

Glazbena analiza programa završnog koncerta

Martić, Valentina

Master's thesis / Diplomski rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Split, Arts Academy / Sveučilište u Splitu, Umjetnička akademija**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:175:732621>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-28**



Repository / Repozitorij:

[Repository of Arts Academy](#)



UNIVERSITY OF SPLIT



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

SVEUČILIŠTE U SPLITU
UMJETNIČKA AKADEMIJA

VALENTINA MARTIĆ

GLAZBENA ANALIZA PROGRAMA
ZAVRŠNOG KONCERTA

MAGISTARSKI RAD

SPLIT, 2021. godina

SVEUČILIŠTE U SPLITU
UMJETNIČKA AKADEMIJA
GLAZBENI ODJEL

GLAZBENA ANALIZA PROGRAMA
ZAVRŠNOG KONCERTA

MAGISTARSKI RAD

NAZIV ODSJEKA: PUHAČKI ODSJEK

Predmet: Flauta

Studentica: Valentina Martić

Mentor: doc. art. Marko Zupan, prof.

Split, srpanj, 2021.

SADRŽAJ

UVOD	1
BAROK.....	2
GEORG PHILIPP TELEMANN	4
STIL I OPUS	5
12 FANTAZIJA ZA FLAUTU BEZ CONTINUA	6
<i>II. FANTAZIJA u a-molu</i>	7
PRIJELAZ 18. NA 19. STOLJEĆE	13
ANTON DIABELLI	14
POTPOURRI IZ NAJPOPULARNIJIH BEETHOVENOVIH DIJELA, br. 1	15
SERGEJ SERGEJEVICH PROKOFJEV	30
POVIJESNE OKOLNOSTI NASTANKA SKLADBE.....	33
SONATA ZA FLAUTU I KLAVIR U D-DURU, OP. 94.....	34
UVOD I ANALIZA.....	34
WIL OFFERMANS	66
TSURU-NO-SUGOMORI	66
ZAKLJUČAK	69
LITERATURA.....	70

UVOD

U ovom radu detaljno ću obrazložiti i analizirati četiri skladbe različitih stilskih razdoblja koje čine program diplomskog koncerta. Riječ je o vrlo različitim skladbama od kojih su dvije pisane za flautu solo, jedna za flautu i klavir te jedna za flautu i gitaru.

Sadržaj ovog magistarskog rada koncipiran je prema kronološkom redosljedu nastanka djela. Počet ću od razdoblja baroka kao najstarijeg. Opisat ću same povijesne okolnosti razdoblja koje su izravno utjecale na glazbu kao i njezine glave stilske karakteristike. Obradit ću veliku ličnost Georga Philippa Telemanna i njegov ciklus Fantazija za flautu solo, od kojih ću izdvojiti Drugu fantaziju u a-molu.

Zatim slijedi prijelazno razdoblje od klasicizma ka romantizmu sa svojim brojnim inovacijama i novim glazbenim izričajima u kojima je očita tradicija klasicizma na koju se nastavljaju nagovještaji novih romantičarskih težnji. Razdoblje ću predstaviti komornim djelom pisanim za flautu i gitaru autora Antona Diabellia. Analizirati ću Potpourri iz najpopularnijih Beethovenovih dijela, op. 1., gdje ću uz autora pisati i o gigantskoj ličnosti Ludwiga van Beethovena koja utjelovljuje ovo razdoblje.

Predstaviti ću velikana neoklasicizma i glazbe 20. stoljeća, Sergeja Prokofjeva i njegovu Sonatu za flautu i klavir u D-duru, op. 94. Opisat ću iznimno nemirno ali plodno razdoblje ruske glazbe uz analizu i povijesne okolnosti nastanka skladbe ove velebne sonate koja je neizostavan dio flautističkog repertoara.

Zadnje djelo predstavlja skladbu 21. stoljeća koja donosi suvremena stremljenja poduprta modernim tehnikama flaute iako samo djelo gotovo kontradiktorno vuče korjene iz daleke prošlosti Japanske tradicije. Riječ je o aranžmanu flautista Wila Offermansa jednog od najpoznatijih komada iz shakuhachi solo repertoara.

Cilj rada jest bolje razumijevanje kompozicija, shvaćanje povijesnog okruženja koje uvjetuje obilježja inih kao i proučavanje ruku koje su ih stvorile u svrhu što autentičnije interpretacije.

BAROK

Mnogi termini koje se sada rabi za označavanje povijesnih razdoblja u glazbi prvo su primijenili povjesničari likovne umjetnosti, a potom su ih preuzeli povjesničari glazbe. Međutim, „barok“ nije jedan od njih. Primjenjen je u glazbi jednako rano kao i u svim drugim umjetnostima.¹ Isprva je imao ograničavajuću i ponižavajuću konotaciju. Naime, izraz „barroco“ potječe iz portugalskog jezika označavajući nepravilno, nesimetrično oblikovane predmete. Dugo se ovaj izraz uoptebljavao u pejorativnom značenju obilježavajući nešto abnormalno, bizarno, pretjerano i neukusno jer je renesansnom srednjovjekovnom čovjeku itekako novi barokni ideal tako i djelovao.² Znanost, pokrenuta humanizmom nosi titulu glavnog pokretača takve promjene. Ovo je doba empirizma i racionalizma, dalekosežnih promjena umjetničkih koncepcija, sredstava umjetničkog izraza te pogleda na svrhu umjetnosti. Iza baroknog sjaja uvijek stoji stogi razum i točan proračun.

Simboličnim početkom baroka smatra se 1594., godina kada umiru Palestrina i di Lasso, posljednji divovi renesansne glazbe. 1750. godina označava njegov završetak smrću J. S. Bacha. Stil koji je trajao oko 150 godina nije bio konstantan te nosi određene promjene u načinu skladanja kroz taj dugi vremenski period te ga možemo promatrati kroz tri etape; rani, srednji i kasni barok. Zajedničko obilježje koje je ujedinjavalo glazbeni izraz baroka je *basso continuo* (neprekinuti bas, traje konstantno kroz djelo). On je nastao kao pridjev *generalbasu* (šifrirani bas) koji je bio brojkama ispisan na najdubljem tonu akorda, kojeg je najčešće izvodio instrument s tipkama (orgulje, čembalo, klavikord). Nerjetko je bio udvojen dionicom violončela. Ova pojava je dodatno učvrstila novi dur-mol sistem, dakle tonalnu harmonijsku koncepciju. Nasuprot renesansnoj linearnosti, horizontalnom vođenju dionica, rađa se vertikalna konstrukcija i vođenje akorada – funkcionalna harmonija. Ipak, melodija je glavni pokretač ovih promjena. *Barokna monodija* (pjevanje uz instrumentalnu pratnju) nosi gipkije i slobodnije melodijske linije od onih renesansnih zbog smjelije i oslobođene uoptrebe disonance koja uvjetuje nove melodijske intervale. Tonovi prestaju biti ravnopravni, rađa se osjećaj za konsonancu i disonancu. Dvije neizostavne odlike baroka su *nauka o afektima* i *nauka o figurama*.³ Uz njih je usko vezana *plošna dinamika*. Ona nije bila razvijena na klasičan način, već se afirmirala kroz određeni izraz, uvjetovana harmonijom. Kontrastna dinamika postizala se subito (naglim) promjenama između fotea i piana. Mogla se postići i naizmjeničnim nastupima manje i veće skupine izvođača: *solo – tutti*. Time dolazimo do karakteristične barokne instrumentalne vrste – *concerto*

¹ usp.V. Palisca, Claude, Barokna glazba, New Jersey. Pearson Education Inc., 1991., str. 9

² usp. Andreis, Josip, Povijest glazbe, sv. 1, Zagreb: Liber Mladost, 1975., str. 322

³ Usp. Andreis, J., op. cit. str. 327,328

grosso. Instrumenti su napredovali i postigli određenu virtuoznost te stekli nezavisnost i ravnopravnost vokalnoj glazbi. To je dalo skladateljima slobodu stvaranja novih instrumentalnih vrsta kao što su sonata, suita, toccata, fuga, fantazija i brojne druge razvijajući koncertantni stil.

Instrumentalna glazba postiže ravnopravnost s vokalnom, koja nipošto nije izgubila svoj stari sjaj.

Naprotiv, živjela je kroz opere, oratorije, kantate i pasije. Svim ovim vrstama karakteristična je *barokna motoričnost*, koja se, između ostaloga, postizala imitacijskim načelima oblikovanja.

Motoričnost nikako ne znači žurenje, već naprotiv, odmjerenost i točnost u glazbenom metru i vremenu. To je vidljivo i kroz bogato barokno ornamentiranje, gdje se svaki ukras izvodio točno na dobu. Ornamentiranje se učilo, bila su znana uvriježena pravila koja se nisu zapisivala u notni tekst, već je to bila praksa toga doba kao i improviziranje. Instrumentalist je tada morao dobro poznavati harmoniju i različite mogućnosti moduliranja te je sam bio tvorac kadenci i prijelaza.

Barok je izuzetno plodno razdoblje u povijesti glazbe, prepuno novih dostignuća i ostvarenja. Predao je nadolazećem galantnom stilu i razdoblju klasike učvršćen i potpuno određen tonalitet dura i mola, utvrđene formalne strukture i oblike, te stopljenu tehniku kontrapunkta sa zahtjevima tonalne harmonije.

GEORG PHILIPP TELEMANN



BIOGRAFIJA

Georg Philipp Telemann rođen je 14. ožujka 1681. godine u Magdeburgu, Njemačka.⁴ U rodnom gradu i Hildesdeimu stječe opće obrazovanje. Već u ranom dječjačkom dobu pokazuje veliku glazbenu sposobnost. Bez ikakve glazbene naobrazbe i poduka sam je savladao sviranje raznih instrumenata kao što su violina, flauta, oboa, viola da gamba i klavikord. Uz to je učio kompoziciju proučavajući partiture velikih majstora, osobita Lullya i Campraa. Prvu operu *Sigismundus* napisao je s 12 godina. Odrastajući u obitelji koja je na čelu imala Protestantskog svećenika nije naišao na odobravanje i njegovanje svog talenta već su za njega predodredili studij prava na sveučilištu u Leipzigu, kamo i odlazi 1700. godine. Oslobodivši se direktnog utjecaja obitelji, glazbena strana ipak je prevagnula. Općinske vlasti shvatile su da, uz njegove glazbene sposobnosti, mladi Telemann posjeduje izvanrednu energičnost, marljivost i sposobnost organizacije. 1074. godine uzeli su ga u službu asistenta orguljaša crkve sv. Tome Johanna Kuhnaua, gdje je skladao nedjeljne crkvene kantate. Uz to je dobio mjesto orguljaša sveučilišne kapele Neuenkirche. Veliku dobrobit gradu napravio je reorganizacijom studentskog glazbenog društva „Collegium musicum“ u amaterski orkestar koji je izvodio javne koncerte za šire mase što je tada bila novina. Također je obnašao mjesto glavnog dirigenta Leipzigske Opere, za koju je i skladao. Od 1705.

⁴ <https://www.britannica.com/biography/Georg-Philipp-Telemann>

do 1708. bio je kapellmeister (dirigent dvorskog orkestra) nakon toga koncertmajstor u Sorau u Poljskoj. U Eisenachu je boravio od 1708. do 1712. kao kapellmeister. Obnašajući sve ove pozicije stekao je zavidno glazbeno znanje i praksu sviranja, dirigiranja te skladanja koja će biti presudna za nadolazeća radna mjesta. Prvo je bilo ono glazbenog direktora dviju crkava u Frankfurtu am Main (1712.-1721.). Uz to je bio zadužen za službenu gradsku glazbu te je kao i u Leipzigu reformirao „Collegium musicum“ dajući javne izvedbe. Tada je prvi puta počeo izdavati glazbu koja ga je učinila slavnim i izvan granica rodne Njemačke. Nakon toga seli u Hamburg (1721.-1767.) gdje postaje glazbeni direktor što je tada bilo prestižno mjesto na glasu. Opskrbulje pet gradskih crkava glazbom, u službi je kantora humanističke škole Johanneum, kao i direktora Opere. Prema ugovorima skladao je za dvorove u Eisenachu i Beyreuthu. Zanimljivo je da je 1722., nakon smrti Kuhnaua odbio 17 godina prije obećano mjesto orguljaša crkve sv. Tome u Leipzigu, na čije mjesto je došao Johann Sebastian Bach. Osim kratkog jednogodišnjeg putovanja u Francusku, nakon kojega je ostao fasciniran francuskim idejama i ukusom (1737.), Telemann nikada nije napuštao Njemačku. Osim što je bio plodan skladatelj, bio je i pristojan pisac. Izdao je dvije autobiografije (1718. i 1739.) kao i pjesmu nakon smrti prve žene. Sam je napisao pregršt tekstova za svoju vokalnu glazbu. Zanimljivo je da je pisao i predgovore glazbi koju je izdavao, dajući korisne praktične savjete kako se glazba njegovih suvremenika i njega samoga treba izvoditi. Prijateljvao je s Bachom, zahvaljujući kojemu imamo sačuvan Telemannov rukopis Koncerta za dvije violine u G-duru K2 iz 1709. godine. Kako bi okrunili prijateljstvo, Telemann je bio krsni kum C. Ph. E. Bachu, koji ga je naslijedio kao glazbeni direktor Opere u Hamburgu nakon njegove smrti. Veliki prijatelj bio mu je i Handel koji je jednom prilikom napisao ovakav komentar za Telemanna: „Mogao je napisati osmeroglasni motet lakoćom kojom ostali pišu pismo.“⁵ Umro je 25. lipnja 1767. godine u Hamburgu.

STIL I OPUS

Pisao je u razdoblju visokog kasnog baroka, gotovo na prijelazu u klasično razdoblje. Tadašnji njemački barokni stil je bio savršena vezija talijanskog i francuskog stila, naravno sa primjesama njemačke tradicije s visokom dozom realnosti. Telemann je bio vrsan majstor kontrapunkta i imitacijskih tehnika skladanja. Melodije su bile prirodne, harmonije smjele i odrješite, nerjetko iznenađujuće. Ritmom se poigravao i uspjevao ga staviti u službu karaktera glazbe. Proučavajući stare majstore i napredujući sam kroz stvaranje postao je vrsan orkestrator. S istom kvalitetom skladao je djela za samo jedan instrument kao i ona velikih dimenzija za zbor, orkestar i soliste. Njegova iznimno plodna ostavština podjeljena je u oko 50 opusa, koji uključuje 1043 crkvene kantate, 44 pasije, nebrojene oratorije i psalme, 33 komada nazvanih Capitans-musik, 600 suita s uvertirama u

⁵ usp. Grove, George, A dictionary of music and musicians, dio 5, New York, The Macmillan Company, 1910., str. 52

francuskom stilu, 40 opera te pregršt komada i različitih djela za glasove i instrumente.⁶ Ovako enroman opus rezultat je njegovog marljivog rada te poznate činjenice da nikada nije odbio narudžbu za novo djelo. Zanimljivo je da je jedan od rijetkih skladatelja koji je bio poznat i cijenjen tijekom svoga života te je jedan od prvih glazbenika koji je sam izvodio svoja djela. Što se tiče flautističkog repertoara, Telemann je uz J. S. Bacha i C. Ph. E. Bacha pisao solo djela za ovaj instrument iako je tada vladalo mišljenje da puhački instrumenti ne mogu niti trebali izvoditi solo, zbog nemogućnosti izvođenja održive harmonije jer su melodijski instrumenti. Tako je napisao 12 fantazija za flautu bez continua, uz nekoliko sonata za flautu (ili violinu-praksa tadašnjeg doba), kao i Metodičke sonate napisane za braću Burmester.⁷

12 FANTAZIJA ZA FLAUTU BEZ CONTINUA

Telemann ih je napisao između 1732. i 1733. godine u Hamburgu. U prvom izdanju bile su naslovljene „Fantasie per il Violino, senza Basso“.⁸ Pogrešan naziv potvrđuje činjenica da ih on sam spominje u svojoj autobiografiji, uz to što je najniži ton u ovom ciklusu d1, tada najniži ton barokne flaute. 1735. objavljuje verziju za violinu, također bez pratnje continua. U baroku, kao i kroz razdoblje klasicizma i romantizma bila je praksa djelo pisati za violinu *ili* flautu.

Budući da je traverso flauta toga vremena imala ograničene tonske i tehničke mogućnosti, Telemann je kao vrlo vješt flautist napisao naizgled nemoguće forme za taj instrument, poput fuge (2., 6., 8.-11. fantazija), francuske uvertire (7. fantazija) i passacaglia (5. fantazija). Svaka fantazija je kompletna sama za sebe, jer je svaka pisana u drugoj formi, različitiog broja stavaka, oblika i skladateljskih tehnika, ali svih 12 zajedno tvore monumentalnu cjelinu. Pisane su kontrastno, ako fantazija započinje sporim stavkom na njega se nadovezuje brzi i obratno. Tonalitetno su pisane u A-duru, a-molu, h-molu, B-duru, C-duru, d-molu, D-duru, e-molu, E-duru, fis-molu, G-duru i g-molu. Razlog ovakvog rasporeda tonaliteta je prvenstveno metodološki i pedagoški, ali i u skladu s idejama toga razdoblja – afektima. Vjerovalo se da svaki tonalitet u sebi nosi određeni karakter i izaziva različite afekte od tuge, radosti i ljubavi do mržnje. Afekte su u tonalitetima postizali različitim postupcima, od sporog tempa, do punktiranih ritmova i brzih pasaža. Sve navedeno određuje retoriku samoga djela.

⁶ Grove, G., op. cit., str. 53

⁷ usp. Brown, Rachel, Telemann Fantasias: a feat of ingenuity and inspiration, The Flute Magazine, 2008 - rachelbrownflute.com

⁸ Brown, R., op. cit.

II. FANTAZIJA u a-molu

Ova fantazija je četverostavačno djelo formom pisana po uzoru na *Sonate da Chiese* s rasporedom izmjene stavaka spori – brzi – spori – brzi. Prvi stavak *Grave* ima ulogu preludija na koji se nadovezuje drugi stavak *Vivace* koji je fuga. Za razliku od I. fantazije, u ovoj je preludij zaseban, odvojen stavak. Ovaj postupak koristio je J. S. Bach u svojim Preludijima i fugama te predstavlja tadašnji moderniji stil pisanja preludija i fuga za razliku od starijeg Buxtehudeova. Treći stavak *Adagio* je njemačkim stilom u potpunosti ornamentiran. Četvrti stavak *Allegro* je francuski *bourée*. Pored različitog tempa svakog stavka očita je i različitost stilova, što pridonosi povezanosti glazbenog materijala i konstantoj izmjeni energije kroz cijelu fantaziju. Nazivima stavaka stavlja se indikacija za karakter stavka.

Struktura fantazije:

- I. stavak: Grave – preludij
- II. stavak: Vivace – fuga
- III. stavak: Adagio – Njemački stil, ispisana ornamentacija
- IV. stavak: Allegro – Francuski stil, ples *bourée*

I. stavak - Grave

Grave označava ovaj stavak kao težak u izrazu i karakteru što nužno za sobom vuče spori tempo. Pisan je u $\frac{3}{4}$ mjeri, koja je pogodna liniji basa koja se proteže kroz svih 11 taktova ovog stavka, gdje na prvoj najtežoj dobi stoji basov ton koji je nositelj harmonije cijelog takta. Harmonije su jednostavne, većinom vrijedi pravilo jedan takt jedna harmonija uz iznimku prolongiranja disonance u 6. i 7. taktu. Prvi takt donosi rastavljeni tonički kvintakord a-mola na koji se nadovezuje drugi takt koji na prvoj dobi ima ton f. Na 2. i 3. dobi, koje su lake, slijedi šesnaestinska rizmizacija nonakorda IV. stupnja. Ova dva takta (I.-IV. 9-8) su model nakon kojeg slijedi njegova sekvenca u 3. i 4. taktu ovoga puta u G-duru. Skok od septime u drugom i četvrtom taktu između četvrtinke i prve šesnaestinke označava dvostuku tenziju, jer samim time što je veliki razmak između njih, gornji ton je zaostajalica iz prethodnog takta. Ovaj postupak je karakterističan za Telemanna. U 5. taktu je razložen tonički kvintakord F-dura te odgovara prvom taktu dosadašnjeg modela i upotpunjuje silaznu bas liniju a-g-f. U 6. taktu postaje jasno da sekvenca nije nastavljena nego se događa zanimljiv obrat dosadašnjeg toka. S tonom d u basu kao temeljnim tonom kroz cijeli takt u šesnaestinkama (sitnija ritmizacija koja podržava protok disonance) razložen je septakord na IV. stupnju a-mola i dodanim gisom kao izmjeničnim tonom koji predstavlja disonancu.



Isto se događa i u 7. taktu koji započinje s tonom e u basu, dakle kvart sekstakord I. stupnja. Ton c je kroz ova dva takta uporišni ton sekvenciranja. Ovim postupkom koji nije karakterističan za raniji barok, skladatelj ruši pravila kontrapunkta time što mijenja motiv i njegov ritamski i harmonijski sadržaj. Ovakvi postupci karakteristični su za fantazije jer postižu harmonijska iznenađenja i dramu. U 8. taktu umjesto očekivanog rješenja, opet je u šesnaestinkama razložen kvintakord IV. stupnja koji se nastavlja i u 9. taktu, te zaustavlja na zadnjoj dobi s temeljnim tonom d. Tako je postigao bas liniju kroz tri takta d-e-f, koja je suprotno prethodnoj uzlazna. Cijeli takt je sada pisan u šesnaestinkama koje pridonose pokretanju i naglašavanju disonante harmonije koja traje kroz 7. i 8. takt. Zadnja dva takta, koja bi inače imala ulogu kadence, služe kao priprema za nadolazeću fugu. Realizirani su kao zastoj na dominantni. Cijeli stavak je jedna glazbena misao i cjelina. Već kroz ovaj uvodni stavak vidljivo je da postoje dvije glavne karakteristike Telemannova skladanja za melodijski instrument, a to su naglašena dionica basa koja je ukomponirana u vođenje melodijske linije.

II. stavak: Vivace

Ovaj brzi stavak ima oblik fuge. Pisan je u $\frac{3}{4}$ mjeri u a-molu. Počinje na arzi prve dobe šesnaestinkim uzmahom na prvi ton druge dobe e. Odmah se iznosi *tema fuge* koja traje do prve polovine prve dobe 5. takta. Retorički je sastavljena od tri takta subjekta i jednog takta predikata (3+1), u kojem je prvi takt glava fuge. Treći takt je sekvenca drugog. Harmonija se mijenja po taktu. Prvi je I. stupanj a-mola, drugi sekstakord V. sa zaostajalicama f i fis, treći je sekstakord IV. sa zaostajalicom e te četvrti nosi dominantnu funkciju V. stupnja; septakord na prvoj dobi, na drugoj kvartsekstakord te na trećoj kvintakord koji se riješava u I. stupanj. Osnovne ritamske figure su osminke s iznimkom šesnaestinskog pomaka na početku same teme i prve dobe 4. takta. Kroz temu su očite dvije linije; bas kao donji glas i melodija kao gornji. Iz samog Telemannovog zapisa to je očito iz pisanja vratova prema gore ako je u pitanju melodija i obrnuti smjer za bas.



Nakon prvog iznošenja teme slijedi dvotaktni most u e-molu. Prvi takt je IV. stupanj dok je drugi V. 6. takt u sebi nosi zanimljiv obrnuti pomak. Bas linija (h-cis-dis) je uzlazna, dok je melodijska linija (h-a-fis) silazna. Od 7. do 11. takta drugi puta je iznesena *tema*, ovoga puta u e-molu (dominantni tonalitet), s identičnom harmonijskom i ritamskom strukturom prve teme u a-molu. Svaki puta će ovaj postupak biti isti u donošenju teme. U 11. taktu opet nastupa dvotaktni most koji je ritamski isti kao i prvi, ali ima modulativnu funkciju u D-dur. Ovaj most postaje model te je iznesena njegova sekvenca u 13. i 14. taktu. Predstavlja modulaciju u C-dur i dovodi do vrhunca cijeloga stavka. D3 kao najviši ton nakon kojega slijedi otvoreni C-dur.



Kroz 15., 16. i 17. takt iznesen je jednotaktni motiv ponovljen 3 puta. Izgrađen je od toničkog kvintakorda C-dura i ima karakteristične oktavne skokove na 2. i 3. dobi. Djeluje kao mali zastoj na dosadašnje stalne harmonijske promjene i kontrast molskoj temi fuge. U 18. i 19. taktu iznesen je silazni C-dur u šesnaestinkama na opisanim tonovima kvintakorda II. i V. stupnja. 20. takt djeluje kao kadenca C-dura (III.-IV.-V.) koja zaokružuje pretkodni dvotaktni motiv. U 21. taktu nakon tona c (I. stupanj, završetak kadence) nastavlja se proširenje s karakterističnim silaznim skokovima u sekstama koji su modulacija u d-mol, novi tonalitet trećeg iznošenja teme. Svi opisani glazbeni materijali i postupci od 11. do 22. takta predstavljaju *prvu epizodu*. Od 22. do 26. takta treći put u istom osnovnom obliku, ovoga puta u d-molu (subdominantni tonalitet) iznesena je *tema*. U nastavku opisani elementi predstavljaju *drugu epizodu* koja traje od 26. do 38. takta. 26. i 27. takt donose već poznati motiv 15., 16. i 17. takta, ovoga puta u trajanju od dva takta s osnovnim tonom d koji u drugom taktu modulira u G-dur, imajući dominantnu funkciju. Novi dvotaktni motiv iznesen u 28. i 29. taktu donosi zanimljivo kretanje bas i melodijske linije. U 28. taktu u protupomaku bas linija silazi po tonovima c-h-a, dok melodijska linija uzlazi po tonovima fis-g-a. U 29. taktu u obje linije iznesen je isti izmjenični pomak; g-fis-g u basu i h-a-h u melodiji. Ovaj motiv je model za slijedeća dva takta koja predstavljaju njegovu sekvencu koja je viša za cijeli stupanj (a-mol). Taktovi 32. i 33. identični su taktovima 34. i 35. Predstavljaju smirenje na subdominanti pred zadnje iznošenje teme i Code te imaju zanimljivu harmonijsku boju postignutu sniženim II. stupnjem. 36. i 37. takt građom su jednaki prije iznesenom dvotaktnom motivu, koji se svaki puta pojavljuje iza teme i ima ulogu mosta. Ovoga puta je u a-molu i ima drugačiju ulogu; priprema temu. Posljednje četvrto izlaganje *teme* traje od 38. do 42. takta i u osnovnom je tonalitetu. Coda traje od 42. do 48. takta i sastavljena je od tri različita elementa. Prvi je sada već treći puta „fanfarni“ jednotaktni motiv (26.-27.) ponovljen kroz dva takta. Na njega se

nadovezuje opet poznati motiv silazne ljestvice (18. takt) ponovljen identično u 46. taktu, građen na silaznom kvintakordu II. stupnja. Zadnja dva takta su oličenje poznate kadence gdje se na dominantni izmjenjuju kvinta i seksta paralelno s tercom i kvartom te završavaju posljednjim taktom na tonici.

Ova fuga pokazuje skladateljevo majstorstvo kontapunkta i imitacijskih tehnika. Bas linija koja predstavlja snažnu harmonijsku podlogu koja nosi cijelu fugu te melodijska linija koja je puna sinkopa koje stvaraju zaostajalice i bogate samu liniju, iz melodijskog instrumenta uspjevaju izvući dvoglasje. Karakteristični su veliki intervalski skokovi koji povremeno spajaju obje linije. U doba baroka bilo je revolucionarno posegnuti za pisanjem fuge za melodijski instrument solo.

Po pravilima fuge, teme je iznosio u bliskim ili srodnim tonalitetima počevši od osnovnog a-mola preko dominantnog e-mola, subdominantni d-mol i vratio na tonički a-mol. Teme su molske, dok u epizodama (mostovima) koristi i dur tonalitete; C-dur i G-dur.

III. stavak: Adagio

Nakon brzog II. stavka slijedi kontrastni spori Adagio. U baroku su spori stavci bili plodno tlo za improvizaciju. Većinom je bio zapisan samo kostur stavka te je interpret sam ukrašavao i improvizirao na dani materijal. S ovim stavkom to nije slučaj te je jedini u potpunosti ornamentiran stavak u ovom ciklusu 12 fantazija. Ornamentiran je u njemačkom stilu, karakterističnih ritamskih raznolikosti, od sekstola do dvostuke punktacije te iznenadnih nepripremljenih disonanci.

Stavak je u 4/4 mjeri i jedini je durski stavak ove fantazije, pisan u C-duru. Prvi takt započinje četvrtinkom c na koju se na drugoj dobi veže sekstola. Telemannov zanimljiv postupak ornamentacije sekstolama u dvodobnoj mjeri. Prve dvije dobe su kvintakord I. stupnja. Neakordni prohodni tonovi sekstole su ispisana ornamentacija. Druga i treća doba su kvintakord V. stupnja. Druga doba ima karakterističan punktirani ritam u kojemu je kratka tridesetdruginka nepripremljena disonanca (ton fis) koji još više naglašava napetost dominantne funkcije i rješenje na ton g, na koji se na trećoj dobi nadovezuje sekstola, imajući istu ulogu kao i prethodna. Ove dvije opisane dobe u sebi nose i ritamski i melodijski element te predstavljaju model za sekvencu koja se realizira kroz prve dvije dobe drugog takta. Prve tri dobe gotovo su identične onima prvoga takta uz izuzetak prvoga tona e, koji je i dalje predstavnik toničke funkcije ali nosi značaj zbog većeg intervalskog skoka nakon prethodnog tona g. Na zadnjoj dobi nalazi se dominantna za IV. stupanj u punktiranoj ritamskoj figuri koja kroz cijeli stavak nosi harmonijsku napetost i teži ka rješenju. Zbog postizanja još izraženijeg karaktera punktirani ritam se u baroku najčešće izvodio kao dvostuko punktirani ritam. J. J. Quantz je za izvođenje takvih figura rekao: „Što se kraće brza nota odsvira, odnosno što je dulja nota s točkom, to je bolji i točniji izraz.“



Nakon prva dva takta koja predstavljaju jednu cjelinu i glazbenu ideju vežu se predtaktom (zadnja polovina četvrte dobe drugog takta) treći i četvrti koji su nova zamisao, skladana sekventno kao i prva dva. Prva doba je kvintakord IV. stupnja pisan u šesnaestinkama bez terce s trilerom na prohodnom tonu g. Druga doba je sekvenca prve i predstavlja septakord V. stupnja. Završetak harmonijske i misaone gradacije završava trećom dobom vrativši se na I. stupan koji u punktiranom ritmu na prvom dijelu dobe donosi kvartu koja se riješava u tercu na drugom dijelu dobe. Slijedi identična sekvenca u četvrtom taktu, ovoga puta u d-molu, koji pridonosi gradaciji tenzije. Na trećoj dobi modulira nazad u C-dur. Predtaktom dominantne funkcije počinje novi sekventni model ponovljen dva puta koji je i nova glazbena misao i cjelina. Harmonija se mijenja svake dvije dobe te donosi slijedeću progresiju: kvintakord IV. – sekstakord I. – kvintakord II. Time se u basu postiže silazni niz tonova f-e-d. Na trećoj dobi 6. takta završava sekvenciranje ali glazbena misao nastavlja dalje kroz nizanje jednostavnih, sada gušćih harmonijskih promjena nizanih na svakoj polovini dobe; kvintakord I., kvintakord II., sekstakord I., kvintakord IV., kvintakord V., kvartsekstakord IV. 6-5 IV. stupnja i kvintakord I. stupnja. Ovakvom progresijom Telemann je postigao dvostruku liniju; bas linija koja kreće u drugoj oktavi pa se spušta u prvu; c2-d2-e1-f1-g1 i melodijsku liniju koja je isto tretirana ali duže ostaje u 2. oktavi; e2-f2-g2-a2-h1-c1. Na trećoj dobi 7. takta nakon prividne kadence i završetka u C-duru nastupa glavno iznenađenje ovoga stavka i njegova prolongacija. Punktacijom modulira u g-mol. Time počinje i model sekvenciranja koji je jednom ponovljen cijeli a drugi puta do pola modela. Sačinjen je od tonova nonakorda V. stupnja i vješte kombinacije punktacije i sekstola te završava na predzadnjoj dobi predzadnjeg takta. Na zadnjoj dobi 8. takta preko niza silaznih šesnaestinka dolazi do modulacije u C-dur i završne kadence jednostavnog spoja V.-I.-V.-I. koji je obogaćen tridesetdruginkama, punktacijom, trilerom te dotiče ton c3 kao najviši u ovom stavku.

IV. stavak: Allegro

Ovo je stavak pisan po uzoru na francuski ples bourée kojeg karakterizira brza dvodobna ili četverodobna mjera i neizostavni uzmah koji je harmonijski gledano najčešće na V. stupnju i daje važnost najjačoj prvoj dobi takta. Kao najmanje kompleksan francuski barokni ples sadrži i jednostavne harmonije, većinom izmjenjujući toničku i dominantnu funkciju s pojavom subdominantne. Ovaj stavak pisan je u 2/4 mjeri u a-molu i ima zaokruženu dvodjelnu formu sheme II: a :II: b :II:. U repetacijama svakog dijela zahtjeva izvođačevo ornamentiranje. Kao najmanje kompleksan stavak ove fantazije

zahtjeva izričito poštivanje plesnog karaktera i osjećaja teške prve dobe s gotovo konstantnim predtaktim razmišljanjem. Ritmički je građen isključivo od osminskih i šesnaestinskih notnih vrijednosti.

Prvi a dio započinje osminskim uzmahom na dominantni s riješenjem na tonici. Po obliku je velika glazbena rečenica $(4(2+2)+4(2+2)+4(2+2)+6(4+2))$ koja je sastavljena od niza povezanih motiva s jasnom kadencom tek u posljednja dva takta. Ovaj stavak je ogledni primjer motivskog rada u radoblju baroka. Počinje dvotaktnim motivom na koji se veže njegova dvotaktna varijana.



Djeluju kao pitanje i odgovor koji nije konačan te počinje novi dvotaktni motiv, ovoga puta građen šesnaestinskim uzlaznim pomakom po tonovima ljestvice koji okvirno čine interval kvinte (e-h). Motiv se ponovi doslovno. S predtaktom na 9. takt počinje novi dvotaktni motiv sačinjen od kromatskog niza (h-e). Telemann je ovo izražajno sredstvo napetosti dodatno naglasio četvrtinskim trajanjem nota. Motiv je transponirano ponovljen, kromatska linija uzlazi (fis-h). Ovom kromatikom postignuta je i modulacija u dominantni e-mol. Nastupa vrhunac dijela s najvišim dominantnim tonom h2 te gradnja rečenice prestaje biti na motivskom radu. Prvo je izložen takt sačinjen od silaznog niza šesnaestinki s početnim tonovima (po dobama) a i g. 14. takt je razloženi silazni kvintakord I. stupnja nakon čega slijedi takt i pol kromatskog silaznog niza (e-h) kao reminiscencija na prijašnji motiv. Rečenica je zaokružena autentičnom kadencom.

Drugi dio b je gotovo cijeli građen na već iznesenom materijalu a dijela, osim njegove karakteristične sekvence. Po građi je perioda građena od dvije rečenice, prve koja završava plagalnom kadencom u osnovnom tonalitetu i drugom savršenom autentičnom. Zapčinje varijantom početnog dvotaktnog motiva a dijela u e-molu. Nakon 21. takta koji je ljestvično silazno igranje u šesnaestinkama, u 22. nastupa model prije spomenutog sekvenciranja. 22. takt je njegova sekvenca. Zatim je takt prijelaza te 25. takt opet predstavlja sekvencu te modulaciju u osnovni tonalitet a-mola.



Slijedi varijanta sekvence i polovična kadenca koja predstavlja svojevrsno pitanje na koje ubzo stiže odgovor u obliku doslovno ponovljena četiri takta a dijela. U 33. taktu i polovici 34. pojavljuje se novi

model kromatskog pomaka čija će zanimljiva varijanta sekvence nastupiti tek u 37. taktu. Između toga je ljestvično poigravanje potvrde a-mola i pripreme savršene autentične kadence koja nastupa u zadnja dva takta.

PRIJELAZ 18. NA 19. STOLJEĆE

Od klasicizma ka romantizmu

Ovo je doba ključnih socijalnih i ekonomskih promjena Europskog društva koje će u glazbi uroditi mnogim plodovima. Velike društvene promjene (jačanje građanskog sloja raspadom feudalizma) na glazbenome polju ponajviše su došle do izražaja pojavom neovisna profesionalnog glazbenika, koji je zauzeo mjesto *maestra di cappella*. Sada glazbenik postaje potpuno neovisan, nema svoga pokrovitelja niti gospodara, ne mora pisati po narudžbi i sva djela koja je skladao postaju njegovo vlasništvo. Glazbom se moglo zarađivati na tri načina: prodajom svojih djela nekom izdavaču, javnim koncertima koje su potpomagale predbilježbe ili pretplate, ili pak privatnom glazbenom podukom. Time se pokreće val nicanja izdavačkih kuća, napredak instrumenata, vrhunac instrumentalne glazbe i sveopća pristupačnost glazbe čak i u vidu kućnog muziciranja. Negdje u zadnjem desetljeću osamnaestoga stoljeća, u godinama Francuske revolucije i europskih ratova, s prvim manifestacijama „romantičkog“ pokreta u povijesnom smislu te riječi, afirmiraju se sva strujanja koja su od 1760. godine na najrazličitije načine vodila ka udaljavanju od staroga ideala umjetnosti temeljena na osjećajnosti ukroćenoj razumom, uključujući imitaciju modela izvrsnosti, pažljiv odabir istančanih sadržaja i formalnu uravnoteženost.⁹ Idejama revolucije pokreće se lavina nacionalnih pokreta koja se u glazbi očituje nastankom nacionalnih opera. Uvertire opera dovode do daljnjeg razvoja instrumentalne glazbe koja u ovom vremenu doživljava svoj vrhunac. Potkovana sonatnom formom koja je temeljna ostavština Haydna i Mozarta oživljava svoju neovisnost i do sada neviđene proporcije bilo u simfonijama, koncerima, sonatama ili komornoj glazbi. Puhački instrumenti poprimaju današnji izgled te su često korišteni u iznošenju širokih melodijskih linija opisujući prirodu ili osjećaje, koji su temelji početaka romantičarskog duha i promišljanja. Također znatno napreduje glasovir, samim time i glazbene vrste koncerta i sonate. Dolazi do izuma metronoma i preciznih oznaka tempa. Sve navedeno su prvi iskoraci modernoga društva s poimanjem glazbe kao nečega onkraj granica izravne korisnosti i izvan njezine naravi kao umjetnosti sadašnjega trenutka, bez prošlosti i bez povijesti.

⁹ Usp. Pestelli, Giorgio, Doba Mozarta i Beethovena, Edizioni di Torino, Torino 1979., str.158

ANTON DIABELLI



BIOGRAFIJA

Rođen je 6. rujna 1781. godine u Mattseeu nedaleko Salzburga, Austrija. Kao dječak bio je pjevač u crkvenom zboru pri katedrali u Salzburgu. Roditelji su mu namjenili svećeničko zvanje za koje se obučavao u Bavarskom samostanu Raichenhaslach. Glazbenu poduku tamo je stjecao od Michaela Haydna. 1803. sekularizacijom zatvoreni su svi samostani u Bavarskoj pa mladi Diabelli napušta svećeničko zvanje i odlazi u Beč, gdje ga je srdačno prihvatio Joseph Haydn. Već je bio etablirani skladatelj te je ubrzo postao poznati učitelj pianofortea i gitare te uspješan aranžer. Također je radio kod izdavača C. A. Steiner & Co. 1818. udružio se s Pietrom Cappijem i osnovao izdavačku kuću Cappi & Diabelli. 1824. godine mijenja naziv u Diabelli & Co.¹⁰ U svrhu promoviranja svoje izdavačke kuće, pozvao je preko pedeset glasovitih austrijskih skladatelja (Czerny, Hummel, Kalkbrenner, Liszt, Schubert) da napišu varijacije na temu njegova valcera, tada pomodna plesa u usponu. Najpoznatije od njih su 33 varijacije na Diabellijev valcer, op. 120 Ludwiga van Beethovena koje su ujedno i posljednje veliko djelo za klavir ovog giganta instrumentalne glazbe¹¹. Ovim djelom je osigurana uspomena na Diabellia koji je preminuo 7. travnja 1858. godine u Beču.

¹⁰ Grove G., op. cit. dio 1, str. 754

¹¹ Pestelli, G., op. cit., str. 213

POTPOURRI IZ NAJPOPULARNIJIH BEETHOVENOVIH DIJELA, br. 1

Potpourri ili *Pot-Pourri* je originalno korišten kao francuski naziv za staklenku punu različitih vrsta latica cvijeća u svrhu osvježivača zraka. U glazbi se prvi puta pojavljuje početkom 18. stoljeća, točnije 1711. godine kada zbirku komada tako imenuje francuski izdavač Christophe Ballard. Kroz 18. stoljeće postaje iznimno popularna vrsta u Francuskoj te u 19. stječe svoj vrhunac preplavivši cijelu Europu. Potpomogao je dakako razvoj salonske glazbe i kućnog muziciranja te pregršt izdavačkih kuća koje su širim masama na ovaj način približila značajna ili popularna djela. Potpurri predstavlja glazbenu formu strukture ABCDEF..., u kojoj je svaki dio nanizan ili kontrastan drugom najčešće bez ikakve poveznice (mosta) te spada u kategoriju zabavne glazbe.

Diabelliev *Potpourri* br. 1 izdan je 1817. godine u Beču od strane njegove izdavačne kuće Diabelli & Co. Pisan je na dotadašnje najbitnije i opće prihvaćene teme djela L. van Beethovena: uvod prvog stavka *Simfonije br. 4 u B-duru, op. 60*, drugi stavak *Klavirske sonate u D-duru br. 15, op. 28 (Pastoralna)*, *Scherzo* (treći stavak) iste sonate, Rondo četvrtog stavka *Sonate za violinu i klavir u F-duru br. 5, op. 24 (Proljetna)*, scherzo trećeg stavka *Simfonije br. 2 u D-duru, op. 36*, četvrti stavak *Klavirskog tria u c-molu br. 3, op. 1* te završetak posljednjeg stavka *Simfonije br. 4*. Pisan je za flautu ili violinu (praksa još od vremena baroka) i gitaru. Diabelli vrlo uspješno aranžira sav materijal ne izostavljajući gotovo niti jedan ton originala. U nastavku ću pisati tematsko formalnu i harmonijsku analizu te raditi sintezu Beethovenova jezika i Diabellieva aranžmana.

Shema forme djela je A B C D E F G

A DIO (1.-12. takt)

Predstavlja uvod cijelom djelu i simbolično je aranžiran uvod *Simfonije br. 4*. Pisan je u d-molu (original u b-molu) i 2/2 mjeri. Počinje peterotaktnim uvodom u kojemu dionica flaute konstantno drži ležeći ton d1 (gotovo kao pedalni ton) s riješenjem na dominantu a u 6. taktu. Dionica gitare u prvom taktu donosi oktavirani don d samo na prvoj dobi. Drugi takt donosi subdominantnu funkciju (silazna terca b-g) i predstavlja model sekvence koja će se ponoviti stupanj niže u trećem taktu i diminucijom dvostuko ponoviti u četvrtom. Ovo je temeljni princip Beethovenovog motivskog rada. Peti takt donosi D/D kao vrhunac napetosti radeći crescendo i decrescendo u pp i tremolom u gitari oktaviranim tonom b. Rješenje ja na dominantu a na prvoj dobi 6. takta. Na trećoj dobi 6. takta započinje dvotaktni motiv koji se u 8. i 9. taktu identično ponovi transponiran za oktavu niže s karakterističnim predtaktom koji pričinjava tešku zadnju dobu appoggiaturom u četvrtinskoj notnoj vrijednosti. Postupak narušavanja pravilne metričke građe, također svojstven Beethovenu.



B DIO (13.-103. takt)

Gotovo u potpunosti donosi glazbeni materijal (osim code) drugog stavka Andante Pastoralne sonate, koja predstavlja uvod u zrelo doba skladatelja. Pisan je u formi varijante trodijelne pjesme sheme:

(II: a :II: a' :II: b :II: b' :II a'')

- a dio (13.-20. takt)

Po obliku je mala perioda sastavljena iz dvije rečenice (4+4). Školski je primjer Beethovenova skladanja tema. Prva rečenica je u d-molu i završava polovičnom kadencom na V. stupnju, te retorički gledano predstavlja pitanje. Građena je od dva takta subjekta na koji se auftaktom veže dva takta glagola. Dionica flaute iznosi jednostavnu dijatonsku melodiju, dok dionica gitare ima pratnju u vidu varijante albertinskog basa. Harmonije su jednostave i pravilno se izmjenjuju po dobama, šetajući između I. i V. stupnja sa zanimljivom subdominantnom progresijom u trećem taktu ($\frac{4}{3}$ II., $\frac{6}{4}$ I., $\frac{6}{5}$ II., 7# IV. u funkciji D/D) koja stvara jaku napetost i pripremu za polovičnu kadencu.

Andante

Druga rečenica građena je materijalom prve te je odgovor na nju. Isto se sastoji od dva takta subjekta i dva takta glagola koji nastupi auftaktom, razlikuje se od prve modulativnom ulogom. Prva 2.5 takta su u F-duru te u druga dva moduliraju u a-mol. Dionica gitare na zadnjoj dobi modulira u početni d-mol. Završava autentičnom kadencom u d-molu u prima volti, dok u sekunda volti ostaje u a-molu.

- a' dio (21.-35. takt)

Po obliku je perioda sastavljena iz dvije rečenice (8+6). Građena je na variranom materijalu a dijela. Prva rečenica je u d-molu i konstantno donosi harmonijsku napetost dominantnog V. stupnja - dionica gitare ima šesnaestinski ritmiziran ton a u basu. Dionica flaute iznosi melodiju koja je oblikovana na Beethovenu svojstven način. Prvi takt predstavlja subjekt a drugi predikat (2), treći takt je varirana verzija prvoga, dok je drugi doslovno ponovljen (2). Dvotakt sadrži karakterističan ritamski motiv- dvostruka punktacija. U petom taktu ponavlja predikat (1) te u šestom ($\frac{1}{2} + \frac{1}{2}$) uzima samo karakterističan ritamski motiv u trajanju od pola dobe, te na drugoj polovini svake dobe radi nagle naglaske u obliku sforzata, što doprinosi harmonijskoj napetosti. Opisani postupak zove se raspad motiva te znatno utječe na metarsko oblikovanje. Zadnji dvotakt iznosi samo flauta u piano te djeluje kao spojna figura na iduću rečenicu. U sebi krije autentičnu kadencu na prvoj dobi druge rečenice- ulančavanje.

Druga rečenica (4+2) donosi varirani dvotakt druge rečenice a dijela u d-molu. Drugi takt predstavlja model koji se sekventno ponovi dva puta: prvi puta doslovno, drugi varirano (pojava karakterističnog motiva dvostruke punktacije). U sebi sadrži sf na lakom dijelu zadnje dobe, što je vrlo čest skladateljev postupak poigravanja metarskim oblikovanjem i naglašavanjem lakih doba. Zanimljivo je da je cijeli dio u piano dinamici te postupnim crescendom u 32. taktu dovodi to forte vrhunca u predzadnjem taktu pa bi opet subito nastupio piano u zadnjoj. Jedna od glavnih karakteristika Beethovenova jezika jesu nagle ili kontinuirane postupne dinamičke promjene. Završava autentičnom kadencom.

- b dio (36.-44. takt)

Po obliku je mala perioda sastavljena iz dvije rečenice (4+4). Svaki takt je tematski građen od ritamskog motiva na prvoj dobi takta (pitanje) u obje dionice i melodijskog na drugoj dobi s predudarom (odgovor) koji je uvijek iznesen samo u dionici flaute.



Kontrastan je a dijelu samim time što je pisan u istoimenom D-duru. Harmonijski je vrlo jednostavan konstantno izlažući progresiju T – SD – D – T mijenjajući taktno svaku funkciju u obje rečenice. Prva rečenica kadencira na I. stupnju, a druga na V.

- b' dio (45.-53. takt)

Varirana varijanta b dijela. Donosi nešto bogatije, zanimljivije harmonije (obratu dominantnog septakorda na I. stupnju) i karakterističan melodijski dvotaktni motiv u dionici flaute u prvoj rečenici, kojega podržava dionica gitare svojom linijom:

The image displays two systems of musical notation. The first system consists of two staves: the upper staff is for the flute, showing a melodic line with a slur over measures 45-53, and the lower staff is for the guitar, showing a rhythmic accompaniment. The flute part begins with a dynamic marking 'p' and includes a 'decresc.' (decrescendo) marking over the final measures. The second system shows a continuation of the guitar part, starting at measure 48, with a dynamic marking 'p' at the end.

Po obliku je identičan b dijelu, razlikuju se samo po završnoj kadenci, ovoga puta savršena autentična.

- a'' dio (54.-103. takt)

Donosi a i a' dio te njihove varijacije.

Počinje povratkom u d-mol (kontrast durskom b i b') i iznosi doslovno ponovljen a dio. Nakon toga slijedi osmerotaktna varijacija a dijela. Dionica gitare je gotovo identična, s malim promjenama diatonike koja sadrži istu harmoniju. Dionica flaute konstanto donosi rastvorbe akorada, izmjenične tonove i dijelove ljestvice u šesnaestinskim notnim vrijednostima.



Od 69. takta doslovno se ponovi a' dio na koji se u 84. taktu nadovezuje njegova varijacija po identičnim principima i postupcima kao u varijaciji a dijela.

Cijeli B dio završava šestotaktnom frazom (Coda) građenoj na prvoj rečenici a dijela. Prvi dvotakt je identično ponovljen u dionici flaute, dok dionica gitare donosi iste harmonije ali drugačije ritmizirane. Nema albertinskog basa nego dugih držanih notnih vrijednosti, što pridonosi završnom smiraju dijela. Zatim slijedi dvotakt u kojemu kroz prvi takt dionica flaute repetira ton e u crescendo dok dionica gitare donosi harmonijsku progresiju u osminskim notnim vrijednostima koja repetira ton d ($\frac{6}{5}$ II., V. s dodanom sekstom, $\frac{4}{3}$ II., V. s dodanom sekstom). U drugom taktu dvotakta nastupa subito piano corona na $\frac{6}{5}$ II. stupnja. U drugom dvotaktu ponovi se sva građa prvoga gotovo identično, s promjenom na II. stupnju koji sada donosi obrat dominantnog septakorda (g→gis, b→h).



U originalnoj verziji sonate na ovu Codu nadovezuje se aluzija na trio te time završava II. stavak

C DIO (104.-127. takt)

Glazbeni materijal je Trio III. Scherzo stavka Pastoralne sonate. U originalu je pisan u D-duru/h-molu. U Diabellievom aranžamanu je u C-duru/a-molu i kao i svaki trio pisan u $\frac{3}{4}$ mjeri. Karakterizira ga živahan karakter i brzi Allegro vivace tempo.

Po obliku je niz pravilnih četverotaktnih rečenica. Prva rečenica je u a-molu. Harmonijski dijatonski jednostavna s promjenom harmonijskog ritma po taktu: V., I., IV.+V. i I. Dionica gitare donosi osminski ritmizirani bas krećući se oktavnim skokovima po tonovima ljestvice. Dionica flaute donosi silazni niz

ljestvice od tona e do a s dodanim gisom na zadnjoj dobi trećeg takta. Ritamski gledano prvi i zadnji takt su statični donoseći odnos dominanta-tonika, dok su unutarnji drugi i treći sitnijih notnih vrijednosti i donose pokret. Ovaj postupak djeluje kao zrcalna simetrija ritma.

The image shows a musical score for measures 104 to 109. It consists of two staves: a flute staff (top) and a guitar staff (bottom). The time signature is 3/4. The flute part starts with a whole note G4 in measure 104, followed by a half note A4 in measure 105, and then a quarter note B4 in measure 106. The guitar part starts with a whole note chord (E2, G2, B1) in measure 104, followed by a half note chord (E2, G2, B1, D2) in measure 105, and then a quarter note chord (E2, G2, B1, D2) in measure 106. The dynamics are marked 'p' (piano) in both staves.

Druga rečenica donosi identičnu ritamsku građu u obje dionice kao i prva, te će isto vrijediti za sve rečenice. Harmonijski je sada i prvi takt tonički, te se u trećem taktu (t.110) događa modulacija u C-dur. Ova rečenica djeluje kao pitanje zbog modulacije koja nije potvrđena i traži odgovor.

Treća rečenica u dionici flaute donosi doslovno ponovljeni materijal prethodne. U dionici gitare istom ritmizacijom sada se iznose rastavljeni akordi: kvitakord I., sekstakord IV., isti sekstakord sa sniženom sekstom te povratak na kvintakod I.

Četvrta rečenica u dionici flaute donosi identično ponovljenu prvu rečenicu. Dionica gitare sada izmjenično donosi dijelove akorada i ljestvičnih nizova, izlažući prvo a-mol da bi u zadnjem taktu na zadnjoj dobi modulirala u C-dur.

Peta rečenica je u dionici flaute ponovljena druga rečenica. Dionica gitare potvrđuje C-dur te u trećem taktu počinje obogaćivati melodiju još bogatijom harmonijom te dvoglasjem.

Zadnja šesta rečenica u dionici flaute je identična prvoj i predstavlja povratak u a-mol, dok dionica gitare iznosi do sada najbogatije skokove i harmonije. Karakteristika ove rečenice je početni sf na prvoj dobi obje dionice predstavljajući vrhunac cijelog C dijela. Predzadnji takt je u piano dinamici koja priprema zadnji takt koji je tišina – pauza u funkciji general pauze za nadolazeći D dio. Genijalan postupak Diabellia koji ovime slušatelje ostavlja u neizvjesnosti i iščekivanju naglo zaustavljajući glazbeni tok na dominantu iza koje slijedi pauza.

U ovom triu Beethoven je odstupio od tradicije tria u kojemu je glavna karakteristika zastoj ili pedal u basu. On ga je postigao konstantno ponavljajući istu melodiju u desnoj ruci (flauta) stvarajući time varijantu pedala, dok je lijeva ruka (gitara) konstantno u harmonijskim promjenama. U ovoj dionici je konstantnom osminskom ritmizacijom postigao zastoj.

D DIO (128.-197. takt)

Ovaj dio donosi glazbeni materijal IV. stavka ronda Beethovenove Sonate za violinu i klavir op. 24 popularno zvane „Proljetna“. Skladana je 1801. godine na vrhuncu prvog razdoblja skladateljeva opusa, još duboko pod utjecajem Haydna i Mozarta, s laganim nagovještajima romantičarskih stremljenja. Završni stavak sonate je u formi klasičnog ronda. Diabelli u ovom potpourri-u donosi aranžman prve teme, prve epizode i reprize prve teme sheme A e1 A. Materijal je pisan u A-duru (original F-dur) u 2/2 mjeri.

- A (tema ronda, 128.-145. takt)

Tema ronda po obliku je perioda sastavljena iz dvije rečenice (8+10). Prvu rečenicu iznosi dionica gitare. Građena je klasičnim postupkom Beethovenova tematskog rada. Iznosi se dvotaktni motiv, nakon čega slijedi njegova dvotaktna sekvenca. Karakterističan je i albertinski bas – referiranje na tradiciju klasicizma. Prva četiri takta predstavljaju subjekt u funkciji pitanja. Iz motiva uzima karakterističnu figuru (raspad motiva) na kojoj sekvencama gradi četverotaktni predikat u funkciji odgovora s kadencom na V. stupnju u zadnjem taktu. Harmonijske progresije su jednostavne, pravilne taktne izmjene. Prvi četverotakt je izmjena tonike i dominante, dok drugi četverotakt donosi i subdominantu. Kao tema plesnog ronda započinje predtaktom karakteristične figure; izmjena osnovnog i izmjeničnog tona (ova figura postaje temelj gradnje cijele teme).

Allegretto

128

karakteristična figura iz motiva

p dolce

dvotaktni motiv - model

sekvenca

132

sekventna ponavljanja figure

p dolce

Drugu rečenicu iznosi dionica flaute uz pratnju gitare - albertinski bas. Glazbeni materijal identično je ponovljen kroz prvih šest taktova uz iznimku bogatije harmonizacije (brojne D/D). Slijedi bogatiji završni dvotakt sa sf na prvoj i naglaskom na lakoj dobi koji je identično ponovljen sa završnom kadencom na I. stupnju A-dura.

- e1 (druga doba 145.-180. takt)

Slijedi duga epizoda koja je građena je iz dva tematska materijala suprotstavljajući dur i mol.

Prvi materijal je građen na fragmentima i motivima teme. Po obliku je velika perioda građena iz dvije periode (8(4+4)+10(4+6)). Prva rečenica iznesena je u dionici gitare. Donosi dvotaktnu akordnu i ljetvičnu građu te dvotaktne ukrasne figure završavajući na V. stupnju imajući ulogu pitanja na koje slijedi odgovor (2. rečenica) u dionici flaute. Rečenice razlikuje samo kadenca koja je sada na I. stupnju A-dura.

Prva perioda:

Druga perioda donosi varirani model prve. Variran je ritam (triole umjesto osminskih notnih vrijednosti te dvostruke punktacije) dok harmonija ostaje ista. Sadrži dvotaktno vanjsko proširenje s ulogom modulacije u E-dur. Završava kadencom na I. stupnju.

Drugi tematski materijal epizode kao kontrast prvomu nastupa uklonom u e-mol. Po obliku je niz rečenica konstantno izmjenjujući e-mol i A-dur tonalitet.

Prva rečenica u početnom dvotaktu donosi četvrtinsko ljestvično kretanje plešući oko tona e, potvrđujući mol u piano dinamici. Dionica gitare donosi pratnju u vidu albertinskog basa skroz do ponovnog iznošenja A dijela (teme). Opisani dvotakt retorički gledano je subjekt na koji se nadovezuje dvotaktni glagol. Karakteristika mu je nagli povratak u A-dur i ritamski motiv (četvrtinka + četiri šesnaestinke) te sf na zadnjoj dobi. Opisana rečenica je temelj nadolazećih koje su samo njezine varirane varijante.



Druga rečenica ima varirani ritam u početnom dvotaktu i dijastematiku; osminske notne vrijednosti obogaćene legato artikulacijom od lakog dijela dobe te gornja oktava. Drugi dvotakt (glagol) pisan je također u drugoj oktavi te je ponovljen dva puta (vanjsko proširenje – postupak korišten i u prvom dijelu epizode).

Treća rečenica dotiče i treću oktavu te predstavlja diminuciju: jedan takt subjekta i jedan triolski takt glagola koji čine prvi dvotakt. Drugi je gotovo identičan uz iznimku oktaviranja prvoga u dionici flaute.

Slijedi četverotaktni prijelaz na temu u dionici gitare. Karakterizira ga pedalni dominantni ton e ali u srednjem glasu. Tipičan postupak tematske gradnje prijelaza i mostova u tradiciji klasicizma. Sadrži i jako izražajno sredstvo - kromatske pomake u četvrtinskim notnim vrijednostima koji napetost dovode do vrhunca i rješavaju je u samu temu koja nastupa na početku takta bez svoje karakteristične glave.



- A DIO (181.-197. takt)

Donosi temu ronda kojoj završni akord predstavlja početak E dijela.

E DIO

Aranžirani tematski materijal donosi Scherzo i Trio III. stavka Beethovenove 2. simfonije u D-duru, op. 36. Ova simfonija predstavlja Beethovenov vrhunac prve faze skladanja oslanjajući se na tradiciju Haydna i Mozarta. Odmak od tradicije predstavlja znatno veće proporcije simfonije te zamjenu Menueta sa Scherzom, koji odiše humorom i Beethovenovskom snagom. Glavna karakteristika Scherza je dinamika - rapidne kontrastne promjene potpomognute različitim artikulacijama.

U Diabellievu aranžmanu prvo se iznosi šesterotaktni uvod sačinjen od materijala koji se kasnije pojavljuje u Scherzu. Građen je od jednotaktnog motiva koji se varirano sekventno ponavlja s prijelaznim zadnjim taktom. Harmonijski donosi konstantne taktne promjene a-mola i d-mola donoseći ulogu pitanja i neizvjesnosti te tonalitetnu nestabilnost da bi zadnji takt doveo do modulacije u D-dur i početka samog Scherza. Motiv uvijek ide u paru sa svojom sekvencom (dojam lijevo-desno) stvarajući formu rečenice (2+2+1+1). Zadnji takt donosi spojnu figuru na temu Scherza.

Motiv:



Scherzo (204.-287. takta)

Dvodjelne je forme sheme II: a :II a'

- a dio (204.-219. takt)

Po obliku je perioda građena iz dvije rečenice (8+8) i donosi glavnu temu Scherza. Prva rečenica (4+4) donosi četverotakt građen na dvotaktnom motivu koji se sekventno ponovi - subjekt. Harmonijski prvo iznošenje donosi toniku a drugo subodiminantu D-dura. Ritamski donosi konstantan četvrtinski pomak po tonovima ljestvice u svakom taktu izmjenjujući dionicu u kojoj je iznesen i dinamiku: subito izmjene fortea i piana. U forte taktu artikulacija je tenuto, odebljano koje odgovara dinamici, dok u piano taktu nastupa staccato. Svaki prvi forte takt dvotakta donosi dugi ton u jednoj dionici. Drugi četverotakt predstavlja predikat u kojemu se četvrtinski ljestvični niz varirano ponovi četiri puta u p, pp i u zadnjem taktu u ff dinamici, kadencirajući na I. stupnju D-dura.

The image shows two systems of musical notation. The first system, labeled '204', consists of five measures in 8/8 time. The right hand plays a melody with notes and rests, while the left hand provides accompaniment. Dynamics are marked as *p*, *f*, *p*, and *pp*. The second system, labeled '210', consists of two measures in 4/4 time. The right hand plays a melody, and the left hand plays a bass line. A dynamic of *ff* is marked.

Druga rečenica varirana je varijanta prve. Metarski i funkcionalno isto su građene s harmonijskim izmjenama modulirajući u 213. taktu u A-dur koji je potvrđen autentičnom kadencom na I. stupnju u zadnjem taktu.

- a' dio (220.-287. takt)

Građen je na materijalu a dijela koji je variran na različite načine. Po obliku je niz rečenica. Prva rečenica (220.-223. t) donosi poznati četverotakt s izmjenjenom pratnjom - u drugom taktu iznosi akordnu stukturu na prvoj dobi. Ima modulativnu ulogu: A-dur → B-dur. Druga rečenica (224.-227. takt) donosi značajnu dvostuku sinkopu kroz prvi dvotakt na tonici B-dura još više naglašena *fp*. Drugi dvotakt donosi osminski ritmiziran ljestvični niz s harmonijskom taktom progresijom u vidu dominante. Treća rečenica (228.-231. t) donosi prethodnu rečenicu transponiranu za oktavu više. Četvrta rečenica (232.-235. t) u melodiji donosi jednotaktni motiv koji je sekventno ponovljen tri puta. Pratnja ima harmonijsku ulogu donoseći toničku harmoniju kroz prva dva takta te modulativni dominantni septakord (gis h d f) kao pripremu za povratak u A-dur koji je jasan u petoj rečenici (236.-241. t). Ova rečenica je gotovo identična već opisanom šesterotaktnom uvodu, s izmjenom prvog dvotakta u kojima odmah nastupa A-dur te se izmjenjuje s d-molom. Zadnji takt koji ima ulogu spojne figure donosi modulaciju u D-dur. Od 242. do 253. takta izlaže se identična repriza teme Scherza bez zadnjeg četverotakta. Od 254. do 261. takta iznosi se jednotaktni motiv koji je konstantno identično s varijacijom u trećem taktu ponavljan kroz obje dionice. Po obliku je osmerotaktna fraza koja djeluje kao zastoj. U prvom taktu dionica flaute u piano dinamici i staccato artikulaciji iznosi tonove g a h, ostavljajući dojam pitanja. U slijedećem taktu dionica gitare donosi odgovor tonovima e fis d. U trećem taktu dolazi do promjene pojavom tona b koji će pripremati modulaciju u d-mol. Kroz zadnja tri takta obje dionice istovremeno iznose motiv u decrescendu.



Šesta rečenica (262.-265. t) tematski je građena kao četverotakt teme te donosi iznenađenje; umjesto očekivanog d-mola prvo nastupa C-dur da bi d-mol jasno bio potvrđen u drugom taktu. Sedma rečenica kroz prvi dvotakt donosi VI. stupanj te vanjske ležeće tonove b-d, dok unutrašnji glas donosi ljestvični niz zadnjom dobom pripremajući dominantu (D/D) koja nastupi naglim sf ostavši u forteu u trećem taktu s riješenjem u I. stupanj u zadnjem taktu. Osmo rečenica (270.-273. t) identično je ponovljena šesta rečenica. Deveta rečenica (274.-277.) identično je ponovljena sedma rečenica. Ovaj postupak svojstven je Beethovenu oslanjajući se na tradiciju Mozarta. Rečenice kao da čine splet postupka pitanje odgovor i konstantnom repeticijom stvaraju privid zastoja. Od 278. do 286. takta iznesena je perioda (4+2+4) s kadencom u zadnjem taktu u D-duru te predstavlja završetak Scherza. Prvi četverotakt identičan je sedmoj rečenici iz koje se uzima završni dvotakt te se ponavlja (282.-283. t) – raspad motiva. Zadnji četverotakt donosi ff dinamiku i jasno potvrđuje D-dur tonalitet.

Trio (288.-320. takt)

Kao i Scherzo ima dvodjelnu formu sheme II: a :II a'

- a dio (288.-296. takt)

Po obliku je perioda sastavljena iz dvije rečenice (4+4) u D-duru. Nastupa uzmahom, karakterno je kontrastan prethodnom Scherzu, lagan i pjevan. Prva rečenica ima ulogu pitanja na koje će druga dati odgovor. Obje dionice imaju istu ritamsku građu. Dionica flaute iznosi melodiju kao i dionica gitare s dodanom jednostavnom harmonijskom progresijom. U prvoj rečenici iznosi se osnovna harmonijska taktna progresija I., IV.⁶, I.⁶, V., I. Druga donosi gotovo identičnu građu kao prva s drugačijom harmonijskom progresijom: II., V, I.-II-V. s kadeoncom na I. stupnju. Karakterističan joj je sf nastup dominante u drugom taktu te subito vraćanje na piano. Za Beethovenov jezik karakterističan je postupak sastajanja harmonije i melodije u području ritma, što predstavlja novo polje otvoreno inovacijama. Najvažniju ulogu tu igraju sinkope naglašene sforzatima i nepravilni akcenti povjereni punim akordima.

- a' dio (297.-320. takt)

Po obliku je niz rečenica. Prve četiri funkcionalno predstavljaju zastoj na dominantu D-dura dok zadnje dvije repriziraju a dio bez zadnjeg takta koji je general pauza koja označava kraj cijelog dijela i pripremu

za novi. Zastoj predstavlja nagli skok na V. stupanj h-mola, paralelnog tonaliteta da bi u zadnjem dvotaktu nastupila prava dominantna D-dura. Odlikuje se bogatim forteom i osminskom ritmizacijom te postupnim prelaskom u pianissimo da bi iznenadno zadnji dvotakt buknuo u fortissimo.

F DIO (321.-354. takt)

Tematski materijal ovoga dijela aranžirani je zadnji, IV. stavak Finale prestissimo Beethovenova Klavirskog tria br. 3 op. 1 u c-molu. Zajedno s još dva klavirska tria predstavljaju njegovo otkrivanje javnosti 1795. godine. Dakle predstavljaju njegov rani opus kojega je sam skladatelj smatrao reprezentnim. U ovom triu još slijedi tradiciju klasicizma te na mjesto trećeg stavka stavlja Menuet. Diabelliev aranžman donosi glavnu temu zadnjeg stavka.

Po obliku je grupa teme sastavljena od niza rečenica. Prva rečenica (321.-332. takt) retorički gledano ima ulogu pitanja na koji drugom rečenicom (323.-345. takt) slijedi odgovor. Zadnjih osam taktova Diabellieva je ideja građena na Beethovenovom materijalu te ima ulogu prijelaza na zadnji dio potpourria. Pisan je u 2/2 mjeri u d-molu.

Prva rečenica započinje dvotaktnim motivom koji je sekventno ponovljen u nadolazećem dvotaktu te zajedno čine subjekt rečenice. Harmonijski gledano prvi dvotakt donosi kvintakord I. stupnja, a drugi sekstakord V., klasična izmjena tonike i dominante. Dionica gitare na teškim dobama iznosi osnovan ton akorda, a na lakim ostatak tonova akorda. Dionica flaute poigrava se tonovima akorda u malim intervalskim razmacima terce i sekunde.



Glagol druge rečenice započinje istim dvotaktnim motivom kao i subjekt. Zatim slijedi tipičan Beethovenov postupak gradnje rečenica raspadom motiva. Sekventno dva puta ponovi drugi takt dvotakta te dodaje novi melodijski dvotakt na koji veže dvotaktnu spojnu figuru koja je vanjsko proširenje (zastoj na dominantni) te kraj prve rečenice (2+1+1+2+2). Harmonijski ritam sada je gušći te se mijenja na svakoj dobi takta progresije (od takta 327.): D^7 na prirodnom VII., $\frac{5}{3}$ III., V^6 , $\frac{5}{3}$ I., V^7 , $\frac{5}{3}$ VI. dvije dobe + dodana seksta na trećoj → D/D i $\frac{5}{3}$ V. u dvotaktu spojne figure. U zadnjem taktu dionica flaute iznosi kromatski ljestvični niz koji još više doprinosi jačini dominante i težnji ka rješenju.

Druga rečenica donosi varirani osmerotakt prve rečenice; pratnja u vidu albertinskog basa što stvara privid bržeg tempa te mijenjanje oktave iz prve u drugu u zadnjem dvotaktu u dionici flaute. Retorički gledano obje rečenice imaju isti četverotaktni subjekt dok je drugoj proširen glagol. Više nema spojne figure već nastupa četverotaktno proširenje (343.-346. t) u vidu varijacije do sada iznesenog materijala. Harmonijski ritam ostaje isti te donosi konstantne izmjene dominantne i toničke funkcije.



Zadnjih osam taktova Diabelliev je dodatak pisan Beethovenovim stilom kojim radi smiraj ovog brzog dijela i pripremu za završni G dio. Pisan je u obliku dvotaktnog motiva koji u sebi nosi obrazac pitanje – odgovor. Zapoinje predtaktno donoseći dominantu koja je naglašena sf na koju se veže rješenje u toniku. Zadnja četiri takta donose rallentando i augmentaciju ritma u dionici flaute. Dio završava pitanjem bez kadence i ostavlja slušatelja u neizvjesnosti.

G DIO (355.-389. takt)

Kako je Diabelli potpourri započeo uvodom Simfonije br. 4, tako ga uokviruje codom Allegra vivacea I. stavka. Ovaj dio isključivo ima ulogu code cijelog djela koja je Beethovenovski dramatična, jaka i glasna.

Harmonijski gledano donosi konstantne izmjene toničke i dominante funkcije odgađajući rješenje. Po obliku je niz rečenica koje se konstantno vežu jedna na drugu. Prve dvije četverotaktne rečenice (355.-362. t) u dionici flaute donose konstantne sinkope toničkog akorda zadnjom dobom donoseći dominantu. Dionica gitare ima pratnju u vidu repetirane rastvorbe opisanih akorada s ležećim basom i osminskom ritmizacijom u gornjem glasu. Treća šesterotaktna rečenica (363.-368. t) predstavlja zastoj na dominantu. Beethoven se tu poigrava svojom tehnikom raspada motiva:

The image displays two systems of musical notation for measures 363-368. The top system shows the flute and guitar parts. The flute part has a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The guitar part has a bass clef and a key signature of two sharps. The flute part starts with a forte (ff) dynamic. The guitar part has a forte (ff) dynamic and a 3/8 time signature. The top system is annotated with three colored boxes: an orange box labeled 'motiv' covering measures 363-364, a green box labeled 'sekvenca I' covering measures 365-366, and a blue box labeled 'sekvenca' covering measures 367-368. The bottom system shows the same measures with different annotations: a green box labeled 'II' covering measures 363-364, a red oval labeled 'raspad motiva-model' covering measures 363-364, a grey oval labeled 'sekvenca I' covering measures 365-366, a purple oval labeled 'sekvenca II' covering measures 367-368, and a yellow oval labeled '3 spojna figura' covering measures 367-368.

Slijede dvije četverotaktne rečenice koje u dionici gitare konstantno na lakom dijelu prve dobe i oba dijela druge donose tonički kvintakord (zastoj na tonici), dok dionica flaute iznosi staccato tonove istoga akorda. U prvom četverotaktu od tona fis2 do fis1, u drugom od a2 do d1. Od 377. do 3384. takta iznose se dvije četverotaktne rečenice koje u prvom dvotaktu donose toničku funkciju a u drugom dominantnu. Prvi dvotakt donosi silazni ljestvični niz u dionici flaute dok dionica gitare iznosi na svakom dijelu dobe ostatak tonova čineći akord s dionicom flaute. Drugi dvotakt donosi razloženi kvintakord V. stupnja i zastoj na vođici u dionici flaute, dok dionica gitare repetira razloženi kvintakord V. Druga rečenica donosi istu dionicu gitare, dok je dionica flaute transponirana za oktavu više. Zadnji peterotakt donosi potvrdu D-dur tonaliteta i pompozan odrješit završetak potpourria:



SERGEJ SERGEJEVICH PROKOFJEV



BIOGRAFIJA

Rođen je 23. travnja 1891. godine u Ukrajini, na zabačenom imanju u Soncovki kojim je upravljao njegov otac, po zanimanju poljoprivredni inženjer. Seoski život u koji su utkani narodni napjevi ostavili su trajni učinak na skladatelja. Njegova majka Marija bila je dobara pijanistica i prva učiteljica vrlo nadarenog djeteta. Sergej je tako od malena bio izložen Beethovenovim sonatama, Chopinovim

mazurkama i Lisztovim djelima, kako i sam spominje u svojim memoarima.¹² Već sa pet godina sklada svoje prvo djelo „Indijanski galop“ uz majčinu pomoć. U dobi od osam godina majka ga vodi na izlet u Moskvu gdje su pogledali dvije opere: Gounodova Fausta i Borodinova Kneza Igora. Pod snažnim utiskom ovih djela, po povratku u Soncovku odmah počinje pisati svoju prvu operu *Div* koju je i izveo uz pomoć svojih prijatelja dok je glazbu svirao sam na glasoviru. Njegova majka prepoznala je iznimno velik talent mladog Sergeja i odlučila mu pružiti najbolju moguću poduku. Uz pomoć obiteljskog prijatelja dolaze do poznatog moskovskog skladatelja i profesora Sergeja Tanejeva, koji ga oduševljen njegovim sposobnostima predaje u ruke ruskom skladatelju Reinholdu Glieru. Dotični je dva puta tijekom ljetnih mjeseci došao u Soncovku i dao Sergeju prve poduke iz teorije glazbe i kompozicije pripremajući ga za prijemni ispit Sankt-Petersburškog konzervatorija. Na prijemni je došao s četiri opere, dvije sonate, simfonijom i mnoštvom manjih komada na što je Rimski-Korsakov, voditelj prijamne komisije rekao: „Ovo je malac po mom ukusu.“¹³ Položio je prijemni s velikim uspjehom te postao najmlađi student u povijesti konzervatorija. Tamo se školovao od 1904. do 1914. godine, godine njegova kreativna napretka. Profesori su mu bili slavni Glazunov, Rimski-Korsakov i Ljadov kod kojih je bio iznimno cijenjen svojim glazbenim sposobnostima ali ne i karakterom. Bio je iznimno tvrdoglav i kritičan, po mnogima i bahat de je dobio nadimak „enfant terrible“ kojeg je on ironično obožavao. Po završetku studija dobio je prestižnu pijanističku nagradu Anton Rubinstein za izvedbu svoje prve velike skladbe *Klavirski koncert br. 1 u Des-duru*.¹⁴ Na konzervatoriju je dobio dobre osnove, ali je žudno tražio glazbene inovacije. Bio je u krugu entuzijastičkih istomišljenika koji su potaknuli njegovo prvo javno pojavljivanje kao pijanist 1908. godine na koncertu serije *Večeri suvremene glazbe*. Proučavao je djela Igora Stravinskog (ruske balete), divio se ruskim inačicama Cezannea i Picassa kao i dramaturškim idejama Meyerhola. 1914. godine po završetku studija majka ga za nagradu šalje na praznike u London, gdje je upoznao baletnu trupu Sergeja Diaghileva koji je postao jedan od njegovih najutjecajnijih savjetnika. Dobio je od impresarija naradžbu za balet na rusku temu, koju je Diaghilev na poslijetku odbio. Drugi pokušaj *Pričao o lakrdijašu* bila je uspješna i doživjela premjeru nakon Prvog svjetskog rata. Tijekom rata vratio se na konzervatorij kako bi izbjegao vojni poziv. Ratno razdoblje je za njega bilo vrlo plodno, među ostalim djelima skladao je *Skitsku suitu*, *Koncert za violinu br. 1 u D-duru*, *Klavirski koncert br. 3 u C-duru* i znamenitu *Klasičnu simfoniju* 1917. u godini revolucije. To je bila prva skladba koju je skladao „iz glave“, bez pomici klavira. Kada je u revoluciji u veljači zbačen car Nikola II. s vlasti, Prokofjev je bio na ulicama Petrograda izražavajući svoju sreću pobjedom naroda. Njegova unutarnja sreća i ponos su vjerojatno rezultirale takvom plodnošću. Uskoro mu je postalo jasno nakon što je devet mjeseci bio na Kavkazu odsječen od Petrograda u kojem je bjesnio građanski rat da će nova

¹² Usp. Andreis J., Povijest glazbe, 3. dio, Zagreb: Liber Maldost, 1976., str. 245

¹³ Dadić, Ana, Diplomski rad, Muzička akademija u Zagrebu, 2019., str. 3

¹⁴ <https://www.britannica.com/biography/Sergey-Prokofiev>

sovjetska država imati puno važnijih pitanja od skrbi za novu glazbu. U svibnju 1918. godine uspio je od komesara Lunačarskoga dobiti dopuštenje za kraći boravak u inozemstvu. Kako je bjesnio rat u Europi vrijeme nije bilo pogodno za putovanje pa je na putu za Ameriku nekoliko mjeseci morao boraviti u Tokiju. To vrijeme iskoristio je za koncertiranje u dotičnom gradu i Yokohami. U Americi su ga isprva lijepo primili, nakon prvog recitala pozvali su ga na snimanje iz tvrtke Steinway-Duo-Art i dobio narudžbu za nove skladbe za klavir.¹⁵ U to je vrijeme završavao komičnu operu *Zaljubljen u tri naranče* koja je izdana tek 1921. Ubrzo se razočarao zbog komercijalizacije američke glazbene scene. Tješila ga je zaljubljenost u Linu Lluberu, pjevačicu španjolsko-ruskog podrijetla koja mu je postala ženom 1923. godine. Prije toga 1920. godine odlazi u Pariz gdje mu opera doživljava uspjeh. 1922.-23. godine nastanio se u bavarskome selu Ettalu. Tamo je odmarao od premjera i koncerata te pripremao nove materijale. U jesen 1923. godine, nezainteresiran njemačkom glazbenom scenom, seli u Pariz gdje živi sve do 1936. Bio je u prisnom odnosu s progresivnim francuskim skladateljima poput Francisa Poulenca i Arthura Honeggera, nastavljajući i dalje svoj intezivan skladateljski rad. Prokofjev se počeo okretati avangardnom izričaju, koji je očit u *Simfoniji br. 2 u d-molu*, *Simfoniji br. 3 u c-molu* i *Gudačkom kvartetu br. 1 u h-molu*. 1927. godine održava turneju kao pijanist u Sovjetskom Savezu te biva dobro prihvaćen. Kada se na poziv prijatelja Mejerholjda opet našao u domovini shvatio je da ga Ruski savez proleterskih glazbenika gleda kao pokvarenog zapadnjačkog skladatelja.¹⁶ Tijekom 1920-ih i ranih 30-ih Prokofjev je na vrhuncu slave i kao skladatelj i kao pijanist. Držao je pijanistične turneje po Zapadnoj Europi i S.A.D-u, dobivši i nove narudžbe za simfoniju (br. 4 u C-duru) i klavirske koncerte (br. 4 i 5.). Iako je uživao u slavi i dobrim reakcijama publike te financijskoj sigurnosti Zapadnjačke kulture, osjećao je potrebu i obavezu vratiti se u svoju domovinu. 1933. kupuje stan u Moskvi, kamo trajno seli 1936. godine. Svjedočio je grubom odnosu Staljinovih agenata prema njegovim prijateljima i kolegama; Shostakovicha su javno sramotili, a Tuhačevskog i Mejerholjda su smaknuli. Kroz te tri godine postupno se prilagođavao glazbenim jezikom novoj (staroj) zemlji. Mnogi su počeli tvrditi da mu je glazba „mekša“ i da je izgubila prijašnju snagu. Njegov balet *Romeo i Julija* te glazba za film *Aleksandar Nevski* imaju lirske dijelove kakvih je u njegovim prijašnjim djelima malo. No, kroz dugi period od 1933. do 1953. realistične i epske osobine njegove glazbe postale su definirane. Sinteza tradicionalne tonalnosti i melodije te oblika sa stilskim inovacijama glazbe 20. stoljeća postale su pečat njegove glazbe (neoklasicizam). U godinama Drugog svjetskog rata prilično je mirno radio u Nalčiku stvorivši svoja krucijalna klasična djela kao što je *Koncert za violinu br. 2 u g-molu* i simfonijska priča za djecu „*Petar i vuk*“. Ovim djelom Prokofjev daje obod flautističkoj literaturi. Glumeći pticu, flauta svira virtuozne ritmičke pasaže koji su postali neizbježni klasici orkestralnih dionica i sastavni dio audicija za orkestar.

¹⁵ Usp. Veliki skladatelji i njihova glazba, Mozaik knjiga Zagreb, tisak DAN d.d., Ljubljana 1997., str. 3

¹⁶ Usp. Veliki skladatelji i njihova glazba, ibid., str. 4

Okrenuo se i vokalnoj glazbi pa tako 1937., povodom dvadesete godišnjice Oktobarske revolucije, piše monumentalnu Kantatu. Novi val državnih čistki 1948. zahvatio je i Prokofjeva uz Shostakovicha i Hachaturiana. Priveli su ih pred Centralni komitet Partije kojim je predsjedao Ždanov i prisilili da napišu opširno priznanje svih pogrešaka koje su počinili jer nisu dosljedno provodili ideale socijalističkog realizma. Tada je Prokofjev već bio lošeg zdravstvenog stanja i nije imao snage za borbu. Pisao je vrlo malo, većinom je prerađivao ranija djela kao *Rat i mir*. Napisao je suitu *Čuvajmo mir*, prvu veću skladbu na aktualnu sovjetsku tematiku, za koju je 1950. dobio Staljinovu nagradu. Umro je 6. ožujka 1953. godine, samo tri sata prije Staljina. Ljudi su bili toliko zaokupljeni službenim žalovanjem za diktatorom koji ih je godinama držao pod svojom čizmom da skladateljevu smrt gotovo uopće nisu zamjetili.

POVIJESNE OKOLNOSTI NASTANKA SKLADBE

Sonata za flautu i klavir, op. 94 nastala je tijekom Prokofjevljeve evakuacije iz Moskve, između 1942. i 1943. godine. Naručio ju je Levon Atovmyan, financijski službenik Udruženja sovjetskih skladatelja i Prokofjevlev osobni asistent koji ga je posjećivao tijekom evakuacije te ga savjetovao o osobnim i financijskim pitanjima. Atovmyan je često tragao za skladbama koje bi se mogle financirati unutar proračuna Udruženja, kao što su skladbe za klavir, za komorne sastave te simfonije. Uslijedila je narudžba Sonate za flautu i klavir koju je Prokofjev rado prihvatio jer je smatrao da je flauta nepravedno zapostavljen instrument za kojeg već dugo želi skladati pa se ovom inicijativom pružila idealna prilika. U rujnu 1942. godine, Prokofjev je potpisao ugovor te je na skladbi radio sljedećih 12 mjeseci. Iako je s njezinim skladanjem počeo odmah po potpisivanju ugovora, pojavili su se pravni problemi. U ožujku 1943., Atovmyan je Prokofjevu poslao dopis u kojem je pisalo da član odbora za Sonatu planira platiti četiri tisuće rubalja, iako je Atovmyan smatrao da cijena ne bi smjela biti ispod šest tisuća rubalja za sonatu tog vremena. U kolovozu 1943., Prokofjev je u pismu napisao Atovmyanu da je skladba skoro gotova i da mu za skladanje ostaje još samo repriza. Također navodi da se sonata sastoji od četiri dijela, skoro 40 stranica te da bi vrijednost sonate trebala biti osam tisuća rubalja.

Sergej Prokofjev flautu je rijetko tretirao kao solistički instrument, izuzev solo-dionica u *Klasičnoj simfoniji* i u *Petru i vuku*, a Sonata u D-duru jedina je njegova skladba za flautu i klavir. Unatoč tome, ovo njegovo djelo smatra se jednim od najtežih i najznačajnijih skladbi flautističkog repertoara prve polovice 20. st. Sonatu su 7. prosinca 1943. prvi puta izveli poznati ruski flautist Nikolay Ivanovich Kharkovsky (nedugo prije premijere zaposlen na mjestu solo flautiste Ruskog državnog simfonijskog orkestra) i proslavljeni ruski pijanist Svyatoslav Richter. Richter je bio jedan od najomiljenijih Prokofjevlevih pijanista, a Prokofjev je nakon mnogih Richterovih izvedbi izjavljivao da ima osjećaj kao da prvi puta čuje kompoziciju koju je skladao. U mjesecima nakon premijere, Sergej Prokofjev radio je s Davidom Oistrakhom (smatrao ga je jednim od najboljih ruskih violinista) na violinskoj transkripciji flautističke sonate. Klavirska dionica ostala je nepromijenjena, dok je dionica flaute jednostavno

prepisana za violinu, uz vrlo male izmjene na nekolicini mjesta.¹⁷ Prokofjev je u detalje raspisao sve dinamike, ritmove i artikulacije u djelu te se toga treba stogo držati da bi izvedba bila autentična i uspješna. Sam Oistrakh je rekao za ovu sonatu: „ Ovo je glazba u kojoj ništa ne smije biti izostavljeno, niti jedna promjena u melodiji, niti jedna modulacija. Potrebna je najstroža pažnja svakom detalju izraza, dobro ali ne pretjerano profinjeno izvršavanje svake pojedinačne intonacije, kao i kod dobro izgovorenog pjevanja. Glavna stvar je ne dopustiti si bilo kakvu umjetničku slobodu. Najbolja izvedba Prokofjevljeve glazbe... je ona u kojoj osobnost izvođača ne opstruira izvedbu na bilo koji način.“¹⁸

SONATA ZA FLAUTU I KLAVIR U D-DURU, OP. 94

UVOD I ANALIZA

U nastavku rada slijedi analiza sonate s osvrtom na glavne materijale, analizu oblika i tonalitete. Iako se u analizi spominju egzaktni tonaliteti, treba voditi računa o činjenici da tonalitet kod Prokofjeva nema isto značenje kao tonalitet u razdobljima prije 20. stoljeća. Ovdje se radi o proširenoj tonalitetnosti kakvu je uveo Debussy, što znači da se koriste akordi tercne i slobodne građe, moguće i njihove tonalitetne funkcije. Međutim, ne koriste se niti pripreme niti rješenja disonantnih akorada, kao niti mnoga druga pravila klasične harmonije. Disonantni akordi nastupaju slobodno, nalazimo modulacije i tonalitetne skokove u udaljene tonalitete. Rečenice najčešće završavaju specifičnim vrstama kadenci koje nekad više, a nekad manje aludiraju na tonalitetne funkcije.

Na planu gradnje oblika situacija je konzervativnija, tako da Prokofjev koristi klasične elemente oblika (motiv, fraza, rečenica, perioda) kojima gradi forme znane iz razdoblja klasike kao što su sonatni oblik, trodijelni oblik ili rondo. Ovo su neke temeljne odrednice Prokofjevljeve neoklasicističke estetike. Vrlo bitan element ove sonate kao i Prokofjevog izričaja jest ritam. Mora biti konstantan u metru, bez obzira na naglaske i pasaže, čist i pravilan. U svim staccima je princip gradnje tema motivski rad, koji se razbijanjem ili spajanjem koristi i za provedbe ili mostove. Novi tematski materijali striktno su vezani uz pravilnu klasičnu formu oblika. Kada flauta iznosi tematski materijal, glasovir uglavnom svira pratnju u vidu albertinskog basa, hodajuće linije basa ili ponavljanja grupe akorada. Obje dionice se ili nadopunjuju ili kontriraju jedna drugoj. Pojavljuju se i djelovi u kojima tematski materijal ili prijelaze iznosi samo glasovir. Česta tehnika iznošenja tema u obje dionice je kanon.

¹⁷ Stevens, Danielle Emily, „Sonata for flute and piano in D major, op. 94 by Sergey Prokofiev: a performance guide“, San Marcos, Texas, svibanj 2014., str. 18-22

¹⁸ Stevens, D. E., ibis., str. 28

Sonata je pisana po uzornu na klasični sonatni ciklus u četiri stavka rasporeda brzi (umjereni) – brzi (menuet-scherzo) – polagani – finale (brzi). Većinom je drugi stavak bio spori, ali nije bilo uobičajeno zaminiti mjesta 2. i 3. Prvi stavak *Moderato* je u formi sonatnog oblika (D-dur), drugi stavak *Scherzo* (a-mol) i treći stavak *Andante* (F-dur) su složeni trodijelni oblici, a posljednji, četvrti stavak *Allegro con brio* (D-dur) je varijanta sonatnog ronda.

Prvi stavak – Moderato

Prvi stavak školski je primjer trodijelnoga sonatnog oblika sheme II: ekspozicija :II provedba / repriza + Coda. Najčešće je izvođen stavak sonate zbog svoje dužine, može stajati sam za sebe kao komad, kao i zbog velikih razlika u tematskim materijalima, tehničkim zahtjevima i zanimljivim upotrebama i širokom rangu boja flaute.

U tablici prikazujem osnovnu shemu stavka

Dio sonatnog oblika	ekspozicija	provedba	repriza	Codetta + Coda
Takt	1-41	42-88	89-114	115-130
Tonalitet	D-dur	Tonalni centar a (dur, mol, modulacije)	D-dur	D-dur

EKSPOZICIJA

Započinje prvom temom u dionici flaute uz klavirsku pratnju u vidu albertinskog basa. Tema je po obliku mala perioda sastavljena iz dvije rečenice (4+4). Prva je u D-duru i završava na tonici. Druga je u G-duru koja modulira nazad u D-dur te se od prve razlikuje samo po jednom taktu. Ovakan način gradnje tematskog materijala je jednoliko metarski i periodični princip gradnje.

The image displays three systems of musical notation for a piece in 3/4 time, marked *Moderato*. The first system shows the beginning with a treble clef and a piano (*p*) dynamic. The second system continues the piece with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third system concludes with a piano (*p*) dynamic and a first ending bracket.

Nakon izlaganje prve teme slijedi most (t. 9-21) koji vodi do grupe druge teme. Na početku mosta nalaze se tri varirana dvotakta u D-duru (t. 9-14), dvotakt koji je zatim varirano ponovljen i proširen u B-duru (t. 15-19), te novi dvotakt u A-duru (t. 20-21).

Karakteristika dvotakta (t. 9-15) je prvi šesnaestinski takt koji „vodi“ skladbu prema dalje i stavlja početak razloženog akorda na nenaglašeni dio dobe te se time dobiva zanimljiva ritmička neravnoteža. Drugi takt dvotakta predstavlja smiraj u auftakt kao poveznicu na slijedeći dvotakt. Dionica klavira miruje kroz duže notne vrijednosti i toničku harmonijsku funkciju.



Duga grupa dvotakta (t. 15-19) je u B-duru te u visokoj trećoj oktavi, kontrastan dio prvom dvotaktu. Živahan, u sebi sadrži triolu i punktirani ritam, što dodatno pojačava i sada razigrana dionica klavira s taktnim izmjenama tonike (kvintakord) i subdominante (terckvartakord). Posljednji dvotakt u A-duru u dionici flaute ima samo ležeći ton d1, dok klavir auftaktom na 21. takt počinje iznositi karekterističan punktirani ritam grupe druge teme.

Od takta 22 počinje grupa druge teme u A-duru, dominantnom tonalitetu odnovnog D-dura. Sastoji se od male periode (t. 22-29) i varirane prethodne male periode (t. 30-38) te codette (t. 38-41) u dionici klavira, koja se sastoji od male rečenice u tonalitetu dominante, A-duru i predstavlja završetak ekspozicije. Tema je pisana u piano dinamici u visokoj trećoj oktavi flaute te zahtjeva čisti, nevini ton.

Početak grupe druge teme iznesen u dionici flaute:



U prvoj maloj periodi (4(2+2) + 4(2+2)) s početka grupe druge teme, glavnu melodijsku liniju iznosi flauta uz pratnju klavira, dok se u variranom ponavljanju te periode glavna melodijska misao provlači kroz dionice i klavira i flaute, u maniri kanonske imitacije.



Provedba započinje u taktu 42 dvotaktnim motivom kojega iznosi flauta solo, koji je energičan, snažno artikuliran u prvoj oktavi s triolskom figurom koja daje dojam pokreta. Svojevrsan odgovor daje dionica klavira počevši auftaktom na 44. takt.

Dijalog ova dva materijala razvija se kroz 10 taktova u A-duru. Građen je povezivanjem dvotaktnih variranih motiva s vrhuncem u 50.-om taktu, s virtuoznom pasažom u dionici flaute koja dotiče ton h3 te se triolski spušta na modulaciju u Cis-dur u 51. taktu.

Od takta 52 provodi se materijal prve teme u Cis-duru. Dionica flaute iznosi varijante melodijske linije prve teme, dok se motiv provedbe (karakterističan triolski) prožima kroz dionice oba instrumenta. Dvotakt koji počinje u taktu 56 donosi slog temeljen na istom motivu provedbe u h-molu na kojega se nadovezuje mala rečenica u G-duru (t. 58-61) koja u sintezi objedinjuje materijal druge teme u dionici flaute, materijal mosta te motiv provedbe u dionici klavira.

Provedba se nastavlja četverotaktnim izlaganjem prve teme ekspozicije u obje dionice ovoga puta u Gis-duru (t. 62-65). Ovo je karakterističan postupak gradnje provedbe, u kojem se uzima i mijenja materijal iz ekspozicije. U dionici klavira se opet pojavljuje karakterističan triolski motiv, uz materijal prve teme.

U taktovima 66 i 67 dionica klavira iznosi novi dvotaktni motiv provedbe sačinjen od sekundakorda na prvoj dobi i septakorda na drugoj koji se ponove kroz takt. Drugi takt dvotakta sadrži istu harmoniju ali drugačiju diatoniku. Motiv je ritmiziran šesnaestinskim notnim vrijednostima. U isto vrijeme dionica flaute iznosi materijal druge teme u B-duru. U taktovima 69 i 70 dionice mijenjaju uloge. Sada dionica flaute iznosi novi dvotaktni materijal provedbe, dok dionica klavira iznosi ekspozicijski uvod u grupi druge teme:



Motivička razrada nastavlja se u D-duru (t. 71), te u H-duru (t. 73) kojim se nastavlja preplitanje novog prethodno opisanog motiva provedbe u dionici klavira i materijala grupe druge teme u dionici flaute. Počevši od takta 76 slijedi provođenje motiva mosta u oba instrumenta do takta 85 u kojem počinje završni materijal provedbe pred reprizu, a to je četverotaktni most novog, nezavisnog materijala iznesenog u dionici klavira, koji ima prizvuk humora. Komičnost je postignuta silaznom kromatskom sekvencom u dionici klavira koja predstavlja smirenje pred reprizu i široku melodijsku liniju prve teme.

Zanimljiv je materijal iznesen u taktovima 82-85 u kojima dionica flaute iznosi razloženi smanjeni kvartekstakord d-ges-b koji sadrži ton d4 u sebi. Tehnički vrlo zahtjevno mjesto za izvođača ali efektno zbog visine i prodornosti četvrte oktave na instrumentu. Istovremeno dionica klavira iznosi na pomaknutoj dobi istu figuru, ali durski sekstakord d-f-b kombiniran sa silaznim kromatskim nizom. Time se postiže nesprekinuta linija pasaža, gdje jedan instrument nadopunjuje drugog. Ovakvim kanonskim postupkom različitih harmonija, visoke diatonike i brzih ritamskih figura u oba instrumenta postiže se gotovo furioso karakter:

Kao i u klasičnom sonatnom obliku, repriza donosi materijale ekspozicije s modifikacijama i ponešto drugačijem tonalitetnom planu. Repriza započinje u taktu 89 s iznošenjem prve teme (t. 89-96) koja je identična onoj u ekspoziciji, i po pravilima sonatnog oblikovanja je u osnovnom tonalitetu, D-duru. U drugoj polovici takta 96 počinje priprema mosta koji nastupa u 97. taktu i traje do 103. takta. Skraćenog je oblika u odnosu na ekspozicijski most; izostavljena su tri varirana dvotakta te je u osnovnom D-dur tonalitetu. Prva tri takta identična su onima u ekspoziciji, dok su ostala tri ritmički izmjenjena, pisana većinom u prvoj oktavi što je kontrast ekspozicijskom izlaganju u trećoj i završavaju s trilerom. Dionica klavira identična je ekspozicijskoj, ali joj je minimalno promijenjen dvotakt uvoda u grupu druge teme. Harmonijska slika je ista, ali ritamski umjesto punktacija u prvom taktu pojavljuju se triole, dok u drugom taktu punktiranu bas liniju zamjenjuju četvrtinke.

Grupa druge teme započinje u 104. taktu i traje do 115. takta u kojem počinje codetta koja je transponirana u osnovni D-dur. Grupa druge teme skraćena je u odnosu na njezin oblik u ekspoziciji i po pravilu sonatnog oblikovanja počinje u osnovnom tonalitetu stavka. Prva mala perioda iznesena je u potpunosti i ista onoj ekspozicijskoj, s modulacijom u A-dur u 108. taktu. Umjesto variranog ponavljanja iznesene periode kao u ekspoziciji, grupa druge teme se nastavlja trotaktom prethodnog materijala (t. 112-114) u a-molu te modulacijom u D-dur.

Nakon izlaganja cijele codette u osnovnom tonalitetu (t. 115-118) nadovezuje se coda (t. 119-130). Dionica klavira koristi ponovljeni prethodni četverotakt codette dok dionica flaute donosi novi

materijal građen od izmjeničnog durskog (šesnaestinke) i molskog (seksstole) kvintakorda kroz prva dva takta.



U druga dva takta kroz sekstolske i tridesetdruginske uzlazne i silazne ritamske figure izmjenjuje toničku i dominantnu funkciju. Od 123. do 126. takta nastupa trotaktni uklon u b-mol u dionici klavira koji je izgrađen na materijalu motiva provedbe. Ovakav postupak pokazuje odmak od klasične forme i donosi element glazbe 20. stoljeća. Zadnji taktovi prvog stavka (t. 126-130) donose reminiscenciju materijala grupe I. teme u b-molu skoro do samog kraja, ali zadnja dva takta brzim preokretom završavaju u osnovnom tonalitetu, D-duru.



Drugi stavak – Scherzo

Drugi stavak je u brzom Presto tempu te donosi kratke lagane ritmove aludirajući na igru, što odgovara karakteru Scherza. Odmak od tradicije predstavlja B dio koji bi trebao biti Trio, ali dio je lirskog karaktera pisan u 2/2 mjeri. Stavak je zanimljivo ritamski oblikovan jer se pojavljuju hemiole koje „kvare“ valcerski metar. Pisan je u 3/4 i 2/2 mjeri. Osnovni tonaliteta je a-mol.

Stavak je složeni trodijelni oblik s codom sheme A B A' + coda. Prvi A dio je velikog trodijelnog oblika sheme a b a', drugi dio B je velikog dvodijelnog oblika c c' i treći dio A je velikog trodijelnog oblika a' b' na koji se nastavlja coda.

A	B	A'
1.-161. takt	162.-227. takt	228.-370. + 371.-380.
a b a'	c c'	a' b' + coda

Prvi A dio

a dio (1.-82. takt)

Počinja kratkim šesterotaktnim uvodom (3+3) iznesenim u dionici klavira koji je tonalitetno nestabilan. U taktu 7 počinje glavna misao cijelog A dijela. Dionica flaute je konstantno pisana u osminskim vrijednostima na način da od trodijelne mjere stvara privid dvodijelne – hemiola. Dionica klavira izmjenama lijeve (ton) i desne (akord) ruke donosi materijal koji čini dijalog s flautom u četvrtinskim vrijednostima. Po građi je velika rečenica (4+4) u a-molu. Prva četiri takta su uduplani dvotakt, koji treći put ide dalje i donosi predikat u zadnja dva takta. Modulira u E-dur u 12. taktu.

Od 15. do 28. takta iznosi se nova rečenica (4+4+4) koja je pisana po uzoru na trodijelni niz. Prva četiri takta donose poznati ponovljeni dvotakt iz prethodne rečenice u C-duru. Druga četiri takta su u As-duru. Dionica flaute po svakom taktu donosi u osminkama figurirane rastavljene tonove kvintakorda I., sekstakorga IV., terckvartakorda I. i kvintakord na sniženom IV., dok klavir donosi osnovni ton akorda na prvoj i trećoj dobi, te ostale tonove akorda na drugoj. Ton as je uvijek na prvoj i drugoj dobi takta, dok se ostali tonovi izmjenjuju na trećoj i četvrtoj. Treći četverotakt donosi istu harmoniju ali drugačiju ritmizaciju, spuštajući se od as2 do as1, završavajući naglaskom. Do sada opisan materijal bez početnog uvoda (7.-33. t) čine bar oblik sheme a' b.

Zadnji takt prethodne misli je ujedno i prvi takt novog materijala (ulančavanje) koji ima ulogu mosta. Traje od 27. do 34. takta i iznesen je u dionici klavira. Karakterizira ju ostanantni bas koji traje svih sedam taktova. Čine ga tonovi des-as-fes iznešeni u četvrtinkama na svakoj dobi takta.

Sav do sada opisani materijal se varirano ponovi od 34. do 77. takta. Materijal je variran u smislu transponiranja, promjene dijatonskih visina i intervalskih skokova te proširenja. Prva rečenica (t. 34.-40) je u d-molu te modulira u A-dur. Variran joj je zarvšni dvotakt-oktavni skokovi. Druga rečenica (t. 42-58.) donosi prvi četverotakt u B-duru dok je ostatak materijala u A-duru proširen s dodatnih 8 taktova. Materijal je variran zrcaljenjem i ponavljanjem. Materijal mosta je značajno proširen s dodatnih 12 taktova. Opet počinje ulančavanjem u 58. taktu i traje do 77. Prva četiri takta su iznešena u klaviru u d-molu. U 62. taktu dionica flaute iznosi pasažu u Ges-duru koja se u slijedećem taktu vraća u d-mol. Dionica klavira predhodnim jednotaktnim motivom mosta podupire dionicu flaute modulirajući u Ges-dur, na koji se nadovezuje dvotakt istog materijala u d-molu, dok dionica flaute

ima dva takta pauze. Opisani trotaktni motiv ponovi se šest puta. Prvi puta doslovno ponovljen, ostale pute skraćen za jedan klavirski takt d-mola, radeći taktne izmene tonaliteta Ges-d. U taktim izmjenama dionica klavira svira d-molsku pasažu iste građe kao ona Ges-durska u flauti, samo što je jednom uzlazna, drugi puta silazna. Time se postiže kontinuirana linija. Isti postupak je korišten u I. stavku sonate.



Zadnja dva takta (75.-76.) donose zaključak oktavnim skokovima u flauti (f2, f1, f3), od kojih je svaki f3 naglašen i stavara hemiolu. Podupire ga dionica klavira s istim naglascima. Ovaj dvotakt je ujedno i prijelaz na novi šesterotaktni (t. 77-82) most koji dovodi do novog tematskog materijala b dijela.

b dio (83.-122. takt)

Građen je od dvije velike periode (8+12). Prva rečenica prve periode (4+4) je auftaktna u A-duru i modulira u fis-mol na zadnjoj dobi 90. takta koja je početak nove rečenice. Prvi četverotakt donosi pompozan, odrješiti karakter klasičnim uzmahom V. - I. naglašavajući trodobnu mjeru, s akcentima na prvim dobama. Drugi četverotakt je karakterni kontrast prvom, hemiolski i lagan, u manjim osminskim vrijednostima.

Druga rečenica prve periode, koja je auftaktna, (4+4(2+2)+4) započinje materijalom dvotakta prve rečenice u fis-molu u dionici flaute, na koji slijedi dvotaktni odgovor u dionici klavira. U 94. taktu iznosi se novi dvotaktni motiv u dionici flaute, u piano dinamici i širokom legatu. Dvotakt se identično ponovi te u 99. taktu nastupa osminski ritmizirana spuštajuća linija C-dura u flauti, dok dionica klavira liniju prati četvrtinskim silaznim nizom. Flauta ima melodijsku ulogu a klavir harmonijsku, dok im je zajednička ritamska. Zadnji takt donosi pripremu za drugu veliku periodu i modulaciju u As-dur.

Prva rečenica druge periode pravilne građe (4+4) donosi transponirani materijal prve rečenice prve periode. Prvi četverotakt iznosi dionica klavira u As-duru, dok dionica flaute iznosi varijantu tog motiva

u vidu razloženog ritmiziranog kvintakorda I. stupnja. Drugi četverotakt počinje u Ges-duru te modulira u F-dur. Druga rečenica počinje auftaktno na 111. takt dvotaktnim motivom prve rečenice u dionici flaute, na koju se nadovezuje dvotaktni odgovor u dionici klavira u Ges-duru. Isti princip gradnje kao i u prvoj periodi. Zadnji takt prve rečenice je ujedno i prvi takt druge rečenice koja traje 12 taktova. Prvih pet taktova donose strogu imitaciju dvotaktnog motiva sektakorda I. s dodanom septimom. Dionica klavira kroz svih pet taktova iznosi ostanantni bas.

Ulančavanjem, opet je zadnji takt jedne misli prvi takt nadolazeće. Završna četiri takta iznosi dionica klavira ponavljajući jednotaktni motiv (prezet iz a dijela) i dalje baziran na istim tonovima i ostanantnim basom. Služi kao priprema nadolazećeg a' dijela koristeći poznati materijal u vidu reminiscencije.

a' dio (123.-161. takt)

Dio počinje istim tematskim materijalom i oblikovanjem kao i a dio. Prvo donosi veliku rečenicu od 8 taktova (4+4) koja je sastavni dio velike periode (t. 123-141). Prva četiri takta su u d-molu a druga moduliraju u A-dur. Druga velika rečenica (4+7) donosi isti materijal s prva četiri takta u f-miksolidijskom modusu. Ostatak rečenice je u A-duru izlažući prvo jednotaktni motiv silaznog toničkog kvintakorda s vođicom u slijedećem taktu, koji se ponovi doslovno. Treći takt donosi isti materijal u

uzlaznom smijeru. U 138. taktu iznosi se poznata metričko-melodijska figura u dionici flaute na kojoj se bazira sav materijal iznesen do 153. takta.



Mijenjaju se dijatonske visine i tonaliteti, ali ritamska okosnica ostaje postojana. Iz A-dura modulira u Ges-dur (142. takt) u kojem počinje nova rečenica od 7 taktova (4+3). U posljednjem taktu modulira u A-dur. U 149. taktu nastupa nova rečenica (4+4). U prvom četverotaktu dionica flaute iznosi prema istoj ritamskoj figuri repetirani rastavnjeni tonički kvintakord, pripremajući vrhunac za slijedeća četiri takta. U isto vrijeme dionica klavira u basu donosi smanjeni kvintakord IV. stupnja, svaki ton po dobi takta, dok u gornjem glasu u istoj figuraciji kao i dionica flaute (različit raspored dijatonskih visina) iznosi tonički kvintakord. Posljednja četiri takta predstavljaju cilj svih dosadašnjih rečenica. Obje dionice iznose oktavirani ton a u ff dinamici. U 157. taktu nastupa novi materijal u ulozu peterotaktnog mosta za srednji B dio stavka i završetak A dijela. Pisan u mf dinamici predstavlja kontrast prethodnom materijalu i smiraj pred novi dio uključujući i rit. u posljednja dva takta. Dionica basa i flaute iznose unisono melodiju, dok u gornjem glasu klavir i dalje iznosi repetirani ton a, kao ostatak i sjećanje na prethodni vrhunac u pianu:

B dio

c dio (162.-189. takt)

Drugi dio stavka započinje kontrastnim lirskim materijalom u piano dinamici. Dolazi i do promjene mjere u 2/2 (Poco più mosso) i predznaka D-dura. Dio započinje nizom od tri rečenice (4+4+4) koje donose glavni tematski materijal u dionici flaute. Dionica klavira iznosi pratnju koja donosi okvirne tonove harmonije i „leži“ u dugim notnim vrijednostima. Dio djeluje kao da flauta poduprta bojom

klavira iznosi glavnu misao. Tonalitetno nestabilne, zamagljene prve dvije rečenice kadenciraju zadnjom u D-duru.

U taktu 174. slijedi promjena predznaka (a-mol), forte dinamika i usitnjene brže notne vrijednosti-promjena karaktera. Iznosi se dvostruka mala rečenica (4(2+2)+4(2+2)) u kojoj je prvi četvertakt doslovno ponovljen u obje dionice. Prvi dvotakt donosi razloženu tercnu strukturu nonakorda g-h-d-f-a koju ritmizirano iznosi dionica flaute, dok dionica klavira leži na istim tonovima. Drugi dvotakt donosi repetiranu strukturu b-as (m7) i e u dionici klavira, dok flauta iznosi jednotaktni triler na tonu d3 i tri puta ponovljen tetrakord d-e-f-g u legato šesnaestinkama.

U 182. taktu nastupa velika rečenica (4(2+2)+4). Tematski je građena na izmjenjenom motivu prvog niza od tri rečenice s početka c dijela. Prvi dvotakt je u E-duru i donosi njegov rastavljeni tonički trozvuk u melodijskoj liniji dionice flaute. Dionica klavira ga iznosi u vidu VI. stupnja. Na drugoj dobi drugog takta priprema modulaciju preko tercne srodnosti u D-dur. Ovaj dvotakt je model za sekvencu nadolazeća dva takta. Prema istom harmonijskom principu nastupa završni četverotakt u H-duru koji priprema c' dio.

c' dio (190.-227. takt)

Donosi predznake D-dura te varirano ponavljanje materijala iz prethodnog c dijela s ponešto izmijenjenim oblikom. Tako se opet javljaju tri male rečenice D-duru (t. 190-201). U prvom četverotaktu tematski materijal iznosi dionica klavira, dok flaute iznosi pratnju u vidu pepetiranog tona a3. U drugom četverotaktu dionice mijenjaju ulogu i opet se vraćaju na prvotno u posljednjem četverotaktu. Tim postupkom se postiže neprekinuta linija i dijalog između dvije dionice. Od 202. do 207. takta izlaže se skraćena dvostruka mala rečenica iz c dijela. Prvi dvotakt doslovno je ponovljen. Drugi donosi veliku triolsku figuru u dionici klavira i šesnaestinsku repetaciju niza cis-d-e-f u d-molu u dionici flaute. Slijedi doslovno ponovljen prvi dvotakt na koji se nadovezuje varirani materijal kroz četiri takta u dionici flaute. U istom taktu (208.) dolazi do promjene mjere u $\frac{3}{4}$ ali dužina prethodne jedinice mjere (polovina) odgovara cijelom taktu (polovinka s točkom). U 209. taktu dionica klavira donosi ostinastnu figuru u oba glasa koja traje do kraja B dijela. U osnovi je augmentacija velike triolske figure iz 205. takta i reminiscencija na A dio u kojem je figura bila iznešena više puta (t. 27-33, 58-122). Kao takva, predstavlja najavu A' dijela. Od 212. do 219. takta dionica flaute iznosi augmenitani četverotaktni motiv c dijela:

A' DIO

Ovaj završni treći dio stavka donosi variranu reprizu prvog A dijela na koji se nastavlja coda. Sav materijal iznesen u prvom A dijelu od 7. do 113. takta ponovljen je doslovno u drugom A' dijelu od 228. do 344. takta. Dakle a' dio (t. 228.-312.) odgovara a dijelu bez početnog uvoda (t. 7-82.). Dio b' (t. 313.-370.) je u odnosu na b dio proširen i variran. Doslovno je poveljen od 313. do 344. takta. U taktu 345. izlaže se šesterotaktna fraza u Ges-duru koja je u obje dionice sačinjena od tonova toničkog trozvuka. U dionici flaute kroz silazni niz des-ges-des-b-des koji je u posljednja dva takta promijenjen u b-ges-b-des-ges, završavajući na tonici. Dionica klavira u gornjem glasu ima repetirani motiv trozvuka u drugoj oktavi kroz pet taktova, a u basu na 1. i 3. dobi ton trozvuka.

Od 350. do 357. takta dionica klavira iznosi poznati materijal mosta koji ima ulogu prijelaza na b dio. Kroz stavak je iznesen više puta kao šesterotakt, dok je sada proširen na osam taktova. Dionica flaute donosi variranu pratnju u vidu razloženih ritmiziranih akorada u sitnim notnim vrijednostima:



U taktu 358. dolazi do promjene predznaka (a-mol). Slijedi niz od dvije rečenice. Prva (6) započinje dvotaktom pompozne prve rečenice b dijela te se na nju nastavlja materijal početnog a dijela u vidu karakteristične ritamske figure. Ovoga puta je varirana, ponovljena šest puta, vrlo prolongirana, kao da priprema samu kadencu. Dionica klavira u basu donosi repetirani poznati motiv, dok u srednjem glasu istovremeno kad i dionica flaute iznosi istu ritamsku figuru ali obrnutog slijeda – flauta iznosi tonove a-h-c a klavir f-g-a i obrnuto. U 364. taktu nastupa druga rečenica (3+4) izgrađena od istog materijala, s proširenim prvim dijelom i skraćenim drugim, koji vodi do code. Ovaj dio predstavlja svojevrsan stretto glavnih tematskih materija a i b dijela u osnovnom tonalitetu, a-molu.

Coda (6+4) započinje u 371. taktu na drugoj dobi s oznakom *f con brio*. Građena je od osminske ritamske figure koju karakteriziraju stalne modulacije – tonalitetna nestabilnost i zamagljenost. Materijal prvo iznosi klavir da bi mu se takt iza pridružila flautu. Do 376. takta iznose energičan materijal u oktavama. Posljednja četiri takta naglo donose kadencu, novi materijal i iznenadni trotaktni završetak stavka u a-molu. Dionica flaute završava visokim tonom c4 u ff dinamici do kojeg dolazi velikim crescendom, dok klavir u zadnjem taktu sam stavlja točku na i akcentiranim akordom sekstakorda I. stupnja.

Treći stavak - Andante

Treći stavak oznake Andante je lirski, pjevni, pomalo mističan stavak koji je kontrastan drugom Presto stavku. Pisan je u 2/4 mjeri u F-duru kao osnovnom tonalitetu. Po obliku je kao i drugi stavak složeni trodjelni oblik sheme A B A' + coda. A dio je mali dvodjelni oblik a b a' b', B dio je veliki trodjelni oblik a b a', A' je reprizirani skraćeni A oblik sheme a' b' na koji se nastavlja coda.

A	B	A'
1.-34. takt	35.-65. takt	66.-81. + 82.-94. takt
a b a' b'	a b a'	a' b' + coda

A DIO

a dio (1.-9. takt)

Početni a dio je velika proširena rečenica od devet taktova (4.5+4.5) simetrične građe i donosi glavnu misao A dijela. Misao je iznešena u dionici flaute, dok dionica klavira ima pratnju u vidu albertinskog basa u srednjem glasu i ritmizirane tonove akorada i silazne ljestvice u basu. Sve do 8. takta materijal

je u osnovnom F-duru koji je prekinut naglim tonalitetnim skokom u fis-mol. Melodija je jednostavna ali široka i pjevna, podržana jednostavnim harmonijama.

The image displays two systems of musical notation. The first system features a flute part on a single staff with a melodic line, and a piano accompaniment on two staves. The tempo is marked 'Andante' with a quarter note equal to 69 beats per minute. The piano part is marked 'P legato'. The second system continues the musical notation, showing further development of the melodic and harmonic material.

b dio (10.-17. takt)

Na prethodni a dio nadovezuje se materijal b dijela koji je po obliku velika rečenica (4+4). U dionici flaute prvi četverotakt građen je u osminskim notnim trajanjima stvarajući mističnu atmosferu kroz naizmjenične velike i male intervalske skokove. U drugom četverotaktu donosi smirenje većim notnim vrijednostima i ljestvičnim nizom, preko kojega u 16. taktu iz dosadašnjeg d-mola modulira u C-dur, dominantni tonalitet osnovnog tonaliteta. Dionica klavira kroz prvi četverotakt drži pedalni ton d u basu i osminski ritmizirane tonove toničkog kvintakorda u srednjem glasu. Kroz drugi četverotakt donosi tercne pomake u srednjem glasu i tonove ljestvice u basu, gdje je pomak u prvom taktu, dok u drugom leži cjelotaktni basov ton akorda. Ovaj dio je kontrast prvomu u još tišoj piano dinamici i zatvorenijoj građi naspram široke otvorene prve.

a' (18.-26. takt) i b' (27.-34. takt)

Ova dva dijela su varirane reprize prethodnih a i b dijelova. Tonalitetno, harmonijski i formalno su identični. A' donosi glavnu misao u dionici klavira, dok je pratnja u dionici flaute. U b' flauta opet vodi glavnu riječ, te su dijatonske visine i ritmičke vrijednosti minimalno varirane. Završna dva takta ljestvično se spuštaju do tona c1, dok su se prije penjala do c2. Završetak misli donosi dionica klavira na drugoj dobi 34. takta kojim završava A dio.

B DIO

a dio (auf na 35.-42. takt)

Po formi je mala rečenica (4+4) gdje je drugi četverotakt varirana varijanta prvoga. Tematski materijal cijelog B dijela karakterizira konstantna repetirajuća triolska figura koja završava dugim tonom u dionici flaute. Za vrijeme trajanja tog tona dionica klavira iznosi karakterističnu figuru, čime ona dobije svoj neprekinuti tok. Rečenica započinje u C-duru te modulira u g-mol.

Glavna misao a dijela u dionici flaute:

b dio (43.-52. takt)

Po formi je isti a dijelu, mala rečenica (4+4) s istim principom gradnje variranog četverotakta. Ima istu karakterističnu triolsku figuru, ovoga puta istovremeno i u srednjem glasu dionice klavira, ali je građena od drugih tonova. Osnovni tonalitet je h-mol. Bas donosi gotovo konstantni pedalni ton h.

Glavne karakteristike b dijela (t. 48.-49.):



a' dio (53.-65,5. takt)

Ponovljeni a dio po formi, minimalno varirane građe. Prvi četverotakt u C-duru koji modulira u g-mol transponiran je za oktavu više i predstavlja vrhunac cijelog B dijela u forte dinamici do koje je došlo gradacijom kroz a i b dio. I dionica klavira pridonosi vrhuncu uz duboki basov pedalni ton c i triolskom istovremenom figurom u srednjem glasu. Drugi četverotakt predstavlja smirenje i ostaje u tonalitetu g-mola. Pisan je u prvoj oktavi u dionici flaute (kao i u a dijelu) te u mp dinamici. Klavir iznosi sinkopiranu pratnju.

Od 61. do 66. takta nastupa most za nadolazeći A' dio. U formi je proširene peterotaktne rečenice (3+2). Kroz prva tri takta dionica flaute iznosi jednotaktni osminski ritmiziran motiv u C-duru s modulacijom u zadnjem taktu u Des-dur. Dionica klavira kroz prva dva takta donosi repetiranu triolsku figuru (e-g-c) u basu, dok u zadnjem taktu istom figurom potvrđuje novi tonalitet. U zadnja dva takta flauta preuzima repetiranu triolsku figuru. Ovoga puta se kromatski spušta prvim tonom figure koja je niz durskih sekstakorada i predstavlja modulaciju u Ges-dur. Dionica klavira zadnjih 1.5 doba već iznosi osnovnu glazbenu misao A' dijela.

A' DIO

Čine ga a' i b' dio koji su po formi velike rečenice, što znači da je repriza skraćena dvostuko. Osim toga, donosi i drugačiji tonalitetni plan.

a' dio (65.5-73. takt)

Po formi je velika rečenica (4+4) u Ges-duru s modulacijom u g-mol u 72. taktu. Glavna misao je iznesena u dionici klavira, dok dionica flaute ima ulogu pratnje u vidu poznatih triolskih figura. Prema tome, ovaj dio je ujedno i sinteza A i B dijela stavka.

The image shows a musical score for the first part of a movement (a' dio), measures 65.5-73. The score is in G major with a modulation to G minor at measure 72. It features piano and flute parts. The piano part is marked 'legato' and 'tema u dionici klavira-A dio'. The flute part is marked 'pratnja u dionici flaute-B dio'. Dynamics include p, f, and dim.

b' dio (74.-81. takt)

Po formi je velika rečenica pravilne građe (4+4) u g-molu. Dionica flaute iznosi glavnu misao u variranom obliku (u odnosu na b' iz A dijela). Dionica klavira ima ulogu pratnje s dvotaktnom pojavom triolske figure u vidu reminiscencije na prethodni a dio i cjelokupan B dio stavka. Ovaj postupak prizivanja starih materijala pred kraj stavka očit je u svim stavcima sonate i karakterističan Prokofjevjev element skladanja.

Coda (82.-94. takt)

Po obliku je velika proširena rečenica (4+4+5) koja u dionici klavira sadrži kromatsku sekvencu na toničkom pedalu osnovnog tonaliteta. Pred sam kraj stavka u 91. taktu nalaze se tri takta nestabilnog tonaliteta da bi stavak u zadnjem taktu završio kvintakordom I. stupnja u F-duru. Dionica flaute kroz prvih šest taktova iznosi varirani materijal glavne misli b dijela, koji naglo prestaje novim materijalom. Stavak završava četverotaktnim ritenutom i nestaje u tišini.



Četvrti stavak – Allegro con brio

Završni stavak ove velebne sonate pisan je u 4/4 i 2/4 mjeri u D-duru kao osnovnim tonalitetom. U odnosu na ostale prethodne stavke je najvirtuozniji i izvođački zahtjevan. Po obliku je varijanta sonatnog ronda. Ovime se Prokofjev zaključno nastavlja na tradiciju klasične instrumentalne glazbe, gdje je završni stavak sonate najčešće bio rondo. Varijanta označuje odmake od klasične forme; iznimke u tonalitetnom planu i drugačije postupke gradnje prijelaza između dvije glavne teme. U tablici ću prikazati formalnu stukturu s osnovnim tonalitetima. A označava prvu temu, B drugu temu i C novi glazbeni materijal.

DIO	TAKT	TONALITET
A – prva tema	1.-16.	D-dur
Prijelaz	17.-29.	D-dur
B – druga tema	30.-53.	A-dur (dominanta)
A' – skraćena prva tema	54.-58.	D-dur
prijelaz' – skraćenog oblika	59.-66.	D-dur
B' – skraćena druga tema	67.-71.	A-dur
C – novi glazbeni materijal	72.-121.	F-dur (medijanta)
A'' – varirana, skraćena prva tema	122.-132.	D-dur

Prijelaz'' – variranog, skraćenog oblika	133.-144.	D-dur
B'' – varirana, skraćena druga tema	145.-160.	d-mol (istoimeni mol)
CODA	161.-174.	D-dur

A DIO

Početni dio rondo koji donosi prvu temu. Po obliku je niz rečenica sličnog sadržaja. Tri rečenice od kojih su prva i druga identične peterotaktne rečenice u D-duru. Između njih nalazi se druga u C-duru koja traje šest taktova.

Prva rečenica:

Rečenica (t. 1-5.) počinje brzim tridesetdrugim uzdahom koji donosi prvi tetrakord D-dura. Cijela rečenica puna je naglašenih nota koje pridonose karakteru stavka. Također sadrži brze triolske figure

koje donose rastavljene akorde. Dionica klavira iznosi pratnju u vidu blokova akorada u osminskim vrijednostima u lijevoj ruci koji prolongiraju harmoniju D-dura i daju dojam konstantne ritmizacije, svojevrsno propeliranje tempa. U basu iznosi duže ritamske vrijednosti u lijevoj ruci, koji kao i dionica flaute sadrže naglaske koji podržavaju ključne dijelove teme. Rečenica završava silaznom triolskom figurom rastavljenog toničkog kvintakorda koji završava naglašenom četvrtinkom d u dionici flaute. Varirana figura u obliku šesnaestinki nastupa dobu kasnije u dionici klavira - jeka. Time nastaje poveznica na drugu rečenicu.

Druga rečenica (t. 6.-11.) donosi ista dva takta prve rečenice u C-duru. Treći takt variran je prolongiranjem osminske figure koja donosi novu harmoniju. Na zadnjoj dobi 9. takta nastupa duplirana triolska figura koja izmjenjuje tonove g i gis te vodi do osminskog završetka a-fis. Ista je ponovljena tri puta. Dionica klavira iznosi istu variranu figuru u osminkama. Postupak smiruje harmonijske promjene i djeluje kao zastoj na dominantu ali ubrzava ritam i daje kontinuitet glazbenom vremenu. Ujedno je i poveznica s trećom rečenicom koja je identično ponovljena prva rečenica (t. 12.-15.)

Prijelaz nastupa u 17. taktu i po obliku je perioda (4+8). Prva rečenica u dionici flaute donosi jednostavan materijal etno prizvuka koji je građen na malim intervalskim pomacima i ljestvičnim iznošenjima D-dur ljestvice ritmiziranih šesnaestinskim notnim vrijednostima. Pisan je u prvom registru flaute i marcato izgovoru koji donosi karakter materijalu. Dionica klavira kroz cijeli prijelaz ima pratnju u vidu konstantnih osminskih akordnih blokova koji aludiraju na tradiciju; prijelazi su često bili pisani kao zastoji na dominantu. Takvim materijalom postiže se i konstantna pulsacija tempa koji zbog osminske ritmizacije djeluje kao 2/2 mjera.

The image shows a musical score for flute and piano. The top staff is the flute part, starting with a dynamic marking of *mf* and the tempo marking *marcato*. The bottom two staves are the piano accompaniment, with the left hand playing chords and the right hand playing a rhythmic pattern. The piano part also has a dynamic marking of *mf*.



Druga rečenica (4+4) u prva četiri takta donosi varirano ponovljen prethodni četverotakt koji donosi novu figuru – ljestvice ritmizirane brzim triolama koje pridonose virtuosnom karakteru stavka, te modulaciju u g-mol. Drugi dio rečenice donosi virtuosne rastavljene akorde u šesnaestinkama s naglascima na prvim dobama i tonalitetnu nestabilnost da bi u zadnjem taktu donio modulaciju u A-dur kroz silaznu ljestvicu u tercama u obje dionice. Zadnji takt djeluje kao mini završni most prijelaza na B dio i drugu temu najvjestajući njezin dominantni A-dur tonalitet.

B DIO

Dio se sastoji od niza rečenica koje su građene na materijalu prvog peterotakta te čine grupu druge teme. Donosi oznaku Poco meno mosso i forte dinamiku. Prvi peterotakt (t. 30.-34.) iznosi dionica klavira. Prva dva i pol takta donose materijal građen na osminski ritmiziranim okatvnim tercama A-dura koje se kroz tri dobe uzlazno penju, da bi zadnja doba iznjela diminuirane prve dvije dobe. Zadnja doba donosi polet koji zbog brzine djeluje kao predtakt nadolazećemu. Na isti način na drugačijoj dijattonici građen je prvi dio fraze. Druga dva i pol takta nemaju širinu i monumentalnost prvoga dijela. Donose bržu ritmizaciju i harmonijsku nestabilnost koja se u zadnjem taktu riješi u silaznu A-dur ljestvicu.

The image displays two systems of musical notation. The first system is marked "Poco meno mosso" and features a piano part with a forte dynamic (f) and a flute part with rests. The piano part consists of a series of eighth-note chords. The second system shows both the piano and flute parts with active melodic lines, including triplets and slurs.

Kroz slijedećih pet taktova (35.-39.) dionica klavira identično ponovi isti materijal, dok dionica flaute kroz prva tri takta iznosi virtuosne dvostuko sinkopirane rastvorbe akorada glavnih stupnjeva A-dura. U 38. taktu dvije dionice vode konstantnu igru imitacije na razmacima od pola dobe, što stvara veliku napetost materijala koja se riješi u posljednjem taktu u ljestvičnom spustu u obje dionice u intervalu kvinte.

Novi niz od pet taktova (40.- 44.) dionica flaute iznosi temu, ali samo prva tri takta. Kroz 43. i 44. takt događa se tonalitetsna nestabilnost, previranje između dura i mola na svakoj dobi u obje dionice. Taj dvotakt djeluje kao zastoj koji na zadnjoj dobi priprema modulaciju u h-mol. Nastupa skraćena rečenica (4) u kojoj dionica flaute kroz prva dva takta iznosi temu u h-molu. Ovaj postupak je odstupanje od tradicije mijenjanjem grupe druge teme u paralelni mol osnovnog tonaliteta stavka. 45. i 46. takt već donose pripremu i modulaciju u A-dur.

Završni peterotakt (49.-53.) donose prva tri takta identičnima taktovima 35.-37. u kojima dionica klavira iznosi temu a dionica flaute donosi virtuosnu pratnju. Zadnja dva takta donose ton a kao toniku i potvrdu B dijela. Dionica flaute ima tehnički zahtjevan triler na tonu a₃ koji kroz dvije dobe zadnjeg takta lebdi iznad dionice klavira koja potvrđuje A-dur i donosi naglu modulaciju u D-dur na trećoj dobi na kojoj dionica flaute spušta triler za oktavu i donosi dominantu D-dura te priprema nastup A' dijela.

A' DIO

Dio traje samo pet taktova i iznosi identično ponovljenu treću rečenicu A dijela u obje dionice.

Prijelaz'

Skraćeni prijelaz u kojemu je izostavljena prva rečenica periode. Počinje od druge rečenice koja je identično ponovljena s iznimkom; skraćena je za jedan takt, onaj koji bi odgovarao taktu 27.

B' DIO

Skraćeni B dio, iznesen je samo jedan peterotakt koji odgovara taktovima 35.-39. Izmjenjen je samo završni ton šesnaestinskog niza koji donosi ton g i modulaciju u F-dur, tonlitet novoga C dijela.

C DIO

Dio započinje interludijem u dionici klavira (t. 72.-86.). Prva četiri takta donose eksplozivnu ff dinamiku i naglaske na prvoj i trećoj dobi, što doprinosi dramatskom karakteru. Građena su na osminskim blokovima akorada F-dura kojima su dodani tonovi gis i h, te neakordni a i b. Ovaj postupak zamagljivanja tonaliteta i gubljenja harmonijskog osjećaja Prokofjev je preuzeo iz svoga vremena i tehnika skladanja 20. stoljeća kojima je temelje udario C. Debussy. Ova četiri takta primjer su prepoznatljiva Prokofjeva glazbenog jezika. U osnovi čiste dijatonske harmonije koje su prikrivene neakordnim tonovima, pisane u blokovima s naglascima i ruskim prizvukom. Takt 76. donosi kontrast; promjenu u piano dinamiku i paralelni d-mol tonalitet. Od 76. do 82. takta iznosi se materijal građen od blokova osminski ritmiziranih akorada u desnoj ruci i kromatskim uzlaznim pomacima u lijevoj u dvostrukoj liniji - pregnantnost glazbenog materijala. Tonalitetna nestabilnost uskrsne u 83. taktu otkrivajući čisti F-dur, koji se potvrđuje tercom i kvintom toničkog kvitakorda u repetiranim osminskim figurama do 86. takta.

Od 87. do 92. takta dionica flaute iznosi jednu od najdirljivijih melodija cijele sonate i predstavlja temu C dijela. Glavni elementi su joj veliki intervalski skokovi koji pridodaju izražajnosti melodije i polustepenski pomaci koji joj podržavaju tijek i napetost linije. Dionica klavira ima ulogu pratnje u osminski ritmiziranim blokovima čistih dijatonskih akorada. Ova tema C dijela po obliku je rečenica (4+2). Prvi četverotakt donosi prethodno opisanu melodijsku liniju u F-duru. Takt 91. donosi modulaciju u A-dur, nastavak i vrhunac melodijske linije, koja se gasi i raspada u 92. taktu i donosi završetak teme.

Materijal koji slijedi (t. 93.-106.) predstavlja prijelaz ka ponovljenoj temi C dijela u As-duru. Po obliku je niz rečenica (4+6+4) sheme a b a'. Prvi a dio donosi harmonijski i tonalitetano nestabilan dio, kojemu je glavni element ritam (u dionici flaute). Pojavljuju se male repetirane triole i šesnaestinski pomaci u uzlaznoj liniji, koja završava u zadnjem taktu naglaskom na tonu c2. Dionica klavira ima ulogu pratnje u vidu gustih osminskih uzlaznih nakupina akordnih struktura povezanih tercnim i kromatskim srodnostima kroz prva dva takta i pedalnim tonom c u basu. Kroz druga dva takta akordi postaju dijatonski s pedalnim tonom f u basu.

Drugi dio b (t. 97.-102.) donosi dijalog između dionice klavira i flaute, građen na materijalu početnog dvotakta teme C dijela koji je variran. Prvi dvotakt donosi dionica klavira u F-duru na koji odgovara dionica flaute istim variranim materijalom. Završni dvotakt donosi dionica klavira.

Treći dio a' (t. 103.-106.) donosi varirani a dio. Kao reminiscenciju na glavnu temu ronda u dionici flaute donosi njezin karakterističan tridesetdruginski uzmah. Drugi dvotakt je modulativna priprema za tonalitet ponovljene teme C dijela u As-duru.

The image shows two systems of musical notation. The first system consists of a flute staff and a piano grand staff (treble and bass clefs). The flute part begins with a melodic line that includes a thirty-second note figure. The piano accompaniment starts with a piano (*p*) dynamic. The second system continues the music, with the piano part showing a *meno cresc.* marking and the flute part showing a *cresc.* marking. The key signature is one flat (B-flat major or D minor).

Taktovi 107.-112. donose doslovno ponavljanje teme u As-duru.

Završni dio C dijela (t. 113.-121.) donosi nov materijal u stavku i ima ulogu mosta na A'' dio. Građen je na osminskim i četvrtinskim figuracijama akorada u dionici klavira te sličnom materijalu u dionici flaute s velikim intervalskim skokovima, naglascima i bravuroznim rastvorbama akorada. Tonalitetno nestabilan dio koji priprema osnovan tonalitet stavka, D-dur. Modulacija je potvrđena u završnom dvotaktu. A'' dio nastupa zanimljivom pripremom; u završnom taktu dionica flaute iznosi ljestvični niz ritmiziran septolom, koju dobu iza ponovi dionica klavira-doslovna imitacija. Time je već „prizvan“ karakter glavne teme stavka.

A'' DIO

Dio je skraćen i variran u odnosu na A dio. Opisivat ću samo razlike. Prva rečenica donosi prvi takt transponiran za oktavu više. Druga rečenica donosi izmjenjenu zadnju dobu koja je spojna figura prijalaza koji odmah slijedi i modulira u D-dur. Treća rečenica je u potpunosti izostavljena.

Prijelaz''

Prijelaz je kao i A'' dio skraćen i variran. Prva rečenica transponirana je za oktavu više. Druga rečenica donosi doslovno ponovljen prvi četverotakt. Drugi je variran i donosi dvotaktne triolske pasaže po tonovima ljestvice, dok drugi donosi novi materijal i ima ulogu mosta za B'' dio u dionici flaute, pripremajući modulaciju u d-mol, tonalitet B'' dijela. Dionica klavira tijekom zadnjeg četverotakta već iznosi drugu temu B dijela u As-duru.

The image displays two systems of musical notation. The first system consists of a flute staff (top) and a piano staff (bottom). The flute part features a complex melodic line with many triplets and slurs. The piano part has a simpler accompaniment with some triplets. The second system also has a flute and piano staff. The flute part includes a section marked 'Poco meno mosso' starting at measure 41, indicated by a box with the number 41 and an arrow. The piano part continues with a similar accompaniment style. Dynamics like 'mf' and 'p' are visible throughout the score.

B'' DIO

Dio je skraćen i variran u odnosu na početni B dio. Prvih deset taktova je izostavljeno. Izneseni materijal odgovara materijalu iznesenom od 40. do 53. takta (niz od tri rečenice) s promjenjenim tonalitetnim planom. Prva rečenica donosi peterotaktnu temu iznesenu u dionici flaute u d-molu. Druga skraćena rečenica (4) donosi isti materijal u g-molu. U 154. taktu dionica klavira iznosi temu u osnovnom tonalitetu stavka D-duru, dok dionica flaute u istom tonalitetu iznosi bravurozne dvostruko sinkopirane pasaže. Taktovi 157.-159. donose temu u d-molu u dionici klavira. Dionica flaute kroz prva dva takta donosi model i njegovu doslovnu sekvencu s karakterističnom figurom trilera. Zadnji takt donosi pripremu modulacije u osnovni tonalitet stavka i most za Codu.

CODA

Po obliku je niza fraza sastavljen od materijala prve teme stavka i novog dosada neiznesenog materijala. Od 161. do 166. takta obje dionice iznose variranu skraćenu prvu temu u D-duru. U 167. taktu pojavljuje se novi materijal koji još nije bio iznesen; ponovljena fraza u trajanju jednog takta (u dionici klavira ponavljanje za malu sekundu prema dolje, u dionici flaute ponavljanje za malu sekundu prema gore). U 169. taktu pojavljuje se ponovno I. stupanj D-dura, nakon čega slijedi IV. stupanj koji se zadržava sve do posljednjeg takta, kada se potvrđuje tonika D-dura. Kao i u svim stavcima ove sonate, završna potvrda osnovnog tonaliteta iznosi se tek na samom kraju stavka. Ovom stavku je karakteristika energično zaključivalje cijele sonate oktavnim skokovima u dionici flaute (d4, d3 i d1), od kojih je svaki ton naglašen. Dionica klavira ima istu ulogu potvrđujući toniku i podupirući dionicu flaute naglašenim blokovima akorada.

The image displays two systems of musical notation for a CODA section. Each system consists of three staves: a single staff for the flute and a grand staff (treble and bass clefs) for the piano. The key signature is D major (two sharps). The first system shows the flute playing a melodic line with eighth-note patterns and slurs, while the piano provides harmonic support with chords and block chords. The second system continues the melodic development in the flute, featuring an octave jump (indicated by an '8' and a dashed line) and ending with a final cadence in D major, marked with a double bar line and repeat signs.

WIL OFFERMANS



BIOGRAFIJA

Nizozemski skladatelj i flautist. Rođen je u Maastrichtu, Nizozemska 1957. godine. Glazbeno obrazovanje počinje sa šest godina te sa dvanaest počinje svirati flautu. Završio je Brabants Konzervatorij (Nizozemska) smjer klasična flauta i improvizirana glazba 1982. godine. Nakon toga odlazi na studij u SAD radeći s poznatim flautistima (Robert Dick, Leone Buyse, James Newton). 1985./1986. održava sedmomjesečnu turneju po cijelom svijetu kao solist, ali i istraživač narodnih flauta. Izdao je mnoga djela za flautu solo kao i za komorne flautističke sastave promovirajući moderne tehnike toga instrumenta. Djeluje kao izvođač i profesor organizirajući radionice i seminare koristeći kreativni suvremeni pedagoški pristup.¹⁹

TSURU-NO-SUGOMORI

Uvod u djelo

Japanski shakuhachi je flauta izrađena od bambusa otvorena na oba kraja na kojoj se puše u gornji otvoreni dio. Standardizirana dužina joj je 1 shaku i 8 suna (54 cm). Ima pet rupica za prste (pet na prednjem dijelu i jednu palčanu na stražnjem) tvoreći pentatonsku ljestvicu na d. No različitim tehnikama prstometa (djelomično ili potpuno pokrivanje rupica) u kombinaciji s promjenama kuta

¹⁹ <https://www.wiloffermans.com/>

puhanja, položaja usana i brzine daha omogućuju flautistu sviranje drugih tonova, zvukova i zvukovnih efekata. Kao i mnogi drugi japanski tradicionalni instrumenti, shakuhachi potječe iz susjedne Kine. Poznata je u Japanu od 8. stoljeća kada je zabilježena njezina upotreba na carskom dvoru. Presudan faktor za daljnji razvoj i korištenje instrumenta bio je u religiji. Zen Budistički redovnici učinili su ga „zenki-em“ (sredstvom meditacije). Posljedično, sviranje flaute više nije predstavljalo glazbu u smislu razonode i zabave, već „suizen“ (meditacija disanja), time i centralnim pomagalom „shugoy-a“ ili spiritualne vježbe. Izvođač se fokusira na stvaranje blokova kompleksnih zvukova ističući mikrotonalne pomake u sviranim tonovima. Disanje je direktno povezano s nastankom zvuka, tražeći „tettei-on“ ili apsolutan ton koji se očituje u težnji za „satori-em“ ili inspiracijom.

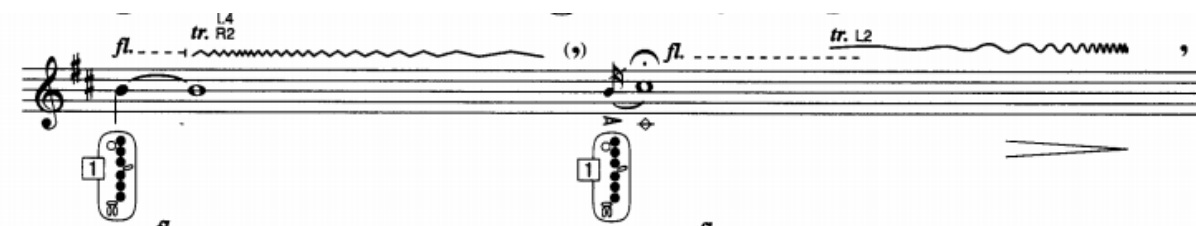
Tsuru-no-Sugomori (Ždralovi koji grade gnijezdo) jedno je od najpoznatijih komada iz shakuhachi solo reperoara (honkyoku). Poznata je u više od deset drugačijih verzija od kojih svaka predstavlja različite tradicije pojedinih Zen Budističkih hramova. Naslov se referira na programni sadržaj djela, prikazujući život ždralova koji su u Japanu od pamtivijeka štovani kao simbol dugog i sretnog života; par ždralova savije gnijezdo, polaže jaja iz kojih se izlegu maleni ždralovi te ih čuvaju i odgajaju dok nisu neovisni da bi na kraju par odradivši svoju životnu zadaću umro. Uz ovaj naturalistički opis kojemu u prilog ide zvukovno oponašanje lamatanja ždralovih krila i glasanja, djelo se može interpretirati i kao tonalna manifestacija Budističkog koncepta suosjećajne ljubavi izražena brigom ždralova za svoju mladunčad.

20

Ovaj aranžman Tsuru-no-Sugomori baziran je na interpretaciji majstora shakuhachi flaute Katsuya Yokoyama, koja jasno pokazuje mogućnosti instrumenta. Uz njezin fleksibilan zvuk (u dinamiци, timbru, intonaciji i zvuk „vjetra“), intenzivnu uporabu daha i duboko utkanu povijest shakuhachi privlači brojne flautiste diljem svijeta. Neki zvukovi iz ove tradicionalne flautističke glazbe smatrani su od strane Zapadnjaka kao „moderni“ ili „novi“. Svirači toga instrumenta koncentriraju se disanje, prihvaćajući zvuk kao takav kao prirodnu posljedicu toga procesa. Također ne koriste jezik za artikuliranje ili početak tona, već ga započinju jednostavnim upuhivanjem zraka u instrument ili u kombinaciji s prstometom. Karakteristične su brojne vibrato tehnike uključujući glissando, portamento i mijenjanje tonske visine. Uz Zapadnjači vibrato zvan „ikiyuri“, postoji i vibrato postignut micanjem glave gore-dolje (tateyuri) ili lijevo-desno (yokoyuri). Postoji i „mawashiyuri“ vibrato postignut kružnim pokretom glave. Kada je sam instrument brzo mican gore-dolje nastaje „takeyuri“ vibrato.

Djelo možemo gledati kao trodjelni oblik A B A¹. U prvom A dijelu vlada gotovo meditativna atmosfera postignuta dugim tonovima koji su varirani različitim modernim tehnikama.

²⁰ Heinz-Dieter, Reese, njemački muzikolog, iz predgovora djela



Drugi dio B predstavlja kontrast prvom. Vrlo je ekspresivan, pun melodijskih linija koje su ukrašene brzim mordentima. Javljaju se kraće notne vrijednosti uz pojavu novih modernih tehnika.



Završni A' dio predstavlja smiraj uz kombinaciju ukrašenih sporijih melodijskih linija i dugih tonova zaključenih zadnjim koji postupno prelazi u tišinu.



Moderne tehnike korištene u djelu:

- Akcent postignut samo zrakom (bez tona)
- „kari“- povišenje tona okretanjem flaute prema van ili podizanjem glave prema gore
- „meri“- sniženje tona okretanjem flaute prema unutra ili spuštanjem glave prema dolje
- Portamento – glissando između dva tona postignut postupnim otvaranjem i zatvaranjem klapne (odnosi se flautu s otvorenim mehanizmom)
- Mijenjanje tonske visine postignuto okretanjem flaute unutra – van ili micanjem glave gore – dolje
- Vibrato postignut micanjem prsta
- Frulato
- Dvozvuci – istodobno sviranje dva tona
- Alikvotni tonovi
- Glissando – različite vrste postignute alteriranim prstometima
- Razni tonovi slabijeg zvučnog inteziteta postignuti alteriranim prstometima

ZAKLJUČAK

Ovaj rad donosi kronološku analizu četiri različite vrste skladbi nastale u četiri različita vremenska razdoblja. Daje cjelokupnu sliku povijesnih okolnosti vremena nastanka, osnovne biografske crte skladatelja te detaljne analize tematsko formalne i harmonijske stukture djela sa sintezom glazbenog jezika skladatelja i samog stila. Kao umjetnici (glazbenici) trebamo težiti ka razumijevanju djela koje izvodimo da bi ga slušatelju prenijeli u što izvornijem obliku. Smatram da je ovakav pristup jedini pravi put od čitanja notnog teksta do završne izvedbe. Trebamo biti otvorenog uma i srca jer smo mediji i glavni cilj nam je prijenos glazbe svijetu. Ovim putem upoznajemo sami sebe kao i mogućnosti svoga instrumenta. Glazba je neiscrpna umjetnost koja za razliku od ostalih nesputano teče u vremenu i prostoru. Ona je ogromna sveobuhvatna refleksija cijele povijesti čovječanstva, unutarnjih i vanjskih ljudskih doživljaja i podražaja. U konstantnom je procesu preobrazbe i guranja dosadašnjih znanih granica. Takav bi trebao biti i sam čovjek, a pogotovo profesionalni glazbenik. Instrument je samo opipljivi materijal kroz koji glazba priča više od tisuću riječi.

LITERATURA

- ❖ Claude Victor Palisca, Barokna glazba, Pearson Education Inc., New Jersey, 1991.
- ❖ Josip Andreis, Povijest glazbe, sv. 1, Liber Mladost, Zagreb, 1975.
- ❖ <https://www.britannica.com/biography/Georg-Philipp-Telemann>
- ❖ George Grove, A dictionary of music and musicians, dio 1-5, The Macmillan Company, New York, 1910.
- ❖ Rachel Brown, Telemann Fantasias: a feat of ingenuity and inspiration, The Flute Magazine, 2008 - rachelbrownflute.com
- ❖ Giorgio Pestelli, Doba Mozarta i Beethovena, Edizioni di Torino, Torino, 1979.
- ❖ Carl Dahlhaus, Glazba 19. stoljeća, Laaber-Verlag, Laaber, 1980.
- ❖ Josip Andreis, Povijest glazbe, 3. dio, Liber Mladost, Zagreb, 1976.
- ❖ Ana Dadić, Diplomski rad, Muzička akademija u Zagrebu, 2019.
- ❖ <https://www.britannica.com/biography/Sergey-Prokofiev>
- ❖ Veliki skladatelji i njihova glazba, Mozaik knjiga Zagreb, tisak DAN d.d., Ljubljana, 1997.
- ❖ Danielle Emily Stevens, „Sonata for flute and piano in D major, op. 94 by Sergey Prokofiev: a performance guide“, San Marcos, Texas, svibanj 2014.
- ❖ Hermann Danuser, Glazba 20. stoljeća, Laaber-Verlag, Laaber, 1984.
- ❖ <https://www.wiloffermans.com/>
- ❖ https://imslp.org/wiki/Main_Page