

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

MUZIČKA AKADEMIJA

VI. odsjek, viola

DAGMAR KORBAR

PAUL HINDEMITH
SONATE ZA VIOLU I KLAVIR

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2018.

SVEČUJLIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

VI. ODSJEK

PAUL HINDEMITH
SONATE ZA VIOLU I KLAVIR

DIPLOMSKI RAD

Mentor: red. prof. Milan Čunko

Student: Dagmar Korbar

Akadska godina: 2017./2018.

ZAGREB, 2018.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

red. prof. Milan Čunko

Potpis

U Zagrebu, _____ 2018.

Diplomski rad obranjen _____ 2018., ocjenom

_____.

POVJERENSTVO:

1. _____

2. _____

3. _____

4. ...

OPASKA:

PAPIRNATA KOPIJA RADA DOSTAVLJENA JE ZA POHRANU KNJIŽNICI MUZIČKE
AKADEMIJE

SADRŽAJ

| | |
|---|----|
| SAŽETAK | 1 |
| 1. UVOD | 2 |
| 2. BIOGRAFIJA PAULA HINDEMITHA | 3 |
| 2.1. DJETINJSTVO I MLADOST | 4 |
| 2.2. OBRAZOVANJE | 6 |
| 2.3. POČETAK KARIJERE I RATNA ISKUSTVA | 7 |
| 2.4. POSLIJERATNO RAZDOBLJE | 8 |
| 2.5. BERLIN | 12 |
| 2.5. TURSKA I ŠVICARSKA | 15 |
| 2.6. SJEDINJENE AMERIČKE DRŽAVE | 16 |
| 2.7. PUTOVANJA I POVRATAK U EUROPU | 17 |
| 3. SKLADBE ZA VIOLU I KLAVIR | |
| 3.1. SONATA ZA VIOLU I KLAVIR OP.11, BR. 4 | 21 |
| 3.1.1. I. Fantasie | 22 |
| 3.1.2. II. Thema mit Variationen | 23 |
| 3.1.3. III. Finale (mit Variationen) | 25 |
| 3.2. SONATA ZA VIOLU I KLAVIR OP. 25, BR. 4 | 29 |
| 3.2.1. I. Sehr lebhaft. Markiert und kraftvoll | 29 |
| 3.2.2. II. Sehr langsame Viertel | 31 |
| 3.2.3. III. Finale. Lebhaft Viertel | 32 |
| 3.3. SONATA ZA VIOLU I KLAVIR BR. 3 | 33 |
| 3.3.1. I. Breit. Mir Kraft. | 35 |
| 3.3.2. II. Sehr lebhaft | 37 |
| 3.3.3. III. Phantasie | 38 |
| 3.3.4. IV. Finale (mit zwei Variationen) – Liecht bewegt | 39 |
| 4. POPIS HINDEMITHOVIH DJELA ZA VIOLU | 41 |
| 5. ZAKLJUČAK | 42 |
| 6. POPIS LITERATURE | 43 |

SAŽETAK

Diplomski rad analizira tri sonate za violu i klavir Paula Hindemitha nastalih u razdoblju od 1919. godine do 1939. godine. Rad se sastoji od nekoliko većih cjelina.

Prvi dio diplomskog rada predstavlja biografiju kompozitora s naglaskom na violskom opusu.

Drugi dio sastoji se od tri cjeline pri čemu svaka cjelina predstavlja analizu jedne sonate za violu i klavir uz notne primjere motivičkog i tematskog materijala.

1. UVOD

Sonate za violu i klavir Paula Hindemitha ubrajaju se u bisere violske literature. Spomenute sonate zanimljive su i zato što je svaka od njih nastala u različitim fazama skladateljeva stvaralaštva. Prva od njih, Sonata za violu i klavir, op. 11, br. 4, njegovo je mladenačko djelo. Druga, Sonata za violu i klavir, op. 25, br. 4, pripada razdoblju „Nove objektivnosti“, a treća, Sonata za violu i klavir, br. 3 iz 1939. godine, je djelo zrelog skladatelja koji je usavršio vlastitu tehniku skladanja koristeći tonalne centre umjesto tonaliteta.

Sonate su detaljno obrađene u formalnoj analizi s primjerima tema i motiva te posebnostima pojedinih stavaka.

Za razumijevanje sonata i kvalitetnu izvedbu neophodno je poznavati autorovu biografiju i stil kao i povijesni okvir nastanka ova tri djela. Politički, socijalni i umjetnički utjecaji vremena u kojem je Hindemith živio utjecali su i na njega, a time i na njegova djela.

2. BIOGRAFIJA PAULA HINDEMITHA



Slika 2.1. Paul Hindemith (1895. - 1963.)

2.1. DJETINJSTVO I MLADOST

Paul Hindemith rođen je 16. studenog 1895. godine u Hanau, gradu pokraj Frankfurta na Majni.

Paulova majka, Maria Sophie Warnecke (1868. - 1949.), bila je podrijetlom iz Donje Saske, a u njezinoj obitelji poljoprivrednika i pastira nije bilo većeg interesa za glazbu. Podrijetlo očeve obitelji može se pratiti sve do 17. stoljeća kada se obitelj naselila u malu salezijansku zajednicu u blizini mjesta Jawor u današnjoj Poljskoj gdje su se bavili obrtništvom i trgovinom.

Paulov otac, Robert Rudolf Emil Hindemith (1870. - 1915.) bio je veliki ljubitelj glazbe i želio se njome baviti, no roditelji se nisu s time slagali. Pobjegavši od kuće smjestio se u Hanau gdje se 23. ožujka 1895. oženio dvije godine starijom Mariom Sophie. Završio je naukovanje za slikara i dekoratera, ali je ostao profesionalno neuspješan do kraja života. Budući da nikada nije bio u mogućnosti osigurati siguran dohodak za svoju obitelj, Hindemithovi su često bili prisiljeni seliti se.



Slika 2.2. Hindemithovi roditelji

Par je imao troje djece Paula (1895.), Antonie Elisabeth (zvanu Toni) (1898.) i Rudolfa (1900.). Hindemithovo rano djetinjstvo obilježio je očev drakonski stil odgoja. Robert Rudolf je imao namjeru da njegovo troje djece postanu profesionalni glazbenici. Podvrgnuo ih je neumoljivoj glazbenoj izobrazbi od ranog djetinjstva pokušavajući tako nadoknaditi svoje nezadovoljavajuće društveno postojanje projicirajući svoj san o uspjehu kao glazbenika na svoju djecu.

Uz Paula koji je svirao violinu, sestra je svirala klavir, a brat violončelo. Nastupali su kao «Frankfurtski dječji trio» u građanskim kućama, gostionicama, plesnim i kino dvoranama. Njihov repertoar je uključivao djela Haydna, Corellija, Rameaua, Martinija, Mendelssohna i Wagnera.

Kritičari su bili euforični. „*Zaista se ne zna kome se treba najviše diviti - sanjarskom violinisti, malom živahnom violončelisti ili djevojci koja ih prati stoičkim mirom*“, moglo se pročitati u *Elster-Chronniku*, 15. srpnja 1911. Tako je od najranije dobi Paul doprinio obiteljskom budžetu svirajući u javnosti.



Slika 2.3. Frankfurtski dječji trio oko 1910. godine

2.2. OBRAZOVANJE

Glazbeno obrazovanje za Paula počinje s jedanaest godina te od tada redovito sluša glazbene lekcije iz violine kod lokalnih učitelja. Od 1907. podučava ga švicarska violinistica Anna Hegner, koja prepoznaje njegov dar i preporučuje ga svom učitelju, Adolfu Rebneru, jednom od najcjenjenijih glazbenika u Frankfurtu. Rebner je bio vođa Frankfurtskog opernog orkestra, prvi violinist u gudačkom kvartetu koji je nosio njegovo ime i učitelj na Konzervatoriju Hoch.

Studij na Hochovom konzervatoriju u Frankfurtu na Majni Hindemith započinje tijekom zimskog semestra 1908./09. Uz pomoć Adolfa Rebnera dobio je stipendiju i primljen je u njegovu klasu nakon završetka osnovne škole.

U početku se posvetio isključivo violini, ali mu kasnije tijekom studija, zahvaljujući financijskoj podršci bogatih frankfurtskih obitelji, omogućeno da započne i studij kompozicije.

Njegov prvi učitelj kompozicije bio je Arnold Mendelssohn, nećak velikog Felixa Mendelssohna i skladatelj konzervativnog uvjerenja, koji je na prijelazu stoljeća učinio mnogo za oživljavanje njemačke protestantske crkvene glazbe. Hindemith ga je visoko cijenio i posvetio mu *Kammermusik* br. 5, op. 36 br. 4 iz 1927. godine. Kada se Mendelssohn razbolio Hindemith je postao učenik modernista Bernharda Seklesa. Dok je studirao sa Seklesom, Hindemith je napisao djela koja već pokazuju znatnu tehničku vještinu.

Umjesto da slijedi jednu skladateljsku školu, prilagodio se različitim utjecajima, i dobro upoznao stilove Brahmsa, Dvořaka, Čajkovskog, Mahlera i Regera. *Drei Gesänge op. 9 za sopran i veliki orkestar (1917.)*, njegov glavni rad tog razdoblja, pokazuje i izvrstan književni ukus pri izboru suvremene poezije Ernsta Wilhelma Lotza i Else Lasker-Schüler, te poznavanje najsuvremenijih glazbenih utjecaja Franza Schrekerja, Arnolda Schoenberga i Richarda Straussa.

Od samog početka Hindemith se okušava u komponiranju raznih žanrova. Piše skladbe za orkestar, komornu glazbu, solo pjesme uz pratnju klavira, skladbe za klavir, čak je započeo pisati i operu koju nije dovršio. Jedino objavljeno djelo u tom razdoblju bilo je *Drei Stücke for cello and piano op.8 (1917.)* napisano kasno romantičarskim harmonijskim jezikom.

2.3. POČETAK KARIJERE I RATNA ISKUSTVA

Godine 1914. Hindemith se pridružio Frankfurtskom opernom orkestru kao član prvih violina. Iste godine promaknut je u zamjenika vođe dionice, a ubrzo postaje i drugi violinist u Rebnerovom gudačkom kvartetu. Nastupa i kao solist, a 1917. godine postaje koncertni majstor. Na tom položaju upoznaje neke od najboljih dirigenata toga doba, među kojima su bili Willem Mengelberg, Wilhelm Furtwängler, Fritz Busch i Hermann Scherchen. Glavni dirigent frankfurtske opere, Ludwig Rottenberg, vodio je njemačke premijere djela Debussyja, Duka i Bartóka, a prije svega promovirao Schrekerove opere.

Hindemith je bio pozvan u vojnu službu krajem 1917. godine, a u siječnju 1918. pridružio se svojoj pukovnici (tada stacioniranoj u Alzasu, ali je sljedećeg ljeta poslan u Flandriju). Bio je dodijeljen regimentalnom bendu, u kojem je svirao bas-bubanj. Tijekom zadnjih mjeseci rata bio je postavljen u rovove kao stražar gdje je preživio napade granata samo pukom srećom, kako otkriva njegov dnevnik. U vojsci uspio je formirati gudački kvartet i nastaviti sa skladanjem.

Hindemith posebno ističe jedan događaj iz tog vremena koji je imao odlučujuće značenje za njega - izvođenje Debussyjevog gudačkog kvarteta u trenutku kada je objavljena vijest o Debussyjevoj smrti na radiju.

„Nismo ga svirali do kraja. Bilo je to kao da je naše sviranje opljačkalo dah života. No, prvi put smo shvatili da je glazba više od stila, tehnike i izražaja snažnih osjećaja. Glazba je nadišla političke granice, nacionalnu mržnju i strahote rata. Ni u jednoj drugoj prilici nisam tako jasno vidio u kojem smjeru glazba mora ići, kao tada.“

(Zeugnis in Bildern, str.8)

2.4. POSLIJERATNO RAZDOBLJE

Po završetku rata Hindemith se vraća u Frankfurtsku operu kao koncertni majstor, a u Rebnerov kvartet, na vlastiti zahtjev, kao violist, a ne kao drugi violinist. Na taj je način imao iskustvo sviranja kvartetskog repertoara, uključujući suvremena djela poput prvog i drugog kvarteta Schoenbergova, iz perspektive i drugog violinista i violista.

Unatoč promjeni instrumenta, Hindemith je sada počeo misliti na sebe prvenstveno kao na skladatelja.



Slika 2.4. Hindemith svira violu

2. lipnja 1919. u Frankfurtu organizira 'kompozitorsku večer', a program se sastoji isključivo od vlastitih djela. Događaj je bio toliko uspješan da je izdavačka kuća B. Schott's Söhne, iz Mainza, ponudila objavljivanje njegovih skladbi te je od tada do danas ostala jedini Hindemithov izdavač. Dok je Hindemith stekao korist od Schottovog utjecaja i podrške, Schott je stekao skladatelja koji je bio izvanredno pouzdan u planiranju svojih djela, koji je pisao na uzoran način i koji će postati jedan od najplodnijih i najčešće izvođenih skladatelja svoje generacije.

Hindemithovo novo samopouzdanje kao skladatelja oslobodilo je njegovu nenadmašnu kreativnu energiju te je u vrlo kratkom vremenu producirao ogromnu količinu novih djela: opere u jednom činu, komornu glazbu, klavirsku glazbu, vokalna djela, parodije, zabavnu i filmsku glazbu . U njima je odsjekao sve veze s eklektičnim, kasno romantičarskim počecima i razvio osobni brand ekspresionizma.

Gradeći svoj stil Hindemith je pojačao izražajni sadržaj svoje glazbe i proširio harmonijske i tonske mogućnosti do samih granica tonaliteta, pojačao orkestralnu boju, istodobno je uravnotežio ekspresivne tendencije prema intenziviranju i raspadanju. Sve je to bilo motivirano isključivo glazbom kao elementarno jednostavnim i „objektivnim“ stvaralaštvom. Tako je započeo evolucijski proces od ekspresionizma do Neue Sachlichkeita ili „nove objektivnosti“.

Neue Sachlichkeit bio je dominantni umjetnički trend dvadesetih godina prošlog stoljeća. Pojam se prvotno odnosio na likovnu umjetnost, gdje se željelo da i sociološko-politički i umjetnički trendovi istovremeno naglase demokratizaciju svih područja života. U glazbi je to značilo da stil pojedinog djela mora ovisiti o odabranoj funkciji i karakteru. U skladu s tim, Hindemithova instrumentalna glazba tog razdoblja je pomalo eklektična, počevši od širokog raspona stilova. U tom razdoblju nastaje *Sonata za violu i klavir*, op. 25, br. 4 (1922.), *Sonata za Violu solo*, op. 25, br. 1 (1922.) i *Sonata za Violu solo*, op. 31, br. 4 (1923.).



Slika 2.5. Amar kvartet s Igorom Stravinskim (1924.)

Tijekom turneje u Španjolskoj 1921. godine Hindemith je napustio Rebner kvartet. Sastavio je novi kvartet s Liccom Amarom, koncertmajstorom Mannheimskog orkestra (prva violina), Walterom Casparom (druga violina), i bratom Rudolfom Hindemithom (violončelo). Taj je kvartet postao središtem Hindemithovog glazbenog djelovanja tijekom 1920-tih, a postao je poznat pod nazivom *Amar kvartet*. Repertoar im se uglavnom sastojao od suvremene glazbe, uključujući djela Bartoka, Stravinskog, Schoenberg, Weberna, naravno, Hindemithova djela, kao i djela mnogih drugih suvremenih autora. Hindemith sada postaje poznatiji upravo kao violist. S otkrićem viole d'amore, Hindemith počinje proučavati i izvoditi ranu glazbu.



Slika 2.6. Hindemith s violom d'amore

1923. godine, nakon pregovaranja sa Schottom oko zajamčenih mjesečnih prihoda, napušta Frankfurtski operni orkestar i postaje članom komisije za odabir programa *Donaueschingen festivala*.

Hindemith se organizacijski pobrinuo da je svake godine na festivalu izvođena glazba drugačijeg žanra. Time je htio ohrabriti i usmjeriti kompozitore da pišu za određeni događaj, svrhu i dvoranu. Kad se 1927. godine festival preselio u Baden-Baden, pozvao je amatere glazbenike da sudjeluju na koncertima suvremene glazbe, a istovremeno je sugerirao skladateljima da pišu glazbu koju amateri mogu izvoditi.



Slika 2.7. Paul i Gertrud Hindemith (1924.)

1924. godine vjenčao se s pjevačicom, glumicom i violončesticom Gertrudom Rottenberg, kćeri Ludwiga Rottenberga. Gertrud je nastupala sa Hindemithom na kućnim glazbenim događanjima za koje je Hindemith napisao mnoge kratke komade.



Slika 2.8. Paul i Gertrud Hindemith (1963.)

2.5. BERLIN

Godine 1927. Hindemith je bio pozvan da podučava kompoziciju na Musikhochschule u Berlinu. Njegova otvorenost, znatiželja i širina znanja učinili su ga idealnim učiteljem. Ubrzo dolazi do zaključka da se kompozicija, strogo govoreći, ne može nikoga naučiti i da se jedino može pokazati što učiniti i kako obraditi muzički materijal. Kako nije bilo moguće pronaći prikladne udžbenike, poduzimao je istraživanja u glazbenoj teoriji i akustici, učeci latinski jezik i matematiku kako bi si olakšao čitanje starih glazbenih rasprava. Osim toga, bio je blisko zainteresiran za medijske događaje i bio je jedan od prvih skladatelja koji je ponudio tečajeve filmske glazbe. Također je pomagao u razvoju trautonija¹ i pridonio radu Odjela za istraživanje radija Hochschulea. Proučavao je glazbu napisanu posebno za radio i eksperimentirao s glazbom za gramofon, izvodeći snimljene glasovne i instrumentalne zvukove različitim brzinama, miješajući ih i ponovno snimajući. Istodobno je istraživao zbirku starih instrumenata Hochschulea, naučio ih je svirati i podučavao amatere na Volksmusikschule u berlinskom predgrađu Neuköllna.

¹ *trautonij* – monofonski elektronički glazbeni instrument; zvuk se proizvodi pomoću električnih otpornika i metalne ploče na koju se vrši pritisak; izumitelj – Friedrich Trautwein 1929. godine u Berlinu u glazbenom i radijskom laboratoriju Musikhochschulea; 20. lipnja 1930. Oskar Sala i Paul Hindemith održali su prvi javni nastup s trautonijem pod nazivom „Neue Musik Berlin 1930“ ; Hindemith je napisao Koncert za trautonij s gudačkim kvartetom i nekoliko kratkih trija za tri različito ugođena trautonija (bas, srednji i visoki glas)



Slika 2.9. Telefunken Volkstrautonium, 1933 (Telefunken Trautonium Ela T 42 (1933–35)) verzija koju je Telefunken proizvodio od 1931. godine, proizvedeno je 200 komada

Hindemithova glazba krajem dvadesetih godina služila je izrazito raznolikim funkcijama. Napisao je najjednostavnija moguća djela za djecu i amatere kako bi svirao i producirao glazbu za javne koncerte koji su općenito bili manje komplicirani i opsežniji u harmonijskom i tonskom jeziku. Takvu vrstu najbolje predstavlja serija *Konzertmusiken op.48, 49 i 50* (1929. - 30.).



Slika 2.10. Bronislaw Huberman, Pablo Casals, Artur Schnabel, Paul Hindemith (1933.)

Nakon što su izbori u siječnju 1933. doveli nacionalsocijaliste na vlast, Hindemith je počeo preispitivati odnos između umjetnosti i društva, kao i između umjetničkog i neumjetničkog opredjeljenja. U travnju 1933. polovica njegovih izdanja označena je kao "kulturni boljševizam" i zabranjena je. Njegov gudački trio mogao se izvoditi samo u inozemstvu, a njegovi židovski kolege s Musikhochschule u Berlinu izgubili su posao. U početku nije bio osobito zabrinut jer je smatrao da je nacionalsocijalistička vladavina kratkotrajna, demokratska promjena vlasti i da će se svi oni koji su otpušteni sa svojih poslova ponovno vratiti čim nova stranka dođe na vlast.

Kao skladatelj, Hindemith je odmah reagirao. Počeo je pisati velik broj pjesama na rezignirane, melankolične tekstove, što je bio jasan znak povlačenja u stanje „unutarnje emigracije“. Također je počeo raditi na operi *Mathis der Maler* (1933. - 35.) te je po prvi puta napisao i vlastiti libreto, postavljajući problematičan odnos politike, moći, umjetnosti i osobnu odgovornost u povijesnu okolinu. Predmet opere je umjetnik Matthias Grünewald, slikar koji se vođen osjećajem društvene odgovornosti odrekao slikarstva i pridružio seljacima u borbi protiv kmetstva tijekom seljačkog rata (1524. - 25.). Nakon što se gorko razočarao, Grünewald prepoznaje da je izdao najdragocjeniju stvar u svom životu, svoju umjetnost. Poruka jest da je umjetnik koji izdaje svoje prave darove društveno neodgovoran.

Hindemithov rad na operi uklapa se u kontekst događaja koji mu se događaju u stvarnom životu. Dok je radio na libretu, na zahtjev Furtwänglera, Hindemith komponira simfoniju *Mathis der Maler*, čija je prva izvedba u Berlinu, 12. ožujka 1934., doživjela ogroman uspjeh. Simfonija ne citira samo tradicionalne melodije „*Es sungen drei Engel*“¹ i gregorijanski pjev „*Lauda Sion salvatorem*“², već i tradicionalne strukture kao što je sonatna forma. Štoviše, određeni harmonijski i tonski zadaci prenose se iz jednog stavka u drugi i imaju programski značaj.

Trijumf simfonije, naveo je nacionalsocijaliste da napadnu skladatelja u tisku. Ministar propagande Joseph Goebbels, tijekom govora u Berlinskoj palači sportova, nazvao je Hindemitha „šarlatanom“ i „atonalnim proizvođačem zvuka“. Hindemith je zatražio odsustvo s nastave na neodređeno vrijeme i po prvi puta razmišlja o iseljavanju.

Objavio je svoju namjeru u djelima kao što su Koncert za violu *Der Schwanendreher* (1935.) i *Sonata za klavir br.1* (1936). U Koncertu za violu, koji se temelji na starim njemačkim narodnim napjevima, dao je solistu citate na slijedeće tekstove: „*Glück liegt in allen Gassen*“³ (prvi stavak), „*Nicht länger ich's ertrag*“, „*hab gar ein' schweren Tag*“⁴ (drugi stavak). Tijekom razdoblja u kojem mu je glazba bila zabranjena, Hindemith nije imao nikakvih obaveza i nije podučavao. Umjesto toga, usredotočio se na komponiranje i izučavanje glazbene teorije.

¹ Tri anđela pjevahu

² Sion hvali Spasitelja

³ Sreća je u svim stazama

⁴ Neću više podnositi, imam težak dan

2.6. TURSKA I ŠVICARSKA

U travnju 1935., na poziv turske vlade, Hindemith odlazi u Ankaru kako bi djelovao kao savjetnik za organizaciju glazbenog života u Turskoj. Razmišljanja o ovoj temi iznio je u eseju *Vorschläge für den Aufbau des türkischen Musiklebens*⁵. Tokom 1936. i 1937. godine više puta odlazi u Tursku i nadzire provedbu svojih ideja te ih dopunjava novim. Kako bi sačuvao slobodu putovanja, njemačkim vlastim predstavio je svoj rad kao rad u ime njemačke kulture. Istovremeno je pomagao židovskim glazbenicima da pobjegnu u Tursku.

U listopadu 1936., nakon izvedbe *Violinske sonate in E*, u Njemačkoj je proglašena zabrana izvođenja svih Hindemithovih djela. U ožujku 1937. podnio je ostavku na Musikhochschule u Berlinu i po prvi puta putuje u SAD u nastojanju da se orijentira na Novi svijet i traži zaposlenje.

U svibnju 1938. godine, dok je u Njemačkoj vladala zabrana izvođenja, u Zürichu je slavljena svjetska premijera opere *Mathisa der Maler*. Dva mjeseca kasnije održana je premijera baleta *Nobilissima visione* u Londonu. U rujnu iste godine Hindemith je emigrirao u Švicarsku, naseljavajući se u Bluche, selo u dolini Rhône u blizini Siona.



Slika 2.11. Kuća u Bluchu u koju se odselio par Hindemith, „Chalet de Preux“ (1938.)

⁵ (hrv. Prijedlozi za razvoj turskog glazbenog života)

2.7. SJEDINJENE AMERIČKE DRŽAVE

U veljači 1940., nekoliko mjeseci nakon izbijanja II. Svjetskog rata, Hindemith napušta Švicarsku i odlazi u Sjedinjene Američke Države. Učinio je to nevoljko, na inzistiranje prijatelja, jer su ga posjeti toj zemlji tijekom protekle tri godine donekle razočarali. Dolaskom u SAD podlegao je neobičnoj depresiji koja se nije smanjivala sve dok nije primio poziv sa Sveučilišta Yale da održi niz gostujućih predavanja. Predavanja su bila toliko uspješna da su mu smjesta ponudili mjesto gostujućeg profesora, a već u siječnju 1941. Sveučilište Yale otvorilo je natječaj za imenovanje na stalno radno mjesto.

Sveučilište je željelo provesti temeljitu reformu glazbenih studija, što je omogućilo Hindemithu veliku slobodu u osmišljavanju vlastitih predavanja. Podučavao je teoriju glazbe, koja se sastojala od povijesti teorije, tradicionalne teorije i elemenata o kojima se raspravljalo u *Unterweisung im Tonsatz*. Njegova poduka tradicionalne teorije potaknula je nove knjige, uključujući „*A Concentrated Course in Traditional Harmony*“⁶ (1943.) i „*Elementary Training for Musicians*“⁷ (1946.).

Usporedno s nastavom o povijesti teorije glazbe, Hindemith je osnovao ansambl *Collegium Musicum*. Trudio se da izvedbe budu što više povijesno autentične te je zbog toga postao pionikom povijesne izvođačke prakse u SAD-u. Dvanaest koncerata koje je imao s ovim ansamblom (do 1953.) bili su toliko uspješni da su se neki koncerti morali i ponoviti, npr. u New Yorku. Na probama ansambla, Hindemith je svirao violinu, violu, violu d'amore i fagot. Njegova klasa kompozicije na Yaleu smatrana je najboljom u SAD-u, u to vrijeme.



Slika 2.12. Ansambl Collegium Musicum

⁶ *Koncentrirani tečaj tradicionalne harmonije*

⁷ *Osnovno osposobljavanje glazbenika*

Hindemithov učiteljski uspjeh podudarao se sa skladateljskim uspjehom. Gotovo nepoznat u SAD-u 1940. godine, u kratkom vremenu njegova su djela postala češće izvođena od djela domaćih, američkih skladatelja. Došavši u Ameriku Hindemith je mislio da neće moći skladati u stranom okruženju radi nostalgije za domovinom, no upravo ga je dolazak u SAD učinio svjetski poznatim skladateljem. Njegov uspjeh kao skladatelj i učitelj, kao i osjećaj da je potreban i da može pridonijeti nečemu korisnom u američkom glazbenom životu, pomogao mu je da se odmakne od njemačkih korijena i shvati da su takva razmišljanja provincijska.

Središnji skladba, nastala za Hindemithova boravka u SAD-u, je *Ludus tonalis* (1942.) za klavir, niz od 12 troglasnih fuga koji predstavljaju svo zamislivo umjeće fugalnog pisanja. Između fuga, Hindemith umeće Interludije. Djelo otvara Preludij, a zaključuje Postludij koji je napisan kao početni Preludij u inverziji. Za njega je komponiranje ovakvog djela izuzetne skladateljske vještine bilo svojevrsno „moralno osvajanje“, koje je htio ostvariti ne očekujući uspjeh. Međutim, bio je u krivu; prvo izdanje djela rasprodano je u samo tri mjeseca.

Hindemith je u siječnju 1946. uzeo američko državljanstvo i kupio kuću u New Havenu, Connecticut. Te godine piše i *Requiem* koji je i svjedočanstvo i zahvala zemlji koja mu je pružila utočište i sigurnost u vrijeme njegova iseljavanja, kao i izraz njegove reakcije na holokaust. U sredini djela citira židovsku melodiju Gaze, iz koje izvodi najvažnije teme djela. Istodobno je svoju glazbu prilagodio toliko blisko ovoj melodiji, identificirajući se njome, kako se ne bi isticala kao citat.

2.8. PUTOVANJA I POVRATAK U EUROPU

Po završetku Drugog svjetskog rata Hindemith je oprezno reagirao na brojne službene i neslužbene zahtjeve koje je primio da se vrati u Njemačku. Nije želio razočarati svoje nove američke prijatelje, ni ponovno restrukturirati svoj život, a bio je zabrinut da će po povratku kao emigrant doživjeti skriveno zamjeranje. Nadalje, on je bio nepovjerljiv prema entuzijazmu kojom se njegova glazba slavila u poslijeratnoj Njemačkoj. Nijemci, koji su ga napustili u nacionalsocijalističkim godinama, sada su ga uvjerali da je privatno uvijek bio s njima i da se njegova glazba uvijek svirala u njihovim domovima. Unatoč tim zabrinutostima, ipak je želio ponovno vidjeti svoju obitelj i neke svoje prijatelje. Dirigentski angažman pružio mu je priliku za prvi povratak u Europu (travanj - rujna 1947.).

Uz dirigiranje držao je predavanja i tečajeve u Italiji, Velikoj Britaniji, Nizozemskoj, Belgiji, Austriji i Švicarskoj, ali je posjetio i Njemačku iz privatnih i obiteljskih razloga. Pri kasnijem posjetu (1948. - 49.), na zahtjev američke vojne vlade, obavio je profesionalni angažman i u Njemačkoj.

Ovi europski izleti promijenili su Hindemithovu glazbenu zabrinutost. Prvo, koncerti koje je davao ojačali su njegov interes za dirigiranje. U početku usmjeravao se na izvođenje samo vlastitih djela ili rane glazbe, no 1947. godine dodaje na svoje programe Haydna i Mozarta, što se pokazalo kao dobar potez. Drugo, primijetio je da, uspoređujući svoja ranija djela s onima napisanim tijekom američkog progonstva, novijim skladbama nedostaje neovisnosti i hrabrosti ranijeg stila.

U Darmstadtu 1949. godine entuzijasti New Musica odbacili su Hindemithove najnovije kompozicije kao „staro željezo“. U odgovoru Hindemith kaže: „Čast mi je pripadati starom željezu jer je glazbena povijest puna starog željeza koje je uvijek trajnije od novog sranja“.

Nova verzija *Das Marienleben*⁸, projekta započetog 1935., konačno je završena 1948. godine. Hindemith je objavio rad s dugim predgovorom u kojemu je objasnio principe revizije i izazvao probleme s glazbom Nove njemačke škole: „Za svu zahvalnost s kojom se dobro pozdravljaju tehničke inovacije, ipak je preporučljivo, u pojmu „nova umjetnost“, staviti manje naglaska na riječ „novo“, a više na riječ „umjetnost“. Ova polemika označila je točku na kojoj je Hindemithov utjecaj na sljedeću generaciju skladatelja počeo opadati.

Vrhunac Hindemithove nastavne karijere u SAD-u bio je njegov poziv da preuzme Charles Eliot Nortonovu katedru poezije na Sveučilištu Harvard (zimski semestar 1949. - 50.). Glavni je zadatak bio održati niz predavanja, a za njega je to bila prilika da izradi svoju glazbenu poetiku, kasnije objavljenu kao djelo *A Composer's World* (1952.). U revidiranom izdanju koje se pojavilo u skladateljevom njemačkom prijevodu 1959. godine, dotaknuo je gotovo svako pitanje glazbene kreativnosti: slušanje, inspiraciju, majstorstvo, glazbeni materijal, tumačenje i skladateljev pogled na sebe.

⁸ Život Marije - pjesnički ciklus napisan za klavir i sopran, postavljen na tekst od 15 pjesama Rainer Maria Rilke i priča o životu Marije

Oslobođen od iluzija, pozvao je, ne na poučavanje komponiranja kao krajnjeg cilja, već na „sveobuhvatnu glazbenost“⁹. Upozorio je mlade skladatelje: „Budite spremni za nepoštovanje, bojkot i klevetu, ali ipak imajte povjerenja u snagu vašeg rada.“ Istodobno je naglasio važnost skromnosti i ne razmišljanja o sebi, sugerirajući usredotočenost na ono što je moguće dati drugima.

Predavanja na Nortonu bila su zbroj Hindemithovih godina poučavanja u Americi. Godine 1949. primio je poziv da preuzme mjesto na Sveučilištu u Zürichu, ponudu koju je prihvatio u svjetlu nedavnih europskih turneja. Isprva je pokušao putovati između New Havena i Züricha (1951. - 53.), no kada je opterećenje postalo preteško, podnio je ostavku na Yaleu. Smjestio se u Švicarskoj 1953. gdje je proveo ostatak svog života u Blonayu, naselju iznad Ženevskog jezera između Montreuxa i Veveyja.

Godine 1957., nakon što je završio *Die Harmonie der Welt* i odustao od nastave u Zürichu. Hindemithov se skladateljski stil promijenio u skladu s glazbeno-teorijskim razmišljanjima i odrazio se na promjene u njegovu koncertnom repertoaru. Sada je shvatio pojam „*Gesamttonalität*“¹⁰ kao harmonijsku osnovu djela i postavio ključne i akordne odnose te slijed u kojem se pojavljuju u središte njegovog razmišljanja o teoriji glazbe. Esencija glazbe koja se može intuitivno čuti i shvatiti bit će pogođena prema individualnoj prirodi svakog od tih organizacijskih načela, a sa tehničkog gledišta svaki od njih neće imati isti harmonijski i melodijski potencijal. Ukupnost glazbe, kako je Stravinsky nazvao neizmjereno bogatu glazbenu tradiciju, morala se dokazati bez nasilja i bez obzira na različitosti povijesnih razdoblja, nepoznavanje ili modernost.

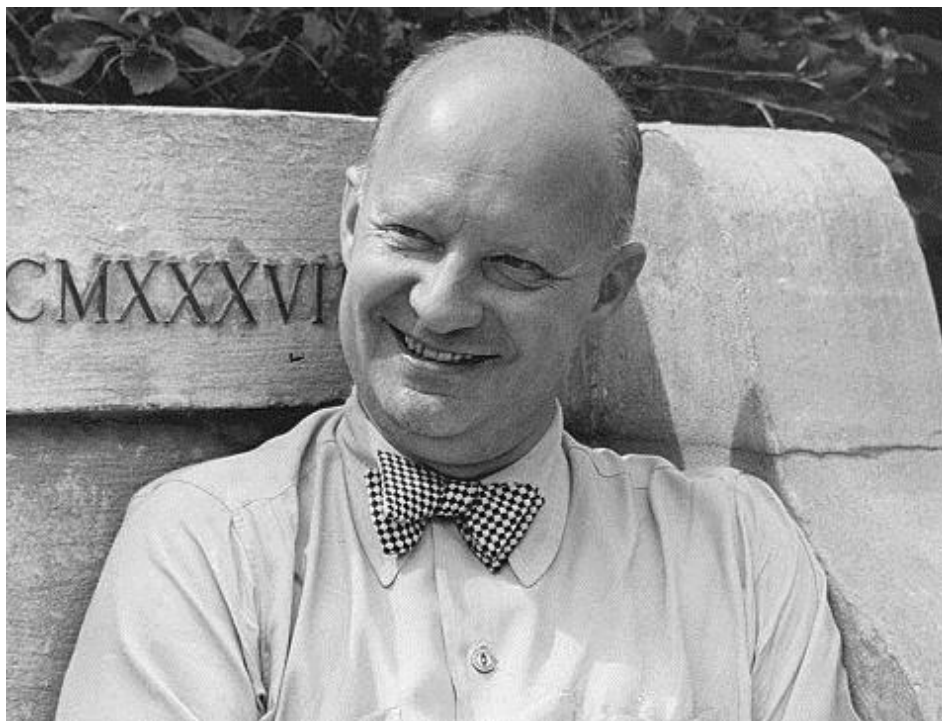
Kada je Hindemith neočekivano umro 28. prosinca 1963. u Frankfurtu, javnost ga je prepoznala kao jednog od najcjenjenijih glazbenika toga doba. Međutim, u skladateljskim je krugovima izgubio sve utjecaje na sljedeću generaciju. Njegove teorijske ideje nisu odigrale nikakvu ulogu u razvoju moderne glazbe od sredine stoljeća, a njegove skladbe nisu korištene kao modeli. Usprkos tom zanemarivanju interes za Hindemitha se polako počeo buditi.

⁹ Hindemith: „*skladanje nikada nije struka ... teško se može smatrati poslom koji hrani njezinog vlasnika*“

¹⁰ ukupna tonalnost

Zaklada Hindemith osnovana je nakon smrti njegove supruge 1968. godine, a pod njenim okriljem pojavio se prvi svezak cjelovitog izdanja njegovih djela (1975.). Nastavak rada na tom izdanju, kao i objavljivanje njegove korespondencije i biografskih dokumenata i crteža, znatno je izmijenilo poznatu sliku o Hindemithu otkrivajući po prvi puta njegove rane radove, povučena djela, različite verzije istog djela te žanrove kao što su pjesme i parodije.

Hindemith je na sebe gledao najprije kao na glazbenika. Smatrao je da je skladateljeva dužnost očuvati jedinstvo glazbenog života u svim njegovim sastavnim dijelovima. Takav cilj izgleda iluzorno nasuprot tendenciji usitnjavanja u specijalističke podjele koji su ga okruživali tijekom kasnih godina. Raznolikost njegovog životnog djela, zajedno s naizglednim paradoksima između njegovih kreativnih i znanstvenih ideja, potvrđuju temeljne veze koje zajedno drže na okupu sve dijelove njegove skladateljske ličnosti: njegovu intenzivnu preokupaciju cijeloj povijesti glazbe, njegovu izjavu „samo se kukavica povlači u povijest“, napredno glazbeno razmišljanje protiv skrivenog konzervatizma, upozorenje da se samo majstorstvom nikada ne može proizvesti valjan umjetnički rad, uvjerenje da se kompozicija ne može naučiti i njegova obrana autonomije svakog glazbenika.



Slika 2.13. Paul Hindemith

3. SKLADBE ZA VIOLU I KLAVIR

3.1. SONATA ZA VIOLU I KLAVIR OP. 11, BR. 4

Prva sonata za violu i klavir (njemački: Sonate für Bratsche und Klavier), također poznata i kao Sonata in F ili „Sonata - Fantazija“ komponirana je 1919. godine. Četvrta je od pet instrumentalnih sonata Hindemithovog opusa 11. Ova, i slijedeća sonata op. 11, br. 5 za violu solo, podcrtavaju Hindemithovu odluku o napuštanju sviranja violine u korist njene veće rođakinje.

Sonata ima tri stavka koji se izvode *attacca*. Ispod naslova skladbe nalazi se posebna uputa kompozitora koja glasi: „Die Sonate wird ohne Pause zwischen den Sätzen gespielt, besonders soller der zweite und dritte Satz so gut verbunden sein, daß der Zuhörer nicht die Empfindung hat, ein Finale zu hören, sondern den letzten Satz lediglich als Fortsetzung der Variationen auffassen muß.“¹¹

Stavci su:

- I. Fantasie
- II. Thema mit Variationen
- III. Finale (mit Variationen)

¹¹ (hrv. Sonata se treba svirati bez pauza između stavaka. Osobito drugi i treći stavak trebaju biti tako blisko povezani da slušatelj nema utisak Finala, već da shvaća zadnji stavak samo kao nastavak Teme s varijacijama.)

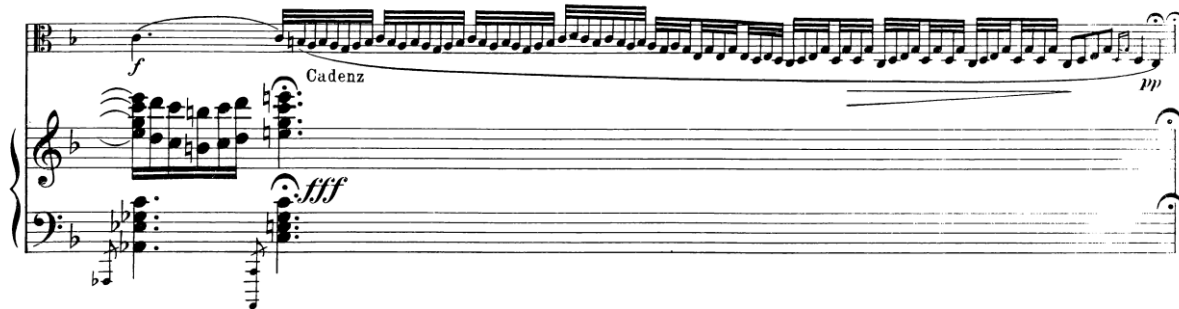
3.1.1. I. Fantasie

Prvi stavak ima oznake tempa *Ruhig – Sehr Breit – Im Zeitmaß – Breit*¹². Najkraći je stavak, najslobodniji u korištenju harmonija i u formi. U svega 41-nom taktu skladba mijenja otprilike 10 različitih tonaliteta. Stavak počinje glavnom temom u F - duru koju donosi viola uz prigušenu pratnju klavira.



Slika 3.1. Početak I. stavka, nastup teme u dionici viole

Klavir nakratko preuzima temu, ali se vrlo brzo povlači u pratnju s treperavim tridesetdruginkama dok viola sve snažnije gradi temu do kadenca u C - duru.



Slika 3.2. Kadenza viole u C - duru

Nakon kadenca glazba se smiruje temom u e – molu, a onda se instrumenti izmjenjuju u iznošenju teme na vrlo virtuozan način. Pri kraju stavka viola cijelim stepenima dolazi do povišenog a koji se enharmonijski mijenja u sniženi h te njime započinje drugi stavak.

¹² (hrv. *Mirno – Vrlo široko – U tempu – Široko*)

Prva varijacija u 6/8 je mjeri s melodijom u es - molu. Melodija je svedena na tonove jednake duljine. Zamišljena je kao kontrapunkcijsko preklapanje klavira i viole.

Var. I Dasselbe Zeitmaß

Slika 3.4. I. varijacija

Druga varijacija vraća se u 2/4 mjeru, živahnog je karaktera, s vrlo ritmičnom temom u violi koju prate *staccato* terce ili sekste u klaviru.

Var. II ein wenig kapriziös

Slika 3.5. II. varijacija

Varijacija III je lirski i nježna, u Es - duru. Duge linije u violi su u kontrastu prema moto perpetuo pratnjom u šesnaestinkama i tridesetdruginkama u glasoviru.

Var. III Lebhafter und sehr fließend $\text{♩} = \text{♩}_{\text{vorher}}$

Slika 3.6. III. varijacija

Četvrta varijacija doseže vrhunac, uz ostinato pratnju koja pruža oslonac neobičnoj ritmičkoj postavci teme. Hindemith koristi manje upotrebljavane tonalitete (Gis i Fis - dur) kao i cjelotonski niz. Viola svira pasaže i fraze u polustepenima, dok klavir inzistira na figuri G# -F# - E - D. Nad figurom u klaviru viola gradi vrhunac u cis - molu, što će ujedno biti i prva nota trećeg stavka.



Slika 3.7. IV. varijacija

3.1.3. III. Finale (mit Variationen)

Ovaj stavak je Hindemithova majstorija klasične forme. Kao što sugerira njegovo ime, to je neobičan niz varijacija, no istovremeno je i prepoznatljivi sonatni allegro. Oznake u stavku su:

*Sehr lebhaft – Breit – Breit – Leicht fließend – Immer mehr beruhigen*¹⁸

Var. V *Ruhig fließend – Sehr lebhaft – Breit, immer mehr beruhigen*¹⁹

Var. VI *Fugato, mit bizarrer Plumpheit vorzutragen – Gemächliches Zeitmaß – Im Hauptzeitmaß – Breit – Wie vorhin leicht fließend – Immer beruhigen – Ruhig fließend – Sehr lebhaft*²⁰

Var. VII *Coda – Sehr lebhaft und erregt – Stets zunehmen u. Vorangehen – Wild – Noch mehr treiben – Breiter*²¹

¹⁸ (hrv. *Vrlo živahno – Široko – Široko – Lagano teći – Postepeno se sve više smirivati*)

¹⁹ (hrv. V. varijacija *Mirno teći – Vrlo živahno – Široko, postepeno se sve više smirivati*)

²⁰ (hrv. VI. varijacija *Fugato, prenijeti bizarnom nezgrapnošću – Ležerni tempo – U glavnom tempu – Široko – Kao i prije lagano teći – Postepeno se smirivati – Mirno teći – Vrlo živahno*)

²¹ (hrv. VII. Varijacija *Koda – Vrlo živahno i uzbuđeno – Uvijek pojačavaj i idi naprijed – Divlje – Poguraj još naprijed – Šire*)

Nastavljajući s davanjem brojeva varijacijama u trećem stavku, glavnu temu drugog stavka postavlja kao drugu temu trećeg stavka, a novu prvu temu iznosi odmah na početku Finala.

Prva tema je vrlo prepoznatljiva figura spuštanja melodije nakon koje slijedi uzlazna skala. Figuru razrađuje viola, a klavir harmonijski podupire konstantne promjene tonike.

Sehr lebhaft (Alla breve) In wechselnder Taktart

Slika 3.8. Početak III. stavka, nastup teme

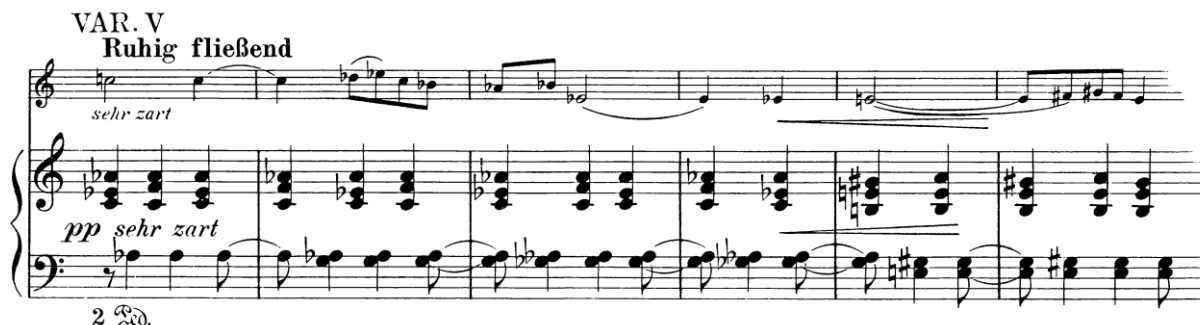
Viola zatim mijenja početnu figuru u više lirsku temu te se tempo i dinamika smiruju. Tako nastaje prvi nježniji odjeljak.

Slika 3.8. Liriska tema

Ova tema, brzih koraka prema dolje, koju slijedi nježna Mannheimska raketa i još jedan niz spuštanja, lako se može zamijeniti za drugu temu, no zapravo je proširenje i preobrazba stavka u slijedeću varijaciju.



Slika 3.9. Mannheimska raketa u zadnjem taktu



Slika 3.10 Proširenje i preobrazba stavka u V. varijaciju

Glazba se potpuno smiruje prije nego što viola uvodi temu poznatu iz prethodnog stavka. Instrumenti se izmjenjuju u iznošenju teme i nakon raznolikih tonskih lutanja dolazi do kulminacije na dominantni As - dura gdje klavir uvodi temu narodne pjesme, a viola svira ritmičku sekvencu što sve zajedno stvara lijepu i briljantnu sintezu. Slijedi vratolomno ubrzanje i prva tema u E - duru, no harmonijska dvosmislenost ne daje dužu sigurnost i dva takta pauze predstavljaju prijelaz na slijedeću varijaciju.

Šesta varijacija izbjegava funkcionalnu harmoniju koju uho može slijediti, a temu Hindemith tretira fugalno. Melodija je napisana u triolama, a pratnja se sastoji od grčevitih, harmonijski nepovezanih, dominantnih septakorda kojima nedostaje peti stupanj. Tekstura ostaje „tanka“ sve dok se u dionici klavira ne pojave oktave, a viola doprinosi pizzicatima.

VAR. VI Fugato, mit bizarrer
Plumpheit vorzutragen
Gemächliches Zeitmaß

Slika 3.11 VI. varijacija

Slijedi neočekivana pojava es - mola u kojem počinje repriza. U reprizi je ponovno ubrzanje prema prvoj temi trećeg stavka. Završni taktovi koriste temu drugog stavka u različitim ritmovima, dajući joj nov, snažan izraz. Klavir naglašava Es - dur, no šesnaestinke teme stalno vraćaju osjećaj mola. Zadnja pasaža je unisona između viole i dvostrukih oktava u klaviru, modalno dvosmislena, ali neupitno pobjedonosna.

Uobičajeno trajanje izvedbe sonate je između 15 i 18 minuta.

3.2. SONATA ZA VIOLU I KLAVIR, OP. 25, BR. 4

Druga sonata za violu i klavir skladana je od lipnja do studenog 1922. godine. Sonata se smatra još uvijek skladateljevim ranim radom iako je u svakom taktu, barem u prva dva stavka, Hindemithov stil vrlo prepoznatljiv. U razdoblju od nastanka prve sonate (op. 11 br. 4) do nastanka druge sonate skladatelj je, ponesen europskom avangardom, skladao trilogiju kratkih opera. Opere su se bavile erotikom iz različitih perspektiva, no vrlo se brzo odrekao senzacionalističkog stila u korist "nove objektivnosti", u velikoj mjeri zahvaljujući baroknim skladateljima. Razlika od prethodne sonate nije samo u formi i karakteru, već i u odsustvu oznaka tonaliteta. U ovoj sonati Hindemith mijenja osjećaj tonaliteta za usmjerenost prema tonskom središtu. S druge strane, u formalnoj strukturi znatno je konzervativniji.

Stavci su:

I. *Sehr lebhaft. Markiert und kraftvoll*²²

II. *Sehr langsame Viertel*²³

III. *Finale. Lebhaftes Viertel*²⁴

3.2.1. I. Sehr lebhaft. Markiert und kraftvoll

Forma prvog stavka je ABAB s jasno odvojenim dijelovima, vrlo slično baroknoj glazbi. Prijelazi na novi odlomak ili dinamiku su nagli i bez upozorenja. Često koristi intervale umjesto akorada i na taj način stvara tanku i linearnu harmonijsku strukturu. Ovakva harmonijska upotreba vrlo je prisutna u oba vanjska stavka sonate.

²² (hrv. I. Vrlo živahno. Označeno i moćno)

²³ (hrv. II. Vrlo spor dio)

²⁴ (hrv. III. Finale. Živahni dio)

Sehr lebhaft. Markiert und kraftvoll



Slika 3.12. Početak I. stavka

Za razliku od virtualnog kontinuiteta prve sonata gdje glazba neprekinuto teče iz jednog stavka u drugi, stavci ove sonate vrlo su kontrastirani i definirani. Klavir igra neuobičajeno istaknutu ulogu, otvarajući prvi stavak prilično dugačkim uvodom.

Tonalna i formalna struktura prvog stavka pokazuje nesrazmjer u dužini između dijelova A1 i A2.

| CJELINA | TRAJANJE | TONALNI CENTAR | TAKTOVI |
|---------|------------|----------------|---------|
| A1 | 67 taktova | D | 1-67 |
| B1 | 43 takta | D | 67-110 |
| A2 | 20 taktova | D | 111-150 |
| B2 | 31 takt | D | 150-181 |

Slika 3.13. Tonalna i formalna struktura I. stavka

3.2.2. II. Sehr langsame Viertel

Drugi stavak ima tri dijela (ABA) i kratku codu. Glavni tematski materijali stavka su kraći, nezavisni motivi.

Motiv 1 ponavlja se 5 puta. Tri puta donosi ga klavir, a još dva puta zajedno s violom.



Slika 3.14. Motiv 1 na samom početku II. stavka u dionici klavira

Motiv 2 je samo u dionici viole.

Musical score for Motiv 2 in the violin part of the second movement. The score is written for violin (Violin) and consists of three staves: a treble clef staff for the violin, and two bass clef staves for the piano accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The violin part starts with a half note G4, followed by a quarter note F4, a quarter note E4, and a quarter note D4. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and single notes. Dynamics include pp, p, and mf.

Slika 3.15. Motiv 2, ujedno i prvi nastup viole u II. stavku

Kritičari smatraju ovaj stavak primjerom „Nove objektivnosti“.

„Nova objektivnost je iskreno antiromantična, odbija predratni ekspresionizam i potvrđuje novu urbanu kulturu – društvo kao gradsku mašinu. Skladatelj „Nove objektivnosti“ primijenili su linearnu, kinetičku energiju i promišljen formalni konstruktivizam umjesto motivičkog rada, beskrajnih melodija, funkcionalne harmonije i senzualnih orkestralnih boja koje su vladale 19-

tim stoljećem. Osobito ekspresionisti, da bi se suprotstavili samozavaravanju subjektivizma, glazbu dvadesetih godina pišu krhko, duhovito, ponekad vulgarno i vrlo često politički angažirano. ...Izvrstan primjer u Hindemithovu stvaralštvu je polagani stavak Sonate za violu i klavir, op. 25 br. 4.“ (D. Neumeyer 1986: 13)

Ovaj „konstruktivni subjektivizam“ najbolje se uočava u klavirskoj dionici koja je pomalo neutralna, gotovo odvojena od iznenađujuće nježne i izražajne dionice viole.

3.2.3. III. Finale. Lebhaftes Viertel

Treći stavak podijeljen je dvostrukim crtama u tri dijela (ABA) prilično nejednakih dužina što možemo vidjeti u slijedećoj tablici.

| CIJELINA | TRAJANJE | TAKTOVI |
|----------|----------|---------|
| A | 68 | 1-68 |
| B | 36 | 69-104 |
| A | 44 | 105-148 |
| KODA | 26 | 149-174 |

Slika 3.15. Formalna struktura III. stavka

Prilikom ponavljanja dijela A (taktovi 105-148) skladatelj koristi materijal iz B dijela. Taj obratni nastup tema u reprizi jedan je od zaštitnih znakova Hindemithovog skladateljskog stila.

Sonata op. 25, br. 4 otkriva Hindemithovu povećanu fleksibilnost i povjerenje u rješavanju tradicionalnih oblika i tonskih odnosa, ostavljajući utjecaje Debussyja, Regera i Straussa. Njegova individualnost i razvoj vlastitog stila sada su više nego očiti.

3.3. SONATA ZA VIOLU, BR. 3 (1939.)

Od komponiranja Sonate op. 25 br. 4 do posljednje Sonate za violu i klavir, br. 3 prošlo je sedamnaest godina. U razdoblju od 1924. - 1934. godine Hindemith nije napisao niti jednu sonatu, no posljednjoj sonati za violu prethodilo je 12 sonata za razne instrumente skladanih od 1935. - 1939. godine.

| SKLADBA | VRIJEME NASTANKA | OBJAVLJENO |
|---------------------------------|--|---------------------|
| Sonata za violinu i klavir in E | Završena 1935. g. | 1935. godine |
| Sonata za klavir in A | Završena 28. siječnja 1936. g. | 1936. godine |
| Sonata za klavir in G | Završena 05. srpnja 1936. g. | 1936. godine |
| Sonata za klavir in B | Završena 01. kolovoza 1936. g. | 1936. godine |
| Sonata za flautu i klavir | Prosinac 1936. g. | 1937. godine |
| Sonata za violu solo | 20. - 21. travanj 1937. g. | neobjavljena |
| Sonata za orgulje br. 1 | Lipanj 1937. g. | 1937. godine |
| Sonata za orgulje br. 2 | Lipanj - srpanj 1937. g. | 1937. godine |
| Sonata za fagot i klavir | Siječanj - lipanj 1938. g. | 1939. godine |
| Sonata za obou i klavir | Lipanj 1938. g. | 1939. godine |
| Sonata za klavir četveroručno | Kolovoz - rujan 1938. g. | 1939. godine |
| Sonata za violinu i klavir | Završena 1939. g. | 1940. godine |
| SONATA ZA VIOLU I KLAVIR | SRPANJ 1938 - 13. TRAVANJ 1939. | 1940. GODINE |

Slika 3.16. Sonate koje su prethodile Sonati za violu i klavir br. 3

Sonata za violu i klavir komponirana 1939. počinje i završava u istom „tonalnim centrom“ kao i ostala njegova djela ovog žanra skladana iste godine. Ovo djelo pripada sve konzervativnijem Hindemithovom razvoju tijekom 30-tih godina prošlog stoljeća, prvenstveno u pogledu upotrebe forme. Stalno prilagođavanje konzervativnom stilu je proizašlo iz želje da njegova glazba bude skladana prema pravilima „*The Craft of Musical Composition*“.

Ako izuzmemo tonalnost i formu, Hindemithov razvoj tema, punija tekstura, ritmička raznolikost i maštovitija upotreba viole su znatno napredovali od Sonate op. 25 br. 4. Teme prvog stavka se ujednačeno razvijaju između viole i klavira, kroz ritmičke augmentacije, pomake u tonalnom centru, imitacije u sekvencama na način kakav do sada još nije bio prisutan u ranijim sonatama za violu i klavir. Sve u ovoj sonati za violu i klavir detaljno je planirano i obrađeno.

Ovo je prva sonata za violu i klavir gdje Hindemith daje metronomske oznake na početku svakog stavka. Moguće je da je Hindemith želio kategorizirati tempa zbog čestih upita studenata i izvođača koji su ga proučavali ili je čuo vlastite skladbe u lošim izvedbama. Njegova vlastita snimka ove sonate vrlo se točno drži tih oznaka, a drugi stavak s oznakom polovinke = 144 je, zbog brzine, gotovo nemoguće izvesti.

Stavci su:

I. *Breit. Mit Kraft.* ²⁵

II. *Sehr lebhaft* ²⁶

III. *Phantasie – Sehr langsam, frei* ²⁷

IV. *Finale (mit zwei Variationen) – Leicht bewegt* ²⁸

Vanjski stavci su građeni prvenstveno oko „tonalnog centra“ F.

| STAVAK | I. | II. | III. | IV. |
|----------------|----|-----|------|-------|
| TONALNI CENTAR | F | B | E | F-B-F |

Slika 3.17. Tonalna struktura Sonate br. 3

²⁵ (hrv. I. *Široko. Sa snagom.*)

²⁶ (hrv. II. *Vrlo živahno*)

²⁷ (hrv. III. *Fantazija – Vrlo živahno, slobodno*)

²⁸ (hrv. IV. *Finale (s dvije varijacije) – Lako i pokretno*)

3.3.1. I. Breit. Mit Kraft.

„Tonalni centar“ prvog stavka je F i ponovno, nije naznačen nikakav tonalitet. Stavak integrira elemente sonatnog oblika u strukturu koja nalikuje na „luk“ u kojem se u reprizi obrće redoslijed dvaju nastupa glavnih subjekata.

Stavak započinje izjavom koju iznosi viola (I. subjekt). U taktu 16, klavir (II. subjekt) oponaša izjavu I. subjekta s početka stavka.

Breit. Mit Kraft. (♩ etwa 92)



The image shows the beginning of the first movement, marked "Breit. Mit Kraft. (♩ etwa 92)". It features three staves: a single staff for the first subject (viola) and a grand staff for the piano. The first subject's statement begins with a forte (*ff*) dynamic. The piano accompaniment also starts with a forte (*f*) dynamic. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4.

Slika 3.18. Početak I. stavka, izjava I. subjekta



The image shows the piano's imitation of the first subject's statement. It features two staves: a single staff for the first subject (viola) and a grand staff for the piano. The first subject's statement begins with a forte (*f*) dynamic. The piano accompaniment begins with a piano (*p*) dynamic and includes a crescendo (*cresc.*) marking. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4.

Slika 3.19. II. subjekt oponaša izjavu I. subjekta s početka stavka

Tijek stavka nastavlja se kroz razgovor (pitanja i odgovore) subjekata. Razne pasaže izmjenjuju se između dionice viole i klavira te se sve polako smiruje i vodi prema drugom, kontrastno slobodnijem i mirnijem dijelu (*Ruhig*). Nakon njega se ponovno javlja oluja i imitacije između subjekata koje ubrzo prelaze u provedbu.

Slika 3.20. Razgovor subjekata

Slika 3.21. Izjava II. subjekta, prvi mirniji dio

ruhig, aber immer fließend

Slika 3.22. Početak provedbe koji donosi II. subjekt

| CJELINA | TRAJANJE | TONALNI CENTAR | TAKTOVI |
|-------------|------------|----------------|---------|
| EKSPozICIJA | 71 takt | F | 1-71 |
| PROVEDBA | 30 taktova | C | 72-101 |
| REPRIZA | 96 taktova | B/F | 102-198 |

Slika 3.21. Formalna i tonalna struktura I. stavka

3.3.2. II. Sehr lebhaft

Drugi stavak ima karakter *Scherzo* stavka. Skladan je oko forme trodjelne pjesme (ABA) s tri glavna dijela i Kodom na kraju. *Scherzo* stavci su obično napisani u trodijelnim mjerama čime je ovaj stavak, napisan u 2/2 mjeri, neuobičajen.

Sehr lebhaft (♩ etwa 144)

Slika 3.23. Početak II. stavka

| CJELINA | TRAJANJE | TONALNI CENTAR | TAKTOVI |
|---------|-------------|----------------|---------|
| A | 86 taktova | B | 1-86 |
| B | 120 taktova | H/A/H | 87-209 |
| A | 72 takta | B | 210-253 |
| KODA | 28 taktova | Es/B | 254-281 |

Slika 3.24. Formalna i tonalna struktura II. stavka

3.3.3. III. Phantasie – Sehr langsam, frei

Phantasie je bio izraz usvojen u razdoblju Renesanse koji je opisivao glazbenu vrstu u kojoj mašta i vještina autora imaju glavnu ulogu. Početni odlomak stavka je gotovo nasumično napisan i najslobodniji dio u cijeloj sonati. Nakon dosta krutog i teškog prvog stavka te dobro promišljenog, uzbudljivog drugog uslijedio je zamišljen početak trećeg stavka bez unaprijed određenih granica.

Glavna tema stavka javlja se u dionicama klavira i viole u taktovima 1-7, no ne u cijelosti.

Slika 3.25. Početak III. stavka

Potpuni nastup teme dolazi u 19. taktu u dionici viole uz pratnju klavira u sekstolama (ppp), nakon čega instrumenti mijenjaju uloge.

Slika 3.26. Prvi nastup teme trećeg stavka u cijelosti

Tematski materijal stavka temelji se na shemi a-g-cis-h po kojoj gradi sekventne nastupe. Ova sekventna konstrukcija je tonalna i dobro izbalansirana iako na kraju ostavlja jedan neriješen osjećaj svojim završetkom na dominantni. No ovo nije od prevelike važnosti pošto stavak ima *attacca* prijelaz na četvrti stavak.

Formalna struktura stavka je dvodijelna (AB). Dio A traje od 1. do 32. takta, dio B od 33. do 60. Oba dijela imaju „tonalni centar“ E.

3.3.4. IV. Finale (mit zwei Variationen) – Leicht bewegt

Glavni „tonalni centar“ četvrtog stavka jest F. Tema je u F, I. varijacija je u H, a II. se varijacija vraća nazad u F kako bi zaokružila i završila cijelu sonatu. Stavak je napisan u potpuno drugačijem varijacijskom obliku od završnog *Finale* stavka Sonate op. 11, br. 4.

Tema četvrtog stavka se ne razlikuje puno od teme iz prvog stavka. Koristeći punktirane ritmove, *appoggiature* u tridesetdruginkama pa čak i pomalo pokretan, ali stabilan tempo gdje je četvrtinka = 96, dobiva se osjećaj anticipacije. Zanimljivo je da svaki nastup teme započinje od note F.

Leicht bewegt (♩ etwa 96)

mf

mp

p

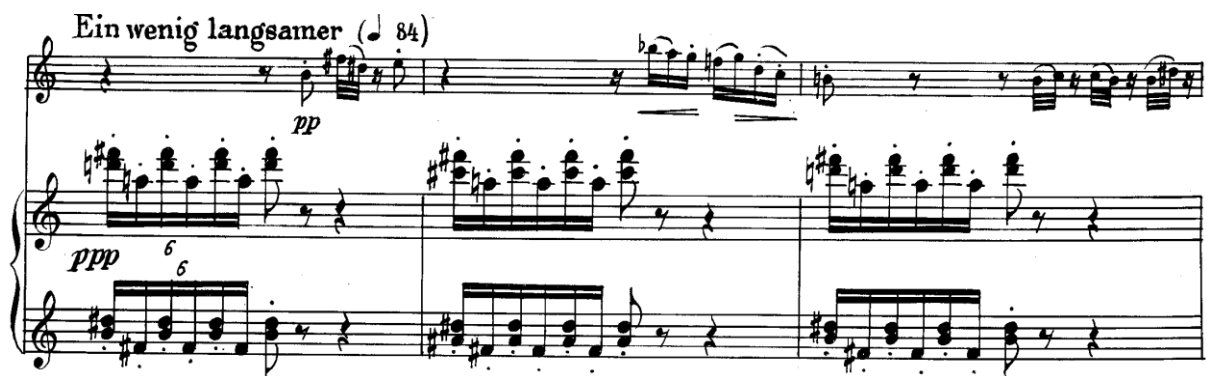
Slika 3.27. Početak IV. stavka

| CJELINA | TRAJANJE | TONALNI CENTAR | TAKTOVI |
|----------------|------------|----------------|---------|
| TEMA | 74 takta | F | 1-74 |
| I. VARIJACIJA | 74 takta | H | 75-148 |
| II. VARIJACIJA | 96 taktova | F | 149-246 |

Slika 3.28. Formalna i tonalna struktura IV. stavka

Tema je napisana u obliku trodijelne pjesme (ABA). U B dijelu se također javlja osjećaj anticipacije koju skladatelj stvara *ricochet* potezom u violi na uzmahu tridesetdruginki.

I. varijacija ima neočekivan, kromatski i zamršen razvoj prilično jednostavne teme. Složene je kromatike i gotovo akrobatska za oba instrumenta. Tako genijalno izrađena gotovo je najkreativniji dio u cijeloj Sonati.



Slika 3.29. Početak I. varijacije

Tematski, formalno i tonalno II. varijacija je usko povezana sa ostatkom Sonate. Njen „tonalni centar je F, kao i u temi. Klavir iznosi prvih deset tonova teme u taktovima 149-152, gusto harmoniziranih s drugačijim ritmom od teme. Viola se uključuje s ostatkom teme u taktovima 152-167. I tema i I. varijacija su u 3/4 mjeri dok je II. varijacija u 2/2. Upravo ova promjena iz trodijelnog u dvodijelni metar smjesta daje temi drugu kvalitetu.

Skladatelj kroz ovu varijaciju koristi oktave kako bi osnažio harmoniju. Također se čuje i njegova fascinacija kvartama i kvintama koje u brojnim pasažama nastupaju paralelno.

4. POPIS HINDEMITHOVIH DJELA ZA VIOLU

4.1. SONATE ZA VIOLU I KLAVIR

- Sonata za violu i klavir op. 11, br. 4 (1919.)
- Sonata za violu i klavir op. 25., br. 4 (1922.)
- Sonata za violu i klavir br. 3 (1939.)

4.2. SONATE ZA SOLO VIOLU

- Sonata za violu solo op. 11, br. 5 (1919.)
- Sonata za violu solo op. 25, br. 1 (1922.)
- Sonata za violu solo op. 31, br. 4 (1923.)
- Sonata za violu solo (1937.)

4.3. DJELA ZA VIOLU SOLO I ORKESTAR

- *Konzertmusik* za violu i veliki komorni orkestar, op. 48 (1930.)
- *Der Schwanendreher* za violu i mali orkestar (1935.)
- *Trauermusik* za violu i gudački orkestar (1936.)

5. ZAKLJUČAK

Ovim radom željela sam predstaviti glazbenu ličnost Paula Hindemitha. S obzirom na vrijeme u kojem je živio, dostupan je velik broj informacija o njegovu zanimljivu životu i svim područjima glazbe kojima se bavio. Posebno je zanimljivo da je on sam bio violist pa nije čudno da se u njegovom opusu nalazi čak 10 opsežnih skladbi za violu.

Tri sonate za violu i klavir, obrađene u ovom diplomskom radu, skladane su predivno, na način na koji je samo vrstan violist to mogao ostvariti. Kako je Hindemith bio i vješt pijanist te odličan poznavatelj i tog instrumenta uspio je dodatno povećati uspjeh ovih djela kao duo sonata.

Proučavajući i istražujući o njima došla sam do zaključka da su sve tri sonate prilično zapostavljene. To se prvenstveno odnosi na Sonatu op. 25, br. 4 i Sonatu br. 3 iz 1939. godine, a manje na Sonatu op. 11, br. 4. Razlog tome je vjerojatno njihova tehnička zahtjevnost i manje pristupačan glazbeni izraz.

Cilj analize sonata za violu i klavir bio je ohrabriti i motivirati druge violiste na izvedbu ovih vrijednih i jedinstvenih sonata.

6. POPIS LITERATURE

KNJIGE:

1. Andreis, Josip, Povijest glazbe - knjiga 2, Zagreb: Sveučilišta naknada Liber, 1989.
2. Bruhn, Siglind, The Musical Order of the Kepler, Hesse, Hindemith, Hillsdale: Pendragon Press, 2005.
3. Crawford, John, Crawford, Dorothy, Expressionism in Twentieth - Century Music, Bloomington: Indiana University Press, 1993.
4. Danuser, Hermann, Glazba 20. stoljeća, Zagreb : Hrvatsko muzikološko društvo, 2007.
5. Hindemith, Paul, Unterweisung im Tonsatz - I. Theoretischer Teil, Mainz: B. Scott's Söhne, 1940.
6. Hindemith, Paul, Unterweisung im Tonsatz - II. Uebungsbuch für den zweistimmigen Satz, Mainz: B. Scott's Söhne, 1940.
7. Kovačević, Krešmir, Muzička Enciklopedija, Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod, 1974.
8. Michael, Ulrich, Atlas glazbe, svezak 2: povijest glazbe od baroka do danas, Zagreb: Golden marketing-Tehnička knjiga, 2006.
9. Neumeyer, David, The Music of Paul Hindemith, New Haven: Yale University Press, 1986.
10. Noss, Luther, Paul Hindemith in the United States, Champaign: University of Illinois Press, 1989.
11. Skelton, Geoffrey, Paul Hindemith: the man behind the music: a biography, London: Victor Gollancz Ltd, 1975.

INTERNET STRANICE:

1. <http://www.hindemith.info>
2. <http://oxfordmusiconline.com>
3. <http://studio.americanviolasociety.org/>
4. <http://violospace.com>

ČLANAK:

Schubert, Giselher: Hindemith, Paul, *GroveMusicOnline; Oxford Music Online*

http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/13053?q=hindemith&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit