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/urn:nbn:hr:137:375154

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-08-03**

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 ikoji 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 cjeloviti 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

1. Uvod ... 1

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

3. Razvoj simfonije do Beethovenovoga vremena ... 4

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

5. Nastanak i praizvedba simfonije br. 2 u D-duru ... 19

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

7. Formalna struktura II. stavka (Larghetto) ... 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
8. Formalna struktura III. stavka (Scherzo) 77
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
9. Formalna struktura IV. stavka (Allegro molto) 87
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
10. ZAKLJUČAK 115
11. LITERATURA 116
12. PRILOG 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[1]. Čak je i sam Hector Berlioz komentirao simfoniju *„sve se u ovoj simfoniji smiješi, veseli[2]. "*

Beethoven je svoju Drugu simfoniju u D-duru op. 36 (1801 – 1802.) prvotno posvetio princu Linchnowsky-om[3], 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 koštac 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.

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

[2] Eastman School of Music (2022.): Beethoven: Symphony No. 2., značaj i struktura. Vidi više:

[3] 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.“[4]

„Kad se govori o glazbenoj klasici, najčešće se misli na bečku klasiku na stvaranje troijce velikih mjastora 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.“[5]

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

[4] Ainsley, R. (2004.): Enciklopedija klasične glazbe. Zagreb: Znanje, str. 20.
[5] 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 cijeloga 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 zrelom 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 posljednim 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.[6]

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 Pilipp 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.

[6] 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 lirski karakter, 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*[7] 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[8].

[7] Prisutnost dviju glavnih tema, izrazitih i izvornih koje međusobno stoje u naglašenoj oprečenosti, to jest različitosti.

[8] 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.“[9]

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

[9] 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 džepovima 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.[10]

Fotografija 2: Portret Christiana Gottloba Neefea

[10] 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 Breuningovoj kćeri.[11]

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 vrati 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

[11] 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[12] s kojim proučava kanon, fuge i glazbene oblike. Dok mu je poznati Salieri[13] davao savjete s područja dramske deklamacije i vokalne glazbe.[14]

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. Lenzu, 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, naposlijetku 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,

[12] Pune ime: Johann Georg Alberchtsberger, austrijski skladatelj i dobar prijatelj Mozarta i Haydna
[13] Puno ime: Antonio Salieri, poznati talijanski skladatelj klasične opere i sakralne glazbe
[14] Andreis, J. (1976.): Povijest glazbe 2. Zagreb: Sveučilišna naklada Liberal Mladost, str. 156.

vjerojatno sve tomu pripisuju. Kad se govori tiho, jedva čujem, ali ni viku ne mogu podnijeti. Često sam prokleo svoj život. Bude li moguće, prkosit ću sudbini; ali ima trenutaka kad se osjećam najbjednijim stvorenjem božjim...“[15]

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 Heiligenstadtu, gdje se naposlijetku i liječio napisao je takozvanu *„Heiligenstadtsku oporuku“* i pomišljao 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!...“[16]

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

[15] Andreis, J. (1976.): Povijest glazbe 2. Zagreb: Sveučilišna naklada Liberal Mladost, str. 158.
[16] 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 prihvatilo sa oduševljenjem, međutim Beethoven nije ništa čuo, ali okrenut prema publici vidio 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.“[17]

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 vidio Beethovenov individualni stil skladanja. **Srednje** razdoblje je trajalo od 1801.-1815., krenuo je novim putevima,

[17] Jedan od očevidaca zapisao

unosio je izvanglazbene sadržaje u glazbu, skladbe su postale sve duže i imale su većinom herojsku crtu. 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 klavira.[18]

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 mladoga 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 allegra 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

[18] Andreis, J. (1976.): Povijest glazbe 2. Zagreb: Sveučilišna naklada Liberal Mladost, str. 180

takozvano ime ***Mjesečeva sonata*** zbog prvog stavka koji opisuje osjećaj topline, ugođaj beskrajne nježnosti, ali i čežnje. Još se smatra pretečom mnogih klavirskih romatničnih 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 očitujemo 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. Naposlijetku 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 donosti poneku novost: bogatija instumentacija, veće iskorištavanje puhačih instrumenata. Po prvi put svjedočimo najvećoj promjeni; *„scherzo"* umjesto *„menueta"*. Ovim potezom očitujemo 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 lirski osjećaji 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 sudbina na vrata".

ŠESTA SIMFONIJA op. 68 u F-duru. Skladana 1807. – 1808. godine. Nazvana još *„pastoralnom",* 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 himna 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 izbija 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 izbija 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 solo-pjesama.
- ***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 tekst *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)

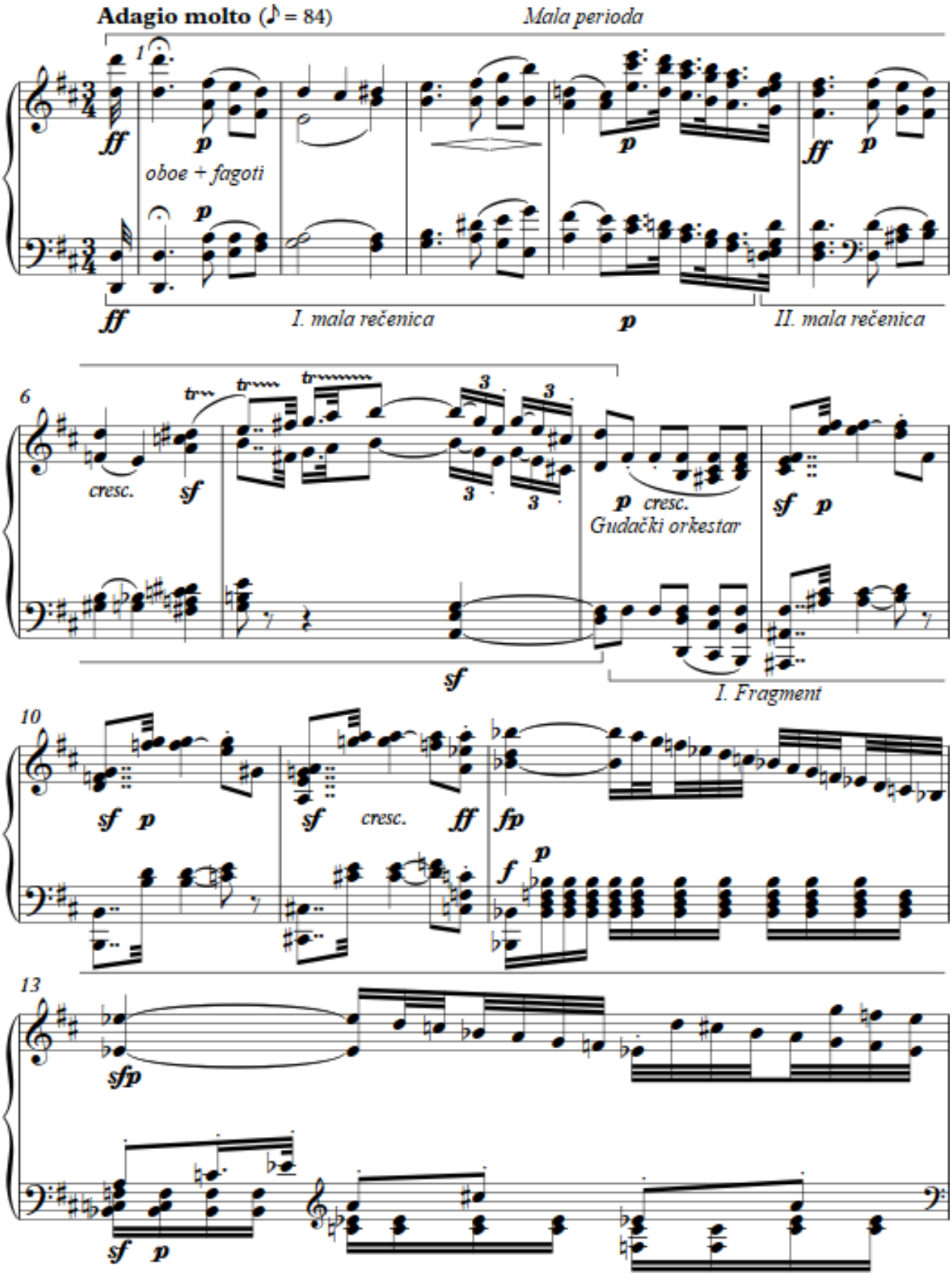
(3/4 mjera, D-dur)

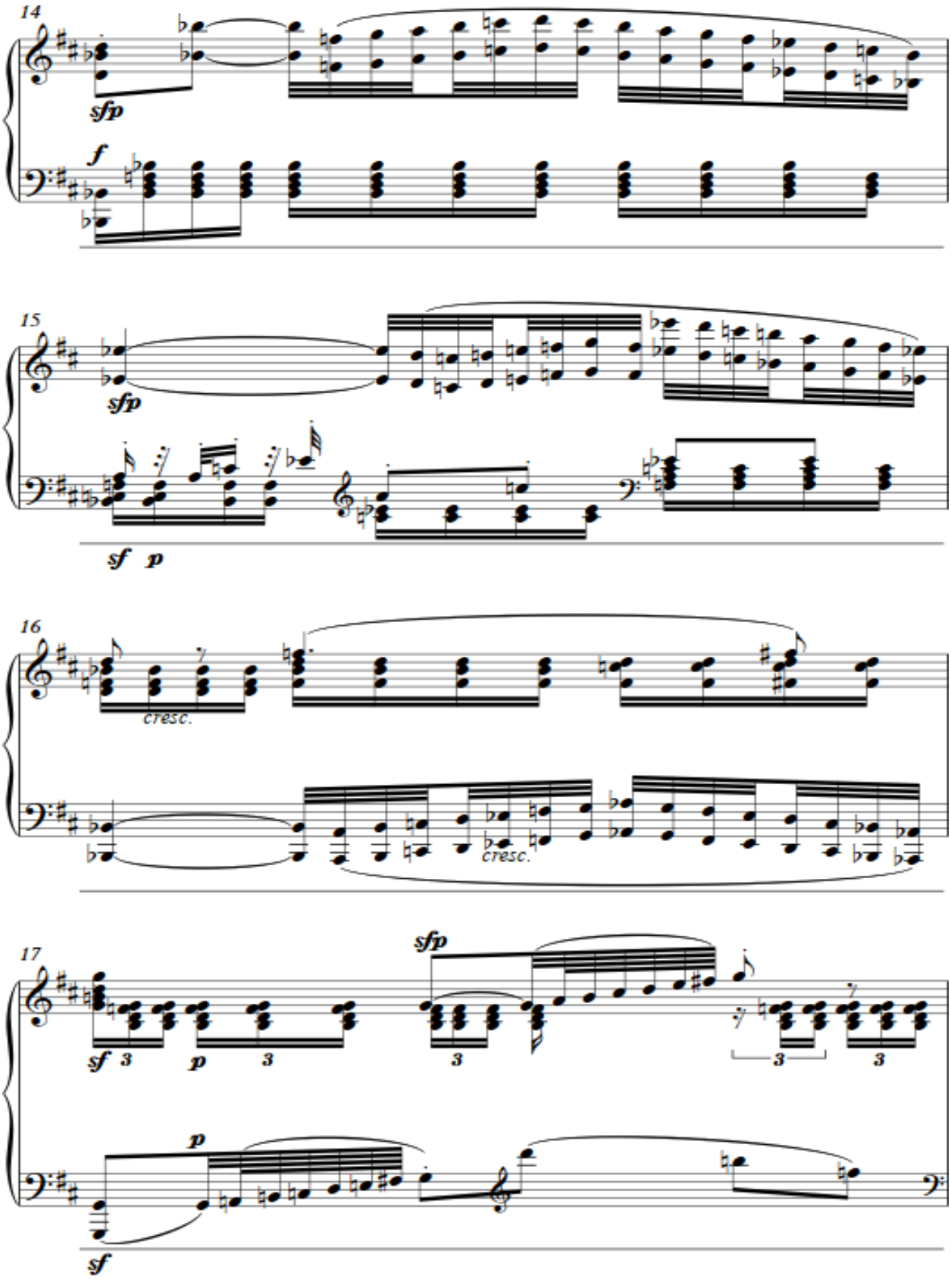
Prvi stavak druge simfonije građen je po načelu sonatnoga oblika. Sonatni oblik je glazbena struktura koja se djeli na tri djela, a nazivaju se ekspozicija, provedba, repriza (rekapitulacija). Stoga se prvi stavak sastoji od sljedećih dijelova:

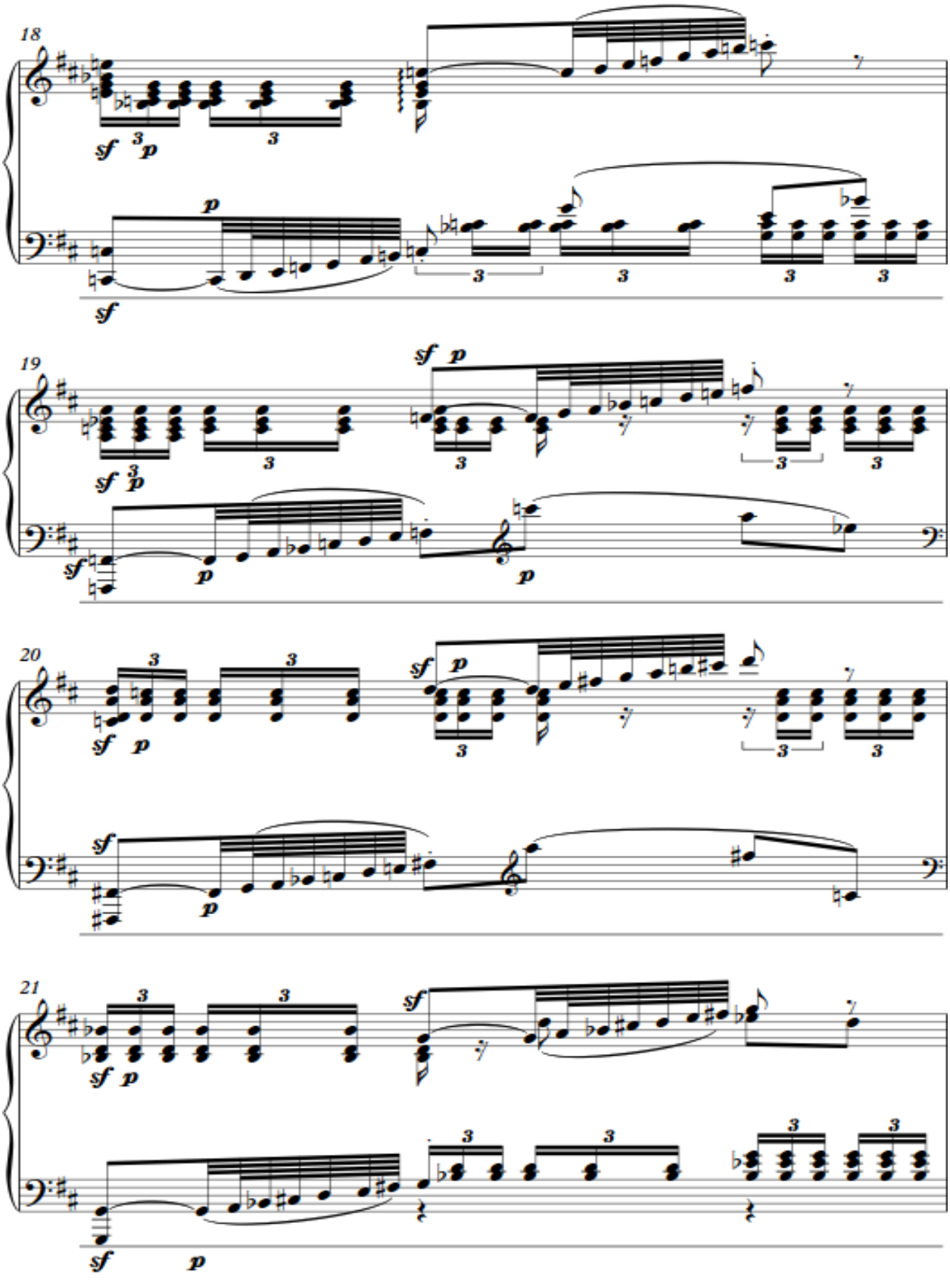
→ Uvod
→ Ekspozicija
→ Provedba (razvojni dio)
→ Repriza
→ Coda

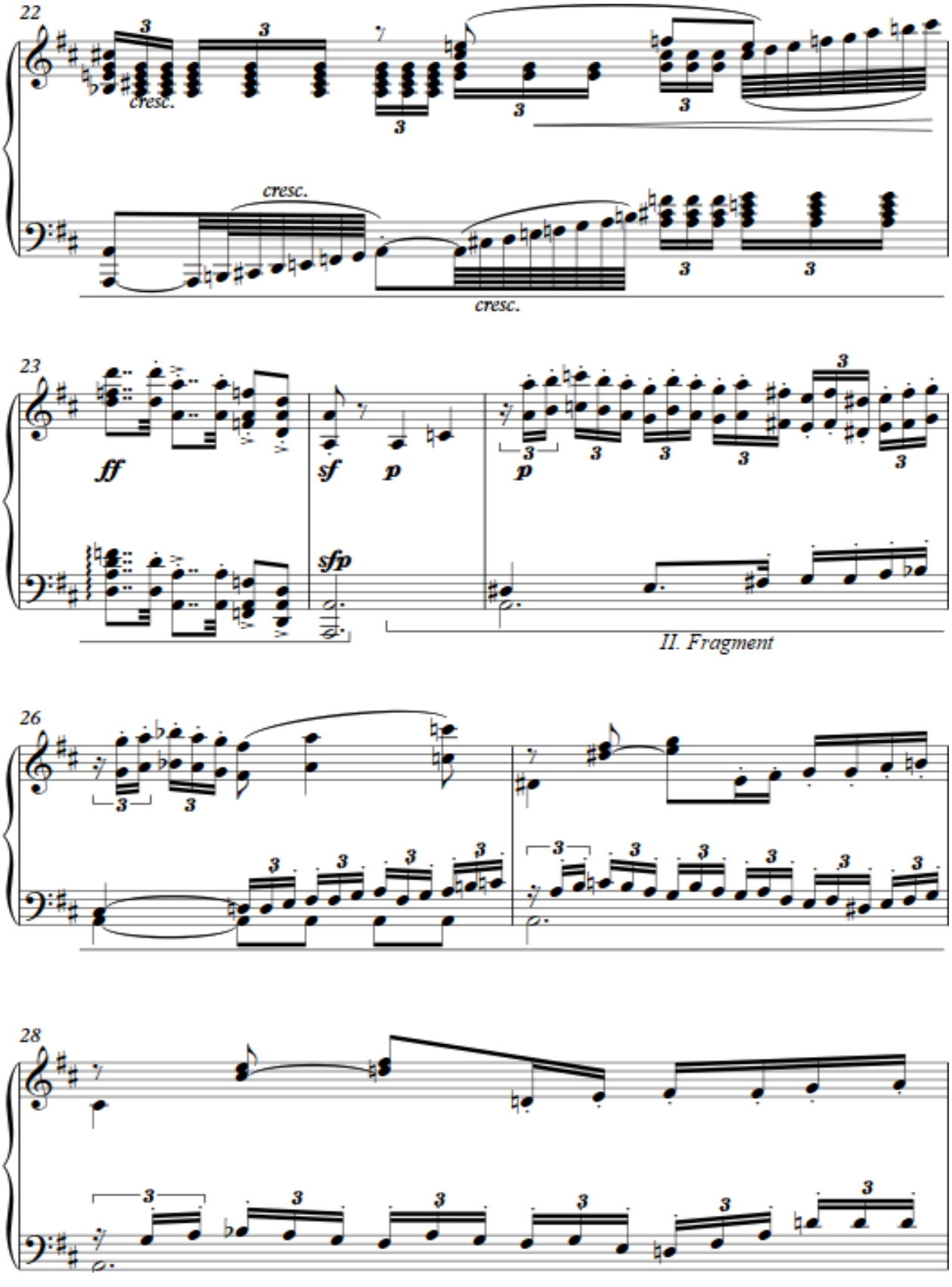
6.1. UVOD (t. 1 – 33) – Adagio molto

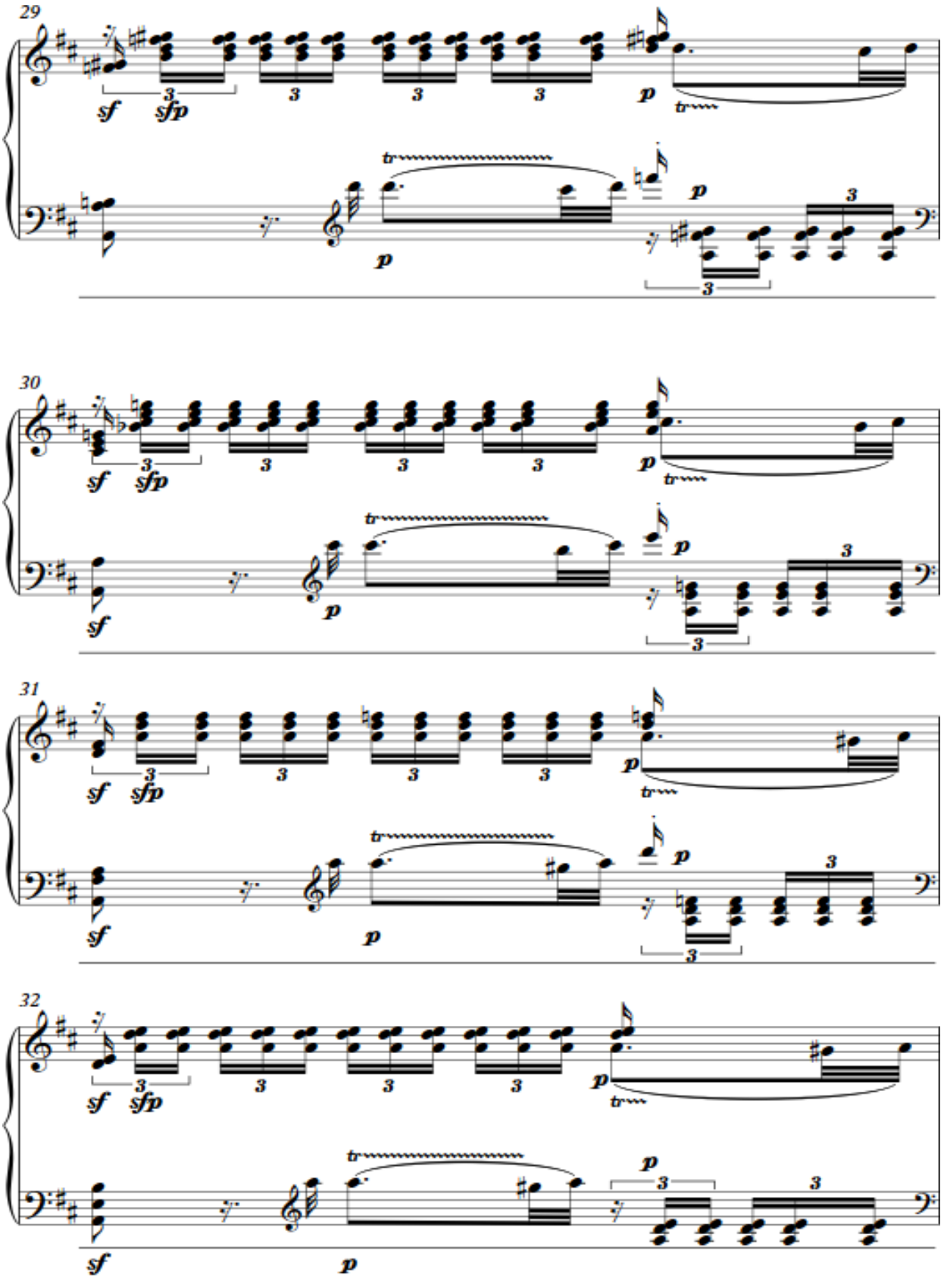
Uvod druge simfonije jako podsjeća na uvode posljednih Haydnovih simfonija, međutim Beethovenova melodijska briljantnost se već u ovome uvodu proširuje. Pa po tome možemo zaključiti da već u samome uvodu ima dovoljno melodijskog materijala za jedan cijeli stavak. Simfonija započinje u *adagio molto* tempu što u prijevodu znači jako 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 takta. Glavnu melodiju nam donose drveni puhači, a druga mala rečenica traje od petog do osmog takta. U osmome taktu slijedi prvi fragment koji traje sve do 24.-og takta, 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.

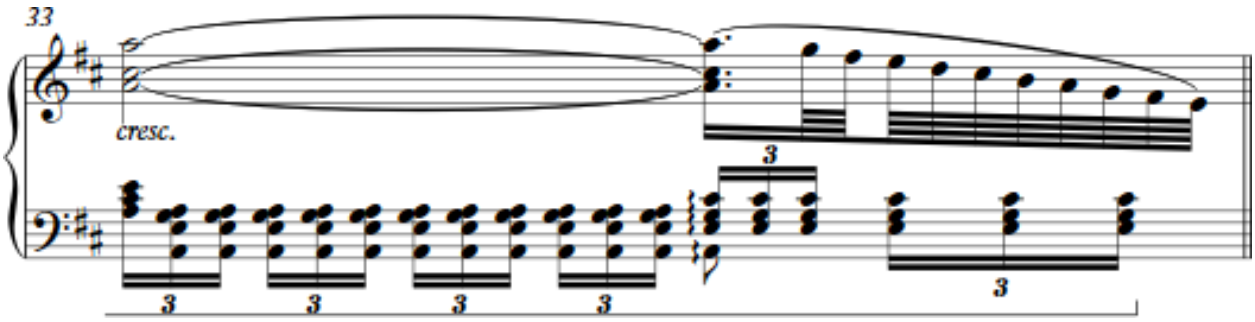

Adagio molto (♪ = 84)
Mala perioda
1
ff
p
oboe + fagoti
I. mala rečenica
II. mala rečenica
6
cresc.
sf
Gudački orkestar
I. Fragment
10
fp
13
sfp


14
sfp
f
15
sfp
sf p
16
cresc.
cresc.
17
sfp
sf
3
p
3
3
3
3
p
sf


18
19
20
21


22
cresc.
cresc.
cresc.
23
ff
sf
p
p
sfp
II. Fragment
26
28


29
30
31
32
sf
sfp
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, trodjelne forme (a, b, a1), dvodjelne 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 daljneg 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.

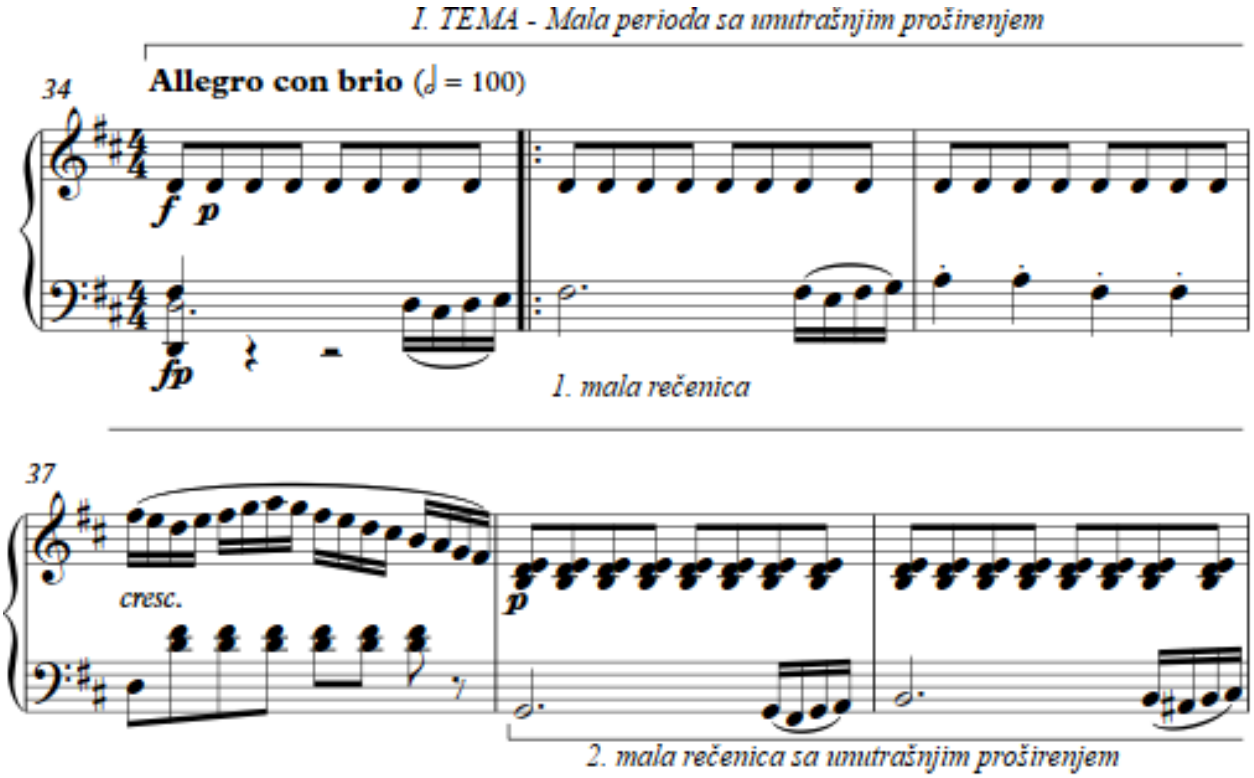
Druga tema može imat jedistveni tematski materijal, a može se javiti u obliku rečenice, periode, niz rečenica, ali najčešće predstavlja kompleks od više odsjeka. Tonalitet druge teme: ako je osnovni tonalitet sonate durski onda je druga tema u dominantnom tonalitetu, međutim ako se

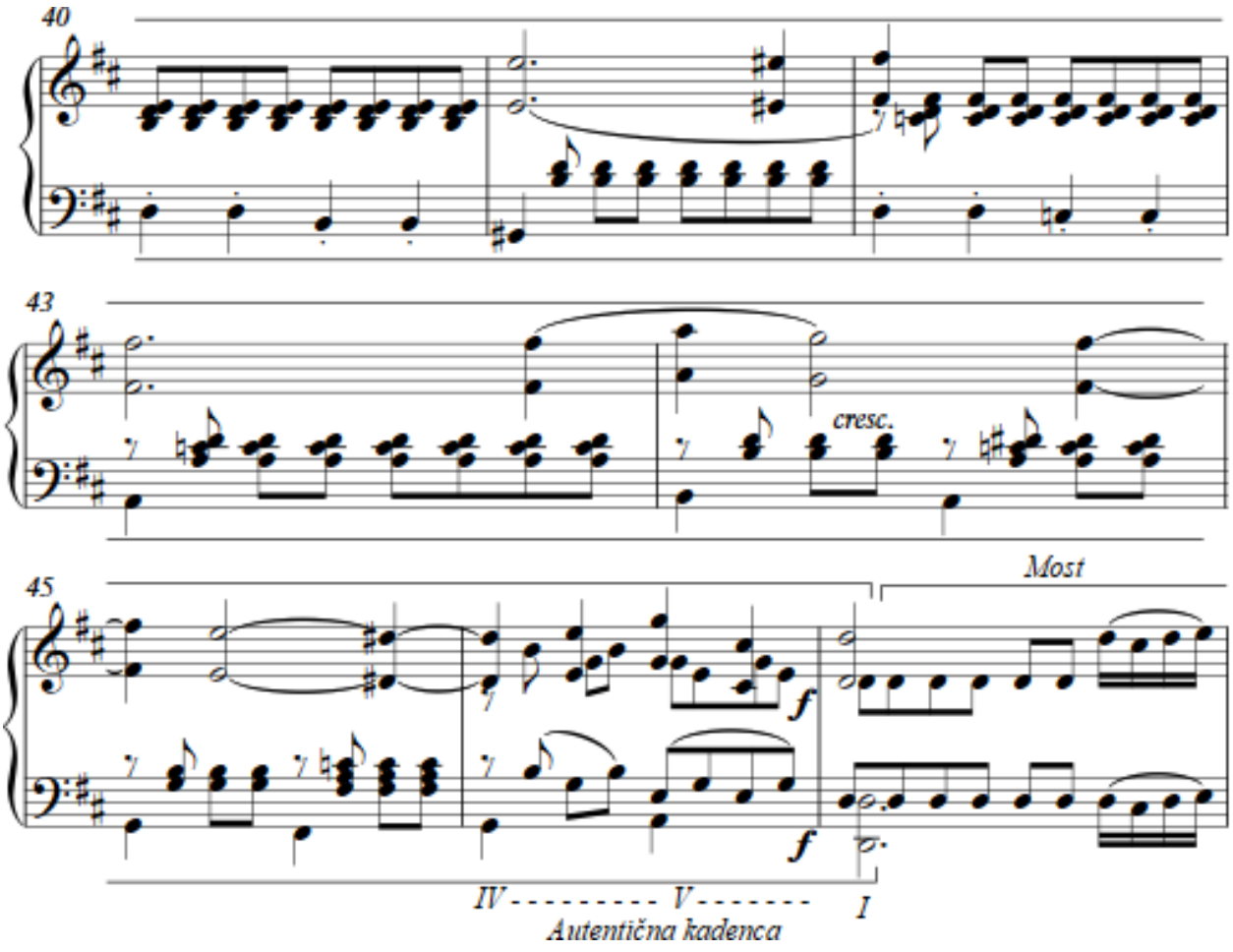
javlja kao molski onda je druga tema u paralelnom duru. Valja napomenuti da je lirskog karaktera druga tema.

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, rjeđe 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 završetka 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 dodao 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.

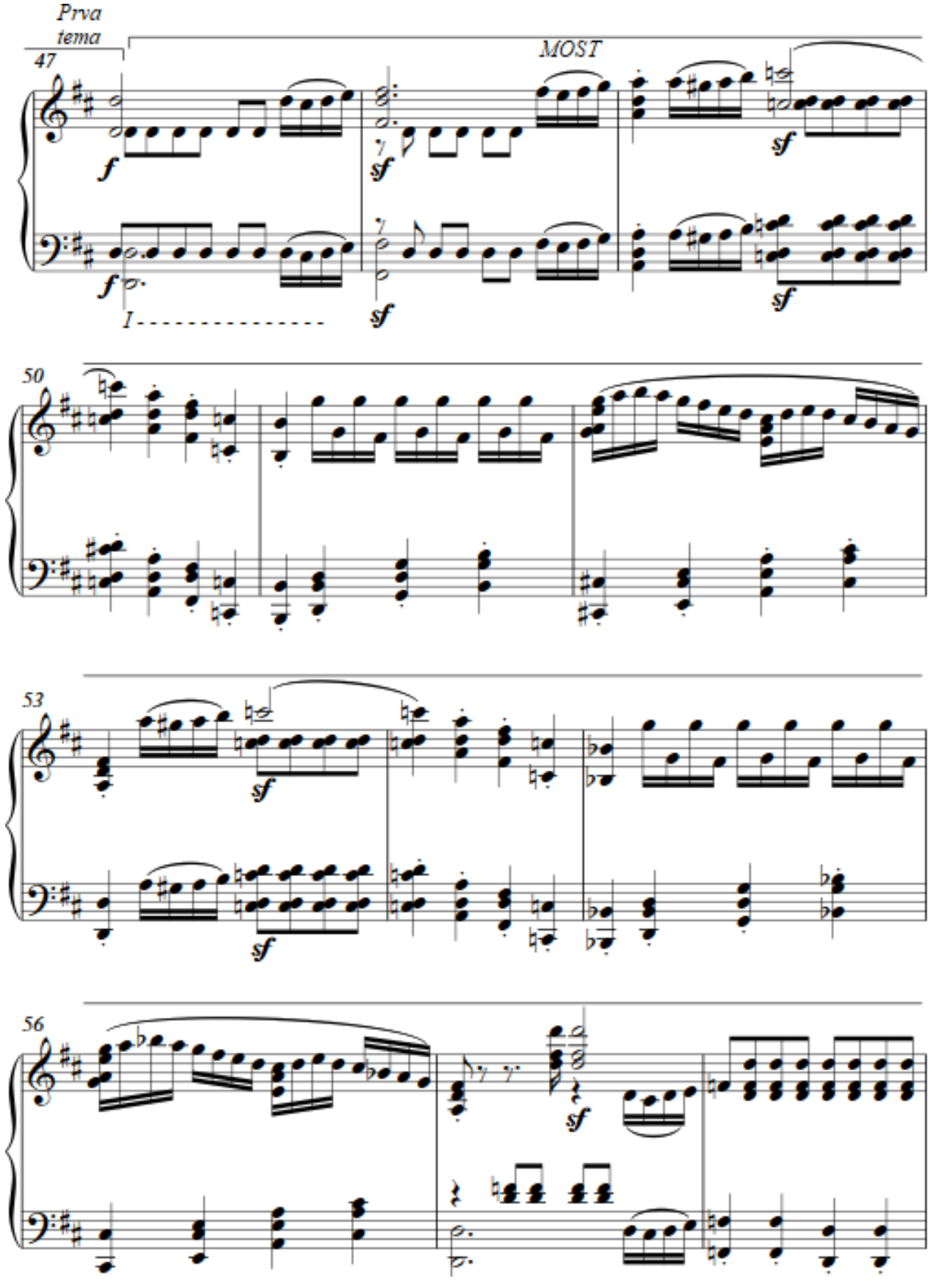


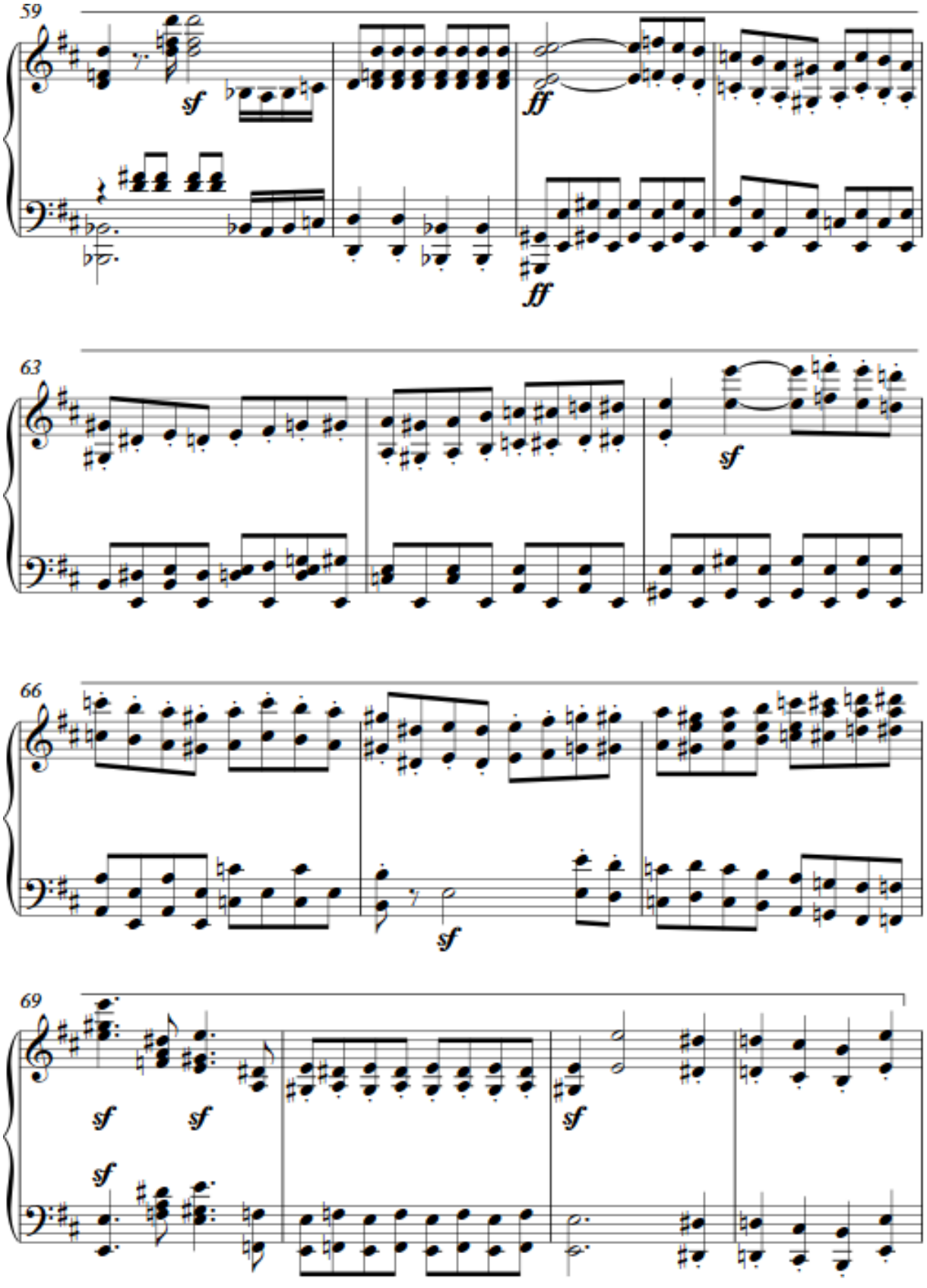


6.2.2. Most (t. 47 - 72)

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 dominantnome tonalitetu.

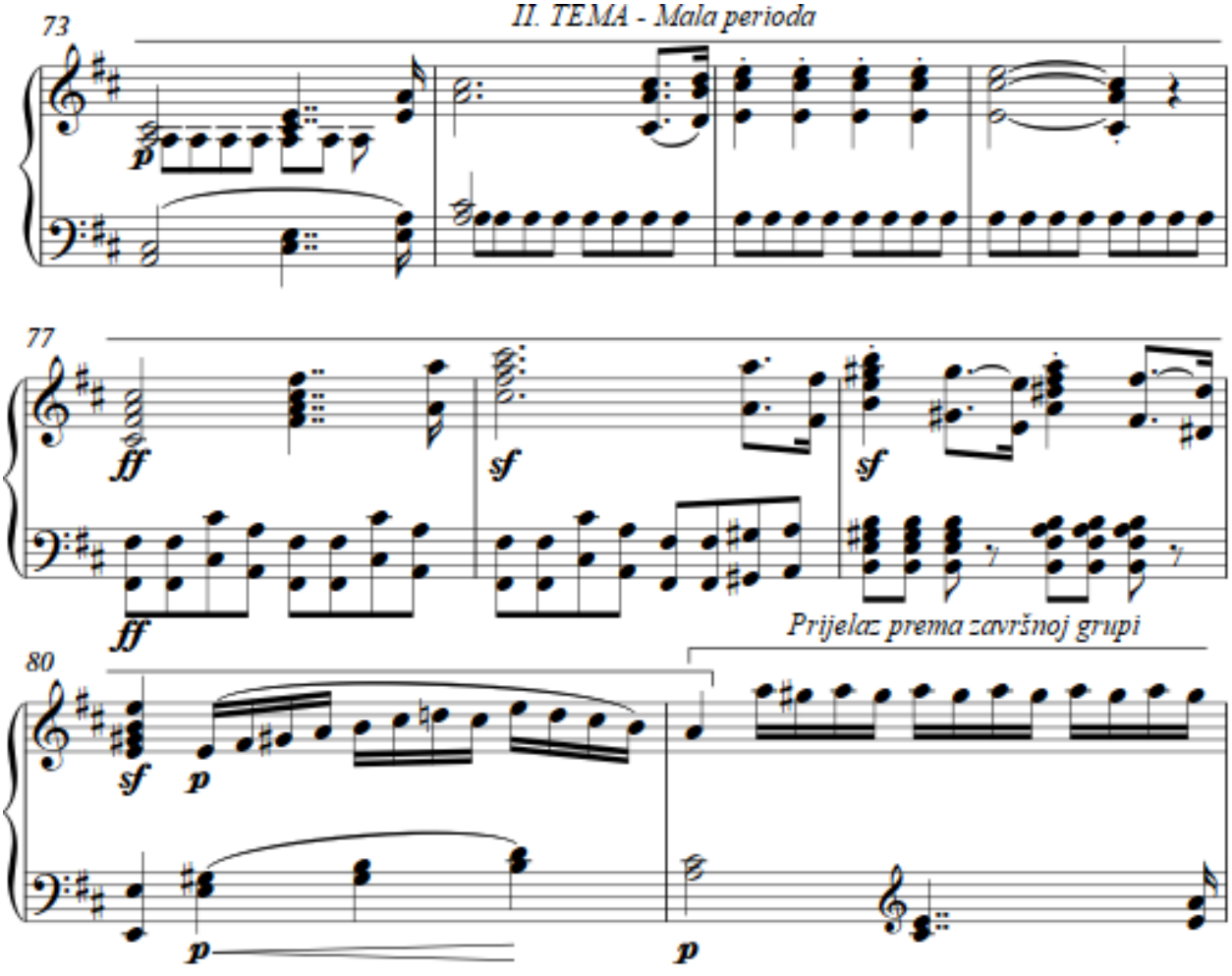

Prva
tema
47
MOST
f
sf
I
50
53
56


59
sf
ff
ff
63
sf
66
sf
69
sf
sf
sf
sf

6.2.3. Druga tema (t. 73 – 81)

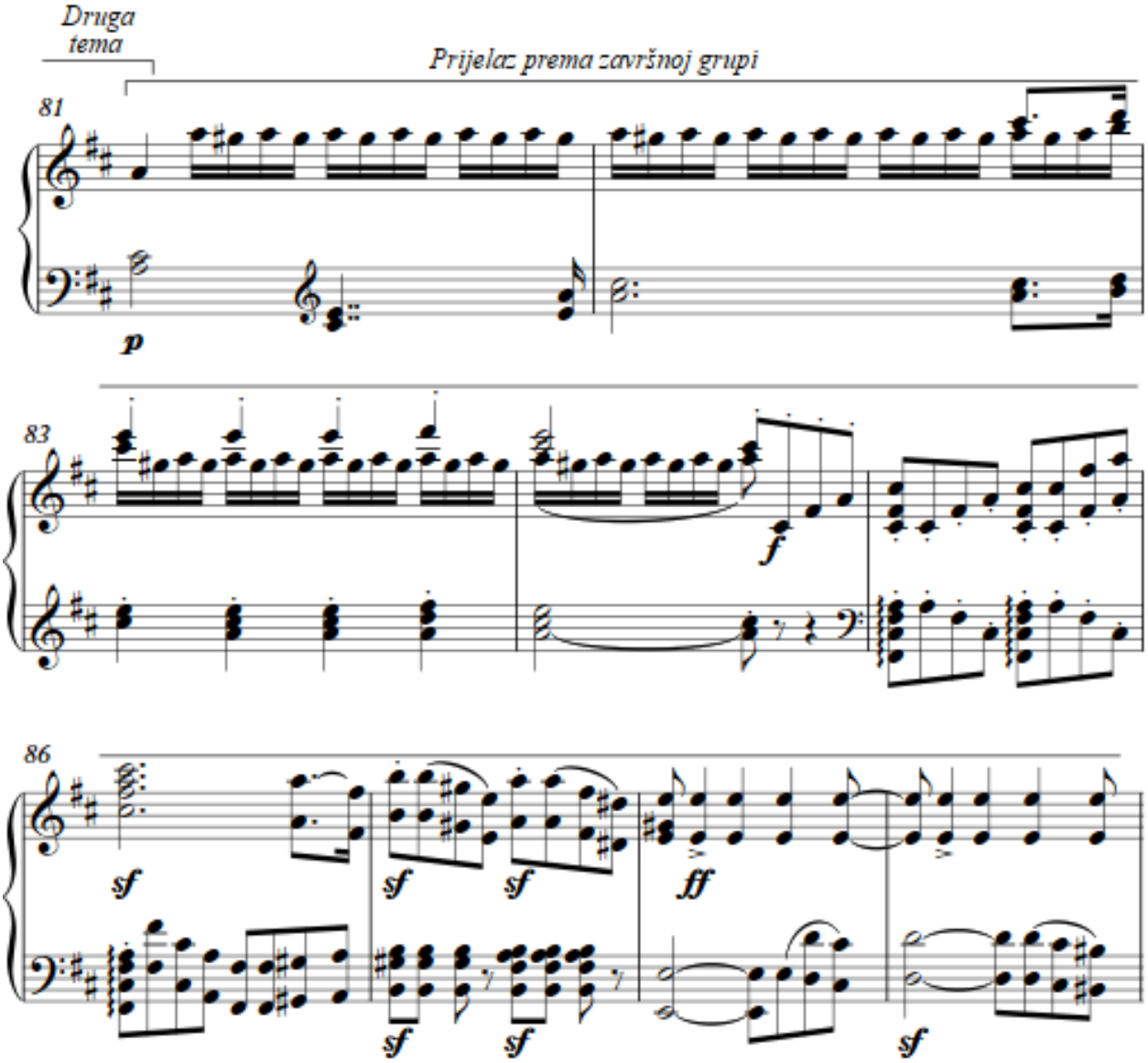
Druga tema započinje u dominantnom tonalitetu: A-duru. Predstavljena je od strane klarineta, fagota te horni. Tema je vrlo melodiozna i karakterno vrlo dramatična, živahna. Druga tema započinje u t. 73 u *piano* dinamici, a t. 77 donosi odgovor cijelog orkestra u *fortissimu* u fis-molu koji ujedno i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

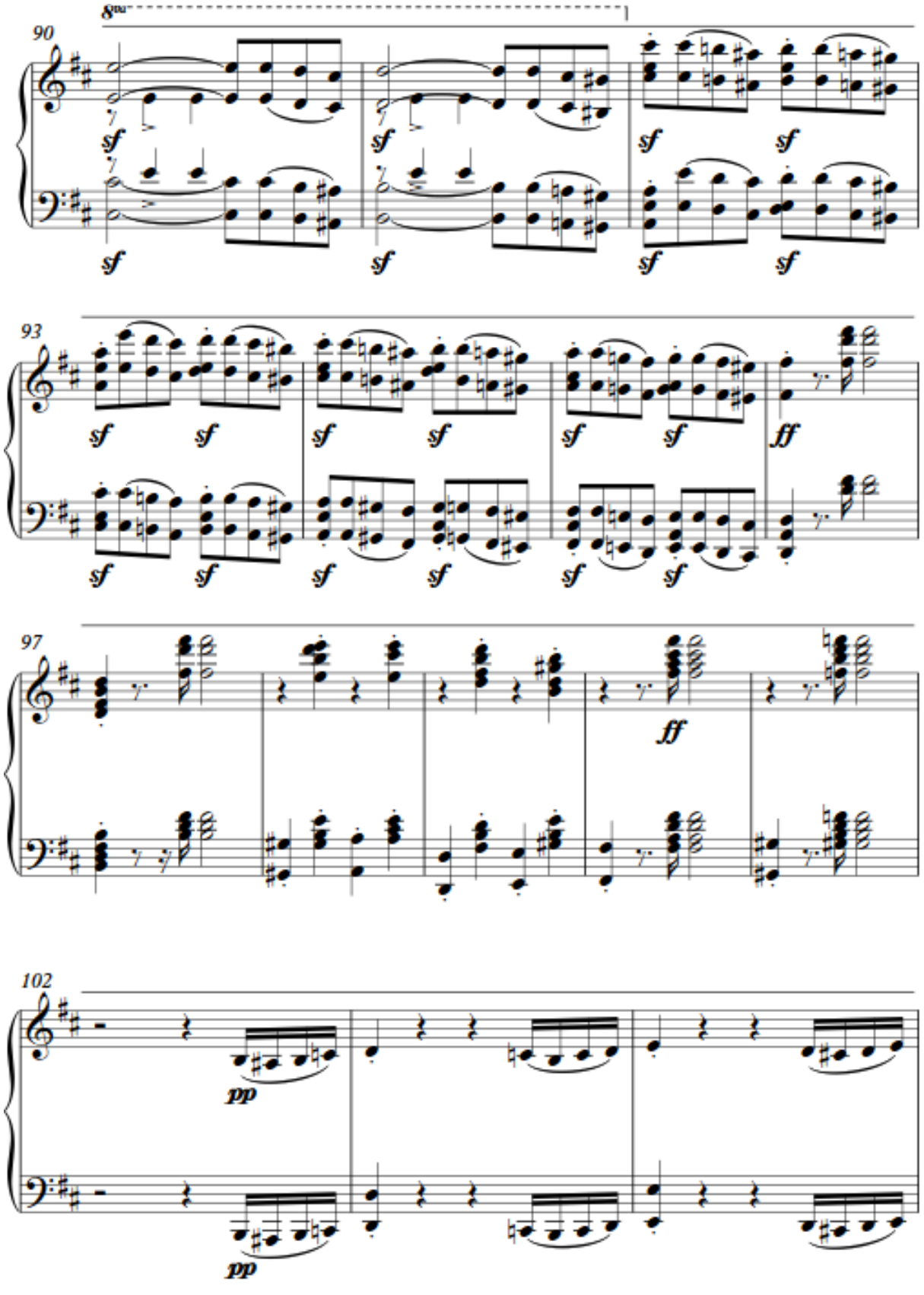
Druga tema je u obliku male periode. Čitava druga tema je izgrađena na četverotaktnome modelu koji se kroz temu ponavlja, prvo *„pitanje“* pa onda *„odgovor“* orkestra.

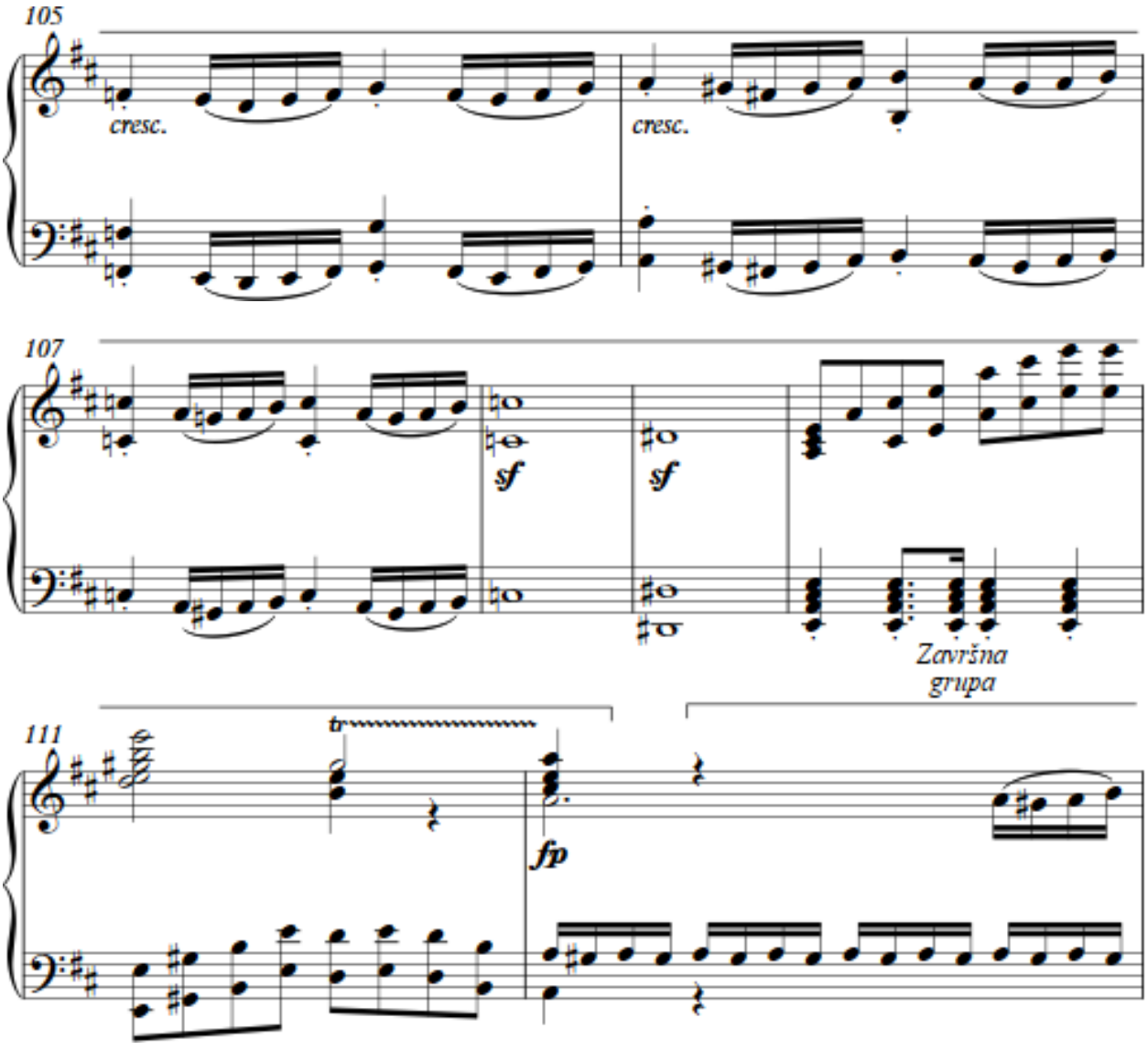


6.2.4. Prijelaz prema završnoj grupi (t. 81 – 112)

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 *fortissimu*. T. 102 nam donosi motiv iz prve teme s kojim se poigravaju gudači u *pianissimu*.




8va
90
sf
93
ff
97
102
pp

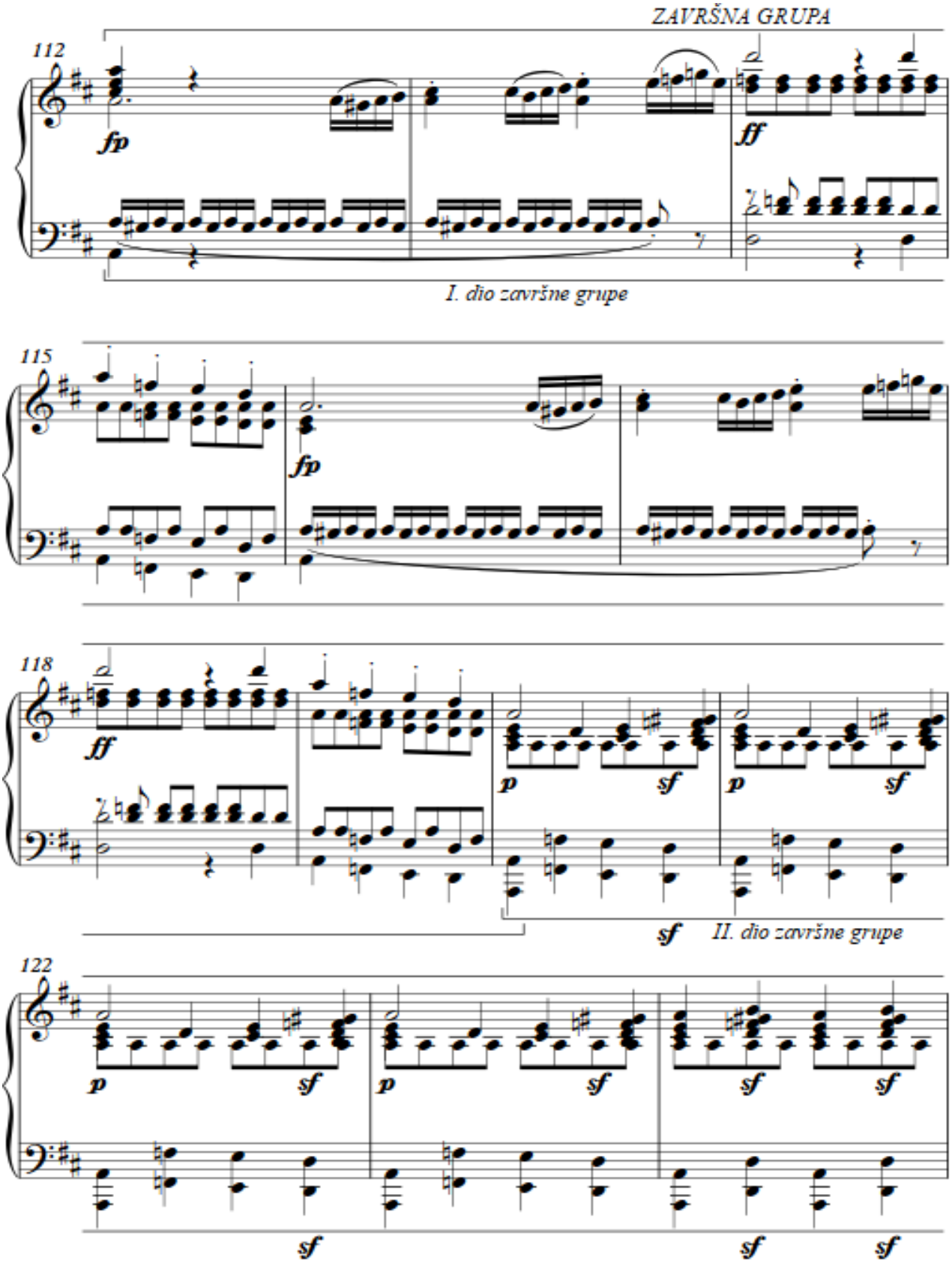

105
cresc.
cresc.
107
sf
sf
Završna
grupa
111
tr
fp

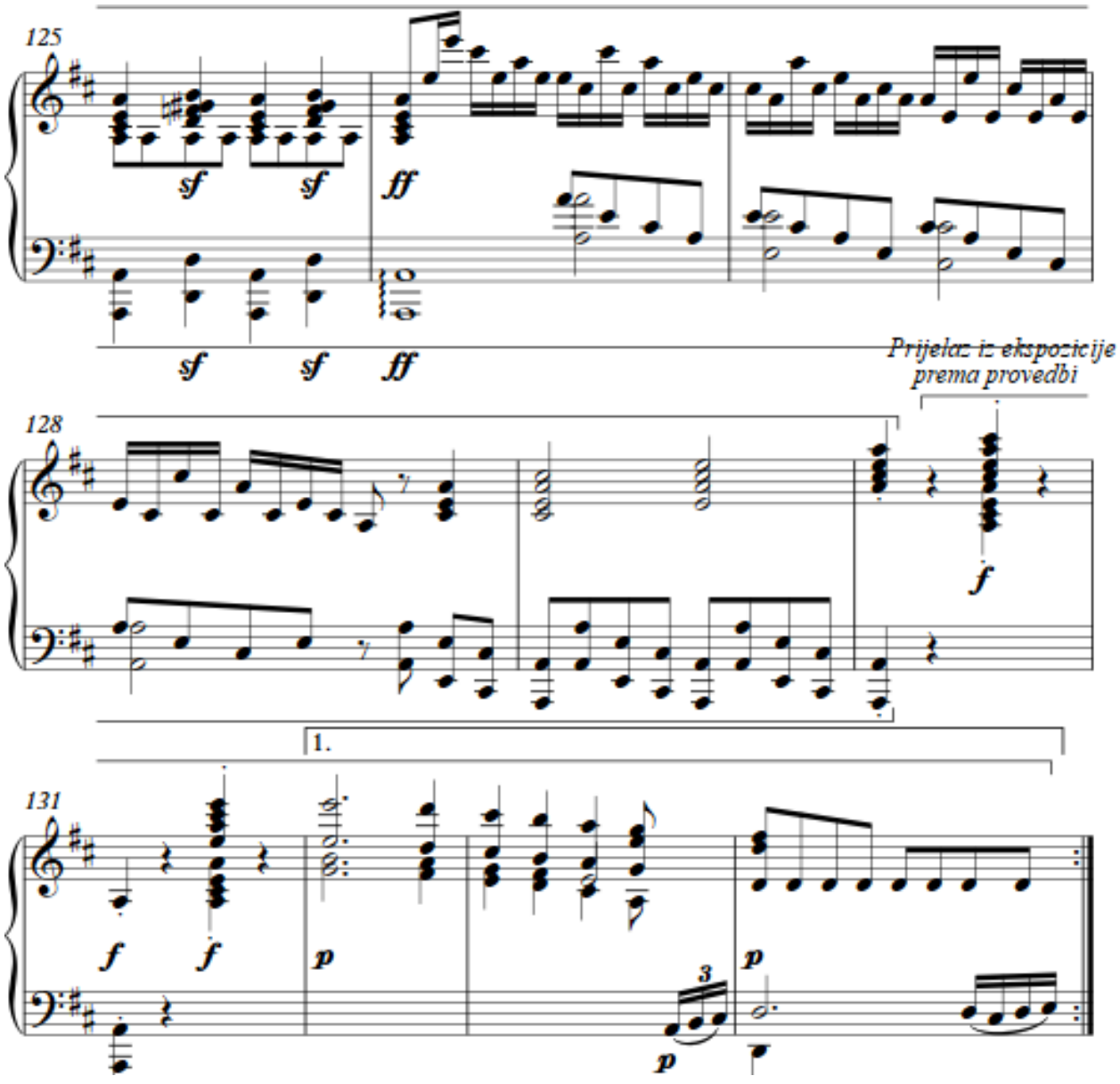
6.2.5. Završna grupa (t. 112 - 134)

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
112
fp
ff
I. dio završne grupe
115
fp
118
ff
p
sf
sf
II. dio završne grupe
122
p
sf
sf
sf
sf


125
sf
sf
ff
sf
sf
ff
Prijelaz iz ekspozicije
prema provedbi
128
f
1.
131
f
f
p
3
p
p

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:

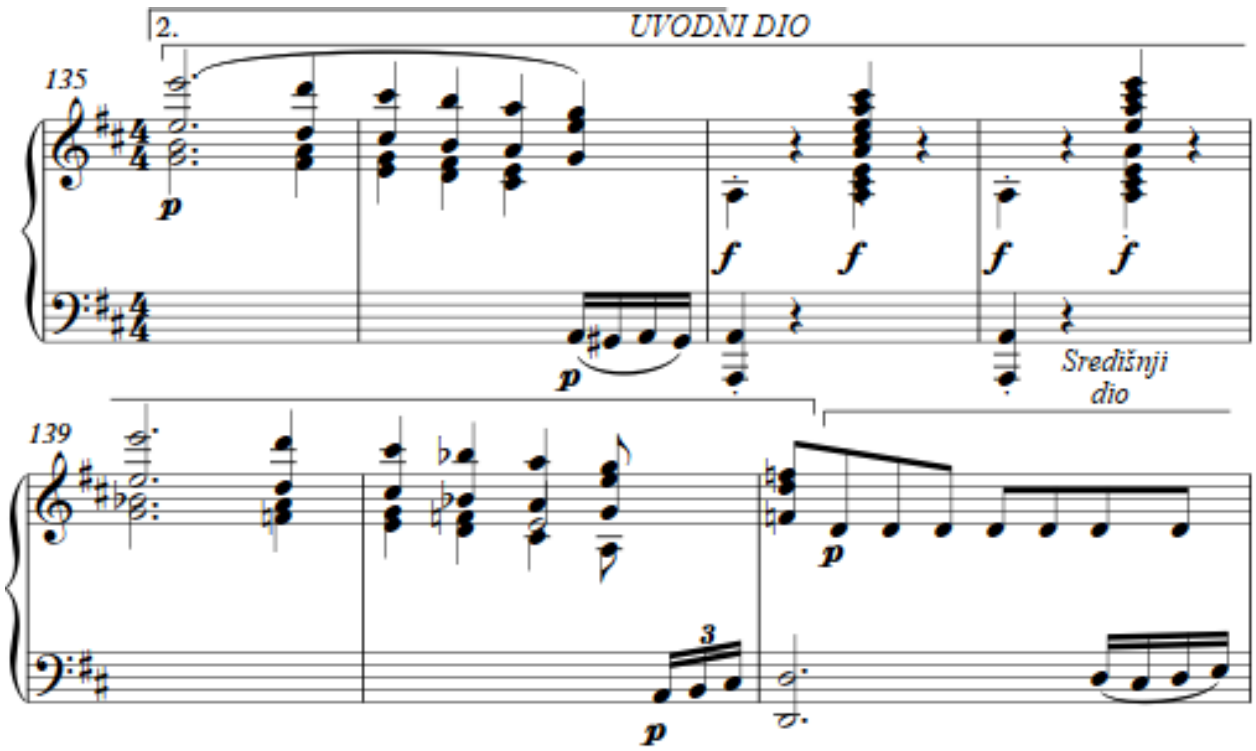
→ Uvodni dio (t. 135 - 141)

→ Središnji dio (t. 141 - 209)

→ Završni dio (t. 209 - 218)

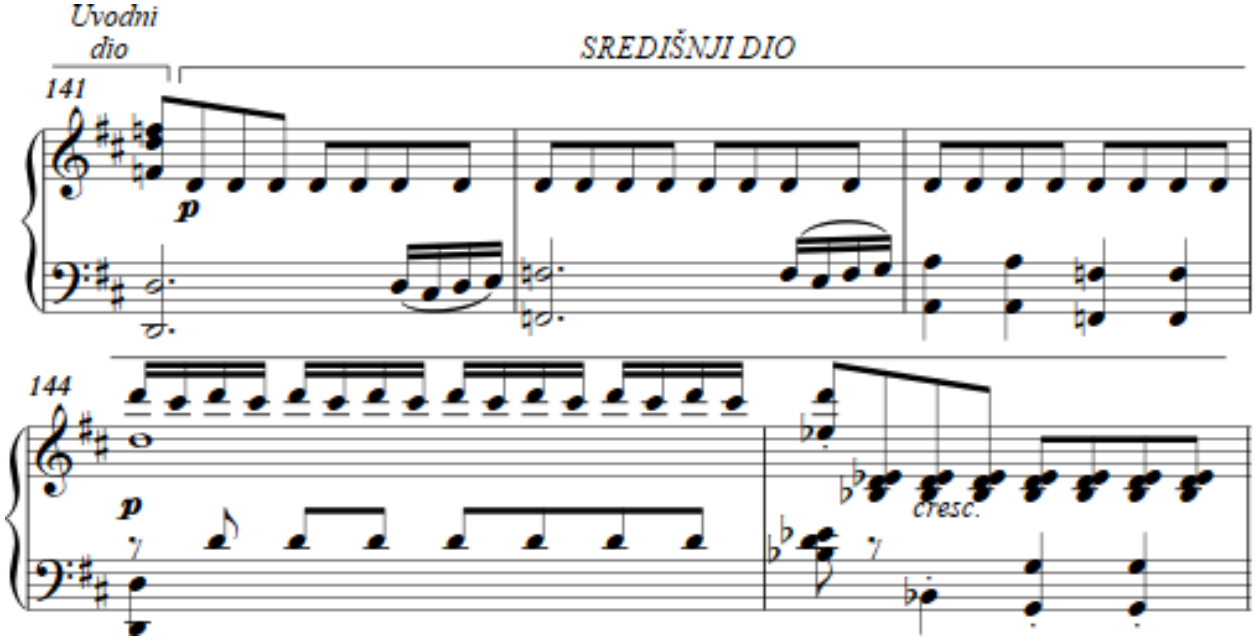
6.3.1. Uvodni dio (t. 135 – 141)

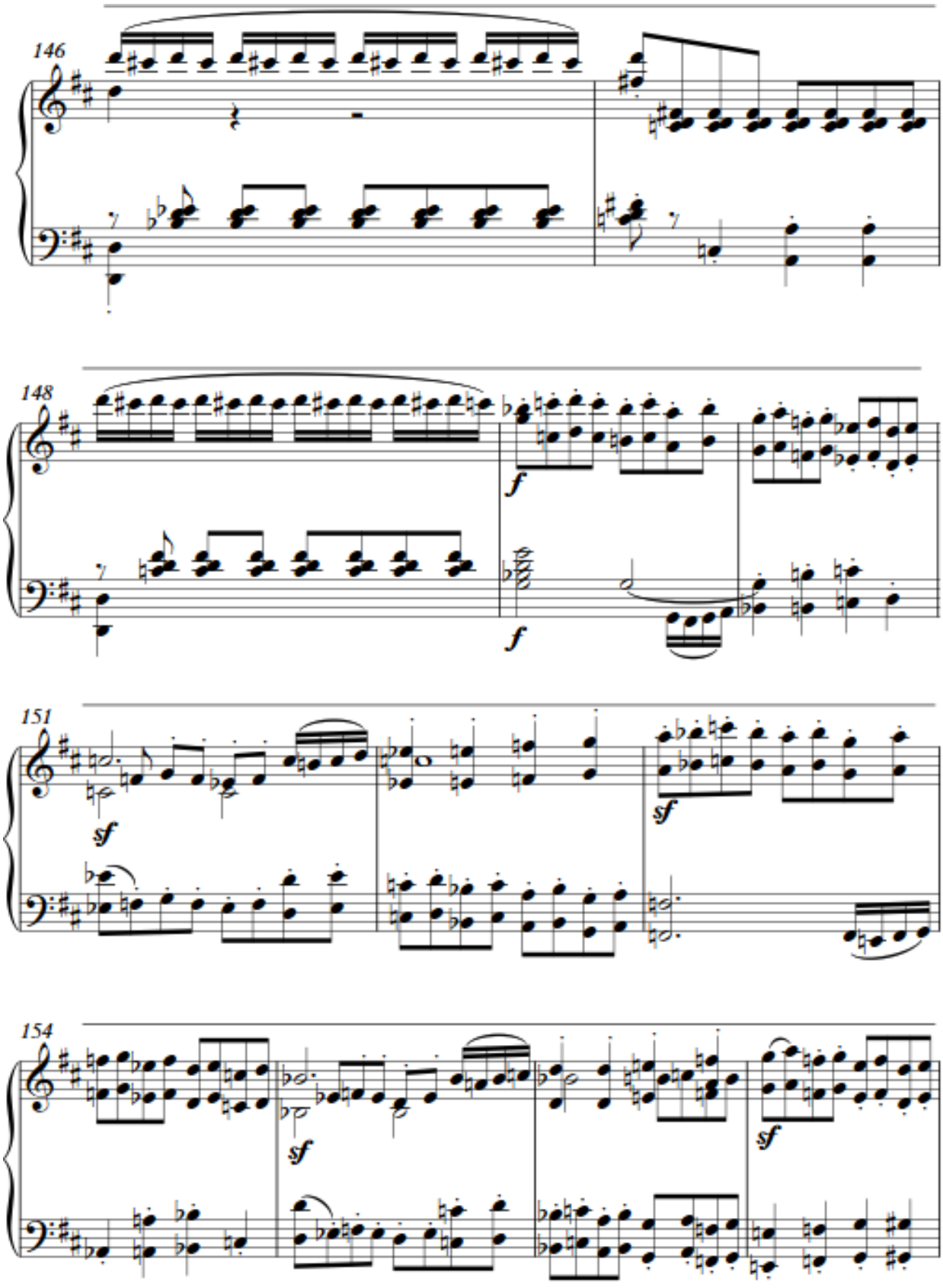
Uvodni dio iako kratak traje samo 7 taktova, a započinje u dionicama puhača u *pianu* dinamici. Sam uvodni dio završava na tonu „*d*“ u t. 141 u kojem odmah kreće materijal prve teme.

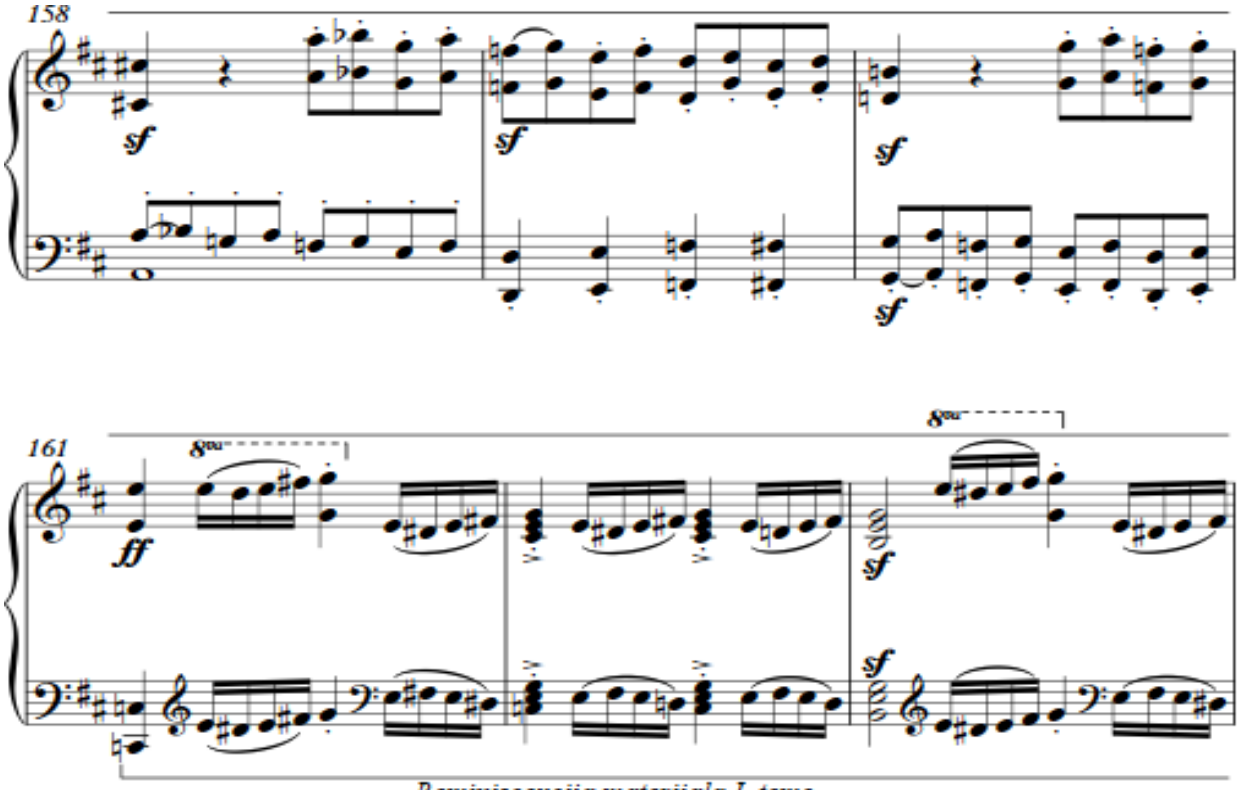


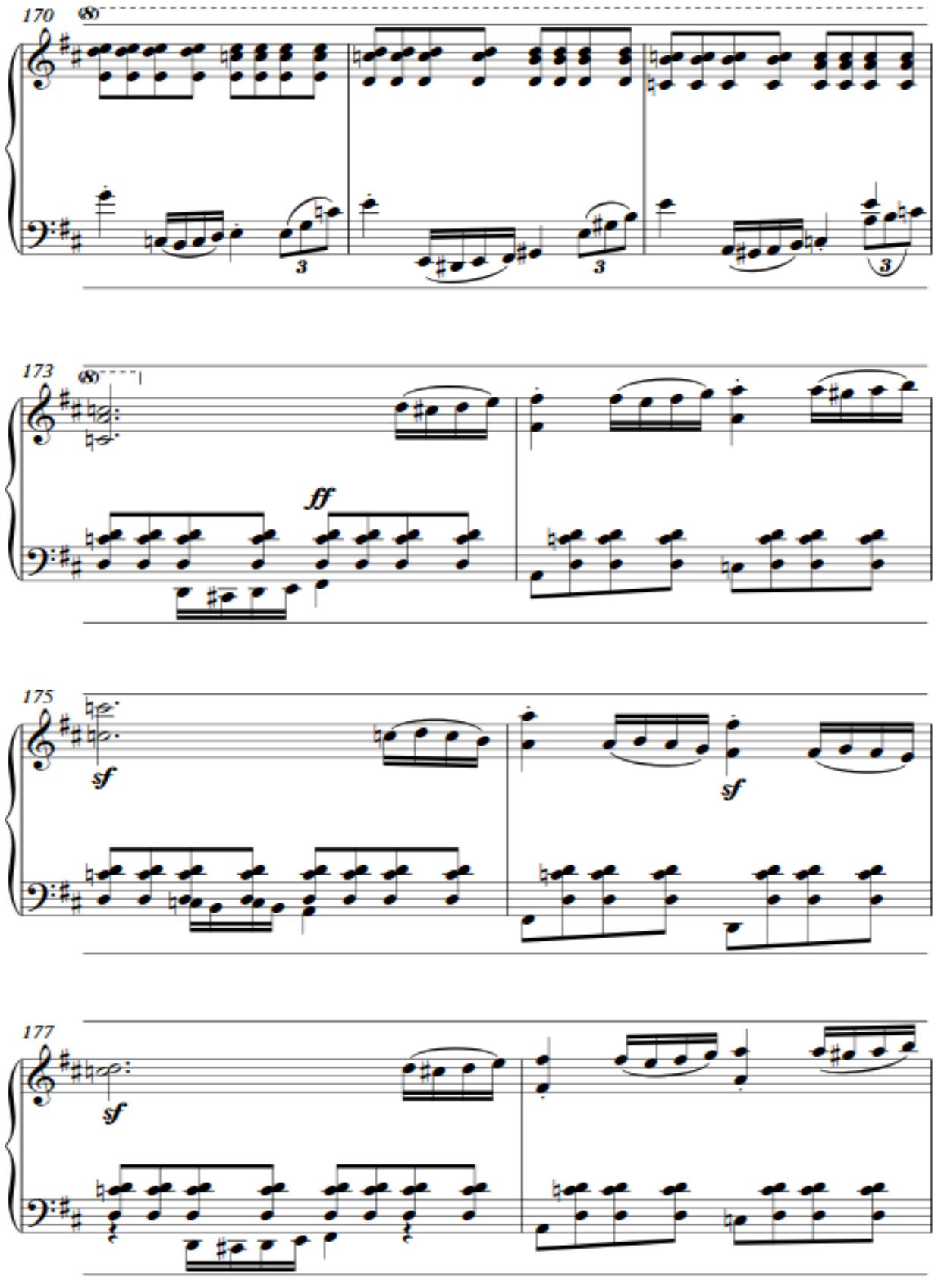
6.3.2. Središnji dio (t. 141 – 209)

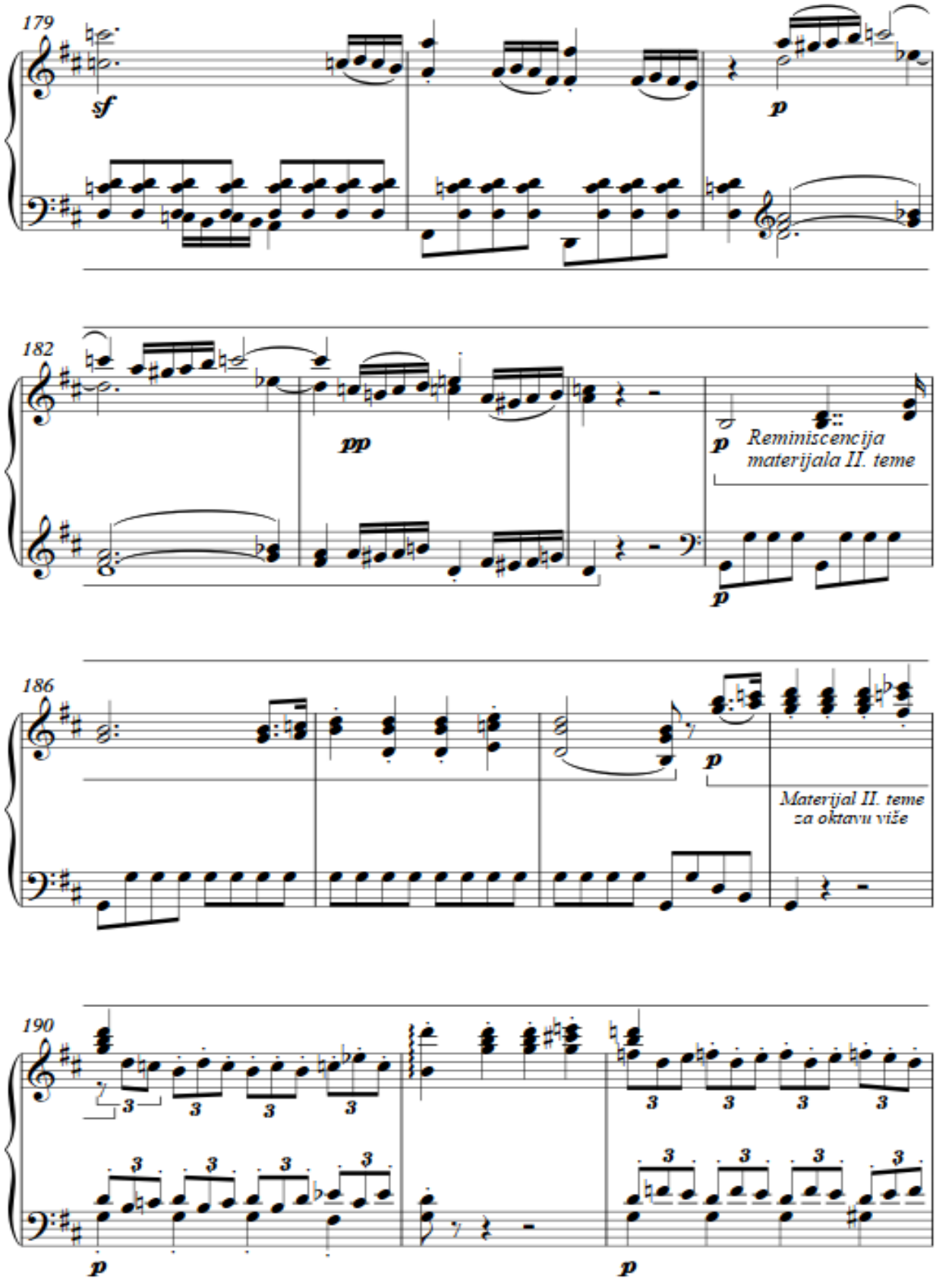
Središnji dio započinje u t. 141 u kojem se pojavljuje materijal prve teme, ali ovaj puta u d-mol tonalitetu u *piano* dinamici, a donose ga gudači (viole i violončela). Unatoč tome središnji dio provedbe je građen od niza dvotakta te kroz čitavi središnji dio dolazi do raznih kratkih modulacija i do 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.

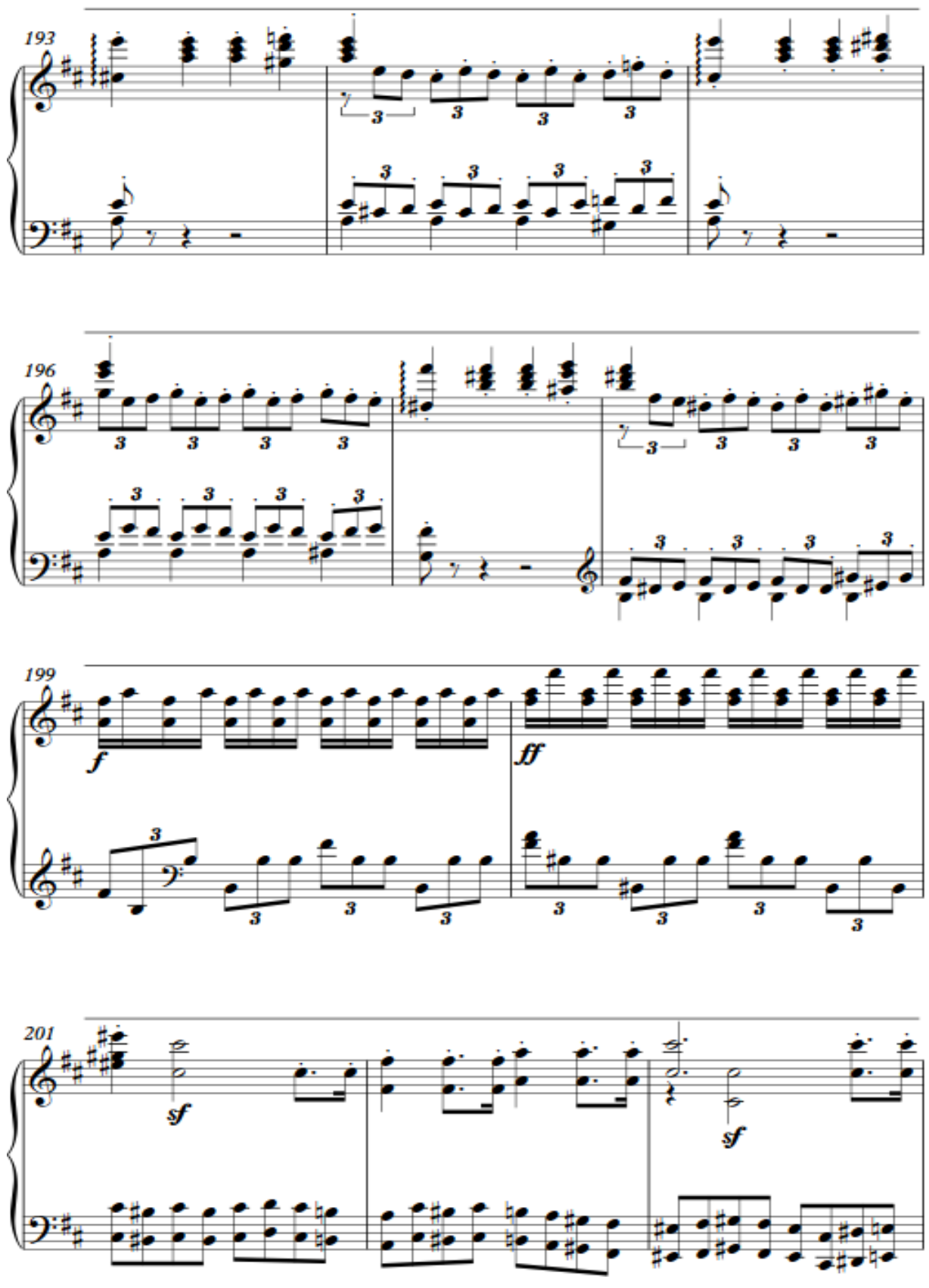


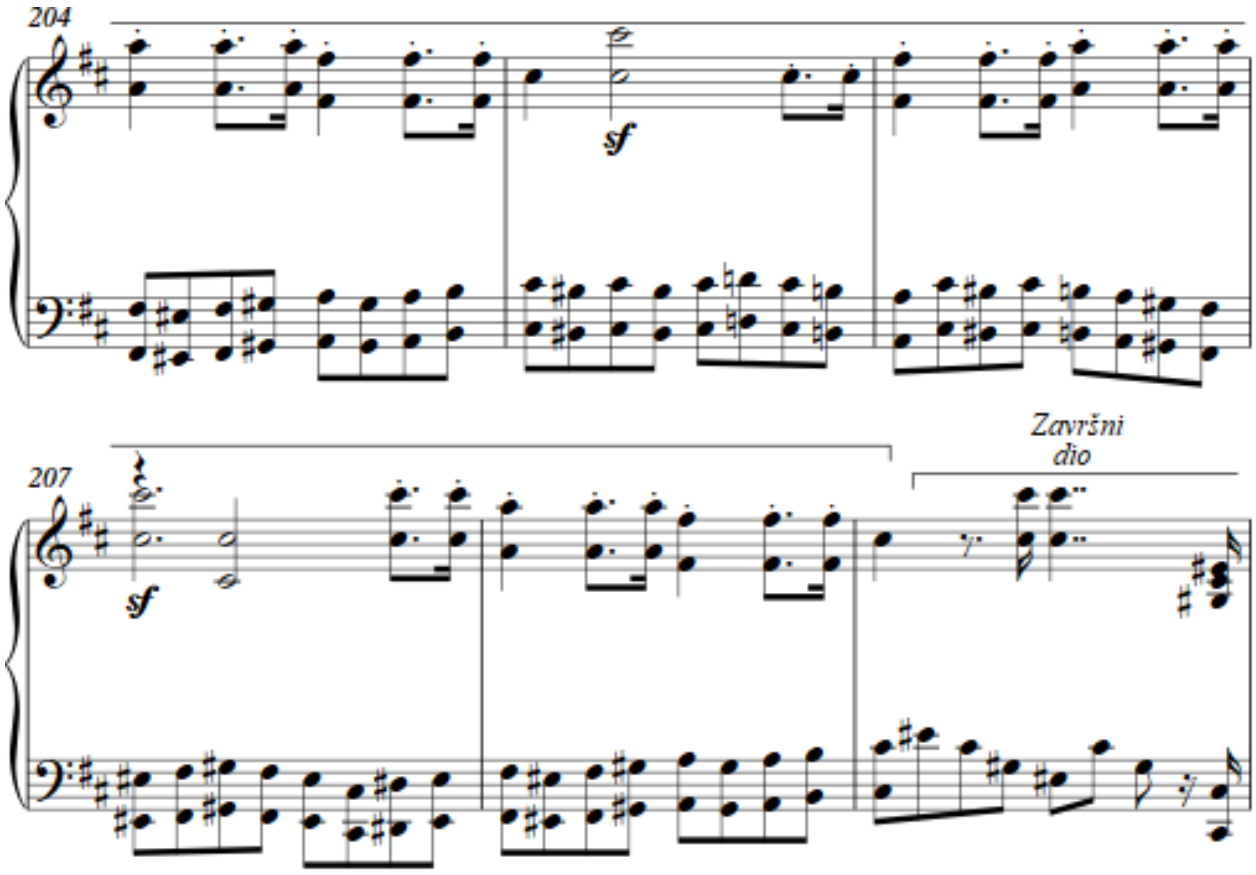

146
148
f
f
151
sf
sf
154
sf
sf


158
161
Reminiscencija materijala I. teme
164
167


170
3
3
3
173
ff
175
sf
sf
177
sf

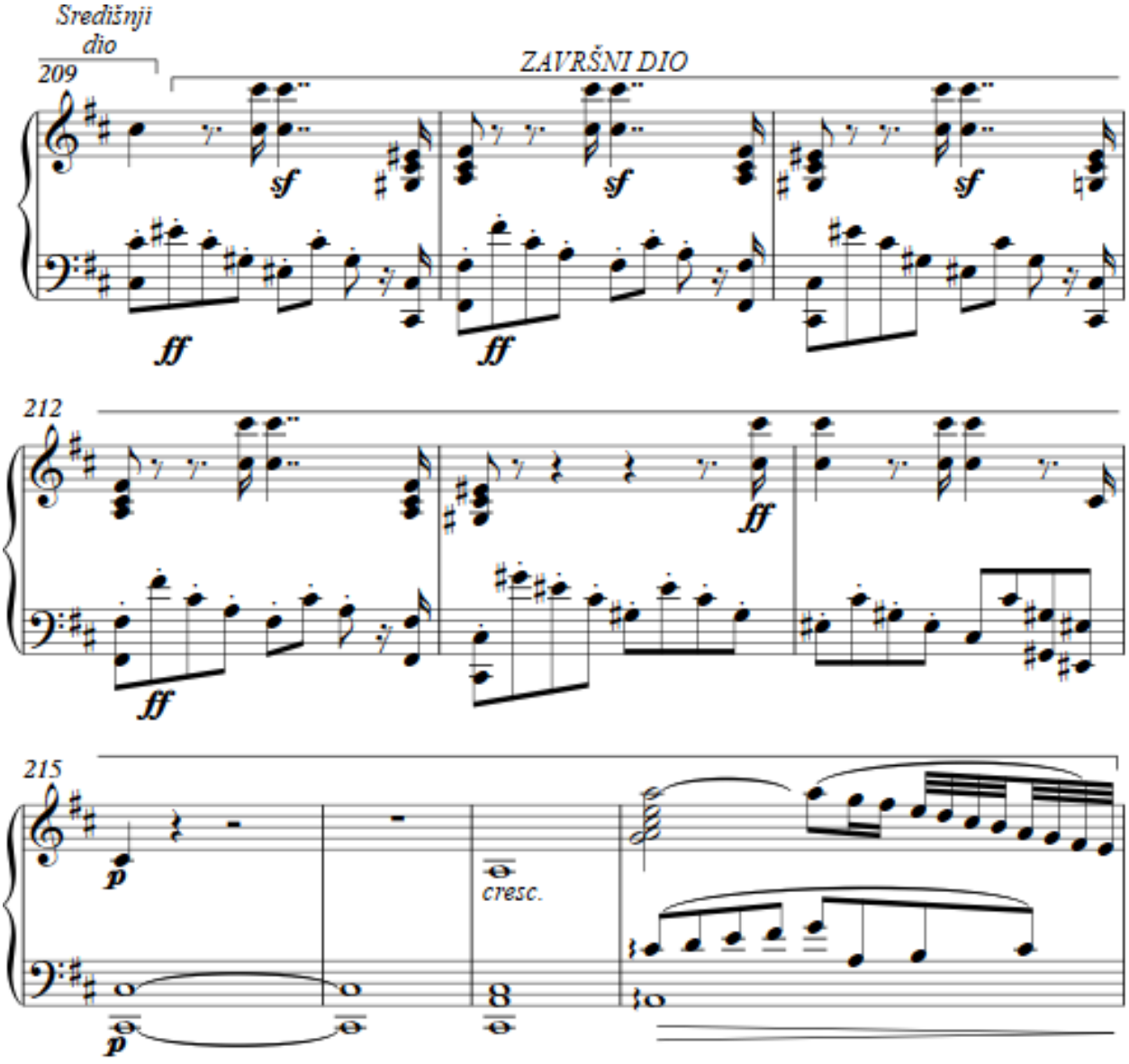

179
sf
p
182
pp
p
Reminiscencija
materijala II. teme
p
186
p
Materijal II. teme
za oktavu više
190
3
p
p


193
196
199
f
ff
201
sf
sf



6.3.3. Završni dio (t. 209 - 218)

Završni dio koristi fis-mol te je i dalje prisutan *sfrozato* 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
ZAVRŠNI DIO
209
212
215
cresc.

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)

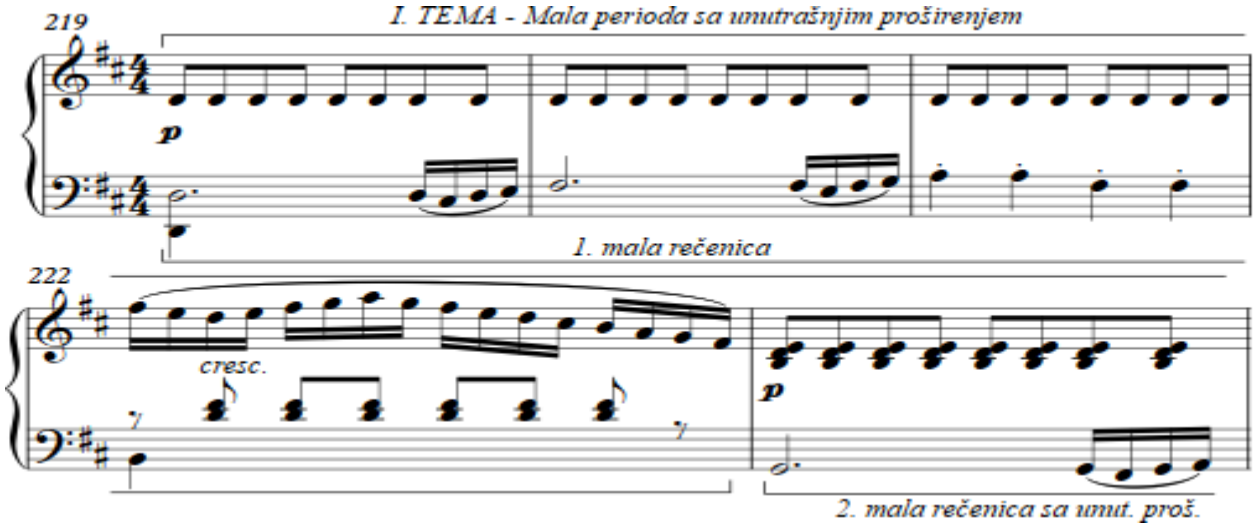
→ Prijelaz prema završnoj grupi (t. 256 – 287)

→ Završna grupa (t. 287 - 305)

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

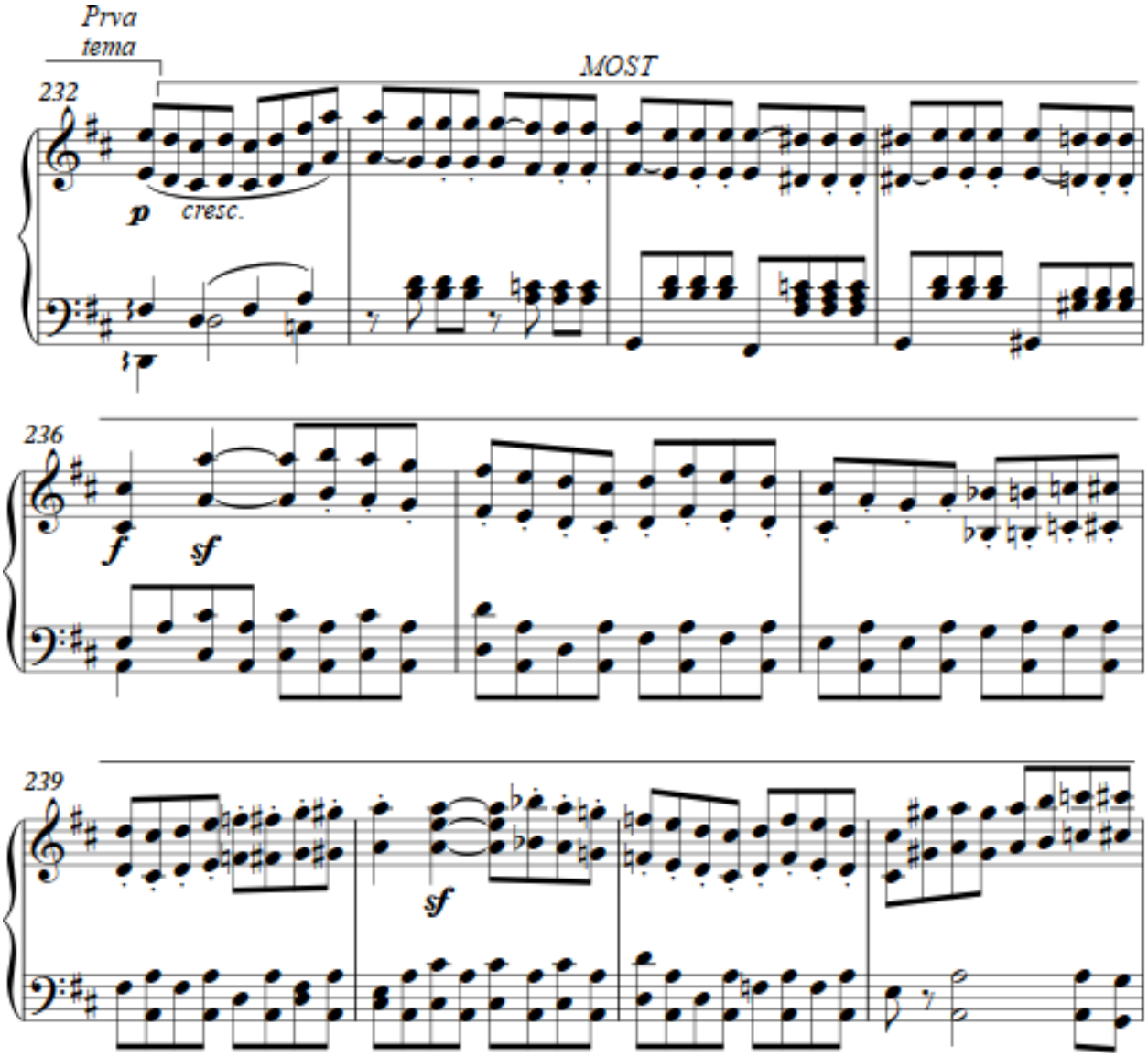
6.4.1. Prva tema (t. 219 – 231)

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).



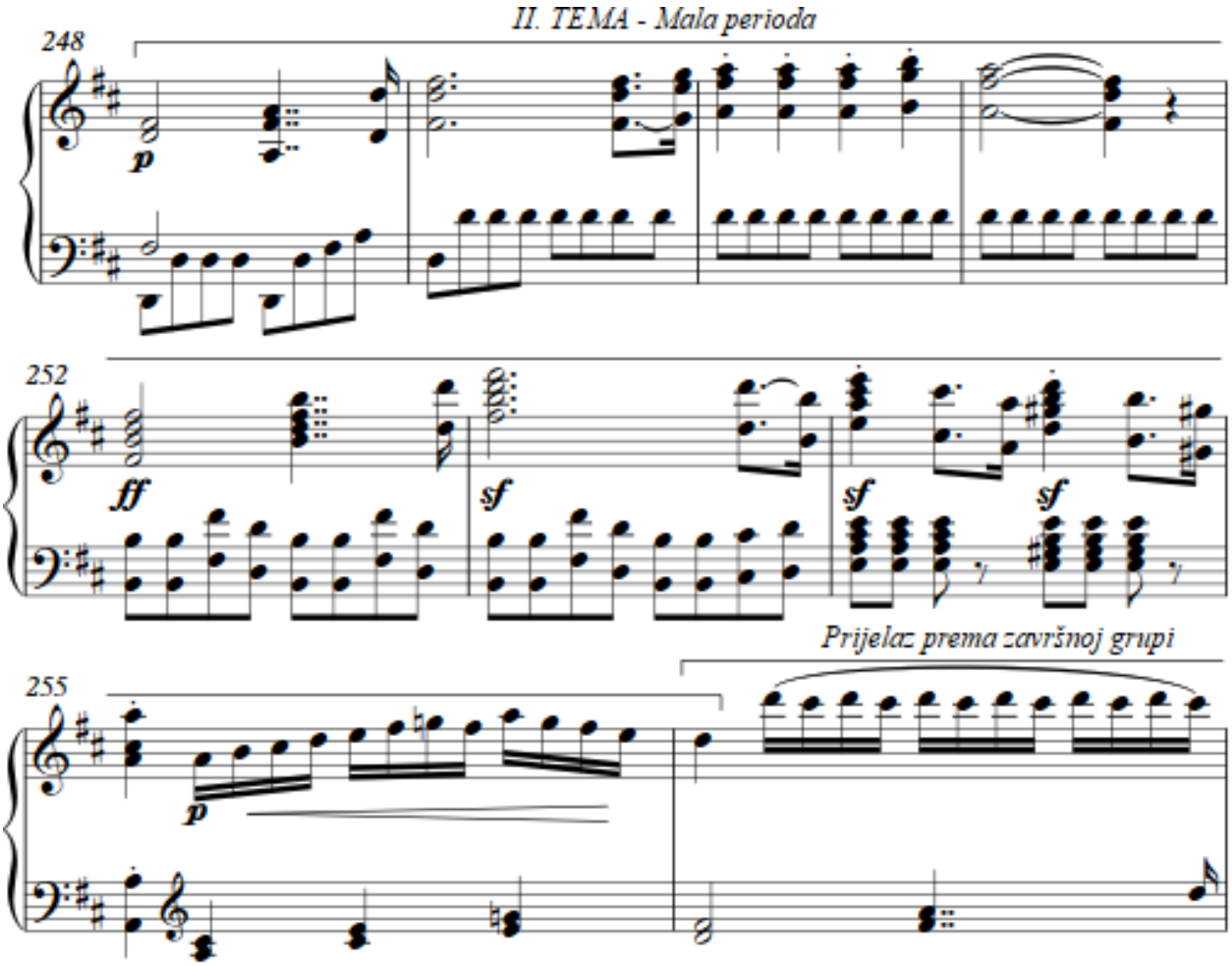
6.4.2. Most (t. 232 – 247)

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).



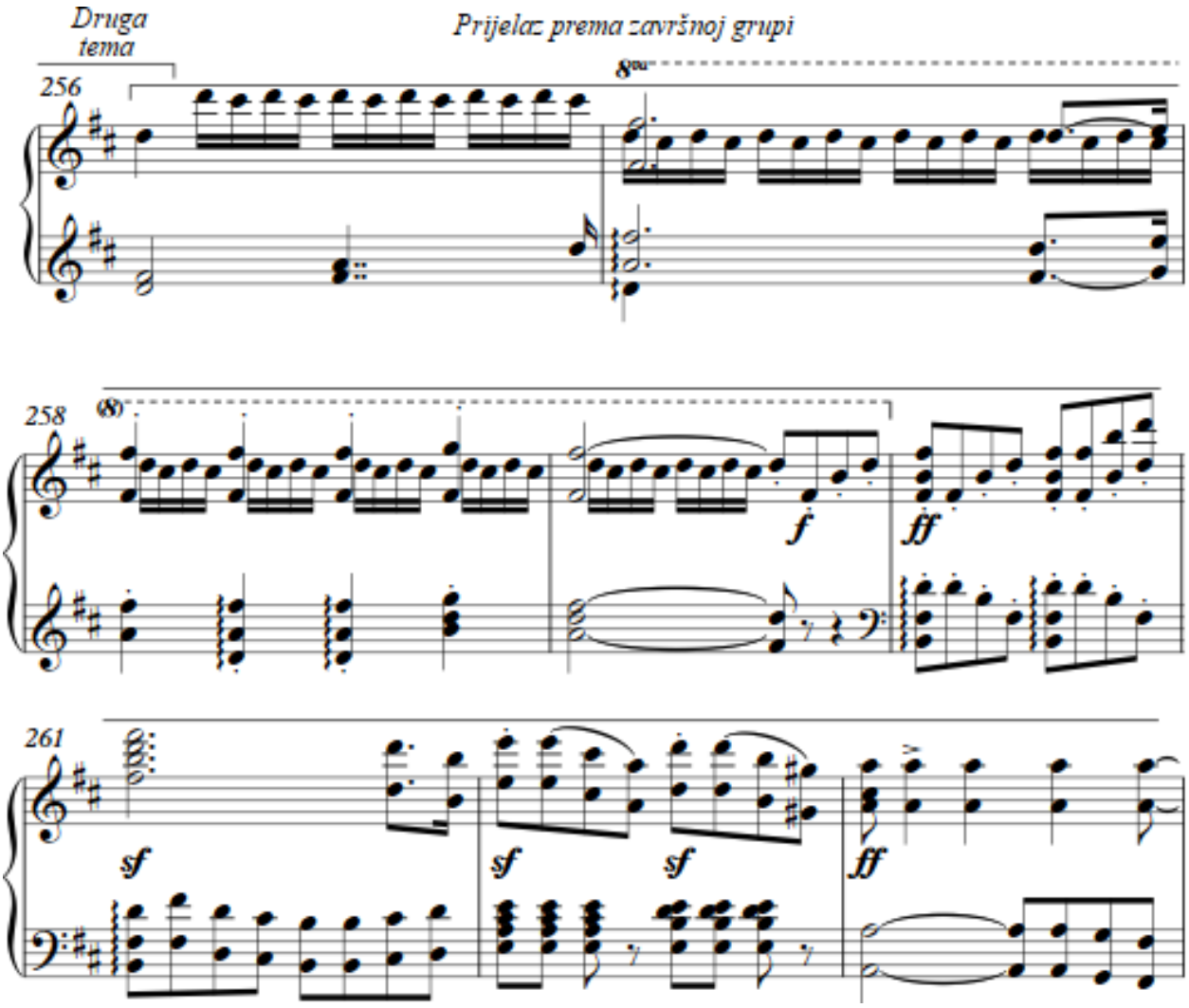
6.4.3. Druga tema (t. 248 – 256)

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).



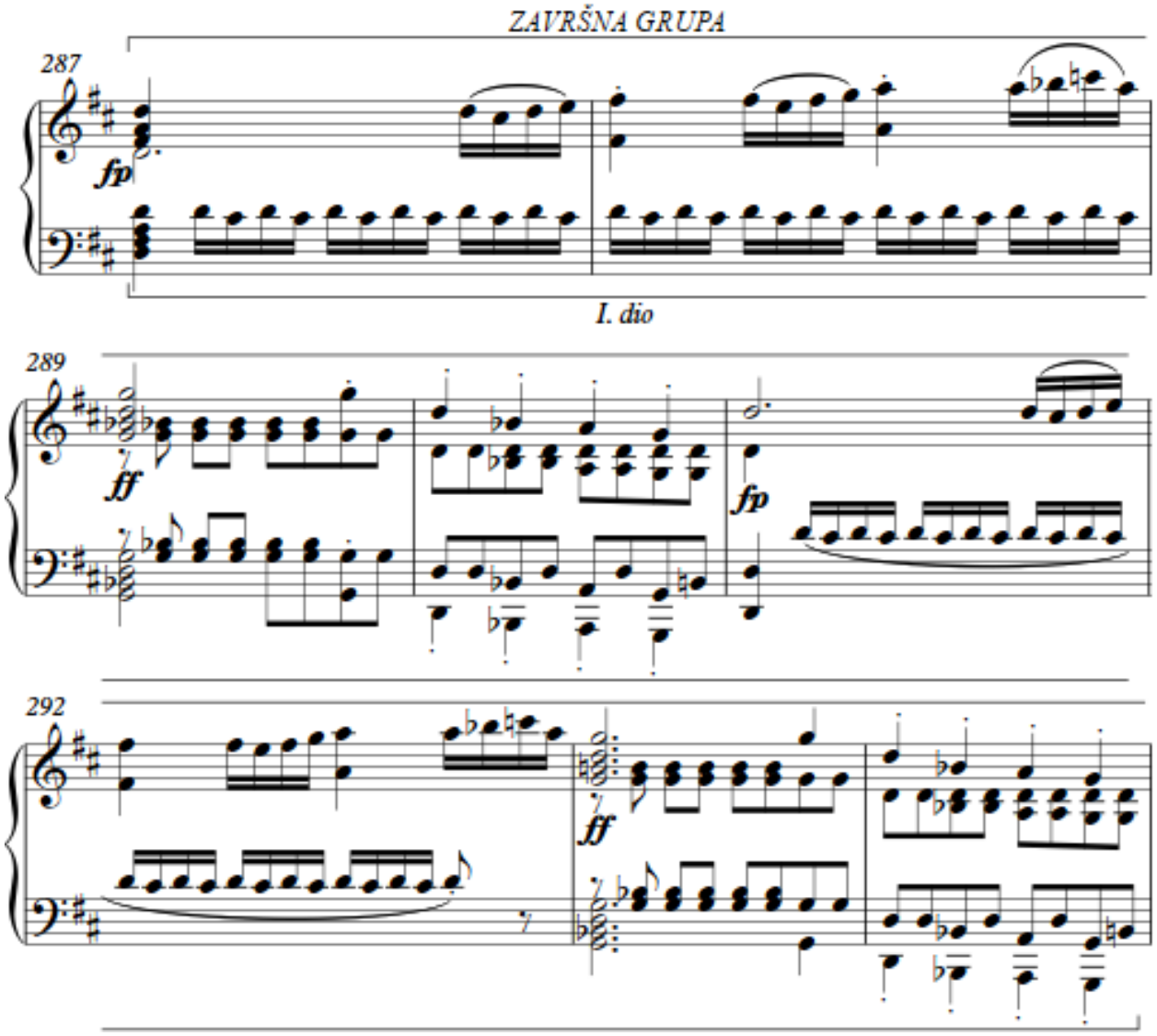
6.4.4. Prijelaz prema završnoj grupi (t. 256 – 287)

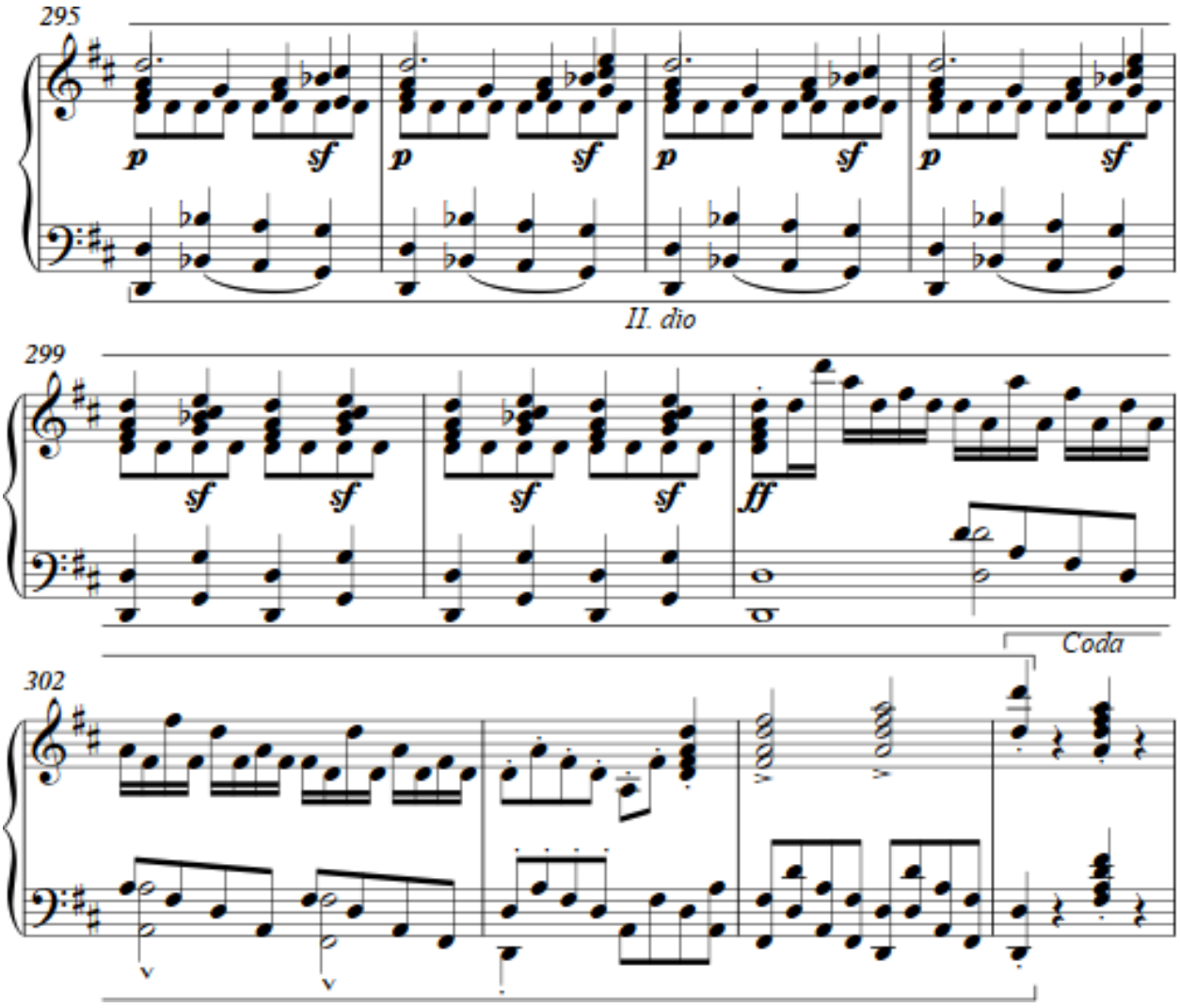
Prijelaz započinje četverotaktnim modelom u D-duru koji smo mogli vidjeti u drugoj temi, no ovdje se on ponavlja u t. 256 – 259 za oktavu više. Isto kao i kod ekspozicije, prijelaz je temeljen na četverotaktnim modelima. Ovdje je orkestracija nešto izmijenjena pa tako čitavi orkestar sudjeluje. Valja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



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.

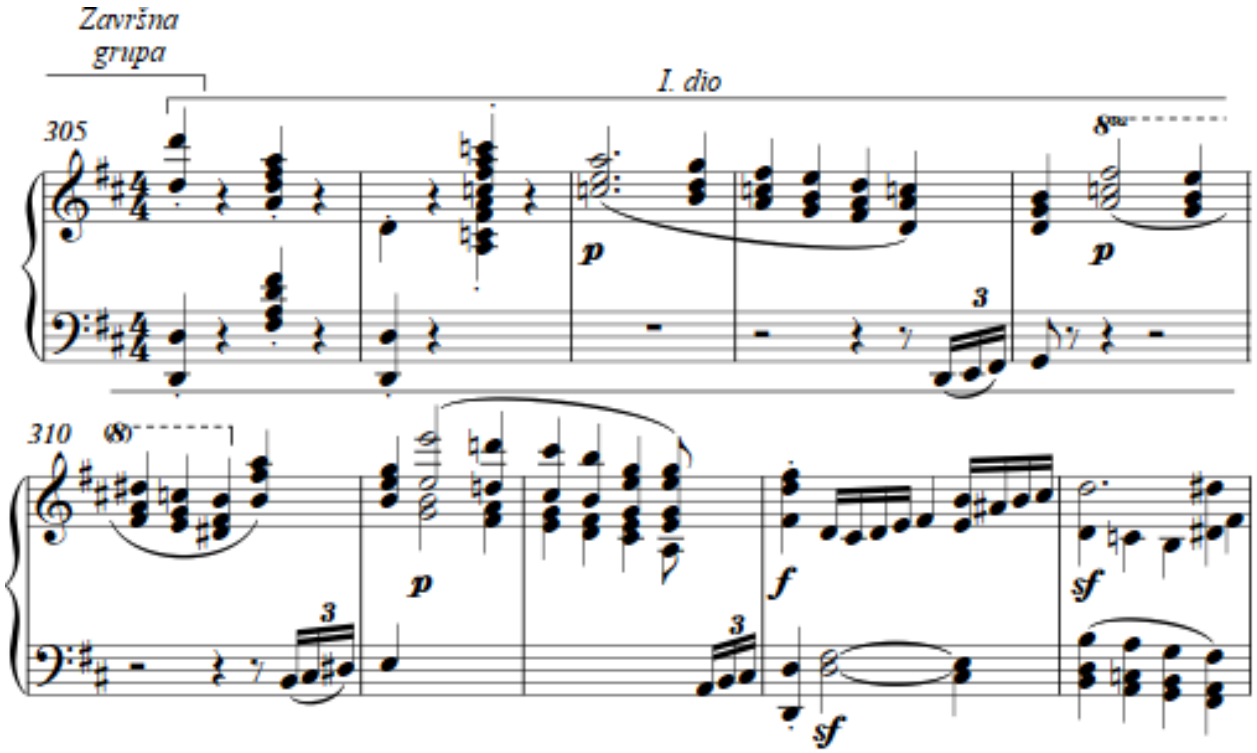


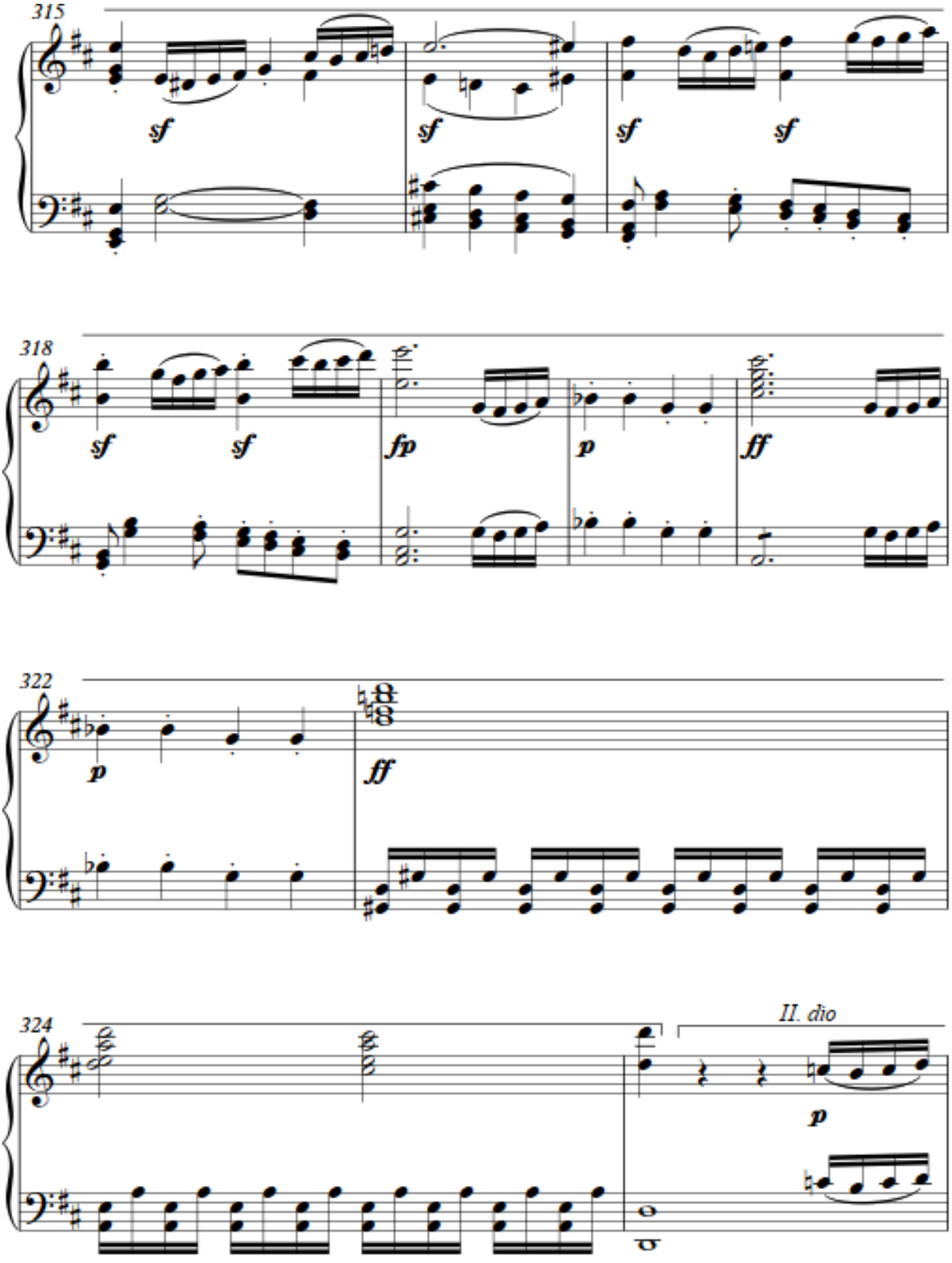

295
p
sf
II. dio
299
sf
ff
Coda
302

6.5. CODA (t. 305 – 362)

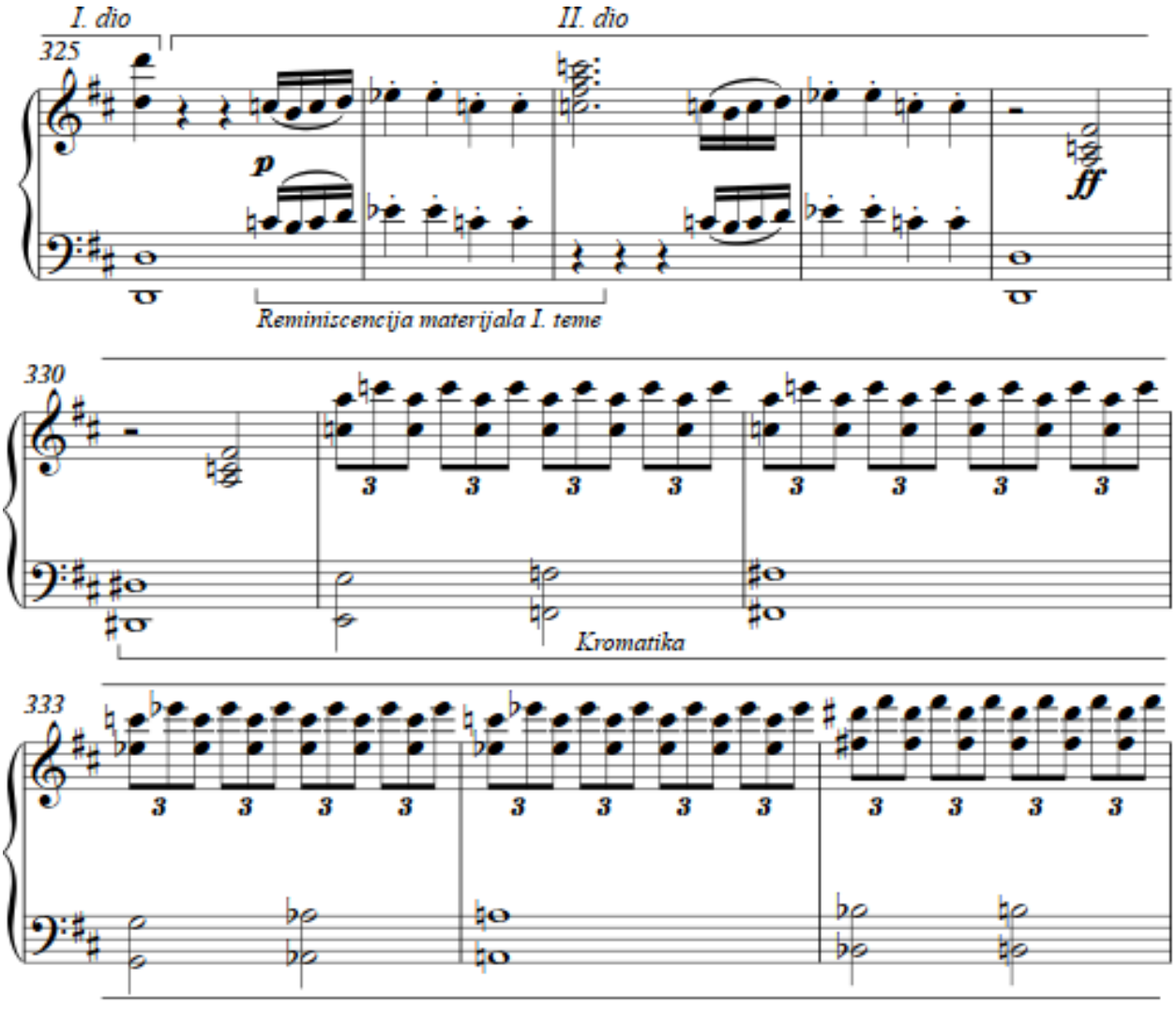
Iako u pojedinim ranim dijelima kod drugih skladatelja nećemo naći codu kao zaseban odsjek. U ovome dijelu Beethoven je dodao codu i svrstio ju je kao sastavni dio sonatnoga oblika. Cilj code je da dijelo dovodi do smirenja. Ona može predstavljati obradu najčešće prve teme koja je uglavnom u osnovnome 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 razvojnome dijelu. Coda u ovome slučaju se sastoji od tri dijela. Kroz čitavu codu se provlači materijal prve teme.

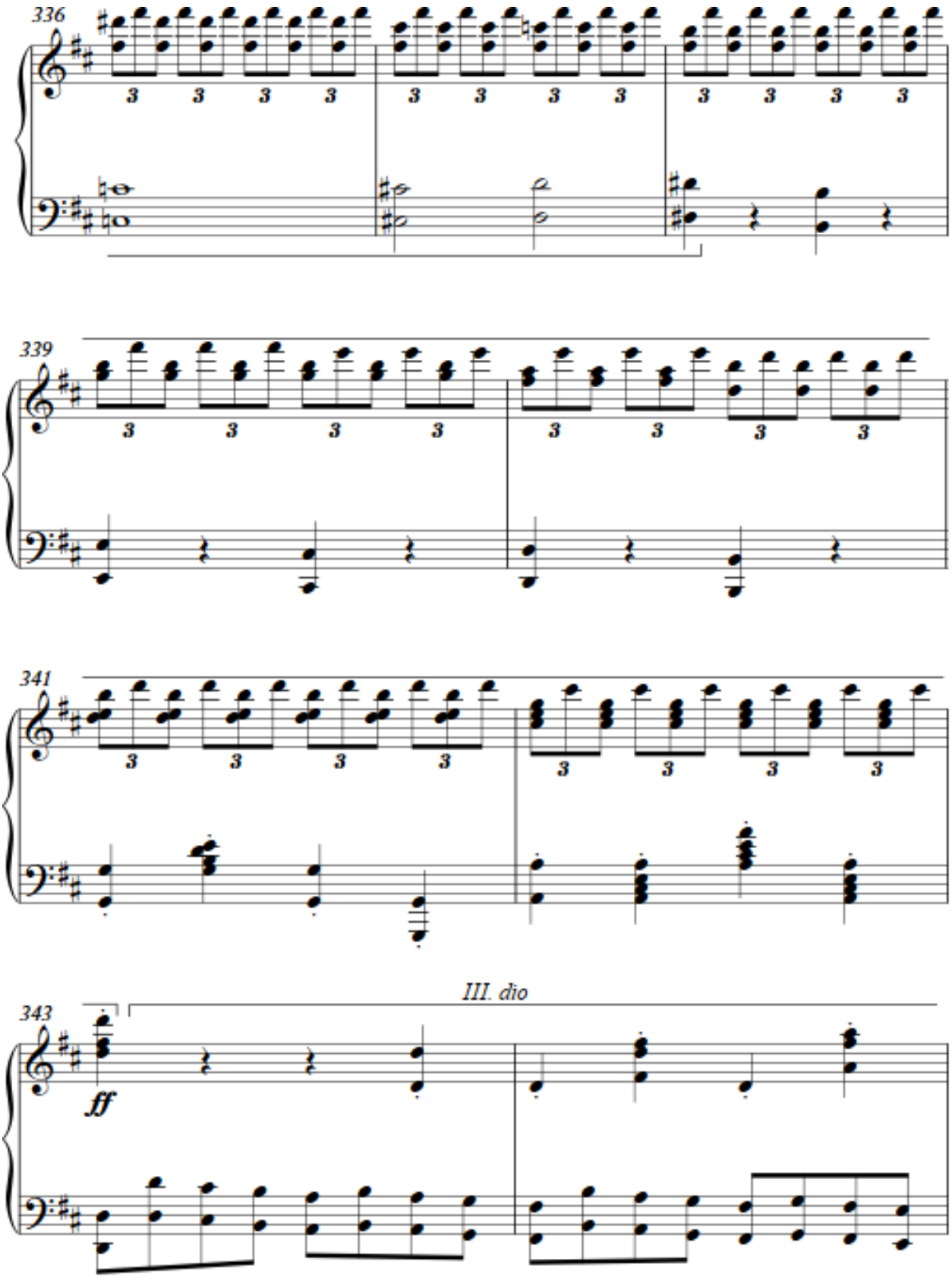
Prvi dio (t. 305 - 324). Započinje u t. 305 sa motivom prve teme u D-duru u drugim violinama u *forteu,* zatim se narednih nekoliko taktova Beethoven poigrava sa motivom, pa tako u t. 317 motiv još sviraju i prve violine te takt kasnije i viole.



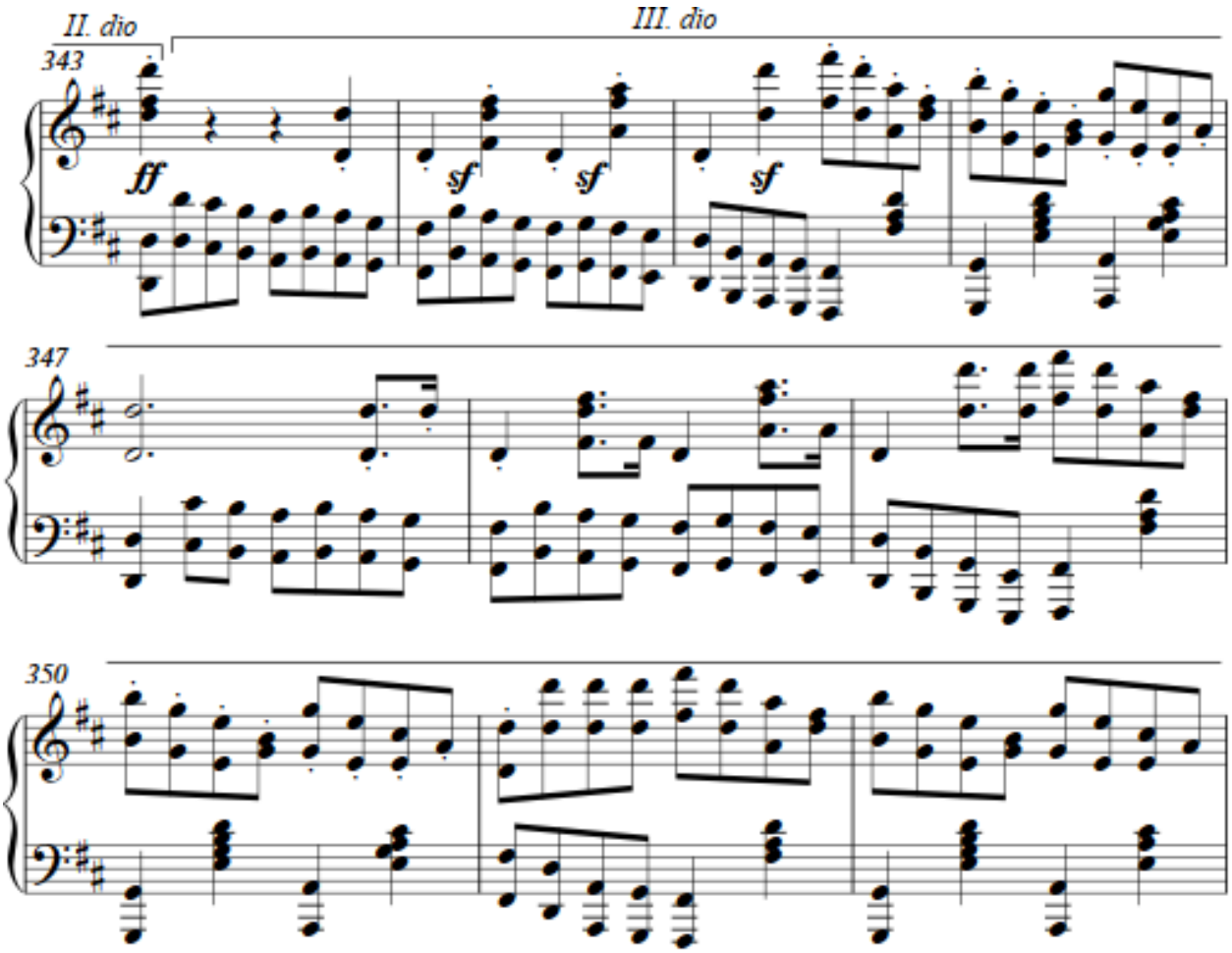

315
sf
sf
sf
sf
318
sf
sf
fp
p
ff
322
p
ff
324
II. dio
p

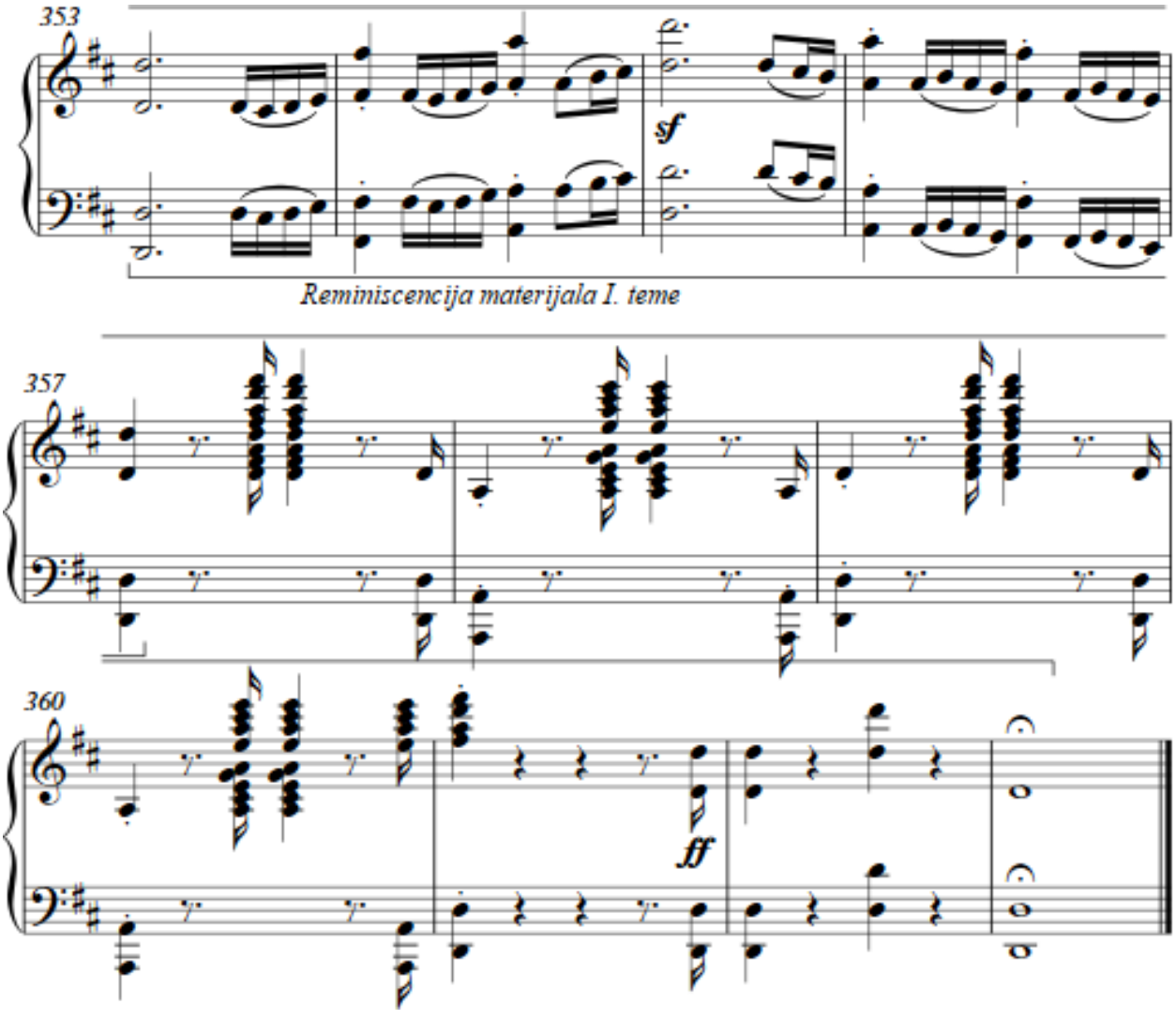
Drugi dio (t. 325 – 343). Dolazimo do t. 325 u kojem se javlja reminiscencija materijala prve teme iz završne grupe točnije iz ekspozicije. Ovdje temu donose oboe te fagoti. Slijedi osmerotaktna fraza (t. 329 – 337) u kojoj se javlja kromatika u violončelima. Sve nas to dovodi do t. 342 u kojem nastupa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




336
339
341
III. dio
343
ff

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 *sfrozata* 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 *fortissimu* sa orkestrom unisono na tonici.




353
sf
Reminiscencija materijala I. teme
357
360
ff

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

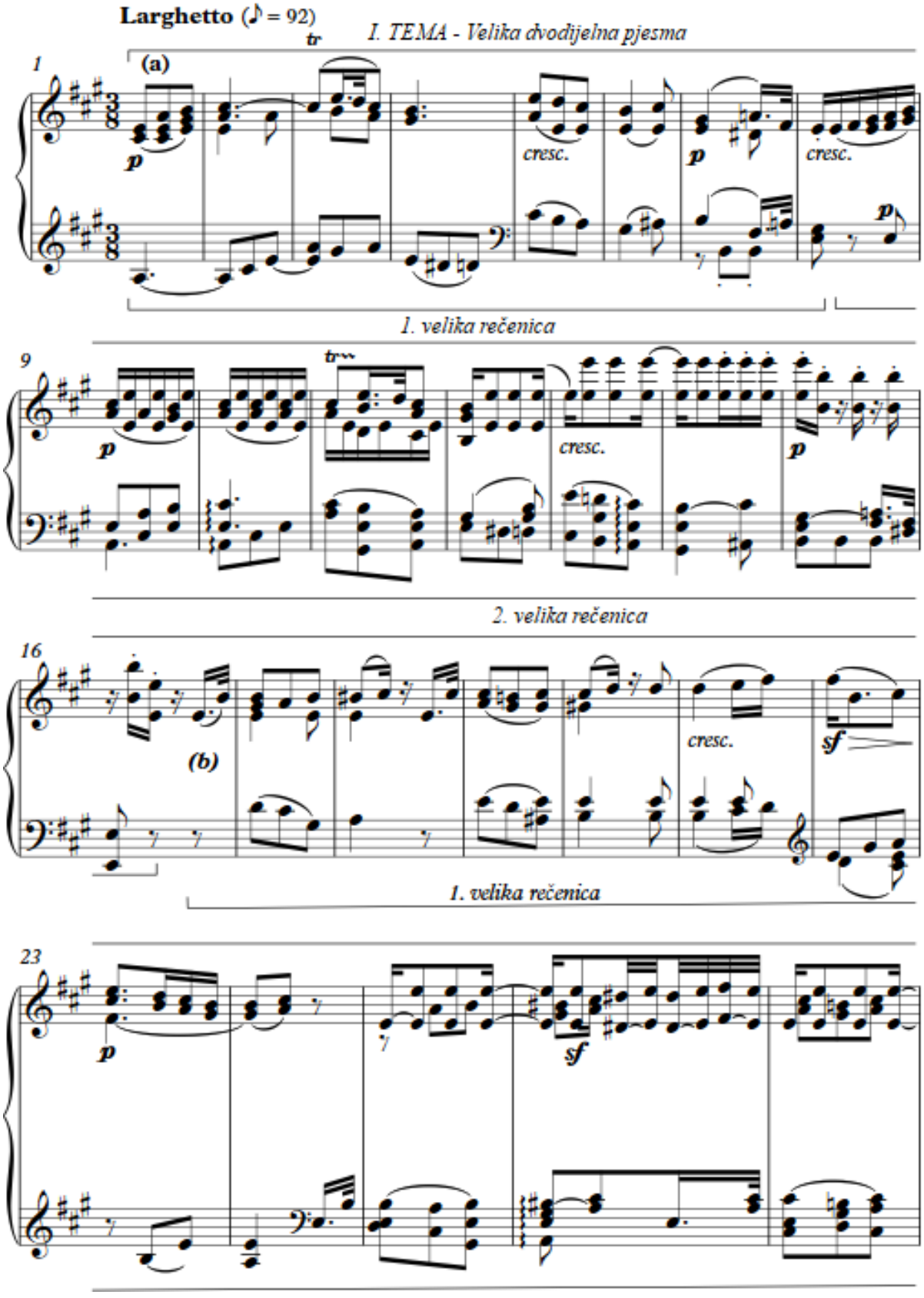
Drugi stavak druge simfonije građen je po načelu **sonatnoga oblika** te sastoji se od:

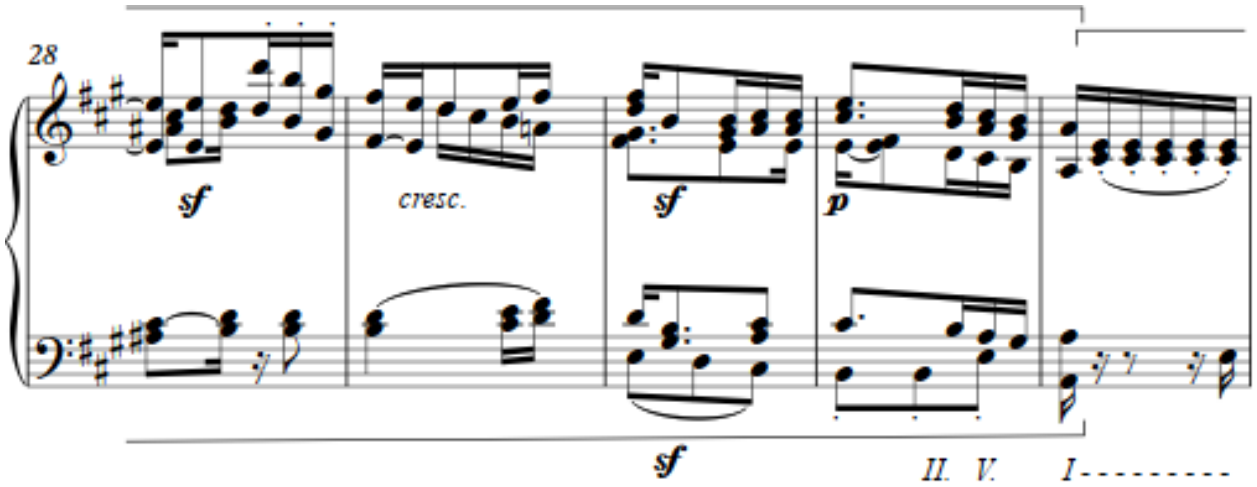
→ Ekspozicije
→ Provedbe (razvojni dio)
→ Reprize
→ Code

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

7.1.1. Prva tema (t. 1 – 32)

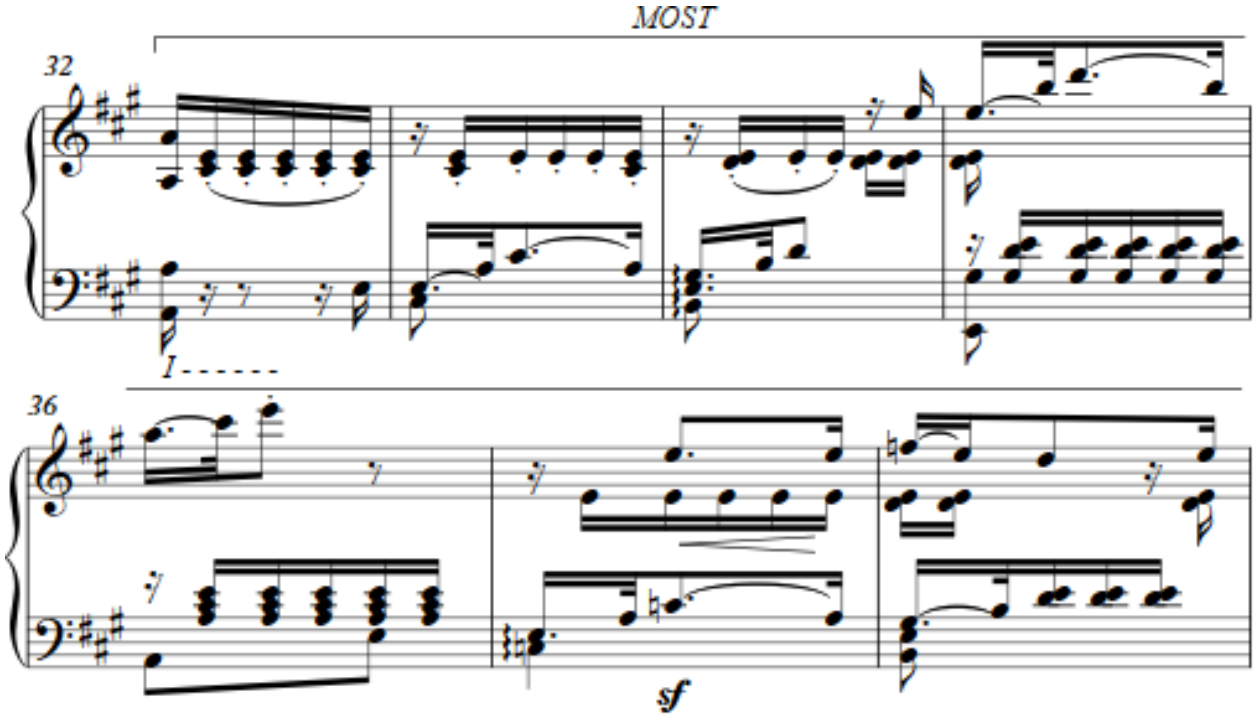
Prva tema pojavljuje se u A-duru i pisana je u obliku velike dvodijelne pjesme. Tema je vrlo melodiozna, ali smirenoga karaktera koju donose prve violine. Glazbeni sadržaj „a“ dijela je građen od dviju velikih rečenica koje daju veliki period. Prva velika rečenica traje od t. 1 – 8 u kojoj se samo pojavljuje 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.

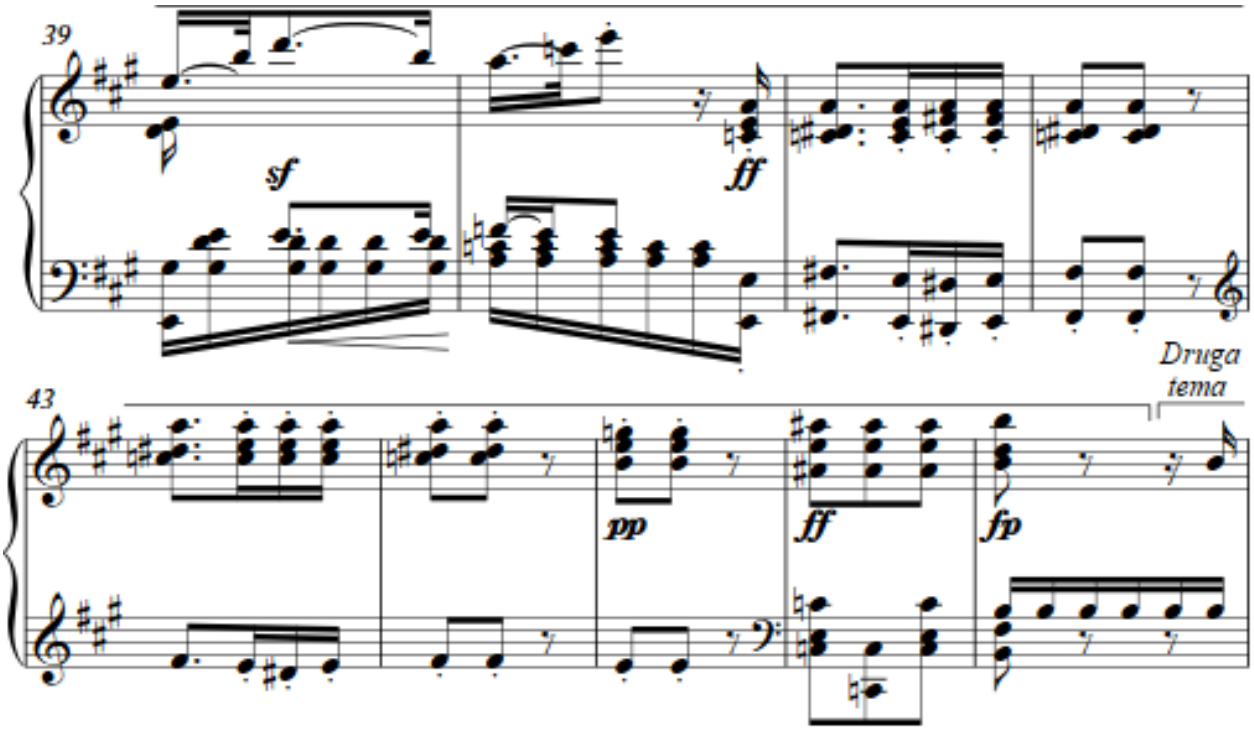

Larghetto (♪ = 92)
I. TEMA - Velika dvodijelna pjesma
1
(a)
p
cresc.
p
cresc.
p
1. velika rečenica
9
p
cresc.
p
2. velika rečenica
16
(b)
cresc.
sf
1. velika rečenica
23
p
sf



7.1.2. Most (t. 32 – 47)

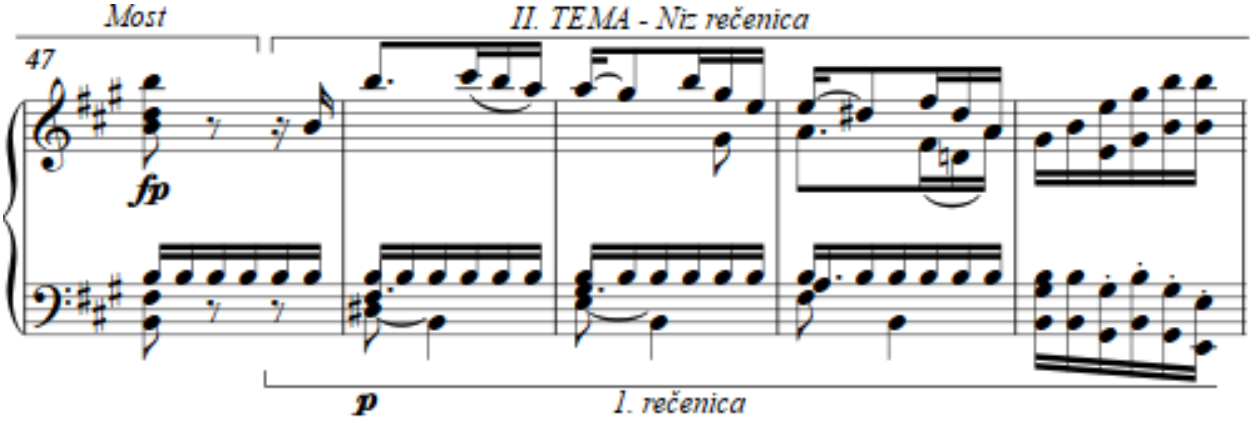
Most se lančano nadovezuje na prvu temu, a započinje u A-dur tonalitetu. Sam most nam donosi novi materijal, a građen je fragmentarno. U t. 34 čini se da se nagovještava druga tema, međutim ovdje se samo obrađuje novi materijal. Budući da je ovo stariji tip mosta koji ne modulira u dominatni tonalitet,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

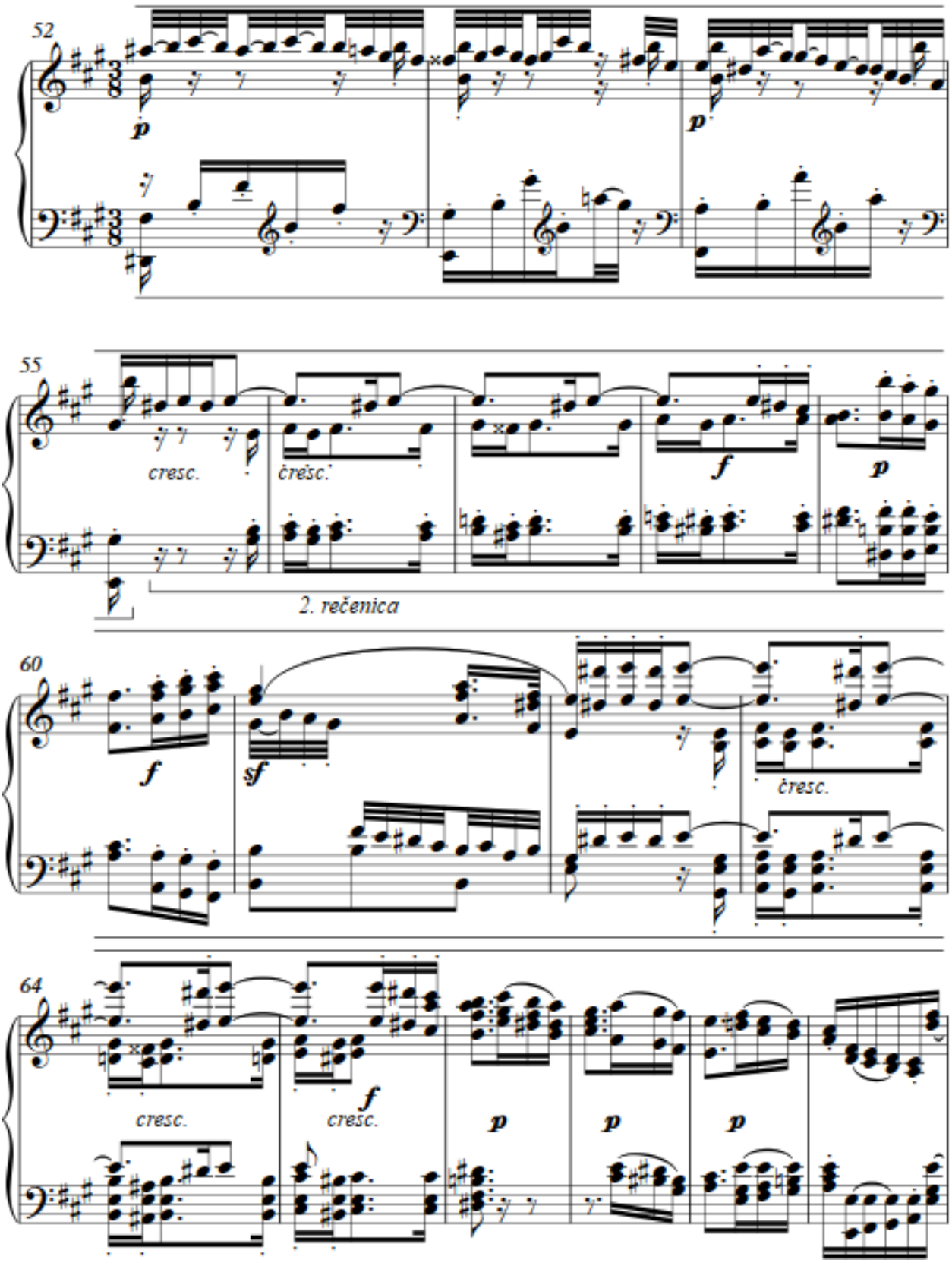


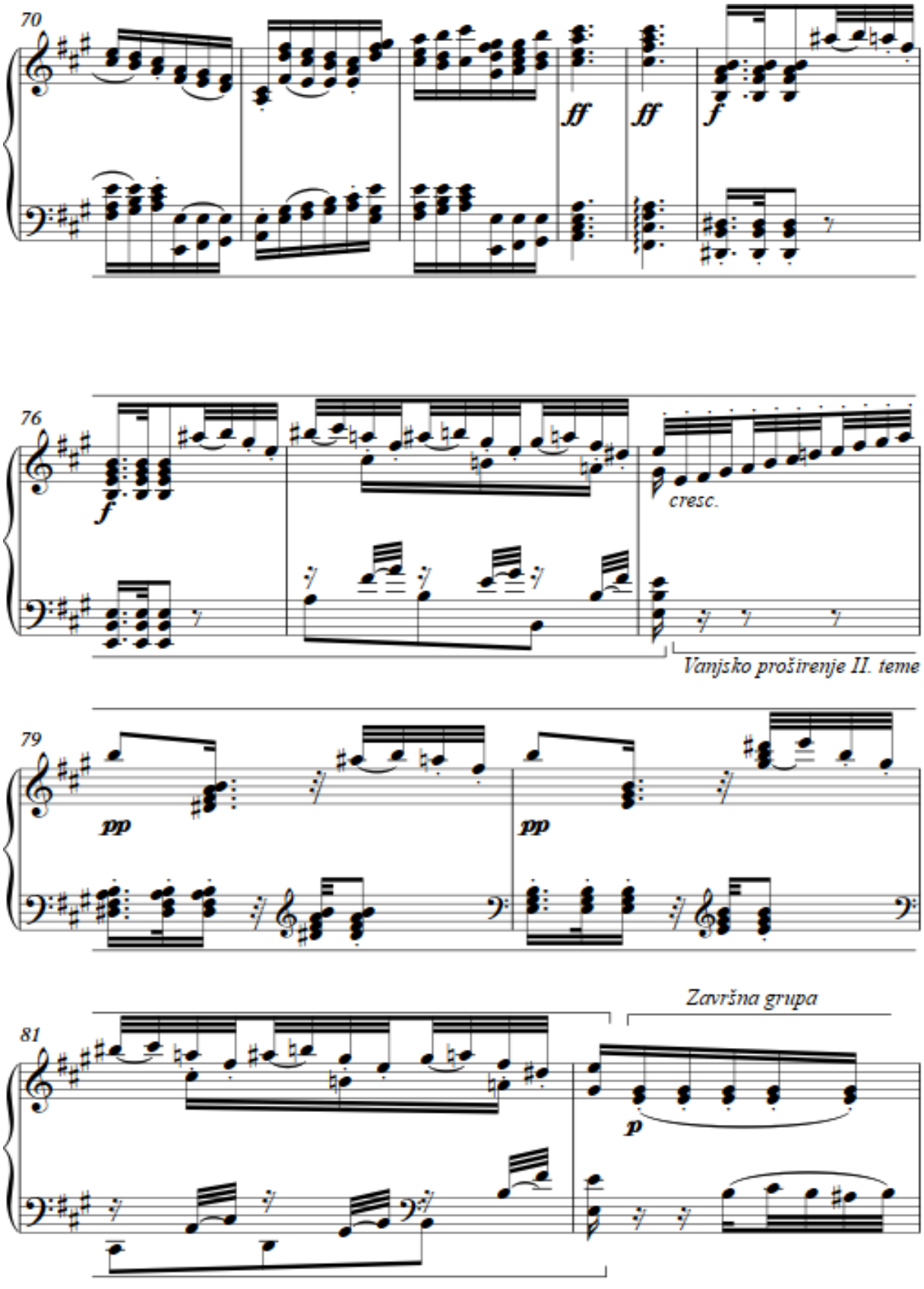


7.1.3. Druga tema (t. 47 – 82)

Druga tema je u E-duru i izlaže se u dionicama prvih violina 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.

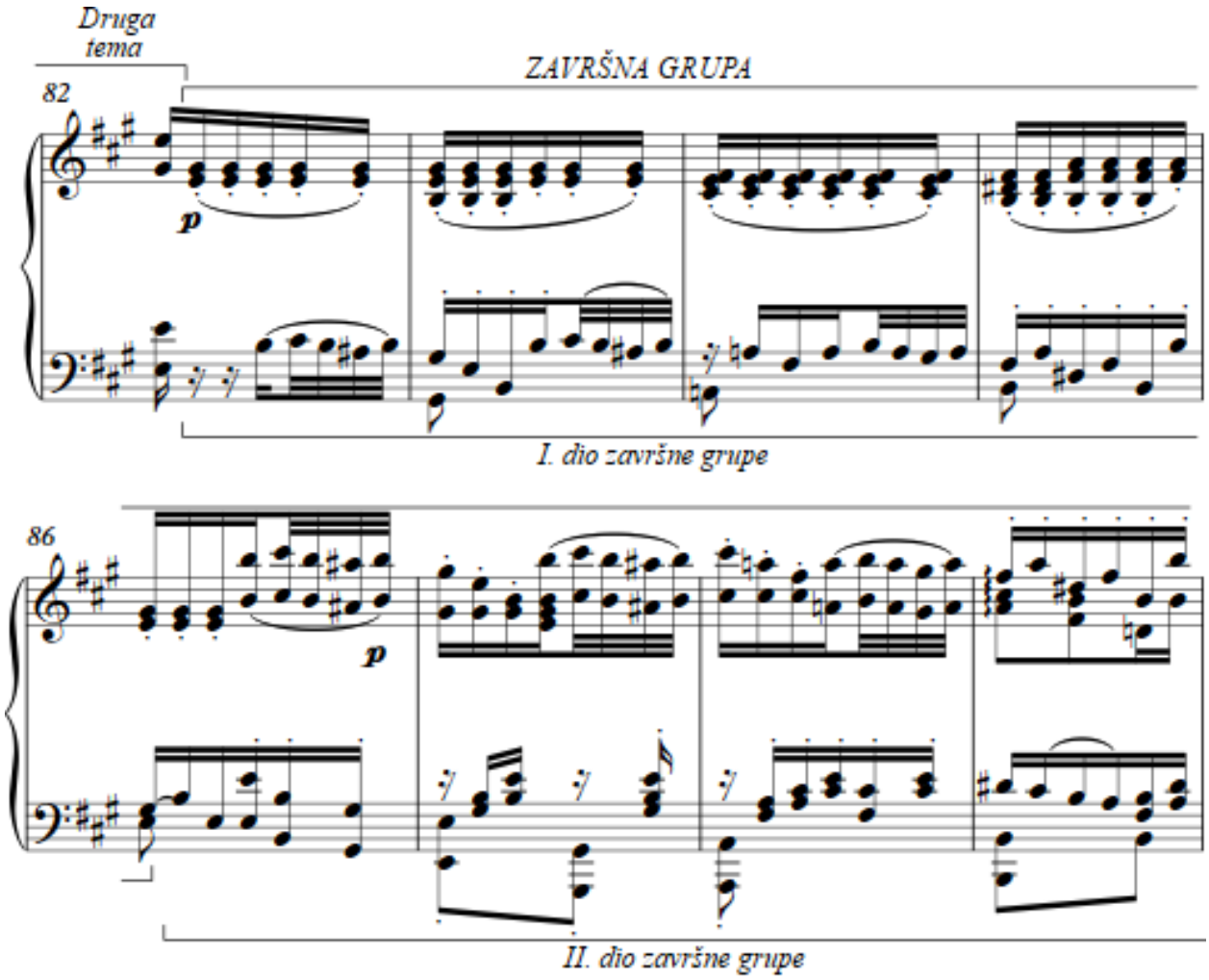


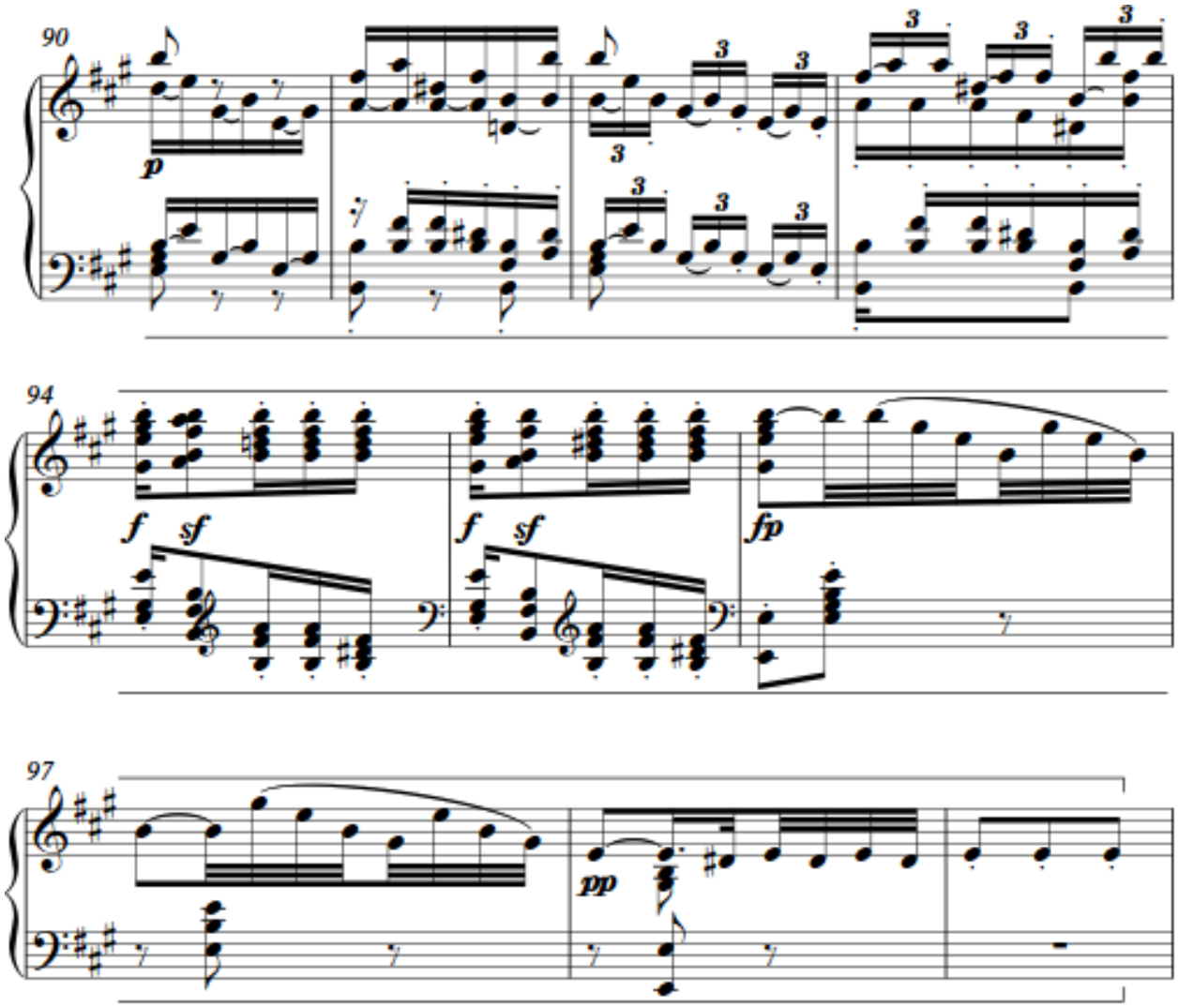

52
p
p
55
cresc.
cresc.
f
p
2. rečenica
60
f
sf
cresc.
64
cresc.
f
cresc.
p
p
p


70
ff
ff
f
76
f
cresc.
Vanjsko proširenje II. teme
79
pp
pp
Završna grupa
81
p

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.



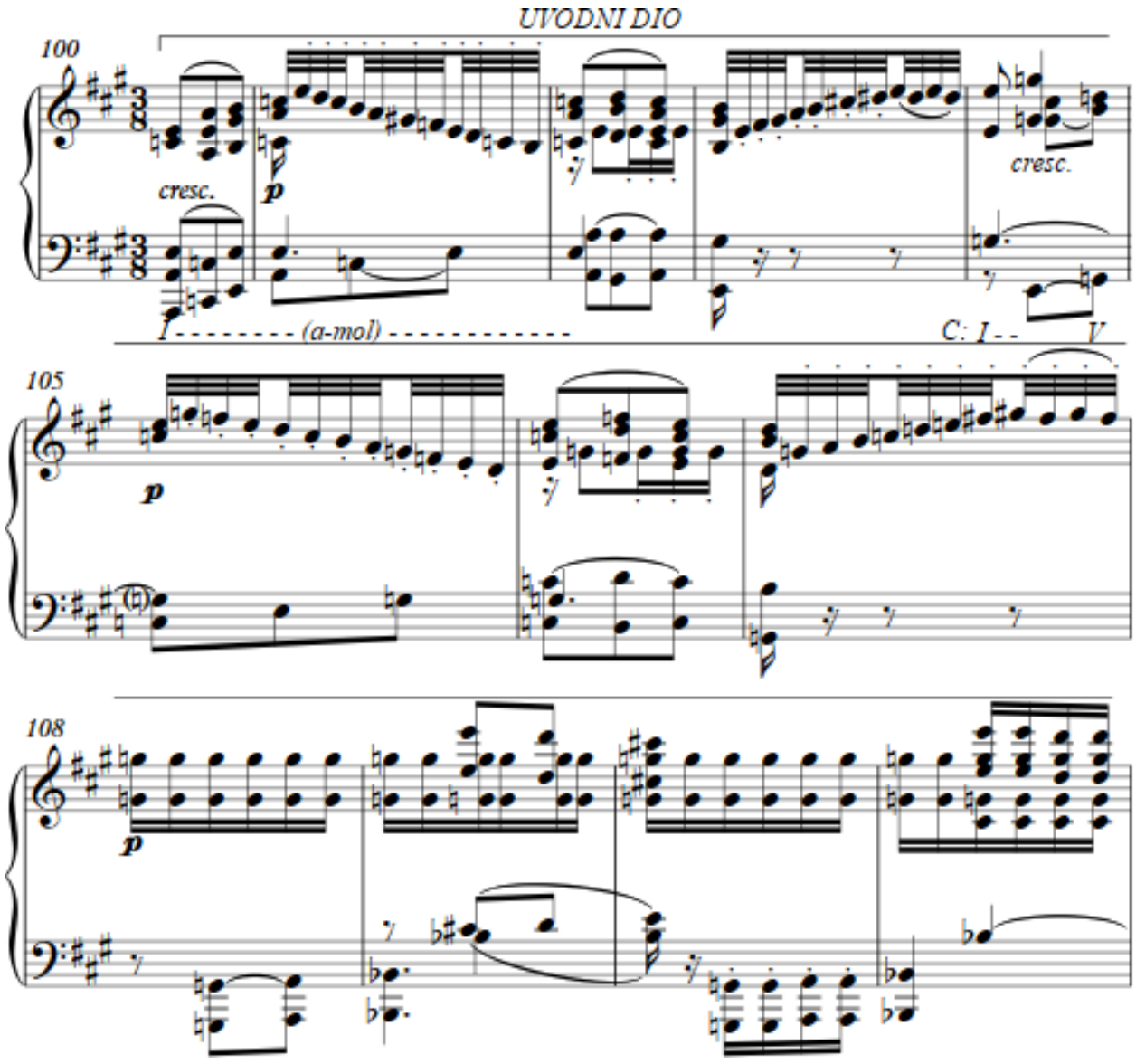


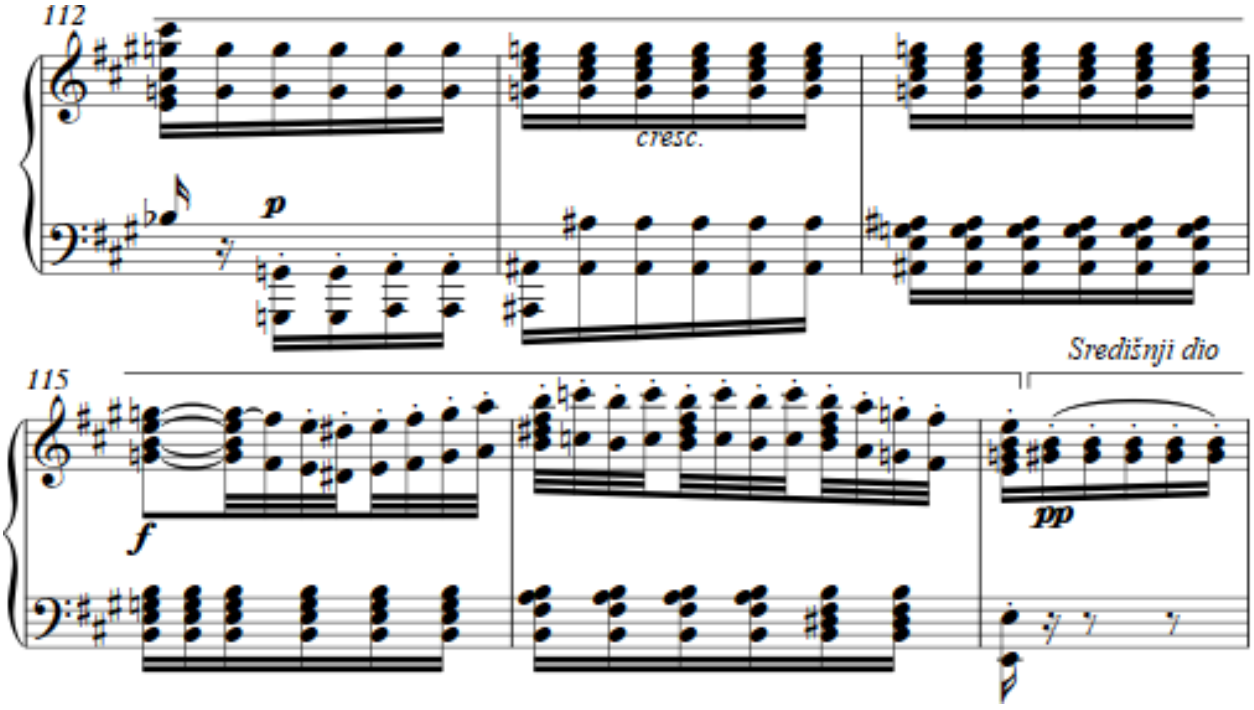
7.2. PROVEDBA (t. 100 – 157)

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)

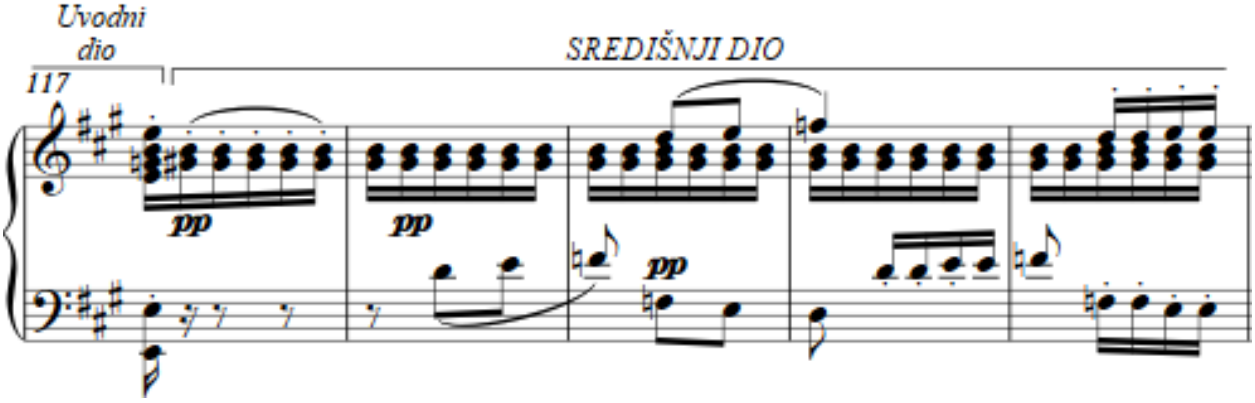
Uvodni dio iako kratak (traje svega 17 takta) započinje istim tematskim materijalom kao i kod ekspozicije međutim u a-mol tonalitetu. Taj motiv je Beethoven malo *„nadogradio“* pa je u t. 101 dodao tridesetdruginke u *staccatu.* T. 104 - 105 slijedi kratka modulacija u C-dur. T. 107 započinje u C-duru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

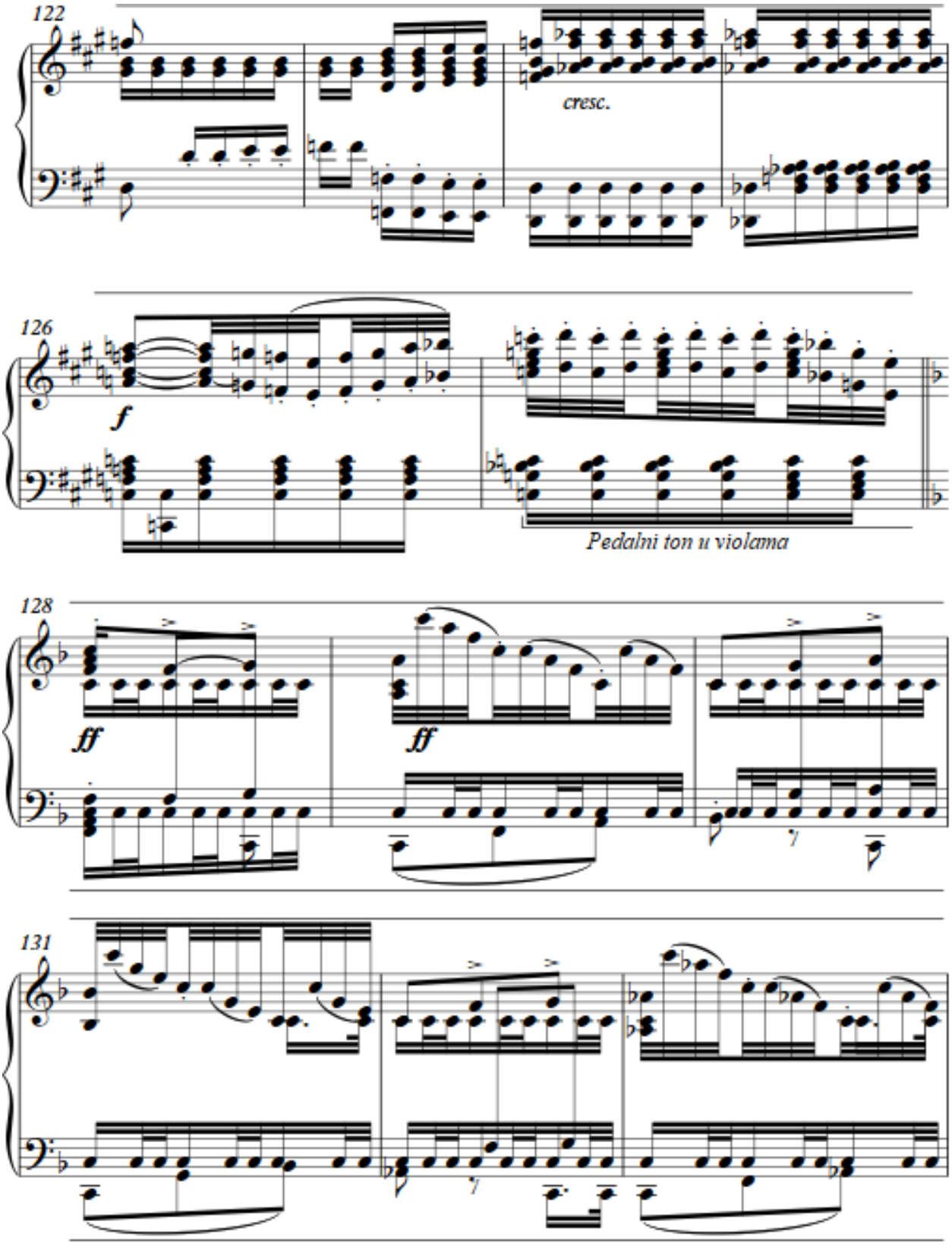


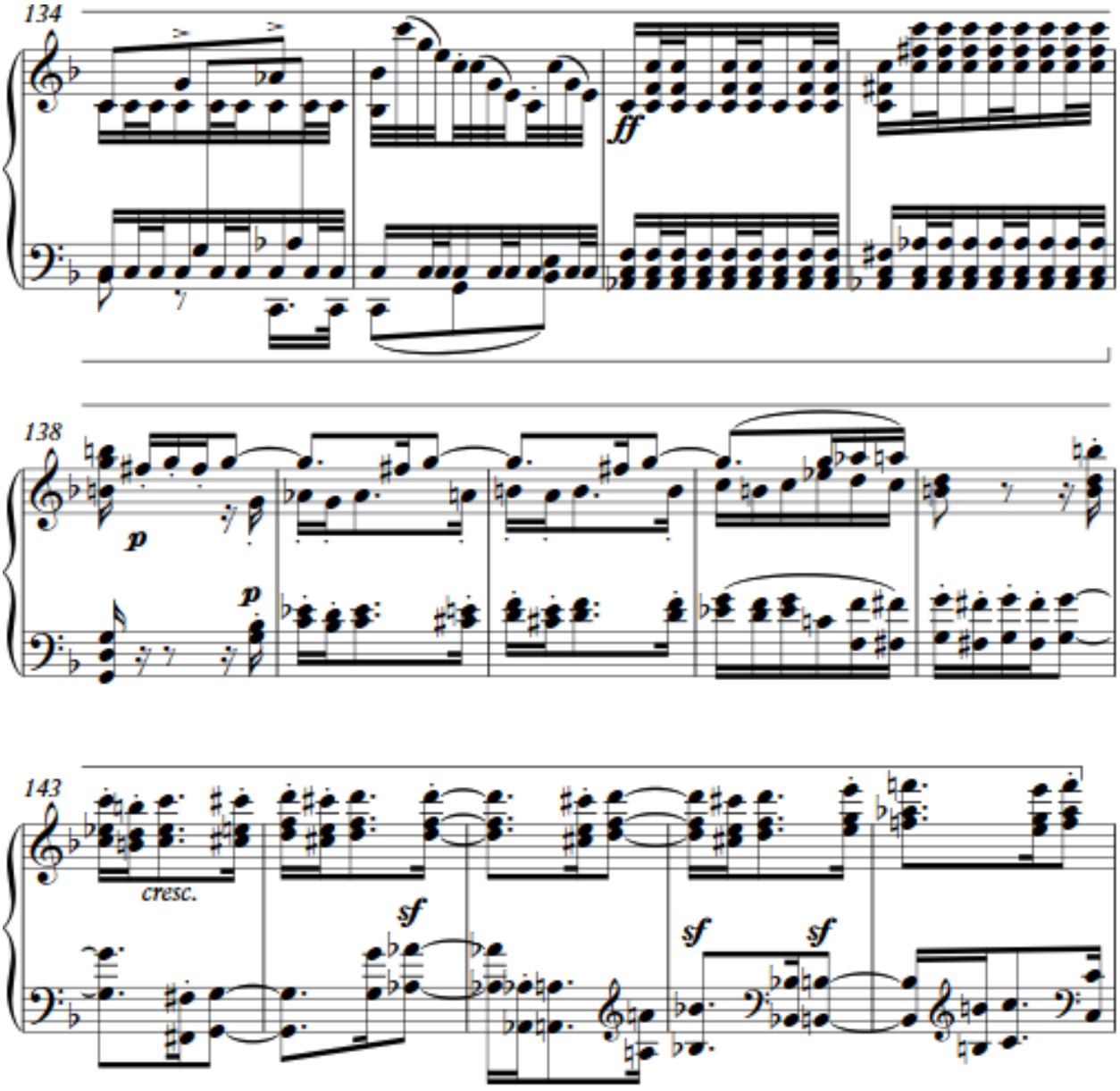


7.2.2. Središnji dio (t. 117 – 147)

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 *sfrozata* i to obično na nenaglašene dobe.

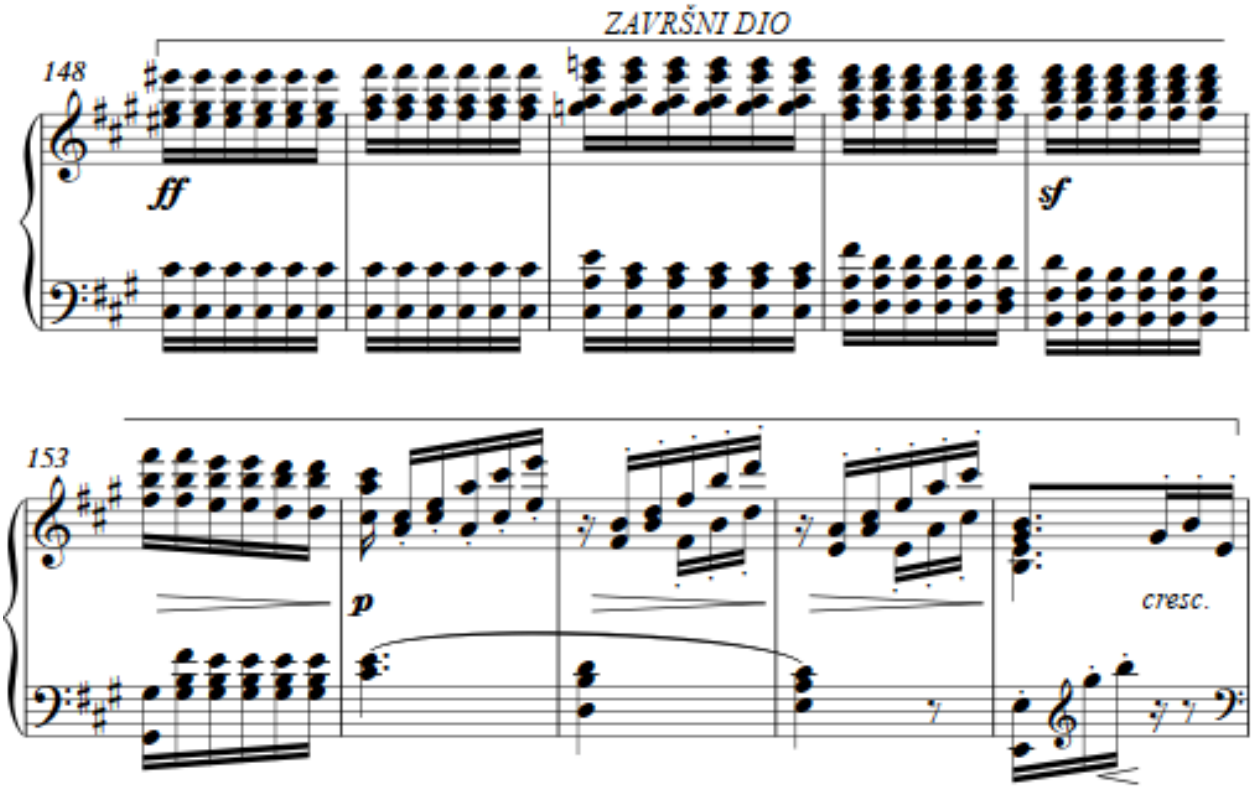



122
cresc.
126
f
Pedalni ton u violama
128
ff
ff
131



7.2.3. Završni dio (t. 148 – 157)

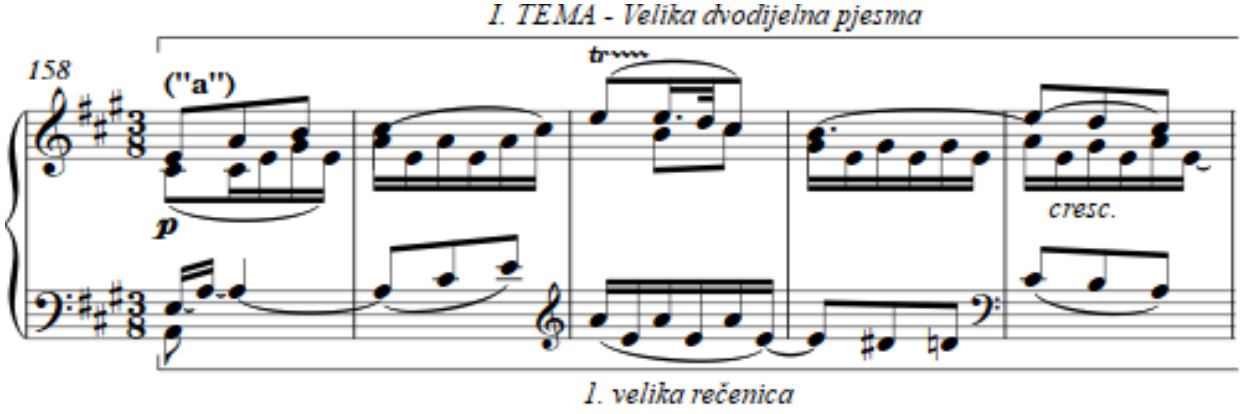
Završni dio priprema nastup reprize, a traje svega 9 taktova. U njemu se ponajviše koristi materijal uvodnoga dijela (t. 113). Glavnu melodiju donose prve violine. Provedba završava u *pianissimu*, te u sljedećem taktu krećemo na reprizu.



7.3. REPRIZA (t. 158 – 264)

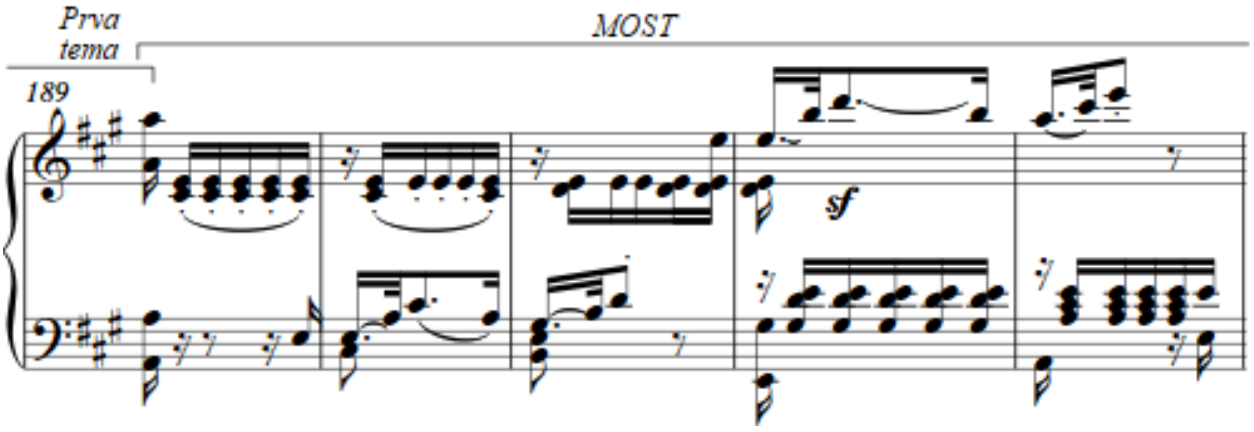
7.3.1. Prva tema (t. 158 - 189)

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).



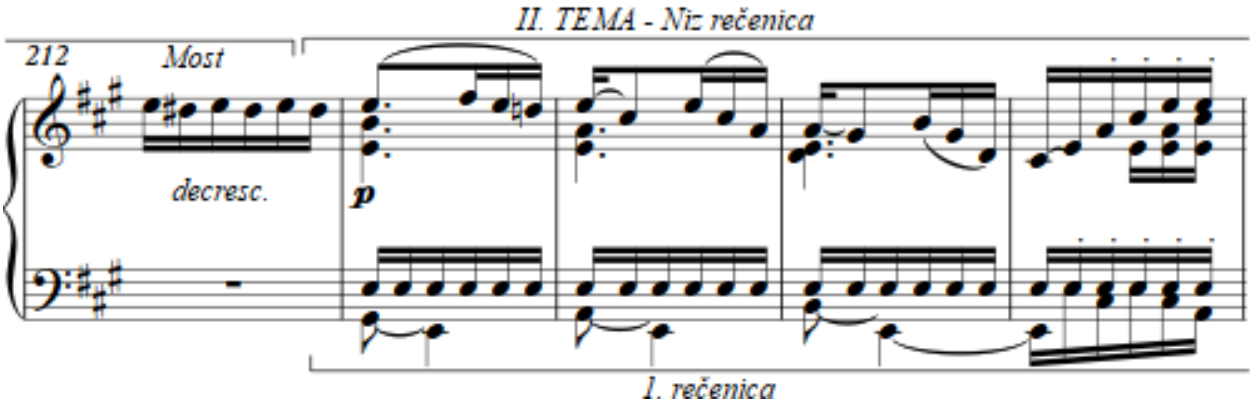
7.3.2. Most (t. 189 - 212)

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).



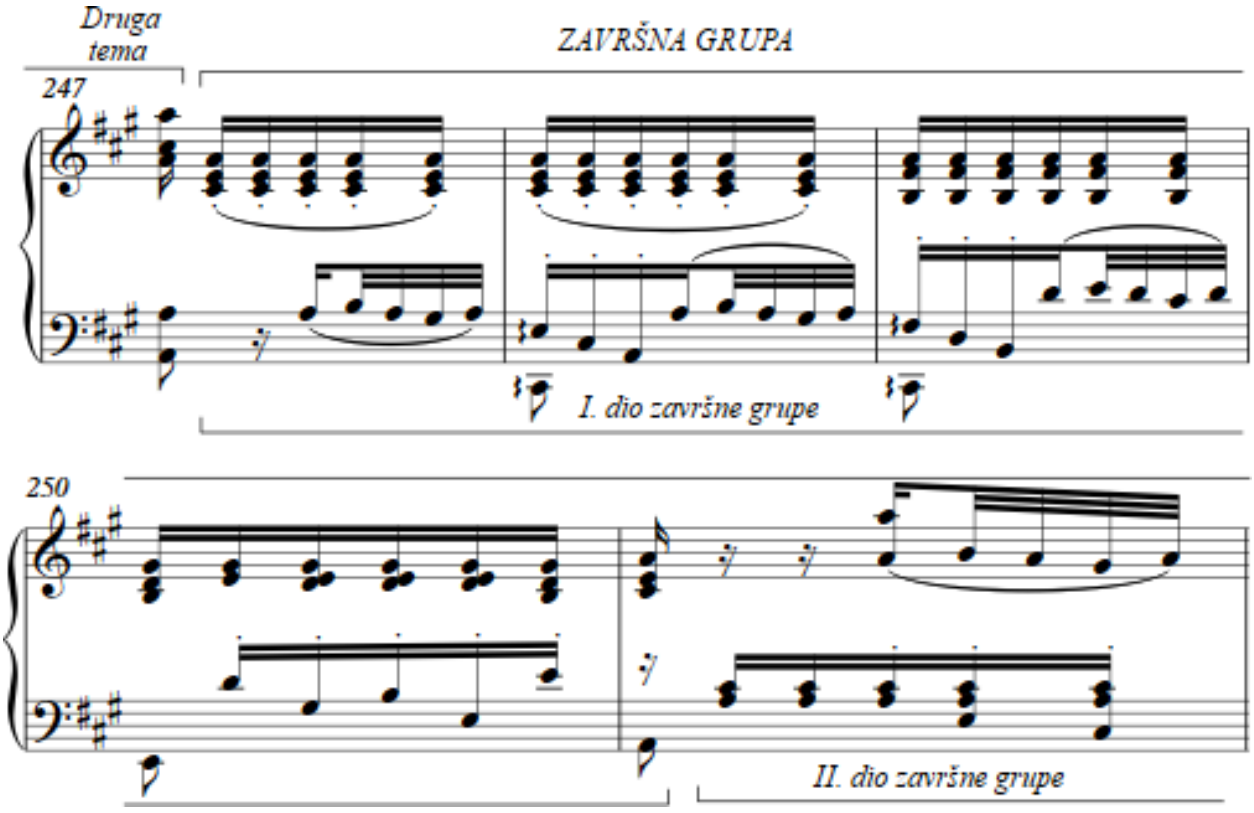
7.3.3. Druga tema (t. 212 - 247)

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).



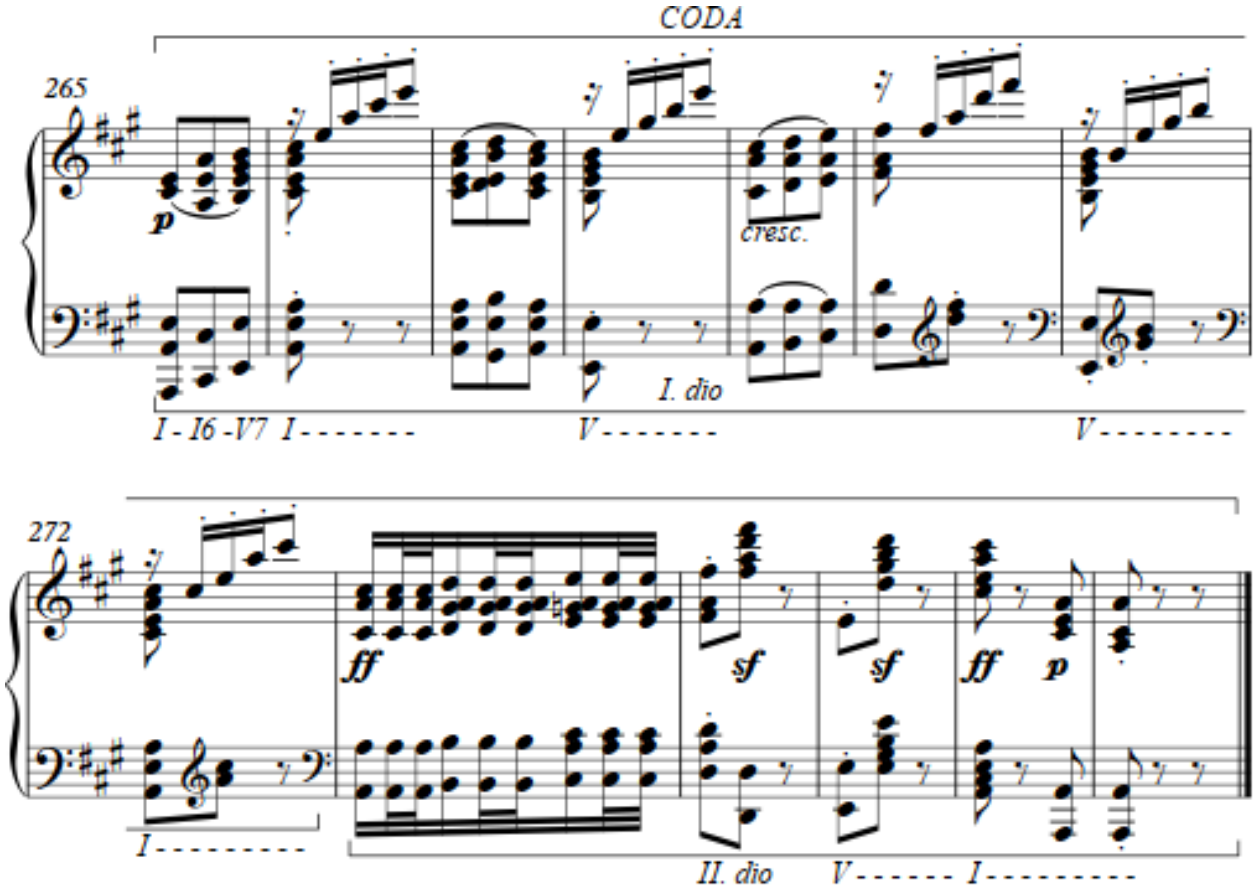
7.3.4. Završna grupa (t. 247 - 264)

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).



7.4. CODA (t. 265 – 277)

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



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)	**Trio (B)**	**Scherzo (A)**
[: a :][: b a1 :]	**[: c :][: d c1 :]**	**Scherzo da Capo**

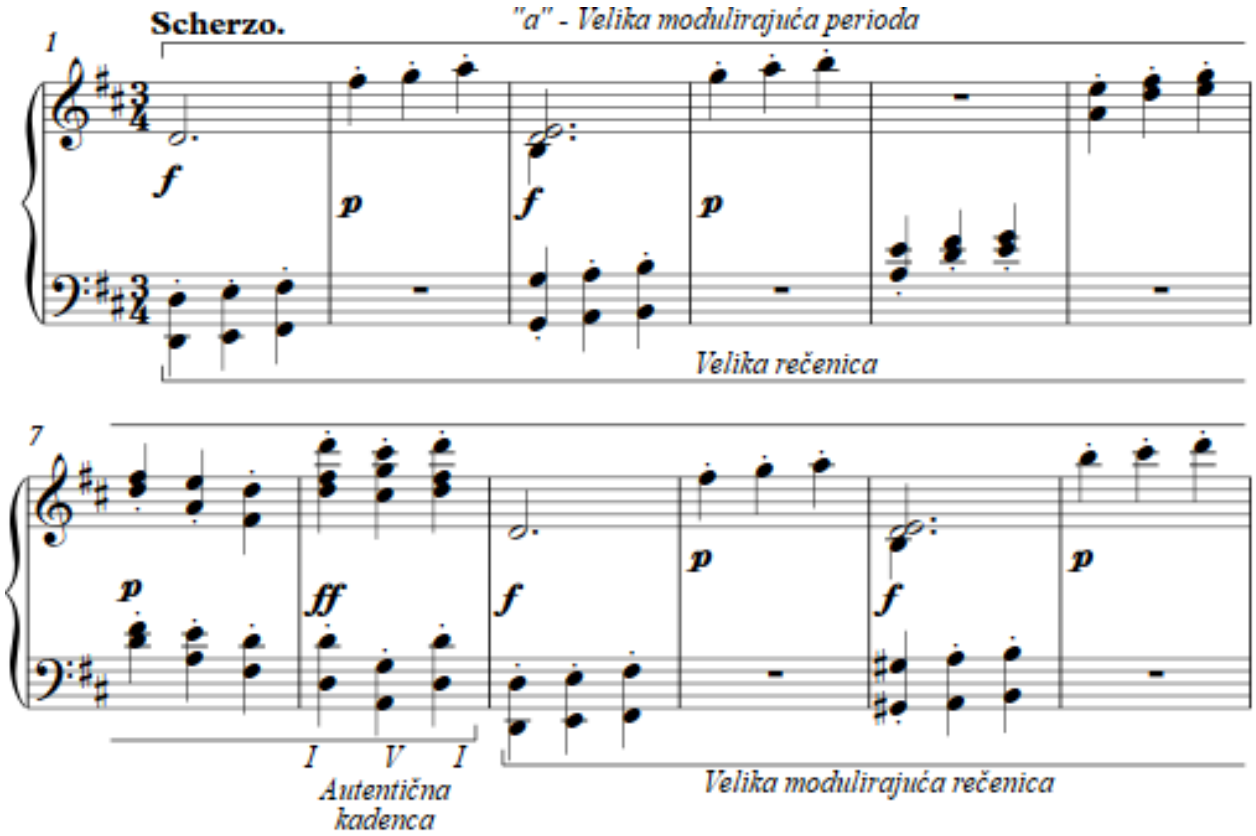
8.1. SCHERZO – „A“ dio (t. 1 – 85)

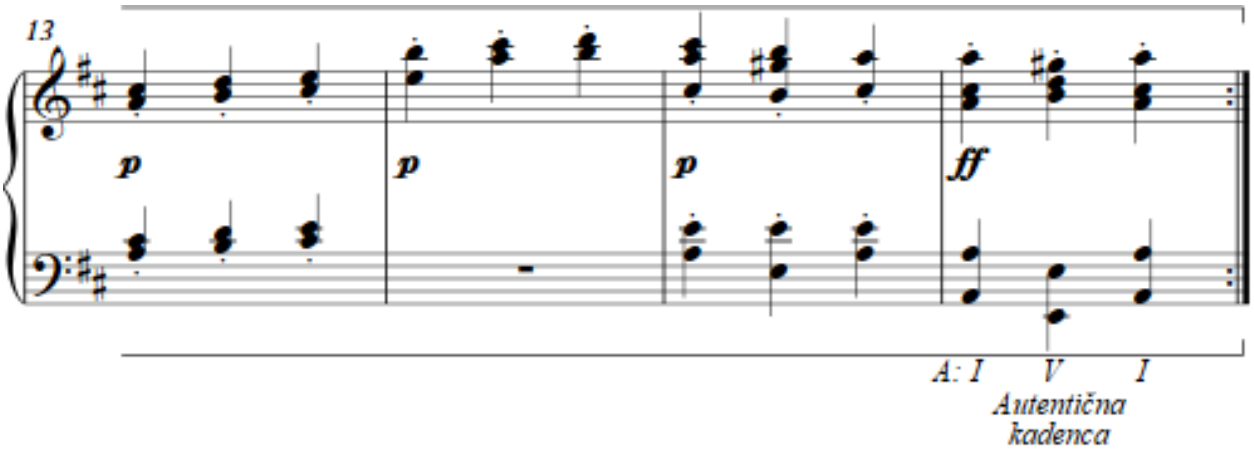
„A“ dio predstavlja veliku trodijelnu pjesmu. Shemtski prikaz:

[: 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 tijesno 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 tijesno oktavnom položaju A-dura, autentičnom kadencom. Što se tiče dinamičkoga kontrasta obje rečenice su identične, započinju *forteom*, a završavaju *fortissimom*.

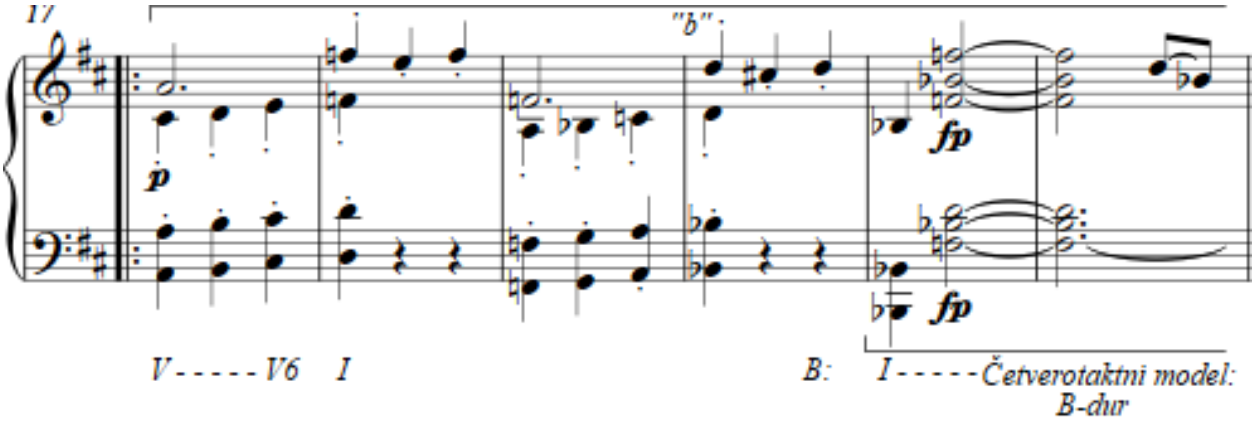


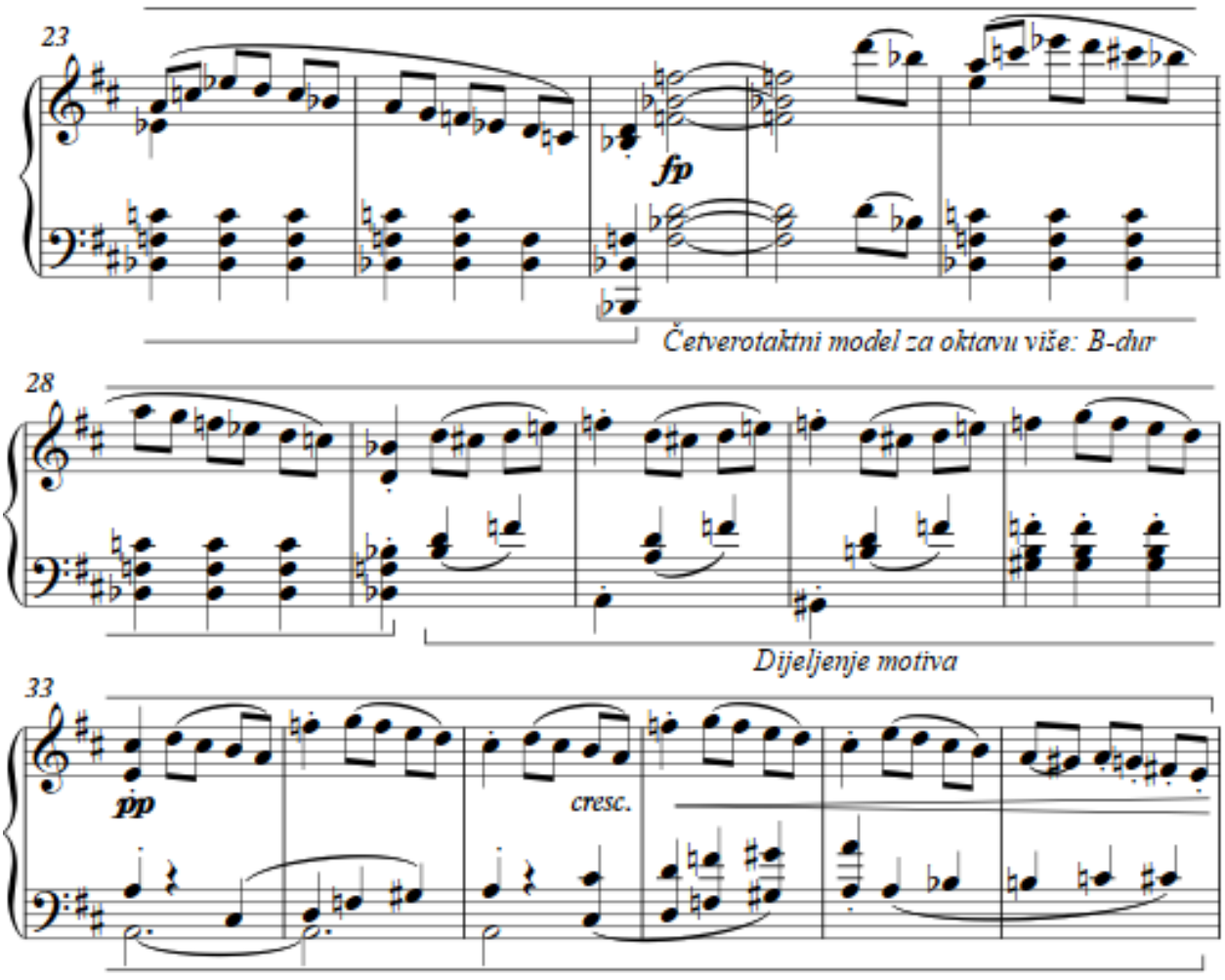


8.1.2. „b“ (t. 17 – 38)

„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.

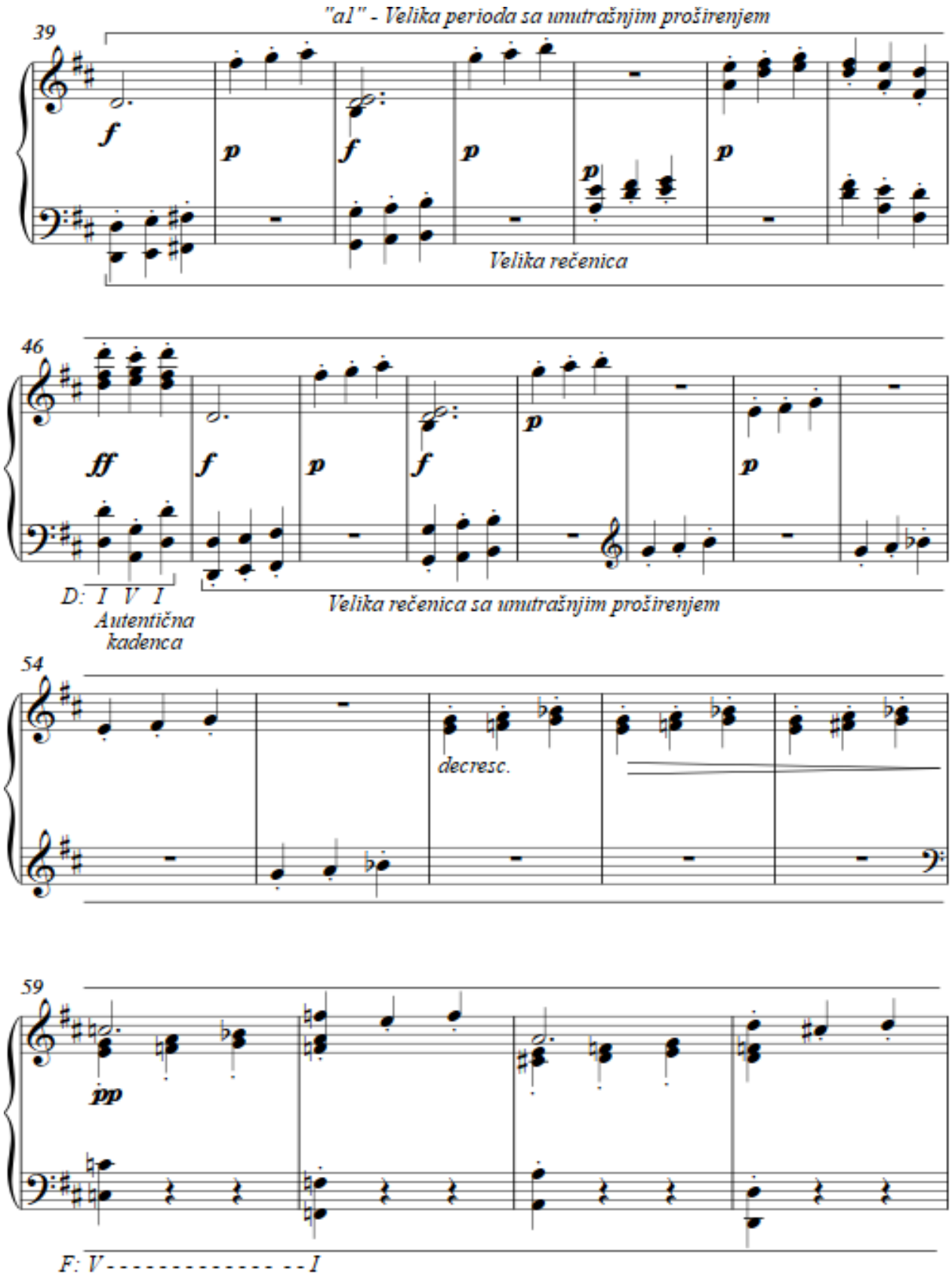
T. 21 – 25 nam donosi četverotaktni model koji se javlja u B-duru te sam materijal je po prvi puta viđen. T. 25 – 29 ponavljaju isto imeni model, ali ovaj put za oktavu više. Treba napomenuti da u „b“ dijelu ponajviše sudjeluju gudači, dok glavnu melodiju iznose prve violine. Nakon toga ponavljanja slijedi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

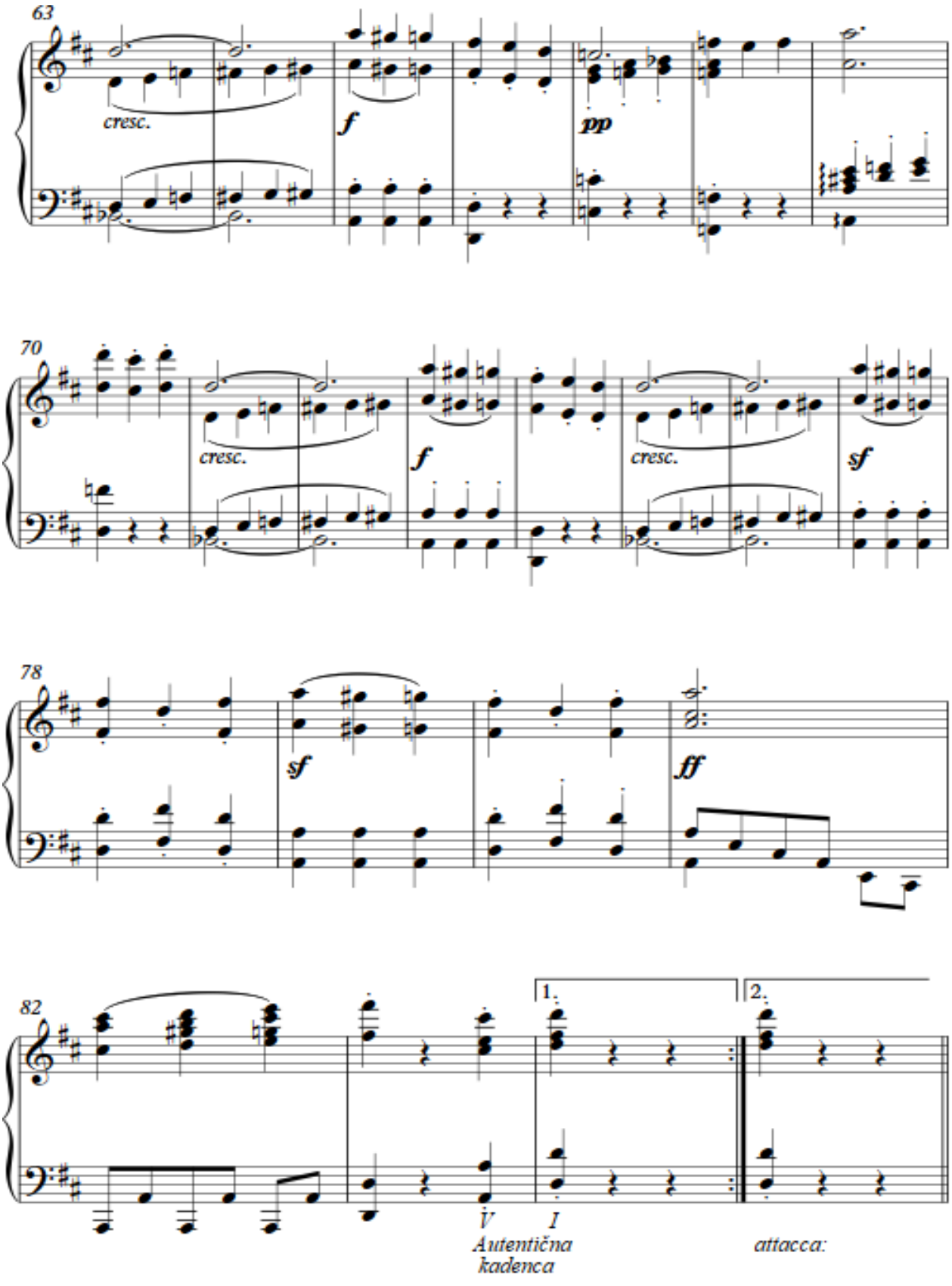




8.1.3. „a1“ (t. 39 – 85)

Dio „a1“ predstavlja treći dio u kojem dolazi do reprize samoga „a“ dijela. Započinje u osnovnome 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 kadencom. 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 rečenica 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 pojavljivanja *sfrozata*. Melodijska linija se i dalje kreće pretežito u četvertinkama. Dio „a1“ završava autentičnom kadencom te se vraćamo u početni tonalitet: D-dur.


"a1" - Velika perioda sa unutrašnjim proširenjem
39
f
p
f
p
p
p
Velika rečenica
46
ff
f
p
f
p
p
D: I V I
Autentična kadenca
Velika rečenica sa unutrašnjim proširenjem
54
decresc.
59
pp
F: V - - - - - - - - - - - - - - I


63
cresc.
f
pp
70
cresc.
f
cresc.
sf
78
sf
ff
82
1.
2.
V
I
Autentična
kadenca
attacca:

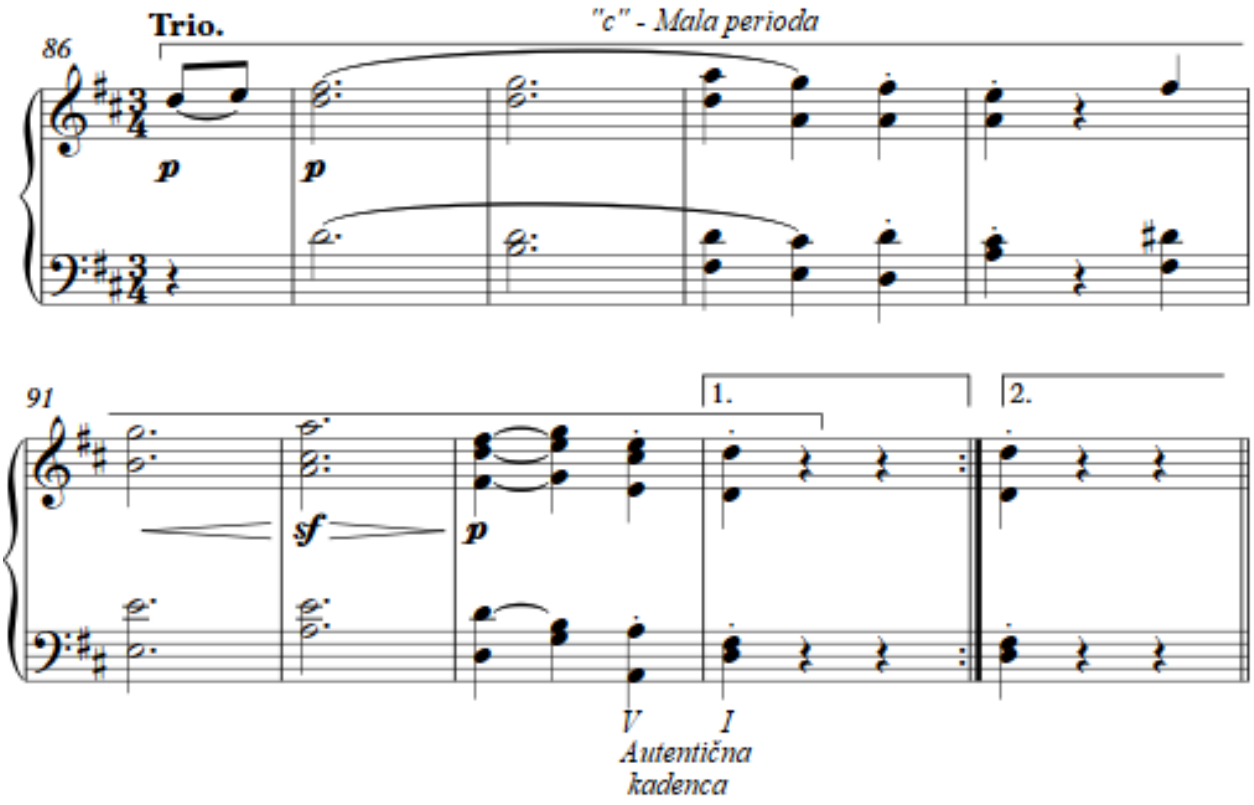
8.2. TRIO - „B“ dio (t. 86 - 133)

„B“ dio predstavlja trodijelnu pjesmu. Shematski prikaz:

[: c :][: d c1 :]

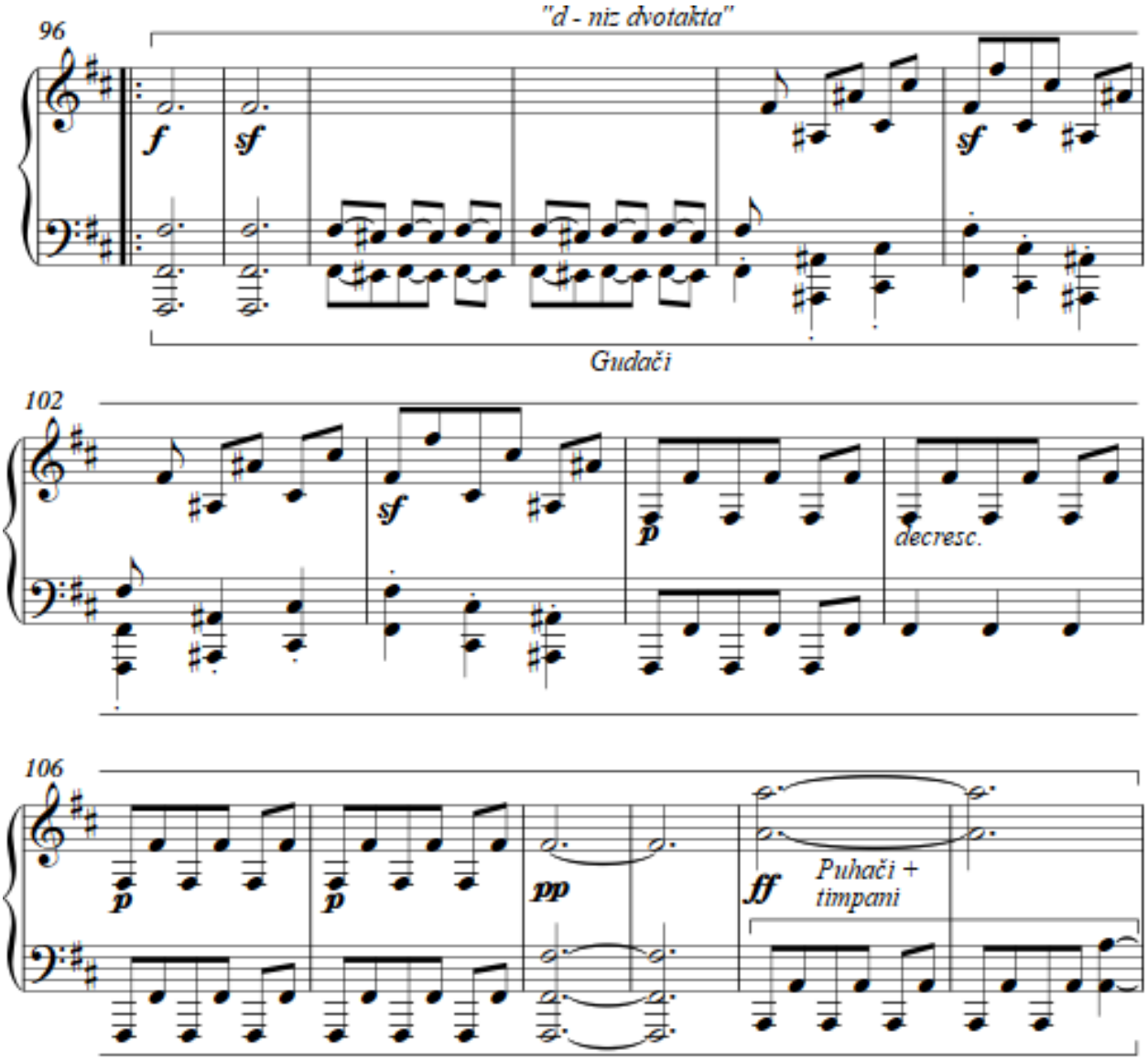
8.2.1. „c“ dio (t. 86 – 95)

„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.



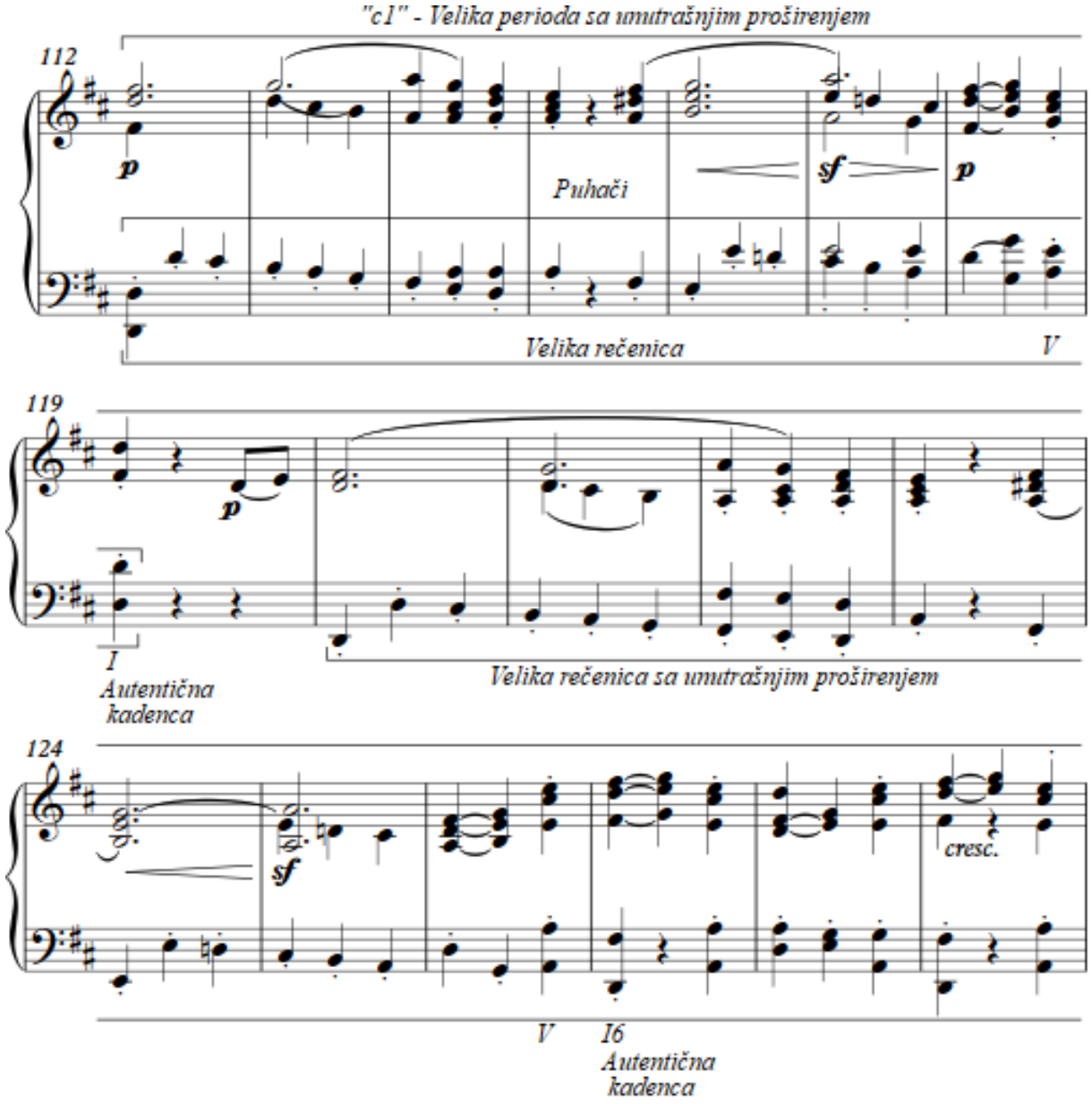
8.2.2. „d“ dio (t. 96 – 111)

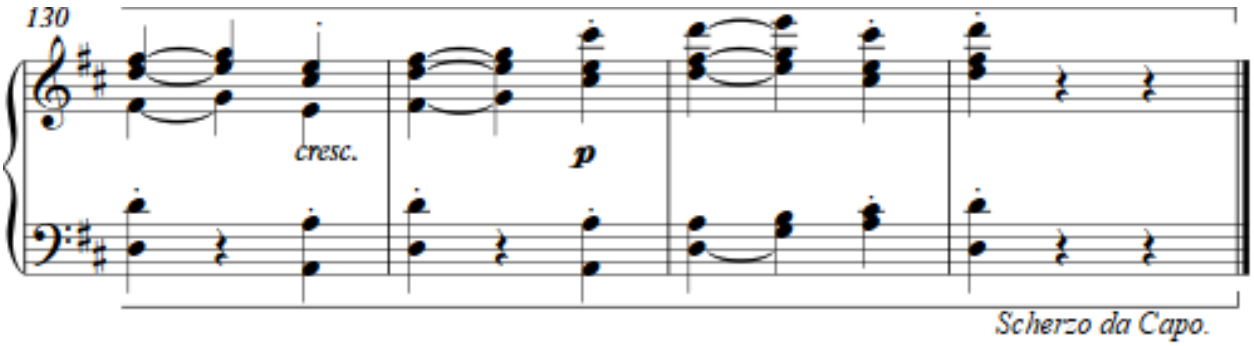
Središnji dio *Trija* predstavlja novi materijal, te kroz čitavi „d“ dio glavnu ulogu nose gudači. Započinje u fis-molu, a sam „d“ dio građen je od niza dvotakta. Taktovi 110 – 111 donose dominantu D-dura koju izvode puhači te timpana. U sljedećem taktu slijedi „c1“ dio.



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.





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

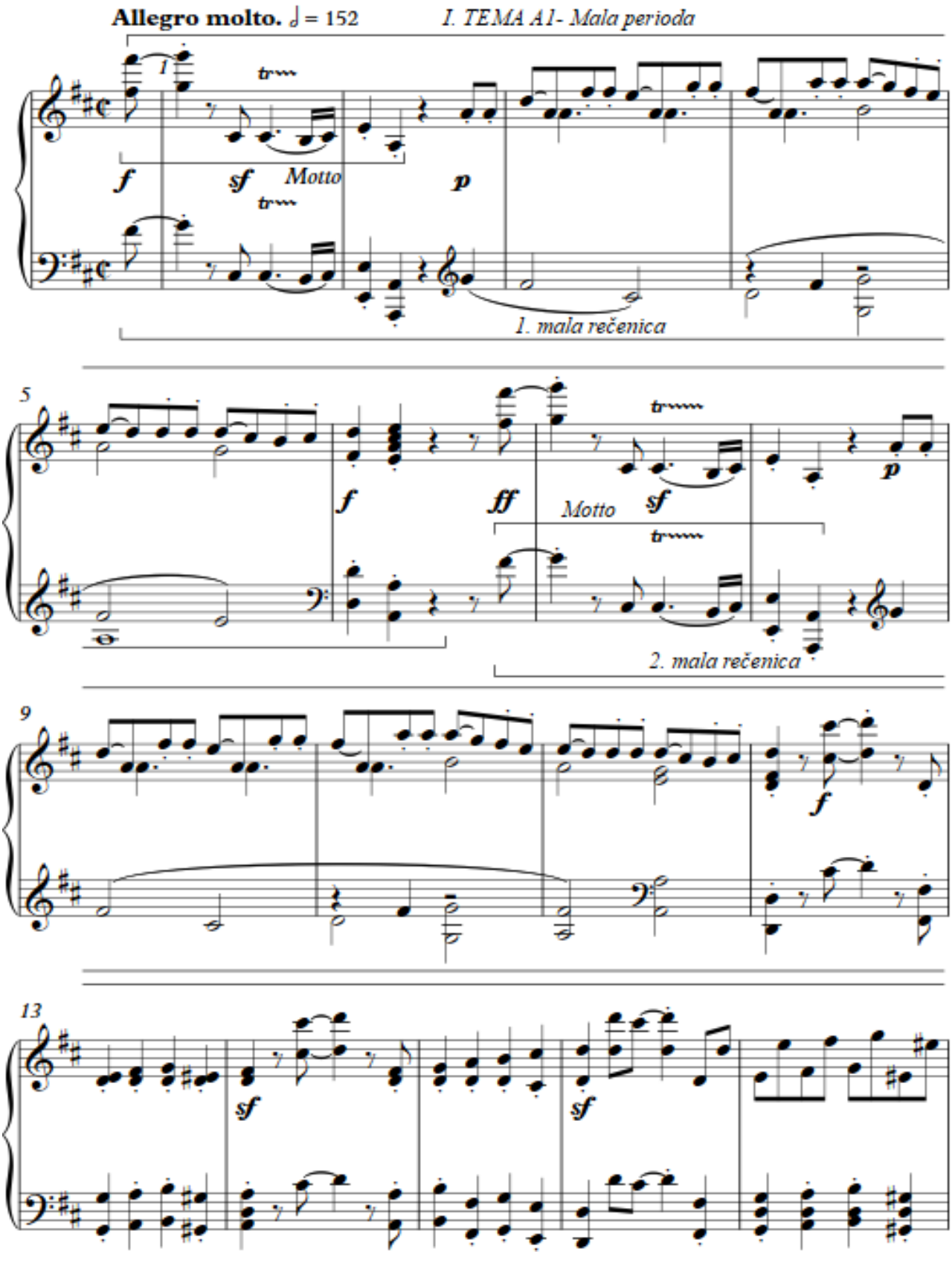
9.1.1. Prva tema (t. 1 – 38)

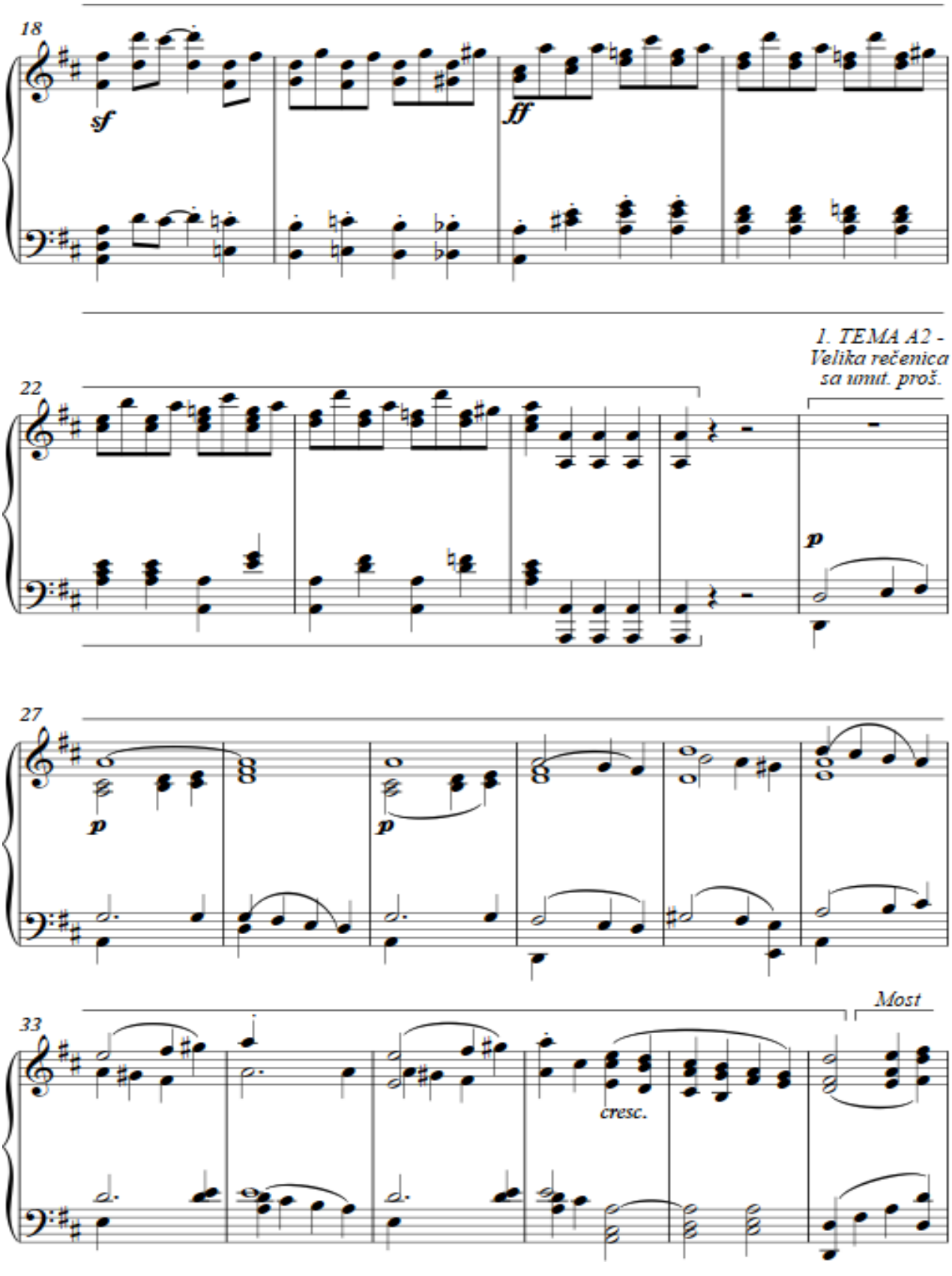
Prva tema započinje u D-duru i sadrži 38 taktova. Po obliku podijeljena je na **grupu 1. teme.**

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.

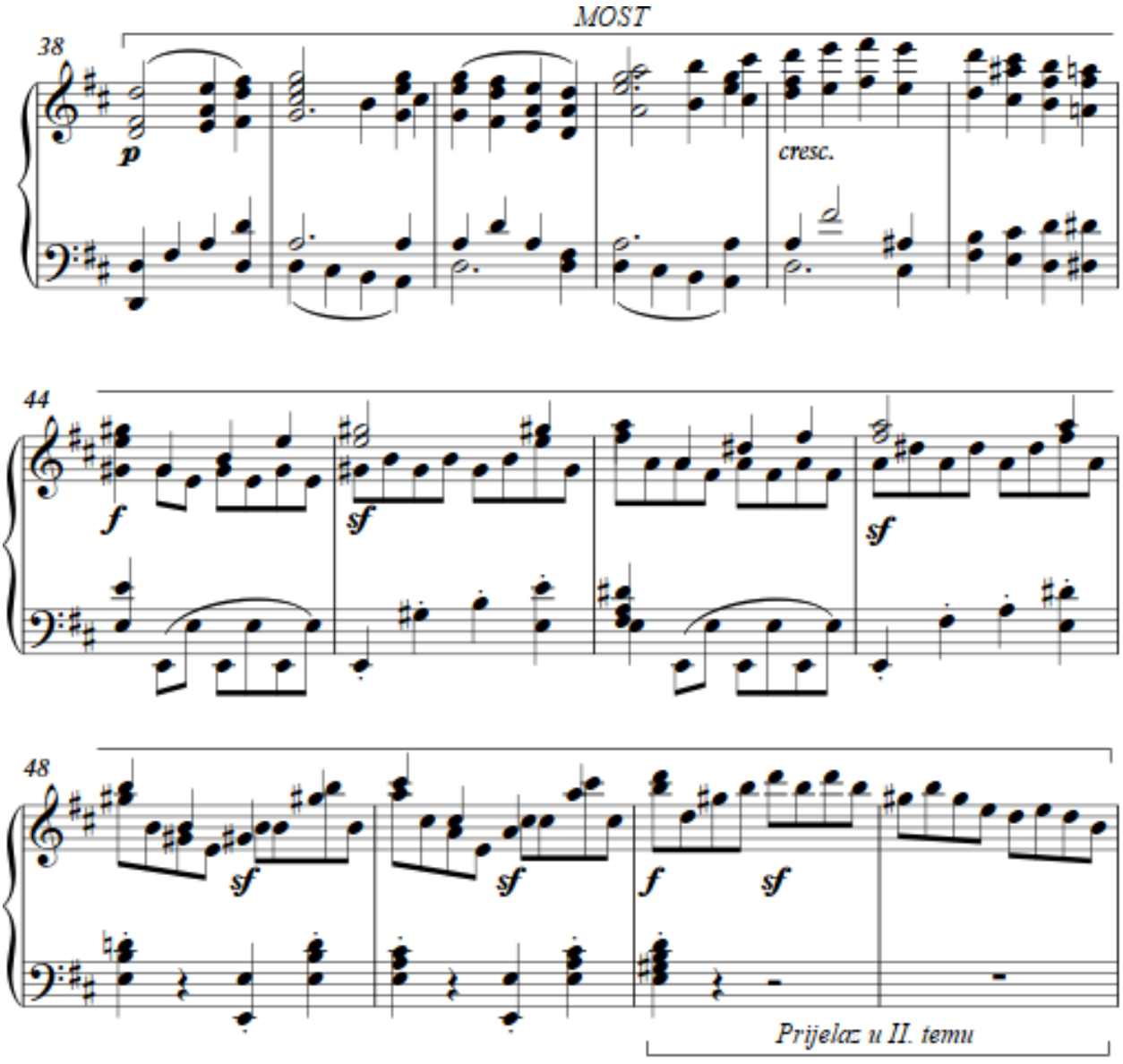
Drugi dio („A2“: t. 26 – 38): Traje svega 12 taktova, a „A2“ dio je građen od velike rečenice sa unutrašnjim proširenjem. U izvedbi ponajviše sudjeluje gudački dio orkestra, a glavnu dionicu izvode violončela.


Allegro molto. ♩ = 152
I. TEMA A1- Mala perioda
1
f
sf
Motto
p
1. mala rečenica
5
f
ff
Motto
sf
p
2. mala rečenica
9
f
13
sf
sf


18
sf
ff
1. TEMA A2 -
Velika rečenica
sa umut. proš.
22
p
27
p
p
33
Most
cresc.

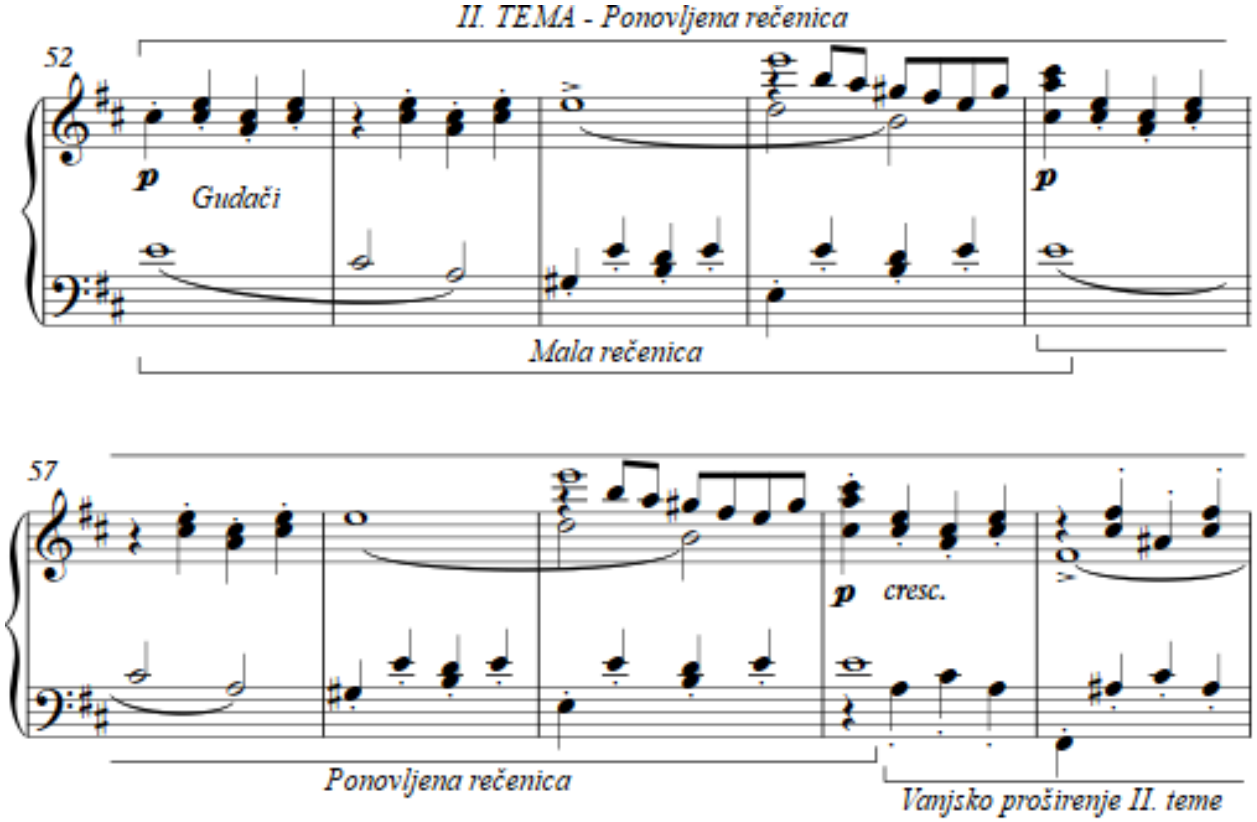
9.1.2. Most (t. 38 – 51)

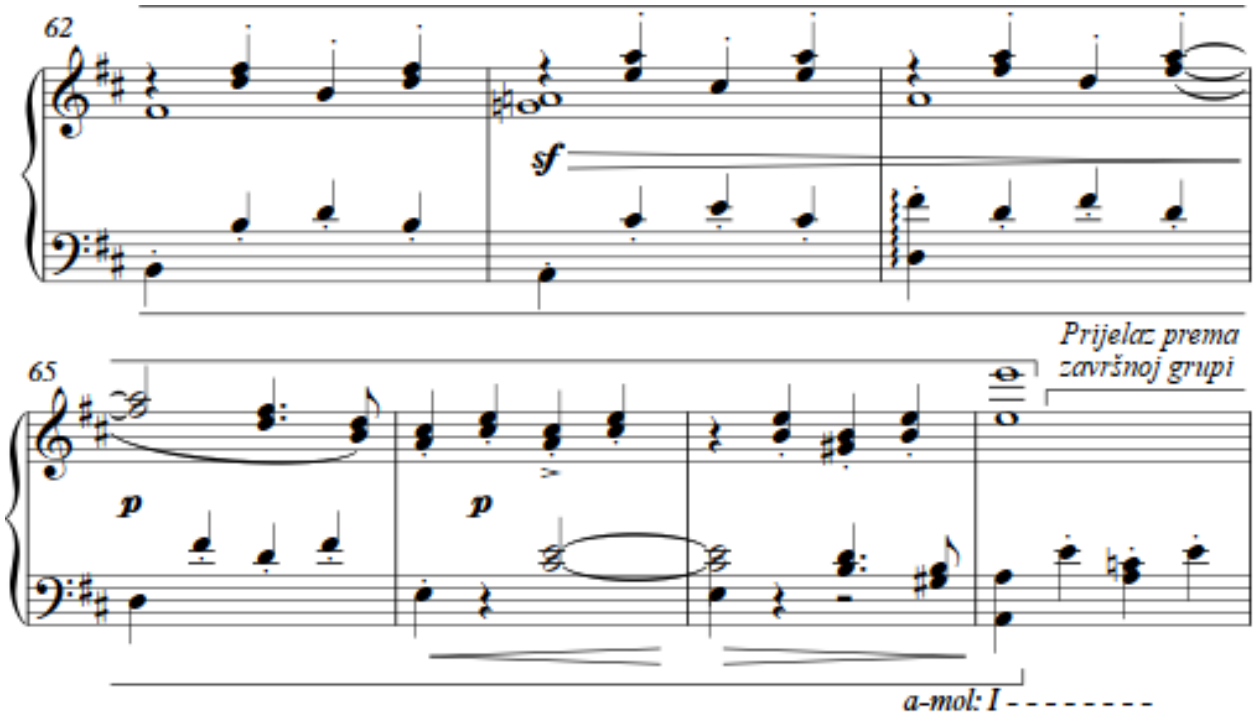
Most je lančano vezan te je započeo istim motivom kao „A2“ dio prve teme. U mostu sudjeluje čitavi orkestar, a u t. 44 moduliramo u E-dur. T. 50 - 51 priprema nam prijelaz u drugu temu u kojem se pojavljuje V. stupanj A-dura. Slijedeći takt prelazimo na drugu temu.



9.1.3. Druga tema (t. 52 – 67)

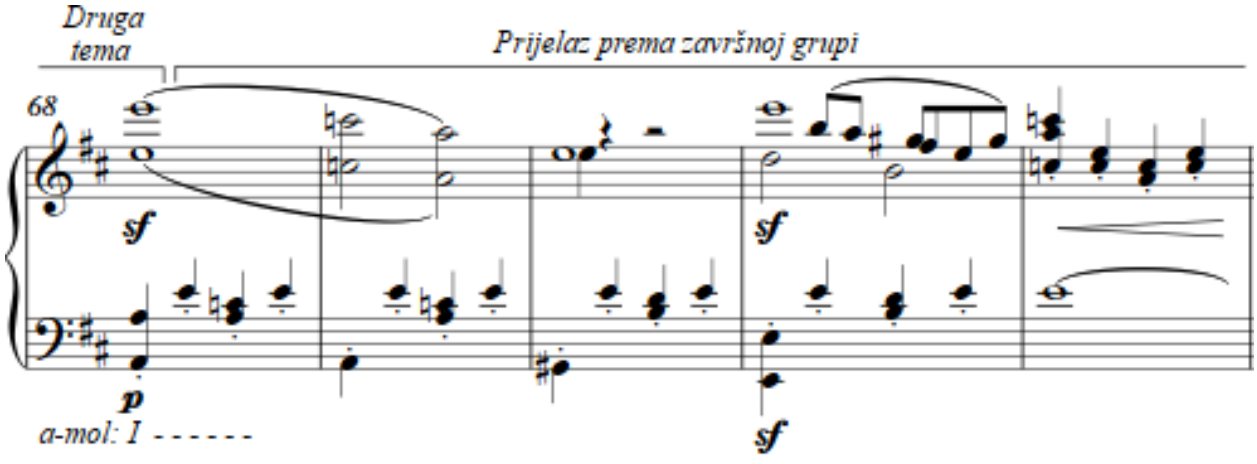
Druga tema je nešto kraća te započinje u A-duru i sadrži 15 taktova, a građena je u obliku ponovljene rečenice. Melodija je prezentirana od strane gudača, a samo izlaganje druge teme započinje u t. 52 u *piano* dinamici. Druga tema za razliku od prve teme je karakterno smirenija, no kao što je već poznato 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.

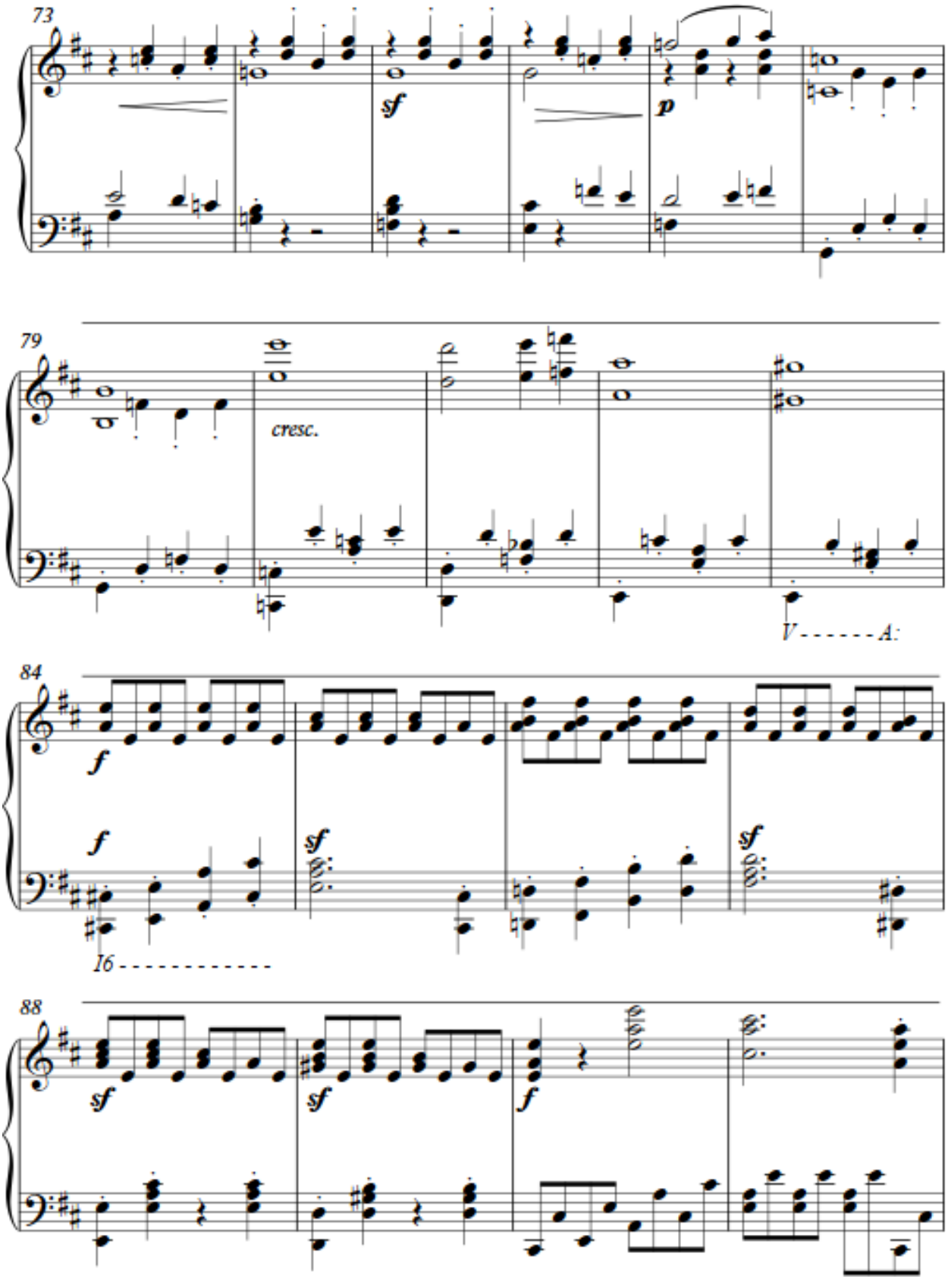


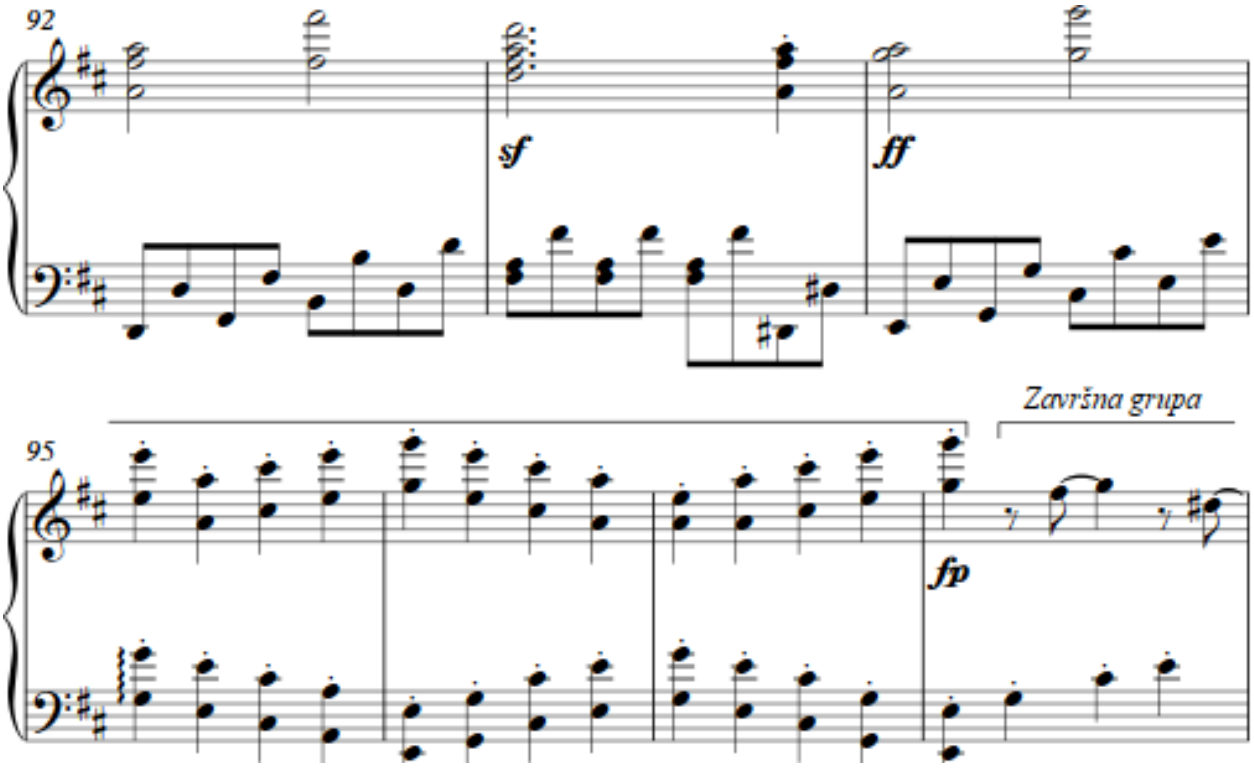


9.1.4. Prijelaz prema završnoj grupi (t. 68 – 98)

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 dominanta te moduliramo opet u A-dur. U t. 84 pojavljuje se sekstakord prvog stupnja A-dura, a glavni glazbeni materijal izlažu violončela te violine.

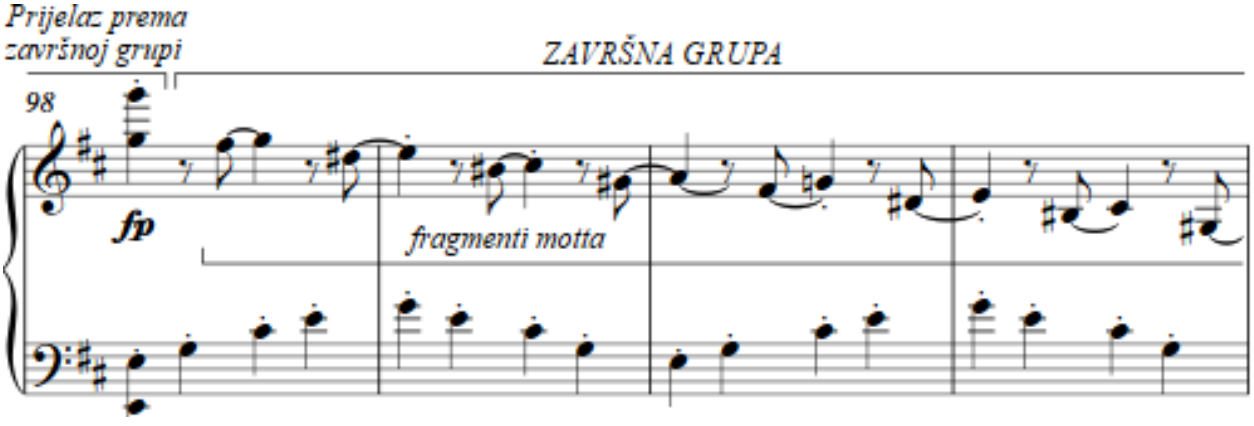


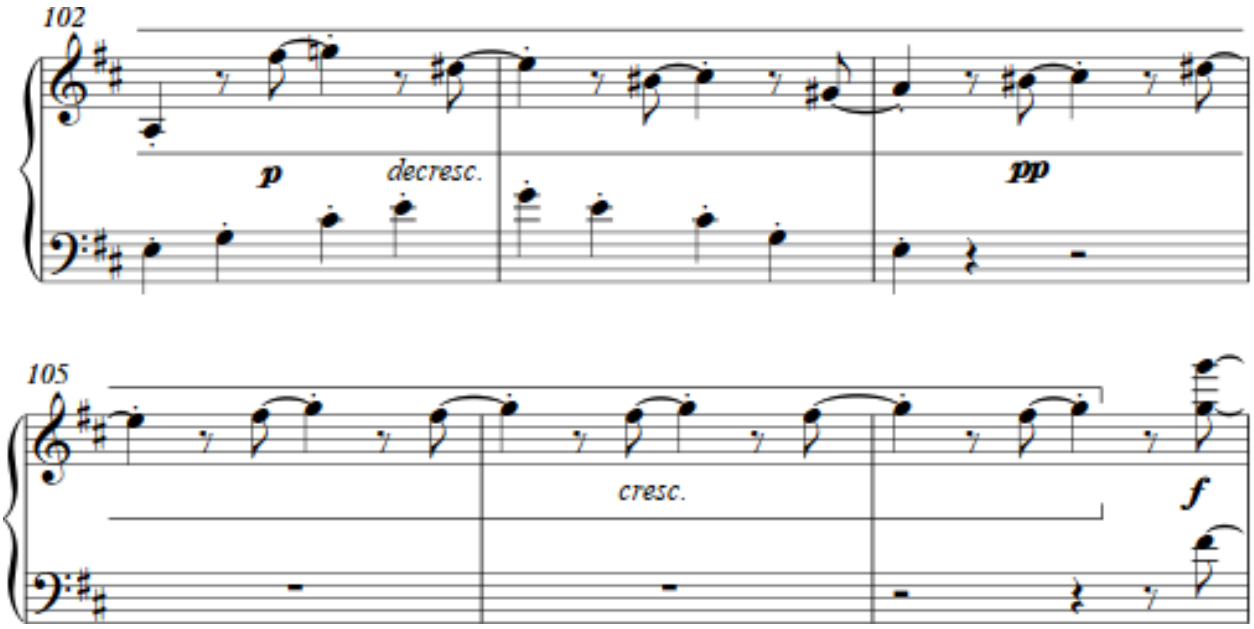

73
sf
p
79
cresc.
V - - - - - - A:
84
f
f
sf
sf
I6 - - - - - - - - - - -
88
sf
sf
f



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.



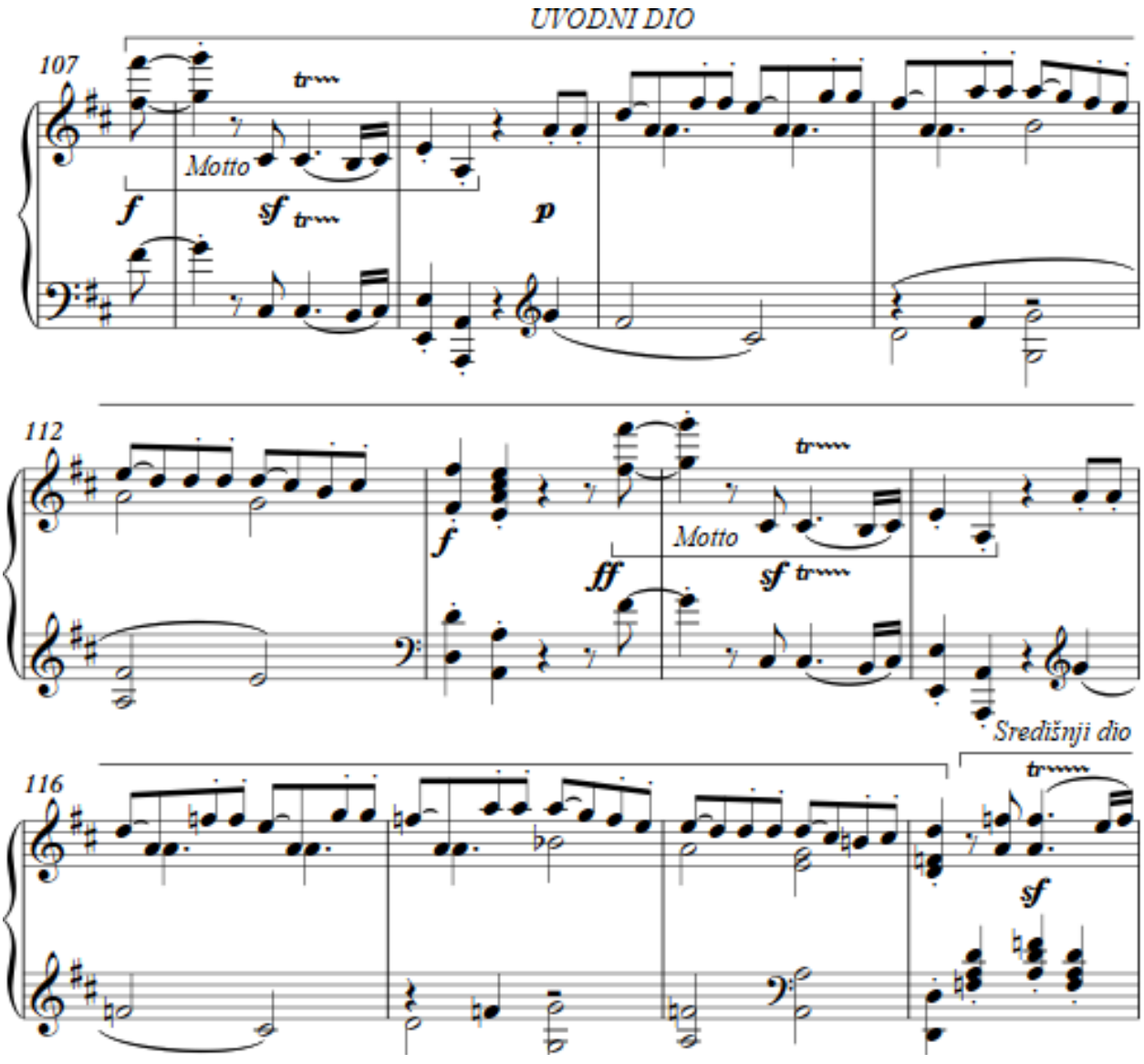


9.2. PROVEDBA (t. 107 – 184)

Podijeljena je na uvodni, središnji te završni dio.

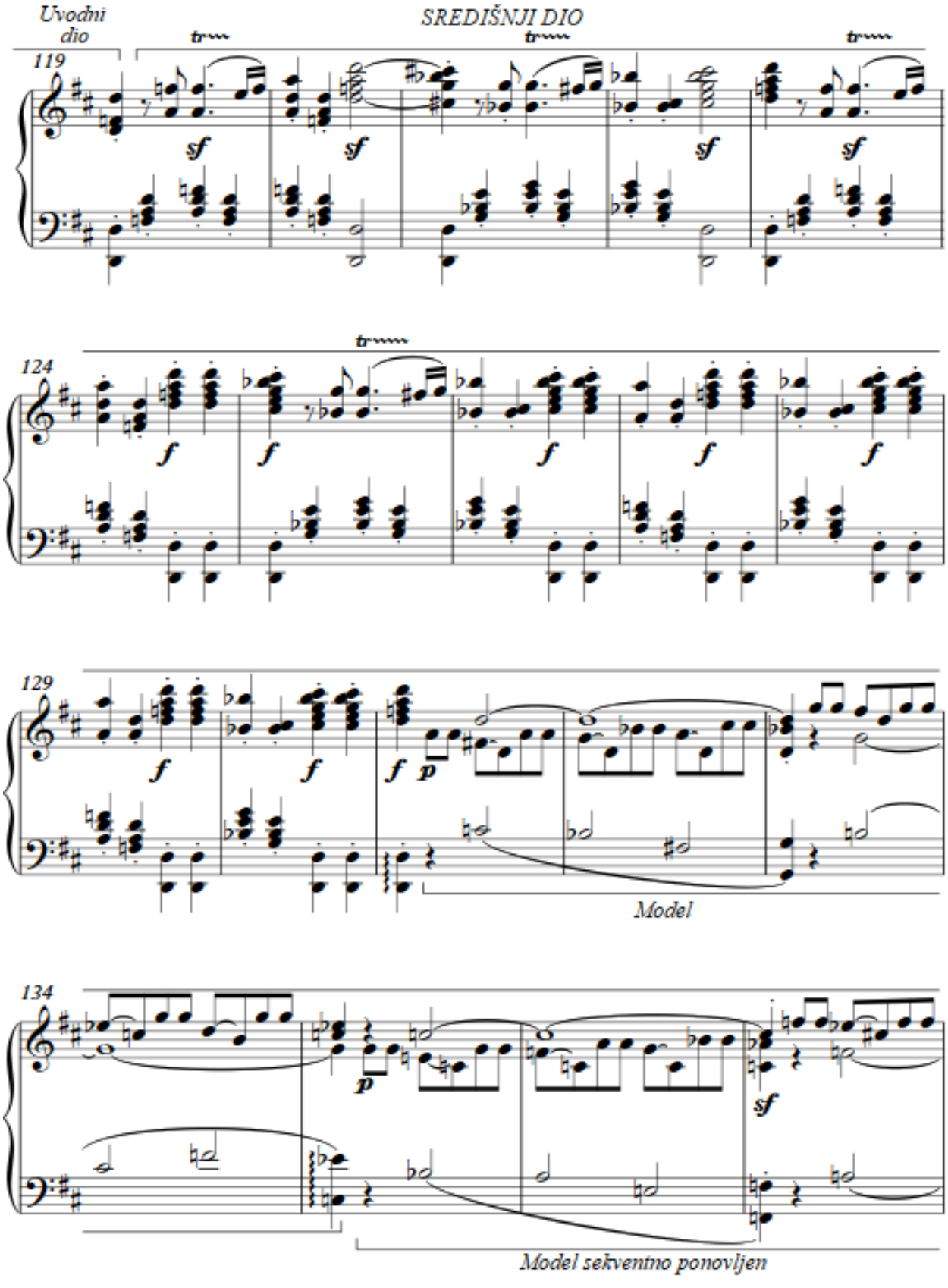
9.2.1. Uvodni dio (t. 107 – 119)

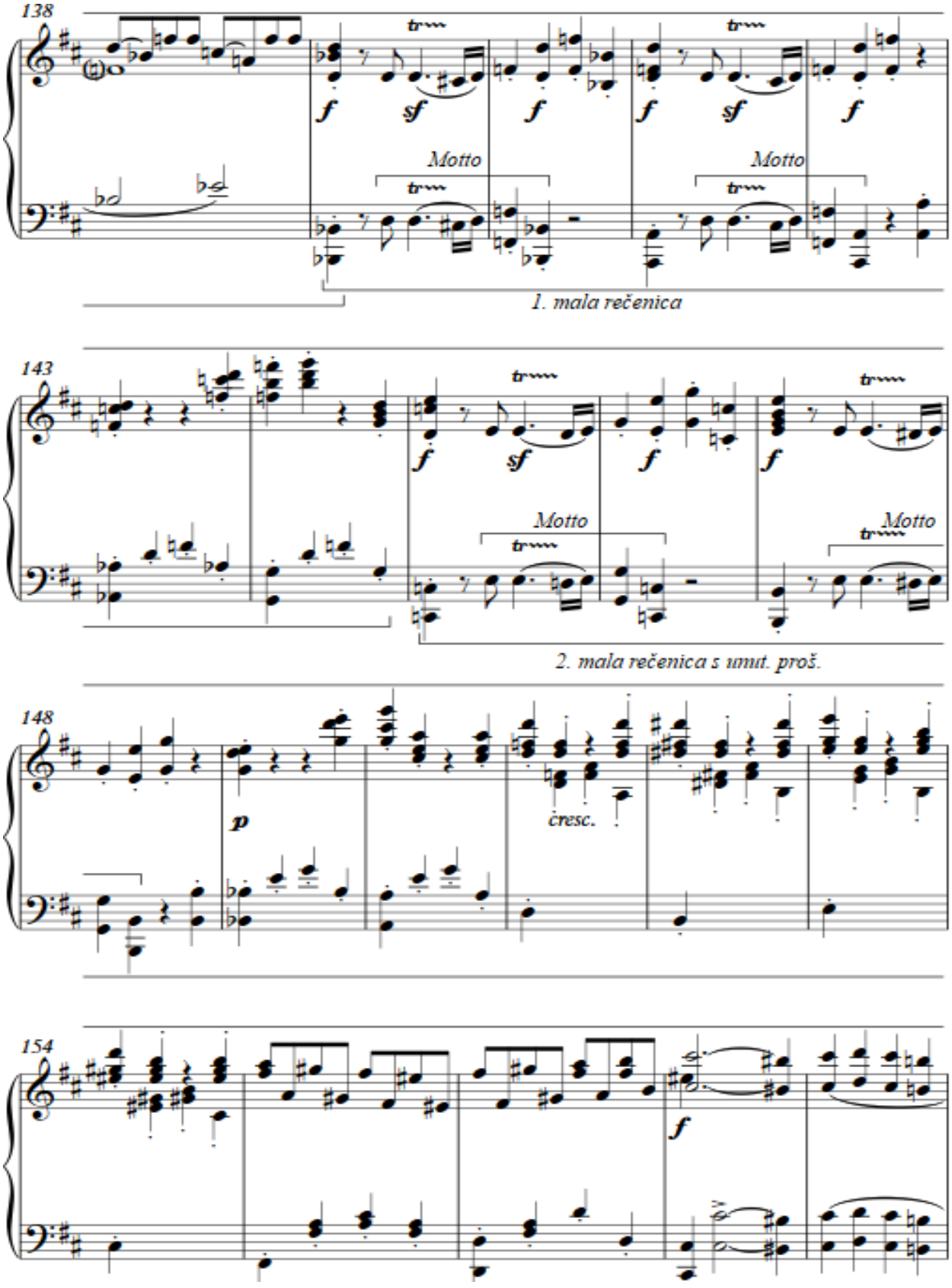
Uvodni dio provedbe započinje materijalom iz početka same ekspozicije točnije taktovi 107 – 118 predstavljaju identični glazbeni materijal ekspozicije, a glavni materijal se izlaže u dionicama prvih violina. Uvodni dio građen je od dviju malih rečenica sa unutrašnjim proširenjem. Prva rečenica je identična 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*.

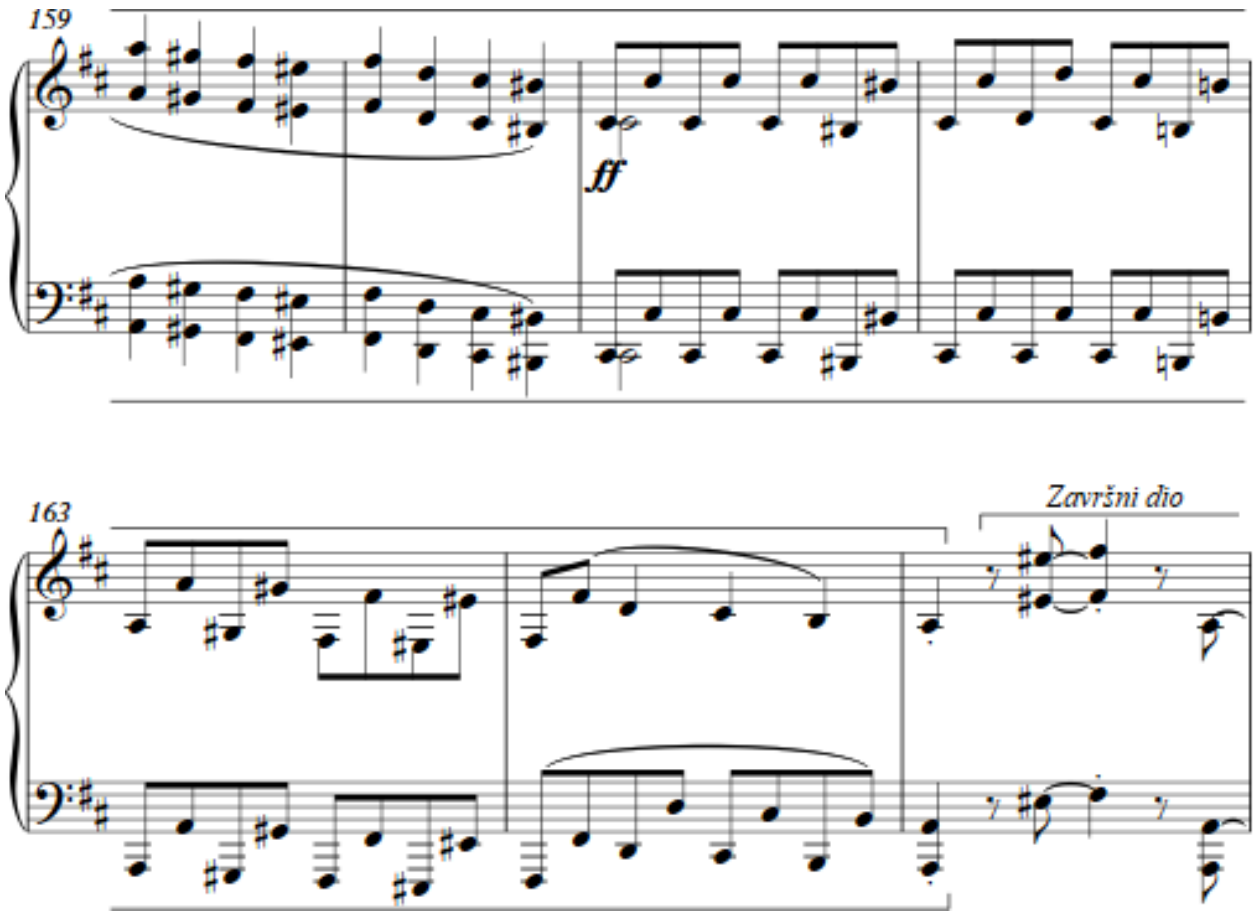


9.2.2. Središnji dio (t. 119 – 165)

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.

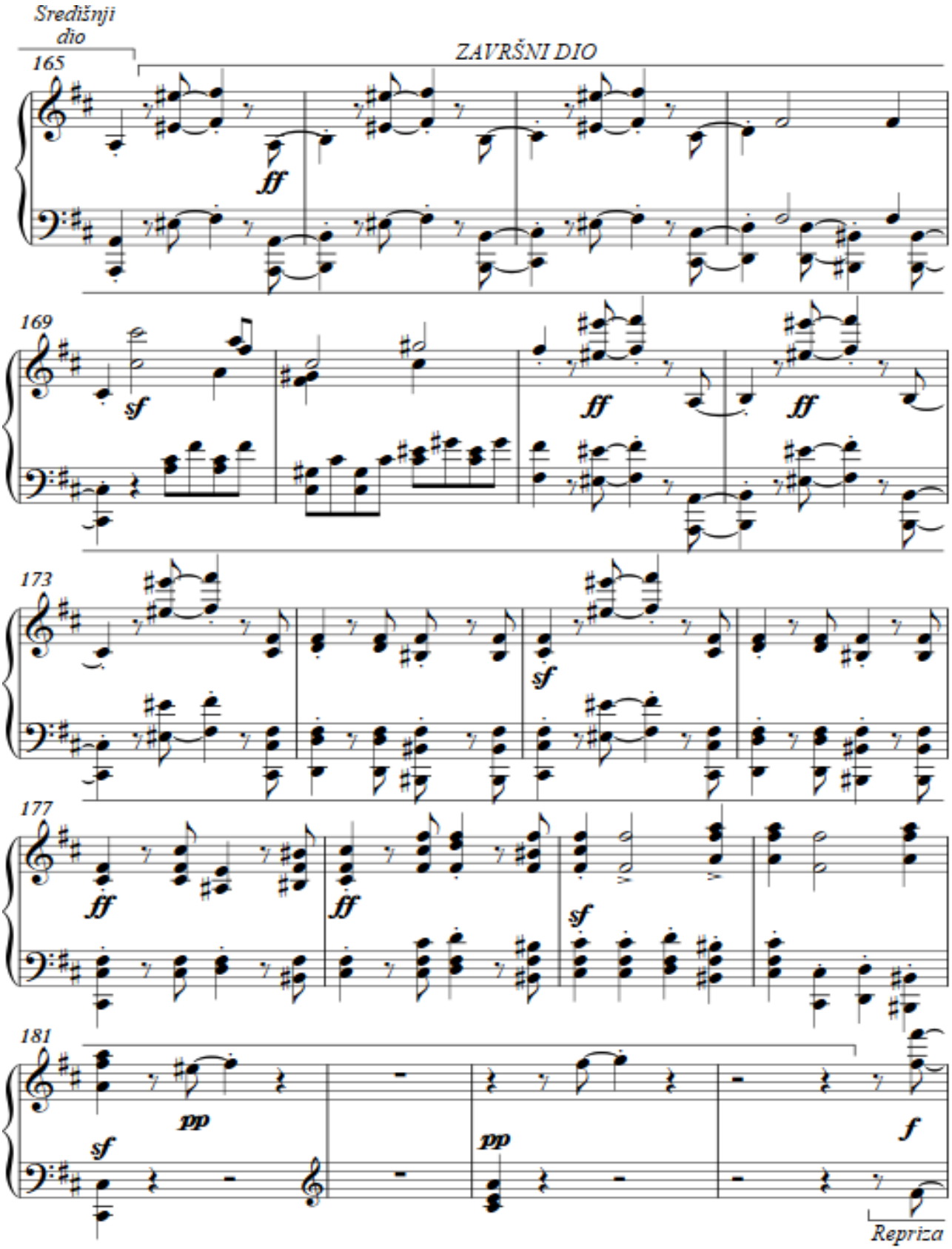

Uvodni dio
SREDIŠNJI DIO
119
124
129
Model
134
Model sekventno ponovljen


138
Motto
Motto
1. mala rečenica
143
Motto
Motto
2. mala rečenica s umnt. proš.
148
p
cresc.
154



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 iznenađenja 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
165
ff
169
sf
ff
ff
173
sf
177
ff
ff
sf
181
pp
sf
pp
f
Repriza

9.3. REPRIZA (t. 184 – 291)

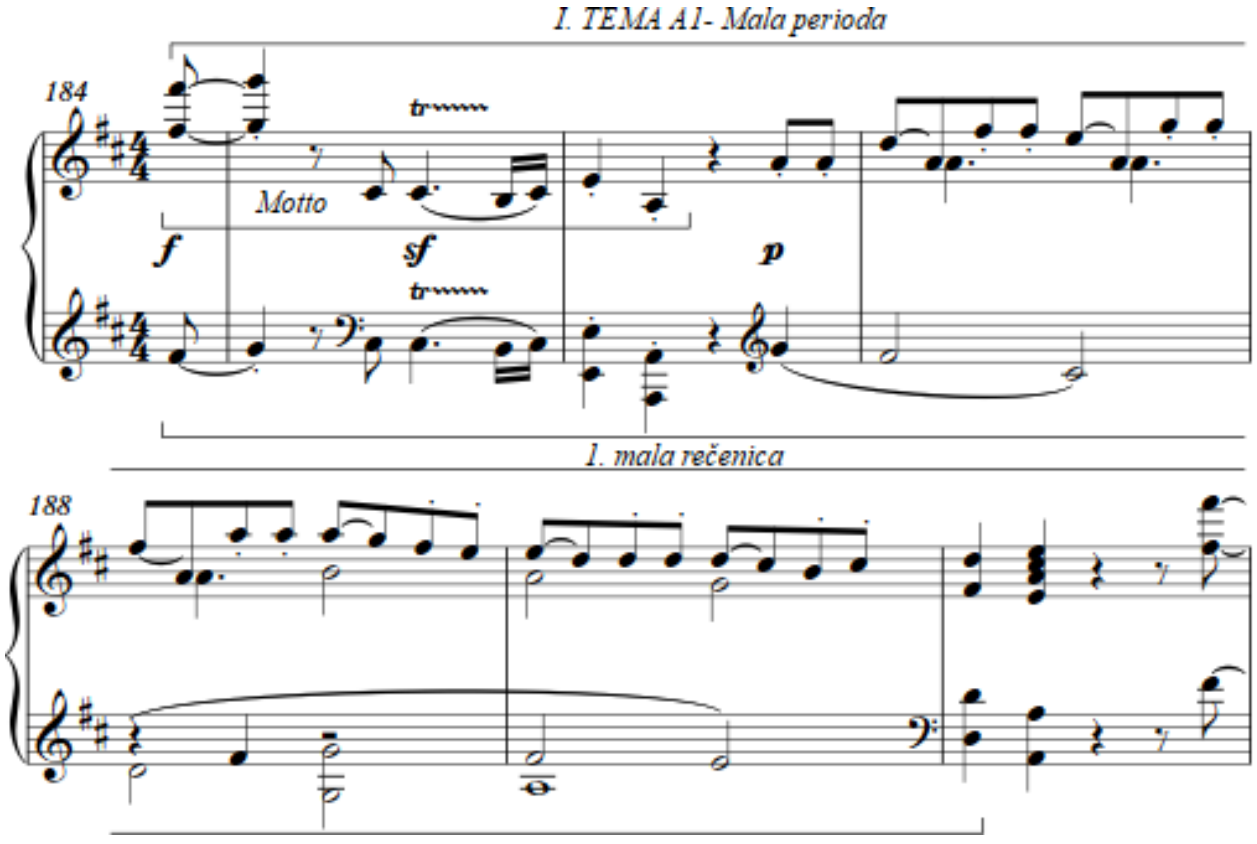
9.3.1. Prva tema (t. 184 – 222)

Prva tema izlaže se u dionicama prvih violina 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.

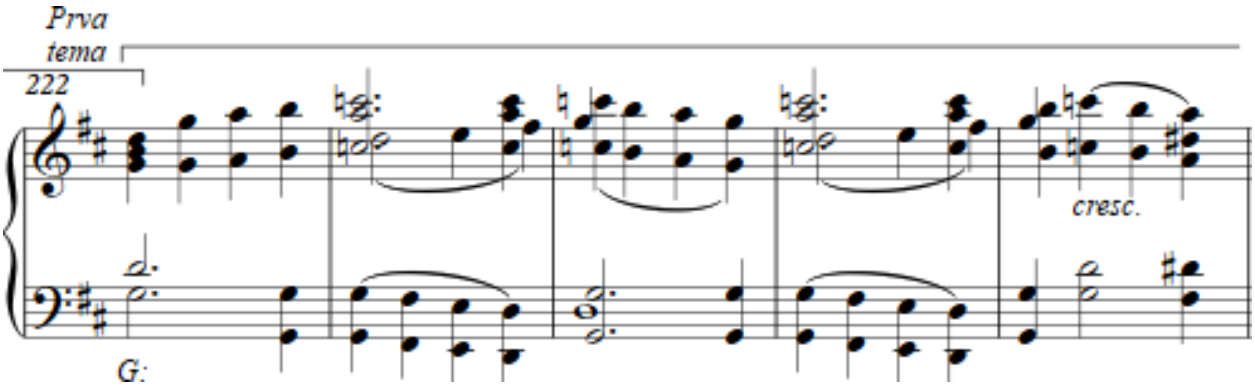
Prijelaz (t. 196 -209): U prijelazu se ponajviše koristi fragmenti motta.

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



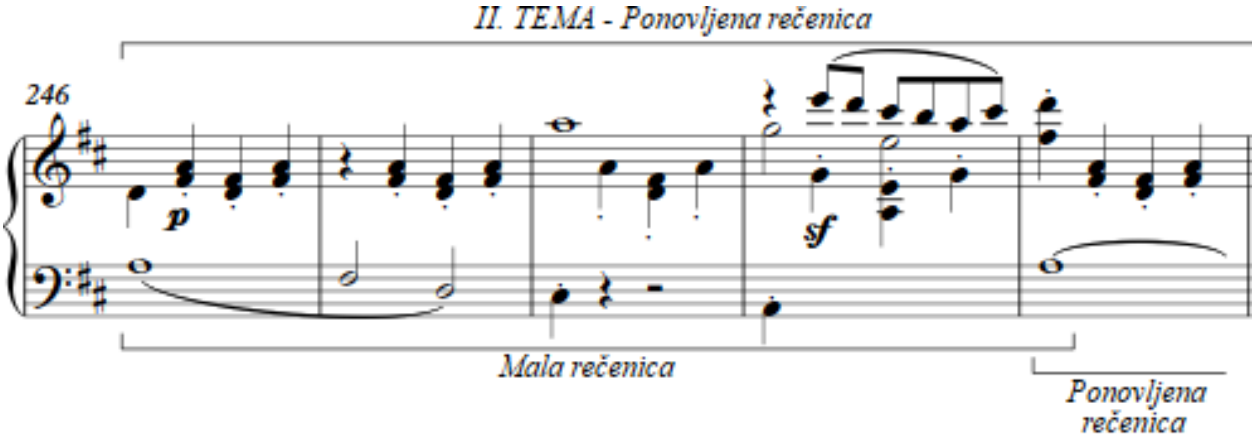
9.3.2. Most (t. 222 – 245)

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).



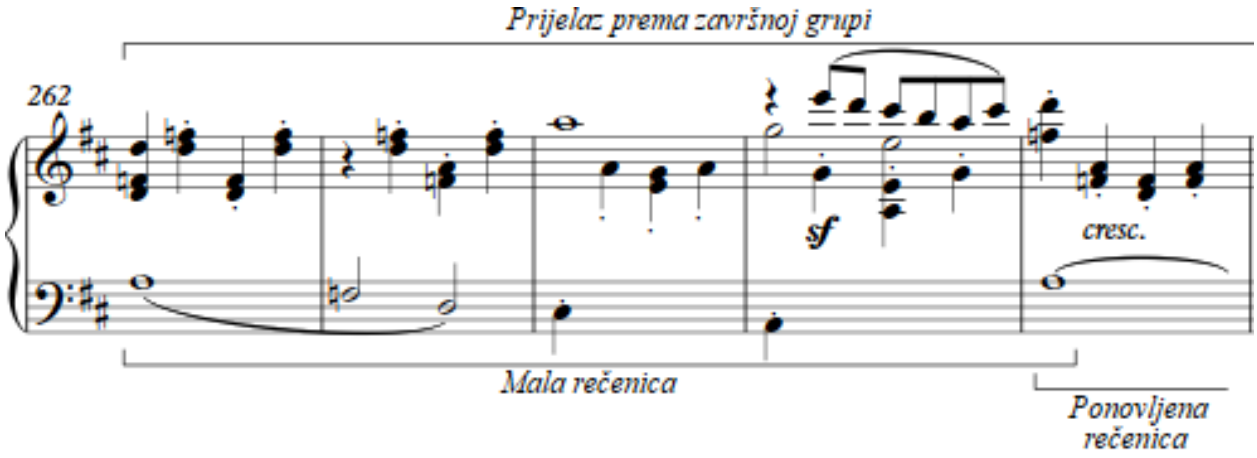
9.3.3. Druga tema (t. 246 – 262)

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



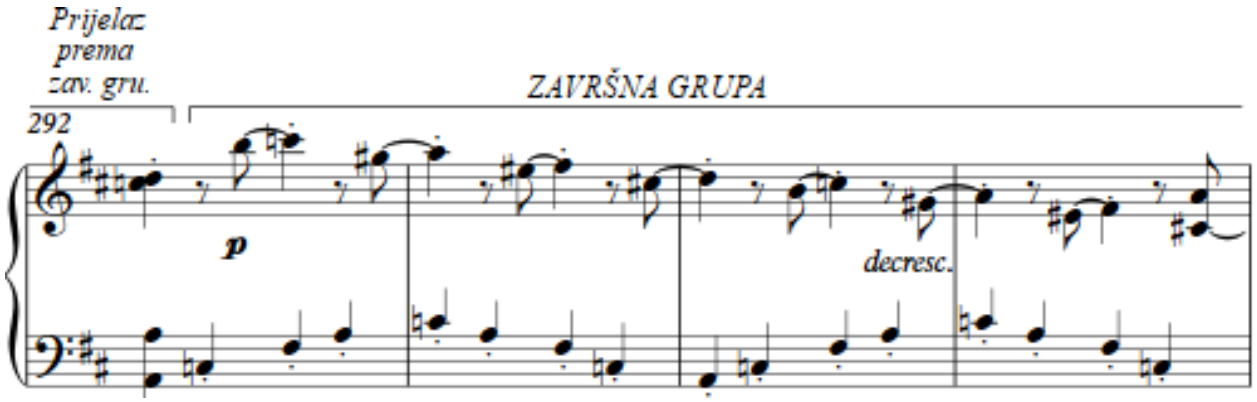
9.3.4. Prijelaz prema završnoj grupi (t. 262 – 292)

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).



9.3.5. Završna grupa (t. 292 – 303)

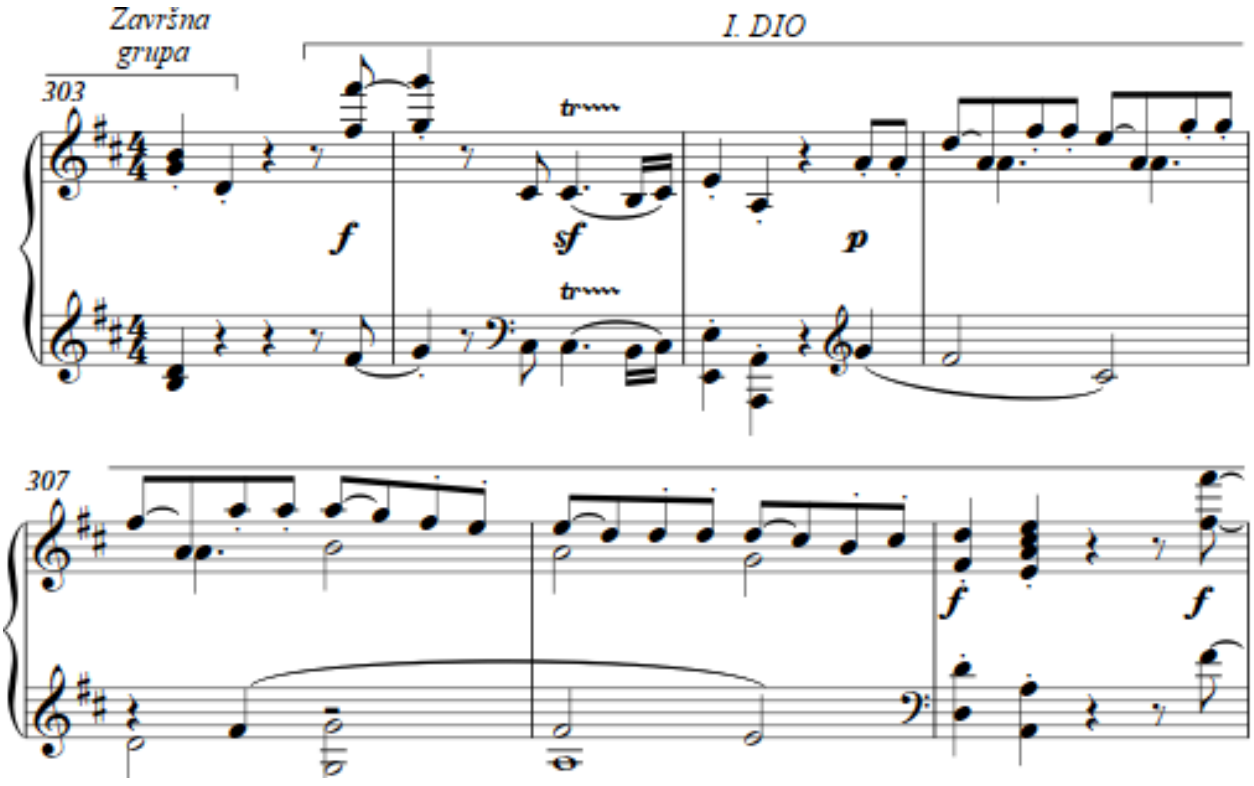
Započinje isto kao u ekpoziciji, no u a-mol tonalitetu.. Kod ekspozicije završna grupa je bila povezana sa provedbom to jest služila je kao prijelaz, dok se ovdje primjećuje zaključni tip izlaganja. U završnoj grupi nastupa cijeli orkestar, dok viole i violončela igraju vrlo važnu ulogu u potvrđivanju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

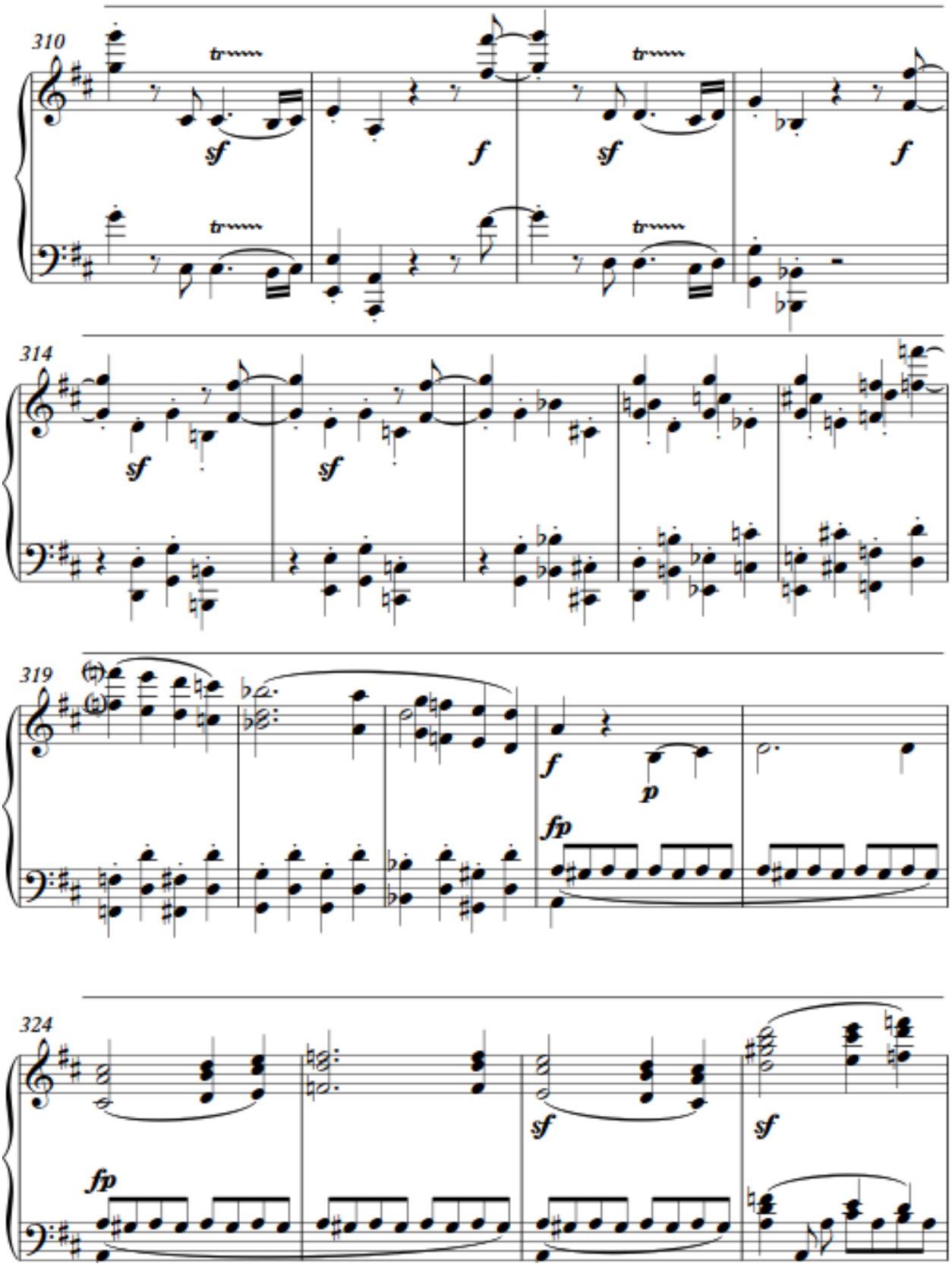


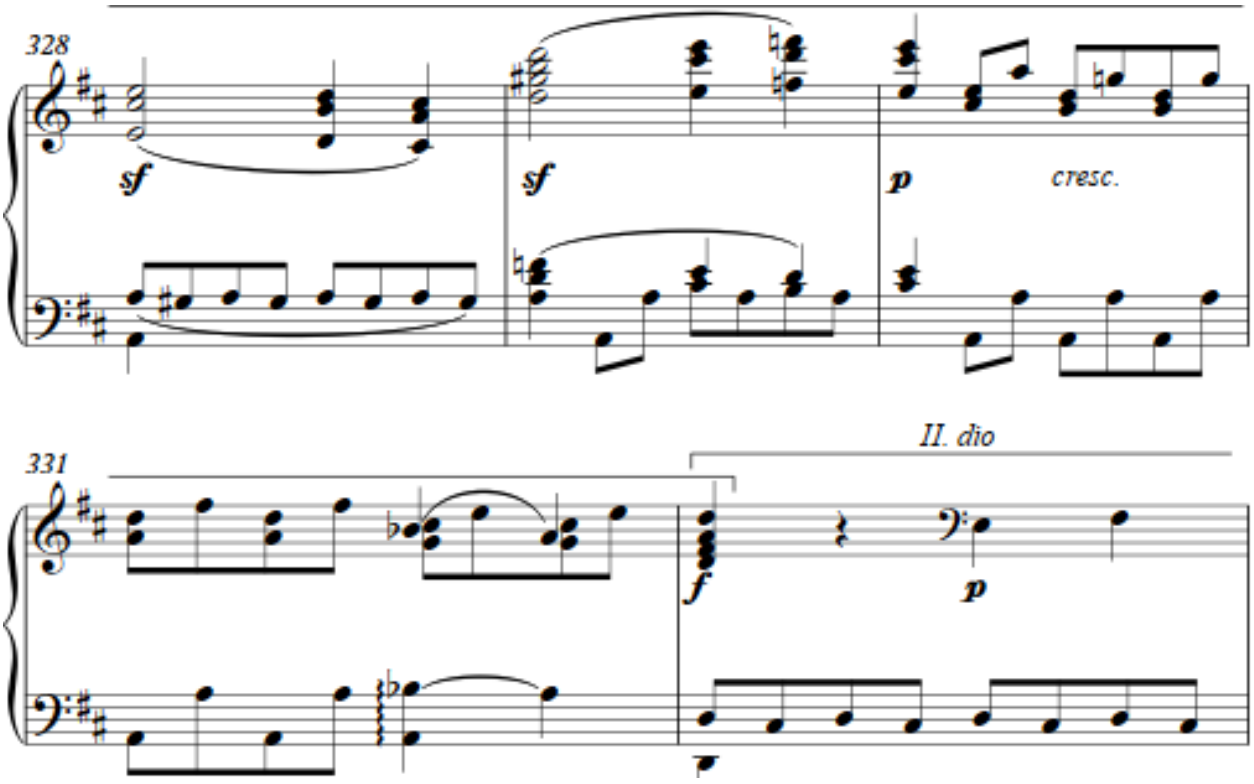
9.4. CODA (t. 303 – 452)

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.

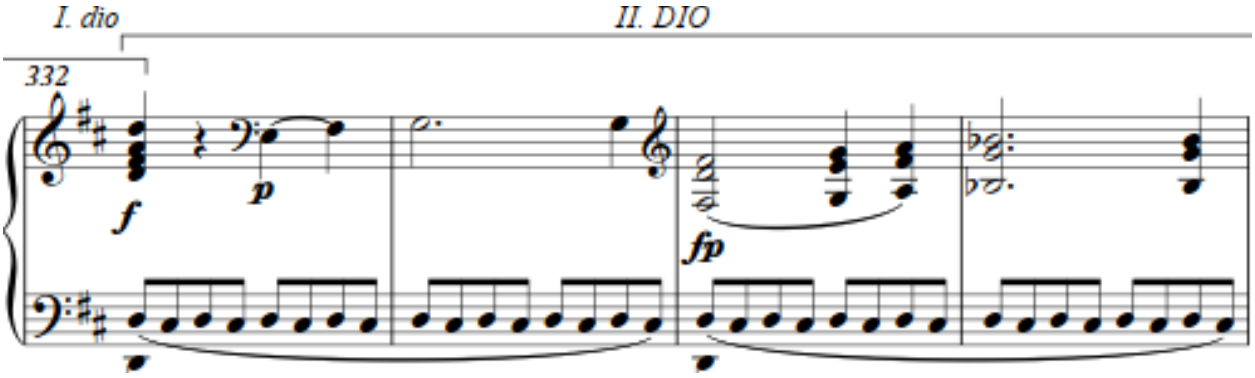
Prvi dio (t. 303 – 332) započinje u t. 303 identičnim materijalom kao i sama ekspozicija četvertoga stavka. Građena je od dviju malih rečenica sa unutrašnjim proširenjem. Prva rečenica traje od t. 303 – 309, dok druga rečenica s unutrašnjim proširenjem traje od t. 309 – 332. Svakako treba napomenuti 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.

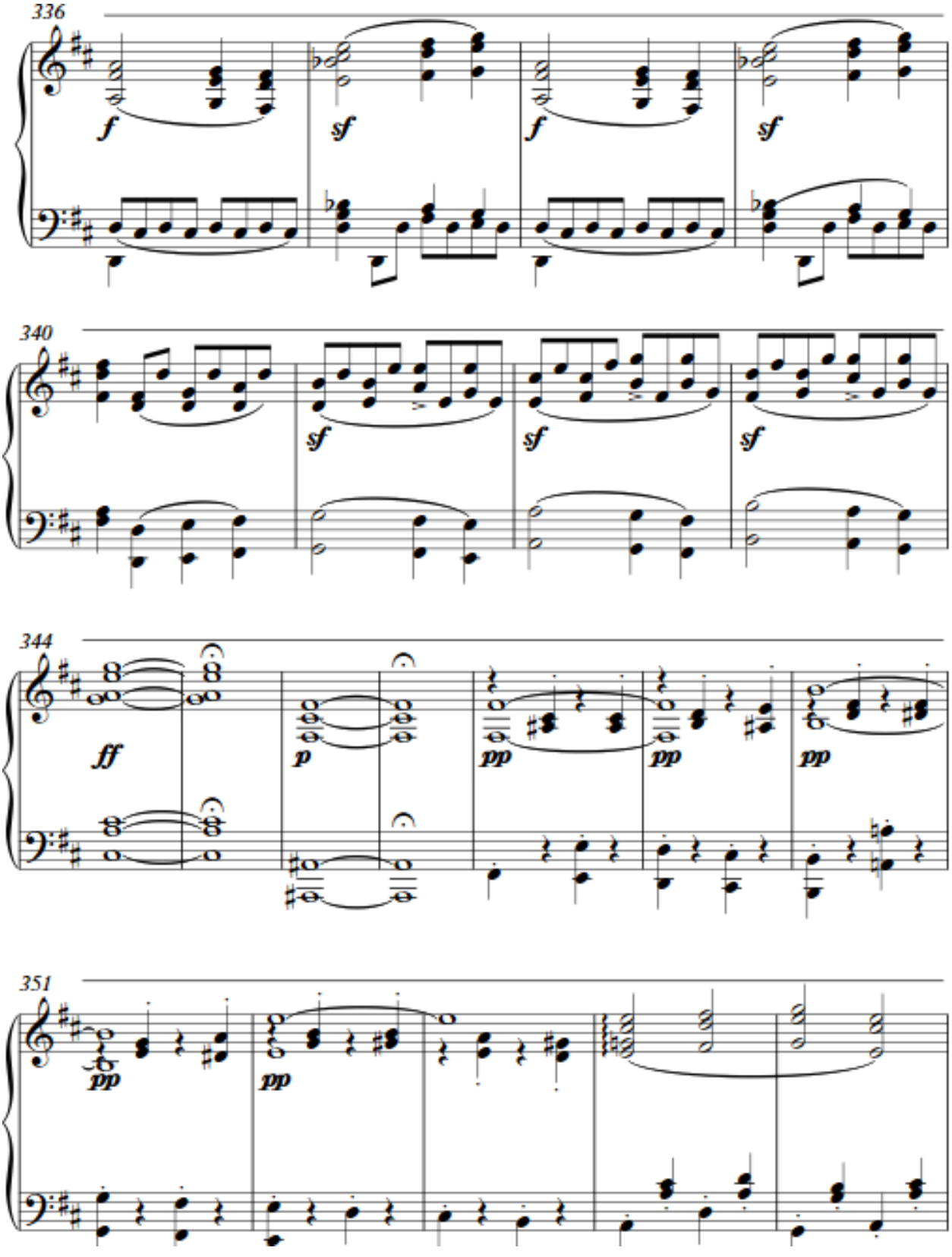


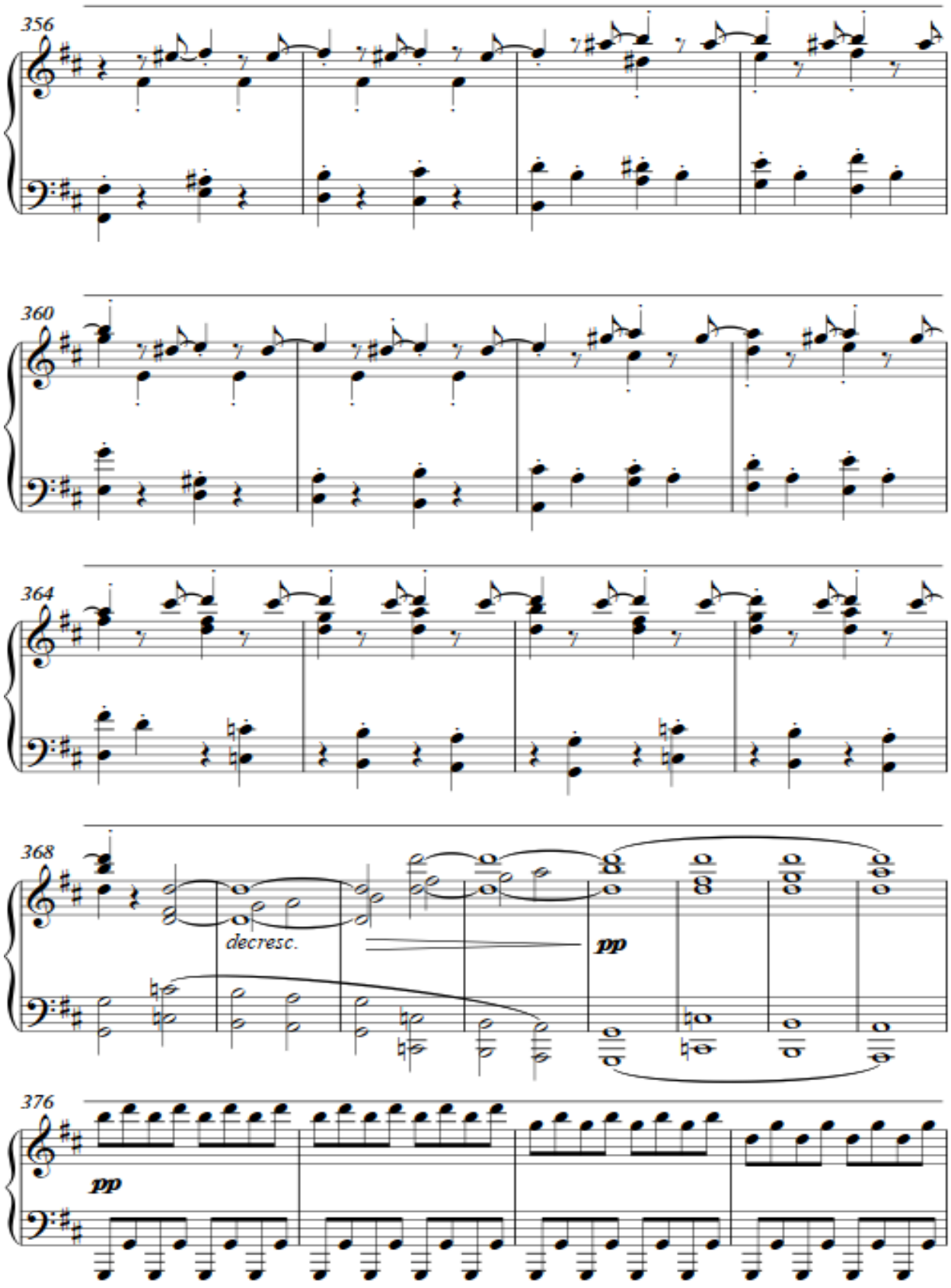

310
314
319
324

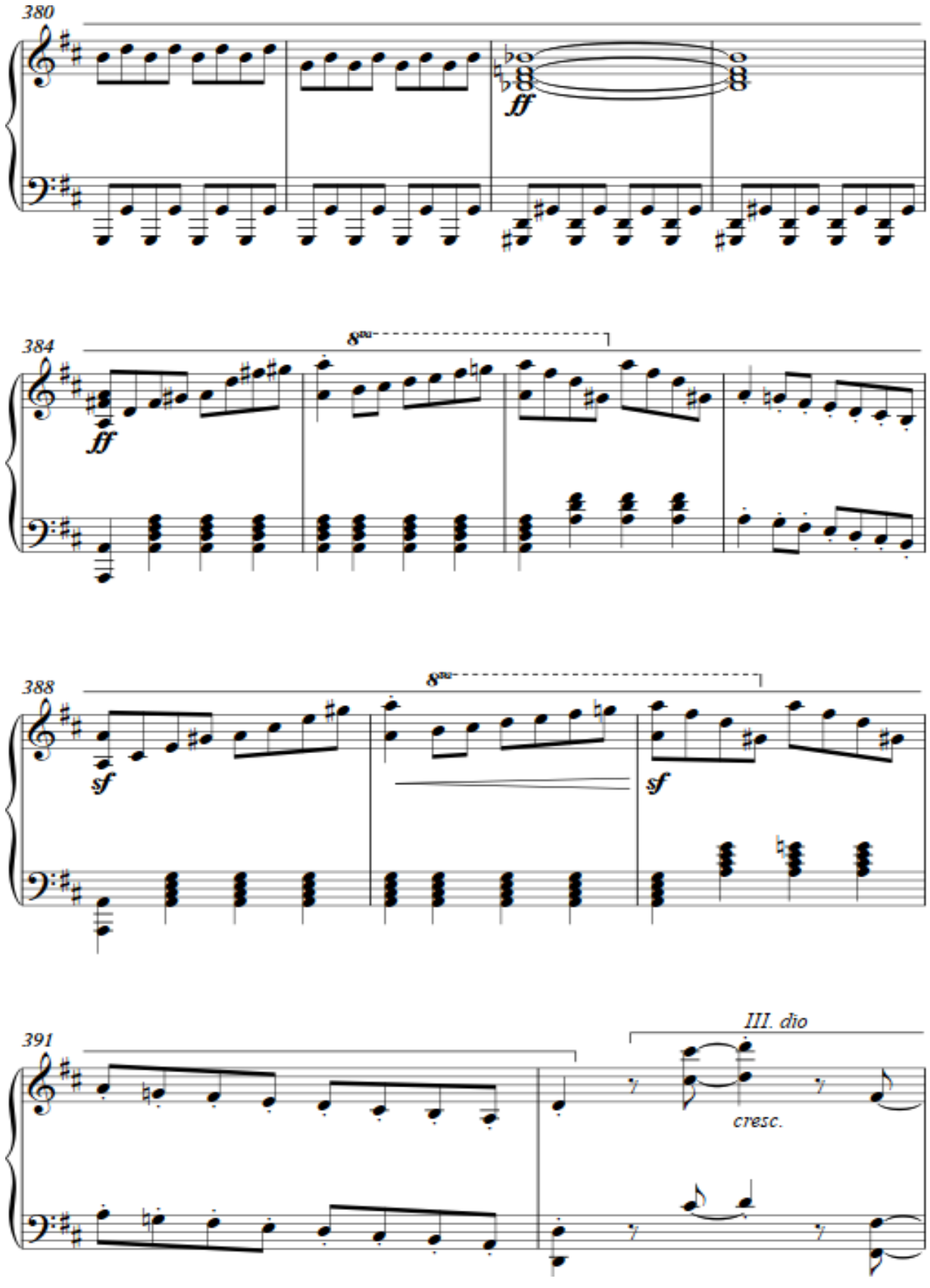


Drugi dio (t. 332 – 392) započinje u t. 332 u d-molu u *piano* dinamici, također iz istoga takta se motiv razrađuje na način da se uzastopno ponavlja kroz središnji dio. Središnji dio započinje čitavi orkestar, a sam dio služi kao igra skladatelja sa dinamikom koja ima nagle prijelaze. Od t. 356 do t.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

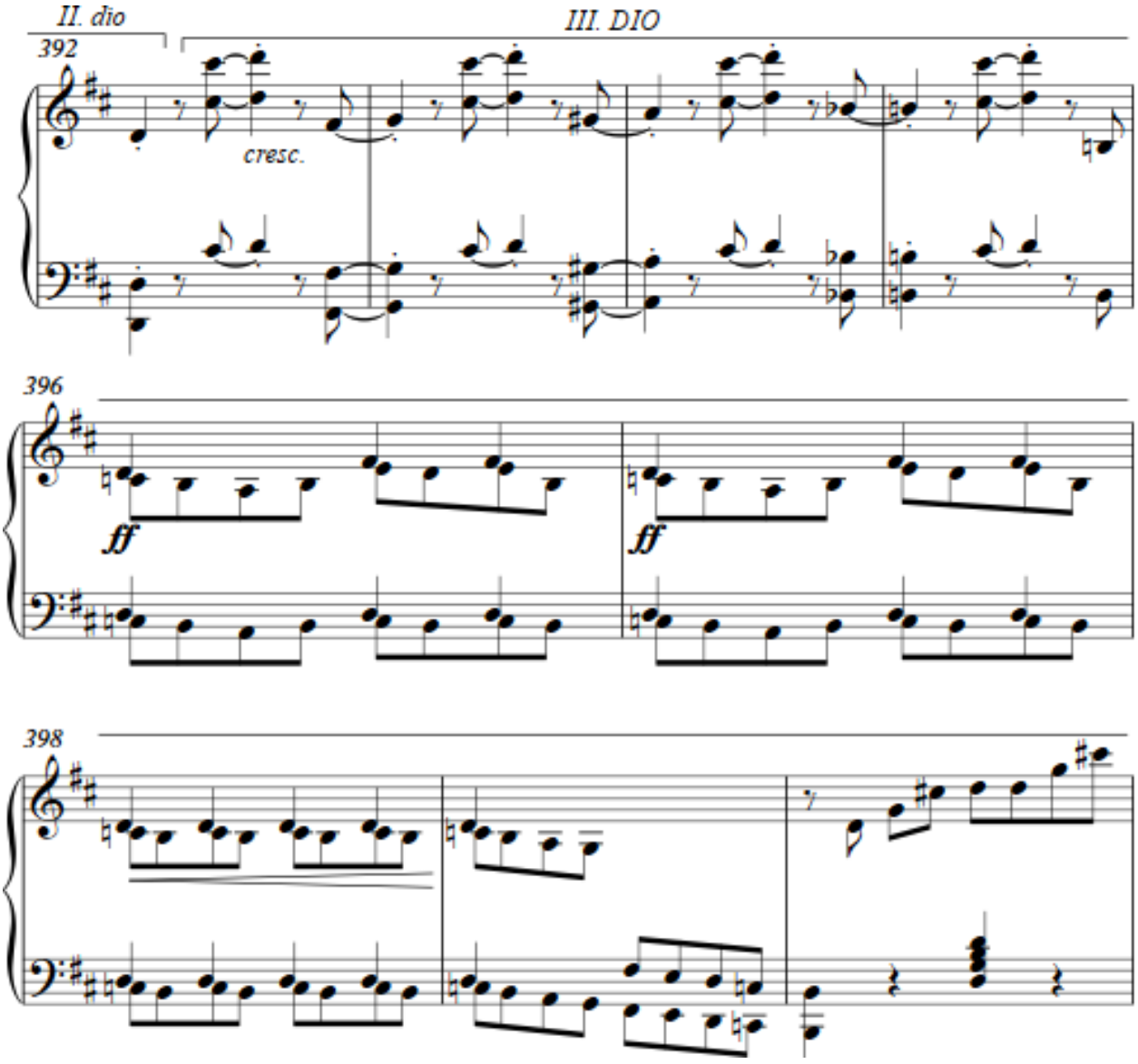


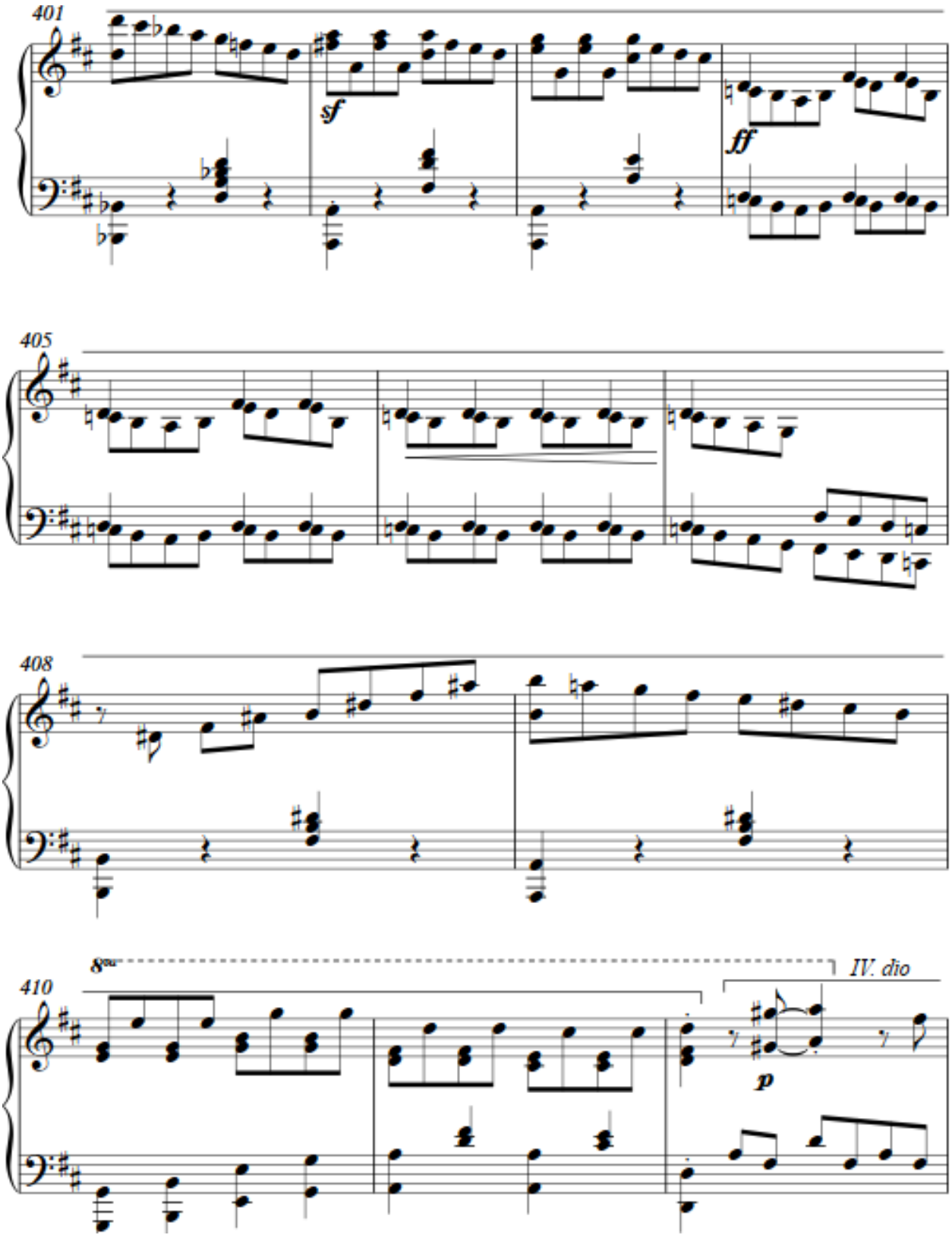

336
f
sf
f
sf
340
sf
sf
sf
344
ff
p
pp
pp
pp
351
pp
pp


356
360
364
368
decresc.
pp
376
pp

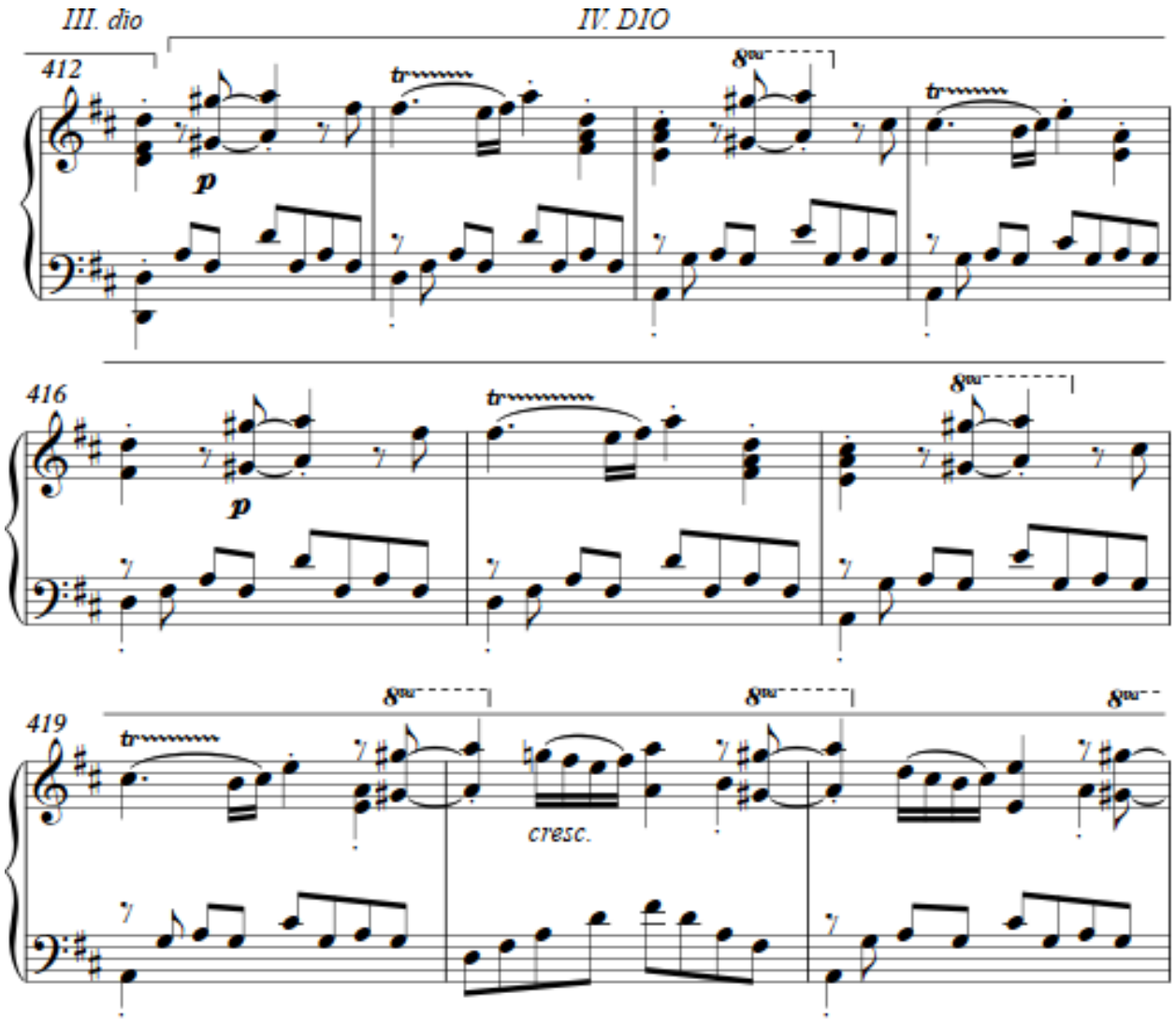

380
ff
384
8va
ff
388
8va
sf
sf
391
III. dio
cresc.

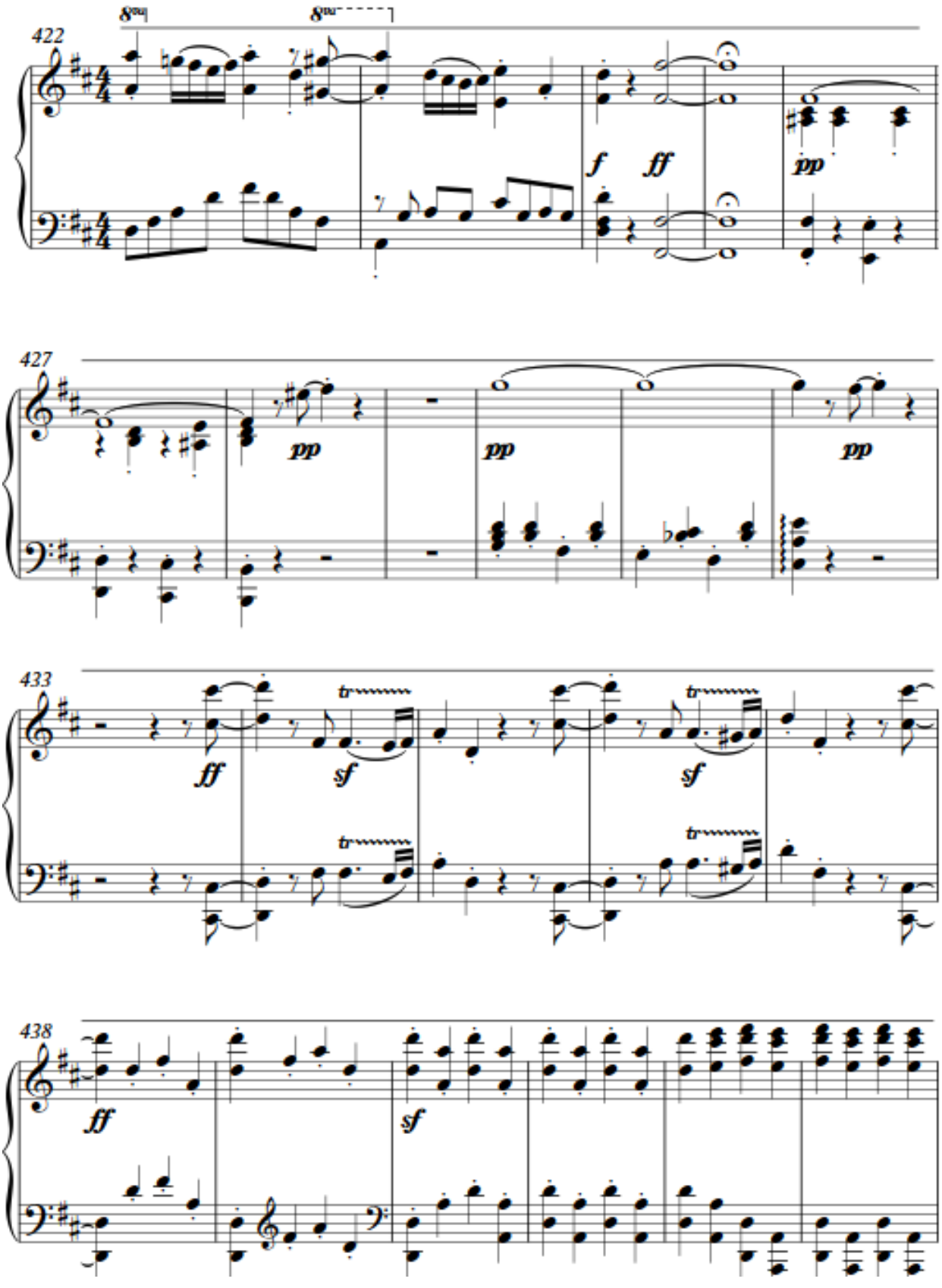
Treći dio (t. 392 – 412) iako kratak započinje u *fortissimu* u t. 392 i kroz čitavi treći dio koristi se motiv iz početka ekspozicije.

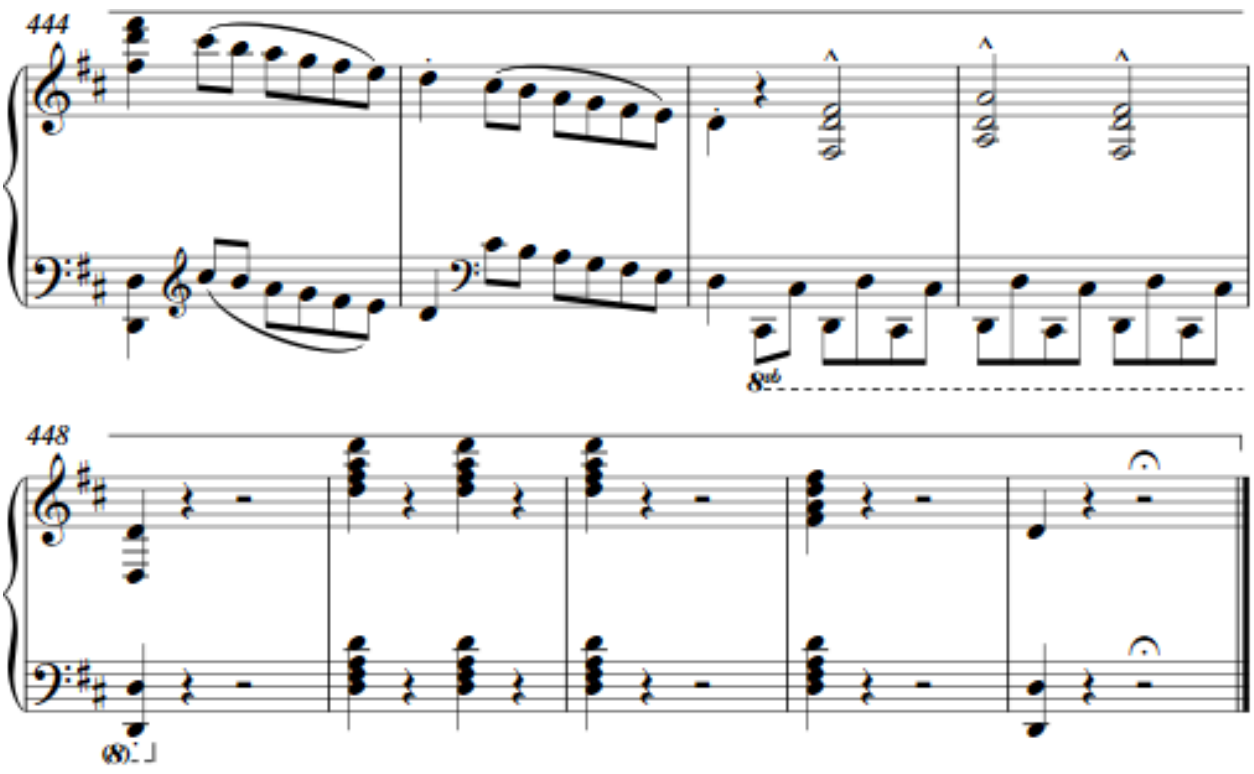



401
sf
ff
405
408
8va
410
IV. dio
p

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 završnome 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.




422
8va
8va
f
ff
pp
427
pp
pp
pp
433
ff
sf
sf
tr
tr
tr
438
ff
sf


444
8va
448
8va

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.

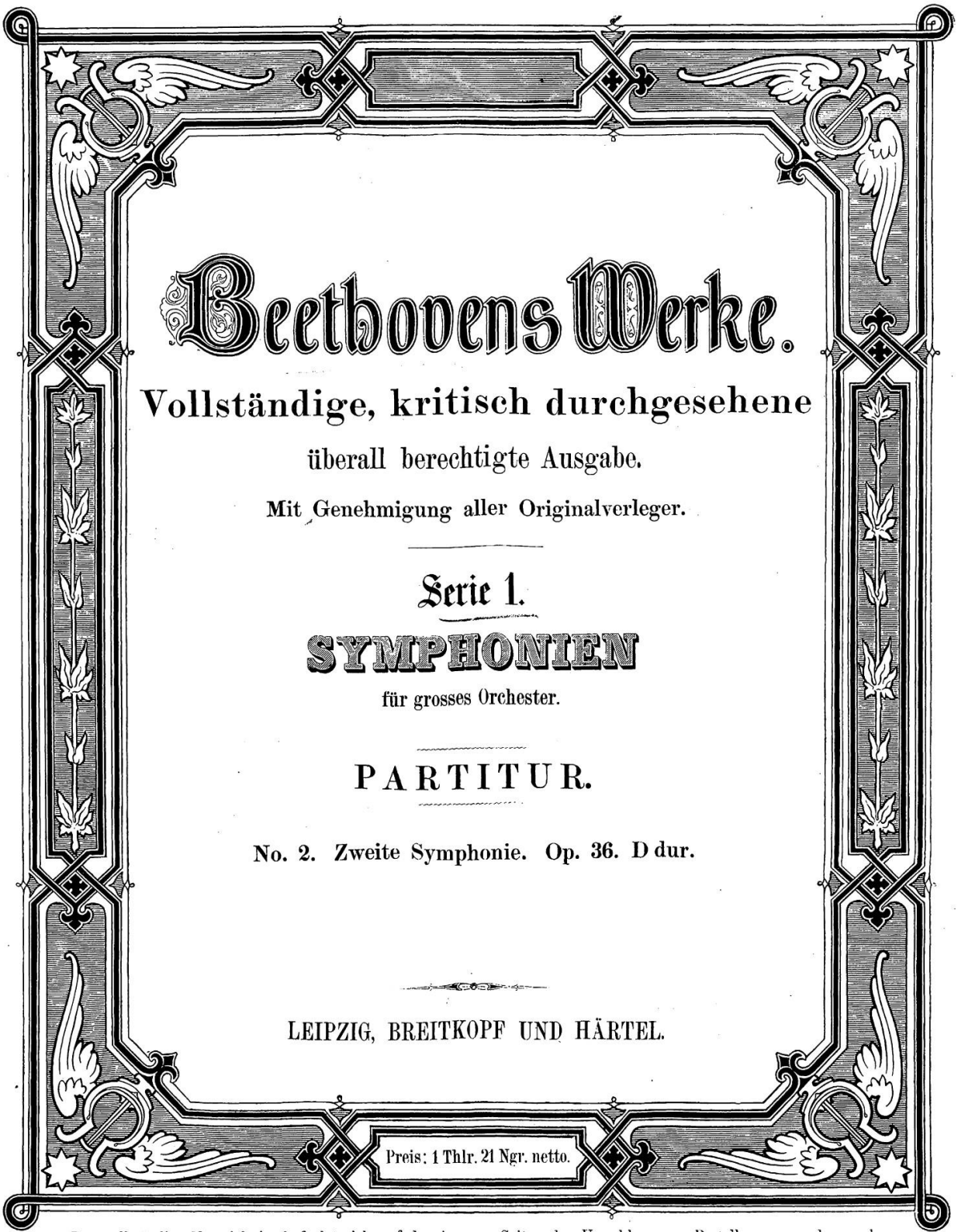
Beethovenova druga simfonija je imala bitno drugačiji stil od prve simfonije, a već prve sekunde simfonije su pokazale bitno distanciranje od Haydna i Mozarta. Odlikuje se vedrinom i energičnim entuzijazmom, a sama simfonija izražava velike humanističke težnje. Nastala je za vrijeme njegova boravka u Heiligenstadtu 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 melodijsku 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.

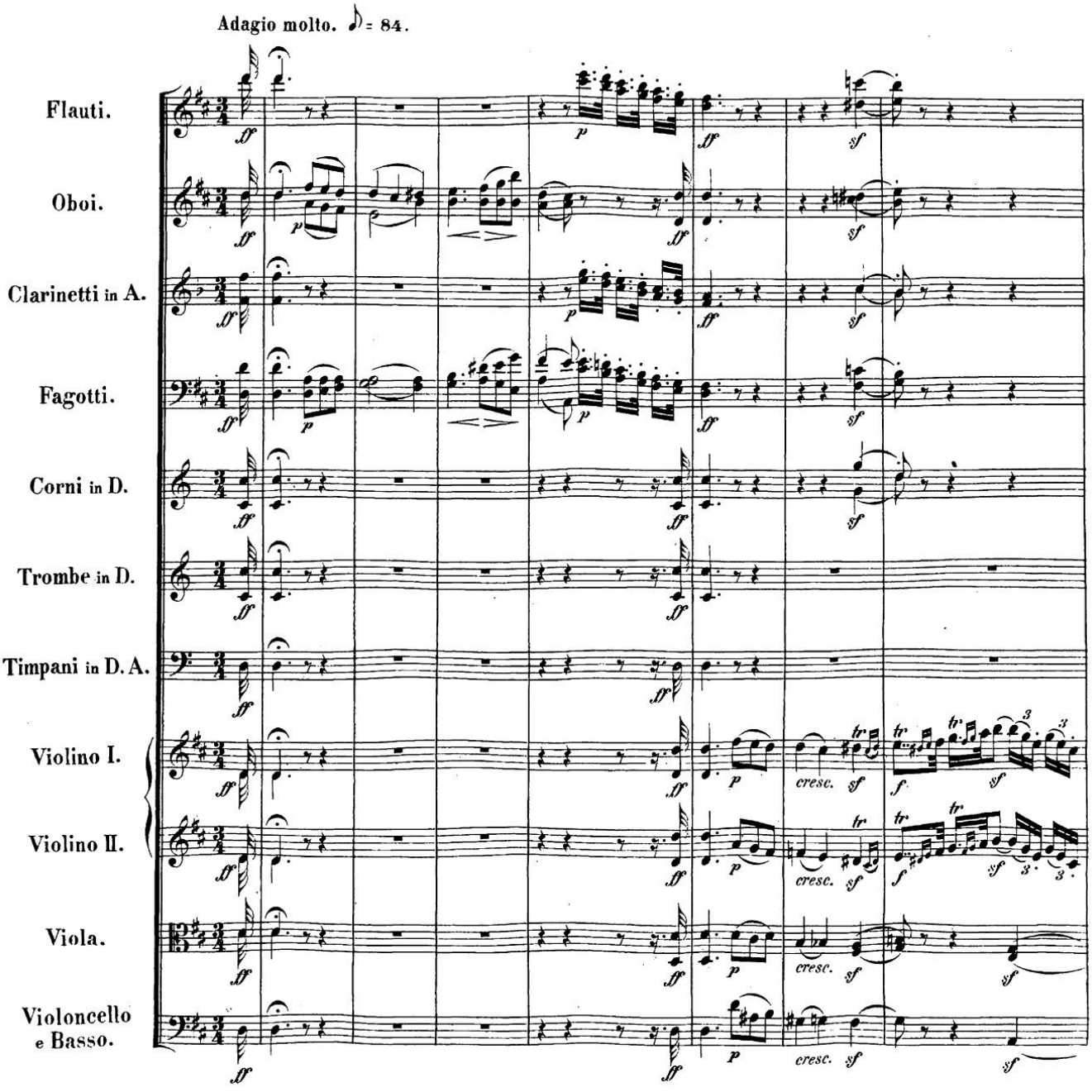
Das vollständige Verzeichniss befindet sich auf den inneren Seiten des Umschlags. — Bestellungen werden nach den Serien und laufenden Nummern desselben erbeten.

Beethovens Werke. Serie 1. № 2.

ZWEITE SYMPHONIE
von
L. van BEETHOVEN.

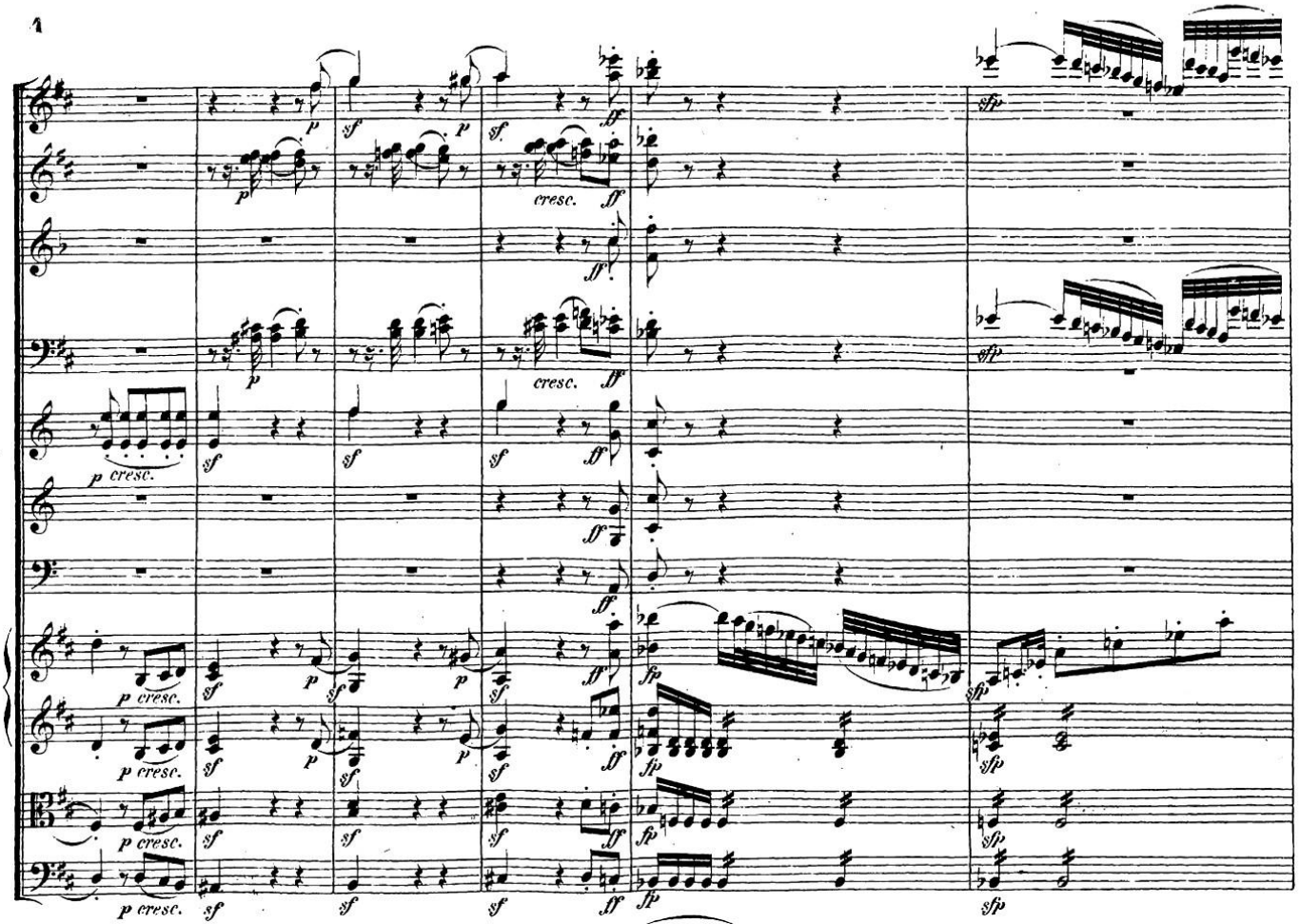
Dem Fürsten von Lichnowsky gewidmet.

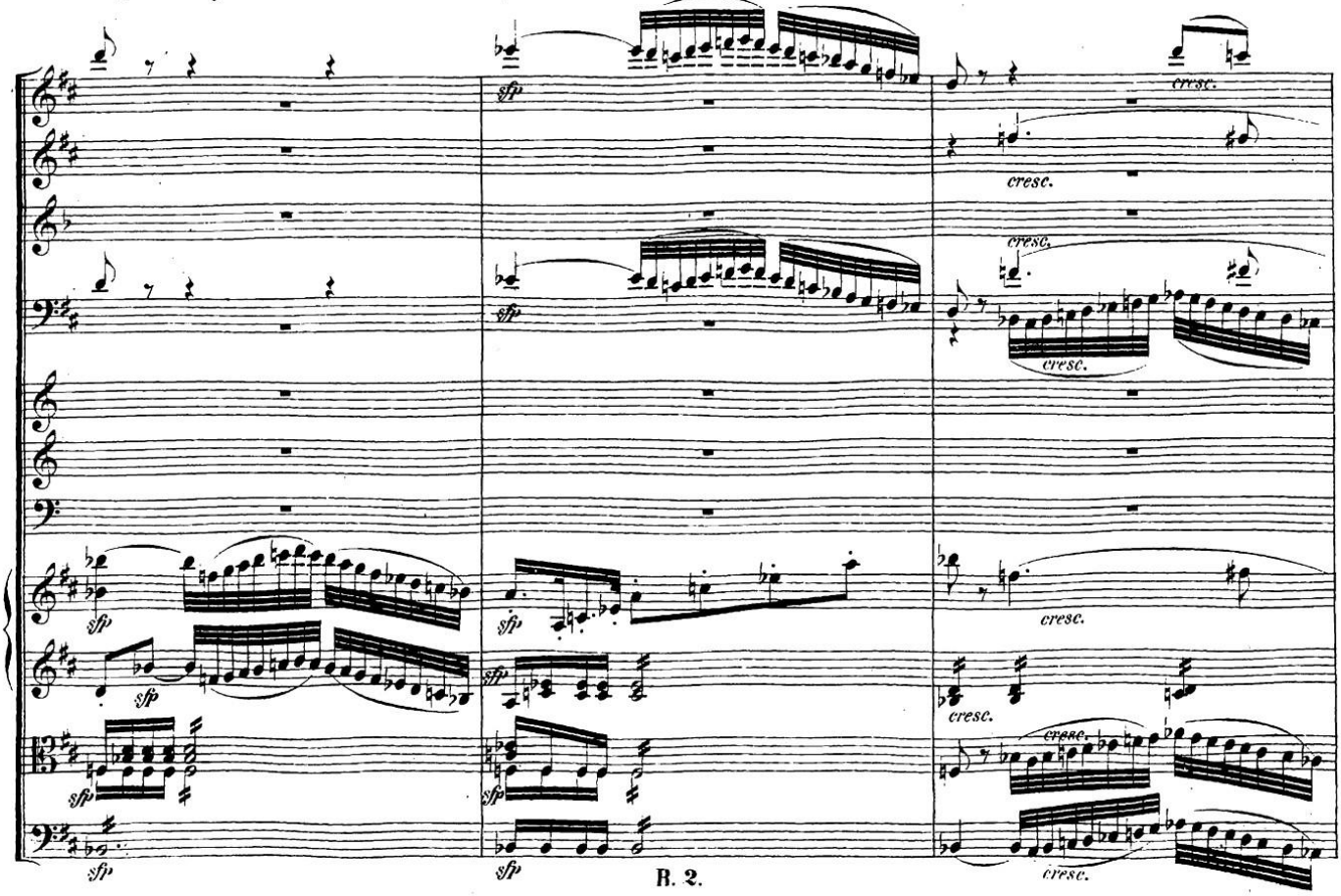
Op. 36.

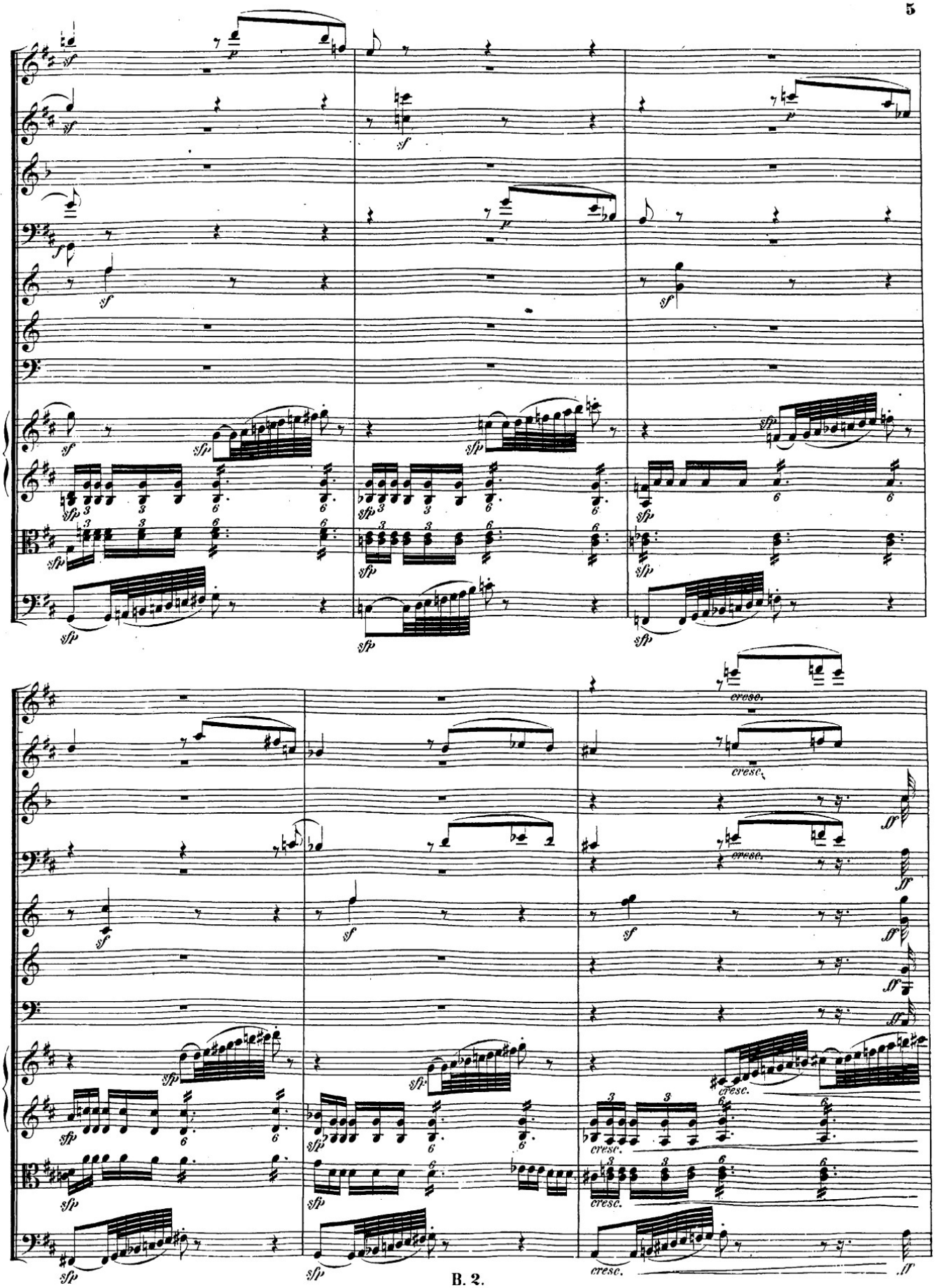


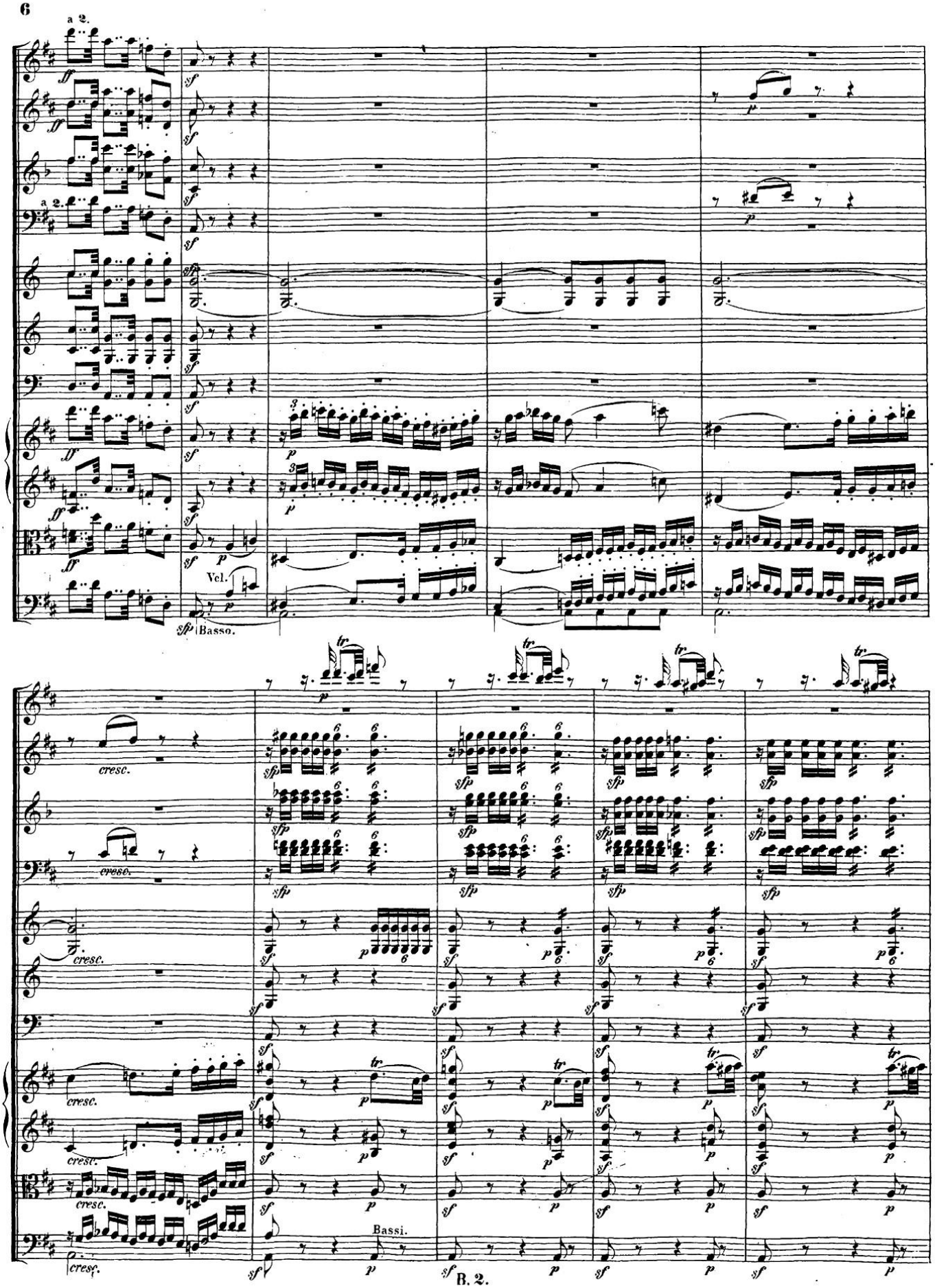
Original-Verleger: C. Haslinger qm Tobias in Wien.

Stich und Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

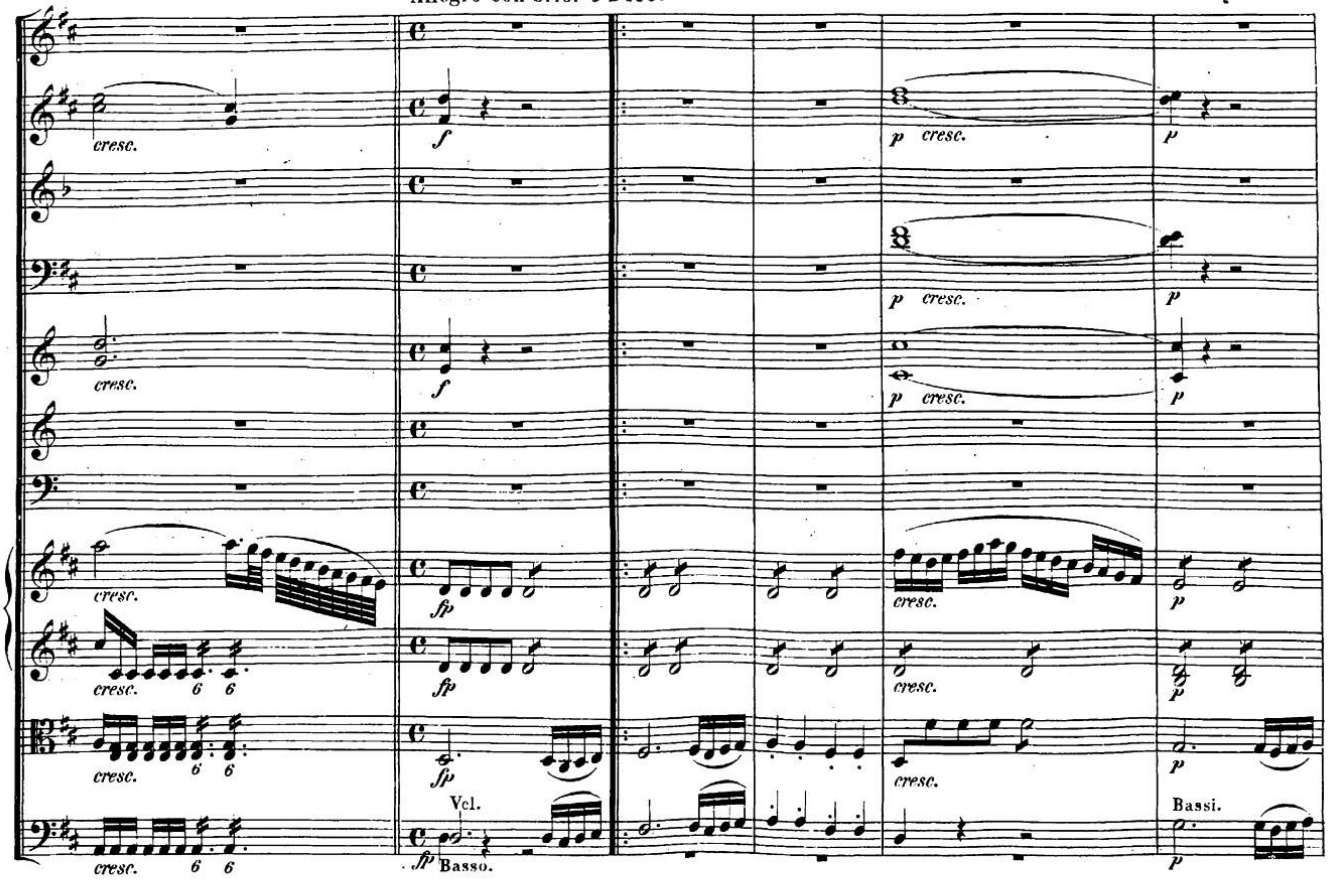

p
sf
ff
cresc.
p cresc.
sfp

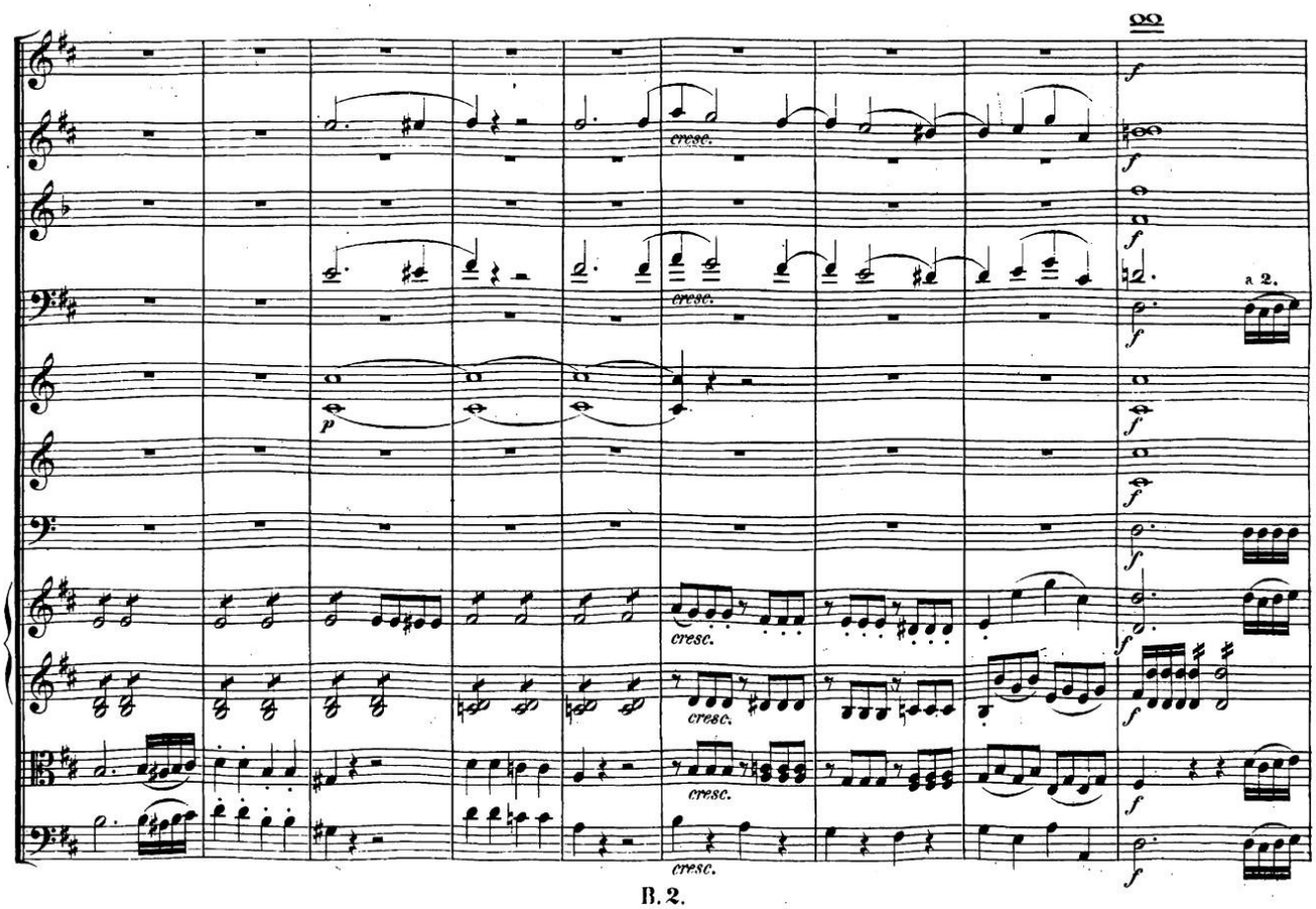

sfp
cresc.

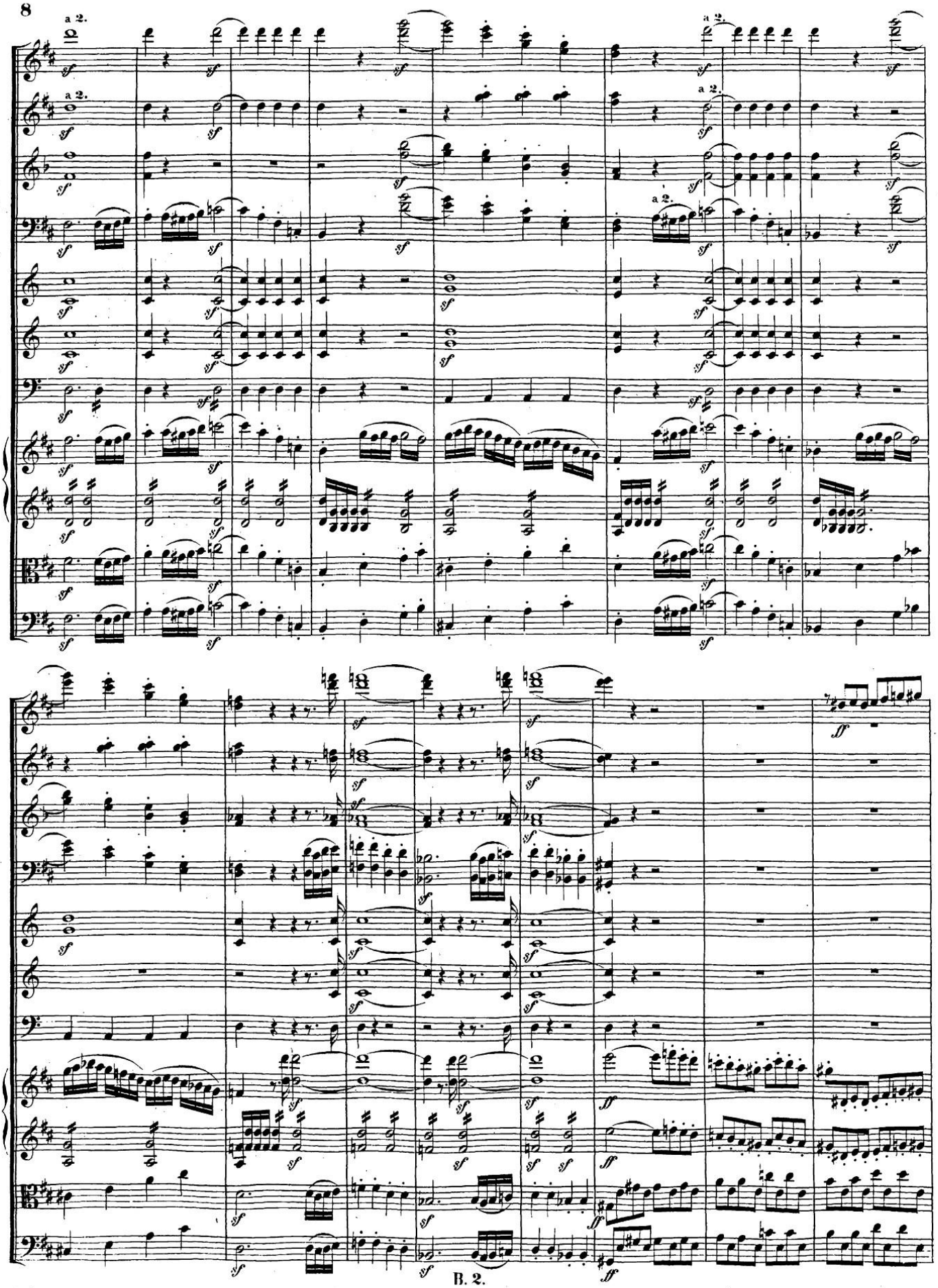

cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.

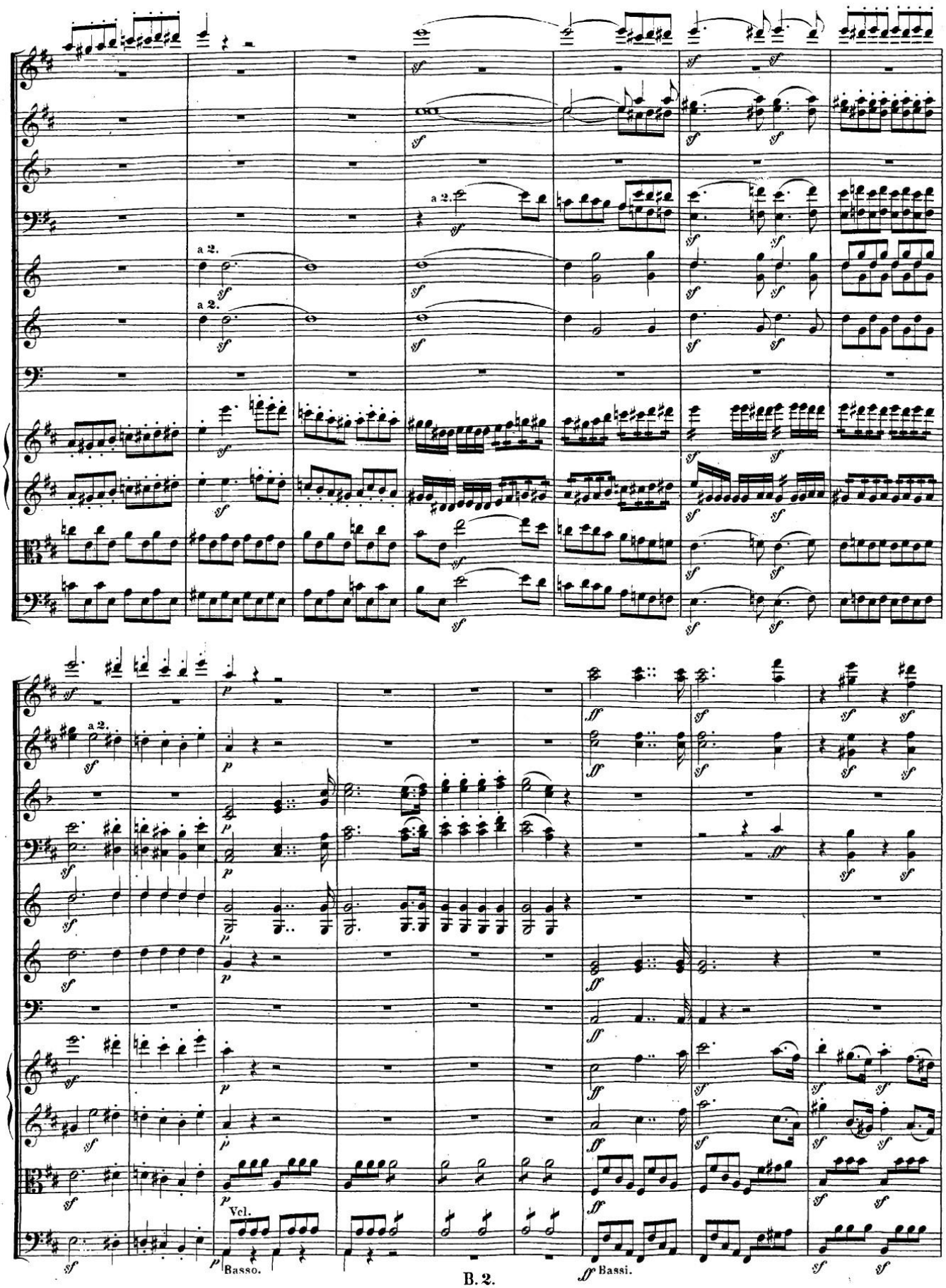

a 2.
Vcl.
Basso.
Bassi.
cresc.

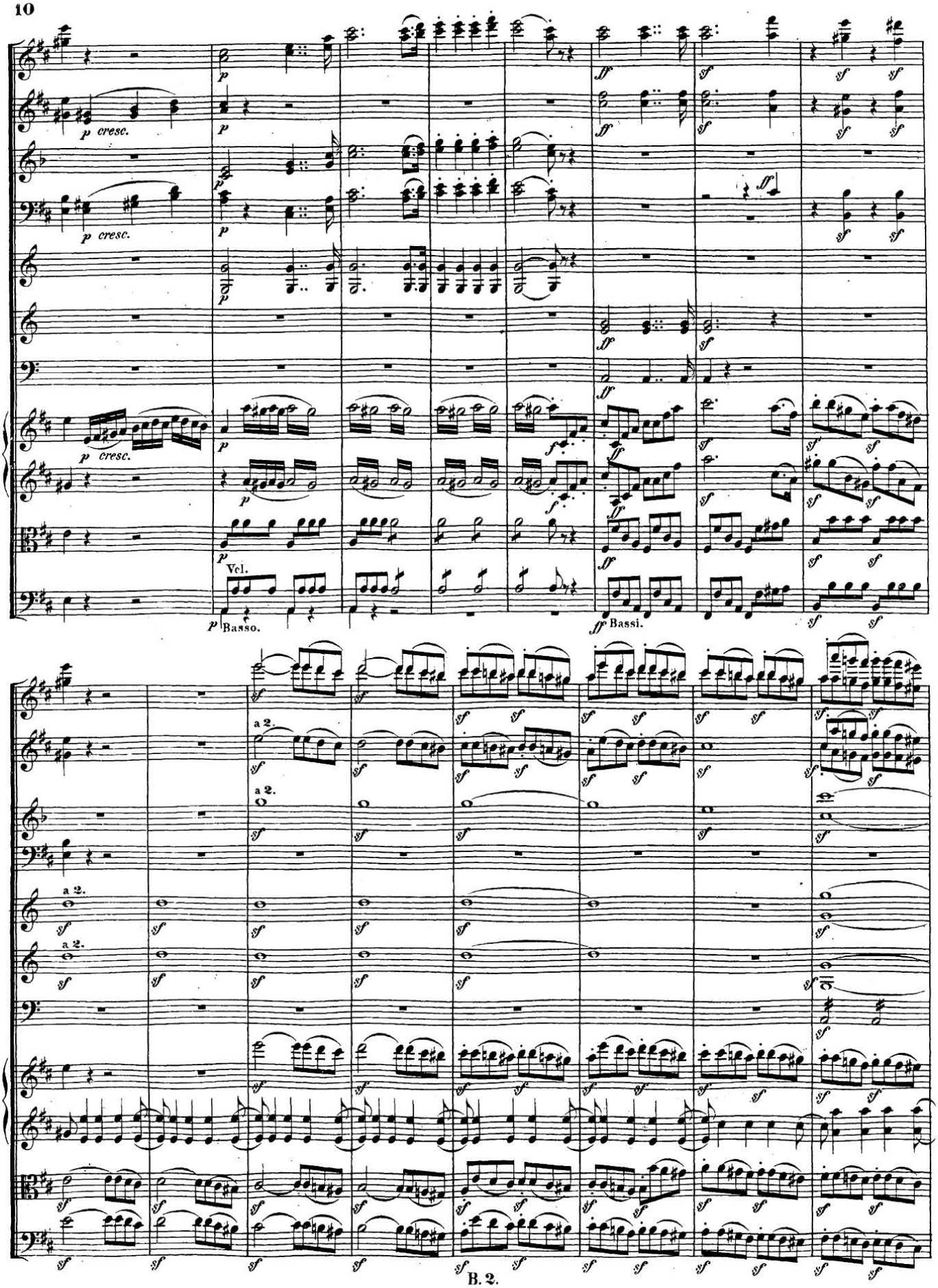
Allegro con brio. 𝅗𝅥 = 100.

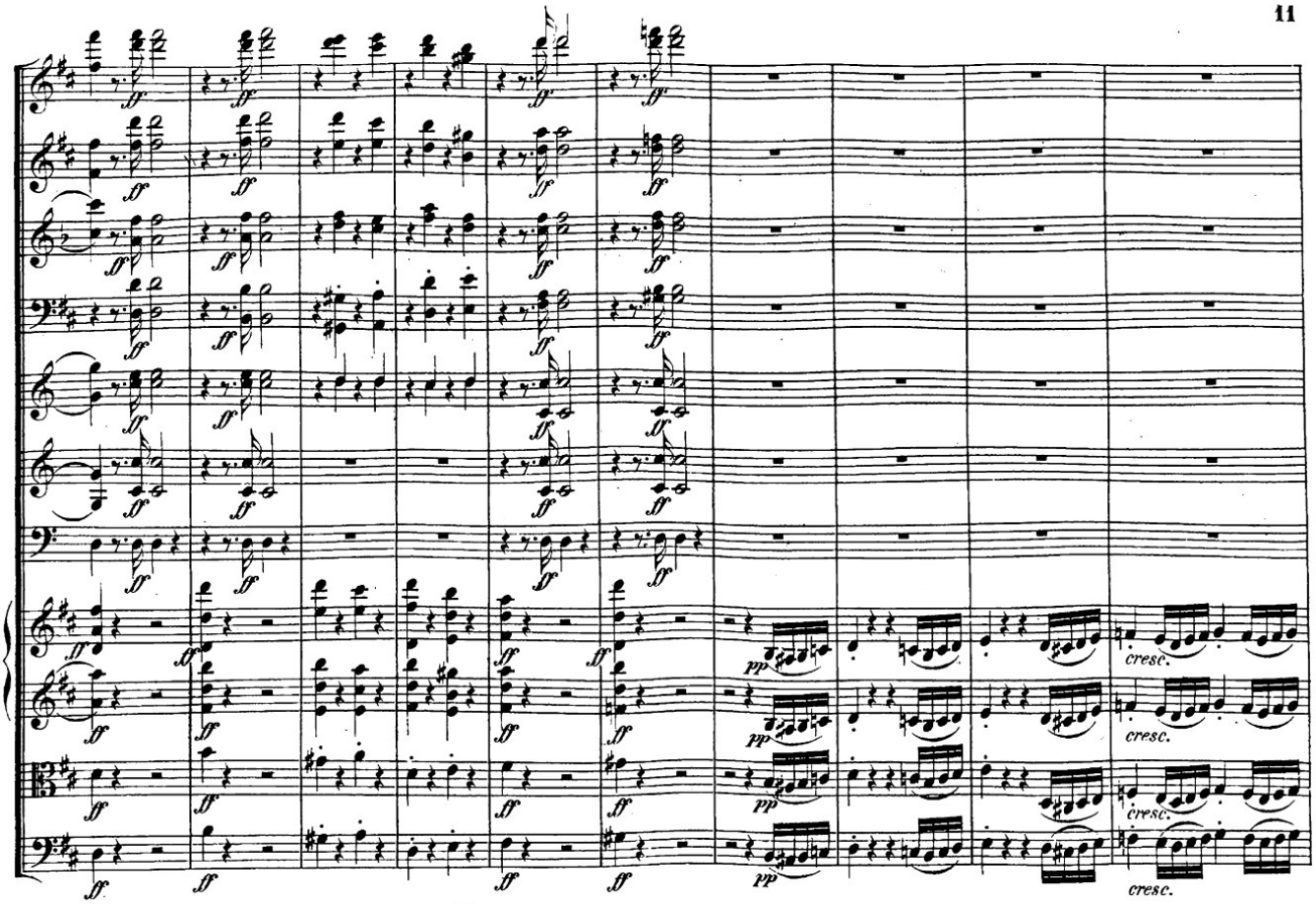


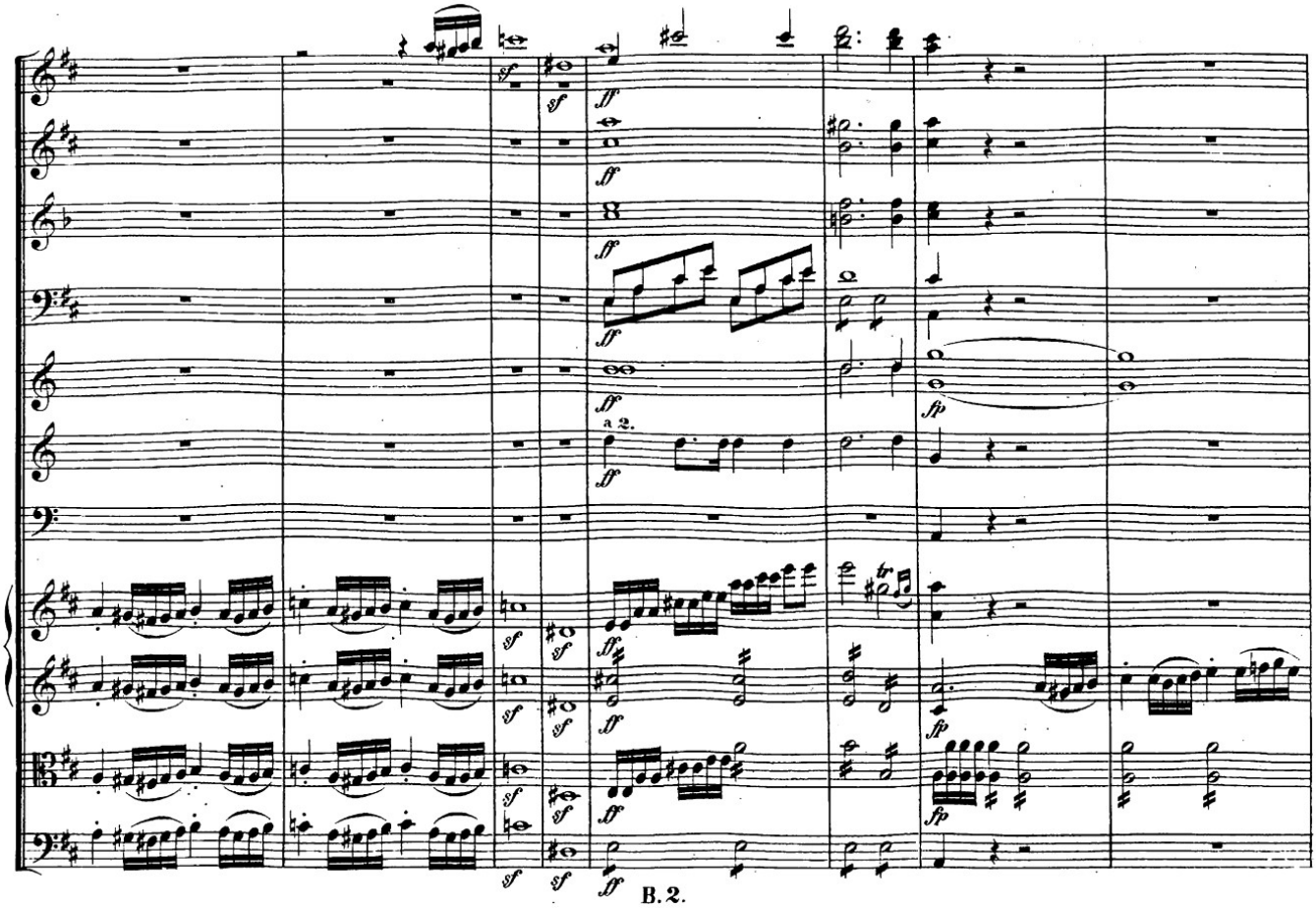


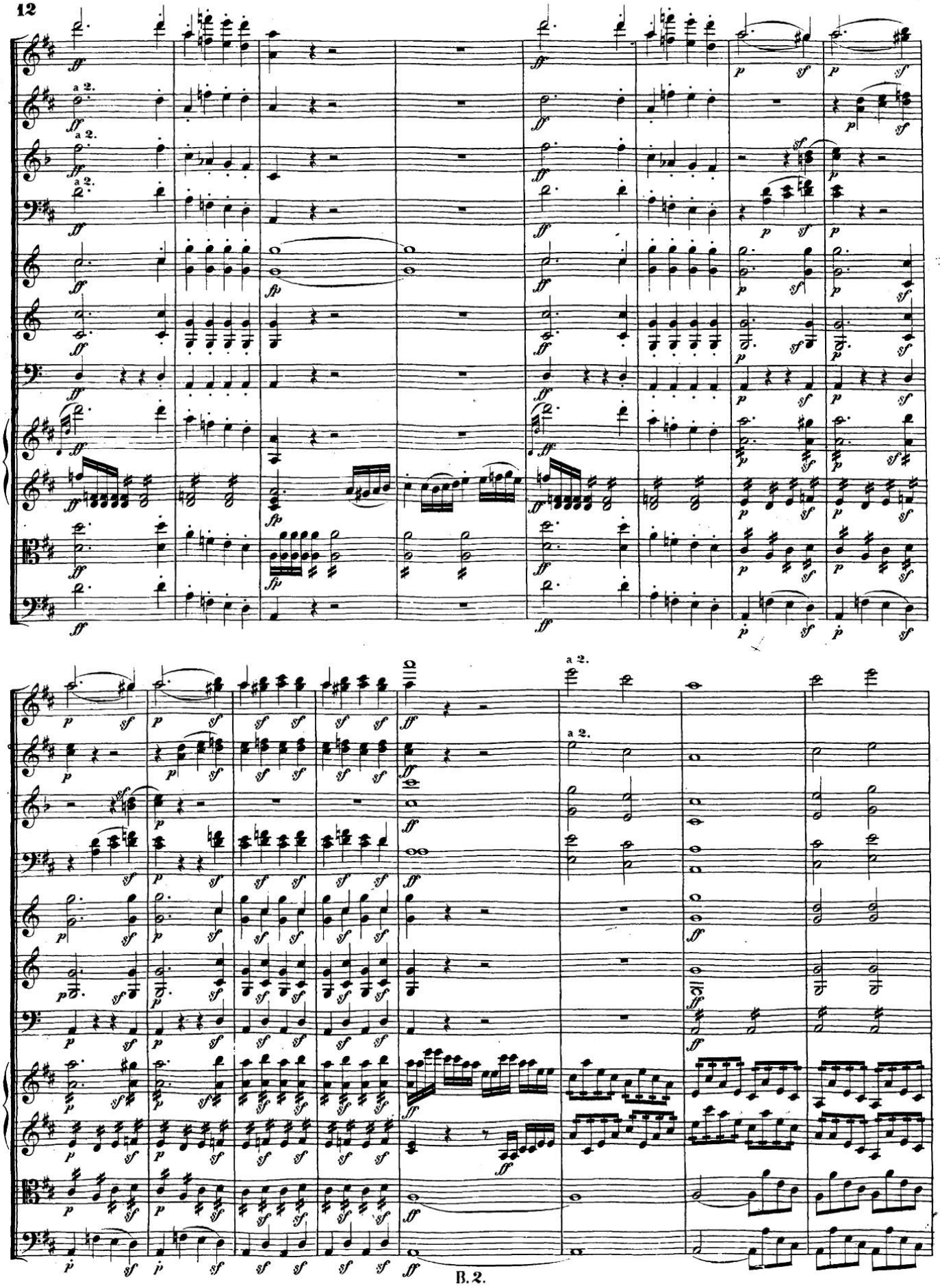

a 2.
sf
ff

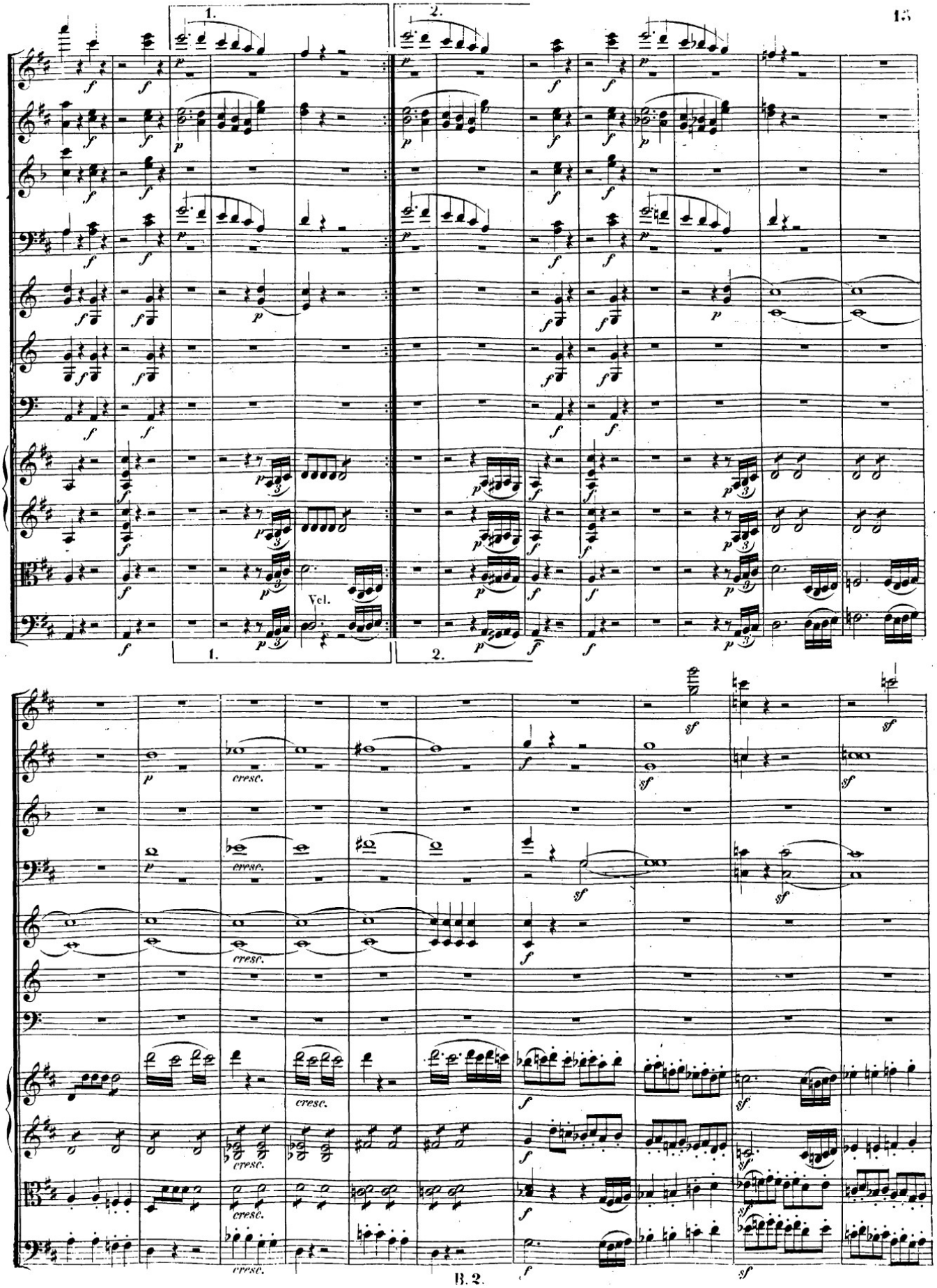

a 2.
a 2.
a 2.
a 2.
Vcl.
Basso.
Bassi.

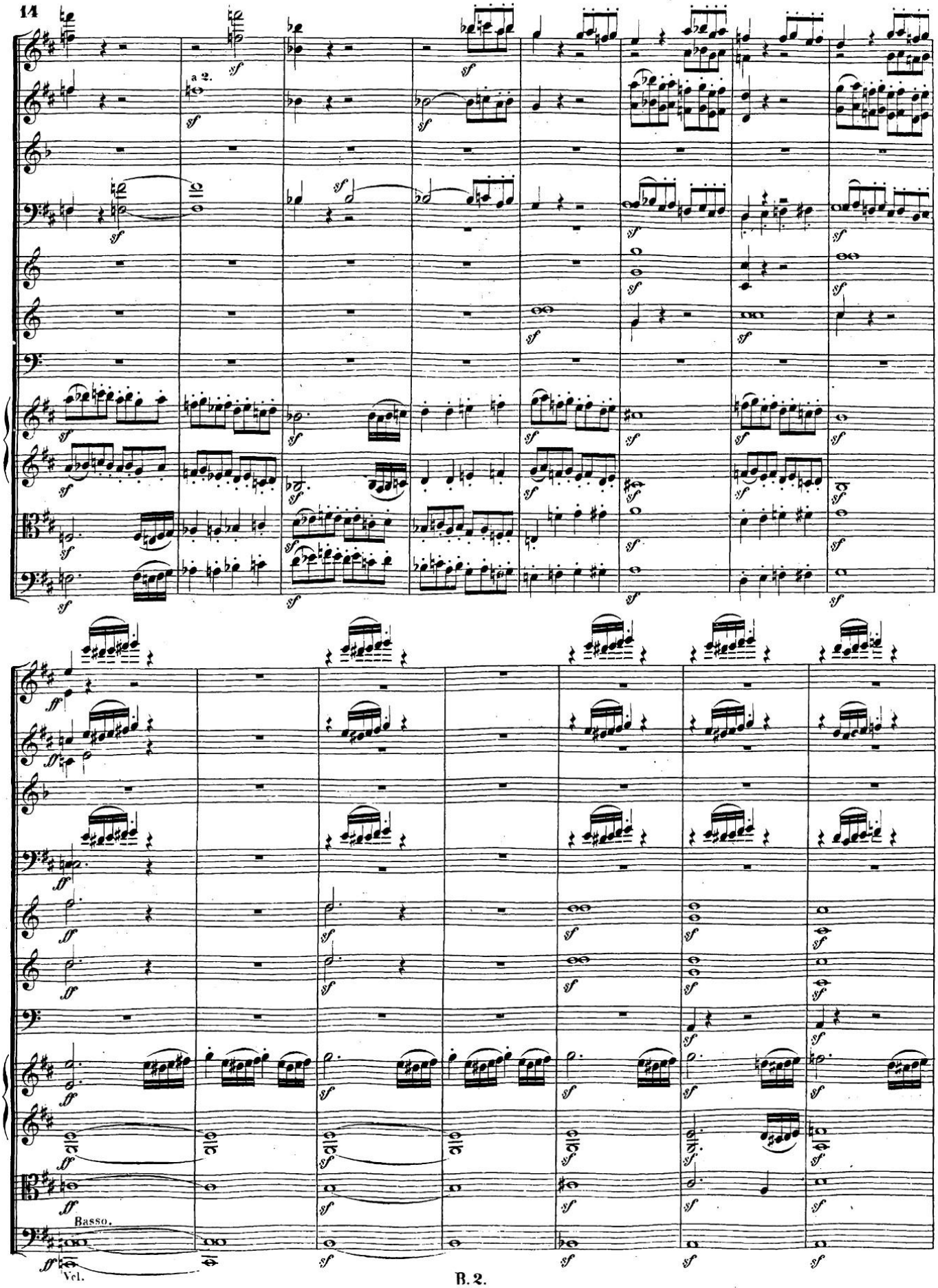

p cresc.
Vcl.
Basso.
Bassi.
a 2.

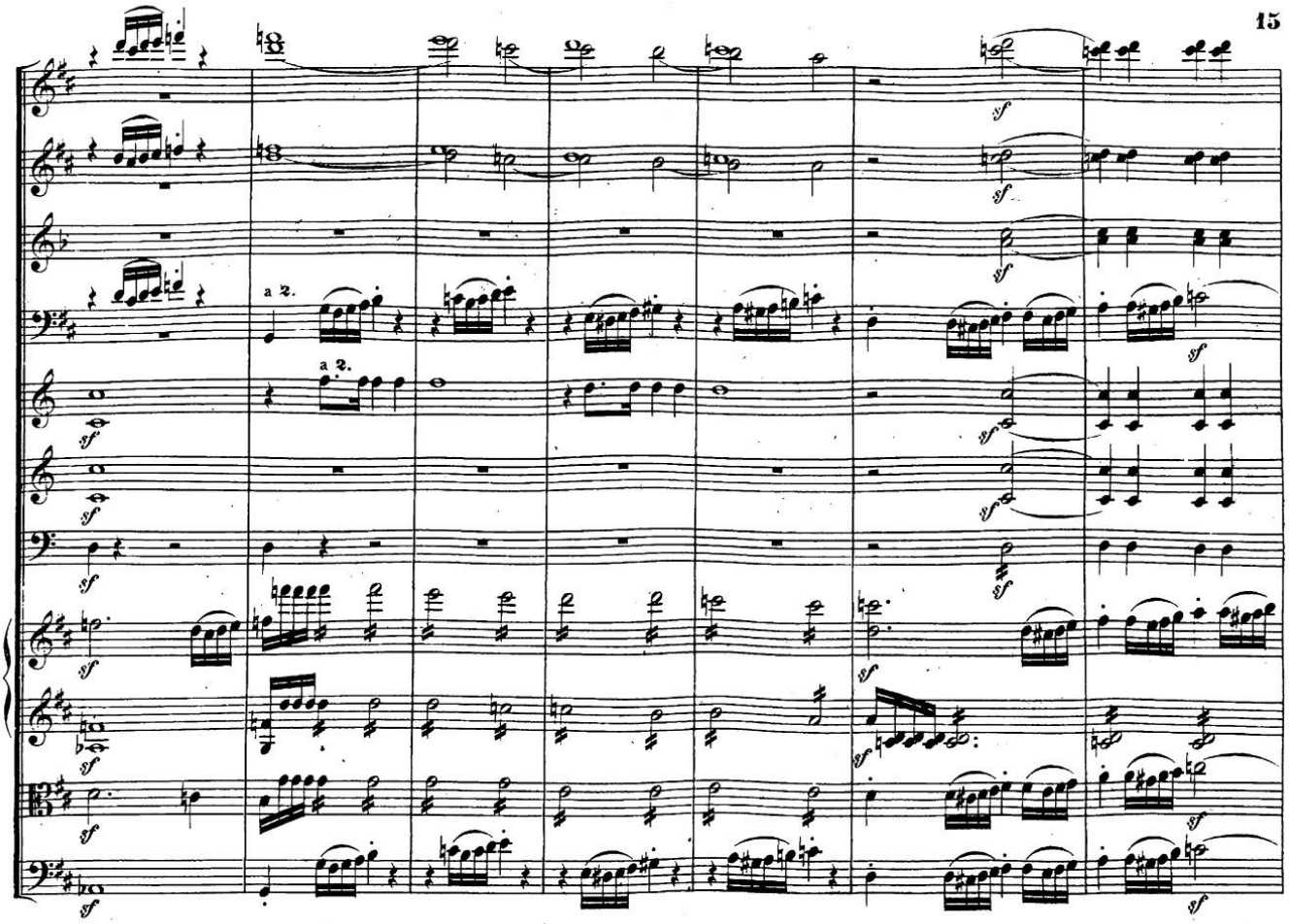

cresc.
cresc.
cresc.
cresc.

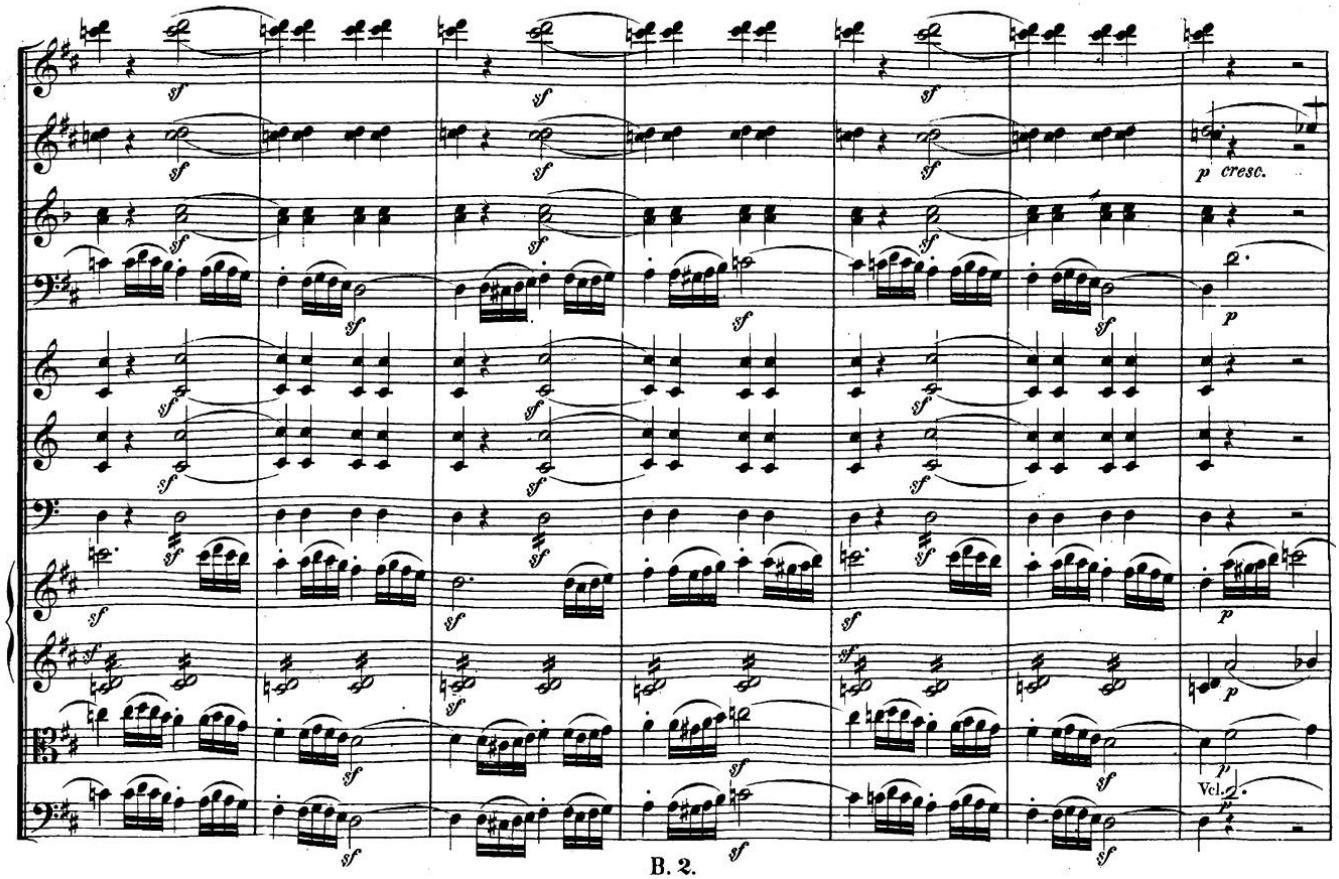

a 2.

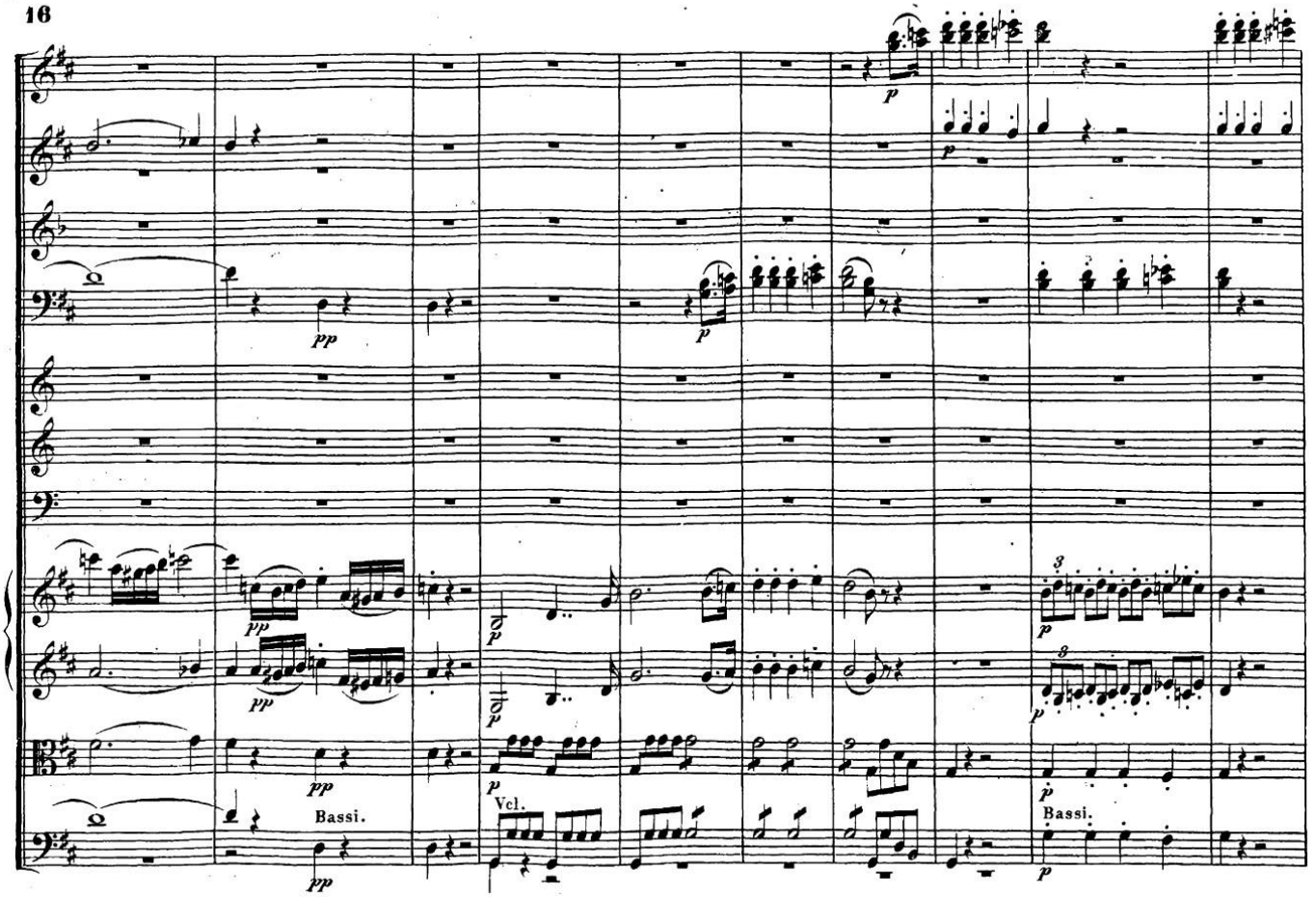


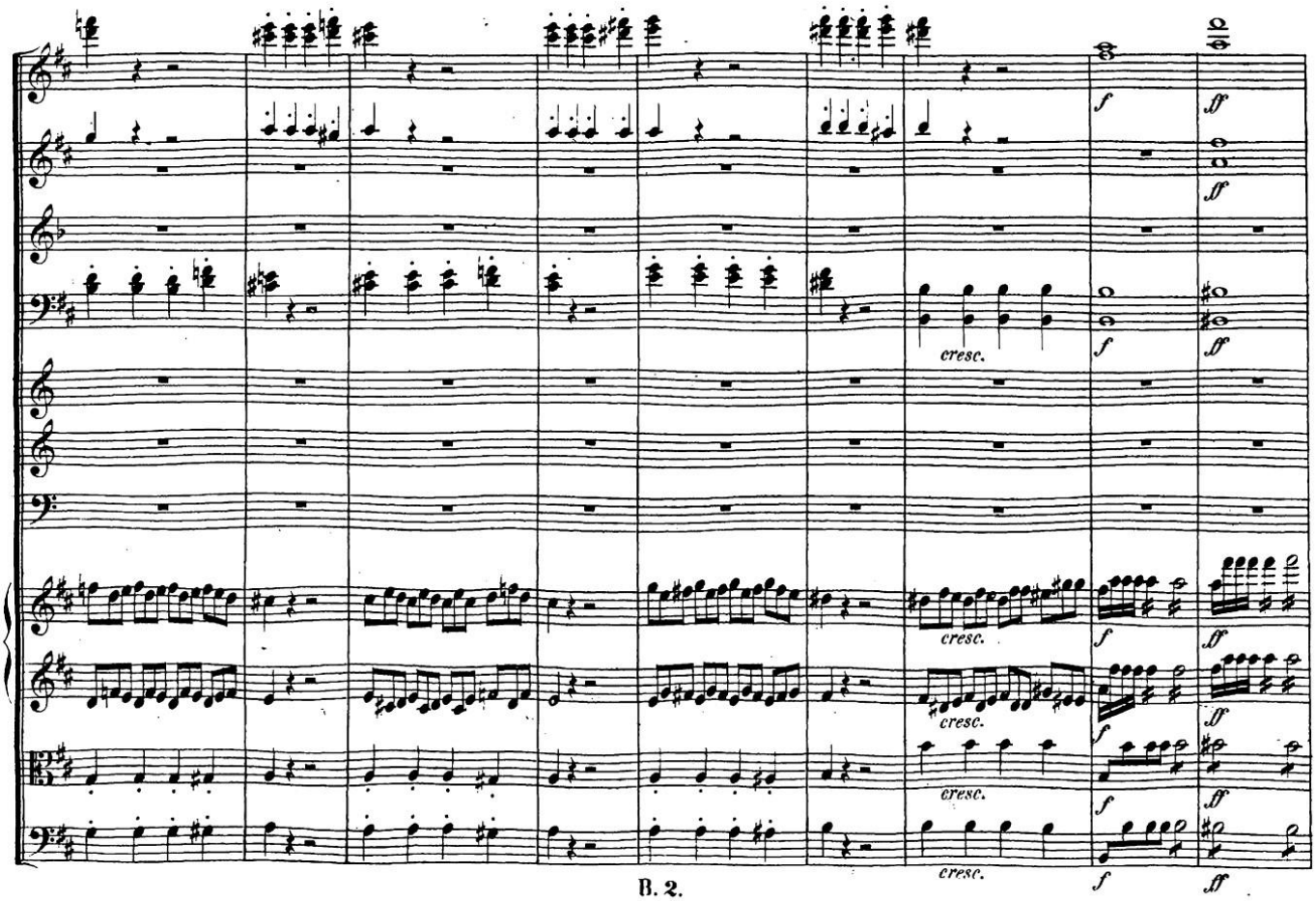

1.
2.
Vcl.
cresc.
B. 2.

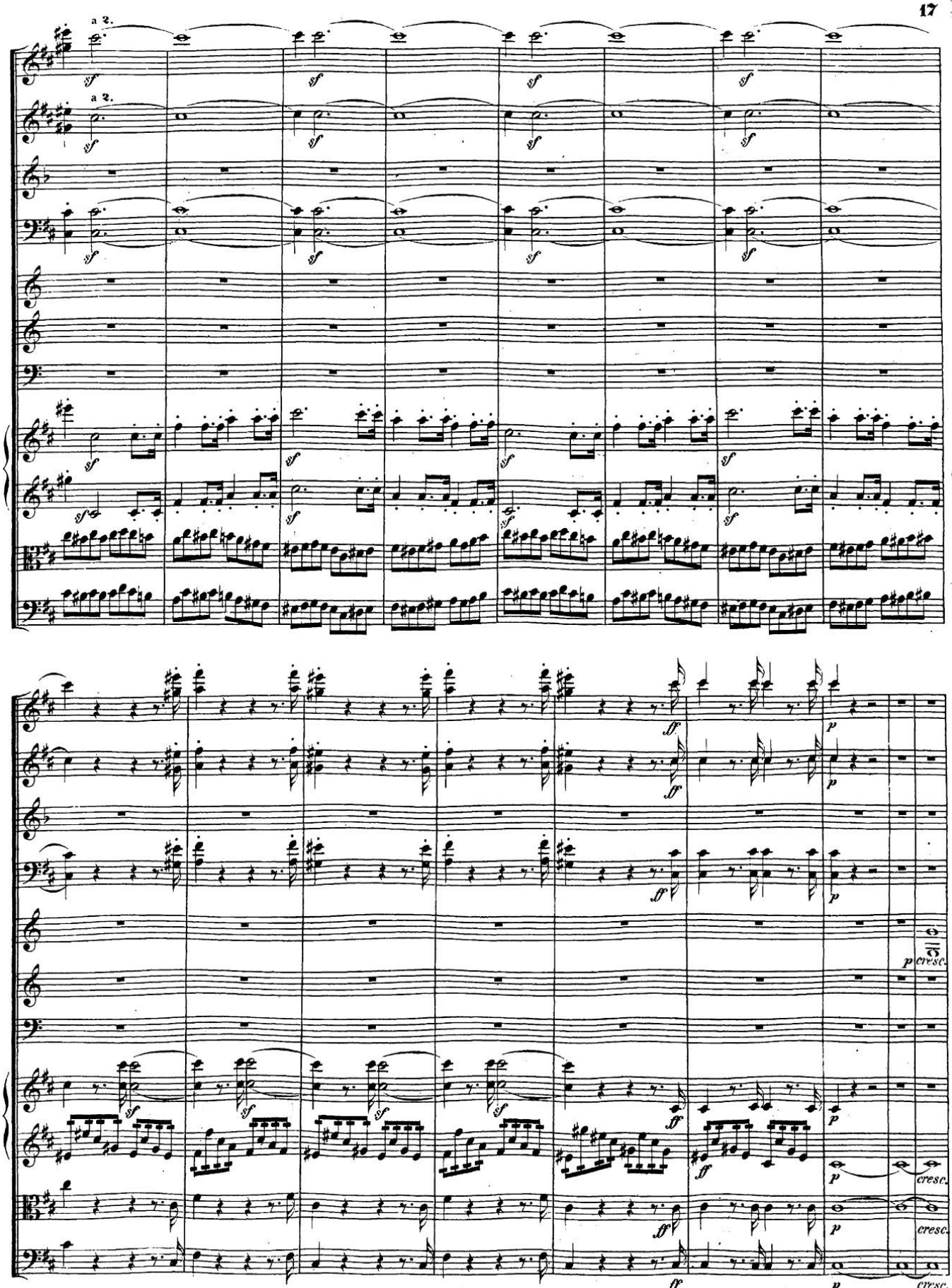

a 2.
Basso.
Vcl.

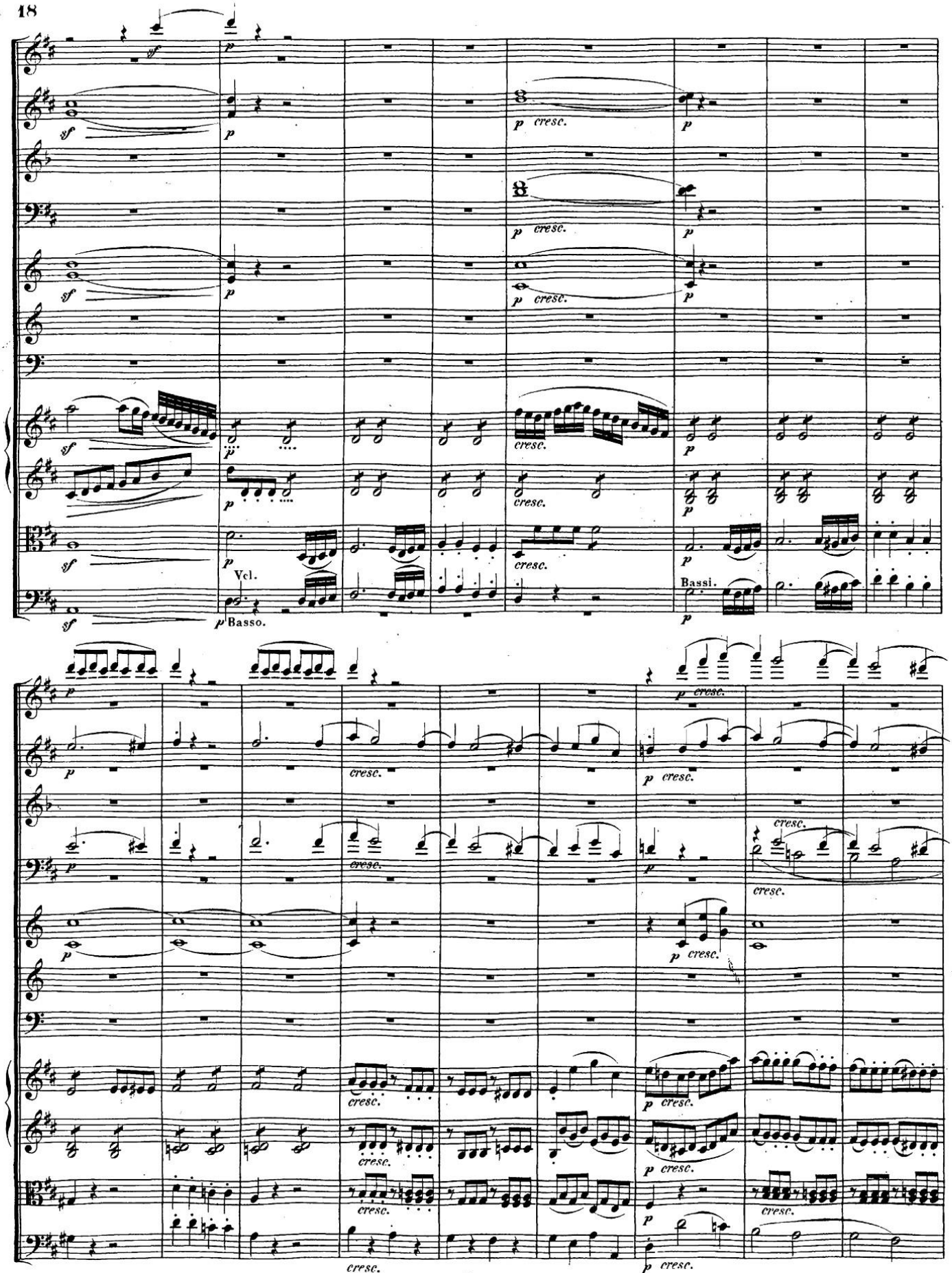

a 2.
a 2.

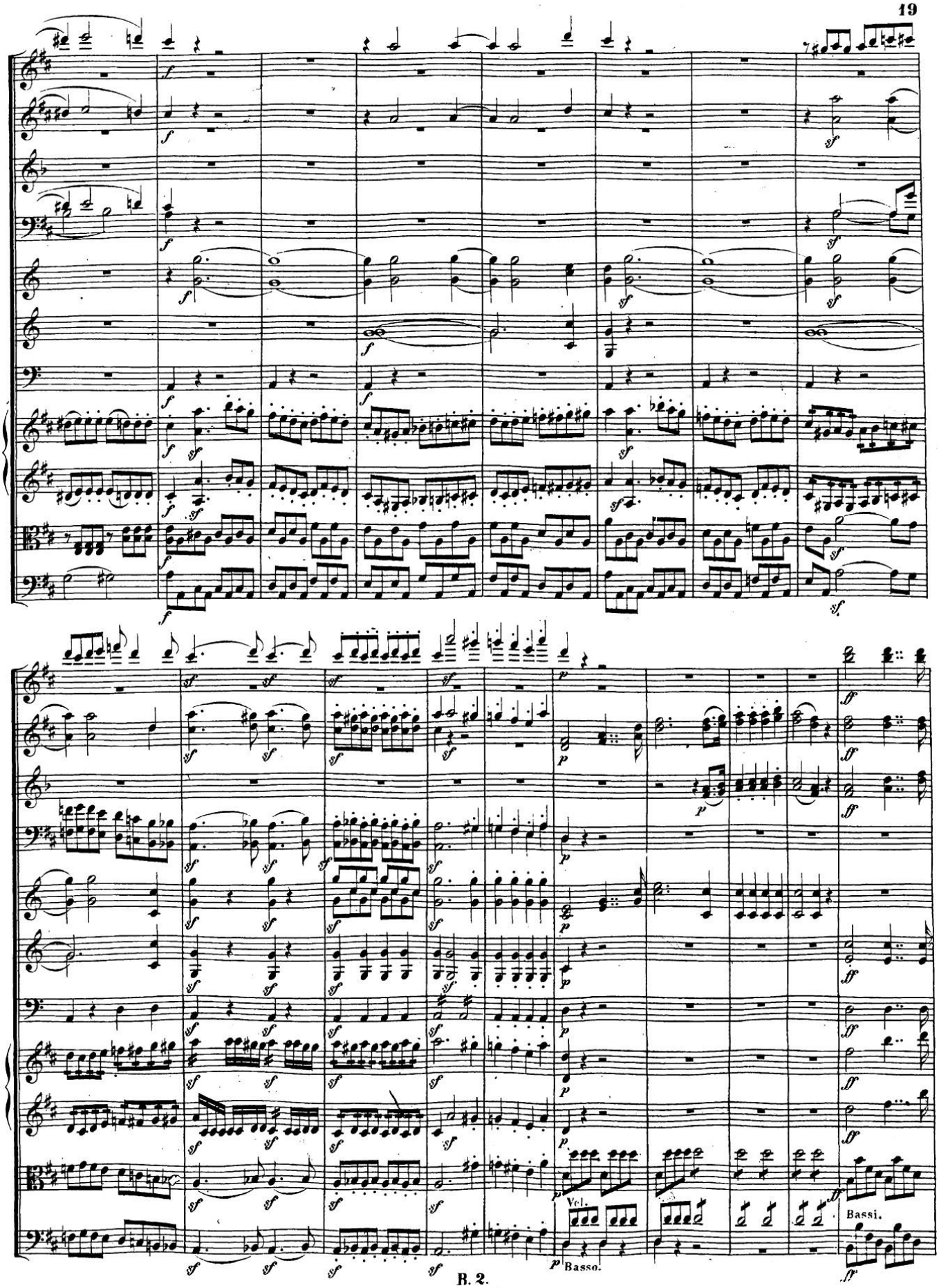

p cresc.
p
Vcl.

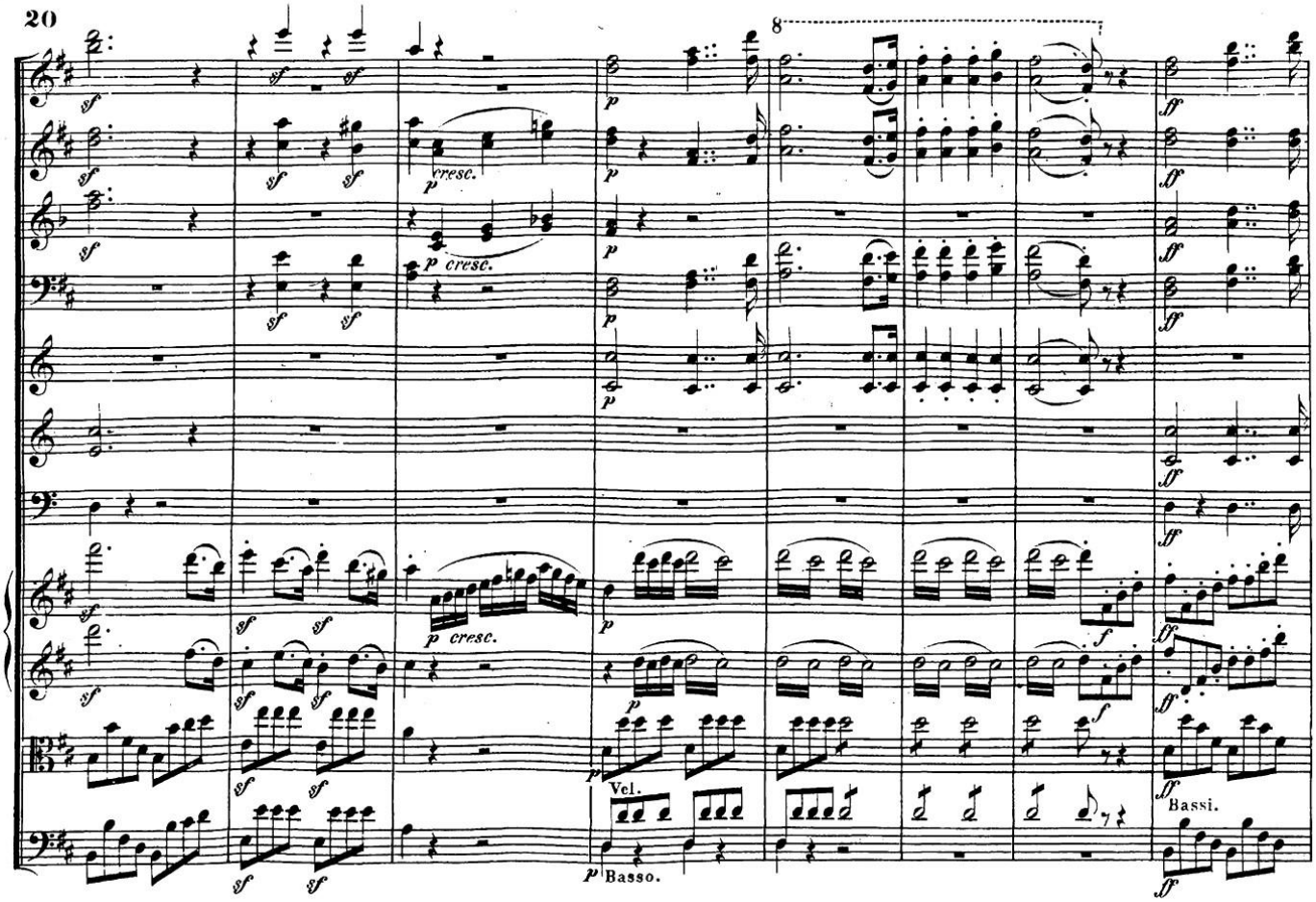

Bassi.
Vcl.
Bassi.

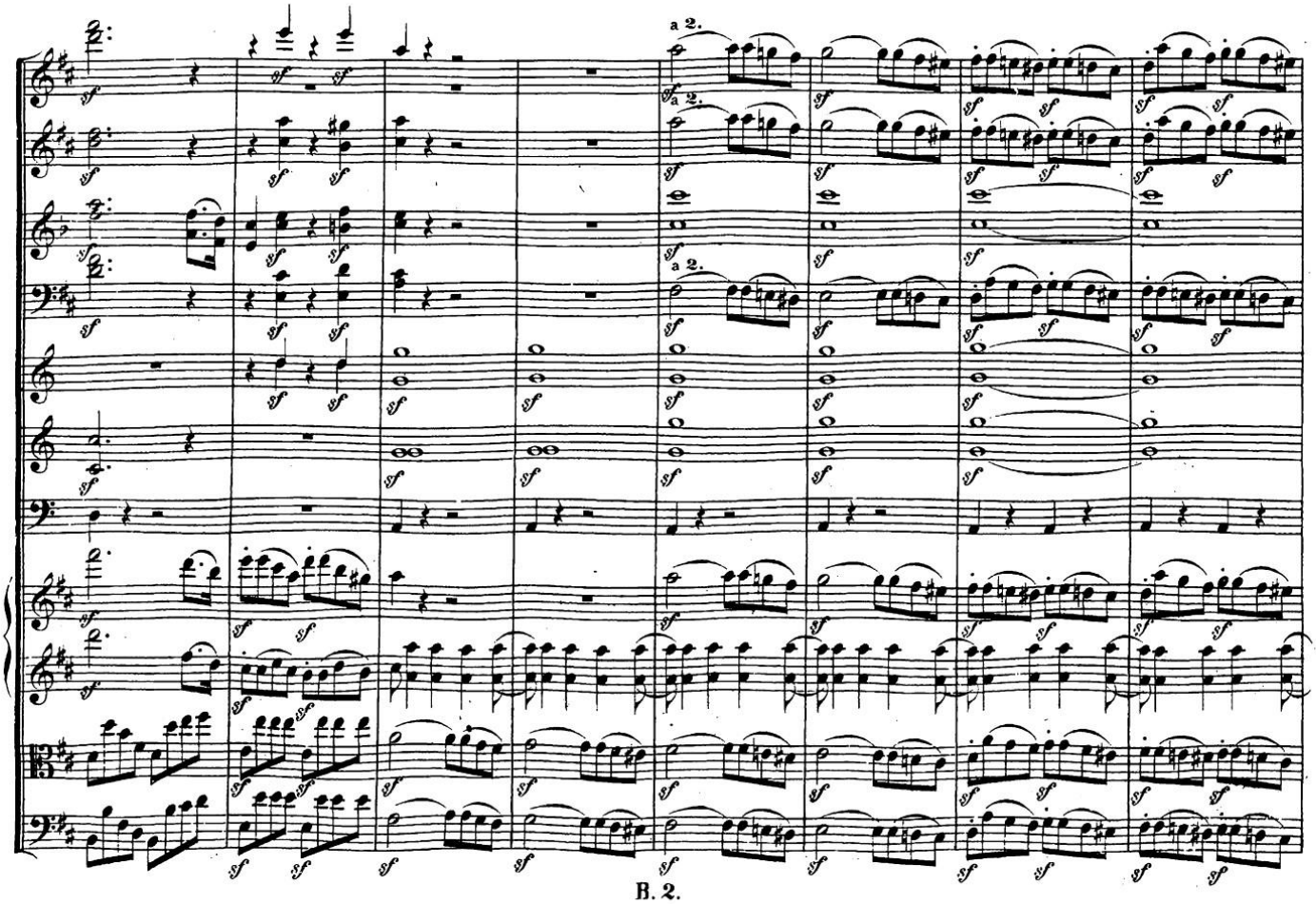

cresc.
cresc.
cresc.
cresc.

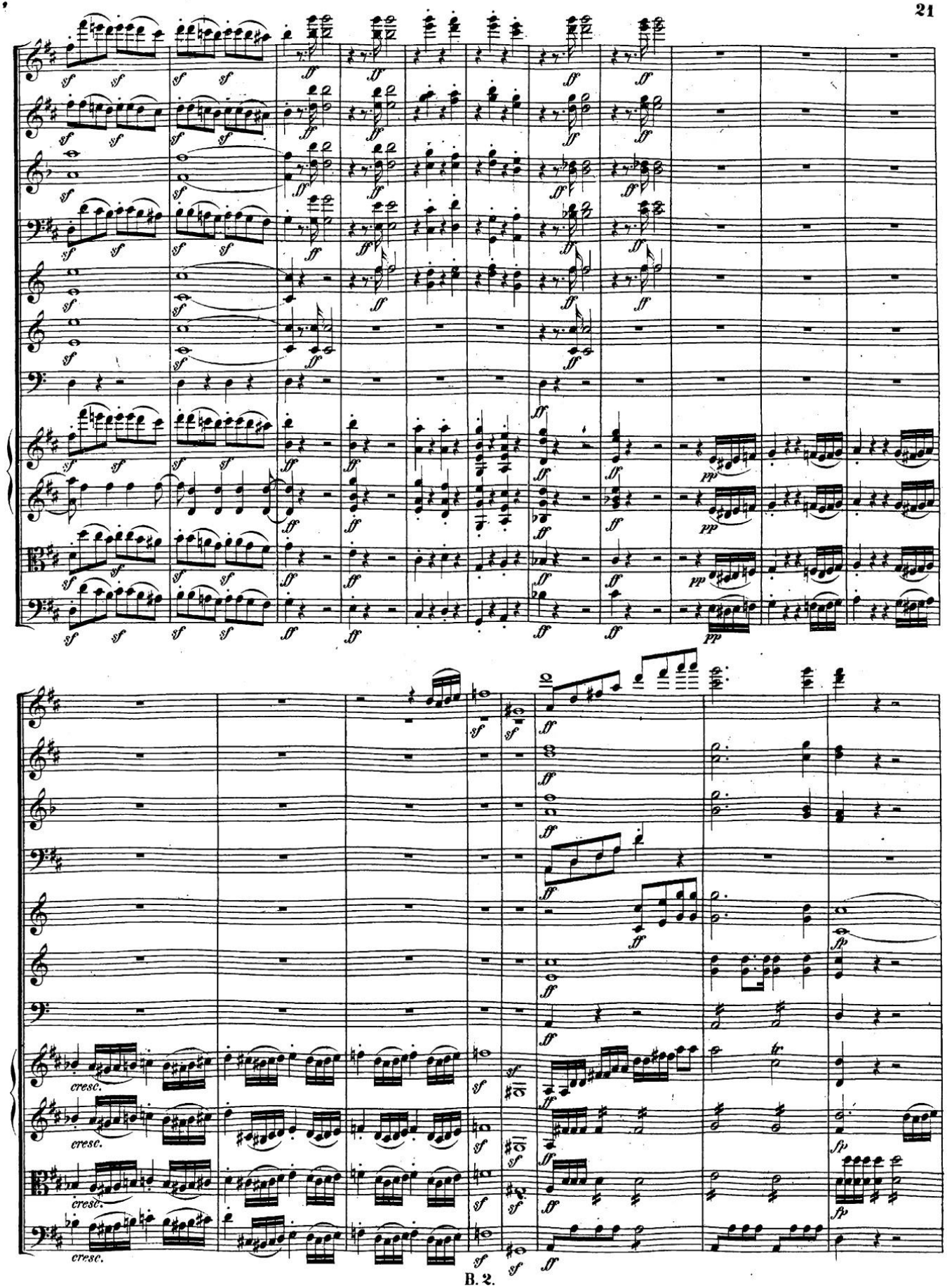

a 2.
a 2.
sf
ff
p
cresc.

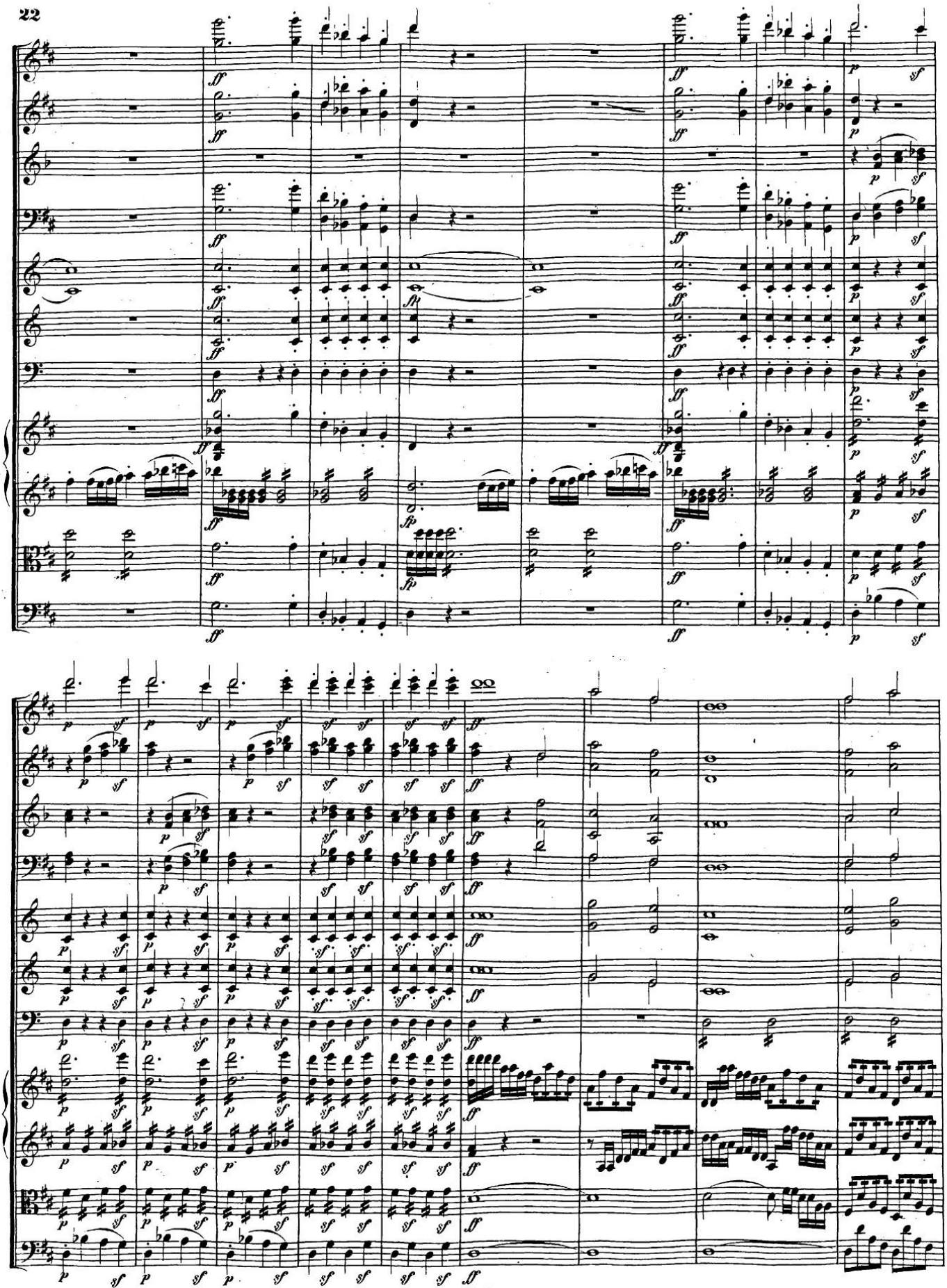

Vcl.
Basso.
Bassi.

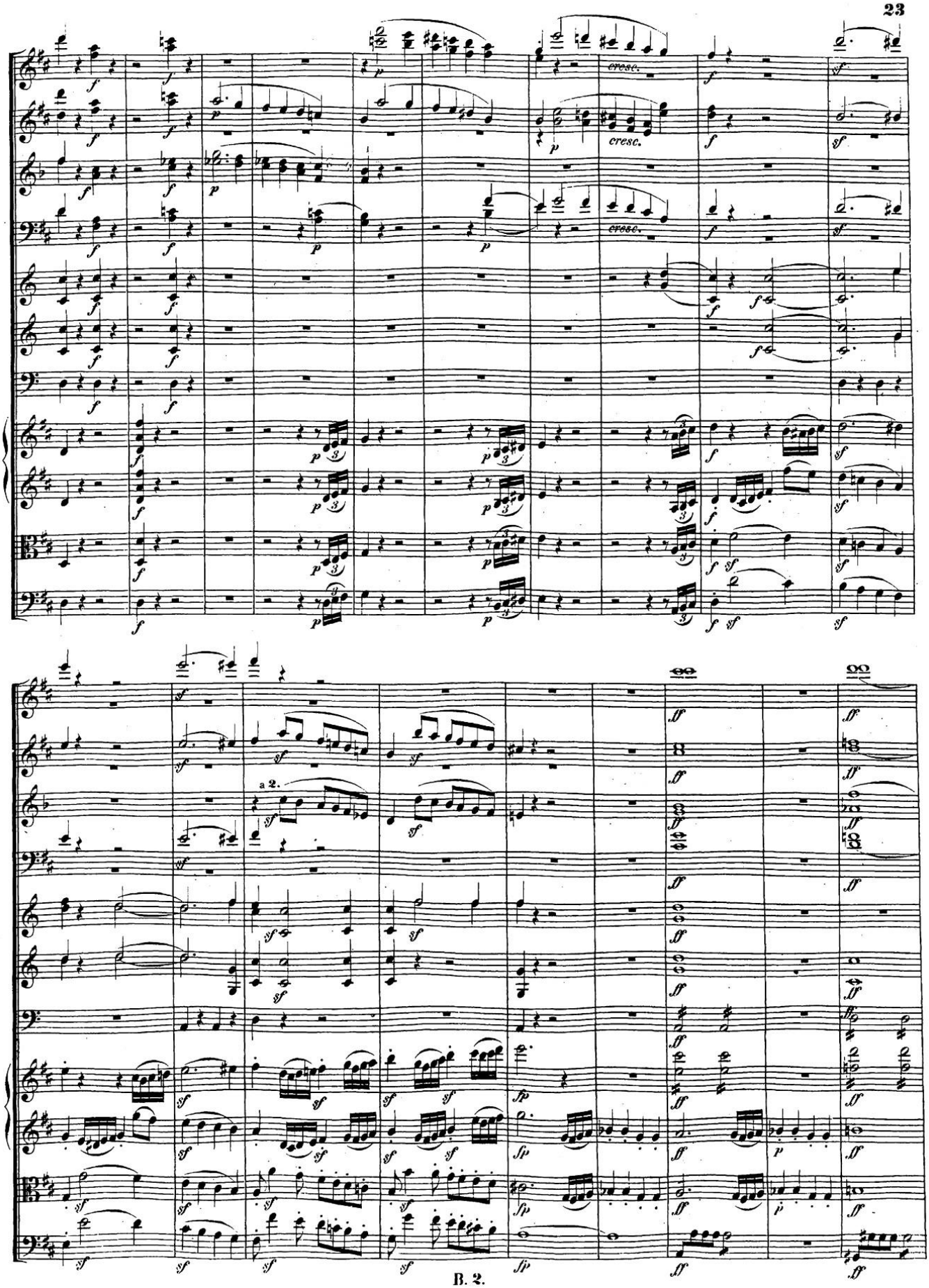

Vcl.
Basso.
Bassi.

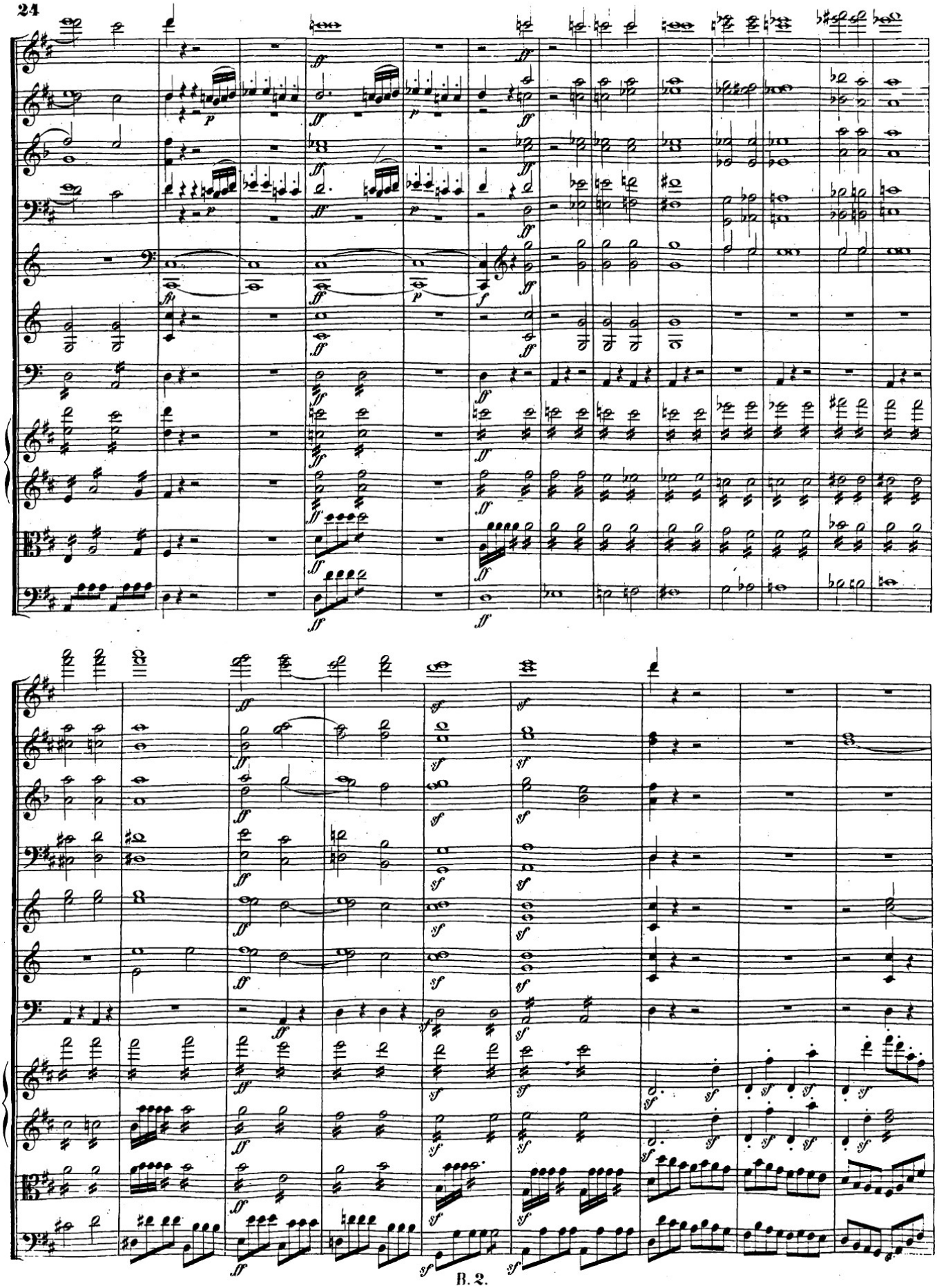

8
p cresc.
Vel.
Basso.
Bassi.

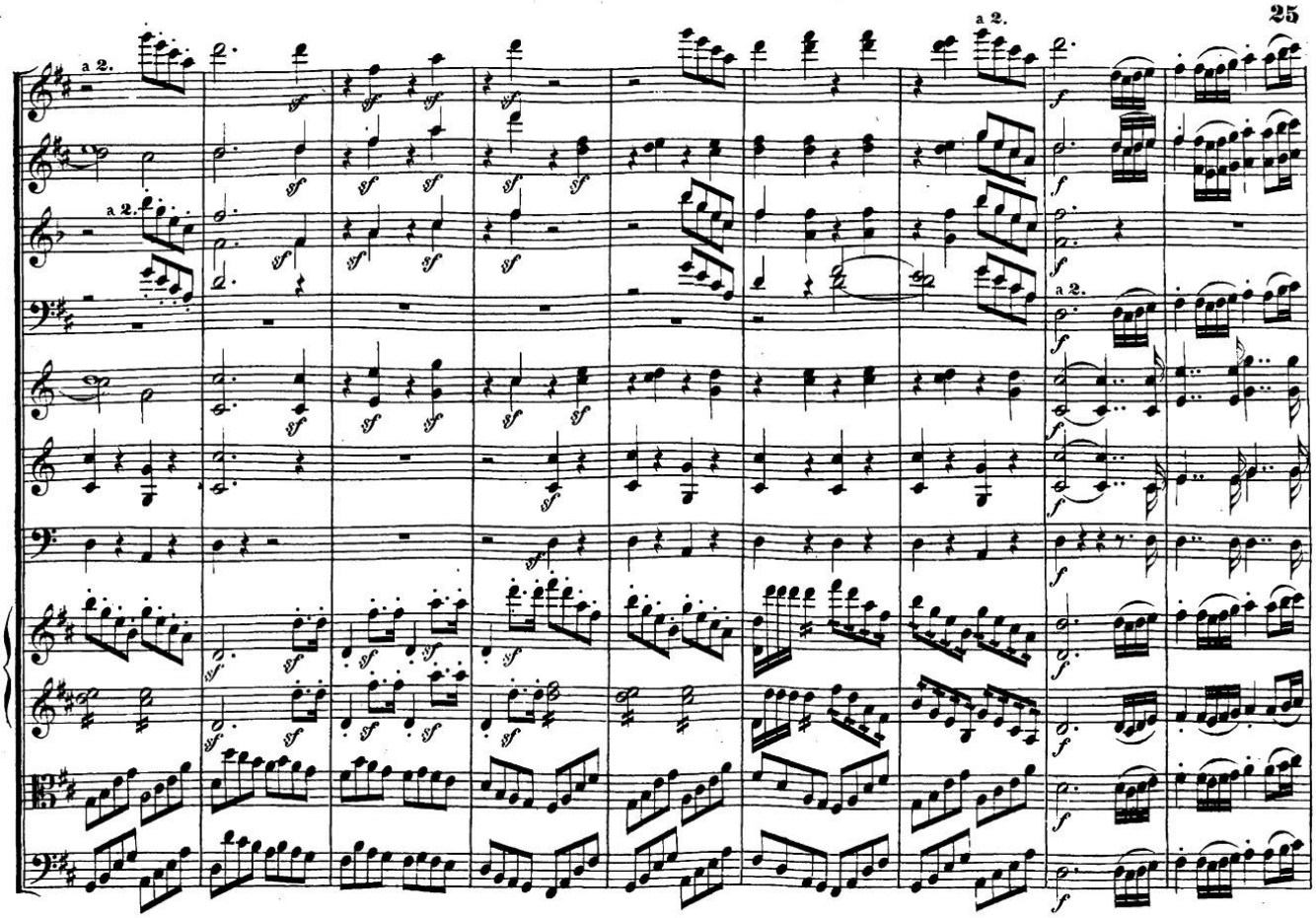

a 2.

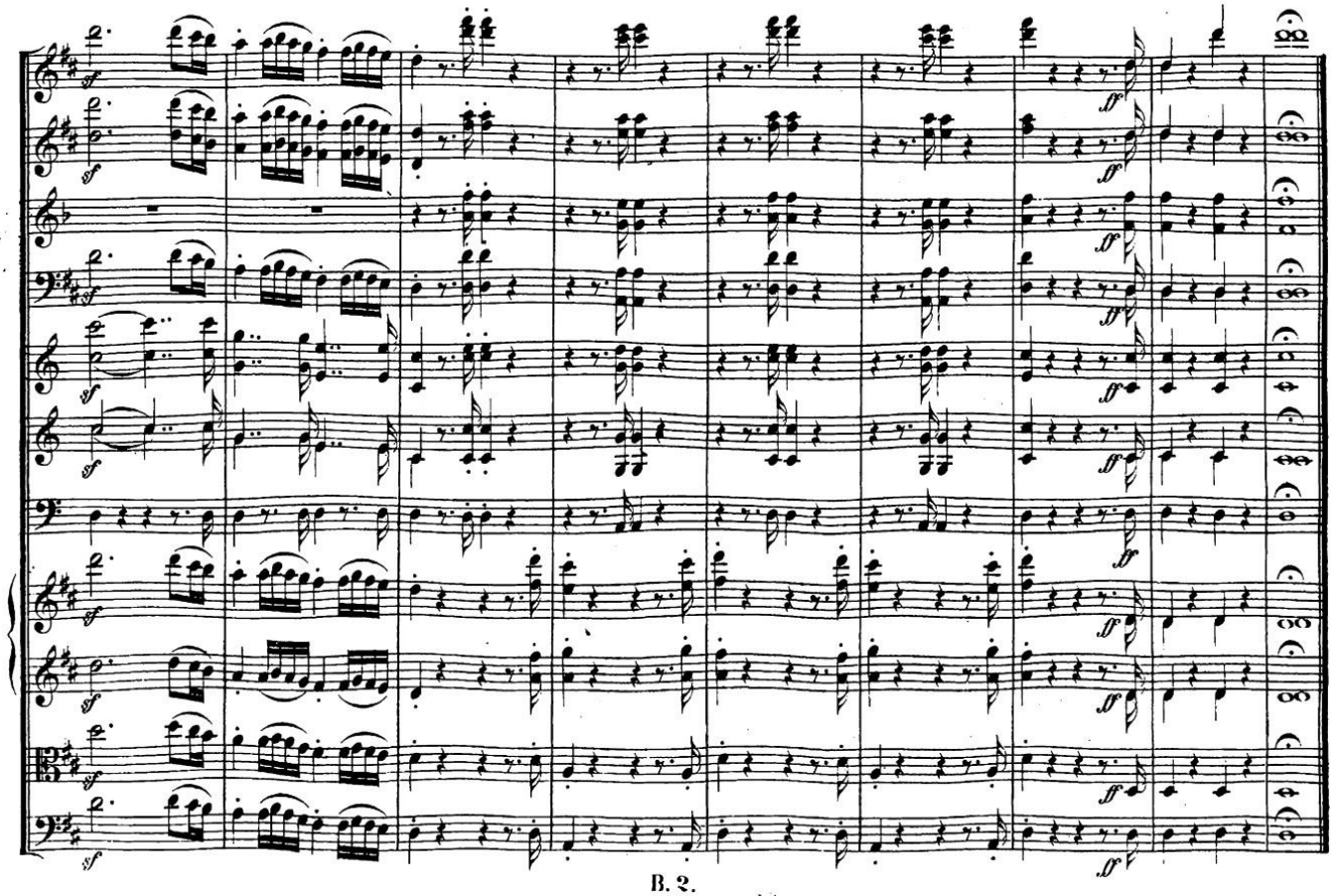

cresc.
cresc.
cresc.
cresc.

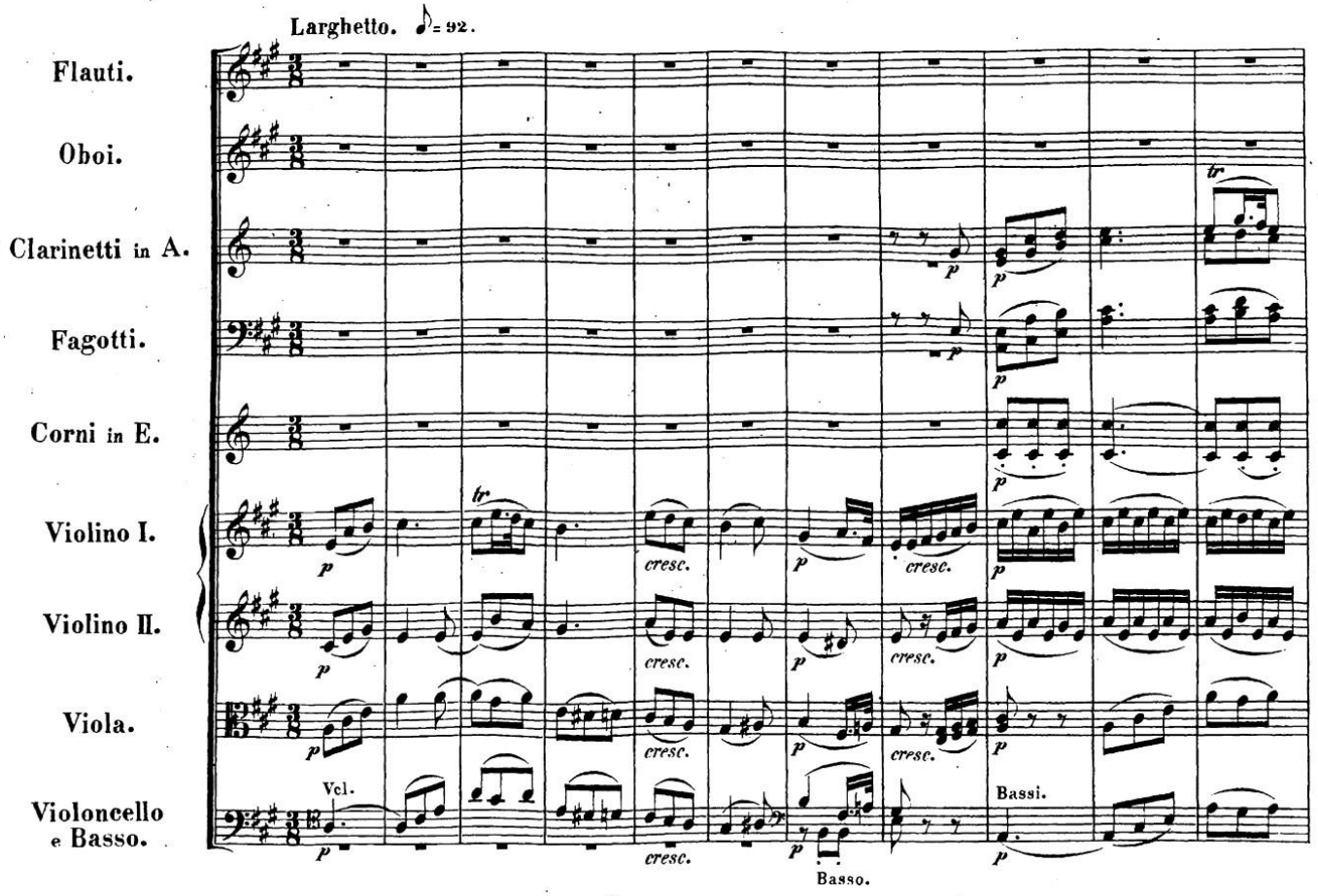


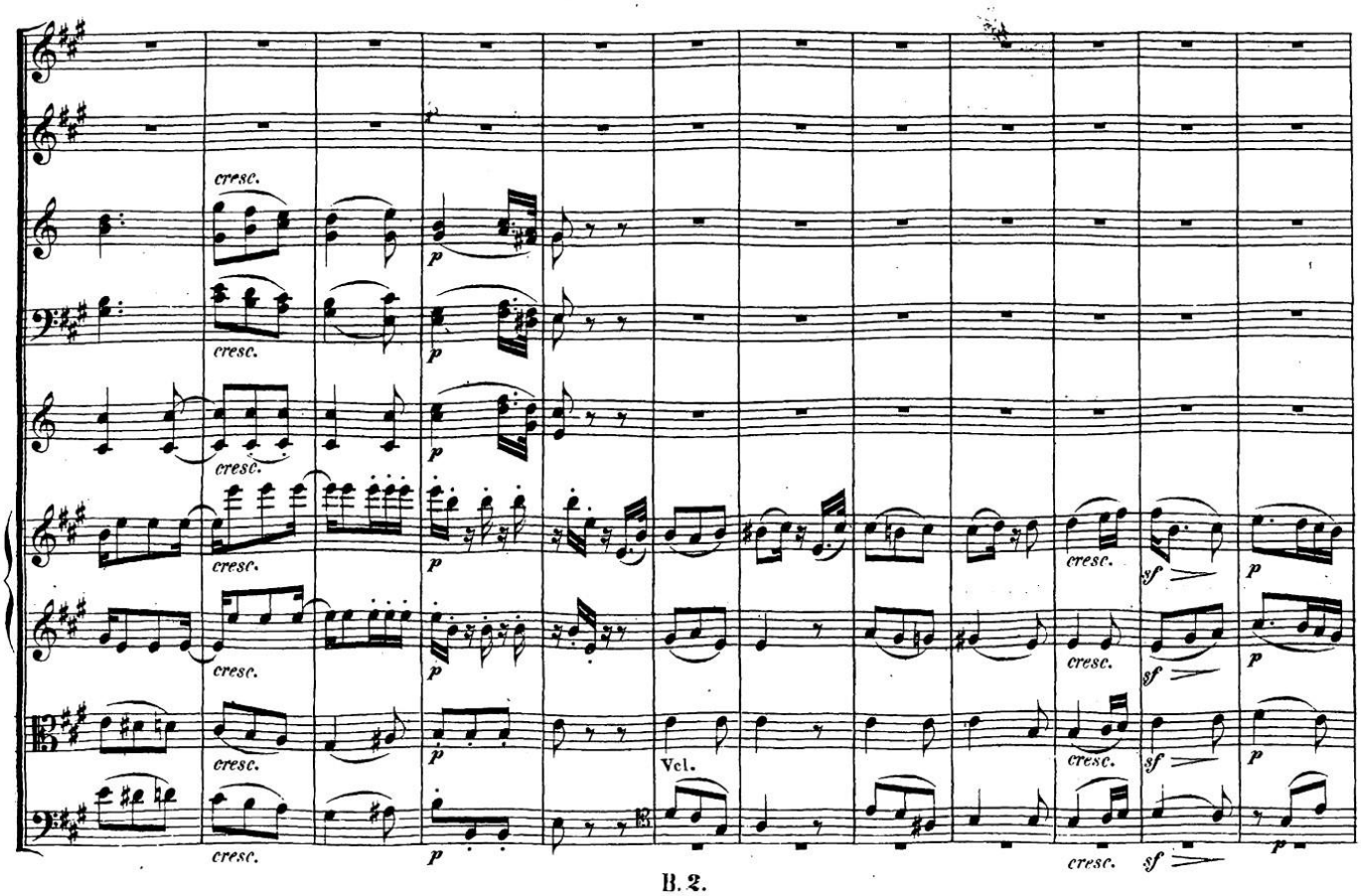

cresc.
cresc.
cresc.
a 2.

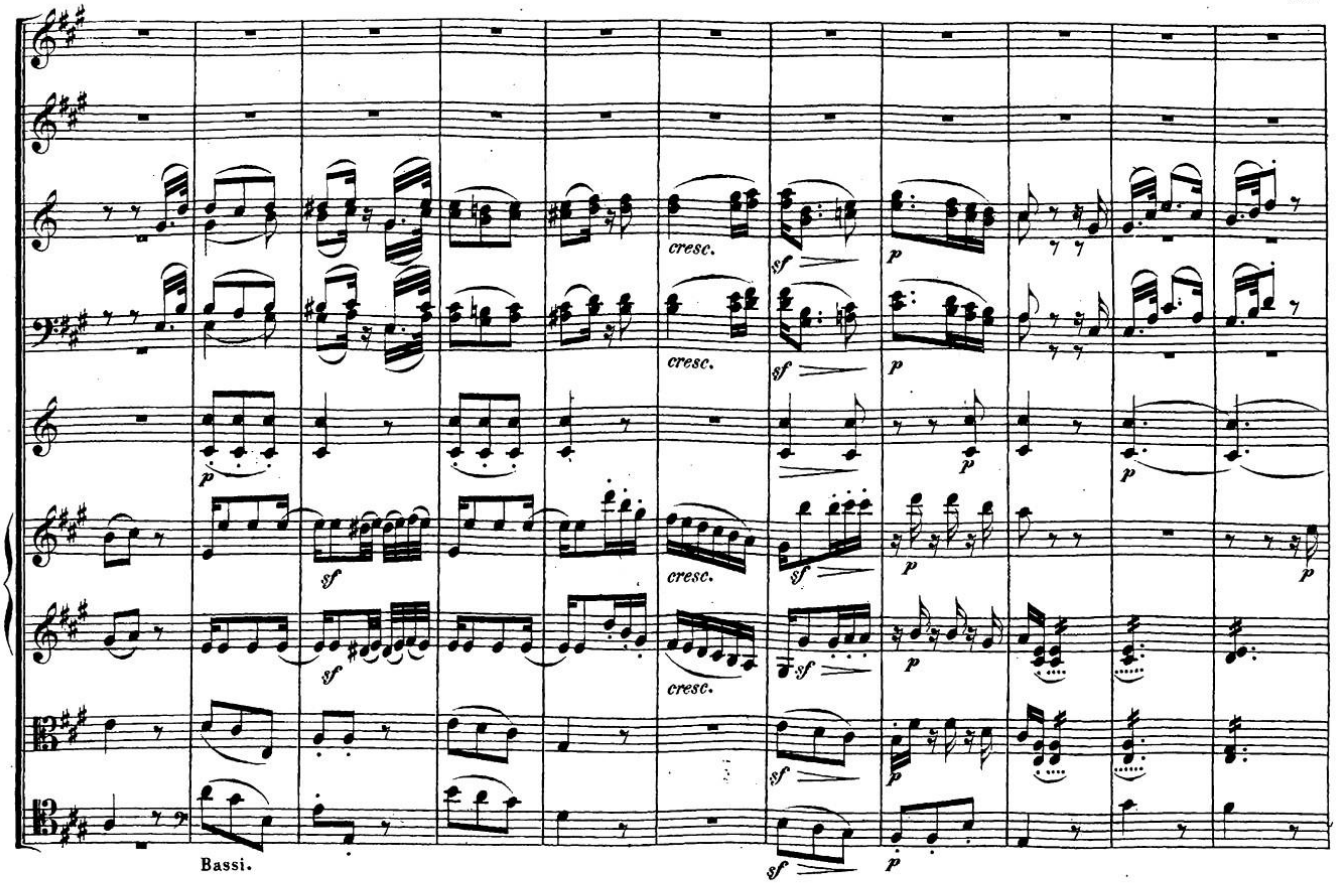


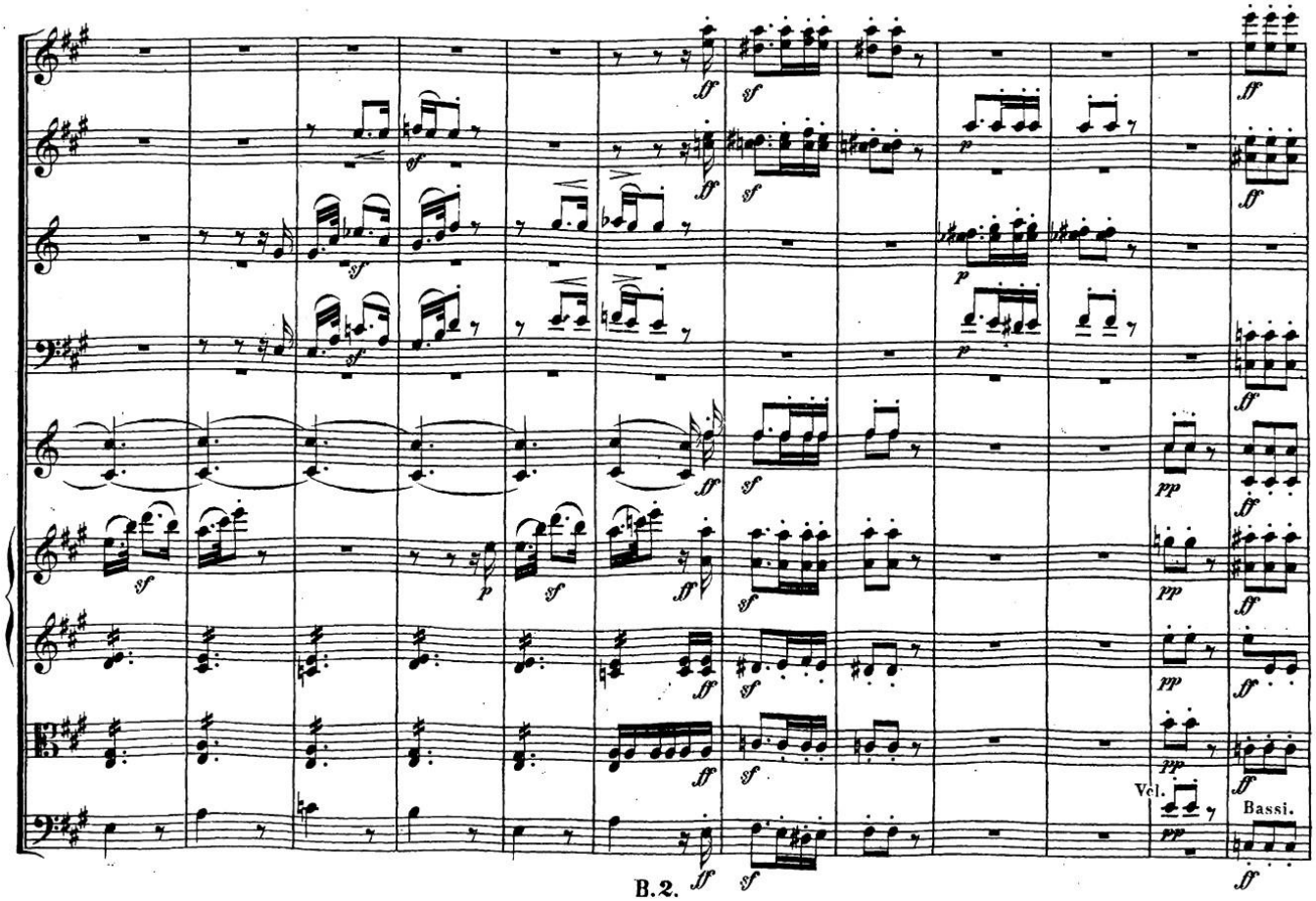

a 2.
a 2.
a 2.
a 2.

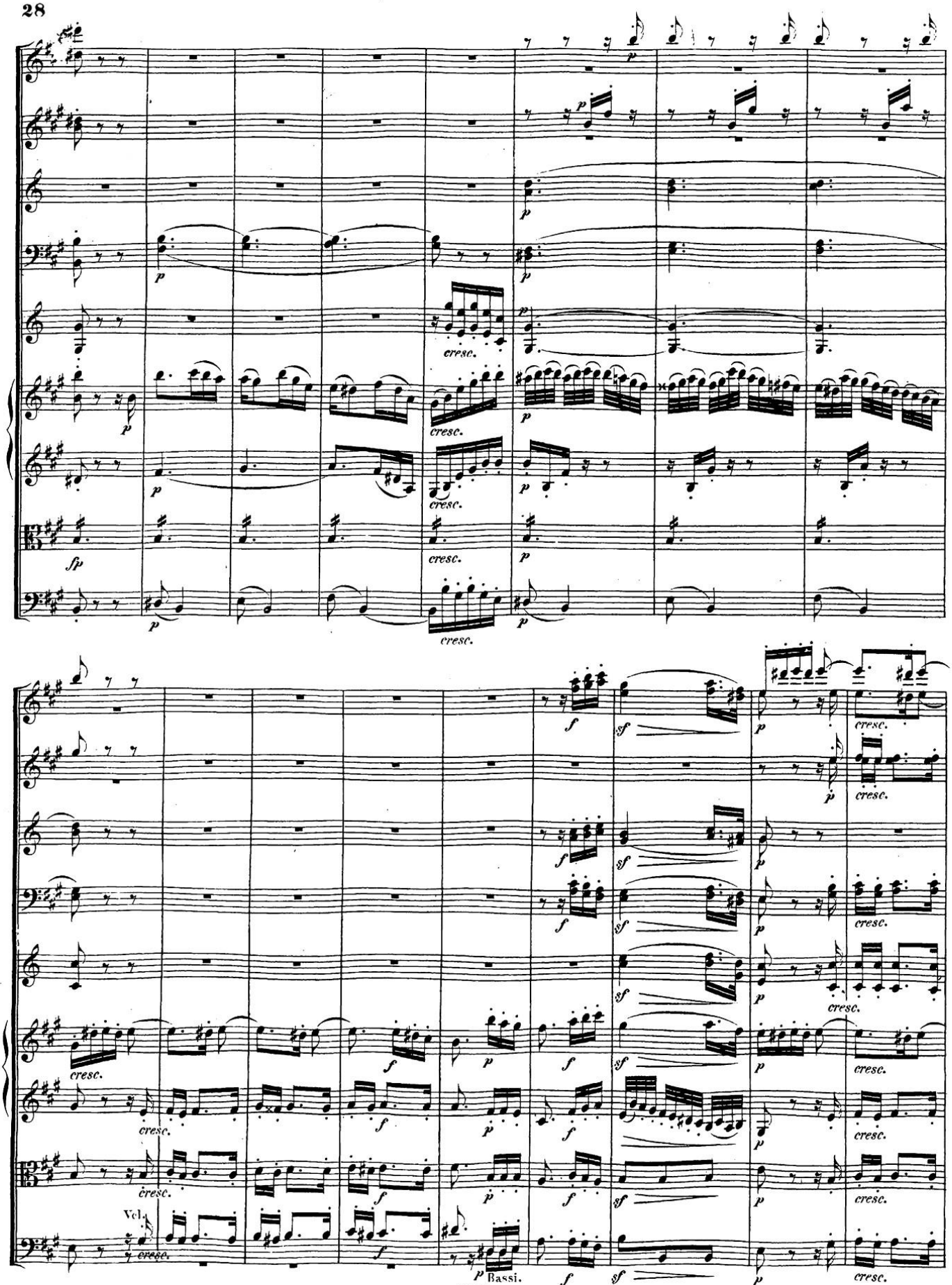


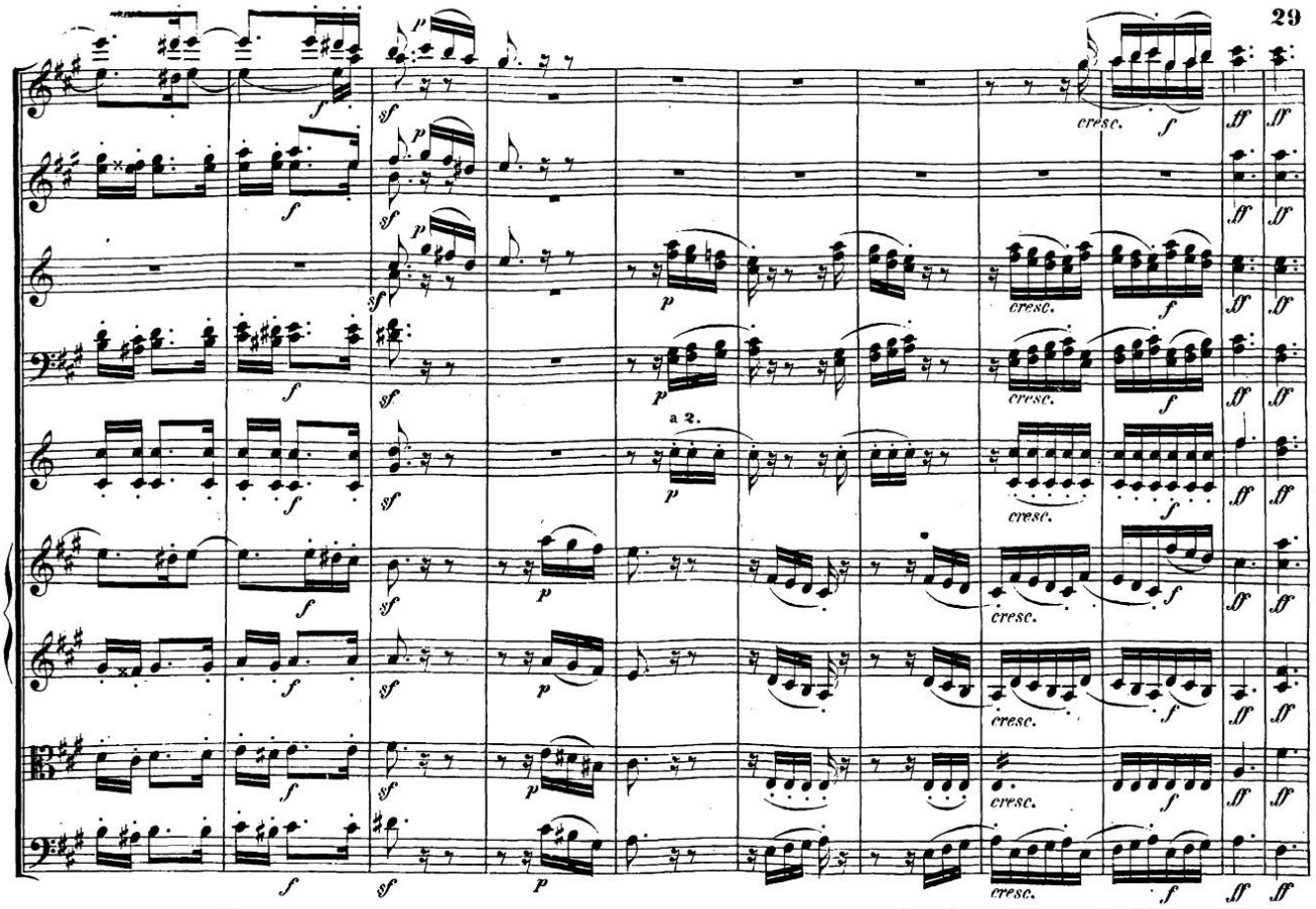

Larghetto. ♪= 92.
Flauti.
Oboi.
Clarinetti in A.
Fagotti.
Corni in E.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Violoncello e Basso.
Vcl.
Bassi.
Basso.
cresc.
tr
p

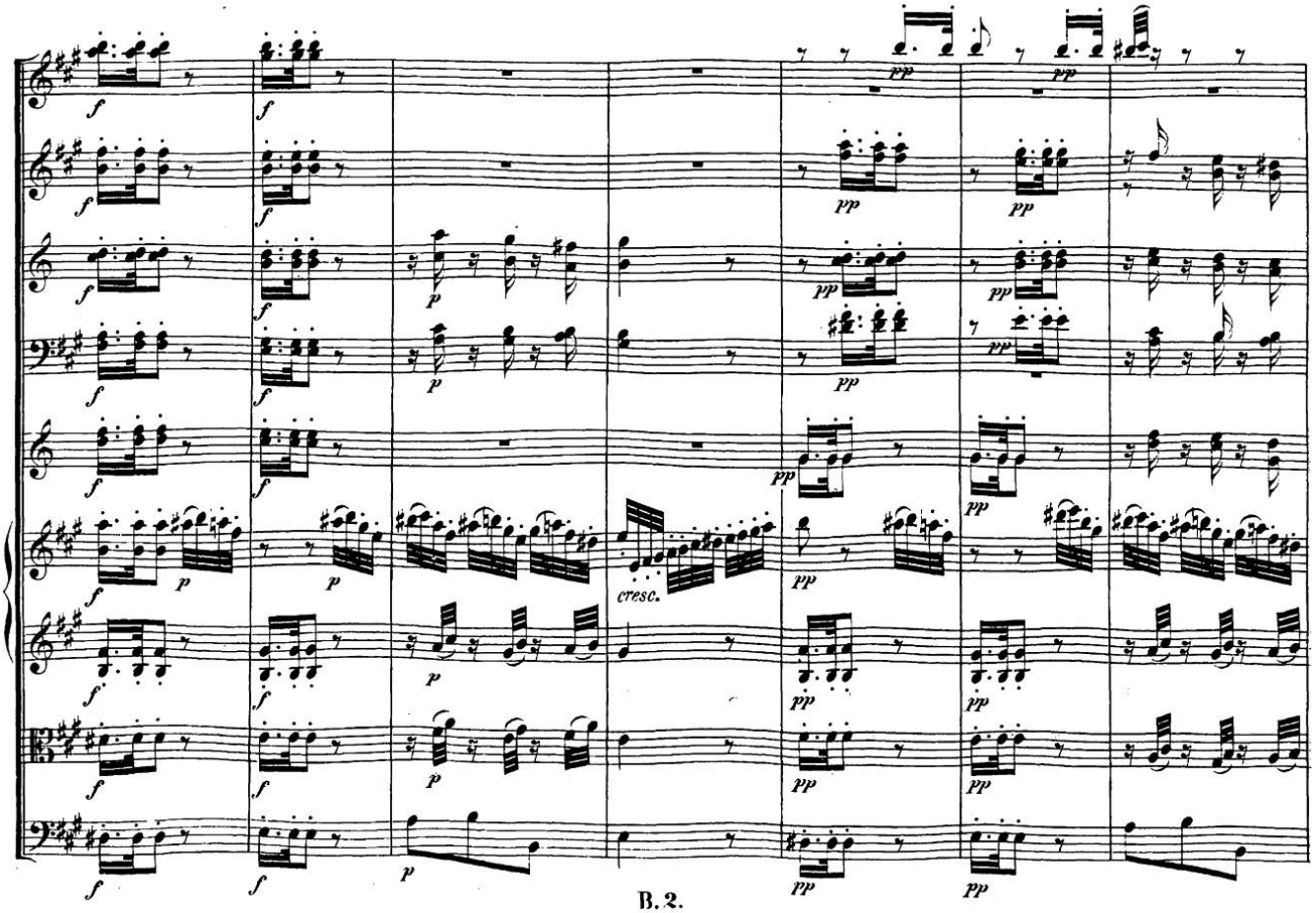

cresc.
p
Vcl.
sf

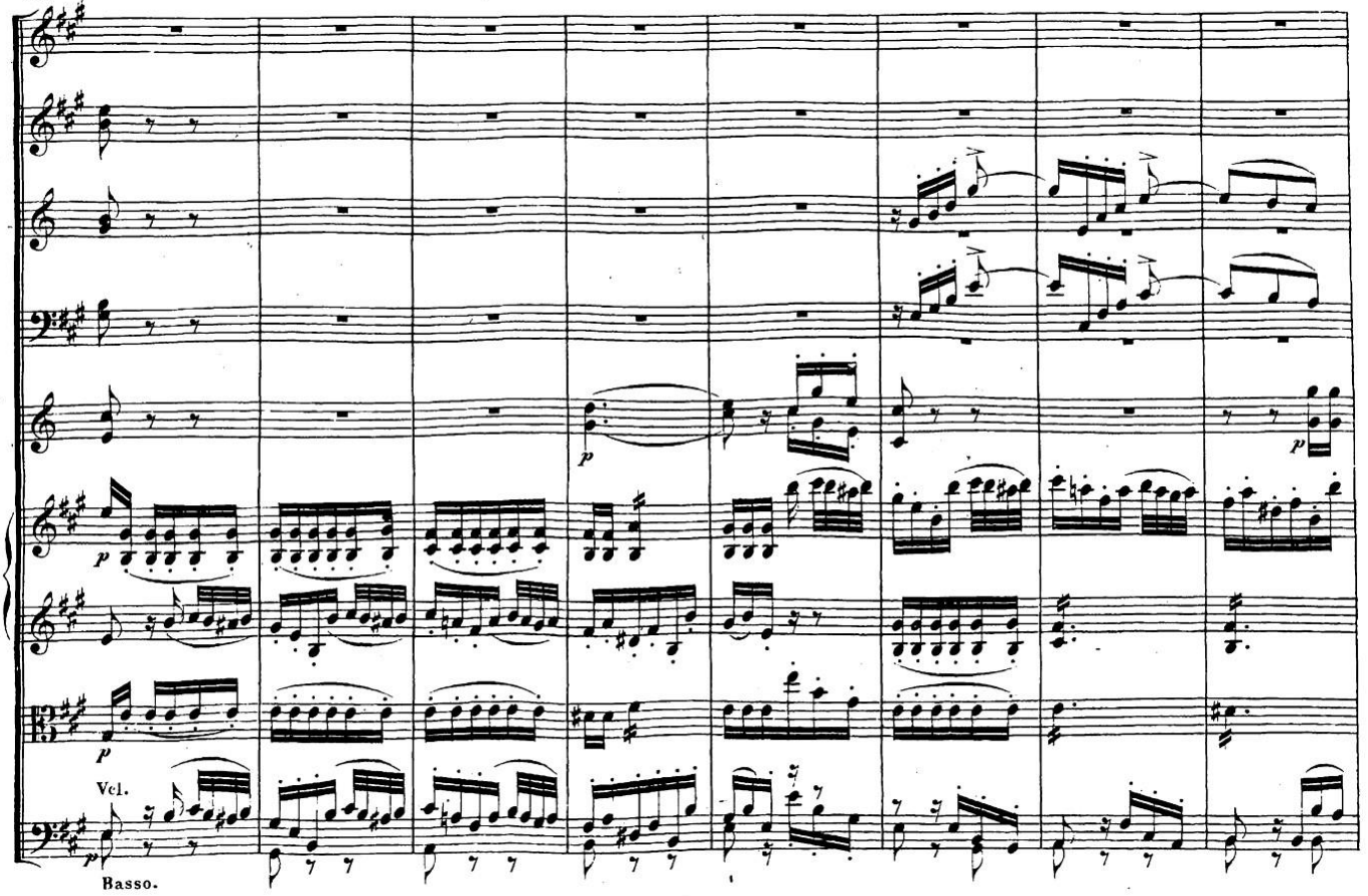

cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
Bassi.

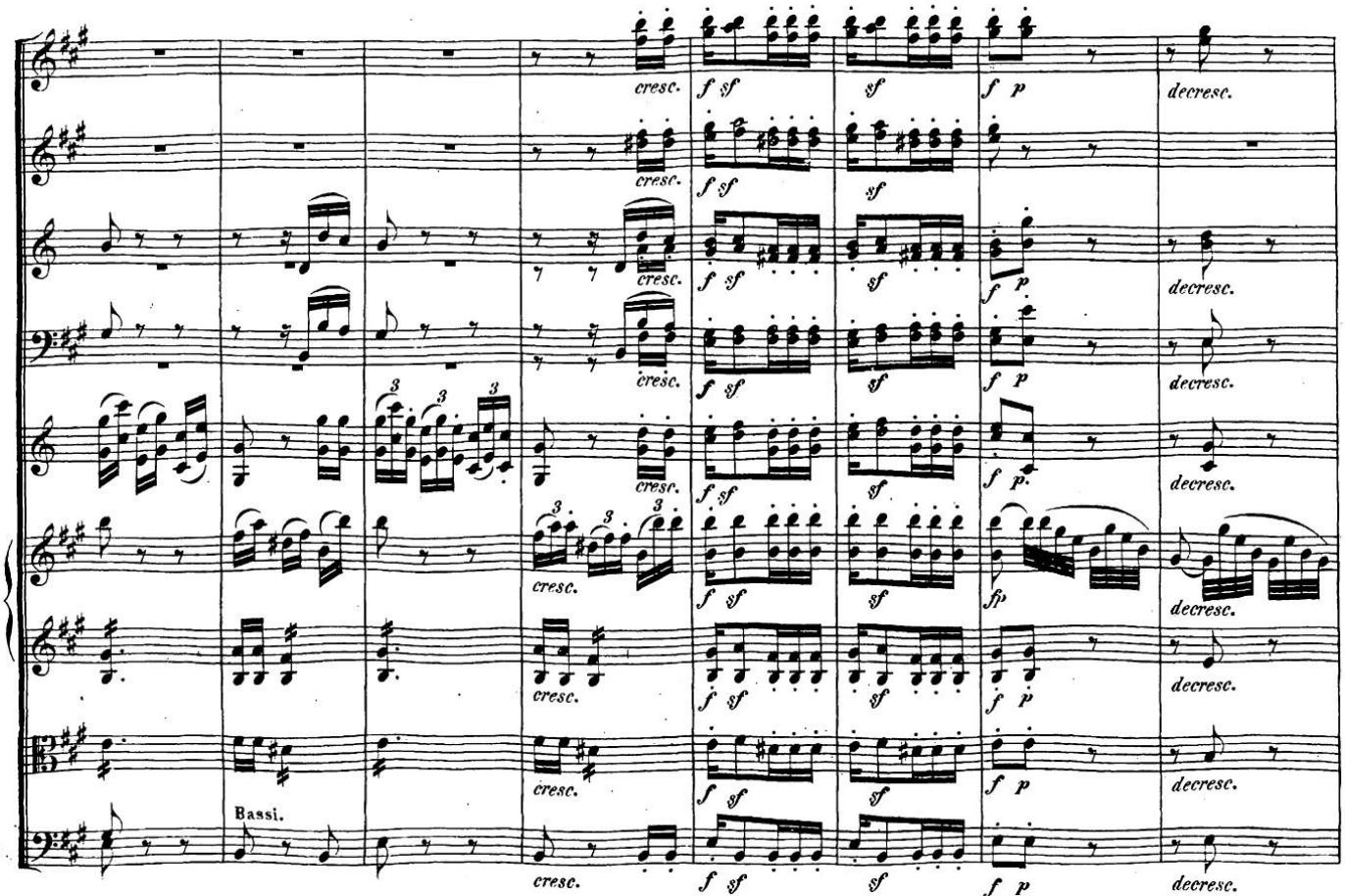

Vcl.
Bassi.
B.2.

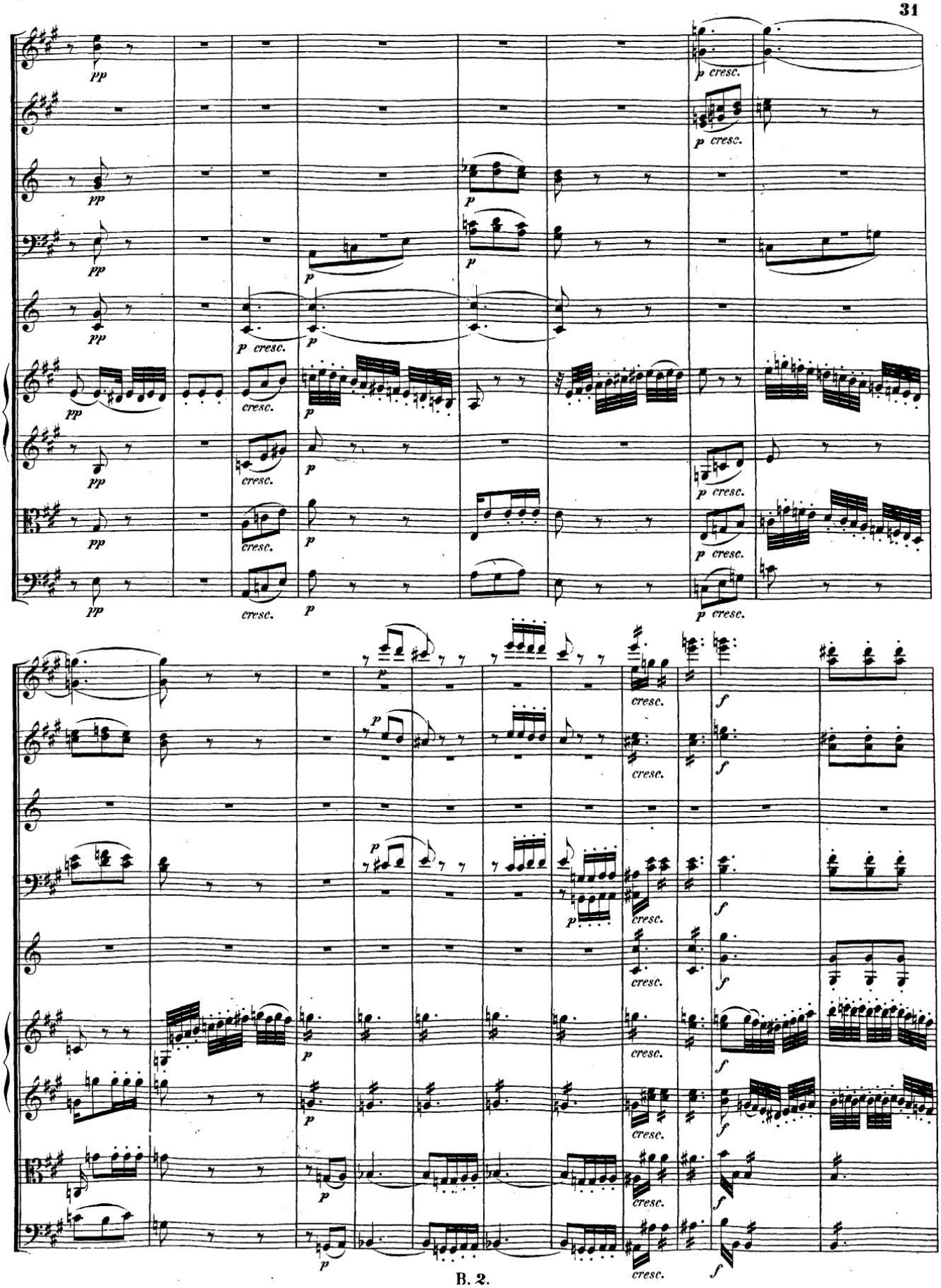

Vcl.
Bassi.

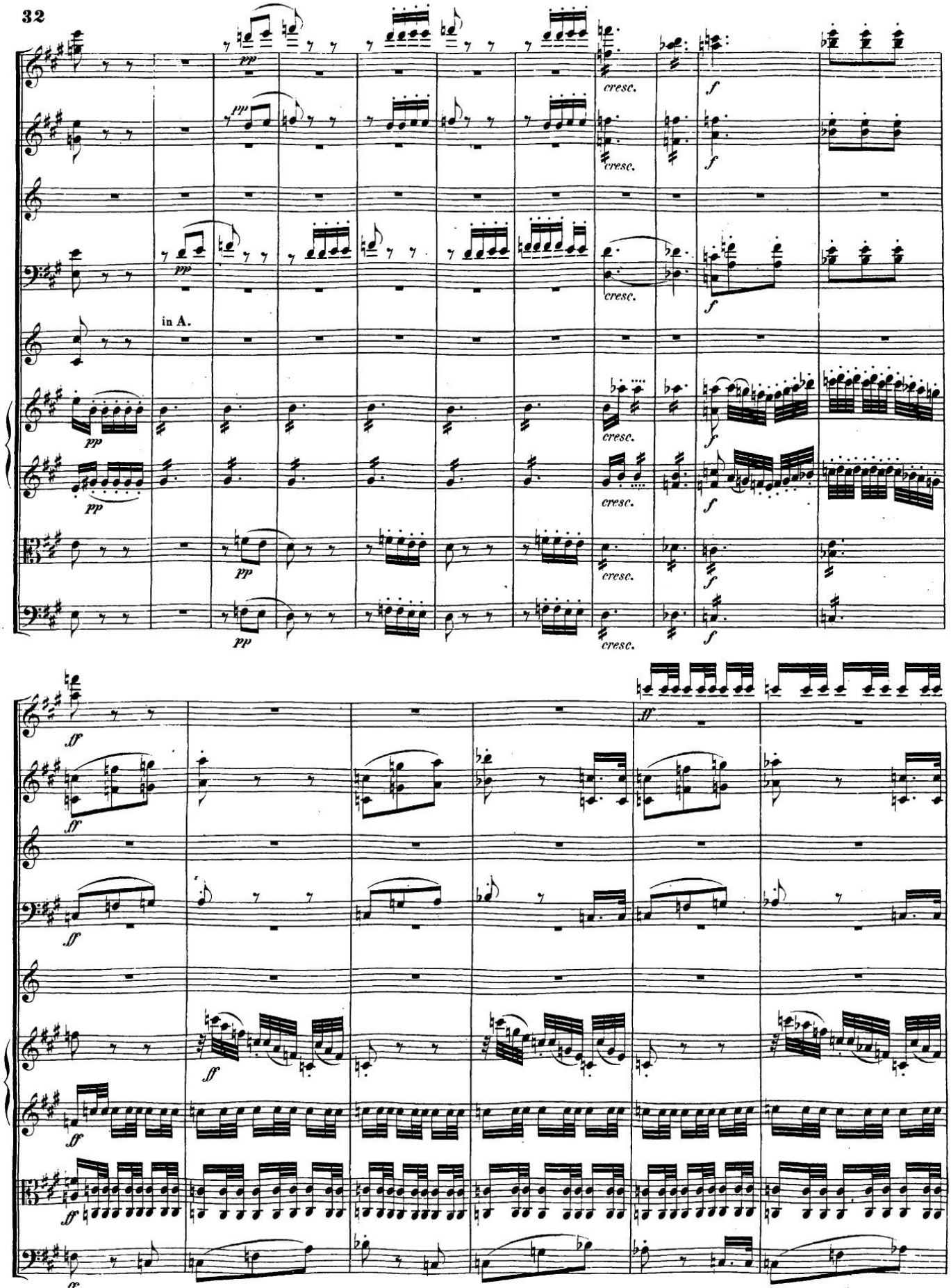

a 2.
cresc.

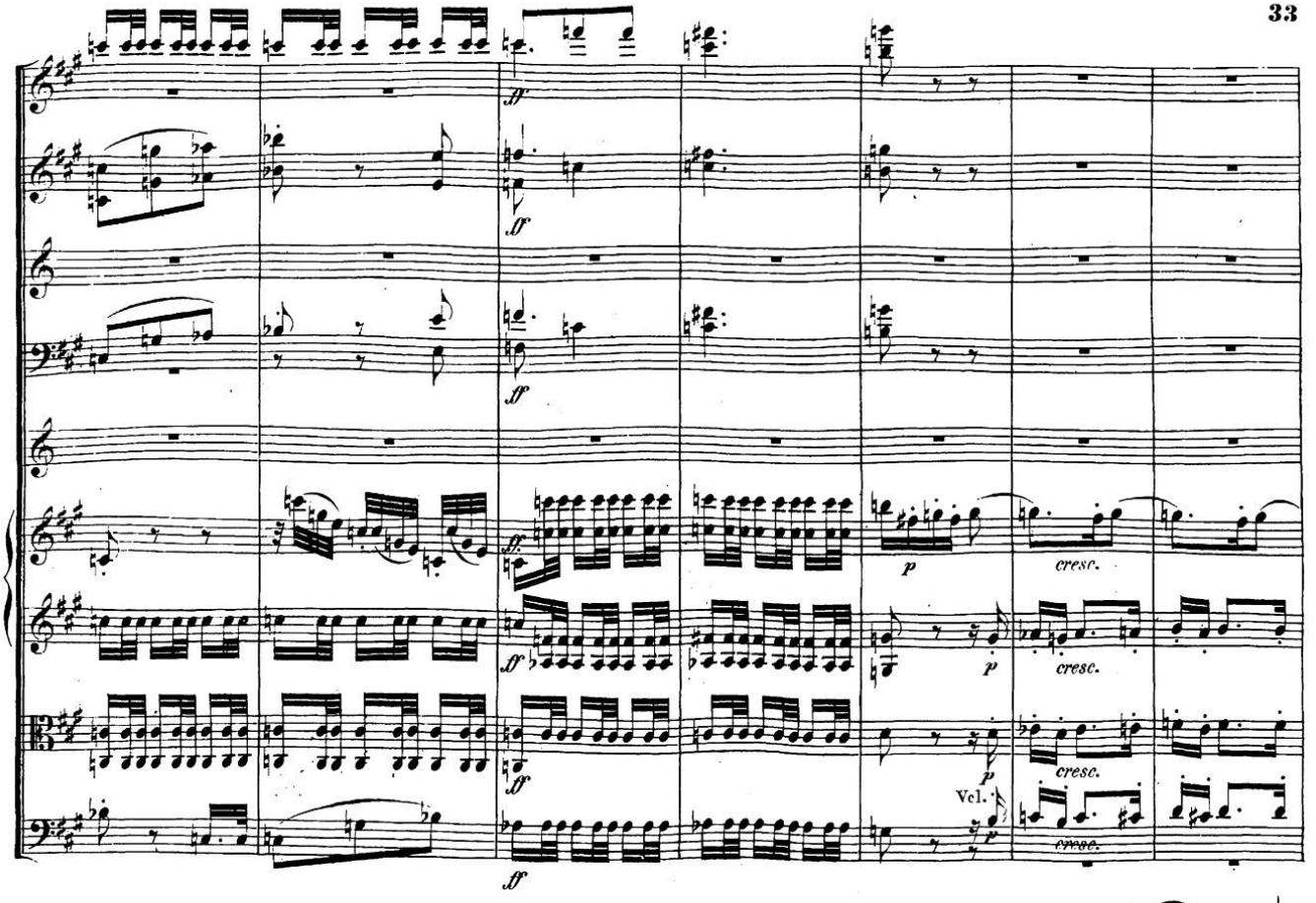

cresc.

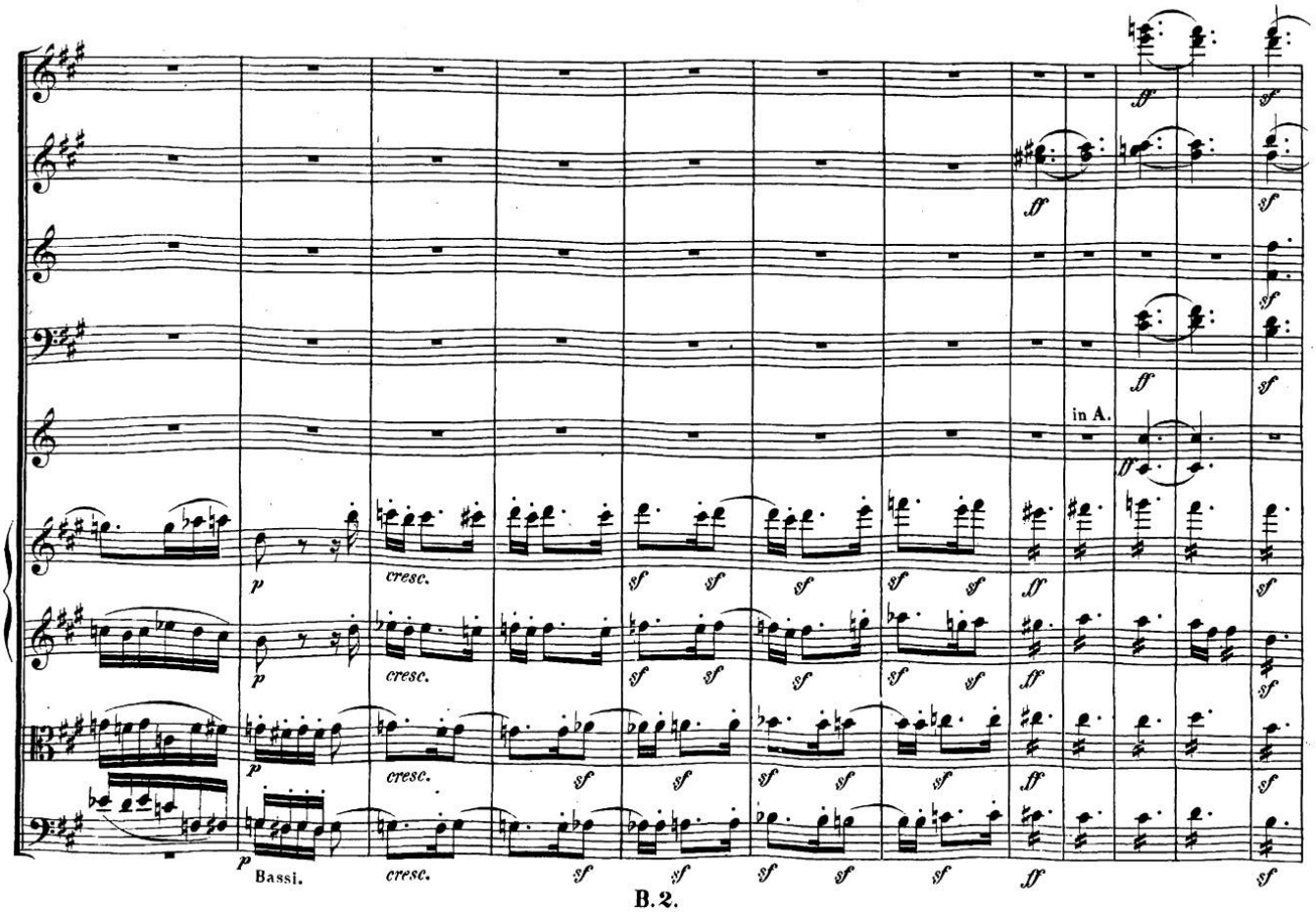

p
Vcl.
Basso.

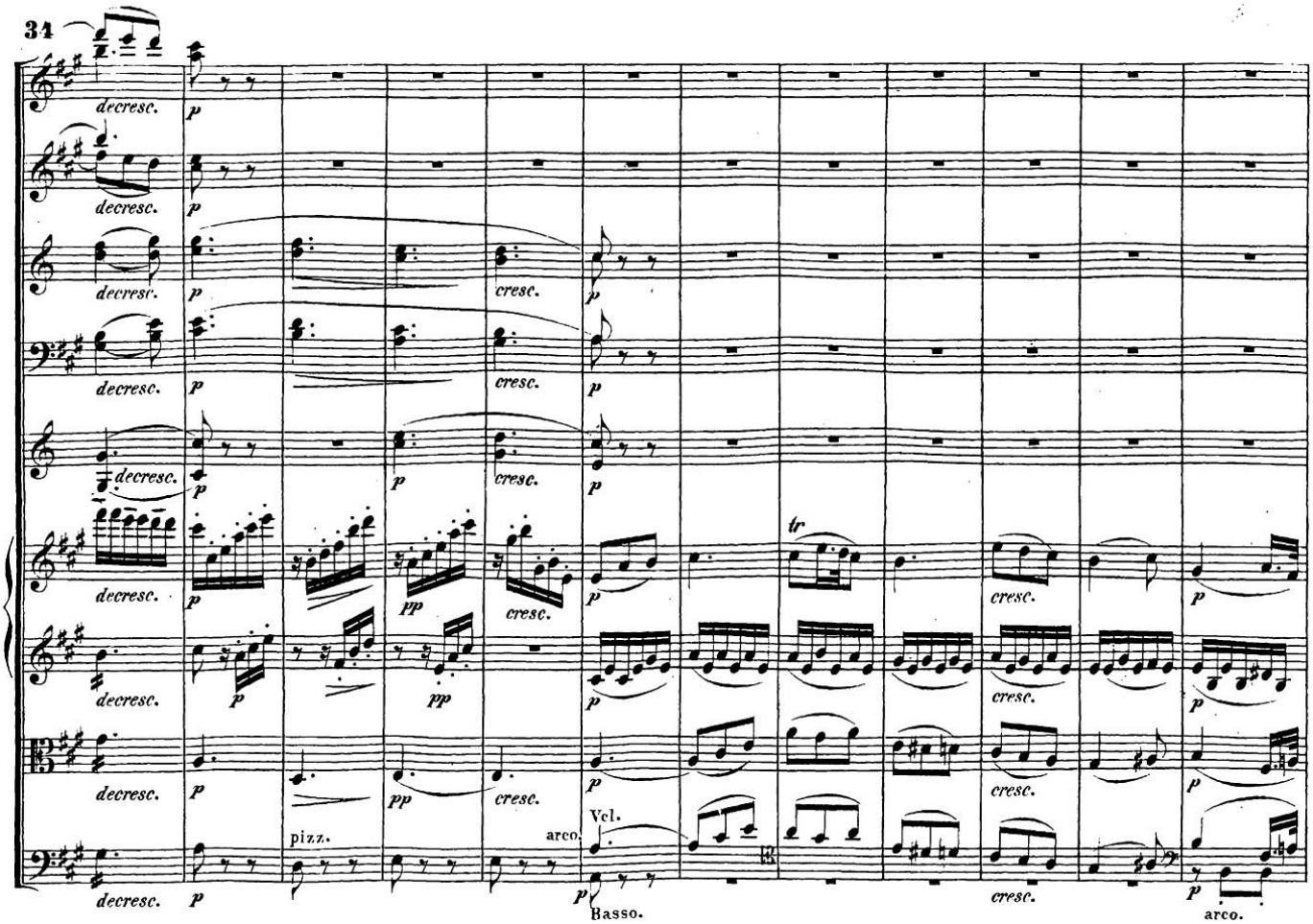

cresc.
f sf
sf
f p
decresc.
Bassi.

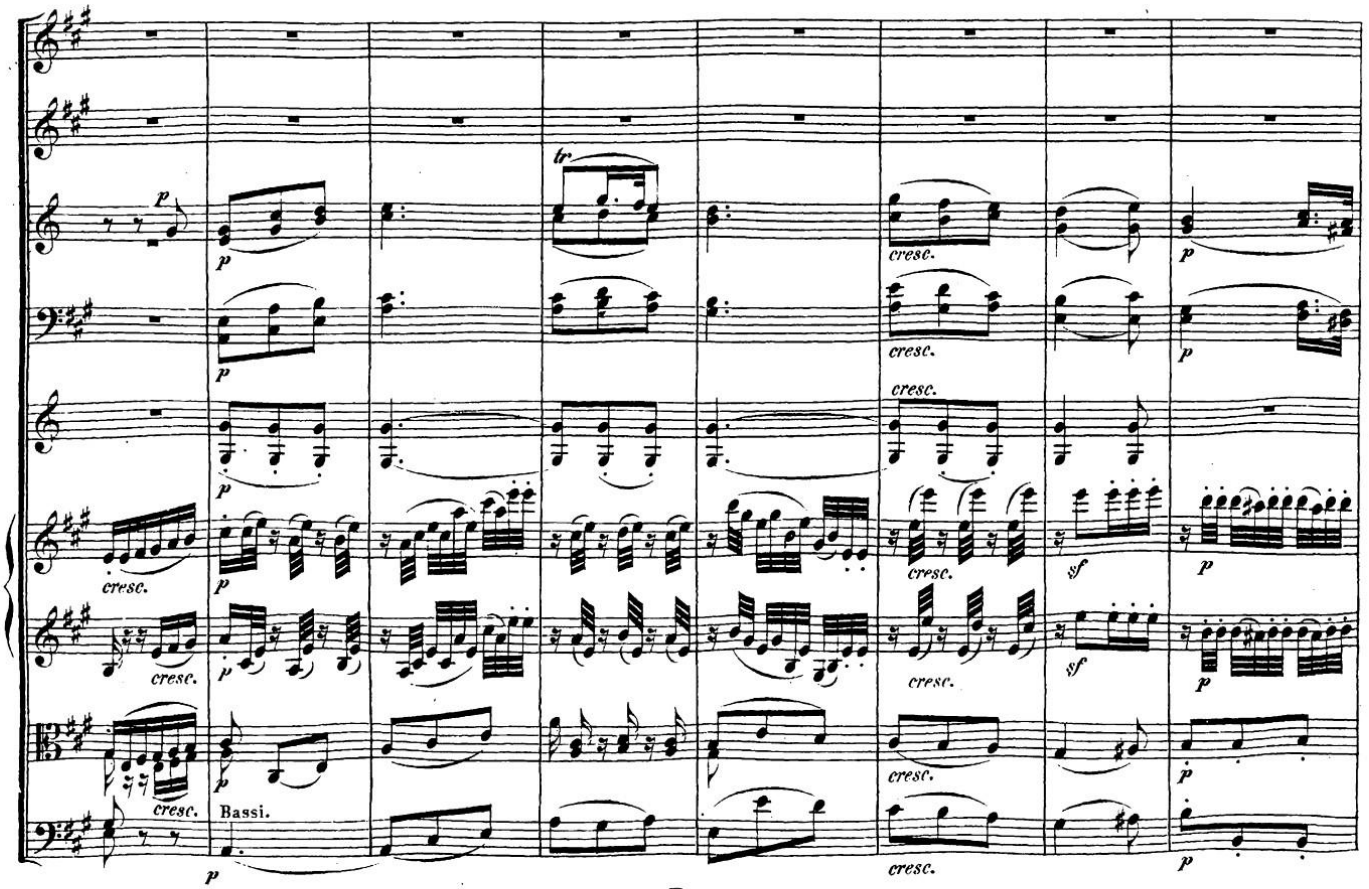

pp
p cresc.
p
cresc.
f

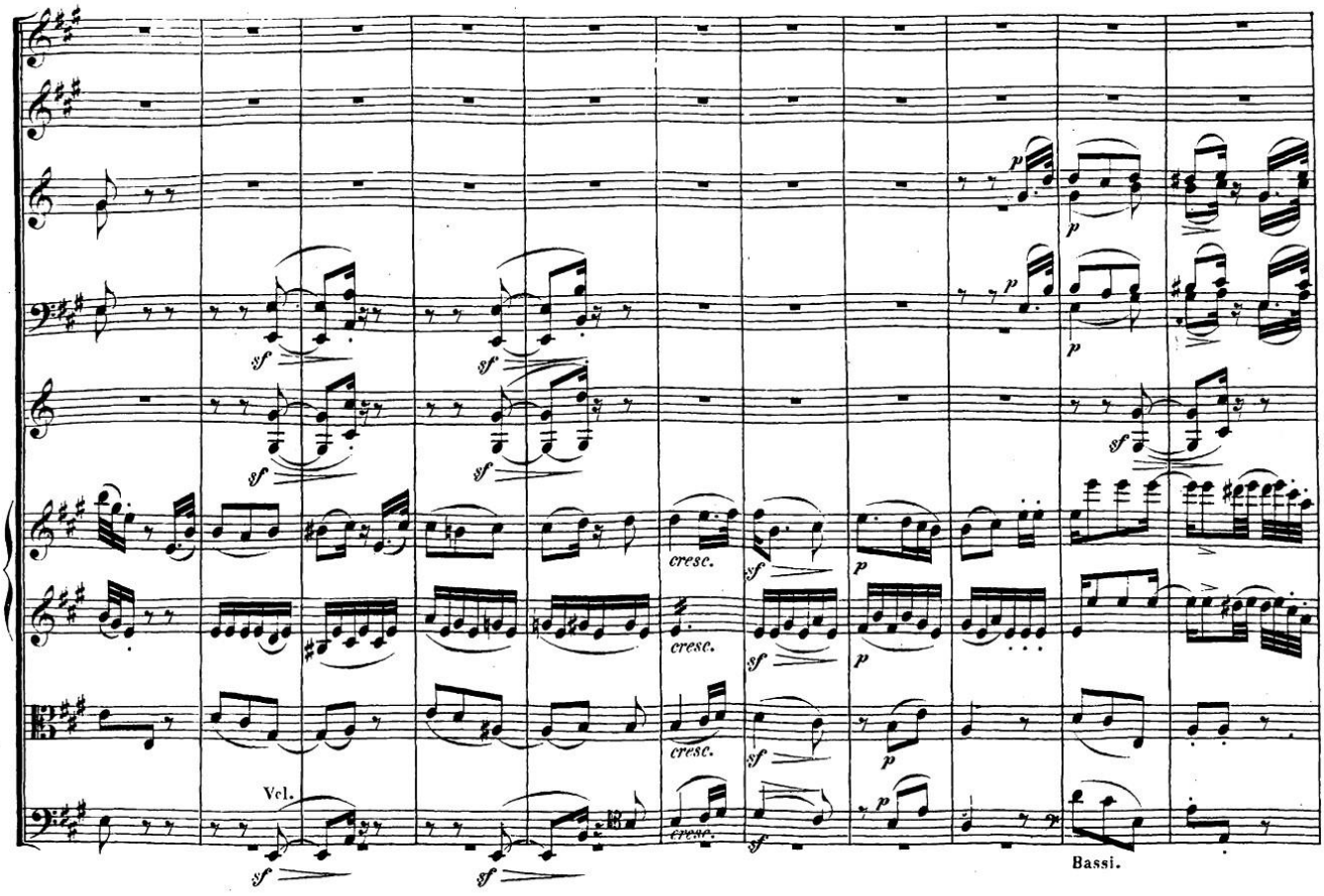

in A.

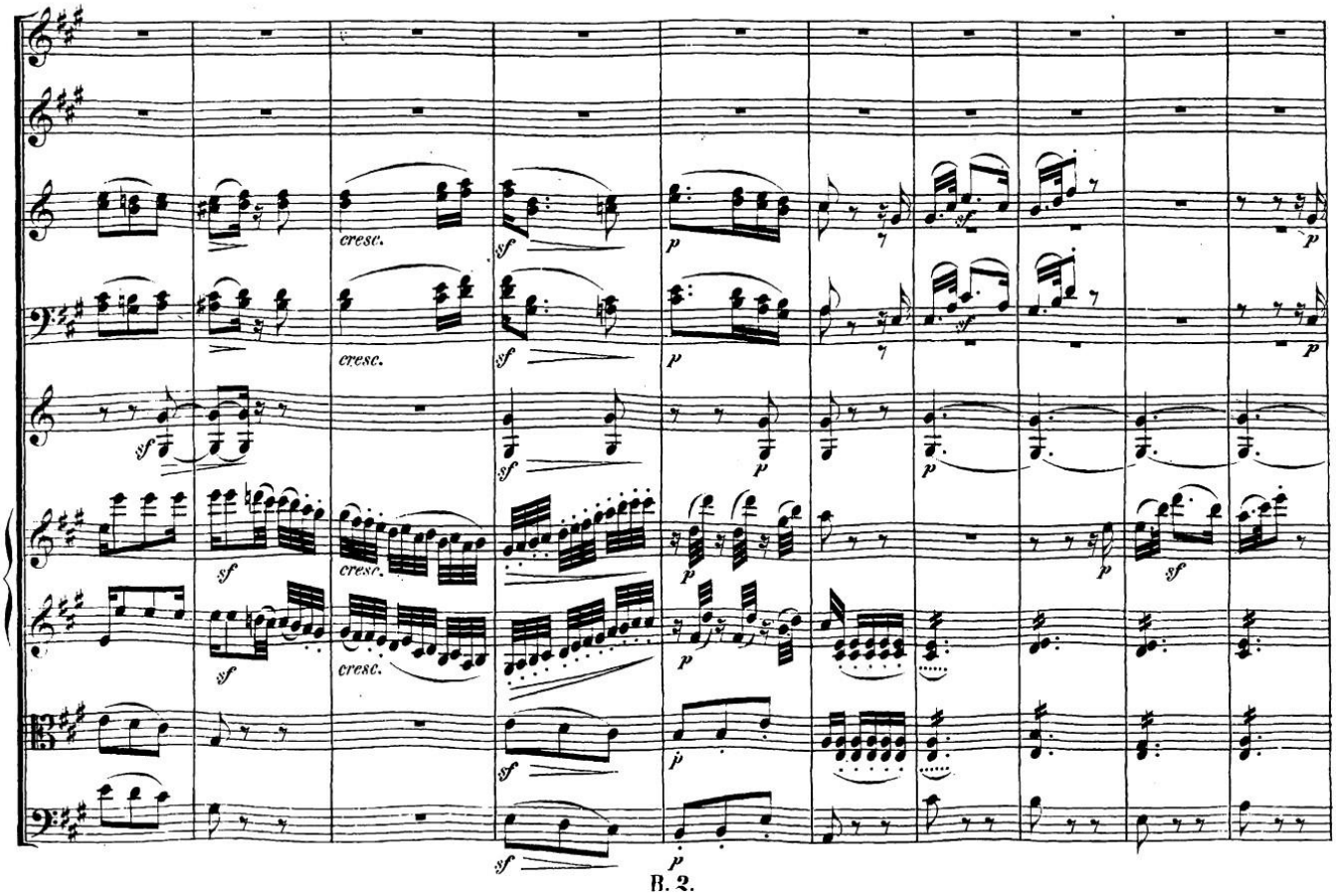

ff
p
cresc.
Vcl.

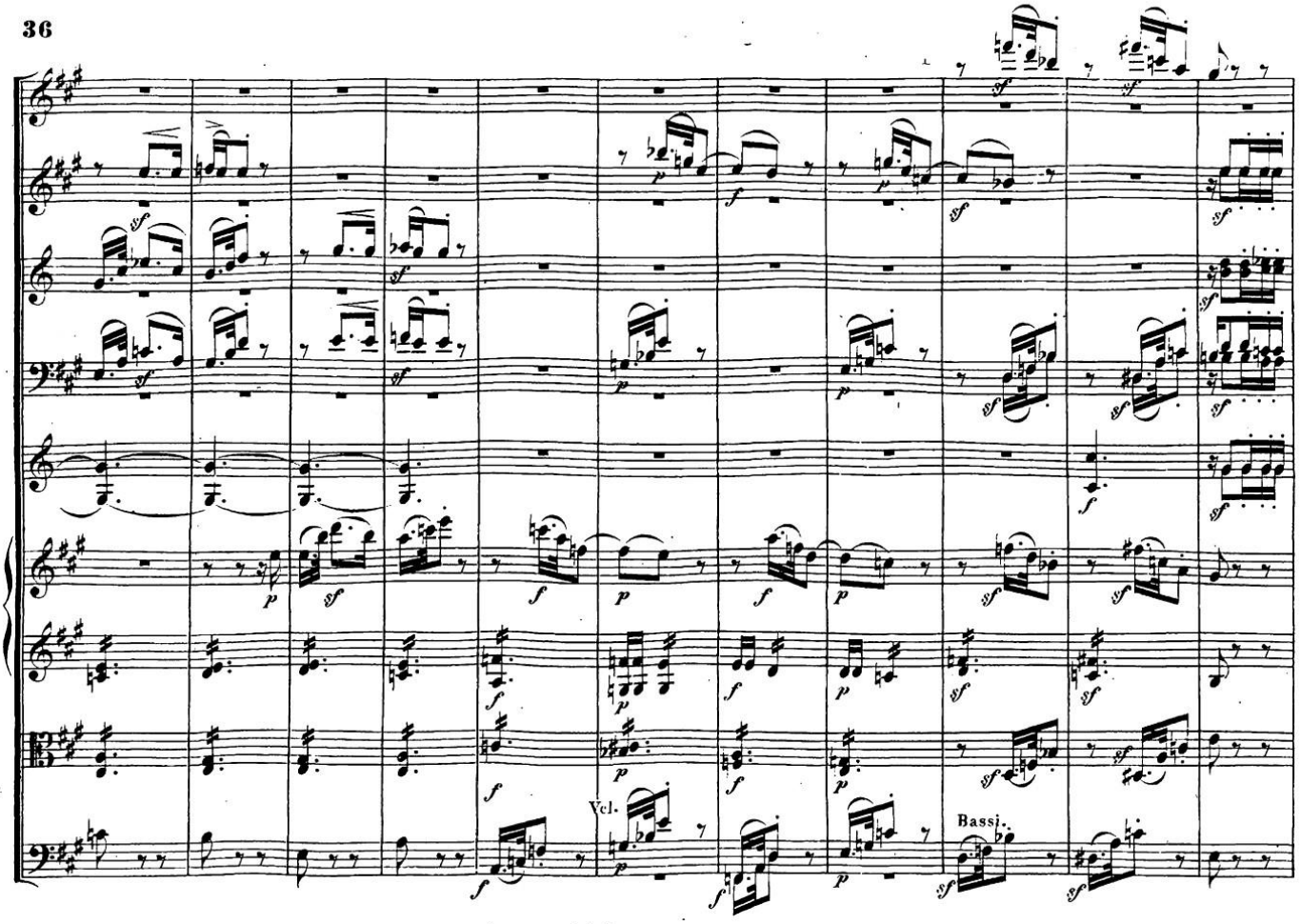

in A.
Bassi.
cresc.

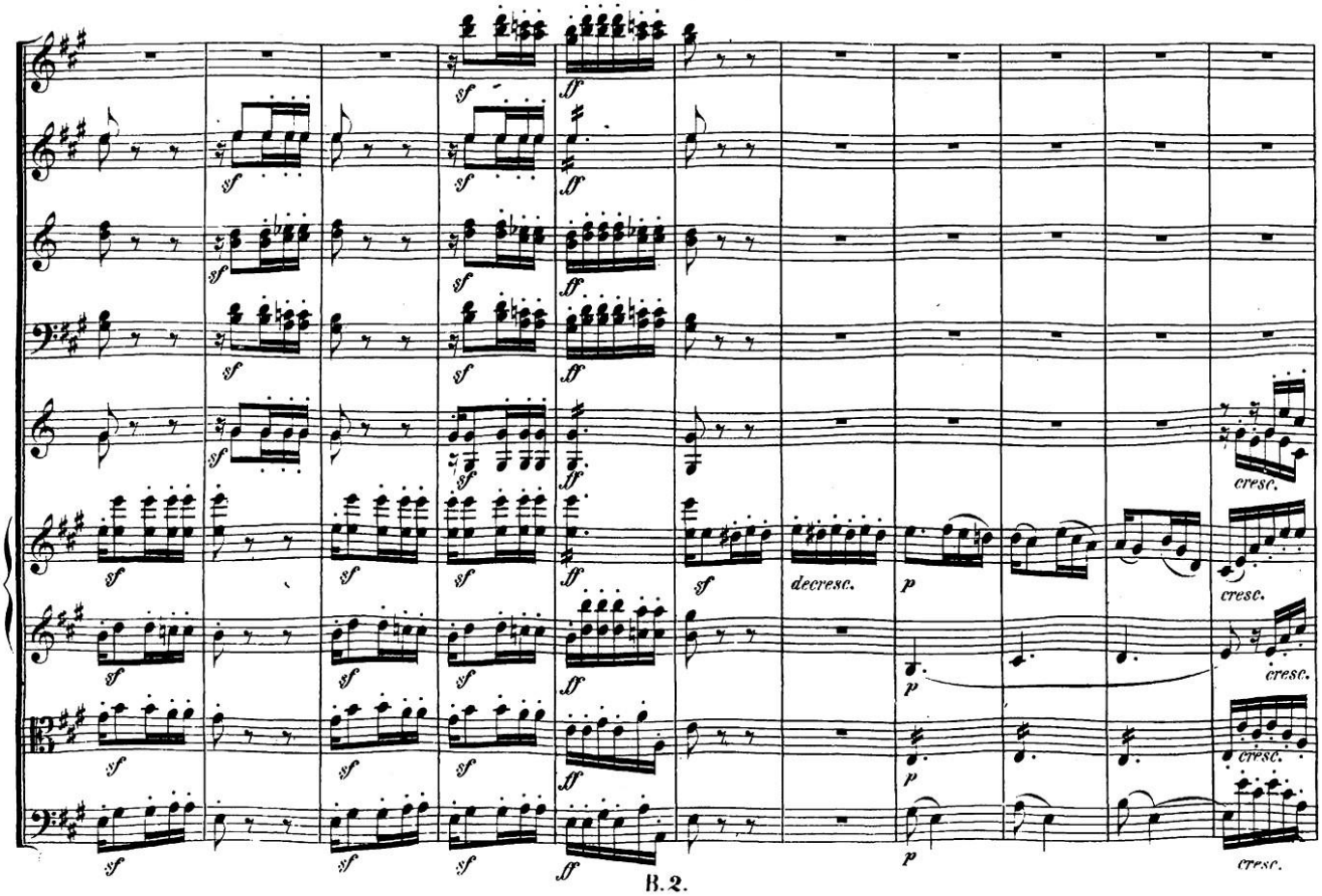

decresc.
p
cresc.
pp
tr
pizz.
arco.
Vcl.
Basso.

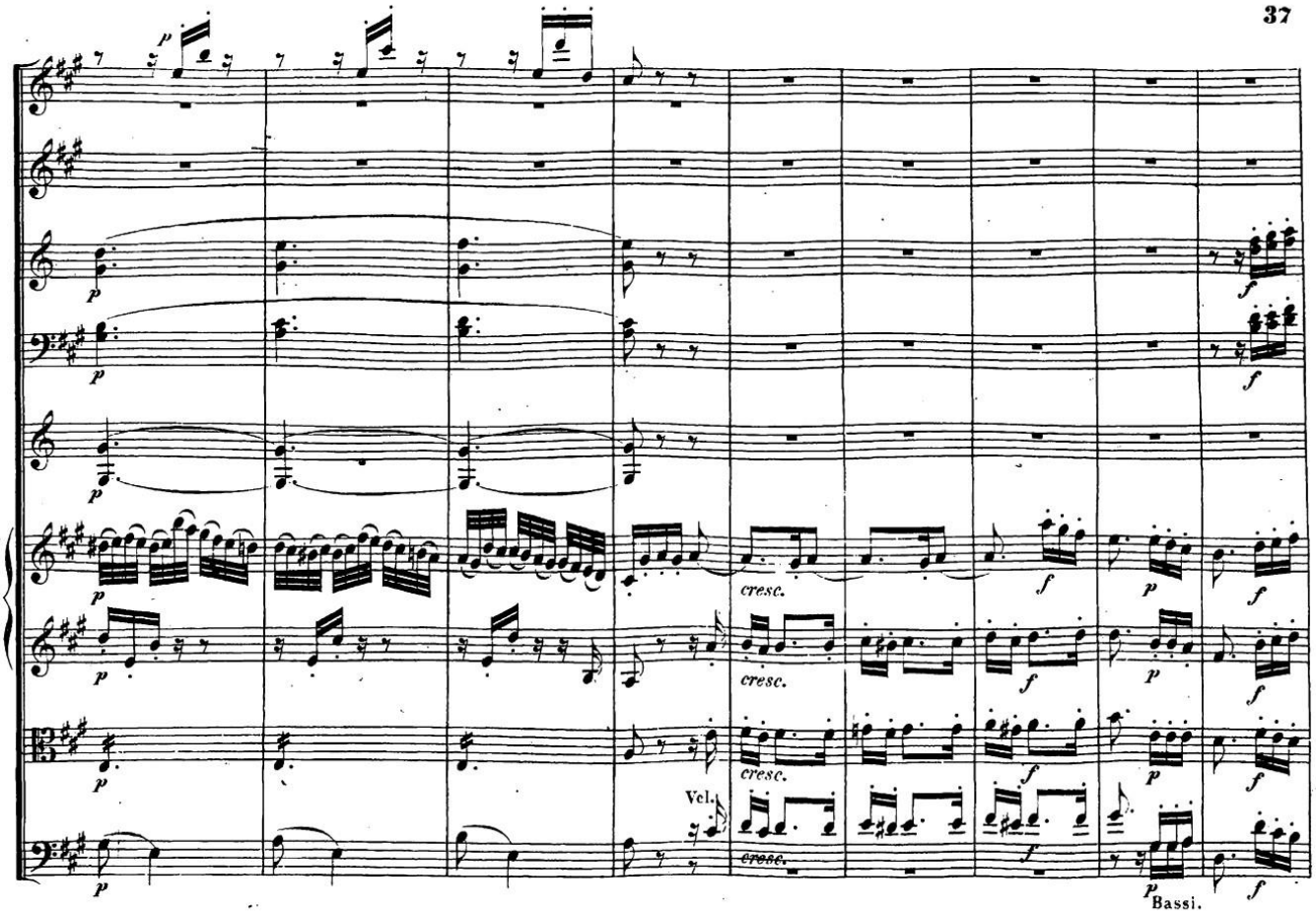

tr
cresc.
sf
Bassi.

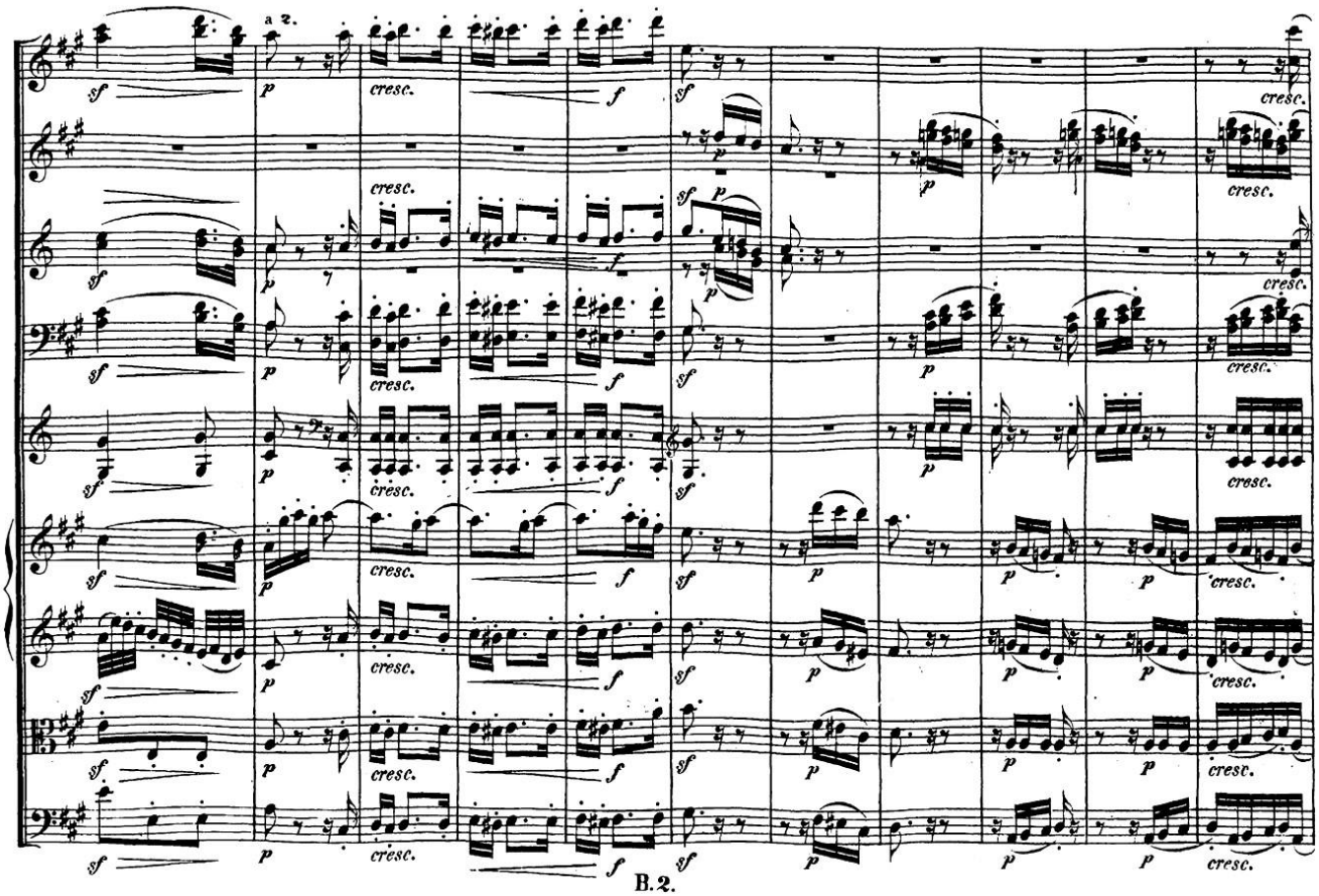

Vcl.
Bassi.

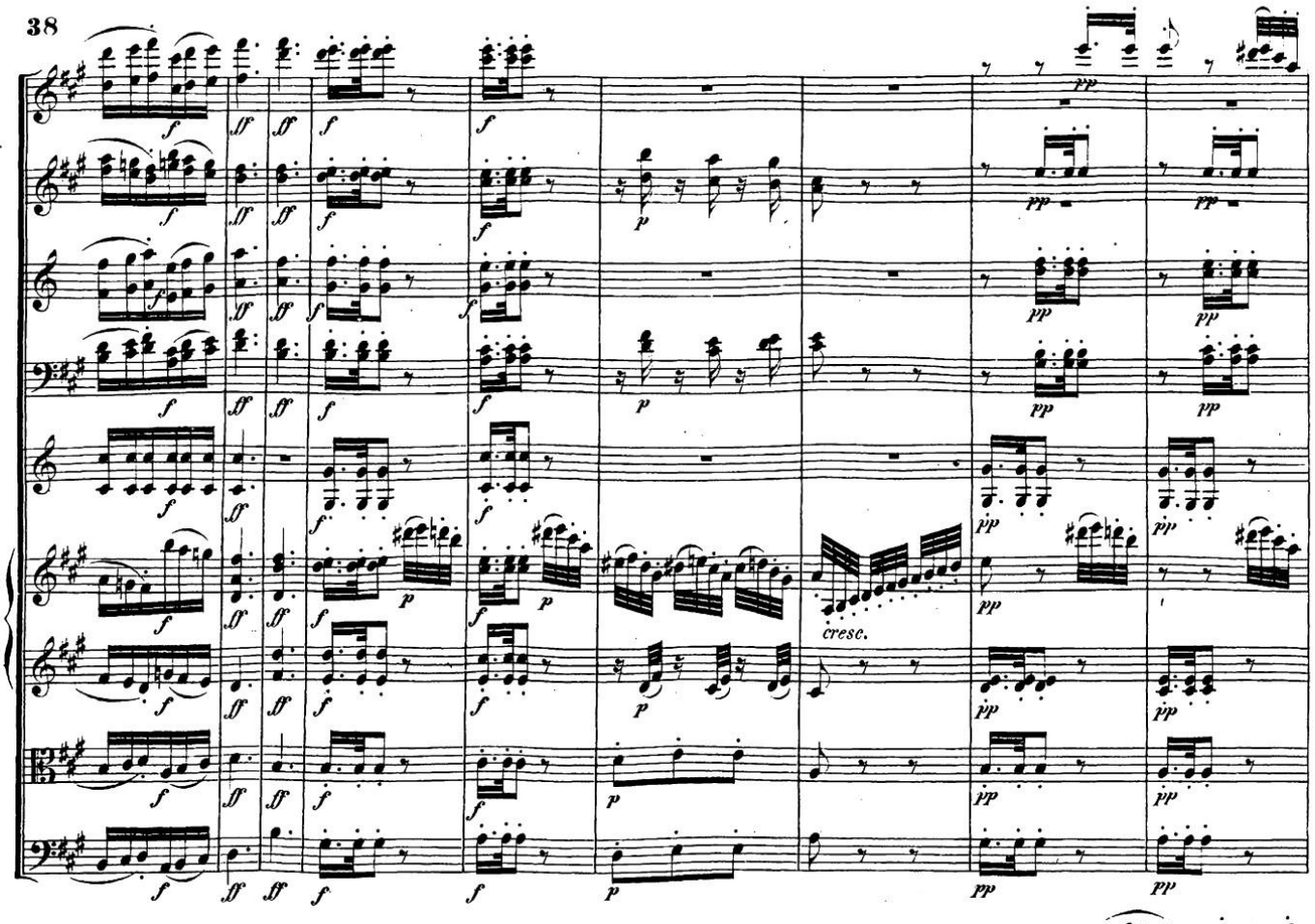


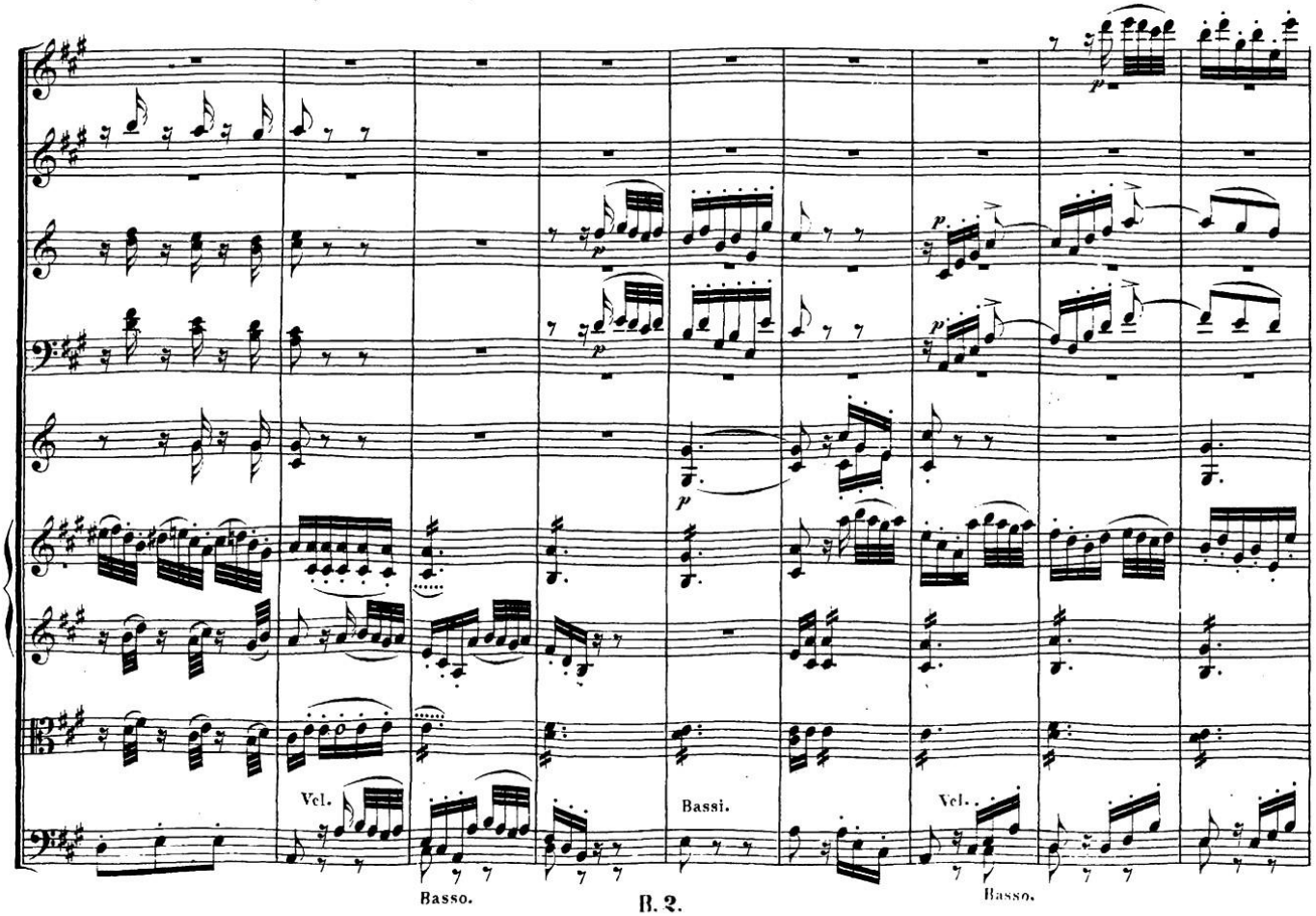

Vcl.
Bassi.

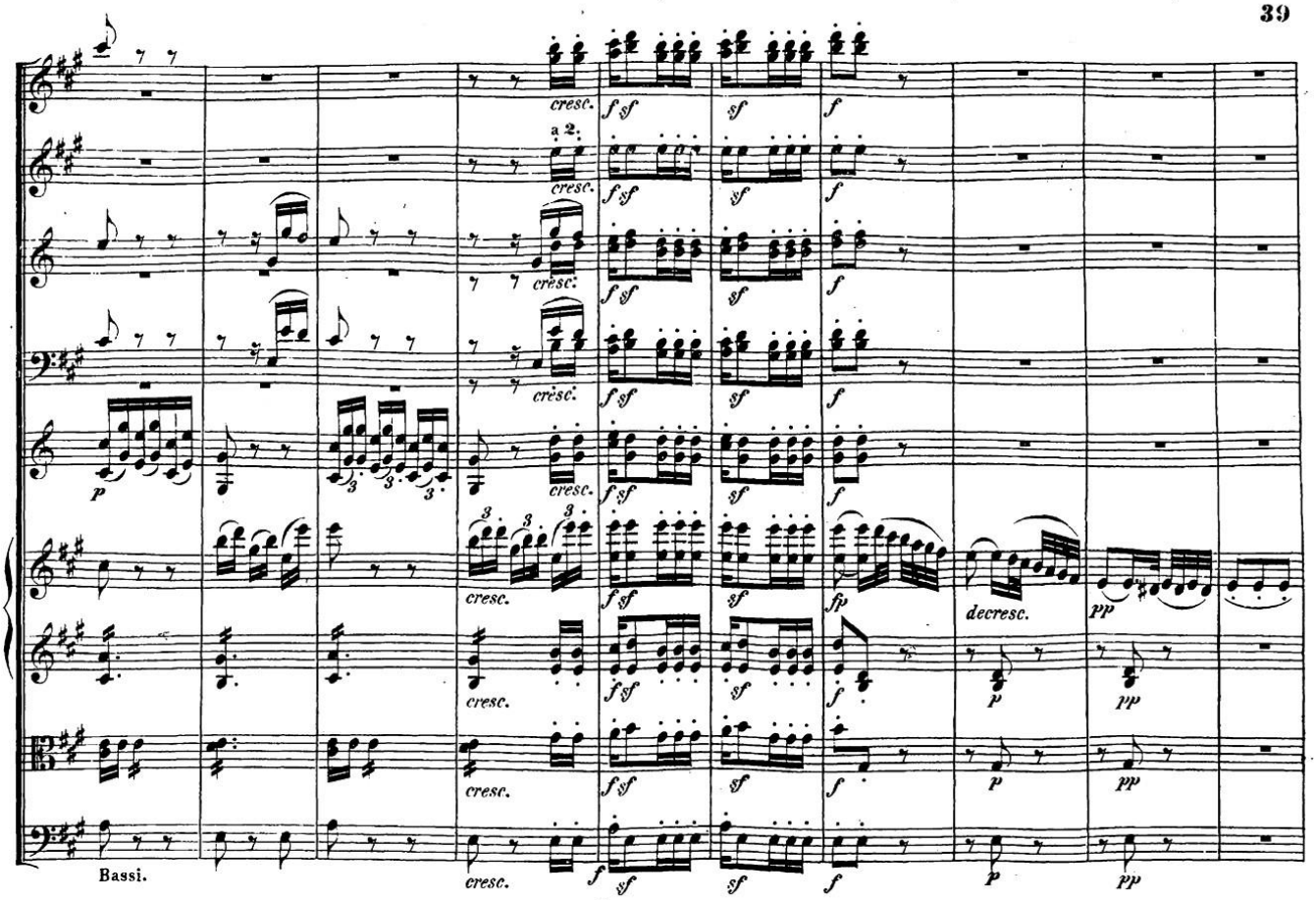

decresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.

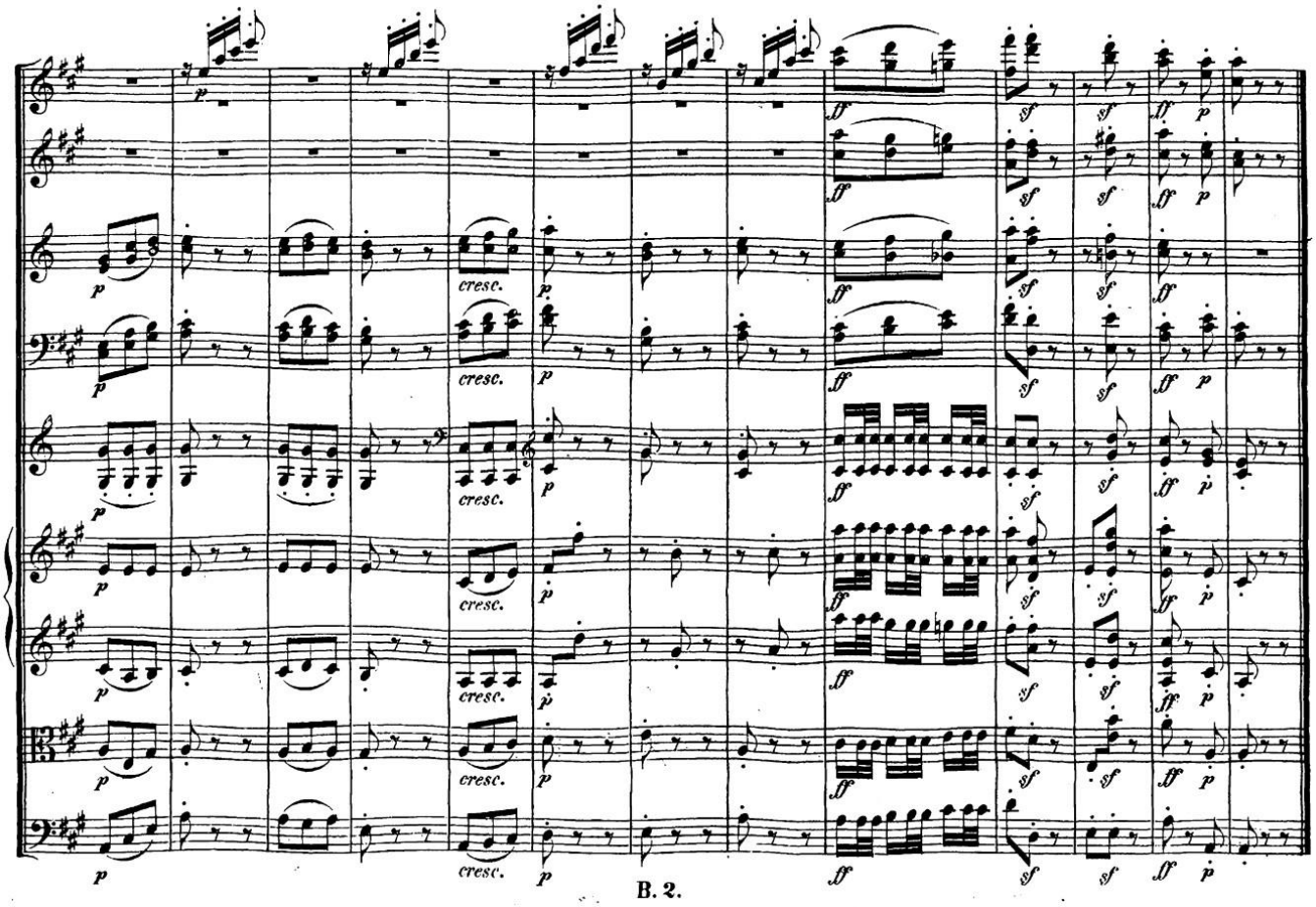

Vel.
Bassi.


a 2.

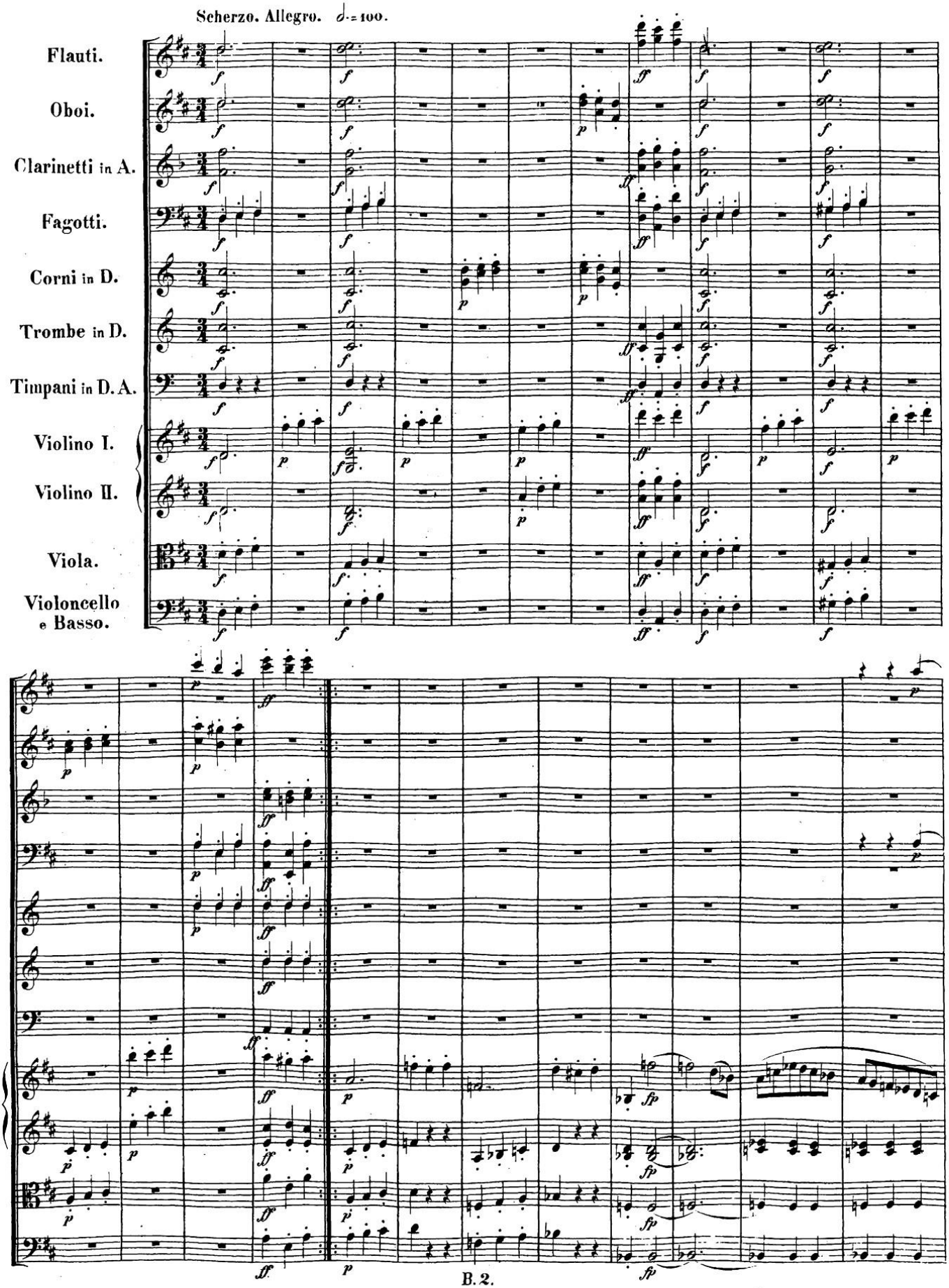

cresc.

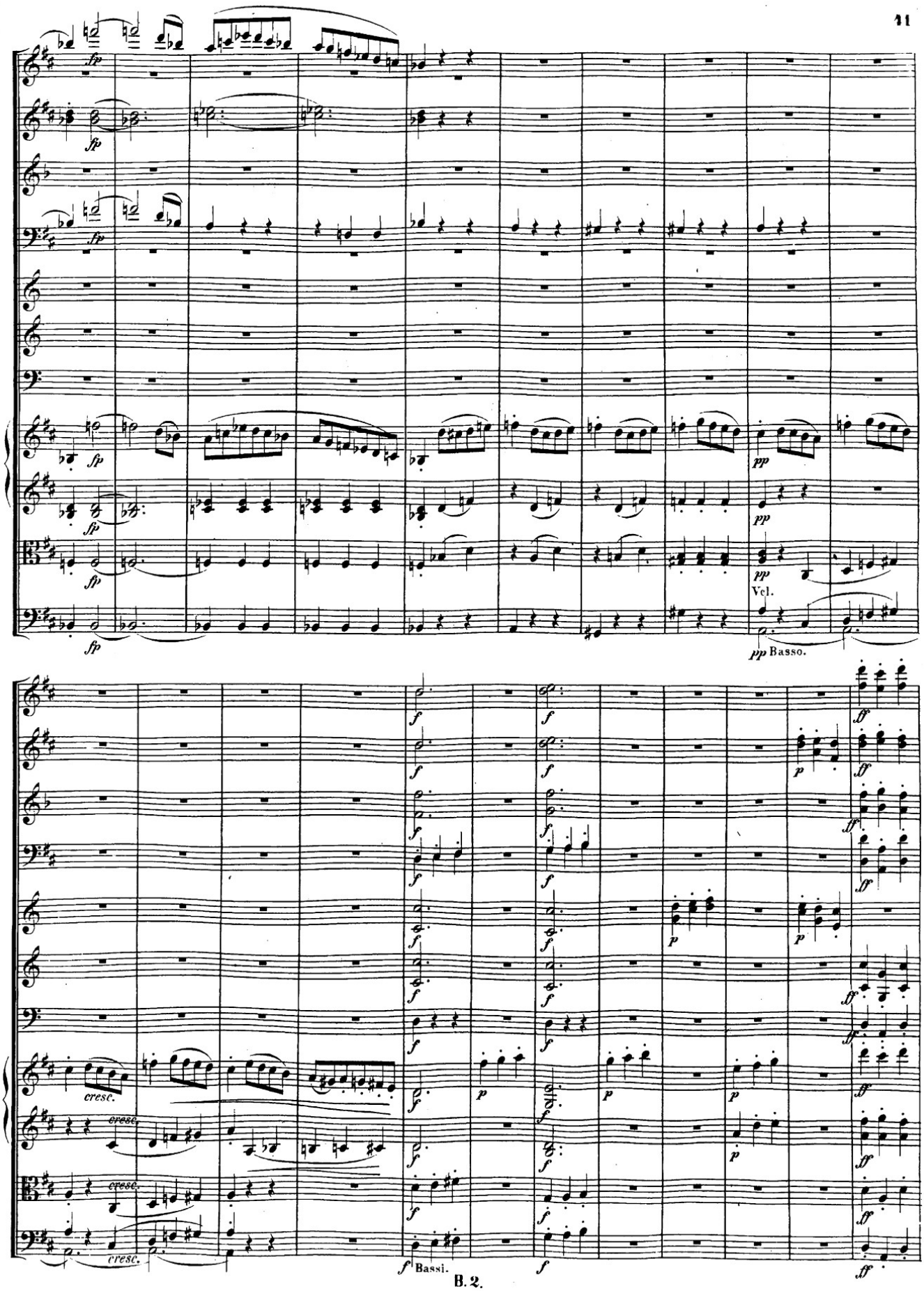

Vcl.
Basso.
Bassi.
Vcl.
Basso.

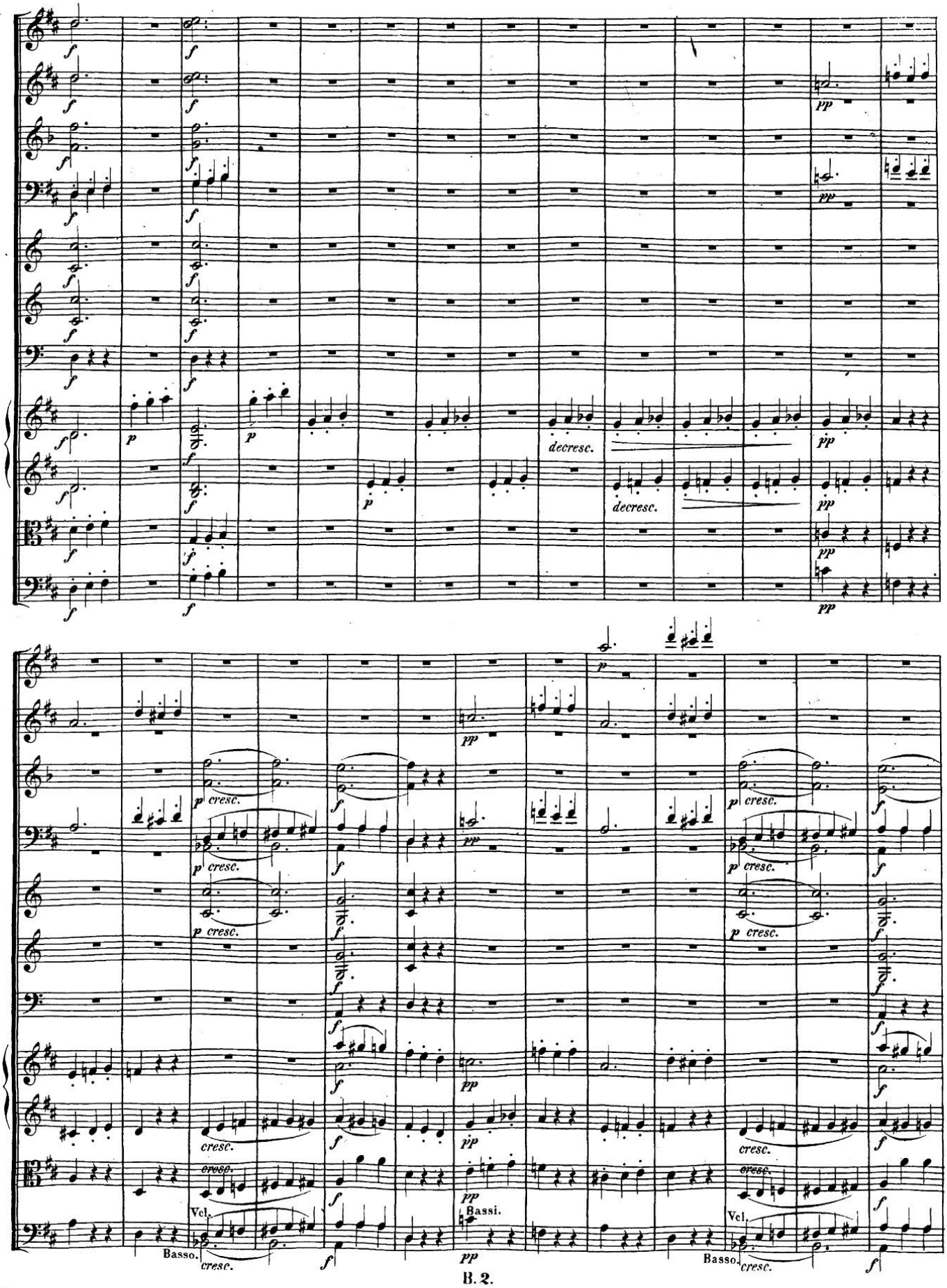

a 2.
Bassi.

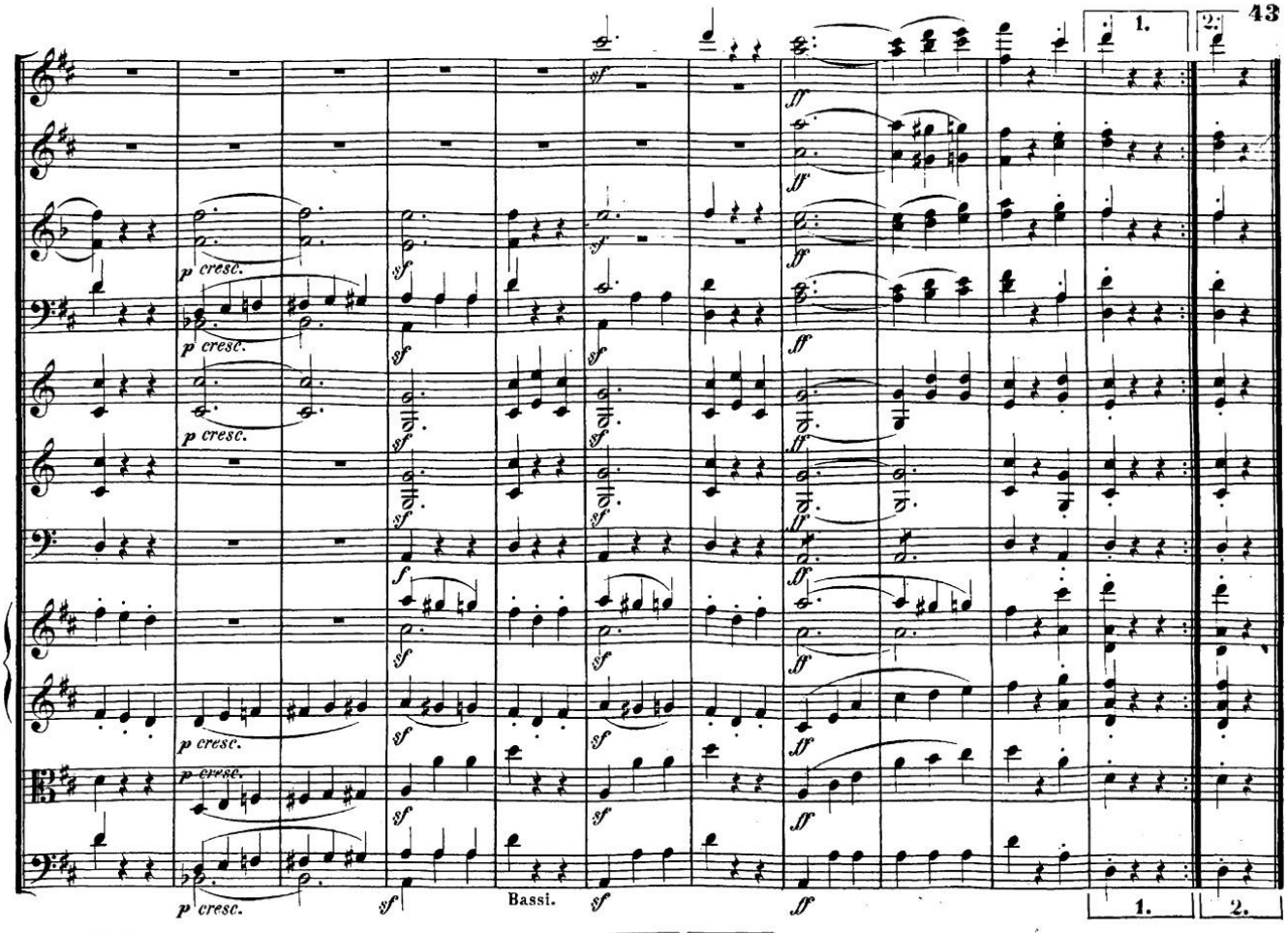


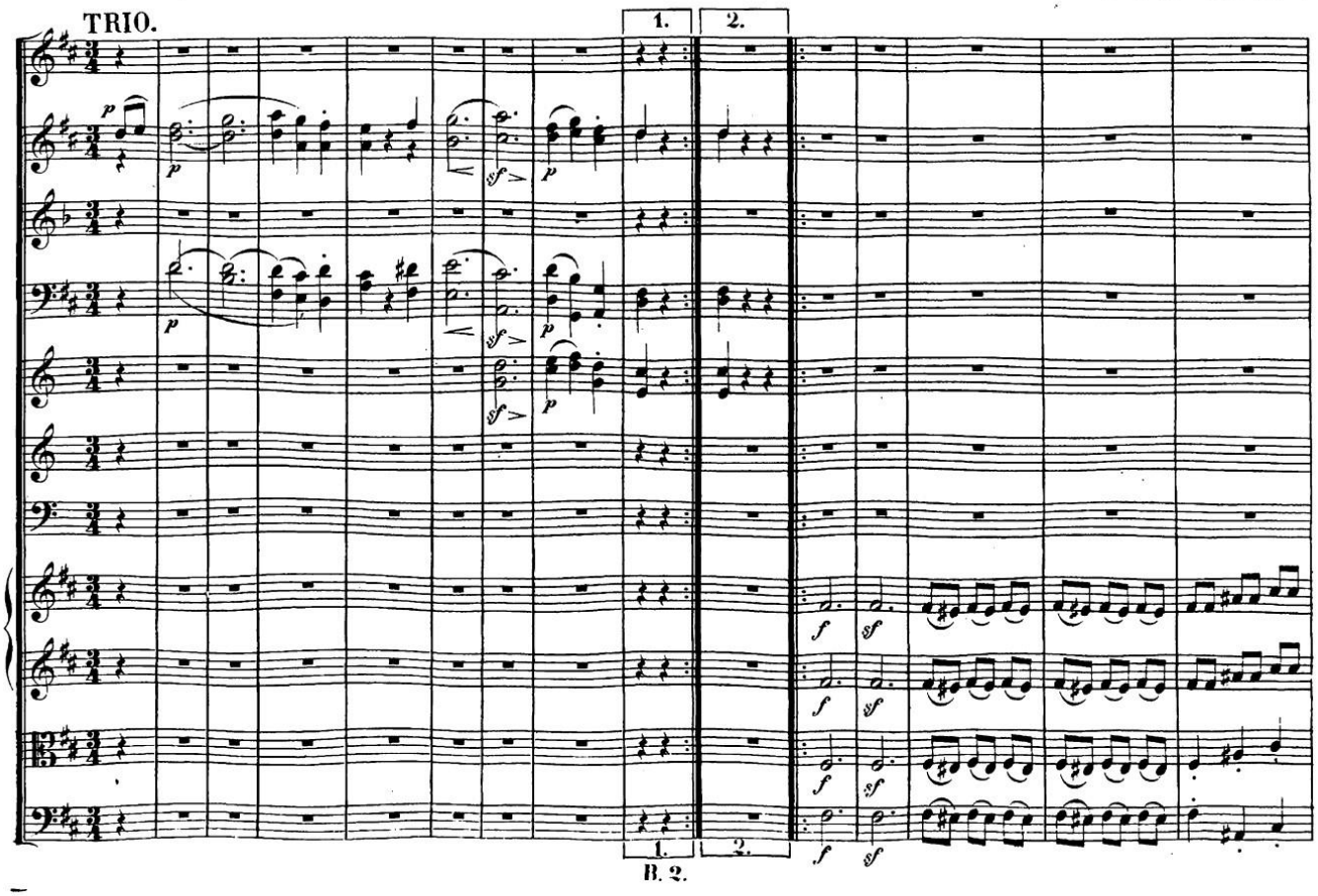
Scherzo. Allegro. ♩= 100.

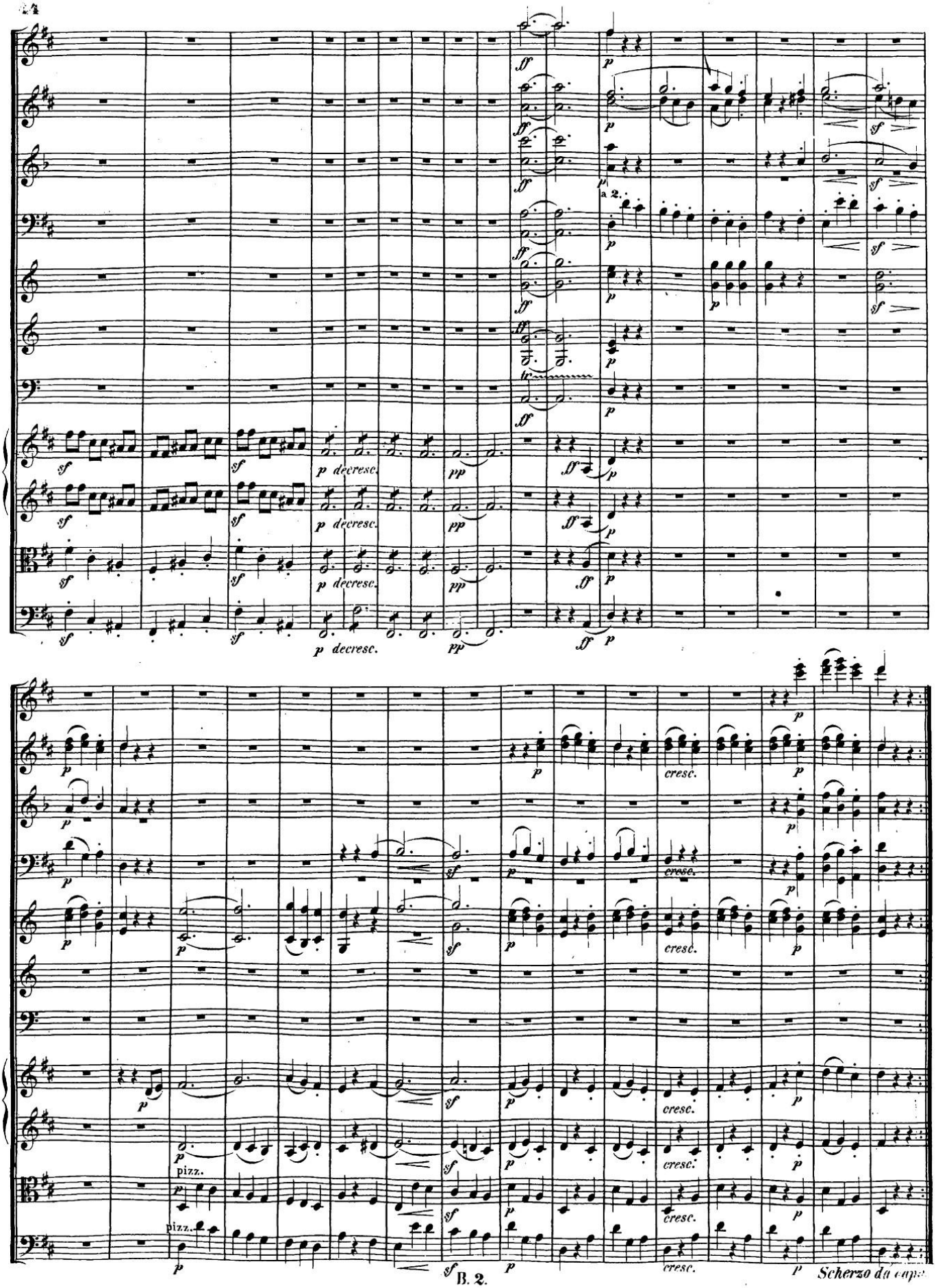



fp
pp
Vcl.
pp Basso.
f
ff
p
cresc.
f Bassi.


decresc.
decresc.
Vcl.
Basso.
Bassi.
Vcl.
Basso.

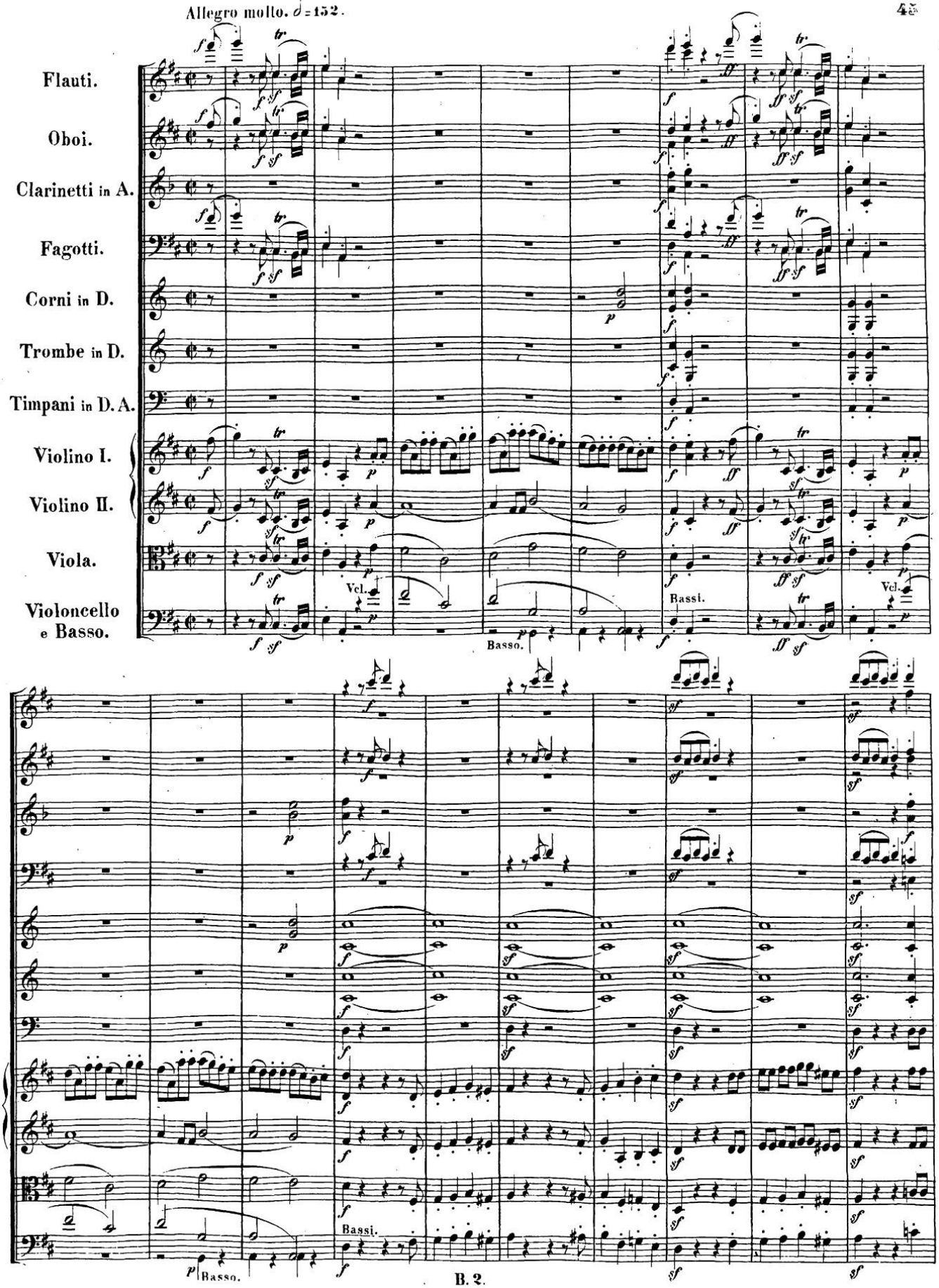

1.
2.
p cresc.
sf
ff
Bassi.
1.
2.

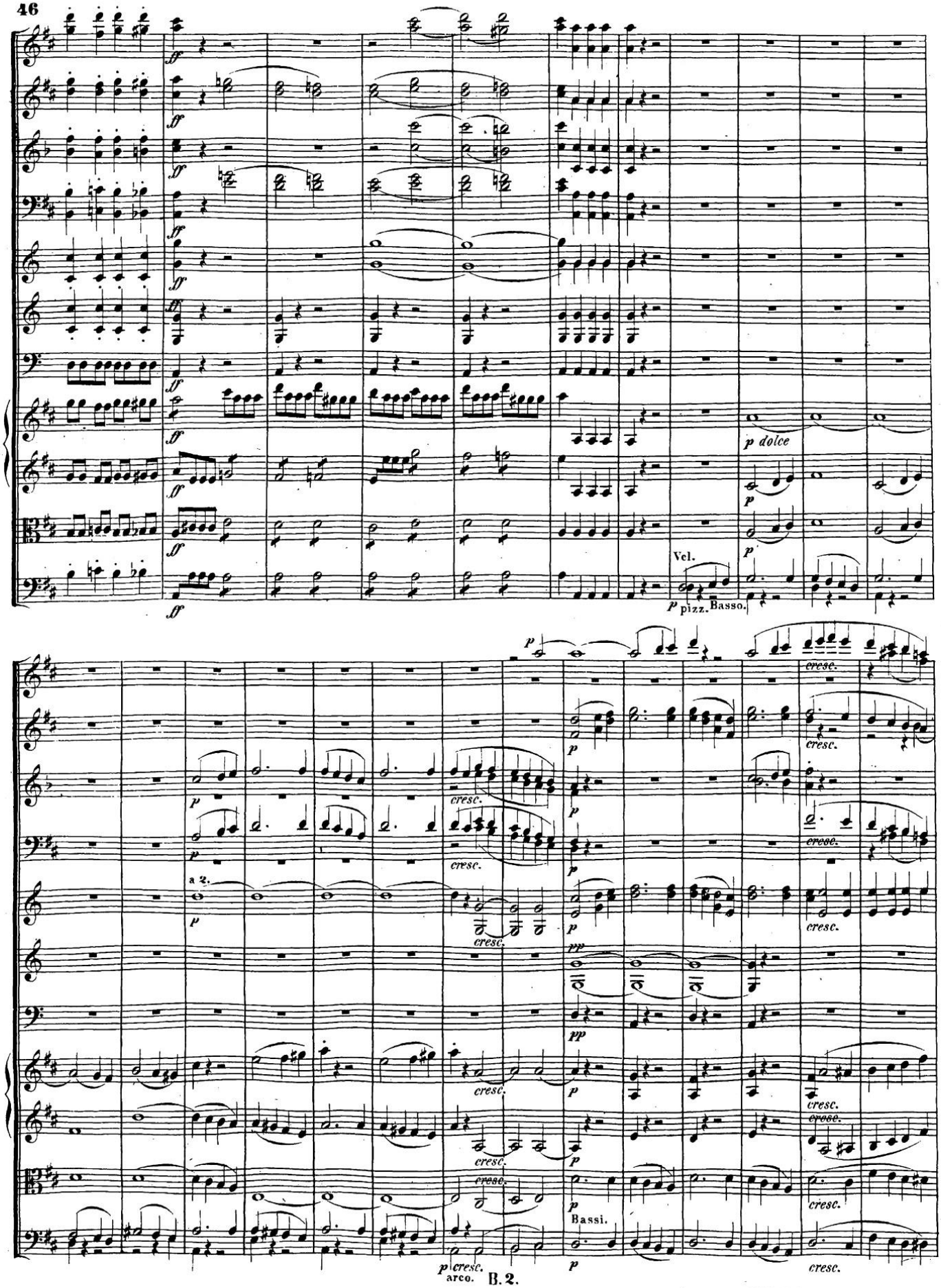

TRIO.
1.
2.
p
sf
f
1.
2.



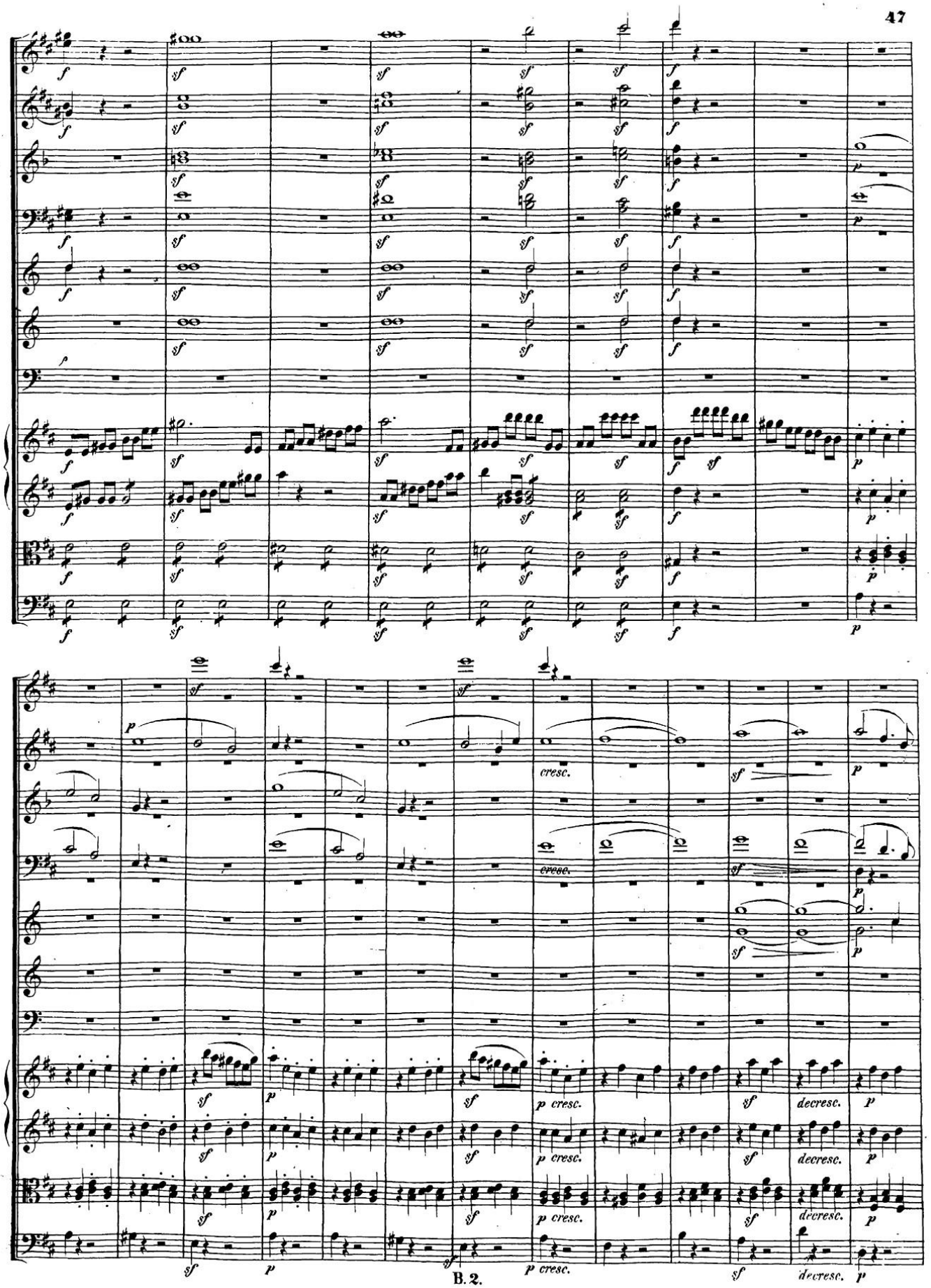
Scherzo da capo

Allegro molto. $\frac{2}{4}$=152.

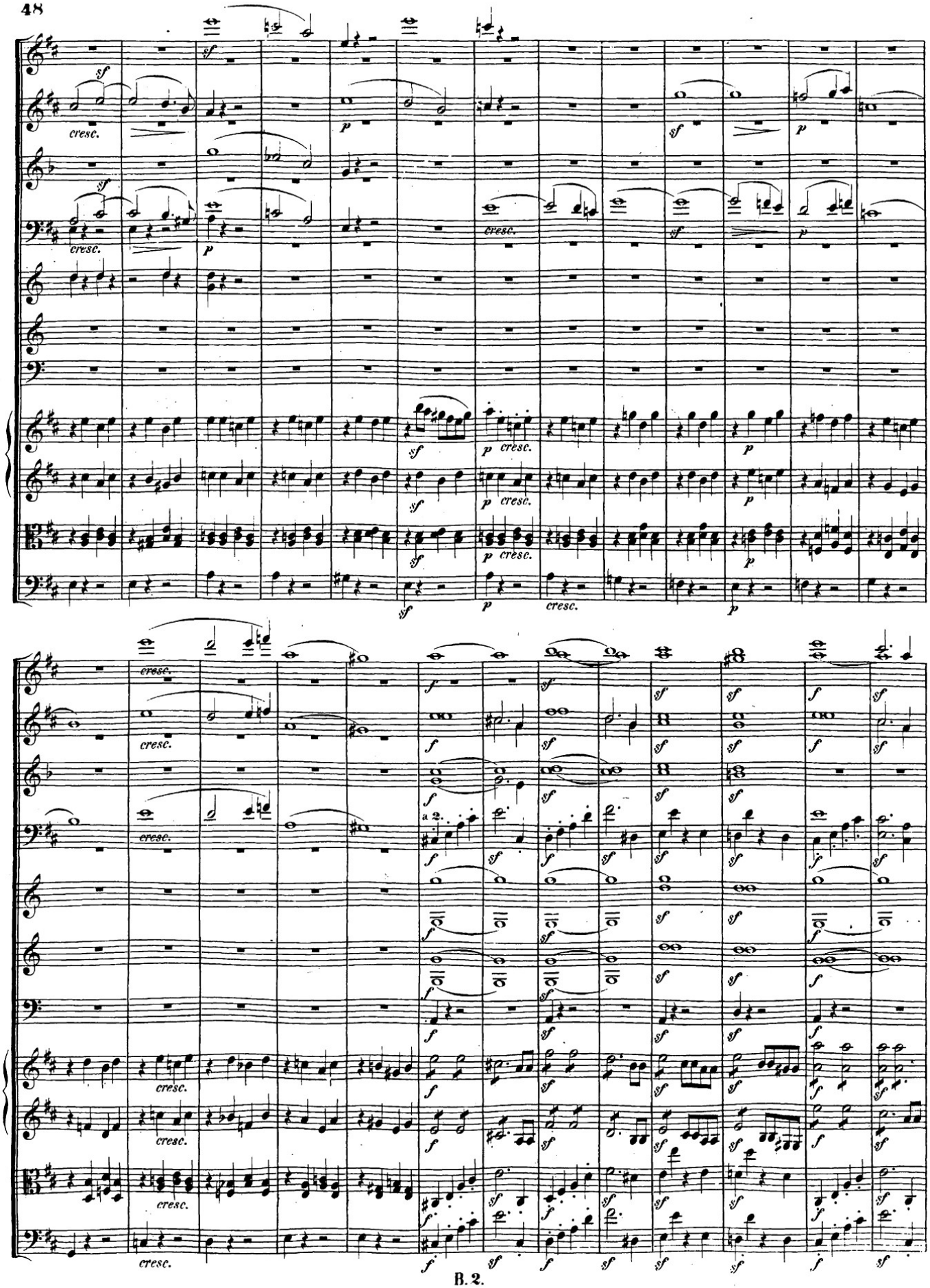


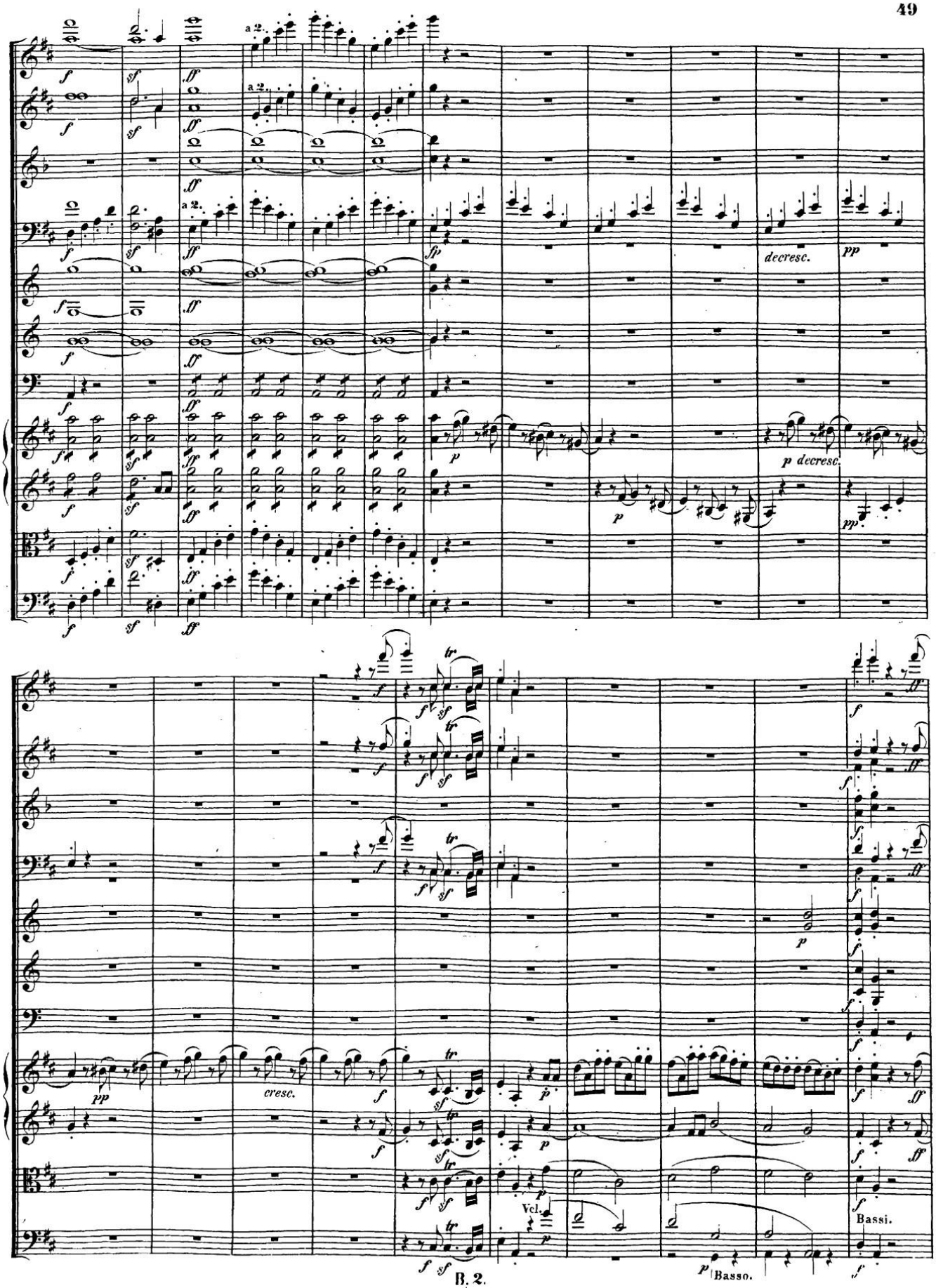


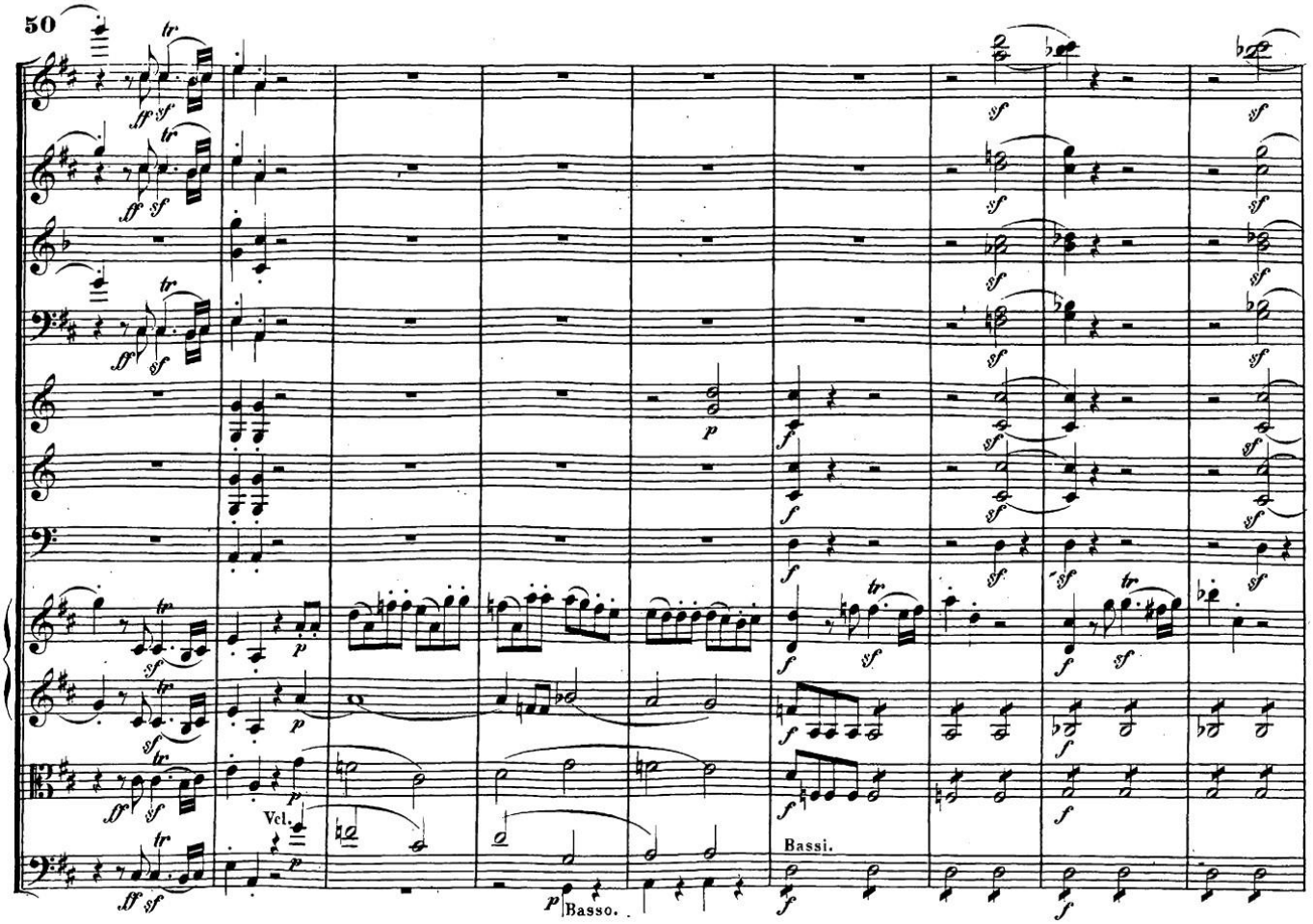
B. 2.

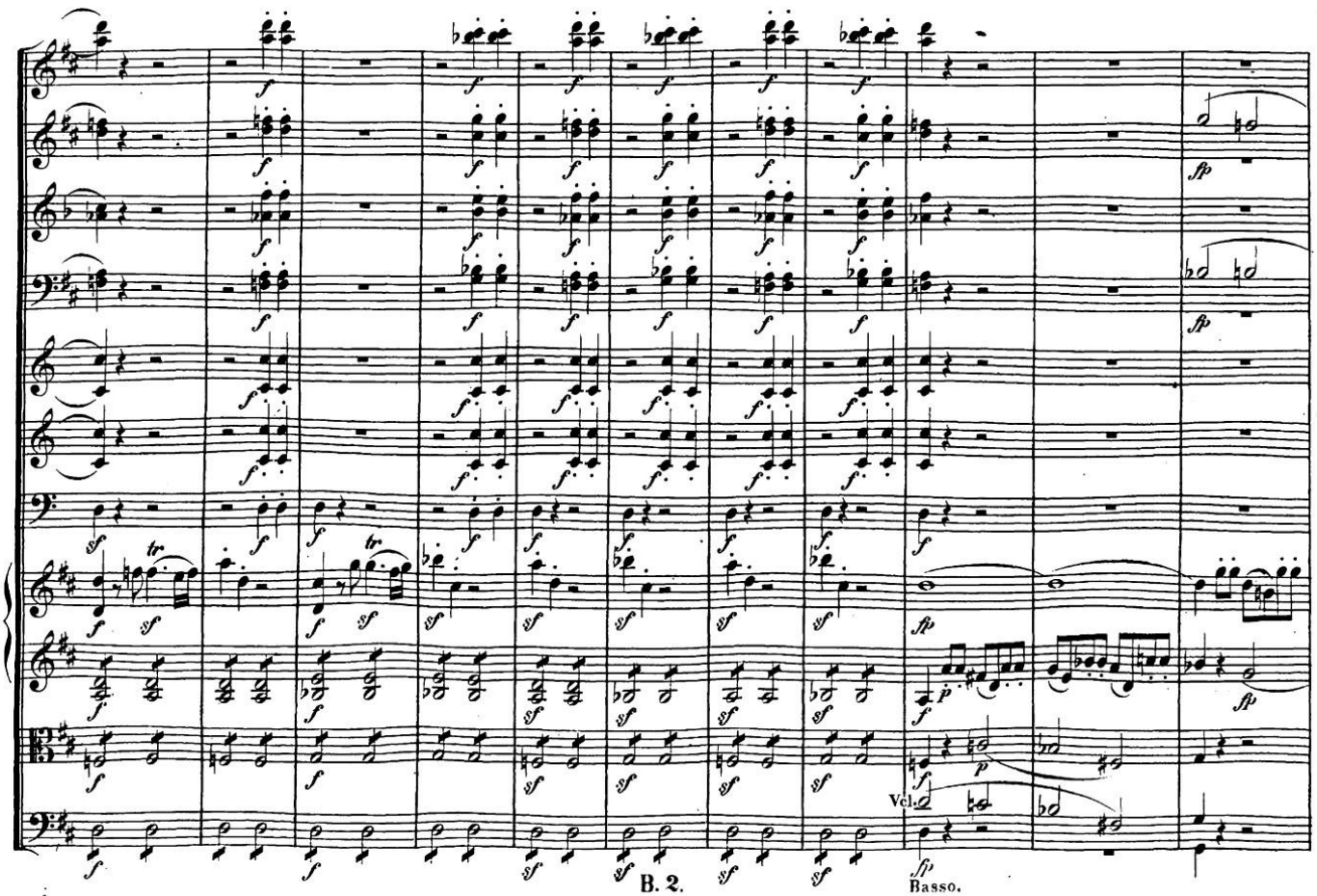

cresc.
cresc.
p cresc.
p cresc.
p cresc.
p cresc.
decresc.
decresc.
decresc.

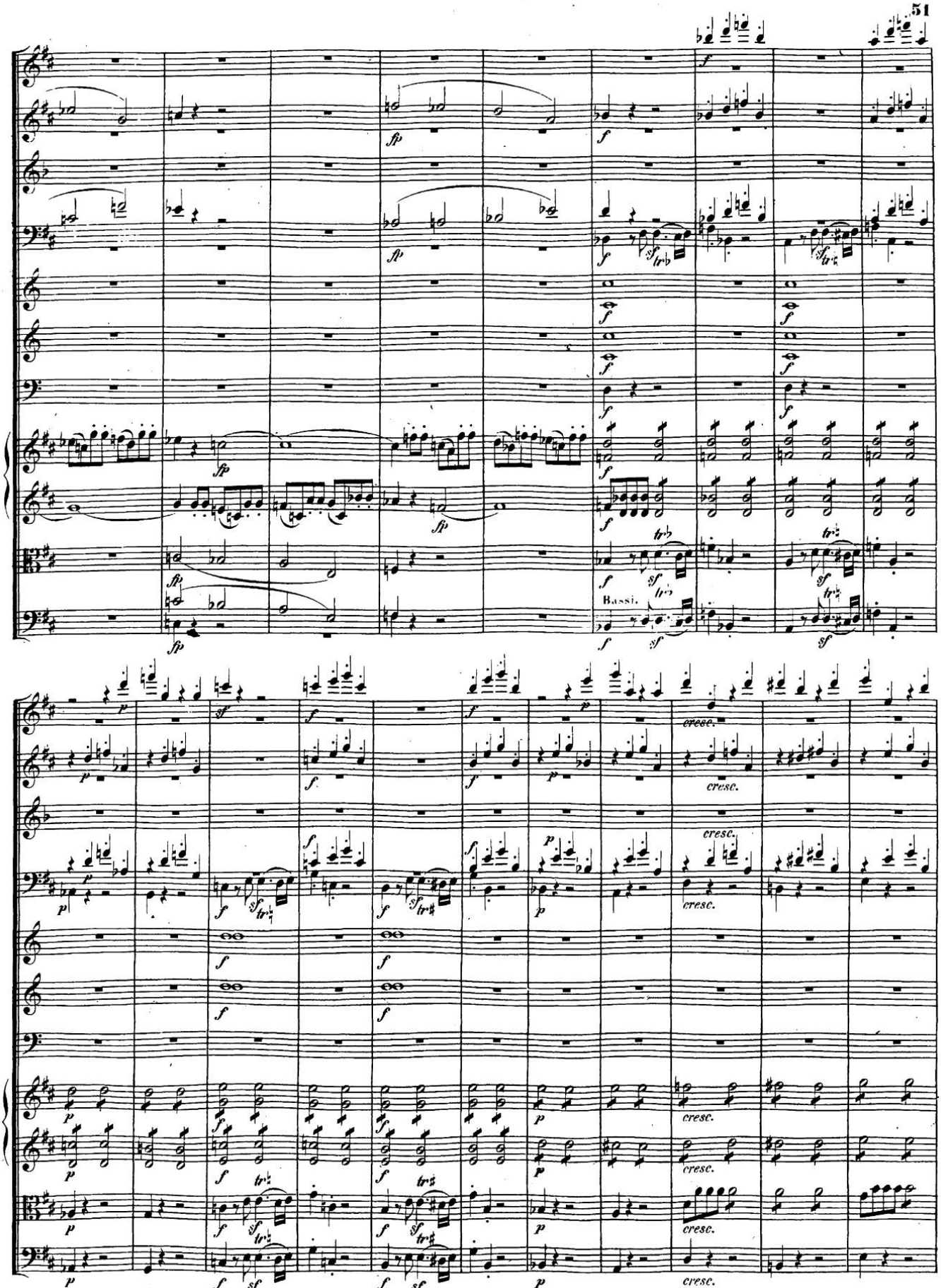
B. 2.

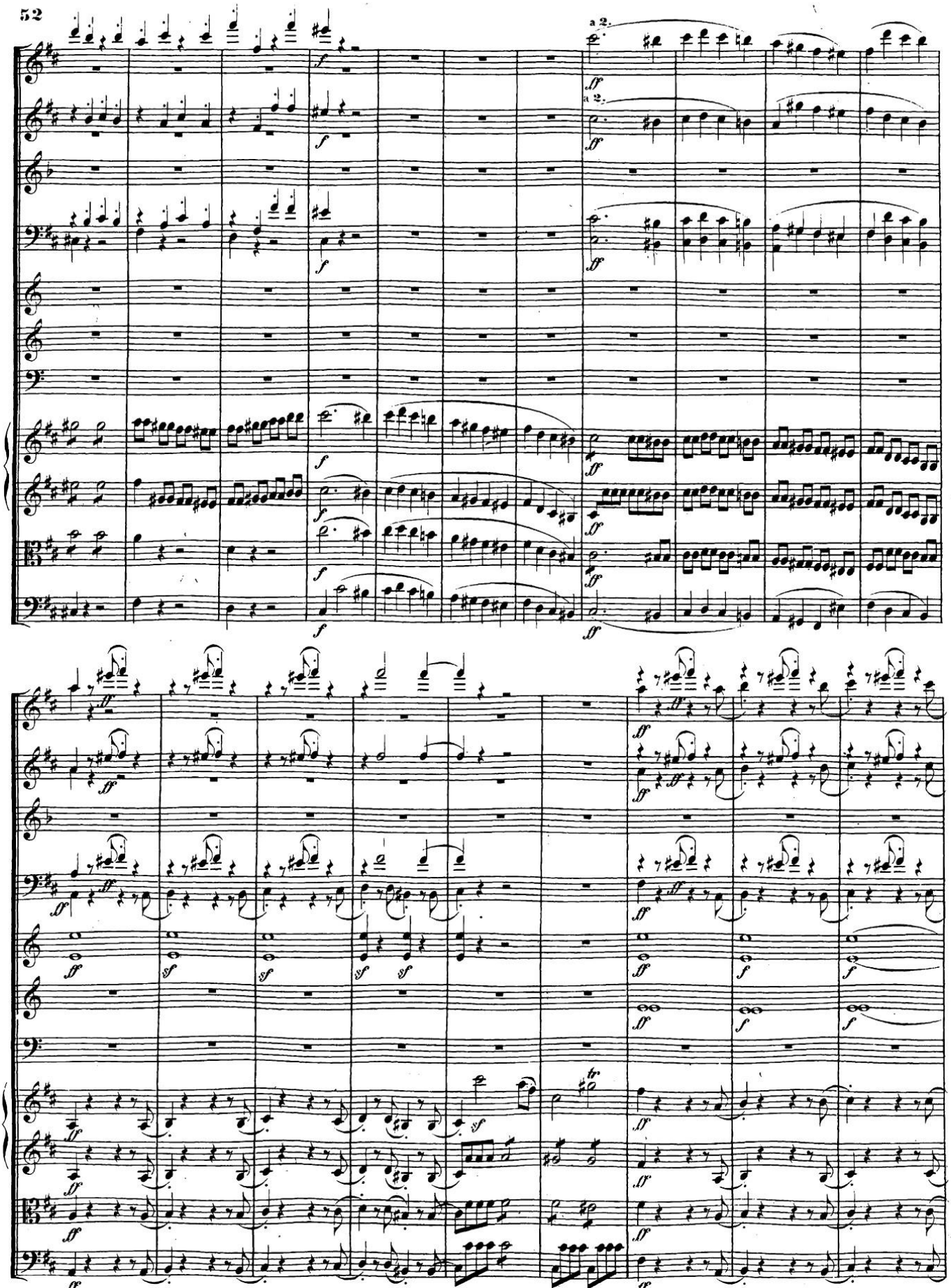

a 2.

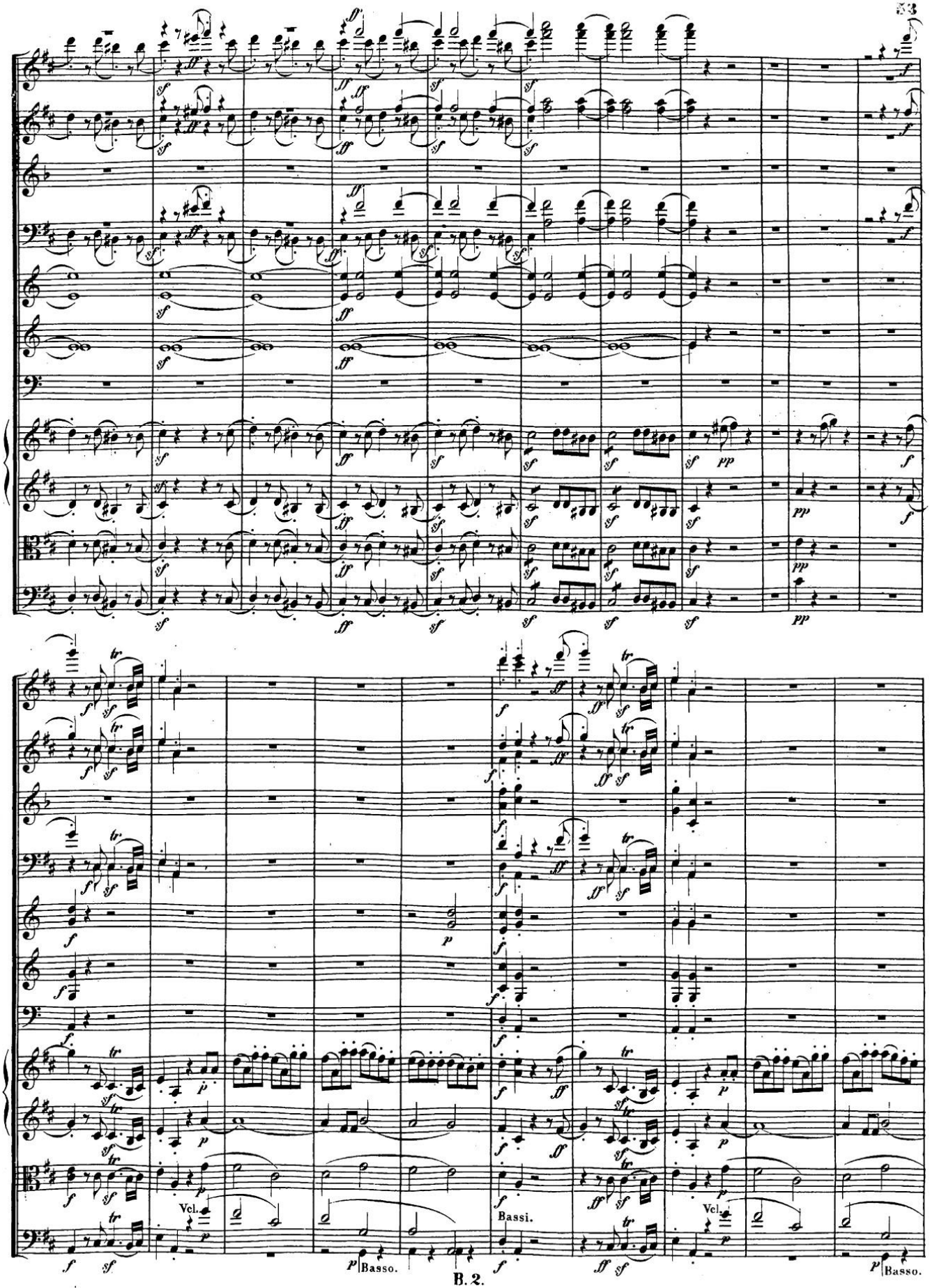

a 2.
decresc.
pp
p decresc.
cresc.
Vcl.
Bassi.
Basso.

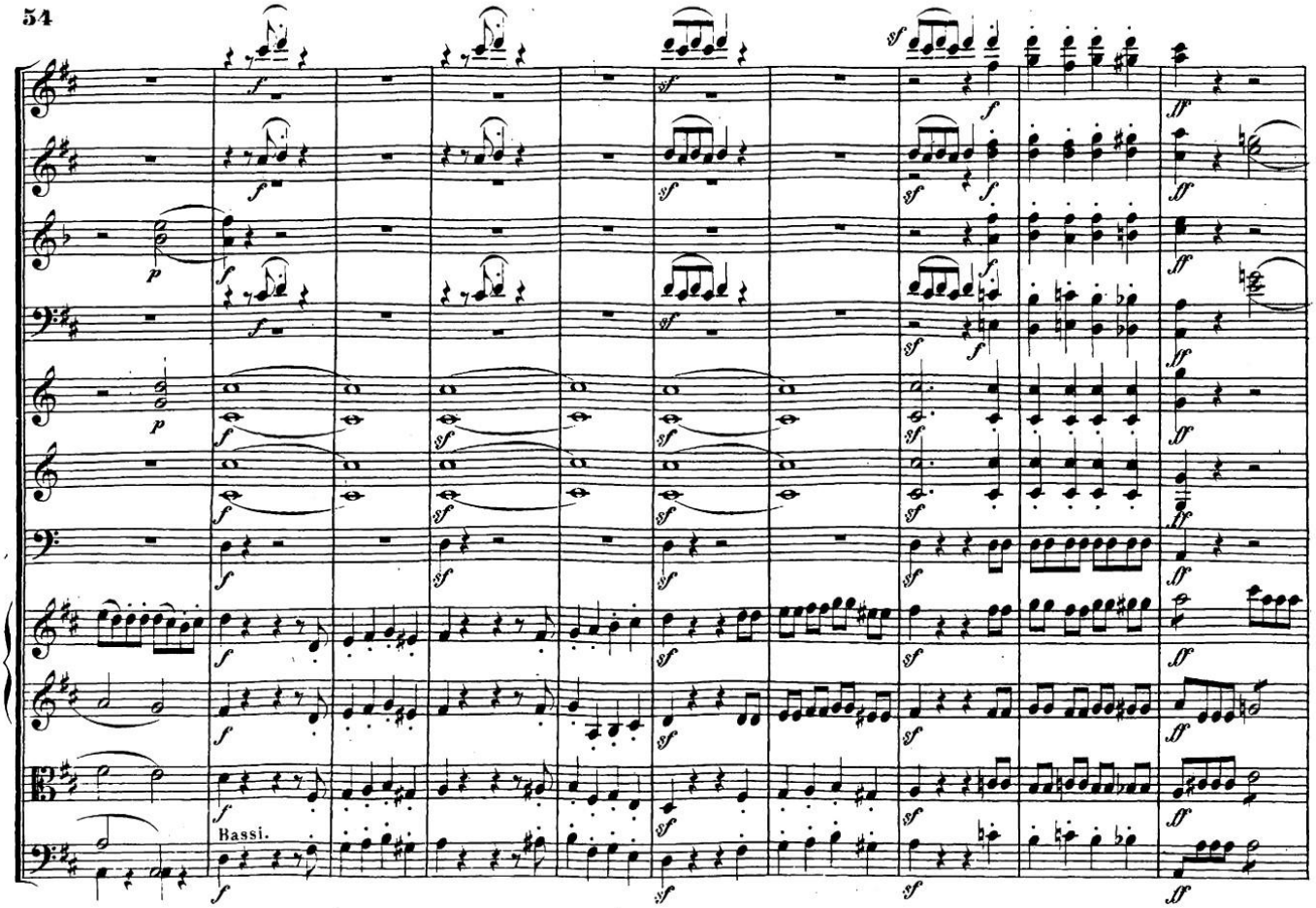

Vcl.
Basso.
Bassi.

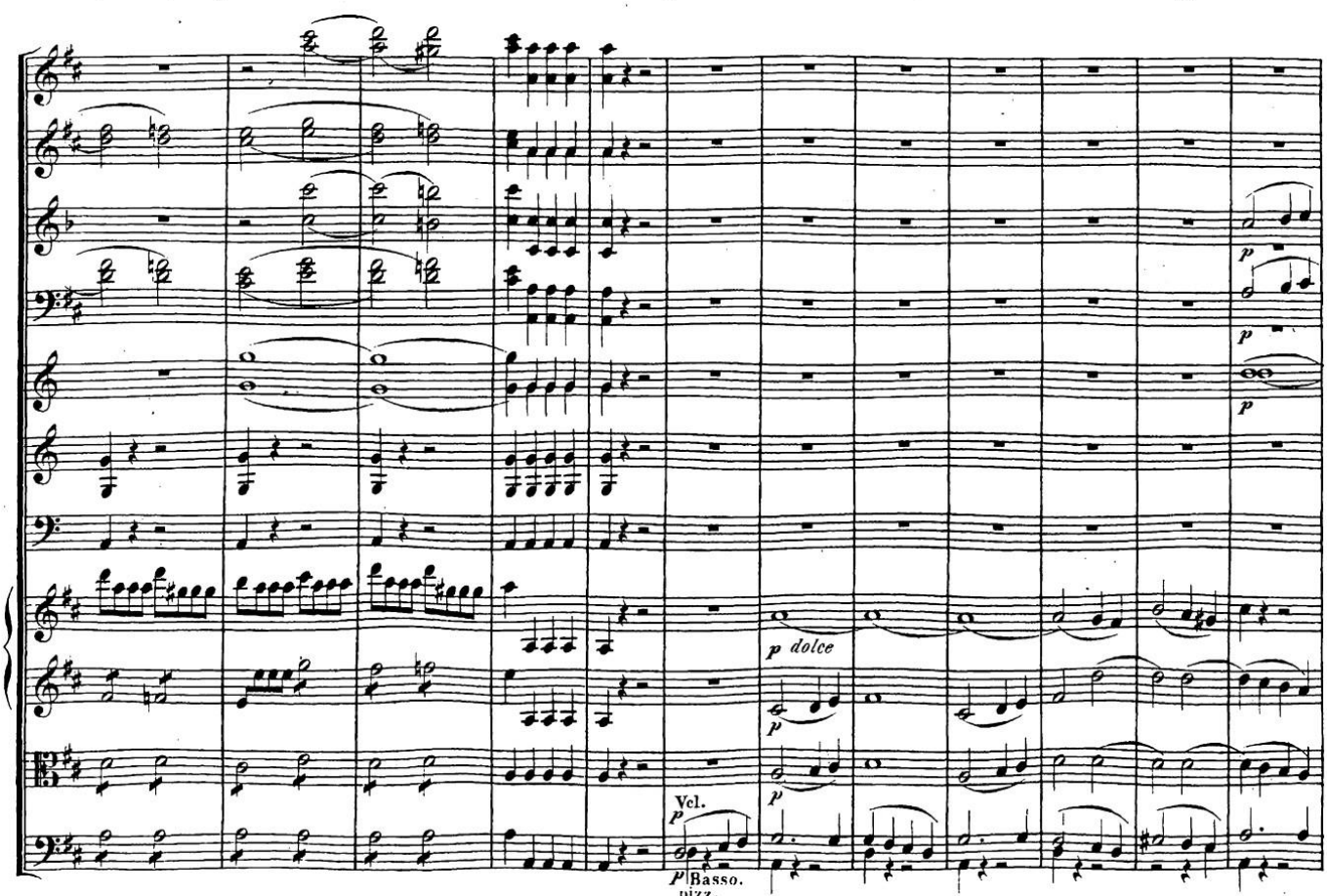

Vcl.
Basso.

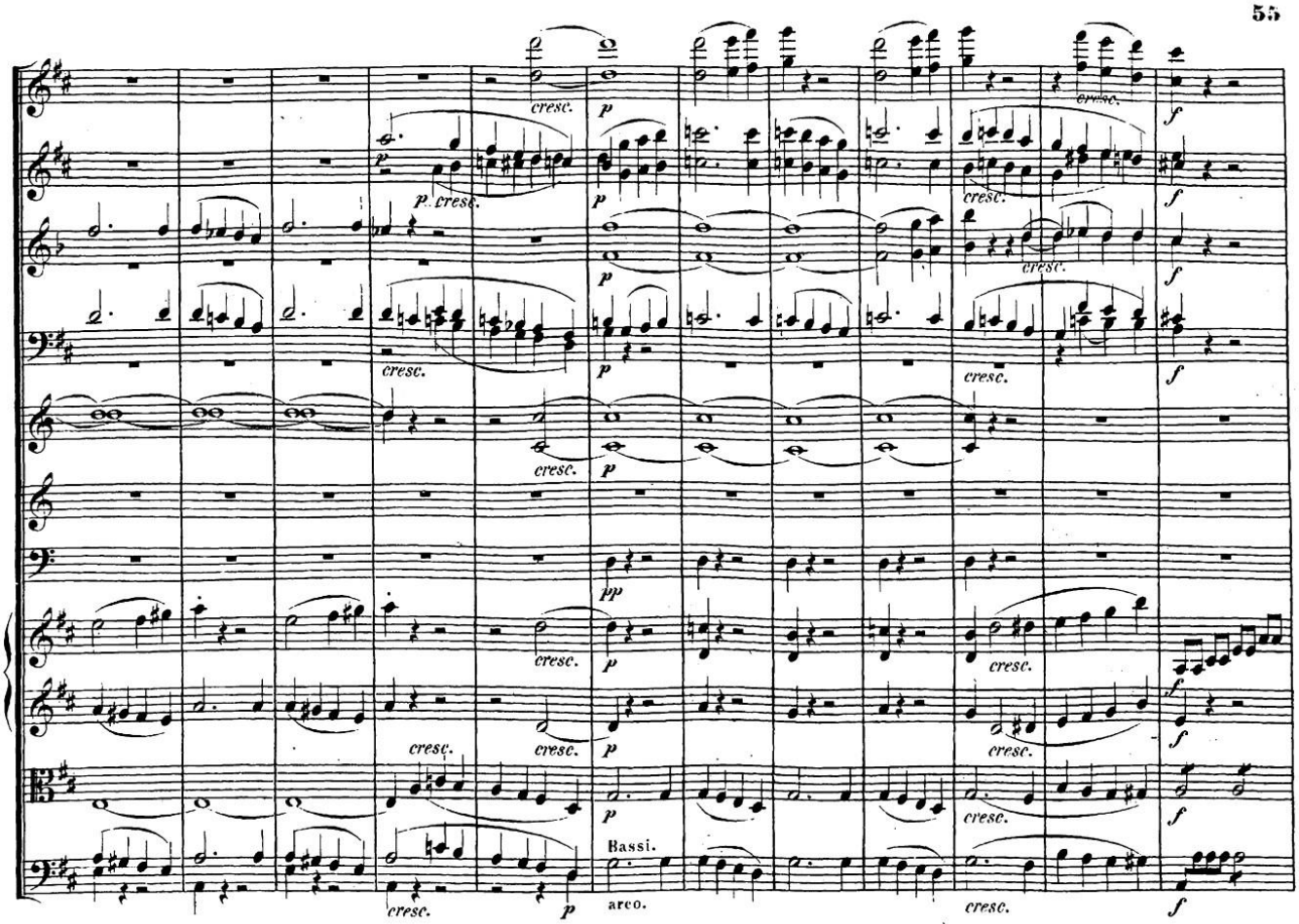

Bassi.
cresc.

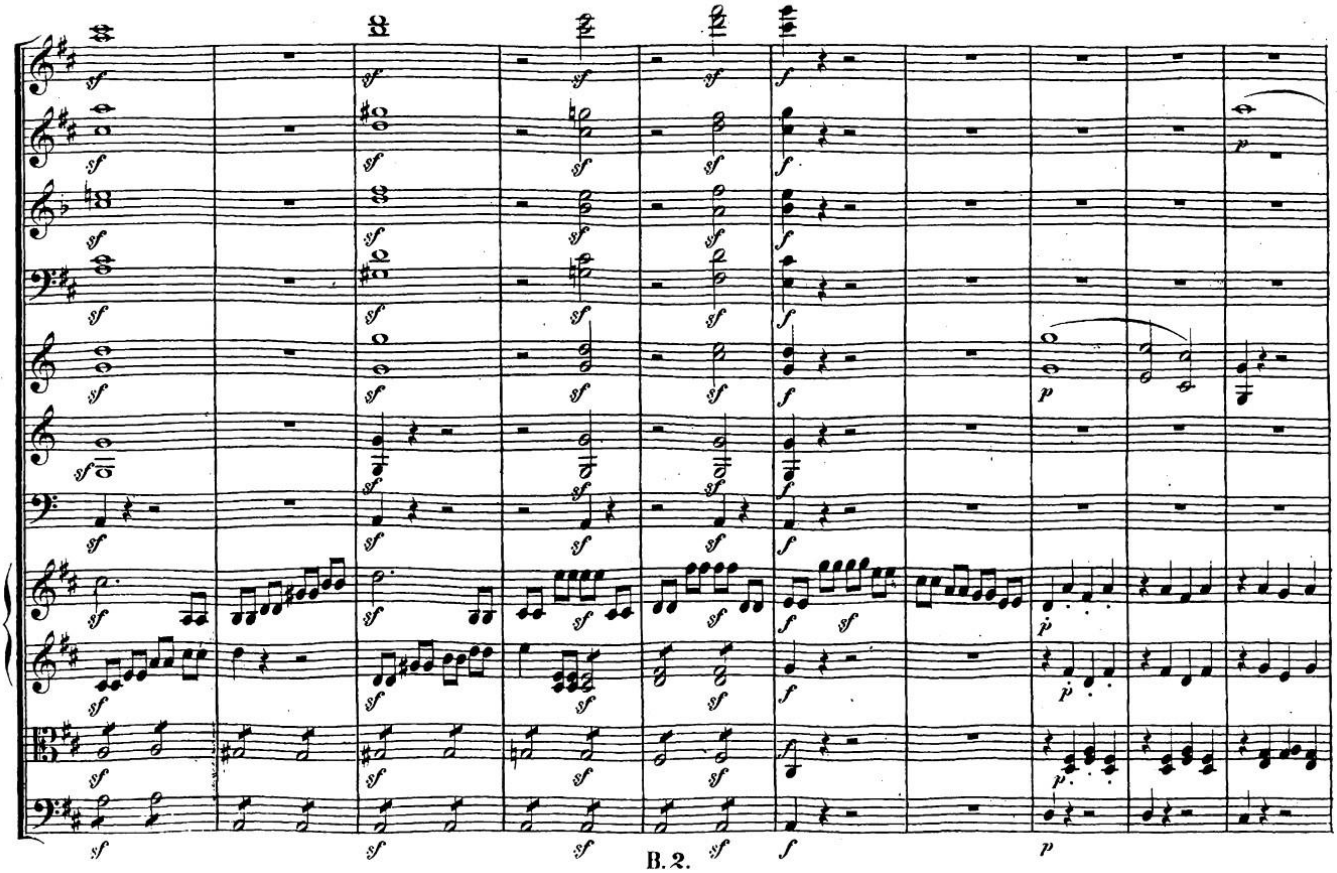

a 2.
a 2.

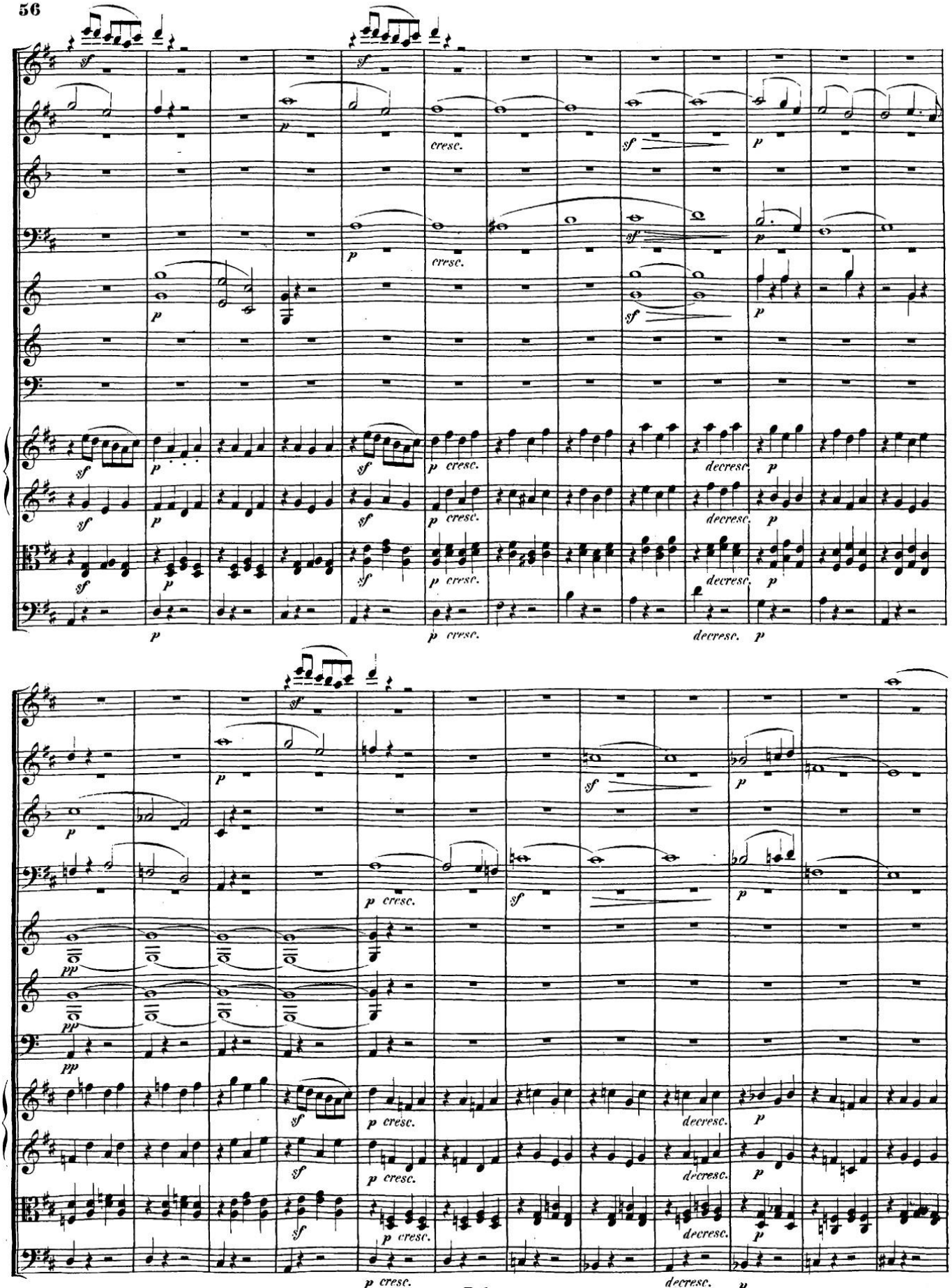

Vcl.
Basso.
Bassi.
Vcl.
Basso.


Bassi.

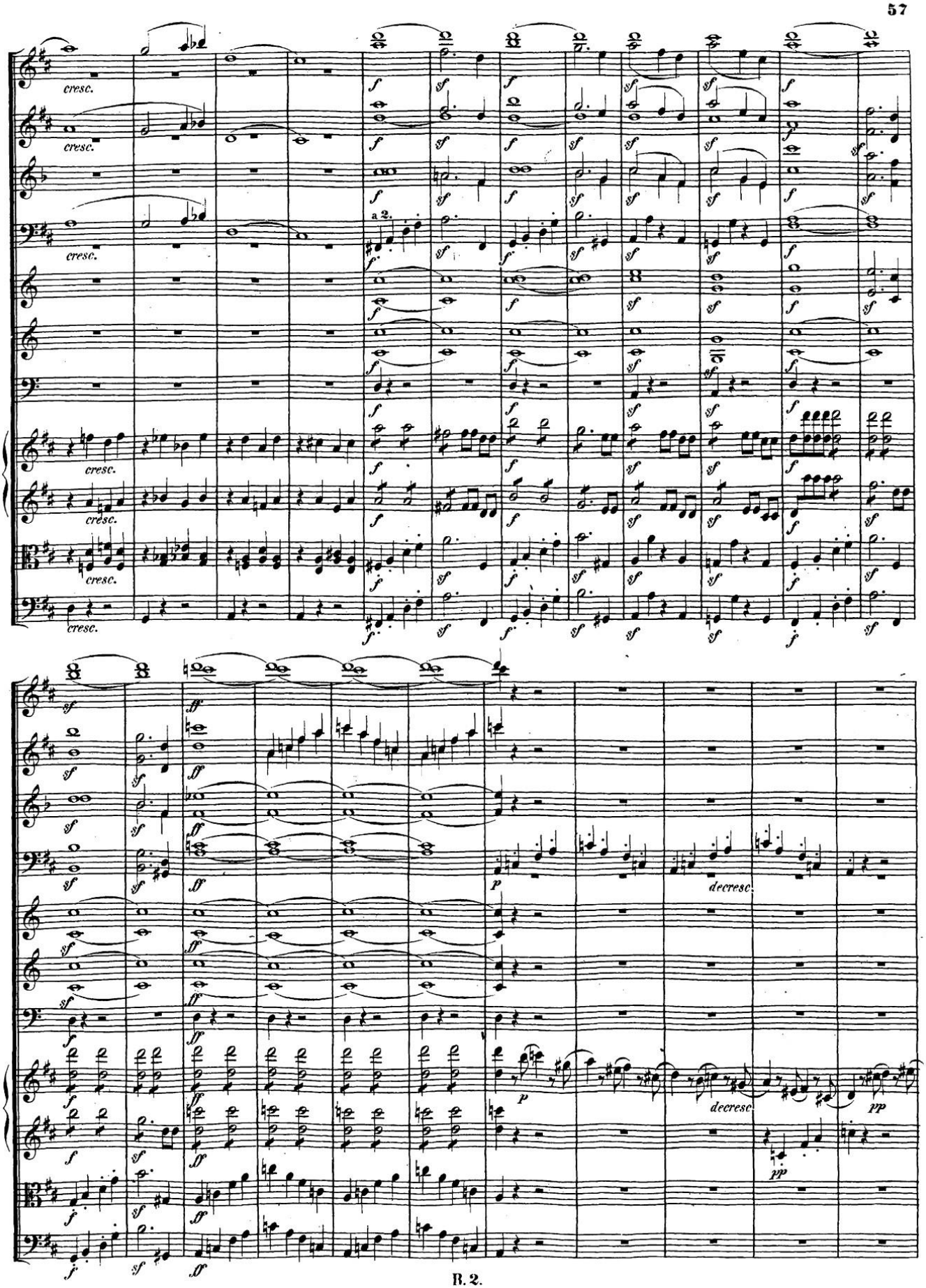

p dolce
Vcl.
Basso.
pizz.

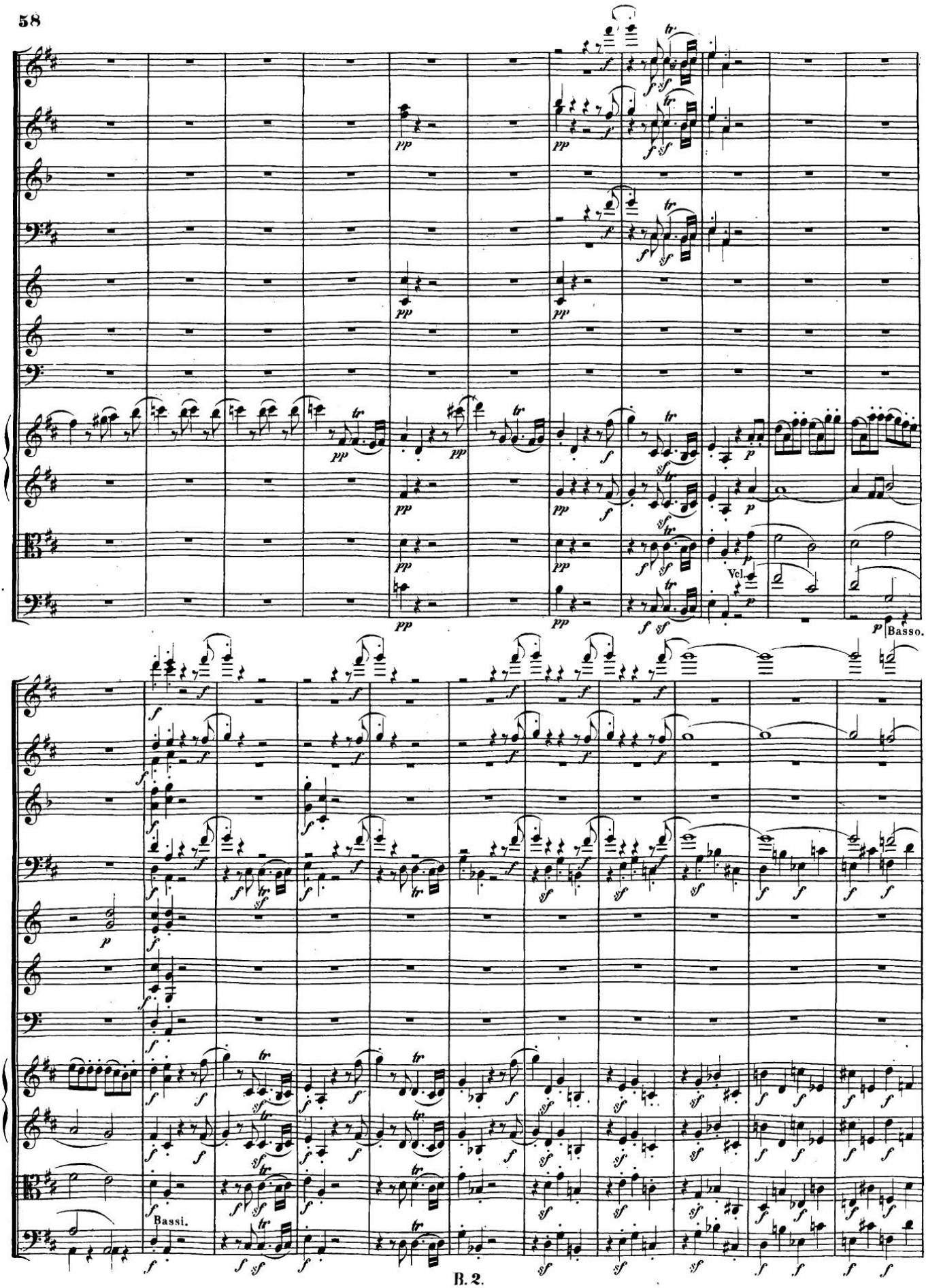

cresc.
p
Bassi.
arco.
pp
f

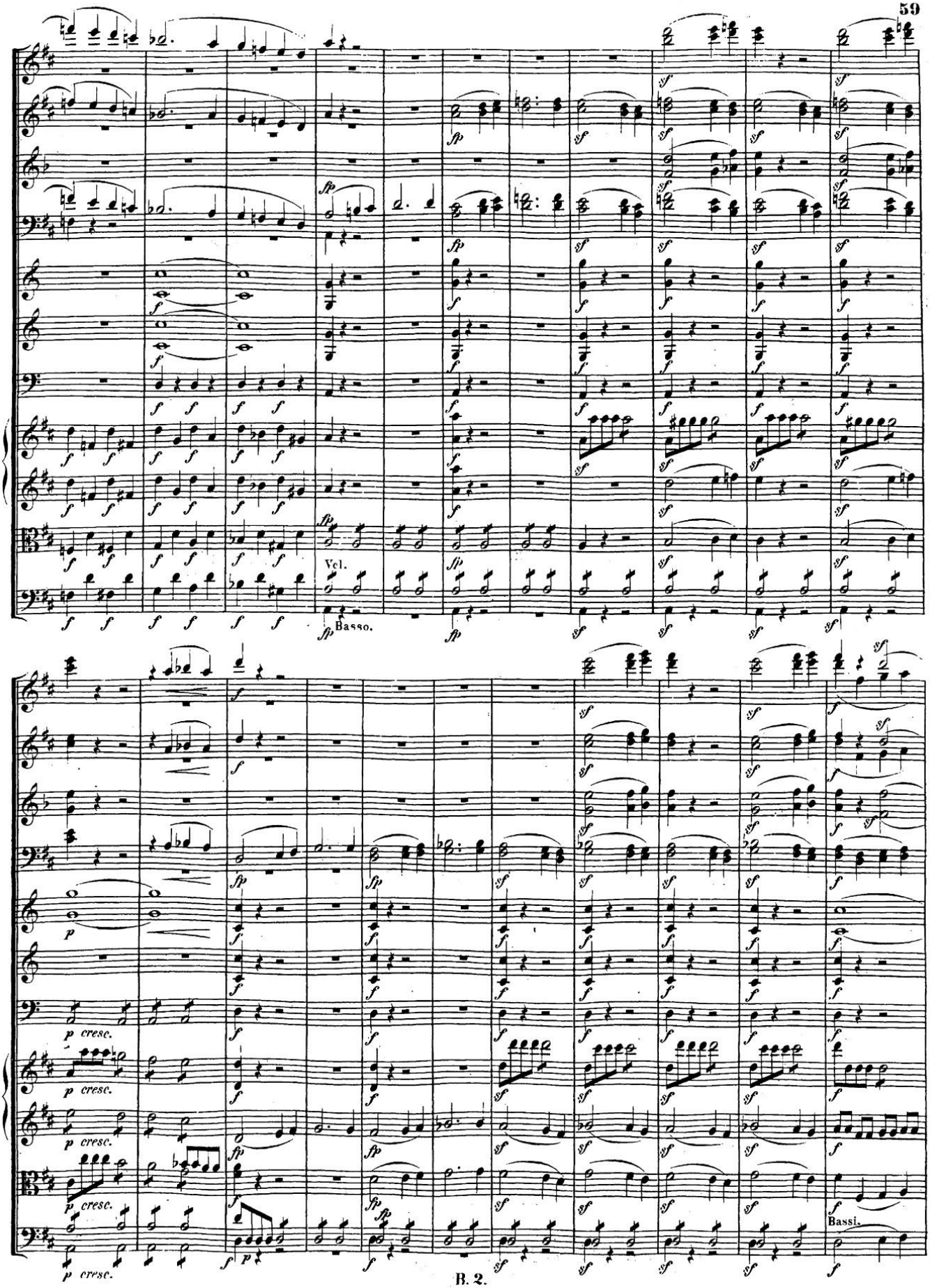

sf
f
p

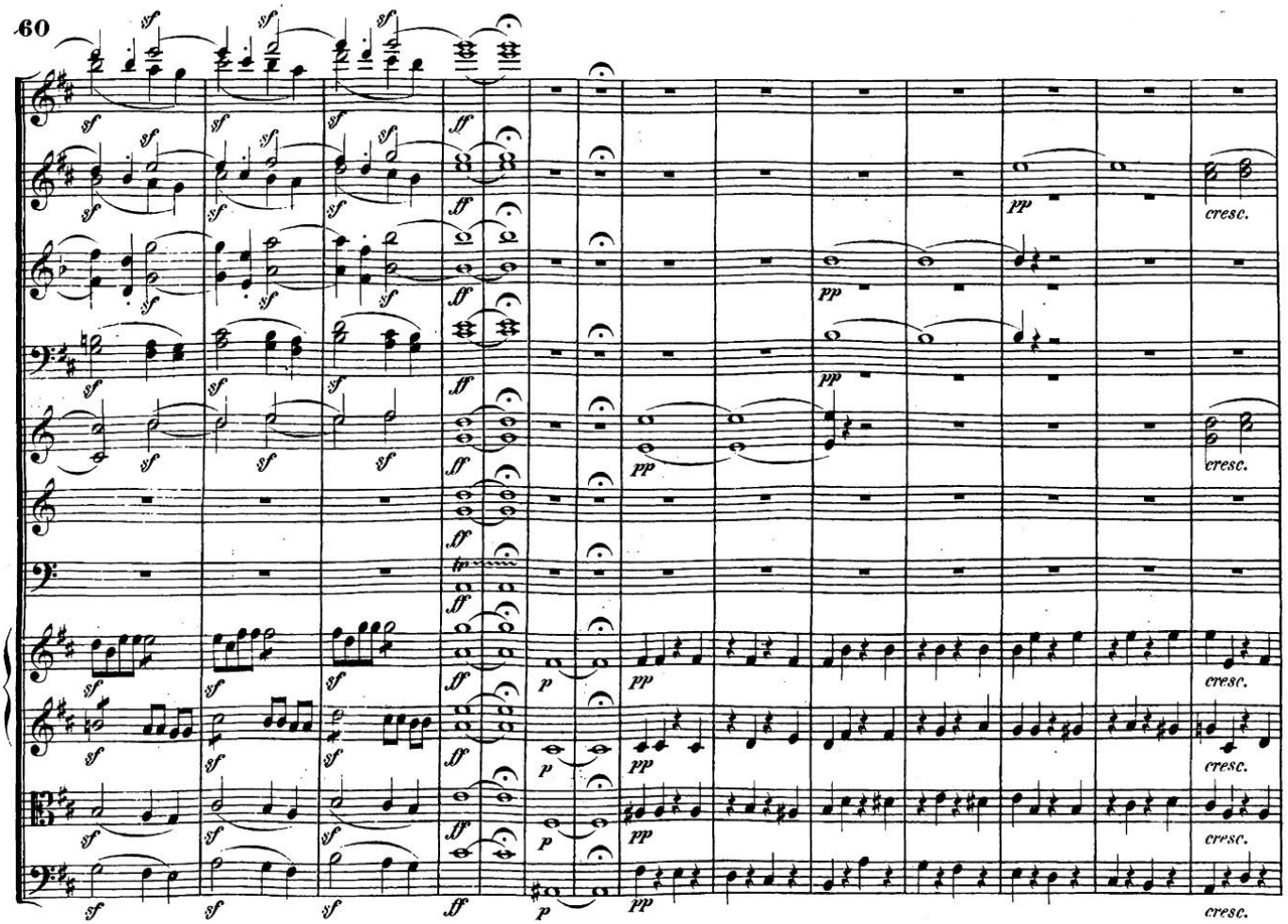


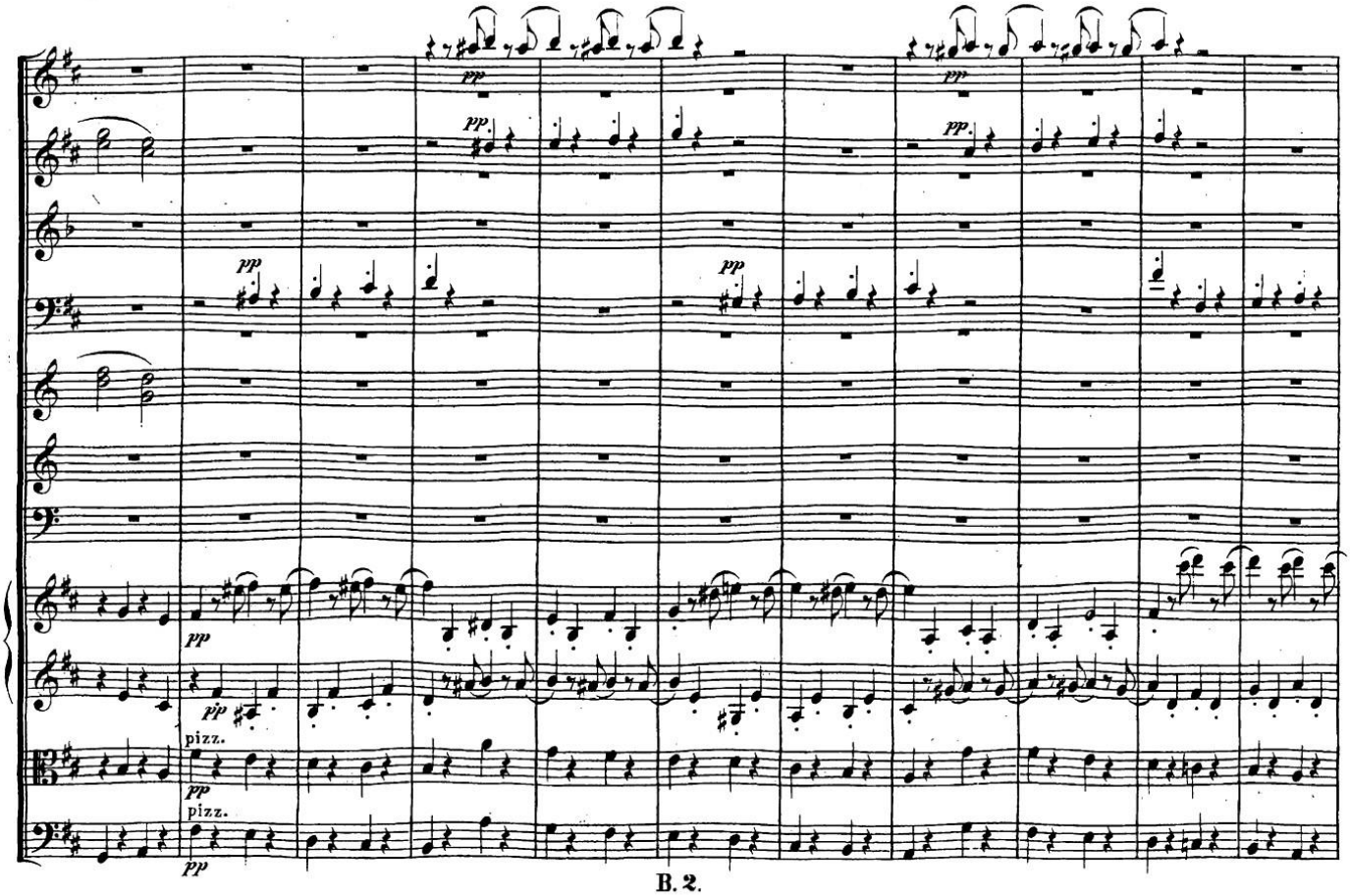
B. 2.

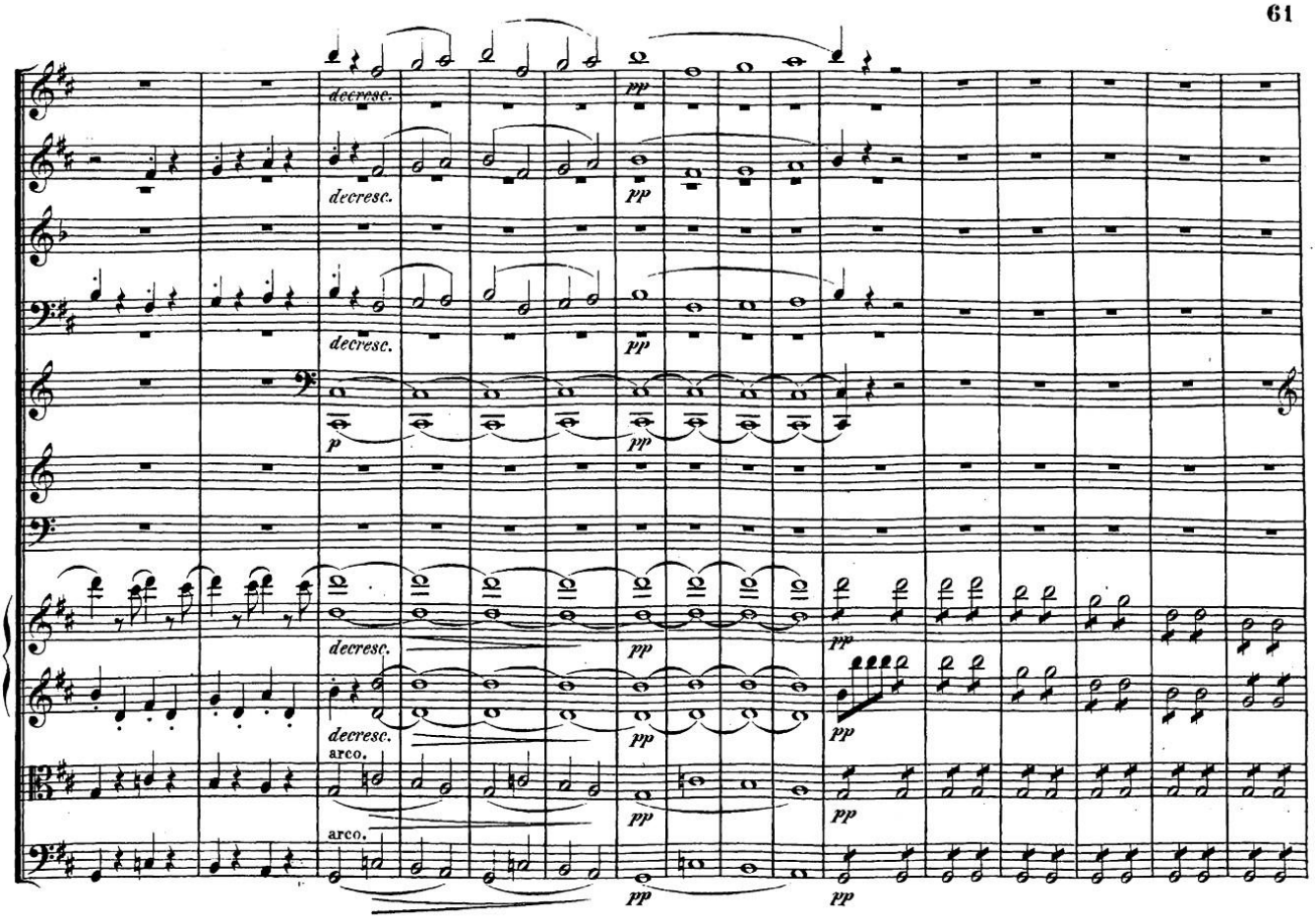

cresc.
a 2.
decresc.
pp

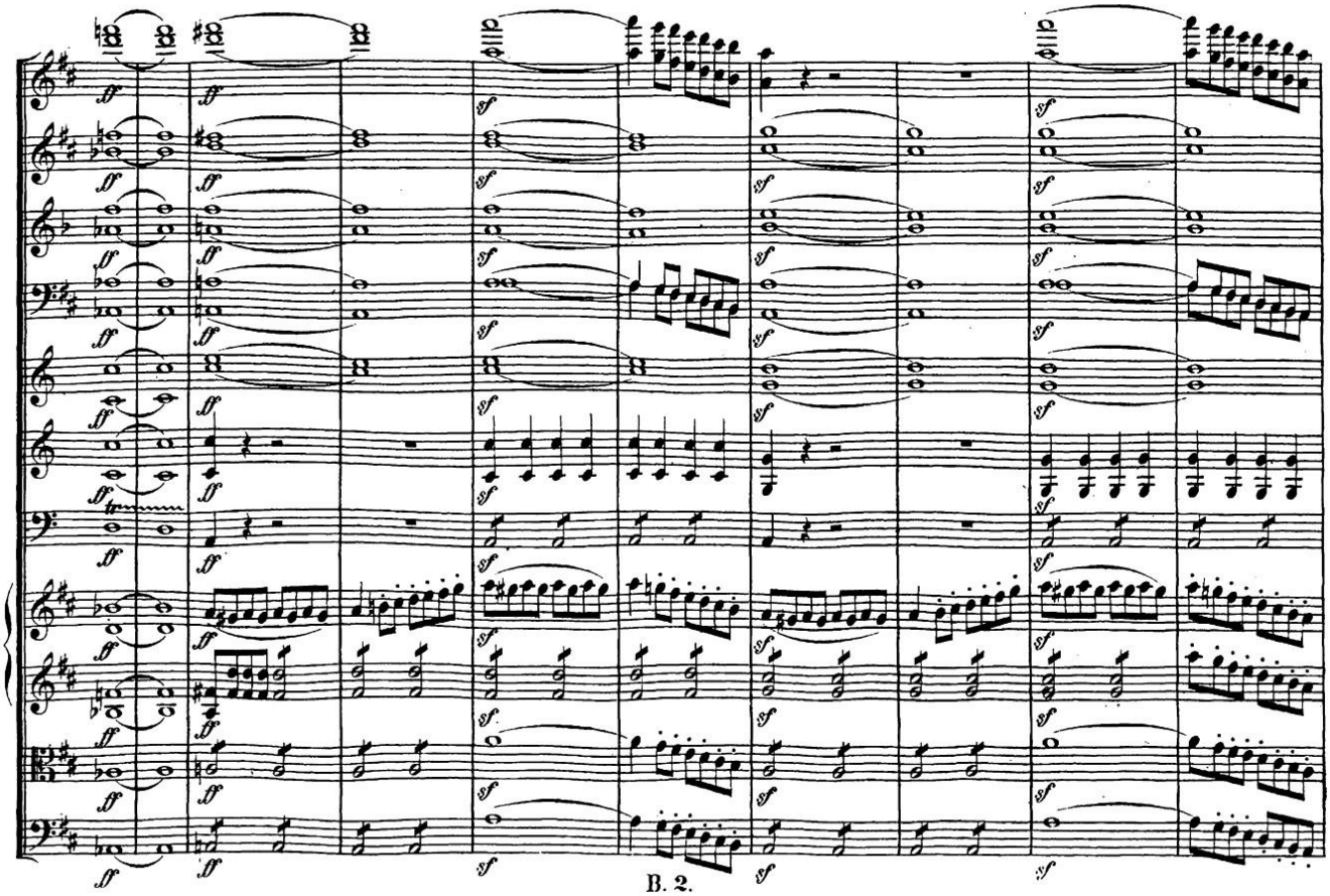

Vcl.
Basso.
Bassi.

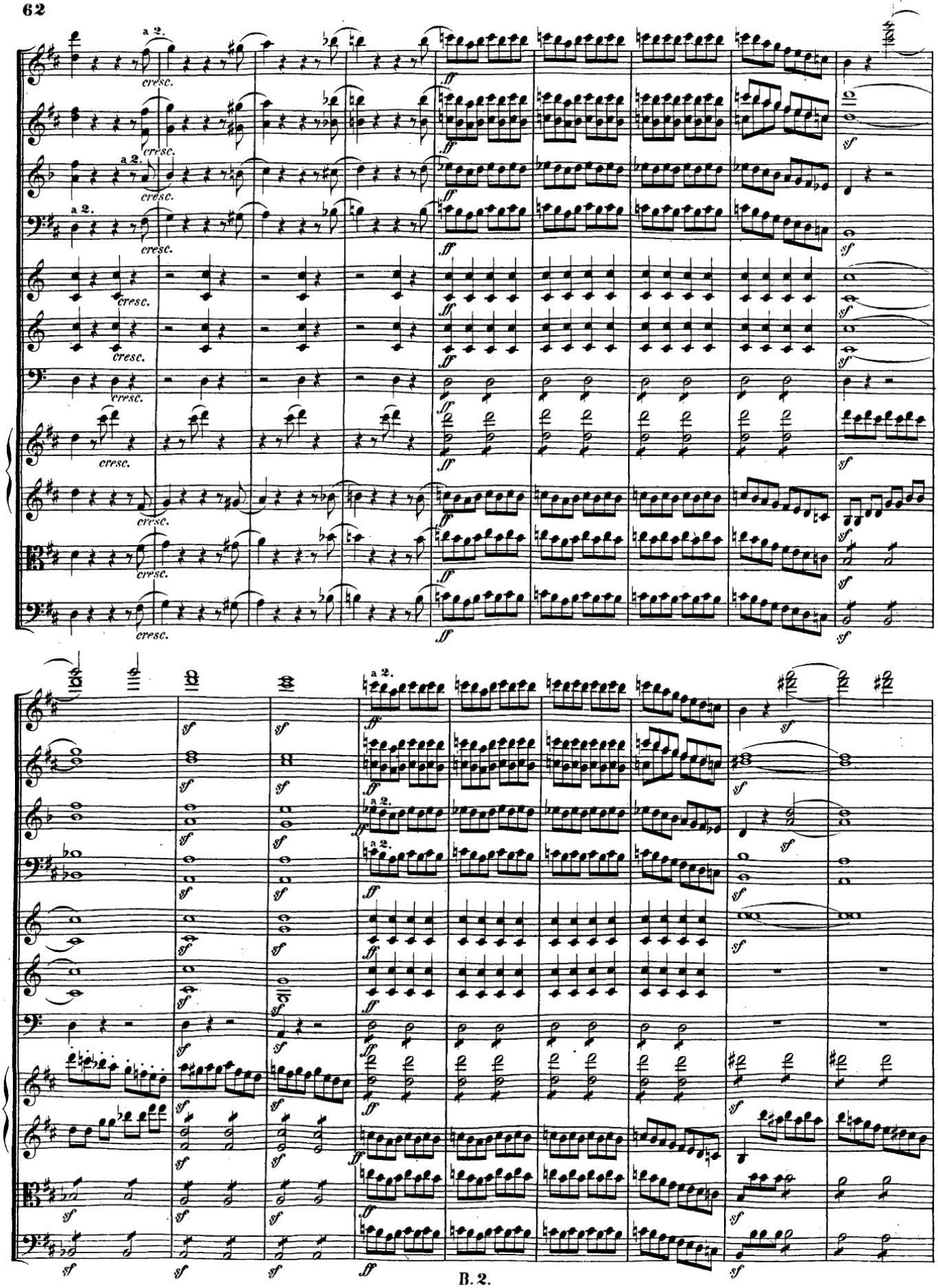

Vcl.
Basso.
Bassi.
p cresc.

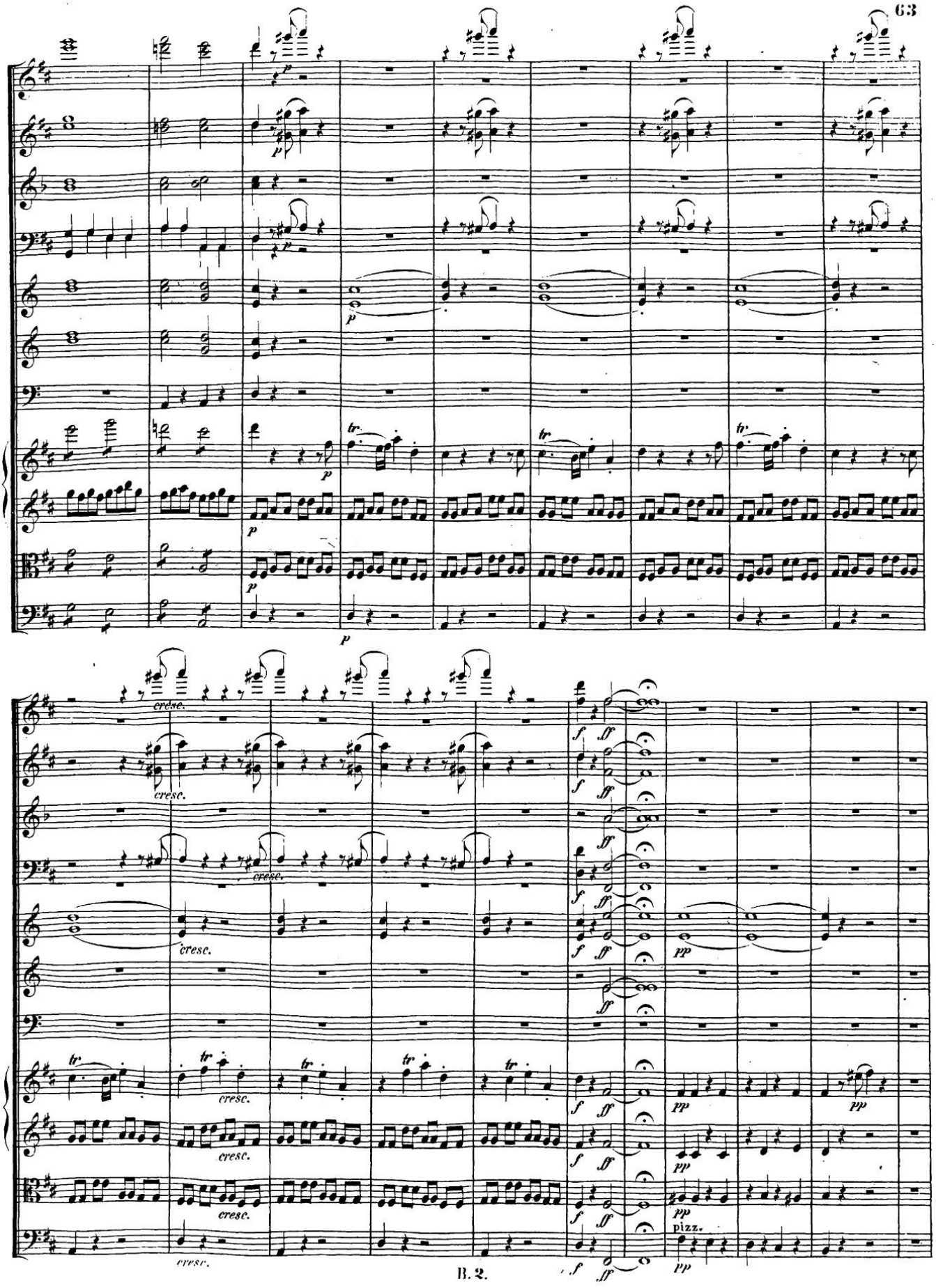

sf
ff
p
pp
cresc.

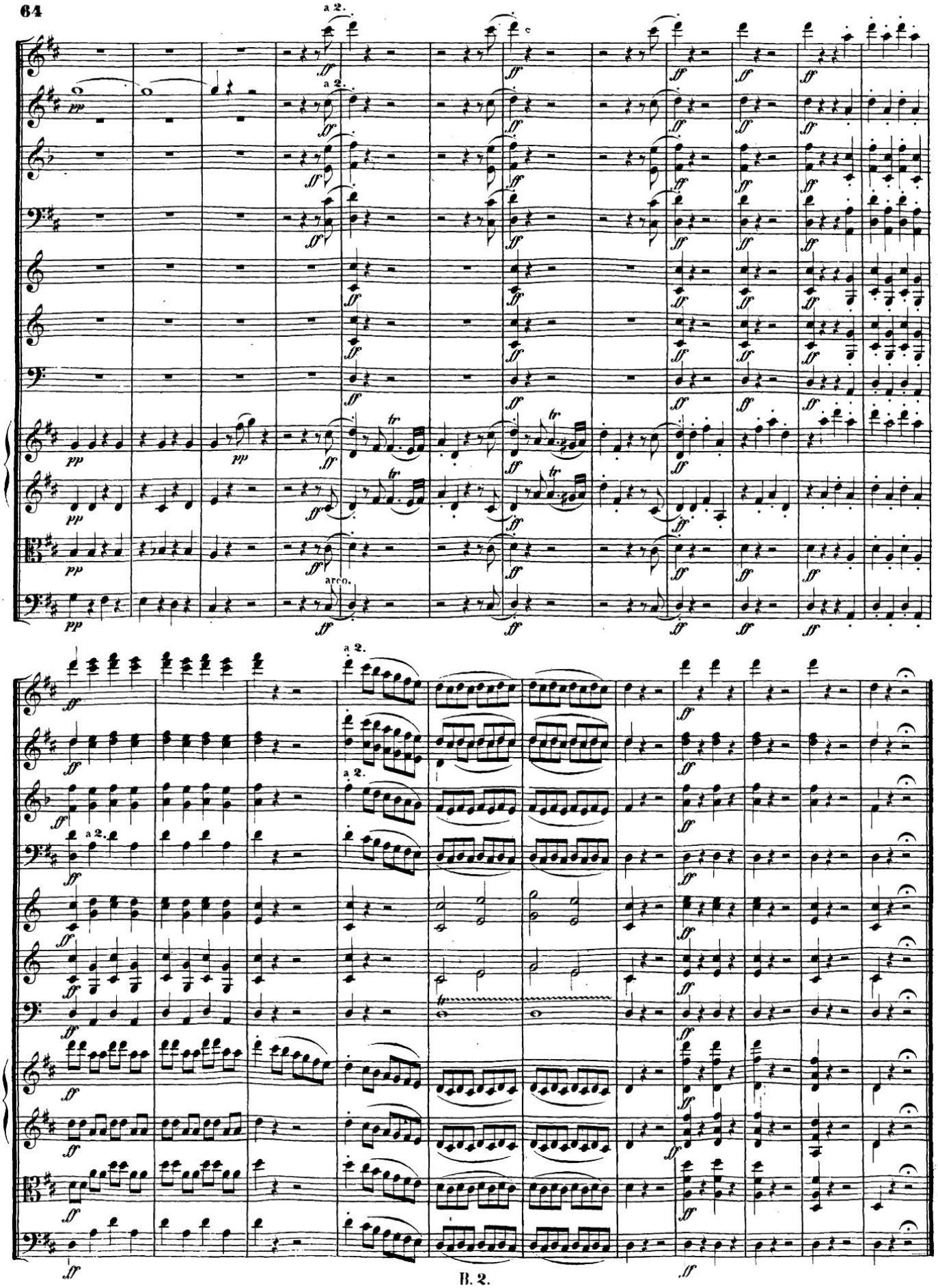

pp
pizz.


decresc.
decresc.
decresc.
decresc.
decresc.
arco.
arco.
p
pp
pp
pp
pp
pp
pp
pp
pp
pp


ff
sf


a 2.
cresc.
ff
sf


p
tr.
cresc.
f
ff
pp
pizz.


a 2.
arco.