

Glazbeni oblici razdoblja baroka i klasike

Skripta

Priredio Srđan Dedić

Zagreb, 2016.

SADRŽAJ:

Razdoblje glazbenog baroka

Razdoblje glazbenog baroka	1
Imitacija	4
Obrtajni kontrapunkt	5
Sekvenca	6
Invencija	7
Fuga	8
Dvostruka fuga	10
Passasaglia i Chaconna	11
Barokna suita	12
Barokni koncert	14
Pregled pojmoveva kontrapunktičkih oblika	16

Razdoblje klasike

Uvod u razdoblje klasike	17
Motiv	19
Fraza	19
Rečenica	20
Perioda	20
Dvodijelna pjesma	21
Trodijelna pjesma	22
Složena trodijelna pjesma	24
Rondo	26
Klasični sonatni oblik	27
Sonatni rondo	29

RAZDOBLJE GLAZBENOG BAROKA

Uvod

- Barok - riječ je izvedena iz portugalske riječi *barroco* tj. španjolske riječi *barroco*, što znači grubi, neobrađeni biser. Naziv je uveden 1919., a preuzet je iz korespondirajućeg razdoblja njemačke i austrijske arhitekture čije su karakteristike bile razvijenost i ornamentika.
- Razdoblje glazbenog baroka trajalo je od 1580. do 1750. (170 godina).
- Tri razdoblja
 - rani (1580.-1620.)
 - srednji (1620.-1680.)
 - kasni (1680.-1750.)
- Stil, kako u glazbi, tako i u likovnoj umjetnosti i arhitekturi, odlikuju ornamentalnost, kićenost, pompoznost i monumentalnost.
- Prijelaz iz 16. u 17. stoljeće poznat je kao velika prekretnica u povijesti glazbe, tako da se u razdoblju baroka u glazbi dogodio niz promjena na svim njezinim planovima (melodija, harmonija, ritam, instrumentacija, glazbeni oblik, itd.).

Razdoblje počinje pojavom opere

- Početci glazbenog baroka povezuju se s pojavom opere.
 - Jacopo Peri: Dafne (1597.) prva opera (sačuvana su dva fragmenta)
 - Jacopo Peri: Euridice (1600.) prva sačuvana opera
 - Claudio Monteverdi: Orfej (1607.) prva značajna opera

Prevladavanje tonaliteta u odnosu na renesansne moduse

- Do početka i tijekom renesanse skladbe su pisane u starim načinima koji su se dodavanjem vodice približavali gradi dur i mol ljestvice. U baroku se počinju sve više koristiti durski i molski tonaliteti, da bi na koncu u potpunosti prevladali nad upotrebom renesansnih modusa.

Novi način upotrebe melodije, harmonije i ritma

- Melodija
 - često je građena od rastavljenih akorada
 - daleko veći opseg glasova i veći razmak između glasova
 - znatno veća gipkost
 - smjelija upotreba disonanci
 - razni intervalski pomaci
 - upotreba kromatike
 - često korištenje ukrasa
- Harmonija
 - nasuprot renesansnoj linearnosti uvodi se akordika
 - počinju se upotrebjavati nove vrste akorada kao što su: sporedni septakordi, češća upotreba sekundarnih dominanti i alteriranih akorada
 - smjelije se počinju upotrebjavati neakordski tonovi (zaostajalice, apoggiature, prohodi, anticipacije)
- Ritam
 - bitna karakteristika je neprekidan ritamski puls (motoričnost), osobito u "mentalnim oblicima"
 - u ritam se počinju uvoditi kraće notne vrijednosti
 - koriste se do tada nekorišteni ritamski obrasci

Uspostava homofonije

- Za razliku od renesansnih polifonih oblika, u kojima su glasovi ravnopravni, u baroku se počinju javljati glazbeni oblici čiji se slogovi sastoje od vrlo precizno razdvojene glavne melodijske linije, pratnje u srednjem registru i basa.
- Homofonija je bila prisutna u instrumentalnoj glazbi (barokna sonata, barokni koncert) i vokalnoj, npr. u operi i ostalim oblicima s vokalnim solistima. U homofonomu slogu, slušatelji su se mogli bolje usredotočiti na dionice pjevača nego što su to mogli u gustom polifonomu slogu.

Generalbas (basso continuo)

- Generalbas je basovska dionica i iz nje izvedena pratnja. Ispod dionice, notirane u bas ključu, zapisane su šifre (sačinjene od brojeva i predznaka) koje simboliziraju vrstu akorda koji se usporedno s basom sviraju na tom ritamskom mjestu. Položaj harmonija bio je proizvoljan. Pojam *Basso continuo* ili samo *continuo* koristi se i za instrumentalnu grupu unutar ansambla koja ga izvodi:
 - basovska dionica: violončelo, kontrabas, viola da gamba, fagot
 - akordi: čembalo, lutnja, orgulje, harfa

Razvoj kontrapunktske vještine u instrumentalnoj glazbi

- Iako homofonija postaje važan glazbeni čimbenik, polifonija se i dalje razvija, i to do još neviđene vještine, što se očituje u polifonim skladbama J.S.Bacha. Kontrapunktske tehnike su se očitovale u kanonima, invencijama, fugama, ali i u ostalim oblicima koji nisu nužno polifoni, ali sadrže polifone elemente (na pr. suita, tokata, preludij).
- Kako bi dokazali svoju ekspertizu, od skladatelja se ponekad tražilo da improviziraju kompleksne fuge u datom momentu.
- Savršeno stapanje i kombiniranje polifonije i harmonije nalazimo u djelima skladatelja: Monteverdi, Scarlatti, Rameau, Teleman, Händel, Bach, Vivaldi.

Pojava solista

- Pojavljuje se po prvi put solist - vokalni ili instrumentalni. Opera stavlja u prvi plan pojedinca. To je također vrijeme prvih opernih arija. U koncertantnim oblicima solist ili grupa solista muzicira nasuprot pratećeg ansambla. Pojedinac se ističe do te mjere da zapravo nastaje kult pojedinca.

Virtuozitet

- Razvojem instrumenata, sve boljim izvođačkim mogućnostima, pojavom izvođača soliste, skladatelji počinju skladati sve virtuoznije dionice. Nastaje pojam virtuoza kao takvog, bilo vokalnog ili instrumentalnog.

Razvoj instrumenata

- Do razdoblja baroka najrasprostranjeniji gudački instrumenti su razne vrste viola kao npr. viola da gamba i viola d'amore (1500.-1750.). Talijanski graditelji gudačkih instrumenata napravili su do danas najbolje gudačke instrumente (Stradivari, Amati, Guarneri). Među ranim graditeljima viola i violinu bio je talijanski graditelj Gasparo da Salò (1540.-1609.) koji je značajno doprinio razvoju violine.
- Monteverdi je među prvim skladateljima koji su koristili violine i viole.
- Puhački instrumenti postaju sve bolji, iako imaju tek poneku klapnu.
- Flauta traverso je u to doba još od drveta.
- Njemački graditelji orgulja su bili među najboljima svoga doba i izgradili do tada najbolje orgulje. Među njima i Gottfried Silbermann, Bachov prijatelj. Do današnjeg dana sačuvano je tridesetak primjeraka.
- Od instrumenata s klavijaturom sve do 1750. dominirao je čembalo, kada je počela prevladavati upotreba klavira.

Razvoj orkeстра i instrumentacije

- Nastajalo je sve više instrumentalne glazbe.
 - Po prvi put počinju dvije bitne prakse za razvoj partiture i orkestra:
 - dionice partiture su skladane za određene instrumente
 - jednu dionicu može svirati više instrumenata (npr. 6 violina)
 - Orkestar se razvija kao izvođački aparat, u operi i koncertantnoj glazbi.
 - Uvode se nove izvođačke tehnike kao što su tremolo i pizzicato.
 - Razvojem orkeстра, razvija se i tehnika instrumentacije.

Često korištenje ukrasa (ornamenata)

- Bitna karakteristika glazbenog baroka bilo je česta korištenje ukrasa. Postojao je cijeli sustav simboličkog zapisa ukrasa (ornamenata) i melizama. Bilo je uobičajeno da solisti ukrašavaju melodische linije. U dijelovima koji su imali znakove ponavljanja, pjevači bi pjevali prvi dio (*prima volta*) kako je zapisano, a drugi (*seconda volta*) bi obogatili raznim ukrasima.

Improvizacija

- Važnu ulogu imale su improvizacija i sloboda kojom su izvođači pristupali notnom tekstu. Orguljaši i skladatelji bi improvizirali cijele skladbe.
 - Improvizirane su kadence, a pojedine skladbe ili stavci su zapravo ispisane improvizacije.
 - Izvođačima koji su izvodili harmonički element generalbasa ostavljeno je da sami biraju u kojem će položaju postaviti akorde.

GLAZBENI OBLICI U RAZDOBLJU BAROKA

- Vokalni oblici:
 - opera, kantata, oratorij, misa, pasija, koral, himna, monodija.
 - Instrumentalni oblici:
 - suita, sonata, concerto grosso, solistički koncert, fuga, passacaglia, chacona, preludij, canzona, fantazija, ricercar, tokata, koralna predigra.

SKLADATELJI PO RAZDOBLJIMA BAROKA

Rano razdoblje baroka

(1580.-1620.)

- Claudio Monteverdi (1567.-1643.)
 - Girolamo Frescobaldi (1583.-1643.)

Srednje razdoblje baroka

(1620.-1680.)

- Jean.-Baptiste Lully (1632.-1687.)
 - Arcangelo Corelli (1653.-1713.)
 - Henry Purcell (1659.-1695.)
 - Francois Couperin (1668.-1733.)

Kasno razdoblje baroka

(1680.-1750.)

- Antonio Vivaldi (1678.-1741.)
 - Georg Philipp Telemann (1681.-1767.)
 - Jean-Philippe Rameau (1683.-1764.)
 - J.S. Bach (1685.-1750.)
 - George Frideric Handel (1685.-1759.)
 - Domenico Scarlatti (1685.-1757.)

IMITACIJA

- Imitacija je skladateljski postupak u kojemu jedna dionica iznosi određenu ritamsko-melodijsku liniju koju je par doba ili taktova prije nje iznio neki drugi glas. Imitacija se najčešće na neki način razlikuje od materijala kojeg *imitira*. Za imitaciju su potrebna najmanje dva glasa, pri čemu jedan glas iznosi određeni glazbeni materijal, a drugi glas oponaša, jer ponavljanje materijala u istom glasu nije imitacija.
 - Ako je materijal koji se imitira tema nekog polifonog oblika, onda se imitacija zove i odgovor. Naime, imitirati se mogu i materijali koji nisu tema. U raznim kontrapunktskim oblicima, osobito u kanonu, tema i odgovor su se zvali *proposta* i *risposta*, a u fugi *dux* i *comes*.
 - Dionica koja je iznijela temu nastavlja kontrapunktirati imitaciji.
 - S obzirom na broj glasova, imitacije mogu biti dvoglasne, troglasne, četveroglasne, a postoje i kontrapunktski oblici i do osam glasova.
 - Imitacija je najčešće kromatska ili ljestvična transpozicija materijala, sa ili bez ritamskih ili intervalskih promjena. Interval transpozicije imenuje se na slijedeći način:
 - za imitaciju kvartu niže od teme kažemo da je "imitacija na donjoj kvarti"
 - za imitaciju kvintu više od teme kažemo da je "imitacija na gornjoj kvinti"
 - za imitaciju koja nije transponirana kažemo da je "imitacija na primi"
 - Imitacija se može provesti na svakom intervalu, ali je najčešće na kvinti, kvarti i na oktavi - gornjoj ili donjoj.
 - imitacija na noni je imitacija na sekundi, koja je u opsegu none.
 - imitacija u decimi je imitacija na terci, koja je u opsegu decime itd.
 - Na imitaciji se temelje mnogi kontrapunktski oblici, počevši od 14. st., nasuprot prijašnjim polifonim oblicima temeljenim na cantus firmusu.

Stroga i slobodna imitacija

- S obzirom na provođenje teme, imitacija može biti stroga i slobodna.
 - stroga - kada je vjerna kromatska transpozicija teme na određeni stupanj tonaliteta, na kojem se tema imitira.
 - slobodna - kada je ljestvična transpozicija teme na određeni stupanj tonaliteta, pri čemu dolazi do intervalskih promjena u odnosu na one u temi. Imitacija se naziva slobodnom i kada sadrži ritamske promjene.

Vrste odgovora u fazi

- S obzirom na melodijsku građu, imitacije na gornjoj kvinti, odnosno donjoj kvarti, možemo podijeliti na realan i tonalitetan odgovor.
 - Realan odgovor je imitacija na gornjoj kvinti ili donjoj kvarti koja je vjerna kromatska transpozicija teme.

Tema

J.S. Bach: DTK I, d-mol *tr*

Odgovor

- Tonalitetan odgovor je imitacija na gornjoj kvinti ili donjoj kvarti u kojoj su neki intervali promijenjeni radi očuvanja osnovnog tonaliteta na samom početku odgovora.
 - Intervalska promjena do koje je došlo u odgovoru zove se mutacija.
 - U tonalitetnom odgovoru često su mutirani tonovi tonike i dominante po principu; ton koji je u temi bio tonika, u odgovoru će postati dominanta, a ton koji je u temi bio dominanta, u odgovoru će postati tonika.

Tema



Odgovor



- Odgovor modulirajućoj temi

- Modulirajuća tema u fugu redovito modulira iz osnovnog u dominantni tonalitet. Odgovor u tom slučaju modulira iz dominantnog u osnovni tonalitet. U toj vrsti odgovora također dolazi do mutacija.

Ostale vrste imitacija

- Imitacija u inverziji (protupomaku): u imitaciji je promijenjen smjer intervala - uzlazni intervali teme u imitaciji postaju silazni i obratno. Također može biti stroga ili slobodna, ovisno o tome da li su intervali zadržali svoju veličinu.
- Retrogradni pomak (rakova imitacija): u imitaciji su visine i notne vrijednosti teme poredane u obratnom redoslijedu: od posljednje prema prvoj.
- Retrogradna inverzija: imitacija je retrogradni pomak inverzije teme.
- Augmentacija: notne vrijednosti imitacije su dvostruko dužeg trajanja od onih u temi.
- Diminucija: notne vrijednosti imitacije su upola kraćeg trajanja od onih u temi.
- Streta: vrsta imitacije u kojoj odgovor počinje dok tema još traje. Tema mora biti skladana na način da je za to prikladna.
- Kanonska imitacija: duži ulomak u prvom glasu u cijelosti se imitira u drugom glasu koji za prvim kasni nekoliko doba ili taktova. Kanonska imitacija može biti samo ulomak skladbe, dok je kanon samostalni stavak s kadencijom na kraju.

Tema

Imitacija u retrogradnom pomaku (rakova)



Imitacija u inverziji (protupomaku)

Imitacija u retrogradnoj inverziji



OBRTAJNI KONTRAPUNKT

- (engl. *invertible counterpoint*, njem. *doppelter Kontrapunkt*, tal. *contrappunto doppio*).

Definicija i osobine

- Postupak izrade višeglasja u kojemu glasovi mogu zamijeniti mjesta pod određenim uvjetima. U dvoglasju: gornja dionica se transponira za određeni interval ispod donje ili donja iznad gornje i na taj način nastaju dvije varijante istog glazbenog materijala s različitim intervalskim odnosima.
- Dionice su skladane tako da i nakon zamjene glasova ostaju poštovana pravila suzvuka i vođenja glasova. Konsonantni intervali između glasova moraju se nalaziti na naglašenim, a disonantni na nenaglašenim dijelovima takta (izuzevši neakordičke tonove). Zato što je u skladanju obrtajnjog kontrapunkta izbor upotrebljivih intervala i pomaka ograničeniji, obrtajni kontrapunkt je zahtjevniji postupak od jednostavnog kontrapunkta.

- Različite glasovne pozicije obrtajnog kontrapunkta mogu biti donesene u drugim tonalitetima, uključujući i drugi tonski rod.
- Ovisno o intervalu zamjene dionica, dvostruki obrtajni kontrapunkt može biti u oktavi, noni, decimi, undecimi, duodecimi. Višestruki kontrapunkt može biti samo u oktavi.

Broj glasova

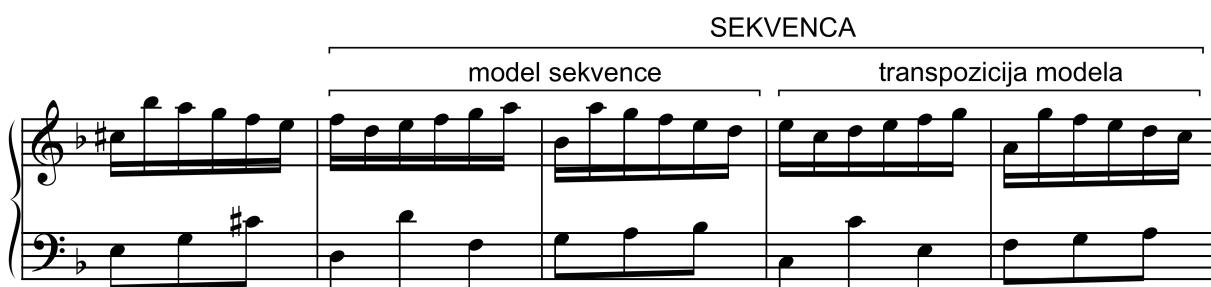
- Ovisno o broju glasova, obrtajni kontrapunkt može biti dvostruki, trostruki i četverostruki. Višeglasni obrtajni kontrapunkt omogućuje više kombinacija:
 - kod trostrukog kontrapunkta postoji 6 različitih permutacija glasovnih pozicija (primjer trostrukog obrtajnog kontrapunkta nalazi se u Bachovoj Sinfoniji u f-molu)
 - kod četverostrukog obrtajnog kontrapunkta postoje 24 permutacije glasovnih pozicija (primjer: finale iz Mozartove simfonije Jupiter).
- Tehnika obrata triju i četiriju dionica mnogo je složenija, jer treba voditi računa o intervalskim odnosima između tri, odnosno četiri dionice.
- Prikaz intervala u dva obrata dvostrukog obrtajnog kontrapunkta

Intervali u 1. glasovnoj poziciji:	1	2	3	4	5	6	7	8
Intervali u 2. glasovnoj poziciji:	8	7	6	5	4	3	2	1

SEKVENCA

- (lat. *sequentia* - slijed) je niz nekoliko transpozicija određenog modela koji traje par doba ili taktova. Model se često transponira dva puta, nakon čega slijedi njegova varijanta. Transpozicija modela može biti na ljestvičnim stupnjevima jednog ili više tonaliteta. Pri transponiranju modela na razne ljestvične stupnjeve, dolazi do melodijskih i harmonijskih promjena.
- U analizi sekvence treba odrediti:
 - trajanje sekvence
 - trajanje modela
 - stupanj i smjer transpozicije modela (npr. sekundu uzlazno)
 - vrstu sekvence (potpuna ili djelomična)

SEKVENCA



SEKVENCA



INVENCIJA

- (lat.: *inventio*) pronalaženje, otkriće, domišljatost.

Naziv i povijest

- Naziv se koristi od 16. stoljeća da bi se naglasilo nešto novo ili neobično u obliku.
 - 1720. J.S.Bach sastavio je za svog sina Wilhelma Friedemanna zbirku minijatura za čembalo *Clavier-Büchlein*, koja je sadržavala 60-tak skladbi u obliku menueta i drugih plesova, preludija, te 15 dvoglasnih *preambula* i 15 troglasnih *fantazija*. U zadnjem prijepisu iz 1723., J.S.Bach je sačinio dvije odvojene zbirke u kojima je *preamble* preimenovao u invencije, a *fantazije* u sinfonije.
- Pod invencijama se niz godina prvenstveno misli na zbirke 15 dvoglasnih invencija i 15 troglasnih sinfonija za čembalo J.S.Bacha. Radi se o minijaturama koje traju od 1-4 minute, pisanim u didaktičke svrhe za poduku čembala i kompozicije. U obje zbirke invencije su poredane prema tonalitetima ovog redoslijeda:
 - 1/C-dur, 2/c-mol, 3/D-dur, 4/d-mol, 5/Es-dur, 6/E-dur, 7/e-mol, 8/F-dur, 9/f-mol, 10/G-dur, 11/g-mol, 12/A-dur, 13/a-mol, 14/B-dur, 15/h-mol

Definicija, oblik i tonaliteti

- Invencija je polifona skladba temeljena na imitaciji, u kojoj se teme i epizodni materijali kontrapunktski obrađuju, u kojoj se koristi obrtajni kontrapunkt i sekvenca i koja ima svoj tonalitetni plan. Kontrapunktska obrada uključuje iznošenje materijala u inverziji, retrogradno, u augmentaciji i diminuciji, u streti i kanonskoj imitaciji.
- Dijelove invencije zovemo rečenice. Oblik je najčešće trodijelan (blizak obliku fuge), a rjeđe dvodijelan (blizak baroknom dvodijelnom obliku).
- Koriste se uglavnom tonaliteti do jednog predznaka razlike - osnovni, dominantni, subdominantni i njihove paralele.
- Međustavak je ulomak koji se nalazi između dvije rečenice ili dva nastupa teme, može modulirati u tonalitet slijedećeg nastupa teme, najčešće je sekventne građe s elementima teme.

Dvoglasne invencije

- Počinju izlaganjem teme u gornjem glasu, koja je u nekim invencijama praćena kontrapunktom u donjem glasu. Donji glas donosi odgovor, uglavnom na donjoj oktavi, u ponekim invencijama i na donjoj kvarti. Međustavak je često sekventne građe i modulira u dominantni ili paralelni tonalitet, kojim počinje druga rečenica. Druga rečenica obično počinje izlaganjem teme u donjem i odgovara u gornjem glasu i u njoj se provodi kontrapunktska razrada u najbližim tonalitetima. Zadnji međustavak modulira u osnovni tonalitet kojim počinje treća rečenica.

Troglasne invencije (sinfonije)

- Koriste složeniju kontrapunktsku obradu, uključujući trostruki obrtajni kontrapunkt. Tema traje 1, 2 ili 4 takta.
- Tonalitetni plan prvog iznošenja teme često odgovara ekspoziciji fuge; prvi nastup je u osnovnom, drugi u dominantnom (iznesen kao realni ili tonalitetni odgovor), a treći u osnovnom tonalitetu.
 - Prva dva nastupa su u gornjem (11 invencija) ili srednjem glasu (4 invencije).
- Oblik je uglavnom trodijelan, pri čemu se u drugoj rečenici nalazi najviše polifone razrade u najbližim tonalitetima, a zadnja rečenica počinje nastupom teme u osnovnom tonalitetu.

FUGA

- Dobro temperirani klavir I (1720.-1722.), Dobro temperirani klavir II (1744.)

Uvod

- Definicija i naziv
 - lat. *fugare* (hvataći, loviti nekoga) ili *fugere* (bjegati).
 - Fuga je polifona skladba u kojoj se jedna ili više tema provode imitacijskim postupcima, po određenom tonalitetnom planu.
 - To je najznačajniji i najsavršeniji oblik baroknog instrumentalnog kontrapunkta.
- Povijest
 - Instrumentalna fuga se razvila u 17. stoljeću iz ricercara. Ricercar je nastao u 16. st. iz moteta (duhovna polifona zborska skladba) u kojoj se svakom novom frazom teksta javlja i nova tema koja se imitacijski provodi kroz glasove. Prenošenjem oblika moteta na orgulje nastaje ricerkar (*ricercar*, od ital. *ricercare* - ponovo tražiti).
- U 17. stoljeću počinju se razlikovati:
 - Fuga canonica (kanon)
 - Fuga episodica (s epizodama/međustavcima) koja odgovara obliku iz 18. stoljeća.
- Broj glasova i tema
 - Fuga je najčešće pisana za 3 ili 4 glasa, rjeđe za 2, 5 ili više od 5 glasova. Može imati jednu ili više tema. Ona s jednom temom je jednostavna, s dvije teme dvostruka, s tri teme trostruka (tripelfuga), a s četiri teme četverostruka fuga (quadripelfuga).
- Oblik/provedbe
 - Oblik fuge je uglavnom trodijelni, a može biti i četverodijelni. Glavni ulomci fuge su provedbe. Provedba je izlaganje, odnosno imitiranje teme kroz sve glasove fuge. Međutim u provedbi je moguć i prekomjeran broj nastupa teme ili manje nastupa od broja glasova (nepotpuna provedba).

Tema i odgovor fuge

- Tema fuge zove se *dux* (lat. *dux* - vođa), a odgovor ili imitacija *comes* (lat. *comes* - pratilec).
- Tema (*dux*)
 - Tema fuge je glazbena misao od 1-4 takta, karakteristične melodijske i ritamske građe, sa svega jednom kadencijom na završetku. Njen početak, zvan "glava teme" počinje tonikom ili dominantom, te se odlikuje upadljivim intervalskim pomakom, repetiranim tonom, kromatikom ili upečatljivom ritamskom figurom.
 - Ako tema sadrži modulaciju, zovemo je modulirajuća tema.
- Odgovor (*comes*)
 - Odgovor je na gornjoj kvinti ili donjoj kvarti, ostali intervali su iznimke.
 - Ovisno o melodijskoj građi teme može biti tonalitetan ili realan.
 - Comes modulirajuće teme modulira iz dominantnog u osnovni tonalitet pri čemu dolazi do mutacija.
 - Poslije comesa može se javiti kraći međustavak čija je svrha modulacija iz dominantnog u osnovni tonalitet, u kojem nastupa 3. glas-dux.
- Kontrapunkt/stalni kontrapunkt
 - Glas koji je iznio temu nastavlja kontrapunktom odgovoru.
 - Kontrapunkt koji se nalazi uz svaki nastup teme, zove se stalni kontrapunkt, a ako se nalazi uz samo neke nastupe teme, onda se zove djelomično stalni kontrapunkt. Skladan je u tehnički obrtajnjog kontrapunkta, jer će se neizbjegljivo javljati iznad i ispod teme.
 - Tema može imati više stalnih kontrapunkta (2-3), koji se mogu javljati po jedan ili više njih zajedno, ali svi stalni kontrapunkti moraju biti u odnosu višestrukog obrtajnjog kontrapunkta.

Prva provedba (eksponicija)

- Prva provedba fuge zove se eksponicija. Počinje jednoglasnim izlaganjem teme, nakon čega i svi ostali glasovi izlažu temu, tj. odgovor, jedan po jedan. Redoslijed nastupa teme po glasovima zove se reperkusija (lat. *repercussio*-ponovno udaranje).
- Tipične reperkusije:

Troglasna fuga	Četverglasna fuga
-S A B	-S A T B
-B A S	-B T A S
-A B S	-A T B S
	-T A S B

- U zbirci Dobro temperirani klavir, Bach koristi:
 - u troglasnim fugama 4 od 6 mogućih kombinacija reperkusija.
 - u četverglasnim 7 od 24 mogućih kombinacija reperkusija.
- Tonalitetni plan eksponicije (spomenut i u poglavlju odgovora)
 - u troglasnoj fugi T - D - T
 - u četvorglasnoj T - D - T - D
 - u petglasnoj T - D - T - D - T
 - U eksponiciji se ponekad može naći drugačiji tonalitetni plan
 - T - D - T - T (DTK-I, f-mol)
 - T - D - D - T (DTK-I, I C -dur)
 - T - S - T (orguljska Tokata i fuga d-mol)
 - T - D - T - S - T (petglasna fuga DTK-I, cis-mol)

Iznimke u eksponiciji

- Proširena eksponicija: glas koji je već nastupio, iznosi temu još jednom, stvarajući dojam nastupa dodatnog glasa koji u stvari ne postoji.
- Dvostruka eksponicija: nakon prve, nalazi se još jedna eksponicija, različite reperkusije.
- Kontraeksponicija: druga eksponicija donosi obrnuti tonalitetni odnos teme i odgovora, tj. comes - dux - comes - dux (proizvoljne reperkusije).
- Sve tri iznimke ostaju u okviru tonalitetnog plana u kojem se izmjenjuju osnovni i dominantni tonalitet.

Međustavak (vanjski)

- Vanjski međustavak se nadovezuje na eksponiciju ili kontraeksponiciju. Obično je građen od elemenata teme i/ili stalnog kontrapunkta. Modulira u tonalitet kojim počinje druga provedba, može biti sekventne ili slobodne (nesekventne) grade.

Druga provedba

- Počinje najčešće dominantnim ili paralelnim tonalitetom. Tema fuge prolazi kroz sve glasove u nekim od 6 najbližih tonaliteta: T - D - S i njihove paralele.
- Redoslijed nastupa teme u drugoj provedbi je slobodan tako da oni mogu biti pojedinačni, u parovima ili u grupama.
- Imitacijski postupci
 - U drugoj provedbi primjenjuju se razni imitacijski postupci, tako da se tema, a i ostali materijali iznose u inverziji, u augmentaciji, u diminuciji i streti, koja je međutim tipičnija za zadnju provedbu.
- Međustavci
 - Između nastupa teme nalaze se kraći ili duži međustavci, često građeni od istog tematskog materijala kao međustavak koji je vezivao eksponiciju s drugom provedbom, od čega je zadnji, vanjski međustavak obično duži i značajniji. On modulira u osnovni tonalitet kojim počinje zadnja provedba.

Zadnja provedba (treća ili četvrta)

- Zadnja provedba nerijetko je nepotpuna, što znači da se tema iznosi samo u nekim glasovima. Ona uglavnom počinje osnovnim tonalitetom koji njome dominira.
- Streta
 - Streta ili više njih, vrlo je česta u trećoj provedbi. Ona je sadržana u polovici fuga iz zbirke Dobro temperirani klavir. Stvara stvara dojam napetosti.
- Organopunkt
 - Organopunkt je tonički ili dominantni pedalni ton u najdubljem glasu s trajanjem od nekoliko taktova u kojima gornji glasovi donose nastup teme ili njene najmarkantnije motive. Nalazi se na kraju fuge. Ime *punctum organicum* potječe još iz 12. stoljeća, a naziv je dobio po organumu. Organopunkt na dominanti stvara dojam napetosti, a na tonici dojam smirenja (DTK-I, C-dur i c-mol).

DVOSTRUKA FUGA

- Sadrži dvije ravnopravne teme koje su međusobno nadopunjajuće i kontrastirajuće. Obje teme se moraju isticati svojim sadržajem. Druga tema nije samo stalni kontrapunkt, nego ima melodijsko-ritamske odlike koje joj daju fizionomiju teme. Kako se teme tijekom fuge često pojavljuju istodobno, prva ispod druge i obratno, skladane su tehnikom dvostrukog obrtajnog kontrapunkta.
- Pisana za najmanje tri glasa.
- Ostali glasovi kontrapunktiraju, a mogu sadržavati i stalni kontrapunkt.
- Strete mogu biti od obje, ali su uglavnom od jedne teme.

Tri vrste dvostrukih fuga s obzirom na nastupe tema

- 1. Istodobna eksponicija tema

I/II **I/II** **I/II**

- Obje teme eksponiraju se istodobno (kroz sve glasove), a u ostalim provedbama nastupaju istodobno uz moguće pojedinačne nastupe jedne od teme.
 - Bach: Passacaglia i fuga c-mol za orgulje
 - Mozart: Requiem, "Kyrie (4 gl.)
 - Händel: Fuga g-mol za čembalo
 - Haydn: gudački kvartet u g-molu, op. 20, finale

- 2. Naknadno priključenje druge teme

I **I/II** **I/II**

- Ekspozicija je građena od prve teme, druga tema se priključuje u drugoj provedbi, a u ostalim provedbama nastupaju istodobno uz moguće pojedinačne nastupe jedne od teme.
 - Bach: DTK II-23, H-dur (4 gl.), fuga br. 9 iz 'Umjetnost fuge'.
- 3. Odvojene ekspozicije tema

I **II** **I/II**

- Svaka tema ima odvojenu ekspoziciju, a u ostalim provedbama nastupaju istodobno uz moguće pojedinačne nastupe jedne od teme.
 - Bach: DTK II-18, gis -mol (3 gl.), fuga c-mol na Legrenzijevu temu, za orgulje (4 gl.).

PASSACAGLIA I CHACONNA

Povijest varijacija na model u basu

- Plesni basovi koji su ponekad imali vlastite nazive kao *romanesca*, *folia*, *passamezzo*. Bili su temelj plesnim improvizacijama u 16. st. U baroku se preuzimaju i basovski modeli iz 13. i 14. st.
 - *ground variations* (engl.) oko 1600.
 - frigijski bas i njegov durski ekvivalent.

Etimologija i povijest

- Passacaglia (španj. *pasacalle*, tal. *passacagli*, fr. *passacaille*, njem. *passacalia*)
 - (španj. *passar-hodati*, prolaziti i *calle*-ulica)
 - Chaconna (španj. *chacona*, tal. *ciaccona*, fr., njem. *chaconne*, eng. *chacony*)
 - Oba glazbena oblika su se razvila iz plesova španjolskog podrijetla kojima je bilo zajedničko neprekidno ponavljanje kratke fraze koja se varira.
 - Prve umjetničke notirane passacaglije i chaconne datiraju s početka 17. st. kada su već bile glazbeni oblici koje karakterizira variranje kontrapunktskim postupcima na ostinatnom basu ili na ostinatnu harmonijsku progresiju. U razdoblju baroka, pisane su uglavnom za instrumente s tipkama, gudače i solo instrumente s continuom.

Definicija

- Barokna passacaglija i chaconna su kontrapunktske varijacije temeljene na ostinatnom basu (tal. *basso ostinato* - uporni bas) ili na ostinatnoj harmoničkoj progresiji. U nekim djelima ova dva temelja variranja se isprepliću.
 - Temom se naziva basovska melodijska linija, a ako se skladba temelji na ostinatnoj harmoničkoj progresiji, onda ona postaje tematikom.
 - Uz neprekidno ponavljanje teme, kao ostinatnog basa, u gornjim glasovima se razvijaju kontrapunktske melodijske linije koje zajedno s njim tvore varijacije u rečeničnom nizu.

Odlike oba oblika

- Passacaglia i chaonna su u trodobnoj mjeri (3/4 ili 3/2), sporog i umjerenog tempa, često počinju uzmahom.
 - Tipični ritamski obrasci:  ili 
 - Tipičan obrazac za chaonnu: 
 - Tonalitet je uglavnom stalan tijekom cijelog stavka ili se određeni ulomak javlja u istoimenom tonalitetu suprotnog tonskog roda, npr.: mol / istoimeni dur / mol ili dur / istoimeni mol / dur.
 - Tema najčešće ima oblik rečenice od četiri ili osam taktova. Sama teme tijekom varijacija može biti varirana i premještati se u gornje glasove.
 - Ovisno o svojoj građi, varijacije mogu biti samostalne ili mogu tvoriti veću cjelinu vezivanjem više varijacija nekog srodnog elementa.
 - Zbog kratkoće teme svaka varijacija ne predstavlja zaokruženu, izdvojenu cjelinu kao kod drugih vrsta varijacija, već se neposredno nadovezuju jedna na drugu.
 - Polifone postupke u variranju nalazimo još i u karakternim varijacijama iz razdoblja baroka (kanoni u Goldberg varijacijama) i koralnim partitama.

Razlike chaconne i passacaglie

- Razlika između barokne passacaglie i chacone nikada nije dokazana. Razlike se pokušavaju odrediti kroz to da li su u duru ili molu, da li imaju predtakt i kakav, da li su temeljene na ostinatnom basu ili ostinatnoj harmoničkoj progresiji, koje ritamske obrasce koriste i sl.

BAROKNA SUITA

Definicija i naziv

- Suita je ciklična skladba sastavljena od najmanje tri stavka različitog sadržaja.
- Naziv dolazi od fr. *suite* slijed, niz - pojam korišten u Njemačkoj i Engleskoj.
- *Partita* - (podijeljena na više stavaka) naziv korišten u Italiji.
- *Partie* ili *ordre* (Couperin) - naziv korišten u Francuskoj.

Povijest suite

- Prvi notirani instrumentalni plesovi datiraju iz 14. stoljeća. U ranom 16. stoljeću objavljaju se zbirke raznih plesova, osobito za lutnju. Pietro P. Borrone skladao je brojne skladbe sačinjene od *pavane* i tri *saltarella*, sve u istom tonalitetu, unutar jednog glazbenog oblika (1536.-1548.), što možemo smatrati prapočetkom suite. Ime suite prvi put se spominje i u djelu *suyttes de bransles* (bransles – stari franuski ples) francuskog skladatelja Estienne du Ertre-a u zbirci *Septième livre de dances* (1557).
- Sredinom 16. stoljeća u Italiji i Engleskoj počinje praksa uparivanja plesova (*pavane - galliarde / passamezzo - saltarello*), dok se u Njemačkoj početkom 17. stoljeća javlja pariranje plesova *Tanz - Nachtanz*. Prvi ples bio je polaganijeg, a drugi bržeg tempa.
- Početkom 17. stoljeća počinju se javljati primjeri grupiranja Allemande, Courante, Sarabande u glazbi za lutnju.
- Istodobno na francuskom dvoru raste popularnost Sarabande.
- Oko 1650. uvodi se i engleski Gigue, tako da je utvrđen niz od 4 glavna stavka barokne suite: Allemande, Courante, Sarabande, Gigue, uz moguće druge stavke.

Barokna suita

- Niz stavaka većinom imenovanih prema starim plesovima čije odlike sadržavaju. Prvobitni plesovi su stilizirani - stavci više nemaju pravi plesni karakter.
- Stavci barokne suite su podrijetlom iz određene europske zemlje, međusobno kontrastiraju po tempu i mjeri, u istom su tonalitetu (eventualno je u durskoj suiti pojedini stavak u istoimenom molu i obratno) i imaju barokni dvodijelni oblik.

Barokni dvodijelni oblik

- Većina stavaka barokne suite su baroknog dvodijelnog oblika koji je tematski homogen (bez kontrasta).
- Tonalitetni plan je simetričnog oblika, a najvažnija odlika je:

1. dio	2. dio
: T → V ili D ili (p) :	: V ili D ili (p) → T :

1. dio

- Oblik stavaka koji su zadрžali više od plesnog karaktera (menuet, gavotta) može biti perioda. Oblik stavaka polifone fakture (allemande i gigue) jest rečenica ili niz rečenica. U 1. dijelu vrši se modulacija iz osnovnog u dominantni tonalitet, a ako je osnovni tonalitet molski, ponekad se modulacija vrši i u paralelni tonalitet. Umjesto kadence u dominantnom tonalitetu može se pojaviti i kadanca na dominanti osnovnog tonaliteta.

2. dio

- Građen je od materijala prvog dijela i često je neperiodičke strukture. Počinje u dominantnom tonalitetu koji često kadencira u nekom bliskom tonalitetu (SD ili paralelnom), nakon čega slijedi povratak u osnovni tonalitet.

GLAVNI STAVCI BAROKNE SUITE

1. Allemande

- njemačkog podrijetla
- umjereni tempo, mjera 4/4, s osminskim ili šesnaestinskim predtaktom
- uglavnom polifona razrada
- zbog stalnog šesnaestinskog kretanja koje prelazi iz glasa u glas gubi se plesni karakter
- oba dijela često slične dužine sa sličnim kadencama

2. Courante

- francuskog podrijetla
- umjereni ili brzi tempo, trodijelne mjere (3/4, 3/2, 6/8, rijetko 3/8), s osminskim predtaktom
- uglavnom polifone fakture
- upotreba hemiole (grupacije od 6 nota u trodobnim mjerama podijeljene su umjesto na 2+2+2 na 3+3 ili obratno) čak i istodobno u raznim glasovima - vrsta polimetrije
- ponekad praćen *doubleom* (ornamentalnom varijacijom prethodnog stavka)

J.S.Bach: Francuska suita br. 6 u h-molu



3. Sarabande

- španjolskog podrijetla
- polagani tempo i trodijelna mjera (3/4, 3/2), bez predtakta
- homofona s ornamentiranim linijom
- česta ritamska figura sa zastojem na drugoj dobi:


- prvi dio često 8 taktova, drugi 16 taktova (nastaje A B C ili A B A1) - začetak trodijelnosti
- ponekad praćena *doubleom* (ornamentalnom varijacijom prethodnog stavka)

4. Gigue

- engleskog podrijetla
- brzi tempo trodijelne mjere, s malom jedinicom mjere (6/8, 9/8, 12/8, 3/8, 9/16, 12/16).
- čest je predtakt
- polifona obrada
- tipično za Bacha imitacijski nastupi teme na početku 1. dijela, imitacija inverzije iste teme na početku 2. dijela

Proširenja suite drugim stavcima

- Osim glavnih stavaka, barokna suita može biti proširena i drugim, ne nužno plesnim stavcima. Uvodni stavak koji nije plesnog karaktera: *preludij*, *toccata*, *sinfonija*, *uvertira*. Između sarabande i gigue često se umeće još neki drugi plesovi kao menuet, gavotte, bourrée, loure, passepied, poloneza, ili stavci koji nisu plesovi - air, rondo, burlesca, capriccio, badinerie itd.
- Menuet, Gavotta, Passpied i Sarabanda mogu biti trodijelnog oblika.

Najznačajniji skladatelji barokne suite:

- J.S. Bach, J. Couperin, Rameau, Telemann.
- Od Händelovih djela su, pored niza套za cembalo, poznate orkestarske suite - 'Glazba na vodi' i 'Glazba za vatromet'.
- Suite J.S. Bacha:
 - 3 zbirke po 6套za čembalo: Francuske suite, Engleske suite (opsežnije nego Francuske), 4 suite za orkestar, 6 suite za violončelo solo, 3 partite za violinu solo

Neke značajne suite nakon baroka

- Musorgski: Slike s izložbe
- Debussy: More, Dječji kutak
- S.Saintes: Karneval životinja
- Gustav Holst: The Planets
- Stravinski: Žar ptica (baletna suite)
- Prokofjev: Romeo i Julija (baletna suite)

BAROKNI KONCERT

- (lat./tal. *concertare*) - natjecati se, isticati se, (fr. *concertare*) - udružiti se, surađivati
- Od 16. st. do ranog 18. st. naziv za razne vrste ansambala, vokalnih, instrumentalnih ili oboje ili naziv skladbe za takav ansambl.
- Od druge polovice 18. st. do danas, višestavačna skladba za solistu i orkestar.
- (Vokalni koncerti baroka)
 - Rani concerto pretežno je vokalan, proizašao je iz tradicije moteta i madrigala,
 - L. Viadana, Cento concerti ecclesiastici (1602.)
 - H. Schutz, Kleine Geistliche Konzerte (1636./39.) za 1-3 vokalna solista, continuo i nekoliko solo instrumenata.

Barokni instrumentalni koncert

- Prapočetak baroknog instrumentalnog koncerta je venecijanska instrumentalna *canzona* za koju je karakteristično izmjenjivanje orkestralnih grupa. Njegov razvoj prati razvoj orkestra, tj. pojavu umnožavanja broja instrumenata po dionici, koje postaje praksa oko 1670. u Rimu i Bologni. Praksa umnožavanja broja instrumenata po dionici poznata je u Francuskoj još s kraja 16. st. Gudački ansambl francuskog kraljevskog dvora:
 - 12 violons du Roi (1607.)
 - 24 violons du Roi (1618.)
- Barokni instrumentalni koncert se javlja oko 1680. kao varijanta sonate u izvođenju gudačkog orkestra. Oblik koncerta je od samog početka odražavao razliku statusa plaćenih i honorarnih glazbenika.

Ritornelni oblik

- Ritornello (tal. *ritornare*) - pripjev, (fran. *ritournelle*)
- Specifičan je za sve vrste baroknog instrumentalnog koncerta. Tutti ulomci s glavnim temom ili nekim njenim dijelom pojavljuju se u razmacima. Zbog vraćanja na glavnu glazbenu misao, oblik je i dobio ime. Između tutti ulomaka pojavljuju se modulirajuće epizode nove tematike u kojoj dominiraju ili solisti ili tutti. Može se usporediti i s rondom, no u rondu se glavna tema donosi pretežno u cijelosti i u osnovnom tonalitetu, dok kod ritornela nastupa često fragmentirano, a također i u srodnim tonalitetima.
 - U madrigalima početkom 14. st. posljednji stihovi kitice koji se poput pripjeva periodički ponavljaju.
 - U 17. i 18. stoljeću vrsta instrumentalnog pripjeva u vokalno-instrumentalnim djelima, kao preludij, postludij (Monteverdi: Orfej, 1607.)

TRI VRSTE BAROKNOG INSTRUMENTALNOG KONCERTA

1/ Concerto grosso

- Najstariji oblik baroknog instrumentalnog koncerta razvija se od 1670. u sjevernoj Italiji. Skladan je za malu grupu solističkih instrumenata unutar ansambla ili orkestra.
 - (A. Stradella, 1676., A. Corelli, 1680., A. Vivaldi od 1700.).
- Grupa solista zvala se *concertino* ili *soli*, a ansambl tj. orkestar zvao se *tutti* ili *ripieno*.
- Concertino je sadržavao uglavnom dva do četiri solista: najčešće dvije violine, ali i flaute i oboe. Za talijanske skladatelje tipčan je trio: dvije violine i violončelo.
- Concerto grosso je, po pravilu, trostavačnog oblika. Prvi i treći stavak su brzog tempa, vrlo često ritornelnog oblika i sadrže izmjene i concertina i ripiena. Drugi stavak je sporog tempa i katkad je namijenjen samo manjem sastavu (*concertinu*).
- Glavni autori concerta grossa su
 - Corelli (prvi spominje ime *concerto grosso*), Vivaldi, Händel koji je *ripieno* proširio s puhačima. Brandenburgski koncerti J.S.Bacha su također concerti grossi.

2/ Concerto ripieno ili concerto a quattro

- Nešto kasniji oblik koncerta, bez solista, ali s continuom.
- *Concerto da camera*, uglavnom 3 stavka (brzi-spori-brzi), pretežno homofone grade. Koristi ritornelni oblik, bez solo ulomaka, ponavljan tijekom stavka u različitim tonalitetima, od čega je zadnji nastup u osnovnom tonalitetu.
 - Torelli op.5. (1692.) 6 ripieno koncerata, razlikovao je *concerti da chiesa* apstraktnim stavcima i *concerti da camera* s plesnim stavcima.
- *Concerto da chiesa*, sonatni tip, uglavnom 4 stavka (spori-brzi-spori-brzi) pretežno polifone grade, slog fuge.

3/ Solistički koncert

- Koncert za solo instrument i ansambl ili orkestar, razvio se zadnji, početkom 18. st., a nakon 1710. postaje dominantni među oblicima baroknog instr. koncerta.
- Najčešći solistički instrument u tom razdoblju je violina, a susreću se flauta i oboa.
- Najstarije poznate solo koncerete skladao je Giuseppe Torelli op.6, br. 6 i 12 (1698.)
- Vivaldi, najutjecajniji skladatelj baroknih solističkih koncerata
 - (60 concerto ripieno, 350 solo koncerata, 45 dvostrukih koncerata, standardni ritornelni oblik (4-5 ritornella), utemeljio trostavačni oblik)

PREGLED POJMOVA KONTRAPUNKTSKIH OBLIKA

Oblik

- dvodijelnost/trodielnost
- rečenica (invencija)
- provedba (fuga)
- ekspozicija
 - ekspozicija
 - kontraekspozicija
 - dvostruka ekspozicija
 - proširena ekspozicija
- coda/codetta
- omjer (proporcije) dijelova
- analogije u obliku

Imitacija

- dux/comes (fuga)
- proposta/risposta
- tema
 - modulirajuća tema
 - glava teme
 - rep teme
 - spojna figura
- odgovor
 - realni odgovor
 - tonalitetni odgovor
 - mutacija
- reperkusija
- imitacija
 - stroga imitacija
 - slobodna imitacija
- ostale vrste imitacija
 - stretta
 - kanonska imitacija
 - inverzija
 - retrogradni pomak
 - retrogradna inverzija
 - augmentacija
 - diminucija

Kontrapunkt

- slobodni kontrapunkt
- stalni kontrapunkt
- obrtajni kontrapunkt
- kontrasubjekt

Međustavak/sekvenca

- interni međustavak
- vanjski međustavak
- sekvenca
 - sekventna građa
 - djelomično sekventna građa
 - slobodna (nesekventna) građa
 - model
 - smjer i interval transpozicije modela

Tonalitet/harmonija

- bliski tonaliteti
- tonalitetni plan
- modulacije
- harmonijski slijed
- uklon
- kadence

Ostali pojmovi

- komplementarni ritam
- latentno (lažno) dvoglasje
- ambitus (opseg) dionice
- organopunkt (pedal)
- jedinstvo materijala

UVOD U RAZDOBLJE KLASIKE

- Ca. 1740 - ca. 1830 (Beethovenova smrt 1827.) ili neodređeno (klasična strujanja se javljaju tijekom cijelog 19. st.)
- Pojam nastao nakon Beethovenove smrti.
- 18. st. doba prosvjetiteljstva.
 - Deklaracija o ljudskim pravima, SAD (1776.)
 - Francuska revolucija (1789.)
- Nasuprot baroknoj kićenosti, prezasićenosti, ceremonijalnome i umjetnoma, raste žudnja za jednostavnim i lijepim.
- Rano-klasično razdoblje 1740.-1770.
- Visoka klasika 1770.-1830. (razdoblje Bečke klasike)

Rano klasično razdoblje

- U kasnom baroku razvija se *galantni stil* - slobodniji način skladanja, posebno za čembalo (Couperin, Scarlatti, Teleman), dopadljiv, lako razumljiv, okreće se više ljubitelju glazbe nego znalcu, pjevna melodika, pratnja. Reakcija na učeni, kompleksni, razrađeni kontrapunktički stil J.S.Bacha i Händela.
- Žarišta Milano, Mannheim, Berlin, Beč

Mannheimska škola

- Dvorska kapela stekla je europsku slavu kao moderan orkestar predklasike.
- Mannheimski dvorski orkestar
 - već 1756. veliki sastav: 2 2 0 2 / 4 2 0 / timp / 12 10 4 4 2
 - odlični glazbenici
- Osobine Mannheimske škole:
 - zastupljenost melodije
 - nepostojanost general basa
 - melodije sa skraćivanjima, proširenjima i motivskim varijantama
 - kontrast materijala nasuprot baroknom jedinstvu (2 teme)
 - 1. stavak od više dijelova
 - menuet kao 3. stavak
 - cresc. na harmonijama (izdržanim, repetiranim)
 - iznenadne general pauze
 - Mannheimska raketa, Mannheimski uzdah
 - dramatske izmjene *f i p*
 - orkestralni pedal rogovca
 - samostalnost grupe puhača

Bitni skladatelji rane klasike

- Phillip Emanuel Bach (reakcija na polifoniju: "to je kao da više ljudi priča istodobno, umjesto da jedan čeka pravi čas da kaže nešto bitno.")
- Jan Vaclav Stamitz (Čeh, djelovao u Mannheimu, 74 simfonije.)
- Johann Christian Bach
- Wilhelm Friedemann Bach
- Georg Phillip Telemann
- Luigi Boccherini

Karakteristike razdoblja klasike

- Instrumentalna glazba druge polovice 18. st. doseže svoj vrhunac u zrelog stvaralaštvo Haydna i Mozarta. Instrumentalni stil klasičnog razdoblja razvijao se istodobno u Italiji i Njemačkoj, čemu su najviše doprinijeli Haydn i Mozart.

- Klasična orkestralna simfonija, koncert, violinska i klavirska sonata i gudački kvartet postaju vodeći oblici razdoblja.
- Za te oblike klasični četverostavačni instrumentalni oblik je pravilo:
 - Allegro-Adagio-Menuetto-Finale (Allegro)

Klasični četverostavačni instrumentalni oblik

- 1. Allegro
 - po obliku sonatni oblik
 - rjeđe tema s varijacijama
- 2. Adagio
 - jednostavna ili složena trodijelna pjesma
 - ili tema s varijacijama
 - ili vrsta ronda
- 3. Menuetto
 - nužan u simfonijama, ponekad izostavljen u sonatama
 - Menuet, Beethoven ga mijenja u Scherzo
- 4. Finale (Allegro)
 - sonatni oblik
 - ili sonatni rondo
 - ili tema s varijacijama

Tri majstora koja su obilježila stil i epohu visoke klasike

- Haydn 1732 - 1809 (77)
- Mozart 1756 - 1791 (35)
- Beethoven 1770 - 1827 (57)

MOTIV

- (lat. *motus*-pokret, kretnja)

- Motiv je najmanji element glazbenog oblika koji može imati tematski značaj. Karakterističan je svojom melodikom, ritmikom ili harmonijskim slijedom. Motiv je kratak, sadrži samo jednu naglašenu dobu i uglavnom ne prelazi okvir jednog takta. Da bi vrsta mjere postala slušno prepoznatljiva, glazbena misao mora sadržavati najmanje dvije naglašene dobe. Kako motiv sadrži samo jednu naglašenu dobu, motiv nije metarski određen. Motiv tematskog značaja lako je prepoznatljiv i javlja se tijekom skladbe u svom osnovnom ili izmijenjenom obliku. Motiv često počinje predtaktom i završava akordičkim tonom. Glazbeno zbivanje unutar motiva kreće se od nenaglašenog prema naglašenom dijelu takta.

Rad s motivom, motivički rad ili razvoj

- Nazivamo skladateljske postupke koji se koriste za izgradnju većih glazbenih cjelina.
- Melodijske promjene
 - Transponiranje tonova motiva na drugi stupanj ili u drugi tonalitet.
 - Relativne melodijske promjene (pojedini intervali se povećavaju ili smanjuju)
- Inverzija
- Ritamske promjene
 - Augmentacija, diminucija
 - Relativne ritamske promjene (pojedine note motiva mijenjaju se različito)
- Ponavljanje motiva
 - Doslovno ponavljanje
 - Ponavljanje s promjenom motiva (npr. sekvenca)
- Ornamentalno variranje
 - (ukrašavanje motiva umetnutim figurama, neakordičkim tonovima i sl.)
- Proširenje
 - (nadovezivanje sličnog ili novog sadržaja)
- Dijeljenje (na samostalne motive)
 - (veće cjeline dijele se na motive, na koje se primjenjuju postupci kao na samostalne cjeline)
- Sažimanje
 - (skraćenje pojedinih notnih vrijednosti motiva (nije isto što i diminucija))

FRAZA

- (grč. *frásis* - izričaj, govor, jezik)
- Fraza je kratka glazbena cjelina koja najčešće obuhvaća dva takta, stoga se naziva i dvotakt ili dvotaktna fraza. Fraza je metarski određena jer sadrži najmanje dvije naglašene dobe i u njoj je slušno prepoznatljiva vrsta mjere.
- Kraj fraze može se često prepoznati prema određenom predahu ili pauzi.
- S obzirom na građu, razlikujemo dvije vrste dvotakta:
 - nedjeljivi ili pravi dvotakt (sastavljen od cjelovite glazbene misli)
 - djeljivi ili složeni dvotakt (sastavljen od dva motiva).
- Broj taktova ne mora nužno definirati fazu; u brzom tempu fraza može obuhvaćati četiri taktu, dok u sporom tempu i jedan takt može biti fraza. Fraza nije samostalni doređeni segment glazbenog oblika.
- Treba razlikovati fazu kao element glazbenog homofonog oblika i faziranje koje se koristi kao izraz za interpretaciju.

Ponovljena fraza

- Čest postupak u gradnji oblika jest ponavljanje fraze na određeni način. Vrste ponovljene fraze su:
 - doslovno ponovljena fraza (naziva se i dvostruka fraza)
 - varirano ponovljena fraza (vrlo često, to je ornamentalno variranje)
 - sekventno ponovljena fraza (fraze su u sekventnom odnosu)
 - korespondirajuće ponovljena fraza (na metarskim mjestima na kojima je u prvoj frazi bila harmonija toničke funkcije, u drugoj frazi je dominantna harmonija i obratno)
- Makar fraza s ponovljenom frazom tvori 4 takta kao i mala rečenica, one se ne karakteriziraju kao mala rečenica, već upravo kao ponovljena fraza.

REČENICA

- Rečenica je glazbena cjelina dorečena kadencom. Kadanca kojom rečenica završava može biti autentična (savršena ili nesavršena) ili polovična, dok su ostale kadence na kraju rečenice rjeđe. Rečenice pravilnog trajanja dijelimo na malu rečenicu od 4 takta i veliku rečenicu od 8 taktova.
- Građa rečenice može biti vrlo raznolika. Neke se rečenice sastoje od jedinstvenog sadržaja, dok su druge građene nizanjem manjih elemenata oblika.

Tipična građa velike rečenice u razdoblju klasike:

Izlaganje (2+2 takta)	Ponovljena fraza	Razvoj i kadanca (4 takta)	
Fraza -nedjeljivi dvotakt -složeni dvotakt	Ponovljena fraza -doslovno -varirano -sekventno -korespondirajuće	Nastavak (Fraza ili motivi) -motivički rad -brža promjena harmonija -povećana ritamska aktivnost -harmonijske sekvence (neke ili više od ovih odlika)	Kadanca -polovična -autentična (savršena ili nesavršena)

Proširenja u građi rečenica

- Koriste se radi razbijanja monotonije koja nastaje nizanjem dugih pravilnih struktura.
- Bez obzira na upotrebu proširenja u razdoblju klasike i romantičke, glazba tih razdoblja koristi pravilnost više nego u prijašnjim, u kojima je prevladavala polifonija koja izbjegava simetriju i periodičnost.
- Unutarnje, vanjsko, kombinirano proširenje nastaje:
 - 1. ponavljanjem pojedinih taktova (doslovno ili sekventno)
 - 2. primjenom motivičkog rada
 - 3. produženjem kadence
 - 4. odlaganjem kadence

PERIODA

- Perioda je glazbena cjelina građena od dvije rečenice sličnog sadržaja koje imaju:
 - različite kadence
 - minimum sličnosti i minimum razlike
- Periode pravilnog trajanja dijelimo na malu periodu od 8 taktova i veliku periodu od 16 taktova. Najčešći odnosi kadenci u periodi:

	1. rečenica	2. rečenica
1.	polovična	autentična
2.	autentična-nesavršena	autentična-savršena
3.	polovična ili autentična	modulacija u novi tonalitet

Dvostruka rečenica/rečenični niz

- Dvostruka rečenica je ponavljanje rečenice (bilo doslovno ili ornamentalno varirano) s istom kadencijom, dok dvije ili više rečenica različitog sadržaja, koje slijede jedna za drugom, zovemo rečenični niz.
- Ponavljanjem cjelina ne dobivamo cjelinu višeg reda, osim u slučaju ponavljanja motiva koji tvori frazu.

JEDNOSTAVNI OBLICI

- Dvodijelni:
 - **a b** Rečenični niz - dvije glazbene rečenice različitog sadržaja
 - **a (D) a' (T)** Perioda - dvije rečenice istog ili sličnog sadržaja ali različitih kadenci
- Trodijelni:
 - **a b c** Rečenični niz - (tri glazbene rečenice različitog sadržaja)
 - **a b a** Jednostavni trodijelni oblik
 - **a a' b** Bâr oblik (treća rečenica ponešto opsežnija)
- Jednostavni oblici su najčešće sastavni dio većih oblika.
- Redovito se izvode s ponavljanjem pojedinih dijelova i to:
 - dvodijelni |:a :|:a' :|
 - trodijelni |:a :|:b a :|

DVODIJELNA PJESMA

- Ime oblika pjesme ima podrijetlo u vokalnoj glazbi ali je kao oblik rasprostranjen u instrumentalnoj glazbi.
- Oblik sastavljen od dvije periode ili dva dijela istog trajanja kao i dvije perioade. Ako je pravilnog trajanja, dvodijelna pjesma dijeli se na:
 - malu dvodijelnu pjesmu 2 x 8 taktova (2 male periode ili dijelovi istog trajanja)
 - veliku dvodijelnu pjesmu 2 x 16 taktova (2 velike periode ili dijelovi istog trajanja)
- Dijelovi se uvijek izvode s ponavljanjima.
- Dvodijelni oblik pjesme može se proširiti uvodom (rijetko) i kodom (češće).
- Mala dvodijelna pjesma je znatno rasprostranjenija od velike. Sreće se u glazbenoj literaturi počevši od polovice 18. stoljeća kao dio većeg oblika (tema za varijacije, tema ronda, scherzo, menuet) ali i kao samostalna skladba, što je tipičnije za razdoblje romantike.
- Oblik pjesme je vrlo rijetko tema sonatnog oblika.

- Postoji par glavnih oblika dvodijelne pjesme:
(mala slova označavaju rečenice)
- |: aa' :|: bb' :|** (osnovni oblik dvodijelne pjesme)
 - dvije različite periode
 - iznimno, umjesto male periode velika rečenica
 - 1. dio je obično perioda koja završava u osnovnom tonalitetu ili modulira u tonalitet dominante ili paralelni tonalitet.
 - 2. dio je različitog, ali ne vrlo kontrastirajućeg sadržaja, a završava u osnovnom tonalitetu.
- |: aa' :|: bc :|** (perioda i rečenični niz)
- |: aa' :|: ba" :|** (reprizni oblik)
 - najmanji oblik koji sadrži reprizu
 - 1. dio je obično perioda koja završava u osnovnom tonalitetu ili modulira u tonalitet dominante ili paralelni tonalitet.
 - 2. dio je rečenični niz, od čega /b/ donosi određeni kontrast dok repriza donosi materijal /a/ iz 1. dijela pjesme.
 - repriza može biti doslovno ponovljena 2. rečenica 1. dijela, ili, ako je 1. dio završio modulacijom, izmijenjena /a/ rečenica koja završava u osnovnom tonalitetu.
- Primjer male dvodijelne pjesme repriznog oblika:

	1. dio		2. dio	
rečenice:	: a	a'	:	: b
br. taktova:	4	4	4	4
sadržaj:	-mala perioda		-mala rečenica -dvostruka fraza	-mala rečenica

TRODIJELNA PJESMA

- Najčešći oblik trodijelne pjesme je **A B A** (nasuprot mogućnost **A B C**), pri čemu su prvi i treći dio istog, dok je srednji dio kontrastirajućeg sadržaja.
- Ako je pravilnog trajanja, trodijelna pjesma se dijeli na:
 - malu trodijelnu pjesmu 3×8 taktova (3 male periode ili dijelovi istog trajanja)
 - veliku trodijelnu pjesmu 3×16 taktova (3 velike periode ili dijelovi istog trajanja)
- Dijelovi se uvijek izvode s ponavljanjima.
- Najčešće građe trodijelnih pjesama: okvirni dijelovi su periode, srednji često dvostrukе rečenice ili rečenični niz. Dijelovi mogu biti proporcionalni-simetrični, no mogu biti prošireni i sažeti, što se naročito odnosi na srednji dio koji je relativno kontrastirajući.
- Trodijelna pjesma može biti dio većeg oblika (stavak sonate, sonatine, tema ronda), ali je također oblik velikog broja samostalnih skladbi, naročito u razdoblju romantike.
- Najrasprostranjeniji oblik trodijelne pjesme
 - (mala slova označavaju rečenice)
- |: aa' :|: bb' | aa" :|**
 - 1. dio
 - perioda (eventualno velika rečenica kao i u dvodijelnoj pjesmi)
 - može modulirati u bliži ili udaljeniji tonalitet

- 2. dio
 - često dvostruka rečenica ili rečenični niz
 - može biti perioda ili velika rečenica
 - nova tematika, novi tempo, motivički rad
 - često jednakog trajanja kao i /a/ ali može biti i duži
- 3. dio - repriza
 - repriza može biti doslovno ponavljeni prvi dio, ali ako je prvi dio završio modulacijom, u reprizi će biti izmijenjen zbog povratka u osnovni tonalitet
 - može sadržavati variranje materijala i/ili dodavanje kontrapunkta s ciljem izbjegavanja doslovnog ponavljanja
- Primjer male trodijelne pjesme repriznog oblika:

	1. dio		2. dio		3. dio	
rečenice:	: a	a' :	: b	b'	a	a" :
br. taktova:	4	4	4	4	4	4
sadržaj:	-mala perioda		-dvostruka m. rečenica -velika rečenica -velika perioda (rjeđe)		-mala perioda	

- Par primjera ostalih mogućnosti građe:
 - |: aa' :|: bb' | cc' :|
 - |: aa' :|: bc | aa" :|
- Trodijelni oblik pjesme može se proširiti uvodom i kodom (opsežnije proširenje na kraju stavka).

Razlika dvodijelnog i trodijelnog oblika pjesme

- Razlika između dvodijelnog i trodijelnog repriznog oblika može se ustanoviti promatranjem opsega reprize.
- dvodijelni: **aa' ba"** / repriza je samo pola prvog dijela, tj. samo jedna rečenica.
- trodijelni: **aa' bb' aa"**/ repriza je istog trajanja kao i prvi dio.
- U analizi oblika, doslovno ponavljanje nekog dijela ne tretira se novim dijelom ali repriza nakon drugačijeg sadržaja-da. Npr. **aa ba** (pri čemu je **aa** dvostruka rečenica) smatra jednim ponovljenim dijelom, što je isto kao i ||: a :||: ba:||, dakle radi se o trodijelnom, a ne o dvodijelnom obliku.

Alternativno imenovanje oblika pjesme

- Povijesno, dvodijelni i trodijelni oblici razdoblja klasike nazivamo oblicima pjesme. Međutim, u teoriji glazbenih oblika drugih razdoblja ili u drugom kontekstu, isti ti oblici zovu se i mali dvodijelni oblik, veliki dvodijelni oblik, mali trodijelni oblik i veliki trodijelni oblik.

PREGLED ELEMENATA OBLIKA I OBLIKA PJESME

- Primjeri pravilnog trajanja, bez proširenja

ELEMENT OBLIKA	Broj taktova	Sadržaj
Motiv	-	
Fraza	2	
Fraza s ponovljenom frazom	4	
Mala rečenica	4	
Velika rečenica	8	
Mala perioda	8	dvije male rečenice
Velika perioda	16	dvije velike rečenice
Dvostruka rečenica	8 ili 16	dvije male ili velike rečenice istog sadržaja i kadenci
Rečenični niz	8 ili više	niz od najmanje dvije male ili velike rečenice različitog sadržaja
OBLIK PJESME		
Mala dvodijelna pjesma	16	dvije male periode ili dijelovi istog trajanja
Velika dvodijelna pjesma	32	dvije velike periode ili dijelovi istog trajanja
Mala trodijelna pjesma	24	tri male periode ili dijelovi istog trajanja
Velika trodijelna pjesma	48	tri velike periode ili dijelovi istog trajanja
Složena trodijelna pjesma		A B A (svako slovo predstavlja određeni oblik pjesme)

SLOŽENA TRODIJELNA PJESMA

- Složena trodijelna pjesma sastavljena je od tri dijela od kojih svaki dio ima oblik pjesme: dvodijelne ili trodijelne, male ili velike. Najraširenija primjena složene trodijelne pjesme u razdoblju klasike je u obliku menueta i scherza s triom, ali je nalazimo i kao oblik sporih stavaka sonata i simfonija. Menuet se zadržao još od sredine 18. st., a uvršten je u četverostavačni klasični instrumentalni oblik. Scherzo, kojeg uvodi Beethoven, dramatičniji je i življeg tempa, ponekad opsežniji od menueta.
- Jedan primjer od brojnih mogućnosti konstrukcije složene trodijelne pjesme: (velika slova označavaju cijeli oblik pjesme, a mala slova periode ili drugi sadržaj istog trajanja kao i periode)



Oblik menueta ili scherza

1. dio A

- A je trodijelna, rjeđe dvodijelna pjesma, mala ili velika. Bez većih kontrasta, završava u osnovnom tonalitetu savršenom autentičnom kadencom.

2. dio B

- Srednji dio B je Trio. Mogući su nazivi i *Alternativo*, *Minore* (u molu, ako je A dio u duru) ili *Maggiore* (u duru, ako je A dio u molu). Također je trodijelna, rjeđe dvodijelna pjesma. Građen je od novog materijala koji kontrastira A dijelu. Moguć je novi tempo.

Većinom, ne i nužno u novom (bližem) tonalitetu (istoimeni, paralelni, domin.). U razdoblju romantike i udaljeniji tonaliteti. Ponekad se veže na reprizu.

3. dio A

- Repriza je vrlo često doslovna, često samo označena znakovima ponavljanja D.C. al fine. Postoje i ispisane reprize s melodijskim i harmonijskim promjenama (npr. ornamentalno variranje). Često se izvodi bez ponavljanja unutarnjih dijelova.
- Uvod i coda su mogući kao i u pjesmi, ali su s obzirom na proporciju dužeg opsega.
 - Kadkad scherzo ima ponovljeni trio, što daje oblik A B A B A (Beethoven 4. i 7. simfonija).

Primjena oblika složene trodijelne pjesme

- Osim kao stavak sonate i simfonije, složena trodijelna pjesma može biti stavak nekog drugog cikličkog oblika ili vrlo često samostalna instrumentalna ili vokalno-instrumentalna skladba.
- U razdoblju romantike manji instrumentalni komadi ili liedovi, upravo su u obliku složene trodijelne pjesme.
- Iza raznih naslova стоји облик сложене или тродјелне пјесме.
 - Пјесма без ријечи, Nocturno, Barcarola, Uspavanka, Canzonetta, Romansa, Serenada, Elegija, Poema
- Manje, određenog karaktera:
 - Impromptu, Intermezzo, Noveleta, Arabesque, Bagatela, Humoreska, Burleska
- Skladbe s programskim naslovima
 - Sanjarenje, Papillon
- Ostali oblici
 - Etude, Prelude (u razdoblju romantike), Marš, Plesovi (Valcer, Mazurka Poloneza, Polka, Habanera, Tarantella)

SLOŽENI OBLIK PJESME

- **A B** Složeni dvodijelni oblik
- **A B A** Složeni trodijelni oblik
- **A A' B** Složeni bar oblik

Razvijeni oblici

- Dvodijelni:
 - Suitni stavak ili proširenji dvodijelni oblik pjesme
 - Sonatni stavak bez provedbe (eksponicija - repriza)
- Trodijelni:
 - Suitni stavak ili proširenji trodijelni oblik pjesme
 - Sonatni stavak (eksponicija - provedba - repriza)
- Oblici temeljeni na izmjeni sadržaja:
 - Ritornelni oblik
 - Rondo
 - Varijacija

RONDO

- Osnovna značajka svih oblika ronda jest da se glavna tema i nekoliko kontrastirajućih dijelova uzastopce izmjenjuju. Glavna tema se mora pojaviti najmanje tri puta.
- Naziv rondo (franc. *rondeau*) susreće se već u 13. st. u francuskom narodnom plesu u kojem se izmjenjuju strofe (*couplets*) i pripjev (*refrain*).
- U instrumentalnoj umjetničkoj glazbi srećemo ga u 17. i 18. st. u djelima francuskih čembalista (Couperin, Rameau), dok sa srednjovjekovnim vokalnim oblikom *rondeau* dijeli samo refrensку strukturu.

Couperinov rondo

- Osnovna tema *refrain* ili *rondeau* je perioda i javlja se 3 - 8 puta. Izmjenjuje se sa strofama (*couplets*) koje su oblika periode ili rečenice. Strofe nisu znatno kontrastirajuće ali mogu biti u drugim, bliskim tonalitetima.
- Refrain - Couplet 1 - Refrain - Couplet 2 - Refrain - Couplet 3 - Refrain itd.

Klasični rondo

- Glavna tema je u obliku periode ili pjesme i uvijek nastupa u osnovnom tonalitetu.
- U rondu s više tema ostale teme kontrastiraju glavnoj i redovito su u drugim tonalitetima. Između tema mogu se naći mostovi koji sadrže modulacije u tonalitet sljedeće teme. Glavna tema u ponovnim nastupima može biti varirana ili skraćena.

Rondo s jednom temom (R1)

- A e1 A e2 A e3 ... A Coda
- Tema (glavna misao) je najčešće oblik pjesme (npr. mala dvodijelna pjesma) ali može biti i rečenica ili perioda. Nastupi tema izmjenjuju se s različitim epizodama koje sadrže motivičku građu teme ili su građene od novih elemenata. U oba slučaja epizode ne poprimaju karakter samostalnih dijelova, što znači da nisu u obliku pjesme. Epizode su u srodnom tonalitetu, da bi prema kraju modulirale u osnovni tonalitet, kako bi pripravile ponovni nastup teme.
 - Beethoven, Patetična sonata, II. stavak: A B A C A Coda

Rondo s dvije teme (R2)

- A B A B A Coda
- Prva tema dominira svojom kakvoćom i brojem nastupa.
- Druga tema kontrastira prvoj, a između njih se mogu se naći i mostovi.
- Pri njenom prvom nastupu 2. tema je u različitom tonalitetu, a pri ponovljenom nastupu može biti i u osnovnom tonalitetu.

Rondo s tri teme (R3)

- A B A C A Coda
- A B A C A B A Coda
- Teme kontrastiraju u tematskom i harmonijskom smislu.
- Prva tema dominira svojom kakvoćom i brojem nastupa
 - Scherzo s dva različita trija tvorit će oblik A B A C A što je jednak oblik rondu s tri teme (Schumann: 1. simfonija i klavirska sonata fis-mol)

SONATA

Vrste barokne sonate

- Rana sonata bila je instrumentalna skladba bez čvrsto određenog oblika. Nastaje u Veneciji krajem 16. st. (Gabrieli). Početkom 17. stoljeća, sonatom su se zvale razne instrumentalne skladbe, izuzevši one za instrumente s tipkama koje su se zvale tokate.
- Za razvoj barokne sonate, posebno je bio zaslужан Corelli; on je krajem 17. st. doprinio razvoju dviju vrsta sonate.
 - *Sonata da camera* - preludij i 2-4 plesna stavka (talijanski oblik suite).
 - *Sonata da chiesa* - sonatni tip, uglavnom 4 stavka (spori-brzi-spori-brzi) pretežno polifone građe, brzi stavci-teksatura fuge.
- Obje vrste su *trio sonate* (dva gornja glasa i basso continuo), dok su stavci dvodijelnog oblika s mjestimičnim ponavljanjima.

Sonata u razdoblju klasike

- U razdoblju klasike sonata sadrži 3 do 4 stavka koji se izmjenjuju po načelima kontrasta. npr.: allegro-adagio-scherzo-allegro
- Prvi ili više stavaka sonate, simfonije i drugih oblika u razdoblju klasike, građeni su u klasičnom sonatnom obliku.

KLASIČNI SONATNI OBLIK

- Klasični sonatni oblik predstavlja najrazrađeniji oblik klasičnog homofonog stila.
- Sadrži tri dijela: ekspoziciju, provedbu i reprizu, što predstavlja razvijeni trodijelni oblik.

1/ Ekspozicija

- Centralni sadržaj ekspozicije čine dvije teme (više ili manje kontrastne), koje se razlikuju po građi, karakteru i tonalitetu. Prva tema je uvek u osnovnom tonalitetu, dok je druga tema, kao generalno pravilo u dominantnom tonalitetu (ako je stavak u duru), tj. u paralelnom duru (ako je stavak u molu).
- **1. tema** je obično sažetija od druge. Karakteriziraju je dramatski izraz, upečatljivi ritam, kontrastirajući motivi i dinamički kontrasti.
- U harmonijskom smislu za 1. temu je karakteristična tonalitetna stabilnost. Ona je ili cijela u osnovnom tonalitetu ili se nakon modulacija osnovni tonalitet ponovno uspostavlja.
- Oblik 1. teme može biti:
 - grupa 1. teme-niz različitih elemenata oblika koji tvore jednu tematsku cjelinu
 - velika rečenica, vrlo često građena kao: 2 (faza) + 2 (određena vrsta ponovljene fraze) + 4 (razvoj i kadanca)
 - perioda
 - rečenični niz
 - rečenica ili perioda kojoj prethodi glava teme-fraza ili ponovljena fraza
 - teme polifonog sloga, kao npr. fugato

- **Most** je prijelazni ulomak koji povezuje dvije teme. Njegova funkcija je i modulacija u tonalitet 2. teme kao i njezina priprava.
- Prijelaz na 2. temu može biti:
 - postepen-što je najčešći slučaj, kada most sadrži materijal 1. teme.
 - samostalan-kada most sadrži novi materijal koji je podređen, kako po važnosti ne bi umanjio značaj 2. teme.
 - nagovještaj materijala 2. teme.
- Opseg mosta može biti od nekoliko taktova do većeg ulomka, a po obliku je niz rečenica, niz dvotakta, ali ne sadrži periodičnost.
- **2. tema** je po karakteru češće lirskog sadržaja, s kantabilnim melodijskim linijama. Po obliku može biti grupa 2. teme, rečenica, rečenični niz, perioda.
- Pravilo, da je tonalitet 2. teme ili dominantni ili paralelni dur, poštovalo se sve do srednjeg razdoblja Beethovnovog stvaralaštva, kada on uvodi tercno srodne tonalitete (III, VI), a ako je tema u molu, onda su moguće molske i durske dominante. U razdoblju romantičke tonalitete 2. teme još su udaljeniji.
- **Codetta** je završni ulomak ekspozicije, uglavnom građen od novih motiva, ali može sadržavati materijal 1. teme, rjeđe mosta, a još rjeđe materijal 2. teme jer bi u tom slučaju djelovala kao produžetak 2. teme umjesto novog dijela.
- Codetta je u tonalitetu 2. teme i dodatno ga potvrđuje višestrukim kadenciranjem ili pedalom na tonici. Ponekad codetta može poprimiti karakter 3. teme, međutim, ona nije nezavisna jer je u tonalitetu 2. teme.
- Na kraju ekspozicije, a u ranijim sonatama i na kraju stavka, nalaze se znakovi ponavljanja, međutim, u izvođačkoj praksi dijelovi se često ne sviraju dva puta.

2/ **Provedba**

- U provedbi se razrađuju materijali ekspozicije.
- Glavne odlike tog srednjeg, razvojnog dijela su motivički rad, harmonijska nestabilnost i fragmentarnost strukture. Kao rezultat prožimanja i sukobljavanja raznih tematskih materijala, u provedbi se očituje dramatski karakter sonatnog oblika.
- U provedbi se mogu razrađivati različiti tematski materijali, kao npr. motivi 1. i 2. teme, ili rjeđe, motivi samo jedna od teme, no u provedbu mogu biti uključeni motivi mosta ili codette. Modulacije su bitna odlika provedbe, tako da su tematski materijali koji su u njoj zastupljeni, doneseni u raznim tonalitetima. Modulacijski plan provedbe može biti vrlo različit ali se izbjegavaju tonaliteti reprize. Rjeđe se u provedbi može pojaviti i 3. tema čiji je značaj manji u odnosu na 1. i 2. temu.
- Prije reprize se stvara napetost ostvarena motivičkim radom i upotrebom harmonije. Nastup reprize može biti pripremljen i pedalnim tonom na dominanti. Takav ulomak zove se zastoj na dominanti.

3/ **Repriza**

- Najvažnija odlika reprize jest ponavljanje ekspozicije, pri čemu su ovaj put obje teme u osnovnom tonalitetu. Ako je stavak u molu, druga tema u reprizi može biti i u istoimenom duru.
- Most koji je u ekspoziciji modulirao u tonalitet 2. teme, u reprizi, nakon mogućih uklona, završava osnovnim tonalitetom. Na taj način više nema harmonijske napetosti između dvije teme, tako da repriza dolazi kao smirenje nakon sukobljavanja materijala u provedbi.
- Repriza katkad može sadržavati razne iznimke, npr. 1. tema se proširuje ili skraćuje, teme doživljavaju razne modifikacije, 1. tema se izostavlja, itd.

- **Uvod i coda**

Sonatni oblik može sadržavati uvod, a najčešće završava codom. U razvijenijim oblicima coda može biti većeg opsega i poprimiti obilježja samostalnog dijela.

Ekspozicija				Provedba	Repriza			
I. tema	most	II. tema	codetta	Razvoj tematskog materijala, moguća III. tema modulacije	I. tema	most	II. tema	coda
T (mol)	modul.	D (paral.)			T (mol)		T (mol) ili istoimeni dur	

SONATNI RONDO

- Sonatni rondo je istog oblika kao i rondo s tri teme (A B A C A B A) međutim ima preciznije definirani tonalitetni plan kojeg je preuzeo od sonatnog oblika. Tonalitetni odnos dvaju tema (A i B) na početku, jednak je onome iz ekspozicije, a u zadnjem dijelu, onome iz reprize sonatnog oblika.
- Ostale odlike koje je sonatni rondo preuzeo od sonatnog oblika:
 - teme su često oblikovane kao grupe
 - druga tema može biti opsežnija od prve
 - između tema mogu se nalaziti mostovi
 - srednji dio (C) može imati provedbeni karakter: motivički rad, modulacije, zastoj na dominanti pred reprizom

Oblik i tonalitetni plan sonatnog ronda:

tonaliteti:	1. dio			2. dio	3. dio			
	A	B	A	C	A	B	A	coda
	T	D/p	T	nova misao može imati karakter provedbe	T	T	T	T

Tipovi sonatnog ronda:

- R4 - sličniji obliku ronda
 - npr.: teme su u obliku pjesme
 - Beethoven: Sonata za klavir br. 12 (op. 26), IV. st.
- R5 - sličniji sonatnom obliku
 - npr.: teme su formirane kao grupe, srednji dio (C) ima karakter provedbe novog materijala, eventualno i zastoj na dominanti
 - Beethoven: Sonata za klavir br. 8 (op. 13), III. st.