



УНИВЕРЗИТЕТ У БАЊОЈ ЛУЦИ  
UNIVERSITY OF BANJA LUKA

---

АКАДЕМИЈА УМЈЕТНОСТИ  
ACADEMY OF ARTS



STUDIJSKI PROGRAM MUZIČKE UMJETNOSTI  
SMJER KLAVIR I GITARA - GRUPA GITARA

**Manuel Maria Ponce – *Sonata Romantica*:  
odnos manuskripta i Segovijine verzije djela**

MASTER RAD

**Mentor:**

**MA Nataša Jokić, red. prof.**

**Kandidat:**

**Sunčica Trkulja Šušnjar**

Banja Luka, septembar 2024. godine



УНИВЕРЗИТЕТ У БАЊОЈ ЛУЦИ  
UNIVERSITY OF BANJA LUKA

---

АКАДЕМИЈА УМЈЕТНОСТИ  
ACADEMY OF ARTS



MUSIC ARTS STUDY PROGRAM  
DEPARTMENT FOR PIANO AND GUITAR  
GROUP FOR GUITAR

**Manuel María Ponce - *Sonata Romàntica***

**Correlation between the manuscript and  
the Segovia version of the piece**

MASTER'S THESIS

**Mentor:**

**MA Nataša Jokić, full-time prof.**

**Candidate:**

**Sunčica Trkulja Šušnjar**

Banja Luka, September 2024.

**Mentor:** MA Nataša Jokić, redovni profesor, Akademija umjetnosti Univerziteta u Banjoj Luci, Studijski program muzičke umjetnosti, Smjer klavir i gitara - grupa gitara

**Naslov master rada:** Manuel Maria Ponce – *Sonata Romantica*: odnos manuskripta i Segovijine verzije djela

**Rezime:** Master rad se bavi komparativnom analizom manuskripta i prve objavljene verzije djela *Sonata romantika* kompozitora Manuela M. Poncea. Prvi dio rada posvećen je životu i umjetničkom djelovanju kompozitora, s posebnim naglaskom na njegov odnos s Andresom Segovijom, kao i značaju gitarskih djela koja su nastala upravo kao rezultat ovog poznanstva, a koja su od ogromne važnosti za gitarističku literaturu i izvođaštvo. Budući da je *Sonata romantika* napisana kao omaž Francu Šubertu i pisana je u njegovom kompozicionom stilu, u nastavku rada dat je osvrt na stilsko-formalnu i melodijsku vezu sonate sa Šubertovim klavirskim sonatama, njegovim *Lidom* i *Muzičkim momentima*.

U centralnom dijelu rada predstavljena je harmonsko-formalna struktura sva četiri stava sonate, kao i detaljna komparativna analiza, prikaz svih odstupanja između originalnog i uređenog teksta, odnosno između manuskript verzije Tilmana Hopštoka (2006) i prve štampane, takozvane Segovijine verzije (1929), s vrlo jasnim tabelarnim prikazom svih razlika. Manji broj taktova je ostao netaknut i potpuno identičan Ponceovom manuskriptu. U radu su navedene sve razlike većeg obima, kao i one koje nisu pretjerano značajne u kompozicionom, harmonskom ili izvođačkom pogledu. Razlike većeg obima i značaja detaljno su, radi preglednosti, objašnjene i praćene notnim primjerom. Komparativna analiza četvrtog stava je izostavljena, jer stav nije pronađen u formi manuskripta, ali je predstavljen njegov formalni oblik i harmonska struktura kako bi se stekao potpun utisak o djelu u cjelini. Navedena su i reprezentativna gitarska izvođenja postojećih verzija djela.

Jedan od ciljeva master rada je da gitaristima približi problematiku Segovijinog uređivanja Ponceovih djela, dok je krajnji, praktični cilj, omogućiti im pregled svih razlika u predstavljene dvije verzije sonate kako bi mogli da ih razumiju i uzmu u obzir pri odabiru izdanja za buduću interpretaciju na sceni.

**Ključne riječi:** Ponce, Segovija, Šubert, sonata, gitara, analiza, melodija, manuskript

**Naučna oblast:** Humanističke nauke

**Naučno polje:** Reprodukcijska muzika – Gitara

**Tip odabrane licence Kreativne zajednice:** Autorstvo – nekomercijalno – dijeliti pod istim uslovima

**Mentor:** MA Nataša Jokić, full-time professor, University of Banja Luka – Academy of Arts, Department for piano and guitar, Group for guitar

**The title of the master's thesis:** Manuel María Ponce - *Sonata Romàntica*. Correlation between the manuscript and the Segovia version of the piece

**Abstract:** The master's thesis explores and represents a comparative analysis of the manuscript and the initial published version of the piece *Sonata Romàntica* composed by Manuel M. Ponce. The first part of the thesis dedicates to the life of Manuel Ponce, his artistic activity, with a particular emphasis on the relationship with Segovia and the importance of the guitar works that were created precisely as a result of this acquaintance, and which are of great significance for guitar literature and performance. Since *Sonata Romàntica* was a tribute to Franz Schubert and written in his compositional style, the second part of the paper reviews the stylistic-formal-melodic connection of the sonata with Schubert's piano sonatas, his *Lied* and *Musical Moments*.

The central part of the thesis presents the harmonic-formal structure of all four movements of the sonata, as well as a detailed comparative analysis, that is, a presentation of all deviations between the original and edited text between Tilmann Hoppstock's manuscript version (2006) and the first printed, so-called Segovia's version (1929), with a clear tabular presentation of all differences. A minimal number of bars remained intact and entirely identical to Ponce's manuscript. Many differences are more extensive in scope, and quite a few are not overly significant in terms of composition, harmony, or performance, but they are all described. Differences of greater scope and importance are explained in detail and accompanied by a score example for clarity. The comparative analysis omits the fourth movement because it has not been found as a manuscript. Still, it presents its formal and harmonic structure to get a complete impression of the work. Representative guitar performances of existing versions of the piece are also listed.

One of the goals of the master's thesis is to bring guitarists closer to the problem of Segovia's editing of Ponce's works, while the ultimate, practical goal of the thesis is to enable guitarists to review all the differences in the presented two versions of this particular sonata so that they can understand and take them into account when choosing an edition for future interpretation on stage.

**Key words:** Ponce, Segovia, Schubert, Sonata, Guitar, Analysis, Melody, Manuscript

**Scientific area:** Humanities

**Scientific field:** Music reproduction – Guitar

**Type of selected license of the Creative community:** Authorship – noncommercial – share under the same conditions

# SADRŽAJ

<b>1. RIJEČ AUTORA .....</b>	<b>1</b>
<b>2. Manuel Marija Ponse – život i djelo.....</b>	<b>4</b>
2.1. Ponse i Segovija – veza dva velikana.....	6
<b>3. Sonata romantika – omaž Šubertu .....</b>	<b>10</b>
<b>4. Odnos manuskripta i Segovijine verzije djela (komparativna analiza).....</b>	<b>13</b>
4.1. Prvi stav - <i>Allegro non troppo, semplice</i> (MS) / <i>Allegro moderato</i> (SV) .....	16
4.2. Drugi stav - <i>Andante</i> (MS) / <i>Andante espressivo</i> (SV) .....	48
4.3. Treći stav - <i>Moment Musical. Vivo</i> (MS) / <i>Allegretto vivo</i> (SV) .....	55
4.4. Četvrti stav - <i>Allegro non troppo e serio</i> .....	69
<b>5. Reprezentativna izvođenja djela .....</b>	<b>71</b>
<b>6. Zaključak.....</b>	<b>74</b>
<b>7. Citirana literatura.....</b>	<b>76</b>
<b>8. Prilozi:</b>	
Prilog 1	<b>Biografija autora</b>
Prilog 2	Podaci o autoru odbranjenog master rada
Prilog 3	Izjava 1 - Izjava o autorstvu
	Izjava 2 - Izjava kojom se Akademija umjetnosti Univerziteta u Banjoj Luci ovlašćuje da master rad učini javno dostupnim
	Izjava 3 - Izjava o identičnosti štampane i elektronske verzije master rada
Prilog 4	Obrazac za pisanje izvještaja o ocjeni urađenog završnog rada

## Lista tabela:

Tabela 1.1. <i>Prvi stav – formalna i harmonska struktura</i> .....	16
Tabela 1.2. <i>Prvi stav – ekspozicija, prva tema (t. 1–17)</i> .....	18
Tabela 1.3. <i>Prvi stav – ekspozicija, most (t. 18–33)</i> .....	21
Tabela 1.4. <i>Prvi stav – ekspozicija, druga tema (t. 34–41)</i> .....	24
Tabela 1.5. <i>Prvi stav – ekspozicija, završna grupa (t. 42–52)</i> .....	25
Tabela 1.6. <i>Prvi stav – razvojni dio, uvodni odsjek (t. 61–64 / 57–60)</i> .....	29
Tabela 1.7. <i>Prvi stav – razvojni dio, centralni odsjek (t. 65–75 / 61–73)</i> .....	31
Tabela 1.8. <i>Prvi stav – razvojni dio, završni odsjek (t. 76–87 / 74–85)</i> .....	34
Tabela 1.9. <i>Prvi stav – razvojni dio, lažna repriza (t. 88–93 / 86–91)</i> .....	36
Tabela 1.10. <i>Prvi stav – razvojni dio, prelaz (t. 94–99 / 92–98)</i> .....	38
Tabela 1.11. <i>Prvi stav – repriza, prva tema (t. 100–116 / 98–114)</i> .....	40
Tabela 1.12. <i>Prvi stav – repriza, most (t. 117–132 / 115–130)</i> .....	42
Tabela 1.13. <i>Prvi stav – repriza, druga tema (t. 133–140 / 131–138)</i> .....	44
Tabela 1.14. <i>Prvi stav – repriza, koda (t. 141–152 / 139–150)</i> .....	46
Tabela 2.1. <i>Drugi stav – formalna i harmonska struktura</i> .....	48
Tabela 2.2. <i>Drugi stav – dio A (t. 1–19)</i> .....	49
Tabela 2.3. <i>Drugi stav – dio B (t. 20–46)</i> .....	50
Tabela 2.4. <i>Drugi stav – dio A<sup>1</sup> (t. 47–59)</i> .....	53
Tabela 2.5. <i>Drugi stav – koda (t. 60–72)</i> .....	54
Tabela 3.1. <i>Treći stav – formalna i harmonska struktura</i> .....	55
Tabela 3.2. <i>Treći stav – dio A, odsjek a (t. 1–27)</i> .....	56
Tabela 3.3. <i>Treći stav – dio A, odsjek b (t. 1–27)</i> .....	59
Tabela 3.4. <i>Treći stav – dio B, odsjek c (t. 65–81 / 66–82)</i> .....	62
Tabela 3.5. <i>Treći stav – dio B, odsjek d (t. 81–97 / 82–98)</i> .....	64
Tabela 3.6. <i>Treći stav – dio B, odsjek c<sup>1</sup> (t. 97–111 / 98–112)</i> .....	66
Tabela 4.1. <i>Četvrti stav – formalna i harmonska struktura</i> .....	69

## Lista primjera:

<i>Primjer 1. Izgled tabela u prikazu komparativne analize u centralnom dijelu rada</i> .....	15
<i>Primjer 2. Prvi stav – dva osnovna motiva prve teme (t. 1–4)</i> .....	17
<i>Primjer 3. MS – prvi stav, most (t. 26–29)</i> .....	23
<i>Primjer 4. SV – prvi stav, most (t. 26–29)</i> .....	23
<i>Primjer 5. MS – prvi stav, uvodni odsjek razvojnog dijela (t. 53–64)</i> .....	28
<i>Primjer 6. SV – prvi stav, uvodni odsjek razvojnog dijela (t. 53–60)</i> .....	28
<i>Primjer 7. MS – prvi stav, centralni odsjek razvojnog dijela (t. 65–75)</i> .....	30

<i>Primjer 8.</i> SV – prvi stav, centralni odsjek razvojnog dijela (t. 61–74) .....	30
<i>Primjer 9.</i> MS – prvi stav, završni odsjek centralnog dijela (t. 76–87) .....	33
<i>Primjer 10.</i> SV – prvi stav, završni odsjek centralnog dijela (t. 77–85).....	34
<i>Primjer 11.</i> MS – prva tema, dio <b>a</b> izložen u ekspoziciji (t. 1–4) i u reprizi (t. 100–103).....	39
<i>Primjer 12.</i> SV – prva tema, dio <b>a</b> izložen u ekspoziciji (t. 1–4) i u reprizi (t. 98–101) .....	39
<i>Primjer 13.</i> MS – prvi stav, koda (t. 141–152) .....	45
<i>Primjer 14.</i> SV – prvi stav, koda (t. 139–150).....	46
<i>Primjer 15.</i> MS – treći stav, most (t. 58–65) .....	62
<i>Primjer 16.</i> SV – treći stav, most (t. 59–66).....	62
<i>Primjer 17.</i> MS – treći stav, koda (t. 168–176) .....	68
<i>Primjer 18.</i> SV – treći stav, koda (t. 169–177) .....	68

# 1. RIJEČ AUTORA

Veoma bogat opus djela Manuela Poncea (Manuel María Ponce Cuéllar) predstavlja ogroman doprinos gitarističkoj literaturi i izvođaštvu. Kompletan opus je kompleksan, virtuozan, izazovan i zahtjevan za interpretaciju, kako u tehničkom, tako i u muzičkom smislu. U toku master studija odsvirala sam njegov *Južni koncert (Concierto del Sur)*, jedan od veoma prepoznatljivih i često izvođenih koncerata za gitaru i orkestar. Baveći se koncertom, istražujući o Ponceovom stilu komponovanja i muzičkom jeziku koji je vrlo specifičan, otkrivala sam i njegova *pastiš*<sup>1</sup> djela koja su me zaintrigirala. Tu se posebno izdvojila *Sonata romantika* koja je napisana po narudžbi Andresa Segovije (Andrés Segovia) kao omaž Francu Šubertu (Franz Schubert). Upravo ta sonata je bila moj odabir za praktični dio završnog ispita - resital, uz tri djela drugih kompozitora: Konstantin Vasiljev (Konstantin Vassiliev) - *Fatum*, Aleksander Tansman (Alexander Tansman) - *Kavatina svita* i Štepan Rak (Štěpán Rak) - *Varijacije na temu Jaromira Klempira*. Smatrala sam kako bi bilo korisno i praktično da *Sonatu romantiku* odaberem za teoretski dio završnog ispita, uzimajući u obzir postojanje više izdanja ovog djela: prvo štampano izdanje - takozvana Segovijina verzija<sup>2</sup>, zatim manuskript izdanje Miguela Alcazara<sup>3</sup> (Miguel Alcazár) iz 2000. godine, i najnovije manuskript izdanje Tilmana Hopštoka<sup>4</sup> (Tilman Hoppstock) iz 2006. koje se u mnogočemu razlikuje od prethodna dva.

Predmet master rada čini istraživanje saradnje ova dva velikana gitarske muzike, njihove međusobne veze i uticaja na razvoj gitarističkog repertoara, te analiza i poređenje dva izdanja djela: Hopštokovo manuskript izdanje iz 2006. i Segovijino iz 1929. godine. Manuskript izdanje nosi naziv djela na francuskom jeziku - *Sonate Romantique*, a Segovijino izdanje na španskom jeziku - *Sonata Romantica*. U samom naslovu master rada koristila sam naziv Segovijinog izdanja jer je djelo pod tim nazivom prisutno od prvog objavljivanja. Međutim, upravo zbog različitog tretmana naziva sonate u izdanjima, u toku rada koristim naziv *Sonata romantika* prema izgovoru na maternjem jeziku kada je uopšteno riječ o djelu, kako ne bi došlo do konfuzije o kojem je zapravo izdanju riječ. U kontekstu određene verzije, odnosno izdanja, manuskript je u komparativnoj analizi uvijek označen sa MS, a Segovijino izdanje sa SV.

---

<sup>1</sup> *Pastiš (pastiche)* – literarno, umjetničko ili muzičko djelo koje imitira stil ili karakter prethodnih perioda, djela ili kompozitora.

<sup>2</sup> Manuel M. Ponce: *Sonata romántica* [partitura], Ed. Andrés Segovia, Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz, 1929, 1957.

<sup>3</sup> Miguel Alcazár: *Obra completa para guitarra de Manuel M. Ponce*, De acuerdo a los manuscritos originales, Conaculta, Ediciones Etoile, S.A. de C.V, 2000. str. 87–103.

<sup>4</sup> Manuel Ponce, *Guitar Works, Urtext* [partitura], Ed. Tilman Hoppstock, Schott Musik GmbH & Co. KG, Mainz, 2006, *Sonate Romantique*, str. 27–41.

Odnos Ponseia i Segovije veoma je interesantan za izučavanje. To je značajno i plodno poznanstvo koje je od velikog značaja za gitarističku literaturu i izvođaštvo. Segovijina pisma pisana Ponseu<sup>5</sup> veoma su zanimljivo štivo koje mi je iz prve ruke otkrilo prirodu njihovog odnosa, dalo mi uvid u privatne i, vrlo često, osjetljive teme. Kroz pisma sam mogla da pratim niz istorijskih događaja, gdje je Segovija nastupao i kakav je program izvodio, s kim je sarađivao, u čemu je nalazio inspiraciju za naručivanje određenih djela, kakve je izmjene tražio od Ponseia. Takođe, mogla sam da uvidim koliko su njihovi odnosi bili burni u određenim momentima, ali i koliko je Segovija cijenio i volio Ponseia, koliko mu je pomogao u teškim trenucima.

Zašto sam koristila izraz „Segovijina” verzija?

Kako bi muzičko djelo postalo izvodivo u rukama umjetnika konačni proizvod mora proći temeljnu reviziju, posebno u slučaju kada kompozitor i sam ne poznaje tehničke i izražajne mogućnosti instrumenta za koji piše, što je u gitarskom slučaju vrlo često. Tada uloga urednika postaje gotovo jednako važna kao i uloga kompozitora, a upravo je Segovija bio glavni urednik Ponseovih djela za gitaru. U gitarskoj literaturi mnogo je djela čija se prva izdanja nazivaju Segovijinim jer je baš on naručivao ta djela, uređivao ih, slao izdavačima, snimao ih i izvodio na koncertima širom svijeta. Vrlo često je Segovija tražio od kompozitora da napravi određene izmjene, ali ih je često pravio i sam. O razlozima Segovijinih izmjena, konkretno u slučaju Ponseovih djela, danas postoje djelimični podaci tj. dokazi u vidu pisanih tragova, poput njegovih pisama Ponseu ili u vidu intervjua, a o njima se i dalje vode rasprave i istraživanja.

Metodologija istraživanja koju sam koristila u toku izrade master rada uključivala je učenje djela na gitari u obje verzije kao osnovni postupak za razumijevanje muzičkog teksta, kao i preslušavanje više fonografskih verzija, uključujući i verziju koju je snimio Segovija 1964. godine. Sav korišteni bibliografski i biografski materijal o Ponseu i Segoviji bio je od suštinskog značaja da razumijem odnose i vezu dva umjetnika, kao i muzički i društveni kontekst tog poznanstva. Akademski radovi koji slijede istu ili sličnu liniju komparativne analize tj. direktnu konfrontaciju dva muzička teksta, pomogli su mi u sazrijevanju metodologije rada.

U radu sam koristila višejezičnu literaturu, uglavnom na engleskom, njemačkom, španskom i portugalskom jeziku. Citate sam prevodila sama (u daljem tekstu: prevela STŠ), a izvorne tekstove navodim u završnim napomenama (*endnotes*), nakon spiska citirane literature.

---

<sup>5</sup> Miguel Alcazár, *The Segovia-Ponce Letters* (Transl. Peter Segal), Columbus, Editions Orphée Inc., 1989.

Na osnovu svega gore navedenog, iskreno se nadam da će ovaj master rad biti od pomoći gitaristima da bi što bolje razumjeli lik i djelo Manuela Ponse, kao i kontekst u kojem je djelo nastalo, a sve u svrhu dostizanja vrhunske interpretacije.

Sunčica Trkulja Šušnjar

## 2. Manuel Marija Ponce – život i djelo

Manuel Marija Ponce bio je istaknuti meksički kompozitor, muzikolog i pijanista, poznat po svom značajnom doprinosu u svijetu klasične muzike, a zauzima centralno mjesto u razvoju meksičke nacionalne muzike. Njegov repertoar se proteže od kompozicija za klavir, gitaru, kamernu muziku pa sve do orkestarskih djela i opere. Pod uticajem meksičkog folklor a Ponce je spojio evropske elemente s melodijskim bogatstvom svoje zemlje, značajno doprinoseći meksičkom muzičkom nacionalnom pokretu. Iako je gitara posljednji instrument za koji je komponovao, njegov doprinos gitarističkom repertoaru je ogroman, a djela su među najizvođenijima.

Manuel Ponce rođen je 1882. godine u Fresnilu (Zakatekas, Meksiko), a djetinjstvo je proveo u gradu Aguaskalijentes.<sup>6</sup> Vrlo rano je počeo učiti klavir, solfeđo i komponovanje. S osamnaest godina upisuje Nacionalni konzervatorijum u Meksiko Siti, ali nezadovoljan kvalitetom nastave, odustaje nakon godinu dana i vraća se u Aguaskalijentes. Do 1904. godine napisao je preko četrdeset kompozicija.<sup>7</sup> U ovom periodu je bio pod velikim uticajem meksičkih narodnih pjesama i klavirskih djela evropskog romantizma.

Na prvo putovanje u Evropu odlazi 1904. godine kada počinje studij na Liceo Musicale di Bologna u Italiji. Već sljedeće godine odlazi u Njemačku da uči klavir kod Edvina Fišera (Edwin Fischer), a zatim upisuje studij klavira na Stern'sches Konservatorium der Musik Berlin kod Martina Krauzea (Martin Krause), učenika Franca Lista (Franz Liszt). Tamo je počeo da razvija svoju kompozicionu tehniku u stilu romantizma kroz uticaj Listove škole, ali takođe počinje intenzivnije da izučava meksičku tradicionalnu muziku.

Zbog finansijskih poteškoća prekida studij 1906. godine i vraća se u Aguaskalijentes, a zatim u Meksiko Siti gdje ostaje do 1915. godine. U tom periodu mnogo izvodi, komponuje, vodi privatni studio<sup>8</sup>, predaje klavir i istoriju muzike, a najviše je bio posvećen meksičkoj nacionalnoj muzici. Prikupio je, klasifikovao i harmonizovao više meksičkih narodnih pjesama, a komponovao je i nekoliko originalnih. Među njima je i *Zvezdica (Estrellita)*, pjesma koja mu je donijela nacionalnu i internacionalnu slavu. Ponce je kroz predavanja i komponovanje promovisao nacionalističke ideje.

---

<sup>6</sup> Ulica u kojoj je živjela porodica Ponce danas nosi ime Calle de Manuel Ponce (Ulica Manuela Poncea).

<sup>7</sup> Jorge Barrón Corvera, *MANUEL MARIA PONCE – A Bio-Bibliography*, Westport, Praeger Publishers, 2004, str. 3 (/kao što je citirano u Fradique, *Encuestas de 'Zig-Zag', Confesiones de artistas - Manuel M. Ponce*, Zig-Zag, Mexico City, juni 1921/).

<sup>8</sup> Jedan od prvih Ponceovih učenika bio je Karlos Čavez (Carlos Antonio de Padua Chávez y Ramírez, 1899–1978), meksički kompozitor, dirigent, teoretičar muzike, pedagog, novinar te osnivač i direktor Meksičkog simfonijskog orkestra.

Konstantno je nastojao da podigne svijest o vrijednosti nacionalne muzike i upravo to mu donosi titulu pionira meksičkog muzičkog nacionalizma.

Zbog krize uzrokovane Meksičkom revolucijom (1910–1920), Ponse napušta Meksiko 1915. godine i odlazi u Havanu (Kuba) gdje boravi dvije godine. Tad nastaju mnoga djela inspirisana kubanskom narodnom muzikom. Nakon toga se vraća u Meksiko Siti gdje stupa u brak s francuskom pjevačicom Klementinom Maurel (Clementine Maurel). U tom periodu radi na Nacionalnom konzervatorijumu, osniva privatnu školu Academia Beethoven, postaje dirigent nacionalnog simfonijskog orkestra, radi kao urednik Meksičkog muzičkog časopisa (*Revista Musical de Mexico*), komponuje, nastupa, piše eseje i kritike. Kao muzički kritičar za *El Universal* Ponse je prisustvovao Segovijinom koncertu u Meksiko Sitiju 1923. godine. Uslijedilo je njihovo upoznavanje, a Segovija je zatražio da za njega komponuje komad za gitaru. To je bio početak njihove saradnje i velikog prijateljstva.

Nezadovoljan smjerom kojim ide njegov kompozicioni stil, sa četrdeset i tri godine po drugi put odlazi u Evropu i počinje studij na Ecole Normal de Musique de Paris s Nađom Bulanže (Juliette Nadia Boulanger) i Polom Dikaom (Paul Abraham Dukas) i u Parizu ostaje sedam godina. U istoj klasi bili su Hoakin Rodrigo (Joaquín Rodrigo) i Eitor Vilja-Lobos (Heitor Villa-Lobos). Za vrijeme studija intenzivno komponuje, i to u različitim stilovima, a od najveće važnosti bila je angažovanost u pisanju opusa za gitaru. U ovom periodu, Ponse je produbio prijateljstvo sa Segovijom, koji je takođe živio u Parizu i upravo tad je nastala većina njegovih kompozicija za gitaru.

Zbog talenta i predanosti Ponse je zadobio ljubav i poštovanje svog mentora Pola Dika koji je izjavio:

„Kompozicije Manuela M. Ponseja imaju pečat najistaknutijeg talenta. One ne mogu biti klasifikovane prema bilo kakvom školskom kriterijumu. Suvišno bi bilo dodijeliti mu bilo kakvu ocjenu, pa bila ona i najviša, kako bih izrazio zadovoljstvo što sam imao učenika tako izvanrednog i osobitog.”<sup>9/i</sup>

Po povratku u Meksiko 1933. godine Ponse je predavao klavir i mnoge druge predmete na Nacionalnom konzervatorijumu, a kasnije je imenovan i za direktora. Iako je u to vrijeme bio dosta krhkog zdravlja, bio je vrlo produktivan. Na turneji po Južnoj Americi 1941. godine dirigovao je svoja djela i tada je premijerno izveden *Južni koncert (Concierto del Sur)* za gitaru i orkestar, sa Segovijom u ulozi soliste (Montevideo, Urugvaj).

---

<sup>9</sup> Corvera, op. cit. str. 14 (/kao što je citirano u Pablo Castellanos, *Manuel M. Ponce*; Mexico City, Universidad Nacional Autonoma de Mexico, 1982, 43/); prevela STŠ.

Posljednje godine života proveo je komponujući i podučavajući. Godine 1947. dodijeljena mu je Nacionalna nagrada za umjetnosti i nauku (Premio Nacional de Artes y Ciencias). Njegovo zdravlje se naglo pogoršalo i umro je od zatajenja bubrega 24. aprila 1948. godine.

Nakon Ponseove smrti Karlos Vaskez<sup>10</sup> je napisao:

„Kada je umro, Klema je ostala sama u očaju. Pitao sam majku da li bi živjela s njom i na njenu molbu cijela porodica je otišla kod Kleme. To je bilo za vrijeme mog studiranja u Sjedinjenim Američkim Državama. Pridružio sam im se nakon povratka. Klema Maurel de Ponce ostavila mi je zaduženje da brinem o Ponseovom daljem predstavljanju, kao i njegovu muziku, kompozicije, privatne stvari i uspomene. Kuća koja je pripadala Ponseu je u ulici La Akordada, broj 47 u naselju San Hoze Insurhentes. U Ponseovom 'muzeju' čovjek može da osjeti njegovu prisutnost, posmatra njegovu muziku, knjige i slike, kao i kolekciju fotografija njegovih prijatelja, umjetnika, koja pokriva zidove njegovog garderobera. Moja najveća želja je da nastavim da širim djelo ovog velikog i divnog meksičkog muzičara.”<sup>11/ii</sup>

## 2.1. Ponce i Segovija – veza dva velikana

*Ti si sjajan muzičar, dragi Manuele, i to što se u tvojoj ličnosti veliki talenat podudara s tvojom velikom dušom, pruža mi ogromnu sreću. Takođe nestrpljivo čekam da te svi upoznaju, da te vole i da ti se dive kao ja, što me ponekad iritira. Ali na kraju, svi će da te cijene (...)*<sup>12/iii</sup>

Saradnja Manuela Poncea i Andresa Segovije je jedna od najvažnijih i najplodnijih u historiji klasične gitare. Dvadeset i pet godina zajedno su radili na stvaranju velikog broja djela i bogaćenju gitarskog repertoara (lista djela na stranici 9).

Andres Segovija jedan je od najuticajnijih gitarista prve polovine 20. vijeka. Njegova životna misija bila je da gitaru postavi na mjesto poštovanog koncertnog instrumenta. Da bi proširio repertoar počeo je da adaptira muziku drugih instrumenata za gitaru, a ubrzo se obratio za pomoć i kompozitorima koji nisu bili gitaristi kako bi stvorili potpuno nova djela za njegov instrument. Prvi se odazvao Federiko Moreno-Toroba (Federico Moreno-Torroba) koji je 1921. godine komponovao komad *Danza* koji kasnije postaje dijelom *Kastiljanske svite* (III stav).

---

<sup>10</sup> Pijanista Karlos Vaskez (Carlos Vázquez Sánchez, 1920–2013), bio je Ponseov učenik i nasljednik njegove umjetničke ostavštine. Život je posvetio širenju i očuvanju Ponseovog rada.

<sup>11</sup> Corazón Otero, *Manuel M Ponce and The Guitar*, Westport, Bold Strummer, 1994, str. 79 (prevela STŠ).

<sup>12</sup> Andres Segovija (/Andrés Segovia/; kao što je citirao Alkazar /Miguel Alcazár/; *The Segovia-Ponce Letters*, 1989, pismo br. 29 (decembar 1929), str. 52 (prevela STŠ).

Dvije godine kasnije Segovija odlazi u Meksiko gdje upoznaje Ponseu koji je u to vrijeme bio muzički kritičar i dobio zaduženje da prisustvuje Segovijinom koncertu. Ponseova kritika je objavljena u časopisu *El Universal*:

„Čuti note na gitari koju svira Andres Segovija znači doživjeti osjećaj intimnosti i blagostanja domaćeg ognjišta; znači prizvati daleke i nježne emocije umotane u tajanstvenu čar stvari iz prošlosti; znači otvoriti duh za snove i proživjeti neke slasne trenutke u okruženju čiste umjetnosti koju veliki španski umjetnik zna da stvori... Andres Segovija je inteligentan i neustrašiv saradnik s mladim španskim muzičarima koji pišu za gitaru. Njegova muzička kultura mu omogućava da kroz svoj instrument vjerno prenosi misao kompozitora i tako svakodnevno obogaćuje ne baš obiman repertoar gitare (...)”<sup>13/v</sup>

Miguel Alkazar u predgovoru Segovijinih pisama navodi:

„Segovija je želio da upozna tog kritičara koji je znao kako da shvati suptilnosti jezika gitare i, nakon saznanja da ima posla s uglednim kompozitorom, zamolio ga je da komponuje nešto za njegov instrument.”<sup>14/v</sup>

Nekoliko mjeseci kasnije, Ponse je na upit odgovorio sa *Serenadom* (kasnije III stav *Sonate Mexicana*) i aranžmanom meksičke pjesme *La Valentina*, a za gitaru nije ponovo pisao sve do odlaska u Pariz 1925. godine. Segovija je u isto vrijeme živio u Parizu, što je dovelo do bliske saradnje i velikog prijateljstva, a rezultiralo velikim brojem kompozicija za gitaru. Postoje pisani dokazi o njihovoj saradnji u vidu Segovijinih pisama za Ponseu ali, nažalost, ne postoje Ponseova pisma Segoviji jer su, najvjerojatnije, uništena u Segovijinom domu u Barseloni za vrijeme Španskog građanskog rata. Iako su jednostrana, ova pisma u velikoj mjeri otkrivaju njihov odnos pun uspona i padova, ali otkrivaju i genezu Ponseovih djela za gitaru.

Prvo veliko djelo napisano u Parizu je *Theme Varie et Finale*, virtuosno djelo zasnovano na originalnoj temi, a zatim je uslijedila *Sonata III*. Segovija je tražio i dosta *pastiš* djela među kojima su: *Sonata Classica - Hommage a Fernando Sor*, *Sonata romántica - Hommage a Fr. Schubert qui amait la gitarre*, *Svita u a molu*, *Preludio* i *Balletto* - tri djela pripisana Vajsu<sup>15</sup> (Sylvius Leopold Weiss), *Folias de Espagna et Fugue* - tema, dvadeset varijacija i troglasna fuga, *Suite Antiqua* u baroknom stilu Alesandra Skarlatija (Alessandro Scarlatti). Posljednje djelo napisano u Parizu prije

---

<sup>13</sup> Manuel Ponce, *El Universal* - Musical Chronicles, June 5, 1923 (/kao što je citirano u Otero/Corazón Otero, *Manuel M Ponce and The Guitar*, Westport, Bold Strummer, 1994, str. 18–19/); prevela STŠ.

<sup>14</sup> Alcazar (1989), op. cit.; Predgovor, str. iii (prevela STŠ).

<sup>15</sup> Kevin Manderville, *Manuel Ponce and the Suite in A minor: It's Historical Significance and an Examination of Existing Editions* (D.M. Treatise, The Florida State University College of Music, 2005), str. 21–35. *Svita u a molu* prvobitno je trebala biti pripisana Bahu, ali budući da su njegova djela u to vrijeme bila katalogizovana bilo bi očigledno da je nije napisao. Segovija je dugo sva tri djela izvodio pod Vajsovom imenom.

povratka u Meksiko 1933. godine je *Sonatina Meridional* u španskom stilu. Veliki broj manuskripta koje je Ponce slao Segoviji uništen je u njegovom domu u Barseloni za vrijeme Španskog građanskog rata, a većina postojećih i sačuvanih manuskripta nalazi se u Ponceovom arhivu u Meksiku, uključujući i *Sonatu romantiku*.

Od 1933. do 1940. godine Ponce nije napisao ništa novo za gitaru. U to vrijeme je većinom pisao velika orkestarska djela. Nije poznat tačan razlog zašto nije pisao za gitaru, ali iz nekolicine Segovijinih pisama da se zaključiti da su njihovi odnosi u to vrijeme bili dosta nestabilni i burni.<sup>16</sup>

Ponce je dovršio *Concierto del Sur* - koncert za gitaru i orkestar 1941. godine nakon što ga je Segovija godinama nagovarao. Uspjeh Tedeskovog (Mario Castelnuovo-Tedesco) koncerta u D-duru naveo ga je na završetak djela. Koncert je premijerno izveden 1941. godine u Montevideu (Urugvaj). Ponce je dirigovao, a Segovija svirao solo gitaru. Ovo monumentalno djelo postalo je jedno od standardnih koncerata za gitaru i orkestar u gitarskom repertoaru. Nakon koncerta napisao je *Varijacije na temu Antonia de Cabezona* i još nekoliko kraćih djela za gitaru.

Uticao Segovije odigrao je značajnu ulogu u nastanku svih Ponceovih djela za gitaru. On nije bio samo urednik, bio je odgovoran i za objavljivanje i štampu većine djela, izvodio ih je i snimao.

Nakon Ponceove smrti Segovija je izjavio:

„Ja, više nego iko drugi, dugujem zahvalnost Ponceu jer je, s najdubljim simpatijama, odgovorio na moju neprekidnu žudnju da preoblikujem gitaru. Zahvaljujući duhovnim silama koje su on i ostali moji čuveni prijatelji stavili u akciju, sada mogu s velikom radošću da posmatram transformaciju iz čahure u leptira.”<sup>17/vi</sup>

U pismu koje je Segovija poslao Klementini Maurel 18. maja 1948. godine, navodi se:

„Ne treba da ti opisujem bol koju ću nositi cijelog života zbog Manuelovog odlaska na put ka vječnosti prije mene. Manuel je bio idealan prijatelj, učitelj i brat. Nemati ga u ovom svijetu kao duhovnu podršku, kao nekog kome se mogu povjeriti, kao vodiča (uprkos privremenoj tišini u našem dopisivanju), izuzetno mi je bolno...”<sup>18/vii</sup>

Andres Segovija je u velikoj mjeri zaslužan za to što je gitara zauzela važnu ulogu kao solo instrument u koncertnim dvoranama i došla u rang s violinom i klavirom koji su se početkom 20. vijeka smatrali instrumentima višeg nivoa. Segovija je održao resitale u različitim dijelovima

---

<sup>16</sup> Alcazár (1989), op. cit.: Pismo br. 86 (februar 1936), str. 157–158.

<sup>17</sup> Andrés Segovia, *Manuel Ponce: Sketches from the Heart and Memory*, Guitar Review, no. 7, 1948, str. 3 (prevela STŠ).

<sup>18</sup> Alcazár (1989), op. cit.: Pismo br. 129 (18. maja 1948), str. 281–282 (prevela STŠ).

svijeta, načinio više od pedeset studijskih snimaka s velikim brojem transkripcija koje je sam napravio i novih kompozicija različitih kompozitora od kojih je naručivao djela. Pored Ponse, među njima su Eitor Vilja-Lobos, Federiko Moreno Toroba, Hoakin Rodrigo, Mario Kastelnuovo-Tedesko, Hoakin Turina (Joaquín Turina), Aleksander Tansman (Alexandre Tansman) i mnogi drugi. Nastavio je da izvodi i snima Ponseove kompozicije do kraja života. Umro je 2. juna 1987. godine u Madridu.

### Lista kompozicija za gitaru Manuela Ponse:<sup>19</sup>

- |   |   |
|---|---|
| 1923. <i>Sonata mexicana</i>              | 1931. <i>Balletto</i>                           |
| 1925. <i>Preludio</i> (a mol)             | <i>Prélude</i>                                  |
| <i>Tres canciones populares mexicanas</i> | <i>Suite</i> (D-dur)                            |
| 1926. <i>Sonata II</i>                    | 1932. <i>Homenaje a Tárrega</i>                 |
| <i>Thème varié et finale</i>              | 1933. <i>Cuatro piezas para guitarra</i>        |
| <i>24 preludija za gitaru</i>             | <i>Homenaje a Bach</i>                          |
| 1927. <i>Alborada y Canción</i>           | 1934. <i>La verdad sospechosa</i> (hor, gitara, |
| <i>Sonata III</i>                         | gudački orkestar i orgulje)                     |
| 1928. <i>Sonata clásica</i>               | 1936. <i>Prélude</i> za gitaru i čembalo        |
| <i>Sonata romántica</i>                   | 1941. <i>Concierto del sur</i> (za gitaru i     |
| 1929. <i>Suite en la mineur</i>           | orkestar)                                       |
| <i>Sonata</i> za gitaru i čembalo         | 1946. <i>Cuarteto</i> (gitara, violina, viola,  |
| 1930. <i>Courante</i>                     | violončelo)                                     |
| <i>Estudio</i> (tremolo etida u d molu)   | <i>Vespertina y Matinal</i>                     |
| <i>Sonata de Paganini</i>                 | 1947. <i>Seis preludios cortos</i>              |
| <i>Sonatina meridional</i>                | 1948. <i>Variations on a theme of Cabezón</i>   |
| <i>Variations sur "Folia de España"</i>   |   |
| <i>et fugue</i>                           |   |
| <i>Postlude</i>                           |   |

<sup>19</sup> Corvera, op. cit., str. 269–273.

### 3. Sonata romantika – omaž Šubertu

*Sonata romantika* je četvorostavačno djelo napisano 1928. godine i peta po redu koju je Manuel Ponce napisao po Segovijinoj narudžbi. Sonatu je prvi put 1929. godine objavila izdavačka kuća Šot (Schott) s kojom je Segovija redovno sarađivao, a on ju je izvodio na koncertima vrlo brzo nakon nastanka i snimio 1964. godine. Smatra se veoma izazovnim djelom u izvođačkom smislu, jedna je od najkompleksnijih, ali i najboljih Ponceovih gitarskih sonata.

Jedino dostupno i izvođeno bilo je upravo izdanje iz 1929. godine (revidirano 1957), danas najčešće nazivano Segovijina verzija, sve do 2000. godine kada je objavljeno manuskript izdanje Miguela Alkazara. Njemački gitarista Tilman Hopštok je 2006. godine završio opsežno istraživanje jednog dijela Ponceovih rukopisa i uređivanje novog manuskript izdanja koje je iste godine objavila izdavačka kuća Šot. Sam Hopštok navodi da je iznenađujuće to što Alkazarovo takozvano manuskript izdanje sadrži gotovo identičan prvi stav sonate kao i Segovijina štampana verzija, dok se drugi i treći stav u mnogo većem obimu podudaraju s manuskriptom nego prvi stav.<sup>20</sup>

*Sonata romantika* je jedno od Ponceovih *pastiš* djela, napisano u romantičnom stilu Franca Šuberta, a nastalo je upravo u godini obilježavanja stogodišnjice Šubertove smrti i vrlo jasno se referiše na njegov kompozicioni stil, s tipično romantičnim melodijama, korištenim harmonijama i čestom pojavom suprotstavljanja dura i mola u svakom stavu. Ponce je pokazao veliko umijeće u imitiranju Šubertovog stila i jasno je da je veoma dobro poznao njegov opus. Stogodišnjica Šubertove smrti 1928. godine donijela je povećan interes za njegova djela. Na Segovijin zahtjev, upravo te godine, Ponce komponuje *Sonatu romantiku* s podnaslovom *Hommage à Schubert* u manuskriptu, odnosno *Hommage a Fr. Schubert qui aimait la guitare* (“Omaž Francu Šubertu koji je volio gitaru”)<sup>21/viii</sup> u Segovijinoj verziji. Segovija i Ponce su je u pismima nazivali „Sonata na Šuberta” (*Sonata a Schubert*) čime su ukazivali na direktnu vezu s njegovim načinom komponovanja. Sonata pažljivo slijedi Šubertove harmonijske, tonalne i tematske karakteristike

---

<sup>20</sup> Ponce (Ed. Tilman Hopstock), op. cit., str. 53.

<sup>21</sup> Stephen Mattingly, Franz Schubert's Chamber Music with Guitar: A Study of the Guitar's Role in Biedermeier Vienna (D.M. Electronic Theses, Treatises and Dissertations, Paper 2667, 2007), str. 100: „Kao sastavni dio *Biedermeier* kulture i na vrhuncu popularnosti, gitara je bila predstavljena Šubertu u ranoj dobi. (...) Šubertu je gitara uglavnom bila predstavljena u ležernom okruženju bidermajerskog razdoblja, a ne kao ozbiljan instrument virtuoznih sposobnosti. Šubertova djela iz tog perioda povremeno uključuju originalne dijelove za gitaru. Ta djela su značajna zbog kontrasta i širine koju pružaju cijelom njegovom opusu. Radovi u bidermajer stilu obuhvatali su Šubertovu cijelu karijeru. Bilo to pružanje pratnje popularnom vokalnem žanru ili grananje u nove i inovativne instrumente, Šubertovo znanje o gitari je provjereno i dokazano u njegovim djelima za instrument“ (prevela STŠ).

koje primjenjuje unutar svojih četvorostavačnih klavirskih sonata, ali takođe sadrži mnogo elemenata drugih solo djela. Ponse je sonatu komponovao prvo na klaviru, što se može zaključiti u pismu koje je Segovija poslao Klemi u septembru 1928. godine, u kojem piše: „Draga Klema: (...) Manuel je sad sa mnom. Otišli smo u Aveniju Mak Malkon i tamo sam poslušao “Sonatu na Šuberta” koja me ostavila *rastrujenim*.”<sup>22/ix</sup>

Šubert je komponovao ukupno tri četvorostavačne klavirske sonate kojima se oznake za tempo poklapaju sa Ponseovom sonatom, gdje svaka ima *Allegro* prvi stav uglavnom u sonatnom obliku, *Adagio* ili *Andante* drugi stav, *Allegro vivace* treći stav označen kao *Scherzo* ili *Menuet i Trio*, i na kraju brzi četvrti stav. Ponse ne koristi *Menuet* ili *Scherzo* kao najčešće forme trećih stavova Šubertovih sonata, već ga mijenja za formalni tip složene trodijelne pjesme (najčešće korišten u drugom stavu sonate):

- MS: *Allegro non troppo, semplice; Andante; Moment musical, vivo; Allegro non troppo e serio*so;
- SV: *Allegro moderato; Andante espressivo; Allegretto vivo; Allegro non troppo e serio*so.

Gitarista i profesor Parker Sinta (Parker S. Scinta) u svom opsežnom istraživanju<sup>23</sup> navodi da je Ponse u svakom stavu koristio formalne, harmonske, ritmičke i tematske elemente koji su najtipičniji za Šubertove sonate, ali i druga djela:

- I stav – sličnost s prvim stavom klavirske sonate D. 664 u vidu tonaliteta, tempa te u tematskom, harmonskom i formalnom pogledu;<sup>24</sup>
- II stav – u ritmičkom pogledu drugi stavovi Šubertovih sonata su mnogo aktivniji i življi, što ovdje nije slučaj. Naglašena je lirska melodija soprana i vrlo mirna pratnja, što ukazuje na vezu sa Šubertovim lidom, a takođe sadrži njegove karakteristike u vidu neobičnih harmonija i slične je formalne strukture s kontrastnim paralelnim durskim i molskim tonalitetima. *Sonata romantika*, naravno, ne sadrži tekst i vokalnu melodiju, ali Ponse izražava taj odnos kroz kontraste između basa i soprana, naglašavajući glavnu melodiju;<sup>25</sup>
- III stav – sadrži mnogo karakteristika Šubertovih *Muzičkih momenata*. Segovijina štampana verzija sadrži samo oznaku za tempo *Allegro vivace*, ali manuskript otkriva Ponseovu pravu namjeru s postojećim podnaslovom *Moment Musical*. Šubertovi *Muzički momenti* dijele sličnost s trećim stavovima njegovih klavirskih sonata po formalnoj

---

<sup>22</sup> Alcazár (1989), op. cit.; Pismo br. 21 (5. septembra 1928), str. 36 (prevela STŠ).

<sup>23</sup> Parker S. Scinta, A realization and analysis: the manifestation of Franz Schubert within Manuel Maria Ponce's Sonata romantica (Electronic Theses and Dissertations, Paper 1286, 2014).

<sup>24</sup> Ibid., str. 30.

<sup>25</sup> Ibid., str. 51.

strukturi ABA s kontrastnim srednjim dijelom i po plesnom karakteru. Ovaj stav je omaž *Muzičkim momentima br. 5 i 6*,<sup>26</sup>

- IV stav – sadrži mnogo sličnosti sa Šubertovom posljednjom klavirskom sonatom D. 960 kao što su oznaka za tempo - *Allegro ma non troppo*, sličan tretman dijelova s arpežiranim šesnaestinskim figurama i slična formalna struktura s razlikom u tonalnim kretanjima<sup>27</sup>, dok je odsjek kode s dramatičnim akordima u polovinama referenca na Sonatu za klavir D. 845.<sup>28</sup>

---

<sup>26</sup> Ibid., str. 63.

<sup>27</sup> Ibid., str. 76.

<sup>28</sup> Ibid., str. 87.

#### 4. Odnos manuskripta i Segovijine verzije djela (komparativna analiza)

*Šaljem ti neke programe iz Tokija gdje se tvoje ime pojavljuje. Dali su veliki aplauz za „Sonatu romantiku” (...) Ukratko, od sve gitarske literature, tvoj rad ima najveću vrijednost, za mene i za sve muzičare koji ga čuju. I takođe, ti među svima onima koji su mi se obratili i koje sam poznao.<sup>29/x</sup>*

Segovijin uređivački proces, revizija i prilagođavanje muzičkog sadržaja prema njegovim tehničkim i estetskim principima, započinjali bi u momentu dobijanja naručenog djela. Segovija je u svojim izdanjima bio vrlo detaljan, sa ispisanim prstoredom za lijevu ruku i s mnogo oznaka za dinamiku i artikulaciju. Težio je određenoj estetici, izbjegavao sviranje na otvorenim žicama (posebno na prvoj) i vrlo često insistirao na sviranju u višim pozicijama, a sve s ciljem pronalaženja različitih boja na gitari. U svojim transkripcijama i aranžmanima često je prilagođavao trajanje tonova, restrukturirao ili popunjavao akordske sklopove radi bolje rezonance i stvaranja zvuka tipičnog za gitaru. To je praksa koju je nastavio i u uređivanju novih djela koja je naručivao od kompozitora koji nisu bili gitaristi. Kao što Dario van Gameren (Dario Leendert van Gammeren) objašnjava:

„Segovijino uređivanje izuzetno je detaljno i mjesto svake note na hvataljci precizno je naznačeno, u stilu koji je uspostavio Tarega. Posjedovao je estetski ideal zvuka, pokušao je sve da prilagodi ovom idealu i odbacio je sve što mu nije odgovaralo.”<sup>30/xi</sup>

Poznato je da je Segovija vrlo često tražio izmjene, što nije izostalo ni u slučaju ove sonate. Teško je procijeniti za koje je izmjene odgovoran sam Ponce, koje su napravljene pod Segovijinim uticajem ili za koje je direktno odgovoran. Razlike u izdanjima u nekim dijelovima su drastične, a ne postoji posrednički korak između rukopisa i objavljene verzije koji bi dao bilo kakav prikaz kako su Ponce i Segovija zamišljali te promjene. Iz pisama se može zaključiti da je Segovija s Ponceom bio u septembru 1928. godine kada mu je Ponce prvi put odsvirao sonatu, vjerovatno na klaviru, i moguće je da su tada raspravljali o promjenama.<sup>31</sup> U pismima kasnijeg datuma, Segovija piše o promjenama, ali se sve odnose na četvrti stav.

---

<sup>29</sup> Alcazár (1989), op. cit.; Pismo br. 28 (decembar 1929), str. 50 (prevela STŠ).

<sup>30</sup> Dario van Gammeren, Andrés Segovia and the guitar works of Manuel Maria Ponce: a comparative study of the sources (Dissertation, Master of Philosophy in Performance), University of Manchester, Manchester, 2002), str. 21 (prevela STŠ).

<sup>31</sup> Alcazár (1989), op. cit.; Pismo br. 21 (5. septembra 1928), str. 36.

Mnoge razlike su vidljive u prva tri stava sonate. U nekim dijelovima izmijenjena je harmonska i formalna struktura, trajanje nota i ritam su izmijenjeni, tretman glasova, pauza i dinamičkih oznaka je drugačiji, akordi su često restrukturirani, neki taktovi su izbačeni, negdje dodan potpuno novi materijal i povremeno su korištena različita notografska rješenja. Najizraženije razlike postoje u prvom stavu, a nažalost, četvrti stav nije pronađen u formi manuskripta, tako da se obim njegovih izmjena može samo nagađati. U samom nazivu sonate i oznakama za tempo i karakter već postoji razlika:

<u>MANUSKRIFT:</u>	<u>SEGOVIJINA VERZIJA:</u>
SONATE ROMANTIQUE <i>Hommage à Schubert</i>	SONATA ROMÁNTICA <i>Hommage a Fr. Schubert qui aimait la guitare</i>
1. stav - <i>Allegro non troppo, semplice</i>	1. stav - <i>Allegro moderato</i>
2. stav – <i>Andante</i>	2. stav - <i>Andante espressivo</i>
3. stav - <i>Moment Musical. Vivo</i>	3. stav - <i>Allegretto vivo</i>



### **Osnovni principi korišteni u pisanju komparativne analize**

U nastavku rada prikazana je komparativna analiza prva tri stava manuskript verzije Tilmana Hopštoka (objavljena 2006. godine) i Segovijine verzije iz 1929. godine (revidirano 1957).

Radi preglednosti i jasnog raspoznavanja materijala, analiza je raspoređena prema formalnom obliku čija je šema prikazana na početku svakog stava, zatim su ukratko opisani formalni oblik, harmonski tok i određene specifičnosti svakog odsjeka. Poređenje dvije verzije prikazano je tabelarno, redom po taktovima, a kolone u tabelama prikazane su prema sljedećem redoslijedu:

- TAKT - numerička oznaka. Ukoliko je broj takta različit usljed izmjena u jednoj od verzija prikazana su oba broja, na primjer 62/58, tako da prvi broj predstavlja takt u manuskriptu, a drugi broj takta u Segovijinoj verziji. Preskočeni su taktovi u kojima razlike ne postoje;
- DOBA precizira dobu/jedinicu dobe na kojoj je došlo do razlike. Na primjer, ukoliko je zapisano 1/4 znači da je razlika na prvoj četvrtini, ili ukoliko je zapisano 2–4/4 znači da postoje razlike u izdanjima od druge do četvrtine četvrtine. Doba nije upisana ukoliko postoji više razlika u jednom taktu, a isti je prikazan notnim primjerom;
- kolona MANUSKRIFT (MS) prikazuje notni primjer ili opisane razlike u datoj verziji;
- kolona SEGOVIJA (SV) prikazuje notni primjer ili opisane razlike u datoj verziji;

- ZAPAŽANJA ukratko opisuju uočene razlike u verzijama u melodijsko-ritmičkom, harmonskom ili muzičkom kontekstu, kao i određene specifičnosti u datom taktu;
- KOMENTARI su dodani na kraju tabele gdje su sve veće i značajnije razlike komentarisane u kontekstu tehničkih i muzičkih okolnosti. Ukazano je samo na razlike koje su specifične i koje se smatraju relevantnim u harmonskom, melodijskom ili izvođačkom smislu.

TAKT	DOBA	MANUSKRIFT (MS)	SEGOVIJA (SV)	ZAPAŽANJA
5	2-4/4			SV - na 2. dobi bez terci, srednji glas imitira početni motiv 1. glasa.

*Primjer 1.* Izgled tabela u prikazu komparativne analize u centralnom dijelu rada

Objašnjenje prikazanih kolona u tabeli:

TAKT br. 5; DOBA 2-4/4 označava da u petom taktu postoje razlike u izdanjima od druge do četvrte četvrtine; notni primjer MS; notni primjer SV; ZAPAŽANJA.

U Segovijinom izdanju sve oznake prstoreda, artikulacije i legata su isključivo urednički i nisu uzeti u obzir u komparativnoj analizi. Primjećuje se nedosljednost u pisanju pauza u obje verzije i te razlike, gdje postoje, nisu uzete u obzir i nisu navedene u tabelama. Oznake za dinamiku, artikulaciju ili agogiku u tabeli su upisane odgovarajućim izrazima, bez skraćenica ili ortografskih znakova, bez obzira na način korišten u izdanjima. U većini slučajeva u komparativnoj analizi, notna partitura je korištena u doslovnom prikazu muzičkog teksta, a kada to nije neophodno zabilješke su predstavljene slovima muzičke abecede s dodijeljenim indikativnim brojevima oktava nakon slova (na primjer *c<sub>1</sub>*, *ges*, *fis<sub>3</sub>*). Dijelovi u kojima su razlike značajnije i veće objašnjeni su tekstualno i prikazani notnim primjerom. Manuskript verzija u tabelarnom prikazu označena je skraćenicom MS, a Segovijina verzija skraćenicom SV.

#### 4.1. Prvi stav - *Allegro non troppo, semplice* (MS) / *Allegro moderato* (SV)

Prvi stav sonate *Allegro non troppo, semplice* / *Allegro moderato* izraženog je romantičnog karaktera, s raspjevanim i optimističnim, veselim temama, i povremenim dramatičnim momentima. Stav je napisan u sonatnom obliku u mjeri 4/4. Tonalitet je A-dur, a tonalni plan je obogaćen čestim modulacijama, istupanjima i tonalnim skokovima. Prva tema je mirnog karaktera i iznosi glavnu muzičku ideju, dok druga tema donosi kontrast, temperamentna je i energična. Pored standardnog nastupa dvije teme u ekspoziciji, ponavljanja ekspozicije i standardne reprize, karakteristična je pojava lažne reprize u razvojnom dijelu.

Tabela 1.1.

*Prvi stav – formalna i harmonska struktura*

<b>EKSPOZICIJA</b>	<b>I TEMA</b>	<b>MOST</b>	<b>II TEMA</b>	<b>KODETA</b>
MS TAKT (1–52)	1–17	18–33	34–41	42–52
SV TAKT (1–52)	1–17	18–33	34–41	42–52
TONALNI PLAN	A; fis; cis; A;	e; E, fis; gis; fis; E; C; E;	E;	C; E; A; 2. volta - fis;
<b>RAZVOJNI DIO</b>	<b>UVODNI ODSJEK</b>	<b>CENTRALNI ODSJEK</b>	<b>ZAVRŠNI ODSJEK</b>	<b>LAŽNA REPRIZA/ PRELAZ</b>
MS TAKT (53–99)	53–64	65–75	76–87	88–99
TONALNI PLAN	fis; g; as;	Es; h; C;	d; g; b; As;	As; es; Es; G; a;
SV TAKT (53–97)	53–60	61–73	74–85	86–97
TONALNI PLAN	fis; g; as;	Es; h; a; E; C;	d; b; As;	As; es; Es; G; a;
<b>REPRIZA</b>	<b>I TEMA</b>	<b>MOST</b>	<b>II TEMA</b>	<b>KODA</b>
MS TAKT (100–152)	100–116	117–132	133–140	141–152
SV TAKT (98–150)	98–114	114–130	131–138	139–150
TONALNI PLAN	A; fis; cis; A;	a; A; h; cis; h; A; F; A;	A;	F; A;

## EKSPOZICIJA (t. 1–52)

Ekspozicija sadrži standardne dijelove i ponavlja se u cjelosti, kao što je obično slučaj u sonatama klasičnog i romantičnog perioda:

- prva tema (t.1–17),
- most (t. 18–33),
- druga tema (t. 34–41), i
- završna grupa u formi kodete (t. 42–52).

Razlike između verzija u ekspoziciji nisu velike i pretjerano značajne u melodijsko-harmonskom, kao ni izvođačkom smislu. Uglavnom su u pitanju razlike u trajanju nota i drugačiji tretman ligatura. Povremeno je u Segovijinoj verziji izbačen ili dodat ton u okviru akorda, dok su akordi vrlo često restrukturirani. Dinamičke razlike su česte, a prisutno je više dinamičkih detalja u manuskriptu.

### Prva tema (t. 1–17)

Prva tema pisana je u A-duru i mirnog je lirskog karaktera. Građena je u trodijelnoj formi **a b a'** (4+9+4). Dio **a** kadencira na tonici, dok dio **b** počinje istupanjem u paralelni fis-mol i imitacijom prethodnog takta, zatim modulira u cis-mol i vraća se u A-dur. Dio **a'** varijanta je prve male rečenice sa kadencom na dominantni.

Dio **a** izlaže dva osnovna motiva koja se dalje razrađuju u cijelom stavu:











Primjer 2. Prvi stav – dva osnovna motiva prve teme (t. 1–4)

Početna indikacija za tempo u manuskriptu (*Allegro non troppo, semplice*) govori više o samom karakteru kompletnog stava nego indikacija u Segovijinoj verziji (*Allegro moderato*). Više je dinamičkih detalja u manuskriptu.

Tabela 1.2.

Prvi stav – ekspozicija, prva tema (t. 1–17)

TAKT	DOBA	MANUSKRIP (MS)	SEGOVIJA (SV)	ZAPAŽANJA
		<i>Allegro non troppo, semplice</i>	<i>Allegro moderato</i>	
1–3	1–4/4	bas <i>a</i> polovina sa tačkom, četvrtinska pauza	bas <i>a</i> cijela nota	U prva tri takta tonični pedalni ton <i>a</i> tretiran ritmički drugačije.
4	2–4/4			SV - bez toničnog basa na svakoj dobi. Manja razlika u ritmu.
5	2–4/4			SV - na 2. dobi bez terci, srednji glas imitira početni motiv 1. glasa.
	1/4	<i>forte</i>		
	4/4	<i>decrescendo</i>		
6	1–4/8	fraza obilježena lukom		
	4/4	<i>sforzando</i>		<i>Sforzando</i> na zadnjoj dobi uz interval velike sekunde ( <i>d1-e1</i> ) donosi trenutnu napetost koja se razrješava na 1. dobi narednog takta.
6–7	6. 3–4/4 7. 1–2/8			MS - početak motiva sa posljednjom polovinom u taktu koja je ligaturom vezana za osminu u narednom taktu ispod koje je osmina u basu. SV - ligature su izbačene. Na 1. dobi osminska pauza, a u basu četvrtina. Isti princip se nastavlja do 13. takta.
7	2–4/8	<i>crescendo</i>		
8	1–2/8	dvozvuk <i>a-e1</i> osmina, osminska pauza	dvozvuk <i>a-e1</i> četvrtina	SV - zadržana ligatura.

	1-2/8	<i>decrescendo</i>		
	2-8/8	fraza obilježena lukom		
9	1-4/8	fraza obilježena lukom		
	1-5/8		<i>decrescendo</i>	
	4/4	<i>sforzando</i>		
9-10	9. 3-4/4 10. 1-2/8			
10.	MS 1-2/8	<i>decrescendo</i>		
	SV 1-4/8		<i>crescendo</i>	
	MS 3-8/8	<i>crescendo</i>		
	SV 3-4/4		<i>forte / marcato / decrescendo</i>	<i>Marcato</i> daje punoću zvuka i dodatni značaj akordu.
10-11	10. 3-4/4 11. 1-2/8			Motiv sa ligaturom koja je izostavljena u SV. 3. doba: MS trozvuk, SV četvorozvuk.
11	1/8		<i>decrescendo</i>	Nastavak <i>decrescenda</i> iz prethodnog takta.
	2-4/8		<i>crescendo</i>	
	3/4	<i>sforzando</i>	<i>marcato</i>	
	4/4		<i>crescendo</i>	
11-12	11. 3-4/4 12. 1/4			SV - ponovo <i>marcato</i> na 3. dobi.
12	1-3/4	<i>decrescendo</i>	<i>crescendo</i>	MS - nastavak <i>decrescenda</i> iz prethodnog takta.
12-13	10. 3-4/4 11. 1-2/8			Ponovo motiv sa ligaturom koja je izostavljena u SV. Različit tretman glasova.

13	1–4/8	<i>crescendo</i>		
	4/4	<i>decrescendo</i>		
	1–4/4		<i>decrescendo</i>	
14–16	1–4/4	bas <i>a</i> polovina s tačkom, četvrtinska pauza	bas <i>a</i> cijela nota	Isti princip kao na samom početku (takt 1–3).
17				SV - puniji akordski sklop; dodan arpežo ( <i>arpeggio</i> ) na posljednjem akordu. Manja razlika u ritmu.

**Komentari:** Sve izmjene u Segovijinoj verziji vjerovatno su napravljene radi lakšeg izvođenja i vrlo vjerovatno je sam Segovija odgovoran za njih.

Od 1. do 3. takta Ponce u manuskriptu insistira na pauzi na četvrtoj dobi u basu. U 4. taktu nota *a* kao pedalni bas dodatno utvrđuje toničnu funkciju u izlaganju prve teme, da bi u 5. taktu došlo do kratkog istupanja u paralelni fis-mol u kojem se izlaže drugi motiv prve teme. Iako su harmonske funkcije iste i u obje verzije je jasno došlo do istupanja, ipak u manuskriptu pojava povišenih tonova *dis*<sub>2</sub> i *eis*<sub>2</sub> u srednjem glasu, zajedno s dominantnim *cis*<sub>1</sub> u basu ostavljaju ubjedljiviji dojam i jasnije dočaravaju prvu pojavu poigravanja s izmjenom dura i mola koja će se više puta pojaviti u toku prvog stava.

Od 6. do 13. takta u manuskriptu je karakteristična ligatura koja veže posljednju polovinu u gornjem glasu za prvu osminu u narednom taktu. Gledano iz pozicije izvođača, te ligature je često teško izdržati lijevom rukom, a često će se ton izgubiti zbog same prirode instrumenta. Vjerovatno su upravo iz tog razloga u Segovijinoj verziji ti taktovi prilagođeni i ligature izbačene. Zadržana je samo ligatura između 7. i 8. takta koja u potpunosti ima smisla budući da se na nju nadovezuje jednoglasna dvotaktna fraza koja treba da se iznese u jednom dahu.

Od 7. do 11. takta u manuskriptu dvozvuci u basu su napisani kao osmine, dok su u Segovijinoj verziji četvrtine.







Posljednji, 17. takt je u Segovijinoj verziji napisan u gitarističkom maniru, sa bogatijim akordskim sklopom i dodatim arpežom na posljednjem akordu.











### Most (t. 18–33)



Most razrađuje drugi - punktirani motiv prve teme. Tonalno je nestabilan i modulira kroz e-mol, E-dur, fis-mol, gis-mol; fis-mol, E-dur, C-dur i E-dur.

Tabela 1.3.

*Prvi stav – ekspozicija, most (t. 18–33)*

TAKT	DOBA	MANUSKRIFT (MS)	SEGOVIJA (SV)	ZAPAŽANJA
18	1/4	<i>forte</i>		
19				Manja izmjena ritma. Restruktuirani akordi na 1. i 3. dobi (uski-široki slog). Različiti tretman glasova. U MS se javlja drugi punktirani motiv iz teme, a u SV punktirani motiv iz glave teme.
	1/4	<i>forte</i>		
	4–8/8	<i>decrescendo</i>		
20	1–4/8			Restruktuiran akord na 1. dobi (uski-široki slog). Manja izmjena u ritmu.
	MS 1/4	<i>piano</i>		
	SV 1–2/4		<i>decrescendo</i>	
21				Manja izmjena u ritmu i drugačiji tretman glasova.
	5–8/8		<i>decrescendo</i>	
22	1/4	trozvuk <i>e-gis1-e2</i>	četrozvuk <i>e-gis1-h1-e2</i>	
			<i>crescendo</i>	

23	1/4	trozvuk <i>e<sub>1</sub>-gis<sub>1</sub>-e<sub>2</sub></i>	dvozvuk <i>e<sub>1</sub>- e<sub>2</sub></i>	
	1/4	<i>crescendo</i>		
	3/4		<i>forte</i>	
24	1/4	trozvuk <i>fis<sub>1</sub>-a<sub>1</sub>-fis<sub>2</sub></i>	dvozvuk <i>fis<sub>1</sub>-fis<sub>2</sub></i>	
	1/4	<i>crescendo</i>		
	4/4			MS - punktirana figura (drugi motiv) kao prolaznica do gis-mol akorda u sljedećem taktu.
	4/4	<i>crescendo</i>		
25	1/4	<i>crescendo</i>		Nastavak <i>crescenda</i> iz prethodnog takta.
	3/4	<i>forte</i>	<i>forte fortissimo</i>	
26				Različit tretman glasova. Posljednja šesnaestina u MS služi kao vodica u gornjem glasu, a u SV kao prolaznica u srednjem glasu.
	1-3/4	<i>piano / crescendo</i>	<i>decrescendo</i>	
27				Različit tretman glasova, ali obrnut u odnosu na prethodni takt.
	4/4		<i>crescendo</i>	
28				Isti princip kao u prethodnom taktu.
29				Razlika u trajanju nota i tretmanu glasova. Razlike na 1. dobi su logične zbog slijeda tonova

				nakon prethodnih šesnaestina.
	1/4		<i>piano</i>	
30	3–4/4	<i>decrescendo</i>		
31	1–4/4	<i>piano / crescendo</i>		
32	3–4/4	<i>decrescendo</i>		
33				Ponovo u MS motiv s ligaturom koje nema u SV. Izmjena ritma u gornjem glasu.
34	1/8	bas <i>e</i> osmina	bas <i>e</i> četvrtina	Završetak mosta je ujedno i početak druge teme.

**Komentari:** Postojeće razlike u mostu su značajne zbog različitog tretmana glasova i vrlo specifičnog intervala čiste kvarte naniže koji Ponce uporno koristi u manuskriptu.

Od 26. do 29. takta posljednja šesnaestina u taktu pravi suštinsku razliku, gdje Ponce u manuskriptu na 4. dobi u gornjem glasu nastavlja da koristi trozvuk i specifičan šesnaestinski skok u intervalu čiste kvarte (*Primjer 3*), dok je u Segovijinoj verziji na trećoj dobi dvozvuk i šesnaestinski prolaz je pripao donjem glasu koji u odnosu na gornju melodiju pravi interval male sekste (*Primjer 4*):



*Primjer 3. MS – prvi stav, most (t. 26–29)*



*Primjer 4. SV – prvi stav, most (t. 26–29)*







Razlika u ritmu u 33. taktu je značajna, jer triola na posljednjoj dobi u manuskriptu najavljuje dolazak druge teme koja je pisana u triolama.





## Druga tema (t. 34–41)

Druga tema je pisana u triolama i donosi karakterni kontrast uz oznaku *scherzando / animato*. Napisana je u E-duru kao velika rečenica od osam taktova i lančano se nastavlja na završetak mosta. U drugom dijelu rečenice stvara se harmonska napetost uzlaznim hromatskim promjenama koje završavaju polukadencom na dominantu E-dura. General-pauza u 41. taktu dolazi neočekivano i dodatno pojačava napetost.

Tabela 1.4.

Prvi stav – ekspozicija, druga tema (t. 34–41)

TAKT	DOBA	MANUSKRIFT (MS)	SEGOVIJA (SV)	ZAPAŽANJA
34		<i>scherzando</i>	<i>animato</i>	
	1/8	<i>piano</i>	<i>forte</i>	
35				Različiti notografski zapis. SV - bez basa na 3. dobi.
	1–4/8	<i>crescendo</i>	<i>piano espressivo</i>	
36	1/8	bas e osmina	bas e polovina	
	2/8		<i>forte</i>	
37				Različiti notografski zapis. SV - na 1. dobi u akordu dodata septima cis <sub>2</sub> . Manja izmjena ritma i ponovo izostavljena ligatura.
		<i>crescendo</i>	<i>piano espressivo</i>	
38				SV - bas ostaje za oktavu niži. Razlike u trajanju nota u srednjem glasu i basu.
		<i>crescendo</i>	<i>crescendo et accelerando</i>	

39				SV - bas ostaje za oktavu niži.
	3–12/8	<i>crescendo</i>		
	1–6/8		<i>crescendo</i>	
40				Drugačije ritmizovan bas. U MS trozvuk na prvoj i trećoj dobi.
<p><b>Komentari:</b> U 38. taktu u Segovijinoj verziji nota <math>gis_2</math> na 1. dobi melodijski ima više smisla kao razrješenje note <math>fisis_2</math> iz prethodnog takta. Takođe, bas koji ostaje za oktavu niže u 38. i 39. taktu (<math>gis - a - ais</math>) zvučno konkretnije priprema završetak izlaganja druge teme na dominantni. U 40. taktu ponovljeni dominantni bas <math>h</math> dodatno doprinosi stvaranju napetosti na samom kraju izlaganja druge teme, nakon čega u obje verzije slijedi iznenadna general-pauza koja dodatno pojačava napetost i jasno odvajaju drugu temu od sljedećeg dijela.</p>				















### Kodeta (t. 42–52)

Kodeta nastupa u iznenadnom C-duru umjesto u očekivanom E-duru (kao u mostu, takt 29). Izložen je prvi motiv - glava prve teme - u različitim registrima sa završetkom na dominantni E-dura u 48. taktu. Zatim se javlja drugi motiv prve teme u E-duru (takt 48) i dalje se opet izlaže glava teme i uz ostanatni bas se prvi put priprema repeticija ekspozicije u A-duru, a drugi put (2. volta) prelaz na razvojni dio u fis-molu.

Tabela 1.5.

Prvi stav – ekspozicija, završna grupa (t. 42–52)

TAKT	DOBA	MANUSKRIP (MS)	SEGOVIJA (SV)	ZAPAŽANJA
42		dvozvuk $c_1-g_1$ polovina, polovinska pauza	dvozvuk $c_1-g_1$ cijela nota	
43	3–4/4	<i>crescendo</i>		
43–44	43. 1–4/4 44. 1–4/8			

45–46	45. 1–4/4 46. 1–4/8			Enharmomska zamjena $ais_1 - b_1$ .
46	1–2/4	trozvuk $c_1-e_1-ais_1$ polovina	trozvuk $c_1-e_1-b_1$ četvrtina, pauza	U MS ligatura koje nema u SV.
	2/4		<i>espressivo</i>	
47	1–2/4	dvozvuk $ais_1-e_2$ polovina	dvozvuk $ais_1-e_2$ četvrtina, pauza	
48				Različito tretiran materijal mosta ekspozicije. U MS korišten motiv iz 33. takta, u SV iz 21. takta.
49				Različiti tretman glasova. Pedalni bas $e$ različito ritmizovan.
	1/4		<i>piano</i>	
50				SV - razriješena nota $d_2$ u je vjerovatno štamparska greška. Razlike u ritmu i tretmanu glasova.
	3, 4/4		označeni akcenti	
51				MS - insistiranje na pedalom basu. Različiti tretman glasova.
52 (1. volta)				SV - predznaci ispred nota su tu kao napomena.
52 (2. volta)				SV - predznak ispred $d_2$ je tu kao napomena.

## **RAZVOJNI DIO (t. 53–99 / 53–97)**

Razvojni dio je dosta dug i sastoji se od standardnih dijelova sa specifičnom pojavom lažne reprize:

- uvodni odsjek (t. 53–64 / 53–60),
- centralni odsjek (t. 65–75 / 61–73),
- završni odsjek (t. 76–87 / 74–85),
- lažna repriza (t. 88–93 / 86–91), i
- prelaz (t. 94–99 / 92–97).

U ovom dijelu se razrađuje materijal prve i druge teme, zahvataju se bliske i udaljene tonalne regije, pa čak i najudaljeniji As-dur u lažnoj reprizi. Harmonski tok je u skladu s praksom romantičara, posebno Šuberta.

Razlike između verzija u razvojnom dijelu su najveće i najznačajnije. Pored svih tipova izmjena viđenih u prethodnom dijelu sad dolazi do razlika i u tretmanu tematskog materijala, izbacivanja taktova ili čitavih dijelova, kao i značajnih harmonsko-melodijskih razlika.

### **Uvodni odsjek (t. 53–64 / 53–60)**

Fragmentarne je strukture i tonalno nestabilan te modulira kroz fis-mol, g-mol i as-mol.

Na samom početku uvodnog odsjeka između verzija se uočava razlika u strukturi i tematskom materijalu. Manuskript donosi 12 taktova u kojima se razrađuju motivi prve teme, tačnije kodete, zatim mosta i druge teme (*Primjer 5*), dok Segovijina verzija ima osam taktova u kojima se razrađuju motivi prve i druge teme (*Primjer 6*). U Segovijinoj verziji taktovi 53–60 iz manuskripta su zamijenjeni sa četiri takta potpuno novog materijala. Do poklapanja materijala dolazi u taktovima 61–64 / 57–60, pred početak centralnog odsjeka, ali i tu su primjetne manje razlike.

RAZVOJNI DIO  
Uvodni odsjek

53

*p*

57 *animando*

*f*

*sempre agitato*

61

*accell. e cresc.*

63

Centralni odsjek

*calmo espress.*

Primjer 5. MS – prvi stav, uvodni odsjek razvojnog dijela (t. 53–64)

RAZVOJNI DIO  
Uvodni odsjek

53

57

*animando sempre*

59

Centralni odsjek

*calmo*

Primjer 6. SV – prvi stav, uvodni odsjek razvojnog dijela (t. 53–60)

Tabela 1.6.

Prvi stav – razvojni dio, uvodni odsjek (t. 61–64 / 57–60)

TAKT	DOBA	MANUSKRIFT (MS)	SEGOVIJA (SV)	ZAPAŽANJA
61/57	1/4	pratnja $g_1-b_1$	pratnja $g-b_1$	SV - bas za oktavu niži.
			<i>animando sempre</i>	
62/58	1/4	pratnja $g_1-b_1$	pratnja $g-b_1$	SV - bas za oktavu niži.
	1–2/4	<i>accelerando e crescendo</i>	<i>crescendo</i>	
63/59		pratnja $as_1-ces_2$	pratnja $as-ces_2$	SV - bas za oktavu niži.
64/60	1/4	pratnja trozvuk $d_1-as_1-b_1$	pratnja samo $d_1$	
	7/8	$g_2$ u melodiji	$ges_2$	

**Komentari:** Materijal manuskripta se od 61. takta poklapa sa Segovijinom verzijom od takta 57, uz manje razlike.

U prva tri takta razlika je u basu koji je u Segovijinoj verziji za oktavu niži, dok je melodijska linija donesena u triolama ostala nepromijenjena (razrada materijala druge teme).

Na 1. dobi u 64. taktu manuskripta dolazi do modulacije u Es-dur preko dominantnog septakorda ( $d-f-as-b$ ). Na 3. dobi javlja se razriješen ton  $g_2$  što potvrđuje novi tonalitet u kojem započinje i centralni odsjek. Doduše, u 60. taktu u Segovijinoj verziji je na prvoj dobi samo bas  $d_1$ , a u melodijskoj liniji na 3. dobi ton  $ges_2$ , što mijenja harmonski sklop takta u es-mol umjesto Es-dura.

### Centralni odsjek (t. 65–75 / 61–73)

Centralni odsjek razvojnog dijela je fragmentarne strukture. Napetost prethodnog, uvodnog odsjeka se prekida naglom pojavom novog dvotaktnog motiva koji nosi oznaku *calmo espressivo* / *calmo*. Zatim je korišten drugi motiv prve teme koji se smjenjuje s triolskim motivom druge teme. Centralni odsjek razvojnog dijela tonalno je nestabilan. U manuskriptu harmonski razvoj ide kroz Es-dur, h-mol i C-dur, dok Segovijina verzija ima dodatne taktove i prolazi kroz E-dur, h-mol, a-mol, E-dur i C-dur.

U ovom odsjeku je dosta harmonsko-melodijskih razlika u verzijama, negdje su taktovi izbačeni ili izmijenjeni, a takođe se javlja i potpuno novi materijal.

RAZVOJNI DIO  
Centralni odsjek

65 *calmo espress.*

68

71 *cresc. ed accel.*

74 *calmo* **Završni odsjek**  
**Poco piu mosso**  
*sf*

Primjer 7. MS – prvi stav, centralni odsjek razvojnog dijela (t. 65–75)

RAZVOJNI DIO  
Centralni odsjek

61 *calmo*

65 *f* *p*

69 *p calmo*


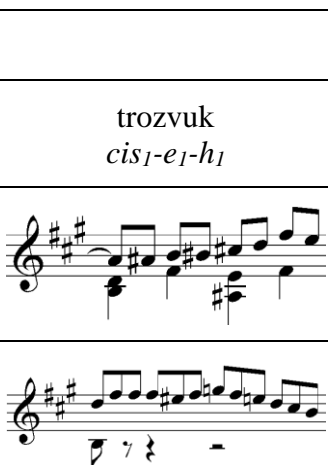







72 *p* **Završni odsjek**  
*seco ff*




Primjer 8. SV – prvi stav, centralni odsjek razvojnog dijela (t. 61–74)

U Segovijinoj verziji je izbrisan takt 69 (takt 65 iz manuskripta), dok su naredna dva takta zapisana za oktavu više u odnosu na manuskript (70–71 / 66–67). U manuskriptu od 72. takta modulacija ide kroz C-dur i završava u 76. taktu na umanjenom septakordu III stupnja (*Primjer 7*). U Segovijinoj verziji se prvo modulira kroz a-mol i navedena su tri dodatna takta (69–71) koji donose početni dvotaktni motiv centralnog odsjeka u E-duru, pa tek onda u C-duru. U 73. taktu, na sličan način kao u manuskriptu, pasaž u C-duru vodi do umanjenog septakorda (*b-g-cis-e*) na prvoj dobi u 74. taktu i lančano se nadovezuje završni odsjek razvojnog dijela (*Primjer 8*).

Tabela 1.7.

*Prvi stav – razvojni dio, centralni odsjek (t. 65–75 / 61–73)*

TAKT	DOBA	MANUSKRIP (MS)	SEGOVIJA (SV)	ZAPAŽANJA
65/61				
		<i>calmo espressivo</i>	<i>calmo</i>	
66/62				
			<i>crescendo - decrescendo</i>	
67/63	3/4	trozvuk <i>cis<sub>1</sub>-e<sub>1</sub>-h<sub>1</sub></i>	dvozvuk <i>cis<sub>1</sub>-h<sub>1</sub></i>	
68/64				
MS 69			TAKT NE POSTOJI	
70/65				
	4/4		<i>forte</i>	

71/66				SV - za oktavu više
	3/8	<i>crescendo ed accelerando</i>		
72/67				Harmonsko-melodijske razlike: MS ~ C-dur SV ~ h-mol
73/68				Harmonsko-melodijske razlike: MS ~ C-dur SV ~ a-mol
SV 69–71	<u>TRI NOVA TAKTA</u>			
				
74/72		<i>calmo</i>		
	1–2/8		<i>decrescendo / piano</i>	
	4/4			U MS motiv s ligaturom koje nema u SV.
75/73				SV - na posljednjoj noti $f_2$ vjerovatno greškom nije zapisana razrješilica.
	3–8/8	<i>crescendo</i>		
<p><b>Komentari:</b> Harmonsko-melodijske razlike u taktovima 67–68 u Segovijinoj verziji posljedica su pripreme za tri nova takta koja slijede. U njima dolazi do modulacije u E-dur i još jednom se izlaže dvotaktni motiv centralnog dijela. U manuskriptu se isti dvotaktni motiv izlaže tri puta, u Es-duru (t. 66–67), h-molu (t. 68–69) i C-duru (t. 74–75), dok se u Segovijinoj verziji javlja četiri puta, u Es-duru (t. 61–62), h-molu (t. 63–64), E-duru (t. 70–71) i C-duru (t. 72–73).</p>				

### Završni odsjek (t. 76–87 / 74–85)

Na centralni odsjek lančano se nadovezuje završni odsjek razvojnog dijela. Dolazi do nagle promjene karaktera i prelazak na triolski ritmički motiv (razrada motiva druge teme). Fragmentarne je strukture (4+4+4) i tonalno nestabilan (MS d; g; b; As; / SV d; b; As).

U manuskriptu je jasno označena promjena tempa (*poco piu mosso*) koja je izostavljena u Segovijinoj verziji. Ponse početne akorde u taktu označava vrlo jednostavno, samo *sforzando*, dok Segovija koristi četiri odvojena znaka (*forte fortissimo*, *seco*, akcent i *piano*) iako je značenje, odnosno željeni zvučni efekat isti u obje verzije. Početni melodijski motiv u verzijama je različit, harmonija je drugačija. U manuskriptu Ponse smjenjuje harmonski i prirodni d-mol (razrješava  $cis_2$  u  $c_2$ ), dok je u Segovijinoj verziji konstantno prisutan harmonski d-mol. U narednim rečenicama linija basa je različita. Razlika u ritmu u posljednjem taktu je vrlo značajna u smislu smirivanja napetosti, usporavanja i uvođenja lažne reprize koja slijedi.

Završni odsjek

**Poco piu mosso**

76 *sf* *sf* *sf*

79 *f*

82

84 *f*

86 *dim. e - - - rit. molto*

Primjer 9. MS – prvi stav, završni odsjek centralnog dijela (t. 76–87)







Završni odsjek

Primjer 10. SV – prvi stav, završni odsjek centralnog dijela (t. 77–85)

Tabela 1.8.

Prvi stav – razvojni dio, završni odsjek (t. 76–87 / 74–85)

TAKT	DOBA	MANUSKRIFT (MS)	SEGOVIJA (SV)	ZAPAŽANJA
		<i>Poco piu mosso</i>		
76/74				MS - prirodni d-mol, SV - harmonski d-mol.
	1/8	trozvuk <i>b-d<sub>2</sub>-e<sub>2</sub></i>	četrozvuk <i>b-g<sub>1</sub>-cis<sub>2</sub>-e<sub>2</sub></i>	MS - d-mol II <sup>7</sup> SV - d-mol VII <sup>9</sup>
	1/8	<i>sforzando</i>	<i>forte fortissimo/ seco / akcent</i>	
	2/8		<i>piano</i>	
77/75	1/8			Ponovljen prethodni takt, sa istim oznakama. Početni akord identičan u obje verzije.

78/76	1/8			Ponovljen prethodni takt, sa istim oznakama. SV - 1. doba V <sup>7</sup> .
79/77				U SV se nastavlja isti motiv kao u prethodnim taktovima.
	1/8		<i>forte fortissimo, seco, akcent</i>	
	2/8		<i>piano</i>	
	1–12/8	<i>crescendo</i>		
80/78	1/8	<i>forte, marcato</i>		
81/79	1/8	<i>marcato</i>		
82/80	2–4/4	bas <i>c<sub>2</sub> - a<sub>1</sub> - b<sub>1</sub></i>	bas <i>b<sub>1</sub> - g<sub>is1</sub> - a<sub>1</sub></i>	Različito kretanje basa u četvrtinama.
			<i>crescendo</i>	
83/81	2–4/4	bas <i>a<sub>1</sub> - fis<sub>1</sub> - g<sub>1</sub></i>	bas <i>h<sub>1</sub> - ais<sub>1</sub> - h<sub>1</sub></i>	Različito kretanje basa u četvrtinama.
84/82		<i>f<sub>2</sub></i>	<i>fis<sub>2</sub></i>	SV - vjerovatno greškom nije upisana razrješilica.
	1/8	<i>forte, marcato</i>	<i>crescendo, marcato, staccato</i>	
86/84	2–4/4	bas <i>c<sub>2</sub> - a<sub>1</sub> - b<sub>1</sub></i>	bas <i>des<sub>2</sub> - a<sub>1</sub> - b<sub>1</sub></i>	Različito kretanje basa u četvrtinama.
87/85				MS - triole SV - osmine
		<i>diminuendo e ritardando molto</i>	<i>ritardando</i>	

**Komentari:** U taktovima 74–77 u Segovijinoj verziji zadržana je jednoobraznost harmonije s umanjenim septakordom i u jednoglasnoj melodiji koja slijedi nakon akorda (harmonski d-mol). U manuskriptu je uspostavljen umanjeni septakord, ali jednoglasna linija ne slijedi tu harmoniju. U 82. taktu u Segovijinoj verziji, vjerovatno greškom, nije upisana razrješilica. S obzirom da je u

pitanju sekventno ponavljanje motiva iz 78. takta, i ako posmatramo nastavak tog motiva, logičnije je da je u pitanju  $f_2$ , a ne  $fis_2$ , a takođe i Segovija na snimku iz 1964. godine izvodi  $f_2$ , a ne  $fis_2$ .<sup>32</sup>







Iako je u manuskriptu zabilježen *diminuendo e ritardando molto*, sam prelazak s triola na osmine u Segovijinoj verziji već donosi određeni smiraj i uz zabilježeni *ritardando*, za nijansu preciznije i konkretnije, dovodi do lažne reprize i pojave prve teme u As-duru.

### Lažna repriza (t. 88–93 / 86–91)



Građena je od dvije trotaktne fraze od kojih je prva u As-duru, a druga u es-molu s mutacijom u Es-dur (isti postupak viđen u prvoj temi u ekspoziciji). Najvažnija razlika je u izlaganju materijala u različitim oktavama uz manje ritmičke izmjene u vidu trajanja tonova.

Tabela 1.9.

Prvi stav – razvojni dio, lažna repriza (t. 88–93 / 86–91)

TAKT	DOBA	MANUSKRIP (MS)	SEGOVIJA (SV)	ZAPAŽANJA
88/86				SV - puni akord na 1. dobi. Melodija u različitim oktavama, u MS s ponovljenim tonom <i>as</i> u pratnji.
	3/4		<i>piano tranquillo</i>	
89/87				Melodija u različitim oktavama, u MS s ponovljenim tonom <i>as</i> u pratnji.
90/88				Melodija u različitim oktavama, u MS s ponovljenim tonom <i>g</i> u pratnji. Bas ritmizovan drugačije.
	1–2/4	<i>crescendo</i>		

<sup>32</sup> Ponce: Sonata Romántica - 1. Allegro moderato · Andrés Segovia (4:38,) © 1964, Deutsche Grammophon GmbH, Berlin, <https://open.spotify.com/track/6lwPwjaYnPXLqfjUjrWEM?si=f9a599b3c1404dbb>.

91/89	1–4/4			Obje verzije u istoj oktavi, u MS s ponovljenim tonom <i>f</i> u pratnji. Različiti tretman glasova i manja izmjena ritma.
92/90	1/4	čtvorozvuk <i>f<sub>1</sub>-b<sub>1</sub>-d<sub>2</sub>-as<sub>2</sub></i>	trozvuk <i>f<sub>1</sub>-d<sub>2</sub>-as<sub>2</sub></i>	
	1–4/4	ponavljajući bas <i>f<sub>1</sub></i>	bas <i>f<sub>1</sub></i> četvrtina na prvoj dobi	Kao u prethodnom taktu.
93/91	1–4/4	bas <i>es<sub>1</sub></i> polovina, dvije četvrtine	bas <i>es<sub>1</sub></i> četiri četvrtine	
	1–2/4	<i>crescendo</i>		
<p><b>Komentari:</b> Veća razlika u verzijama se uočava od 88–90 / 86–88. takta gdje je melodija iznesena u različitim oktavama. U Segovijinoj verziji melodija je pisana za oktavu niže. Takođe, u prva dva takta bas je tretiran drugačije. U manuskriptu se javlja ponavljajući tonični bas sa specifičnom pauzom na četvrtoj dobi, a taj postupak viđen je u uvodnom odsjeku razvojnog dijela, u četiri nova takta u Segovijinoj verziji (t. 53–56).</p>				

### Prelaz (t. 94–99 / 92–97)

Na lažnu reprizu se nastavlja niz od tri dvotaktne fraze u kojima se razrađuju motivi prve teme na pedalnom basu. Nastavljena je tonalna nestabilnost prethodnog dijela i ovaj put se glava teme javlja u G-duru s dominantnim pedalnim basom. Još jednom se javlja karakterističan postupak - izlaganje glave teme u a-molu (takt 98/96) kao priprema za dolazak prave reprize i teme u osnovnom tonalitetu, u A-duru.

Razlike u verzijama su uglavnom ritmičke prirode. U manuskriptu je navedeno više dinamičkih detalja.

Tabela 1.10.

Prvi stav – razvojni dio, prelaz (t. 94–99 / 92–98)

TAKT	DOBA	MANUSKRIFT (MS)	SEGOVIJA (SV)	ZAPAŽANJA
94/92	1/4	<i>piano</i>		
96/94	6/8	<i>gis<sub>2</sub></i>	<i>g<sub>2</sub></i>	
	5–8/8	<i>crescendo</i>		
97/95	1–4/4	bas <i>e<sub>1</sub></i> dvije četvrtine, polovina	ponavljajući bas <i>e<sub>1</sub></i> četiri četvrtine	
98/96	1/4			Enharmonska zamjena (kao u taktu 45).
	1/4	<i>forte</i>		
	3/4		<i>espressivo</i>	
99/97	1/4	trozvuk <i>f-a<sub>1</sub>-dis<sub>2</sub></i>	samo melodija <i>dis<sub>2</sub></i> , bez pratnje	
	1–4/4	<i>decrescendo</i>		
	7–8/8	<i>rallentando</i>	<i>poco ritardando</i>	

**REPRIZA (t. 100–152 / 98–150)**

Repriza prati tradicionalne norme sonatnog oblika s ponovljenim izlaganjem svih elemenata predstavljenih u ekspoziciji, a odsjek kodete zasnovan na prvoj temi korišten je za završetak stava. Prvi dio teme (a) je u početku nestabilan, jer ima dominantni pedalni bas u četvrtinama. Repriza materijala nakon definitivnog uspostavljanja osnovnog tonaliteta ostaje ista kao u ekspoziciji, ali prolazi kroz prilagođene modulacije kako bi i druga tema bila izložena u osnovnom tonalitetu i kako bi se kompletan stav zaokružio u osnovnom tonalitetu.

Iako razlike nisu pretjerano značajne, u reprizi skoro da ne postoji takt koji se u potpunosti podudara.

### Prva tema (t. 100–116 / 98–114)

Prva tema u reprizi izložena je sa specifičnim pedalnim basom na dominantanti uz hromatsko kretanje u srednjem glasu, što zajedno donosi napetost i iščekivanje definitivne potvrde osnovnog tonaliteta koja se ostvaruje u taktu 103/101 (*Primjeri 11 i 12*).

1

100

*Primjer 11. MS – prva tema, dio a izložen u ekspoziciji (t. 1–4) i u reprizi (t. 100–103)*

1

98







*espressivo*



*Primjer 12. SV – prva tema, dio a izložen u ekspoziciji (t. 1–4) i u reprizi (t. 98–101)*

Ostatak prve teme ponovljen je kao u ekspoziciji bez većih promjena. Razlike u verzijama nisu velike, uglavnom su u pitanju manje ritmičke izmjene.

Tabela 1.11.

Prvi stav – repriza, prva tema (t. 100–116 / 98–114)

TAKT	DOBA	MANUSKRIFT (MS)	SEGOVIJA (SV)	ZAPAŽANJA
100/98		<i>à tempo</i>	<i>espressivo</i>	
	1/4	srednji glas $a_1$ polovina s tačkom	srednji glas $a_1$ čtvrtina	
101/99	1/4	čtvorozvuk ( $e$ )- $d_1$ - $fis_1$ - $h_1$	trozvuk ( $e$ )- $fis_1$ - $h_1$	Melodija na dominantnom pedalu.
102/100	3–4/4	srednji glas $gis_1$ polovina s tačkom	srednji glas $gis_1$ čtvrtina, pauza	
103/101				Manje ritmičke razlike. MS - tonični pedalni bas.
104/102	1/4	<i>forte</i>		
	3–4/4	gornji glas $a_2$ polovina	gornji glas $a_2$ čtvrtina, pauza	
105/103	1–4/8	fraza obilježena lukom		
	3–4/4			MS - početak motiva s posljednjom polovinom u taktu koja je ligaturom vezana za osminu u narednom taktu. SV- ligature su izbačene. Isti princip se nastavlja do 112/110. takta.
106/104	1–2/8			
107/105	3–4/4	<i>crescendo</i>		
	1–4/4		<i>crescendo</i>	
109/107	1–4/8	<i>crescendo</i>		
	3/4	trozvuk $dis_1$ - $ais_1$ - $fis_2$	čtvorozvuk $dis_1$ - $ais_1$ - $dis_2$ - $fis_2$	SV - akcentovan akord.

110/108	1–2/4	<i>decrescendo</i>		
	3–4/4		<i>decrescendo</i>	
	3/4	trozvuk <i>dis<sub>1</sub>-ais<sub>1</sub>-fis<sub>2</sub></i>	četrozvuk <i>dis<sub>1</sub>-ais<sub>1</sub>-dis<sub>2</sub>-fis<sub>2</sub></i>	SV - akcentovan akord.
	3/4	<i>piano</i>	<i>forte</i>	
111/109	1–4/4	<i>crescendo</i> i početak <i>decrescenda</i>		
	3–4/4	bas <i>h</i> polovina	bas <i>h</i> četvrtina	
112/110	1–4/8	<i>decrescendo</i>		Nastavak iz prethodnog takta.
	3/4	<i>piano</i>		
113–115/ 111–113	1–4/4	bas <i>a</i> polovina s tačkom, četvrtinska pauza	bas <i>a</i> cijela nota	Potpuno iste razlike u trajanju basova kao u prva tri takta izlaganja prve teme u ekspoziciji.
116/114				
<p><b>Komentari:</b> Od takta 105/103 javlja se motiv s posljednjom polovinom u taktu koja je u manuskriptu ligaturom vezana za osminu u narednom taktu, dok je u Segovijinoj verziji ligatura izostavljena. Razlika u odnosu na izlaganje u ekspoziciji je u ritmizovanju basa na prvoj dobi u narednom taktu, gdje su ovaj put u obje verzije zapisane četvrtine. Isti princip se nastavlja do 112/110. takta.</p>				













### Most (t. 117–132 / 115-130)

Most reprize razrađuje drugi - punktirani motiv prve teme. Struktura je ista kao u ekspoziciji, a harmonski tok i modulacije su prilagođene osnovnom tonalitetu i pripremi nastupa druge teme u A-duru: a; A; h; cis; h; A; F, A.

Razlike nisu velike i značajne u melodijsko-harmonskom, kao ni izvođačkom smislu. Uglavnom su u pitanju manje ritmičke izmjene ili drugačiji tretman glasova.

Tabela 1.12.

*Prvi stav – repriza, most (t. 117–132 / 115-130)*

TAKT	DOBA	MANUSKRIFT (MS)	SEGOVIJA (SV)	ZAPAŽANJA
118/116				Različit tretman glasova. Manja ritmička razlika.
119/117				Restruktuiran akord (uski-široki slog). Manja ritmička razlika.
120/118				Ponovo u MS ligatura koje nema u SV.
121/119	1–2/4			Manja razlika u trajanju tonova i tretmanu glasova.
	1–3/4		<i>crescendo</i>	
123/121	4/4			U MS ostaje punktirani motiv.
	1/4		<i>crescendo</i>	
124/122	1–2/4			












125/123				
126/124				Isti princip kao u mostu ekspozicije (t. 26–29) gdje je šesnaestinski prolaz pripao srednjem glasu.
127/125				
128/126				
	1/4	<i>piano</i>		
129/127				
130/128	1/4			Udvojen bas i enharmonska zamjena.
131/129				SV - 1. doba, isti akord kao u prethodnom taktu. Različit tretman glasova.
132/130				Ovaj put u obje verzije na posljednjoj dobi triola. Manja razlika u ritmu i trajanju tonova.
	2–3/4	<i>crescendo</i>		

## Druga tema (t. 133–140 / 131–138)

Druga tema nastupa u A-duru bez većih promjena u odnosu na ekspoziciju.

Tabela 1.13.

Prvi stav – repriza, druga tema (t. 133–140 / 131–138)

TAKT	DOBA	MANUSKRIPT (MS)	SEGOVIJA (SV)	ZAPAŽANJA
133/131	1/8	čtvorozvuk $a-e_1-cis_2-a_2$	trozvuk $a-cis_2-a_2$	SV - $a$ polovina
	1/8	<i>forte</i>		
134/132	1/4			MS - pedalni ton $a$ u basu. Drugačiji tretman glasova.
135/133	1/4			
136/134				Notografski zapis drugačiji. Manja razlika u ritmu.
137-139/ 135-137				SV - melodija i srednji glas za oktavu viši.
			<i>crescendo</i>	
	4/4	<i>crescendo ed animando</i>		
138/136				SV - melodija i srednji glas za oktavu viši. Na 3. dobi u MS melodijska linija se penje na $h_2$ dok u SV ostaje na $a_2$ .
139/137				SV - gubi se srednji glas.
	1/4	<i>forte fortissimo</i>	<i>forte</i>	

**Komentari:** Razlika u verzijama je vrlo malo i ponovo je uglavnom u pitanju trajanje nota i različit tretman glasova. Zapisana je general-pauza na kraju odsjeka, kao u ekspoziciji.

U taktu 138/136 od treće dobe dolazi do razlike u verzijama. U manuskriptu se melodijska linija penje na  $h_2$  dok u Segovijinoj verziji ostaje na  $a_2$ . Harmonski sklop se takođe razlikuje. U manuskriptu je kvint-sekstakord  $DD^7$  (*dis-fis-a-h*), a u Segovijinoj verziji umanjeni septakord na povišenom IV stupnju (*dis-fis-a-c*). S obzirom da se u ekspoziciji u obje verzije melodijska linija penje za cijeli stepen (t. 39) i da se tim kretanjem postepeno dolazi do tona *cis* u završnom taktu druge teme, ovdje bi se moglo raditi o pogrešci u Segovijinoj verziji.

### Koda (t. 141–152 / 139–150)

Koda donosi prvi motiv prve teme u iznenadnom F-duru, a zatim modulira u A-dur i završava stav savršenom kadencom.

Najizraženija razlika u verzijama je u iznošenju materijala u različitim oktavama u početnih pet taktova, a prisutno je dosta razlika u trajanju tonova (*Primjeri 13 i 14*).

141

145

149 *poco rall.* *a tempo*













*Primjer 13.* MS – prvi stav, koda (t. 141–152)

Primjer 14. SV – prvi stav, koda (t. 139–150)

Tabela 1.14.

Prvi stav – repriza, koda (t. 141–152 / 139–150)

TAKT	DOBA	MANUSKRIFT (MS)	SEGOVIJA (SV)	ZAPAŽANJA
141/139		bas $f$ - $c_1$ polovina, pauza	bas $f_1$ - $c_2$ četvrtina, pauze	
142/140		$a_1$ - polovina i četvrtina vezane ligaturom	$a_2$ - polovina bez ligature	
144/142				Materijal iznesen u različitim oktavama, sa vrlo malim razlikama u trajanju nota. U SV često trozvuk umjesto dvozvuka.
145/143				
	4–8/8		<i>espressivo</i>	

146/144	1/4			
	4/8	<i>poco rallentando</i>	<i>rallentando</i>	
147/145				Značajne razlike u ritmu.
	1/4		<i>a tempo</i>	
	3/4	<i>a tempo</i>		
148/146				Podsjećanje na izlaganje prve teme.
	1-4/4	<i>crescendo</i>		
149/147				
	3-4/4	<i>decrescendo</i>	<i>forte</i>	
150/148			<i>forte, crescendo, decrescendo</i>	
151/149				
	3/4	<i>piano pianissimo</i>	<i>piano, arpeggiato</i>	
152/150				I na samom kraju, ponovo razlika u akordskom slogu (široki-uski).
	1/4		<i>piano, arpeggiato</i>	

## 4.2. Drugi stav - *Andante* (MS) / *Andante espressivo* (SV)

Drugi stav ima vrlo pjevljivu melodiju u gornjem glasu kao osnovu svoje konstrukcije i pokretačku snagu cijelog stava. Nježnog je karaktera s trenucima dramatičnosti. I ovdje se često javlja suprotstavljanje dura i mola kao karakterističan Šubertov kompozicioni postupak. Stav je pisan u E-duru u mjeri 4/4 i u obliku je složene trodijelne pjesme.

Tabela 2.1.

*Drugi stav – formalna i harmonska struktura*

	A			B			A <sup>1</sup>		KODA
	a	b	c	d	e	d <sup>1</sup>	a	b <sup>1</sup>	
TAKT	1–4	5–12	13–19	20–27	28–38	39–46	47–50	51–59	60–72
TONALNI PLAN	E;	E; cis;	gis; H;	Fis; f;	D; e; G;	H; h;	E;	E; cis; E;	E;

Kroz cijeli stav se provlači dvotaktni motiv poput refrena koji veže rečenice unutar dijelova. Motiv u prvom taktu donosi specifičan punktirani ritam, a u drugom kadencirajući akord, razložen ili kompaktan i javlja se prvi put u taktovima 3–4, zatim još šest puta u taktovima 11–12, 18–19, 30–31, 49–50, 57–58 i 63–64.







Između verzija postoji mnogo sitnih razlika koje nisu od velikog značaja. Uglavnom je riječ o različitom trajanju nota, drugačijem tretmanu glasova ili dinamičkim razlikama. Najveće razlike se primjećuju u taktovima 25, 40, 44 i 61 gdje su drugačiji pedalni tonovi u basu, kao i u taktovima 67–68 gdje je drugačiji ritam.

### DIO A (t. 1–19)

Dio A građen je od tri rečenice različitog sadržaja – **a**, **b** i **c** (4+8+7). Prva rečenica (**a**) donosi glavne motive drugog stava u osnovnom tonalitetu, u E-duru. Druga rečenica (**b**) modulira u cis-mol. Treća rečenica (**c**) modulira iz cis-mola do gis-mola, a zatim u H-dur. Razlike su uglavnom u trajanju tonova i u dinamičkom tretmanu.

Tabela 2.2.

Drugi stav – dio A (t. 1–19)

TAKT	DOBA	MANUSKRIFT (MS)	SEGOVIJA (SV)	ZAPAŽANJA
		<i>Andante</i>	<i>Andante espressivo</i>	
1	2–4/4	$e_2$ polovina, četvrtinska pauza	$e_2$ polovina s tačkom	
	3–4/4	<i>crescendo</i>	<i>crescendo / decrescendo</i>	
2	2–4/4	$e_2$ polovina plus četvrtinska pauza	$e_2$ polovina s tačkom	
	3–4/4		<i>crescendo</i>	
3				Manja razlika u ritmu. Različit notografski zapis.
	4–8/8		<i>decrescendo</i>	
4	1/4		<i>piano</i>	
5	1, 5/8			
6	5–8/8			
7	1, 5/8	bas $e_{is1}$ - $f_{is1}$ polovine	bas $e_{is1}$ - $f_{is1}$ osmine	
		<i>crescendo</i>	<i>forte</i>	
	3, 7/8		<i>marcato</i>	
8	1–4/4	$gis_2$ cijela nota	$gis_2$ polovina, polovinska pauza	
	3–4/4	<i>decrescendo</i>		
11	1/4		<i>piano</i>	
	1–4/4		<i>decrescendo</i>	
12		$cis_2$ polovina s tačkom, četvrtinska pauza	$cis_2$ polovina, polovinska pauza	
15	2/4		<i>diminuendo</i>	



	3/4	<i>calmo</i>		
	2/4	<i>ais</i> <sub>2</sub> osmina, osminska pauza	<i>ais</i> <sub>2</sub> četvrtina	Različit notografski zapis.
16			<i>calmo</i>	
17		<i>fis</i> <sub>2</sub> polovina s tačkom, četvrtinska pauza	<i>fis</i> <sub>2</sub> polovina, polovinska pauza	
18	2, 4/4	<i>dis</i> <sub>1</sub> - <i>e</i> <sub>1</sub> četvrtina	<i>dis</i> <sub>1</sub> - <i>e</i> <sub>1</sub> osmina, osminska pauza	
19		<i>h</i> <sub>1</sub> cijela nota	<i>h</i> <sub>1</sub> polovina, polovinska pauza	










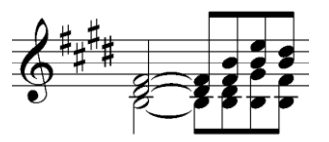


### DIO B (t. 20–46)







Dio B kontrastira prethodnom s dužim notnim vrijednostima i pretežno koralnoj strukturi. Građen je od tri rečenice – **d**, **e** i **d<sup>1</sup>** (8+11+8). Prva rečenica (**d**) sadrži dvije ponovljene male rečenice gdje je prva iznesena u Fis-duru, a druga u fis-molu (ponovo karakterističan Šubertov kompozicioni postupak). Druga rečenica (**e**) započinje u D-duru i u prvom dijelu koristi materijal prve rečenice dijela A. Drugi dio koristi materijal rečenice **d** i modulira preko e-mola i G-dura do H-dura u kojem nastupa sljedeća rečenica (**d<sup>1</sup>**). Kao u prvom izlaganju i rečenica **d<sup>1</sup>** građena je od dvije ponovljene male rečenice. Ovaj put prva je iznesena u H-duru, a druga u h-molu. Posljednji akord sadrži pikardijsku tercu i ima ulogu dominante za E-dur i na taj način priprema povratak u osnovni tonalitet i ponavljanje dijela A.

Tabela 2.3.

Drugi stav – dio B (t. 20–46)

TAKT	DOBA	MANUSKRIFT (MS)	SEGOVIJA (SV)	ZAPAŽANJA
24	1/4	<i>piano</i>	<i>piano pianissimo espressivo</i>	
25	3–4/4	bas <i>cis</i> <sub>1</sub>	bas <i>fis</i> <sub>1</sub>	
28	3–4/4	<i>crescendo</i>	<i>piano decrescendo</i>	
				Različit tretman glasova.

29				
30				
31		četvorozvuk <i>d<sub>1</sub>-fis<sub>1</sub>-a<sub>1</sub>-d<sub>2</sub></i>	trozvuk <i>d<sub>1</sub>-fis<sub>1</sub>-d<sub>2</sub></i>	
32				SV - razriješen ton <i>a</i> u basu je vjerovatno štamparska greška. Trebalo bi da bude <i>c<sub>1</sub></i> .
33				MS - H <sup>7</sup> SV - H <sup>5</sup> Manja razlika u trajanju tonova.
	1/4	<i>forte</i>		
36		četvorozvuk <i>fis-a<sub>1</sub>-c<sub>2</sub>-d<sub>2</sub></i> polovina sa tačkom, pauza	četvorozvuk <i>fis-c<sub>1</sub>-a<sub>1</sub>-d<sub>2</sub></i> polovina, pauza	Restruktuiran akord Ton <i>c</i> je u različitim oktavama. Različiti slog (uski–široki), kao u prvom stavu.
37	1–2/4	trozvuk <i>g-h<sub>1</sub>-d<sub>2</sub></i>	četvorozvuk <i>g-d<sub>1</sub>-h<sub>1</sub>-d<sub>2</sub></i>	
		<i>piano / decrescendo</i>		<i>Decrescendo</i> prelazi u sljedeći takt.
39		<i>piano pianissimo</i>		
40				H-dur MS - dominantni pedal <i>fis</i> . SV - tonični pedal <i>h</i> .
			<i>forte</i>	
41	3–4/4			
			<i>decrescendo</i>	

42			<i>decrescendo</i>	Nastavak iz prethodnog takta.
43		<i>forte</i>	<i>piano</i>	
44				
			<i>crescendo</i>	
45	3-4/4			Isto kao u t. 41, ali u SV na 3. dobi izbačen ton <i>ais</i> 1.
	3-4/4		<i>decrescendo</i>	Nastavak iz prethodnog takta.
46	1/4		<i>decrescendo</i>	
	3-8/8	<i>decrescendo</i>	<i>piano rallentando</i>	
				SV - ritmičko-melodijska razlika.
<p><b>Komentari:</b> U 41. taktu na 3. dobi u manuskriptu zadržan je motiv sa specifičnom sekundom u srednjem glasu kao u dijelu A (t. 22, 26). U Segovijinoj verziji umjesto sekunde <i>e1-fis1</i> napisana je kvarta <i>e1-a1</i>.</p>				

### DIO A<sup>1</sup> (t. 47–59)

U dijelu A<sup>1</sup> dolazi do skraćenog ponavljanja prvog izlaganja, gdje se ponavljaju dijelovi **a** i **b**, a treća rečenica je izostavljena (**c**). Prva rečenica (**a**) ne sadrži nikakve promjene u odnosu na prvo izlaganje. Druga rečenica (**b**<sup>1</sup>) iznenadno dolazi na umanjeni septakord na tonu *ais* u 58. taktu i zatim ima jedan takt proširenja gdje kadencira na akordu E-dura i time uvodi tonalitet u kojem nastupa koda. Najviše je dinamičkih razlika među verzijama, gdje manuskript ima mnogo više detalja.

Tabela 2.4.

Drugi stav – dio A<sup>1</sup> (t. 47–59)

TAKT	DOBA	MANUSKRIFT (MS)	SEGOVIJA (SV)	ZAPAŽANJA
47			<i>A tempo</i>	
	1/4	<i>piano</i>		
48	3–4/4		<i>decrescendo</i>	
49	2–4/4	<i>decrescendo</i>		
50	1–4/4	<i>crescendo / decrescendo</i>		
51	MS 1, 3/4 SV 1, 5/8	bas <i>dis</i> <sub>1</sub> - <i>cis</i> <sub>1</sub> polovine	bas <i>dis</i> <sub>1</sub> - <i>cis</i> <sub>1</sub> osmine	
52	1–4/4	<i>crescendo / decrescendo</i>		
53	1–4/4	<i>crescendo / decrescendo</i>		
54	3–6/8	<i>crescendo</i>		
55	1/4	<i>forte</i>		
56	1–4/4	<i>fis</i> <sub>2</sub> cijela nota	<i>fis</i> <sub>2</sub> polovina, polovinska pauza	
	3–4/4	<i>decrescendo</i>		
57	1/4	<i>piano</i>		
	1–4/4		<i>decrescendo</i>	
58		<i>forte / decrescendo</i>		
59		<i>piano / crescendo</i>		
		bas <i>h</i> dvije polovine	bas <i>h</i> četvrtina, pauza, četvrtina, pauza	

**Koda (t. 60–72)**

Koda se temelji na materijalu dijela B i započinje malom rečenicom koja izlaže materijal prve rečenice (**d**) u E-duru. Posljednja četiri takta donose podsjećanje na početnu temu stava, a ponavljanjem toničnog kvintakorda E-dura zaokružuje se kompletan stav. Razlike u verzijama su uglavnom u trajanju tonova.

Tabela 2.5.

Drugi stav – koda (t. 60–72)

TAKT	DOBA	MANUSKRIFT (MS)	SEGOVIJA (SV)	ZAPAŽANJA
60		<i>forte</i>	<i>piano</i>	
61	6–8/8	bas <i>h</i>	bas <i>e</i> <sub>1</sub>	MS – dominantni pedal SV – tonični pedal
62	1–4/4		<i>decrescendo</i>	
64	2/4	trozvuk <i>fis-cis</i> <sub>2</sub> - <i>a</i> <sub>2</sub>	četvorozvuk <i>fis-a</i> <sub>1</sub> - <i>cis</i> <sub>2</sub> - <i>a</i> <sub>2</sub>	
	3–4/4	<i>decrescendo</i>		
65	2/4	trozvuk <i>h-gis</i> <sub>1</sub> - <i>h</i> <sub>1</sub>	četvorozvuk <i>h-e</i> <sub>1</sub> - <i>gis</i> <sub>1</sub> - <i>h</i> <sub>1</sub>	
	3–4/4	<i>piano / crescendo</i>		
66				Manja izmjena ritma. U SV izostavljen akord na 4. dobi.
67				Drugačije ritmizovan takt. Augmentacija osnovnog punktiranog motiva u MS.
68		<i>piano</i>		
	1–2/4			
69			<i>piano</i>	
71	1/2	<i>piano pianissimo</i>	<i>piano</i>	
	2/2		<i>piano</i>	
72	1/2	<i>piano pianissimo</i>	<i>piano</i>	

### 4.3. Treći stav - *Moment Musical. Vivo (MS) / Allegretto vivo (SV)*

Kao što se ukazuje u partituri, ovo djelo je posveta Šubertovim *Muzičkim momentima (Moments musicaux)* za klavir, koji su Ponsu bili inspiracija u pisanju trećeg stava. Kontrastan je prethodnom stavu jer je pisan u istoimenom e-molu i jedini je stav u cijeloj sonati napisan u dvodijelnoj mjeri. Brzog je i laganog, lepršavog karaktera. Karakterističan Šubertov kompozicioni postupak suprotstavljanja istoimenog dura i mola nastavlja se i u ovom stavu.

Stav je pisan u formi složene trodijelne pjesme **A B A** s mostom koji veže dijelove A i B, i s kodom na kraju. Korištene su tradicionalne harmonije romantičnog perioda s modulacijama uglavnom u bliske tonske regije.

Tabela 3.1.

*Treći stav – formalna i harmonska struktura*

	A		most	B			A		KODA
	a	b		c	d	c <sup>1</sup>	a	b	
MS TAKT	1–27	28–57	58–65	65–81	82–97	98–111	<i>D.C. fin' a</i> $\Phi$ <i>Doppo Coda</i>		112–120 (168–176)
SV TAKT	1–27	28–58	58–66	65–82	82–98	98–112	113–139	140–168	169–177
TONALNI PLAN	e; C; e;	e; H; h; C; e;	e;	E; gis;	gis; H; dis;	E; e;	e; C; e;	H; h; C; e;	e;

U trećem se stavu, kao i u drugom, pojavljuju manje razlike u izdanjima koje uglavnom nisu od velikog značaja, posebno kada se u obzir uzme obim postojećih razlika i odstupanja u prvom stavu. Veliki broj izmjena u Segovijinoj verziji je vrlo vjerovatno posljedica težnje da se interpretacija pojednostavi, mada često za to nema razloga i opravdanja s današnje tačke gledišta.

#### **DIO A (t. 1–57)**

Pisan je u formi dvodijelne pjesme s odsjecima **a** i **b**.

#### **Odsjek a (t. 1–27)**











Odsjek **a** započinje u e-molu. Sastoji se od dva dijela: velikog perioda sastavljenog od dvije rečenice (8+8), gdje druga rečenica modulira iz e-mola u C-dur, i proširene rečenice (12 taktova), koja se lančano nastavlja na period i završava u toničnom e-molu.

Tabela 3.2.

Treći stav – dio A, odsjek a (t. 1–27)

TAKT	DOBA	MANUSKRIFT (MS)	SEGOVIJA (SV)	ZAPAŽANJA
		Podnaslov: <i>Moment musical</i> Tempo: <i>Vivo</i>	Bez podnaslova Tempo: <i>Allegretto vivo</i>	
1				
2				
3				
4				
5	4/8			MS - motiv s posljednjom osminom u taktu koja je ligaturom vezana za osminu u narednom taktu. SV - ligature su izbačene. (Isti postupak viđen u prvoj temi prvog stava.)
6				Manja izmjena ritma. Ponovo u MS motiv s ligaturom koja je izbačena u SV.
	1/8	<i>forte</i>		

7				Ponovljena ritmička šema iz prethodnog takta.	
9					
			<i>piano</i>		
10					
11					
12					
13				Drugačiji notografski zapis.	
		3-4/8	<i>crescendo</i>		
14		1-4/8	<i>crescendo</i>		
		(3) 4/8	dvozvuk (fis <sub>1</sub> ) d <sub>2</sub> -a <sub>2</sub>	trozvuk (fis <sub>1</sub> ) c <sub>2</sub> -d <sub>2</sub> -a <sub>2</sub>	MS - motiv s ligaturom koja je izbačena u SV. MS - VII <sup>5</sup> / <sub>3</sub> SV - VII <sup>7</sup>
15		1/8	gornji glas d <sub>2</sub> -a <sub>2</sub> dvozvuk	gornji glas osminka pauza	MS - motiv s ligaturom koja je izbačena u SV.
		1-4/8		<i>crescendo</i>	

16	2/4			
17	1-2/4	dvozvuk $e_2-g_2$ polovina	dvozvuk $e_2-g_2$ četvrtina, pauza	
	1-4/8	<i>decrescendo</i>		
18		<i>piano</i>		
	1-2/4	bas $g_1-h_1$ polovina	bas $g_1$ četvrtina, pauza	
	2/8	gornji glas $f_2-d_3$	gornji glas $d_3$	
19	1/4	trozvuk $c_2-e_2-g_2$	dvozvuk $e_2-g_2$ pauza u basu	
			<i>decrescendo</i>	
21	1/4	bas $h-e_2$	bas $h$	
22	1-4/8			Bas različito ritmizovan. SV - na 2. dobi dvozvuk $a_1-cis_2$ .
23	2,4/8	dvozvuk $h-e_1$	bas $h$	
24	1-4/8	<i>crescendo</i>		
25	1-2/8			Manja izmjena ritma i drugačiji tretman glasova.
	2-4/8	<i>decrescendo</i>		
26	4/8			
27	3/8			









**Komentari:** Najznačajnija razlika između verzija u ovom dijelu je u taktovima 1, 2, 3, 4, 9, 10, 12, 21, 23 i 27, gdje je u manuskriptu prisutan dvozvuk u intervalu kvarte  $h-e_1$  u basu koji je vrlo specifičan za Šuberta, ali je u Segovijinoj verziji interval izostavljen i napisani su tonovi  $h$  ili  $e$ . Uz to, u Segovijinoj verziji u taktovima 2, 4, 10 i 12 obrnuto je kretanje basova u odnosu na manuskript.







### Odsjek b (t. 28–57 / 28–58)






Odsjek **b** karakterišu motivski rad i imitacija. Građen je od četiri rečenice (10+4+6+10), započinje u e-molu i modulira kroz H-dur i h-mol (materijal prethodne rečenice u istoimenom molu), zatim u C-dur i vraća se u e-mol.

Tabela 3.3.

Treći stav – dio A, odsjek b (t. 1–27)

TAKT	DOBA	MANUSKRIFT (MS)	SEGOVIJA (SV)	ZAPAŽANJA
30	1–4/8		<i>crescendo</i>	
31				Ponovo izostavljena ligatura u SV. Razrješilica u SV stoji kao napomena.
33	1, 2/4	bas <i>fis</i> <sub>1</sub> četvrtina, pauza	bez basa	
34				SV - manja izmjena ritma.
35				
36				SV - na 2. dobi nedostaje povisilica na noti $c_2$ .

37	1–2/8	dvozvuk <i>h-dis</i> <sub>1</sub> osmina, pauza	dvozvuk <i>h-dis</i> <sub>1</sub> četvrtina	
39	1/4	bas <i>h</i> četvrtina	bas <i>h</i> osmina, pauza	
40	3–4/8	<i>crescendo</i>		
41	1, 2/4	dvozvuk <i>h</i> <sub>1</sub> - <i>d</i> <sub>2</sub> četvrtina, pauza	dvozvuk <i>h</i> <sub>1</sub> - <i>d</i> <sub>2</sub> polovina	
	1/4	<i>forte</i>		
43				
44	1–2/8	dvozvuk <i>f</i> <sub>2</sub> - <i>g</i> <sub>2</sub> osmina, pauza	dvozvuk <i>f</i> <sub>2</sub> - <i>g</i> <sub>2</sub> četvrtina	
45	1–2/8	<i>c</i> <sub>2</sub> četvrtina	<i>c</i> <sub>2</sub> osmina, pauza	
	1/4	<i>piano</i>		
47	2–4/8	<i>crescendo</i>		
48	1–4/8	<i>crescendo</i>		Nastavak <i>crescenda</i> iz prethodnog takta.
49	4/8	<i>decrescendo</i>		
50	1–4/8	<i>decrescendo</i>	<i>crescendo</i>	
MS 51–53				
SV 51–52				
51		<i>piano</i>		
53/52	1–4/8		<i>decrescendo</i>	
54/53				Kao 22. takt.

55/54	2/4	četvorozvuk <i>h-e<sub>1</sub>-g<sub>1</sub>-e<sub>2</sub></i>	trozvuk <i>h-g<sub>1</sub>-e<sub>2</sub></i>	Ponovo karakterističan interval kvarte ( <i>h-e<sub>1</sub></i> ) u MS kojeg nema u SV.
56/55				
	3-4/8		<i>decrescendo</i>	
57/56				
	1/8		<i>decrescendo</i>	Završetak <i>decrescenda</i> iz prethodnog takta.
SV 57-58				Ponovljen prethodni dvotakt. Ova dva takta ne postoje u MS.
<p><b>Komentari:</b> Razlike u verzijama nisu velike i uglavnom je u pitanju različito ritmizovanje ili trajanje tonova. Najvažnije razlike su u 51. i 52. taktu, gdje su postojeći taktovi iz manuskripta u Segovijinoj verziji diminuirani u svega jedan takt (t. 51) i u taktovima 57-58, gdje se u Segovijinoj verziji isti dvotakt javlja dva puta, dok se u manuskriptu javlja samo jednom.</p> <p>U 36. taktu u Segovijinoj verziji je vjerovatno greškom, izostavljena povisilica na tonu <i>c<sub>2</sub></i>.</p>				

### Most (t. 58-65 / 59-66)

U mostu se priprema modulacija u istoimeni E-dur, a oktaviranim tonovima i augmentovanim ritmom mijenja se ritmička struktura i priprema kontrastni dio B. Postoje ritmičke razlike u verzijama. U Segovijinoj verziji nisu upisane dinamičke oznake.



Primjer 15. MS – treći stav, most (t. 58–65)



Primjer 16. SV – treći stav, most (t. 59–66)

### DIO B (t. 65–111 / 66–112)

Dio B nosi oznaku *Piu lento / Piu lento espressivo* i mirnijim karakterom, pretežno koralnoj strukturi i dužim notnim vrijednostima (poput drugog dijela drugog stava), kontrastira raspjevanom i napetom A dijelu. Pisan je u formi trodijelne pjesme s odsjecima **c d c**<sup>1</sup>. Modulacija je označena i dio započinje u istoimenom E-duru, a dalji tonalni plan je razrađen i modulira kroz gis-mol, H-dur, dis-mol, E-dur i e-mol. U ovom dijelu gotovo da ne postoji takt koji se u verzijama potpuno podudara. Akordi su često restrukturirani, a trajanje nota izmijenjeno.

### Odsjek c (t. 65–81 / 66–82)

Prvi dio započinje uzmahom u prethodnom taktu i građen je kao veliki period od šesnaest taktova (8+8). Prva velika rečenica potvrđuje novi tonalitet – E-dur, dok druga rečenica modulira u gis-mol.

Tabela 3.4.

Treći stav – dio B, odsjek c (t. 65–81 / 66–82)

TAKT	DOBA	MANUSKRIFT (MS)	SEGOVIJA (SV)	ZAPAŽANJA
65/66	2/4			SV - restrukturiran akord.

MS 66–68	<p style="text-align: center;"><b>Piu lento</b></p> <p>66</p>			Restruktuirani akordi: MS – uzak slog, SV – široki slog.
SV 67–69	<p style="text-align: center;"><b>Più lento espressivo</b></p> <p>67</p>			
70/71	1/4	$a_1$ četvrtina	$a_1$ polovina	
	1–2/4		<i>crescendo</i>	
71/72	1/4	$a_1$ četvrtina	$a_1$ polovina	
	1–2/4		<i>crescendo</i>	Nastavak <i>crescenda</i> iz prethodnog takta.
73/74	1/4	čtvorozvuk osmina, pauza	čtvorozvuk četvrtina	
	2/4			Manja izmjena ritma. Akordi ponovo restruktuirani: MS – uzak slog SV – širok slog.
MS 74–76	<p>74</p>			Restruktuirani akordi: MS – uzak slog SV – široki slog.
SV 75–77	<p>75</p>			
77/78	1/8	<i>forte</i>		
78/79				
79/80				



	1-2/4		<i>decrescendo</i>	
80/81	1/2			







### Odsjek d (t. 81–97 / 82–98)

Poput prethodnog, i dio **d** počinje uzmahom u 81/82. taktu. Prva rečenica od osam taktova kratko zalazi u H-dur i zatim modulira u dis-mol. Na nju se nadovezuje prelaz temeljen na dominantni E-dura, koji priprema povratak u E-dur kao ciljni tonalitet u kojem nastupa sljedeći dio **c**<sup>1</sup>. Razlike u verzijama su uglavnom u akordskoj strukturi, gdje je ponovo u manuskriptu uski, a u Segovijinoj verziji široki slog.

Tabela 3.5.

Treći stav – dio B, odsjek d (t. 81–97 / 82–98)

TAKT	DOBA	MANUSKRIP (MS)	SEGOVIJA (SV)	ZAPAŽANJA	
82/83			<i>forte</i>		
MS 82–84					
SV 83–85					
84/85			<i>decrescendo</i>		
85/86	1-4/8	<i>crescendo</i>	<i>decrescendo</i>	SV - nastavak <i>decrescenda</i> iz prethodnog takta.	




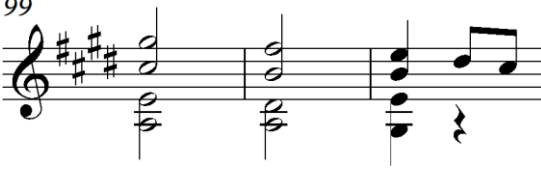
MS 86–87				Restruktuirani akordi: MS – uzak slog, SV – široki slog.
SV 87–88				
88/89	2/4	<i>forte – tenuto ais<sub>2</sub></i>	<i>diminuendo</i>	
89/90	1, 2/4	<i>tenuto ais<sub>2</sub></i>	<i>rallentando</i>	
MS 90–93				Restruktuirani akordi: MS – uzak slog, SV – široki slog.
SV 91–94				
94/95		<i>piano</i>		
95/96			<i>a tempo</i>	
MS 96–97				
SV 97–98				
96/97	1/2	<i>piano pianissimo</i>		
97/98	2/4	<i>piano</i>		

### Odsjek c<sup>1</sup> (t. 97–111 / 98–112)

Ponovljeno izlaganje odsjeka c počinje uzmahom u taktu 97/98. Dio počinje u E-duru i građen je kao veliki period. Prva rečenica izlaže materijal prve rečenice dijela c, ali s bogatijom melodijskom linijom. Druga rečenica izlaže isti materijal, ali ovaj put u istoimenom e-molu (još jednom iskorišten Šubertov kompozicioni postupak). Dakle, vraća se u osnovni tonalitet i priprema repeticiju dijela A. Rečenica je skraćena i završava na dominantnom H-dur septakordu (uz oznaku Da Capo) koji priprema repeticiju A dijela u manuskript verziji, dok je u Segovijinoj verziji doslovno ispisana repeticija (takt 113–168), te u 169. taktu dolazi do kode. Razlike u verzijama uglavnom su u akordskoj strukturi i trajanju tonova.

Tabela 3.6.

Treći stav – dio B, odsjek c<sup>1</sup> (t. 97–111 / 98–112)

TAKT	DOBA	MANUSKRIP (MS)	SEGOVIJA (SV)	ZAPAŽANJA
97/98	2/4	<i>piano</i>		
	2/4			
MS 98–100				
SV 99–101				
99/100	1–2/4	<i>crescendo</i>		
102/103	1/4	<i>a</i> <sub>1</sub> četvrtina	<i>a</i> <sub>1</sub> polovina	
			<i>crescendo</i>	
103/104		<i>a</i> <sub>1</sub> osmina	<i>a</i> <sub>1</sub> polovina	
			<i>crescendo</i>	
105/106	2/4	<i>piano</i>		

MS 105–108			
SV 106–109			
108–110	<i>rallentando</i>		
MS 110–111			
SV 111–112			

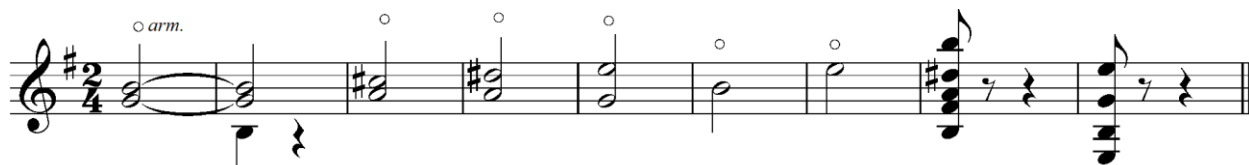
## DIO A

Početni A dio se doslovno ponavlja i umjesto mosta nastupa *koda*.

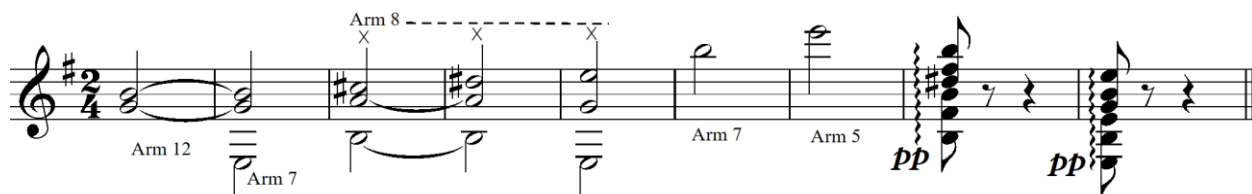
## KODA (t. 168 – 176 / 169–177)

Koda koristi augmentovani materijal dijela **a** i **mosta**. Završava mirno, uz upotrebu prirodnih i umjetnih flažoletu (*flageolet*) koji dodatno doprinose stvaranju osjećaja smirenja pred početak energičnog četvrtog stava.

Flažoleti su notografski zapisani različito, ali je zvučni rezultat isti. Razlika u Segovijinoj verziji je vidljiva u predzadnjem dvotaktu (t. 173–174 / 174–175), gdje flažoleti zvuče za oktavu više. Takođe, vidljiva je razlika u 173. i 175. taktu gdje je dodat bas, a na samom kraju akordi su potpuni i zapisani kao vrlo tihi arpežo (*arpeggio*). Dakle, još jednom je korišten tipično gitaristički manir u Segovijinoj verziji.



*Primjer 17. MS – treći stav, koda (t. 168–176)*



*Primjer 18. SV – treći stav, koda (t. 169–177)*

#### 4.4. Četvrti stav - *Allegro non troppo e serio*

Posljednji stav sonate *Allegro non troppo e serio* započinje u a-molu, ali završava u istoimenom, osnovnom tonalitetu sonate, A-duru. Pisan je u mjeri 4/4. Prema formalnom obliku građen je kao slobodnija varijanta sonatnog ronda s dvije teme: **A B A<sup>1</sup> B<sup>1</sup> A<sup>2</sup> + koda**.

Tabela 4.1.

Četvrti stav – formalna i harmonska struktura

	A		B	A <sup>1</sup>		B <sup>1</sup>	A <sup>2</sup>	KODA
	a	b	c+ prelaz	a <sup>1</sup>	b <sup>1</sup>	c <sup>1</sup> +prelaz	a <sup>2</sup> +prelaz	
TAKT	1–14	15–35	36–82	83–89	90–110	111–125	126–141	142–178
TONALNI PLAN	a;	a; C; cis; A;	A; a; E; fis; cis; h;	h;	h; D;	H; h; A;	A; fis; A;	A;

Parker Sinta navodi da stav sadrži i dosta elemenata drugih formi tipičnih za završne stavove Šubertovih sonata kao što su varijacije, skerco i fantazija.<sup>33</sup> Elemente varijacija možemo vidjeti u obje teme koje su nakon prve pojave izložene i u variranom obliku. Druga tema B dolazi s oznakom *scherzando*, što u ovom slučaju vrlo jasno označava kontrastni karakter teme, ali može se posmatrati i kao referenca na Šubertove treće stavove sonata. Improvizaciona priroda dijela B donosi elemente fantazije. Harmonski tok je veoma bogato razrađen. Ponekad koristi bliske tonske regije, ali i udaljeniju regiju kao što je II stupanj. Često je korišten Šubertov kompozicioni postupak smjenjivanja A-dura i mola.

Četvrti stav se najviše spominje u Segovijinim pismima Poneu:

„Dragi Manuele: bacio sam se na finale poput gladnog psa... I bijesan sam na gitaru. Što nikad ne bih ni zamislio - po prvi put u tvojoj muzici!! – ispada *nemoguće*: arpeđa... Podudaraju se s istim poteškoćama koje Bahov preludij u E-duru (za solo violinu) čine nepremostivim za gitaru.



Na primjer, ti radiš ovako:

a Bah ovako:



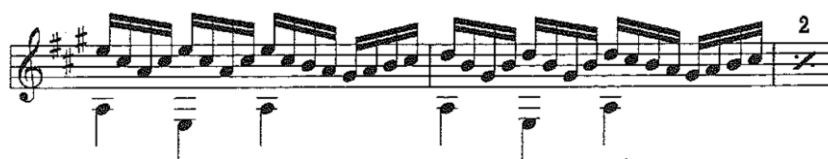
itd.

<sup>33</sup> Scinta, op. cit., str. 79–81.

(...) Kako ćeš to popraviti? Zaista sam očajan jer mi se sviđa ovako kako je. Spasi ga kako god možeš, molim te! Ne mijenjaj ritam, ni melodijski slijed akorda; promijeni formu arpeđa. Vidjećeš kako dobro idu prva tri stava. Andante je divan, među najboljim koje je ostavio Šubert, a da ga nije napisao. Provodim cijeli dan svirajući ga. Gitara zvuči divno. Cijela stvar je teška. Ali napreduje, malo-pomalo.<sup>34/xii</sup>

U kasnijem pismu od 27. februara 1929. godine, Segovija piše:

„Već sam naučio Šubert Sonatu. Entuzijastičan sam zbog toga. Zadnji stav je odličan. Akordi su izašli veličanstveno, ali mislim da arpeđa koja slijede pomalo ohlade finale. Šta ti misliš? Nisam to ranije primijetio, jer nisam proučavao djelo u cjelini. Arpeđa na koja mislim su ova:



Arpeđa koja dolaze poslije u *decrescendu* su u redu, na primjer:



Ovo je u redu. Zašto ne promijeniš prvu frazu tako da bolje vodi u ovaj pasaż? Uradi to i pošalji mi odmah.<sup>35/xiii</sup>

Jedina verzija četvrtog stava koja postoji otkriva nam da je Ponce ignorisao ove zahtjeve, bar konkretno u ovom pasażu.

<sup>34</sup> Alcazár (1989), op. cit.; Pismo br. 23 (30. septembra 1928), str. 39–40 (prevela STŠ).

<sup>35</sup> Ibid.; Pismo br. 27 (27. februara 1929), str. 45 (prevela STŠ).

## 5. Reprezentativna izvođenja djela

Mnogo je snimljenih izvođenja djela u cjelosti, a najčešće se na osnovu naziva stavova može prepoznati o kojem je izdanju, odnosno verziji riječ. Međutim, tu dolazi do izražaja problematika postojanja Alkazarove verzije koja donosi iste nazive stavova kao manuskript izdanje Tilmana Hopštoka. Ali, kao što je već rečeno, notni materijal je gotovo u potpunosti identičan Segovijinom izdanju, bar kada je u pitanju prvi stav. Upravo iz tog razloga reprezentativna izvođenja sonate podijeljena su u tri grupe: 1) Manuskript - Hopštok, 2) Segovija, i 3) Manuskript - Alkazar. Navedeni su isključivo studijski snimci.

### 1) Manuskript - Hopštok:

- Aleksandr Tsiboulski - *Ponce: Guitar Music Vol. 3*, Naxos, 2015:<sup>36</sup>

Sonate romantique "Hommage à Schubert"

I Allegro non troppo, semplice

II Andante

III Moment musical. Vivo

IV Allegro non troppo e serio

– Eros Roselli - *Manuel Maria Ponce: Sonate per chitarra e trascrizioni*, IMD MUSIC & WEB, 2015:<sup>37</sup>

Sonata romantica per chitarra

I Allegro non troppo, semplice

II Andante

III Moment musical (Vivo)

IV Allegro non troppo e serio

– Petrit Çeku - *Moments Musicaux*, Eudora Records, 2024:<sup>38</sup>

Sonate Romantique 'Hommage à Schubert'

I Allegro non troppo, semplice

II Andante

III Moment Musical. Vivo

IV Allegro non troppo e serio

---

<sup>36</sup> Aleksandr Tsiboulski, audio-snimak dostupan na: <https://open.spotify.com/album/2fwq9k7x7ofp8BE1tD899q?si=AIExJQpMTMi-YxnW7kl9VQ>

<sup>37</sup> Eros Roselli, audio-snimak dostupan na: <https://open.spotify.com/album/4NkCKYBcm8JdgohKquUr8K?si=1kCAYvFdTrydGT8hRBFSjQ>

<sup>38</sup> Petrit Çeku - album nije dostupan za slušanje u besplatnom onlajn formatu, ali je dostupan za kupovinu na sljedećoj internet stranici: [Moments Musicaux \[Pure DSD\] - NativeDSD Music](#)

## 2) Segovija:

- Andrés Segovia - *Platero and I - Sonata Romántica*, Decca Gold Label (Vinyl LP), 1964:<sup>39</sup>

### Sonata Romántica

- I Allegro moderato
- II Andante espressivo
- III Allegretto vivo - più lento espressivo
- IV Allegro non troppo e serio

- Norbert Kraft - *Romantic works for Guitar*, Chandos, 1992:<sup>40</sup>

### Sonata romántica (Hommage à Fr. Schubert qui aimait la guitare)

- I Allegro moderato
- II Andante espressivo
- III Allegretto vivo
- IV Allegro non troppo e serio

- Ana Vidović - *Guitar Recital*, HNH International Ltd, 2000: <sup>41</sup>

### Sonata romántica (Homage to F. Schubert)

- I Allegro moderato
- II Andante espressivo
- III Allegretto vivo
- IV Allegro non troppo e serio

- Jason Vieaux - *Manuel Maria Ponce: Guitar Sonatas*, Azica Records, 2001:<sup>42</sup>

### Sonata romántica

- I Allegro moderato
- II Andante espressivo
- III Allegretto vivo “Moment Musicale”
- IV Allegro non troppo e serio

- Piotr Przedbora - *Classical guitar*, Dux, 2014:<sup>43</sup>

### Romantic Sonata in memoriam Franz Schubert

- I Allegro moderato
- II Andante espressivo
- III Allegretto vivo
- IV Allegro non troppo e serio

---

<sup>39</sup> Segovijin studijski snimak je objavljen u formatu LP ploče, ali je dostupan i u digitalnom formatu: Andrés Segovia-*Dedication*, Deutsche Grammophon, 2006, <https://open.spotify.com/album/3zq8cyIPNb2LOo2etMHBUD?si=GDhUUuPBJTDGZBXgk6X0nzw>

<sup>40</sup> Norbert Kraft, audio-snimak dostupan na: <https://open.spotify.com/album/6MBvUOHtuuMIC8eUD8oKd8?si=w0tiZfLzQUiW68iRglXBKw>

<sup>41</sup> Ana Vidović, audio-snimak dostupan na: <https://open.spotify.com/album/3ju5NzizyQOTCP3PnTfbKk?si=BRmvqVUiR5P8CeMe8aGWw>

<sup>42</sup> Jason Vieaux, audio-snimak dostupan na: [https://open.spotify.com/album/2jWVcwGEp8PoGt88keipwO?si=Q3B4\\_U7PquuvvRIq29AitA](https://open.spotify.com/album/2jWVcwGEp8PoGt88keipwO?si=Q3B4_U7PquuvvRIq29AitA)

<sup>43</sup> Piotr Przedbora, audio-snimak dostupan na: <https://open.spotify.com/album/2FelTEuxPKnABtO1YDAvt?si=g9RcR6eVT06Bn7mzZtQ2Yw>

– Gérard Abiton - *Ponce: Complete Guitar Music*, Brilliant Classics, 2014:<sup>44</sup>

Sonata romántica

- I Allegro moderato
- II Andante espressivo
- III Allegretto vivo
- IV Allegro non troppo e serio

– Anders Clemens Øien - *Manuel María Ponce*, Nordic Sound, 2021:<sup>45</sup>

Sonata Romántica

- I Allegro moderato
- II Andante espressivo
- III Allegretto vivo
- IV Allegro non troppo e serio

### 3) Manuskript - Alkazar:

– Marcin Dylla - *Guitar Recital*, Naxos, 2008:<sup>46</sup>

Sonata romántica ‘Hommage à Fr. Schubert’

- I Allegro non troppo, semplice
- II Andante
- III Moment Musical: Vivo
- IV Allegro non troppo e serio

– Sanel Redžić - *Segovia Inspirations*, KSG Exaudio, 2014:<sup>47</sup>

Sonata Romantica

- I Allegro non troppo, semplice
- II Andante
- III Moment Musical: Vivo
- IV Allegro non troppo e serio

– Luis Alejandro Garcia - *Reflejos*, JSM Guitar Records, 2021:<sup>48</sup>

Sonata Romántica

- I Allegro non troppo, semplice
- II Andante
- III Moment Musical: Vivo
- IV Allegro non troppo e serio

---

<sup>44</sup> Gerard Abiton, audio-snimak dostupan na: [https://open.spotify.com/album/68ZIQmxgjlnYrj1qGKPrBu?si=NIX14NbtQXO1ME\\_2OGvRIA](https://open.spotify.com/album/68ZIQmxgjlnYrj1qGKPrBu?si=NIX14NbtQXO1ME_2OGvRIA)

<sup>45</sup> Anders Clemens Øien, audio-snimak dostupan na: <https://open.spotify.com/album/5xd4qqsQywYcXr942nHyaO?si=kYcyT3ZxQ5mDjlmBkXvVfg>

<sup>46</sup> Marcin Dylla, audio-snimak dostupan na: [https://open.spotify.com/album/1EfJGp8X6pczQVfiDB07zh?si=e\\_kyCapMQVaqg2AV2VhJ\\_Q](https://open.spotify.com/album/1EfJGp8X6pczQVfiDB07zh?si=e_kyCapMQVaqg2AV2VhJ_Q)

<sup>47</sup> Sanel Redžić, audio-snimak dostupan na: <https://open.spotify.com/album/2rQrda4VpZiPFXwg4EWSRZ?si=xAR3SHdGTvSIREpGziNNuw>

<sup>48</sup> Luis Alejandro Garcia, audio-snimak dostupan na: [https://open.spotify.com/album/70ZIG8RS5GfkMpQcNzvRNU?si=7KGGJWEppRPGFB\\_nZIQHO8w](https://open.spotify.com/album/70ZIG8RS5GfkMpQcNzvRNU?si=7KGGJWEppRPGFB_nZIQHO8w)

## 6. Zaključak

Manuel Marija Ponce je nesumnjivo jedan od najznačajnijih meksičkih kompozitora. Začetnik je nacionalnog muzičkog pokreta i utvrdio je svoje mjesto u historiji rodne države, a njegov doprinos stvaranju i utvrđivanju repertoara za gitaru je od ogromne važnosti. Njegova djela su neizostavna na koncertnim repertoarima kako profesionalnih, tako i mladih gitarista i takmičara širom svijeta. Bio bi veliki gubitak na polju razvoja gitarističke literature da se dva velikana - Ponce i Segovija - nikad nisu sreli.

Činjenica je da interesovanje za manuskript izdanja Ponceovih djela raste iz godine u godinu. U intervjuu s Peterom Pefgenom (Peter Pääffgen) sam Hopštok navodi kako je u roku od samo godinu dana od objavljivanja izdavač uspio prodati više od hiljadu primjeraka. To sasvim jasno govori koliko je važno objavljivanje rukopisnih verzija ovih djela.<sup>49/xiv</sup>

Zbog postojećih razlika u predstavjenim izdanjima, posebno u prvom stavu, izvođač se vrlo često pita koju verziju odabrati za finalnu interpretaciju na sceni, Nažalost, kroz Segovijina pisma Ponceu ne možemo dobiti uvid u to kakve je izmjene tražio konkretno za ovo djelo, ne možemo procijeniti ko je zaista zaslužan za postojeće razlike u izdanjima i nemamo odgovor na pitanje zašto je razlika toliko mnogo. Moguće da je pronađena manuskript verzija samo prva faza u procesu pisanja djela koje je naručio Segovija. Moguće da je takozvano Segovijino izdanje zaista ona prava, finalna verzija, nastala kao rezultat saradnje Poncea kao kompozitora i Segovije kao izvođača. Ipak, moguće da je sam Segovija napravio veliki broj izmjena zbog tehničkih nemogućnosti izvođenja određenih dijelova kompozicije ili jednostavno zbog drugačijeg estetskog razumijevanja Šubertove muzike, i tako prilagođeno djelo poslao na štampu.

Sve još uvijek ostaje na nagađanju, jer konkretnih dokaza ni za jednu tezu nemamo. Stoga je na izvođaču da, na osnovu svega predstavljenog, sam procijeni koja verzija za njega ima najviše smisla, da li želi isključivo da se drži onog što zasigurno znamo da je sam Ponce napisao, a to je manuskript verzija, ili želi da uvaži izmjene nastale u Segovijinoj verziji. Svaka odluka je potpuno opravdana.

U momentu kada sam za izvođenje praktičnog dijela master rada – resital, odabrala *Sonatu romantiku*, nisam znala za postojanje Hopštokove verzije iz 2006. godine, niti sam naišla na

---

<sup>49</sup> Citirano prema: Peter Pääffgen, Interview mit Tilman Hoppstock, *Gitarre & Laute* (No. 3), 2007, XXIX, str. 11: [Gitarre & Laute XXIX/2007/Nº 3 \(yumpu.com\)](http://www.yumpu.com), pristupljeno 7. 3. 2024. u 9:12.

audio/video-snimak izvođenja tog izdanja. Najbrojniji snimci bili su upravo Segovijine verzije, za koju sam se tad i odlučila, dok je Alkazarova “manuskript” verzija poslužila kao materijal za poređenje. Uvidjevši kako Alkazarova verzija nema mnogo drastičnih odstupanja, ostala sam pri izvođenju Segovijine verzije, naravno, s prilagođenim prstoredom i traženjem ličnog muzičkog izraza, ne prateći isključivo Segovijinu estetiku. Tek 2013. godine imala sam priliku da uživo čujem koncert Petrita Čekua (Petrit Çeku) koji je izveo Hopštokovu verziju *Sonate romantike* i upravo taj nastup me ponukao da krenem u potragu za informacijama. Uvidjevši koliki je obim razlika u Hopštokovom manuskriptu odlučila sam da upravo o tome pišem u teoretskom dijelu rada. Međutim, i dalje sam ostala pri izvođenju Segovijine verzije, jednim dijelom zbog toga što je ona već “ostala u uhu” kao posljedica slušanja djela duži niz godina, ali najvećim dijelom zbog toga što su određeni dijelovi manuskripta zaista bili mnogo zahtjevniji za izvođenje. Vjerujem da bih se i danas odlučila za izvođenje Segovijine verzije, ali s mnogo većim uvažavanjem dinamičkih i agogičkih oznaka prisutnih u manuskriptu.

## 7. Citirana literatura

1. Alcazár, Miguel (Ed.), *The Segovia-Ponce Letters* (transl. by Peter Segal), Columbus, Editions Orphée Inc, 1989.
2. Alcazár, Miguel, *Manuel M. Ponce – Obra completa para guitarra*, De acuerdo a los manuscritos originales, México, Conaculta, Ediciones Etoile S.A. de C.V, 2000.
3. Barron Corvera, Jorge, *Manuel Maria Ponce – A Bio-Bibliography*, Westport, Praeger Publishers, 2004.
4. Manderville, Kevin, *Manuel Ponce and the Suite in A minor: It's Historical Significance and an Examination of Existing Editions* (D.M. Treatise, The Florida State University College of Music, 2005).
5. Mattingly, Stephen, *Franz Schubert's Chamber Music with Guitar: A Study of the Guitar's Role in Biedermeier Vienna* (D.M. Treatise, The Florida State University College of Music, Electronic Theses, Treatises and Dissertations. Paper 2667, 2007).
6. Otero, Corazón, *Manuel M. Ponce and the Guitar*, Westport, Bold Strummer, 1994.
7. Päßgen, Peter, Interview mit Tilman Hoppstock, *Gitarre & Laute* (No. 3), 2007, XXIX, str. 11, [Gitarre & Laute XXIX/2007/Nº 3 \(yumpu.com\)](http://yumpu.com), pristupljeno 7. 3. 2024. u 9:12.
8. Ponce, Manuel Maria, *Sonata romantica* [partitura], Ed. Andrés Segovia, Schott Musik GmbH & Co. KG, Mainz, 1929, 1957.
9. Ponce, Manuel Maria, *Guitar works, Uhrtext* [partitura], Ed. Tilman Hoppstock, Schott Musik GmbH & Co. KG, Mainz, 2006.
10. Segovia, Andrés, Manuel Ponce: Sketches from the Heart and Memory, *Guitar Review* (No. 7), 1948, str. 3.
11. Scinta, Parker S, A realization and analysis: the manifestation of Franz Schubert within Manuel Maria Ponce's Sonata romantica (Electronic Theses and Dissertations, Paper 1286, 2014).
12. Van Gammeren, Dario, Andrés Segovia and the guitar works of Manuel Maria Ponce: a comparative study of the sources (Dissertation, Master of Philosophy in Performance, University of Manchester, Manchester, 2002).

Lista audio-snimaka:

1. Abiton, Gerard, *Ponce: Complete Guitar Music*, 2014, Brilliant Classics. <https://open.spotify.com/album/68ZlQmxgj1nYrj1qGKPrBu?si=NIx14NbtQXO1ME2OGvRIA>
2. Clemens, Anders, *Manuel María Ponce*, 2021, Nordic Sound. <https://open.spotify.com/album/5xd4qqSQuyYcXr942nHyaO?si=kYcyT3ZxQ5mDjlmBkXvVfg>
3. Çeku, Petrit, *Moments Musicaux*, 2024, Eudora Records [Moments Musicaux \[Pure DSD\] - NativeDSD Music](#).
4. Dylla, Marcin, *Guitar Recital*, 2008, Naxos. [https://open.spotify.com/album/1EfJGp8X6pczQVfiDB07zh?si=e\\_kyCapMQVaqg2AV2VhJQ](https://open.spotify.com/album/1EfJGp8X6pczQVfiDB07zh?si=e_kyCapMQVaqg2AV2VhJQ)
5. Garcia, Luis Alejandro, *Reflejos*, 2021, JSM Guitar Records, [https://open.spotify.com/album/70ZlG8RS5GfkMpQcNzvRNU?si=7KGJWEppRPGFB\\_nZlQHO8w](https://open.spotify.com/album/70ZlG8RS5GfkMpQcNzvRNU?si=7KGJWEppRPGFB_nZlQHO8w)
6. Kraft, Norbert, *Romantic works for Guitar*, 1992, Chandos. <https://open.spotify.com/album/6MBvUOHtuuMIC8eUD8oKd8?si=w0tiZfLzQUiW68iRglXBKw>
7. Przedbora, Piotr, *Classical guitar*, 2014, Dux. <https://open.spotify.com/album/2FelTEuxPKnABtO1YDAavt?si=g9RcR6eVT06Bn7mzZtQ2Yw>
8. Redžić, Sanel - *Segovia Inspirations*, 2014, KSG Exaudio. <https://open.spotify.com/album/2rQrda4VpZlPFXwg4EWSRZ?si=xAR3SHdGTVsIREpGziNNuw>
9. Roselli, Eros, *Manuel Maria Ponce: Sonate per chitarra e trascrizioni*, 2015, IMD MUSIC. <https://open.spotify.com/album/4NkCKYBcm8JdgohKquUr8K?si=1kCAYvFdTrydGT8hRBFSjQ>.
10. Segovia, Andrés - *Dedication*, 2006, Deutsche Grammophon. <https://open.spotify.com/album/3zq8cylPNb2LOo2etMHBUD?si=GDhUUbjTDGZBXgk6X0nzw>
11. Tsiboulski, Aleksandr, *Ponce: Guitar Music Vol. 3*, 2015, Naxos. <https://open.spotify.com/album/2fwq9k7x7ofp8BE1tD899q?si=AlExJQpMTMi-YxnW7k19VQ>
12. Vidović, Ana, *Guitar Recital*, 2000, HNH International Ltd. <https://open.spotify.com/album/3ju5NzizyQOTCP3PnTfbKk?si=BRmvqVUiR5P8CeMe8aGWw>
13. Vieaux, Jason Manuel Maria Ponce: *Guitar Sonatas*, 2001, Azica Records, [https://open.spotify.com/album/2jWVcwGEp8PoGt88keipwO?si=Q3B4\\_U7PquuvvRIq29AitA](https://open.spotify.com/album/2jWVcwGEp8PoGt88keipwO?si=Q3B4_U7PquuvvRIq29AitA)

---

<sup>i</sup> „The compositions of Manuel M. Ponce have the stamp of the most distinguished talent. They cannot be classified according to any scholastic criteria. I would feel reticent to assign him a grade even if it were the highest one, in order to express my satisfaction at having had a disciple so outstanding and personal.”

<sup>ii</sup> „When he died, Clema was left alone and in despair. I asked my mother if she would live with her, and at her request the whole family came to live with her. It was for a time studying in United States. on my return, I joined them. It was Clema Maurel de Ponce who left in my charge the representation of Manuel Ponce, of all his possessions, music and memories. The house that used to belong to Ponce is in the street La Acordada, No. 47, Col. San José Insurgentes. In the Ponce ‘museum’ one can feel his presence, observe his music, books and pictures, as well as a collection of photographs with his friends, artists, covering the walls of his wardrobe. My greatest wish is to continue spreading the work of this great and wonderful Mexican musician.”

<sup>iii</sup> „You are a great musician, dear Manuel, and it gives me enormous happiness that your great talent coincides in your person with your great soul. I feel, also, impatient for everyone to know you, to love and admire you as I do, which at times exasperates me. But in the end, they will appreciate you...”

<sup>iv</sup> „To hear the notes of the guitar played by Andres Segovia is to experience a feeling of intimacy and the well-being of the domestic hearth; it is to evoke remote and tender emotions wrapped in the mysterious enchantment of things of the past; it is to open the spirit to dreams, and to live some delicious moments in the surroundings of pure art that the great Spanish artist knows how to create... Andres Segovia is an intelligent and intrepid collaborator with the young Spanish musicians who write for the guitar. His musical culture allows him to transmit faithfully through his instrument the composer’s thought and so to enrich daily the guitar’s not very extensive repertoire...”

<sup>v</sup> „Segovia became interested in knowing that critic who had known how to grasp the subtleties of the language of the guitar and, upon finding out that he was dealing with a distinguished composer, asked him to compose something for the instrument...”

<sup>vi</sup> „I more than anyone else owe gratitude to Ponce because he responded with the deepest sympathy to my ceaseless eagerness to metamorphose the guitar. And thanks to the spiritual forces which he-and other illustrious friends of mine-have put into action, I am now able to contemplate with intense joy the transformation of the chrysalis into a butterfly.”

<sup>vii</sup> „I do not need to express to you the pain which I will carry all my life from Manuel’s having preceded me on the road to Eternity. For me, Manuel was the ideal Friend, Teacher and Brother. Not to have him in this world as a spiritual support, as a confidant and as a guide (in spite of the temporal silence in our correspondence) is deeply painful to me...”

<sup>viii</sup> As an integral part of Biedermeier culture and at the height of its popularity, the guitar was introduced to Schubert at a young age. (...) the majority of Schubert’s exposure to the guitar was in the casual surroundings of the Biedermeier period and not as a serious instrument of virtuosic capabilities. Therefore, it is specifically Schubert’s works aligned with the Biedermeier period that include original guitar parts in some capacity. Their significance in music history lies in the contrast and breadth they provide within the whole of Schubert’s oeuvre. Works in the Biedermeier style spanned Schubert’s whole career. Whether providing accompaniment for a popular vocal genre or branching off into new and innovative instruments, Schubert’s knowledge of the guitar is verifiable and proven in his works for the instrument.

<sup>ix</sup> „My Dear Clema (...) Manuel is with me now. We have gone to the Avenue Mack Malcon and there he had me hear the Sonata on Schubert, which made me come *unglued*.”

<sup>x</sup> „I am sending you some programs from Tokyo where your name appears. They gave the Sonata Romántica much applause (...) To sum up, your work is what has the most value, for me and for all the musicians who hear it, of all the guitar literature. And you, personally, too, among all those who have approached me and I have known.”

<sup>xi</sup> „Segovia’s editing is extremely detailed and the location of each note on the fretboard is precisely indicated, in the style established by Tarrega. Segovia possessed an aesthetic ideal of sound, tried to adapt everything to this ideal and discarded anything that did not conform to it.”

---

<sup>xii</sup> „I threw myself into the finale like a hungry dog...and I am furious with the guitar. What you least imagine – for the first time with your music!! – comes out impossible: the arpeggios... And you have coincided with the same type of difficulty that makes the prelude in E major by Bach unbridgeable for guitar. Example: You do like this: (graphic) And Bach like this: (graphic) (...) How are you going to fix this? I am truly desperate, because I like it as it is. Rescue it however you can, please! Do not modify the rhythm, nor the melodic disposition of the chords: change the form of the arpeggio. You will see how well the three previous movements go. The andante is delightful: among the best that Schubert left without doing. I spend all day playing it. The guitar sounds delightful. The whole thing is difficult. But it moves forward, bit by bit.”

<sup>xiii</sup> „...I have already studied the *Schubert* Sonata. I am enthusiastic about it. The last movement is splendid. The chords come out magnificently, but I think the arpeggios that follow the chords, cool-off the finale a little. What do you think? I did not notice it before because the study of the full work was not yet constituted. The arpeggios I refer to are these /graphic example/ The ones that follow these, decrescendo, are fine, for example: /graphic example/ This is fine. Why don't you set up that first phrase with some other one that leads to this passage better? Do it and send it to me at once.”

<sup>xiv</sup> „Innerhalb eines Jahres konnte der Verlag bereits über 1000 Exemplare verkaufen. Dies zeigt wohl recht deutlich wie wichtig die Herausgabe von Manuskriptfassungen dieser Werke ist.”

## 8. Prilozi

### Prilog 1

#### Biografija autora

**Sunčica Trkulja Šušnjar** (Bihać, 1986) završila je srednju Umjetničku školu u rodnom gradu u klasi prof. Medine Arnautović. Studije gitare upisala je 2006. godine na Akademiji umjetnosti Univerziteta u Banjoj Luci u klasi prof. Zorana Krajišnika, a diplomirala 2011. godine u klasi prof. Srđana Tošića. Dobitnica je stipendije Ministarstva prosvjete i kulture RS.

Redovan je polaznik festivala gitare u regionu gdje se usavršavala na majstorskim kursevima kod vodećih svjetskih gitarista kao što su: Zoran Dukić, Aniello Deziderio (A. Desiderio), Paolo Pegoraro, Pavel Štajdl (P. Steidl), Hubert Kepel (H. Käppel), Roberto Osel (R. Aussel), Alvaro Pjeri (A. Pierri), Rikardo Galjen (R. Gallen), Marsin Dila (M. Dylla) i mnogi drugi.

Nastupala je širom BiH kao solista i kamerni muzičar u gitarskim sastavima (duo, trio, kvartet, sekstet i oktet) te u sastavima gitara-flauta, gitara-violina, gitara-glas, gitara-džez klavirski trio. Najznačajniji nastup zabilježila je 2013. godine u KC Banski dvor, kada je izvela *Concierto del Sur* za gitaru i orkestar (Manuel Ponce), pod dirigentskom palicom Branke Radošević Mitrović. S Orkestrom gitara *102 žice* realizovala je niz koncerata širom BiH.

U Muzičkoj školi *Savo Balaban* u Prijedoru zaposlena je kao profesor gitare od 2009. godine. Njeni učenici osvojili su preko devedeset nagrada na takmičenjima u BiH i regionu. Od februara 2024. godine angažovana je kao stručni saradnik na Akademiji umjetnosti Univerziteta u Banjoj Luci - Studijski program muzičke umjetnosti, na predmetima gitara, metodika gitare i transkripcija.

Više puta je bila član žirija Republičkog takmičenja muzičkih škola RS, takmičenja *Fantast* u Bečeju (Srbija) i *Sarajevo International Guitar Festival*. Potpredsjednik je Asocijacije gitarista *102 žice* i član organizacionog tima festivala klasične gitare *Ubuntu Guitarfest* koji se održava u Banjoj Luci od 2019. godine. Aktivno nastupa u duetu *La Luz* i triju *Volante*.

**UNIVERZITET U BANJOJ LUCI**  
**PODACI O AUTORU ODBRANJENOG MASTER/MAGISTARSKOG RADA**

Ime i prezime autora master/magistarskog rada

**Sunčica Trkulja Šušnjar**

Datum, mjesto i država rođenja autora

**6. 9. 1986, Bihać, BiH**

Naziv završenog fakulteta/Akademije autora i godina diplomiranja

**Akademija umjetnosti Univerziteta u Banjoj Luci, 2011.**

Datum odbrane završnog/diplomskog rada autora

**5. 7. 2011. godine**

Akademsko zvanje koje je autor stekao odbranom završnog/diplomskog rada

**Diplomirani muzički umjetnik – 240 ECTS**

Akademsko zvanje koje je autor stekao odbranom master/magistarskog rada

**Master gitare – 300 ECTS**

Naziv fakulteta/Akademije na kome je master/magistarski rad odbranjen

**Akademija umjetnosti Univerziteta u Banjoj Luci**

Naslov master/magistarskog rada i datum odbrane

**Manuel Maria Ponce – *Sonata Romantica*: odnos manuskripta i Segovijine verzije djela**

**16. 10. 2024. godine**

Naučna oblast master/magistarskog rada prema CERIF šifarniku

**Humanističke nauke**

Imena mentora i članova komisije za odbranu master/magistarskog rada

**1. mr Snježana Popović-Vuleta, redovni profesor, Reprodukcijska muzike, Akademija umjetnosti Univerziteta u Banjoj Luci – predsjednik,**

**2. ma Nataša Jokić, redovni profesor, Reprodukcijska muzike, Akademija umjetnosti Univerziteta u Banjoj Luci – mentor,**

**3. mr Dinko Blagojević, redovni profesor, Reprodukcijska muzike, Akademija umjetnosti Univerziteta u Banjoj Luci – član**

U Banjoj Luci, dana 14. 10. 2024.

Dekan

  
\_\_\_\_\_  
prof. dr Dragana Purković-Macan

Izjava 1

**IZJAVA O AUTORSTVU**

**Izjavljujem da je master rad**

Naslov rada: **Manuel Maria Ponce – *Sonata Romantica*: odnos manuskripta i Segovijine verzije djela**

Naslov rada na engleskom jeziku: **Manuel María Ponce - *Sonata Romàntica*. Correlation between the manuscript and the Segovia version of the piece**

- ⊖ rezultat sopstvenog istraživačkog rada,
- ⊖ da master rad, u cjelini ili u dijelovima, nije bio predložen za dobijanje bilo koje diplome prema studijskim programima drugih visokoškolskih ustanova,
- ⊖ da su rezultati korektno navedeni, i
- ⊖ da nisam kršila autorska prava i koristila intelektualnu svojinu drugih lica.

U Banjoj Luci 4.10.2024.

Potpis kandidata

Charmica Etkulja Ghozić

## Izjava 2

### Izjava kojom se ovlašćuje Akademija umjetnosti Univerziteta u Banjoj Luci da master rad učini javno dostupnim

Ovlašćujem Akademiju umjetnosti Univerziteta u Banjoj Luci da moj master rad pod naslovom:

#### **Manuel Maria Ponce – *Sonata Romantica*: odnos manuskripta i Segovijine verzije djela**

koji je moje autorsko djelo, učini javno dostupnim.

Master rad sa svim priložima predala sam u elektronskom formatu, pogodnom za trajno arhiviranje.

Moj master rad pohranjen u digitalni repozitorijum Univerziteta u Banjoj Luci, mogu da koriste svi koji poštuju odredbe sadržane u odabranom tipu licence Kreativne zajednice (Creative Commons) za koju sam se odlučila.

1. Autorstvo
2. Autorstvo — nekomercijalno
3. Autorstvo — nekomercijalno — bez prerade
4. Autorstvo – nekomercijalno – dijeliti pod istim uslovima
5. Autorstvo — bez prerade
6. Autorstvo — dijeliti pod istim uslovima

U Banjoj Luci 2. 10. 2024.

Potpis kandidata

Glumica Stankija Guomjan

**Izjava 3**

**Izjava o identičnosti štampane i elektronske verzije  
master rada**

Ime i prezime autora: **Sunčica Trkulja Šušnjar**

Naslov rada: **Manuel Maria Ponce – *Sonata Romantica*: odnos manuskripta i  
Segovijine verzije djela**

Mentor: **MA Nataša Jokić, redovni profesor**

Izjavljujem da je štampana verzija mog master rada identična elektronskoj verziji koju sam predala za digitalni repozitorijum Univerziteta u Banjoj Luci.

U Banjoj Luci 4.10.2024.

Potpis kandidata

Sunčica Trkulja Šušnjar

УНИВЕРЗИТЕТ У БАЊОЈ ЛУЦИ  
 АКАДЕМИЈА УМЈЕТНОСТИ  
 БАЊА ЛУКА  
 Број: 06-4.268-5/24  
 Датум: 05.09.2024  
 ОБРАЗАЦ - 4

УНИВЕРЗИТЕТ У БАЊОЈ ЛУЦИ  
 АКАДЕМИЈА УМЈЕТНОСТИ

ОБРАЗАЦ  
 ЗА ПИСАЊЕ ИЗВЈЕШТАЈА О ОЦЈЕНИ УРАЂЕНОГ ЗАВРШНОГ РАДА  
 -обавезна садржина-

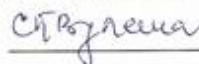
I ПОДАЦИ О КОМИСИЈИ	
1.	Датум и орган који је именовео комисију Академија умјетности Универзитета у Бањалуци, Наставно-умјетничко вијеће, 08.07.2020.године
2.	Састав комисије са назнаком имена и презимена сваког члана, звања, назива уже научне/умјетничке области за коју је изабран у звање, датума избора у звање и назив факултета, установе у којој је члан комисије запослен: 1. мр Сњежана Поповић Вулета, редовни професор, ужа умјетничка област Репродукција музике, Академија умјетности Универзитета у Бањалуци- председник, 2. мр Наташа Јокић, редовни професор, ужа умјетничка област Репродукција музике, Академија умјетности Универзитета у Бањалуци- ментор, 3. мр Динко Благојевић, редовни професор, ужа умјетничка област Репродукција музике, Академија умјетности Универзитета у Бањалуци- члан
II ПОДАЦИ О КАНДИДАТУ	
1.	Име, име једног родитеља, презиме: Сунчица (Здравко) Тркуља Шушњар
2.	Датум рођења, општина, Република: 06.09.1986. Бихаћ, Босна и Херцеговина
3.	Година уписа на мастер студије Студиски програм музичке умјетности, Смјер за клавир и гитару/група-Гитара, 2012.година
III НАСЛОВ ТЕМЕ ЗАВРШНОГ РАДА:	
Manuel Maria Ponce- Sonata Romantica: Однос манускрипта и Сеговијине верзије дјела	
IV ПРЕГЛЕД ЗАВРШНОГ РАДА:	
Навести кратак садржај умјетничког програма/пројекта и теоретског дијела завршног рада	
<p><b>Практични дио рада:</b>          Мануел Марија Понсе: Соната романтика          Константин Василиев: Фатум          Александре Тансман: Каватина свита          Степан Рак: Варијације на тему Јаромира Клемпира</p> <p><b>Теоријски дио рада:</b>          Manuel Maria Ponce- Sonata Romantica: Однос манускрипта и Сеговијине верзије дјела</p> <p>Тема завршног рада представља аналитичко сагледавање свих релевантних интерпретативних елемената дјела Сонате романтике, укључујући анализу нотног материјала, те сагледавање комплетног стваралаштва Мануела Марије Понсеа. Предмет истраживања је уско везан са техничком и интерпретативном проблематиком цијелокупне музичке грађе стваралаштва композитора, са посебним освртом на сарадњу композитора и Андреса Сеговије, представљајући конструктивне приједлоге за рјешавање појединих техничких проблема и разлика у манускрипту и објављеном издању која су тема дискусије ова два великана.</p> <p>Истраживање у раду се врши са циљем да се изгради лични умјетнички однос извођача према дјелу у цијелини као креативни ангажман, те направи паралела са осталим дјелима из стваралаштва јужно-америчких композитора који су компоновали за гитару.</p>	

<b>V ВРЕДНОВАЊЕ ПОЈЕДИНИХ ДИЈЕЛОВА ЗАВРШНОГ РАДА:</b>
Уз јасно појашњење теме и циљева умјетничког истраживања, као и дефинисање истраживачких метода, кандидаткиња је представила историјат настанка дјела, јасну и цјеловиту анализу манускрипта и објављеног издања дјела у централном дијелу, као и све техничке и интерпретативне приједлоге истих. Кандидаткиња је демонстрирала добро познавање свих чињеница битних за израду умјетничко истраживачког рада, као и способност критичког и аналитичког сагледавања проблематике дјела.
<b>VI ЗАКЉУЧЦИ ОДНОСНО РЕЗУЛТАТИ ИСТРАЖИВАЊА/ПРОЈЕКТА</b>
Кандидаткиња на вјешт начин подстиче иновативан и креативан начин анализе дјела, а у сврху бољег разумијевања интерпретације музичких и техничких елемената манускрипта и објављеног издања.
<b>VII ОЦЈЕНА НАЧИНА ПРИКАЗА И ТУМАЧЕЊА РЕЗУЛТАТА ИСТРАЖИВАЊА/ПРОЈЕКТА</b>
Истраживање теме завршног рада обухвата све стандардне методе истраживања. Резултати истраживања су представили оптималан начин припреме неопходне за извођење композиције на високом умјетничком нивоу.
<b>VIII КОНАЧНА ОЦЈЕНА ЗАВРШНОГ РАДА</b>
1. Да ли је рад урађен у складу са образложењем наведеним у пријави теме Рад је урађен у складу са образложењем наведеним у пријави теме.
2. Да ли рад садржи све битне елементе Рад садржи све битне елементе за умјетничко истраживање наведене теме.
3. По чему је рад оригиналан допринос науци/умјетности Критичко и аналитичко сагледавање дјела резултира иновативним приједлозима интерпретативних аспеката.
4. Недостаци рада и њихов утицај на резултат истраживања/пројекта У контексту нивоа студија и саме теме, рад нема значајних недостатака.
<b>IX ПРИЈЕДЛОГ:</b>
На основу укупне оцјене рада, комисија предлаже:
- да се завршни рад прихвати, а кандидату одобри одбрана.

НАПОМЕНА: Члан комисије који не жели да потпише извјештај јер се не слаже са мишљењем већине чланова комисије, дужан је да унесе у извјештај образложење односно разлоге због којих не жели да потпише извјештај.

#### ПОТПИСИ ЧЛАНОВА КОМИСИЈЕ

мр Сњежана Поповић-Вулета, редовни професор- предсједник



мр Наташа Јокић, редовни професор- ментор



мр Динко Благојевић, редовни професор- члан

