Četiri balade Frederika Chopina

Tomić, Nikolina

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Academy of Arts and Culture in Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:251:589307

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-28**

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

THE ACADEMY OF ARTS AND CULTURE IN OSIJEK

Repository / Repozitorij:

Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek

zir.nsk.hr

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar

DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU

ODSJEK ZA INSTRUMENTALNE STUDIJE

DIPLOMSKI STUDIJ KLAVIRA

NIKOLINA TOMIĆ

ČETIRI BALADE FREDERIKA CHOPINA

DIPLOMSKI RAD

MENTOR :

izv. prof. art. Konstantin Krasnitski

Yuliya Krasnitskaya, umj. suradnik

Osijek, 2021.

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja Nikolina Tomić potvrđujem da je moj diplomski rad pod naslovom Četiri balade Frederika Chopina te mentorstvom izv. prof. art. Konstantina Krasnitskog, rezultat isključivo mojega vlastitog rada. Temelji se na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio diplomskog rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranog rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga završnog rada nije iskorišten za bilo koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

U Osijeku, _____

Potpis

_____

SAŽETAK

Rad koji slijedi sadrži osvrt na razdoblje romantizma, kao doba velikoga stvaralačkoga bogatstva na područjima književnosti, likovne umjetnosti, glazbe i filozofije, koja postaju su tada izražavala stvarnost i svakodnevicu. Isto tako, ovaj rad analizira romantizam kao razdoblje u kojem je Frederik Chopin živio, kojemu se divio i koje ga je inspiriralo da napiše djela koja su i danas teško nadmašiva. Govori o baladi kao glazbenoj vrsti koja se kroz dugi niz godina mijenjala i formirala u ono što danas smatramo pod tim pojmom. Na kraju, govori o Chopinove četiri balade koje se smatraju jednim od najznačajnijih djela za solo klavir toga stoljeća.

Ključne riječi: romantizam, Frederik Chopin, balade, klavir.

SUMMARY

This paper provides an overview of the Romantic period as an era of great creative wealth in the fields of literature, visual arts, music and philosophy, which then became the expression of reality and everyday life. Likewise, this paper analyzes Romanticism as an era in which Frederik Chopin lived, which he admired, and which inspired him to create works that are difficult to surpass even today. He talks about the ballad as a music genre that has changed over the years and shaped into what we understand the term to mean today. Finally, he talks about Chopin's Four Ballads, considered one of the most important works for solo piano in this century.

Key words: romantism, Frederik Chopin, balades, piano

SADRŽAJ

1. UVOD 1
2. ROMANTIZAM 2
2.1. Život i stvaralaštvo Frederika Chopina 3
3. BALADA 6
3.1. ČETIRI BALADE FREDERIKA CHOPINA 7
3.1.1. Prva balada u g-molu op. 23 7
3.1.2. Druga balada u F-duru op.38 18
3.1.3. Treća balada u As duru op. 47 28
3.1.4. Četvrta balada u f-molu op.52 35
4. ZAKLJUČAK 42
5. LITERATURA 43

1. UVOD

Ovaj diplomski rad napisan je kao uvid u život poljskog skladatelja Frederika Chopina, razdoblja u kojem je djelovao, živio i kojim je bio inspiriran. Drugo poglavlje definira najvažnije značajke razdoblja romantizma, života nakon Francuske revolucije, demokratizacije europske glazbe i nastanka „nacionalnih školi“, osvrćući se na skladatelje, književnike te ostale umjetnike koji su tada djelovali, kao i sadržaje koji su ih svakodnevno inspirirali i poticali da na svoj način osjećaje usmjere na stvaranje. Ponajviše, govori o skladatelju, koji je iza sebe postavio vrlo visoke kriterije u vidu glazbe, posvećujući se skladanju za klavir, uvodeći brojne inovacije u vidu harmonijskih progresija, oblikovanjem širokih melodijskih linija, proširivanjem dotadašnjih glazbenih oblika poput sonate, proširivanjem glazbenih vidika obogaćujući izražajne mogućnosti klavira ističući nacionalni muzički stil, koji ga je istaknuo kao skladatelja. Treće poglavlje govori o baladi, kao književnoj i glazbenoj vrsti te se kasnije nastavlja Chopinovim baladama te poglavlje „Četiri Chopinove balade“, ne samo da objašnjava način na koji su nastale, već dublje ulazi u harmonijsku analizu svake balade. Naposljetku, zaključak donosi osvrt na cijeli rad, Chopinov život, njegov utjecaj na razvitak romantizma i klavirske glazbe kroz usporedbu i analizu četiri balade.

2. ROMANTIZAM

Devetnaesto se stoljeće u razvoju europske kulture smatra razdobljem velikog stvaralačkog bogatstva. Književnost, likovna umjetnost, glazba i filozofija pronalaze nove načine izražavanja te se okreću intenzitetu izražavanja misli i osjećaja. Isto tako, područje znanosti također smatra 19. stoljeće kao jednim od najsjajnijih razdoblja. Sa socijalne strane se događaju razne situacije koje su uznemirile dotadašnje poretke života, a na društvenoj strani feudalizam nestaje te nastaju građanski stalež i radnička klasa. Područje glazbe 19. stoljeća poprilično je urodilo plodom na područjima opere, simfonije, komorne i koncertne glazbe, klavirskih skladbi te vokalnih vrsta skladbama koje imaju dalekosežna značenja i uvode novosti u pogledu sadržajnosti, strukture oblika i usavršavaju tehnika skladanja. Na velike skladatelje toga razdoblja poput Beethovena, Berlioza, Schuberta, Liszta, Webera, Schumanna, Brahmsa, Chopina, Glinku, Musorgskog, Borodina, Čajkovskog, Smetanu, Rimski-Korsakova i mnoge druge, utjecali su brojni događaji poput Francuske revolucije[1], demokratizacije europske glazbe[2], romantizma i tzv. „nacionalne škole“[3]. Svaki od ovih događaja utjecali su na glazbeni život toga vremena. Glazba je odgovarala na potrebe sredine u određenom trenutku te je tražila svrhu umjetnosti i njezina odnosa prema čovjeku. Tako su razdoblje nakon Francuske revolucije najbolje opisivale *himne i popjevke*, kojima se opisivao stav naroda, međuljudski odnosi, mišljenja o stanju u državi i ostalo. Klub ljubitelja glazbe se sve više širio te su se osnivala mnogobrojne glazbene udruge, skladatelji su se oslobodili tradicionalne veze sa feudalcima te pokušavaju živjeti u nezavisnosti prema svojim navođenjima i željama. Glazbeni život u javnosti postaje sve intenzivniji, organiziraju se festivali povodom značajnih glazbenih datuma, nastaju glazbeni časopisi, itd. Ono što ostavlja veliki utjecaj na glazbeno stvaralaštvo 19. stoljeća jest uloga romantizma.

„Romantizam“ je širok i kompleksan pojam. Susreće se ne samo u području glazbe, već i u području književnosti, likovne umjetnosti i filozofije te se kaže kako je to pojam koji predstavlja jedan opći pogled na život i stvarnost, koji je utjecao na sva područja umjetnosti toga razdoblja.

[1] Francuska revolucija (1789-1799), pokret prouzrokovan lošim gospodarskim uvjetima te predstavlja epohu slobode od feudalnog pritiska i nepravednosti, ukidanje formi ovisnosti i osobne neslobode ljudi. (Uvod u muziku 19. stoljeća, 1952.)

[2] Demokratizacija europske glazbe očitovana je nastojanjem građanskog društvenog sloja da stvori dostupnost umjetnosti glazbe širem krugu građana te se povodom toga osnivaju se glazbena društva, glazbene škole, priređuju se javni koncerti, festivali i slično. (Krleža, Hrvatska glazba, 2013.)

[3] Nacionalne škole – organizacije koje su omogućavale narodima poput Slavena da sudjeluju u oblikovanju europske glazbene kulture i na svoj način ju obogate i osvježe svojim idejama. (Uvod u muziku 19. stoljeća, 1952.)

Romantizam je razdoblje koje ima dodirne točke u raznim područjima i međusobno ih prožima i stapa u cjelinu. Romantik je osoba karakterizirana vječnim nezadovoljstvom, stalnim sukobom sa okolinom, neshvaćena, drugačija, privlači ju prošlost, Srednji vijek, mistika, egzotika, legende, mitovi. Isto tako, utočište pronalazi u prirodi i u samoći takve osobe često odlaze u prirodu koja pruža uživanje u ugođaju srodnom njezinom duševnom stanju. Skladatelji 19. stoljeća svoje promjene raspoloženja, prelaženja iz jedne u drugu emotivnu krajnost posebno izražavaju malim glazbenim formama poput solo pjesme i klavirske minijature. Što se tiče glazbenog jezika romantizma kojim skladatelji govore, na području melodije, harmonije i instrumentacije dogodilo se znatno obogaćenje melodijskih linija koje postaju širih obrisa, slobodnijeg toka, stječe se dojam uzburkanih osjećaja, praćeno kompliciranijom ritamskom podlogom te se uvelike koristi kromatika. (Andreis, Historija, 1952, str. 1-11)

2.1.Život i stvaralaštvo Frederika Chopina

Chopin je prvi veliki poljski skladatelj. Način na koji je otvorio vidike klavirske glazbe, obogatio izražajne mogućnosti klavira i ostvario težnje Poljaka za nacionalnim glazbenim stilom, nitko dosad nije uspio nadmašiti. Rođen 1810. godine u mjestu Želazowa Wola, nedaleko od Varšave, Frederik Chopin odrastao je u obitelji majke poljakinje i oca francuskog doseljenika i nastavnika francuskoga jezika. Već u ranom djetinjstvu moglo se vidjeti da Chopin ima izuzetne sposobnosti jer je već sa sedam godina skladao prvu polonezu, a sa osam nastupao kao pijanist oduševljavajući publikom. Obzirom da je 1825. godine objavljen njegov Klavirski rondo u c-molu op.1, upisuje se u Visoku glazbenu školu u Varšavi, gdje ostaje tri godine učeći klavir i kompoziciju od učitelja Josipa Elsnera. 1829. godine već je poznati pijanist, najbolji u Varšavi te odlazi na koncertnu turneju i vrlo uspješno koncertira u Beču. To razdoblje mu je bilo plodno jer se vraća i sklada djela većega opsega (klavirske koncerte). Chopin ponovno napušta Varšavu 1830. u jesen, ne nadajući se da se više nikada neće vratiti. Nakon poljskoga ustanka protiv carizma, vijest o događajima u domovini Chopina je jako pogodila te razočarala kada je doznao da je Varšava pala u ruke Rusije. Patnja naroda, melankolija zbog udaljenosti od domovine, bezuspješna borba, ropstvo te napori mogu se duboko proživjeti u djelima poput scherza u h-molu, „revolucionarnim“ etidama u c-molu op.10 i op.25. Kasnije, Chopin odlazi u Pariz, koji je tada bio grad buržoazije, liberalizma, političke

različitosti gdje je mogao stupiti u vezu sa svojim sunarodnjacima, književnicima Mickiewczem[4] i Slowackim[5] te postaje poznata ličnost svojom umjetničkom djelatnošću. Kako je stupio u vezu sa umjetničkim romantičkim krugovima, Berlioz i Liszt su mu bili dobri prijatelji. Chopin je osim koncerata morao održavati i privatne sate, kako bi osigurao egzistenciju, na što je trošio puno vremena te mu je to ugrožavalo zdravlje. Iako je puno radio, Chopin je ipak imao vremena i za ljubavni život. Nakon nekoliko mladenačkih ljubavi, započinje svoju desetogodišnju vezu sa francuskom književnicom George Sand, koja ga je privukla svojom snagom osjećaja i bistrim umom. Zbog bolesti, koja je postajala sve teža, Chopin je često bio jako nervozan, osjetljiv i neugodan te mu se nije sviđalo društvo koje je skupljala oko sebe, stoga su se nakon godina neslaganja 1847. godine potpuno razišli. Nakon toga, Chopin više nije imao strpljenja niti volje za nastupe te su isti stvarali neugodu. U veljači 1848. održao je svoj posljednji koncert u Parizu, nakon kojega odlazi u London i Škotsku i tamo provodi zadnje dane života. Umro je 1849.godine. (Andreis, Historija, 1952, str. 261-264)

Kao umjetnik Chopin predstavlja jedinstvenu ličnost u povijesti europske glazbe. Karakterističan ne samo po izvornosti melodije, bogatim, osebujnim, kompliciranim harmonijama, sadržajem svojih djela, jedinstven je upravo jer se cijeli život posvetio samo jednom instrumentu – klaviru. Većina njegovih djela pripada području intimnih klavirskih minijatura. Za klavir je napisao 56 mazurki, 13 poloneza, 15 valcera, 19 nokturna, 27 etida, 25 preludija, 4 balade, 3 ronda, 3 sonate, 4 impromptua, nekoliko skladbi u obliku tema s varijacijama, 2 klavirska koncerta (e-mol i f-mol), te nekoliko pojedinačnih djela (Fantazije, Uspavanka, Barkarola, Tarantella, Bolero). U svojim djelima Chopin često govori jezikom svoga naroda, što ga čini prvim poljskim skladateljem koji je vođen dubokom ljubavlju prema narodu mogao pisati glazbu, koja se snažno povezu uz tradicije naroda. Iako nije bio polifoničar, Chopin je u homofonoj strukturi izvrsno vodio glasove. Uvodeći inovacije u području harmonije, uvijek ostaje logičan u razvoju i primjenjivanju tehnika za realizaciju svojih skladateljskih namjera. Prije svega bio je lirik, ali određene skladbe u sebi posjeduju bogatstvo dramatike (balade). Kvaliteta i ljepota Chopinove glazbe najbolje je vidljiva u neobično bogatoj kantabilnosti melodijskih linija, koje su emotivne, široke i originalne. Služio se raznim skladateljskim tehnikama u razvijanju melodijskih linija poput ponavljanja jednog

[4] Mickiewicz [mick'e'v'ič], Adam, poljski književnik (Zaosie, Nowogródek, danas Bjelorusija, 24. XII. 1798 – Carigrad, 26. XI. 1855). Spojivši klasicizam s romantizmom i otvorivši romantizam prema realizmu, odsudno je utjecao na potonji razvoj poljske književnosti. Reformirao je i obogatio poljski jezik te odredio smjer njegove standardizacije. (Krleža, Mickiewicz, Adam, 2021.)

[5] Juliusz Słowacki – poljski romantičarski pjesnik

motiva (razne varijante), skraćivanjem, proširivanjem, dodavanjem tonova – ornamentacijom, podjelom na više elemenata, itd. Često je koristio ornamentaciju jednoga tona, kako bi obogatio zvučni tijek melodije te bi tako usred melodije na jedan ton dodao mnogo tonova manjih vrijednosti, koji se od tog tona udaljavaju i onda opet vraćaju prema njemu, a poslije toga bi melodija nastavila prvotno zamišljenim tokom. (Andreis, Historija, 1952, str. 264-266)



Slika 1- Frederik Chopin

3. BALADA

Balada je poznat pojam i prije Chopina, ali na potpuno drugom području - vokalne glazbe te je imala građu A A1 B s refrenom. Balada (od talijanskog balare, odnosno od provansalskog balar: plesati), prije svega u kasnome srednjem vijeku, bila je jednoglasna pučka plesna pjesma. U provansalskoj trubadurskoj lirici balada dobiva čvrst oblik strofne pjesme s pripjevom (refrenom), a u francuskoj svjetovnoj glazbi XIV. st. njeguje se kao jednoglasna ili višeglasna (oko 2 do 4 glasa) skladba (G. de Machault). U Italiji ballata postaje središnjim oblikom svjetovne glazbe od druge polovice XIII. st. do XV. st. Isprva je skladana jednoglasno i oblikovana prema metričkoj građi pjesničkoga teksta, s karakterističnim uvodom i pripjevom (ripresa), a od sredine XIV. st. javlja se i u višeglasnom obliku, koji obično izvode glasovi (1 do 2) i instrumenti (F. Landino). U XV. st. balada iščezava iz glazbene prakse. Ponovno se njeguje od kraja XVIII. st., a osobito u doba romantizma u obliku solo popijevke za glas i glasovir na odabrane tekstove iz baladnog pjesništva (K. Loewe, F. Schubert, J. Brahms, I. Zajc i dr.). Takva se pjesnička balada skladala od kraja 18. stoljeća, u obliku strofne pjesme za glas uz pratnju klavira. U početku su se sve strofe pjevale na istu melodiju, no ubrzo se javlja težnja da se glazba prilagodi tekstu u cjelini te su tako nastale prokomponirane balade, u kojima osim prilagodbe glazbe tekstu i instrumentalna pratnja postaje složenija. S vremenom se oblik balade širi i u drugim zemljama poput Italije, Španjolske, Francuske, a u 19. stoljeću ima izražen romantično-baladni karakter ispunjen dozom mističnosti, viteštva i sudbinskoga elementa. Upravo se u 19. stoljeću mnogi skladatelji poput Schuberta, Schumanna, Brahmsa, Griega, Glinke, Musorgskoga okreću skladanju balada za glas i orkestar, ali i za veće sastave, zbor (R. Schumann) ili zbor i orkestar (H. Wolf) te se proširuje i u operu te nastaje oprena balada (R. Wagner: balada Sente iz opere Ukleti Holandez, M. P. Musorgski: balada Varlaama iz opere Boris Godunov), glazbeno-scenska vrsta sa govornim dijelovima i glazbenim točkama – često sa napjevima iz talijanskih opera kojima je potpisan novi tekst ili omiljenih pučkih popjevkama. Prve balade za klavir skladao je Chopin, a kasnije po uzoru na njega Liszt i Brahms. Instrumentalnim baladama oblik se ponekad teže određuje jer su djelomično slobodnoga, a djelomično sonatnoga oblika. Svojim se stilom, klavirske balade, pogotovo one iz 19. stoljeća, ne razlikuju previše od vokalne balade, skladbe lirskog, pripovjedačkog karaktera s nostalgičnim prizvukom. (Krleža, Balada, 2021.)

3.1. ČETIRI BALADE FREDERIKA CHOPINA

Zajednička karakteristika četiri balade Frederika Chopina jest upotreba individualne i slobodne tehnike skladanja kojima lirika, epika i drama postaju jedna cjelina, a stil ostaje prepoznatljiv i unikatan. Osim toga, upotreba složene mjere (6/4 i 6/8) čini drugi zajednički element četiriju balada. Prva balada u g-molu op. 23, počinje uvodom u 6/4 mjeri nakon čega slijedi promjena u 6/8 mjeru koja je zadržana do kraja skladbe. Druga balada u F-duru op. 38, treća u As-duru op.47 i četvrta u f-molu op.52 počinju i završavaju mjerom 6/8. Skladane između 1831. i 1842., četiri balade smatraju se najboljim primjerima kojima Chopin objedinjuje tonalnu organizaciju glavnih melodija, pratnje, harmonijskoga redoslijeda i strukture skladbi. Gledajući strukture balada, na prvi pogled bi se moglo reći da utjelovljuju oblik sonate, ali Chopin ovdje donosi novi oblik sonate ili ronda, poput variranoga sonatnog oblika sa odstupanjima (pojavljivanje dviju tema obrnutim redoslijedom u reprizi). Chopina su za nastanak baladi inspirirale poeme velikoga poljskoga književnika Adama Mickiewicza. Prema Alfredu Cortotu[6], za prvu baladu Chopina nadahnjuje poema Konrad Wallenrod, za drugu Jezero Switez, za treću Switezanka i za četvrtu poema Trojica Budryja (Litavska balada).

3.1.1. Prva balada u g-molu op. 23

Prva balada nastaje 1835. godine, ali je objavljena godinu dana kasnije te ju Chopin posvećuje jednom od svojih prijatelja, barunu Nathanielu Stockhausenu, koji je sa svojom ženom pohađao sate klavira kod Chopina. Kao što je već navedeno, smatra se da je nastala nakon što je Chopina nadahnula Mickiewiszova poema „Conrad Wallenrod“ koja govori o tragičnom životu litvanskoga poganina Wallenroda kojega su izdali njegovi podanici i kojega je žena odbila da pobjegne s njime iz te životne situacije te na kraju on počini samoubojstvo. Ova poema nije svrstavana u kršćanske vrijednosti toga doba, ali je Chopina zainteresirala jer Conrad govori o tome kako je neshvaćen,

[6] Alfred Cortot - Cortot [kɔʀtọ'], Alfred, francuski pijanist i dirigent (Nyon, 26. IX. 1877 – Lausanne, Švicarska, 15. VI. 1962). Glasovir studirao na Pariškom konzervatoriju, a dirigentsku karijeru započeo u Bayreuthu. Predavao na Pariškom konzervatoriju glasovir, a 1919. osnovao *École normale de musique*, gdje je održavao svoje svjetski poznate masterclasse. Kao pijanist zračio je suptilnošću i elegancijom. Objavio više izdanja Chopinovih, Lisztovih i Mendelssohnovih djela. (Krleža, Cortot, Alfred, 2021.)

usamljen, otuđen te spominje emocije koje je i sam Chopin osjetio. Prema Mickiewiczu, balada je priča nastala iz slučajeva svakodnevnog (stvarnog) života ili viteških priča animiranih neobičnošću romantičnog svijeta, pjevana u melankoličnom tonu, u ozbiljnom stilu jednostavna i prirodna u svojim izrazima. Upravo iz ove definicije balade, može se vidjeti da je Chopina nadahnulo ono što se dogodilo jednom, „animirano neobičnošću“, ispunjeno melankolijom, ozbiljnoga stila te izraženo na prirodan način. Već od prvih nota ove balade, osjeti se da ona ima za reći nešto izvanredno i neobično.

Chopin prvu baladu započinje uvodom u 4/4 mjeri, tempa ***Largo, pesante***[7] i ***f*** dinamici. Uvod počinje unisonim napuljskim sekstakordom (c-es-as) u c-molu, čime stvara iluziju tonaliteta, što se može tumačiti, a kasnije i klavirski interpretirati kao ideja težine misli. Dominantnim septakordom (d-g-es-b) ostavlja cijeli uvod pod upitnikom te se odgovor nalazi u prvom taktu Moderato dijela, kojim prelazi u g-mol te donosi nježnu melodiju pomoću rastavljenih akorda zadržavajući glavnu melodiju u gornjem glasu.



Slika 2 - Uvod u prvu baladu u g-molu op.23 (takt 1-7)

Taktovi koji otvaraju prvu temu, izvode se *rubato* u vidu prikazivanja meditacije ili početka razmišljanja, maštanja.

[7] Largo – široko, pesante- dostojanstveno.



Slika 3 - Moderato prve balade u g-molu op.23 (takt 8-23)

Prva tema u g-molu proteže se od 8-36 takta, oblikovana je kao rastavljeni akordi u obliku arpeggia koji se protežu iz jedne ruke u drugu, a tonalitet potvrđuje razrješenje dominantnog septakorda iz uvoda, odmah u prvom taktu Moderato dijela. Glavni motiv teme (takt 8-15) iznesen je velikom rečenicom koja završava akordom subdominante, kojim ostavlja dojam nedorečenosti, koji zahtjeva ponavljanje istoga motiva. Taktovi 14-16 i 21-25 donose kratke prijelaze u tonalitet c-mola ili tonalitet subdominante, prvi dio ostaje u g-molu te završava kadencom V7 - I (takt 35-36).



Slika 4 - Agitato dio prve balade u g-molu op.23 (takt 36)

A tempo i agitato dio donose razradu teme i međustavak prve i druge teme. U ovome dijelu Chopin se poigrava sa appoggiaturama[8] u obje ruke (f se rješava u es, es se rješava u d u taktu 36) te silaznom progresijom u lijevoj ruci (ako se gleda teška doba u taktu g, fis, f, e, c, d) dolazi do kadence u g-molu, nakon koje prelazi na *sempre più mosso* dio, koji se bazira ulaznim i silaznim rastvorbama akorda tonike, dominante i smanjenih septakorda sa moćnom prisutnošću basa u toničkoj harmoniji. Ponavljanjem istoga motiva rastvorbi toničkoga akorda, koji se izmjenjuje sa akordima dominante dolazi do B-dura te u taktovima 65-67 zadržava akord dominante B-dura pomoću kojega, ponavljanjem istoga akorda (f-c) oznakama *riten., piu.dim.* smiruje napetost prethodnih rastvorbi te iznenada prelazi u Es-dur i donosi drugu temu. Druga tema je u Es-duru i počinje *meno mosso* dijelom, oznakom *sotto voce* što znači da izvođač treba drugu temu izvoditi prigušenim tonom, nježnim dodirom tipki (68-82 takt). Kao i prva, druga tema široke je melodijske linije, bazira se na odnosu tonike i dominante te se proteže od 68-94 takta.

[8] *Appogiatura*- glazbeni ukras koji se sastoji od dodane neakordne note u melodiji koja se rješava na notu akorda



Slika 5- Druga tema prve balade u g-molu op.23 (takt 68)



Slika 6 - Druga tema prve balade u g-molu op.23 (takt 70-84)

Drugu temu Chopin gradi kao dva dijela od 12 taktova. U prvom se harmonijski pomaci donje dionice (taktovi 72-75) kreću u kvintama (ako se gleda dva najniža tona u svakom taktu: f-b-es-as-d-g-c-f), kako bi se uz appoggiature u melodiji povećala disonantnost te tako dalo na važnosti rješenju. Tema se ponavlja u taktu 76, ali završava progresijom VI7-II7-V7 u taktovima 80-82 kako bi se potvrdio Es-dur. Nakon toga u 82. taktu se u donjoj dionici konstantnim ponavljanjem osminki razlažu rastavljeni akordi, a gornja dionica sadrži motive druge teme, koji su raspoređeni u triolama. Drugi dio druge teme se nastavlja u Es-duru, sa pedalnim tonom u basu (takt 82-90). U nekim trenucima se u ovim rastavljenim akordima i motivima druge teme može osjetiti prisutnost motiva druge teme (npr. takt 8 i takt 85). Nakon rastavljenih akorda kojima Chopin

pojačava napetost trenutka taktovi 90-93 (es-g-b-d u basu) kreću se prema a-molu i smiruju se na dominanti u taktu 94 nakon čega dolazi *a tempo.*



Slika 7 - A tempo prve balade u g-molu op.23 (takt 94-105)

Taktovi 94-105 donose ponovno prvu temu, ali ovaj put u a-molu sa tonom dominante u basu. Melodija se i dalje kreće uzlazno prema glavnom tonu u 102, 103 i 104 taktu kao igra između dva tona i iščekivanje kada će se razriješiti u toniku. Smanjeni septakordi u tim taktovima daju dojam harmonijske frustracije koja se smiruje u idućim taktovima.



Slika 8 - Druga tema u a-molu prve balade u g-molu op.23 (takt 106-125)

Taktovi 104-125 donose drugu temu, ali u A-duru. Dominantni septakordi u taktovima prije stvaraju harmonijsku napetost koja se u taktu 104 razrješava. Tema je sada puno bogatija i moćnija nego prvi puta. Tekstura harmonije prvoga stupnja je snažnija i jasnija. Osim toga, mijenja se i karakter druge teme zbog promjene tonaliteta, dinamike i strukture akorda.



Slika 9 - Završetak druge teme u A-duru prve balade u g-molu op.23 (takt 112-126)

Tema završava proširenjem nakon takta 118, koje kromatskim oktavnim pomacima u gornjoj dionici vodi do *fff* smanjenog septakorda V. stupnja u taktu 122.



Slika 10 - Drugi međustavak prve balade u g-molu op.23 (takt 124-131)

Međustavak (takt 126-165) započinje dominantnim molskim nonakordom Es-dura i ima oznaku *piu animato*. Desna se ruka konstantnim ponavljanjem osminki ponekad u sekstolama, a ponekad u kvartolama postepeno penje uzlaznim nizom prema trećoj oktavi. Silaznom progresijom samo gornje dionice Chopin donosi *animato* dio u kojem razrađuje motive prve i druge teme ponavljajući dvotakte praćene različitim progresijama bas dionice.



Slika 11 - Drugi dio drugog međustavka prve balade u g-molu op.23 (takt 146-151)

Taktovi 146-148 i 150-153 sadrže uzlazne sekvence, koje vode prema neočekivanoj modulaciji u Fis-dur u taktovima 154-155, gdje Chopin dinamikom *ff* daje do znanja da se radi o vrhuncu, nakon kojega se vraća u toniku i povratak druge teme u Es-duru.



Slika 12 - Završetak drugog dijela drugog međustavka prve balade u g-molu op.23 (takt 150-164)

Tonalitet Es-dura ponovo je potvrđen izmjenom dominante i tonike u taktovima 158-163. Taktovi 164-193 donose drugu temu u izvornome tonalitetu, ali u puno glasnijem i moćnijem svijetlu nego u prvom izlaganju. U taktovima 191-193 Chopin se nakon burnoga razlaganja rastavljenih akorda ponovno vraća g-molu te tako prelazi bez međustavka iz druge teme u prvu, kao transponirane taktove 94-105. Ponavlja i harmonijsku napetost koja je bila prisutna u taktovima 101-103 te ih sada razrješava dominantnim septakordom V. stupnja i kadencom u taktovima 207-208.



Slika 13 – Završetak reprize prve teme prve balade u g-molu op.23 (takt 200-206)

Od 208-264 takta Chopin razlaže *codu* u g-molu sa oznakom Presto con fuoco. Ovaj put rješenje harmonijske napetosti prve teme ne vodi smirivanju, već nastavku energije kroz rascjepkani ritam smanjenih septakorda IV. i dominantnoga septakorda V. stupnja. Napuljski sekstakord iz prvih taktova uvoda, ponovno se pojavljuje u taktu 216 i 224, zajedno sa dominantnim i smanjenim septakordima i kromatskim pomacima u basovoj liniji.



Slika 14 - Coda prve balade u g-molu op.23 (takt 207-215)

Chopin prvu baladu završava oštrim kromatskim ljestvicama udaljenim za dvije oktave, koje se kreću u istome smjeru prema tonici (takt 258-260) te nakon toga dolazi smirenje akordima tonike, nakon kojega se pojavljuje motiv prve teme u dinamici *forte*.



Slika 15 - Coda prve balade u g-molu op.23 (takt 255-263)

3.1.2. Druga balada u F-duru op.38

Drugu baladu u F-duru op.38 Chopin je skladao 1839. godine sa svojih 39 godina i posvetio Robertu Schumannu kao zahvalu i zamjenu za Schumannovo posvećenje svoje skladbe Kreisleriane op.16 Chopinu. Skladana je u vrijeme kada je Chopin dane provodio sa George Sand. Prema pričama, temeljena je na Mickiewiczovoj poemi "Hodočasnik", koja govori o invaziji ratnika nomada, otuđenosti i čežnji za domovinom. Ova poema izražava snažne i uznemirujuće osjećaje poput otuđenosti, tjeskobe i nemoći koje se mogu povezati sa poljskom imigracijom u Parizu 1830-ih godina. Forma druge balade jednostavnija je od forme prve; sadrži dva kontrastna dijela koja se izmjenjuju i ponavljaju te završavaju kratkim stavkom koji vodi do *code*. F-dur balada svrstava se među ona djela koja je Chopin ponio sa sobom, kako bi ih dovršio na zimskom boravku sa George Sand. Osim završetka nedovršenih djela, Chopin je planirao raditi i na novim skladbama, nadajući se da će to popraviti financijsku situaciju, ali bolest pluća, koja se sve više širila, onemogućila je da se njegovi planovi ostvare. (Müllemann & Theopold, 2007)



Slika 16 - Prva tema druge balade u F-duru op.38 (takt 1- 12)

Druga balada počinje nježnim i nostalgičnim karakterom, sa vrlo suptilnom dinamikom i oznakom tempa Andantino. Chopin se ovdje koristi ponavljajućim ritmom izmjene četvrtinki sa osminkama,

što glazbi daje idiličan prizvuk i miran karakter. Oblik prve teme može se gledati kao A-B-A struktura, gdje je melodija uvijek u gornjem glasu praćena jednostavnom akordičkom pratnjom. Prvi dio „A“ (takt 1-17) se sastoji od fraza koje su formirane kao četverotakti uz manje izmjene na počecima ili krajevima. Prva fraza (takt 1-5) je u F-duru i započinje nježno ponavljajućim tonom kvinte u gornjem glasu te se nakon predtakta i prvog takta potvrđen tonalitet F-dura dodavanjem preostalih tonova F-dura na dotad postojeća dva glasa u gornjem i donjem glasu. Taktovi 6-9 razlažu drugu frazu koja je slična prvoj, ali završava jasnijom kadencom V7-I (melodija završava na tonici na teški dio dobe). Prve dvije fraze su ponovljene (takt 9-17) sa dodanim dvohvatima ili trohvatima, što je obogatilo teksturu. Drugi „B“ dio nastavljajući četverotaktne fraze počinje slično kao treća fraza prvoga dijela (takt 9-10). Sekventno prelazi kroz a-mol(takt 18-19) i C-dur (tonalitet dominante).



Slika 17 - B dio prve teme druge balade u F-duru op.38 (takt 20-33)

Taktovi 21-26 transponirani su taktovi 5-9 koji vode prema tonalitetu C-dura. Nakon toga, taktovi 25-26 vraćaju tonalitet F-dura i vode direktno u povratak prvim dvjema frazama prvog A dijela. Nakon toga, A dio je ponovljen vrlo slično kao i prvi puta u taktovima 2-9. Ono što je očekivano, obzirom da je A dio ponovljen, jest da se pojavi na kraju A dijela V7-I kadenca. To se ne dogodi, nego Chopin sve vodi prema a-molu i završava V7-I kadencom u a-molu.



Slika 18 - Završetak prve teme druge balade u F-duru op.38 (takt 34-45)

Chopin prvu temu zatvara smanjenim septakordima (kraj 37. i 39. takta) čime dolazi do kadence V7-I. Dominantni septakord sadrži sekstu (a) umjesto kvinte (g) te se ona nalazi u gornjem glasu i ponavlja se izmjenjujući se sa tonom f toničke funkcije i vodi do posljednjega rastavljenoga akorda tonike.



Slika 19 - Presto con fuoco, druga tema druge balade u F-duru op.38 (46-52)

Drugu temu, koja je u a-molu, Chopin je osmislio kao suprotnost idiličnosti i smirenosti prve. Ona dolazi iznenada, nasilno i moćno i mijenja cijelo raspoloženje i karakter. Dinamika je sada glasnija, sa izmjenama *crescenda i decrescenda*. Druga tema zauzima veći raspon klavijature, a melodija je dramatičnijega karaktera te je sada izložena u lijevoj ruci, dok desna ruka donosi pasažu u šesnaestinskim notama. Ova pasaža u gornjoj dionici podsjeća na Chopinovu etidu „Winter Wind". Za razliku od prve teme, druga tema ima dva glavna dijela od kojih je A dio (takt 46-53) u a-molu i oznake Presto con fuoco. Prvih šest taktova Chopin se koristi samo toničkim harmonijama rastavljenih akorda u šesnaestinskim vrijednostima nota, a u basu motiv melodije u osminkama akorda koji se kreću oko tonike, sa dodanom malom septimom (a-e-h-c). Ono što Chopin u ovoj temi koristi jest izmjenjivanje uzlaznoga i silaznoga niza, kako bi dao još veći osjećaj uznemirenosti. Taktovima 52-53 modulira u tonalitet g-mola pomoću smanjenog septakorda (fis-a-c-es), što vodi u transponirani prvi dio Presto con fuoca u g-mol. Pomoću akorda (e-g-b-d) Chopin prelazi u d-mol (relativni mol za F-dur).



Slika 20 - B dio druge teme druge balade u F-duru op.38 (takt 62-70)

B dio druge teme počinje u 62. taktu te tonalitet d-mola niti u jednom trenutku nije u potpunosti dostignut niti potvrđen kadencom jer se pasaža penje sekventnim nizom od d-mola preko f-mola do A-dura, uz što se i dinamika podiže.



Slika 21 - Vrhunac B dijela druge teme druge balade u F-duru op.38 (takt 68-73)

Vrhunac ovoga dijela predstavlja 68. takt, koji donosi ponovljeni sekstakord (fes-as-ces, kasnije uz ton d) koji se rješava u dominantu (as-mol) u taktu 70, nakon čega se dinamika i tempo postepeno smiruju, a melodija se pomoću dominantnih akorda svakim taktom vraća u tonalitet F-dura (taktovi 77-82). Tempo I, oznaka je za dolazak prve teme, koja ponovno donosi miran i idiličan karakter. Prvi dio A dijela se ponavlja u potpunosti, dok drugi dio ostaje nedovršen i zaustavljen trenutkom tišine (pauze).



Slika 22 - Tempo I, ponovljena prva tema druge balade u F-duru op.38 (takt 80-90)

Nastavak Chopin piše slično kao i drugi dio prve teme (takt 37-40), ali završna kadenca je prekinuta smanjenim septakordom (a-c-es-ges) u taktu 95-96.

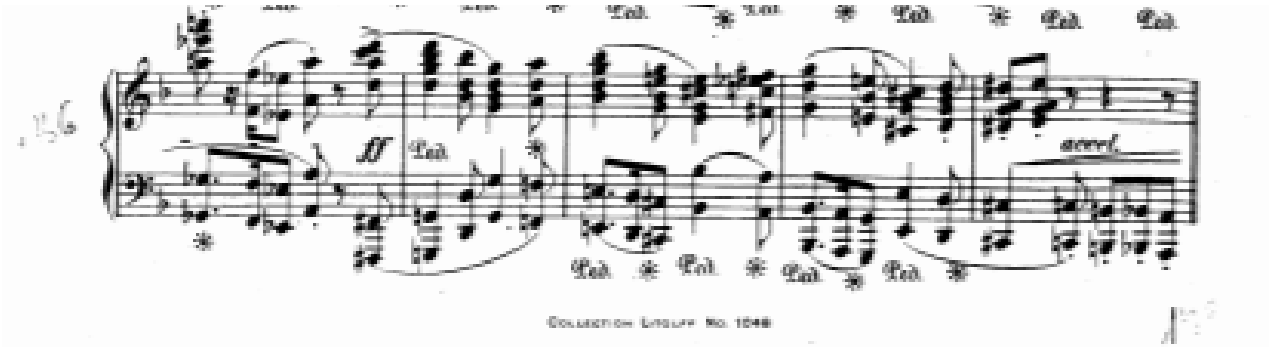


Slika 23- varirani B dio prve teme druge balade u F-duru op.38 (takt 98-108)

Chopin ovaj put ne donosi potpuno ponovljeni B dio prve teme, već ga varira počevšći u Des-duru, sa melodijom u razgovoru ili kanonu između tenora i soprana sa pratnjom dominantnog tona u basu (takt 97-107). Završetak B dijela ponosi tranformaciju završne ulazne pasaže koristeći smanjene septakorde kromatskoga pomaka, pri čemu stavlja jasne oznake pojačavanja dinamike i tempa te jačine pritiska tipki iz fraze u frazu.



Slika 24- završetak B dijela prve teme druge balade u F-duru op.38 (takt 109-116)



Slika 25- Završetak ponovljenoga Tempa I prve teme druge balade u F-duru op.38 (takt 136-140)

Završni dio B dijela prve teme (takt 136-140) transponirani su taktovi 111-114 u g-mol, zatim d-mol. Nakon toga se u basu kromatski oktave spuštaju i najavljuju Presto con fuoco koji slijedi. Druga tema Presto con fuoco ovaj puta počinje u d-molu, ali se brzo vraća u izvorni tonalitet a-mola i ponavlja se identično kao i u taktovima 46-51. B dio druge teme sada se mijenja i ostaje u a-molu uz pedalni ton u basu koji se u početku kromatski kreće silaznim tokom, zatim preuzima melodiju.



Slika 26- B dio druge teme druge balade u F-duru op.38 (takt 155-159)

Taktovi 161-168 konstantnim ponavljanjem iste ritamske i melodijske linije u šesnaestinskim vrijednostima gornje, a trilerima donje dionice povećavaju napetost prema *Agitato* dijelu koji vodi u *codu.*



Slika 27- Agitato dio druge balade u F-duru op.38 (takt 169-174)

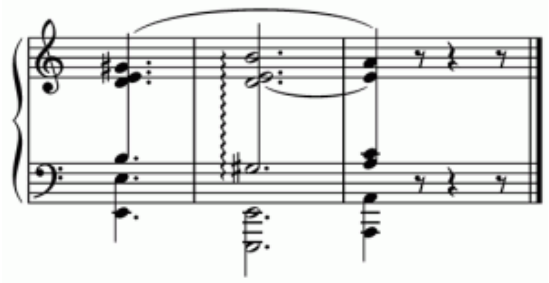
Agitato dio donosi motive prve teme i druge teme u nastavljenim vrijednostima šesnaestinskih nota, praćenih harmonijama tonike i dominante. Chopin frazu od četiri takta gradi kao kvintne progresije (vidljivo u bas liniji: a-d-g-c-f-h-e) koje vode prema dominantnoj funkciji. Gornji glas je napisan u vidu kromatskih progresija. Nadalje, Chopin se igra sa drugim sekventnim silaznim kromatskim progresijama u bas liniji. Kasnije donosi ista četiri takta, ponovljena za oktavu više. Istu tehniku ponavljanja koristi u nadolazećim taktovima kada motive taktova 177-180, u kojima donja dionica ima kromatske silazne sekvence kao i gornja (nastavljena u šesnaestinskim vrijednostima), doslovno ponavlja u taktovima 181-184, ali za oktavu niže. Nakon toga u taktu 185, Chopin bas dionicu postepeno kromatski pomiče uzlazno, prateći isti pomak i u gornjoj dionici. Povratak varirane druge teme Presto con fuoco donose taktovi 189-190 i 193-194, ali ovaj put kao cijeli akordi u gornjoj dionici i cijela u a-molu.



Slika 28- Završetak code druge balade u F-duru op.38 (takt 194-204)

Codu druge balade Chopin završava akordom *ff* dinamike, nakon uzburkanih uzlaznih progresija rastavljenih akorda, nakon čega vraća kontrastni motiv prve teme *p* dinamike i stavlja oznaku Tempo I te tako ponavlja početnu idilu i spokoj. Nakon kratke stanke, baladu završava sa jasnom kadencom V7-I u a-molu.

Prema navedenom izvoru Chopin je imao problem predati djelo i složiti se oko konačnog oblika za objavu. Naime, nije bio siguran u kojem tonalitetu završiti skladbu, obzirom da se izmjenjuju teme F-dura i a-mola. Maurice Schlesinger napisao je svom kolegi Friedrichu Kistneru u Leipzigu kako Chopin nije samo talentiran čovjek, već da želi održati svoj ugled pa nastavlja polirati svoja djela dugo nakon što su gotova; sve što je prodao je dovršeno, kako je imao u rukama nekoliko puta verzije druge balade, ali kako s njim postoji razlika između gotovog i isporučenog. Chopin je napisao izvorno jednu verziju završetka, ali kasnije je skladao drugu verziju. Treća i četvrta verzija tiskane su tijekom Chopinova života i uz njegovo odobrenje. Dakle, obje su „ispravne“. (Müllemann & Theopold, How does Chopin’s Second Ballade end, 2011)



Slika 29 - prva verzija završetka druge balade u F-duru op.38

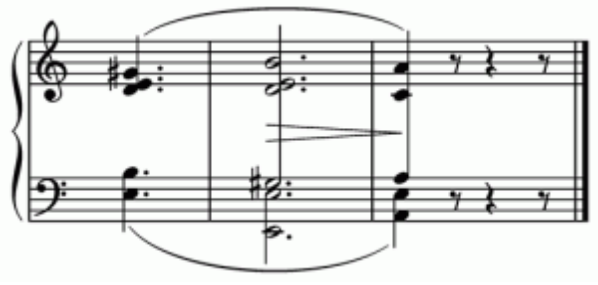


Slika 30- druga verzija završetka druge balade u F-duru op.38



Slika 31- treća verzija završetka druge balade u F-duru op.38

Ipak, četvrta verzija je Chopinova zadnja riječ o završetku druge balade.



Slika 32- četvrta verzija završetka druge balade u F-duru op.38

3.1.3. Treća balada u As duru op. 47

Treća balada skladana je tijekom 1840. i 1841. godine te ju Chopin posvećuje gospođici Paulini de Noailles. Smatra se da je za skladanje ove balade, Chopina nadahnula Mickiewiczova poema „Switezanka“, koja govori o djevojci čije je porijeklo iz grada Switeza. Ona je u početku obična djevojka u koju se zaljubljuje mladić te joj obećava vjernost te zna ako to ne ispuni da će njegova duša biti kažnjena. Nakon nekog vremena, iz jezera je izašla vila nevjerojatne ljepote i svojim glasom mami mladića (kasnije se saznaje da je ta vila bila djevojka na početku), mladić ne znajući da je to ta djevojka prihvaća ponudu prelijepe vile i biva kažnjen za svoje postupke te umre na dnu jezera. Za razliku od prve dvije, ova balada prije početka prve teme ima dugačak prvi dio te, za razliku od svih ostalih, ima najviše plesnih elemenata. Iako i u ovoj baladi Chopin prikazuje niz neobičnih i kompliciranih trenutaka prožetim tamnim trenucima, svjetlina i raspjevanost širokih melodija glavnih tema ipak prevladava. Prva tema je raspjevana i mistična, druga unosi svjetlost i vedrinu u skladbu; plesna, ritmički zaigrana i neprestano sinkopirana. Chopin se u trećoj baladi poigrao sa izmjenom melodija, koje se stapaju jedna u drugu te čine jednu zaokruženu, smislenu cjelinu.



Slika 33- Prikaz prve uvodne fraze treće balade u As-duru op.47

Taktovi 1-8 sastoje se od rečenice uvodne fraze, koja je u As-duru te završava na tonici savršenom kadencom (V-I).



Slika 34- prikaz prve teme treće balade u As-duru op.47

U idućim taktovima (9-16) Chopin nastavlja koristiti motive prve teme kroz kromatske pomake i akorde koji izmjenjuju toničke i dominantne funkcije. Kada treći put ponavlja temu, dodaje *appoggiature* i zaostajalice kako bi pridonio bogatstvu harmonije (takt 21-23). Chopin ovdje koristi jedan motiv koji sekventno koristi kako bi prešao iz As-dura, preko b-mola, c-mola do C-dura (takt 25-36). Idući taktovi donose reprizu prve rečenice, odnosno prve fraze (takt 1-8), pri čemu je prvih pet taktova nepromijenjeno, ali od 42. takta Chopin koristi sekvencu prve teme i proširuje ju u ulazni niz koji ponavlja harmonije prve teme dodirujući b-mol, Des-dur i Es-dur. Kadencu tvori na temelju kadence u 7 i 8 taktu, ali se ona čuje u basu, u oktavama.



Slika 35- druga fraza prije druge teme treće balade u As-duru op.47

Druga fraza počinje u 52. taktu i nastavlja se na kadencu prvog dijela, tako što je potrebno doslušati posljednji akord te tiho i suptilno uzeti ton c3, koji se sinkopirano izmjenjuje sa tonom c2.



Slika 36- druga tema treće balade u As-duru op.47

Drugu temu Chopin donosi u 54. taktu te se ona sekventno kreće prema C-duru u taktovima 56-57 i 60-61. Ritam je sinkopiran, sa naglaskom na laku dobu, a harmonija obojana *appogiaturama*. Drugi dio druge teme počinje u 65. taktu i donosi nastavak glavne teme u f-molu, koja se u nekom trenutku vrati na As-dur, ali se ne zadržava u njemu, već se vraća u f-mol te prelazi u c-mol sa kadencom i pikardijskom tercom u 72-73 taktu te završava na dominanti f-mola. Repriza taktova 65-71 događa se u 81. taktu i plesnoga je karaktera kao i prvo izlaganje teme., ali ovaj put nema modulacije u c-mol, već ostaje u f-molu. Tek u 99. taktu Chopin modulira u As-dur, a kasnije i u C-dur. Nakon toga ubacuje C dio (takt 116-144), koji se dosad nije pojavljivao te je drugačiji od A i B dijela. Dio koji sadrži više šesnaestinskih notnih vrijednosti, a opet ima ugodan karakter. Počinje u As-duru, nakon čega modulira u Es-dur u taktu 119 te se opet vraća u As-dur na kraju 123. Nakon fraze sa širokom melodijskom linijom koju je Chopin formirao prenoseći motiv iz jedne oktave u drugu, obogaćen akordičkom pratnjom rastavljenih akorda, C dio završava kadencom V-I.



Slika 37- prikaz drugog dijela C dijela treće balade u As-duru op.47

Nakon C dijela, vraća ponavljajući sinkopirani gornji glas B teme, ali ovaj puta ostaje u As-duru (takt 144-156). Variranim B dijelom donosi drugu temu u puno burnijem, nejasnijem zvuku zbog kromatske silazne i ulazne dionice basa, koja je sada raspisana šesnaestinskim vrijednostima (takt 157- 165).



Slika 38- varirani B dio druge teme treće balade u As-duru op.47

Oktavama u desnoj ruci, koje se isprekidano izmjenjuju, dok lijeva ruka donosi temu, Chopin najavljuje ono što dolazi kasnije, a to je vrhunac. Vrhunac je razložio tako što je raspisao temu koja se u desnoj ruci proteže u drugoj i trećoj oktavi u akordima, a lijeva ruka sadrži silaznu E-dur ljestvicu.



Slika 39- Vrhunac B dijela treće balade u As-duru op.47

Nakon ovako snažnog i nemirnog povratka druge teme, Chopin smiruje situaciju međustavkom (taktovi 184-208). Desna ruka i dalje sadrži motive glavne teme, dok se u pratnji nalazi dominanta, koja se sekventno kreće kroz E- dur/mol, F-dur/mol, g-mol i As-dur.



Slika 40- Međustavak treće balade u As-duru op.47

Veličanstveni povratak prve teme u As-duru predstavlja i početak *code* treće balade (takt 231-241), u kojoj se Chopin koristi temom obojanom akordima, koje bazira uglavnom na akordu tonike i dominante, sa završnom kadencom V-I. Na samome kraju Chopin se odlučuje za ponavljanje C dijela i to sa oznakom *Piu mosso* te motivima dijela C dolazi do kadence V-I i završava treću baladu u izvornome tonalitetu As-dura.



Slika 41- Coda i završetak treće balade u As-duru op.47

3.1.4. Četvrta balada u f-molu op.52

Četvrta se balada smatra jednom od najpoznatijih djela romantizma te je skladana 1842. i 1843. godine te ju Chopin posvećuje C. de Rothshild, koja je bila njegova učenica. Ova balada je nadahnuta Mickiewiczovom poemom „Budri“, koja govori o trojici braće koje je otac poslao daleko kako bi pronašli blago. Nakon što su jesen i zima prošle, otac je mislio da su poginuli u ratu. Nakon snježnih oluja sva trojica sinova se vraćaju sa mladenkama. Forma ove balade temelji se na elementima sonatnog oblika (dvije teme) ronda (konstantno pojavljivanje teme između epizoda) i varijacija. Ono što Chopin u četvrtoj baladi koristi, jest upotreba osjećaja za subdominantni tonalitet i stalno okretanje prema njemu. F-mol balada izazvala je opće oduševljenje i divljenje, ne samo besprijekornim elementima pijanističke tehnike, već i širinom i osebujnošću melodijskih linija i stapanja tema. Osim toga, ova balada prožeta je polifonom organizacijom dionica, kao i dramatskom napetosti postignutom vidom unutar nje dinamike.

Četvrta balada započinje uvodom (1. do 7. takta) u C-duru, nakon kojega Chopin počinje prvu temu u f-molu (8.takt).



Slika 42 - Uvod i početak prve teme četvrte balade u f-molu op.52

Melodija uvoda tvorena je repetiranim tonom g u oktavama, i silaznim nizom toničkog kvintakorda u C-duru. Prva tema se pojavljuje nakon uvoda, građena od periode i proširenja. Prva varijacija, gotovo da donosi u potpunosti ponovljenu prvu temu (takt 3-36), identične građe. Fraza (t. 38-41) u Ges duru predstavlja silaznu sekvencu, transponiranu za stupanj niže u Fes-dur (t. 41-45).



Slika 43- prikaz mosta u Ges duru četvrte balade u f-molu op. 52

Drugi dio prve rečenice (t.46-53) počinje dominantom es-mola, a preko sekventnog niza dominantnih septakorda prelazi u b-mol. Razrađuje motive iznesene u drugom dijelu prve teme (t.10-11). Druga varijacija se pojavljuje u 58. taktu te kroz vrhunac ekspozicije, ponavlja tonalitetnu i tematsku strukturu koja je dotad ostvarena. Struktura ove varijacije je bogatija polifono-homofonim slogom. Nakon ove varijacije, most (t. 71-80) vodi do druge teme.

Druga tema je prožeta karakterom korala i barcarole te na trenutke podsjeća na prvu temu druge balade u F-duru.



Slika 44- Druga tema četvrte balade u f-molu op.52

Provedba podsjeća na proširenu mosti, odnosno epizodu između ekspozicije i reprize. Elementi koji karakteriziraju provedbu jesu sekstni pomaci te izmjena motiva prve i druge teme koje Chopin kao da razdjeljuje na četiri manja dijela s kojima se poigrava.

Prvi dio (takt 99-107) sekventno ponavlja model fraze u kojoj koristi elemente prve teme, kao i dio prve varijacije. Drugi dio (takt 108-111) tvori tako što ponavlja dvotakte sekventnim nizom i sinkopiranim ritmom, na što se nadovezuje treći dio jer se tu ponavlja doslovno prethodni dvotakt, ali u višem registru. Četvrti dio (takt 121-129) razrađuje motiv prve teme varirano ponovljenim frazama. Nakon ovih kratkih dijelova, dolazi uvod u reprizi, koji se koristi materijalima uvoda, ali sa harmonijskim izmjenama bogato ukrašene, autentične kadence.



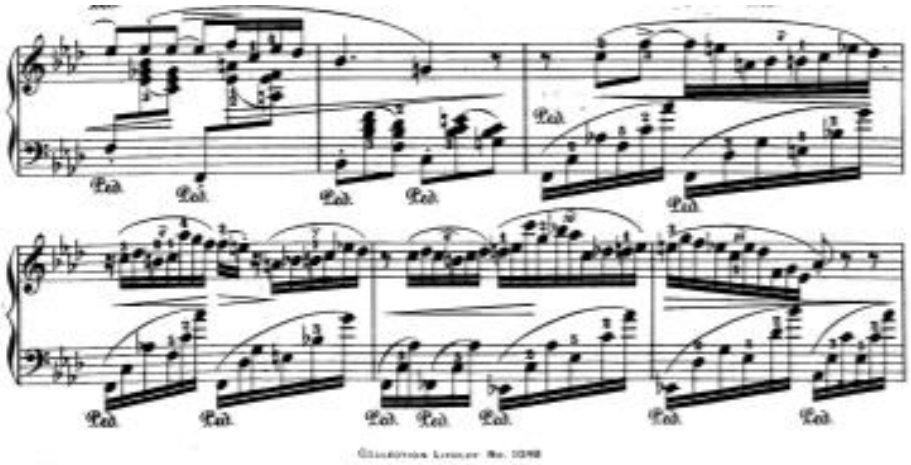
Slika 45- Prikaz dijela reprize uvoda četvrte balade u f-molu op.52

Nakon toga, Chopin iznosi treću varijaciju (t. 135-151), koju manifestira primjenom kanonske imitacije, gdje koristi motiv glavne teme, a imitaciju odvija u gornjoj i donjoj oktavi u razmaku od pola takta.



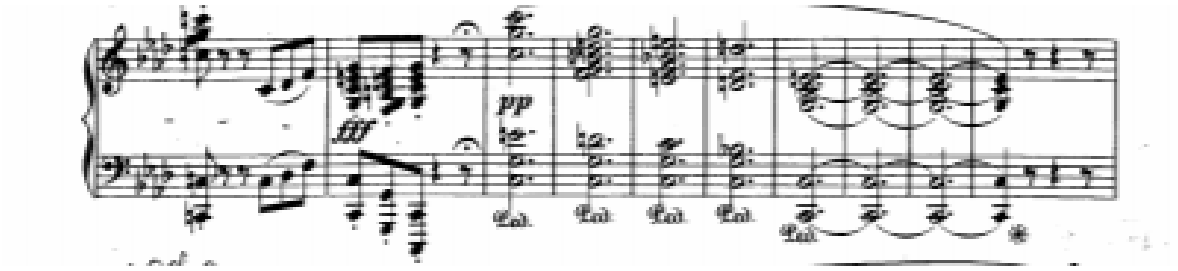
Slika 46- treća varijacija četvrte balade u f-molu op.52

Četvrta varijacija u taktovima 152-164 sadrži pjevnu melodiju prve teme, koja je ornamentirana u gornjem glasu, praćenu rastvorbama akorda koji prate harmoniju.



Slika 47- četvrta varijacija četvrte balade u f-molu op.52

Ponovljena druga tema donesena je u Des-duru te je obogaćena nizom kromatskih pomaka i rastvorbama akorda toničke i dominantne harmonije. Most prema *codi* može se podijeliti na tri manje cjeline, od kojih prva predstavlja virtuoznu pasažu, unutar koje se melodija skriva između akorda i kromatskog niza koji vodi prema dominanti, dok druga cjelina sekventnim nizom akorda odgađa dolazak dominante te nakon gradacije donosi drugi vrhunac ove balade, koji se naglo stišava i nestaje te donosi treću cjelinu, koja je neočekivano raspisana akordima u pianissimu, koji produžuju prisutnost dominantne funkcije te pripremaju *codu*.



Slika 48- prikaz treće cjeline mosta prema codi četvrte balade u f-molu op.52

Coda (taktovi 211-239), jedini je dio četvrte balade u kojoj se jasno definira i potrvđuje osnovni tonalitet f-mola. Chopin ovaj dio gradi kao veliku rečenicu (4+4+8) sa vanjskim proširenjem. Ovaj dio je bogat, snažan i efektan zbog dinamike i strukture akorda i naglog dolaska.



Slika 49- Coda četvrte balade u f-molu op.52

Devet taktova prije kraja, Chopin se koristim silaznom pasažom u gornjem glasu, koja podsjeća na onu u prvoj baladi nakon vrhunca, nakon koje dodaje unisonu silaznu pasažu ponavljajućeg motiva jednoj takta od treće oktave do male oktave u desnoj i velike u lijevoj ruci. Zadnja tri takta Chopin završava kadencom IV-V-I te tom savršenom kadencom potvrđuje tonalitet f-mola i završava baladu.



Slika 50- završetak četvrte balade u f-molu op.52

4. ZAKLJUČAK

Chopinove balade svrstavaju se u najljepša i najinovativnija djela klavirske literature. U njima kao da je, kao i u scherzima i Fantaziji u f-molu, op.49 i drugim većim djelima, Chopin ostvario vlastitu formu glazbene koncepcije i skladajući ih, razvio nova izražajna sredstva koja u potpunosti odgovaraju estetici razdoblja romantizma. Skladajući četiri balade, Chopin je stvorio potpuno novu, romantičnu, instrumentalnu vrstu, klavirsku baladu. Prije Chopina postojala je vokalna (ili vokalno-instrumentalna) balada, koja je posebno doživjela procvat u srednjem vijeku, ali i u doba romantizma .U Chopinovo doba, balada se smatrala važnim žanrom u poeziji (Goethe, Mickiewicz, Heine) te se bavila neobičnim temama, poput misterije i fantazije, prošlošću, mračnim temama. Chopinove balade nastale su u korelaciji sa poemama velikoga pjesnika Mickiewisza. Nema sumnje da Chopinove četiri balade, uzorom na poeziju, najbolje prikazuju razdoblje u kojem su nastale, kao i skladateljevo duševno stanje i utjecaj okoline koja ga je okruživala. Cjeline su to koje spajaju epiku i dramu s lirskim elementima te su njihove forme slobodnoga tipa, uz utjecaj sonatne forme sa varijacijskim tehnikama, ali bez klasičnih pravila, individualne i jedinstvene svaka zasebno. Ono što im je zajedničko jest karakter tema, koje otvaraju balade i sklonost ekspresivnoj i temperamentnoj promjeni karaktera u drugim temama. Glavnu karakteristiku svake balade, predstavljaju vrhunac i *coda,* koji su briljantni i virtuozni u svakoj od balada i zahtijevaju fizičku i tehničku spremnost izvođača te razumijevanje dubine ove glazbe.

5. LITERATURA

Andreis, J. (1952). *Historija.* Zagreb: Školska knjiga.

Hedley, A., & Plantinga, L. (25. 2 2021). *Frédéric Chopin*. Preuzeto 21. 7 2021 iz Encyclopedia Britannica: https://www.britannica.com/biography/Frederic-Chopin

Krleža, L. z. (2013.). *Hrvatska glazba*. Preuzeto 22.. 07. 2021. iz Proleksis enciklopedija, online: https://proleksis.lzmk.hr/55460/

Krleža, L. z. (2021.). *Balada*. Preuzeto 21.. 7. 2021. iz Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje: https://enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=5422

Krleža, L. z. (22.. 7. 2021.). *Cortot, Alfred*. Dohvaćeno iz Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=12553>

Krleža, L. z. (Ur.). (2021.). *Mickiewicz, Adam*. Preuzeto 23.. 07. 2021. iz Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=40577>

Müllemann, N., & Theopold, H.-M. (jesen 2007). Preuzeto 21.. 7. 2021. iz https://www.henle.de/media/foreword/0936.pdf

Müllemann, N., & Theopold, H.-M. (30. 11 2011). *How does Chopin's Second Ballade end*. Dohvaćeno iz https://www.henle.de/blog/en/2011/11/30/how-does-chopin%E2%80%99s-second-ballade-end/

Uvod u muziku 19. stoljeća. (1952.). U J. Andreis, *Historija muzike II* (str. 3-4). Zagreb: Školska knjiga. Preuzeto 23.. 07. 2021.

Uvod u muziku 19. stoljeća. (1952.). U J. Andreis, *Historija muzike II* (str. 2). Zagreb: Školska knjiga. Preuzeto 23.. 07. 2021.

Slika 1- Frederik Chopin..... 5
Slika 2 - Uvod u prvu baladu u g-molu op.23 (takt 1-7) 8
Slika 3 - Moderato prve balade u g-molu op.23 (takt 8-23) 9
Slika 4 - Agitato dio prve balade u g-molu op.23 (takt 36) 10
Slika 5- Druga tema prve balade u g-molu op.23 (takt 68) 11
Slika 6 - Druga tema prve balade u g-molu op.23 (takt 70-84) 11

Slika 7 - A tempo prve balade u g-molu op.23 (takt 94-105) 12
Slika 8 - Druga tema u a-molu prve balade u g-molu op.23 (takt 106-125) 13
Slika 9 - Završetak druge teme u A-duru prve balade u g-molu op.23 (takt 112-126) 13
Slika 10 - Drugi međustavak prve balade u g-molu op.23 (takt 124-131) 14
Slika 11 - Drugi dio drugog međustavka prve balade u g-molu op.23 (takt 146-151) 14
Slika 12 - Završetak drugog dijela drugog međustavka prve balade u g-molu op.23 (takt 150-164) 15
Slika 13 – Završetak reprize prve teme prve balade u g-molu op.23 (takt 200-206) 16
Slika 14 - Coda prve balade u g-molu op.23 (takt 207-215) 16
Slika 15 - Coda prve balade u g-molu op.23 (takt 255-263) 17
Slika 16 - Prva tema druge balade u F-duru op.38 (takt 1- 12) 18
Slika 17 - B dio prve teme druge balade u F-duru op.38 (takt 20-33) 19
Slika 18 - Završetak prve teme druge balade u F-duru op.38 (takt 34-45) 20
Slika 19 - Presto con fuoco, druga tema druge balade u F-duru op.38 (46-52) 20
Slika 20 - B dio druge teme druge balade u F-duru op.38 (takt 62-70) 21
Slika 21 - Vrhunac B dijela druge teme druge balade u F-duru op.38 (takt 68-73) 22
Slika 22 - Tempo I, ponovljena prva tema druge balade u F-duru op.38 (takt 80-90) 22
Slika 23- varirani B dio prve teme druge balade u F-duru op.38 (takt 98-108) 23
Slika 24- završetak B dijela prve teme druge balade u F-duru op.38 (takt 109-116) 23
Slika 25- Završetak ponovljenoga Tempa I prve teme druge balade u F-duru op.38 (takt 136-140) 24
Slika 26- B dio druge teme druge balade u F-duru op.38 (takt 155-159) 24
Slika 27- Agitato dio druge balade u F-duru op.38 (takt 169-174) 25
Slika 28- Završetak code druge balade u F-duru op.38 (takt 194-204) 26
Slika 29 - prva verzija završetka druge balade u F-duru op.38 27
Slika 30- druga verzija završetka druge balade u F-duru op.38 27
Slika 31- treća verzija završetka druge balade u F-duru op.38 27
Slika 32- četvrta verzija završetka druge baalde u F-duru op.38 27
Slika 33- Prikaz prve uvodne fraze treće balade u As-duru op.47 28
Slika 34- prikaz prve teme treće balade u As-duru op.47 29
Slika 35- druga fraza prije druge teme treće balade u As-duru op.47 29
Slika 36- druga tema treće balade u As-duru op.47 30
Slika 37- prikaz drugog dijela C dijela treće balade u As-duru op.47 31

Slika 38- varirani B dio druge teme treće balade u As-duru op.47 31
Slika 39- Vrhunac B dijela treće balade u As-duru op.47 32
Slika 40- Međustavak treće balade u As-duru op.47 33
Slika 41- Coda i završetak treće balade u As-duru op.47 34
Slika 42 - Uvod i početak prve teme četvrte balade u f-molu op.52 35
Slika 43- prikaz mosta u Ges duru četvrte balade u f-molu op. 52 36
Slika 44- Druga tema četvrte balade u f-molu op.52 37
Slika 45- Prikaz dijela reprize uvoda četvrte balade u f-molu op.52 38
Slika 46- treća varijacija četvrte balade u f-molu op.52 38
Slika 47- četvrta varijacija četvrte balade u f-molu op.52 39
Slika 48- prikaz treće cjeline mosta prema codi četvrte balade u f-molu op.52 39
Slika 49- Coda četvrte balade u f-molu op.52 40
Slika 50- završetak četvrte balade u f-molu op.52 41