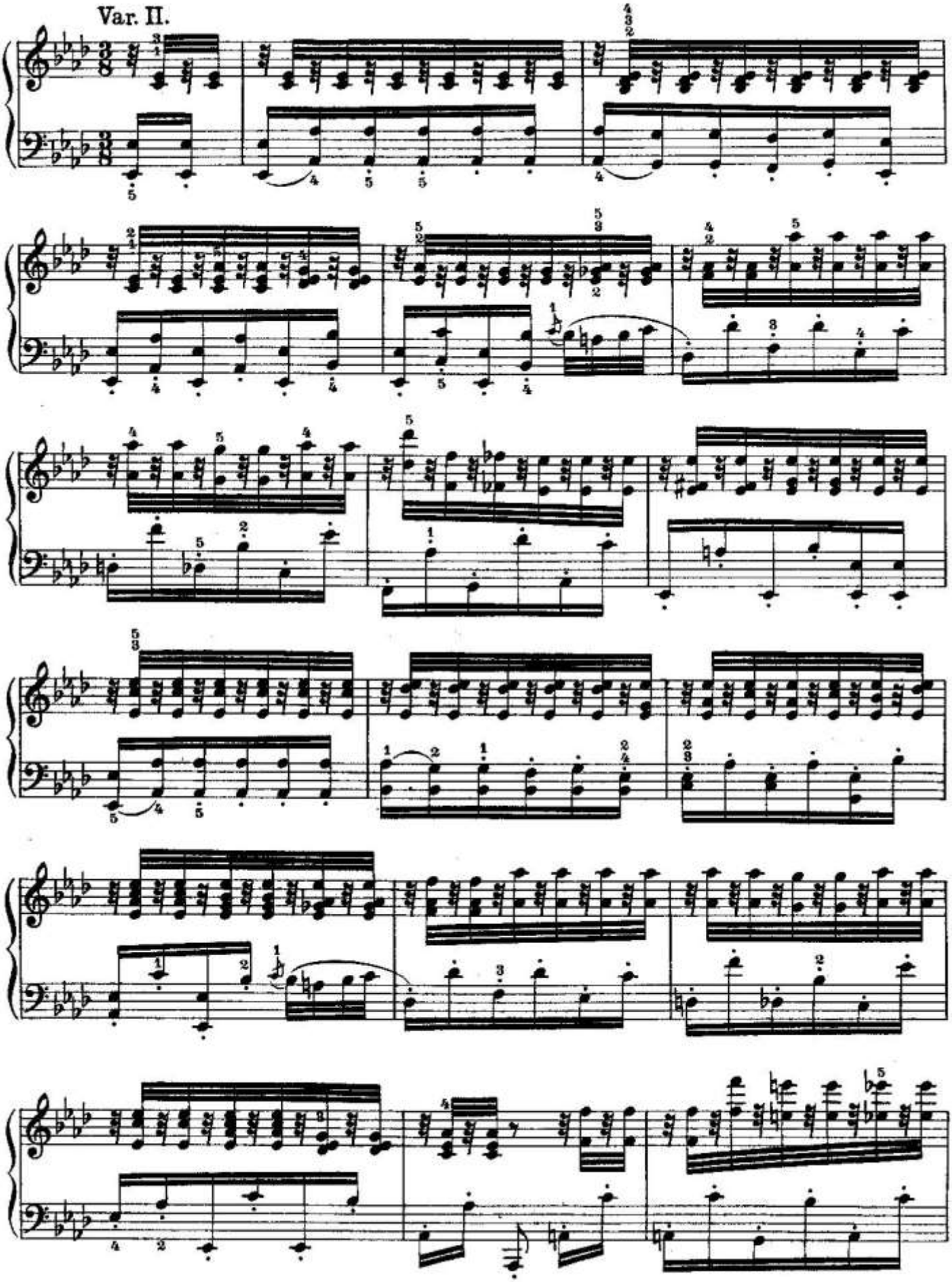

p
sfp
sfp
sf
p
f
VAR. V.
Adagio.
p
f
p
f
p
1.
2.

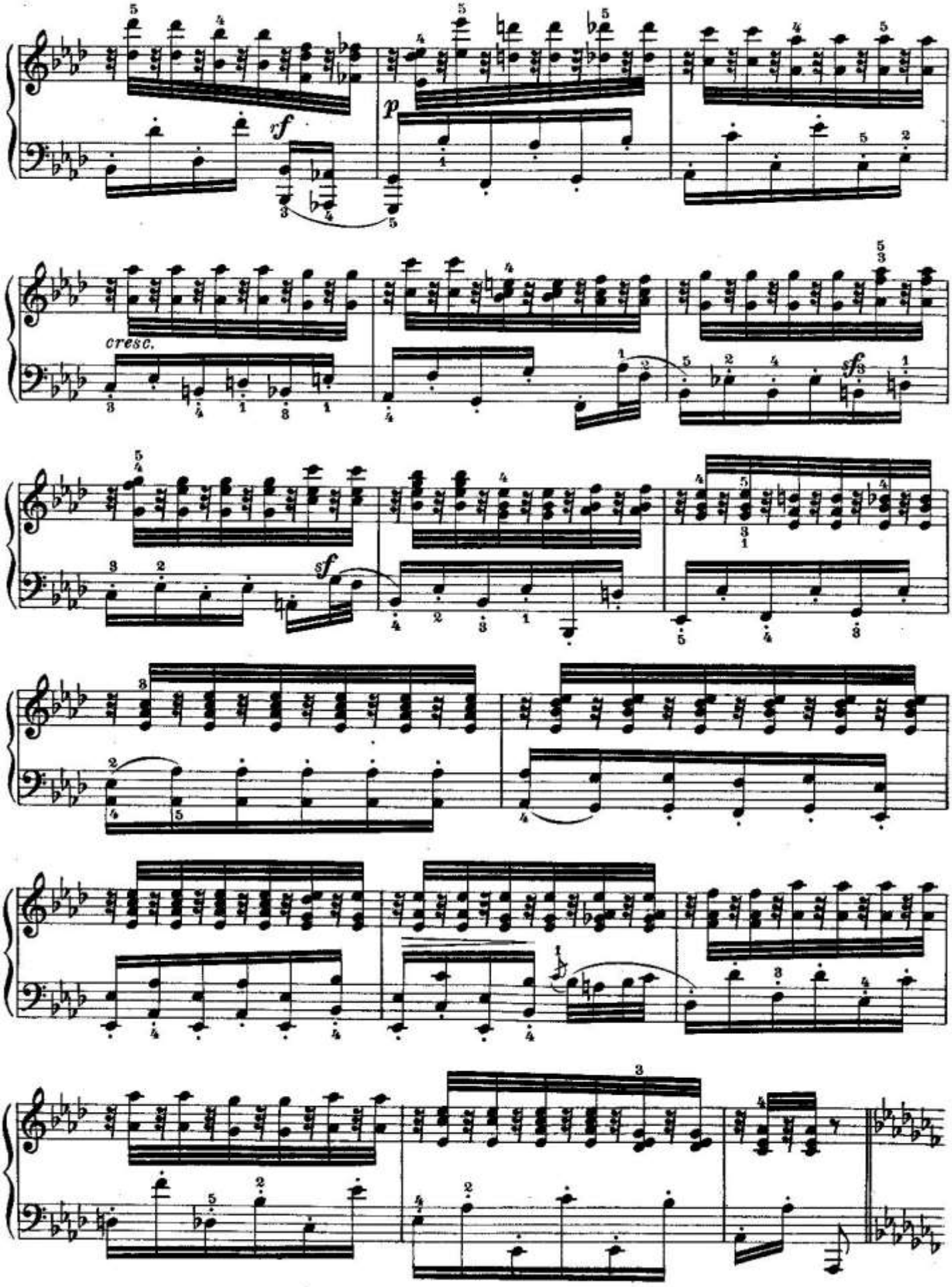

p
f
sfp
sfp
sfp
p
cresc.
f
p
f
1.
2.
p
p
VAR. VI.
Allegro.
p
legato

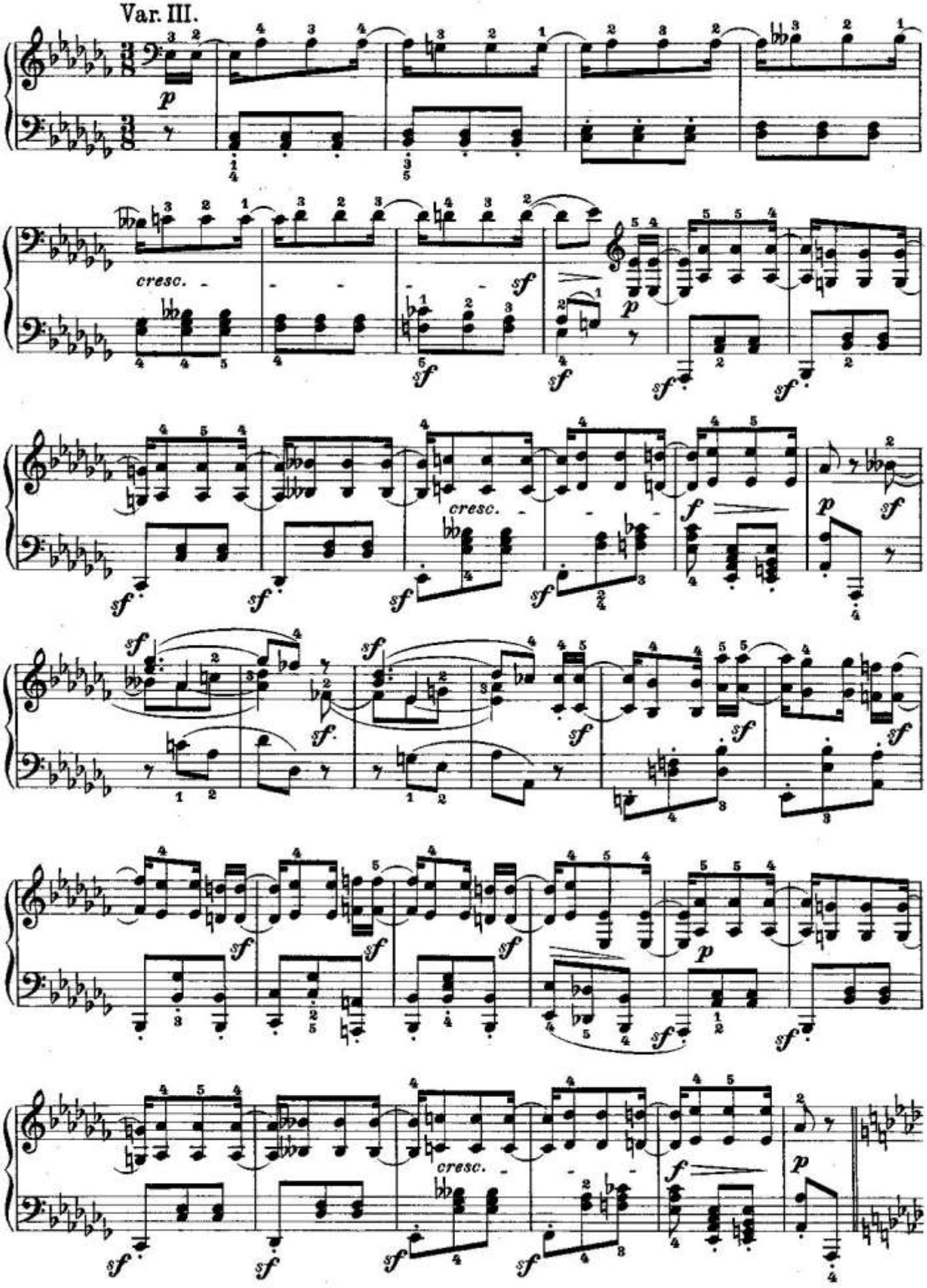

f
p
f
p
f
legato
1.
2.
dim.
p
f
p
f
p
f

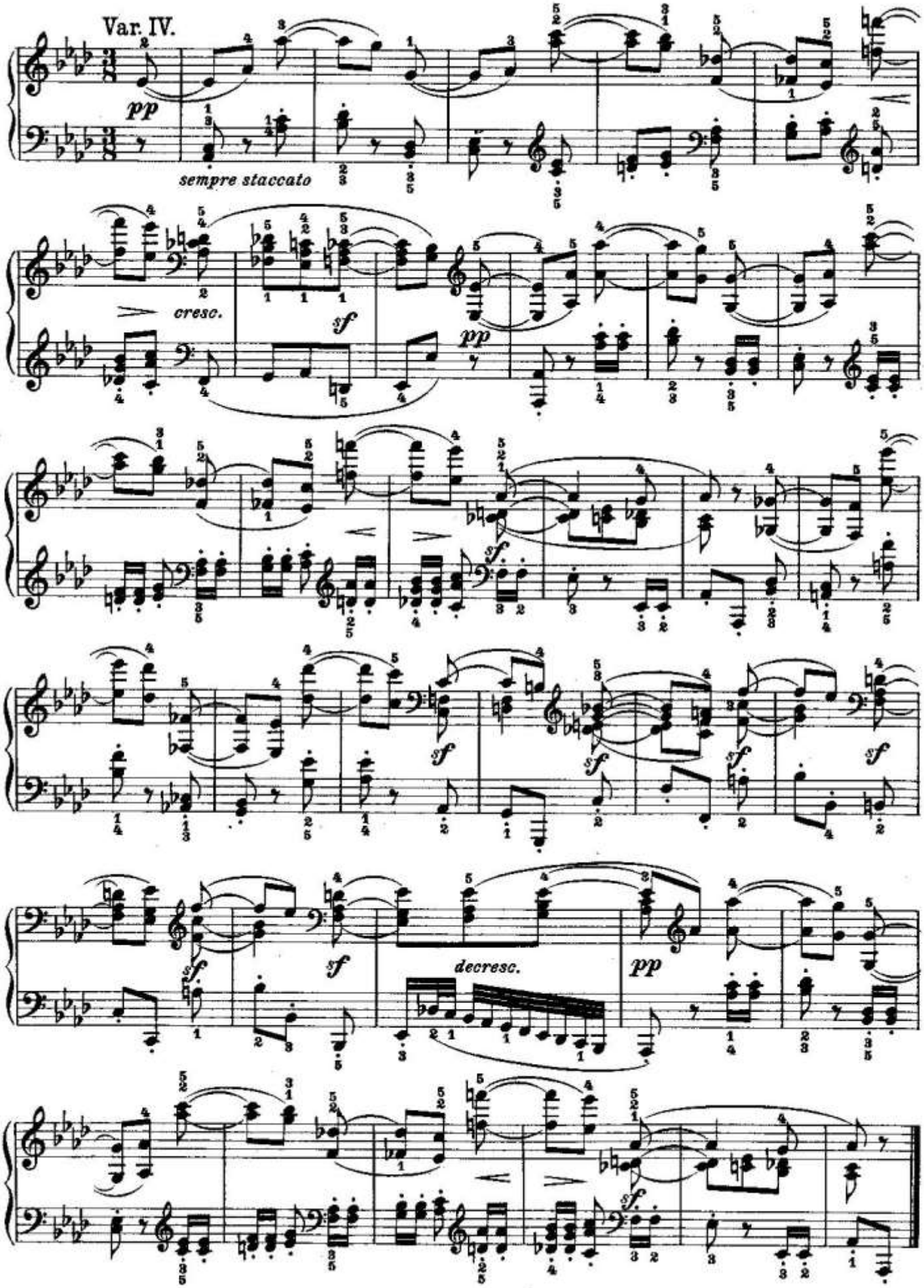

Andante con Variazioni.
12.
p
cresc.
sf
p cresc.
tr

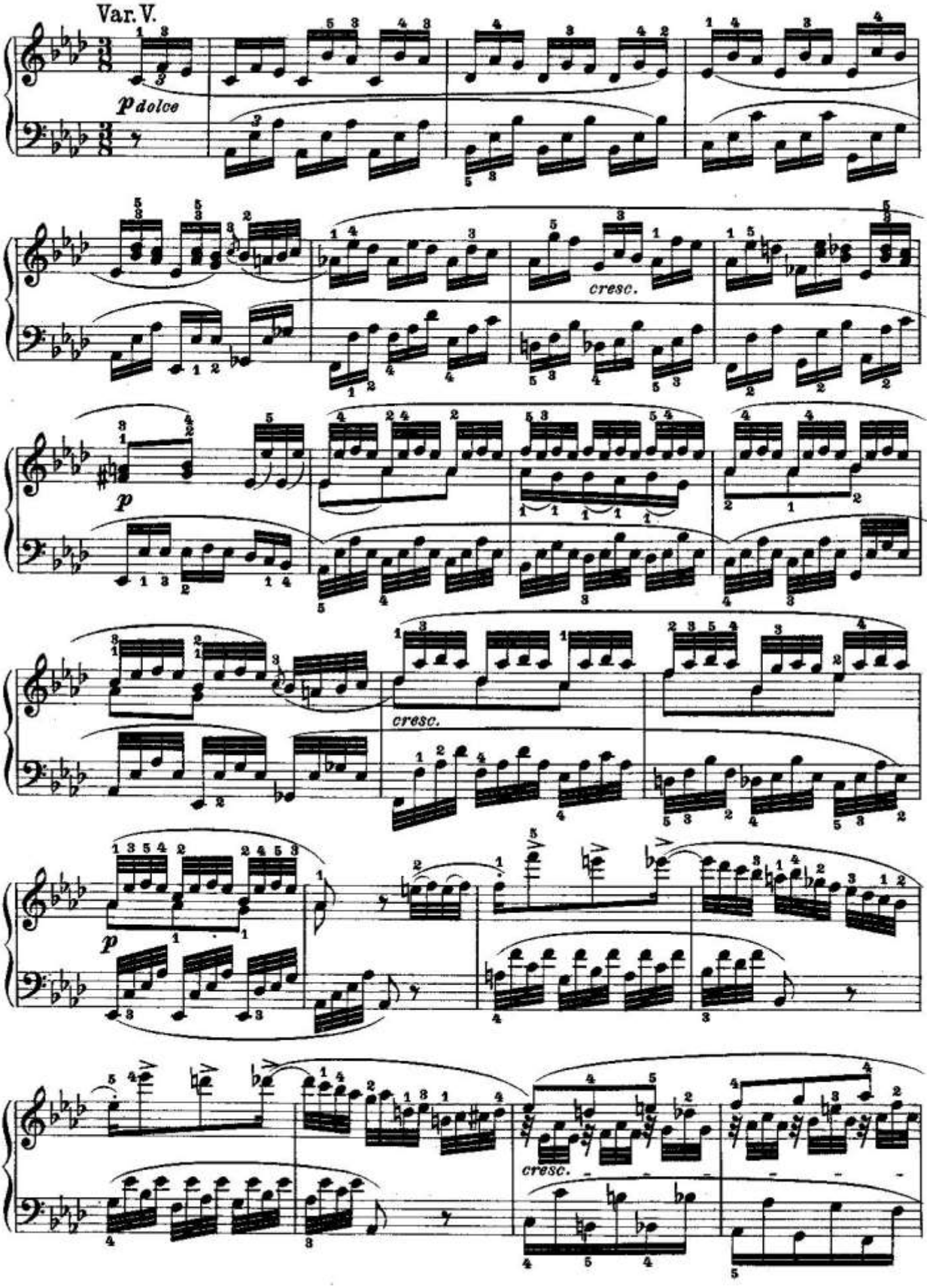

Var. I.
p
sf
cresc.
tr

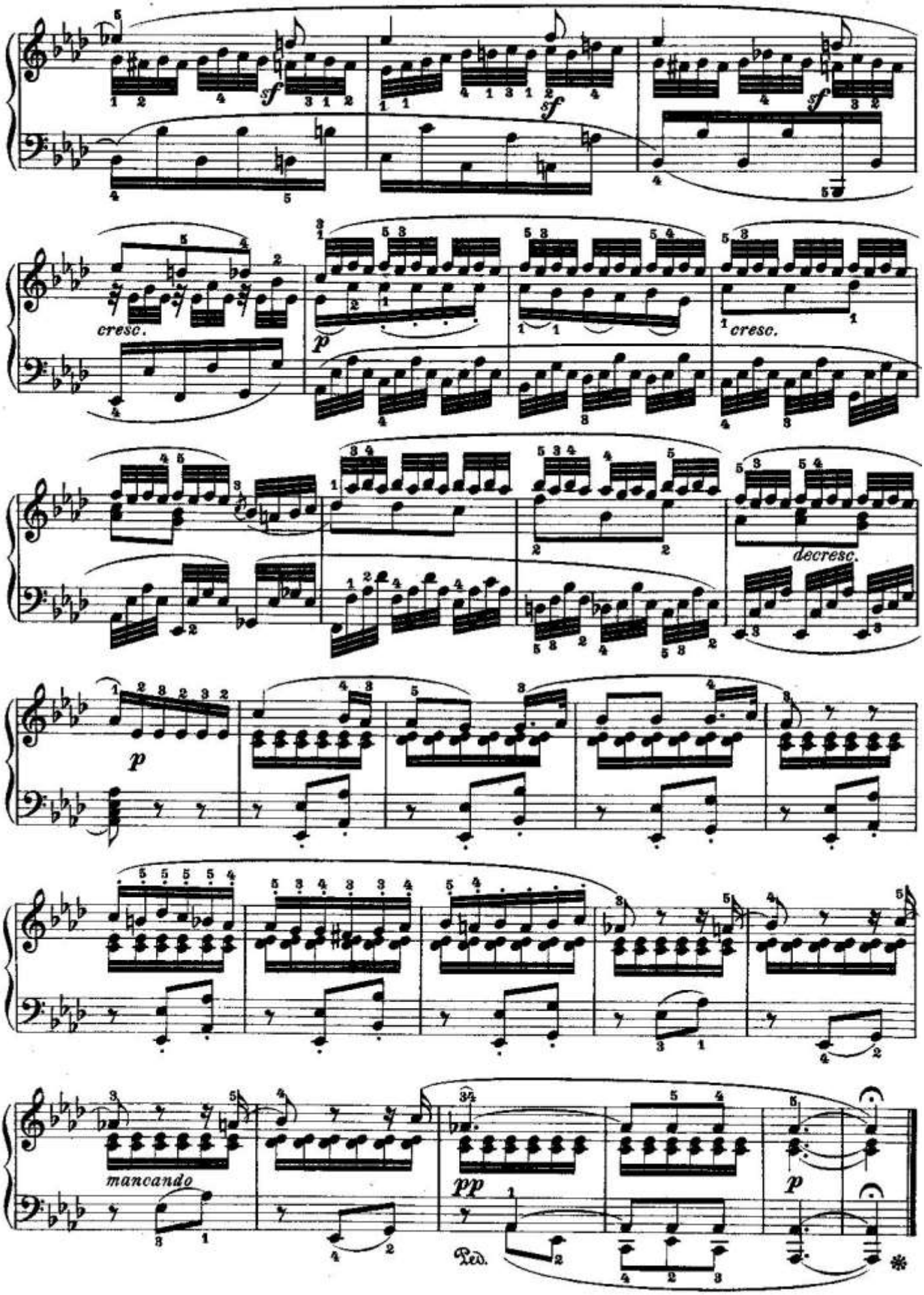

Var. II.

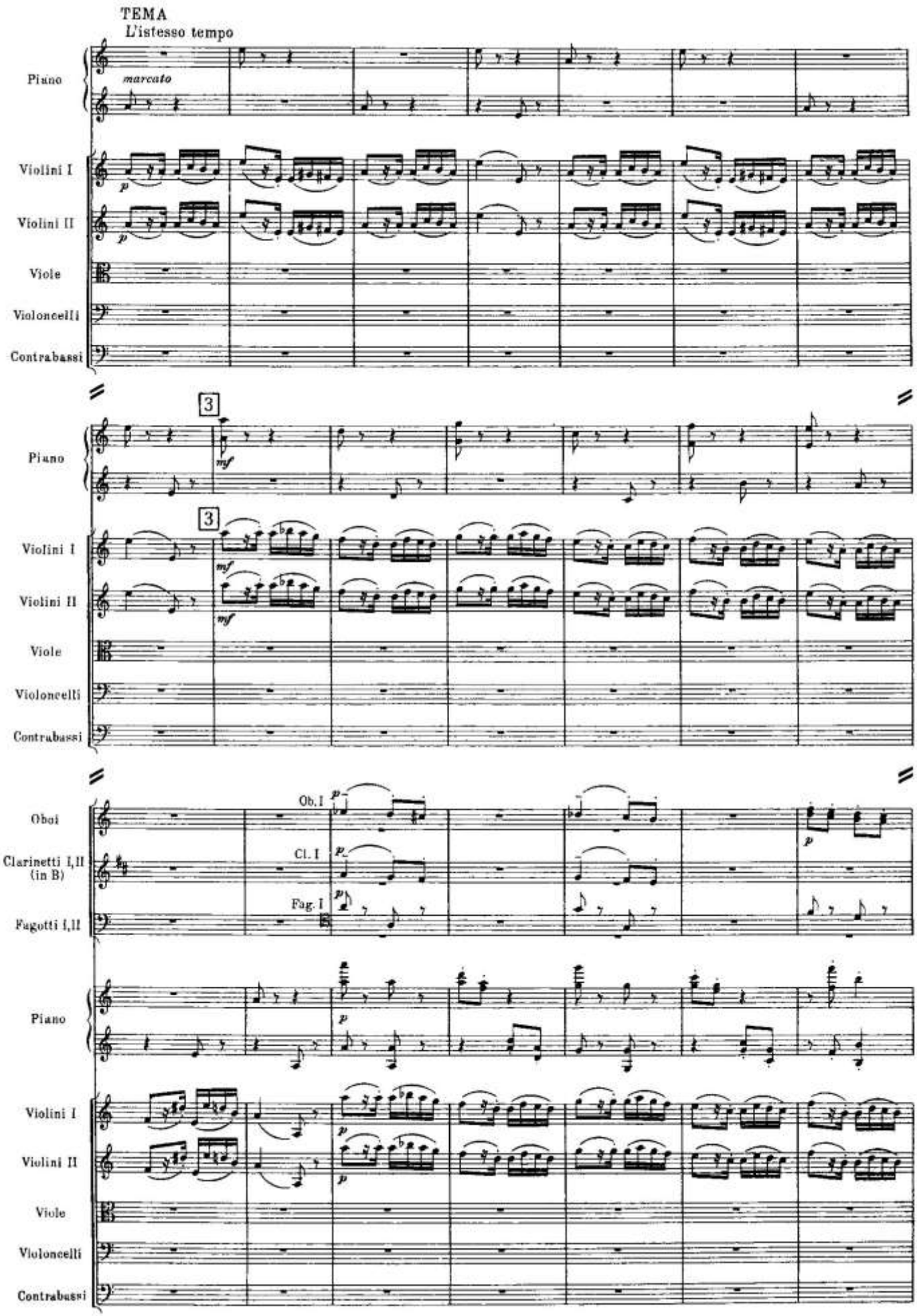

rf
p
cresc.
sf
sf
sf

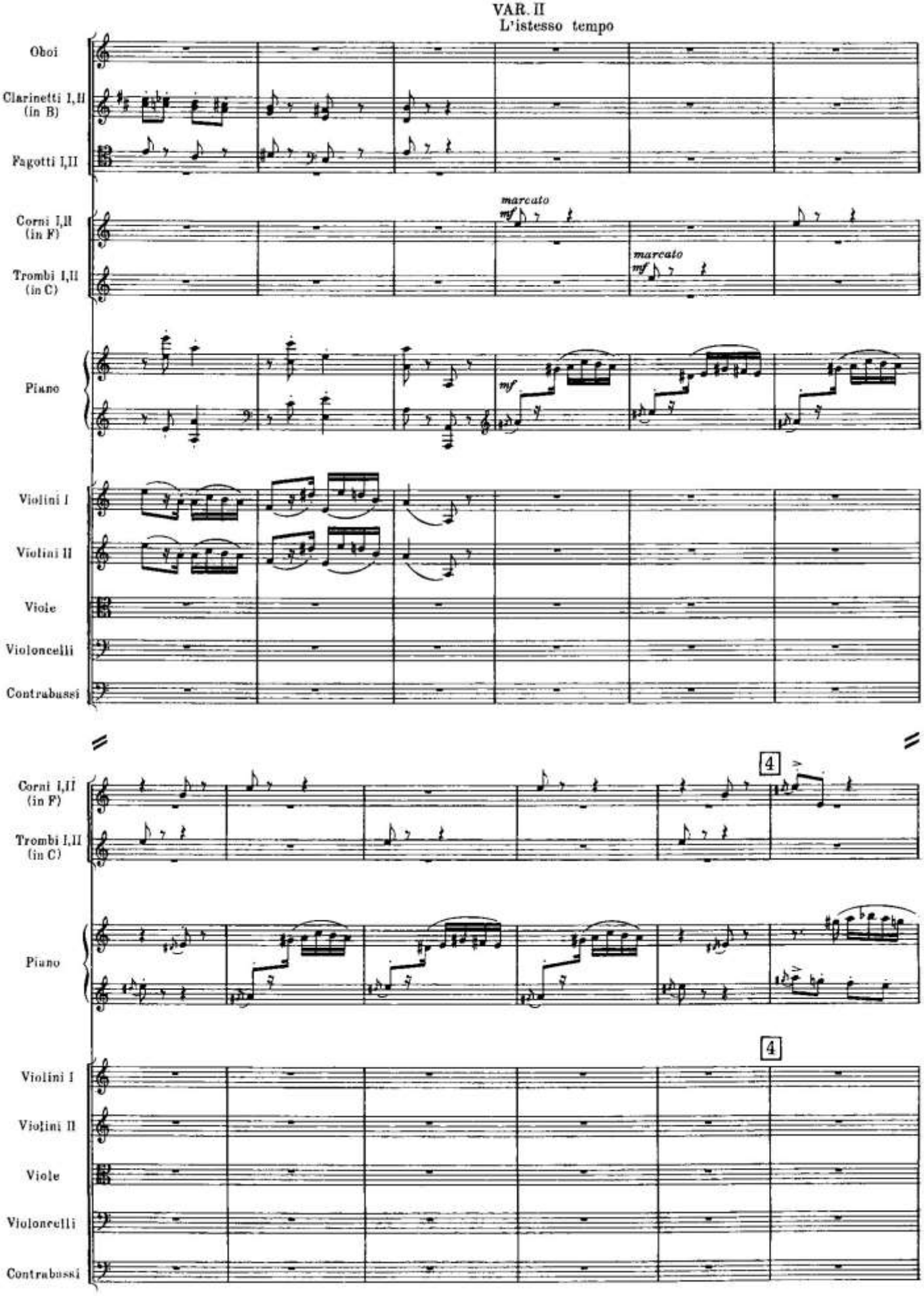

Var. III.
cresc.
cresc.
cresc.

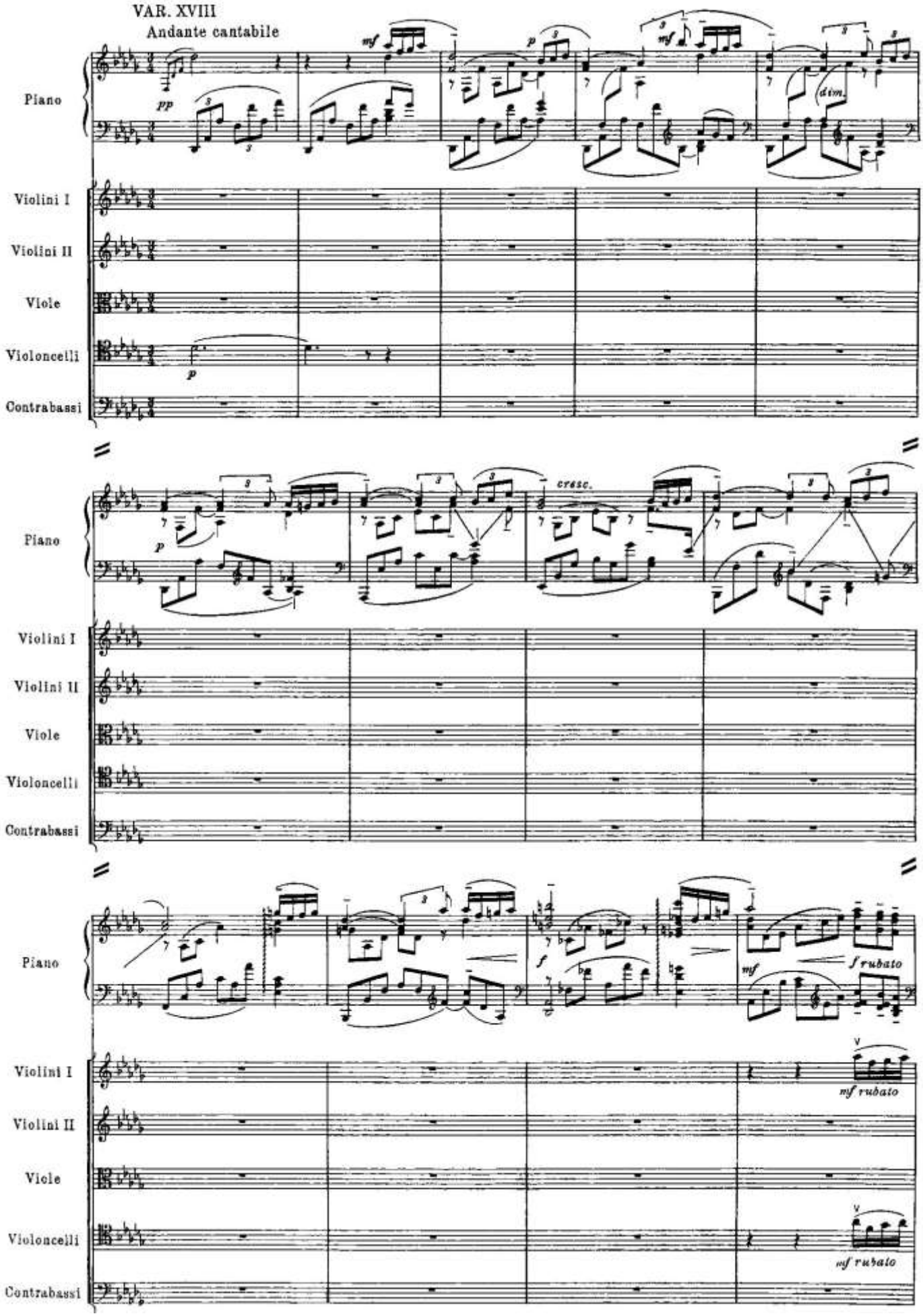

Var. IV.
pp
sempre staccato
cresc.
sf
pp
sf
sf
sf
sf
sf
decresc.
pp
sf

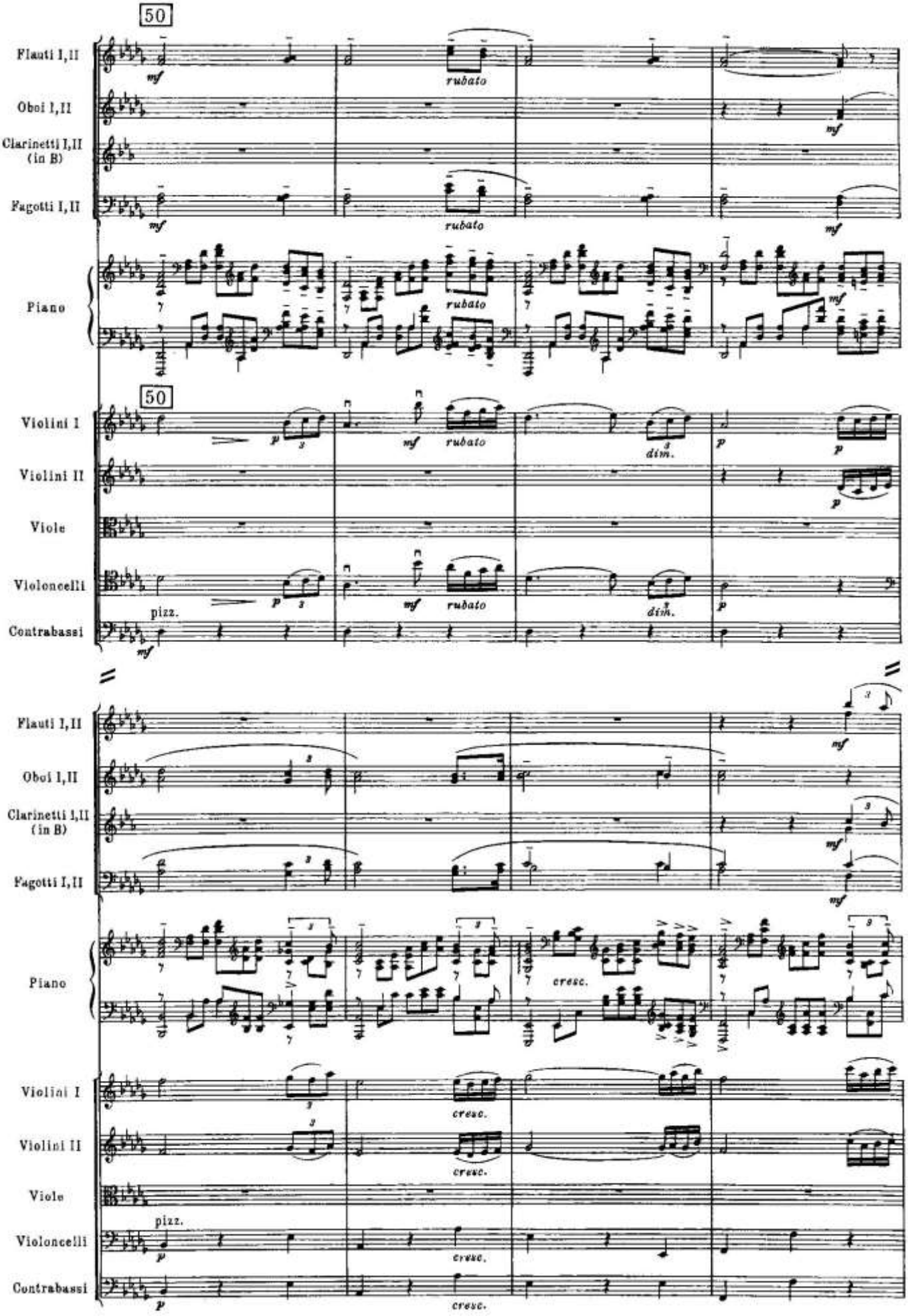

Var. V.
p dolce
cresc.
p
cresc.
p
cresc.

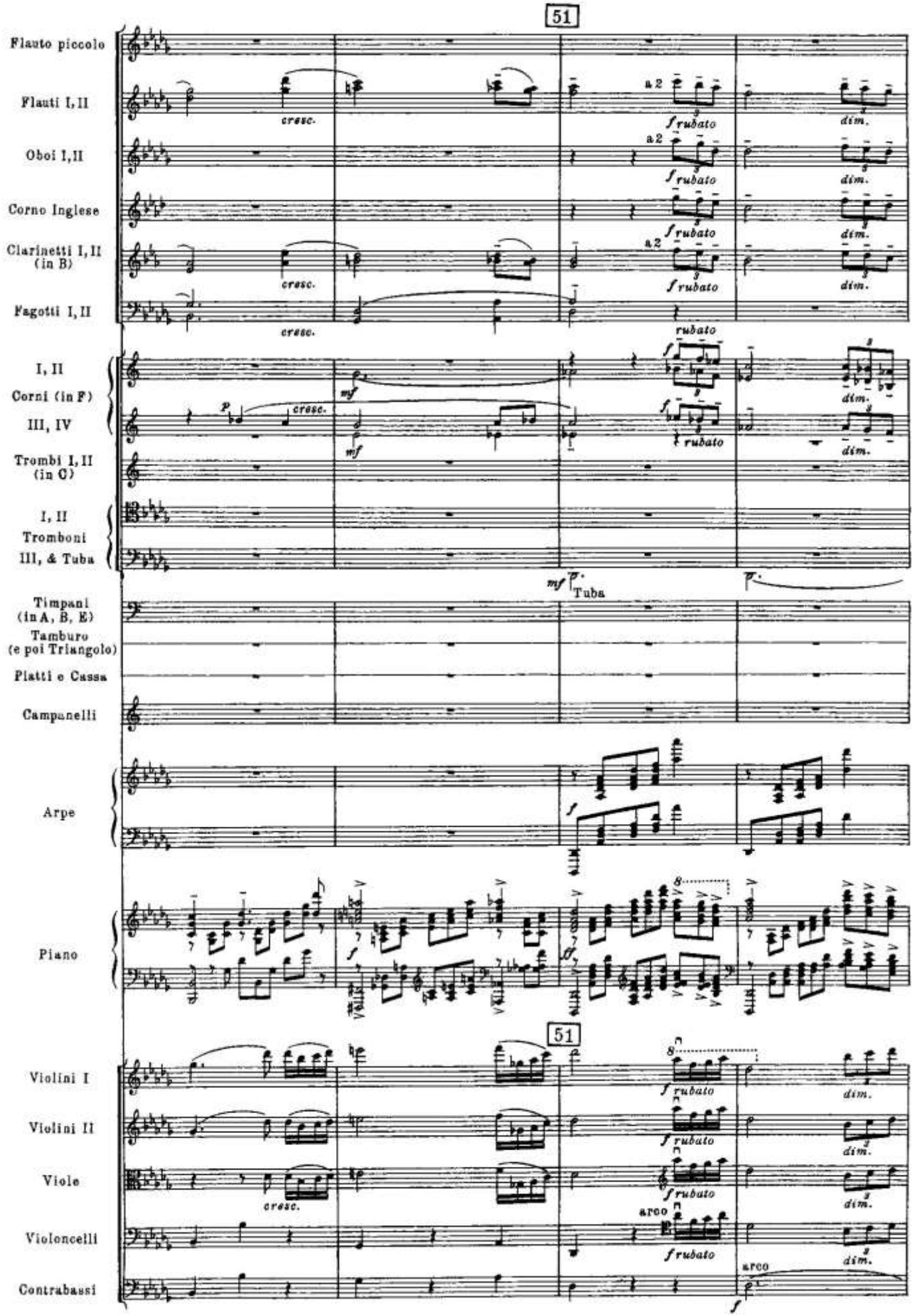

sf
sf
sf
cresc.
p
cresc.
decresc.
p
mancando
pp
Ped.
p

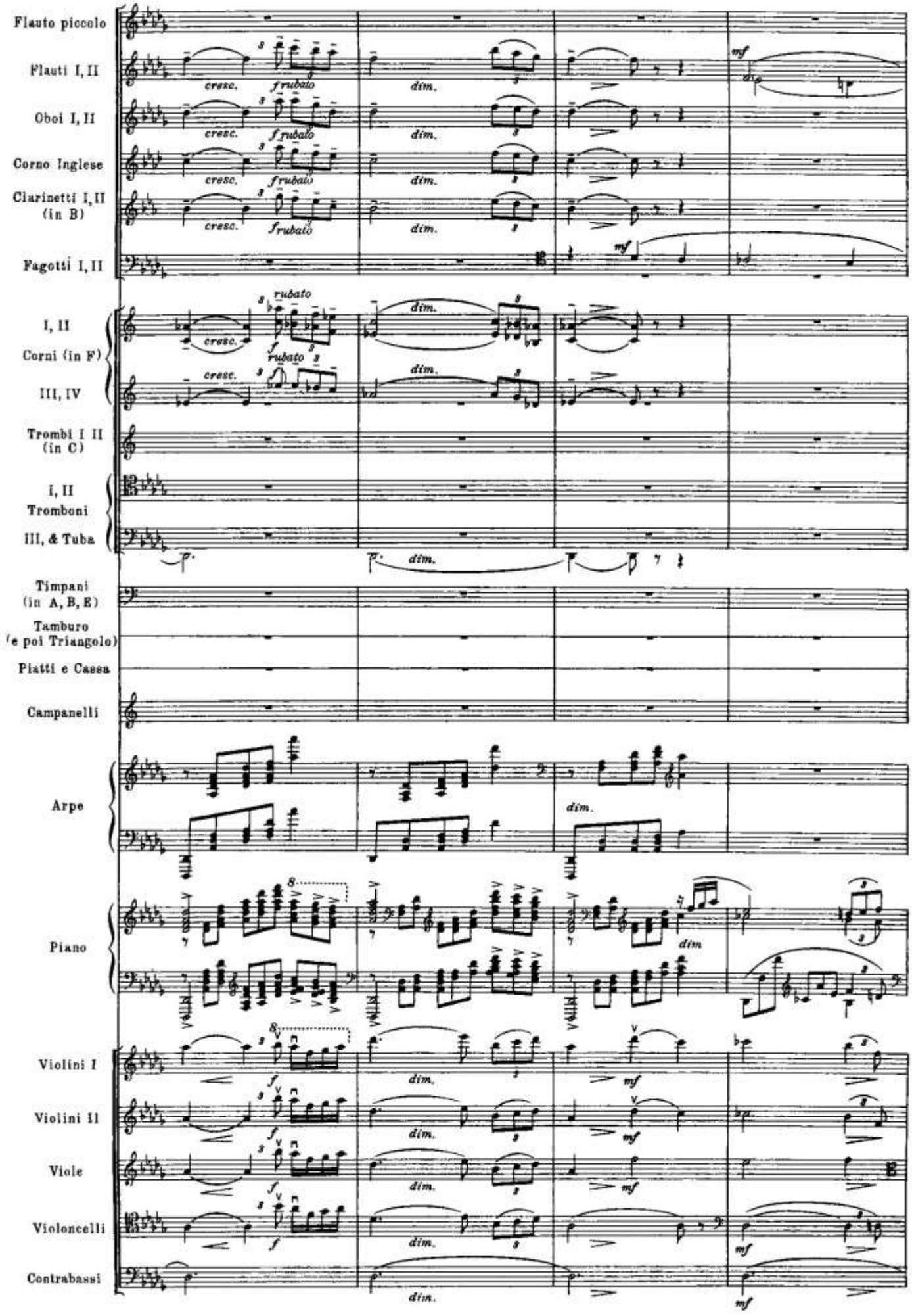

TEMA
L'istesso tempo
Piano
marcato
Violini I
Violini II
Viole
Violoncelli
Contrabassi
Piano
Violini I
Violini II
Viole
Violoncelli
Contrabassi
Oboi
Ob. I
Clarinetti I,II (in B)
Cl. I
Fagotti I,II
Fag. I
Piano
Violini I
Violini II
Viole
Violoncelli
Contrabassi

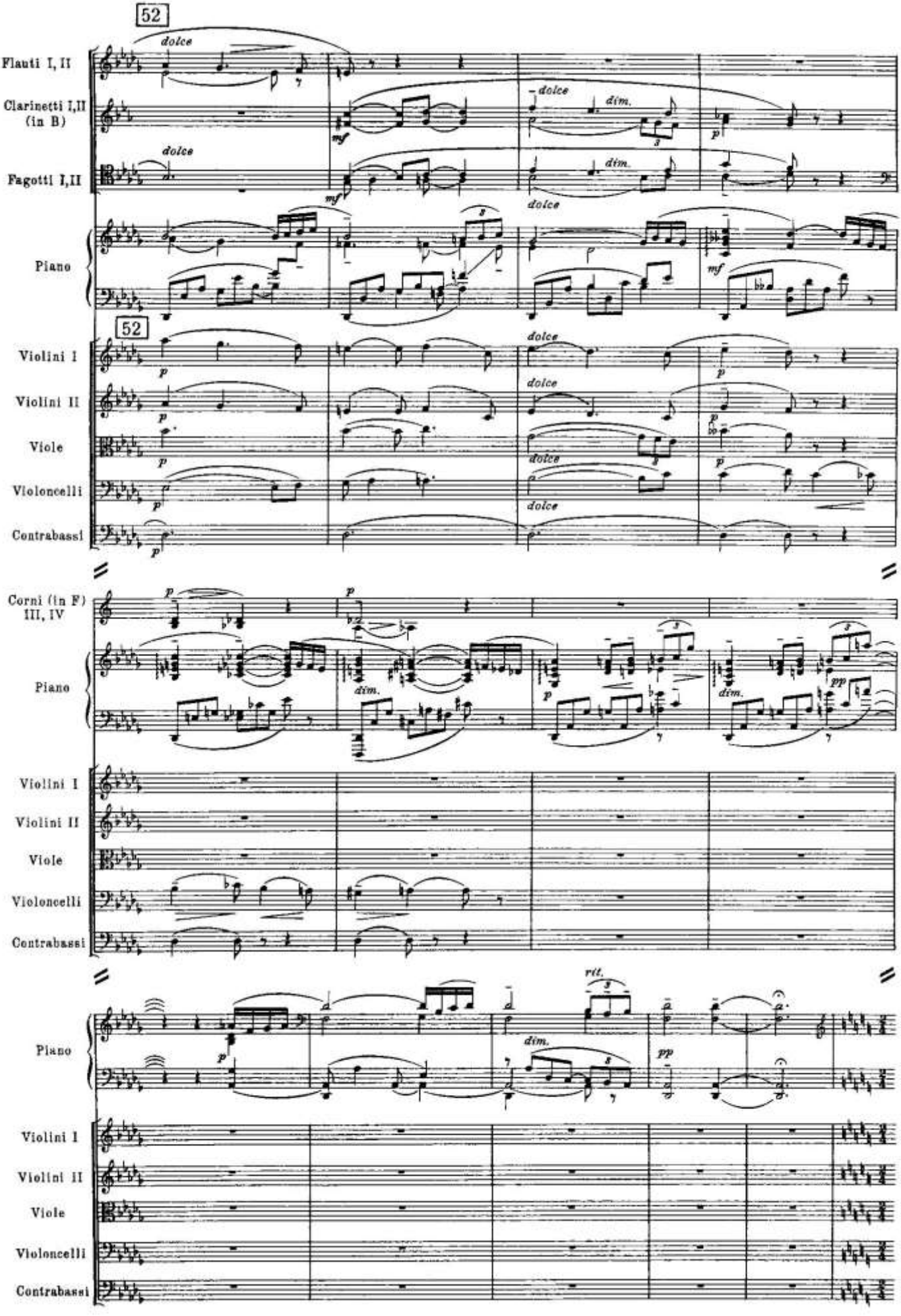

VAR. II
L'istesso tempo
Oboi
Clarinetti I,II (in B)
Fagotti I,II
Corni I,II (in F)
Trombi I,II (in C)
Piano
Violini I
Violini II
Viole
Violoncelli
Contrabassi
marcato
mf
marcato
mf
mf
4
4

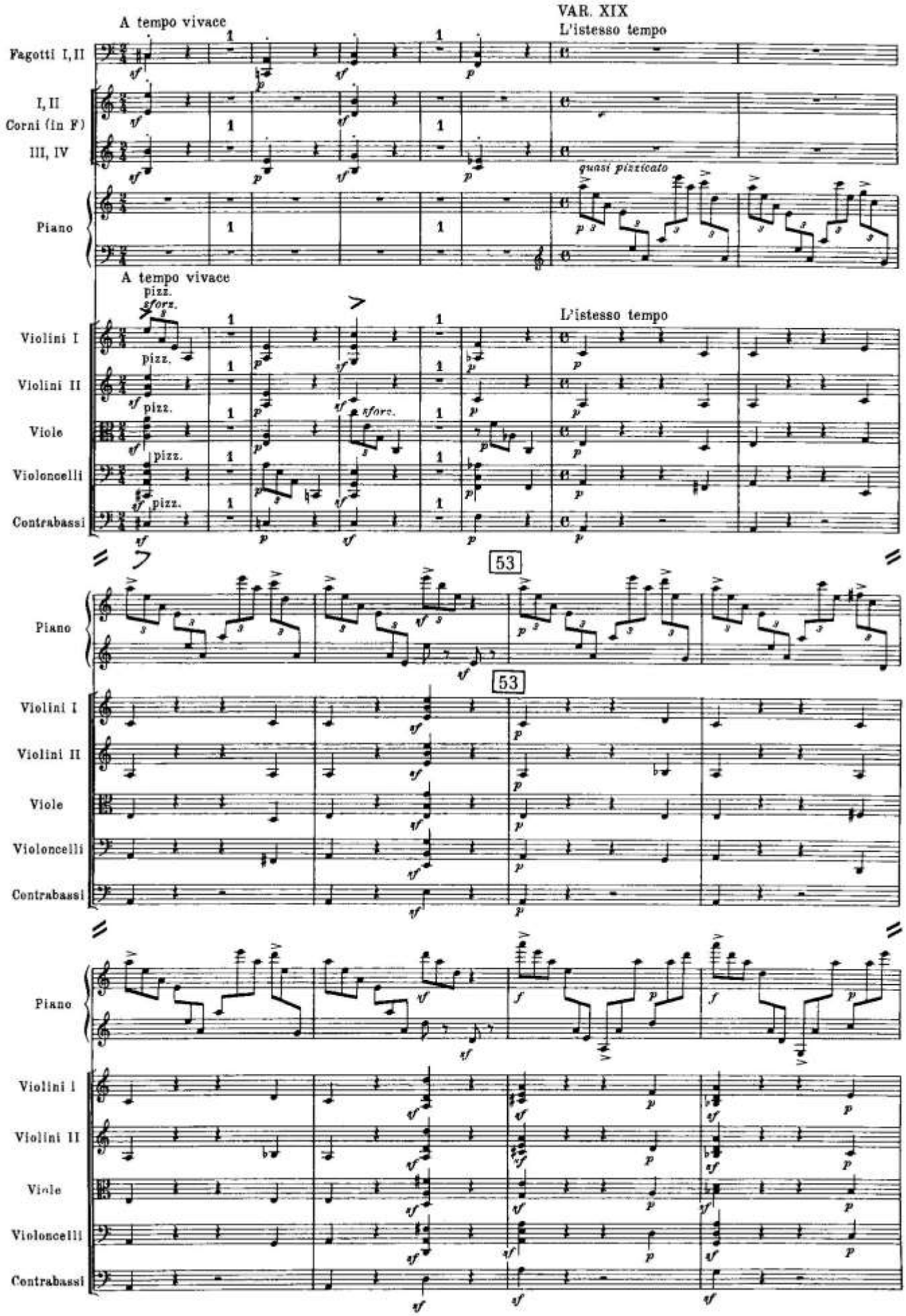

VAR. XVIII
Andante cantabile
Piano
Violini I
Violini II
Viole
Violoncelli
Contrabassi
pp
mf
p
dim.
cresc.
f
f rubato
mf rubato


50
Flauti I, II
Oboi I, II
Clarinetti I, II (in B)
Fagotti I, II
Piano
Violini I
Violini II
Viole
Violoncelli
Contrabassi
mf
rubato
dim.
p
pizz.
cresc.


51
Flauto piccolo
Flauti I, II
Oboi I, II
Corno Inglese
Clarinetti I, II (in B)
Fagotti I, II
I, II Corni (in F) III, IV
Trombi I, II (in C)
I, II Tromboni III, & Tuba
Timpani (in A, B, E)
Tamburo (e poi Triangolo)
Piatti e Cassa
Campanelli
Arpe
Piano
Violini I
Violini II
Viole
Violoncelli
Contrabassi
cresc.
a2
f rubato
dim.
rubato
mf
Tuba
arco


Flauto piccolo
Flauti I, II
Oboi I, II
Corno Inglese
Clarinetti I, II (in B)
Fagotti I, II
I, II
Corni (in F)
III, IV
Trombi I II (in C)
I, II
Tromboni
III, & Tuba
Timpani (in A, B, E)
Tamburo (e poi Triangolo)
Piatti e Cassa
Campanelli
Arpe
Piano
Violini I
Violini II
Viole
Violoncelli
Contrabassi
cresc.
dim.
rubato
mf
f


52
Flauti I, II
Clarinetti I,II (in B)
Fagotti I,II
Piano
Violini I
Violini II
Viole
Violoncelli
Contrabassi
Corni (in F) III, IV
rit.
dolce
dim.
mf
p
pp


A tempo vivace
VAR. XIX
L'istesso tempo
Fagotti I, II
I, II
Corni (in F)
III, IV
Piano
quasi pizzicato
A tempo vivace
pizz.
sforz.
L'istesso tempo
Violini I
Violini II
Viole
Violoncelli
Contrabassi
53
53