

# **Formalna struktura II. simfonije Ludwiga van Beethovena**

---

**Krznar, Domagoj**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2022**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Pula / Sveučilište Jurja Dobrile u Puli**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://urn.nsk.hr/um:nbn:hr:137:375154>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-05-06**



*Repository / Repozitorij:*

[Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula](#)

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli

Muzička akademija u Puli

**DOMAGOJ KRZNAR**

**FORMALNA STRUKTURA II. SIMFONIJE LUDWIGA VAN BEETHOVENA**

Diplomski rad

Pula, 2022. godine

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli

Muzička akademija u Puli

**DOMAGOJ KRZNAR**

**FORMALNA STRUKTURA II. SIMFONIJE LUDWIGA VAN BEETHOVENA**

Diplomski rad

JMBAG: 0303068422, redoviti student

Studijski smjer: Glazbena pedagogija

Predmet: Glazbeni oblici i stilovi

Mentor: dr. art. Massimo Brajković, red. prof. art.

Pula, 2022. godine

## **IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI**

Ja, dolje potpisani Domagoj Krznar, kandidat za magistra Glazbene pedagogije ovime izjavljujem da je ovaj Diplomski rad rezultat isključivo mojeg vlastitoga rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio Diplomskog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz kojeg necitiranog rada, te da ikoći dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Student:

---

Pula, rujan 2022.

## **IZJAVA**

### **o korištenju autorskog djela**

Ja, Domagoj Krznar, dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj diplomski rad pod nazivom FORMALNA STRUKTURA II. SIMFONIJE LUDWIGA VAN BEETHOVENA koristi na način da gore navedeno autorsko djelo, kao cijeloviti tekst trajno objavi u javnoj internetskoj bazi Sveučilišne knjižnice Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli te kopira u javnu internetsku bazu diplomskih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice (stavljanje na raspolaganje javnosti), sve u skladu s Zakonom o autorskom pravu i drugim srodnim pravima i dobrom akademskom praksom, a radi promicanja otvorenoga, slobodnoga pristupa znanstvenim informacijama.

Za korištenje autorskog djela na gore navedeni način ne potražujem naknadu.

Pula, rujan 2022.

Potpis

---

## SADRŽAJ

<b>1.</b>	<b>Uvod .....</b>	1
<b>2.</b>	<b>Glazbeni život u Europi krajem 18. i početkom 19. stoljeća .....</b>	2
<b>3.</b>	<b>Razvoj simfonije do Beethovenovoga vremena .....</b>	4
<b>4.</b>	<b>Ludwig van Beethoven i njegov skladateljski opus .....</b>	7
4.1.	Život Ludwiga van Beethovena (1770. – 1827.).....	7
4.2.	Pogled na opus Ludwiga van Beethovena .....	12
4.2.1.	Instrumentalna djela.....	13
4.2.1.1.	Klavirske sonate.....	13
4.2.1.2.	Koncerti.....	14
4.2.1.3.	Komorna djela.....	15
4.2.1.4.	Simfonije.....	16
4.2.2.	Vokalno – Instrumentalna djela .....	17
<b>5.</b>	<b>Nastanak i praizvedba simfonije br. 2 u D-duru.....</b>	19
<b>6.</b>	<b>Formalna struktura I. stavka (Adagio molto – Allegro con brio) .....</b>	21
6.1.	UVOD (t. 1 – 33) – Adagio molto .....	21
6.2.	EKSPOZICIJA (t. 34 – 134) - Allegro con brio .....	27
6.2.1.	Prva tema (t. 34 - 47) .....	29
6.2.2.	Most (t. 47 - 72) .....	30
6.2.3.	Druga tema (t. 73 – 81) .....	33
6.2.4.	Prijelaz prema završnoj grupi (t. 81 – 112).....	34
6.2.5.	Završna grupa (t. 112 - 134).....	37
6.3.	PROVEDBA (t. 135 – 218) .....	40
6.3.1.	Uvodni dio (t. 135 – 141).....	40
6.3.2.	Središnji dio (t. 141 – 209).....	41
6.3.3.	Završni dio (t. 209 - 218) .....	47
6.4.	REPRIZA (t. 219 – 305) .....	49
6.4.1.	Prva tema (t. 219 – 231).....	49
6.4.2.	Most (t. 232 – 247).....	50
6.4.3.	Druga tema (t. 248 – 256) .....	51
6.4.4.	Prijelaz prema završnoj grupi (t. 256 – 287).....	52
6.4.5.	Završna grupa (t. 287 – 305).....	53
6.5.	CODA (t. 305 – 362) .....	55
<b>7.</b>	<b>Formalna struktura II. stavka (Larghetto) .....</b>	61

7.1.	EKSPOZICIJA (t. 1 – 99) – Larghetto .....	61
7.1.1.	Prva tema (t. 1 – 32).....	61
7.1.2.	Most (t. 32 – 47).....	63
7.1.3.	Druga tema (t. 47 – 82) .....	64
7.1.4.	Završna grupa (t. 82 – 99).....	67
7.2.	PROVEDBA (t. 100 – 157) .....	68
7.2.1.	Uvodni dio (t. 100 – 117).....	69
7.2.2.	Središnji dio (t. 117 – 147).....	70
7.2.3.	Završni dio (t. 148 – 157).....	72
7.3.	REPRIZA (t. 158 – 264) .....	73
7.3.1.	Prva tema (t. 158 - 189) .....	73
7.3.2.	Most (t. 189 - 212) .....	74
7.3.3.	Druga tema (t. 212 - 247).....	74
7.3.4.	Završna grupa (t. 247 - 264).....	75
7.4.	CODA (t. 265 – 277) .....	76
<b>8.</b>	<b>Formalna struktura III. stavka (Scherzo) .....</b>	<b>77</b>
8.1.	SCHERZO – „A“ dio (t. 1 – 85) .....	78
8.1.1.	„a“ (t. 1 – 16) .....	78
8.1.2.	„b“ (t. 17 – 38) .....	79
8.1.3.	„a1“ (t. 39 – 85).....	80
8.2.	TRIO - „B“ dio (t. 86 - 133).....	83
8.2.1.	„c“ dio (t. 86 – 95) .....	83
8.2.2.	„d“ dio (t. 96 – 111) .....	84
8.2.3.	„c1“ dio (t. 112 – 133) .....	85
8.3.	SCHERZO - „A“ dio - Scherzo da capo .....	86
<b>9.</b>	<b>Formalna struktura IV. stavka (Allegro molto).....</b>	<b>87</b>
9.1.	EKSPOZICIJA (t. 1 – 107) – Allegro molto .....	87
9.1.1.	Prva tema (t. 1 – 38).....	87
9.1.2.	Most (t. 38 – 51).....	90
9.1.3.	Druga tema (t. 52 – 67) .....	91
9.1.4.	Prijelaz prema završnoj grupi (t. 68 – 98).....	92
9.1.5.	Završna grupa (t. 98 – 107).....	94
9.2.	PROVEDBA (t. 107 – 184) .....	95
9.2.1.	Uvodni dio (t. 107 – 119).....	95
9.2.2.	Središnji dio (t. 119 – 165).....	96
9.2.3.	Završni dio (t. 165 – 184).....	99

9.3.	REPRIZA (t. 184 – 291) .....	101
9.3.1.	Prva tema (t. 184 – 222).....	101
9.3.2.	Most (t. 222 – 245).....	102
9.3.3.	Druga tema (t. 246 – 262) .....	102
9.3.4.	Prijelaz prema završnoj grupi (t. 262 – 292).....	103
9.3.5.	Završna grupa (t. 292 – 303).....	103
9.4.	CODA (t. 303 – 452) .....	104
<b>10.</b>	<b>ZAKLJUČAK</b> .....	115
<b>11.</b>	<b>LITERATURA</b> .....	116
<b>12.</b>	<b>PRILOG</b> .....	117



## 1. Uvod

Iako je glazbeni stil druge simfonije bio bitno drugačiji od Beethovenove prve simfonije, koja je u to doba postojala sve popularnija, već je pokazao i distanciranje od Haydna i Mozarta kroz vlastiti sve dramatičniji simfonijski jezik. Nakon što je simfonija bila praizvedena, kritike su stizale sa svih strana, a neke su čak simfoniju opisale kao neinovativnu, ali veselu i pozitivnu kompoziciju<sup>1</sup>. Čak je i sam Hector Berlioz komentirao simfoniju „*sve se u ovoj simfoniji smiješi, veseli*<sup>2</sup>.“

Beethoven je svoju Drugu simfoniju u D-duru op. 36 (1801 – 1802.) prvotno posvetio princu Linchnowsky-om<sup>3</sup>, a samu simfoniju je počeo skladati tijekom jednog od najproduktivnijih i paradoksalno najdepresivnijih razdoblja svoga života. Unatoč brzom pogoršanju Beethovenova sluha i sve većega osjećaja izolacije od samoga društva, te same prijetnje koju je donosila politika Napoleona Bonapartea, Beethovenova druga simfonija u D-duru stvara i održava vedar i energetičan entuzijazam, pokazujući skladateljevu snagu i odlučnost da se uhvati u koštač sa negativnim preprekama.

Usprkos tome, ovaj rad je strukturiran na sljedeći način. U uvodnom dijelu ćemo se osvrnuti na razdoblje klasicizma kao osobito važno glazbeno-povijesno razdoblje, osvrnut ćemo se i na glazbu 19. stoljeća, približiti životopis skladatelja Ludwiga van Beethovena. Nakon toga, osvrćemo se na Beethovenovu stvaralačku djelatnost te razvoj druge simfonije u D-duru s naglaskom na formalnu analizu.

---

<sup>1</sup> Eastman School of Music (2022.): Beethoven: Symphony No.2. Vidi više:  
<https://www.esm.rochester.edu/beethoven/symphony-no-2/>

<sup>2</sup> Eastman School of Music (2022.): Beethoven: Symphony No. 2., značaj i struktura. Vidi više:

<sup>3</sup> Karl Alois, Prince Linchnowsky: Zapamćen po pokroviteljstvu glazbe i odnosima s W.A.Mozartom i L. van Beethovenom. Vidi više: <https://www.classicfm.com/composers/beethoven/guides/beethovens-music-and-life-prince-karl-lichnowsky/>

## 2. Glazbeni život u Europi krajem 18. i početkom 19. stoljeća

„U pravu smo kada kažemo da većinu glazbe J. S. Bacha i Handela treba nazivati „klasičnom“, međutim 1740-ih godina klasika je opće prihvaćena. U tom periodu je Europom zavladao novi, suzdržaniji stil talijanske opere. 1748. godine otkrićem ostataka Pompeja pokreće se opće umjetničko zanimanje za klasiku. Tim događajem, slikari, pisci i kipari pokušavali su u svojim profesijama na neki način oponašati grčke i rimske uzore. Budući da skladatelji u to doba nisu znali kako zvuči grčka i rimska glazba, klasiku su pokušali oponašati strogom formalnošću i izbjegavanjem ekstravagantne neumjerenosti.“<sup>4</sup>

„Kad se govori o glazbenoj klasici, najčešće se misli na bečku klasiku na stvaranje trojice velikih mjestora F. J. Haydna, W. A. Mozarta i L. van Beethovena. Kolikogod u njoj i ima opravdanja, ona zamagljuje bitnu preobrazbu europskoga kulturnoga života na pragu 19. stoljeća, to jest kad se Ludwig van Beethoven počeo potvrđivati javnosti. Iako se on u stilskom pogledu samo djelomice može podvesti pod pojam glazbenog romantizma, važno je da se uoči podudarnost koja pripada povijesti mentaliteta.“<sup>5</sup>

Klasika se manifestirala u raznim klasičnim oblicima, kao na primjer, sonata, simfonija, koncerti i gudački kvarteti. Kako je vrijeme prolazilo glazbeni život 18. stoljeća postajao je sve bogatiji. Otvarala su se glazbena udruženja, skladatelji prestaju biti feudalci, te žive od stvaralačkoga poriva. Festivali su sve popularniji, nastaju prvi pravi glazbeni časopisi.

Glazba klasične klasike je trebala zadovoljiti osjetilo sluha, a nikako biti sredstvo dokazivanja skladatelja. S obzirom na to, glavne značajke glazbenog klasicizma je bilo stvaranje jednostavne melodijske linije u preglednim fazama, homofoni slog, jasan tonalitetni plan, te rezultat toga je bio takav da se bitno izmijenio odnos prema tonalitetu i harmonijskoj građi pa se zato harmonije svode na tri glavne funkcije; toničku (T), dominantnu (D) i subdominantnu (SD).

Međutim, porastom koncertne djelatnosti u 19. stoljeću dolazi do osnuća „*instrumentalni solist virtuoz*“ koji se nametao publici svojim tehničkim znanjem. Tom terminu najviše su se protivili

---

<sup>4</sup> Ainsley, R. (2004.): Enciklopedija klasične glazbe. Zagreb: Znanje, str. 20.

<sup>5</sup> Žmegač, V. (2009): Majstori Europske glazbe; od baroka do sredine 20. stoljeća. Zagreb, str. 226.

romantičari pa tako 19. stoljeće predstavlja doba romantizma odnosno nastao je kao otpor prema racionalizmu. Karakteristike romantizma su individualnost stila, izražavanje emocija, melodija mora biti uglađena i lijepa, dinamika se proširuje, tempo se često mjenja te se uvodi dirigent. Valja napomenuti kako je romantički nacionalizam obilježio život i umjetnost cijelog 19. stoljeća, pa se tako traži inspiracija u folklornim napjevima, legendama te povijesnim događajima. Tako u prvoj polovici 19. stoljeća počinju djelovati nacionalne škole u europskoj glazbi. Feudalizam se u potpunosti smanjio, a narod postaje svijestan svojih prava.

Najznačajniji skladatelji romantizma: Franz Schubert, L. van Beethoven, Carl, Maria von Weber, Robert Schumann, Richard Wagner, Petar Iljič Čajkovski, Hector Berlioz te mnogi drugi.

### **3. Razvoj simfonije do Beethovenovoga vremena**

Struktura simfonije, točnije instrumentalna glazba druge polovice 18. stoljeća dostiže vrhunac u zreloj stvaranju Haydna i Mozarta. Klasična orkestralna simfonija, violinska i klavirska sonata, gudački kvartet i druge komorne forme postaju, uz koncertatnu glazbu, vodećim oblicima; smisao je bio da sadržaj skladatelji potpuno usmijere potrebama građanskog staleža. Svakako treba spomenuti da su i ostali socijalni činioci itekako bilo umješani u procesu stvaranja nove instrumentalne glazbe. Glazba koju je narod to jest građanski stalež trebao često je vukla korijene iz anonimne narodne umjetnosti, no često se takva glazba rodila u feudalnim dvorovima.

Iako je teško vremenski i teritorijalno lokalizirati kada je proces izgradnje novih instrumentalnih oblika počeo, jedino što sa sigurnošću znamo da je to bio dug i polagan proces. Prvi znaci instrumentalnih oblika je začet u rokokou, točnije posljednjim desetljećima baroka. Novi se instrumentalni stil nije pojavio samo na jednom mjestu (Italija, Njemačka) i nije bio plod rada jednog skladatelja, nego na njemu je radio veliki broj skladatelja, a najznačajnija imena koju su dali najveći doprinos su Haydn i Mozart.<sup>6</sup>

U doba kada se opera pojavila naziv simfonija se koristio za orkestralno djelo. Najčešće je sama simfonija bila kratki orkestralni uvod u pojedine operne činove, a takva simfonija se koristila kroz cijeli barok. Nešto kasnije, u drugoj polovici 17. stoljeća ograničava se na uvod u prvi čin opere, poznatiji kao operna uvertira. Ona se sastoji od sljedeća tri odlomka: brzi – polagani – brzi. Veliki trenutak za simfoniju se dogodio kada su se operne predige počele izvoditi izvan kazališta, u koncertnim dvoranama, crkvama, salonima, polivalentnim zgradama. Naime, sami odlomci su se počeli ozbiljnije shvaćati pa su se tako isti pretvorili u zasebne stavke koji kasnije postaju trostavačno orkestralno djelo. Carl Philipp Emanuel Bach, Johann Christian Bach i Jan Vaclav Stamic su najvažniji za stvaranje simfonije. Polovicom 18. stoljeća J. V. Stamic je među prvima uveo menuet, a nešto kasnije simfonija postaje četverostavačna. Period od 1720. i 1810 godine simofnija postaje najpopularniji instrumentalni oblik.

---

<sup>6</sup> Andreis, J. (1976.): Povijest glazbe 2. Zagreb; Liberal Mladost, str. 48.

Već prije spomenuti Haydn je u svojim simfonijama menuete punio humorom, dok su prvi i drugi stavci bili ozbljini i napeti. Puno njegovih simfonija počinju polaganim tempom, prvi je pokušao uvesti individualizaciju instrumenata, a simfonije mu nisu bile programskog karaktera. U posljednjim simfonijama menuet je sve sličniji scherzu (kao da je najavio Beethovenovo doba).

S druge strane Mozart drugom stavku daje lirske karaktere, produbljuje dramatsku smisalo, skladatelj koji je u potpunosti iskoristio kvalitetu puhača.

Klasična sonata i orkestralna simfonija i gudački kvartet, sve su to glazbene vrste koji se sastoje od više stavaka te su u tome srodni baroknim instrumentalnim oblicima, međutim valja napomenuti da sama unutarnja organizacija više nije ista. Podsjetimo se da je za klasične instrumentalne forme četverostavačnost pravilo. Allegro – Adagio – Menuetto – Finale (allegro). Prilikom same analize svih četiriju stavaka, najduže ćemo se morati zaustaviti kod prvog. **Prvi** stavak je izgrađen na temelju *sonatne forme*, međutim to nije naziv za čitavo djelo nego samo za oblik prvog stavka. Naravno, na sonatnoj formi može biti izgrađen ne samo prvi stavak nego i posljednji (finale). Sonatna forma po djelovanju ima dva elementa, a to su *tematski dualizam*<sup>7</sup> i *provedba*. Iako je klasična sonatna forma izrazito trodijelna, njezin prvi dio se naziva *ekspozicija* u kojoj ćemo naći prvu glavnu temu, most, zatim glavnu drugu temu te završnu grupu. Sama druga tema je redovito pisana u tonalitetu dominante (na primjer, ako je prva tema u C-duru, onda će druga tema biti u G-duru). Međutim ako je stavak u mol tonalitetu, druga tema obično je u paralelnome duru (prva tema u a-molu, druga će biti u C-duru). Nakon završne grupe tu završava sama ekspozicija koja se najčešće u izvedbi ponavlja da slušatelj bolje uoči strukturu glavne teme. Nakon toga slijedi drugi dio sonatne forme, a to je već spomenuta *provedba* u kojoj skladateljeva zamisao može potpuno oživjeti, kraj same provedbe završava uvođenjem početnoga toničkoga tonaliteta, čime započinje posljednji dio sonatne forme a to je *repriza*. Ona ponavlja ekspoziciju, međutim razlika je u tome što druga glavna tema više nije u dominantnom tonalitetu, nego već u toničkom tonalitetu. Stavak najčešće završava codom<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> Prisutnost dviju glavnih tema, izrazitih i izvornih koje međusobno stoje u naglašenoj oprečenosti, to jest različitosti.

<sup>8</sup> Odlomak koji kompoziciju privodi kraju. Tehnički gledano, to je proširena kadenca.

**Drugi** stavak naspram prvog stavka po tempu je u kontrastu, česta oznaka tempa u drugom je adagio, largo ili andante. Iako forma drugoga stavka nije unaprijed utvrđena, ona može biti jednostavna ili složena trodijelna forma. (A-B-A). (B) je najčešće u različitom tonalitetu i ima drugačije ritmičko značenje. Dok je (A) najčešće u obliku teme s varijacijama ili vrsta ronda.

**Treći** stavak u simfonijama, gudačkim kvartetima izrazito je plesnoga karaktera, najčešće je to „*menuet*“ koji u instrumentalnoj klasičnoj glazbi živi do Beethovenovoga vremena, pritom ga on sam mijenja u „*scherzo*“.

Posljednji stavak to jest **finale** može se javiti u sonatnoj formi ili se javlja tema s varijacijama ili neka vrsta rondo scheme (A-B-A-C-A-B-A). (B i C), najčešće kontrastiraju A djelu te ujedno i sami sebi.

## **4. Ludwig van Beethoven i njegov skladateljski opus**

### **4.1. Život Ludwiga van Beethovena (1770. – 1827.)**



**Fotografija 1: Portret L. van Beethovena**

*„Kneže! To što jeste, postali ste slučajem i rođenjem, dok ja svoj položaj dugujem samom sebi.  
Knezova je bilo i bit će ih na tisuće, Beethoven je samo jedan.“<sup>9</sup>*

Njemački skladatelj, pijanist, dirigent i jedan od najvećih skladatelja u povijesti glazbe Ludwig van Beethoven rođen je 16. prosinca 1770. godine u njemačkom gradu Bonnu u obitelji Johanna van Beethovena, rodom iz grada Mechelen u Belgiji i Marije Magdalene van Beethoven, rodom iz Njemačke. Beethoven stoji na razmeđu dvaju stoljeća: gotovo jednak broj godina je Beethoven proživio u 18. i 19. stoljeću, a njegov pogled na prošlost: on sintetizira nastojanja Haydna i

---

<sup>9</sup> Beethoven knezu Lichnowskom. Andreis, J. (1976.): Povijest glazbe 2. Zagreb: Sveučilišna naklada Liberal Mladost, str. 155.

Mozarta. No njegova djela snažno odrazuju uzburkanu i bolnu svakidašnjicu, međutim analizom njegova djela možemo zaključiti da je Beethoven duboko etičan i moralan, on itekako vjeruje u napredak čovjenčanstva, u ostvarenje pune sreće i radosti.

Iako već od malih nogu, mali Beethoven je tokom svoga djetinjstva doživio puno neugodnih trenutaka. Ponajviše mu je život zagorčao njegov otac, pijanica koji je primjetio neobične glazbene sposobnosti mladoga Beethovena, često bi ga iskorištavao da beskonačno ponavlja klavirske vježbe kako bi on mogao sakupljati novac, koji bi najčešće završio u đžepovima bonnskih krčmara. Sa klavirom se počeo upoznavati već u petoj godini, a nešto kasnije je počeo učiti orgulje, violinu i flautu. Budući da je već u to doba Beethoven promijenio nekoliko učitelja, 1782. godine, Beethoven postaje učenike poznatog skladatelja i orguljaša Christiana Gottloba Neefea.<sup>10</sup>



**Fotografija 2: Portret Christiana Gottloba Nefea**

---

<sup>10</sup> Više o skladatelju: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=43226>

Rad sa C. G. Neefeom je imao veliki značaj za Beethovena, koji je i naposlijetku prenio ljubav prema Johannu Sebastianu Bachu i njegovom *Wohltemperiertes Klavier/Dobro ugođeni klavir/*. Jedno od značajnijih poznanstava u Beethovenovom život je bila sa dvorskim savjetnikom von Breuningom. Ta obitelj mu je i naposlijetku omogućila bolje i ljepše obrazovanje, no u toj kući se rodila i prva ozbiljna Beethovenova ljubav, naime, radilo se o Breuningovo kćeri.<sup>11</sup>

Godine 1787. Beethoven se uputio ka Beču. Tamo uzor pronalazi u Mozartu, no taj prvi boravak u Beču nije dugo trajao, svega nekoliko tjedana. Teška majčina bolest primorala je Beethovena da se vradi u Bonn, no naposlijetku majka umire. Nakon majčine smrti, Beethovenov dom se pretvara u agoniju, gdje često nastupaju razne svađe sa ocem.

1789. godine započinje Francuska revolucija, a Beethoven te iste godine na nagovor Neefea upisuje Filozofski fakultet Bonnskog sveučilišta, sama revolucija je donjela velike napredke za bonnske studente pa tako i za mladoga Beethovena. Iako je na tome sveučilištu bio svega jedan semestar zbog poteškoća u obitelji, taj kratki dodir je trajno kod Beethovena probudio zanimanja za političke i filozofske probleme.

1792. godina je važna godina kod Beethovena, jer se ponovno vraća u Beč, u Austriji je u to doba vladao potpuni raskoš, i doista, kulturni život je bio na velikoj razini. Crkve, saloni, dvorane, domovi bogatih građana, kazališta sve su to bila mjesta gdje su se glazbena zbivanja održavala, a valja napomenuti da je to bilo veliko europsko glazbeno središte, Beethoven tu ostaje do smrti. Iako je imao samo 22. godine, on se savjesno bavio skladanjem i već je napisao niz glazbenih djela, ponajviše iz komornog, klavirskog i vokalnog područja. Upoznao se i sa opernom literaturom, jer je bio jedan od violinista u bonnskom opernom orkestru.

Naime sve je izgledalo da je budućnost Beethovena sve bolja i ljepša, čak je u raznoraznim aristokratskim dvoranama dobivao priznanja kao odličan skladatelj i pijanist, međutim njegovo veselje nije dugo trajalo. Primjetilo se njegovo osuđivanje salonske etikete i feudalnih krugova. No u to doba je i započeo učenje kontrapukta sa 60-godišnjim Haydnom, inače poznatim

---

<sup>11</sup> Andreis, J. (1976.): Povijest glazbe 2. Zagreb: Sveučilišna naklada Liberal Mladost, str. 156.

majstorom simfonije i gudačkog kvarteta. Međutim ta suradnja nije išla glatko, Haydn je previše tražio pokornosti, dok Beethoven s druge strane nije mogao sakriti revolucionarni duh. Na kraju je potajno uzimao satove kod J. Schenka.

Po preporuci Haydna, 1794. godine Beethoven nastavlja studij sa kontrapunktičarom Albrechtsbergerom<sup>12</sup> s kojim proučava kanon, fuge i glazbene oblike. Dok mu je poznati Salieri<sup>13</sup> davao savjete s područja dramske deklamacije i vokalne glazbe.<sup>14</sup>

To je bio period kada je Beethovenovo stvaralaštvo snažno napredovalo. Upoznavao i čitao starogrčke klasike, Shakespearea, te velike predstavnike njemačke književnosti Schillera, Goethea te Klopstocka. Prema ruskom muzikologu W. Lenu, Beethovenova stvaralačka djelatnost se može podijeliti u tri razdoblja: I. 1793-1801, II. 1801-1815, III. 1815-1827.), pa su tako slijedeće navedena djela spadala pod takozvano prvo razdoblje. Op. 1: gudački kvarteti op. 18, septet op. 20, klavirske sonate op. 13 (patetična) i op. 22, treći koncert za klavir i orkestar u c-molu te prva simfonija, koju je započeo pisati sa 29. godina i završava je slijedeće godine.

Navršivši 30-tu godinu, Beethovena je počela stizati ostoskleroza, „mješovitoga“ tipa, bolest srednjeg i unutarnjeg uha koja vodi ka gluhoći. U tom periodu Beethoven je postao sve depresivniji i počeo je gubiti najdragocijenije osijetilo svakoga glazbenika, a time i vezu između sebe i vanjskoga svijeta, naposlijetu se zbog toga sve više zatvarao u sebe.

1801. godine pisao je pismo svom prijatelju Wegeleru u kojem možemo očitati njegovo mentalno i duševno stanje:

*„Provodim bijedan život. Već dvije godine izbjegavam društvo jer ne mogu reći ljudima: -Gluh sam. Da mi je zvanje bar drugačije. Ali za ovo moje, to je strašno... Da bih ti prikazao tu čudnu gluhoću, znaj da se u kazalištu moram smjestiti sasvim blizu orkestra ako želim razumjeti pjevače. Pomaknem li se malo dalje, ne čujem visoke tonove instrumenata i glasova. Čudno je da ima ljudi koji, razgovarajući sa mnom, nikad to nisu primjetili. No budući da sam veoma rastresen,*

---

<sup>12</sup> Pune ime: Johann Georg Alberchtsberger, austrijski skladatelj i dobar prijatelj Mozarta i Haydna

<sup>13</sup> Puno ime: Antonio Salieri, poznati talijanski skladatelj klasične opere i sakralne glazbe

<sup>14</sup> Andreis, J. (1976.): Povijest glazbe 2. Zagreb: Sveučilišna naklada Liberal Mladost, str. 156.

*vjerojatno sve tomu pripisuju. Kad se govori tih, jedva čujem, ali ni viku ne mogu podnijeti. Često sam prokleo svoj život. Bude li moguće, prkosit će sudbini; ali ima trenutaka kad se osjećam najbjednjim stvorenjem božjim...<sup>15</sup>*

Nažalost, gluhoća mu nije bila jedina nedaća koja ga je snašla u životu, Beethoven nije uspio naći ni sreću u ljubavi. Često se zaljubljivao, međutim uvijek sa nesretnim završetkom.

Oko 1801. godine zaljubio se u svoju učenicu Giuliettu Guicciardi, međutim zbog njezine površnosti, neiskrenosti i nerazumijevanja njegove duše, početkom 1802. u kupališnom mjestu Heiligenstadt, gdje se napisao je takozvana „Heiligenstadtsku oporuku“ i pomicao je na najgore – samoubojstvo:

*„...moram živjeti poput prognanika... Božanstvo, ti vidiš s visoka moje srce, ti ga poznaš, ti znaš da u njemu prebiva ljubav prema bližnjemu i čežnja za dobrim djelima!... Kao što jesensko lišće uvelo pada, tako je uvela i moja nada!... O Providnosti, daj mi jedan dan, jedan jedini dan prave radosti! Već mi je davno postao tuđ odjek duboke istinske radosti!...<sup>16</sup>*

Naposlijetku Beethoven je smogao snage da pobijedi zle misli i nastavlja sa skladanjem, iako malo gluh sa svojim djelima.

U međuvremenu Beethoven je napisao drugu i treću simfoniju, iako druga nije postigla neki veći uspjeh u njoj se očitavala borbenost i tvrdoglavost, no treća takozvana „Sinfonia grande, intitolata Bonaparte“, inače posvećena Napoleonu I. Bonaparteu, postigla je ogroman uspjeh. Inače Beethoven je bio impresioniran ciljevima koje je Napoleon imao – ostvariti republikanska načela, podići prvu uzornu državu utemeljenu na jednakosti, ljubavi i bratstvu. No, brzo je stiglo razočarenje kada je Beethoven saznao da će se 1804. godine Napoleon okruniti za Francuskog cara i odbaciti republikanske ideje. Nakon saznanja, odmah je potrgao naslovnu stranu svoje treće simfonije i preimenovao u „Herojska simfonija, komponirana u slavlje jednog velikog čovjeka“.

Nažalost 1819. godine gluhoća upotpunosti obuhvaća Beethovena, koji nije više u mogućnosti da izvodi svoje koncerte ni da dirigira. Gluhoća je bila toliko prisutna da kada je sam Beethoven htio

---

<sup>15</sup> Andreis, J. (1976.): Povijest glazbe 2. Zagreb: Sveučilišna naklada Liberal Mladost, str. 158.

<sup>16</sup> Andreis, J. (1976.): Povijest glazbe 2. Zagreb: Sveučilišna naklada Liberal Mladost, str. 160

svirati na klaviru, publika često ne bi čula pokušaje izvedbe *pianissima*. Zbog svih nedaća koje su snašle Beethovena na samom prijelazu ka zadnje razdoblje (1815- 1827) proživio je i stvaralačku krizu. Napisao je nestvarno mali broj skladbi, međutim to razdoblje je bila priprema za objavljivanje novih djela, kao što su: *Deveta simfonija, klavirske sonate op. 101, 106, 109, 110, 111, Missa solemnis, te gudačke kvartete*.

Pri kraju životu Beethoven je dobivao puno priznanja, 1824. godine izvedena je Deveta simfonija uz nekoliko ulomaka iz Misse solemnis. Općinstvo ju je prihvatio sa oduševljenjem, međutim Beethoven nije ništa čuo, ali okrenut prema publici video je osmijeh i pokrete ruku.

Za kraj valja napomenuti da njegove vizije o glazbi spajaju ljude, bez obzira na narodnost. To su djela koje slušaju milijuni, djela kroz koje zrači neprolazna ljepota. Srca i misli povezuju se u moćnoj jedinstvenosti Beethovenova duha.

26. ožujka Beethoven umire u svom domu, tri dana kasnije na groblju Währing pokopan je. Pogrebu je bilo nazočno preko 30.000 ljudi:

„Nijedan austrijski car nije imao takav sprovod; oko trideset tisuća ljudi otpratilo ga je do groba.“<sup>17</sup>

1827. godine Beethovenovi posmrtni ostaci preneseni su na bečko središnje groblje.

#### 4.2. Pogled na opus Ludwiga van Beethovena

U ovom poglavlju osvrnut ćemo se na najznačajnije Beethovenove skladbe.

Tijekom svoga života Beethoven je bio osebujna ličnost, on je sebe smatrao prvi pravim zastupnikom modernoga, romantičkoga shvaćanja kreativne slobode. Beethoven je skladao punih 45. godina, a njegovo se stvaralaštvo može podijeliti na tri razdoblja: rano, srednje i kasno.

Prvo, takozvano **rano** razdoblje je trajalo do 1801. godine u kojem je mladi Beethoven kovao zanat i u svojim djelima se oslanjao na Haydna i Mozarta, međutim već ovdje se video Beethovenov individualni stil skladanja. **Srednje** razdoblje je trajalo od 1801.-1815., krenuo je novim putevima,

---

<sup>17</sup> Jedan od očevidaca zapisao

unosio je izvangelzbene sadržaje u glazbu, skladbe su postale sve duže i imale su većinom herojsku crtlu. Odlikuju se izražajnom mnogostranošću. To je razdoblje u kojem je Beethoven bio najproduktivniji i paradoksalno najdepresivniji. Tu su nastala mnoga djela kao što su: 7 od 9 simfonija, 9 od 11 uvertira, 10 violinskih sonata, klavirske sonate Aurora i Appassionata, opera Fidelio, četvrti koncert za klavir i mnoga druga djela. Vrhunac njegova stvaralaštva je bilo kasno razdoblje u kojem je gluhoća bila u potpunosti prisutna, a trajalo je od 1815. do njegove smrti. Razdoblje su obilježila slijedeća djela: 9. simfonija, Missa solemnis, klavirske sonate i gudački kvarteti.

#### **4.2.1. Instrumentalna djela**

##### **4.2.1.1. Klavirske sonate**

Čine jednu od najvažnijih zbirki djela u povijesti glazbe, a spadaju pod Beethovenovu drugu značajnu skupinu instrumentalnih djela. Između 1795. do 1822. godine napisao je 32 sonate. Svaka sonata predstavlja jedinstven umjetnički doživljaj. U njima se primjećuje velika izražajna snaga i puno iskorištavanje zvukovne moći modernoga klavира.<sup>18</sup>

Najznačajnije:

- **Sonata u f-molu** op. 2, br. 1, skladana 1796. godine i bila je posvećena Josephu Haydnu.
- **Patetična sonata u c-molu** op. 13, br. 8, skladana 1798. godine. Opisuje teške jadi mладога Beethovena. Počinje uvodom polaganog tempa, nakon čega slijedi poletna glavna tema. Jedan od njegovih najslavnijih sonatno-simfonijskih stvaranja.
- **Sonata u As-duru** op. 26, skladana između 1801. – 1802. Očituje se skladateljevo poznavanje glazbenih oblika. Već u prvom stavku se pojavljuje promijena; na mjestu sonatnog allegro nalazimo oblik teme s varijacijama.
- **Sonata u cis-molu** op. 27, br. 2, skladana 1802. godine i bila je posvećena ženi u koju je mladi umjetnik bio nesretno zaljubljen, Giulietti Guicciardi. Kasnije je dobila

---

<sup>18</sup> Andreis, J. (1976.): Povijest glazbe 2. Zagreb: Sveučilišna naklada Liberal Mladost, str. 180

takozvano ime ***Mjesečeva sonata*** zbog prvog stavka koji opisuje osjećaj topline, ugodnog beskrajne nježnosti, ali i čežnje. Još se smatra pretečom mnogih klavirskih romantičnih minijatura.

- ***Pastoralna sonata u D-duru*** op. 28, br. 15, skladana 1801. godine.
- ***Sonate*** op. 31, br. 2 (d-mol), br. 3 (Es-dur). Skladane 1802. godine. Smatraju se pravim remek djelima.
- ***Sonata tzv. Aurora i Waldstein*** op. 53 br. 21 u C-duru. Skladana 1804. godine. Himna radosti, vedrine i optimizma. Sonata u kojoj skladatelj koristi svu mogućnost i maštariju novoga klavira.
- ***Sonata Appassionata*** op. 57 br. 23 u f-molu. Skladana između 1804. – 1806. godine. Jedna od najpoznatijih sonata u Beethovenovom *srednjem razdoblju*. U prijevodu znači strastvena, a samo djelo je prepuno strastvenih zanosa u kojim očituјemo tipično Beethovenovo herojstvo.
- ***Sonata Lex Adieux*** op. 81a br. 26 u Es-duru. Skladana 1809 godine. Programskog je karaktera. U spisima možemo vidjeti da je skladba bila posvećena njegovom učeniku Rudolfu točnije na njegovo putovanje i povratak. Bio je jedan od rijetkih aristokrata. Imena triju stavaka; Rastanak – Odsutnost – Povratak.

Valja napomenuti da je Beethoven svoje klavirske sonate završio sa spektakularnom skupinom opusa 101, 106, 109, 110, 111; nastali su između 1816. do 1822. godine. U njima se očituje veličina Beethovenova duha, bogatstvo njegove snage, nepokolebljivosti i napetosti. Svaki od opusa prožet je herojstvom i borbenošću.

#### **4.2.1.2. Koncerti**

Beethovenovo herojstvo se moglo i očitati na klavirskim djelima. Bio je poznat kao majstor improvizacije i virtuoz na klaviru. Naposlijetu i znatno obogatio koncertantnu glazbu prve polovice 19. stoljeća.

Najznačajniji:

- ***Fantazija za klavir, zbor i orkestar*** u C-duru
- ***Trostruki koncert za klavir, violinu i violončelo*** u C-duru op. 56

- *Dvije romance za violinu i orkestar* u G-duru i F-duru
- *Koncert za violinu i orkestar* u D-duru op. 61
- *Pet koncerata za klavir i orkestar*: 1. u C-duru op 15  
2. u B-duru op. 19  
3. u c-molu op. 37  
4. u G-duru op. 58  
5. u Es-duru op. 73

#### **4.2.1.3. Komorna djela**

Među komornim djelima najbitnije je istaknuti gudačke kvartete. Beethoven ih je napisao čak 16, a sami gudački kvarteti su uspijeli pokazati onu istu stvaralačku nadmoć kao njegove simfonije i sonate. On je bio prvi skladatelj koji je osamostalio sve četiri dionice kvarteta. Beethoven je često koristio načelo varijacija, pa čak i polifoni način.

16 gudačkih kvarteta, najznačajniji:

- *Šest kvarteta* op. 18, skladana 1798. - 1800. godine
- *Tri kvarteta* op. 59 tzv. Kvarteti Rosoumowsky (F-dur, e-mol, C-dur), skladani 1805. - 1806. godine. Posvećena ruskom poslaniku u Beču. To je doba već zrelog Beethovena koji iza sebe ima predivne djela *Auroru*, *Appassionatu*, *Eroicu*.
- *Dva gudačka kvarteta* op. 74, skladana 1809. godine, još poznatiji pod imenom Harfenquartetti. Ime je dobio zbog *pizzicata* u prvom stavku koji je podsjećao na zvuk harfe.
- *Kvarteti* op. 127 u Es-duru, op. 130 u B-duru, op. 131 u cis-molu, op. 132 u a-molu, op. 133 u B-duru (velika fuga), op. 135 u F-duru.

Beethoven je ostavio veliki trag u koncertima, simfonijama, sonatama te gudačkim kvartetima, međutim ostavio je i trag u ostalim instrumentalnim skupinama.

- *Deset violinskih sonata* op. 23 u a-molu, op. 24 u F-duru takozvana „proljetna“ sonata, op. 47 u A-duru takozvana *Kreutzerova sonata*.
- *Četiri gudačka trija*

- **Tri klavirska kvarteta**
- **Kvintet** op. 16 i **Septet** op. 20 u Es-duru (1800. godina) za violinu, violu, violončelo, kontrabas, klarinet, rog i fagot. Čisti primjer ranoklasičnog Beethovenovog stila.

#### 4.2.1.4. Simfonije

Beethovenove simfonije su danas toliko poznate da je stvarno teško zamisliti kakav je to osjećaj bio prvi puta biti na njihovim praizvedbama. Bitno drugačija je bila glazbena situacija naspram danas u Beču ranih 1800-ih. U to doba u Beču nije bilo javnih koncerta, osim u Parizu i Londonu, ali je glazbenom scenom naveliko harala opera. Kako bi Beethoven mogao izvoditi svoja orkestralna djela većinom je morao tražiti privatne velike sobe, kazališta, plesne dvorane jer niti jedna koncertna dvorana prigodna za nastupe nije bila slobodna. Međutim kazališta su bila najbolja opcija, ali uvijek bi bila slobodna jedino tjedan dana prije uskrsa, kada su opere bile zabranjene. Usprkos tome simfonije u Beethovenovom stvaralaštvu zauzimaju središnje mjesto. One su odraz Beethovenove naravi, most koji spaja skladatelja sa slušaocem. Svaka simfonija je jedinstven doživljaj; predstavlja karakternu sliku, a svaka je drugačija od druge.

**PRVA SIMFONIJA** op. 21 u C-duru. Skladana u takozvanom ranom razdoblju 1799. godine. U njoj se mogu uočiti „*prsti*“ koje su zapečatili Haydn i Mozart. Ali već prva simfonija nagovješta skladateljeve samostalne zahvate. Novost simfonije što uključuje početnu temu u finalu.

**DRUGA SIMFONIJA** op. 36 u D-duru. Skladana 1802. godine. Nije dostigla veću slavu, ali donosi poneku novost: bogatija instrumentacija, veće iskorištavanje puhačih instrumenata. Po prvi put svjedočimo najvećoj promjeni; „*scherzo*“ umjesto „*menueta*“. Ovim potezom očituјemo revolucionarnu Beethovenovu narav. Beethoven je smatrao da ga menuet zatvara u okvire u kojima njegova mašta ne može dostići vrhunac, zato se odlučio na takav potez.

**TREĆA SIMFONIJA** op. 55 u Es-duru. Skladana 1803. – 1804. godine. Nazvana još *Eroica/Herojska simfonija* u kojoj Beethoven po prvi put dostiže vrhunac u simfonijskom stvaranju. Simfonija koja nosi pečat herojstva, borbe i nepokornost nesklonoj sudbini.

**ČETVRTA SIMFONIJA** op. 60 u B-duru. Skladana 1807. godine. Opisana kao vedra i vesela simfonija, još poznatija kao najromantičnija simfonija prema Schumannovim riječima. U njoj

nema dramatskih sukoba i duševnog otpora, nego se u njoj prožimaju lirske osjećaje i krasota prirode. Finale četvrte simfonije ispunjeno je lakoćom i prozračnošću koju susrećemo u partiturama romantičara.

**PETA SIMFONIJA** op. 67 u c-molu. Skladana 1805. – 1808. godine. I ova simfonija se smatra herojskom, čak u većoj mjeri nego Eroica. Opisuje borbu čovjeka sa sudbinom i njegova pobjeda nad njome. Skladba započinje sa tri osminke i polovnikom, koje se provlače, uvijek drugačije, a uvijek iste kroz sva četiri stavaka. Beethoven ih opisuje „Tako kuca sudsina na vrata“.

**ŠESTA SIMFONIJA** op. 68 u F-duru. Skladana 1807. – 1808. godine. Nazvana još „*pastoralm*“, simfonija koja opisuje Beethovenovu ljubav prema prirodi. Pet simfoniju je bila sadržana u geslu: „Od mraka k svjetlu“, šesta je gotovo cijela odjevena u blistavu haljinu. Opisao ju je kao himnu svojoj prirodi koja mu je najmilije utočište, koje nikad nije prestao voljeti. Budući da ga je gluhoća udaljavala od ljudi, priroda i duge šetnje po poljima su mu bile bijeg iz realnosti.

**SEDMA SIMFONIJA** op. 92 u A-duru. Skladana 1811. – 1812. godine. Simfonija u kojoj ritam konstantno vlada. Wagner ju je nazvao apoteozom plesa u kojoj izbjiga životna radost. Drugi stavak je opisan kao turoban, mekan i bez velike dramatike, dok finale je burno, nepouzdano.

**OSMA SIMFONIJA** op. 93 u F-duru. Skladana 1812. godine. Iako je skromnijeg opsega iz nje izbjiga veselje i u kontrastu je sa sedmom. Osma simfonija nije sklona vrtlogu strasti, divljem plesu već je puna smijeha, gotovo dijetinjastog.

**DEVETA SIMFONIJA** op. 125 u d-molu. Simfonija koju je Beethoven najduže skladao. Pojedine skice govore da je početak skladanja bio 1815. god., međutim najviše se s njom bavio 1817. – 1818. godine. Iste godine prekida rad, a na nju se vraća 1822. Naposlijetku je završava 1824. godine kada je i izvedeno. Prilikom skladanja Beethoven se vodio temeljnom misao svoga duha.

#### **4.2.2. Vokalno – Instrumentalna djela**

Iako je Beethovenov opus poznat po instrumentalnim djelima, važno je i napomenuti da je Beethoven često obraćao i riječi, tekstu, da ih poveže s tonom u izvor emocija. Iako je njegovo skladateljstvo trajalo punih četrdeset i pet godina on je povremeno i pisao pojedina vokalna djela.

Danas poznatija kao pjesme za glas i klavir, zborne skladbe, arije za glas i orkestar, kantate, duhovne radove, glazbene točke za dramska djela, te bio je sklon i operi.

Najvažnije:

- **Krist na Maslinovoj gori**, oratorij
- **Dalekoj dragoj („An die ferne Geliebte“)**, skladana 1816. godine. Ciklus solopjesama.
- **Fidelio**, opera. Kroz život Beethoven je htio skladati više opera, međutim ostao je samo na jednoj zbog loših libretta. Skladao je operu na temelju Bouillyev teksta *Leonora* ili *bračna ljubav*. Djelo je priređivao dva puta, a 1814. godine našao je rješenje koje ga je u potpunosti zadovoljilo.
- **Missa solemnis** posljednje veliko Beethovenovo vokalno-instrumentalno djelo. Prema riječima Beethovena, ovim remek-djelom je htio „izraziti religiozno osjećanje“. Na kraju zaključujemo da je missa solemnis izrazito povezana s Devetom simfonijom.

## 5. Nastanak i praizvedba simfonije br. 2 u D-duru

Beethoven je drugu simfoniju uglavnom napisao tokom boravka u Heiligenstadtu između 1801. – 1802. godine, a posvetio ju je princu Lichnowskyom. To je bio period u kojem je Beethovenova gluhoća postojala sve očitija i sam skladatelj je počeo shvaćati da bi bolest mogla biti neizlječiva. Simfonija je bila praizvedena u Bečkom kazalištu (*Theater and der Wien*) 5. travnja 1803. godine, a djelo je dirigirao sam skladatelj. Na tom istom koncertu Beethoven je još praizveo dva djela: *Treći klavirski koncert* te poznatiji oratorij Krist na maslinskoj gori (*Christ on the Mount of Olives*). Ovo su bila posljednja djela koja spadaju pod takozvano rano doba Beethovena.



Fotografija 3: Kazalište u Beču

(*Theater and der Wien*)

Simfonija je napisana po prvi put bez menueta, a umjesto toga Beethoven je dodao scherzo koji mu je omogućio veći kontrast između susjednih stavaka. Scherzo i finale simfonije ispunjene su glazbenim šalama usprkos tome što ova simfonija opisuje Beethovenovu životnu borbu zbog gubljenja sluha. Simfonija je šokirala pojedine glazbene kritičare, a jedan bečki kritičar je napisao: „*užasno uvijeni, ranjeni zmaj koji odbija umrijeti ..*“.

Druga simfonija je skladana za: 2 flaute, 2 oboe, 2 klarineta in A, 2 fagota, 2 horne in D i E, 2 trube in D, timpana i gudače.

**Stavci:** I. **Adagio molto – Allegro con brio** (D-dur, 3/4)

**II. Larghetto** (A-dur, 3/8)

**III. Scherzo – Allegro** (D-dur, 3/4)

**IV. Allegro molto** (D-dur, 3/4)

## **6. Formalna struktura I. stavka (Adagio molto – Allegro con brio)**

(3/4 mjera, D-dur)

Prvi stavak druge simfonije građen je po načelu sonatnoga oblika. Sonatni oblik je glazbena struktura koja se djeli na tri djela, a nazivaju se ekspozicija, provedba, repriza (rekapitulacija). Stoga se prvi stavak sastoji od sljedećih dijelova:

- **Uvod**
- **Ekspozicija**
- **Provedba (razvojni dio)**
- **Repriza**
- **Coda**

### **6.1. UVOD (t. 1 – 33) – Adagio molto**

Uvod druge simfonije jako podsjeća na uvode posljednih Haydnovih simfonija, međutim Beethovenova melodijska briljantnost se već u ovome uvodu proširuje. Pa po tome možemo zaključiti da već u samome uvodu ima dovoljno melodijskog materijala za jedan cijeli stavak. Simfonija započinje u *adagio molto* tempu što u prijevodu znači kako sporo, a traje gotovo tri puta duže nego uvod prve Beethovenove simfonije. Na praizvedbi simfonije dolazile su mnoge kritike, jedna od njih je: „*simfonija je malo predugačka, a modulacije su pomalo čudnovate*“. Usprkos tome, uvod je vrvio dramaturškim kontrastom te melodijskom raznolikošću. Skladba započinje neobičnim predtaktom kojeg izvodi cijeli orkestar u kojem se nalazi jedna tridesetdruginka u *fortissimo* dinamici koja je u to doba bila „*najglasnija dinamika*“. Nakon čega slijede drveni puhači u *piano* dinamici te ponovno cijeli orkestar u *fortissimu*. Ovdje je već bilo očigledno da će ove nagle dinamičke promjene biti prisutne kroz čitavu skladbu. *Adagio molto* to jest uvod traje 34 takta, a građen je fragmentarno. Prvih osam taktova predstavlja malu periodu od kojeg prva mala rečenica traje od prvog do četvrtog taka. Glavnu melodiju nam donose drveni puhači, a druga mala rečenica traje od petog do osmog taka. U osmome taktu slijedi prvi fragment koji traje sve do 24.-og taka, a započinje predstavom gudačkog orkestra. Drugi fragment započinje u t. 25, a prožima ga pedalni ton na tonu „a“ u oktavama. Kako se uvod približava kraju tako je i sam tonalitet postao stabilniji te se na dominanti priprema početak prve teme ekspozicije.

**Adagio molto** ( $\text{♩} = 84$ )

*Mala perioda*

1.

*ff*

*p* *oboe + fagoti*

*ff*

*I. mala rečenica*

*p*

*ff*

*II. mala rečenica*

*cresc.*

*sf*

*p* *cresc.*

*sf p*

*Guadački orkestar*

*sf*

*I. Fragment*

*sf p*

*sf cresc.*

*ff fp*

*f p*

*sf p*

*sfp*

*sf p*

*sf p*

14

*sfp*

*f*

15

*sfp*

*sf p*

16

*cresc.*

*cresc.*

17

*sf* 3

*p* 3

*sf*

18

p

*sf*

19

*sf* **p**

*sf* **p**

20

*sf* **p**

*sf* **p**

21

*sf* **p**

*sf* **p**

22

*cresc.*

*cresc.*

*cresc.*

23

*ff*

*sf*   *p*

*p*

*sfp*

*II. Fragment*

26

28

29

*sf* *sf p*

*p* *tr...*

*p* *tr...*

*3*

30

*sf* *sf p*

*p* *tr...*

*p* *tr...*

*3*

31

*sf* *sf p*

*p* *tr...*

*p* *tr...*

*3*

32

*sf* *sf p*

*p* *tr...*

*p* *tr...*

*3*



## 6.2. EKSPOZICIJA (t. 34 – 134) - Allegro con brio

Ekspozicija je dio simfonije u kojem skladatelj izlaže svoj tematski materijal i spada pod prvi dio sonatnog oblika, a sastavljena je od:

- **Prve teme (t. 34 – 47)**
- **Mosta (t. 47 – 72)**
- **Druge teme (t. 73 – 81)**
- **Prijelaz prema završnoj grupi (t. 81 – 112)**
- **Završne grupe (t. 112 – 134)**

**Prva tema** simfonije može biti u obliku velike rečenice (najčešći slučaj), periode, niz rečenica, grupe prve teme, trodijelne forme (a, b, a1), dvodijelne pjesme te fugata. Prva tema ispunjava početni odsjek ekspozicije, međutim može biti razlikovana u melodijskom smislu i nije pretjerano simetrična, s obzirom da predstavlja početak daljnog razvoja.

Prijelaz između prve i druge teme naziva se **most**, a koristi se kako bi ublažio njihov kontrast. Sastavni dio mosta jest obrađivanje materijala prve teme te nagovještavanje druge teme. Najbitnija stavka mosta leži u harmonijskom smislu; vrši se modulacija u tonalitet u kome nastupa druga tema.

**Druga tema** može imati jedinstveni tematski materijal, a može se javiti u obliku rečenice, periode, niz rečenica, ali najčešće predstavlja kompleks od više odsjeka. Tonalitet druge teme: ako je osnovni tonalitet sonate durski onda je druga tema u dominantnom tonalitetu, međutim ako se

javlja kao molski onda je druga tema u paralelnom duru. Valja napomenuti da je lirskog karaktera druga tema.

Posljednji to jest zaključni dio ekspozicije zove se **završna grupa** (codetta), namjena joj je da harmonijski i formalno zaključi cjelinu. Tematski materijal može biti nov. Ponekad se materijal uzima iz prethodnih odsjeka: većinom iz prve teme, rijđe iz mosta, a vrlo rijetko iz druge teme. Završna grupa najčešće se nalazi u osnovnom tonalitetu, a glavna harmonijska značajka iste jest potvrđivanje tonaliteta druge teme.

### 6.2.1. Prva tema (t. 34 - 47)

Prva tema pojavljuje se odmah nakog zavšetka uvoda bez ikakve pauze u 34. taktu. Tema se nalazi u D-duru, a izvode ju viole i violončela. Nakon što je tema prvi puta predstavljena Beethoven u t. 37 odmah nastupa sa prvim violinama koje su pisane u šesnaestinkama, a asociraju na nagli nalet vjetra (*kako bi još dodatno začinio stvar dodatao je još i kratki crescendo*). Usprkos tome taj dio je i koristio kao ponovni uvod u temu koja se ovaj put javlja u t. 38, ali za kvartu više. Sama prva tema je građena u obliku male periode sa unutrašnjim proširenjem. Prva mala rečenica traje od t. 34 – 37 koja ujedno i predstavlja četverotaktni model teme, dok druga mala rečenica sa unutrašnjim proširenjem traje od t. 38 – 47. Prva tema završava autentičnom kadencom te slijedi most.

*I. TEMA - Mala perioda sa unutrašnjim proširenjem*

---

34      **Allegro con brio** ( $\text{d} = 100$ )



1. mala rečenica

---

37



2. mala rečenica sa unutrašnjim proširenjem

*Most*

IV - - - V - - - I  
*Autentična kadenca*

### 6.2.2. Most (t. 47 - 72)

Most je građen na motivu prve teme, a sam most započinje u t. 47. Most je temeljen na obliku fragmentarne strukture.

U mostu sudjeluje cijeli orkestar, a pri kraju t. 57 kod puhača možemo uočiti korištenje fragmenta iz samoga početka dok se ostatak orkestra poigrava sa materijalom prve teme. Takt 57 nam predstavlja reminiscenciju materijala I. teme u d-mol tonalitetu, dok već slijedeći takt predstavlja reminiscenciju materijala I. teme u B-duru. Nakon toga u t. 61 događa se kratka modulacija u a-mol, međutim par taktova kasnije moduliramo u istoimeni dur. Budući da je osnovni tonalitet durski, druga tema će početi u dominantnom tonalitetu.

*Prva  
tema*

47

*MOST*

50

53

56

59

*sf*

*ff*

*bP.*

*ff*

63

*sf*

66

*sf*

69

*sf*

*sf*

*sf*

### 6.2.3. Druga tema (t. 73 – 81)

Druga tema započinje u dominantnom tonalitetu: A-duru. Predstavljena je od strane klarineta, fagota te horni. Tema je vrlo melodiozna i karakterno vrlo dramatična, živahna. Druga tema započinje u t. 73 u *piano* dinamici, a t. 77 donosi odgovor cijelog orkestra u *fortissimo* u fis-molu koji ujedno i predstavlja četverotaktni model.

Druga tema je u obliku male periode. Čitava druga tema je izgrađena na četverotaktnome modelu koji se kroz temu ponavlja, prvo „*pitanje*“ pa onda „*odgovor*“ orkestra.

II. TEMA - Mala perioda

Prijelaz prema završnoj grupi

#### 6.2.4. Prijelaz prema završnoj grupi (t. 81 – 112)

Prijelaz prema završnoj grupi predstavlja suprotnost naspram prijašnjem materijalu koji se pojavio u drugoj temi. U prijelazu se pojavljuje novi materijal sa kojim se Beethoven poigrava, najviše su aktivni gudači te flaute i oboe. Sve nas to dovodi do t. 96 u kojem možemo vidjeti motiv iz samoga uvoda (t.1), kojeg izvode puhači u *fortissimo*. T. 102 nam donosi motiv iz prve teme s kojim se poigravaju gudači u *pianissimo*.

*Druga tema*

*Prijelaz prema završnoj grupi*

81

**p**

83

**f**

86

**sf**      **ff**      **sf**

*8<sup>va</sup>*

90

*sf*      *sf*      *sf*      *sf*

93

*sf*      *sf*      *sf*      *sf*      *ff*

*sf*      *sf*      *sf*      *sf*

97

*ff*

102

*pp*

*pp*

105

*cresc.*

*cresc.*

107

*sf*

*sf*

*Završna grupa*

111

*fp*

### **6.2.5. Završna grupa (t. 112 - 134)**

U završnoj grupi nalazimo posljednji odsjek u samoj ekspoziciji koji ima zadatak da je harmonijski i formalno zaokruži. Sama završna grupa građena je na materijalu prve teme, a započinje u t. 112 u A-dur tonalitetu. Podijeljena je u dva dijela.

Glazbeni materijal **prvog dijela** započinje od t. 112 – 120. Međutim taj prvi dio je podijeljen na dvije male rečenice. Prva mala rečenica počinje od t. 112 – 115 u *fortepiano* dinamici koja kumulira u *fortissimu* u t. 114. Druga mala rečenica počinje od t. 116 – 119 sa istim principom dinamike. U objim rečenicama se obrađuje materijal prve teme.

Glazbeni materijal **drugog dijela** započinje od t. 120 – 130. Drugi dio je započet u *piano* dinamici i materijom se razlikuje naspram prvog dijela. T. 120 nam ujedno donosi i konstantni dijalog u dinamici i tremolo u gudačkoj sekciji u kojem je svaka posljednja doba u taktu naglašena *sforzatom*. T. 126 nam donosi vraćanje u D-dur. T. 126 – 130 temeljeni su na ponovljenim dvotaktima koji leže na V. stupnju. Slijedi znak ponavljanja ekspozicije nakon čega nastupa provedba. Od t. 130 – 134 nalazi se prijelaz iz ekspozicije u provedbu.

ZAVRŠNA GRUPA

Musical score page 112. The score consists of two staves. The top staff is in treble clef, G major (two sharps), and 2/4 time. It features a dynamic *fp* (fortissimo) at the beginning. The bottom staff is in bass clef, G major (two sharps), and 2/4 time. The music includes various rhythmic patterns and dynamics, such as *ff* (fortissimo) and slurs. The page number 112 is in the top left corner.

*I. dio završne grupe*

Musical score page 115. The top staff starts with a dynamic *fp*. The bottom staff continues the rhythmic pattern established in the previous section. The page number 115 is in the top left corner.

Musical score page 118. The top staff begins with a dynamic *ff*. The bottom staff continues the rhythmic pattern. The page number 118 is in the top left corner. A bracket under the bottom staff indicates a dynamic change to *sf* (sforzando).

*sf II. dio završne grupe*

Musical score page 122. The top staff shows a dynamic *p* followed by *sf*. The bottom staff continues the rhythmic pattern. The page number 122 is in the top left corner. A bracket under the bottom staff indicates a dynamic change to *sf*.

125

*Prijelaz iz ekspozicije  
prema provedbi*

128

1.

131

### 6.3. PROVEDBA (t. 135 – 218)

Provedba spada pod središnji dio sonatnoga oblika, a nalazi se između ekspozicije i reprize. U njoj se razrađuje tematski materijal iz ekspozicije. Njezina struktura se može razlikovati od niza rečenica, dvotakta te raznih proširenja. U provedbi se često koriste motivi iz prve teme, a rijetko iz druge (budući da je druga u pravilu nježnija).

Sastoji se od tri dijela:

→ **Uvodni dio (t. 135 - 141)**

→ **Središnji dio (t. 141 - 209)**

→ **Završni dio (t. 209 - 218)**

#### 6.3.1. Uvodni dio (t. 135 – 141)

Uvodni dio iako kratak traje samo 7 taktova, a započinje u dionicama puhača u *pianu* dinamici. Sam uvodni dio završava na tonu „*d*“ u t. 141 u kojem odmah kreće materijal prve teme.

The musical score shows two staves. The top staff is for the piano, and the bottom staff is for the strings. Measure 135 starts with a forte dynamic (f) in the piano. Measure 136 begins with a piano dynamic (p) in the piano. Measures 137-138 show a transition with changing dynamics (f, f, f, f). Measure 139 starts with a piano dynamic (p) in the piano. The strings play a rhythmic pattern of eighth notes. The piano part ends with a piano dynamic (p) in measure 141, which leads into the next section.

### 6.3.2. Središnji dio (t. 141 – 209)

Središnji dio započinje u t. 141 u kojem se pojavljuje materijal prve teme, ali ovaj puta u d-mol tonalitetu u *piano* dinamici, a donose ga gudači (viole i violončela). Unatoč tome središnji dio provedbe je građen od niza dvotakta te kroz čitavi središnji dio dolazi do raznih kratkih modulacija i do igranja materijala prve teme kroz sve dionice. U t. 161 glavnu riječ vode violine kroz koje se provlače fragmenti materijala prve teme, a puhači sviraju samo dio teme. T. 173 vraćamo se u D-dur u kojem se nalazi motiv prve teme u violinama i violončelima. T. 185 dolazimo do G-dur tonaliteta u kojem se pojavljuje reminiscencija materijala II. teme. (t. 185 - 188). T. 190 – 191, Beethoven u prvim i drugim violinama svirajući uz *staccato* te triole (koje se po prvi puta javljuju) nadopunjuje drugi dio druge teme i tako dobiva kontrast naspram puhača. Slijedi selektivno ponavljanje toga dvotakta svaki put za sekundu više. To ponavljanje traje do t. 198. U t. 201 dolazimo do nove modulacije i to u fis-mol. Narednih nekoliko taktova donosi naizgled novi dvotaktni motiv (t. 201 - 208) međutim ti istoimeni dvotakti su zapravo preslika (t. 173 – 181). Razlika je u tome što u toj osmerotaktnoj frazi Beethoven dodaje više šesnaestinki u violinama i violončelima. Dok prve i druge violine imaju *staccato* i drugačiji motiv. U drvenim puhačima razlika je jedino što u istoimenoj frazi Beethoven dodaje ligature i ne razdvaja akorde.

146

Treble clef, 2 sharps (F major). Bass clef, 1 sharp (G major).

Measures 146: Treble staff has eighth-note patterns. Bass staff has eighth-note patterns.

148

Treble clef, 2 sharps (F major). Bass clef, 1 sharp (G major).

Measures 148: Treble staff has eighth-note patterns. Bass staff has eighth-note patterns. Dynamics: f, ff.

151

Treble clef, 2 sharps (F major). Bass clef, 1 sharp (G major).

Measures 151: Treble staff has eighth-note patterns. Bass staff has eighth-note patterns. Dynamics: sf, ff.

154

Treble clef, 2 sharps (F major). Bass clef, 1 sharp (G major).

Measures 154: Treble staff has eighth-note patterns. Bass staff has eighth-note patterns. Dynamics: sf, ff.

A musical score for piano, page 158. The score consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves are in A major (three sharps). The music is in common time. Measure 1: Treble staff has a sharp sign, bass staff has a circle with a dot. Measure 2: Treble staff has a double sharp sign, bass staff has a circle with a dot. Measure 3: Treble staff has a double sharp sign, bass staff has a circle with a dot. Measure 4: Treble staff has a double sharp sign, bass staff has a circle with a dot. Measure 5: Treble staff has a double sharp sign, bass staff has a circle with a dot. Measure 6: Treble staff has a double sharp sign, bass staff has a circle with a dot. Measure 7: Treble staff has a double sharp sign, bass staff has a circle with a dot. Measure 8: Treble staff has a double sharp sign, bass staff has a circle with a dot. Measure 9: Treble staff has a double sharp sign, bass staff has a circle with a dot. Measure 10: Treble staff has a double sharp sign, bass staff has a circle with a dot. Measure 11: Treble staff has a double sharp sign, bass staff has a circle with a dot. Measure 12: Treble staff has a double sharp sign, bass staff has a circle with a dot. Measure 13: Treble staff has a double sharp sign, bass staff has a circle with a dot. Measure 14: Treble staff has a double sharp sign, bass staff has a circle with a dot. Measure 15: Treble staff has a double sharp sign, bass staff has a circle with a dot. Measure 16: Treble staff has a double sharp sign, bass staff has a circle with a dot. Measure 17: Treble staff has a double sharp sign, bass staff has a circle with a dot. Measure 18: Treble staff has a double sharp sign, bass staff has a circle with a dot. Measure 19: Treble staff has a double sharp sign, bass staff has a circle with a dot. Measure 20: Treble staff has a double sharp sign, bass staff has a circle with a dot.

A musical score for piano, featuring two staves. The top staff is in treble clef, G major (two sharps), and the bottom staff is in bass clef, C major (no sharps or flats). Measure 1 starts with a forte dynamic (ff) and a sixteenth-note pattern. Measure 2 continues with a sixteenth-note pattern, followed by a dynamic change to sf (sforzando).

*Reminiscencija materijala I. teme*

Musical score for piano, page 164, measures 86-87. The score consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves are in common time. The key signature changes between measures 86 and 87. Measure 86 starts in A major (no sharps or flats) and ends in B major (one sharp). Measure 87 starts in B major and ends in C major (no sharps or flats). The dynamic is marked as *sf* (fortissimo) in both measures. The music features eighth-note patterns and sixteenth-note patterns.

A musical score for piano, page 167, featuring two staves. The top staff shows a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The bottom staff shows a bass clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. Measure 86 consists of six eighth-note chords. Measure 87 consists of six eighth-note chords. Measure 88 begins with a dynamic of *sf*, followed by a sixteenth-note pattern, and ends with a dynamic of *ff*. The page number 3 is located at the bottom right of the score.

170 *(8)*

88

173 *(8)*

88

175 *(8)*

88

177 *(8)*

88

179

*p*

182

*p* Reminiscencija  
materijala II. teme

186

Materijal II. teme  
za oktavu više

190

*p*

193

193

194

195

196

196

197

198

199

199

200

201

201

202

203

The musical score consists of two staves. The top staff is for the piano (treble clef) and the bottom staff is for the strings (bass clef). Measure 204 begins with a forte dynamic (sf) in the piano part. Measure 207 begins with a forte dynamic (sf) and includes a bracket labeled "Završni dio" (Final section). Both staves show complex harmonic progressions with many sharps.

### 6.3.3. Završni dio (t. 209 - 218)

Završni dio koristi fis-mol te je i dalje prisutan *sforzato* u prvim violinama. Započinje u t. 209, a kroz čitavi završni dio koristi se motiv iz ekspozicije točnije iz II. teme (t. 96) u drugim violinama. Prve violine sviraju motiv iz uvoda (t. 1), dok drveni puhači sviraju isti motiv, ali u skraćenoj verziji sa *staccatom*. Valja napomenuti da je posljednji dio građen od niza ponovljenih dvotakta. U t. 214 pojavljuje se čisti akord Cis-dura sa kojim Beethoven naglašava da se tu nalazi sam Cis-dur. Sljedeći takt sve tonove miče osim tona „*cis*“ koji mu sada otvara nove mogućnosti što se tiče modulacija. T. 217 pojavljuje se uz ton „*cis*“ i ton „*a*“ koja sada poprima funkciju sekstakorda A-dura. U istoimenom taktu Beethoven dodaje malo napetosti pa se tu nalazi i *crescendo* koji kasnije u t. 218 naglašava *sforzato*. T. 218 počinje u A-duru sa dodanom septimom koji ima funkciju V. stupnja. Za kraj treba spomenuti da prve violine sviraju motiv iz uvoda (t. 33), a već sljedeći takt donosi nam reprizu u D-duru.

*Središnji  
dio*

209 ZAVRŠNI DIO

212

215

*cresc.*

8

## **6.4. REPRIZA (t. 219 – 305)**

Repriza spada pod treći dio sonatnoga oblika i predstavlja izmijenjeno ponavljanje ekspozicije, a u njoj su obje teme u osnovnome tonalitetu (u ovom slučaju D-dur).

U pravilu repriza sadrži sve dijelove koje je imala i ekspozicija:

- Prva tema (t. 219 – 231)
  - Most (t. 232 - 247)
  - Druga tema (t. 248 - 256)
  - Prijelaz prema završnoj grupi (t. 256 – 287)
  - Završna grupa (t. 287 - 305)

Repriza je nastupila u *piano* dinamici u kojoj ponajviše na početku sudjeluju gudači.

#### **6.4.1. Prva tema (t. 219 – 231)**

Prva tema nalazi se u osnovnome tonalitetu to jest D-duru i to u punoj verziji kao što smo mogli vidjeti na početku *Allegra con bria* (t. 34). Tema traje trinaest takta, a po obliku je mala perioda sa unutrašnjim proširenjem. Podijeljena je u dvije male rečenice (prva mala rečenica traje od t. 219 – 222, dok je druga rečenica je sa unutrašnjim proširenjem, a traje od t. 223 – 231. Od t. 227 – 231 primjećujemo unutarnje proširenje u kojem se Beethoven igra sa motivom prve teme koja završava na autentičnoj kadenci. Nakon izlaganja I. teme u t. 232 dolazimo do mosta. (Vidi prilog: str. 18).

*I. TEMA - Mala perioda sa unutrašnjim proširenjem*

219

*1. mala rečenica*

222

*cresc.*

*p*

*2. mala rečenica sa umut. proš.*

#### 6.4.2. Most (t. 232 – 247)

U mostu možemo vidjeti da Beethoven donosi isti materijal iz ekspozicije međutim malo ga je harmonijski izmijenio. I dalje smo u D-duru. Most je temeljen na obliku fragmentarne strukture, a čitavi most prepun je osminki te dinamičkog kontrasta. (Vidi u prilogu: str. 18).

*Prva tema*

*MOST*

232      **p** *cresc.*

236      **f** *sf*

239      *sf*

### 6.4.3. Druga tema (t. 248 – 256)

Druga tema započinje u t. 248, a čitavo izlaganje teme je iste strukture kao u ekspoziciji međutim ovdje se nalazimo u D-duru. Ponešto je izmijenjena orkestracija izlaganja teme pa tako sada temu iznose oboe, klarineti (koje sviraju samo drugi dio druge teme) te horne. Tema započinje u *pianu* dinamici, a kumulira ponovnim izlaganjem u t. 252 u *fortissimu*. Čitava druga tema je izgrađena na četverotaktnome modelu koji se kroz temu ponavlja, prvo „*pitanje*“ pa onda „*odgovor*“ orkestra. (Identično kao i u ekspoziciji druge teme). (vidi u prilogu: str. 19).

*II. TEMA - Mala perioda*

*Prijelaz prema završnoj grupi*

248

252

255

#### 6.4.4. Prijelaz prema završnoj grupi (t. 256 – 287)

Prijelaz započinje četverotaktnim modelom u D-duru koji smo mogli vidjeti u drugoj temi, no ovdje se on ponavlja u t. 256 – 259 za oktavu više. Isto kao i kod ekspozicije, prijelaz je temeljen na četverotaktnim modelima. Ovdje je orkestracija nešto izmijenjena pa tako čitavi orkestar sudjeluje. Valja napomenuti da se kroz prijelaz prožimaju poznati Beethovenovi uleti *sforzata* na tešku dobu. (vidi u prilogu: str. 20).

*Drugia tema*

*Prijelaz prema završnoj grupi*

256

258

261

#### 6.4.5. Završna grupa (t. 287 – 305)

Završna grupa započinje u t. 287 u kojem možemo vidjeti pojavu prve teme u drugim violinama međutim ovaj put u D-duru. Duljina završne grupe te struktura je ista kao i kod ekspozicije. Glazbeni materijal prvog dijela je sljedeći. Započinje u t. 287 i traje do t. 295. Glazbeni materijal drugog dijela je temeljen na ponovljenim dvotaktima te započinje u t. 295 i traje do t. 305. Drugi dio završava na tonicu u *piano* dinamci. U istom taktu prijelazimo na codu.

*ZAVRŠNA GRUPA*

*I. dio*

287

fp

289

ff

292

ff

295

*II. dio*

299

*Coda*

302

## 6.5. CODA (t. 305 – 362)

Iako u pojedinim ranim dijelima kod drugih skladatelja nećemo naći codu kao zaseban odsjek. U ovome dijelu Beethoven je dodao codu i svrstio ju je kao sastavni dio sonatnoga oblika. Cilj code je da dijelo dovodi do smirenja. Ona može predstavljati obradu najčešće prve teme koja je uglavnom u osnovnome tonalitetu. Postoje još i razvijenije code koje predstavljaju niz odsjeka, najčešće tri. U njima se nalaze elementi prve i druge teme te završne grupe. Valja napomenuti da se onda tematski materijal obrađuje kao i u razvojnomo dijelu. Coda u ovome slučaju se sastoji od tri dijela. Kroz čitavu codu se provlači materijal prve teme.

**Prvi dio (t. 305 - 324).** Započinje u t. 305 sa motivom prve teme u D-duru u drugim violinama u *forteu*, zatim se narednih nekoliko taktova Beethoven poigrava sa motivom, pa tako u t. 317 motiv još sviraju i prve violine te takt kasnije i viole.

The musical score shows two systems of music. The top system, labeled "Završna grupa", starts at measure 305 with a forte dynamic in D major. The bottom system, labeled "I. dio", continues from measure 305. Measures 310 through 324 show a transition, starting with a piano dynamic and moving to a forte dynamic. Various dynamics (p, f, sf) and performance instructions (3, 8va) are indicated throughout the score.

315

Treble staff: Measures 1-4. Dynamics: *sf*, *sf*, *sf*, *sf*. Bass staff: Measures 1-4. Dynamics: *sf*.

318

Treble staff: Measures 1-5. Dynamics: *sf*, *sf*, *fp*, *p*, *ff*. Bass staff: Measures 1-5. Dynamics: *sf*, *sf*, *fp*, *p*, *ff*.

322

Treble staff: Measures 1-2. Dynamics: *p*. Bass staff: Measures 1-2. Dynamics: *ff*.

324

Treble staff: Measures 1-4. Dynamics: *ff*, *ff*, *f*, *p*. Bass staff: Measures 1-4. Dynamics: *ff*, *ff*, *f*, *p*. Second ending (II. *dio*): Measures 5-6. Dynamics: *ff*, *ff*.

**Drugi dio (t. 325 – 343).** Dolazimo do t. 325 u kojem se javlja reminiscencija materijala prve teme iz završne grupe točnije iz ekspozicije. Ovdje temu donose oboe te fagoti. Slijedi osmerotaktna fraza (t. 329 – 337) u kojoj se javlja kromatika u violončelima. Sve nas to dovodi do t. 342 u kojem nastupa dominantna D-dura, a u sljedećem taktu slijedi treći dio code.

*I. dio*

325

*p*

*Reminiscencija materijala I. teme*

*II. dio*

330

*ff*

*Kromatika*

333

336

3 3 3 3      3 3 3 3      3 3 3 3      3 3 3 3

3 3 3 3      3 3 3 3      3 3 3 3      3 3 3 3

339

3 3 3 3      3 3 3 3      3 3 3 3      3 3 3 3

3 3 3 3      3 3 3 3      3 3 3 3      3 3 3 3

341

3 3 3 3      3 3 3 3      3 3 3 3      3 3 3 3

3 3 3 3      3 3 3 3      3 3 3 3      3 3 3 3

*III. dio*

343

ff

3 3 3 3      3 3 3 3      3 3 3 3      3 3 3 3

3 3 3 3      3 3 3 3      3 3 3 3      3 3 3 3

**Treći dio (t. 343 – 363).** Započinje u t. 343 sa preuzetim motiv iz provedbe. (t. 205) međutim ovdje ga je malo promijenio te je dodao više *sforzata* u violinama. T. 352 - 356 javlja se reminiscencija materijala prve teme u D-duru koju svira cijeli orkestar sa izuzetkom horne, trube te timpana koji sviraju motiv iz samoga početka uvoda (t.1). Treći dio još koristi materijal iz provedbe točnije iz završnog dijela. Narednih nekoliko taktova orkestar se poigrava progresijom V – I, te stavak završava u *fortissimo* sa orkestrom unisono na tonici.

The musical score consists of three staves of music. The top staff shows measures 343 through the beginning of measure 356, labeled 'II. dio'. It features a treble clef, a key signature of one sharp (D major), and common time. The dynamics are marked with 'ff' (fortississimo) and 'sf' (sforzando). The middle staff shows measure 347, continuing the pattern. The bottom staff shows measure 350, which transitions into the 'III. dio' section. The 'III. dio' section is characterized by sustained chords and a more harmonic focus compared to the 'II. dio' section.

353

*Reminiscencija materijala I. teme*

357

360

## 7. Formalna struktura II. stavka (Larghetto) (3/8 mjera, A-dur)

Drugi stavak sonatnoga ciklusa najčešće je polaganog tempa, za razliku od prvoga stavka koji je u brzom tempu.

Po obliku može biti:

- oblik pjesme: trodijelne, složene trodijelne, dvodijelne
- rondo u polaganom tempu
- sonatni oblik: potpun ili bez razvojnog djela
- tema s varijacijama ili kombinirani oblik pjesme i varijacija

Drugi stavak druge simfonije građen je po načelu **sonatnoga oblika** te sastoji se od:

- **Ekspozicije**
- **Provedbe (razvojni dio)**
- **Reprize**
- **Code**

### 7.1. EKSPOZICIJA (t. 1 – 99) – Larghetto

#### 7.1.1. Prva tema (t. 1 – 32)

Prva tema pojavljuje se u A-duru i pisana je u obliku velike dvodijelne pjesme. Tema je vrlo melodiozna, ali smirenoga karaktera koju donose prve violine. Glazbeni sadržaj „a“ dijela je građen od dviju velikih rečenica koje daju veliki period. Prva velika rečenica traje od t. 1 – 8 u kojoj se samo pojavljuje gudački ansambal u *piano* dinamici, dok druga velika rečenica traje od t. 8 – 16 koju izvodi čitavi orkestar. Glazbeni sadržaj „b“ dijela nastupa u t. 16 na treću dobu i traje sve do t. 32. Isto je građen od dviju velikih rečenica koje daju veliku periodu. Prva velika rečenica traje od t. 16 – 24, dok druga traje od t. 24 – 32.

**Larghetto** ( $\text{♩} = 92$ )

*tr.*

*I. TEMA - Velika dvodijelna pjesma*

1 (a)

cresc.

**p**

cresc.

**p**

**p**

*1. velika rečenica*

9

**p**

*tr.*

cresc.

**p**

*2. velika rečenica*

16 (b)

**cresc.**

**sf**

*1. velika rečenica*

23

**p**

**sf**

### 7.1.2. Most (t. 32 – 47)

Most se lančano nadovezuje na prvu temu, a započinje u A-dur tonalitetu. Sam most nam donosi novi materijal, a građen je fragmentarno. U t. 34 čini se da se nagovještava druga tema, međutim ovdje se samo obrađuje novi materijal. Budući da je ovo stariji tip mosta koji ne modulira u dominatni tonalitet, vidljivo je da dominanta osnovnoga tonaliteta postaje tonika E-dura u kojem će kasnije nastupiti druga tema.

39

*sf*

*ff*

*Druga tema*

43

*pp*

*ff*

*fp*

### 7.1.3. Druga tema (t. 47 – 82)

Druga tema je u E-duru i izlaže se u dionicama prvih violinina u *pianu* dinamici. Sastoji se od 35 taktova, a po strukturi je sastavljena od niza rečenica. Sama tema podijeljena je na prvu rečenicu koja traje od t. 47 – 55, dok druga rečenica traje od t. 55 – 78. u kojoj se pojavljuju ponovljeni dvotakti. Vanjsko proširenje druge teme traje od 78 – 82.

*Most*

*II. TEMA - Niz rečenica*

47

*fp*

*p*

*I. rečenica*

52

p

p

55

cresc.

črešč.

f

p

2. rečenica

60

f

sf

črešč.

64

cresc.

f

p

p

p

70

ff ff f

76

f cresc.

*Vanjsko proširenje II. teme*

79

pp pp

81

p

*Završna grupa*

#### 7.1.4. Završna grupa (t. 82 – 99)

Završna grupa nastupa u t. 82 u *pianu* dinamici, a podijeljena je na dva dijela. Nalazi se i dalje u E-duru i sadrži 17 taktova. Glazbeni materijal prvoga dijela traje od t. 82 – 86, dok drugi dio traje od t. 86 – 99. U drugome dijelu se koristi materijal iz mosta. Kraj ekspozicije završava u *pianissimu*, te već slijedeći takt krećemo na provedbu.

The musical score consists of two systems of piano music. The top system, starting at measure 82, is labeled "Druga tema" and "ZAVRŠNA GRUPA". It features a treble clef staff with eighth-note chords and a bass clef staff with eighth-note chords. The dynamic is marked "p" (piano). The bottom system, starting at measure 86, is labeled "I. dio završne grupe" and "II. dio završne grupe". It also features a treble clef staff with eighth-note chords and a bass clef staff with eighth-note chords. The dynamic is marked "p" (piano). Both systems are in E-dur (two sharps) and 2/4 time. Measures 82 through 86 make up the first part of the finale group, while measures 86 through 99 make up the second part.

The musical score consists of three staves of music for piano. Measure 90 starts with a dynamic *p* and includes a measure repeat sign. Measures 94 and 97 show a transition with dynamics *f*, *sf*, and *fp*. Measure 97 concludes with a fermata over the bass clef staff.

## 7.2. PROVEDBA (t. 100 – 157)

S obzirom da je drugi stavak dosta kraći naspram prvoga. Ova provedba je također dosta kraća i traje svega 57 takta. U njoj se isprepliće materijal prve teme ponajviše u uvodnom i središnjem (centralnom) dijelu, dok završni dio ima reminiscenciju materijala druge teme. Kroz provedbu prevladava kontrast *piana* te *fortea*, svakako treba napomenuti da provedba započinje istim materijalom kao i ekspozicija međutim u a-molu.

### 7.2.1. Uvodni dio (t. 100 – 117)

Uvodni dio iako kratak (traje svega 17 takta) započinje istim tematskim materijalom kao i kod ekspozicije međutim u a-mol tonalitetu. Taj motiv je Beethoven malo „*nadogradio*“ pa je u t. 101 dodao trideset druginke u *staccato*. T. 104 - 105 slijedi kratka modulacija u C-dur. T. 107 započinje u C-duru s materijalom iz t. 78 (vanjsko proširenje druge teme - ekspozicija) u dionicama prvih violinina. Uvodni se dio sastoji od motiva preuzetih iz prve teme.

*UVODNI DIO*

100

*cresc.* *p*

*I* ----- (a-mol) ----- *C: I* - *V*

105

*p*

108

*p*

### 7.2.2. Središnji dio (t. 117 – 147)

Središnji dio započinje u t. 117, a u njemu se obrađuje materijal iz ekspozicije te materijal iz uvodnoga dijela. U t. 117 pojavljuje se A-dur, no već u t. 119 moduliramo u a-mol tonalitet. U središnjem dijelu modulira se u više tonaliteta. Pa se tako u t. 128 modulira u F-dur. U istoimenom taktu započinje *echo* koji traje do t. 135. U *echu* sudjeluje čitavi orkestar u kojem osminke sviraju oboe, fagoti te violončela, dok druge violine te viole sviraju drugačiji ritam. Prve violine sviraju materijal iz uvodnoga dijela. Svakako treba spomenuti da *piano* fraze dobivaju isprekidane akcentirane ulete *sforzata* i to obično na nenaglašene dobe.

122

cresc.

126

f

Pedalni ton u violama

128

ff

ff

131

The image displays three staves of musical notation for piano, arranged vertically. The top staff (measures 134) shows two treble clef staves with a basso continuo staff below. The middle staff (measure 138) shows a treble clef staff with a basso continuo staff below. The bottom staff (measure 143) shows a treble clef staff with a basso continuo staff below. Measure 134 features dynamic markings *f* and *p*. Measure 138 features dynamic markings *p* and *p*. Measure 143 features dynamic markings *cresc.*, *sf*, *sf*, and *sf*.

### 7.2.3. Završni dio (t. 148 – 157)

Završni dio priprema nastup reprize, a traje svega 9 taktova. U njemu se ponajviše koristi materijal uvodnoga dijela (t. 113). Glavnu melodiju donose prve violine. Provedba završava u *pianissimu*, te u sljedećem taktu krećemo na reprizu.

*ZAVRŠNI DIO*

148

*ff*

153

*p*

*cresc.*

### **7.3. REPRIZA (t. 158 – 264)**

### **7.3.1. Prva tema (t. 158 - 189)**

Prva tema pojavljuje se u A-duru i identične je građe i dužine kao i kod ekspozicije. Valja napomenuti da su neki taktovi malo smijenjeni u ritamskom smislu međutim harmonijska podloga je i dalje ostala ista. Prva tema isto kao i kod ekspozicije napisana je u obliku velike dvodijelne pjesme. (vidi u prilogu: str. 34).

*I. TEMA - Velika dvodijelna pjesma*

158 ("a") *p* *tr.* *cresc.*

*I. velika rečenica*

### 7.3.2. Most (t. 189 - 212)

Most je ponešto harmonijski izmijenjen u reprizi, a ponajviše se koristi materijal iz središnjega dijela provedbe. Repriza mosta traje 23 takta. (vidi u prilogu: str. 35).

### **7.3.3. Druga tema (t. 212 - 247)**

Druga tema pojavljuje se u E-duru i prožima se kroz 35 taktova kao i kod ekspozicije. Po strukturi je sastavljena od niza rečenica. (vidi u prilogu: str. 36).

*II. TEMA - Niz rečenica*

212      *Most*

*decresc.*      **p**

*1. rečenica*

#### 7.3.4. Završna grupa (t. 247 - 264)

Završna grupa se nalazi u osnovnome A-dur tonalitetu i jednake je građe kao i kod ekspozicije. Podijeljena je u dva dijela. Prvi dio od t. 247 – 251, dok drugi dio traje od t. 251 – 264. (vidi u prilogu: str. 38).

*Drugia  
tema*

*ZAVRŠNA GRUPA*

*I. dio završne grupe*

*II. dio završne grupe*

#### 7.4. CODA (t. 265 – 277)

U ovome stavku coda traje svega 13 taktova i može se tumačiti kao produžena kadanca. Konstantno pojavljivanje V. i I. stupnja nam to i potvrđuje. Coda započinje materijalom sa početka ekspozicije s kojim se Beethoven samo poigrava kroz kadencu.

*CODA*

265

*p*      *cresc.*

I-16-V7 I-----      V-----

*I. dio*

V-----

272

*ff*

*sf*      *sf*      *ff p*

I-----

*II. dio*

V-----      I-----

## 8. Formalna struktura III. stavka (Scherzo)

(3/4 mjera, D-dur)

U ovoj simfoniji treći stavak je u obliku složene trodijelne pjesme.

**Scherzo** (*tal. šala*) sreće se još od doba Bacha kao oznaka za brzi tip stavka, međutim od doba Beethovena predstavlja brzi stavak sonate ili simfonije. Kasnije se koristi kao samostalna kompozicija kod romantičara. Razvio se iz *menueta* i preuzeo njegovo mjesto; po pravilu spada pod treći stavak od ukupno četiri. Kod Haydna i Mozarta tempo *allegro* je bio najbrži tempo kod simfonija međutim Beethoven ide još dalje, do *Presta* čime se menuet pretvara u *scherzo*. Za *scherzo* karakteristični su nagli skokovi, dinamički kontrasti, *staccato* tonovi, kratke ligature, sinkope.

**Složena trodijelna pjesma (A B A):** Scherzo je preuzeo i oblik složene pjesme od *menueta*. Budući da je bržega tempa on obično ima i veće dimenzije nego *menuet*, kako bi se mogao uklopiti kao zaseban stavak i simfoniji.

**Scherzo (A):** Najčešće je trodijelna pjesma, a završava potpunom kadencom kod klasičara čime se jasno odvaja od B dijela. Kod romantičara može biti povezan sa B dijelom.

**Trio (B):** Obično mirnijega karaktera ako je prvi dio bio življi, ako ne onda je obrnuto, a oblikom često dvodijelna ili trodijelna pjesma.

**Scherzo (A):** Smatra se kao repriza koja je u složenoj trodijelnoj pjesmi doslovna. Karakteristično je za reprizu što se ona ne piše notama već se na kraju *Trija* označava *Da capo*.

### *Treći stavak u shematskom prikazu*

**Scherzo (A)**

[: a :][: b a1 :]

**Trio (B)**

[: c :][: d c1 :]

**Scherzo (A)**

**Scherzo da Capo**

## 8.1. SCHERZO – „A“ dio (t. 1 – 85)

„A“ dio predstavlja veliku trodijelnu pjesmu. Shematski prikaz:

[: a :][: b a1 :]

### 8.1.1. „a“ (t. 1 – 16)

Po obliku je velika modulirajuća perioda, a stavak započinje u D-dur tonalitetu. Perioda je prezentirana od strane gudača. Prva velika rečenica započinje u D-duru i traje prvih 8 taktova, rečenicu započinju viole i violončela dok odgovor daju prve violine. Prva rečenica završava autentičnom kadencom u tjesno oktavnom položaju D-dura. Druga rečenica se naziva velika modulirajuća rečenica te modulira u A-dur tonalitet. Po građi su identične, druga rečenica isto završava u tjesno oktavnom položaju A-dura, autentičnom kadencom. Što se tiče dinamičkoga kontrasta obje rečenice su identične, započinju *forteom*, a završavaju *fortissimom*.

**Scherzo.** "a" - Velika modulirajuća perioda

Velika rečenica

Autentična kadanca

Velika modulirajuća rečenica

A: I      V      I  
*Autentična kadanca*

### 8.1.2. „b“ (t. 17 – 38)

„b“ dio predstavlja središnji tip izlaganja, a sastoji se od ukupno 21 taktova. Kroz „b“ dio prožima se fragmentarnost te sam Beethoven izbjegava zaokružene cijeline. Započinje V. stupnjem D-dura u t. 17. Što se tiče harmonijske progresije „b“ dijela ona je modulativna, no sam kraj „b“ dijela nam donosi dominantu D-dura te u konačnici harmonijski plan je tako postavljen da „a1“ dio započinje tonikom osnovnoga tonaliteta.

T. 21 – 25 nam donosi četverotaktni model koji se javlja u B-duru te sam materijal je po prvi puta viđen. T. 25 – 29 ponavljaju isto imeni model, ali ovaj put za oktavu više. Treba napomenuti da u „b“ dijelu ponajviše sudjeluju gudači, dok glavnu melodiju iznose prve violine. Nakon toga ponavljanja slijedi dijeljenje motiva koji nas u konačnici dovodi do „a1“ dijela.

V-----V6 I      B: I-----Četverotaktni model:  
B-dur

Četverotaktni model za oktavu više: B-dur

Dijeljenje motiva

### 8.1.3. „a1“ (t. 39 – 85)

Dio „a1“ predstavlja treći dio u kojem dolazi do reprize samoga „a“ dijela. Započinje u osnovnom tonalitetu. Sam „a1“ dio traje 46 taktova, a po strukturi je velika perioda sa unutrašnjim proširenjem. Prva velika rečenica traje od t. 39 – 46 te kao takva je identična kao i u „a“ dijelu. Završava autentičnom kadencijom. Druga velika rečenica ima i unutrašnje proširenje isto započinje u D-duru u taktovima 47 – 85, no u t. 53 modulira u F-dur. Pred kraj druge rečenice posebnu ulogu imaju prve violine koje nam donose modulaciju te nas vode do novoga tonaliteta. U drugoj rečenici se ponajviše koristi materijal iz „a“ dijela, no Beethoven ga ovdje predstavlja na malo drugačiji način. Što se tiče dinamike, pretežito vlada *piano* dinamika uz poneka pojавljivanja *sforzata*. Melodijska linija se i dalje kreće pretežito u četvertinkama. Dio „a1“ završava autentičnom kadencijom te se vraćamo u početni tonalitet: D-dur.

"al" - Velika perioda sa unutrašnjim proširenjem

39

*Velika rečenica*

*Velika rečenica sa unutrašnjim proširenjem*

46

D: I V I  
Autentična  
kadencija

54

decresc.

59

F: V ----- I

63



cresc.

**f**

**pp**

70



cresc.

**f**

cresc.

**sf**

78



**sf**

**ff**

82



1.

2.

V

I

Autentična  
kadanca

attacca:

## 8.2. TRIO - „B“ dio (t. 86 - 133)

„B“ dio predstavlja trodijelnu pjesmu. Shematski prikaz:

[: c :][: d c1 :]

### 8.2.1. „c“ dio (t. 86 – 95)

„c“ dio traje svega 8 taktova te mirnijeg je karaktera. Po obliku je mala perioda te čitavi dio je u D-dur tonalitetu. U izvedbi „c“ dijela ne sudjeluje čitavi orkestar, već samo oboe, fagoti te horne, dok gudača nema. „c“ dio započinju sa izlaganjem materijala oboe te fagoti, te čitavi dio je jedna zaokružena harmonijska cijelina. Dio završava autentičnom kadencom u D-duru.

Trio.

"c" - Mala perioda

Autentična kadanca

### 8.2.2. „d“ dio (t. 96 – 111)

Središnji dio *Trija* predstavlja novi materijal, te kroz čitavi „d“ dio glavnu ulogu nose gudači. Započinje u fis-molu, a sam „d“ dio građen je od niza dvotakta. Taktovi 110 – 111 donose dominantu D-dura koju izvode puhači te timpani. U sljedećem taktu slijedi „c1“ dio.

*"d - niz dvotakta"*

*Gudači*

*Puhači + timpani*

### 8.2.3. „c1“ dio (t. 112 – 133)

„c“ dio sadrži 21 takt, a nalazi se u osnovnome tonalitetu. Predstavlja reprizu samoga „c“ dijela, no ovdje je „c1“ dio ponešto duži. Po obliku je velika perioda sa unutrašnjim proširenjem. Prva velika rečenica traje od t. 112 – 119 u kojoj se samo javljaju puhači, dok druga rečenica ima unutrašnje proširenje te traje od t. 120 – 133. Kroz „c1“ dio prožima se *piano* dinamika te poneke melodijske izmijene. Na kraju prevladavaju toničke i dominantne funkcije čime se potvrđuje osnovni tonalitet.

*"c1" - Velika perioda sa unutrašnjim proširenjem*

112

Puhači

Velika rečenica

V

119

I

Autentična kadanca

Velika rečenica sa unutrašnjim proširenjem

124

sf

cresc.

V I6

Autentična kadanca



### 8.3. SCHERZO - „A“ dio - Scherzo da capo

Slijedi potpuna repriza „A“ dijela koja je u ovome slučaju doslovna. Repriza nije ispisana ponovno notama, već na kraju samoga *Trija* je naznačeno „*Scherzo da capo*“.

## **9. Formalna struktura IV. stavka (Allegro molto)**

(2/2 mjera, D-dur)

Četvrti stavak druge simfonije građen je po načelu sonatnoga oblika, a sadrži:

- **Ekspoziciju**
- **Provedbu**
- **Reprizu**
- **Codu**

### **9.1. EKSPOZICIJA (t. 1 – 107) – Allegro molto**

#### **9.1.1. Prva tema (t. 1 – 38)**

Prva tema započinje u D-duru i sadrži 38 taktova. Po obliku podijeljena je na **grupu 1. teme**.

**Prvi dio („A1“: t. 1 – 12):** Traje 12 taktova, a „A1“ dio je obliku male periode. Na samome početku imamo *motto* koji traje od predtakta do tona „a“ u drugome taktu. 1. mala rečenica traje od t. 1 – 6 dok 2. mala rečenica sa unutrašnjim proširenjem traje od t. 6 – 12. *Motto* se ponovno javlja u t. 7. Izlaganje započinje u gotovo čitavom orkestru međutim glavnu riječ nose prve violine. Tema je živahnoga karaktera.

**Prijelaz (t. 12 -25):** U prijelazu se ponajviše koristi fragment *motta*. T. 20 – 25 dolazi do modulacije u a-mol.

**Drugi dio („A2“: t. 26 – 38):** Traje svega 12 taktova, a „A2“ dio je građen od velike rečenice sa unutrašnjim proširenjem. U izvedbi ponajviše sudjeluje gudački dio orkestra, a glavnu dionicu izvode violončela.

**Allegro molto.**  $\text{♩} = 152$

*I. TEMA A1- Mala perioda*

1. mala rečenica

5

f      sf      *Motto*      p

2. mala rečenica

9

p

13

sf      sf

18

22

*1. TEMA A2 -  
Velika rečenica  
sa umut. proš.*

27

33

*Most*

*cresc.*

### 9.1.2. Most (t. 38 – 51)

Most je lančano vezan te je započeo istim motivom kao „A2“ dio prve teme. U mostu sudjeluje čitavi orkestar, a u t. 44 moduliramo u E-dur. T. 50 - 51 priprema nam prijelaz u drugu temu u kojem se pojavljuje V. stupanj A-dura. Slijedeći takt prelazimo na drugu temu.

*MOST*

**MOST**

38      *p*      *cresc.*

44      *f*      *sf*      *sf*

48      *sf*      *sf*      *f*

*Prijelaz u II. temu*

### **9.1.3. Druga tema (t. 52 – 67)**

Druga tema je nešto kraća te započinje u A-duru i sadrži 15 taktova, a građena je u obliku ponovljene rečenice. Melodija je prezentirana od strane gudača, a samo izlaganje druge teme započinje u t. 52 u *piano* dinamici. Druga tema za razliku od prve teme je karakterno smirenija, no kao što je već poznato kod Beethovena, u ovoj temi naročito, te *piano* fraze bivaju isprekidane uletima *sforzata*, obično na nenaglašenu dobu. Prva mala rečenica započinje u t. 52 i traje do t. 56. Ta četiri takta se još mogu nazvati četverotaktni model. Kasnije će se nekoliko puta ponoviti. Odmah u t. 56 do t. 60 započinje ponovljena mala rečenica koja je identična po strukturi i harmoniji. Vanjsko proširenje započinje u t. 60 i traje 8 taktova. U njemu Beethoven priprema modulacija koja će se kasnije dogoditi u prijelazu prema završnoj grupi.

*II. TEMA - Ponovljena rečenica*

52

*Gudači*

*Mala rečenica*

57

*Ponovljena rečenica*

*p cresc.*

*Vanjsko proširenje II. teme*

#### 9.1.4. Prijelaz prema završnoj grupi (t. 68 – 98)

Prijelaz započinje u a-molu, te traje 30 taktova. U njemu se ponajviše koristi materijal druge teme. Sve nas to dovodi do t. 83 u kojem se javlja dominantna te moduliramo opet u A-dur. U t. 84 pojavljuje se sekstakord prvog stupnja A-dura, a glavni glazbeni materijal izlažu violončela te violinе.

73

ff

sf

p

ff

79

cresc.

ff

ff

ff

ff

ff

V.....A:

84

f

f

ff

ff

ff

ff

I6-----

88

sf

sf

f

ff

ff

ff

ff

#### 9.1.5. Završna grupa (t. 98 – 107)

Završna grupa iako kratka traje svega 9 taktova. U njoj se pojavljuje fragment *motta* koji je bio prisutan u prvoj temi ekspozicije. Završna grupa se javlja u A-duru. Kroz čitavu završnu grupu javlja se *staccato*. Taktovi 105 – 107 pripremaju provedbu te lančano bez ikakve kadence na zadnju dobu u t. 107 slijedi provedba.

The musical score consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves are in common time with a key signature of one sharp. Measure 102 begins with a dynamic 'p' and a instruction 'decresc.'. Measure 105 begins with a dynamic 'cresc.' and ends with a dynamic 'f'. The music consists of eighth-note patterns.

## 9.2. PROVEDBA (t. 107 – 184)

Podijeljena je na uvodni, središnji te završni dio.

### 9.2.1. Uvodni dio (t. 107 – 119)

Uvodni dio provedbe započinje materijalom iz početka same ekspozicije točnije taktovi 107 – 118 predstavljaju identični glazbeni materijal ekspozicije, a glavni materijal se izlaže u dionicama prvih violin. Uvodni dio građen je od dviju malih rečenica sa unutrašnjim proširenjem. Prva rečenica je identična i počinje od t. 107 – 113, dok druga sa unutrašnjim proširenjem započinje od t. 113 – 119. Druga rečenica je melodijski nešto izmjenjena, dok prve violine konstantno ponavljaju već poznati *motto*.

*UVODNI DIO*

**9.2.2. Središnji dio (t. 119 – 165)**

Središnji dio započinje *sforzatom*, no sam središnji dio predstavlja i razradu tematskoga materijala. U ovom slučaju kroz čitavi središnji dio javlja se *motto* koji uzastopno sviraju viole i violončela. Slijedi model t. 131 – 135 u kojem je predstavljena kratka modulacija u g-mol tonalitet, međutim od t. 135 – 139 isti model se sekventno izlaže, ali za sekundu niže. Nakon toga slijede dvije male rečenice, od kojih prva započinje u t. 139 – 144, a predstavlja uzastopno ponavljanje *motta* u ranije navedenim instrumentima, dok druga mala rečenica ima i unutrašnje proširenje od t. 145 – 165.

*Uvodni  
dio*      *tr...*      *SREDIŠNJI DIO*      *tr...*      *tr...*  
 119

124      *tr....*

129      *f*      *f*      *f p*      *b7*      *b7*      *#7*      *#7*  
*Model*

134

*Model sekventno ponovljen*

138

*Motto*

*1. mala rečenica*

143

*Motto*

*2. mala rečenica s umut. proš.*

148

*p*

*cresc.*

154

*f*

The image contains two musical score fragments. The top fragment, starting at measure 159, shows two staves in G major. The piano part has a sustained note followed by eighth-note chords. The cello part has eighth-note chords. A dynamic marking 'ff' is placed between the two staves. The bottom fragment, starting at measure 163, also shows two staves in G major. The piano part has eighth-note chords. The cello part has eighth-note chords. Measure 164 is labeled 'Završni dio'.

### 9.2.3. Završni dio (t. 165 – 184)

Završni dio se lančano nastavlja. U njemu se i dalje koriste fragmenti *motta*. T. 182 dolazimo do iznenadenja u kojem Beethoven stavlja pauzu u čitavi orkestar. No budući da prije nije bilo kadence tu nam Beethoven jasno nagovještava dolazak reprize.

*Središnji  
dio*

ZAVRŠNI DIO

Musical score for piano, two staves, 165-181.

Staff 1 (Treble Clef):

- Measure 165: **ff**
- Measure 169: **sf**, **ff**, **ff**
- Measure 173: **sf**
- Measure 177: **ff**, **ff**
- Measure 181: **pp**, **pp**, **f**

Staff 2 (Bass Clef):

- Measure 165: **ff**
- Measure 169: **sf**
- Measure 173: **sf**
- Measure 177: **sf**
- Measure 181: **sf**

### 9.3. REPRIZA (t. 184 – 291)

#### 9.3.1. Prva tema (t. 184 – 222)

Prva tema izlaže se u dionicama prvih violinina u *forte* dinamici, identično kao i kod same ekspozicije. Nalazi se u osnovnome tonalitetu, a po obliku isto spada pod grupu I. teme, kao i kod ekspozicije. Broj taktova je identičan kao i sama harmonijska podloga. (vidi u prilogu: str. 53).

**Prvi dio („A1“: t. 184 – 196):** Traje 12 taktova, a „A1“ dio je obliku male periode.

**Prijelaz (t. 196 -209):** U prijelazu se ponajviše koristi fragmenti motta.

**Drugi dio („A2“: t. 210 – 222):** Traje svega 12 taktova, a „A2“ dio je građen od velike rečenice sa unutrašnjim proširenjem.

*I. TEMA A1- Mala perioda*

1. mala rečenica

184

Motto

*f*      *sf*      *tr*      *p*

188

### 9.3.2. Most (t. 222 – 245)

Most je ponešto izmjenjen u reprizi, međutim i dalje traje jednak broj taktova. Most započinje u t. 222 u G-duru, Beethoven modulira u G-dur kako bi izbjegao monotonost. No već u t. 235 opet se vraćamo u D-dur. U mostu se obrađuje materijal iz „A2“ dijela prve teme. (vidi u prilogu: str. 55).

Prva tema

222

G:

cresc.

### 9.3.3. Druga tema (t. 246 – 262)

Druga tema započinje svoje izlaganje u dionicama gudača u kojoj glavnu melodiju donose prve violine. Tema je započela osnovnim tonalitetom, a po obliku i gradi je ponovljena rečenica, kao i kod ekspozicije. (vidi u prilogu: str. 55 - 56).

II. TEMA - Ponovljena rečenica

246

p

sf

Mala rečenica

Ponovljena rečenica

### 9.3.4. Prijelaz prema završnoj grupi (t. 262 – 292)

Isto kao i kod ekspozicije, prijelaz započinje u a-molu, a traje 30 taktova. No već u t. 269 moduliramo u F-dur. U prijelazu se koristi glazbeni materijal druge teme. (vidi u prilogu: str. 56 - 57).

*Prijelaz prema završnoj grupi*

262

*Mala rečenica*

*Ponovljena rečenica*

### 9.3.5. Završna grupa (t. 292 – 303)

Započinje isto kao u ekspoziciji, no u a-mol tonalitetu.. Kod ekspozicije završna grupa je bila povezana sa provedbom to jest služila je kao prijelaz, dok se ovdje primjećuje zaključni tip izlaganja. U završnoj grupi nastupa cijeli orkestar, dok viole i violončela igraju vrlo važnu ulogu u potvrđivanju tonaliteta. T. 301 slijedi modulacija u osnovni tonalitet. (vidi u prilogu: str. 57-58).

*Prijelaz  
prema  
zav. gru.*

*ZAVRŠNA GRUPA*

292

*p*

*decresc.*

#### 9.4. CODA (t. 303 – 452)

S obzirom na način izlaganja glazbenoga materijala coda u ovome stavku pripada grupi razvijenije code koju je uveo sam Beethoven. Zbog njenoga obujma ova vrsta code čini četvrti dio sonatnoga oblika.

**Prvi dio (t. 303 – 332)** započinje u t. 303 identičnim materijalom kao i sama ekspozicija četvertoga stavka. Građena je od dviju malih rečenica sa unutrašnjim proširenjem. Prva rečenica traje od t. 303 – 309, dok druga rečenica s unutrašnjim proširenjem traje od t. 309 – 332. Svakako treba napomenuti da uvodni dio koristi dosta materijala iz same ekspozicije točnije iz grupe I. teme („A1“ i „A2“) te iz samoga mosta, a to i potvrđuje t. 322 u kojem se javlja sažeti motiv mosta. Prvi dio završava u d-molu i *forte* dinamici.

The musical score consists of two staves of piano music. The top staff begins at measure 303, with the label "Završna grupa" (Coda group) written above it. The dynamic is marked as *f*. The bottom staff begins at measure 307. Both staves feature a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The music is divided into sections: "I. DIO" covers measures 303–309, and the section starting at measure 307 continues the coda. Various dynamics are indicated throughout, including *sf*, *p*, and *f*. Measure numbers 303, 307, and 104 are marked above the staves.

310

trill  
sf  
f  
trill  
sf  
f

314

sf  
sf

319

f  
p  
fp

324

fp  
sf  
sf

**Drugi dio (t. 332 – 392)** započinje u t. 332 u d-molu u *piano* dinamici, također iz istoga takta se motiv razrađuje na način da se uzastopno ponavlja kroz središnji dio. Središnji dio započinje čitavi orkestar, a sam dio služi kao igra skladatelja sa dinamikom koja ima nagle prijelaze. Od t. 356 do t. 367 javlja se fragmenti *motta*.

336

Treble staff: Measures 336-340. Dynamics: *f*, *sf*, *f*, *sf*. Bass staff: Measures 336-340. Dynamics: *f*, *sf*.

340

Treble staff: Measures 340-344. Dynamics: *sf*, *sf*, *sf*. Bass staff: Measures 340-344.

344

Treble staff: Measures 344-351. Dynamics: *ff*, *p*, *pp*, *pp*, *pp*. Bass staff: Measures 344-351.

351

Treble staff: Measures 351-355. Dynamics: *pp*, *pp*. Bass staff: Measures 351-355.

356

Treble staff: eighth note, eighth note.  
Bass staff: quarter note, quarter note.

360

Treble staff: eighth note, eighth note.  
Bass staff: quarter note, quarter note.

364

Treble staff: eighth note, eighth note.  
Bass staff: quarter note, quarter note.

368

Treble staff: eighth note, eighth note.  
Bass staff: quarter note, quarter note.

*decresc.*

***pp***

376

Treble staff: sixteenth note, sixteenth note.  
Bass staff: eighth note, eighth note.

***pp***

380

**ff**

Musical score for piano, page 10, measures 384-385. The score consists of two staves. The top staff is treble clef, key signature of one sharp, and dynamic ff. It contains six measures of music with various note heads and stems. The bottom staff is bass clef, key signature of one sharp, and contains six measures of music primarily consisting of quarter notes. Measure 385 begins with a repeat sign and ends with a double bar line.

Musical score for piano, page 388, measures 8 and 9. The score consists of two staves. The upper staff is in treble clef, G major (two sharps), and the lower staff is in bass clef, C major (no sharps or flats). Measure 8 starts with a forte dynamic (sf) in the treble staff. Measure 9 begins with a forte dynamic (sf) in the bass staff.

391

III. dio

cresc.

**Treći dio (t. 392 – 412)** iako kratak započinje u *fortissimo* u t. 392 i kroz čitavi treći dio koristi se motiv iz početka ekspozicije.

The musical score consists of three staves of piano music. The top staff begins at measure 392 with the instruction "cresc.". The middle staff begins at measure 396 with a dynamic marking of "ff". The bottom staff begins at measure 398. The music is in common time and uses a key signature of one sharp (F#). The notation includes various note values such as eighth and sixteenth notes, and rests. Measure 392 features a melodic line primarily in the upper staff. Measures 396 and 398 focus on rhythmic patterns in the lower staff. The score is divided into sections labeled "II. dio" and "III. DIO".

401

*sf*

*ff*

405

408

8<sup>me</sup>

410

*IV. dio*

**Četvrti dio (t. 412 – 452)** Cilj četvrtoga to jest završnoga dijela je potvrđivanje tonaliteta učestalim kadenciranjem, a po samoj strukturi nema više proširenje tonaliteta ili nekakve alteracije. U završnom dijelu D-dur nam je predstavljen u najjednostavnijem obliku, a prevladavaju funkcije tonike, subdominante i dominante. Čitavi orkestar sudjeluje, a svojom brojnošću dao je dovoljno snage da dijelo završi energično.

*III. dio*

*IV. DIO*

412      416      419

*p*

*cresc.*

422

8m

8m-

f ff pp

427

pp pp pp

433

ff sf tr sf

438

ff sf



448

(8)

## 10. ZAKLJUČAK

Iako je prošlo više od 250. godina od rođenja genija, Ludwig van Beethoven se i dan danas smatra jednim od najvećih glazbenih stvaralaca svih vremena. Kao sam skladatelj nije davao previše pažnje formi i standardima onoga doba, već se prkosio pravilima skladanja. Kroz život je napisao preko 700. dijela, a neke skladbe je stvarao godinama.

Beethovenova druga simfonija je imala bitno drugačiji stil od prve simfonije, a već prve sekunde simfonije su pokazale bitno distanciranje od Haydna i Mozarta. Odlikuje se vedrinom i energičnim entuzijazmom, a sama simfonija izražava velike humanističke težnje. Nastala je za vrijeme njegova boravka u Heiligenstadtutu u 1802. godini, no to je bilo vrijeme gdje je njegova gluhoća postala sve jasnija. Simfonija nije dostigla veću slavu, ali je postigla bogatu instrumentaciju i veće iskorištavanje puhačkih instrumenata. Uvod simfonije prikazuje Beethovenovu melodiju snalažljivost, dok se njegova dužina može tumačiti kao jedan cijeli stavak. Uvod je vrvio dramaturškim kontrastom, a velika pojava onoga doba je bila najglasnija dinamika *fortissimo*. No, pravo iznenađenje je tek slijedilo u trećemu stavku. Po prvi puta Beethoven umjesto *menueta* piše *scherzo*. Njegov dolazak je simfoniji dao još veći opseg i energiju. Ovdje je bilo očigledno da će te promjene imati loš utjecaj na kritičare, no njegova tvrdoglavost se itekako isplatila. Treći i četvrti stavak bili su ispunjeni glazbenim šalama, koje su šokirale senzibilitet onodašnjih kritičara. Na kraju posljednjega stavka javlja se razvijena coda koja je u to doba za Beethovena bila novitet. On je codi dao puno veći značaj pa je tako postala četvrtim dijelom sonatnoga oblika. Vrvila je intenzitetom i euforijom.

Za kraj treba reći da je Beethoven skladao dijela elegantne forme i izražajne snage, a dijelovao je bez gospodara. Danas se druga simfonija smatra remek dijelom, posve originalnim u kojoj se itekako osjeća klasična čistoća.

## **11. LITERATURA**

1. Andreis, J., *Povijest glazbe*, Mladost, Zagreb, 1976.
2. Andreis, J., *Povijest glazbe*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1989.
3. Ainsley, Robert, *Enciklopedija klasične glazbe*, Znanje, Zagreb, 2004.
4. Eastman School of Music (2022.): *Beethoven; Symphony No. 2*. Dostupno na: <https://www.esm.rochester.edu/beethoven/symphony-no-2/>
5. Neefe, Christian Gottlob. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021.
6. Skrovan – Peričić, *Nauka o muzičkim oblicima*, Beograd, Univerzitet umjetnosti u Beogradu, 1977.
7. Žmegač, V., Majstori europske glazbe, od baroka do sredine 20. stoljeća, Zagreb, 2009.

## 12. PRILOG

**Beethovens Werke.**  
Vollständige, kritisch durchgesehene  
überall berechtigte Ausgabe.  
Mit Genehmigung aller Originalverleger.

Serie 1.  
**SYMPHONIEN**  
für grosses Orchester.

**PARTITUR.**

No. 2. Zweite Symphonie. Op. 36. D dur.

LEIPZIG, BREITKOPF UND HÄRTEL.

Preis: 1 Thlr. 21 Ngr. netto.

Das vollständige Verzeichniß befindet sich auf den inneren Seiten des Umschlags. — Bestellungen werden nach den Serien und laufenden Nummern desselben erbeten.

# ZWEITE SYMPHONIE

Beethovens Werke.

von

Serie 1. № 2.

## L. VAN BEETHOVEN.

Dem Fürsten von Lichnowsky gewidmet.

Op. 36.

Adagio molto.  $\text{♩} = 84$ .

The musical score consists of nine staves, each representing an instrument. From top to bottom, the instruments are: Flauti, Oboi, Clarinetti in A, Fagotti, Corni in D, Trombe in D, Timpani in D.A., Violino I, Violino II, Viola, and Violoncello e Basso. The music is in common time (indicated by '4') and major (indicated by a 'G' sharp symbol). The key signature is one sharp. The tempo is 'Adagio molto'. The dynamic markings include 'ff', 'p', 'cresc. sf', 'tr', and slurs. The score shows the beginning of the piece, with the instruments entering sequentially.

Musical score page 1, featuring ten staves of music. The staves are divided into two systems by a vertical brace. The top system consists of five staves, and the bottom system consists of five staves. Various dynamics are indicated throughout the score, including *p* (pianissimo), *f* (fortissimo), *cresc.* (crescendo), and *decresc.* (decrescendo). The music includes eighth-note patterns, sixteenth-note patterns, and sustained notes.

Musical score page 2, continuing from page 1. It features ten staves of music, divided into two systems by a vertical brace. The top system has five staves, and the bottom system has five staves. Dynamics such as *ff* (fortissimo), *cresc.*, and *decresc.* are used. The score includes various note values and rests, with some measures featuring sustained notes or rhythmic patterns.

Musical score for orchestra, page 5, measures 1-10. The score consists of two systems of five staves each. The top system starts with a dynamic of  $\text{f}$ , followed by  $\text{sf}$ . The bottom system starts with  $\text{sf}$ . Measures 1-3 show sustained notes and eighth-note patterns. Measures 4-6 feature sixteenth-note patterns with dynamics  $\text{sf}$  and  $\text{sp}$ . Measures 7-10 show sustained notes and eighth-note patterns, with dynamics  $\text{sf}$  and  $\text{sp}$ .

Musical score for orchestra, page 5, measures 11-20. The score consists of two systems of five staves each. The top system starts with  $\text{cresc.}$  Dynamics include  $\text{sf}$ ,  $\text{cresc.}$ ,  $\text{sf}$ ,  $\text{cresc.}$ ,  $\text{sf}$ ,  $\text{cresc.}$ ,  $\text{sf}$ ,  $\text{cresc.}$ ,  $\text{sf}$ , and  $\text{ff}$ . The bottom system starts with  $\text{sf}$ , followed by  $\text{cresc.}$  Dynamics include  $\text{sf}$ ,  $\text{cresc.}$ ,  $\text{sf}$ ,  $\text{cresc.}$ ,  $\text{sf}$ ,  $\text{cresc.}$ ,  $\text{sf}$ ,  $\text{cresc.}$ ,  $\text{sf}$ , and  $\text{ff}$ .

B. 2.

a 2

A black and white musical score page showing four staves of music. The top two staves begin with dynamic markings 'ff' and 'sf'. The third staff starts with '2. ff' and 'sf'. The bottom two staves begin with 'ff' and 'sf'. Measures 1 and 2 show various rhythmic patterns and dynamics. Measure 3 begins with a sustained note followed by eighth-note chords. Measure 4 concludes with sixteenth-note patterns.

*sfp* Basso.

A detailed musical score page featuring six staves of music for orchestra. The score includes various instruments such as strings, woodwinds, and brass. The notation consists of traditional musical symbols like notes, rests, and clefs. Expressive markings like 'cresc.', 'decresc.', 'sf', 'p', and dynamic markings like 'tr.' (trill) are present. The page is numbered 'B. 2.' at the bottom center.

Allegro con brio.  $\text{d} = 100.$

7

Musical score page 7, measures 1-8. The score consists of eight staves. Measures 1-2 show woodwind entries with crescendo markings. Measures 3-4 show brass entries with dynamic markings like *p*, *cresc.*, and *f*. Measures 5-6 show woodwind entries with dynamic markings like *cresc.*, *6 6*, and *fp*. Measure 7 shows a bassoon entry with *Vel.* and *cresc.* Measure 8 shows a bassoon entry with *Bassi.* and *p*.

Musical score page 7, measures 9-16. The score continues with woodwind entries in measures 9-10, brass entries in measures 11-12, and woodwind entries in measures 13-16. Measure 16 concludes with a dynamic marking of *f*.

B. 2.



Basso.

Bassi.

B. 2

Bassi.

B. 2.

S Bassi.





A detailed musical score page, numbered 12 at the top left. The page contains two staves of music for orchestra. The top staff includes parts for Flute 1, Flute 2, Clarinet 1, Clarinet 2, Bassoon 1, Bassoon 2, Trombone 1, Trombone 2, and Tuba. The bottom staff includes parts for Oboe 1, Oboe 2, Bassoon 3, Bassoon 4, Trombone 3, Trombone 4, and Bass Trombone. The music consists of measures of various lengths, with dynamic markings such as forte (f), piano (p), and sforzando (sf). Measures 1 through 6 are shown on the first system, followed by measures 7 through 12 on the second system. Measure 12 concludes with a repeat sign and a key change to A major.

A detailed musical score page featuring two systems of music. The top system begins with a dynamic of  $p$  and a tempo marking of  $\text{♩} = 120$ . It consists of ten staves, each with a different clef (G-clef, F-clef, C-clef, bass F-clef, bass G-clef) and key signature of one sharp. The first six measures show sustained notes at  $s f$  dynamics. Measures 7 and 8 feature eighth-note patterns. Measure 9 starts with a dynamic of  $f$ . The bottom system begins with a dynamic of  $p$  and a tempo marking of  $\text{♩} = 120$ . It also has ten staves with various clefs and key signatures. Measures 1 and 2 show sustained notes at  $s f$  dynamics. Measures 3 and 4 feature eighth-note patterns. Measure 5 starts with a dynamic of  $f$ .

1.

2.

13

A detailed musical score page from a symphony, likely Brahms' 4th, featuring six staves of music for various instruments. The key signature is A major (three sharps). Measure 11 starts with a dynamic of  $p$  and a crescendo marking (*cresc.*). Measures 12 and 13 continue with similar dynamics and markings. Measure 14 begins with a dynamic of  $f$ . Measures 15 and 16 show more complex rhythmic patterns and dynamics, including  $f$ ,  $sf$ , and  $sff$ . The score includes numerous slurs, grace notes, and dynamic markings throughout the measures.

A detailed musical score page featuring two systems of music. The top system begins with a dynamic of *f* and includes a rehearsal mark 'a. 2.'. The bottom system begins with a dynamic of *p*. Both systems feature multiple staves for various instruments, including woodwinds, brass, and strings. The notation consists of traditional musical symbols like notes, rests, and clefs, set against a grid of five-line staves. The page number '14' is located at the top left.

B.2.

Musical score page 15, measures 18-20. The score consists of ten staves. Measures 18 and 19 show various rhythmic patterns and dynamics (e.g., *f*, *p*). Measure 20 begins with a dynamic of *f* followed by a repeat sign and two endings: *a. 2.* and *a. 3.*

Musical score page 15, measures 21-23. The score continues with ten staves. Measures 21 and 22 show rhythmic patterns with dynamics like *f* and *p*. Measure 23 begins with *p cresc.*, followed by *p*, then *Vcl.* (Viola) with a dynamic of *p*.

B. 2.

Musical score page 16, measures 1-8. The score consists of eight staves. Measures 1-4 show mostly rests and low dynamics (pp). Measures 5-8 feature eighth-note patterns in the upper voices and basso continuo (Bassi.) parts.

Musical score page 16, measures 9-16. The score continues with eighth-note patterns. Measure 12 includes dynamic markings: cresc., f, f. Measures 13-14 include cresc. markings. Measures 15-16 conclude with cresc. markings and final forte (f) dynamics.

a 2.

B. 2.

*p* cresc.

*p* cresc.

*p* cresc.

A detailed musical score page from a classical symphony, specifically page 18. The score is arranged in two systems of staves, each consisting of eight staves. The top system begins with woodwind entries (flute, oboe, bassoon) in eighth-note patterns, followed by a forte dynamic (f) and sustained notes. The bottom system starts with a forte dynamic (f) and sustained notes. Both systems feature continuous eighth-note patterns throughout, with various dynamics like piano (p), forte (f), and crescendo (cresc.) indicated. The instrumentation includes strings, woodwinds, and brass. The score is written in common time with a key signature of one sharp.

B.2.

Musical score page 19, measures 1-8. The score consists of ten staves. Measures 1-4 show various entries from different instruments, including woodwind and brass. Measures 5-8 feature more complex harmonic structures with sustained notes and rhythmic patterns.

Musical score page 19, measures 9-16. The score continues with ten staves. Measures 9-12 show sustained notes and rhythmic patterns. Measures 13-16 introduce dynamic markings such as *f*, *p*, and *ff*, along with basso continuo entries labeled "Bassi.".

2:

8

p cres.

p cresc.

Vcl.

Bassi.

p Basso.

ff

This page contains two staves of musical notation. The first staff begins with a dynamic of *p*, followed by a crescendo marking *p cresc.*. The second staff begins with a dynamic of *p*, followed by a crescendo marking *p cresc.*. The bassoon part is labeled *Vcl.* and the double bass part is labeled *Bassi.*. The bassoon part has a dynamic of *p* and the double bass part has a dynamic of *ff*. The bassoon part is also labeled *Basso.*

a 2.

a 2.

a 2.

B. 2.

This page contains two staves of musical notation. The first staff begins with a dynamic of *s*, followed by a dynamic of *s*. The second staff begins with a dynamic of *s*, followed by a dynamic of *s*. The bassoon part is labeled *B. 2.*

Musical score page 21, measures 1-10. The score is for orchestra, featuring multiple staves with various instruments. Dynamics are marked with 'f' (fortissimo) and 'ff' (fortississimo). The music consists of continuous eighth-note patterns and sustained notes.

Musical score page 21, measures 11-20. The score continues with eighth-note patterns and sustained notes. Dynamics include 'ff' (fortississimo), 'pp' (pianississimo), and 'cresc.' (crescendo). Measures 17-18 show a dynamic transition from 'ff' to 'pp'.

B.2.

Musical score page 22, measures 1-8. The score consists of 11 staves. Measures 1-4 show a dynamic of  $\text{ff}$ , with various instruments playing eighth-note patterns. Measures 5-8 show a dynamic of  $\text{f}$ , continuing the eighth-note patterns. Measure 9 begins with a dynamic of  $\text{p}$ .

Musical score page 22, measures 9-16. The score continues with 11 staves. Measures 9-12 show dynamics of  $\text{p}$  and  $\text{f}$ , with sustained notes and eighth-note chords. Measures 13-16 show dynamics of  $\text{ff}$  and  $\text{f}$ , with sustained notes and eighth-note chords.

B.2.

Musical score page 23, measures 1-4. The score is for a full orchestra. Measure 1: Dynamics f, f, f. Measure 2: Dynamics p, p, p. Measure 3: Dynamics cresc., cresc. Measure 4: Dynamics f, f, f. Measures 1-4 feature various melodic lines across multiple staves, primarily in G major.

Musical score page 23, measures 5-8. Measure 5: Dynamics ff, ff. Measure 6: Dynamics ff, ff. Measure 7: Dynamics ff, ff. Measure 8: Dynamics ff, ff. Measures 5-8 show a continuation of the musical lines from the previous measures, with dynamic markings ff throughout.

Musical score page 24. The page features two systems of music. The top system begins with a dynamic of  $p$ , followed by a crescendo to  $f$ . The bottom system begins with a dynamic of  $f$ . Both systems include various musical markings such as slurs, grace notes, and dynamic changes.

B. 2.

a 2.

a 2.

a 2.

a 2.

ff

ff

ff

ff

ff

Larghetto.  $\text{♩} = 92.$ 

Flauti.

Oboi.

Clarinetti in A.

Fagotti.

Corni in E.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Violoncello e Basso.

Bass. Basso.

B. 2.

A musical score page featuring seven staves of music for a symphony orchestra. The key signature is A major (three sharps). Measure 12 starts with a forte dynamic. Measures 13-14 show rhythmic patterns with eighth and sixteenth notes. Measures 15-16 continue with similar patterns, with dynamics including crescendo, piano, and forte. Measure 17 concludes with a piano dynamic.

A page from a musical score featuring ten staves of music. The key signature is A major (three sharps). The music includes dynamic markings such as *ff*, *f*, *p*, *pp*, and *Vcl. Bassi.* The score consists of ten staves, likely representing different instruments or voices, with complex rhythmic patterns and harmonic changes throughout the page.

Musical score page 28, measures 1-8. The score consists of ten staves. Measures 1-4 show various dynamics (p, cresc.) and rhythmic patterns. Measures 5-8 feature sustained notes and eighth-note patterns, with dynamic markings like *p*, *cresc.*, and *sf*.

Musical score page 28, measures 9-16. The score continues with ten staves. Measures 9-12 show eighth-note patterns and dynamics (*cresc.*, *f*, *p*, *cresc.*). Measures 13-16 show sustained notes and eighth-note patterns, with dynamics (*Vel.*, *cresc.*, *p Bassi.*, *f*, *p*, *cresc.*).

Musical score page 29, measures 1 through 8. The score is for a large orchestra, including strings, woodwinds, brass, and percussion. The key signature is A major (no sharps or flats). Measure 1 starts with a forte dynamic (f) in the strings. Measures 2-3 show a transition with dynamics changing from forte to piano (p) and back to forte. Measures 4-5 continue with dynamic changes between forte and piano. Measures 6-7 show a crescendo (cresc.) followed by forte dynamics. Measure 8 concludes with a final forte dynamic (ff). The score uses various musical notation elements like eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings.

Musical score page 29, measures 9 through 16. The score continues with the same instrumentation and key signature. Measures 9-10 show a series of eighth-note chords in the strings at forte dynamics. Measures 11-12 show a transition with dynamics changing from forte to piano and back to forte. Measures 13-14 show a crescendo (cresc.) followed by piano dynamics. Measure 15 concludes with a forte dynamic (ff). The score uses eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings.

B. 2.

Vcl.  
Basso.

Bassi.

cresc. f sf s f p decresc.  
cresc. f sf s f  
cresc. f sf s f p decresc.  
cresc. f sf s f p decresc.

A detailed musical score page, numbered 31 at the top right. The page is divided into two systems of music, each consisting of eight staves. The key signature is A major (three sharps). The first system begins with dynamic marks: 'pp' (pianissimo) for the first three staves, followed by 'p' (piano) for the next three staves, and 'p cresc.' (pianissimo to piano) for the last two staves. The second system follows a similar pattern: 'p' for the first three staves, 'cresc.' (crescendo) for the next three staves, and 'p cresc.' for the last two staves. The music features various instruments, including strings, woodwinds, and brass, with complex rhythmic patterns and dynamic markings throughout both systems.

B. 2.

in A.

*cresc.* *f*

*cresc.* *f*

*cresc.* *f*

*cresc.* *f*

*cresc.* *f*

*cresc.* *f*

A page from a musical score, page 33, featuring ten staves of music. The staves are arranged in two groups: the top group has five staves and the bottom group has five staves. The music includes various dynamic markings such as ff (fortissimo), f (forte), p (pianissimo), cresc., and decresc. (decrescendo). The score is written in a classical style with multiple voices and instruments.

B.2.

A detailed musical score page, numbered 34 at the top left. The score consists of ten staves, each with a different instrument's part. The instruments include woodwind, brass, and string sections. The music features a variety of dynamics such as decrescendo (decresc.), crescendo (cresc.), piano (p), and very piano (pp). Performance instructions like 'pizz.' (pizzicato) and 'arco.' (bowing) are also present. The score is written in common time and includes several measures of music with specific note heads and stems.

A musical score for orchestra, page 10, showing measures 10 through 15. The score consists of eight staves. Measures 10-11 show woodwind entries with dynamic markings like 'p' and 'cresc.'. Measure 12 features a prominent bassoon solo with a dynamic 'f'. Measures 13-14 show a transition with 'cresc.' markings. Measure 15 concludes with a forte dynamic 'sf' followed by a piano dynamic 'p'. The instrumentation includes strings, woodwinds, and brass.

B.2.

Musical score page 35, system 1. The score consists of eight staves. The first two staves are treble clef, the next two are bass clef, followed by two more bass clef staves, and the last two are treble clef. The key signature is A major (three sharps). The time signature is common time. Dynamics include *sforzando* (sf), *crescendo* (cresc.), and *pianissimo* (p). Performance instructions like "Vel." and "Bassi." are present. The vocal line (treble 1) has a prominent melodic line with eighth-note patterns.

Musical score page 35, system 2. This system continues the eight-staff layout. The dynamics remain consistent with the first system, featuring *sforzando*, *crescendo*, and *pianissimo*. The vocal line (treble 1) continues its melodic line. The basso continuo part (bass 1) is labeled "Bassi." at the end of this system. The vocal line ends with a fermata over the last note of the system.

Musical score page 36, measures 1-8. The score consists of eight staves. Measures 1-4 show various rhythmic patterns with dynamic markings like *f*, *p*, and *s*. Measure 5 features a bassoon solo with the instruction "Vel.". Measures 6-8 show more complex harmonic movement with dynamic markings like *f*, *p*, and *s*.

Musical score page 36, measures 9-16. The score continues with eight staves. Measures 9-12 feature sustained notes and chords with dynamic markings like *f* and *s*. Measures 13-16 show a transition with dynamics *f*, *decresc.*, *p*, and *cresc.*

B.2.

Musical score page 37, system 1. The score consists of eight staves. The first three staves are treble clef, the next three are bass clef, and the last two are bass clef. Measure 1 starts with a dynamic of  $p$ . Measures 2-3 show sustained notes with dynamics  $p$  and  $f$ . Measures 4-5 feature sixteenth-note patterns with dynamics  $p$ , *cresc.*,  $f$ ,  $p$ , and  $f$ . Measures 6-7 show eighth-note patterns with dynamics  $p$ , *cresc.*,  $f$ ,  $p$ , and  $f$ . Measure 8 begins with *Vel.* and *cresc.* followed by  $p$ , *cresc.*,  $f$ ,  $p$ , and  $f$ . The bassoon part is labeled "Bassi." at the end of measure 8.

Musical score page 37, system 2. The score continues with eight staves. Measures 1-2 start with *s* and  $p$ , followed by *cresc.*,  $f$ , *s*, and *s*. Measures 3-4 show eighth-note patterns with dynamics  $p$ , *cresc.*,  $f$ ,  $p$ , and *cresc.*. Measures 5-6 show eighth-note patterns with dynamics  $p$ , *cresc.*,  $f$ ,  $p$ , and *cresc.*. Measures 7-8 show eighth-note patterns with dynamics  $p$ , *cresc.*,  $f$ ,  $p$ , and *cresc.*. The bassoon part is labeled "Bassi." at the end of measure 8.

B.2.

Musical score page 38, featuring ten staves of music. The dynamics throughout the section include *f*, *ff*, *s*, *p*, *pp*, and *cresc.*

Continuation of musical score page 38, featuring ten staves of music. The dynamics include *ff*, *f*, *p*, and *cresc.*

Labels at the bottom of the page indicate specific parts:

- Basso.* (Bass) appears twice.
- Bassi.* (Bassoon) appears once.
- Vel.* (Velocity) appears twice.

A detailed musical score page from a symphony, featuring ten staves of music. The key signature is A major (three sharps). The score includes parts for strings (Violin I, Violin II, Viola, Cello, Double Bass), woodwinds (Oboe, Clarinet, Bassoon, French Horn), and brass (Trumpet, Trombone). The music consists of two systems of measures. Measure 1 starts with a forte dynamic (f) in the brass and woodwinds, followed by a piano dynamic (p) in the bassi. Measures 2-3 show a crescendo in the brass and woodwinds, leading to a forte dynamic (f) in the brass and woodwinds. Measure 4 begins with a piano dynamic (p) in the bassi, followed by a crescendo in the brass and woodwinds, leading to a forte dynamic (f) in the brass and woodwinds. Measure 5 shows a decrescendo in the brass and woodwinds, ending with a piano dynamic (pp) in the bassi. Various dynamics and markings include cresc., decresc., ff, f, s, ff, sf, sp, pp, and p.

**Scherzo. Allegro.**  $\text{d} = 100$ .

Scherzo. Allegro.  $\text{d} = 100$ .

Flauti.

Oboi.

Clarinetti in A.

Fagotti.

Corni in D.

Trombe in D.

Timpani in D. A.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Violoncello e Basso.

Musical score page 11, measures 1-10. The score consists of ten staves. Measures 1-3 show woodwind entries with dynamic markings *fp*, *p*, and *p*. Measures 4-10 feature rhythmic patterns in the lower voices, with dynamics *fp*, *p*, *p*, *p*, *p*, *p*, *p*, *p*, and *p*. Measure 10 includes dynamic markings *pp*, *Vcl.*, and *Basso.*

Musical score page 11, measures 11-20. The score continues with ten staves. Measures 11-15 show sustained notes and chords with dynamics *f*, *f*, *f*, *f*, *f*, *f*, *f*, *f*, *p*, and *p*. Measures 16-20 show rhythmic patterns with dynamics *cresc.*, *f*, *f*, *f*, *f*, *f*, *f*, *f*, *p*, and *p*. The bassoon part is labeled *Bassi.* at the bottom of the page.

A page of musical notation for orchestra, showing multiple staves with various instruments. The notation includes dynamic markings like f, ff, ffz, p, pp, and cresc./decresc. patterns. The score is in 2/4 time and G major.

A musical score page featuring six staves of music for a symphony orchestra. The key signature is A major (three sharps). Measure 11 starts with a forte dynamic (f) in the upper voices. Measures 12 and 13 show a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes with dynamics p (piano), f (forte), and pp (pianissimo). Measure 14 begins with a forte dynamic (f). Measures 15 and 16 continue the rhythmic pattern with dynamics p (piano), f (forte), and pp (pianissimo). The bassoon and double bass parts are labeled with crescendo markings (cresc.) at the start of measures 11 and 16.

Musical score page 43, measures 1 and 2. The score is for a full orchestra. Measure 1 starts with a dynamic of *p*, followed by *p cresc.* The strings play eighth-note patterns. Measure 2 begins with *sforzando* (sf). The woodwind section (clarinets, bassoon) enters with eighth-note chords. The strings continue their eighth-note patterns. Measures 3 and 4 show further developments with various dynamics and harmonic changes. The section concludes with a forte dynamic (f).

## TRIO.

Start of the Trio section. The instrumentation changes to a smaller ensemble: two violins, cello, double bass, and piano. The piano plays a prominent role, providing harmonic support. The section begins with a dynamic of *p*. The piano has sustained notes, while the other instruments provide harmonic support. The section continues with a series of measures where the piano provides harmonic support, and the other instruments play eighth-note patterns. The section concludes with a dynamic of *f*.

A detailed musical score page showing two measures of music. The top half of the page contains six staves of music, primarily for woodwind instruments like oboes and bassoons, with dynamic markings such as *p*, *f*, and *p decresc.*. The bottom half of the page shows staves for strings (violin, viola, cello, double bass) and woodwinds (oboe, bassoon), also with dynamic markings like *p decresc.* and *pp*.

Musical score for orchestra, page 10, measures 11-16. The score consists of ten staves. Measure 11: Bassoon 1 and Bassoon 2 play eighth-note chords. Measure 12: Bassoon 1 and Bassoon 2 play eighth-note chords. Measure 13: Bassoon 1 and Bassoon 2 play eighth-note chords. Measure 14: Bassoon 1 and Bassoon 2 play eighth-note chords. Measure 15: Bassoon 1 and Bassoon 2 play eighth-note chords. Measure 16: Bassoon 1 and Bassoon 2 play eighth-note chords.

Allegro molto.  $d=152$ .

45

Flauti.

Oboi.

Clarinetti in A.

Fagotti.

Corni in D.

Trombe in D.

Timpani in D.A.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Violoncello  
e Basso.

Basso.

Bassi.

Vel.

Basso.

B. 2.

A musical score page featuring ten staves of music for orchestra. The key signature is A major (three sharps). Measure 1 starts with a forte dynamic. Measures 2-3 show eighth-note patterns with slurs. Measures 4-5 continue with eighth-note patterns. Measures 6-7 show sixteenth-note patterns. Measures 8-9 show eighth-note patterns. Measure 10 concludes with a dynamic instruction 'p dolce' and 'pizz. Basso'. The bassoon part has a dynamic 'Vel.'.

A page of musical notation from a score, showing multiple staves of music with various dynamics like crescendo and decrescendo, and performance instructions like "Bassi." and "arcu." The music is written in a key signature of two sharps, and the time signature changes between common time and 6/8 throughout the page.

100

101

102

103

104

105

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

cresc.

sf

p

cresc.

sf

p

cresc.

sf

p cresc.

sf

decresc.

p

cresc.

sf

p cresc.

sf

decresc.

p

cresc.

sf

decresc.

p

cresc.

sf

decresc.

p

B. 2.

Musical score page 48, measures 1-12. The score consists of ten staves. Measure 1: Crescendo (cresc.) followed by dynamic sf. Measures 2-3: Dynamics p and sf. Measures 4-5: Dynamics p and cresc. Measures 6-7: Dynamics sf and p cresc. Measures 8-9: Dynamics sf and p cresc. Measures 10-11: Dynamics sf and p. Measure 12: Crescendo (cresc.). Measure 13: Dynamics sf.

Musical score page 48, measures 13-24. The score consists of ten staves. Measures 13-14: Dynamics cresc. Measures 15-16: Dynamics sf and cresc. Measures 17-18: Dynamics sf and cresc. Measures 19-20: Dynamics sf and cresc. Measures 21-22: Dynamics sf and cresc. Measures 23-24: Dynamics sf and cresc.

A detailed musical score page from a symphony, numbered 45 at the top right. The page features ten staves of music, each with a unique set of clefs and key signatures. The dynamics are varied, with markings such as *f*, *ff*, *p*, *pp*, and *decrec.* (decrescendo). The score includes parts for strings, woodwinds, and brass. The notation uses a mix of standard musical symbols like quarter and eighth notes, along with specific markings for the orchestra. The page is filled with dense musical information, typical of a complex symphonic movement.

A page of musical notation from a score, showing multiple staves for different instruments. The notation includes various note heads, stems, and rests. There are dynamic markings such as 'pp' (pianissimo), 'cresc.', 'f' (fortissimo), 'tr' (trill), 'p' (piano), 'ff' (fortissimo), and 'Basso.' (bass). The page is numbered 'B. 2.' at the bottom center.

A detailed musical score page for orchestra, numbered 50. The page features ten staves of music. The top two staves begin with dynamic marks: the first has 'ff' and 'tr.', while the second has 'ff sf'. The third staff starts with 'p'. The fourth staff begins with 'f'. The fifth staff starts with 'f'. The sixth staff begins with 'f'. The seventh staff begins with 'f'. The eighth staff begins with 'f'. The ninth staff begins with 'f'. The tenth staff begins with 'f'. The score includes various dynamics such as fortissimo (ff), pianissimo (p), and trills (tr.). The bassoon (Bassoon) and double bass (Bassi.) are specifically labeled with their dynamics. The score is written in a clear, professional musical notation style.

B. 2.  
Basso.

51

Musical score for orchestra, page 51, measures 1-10. The score consists of ten staves of music. Measure 1: Bassoon 1 and Bassoon 2 play eighth-note patterns. Measure 2: Bassoon 1 and Bassoon 2 play eighth-note patterns. Measure 3: Bassoon 1 and Bassoon 2 play eighth-note patterns. Measure 4: Bassoon 1 and Bassoon 2 play eighth-note patterns. Measure 5: Bassoon 1 and Bassoon 2 play eighth-note patterns. Measure 6: Bassoon 1 and Bassoon 2 play eighth-note patterns. Measure 7: Bassoon 1 and Bassoon 2 play eighth-note patterns. Measure 8: Bassoon 1 and Bassoon 2 play eighth-note patterns. Measure 9: Bassoon 1 and Bassoon 2 play eighth-note patterns. Measure 10: Bassoon 1 and Bassoon 2 play eighth-note patterns. Measures 11-12: Bassoon 1 and Bassoon 2 play eighth-note patterns. Measures 13-14: Bassoon 1 and Bassoon 2 play eighth-note patterns. Measures 15-16: Bassoon 1 and Bassoon 2 play eighth-note patterns. Measures 17-18: Bassoon 1 and Bassoon 2 play eighth-note patterns. Measures 19-20: Bassoon 1 and Bassoon 2 play eighth-note patterns. Measures 21-22: Bassoon 1 and Bassoon 2 play eighth-note patterns. Measures 23-24: Bassoon 1 and Bassoon 2 play eighth-note patterns. Measures 25-26: Bassoon 1 and Bassoon 2 play eighth-note patterns. Measures 27-28: Bassoon 1 and Bassoon 2 play eighth-note patterns. Measures 29-30: Bassoon 1 and Bassoon 2 play eighth-note patterns.

B. 2.

Musical score page 52, measures 1-2. The score consists of two systems of music, each with ten staves. The key signature is A major (no sharps or flats). Measure 1 starts with a forte dynamic (f) in the first staff. Measures 2-3 show a transition with dynamic markings like ff, f, ff, f, ff, f. Measure 4 begins with a dynamic ff. Measure 5 shows a dynamic ff. Measure 6 begins with a dynamic ff. Measure 7 begins with a dynamic ff. Measure 8 begins with a dynamic ff. Measure 9 begins with a dynamic ff. Measure 10 begins with a dynamic ff. Measure 11 begins with a dynamic ff. Measure 12 begins with a dynamic ff. Measure 13 begins with a dynamic ff. Measure 14 begins with a dynamic ff. Measure 15 begins with a dynamic ff. Measure 16 begins with a dynamic ff. Measure 17 begins with a dynamic ff. Measure 18 begins with a dynamic ff. Measure 19 begins with a dynamic ff. Measure 20 begins with a dynamic ff. Measure 21 begins with a dynamic ff. Measure 22 begins with a dynamic ff. Measure 23 begins with a dynamic ff. Measure 24 begins with a dynamic ff. Measure 25 begins with a dynamic ff. Measure 26 begins with a dynamic ff. Measure 27 begins with a dynamic ff. Measure 28 begins with a dynamic ff. Measure 29 begins with a dynamic ff. Measure 30 begins with a dynamic ff. Measure 31 begins with a dynamic ff. Measure 32 begins with a dynamic ff. Measure 33 begins with a dynamic ff. Measure 34 begins with a dynamic ff. Measure 35 begins with a dynamic ff. Measure 36 begins with a dynamic ff. Measure 37 begins with a dynamic ff. Measure 38 begins with a dynamic ff. Measure 39 begins with a dynamic ff. Measure 40 begins with a dynamic ff. Measure 41 begins with a dynamic ff. Measure 42 begins with a dynamic ff. Measure 43 begins with a dynamic ff. Measure 44 begins with a dynamic ff. Measure 45 begins with a dynamic ff. Measure 46 begins with a dynamic ff. Measure 47 begins with a dynamic ff. Measure 48 begins with a dynamic ff. Measure 49 begins with a dynamic ff. Measure 50 begins with a dynamic ff. Measure 51 begins with a dynamic ff. Measure 52 begins with a dynamic ff.

Musical score page 53, measures 1-8. The score consists of ten staves. Measures 1-4 feature dynamic markings *ff*, with various rhythmic patterns including eighth and sixteenth notes. Measures 5-8 show a transition with dynamic markings *f*, *pp*, *pp*, and *pp*.

Musical score page 53, measures 9-16. The score continues with ten staves. Measures 9-12 show dynamic markings *p*, *ff*, *ff*, and *ff*. Measures 13-16 show dynamic markings *p*, *ff*, *ff*, and *p*. The basso part is labeled "Basso." at the bottom of the page.

(

Bassi.

(

*p dolce*

*p*

*pizz.*

Musical score page 55, system 1. The score consists of ten staves. Measure 1 starts with a dynamic of *p*. Measures 2-3 show a crescendo with dynamics *p*, *p cres.*, *p*, *p*, *p*, *cresc.*, *cresc.*, *p*, *p*, *p*. Measures 4-5 show a crescendo with dynamics *cresc.*, *cresc.*, *p*, *p*, *p*, *cresc.*, *cresc.*, *p*, *p*, *p*. Measures 6-7 show a crescendo with dynamics *cresc.*, *cresc.*, *p*, *p*, *p*, *cresc.*, *cresc.*, *p*, *p*, *p*. Measures 8-9 show a crescendo with dynamics *cresc.*, *cresc.*, *p*, *p*, *p*, *cresc.*, *cresc.*, *p*, *p*, *p*. Measure 10 ends with a dynamic of *f*.

Musical score page 55, system 2. The score consists of ten staves. Measures 1-2 start with dynamics *s*, *s*, *s*, *s*, *s*, *s*, *s*, *s*, *s*, *s*. Measures 3-4 start with dynamics *s*, *s*, *s*, *s*, *s*, *s*, *s*, *s*, *s*, *s*. Measures 5-6 start with dynamics *s*, *s*, *s*, *s*, *s*, *s*, *s*, *s*, *s*, *s*. Measures 7-8 start with dynamics *s*, *s*, *s*, *s*, *s*, *s*, *s*, *s*, *s*, *s*. Measures 9-10 start with dynamics *s*, *s*, *s*, *s*, *s*, *s*, *s*, *s*, *s*, *s*. Measure 11 starts with a dynamic of *B. 2.* followed by *s*, *s*, *s*, *s*, *s*, *s*, *s*, *s*, *s*, *s*. Measure 12 ends with a dynamic of *p*.

Musical score page 56, measures 1-10. The score consists of ten staves. Measure 1: Violin 1 and 2 play eighth-note patterns. Measure 2: Trombones play eighth-note patterns. Measures 3-4: Bassoon and Double Bass play eighth-note patterns. Measures 5-6: Trombones play eighth-note patterns. Measures 7-8: Bassoon and Double Bass play eighth-note patterns. Measures 9-10: Trombones play eighth-note patterns.

Musical score page 56, measures 11-20. The score consists of ten staves. Measures 11-12: Trombones play eighth-note patterns. Measures 13-14: Bassoon and Double Bass play eighth-note patterns. Measures 15-16: Trombones play eighth-note patterns. Measures 17-18: Bassoon and Double Bass play eighth-note patterns. Measures 19-20: Trombones play eighth-note patterns.

A page from a musical score featuring ten staves of music for a symphony orchestra. The key signature is A major (three sharps). The time signature changes between common time and 2/4 throughout the section. Measure 11 starts with a dynamic of 'cresc.' followed by a forte dynamic 'f'. Measures 12-13 show a continuation of the dynamic pattern with 'f' and 'sf'. Measures 14-15 show 'f' and 'sf' again. Measures 16-17 conclude with 'f' and 'sf'. The score includes various instruments such as strings, woodwinds, and brass, with specific parts like the first and second violins, cellos, bassoon, and tuba clearly marked.

A page of musical notation for orchestra, showing multiple staves with various instruments. The notation includes dynamic markings like ff, f, s, and p, as well as performance instructions like "decrease" and "pp". The page is numbered B.2 at the bottom center.

R. 2.

A detailed musical score page from a classical symphony, specifically page 58. The score is arranged for a large orchestra with multiple staves for various instruments. The top system begins with dynamic markings of  $p p$  and  $p p$ , followed by  $f$  and  $p$ . The bottom system begins with  $p$  and  $f$ , followed by  $p p$  and  $f f$ . The score includes parts for strings (Violin I, Violin II, Viola, Cello), woodwinds (Oboe, Clarinet, Bassoon), brass (Horn, Trombone, Bassoon), and percussion (Drum). The notation consists of traditional musical symbols like notes, rests, and clefs, set against a grid of five-line staves. The page number '58' is located at the top left.

Musical score page 59, measures 1-4. The score is for a large orchestra. The instrumentation includes two flutes, two oboes, two bassoons, two horns, two trumpets, one tuba, three violins, one viola, one cello, and one double bass. The key signature is A major (no sharps or flats). The time signature is common time. Measure 1 starts with a forte dynamic. Measures 2-3 show a transition with dynamic changes from *p* to *f*. Measure 4 concludes with a forte dynamic. The bassoon part is labeled "Basso." at the bottom.

Musical score page 59, measures 5-8. The instrumentation remains the same. Measure 5 begins with a dynamic of *p*. Measures 6-7 show a transition with dynamic changes from *p* to *f*. Measure 8 concludes with a forte dynamic. The double bass part is labeled "Bassi." at the bottom. The bassoon part is labeled "Basso." at the bottom of the previous page.

The image shows two systems of a musical score for orchestra, page 60. The top system begins with dynamic markings 'ff' and 'p' followed by 'pp'. It features multiple staves with various instruments, including woodwinds, brass, and strings. The dynamics 'cresc.' appear at the end of the first system and again in the middle of the second system. The bottom system continues with 'pp' dynamics and includes a 'pizz.' instruction for the bassoon and double bass staves. The score is written in common time with a key signature of one sharp.

B. 2.

61

A detailed musical score page featuring eight staves of music. The top two staves are soprano voices, the middle two are alto voices, and the bottom two are bass voices. The score includes dynamic markings such as 'ff' (fortissimo), 'f', and 'sf' (sforzando). Measure 13 starts with a forte dynamic. Measures 14-15 show sustained notes with grace notes. Measures 16-17 feature eighth-note patterns. Measure 18 concludes with a forte dynamic. The page is numbered 'B. 2' at the bottom center.

A detailed musical score page featuring ten staves of music for a large ensemble. The key signature is A major (three sharps). Measure 11 starts with a dynamic crescendo (cresc.) followed by eighth-note patterns in the upper voices. Measures 12-13 show sustained notes and sixteenth-note patterns. Measure 14 begins with a forte dynamic (ff) and continues with sixteenth-note patterns. Measure 15 features eighth-note chords. Measure 16 concludes with a dynamic ff and sixteenth-note patterns.

B.2.

Musical score page 63, measures 1-10. The score consists of ten staves for various instruments. Measure 1: Treble clef, 3/8 time, key signature of one sharp. Measures 2-10: Key signature changes to two sharps. Measure 10 ends with a dynamic *p*.

Musical score page 63, measures 11-20. The score continues with ten staves. Measures 11-15: Dynamics include *cresc.*, *tr.*, *f*, *ff*, and *pp*. Measures 16-20: Dynamics include *cresc.*, *tr.*, *f*, *ff*, *pp*, and *pizz.*

*cresc.*

B. 2.

*f**ff**pp*

a 2.

a 2.

B. 2.

