

Универзитет уметности у Београду

Факултет музичке уметности

Докторске уметничке студије

Мр. Милан Бергинц

**Виолинска соната у Енглеској између 1900. и 1950. године
(Интерпретативни приступ сонатама Елгара и Волтона)**

Ментор докторског уметничког пројекта:

Мр. Јасна Максимовић Веселинов, редовни проф ФМУ

Београд 2018.

САДРЖАЈ

Апстракт	3
Увод	5
Концерти Музичке уније у Лондону	7
Волтер Вилсон Кобет	10
Едвард Елгар -Биографија	12
Едвард Елгар- О сонати	15
Пријем сонате	19
Вилиам Волтон –Биографија	21
Вилиам Волтон- О сонати	24
Пријем сонате	32
Интерпретативни приступ	35
Закључак	37
Апендикс	38
Литература	45
Биографија аутора	47

АПСТРАКТ

Докторски уметнички пројекат фокусиран је на специфични третман сонатне форме и жанра сонате у делима енглеских композитора у првој половини двадесетог века, на примеру дела Едварда Елгара и Вилијама Волтона. Докторски уметнички пројекат обухвата Сонату за виолину и клавир оп. 82 у е-молу (1918) Едварда Елгара и Сонату за виолину и клавир (1947–49) Вилијама Волтона. Избор композиција намењен је да укаже на стваралачке особености оба композитора, чија су дела обележила виолински репертоар двадесетог века, као и на сродности које их обележавају као припаднике енглеске композиторске традиције.

Скрећући пажњу на композиторске изборе и стилске елементе који наведене сонате позиционирају као стилски двозначна дела, циљ ми је да приликом анализе проблематизујем питање традиције-конвенције и прогреса-иновације у третману жанра сонате. Дела изабраних аутора требало би истовремено сагледати као последње изданке романтичарског наслеђа али и као веснике нове уметничке епохе модернизма у Енглеској. Синтеза стилских одредница романтизма и модернизма јединствена је одлика оба дела, те њихова анализа и интерпретација захтевају детаљно познавање обе стилске епохе како би се спровело адекватно музичко тумачење.

Због сложености предмета истраживања, било је неопходно комбиновати различите истраживачке методе: Историографска метода подразумева обраћање примарним изворима литературе, раним извештајима и приказима наведених соната након њихових премијерних извођења, где је фокус на приказу ране рецепције изабраних дела, како би се пружила слика статуса сонатног жанра на концертним подијумима у Енглеској током прве половине двадесетог века. Као примарне изворе користио сам чланке и приказе наведених композиција преузетих из одабраних енглеских часописа: *The Music Review*, *The Musical Quarterly*, *The Musical Opinion*, *Times of London*, *The Musical Courier*, *Music and Letters*. Временски оквир историографске анализе обухвата прву половину двадесетог века.

Аналитичка метода ослања се на Сонатну теорију Ворена Дарсија и Џејмса Хепокоскија, приликом које се анализира тонална и формална структура сонатног облика. Посебан фокус се овом приликом ставља на одступања од задатих правила сонатне форме. Компаративна метода усмерена је ка упоређивању различитих третмана сонатне форме у опусима изабраних композитора у размаку од неколико година. Анализа интерпретација фокусирана је на аудио записе савремених интерпретација, односно на изведбе наведених дела забележене у 20 . и 21. веку. Путем анализе интерпретација настојао бих да укажем на специфичности приступа сваког од изабраних извођача, као и да позиционирам сопствени интерпретативни приступ као наредну тачку у еволуцији интерпретација наведених композиција.

УВОД

Форма сонате је међу британским композиторима у првој половини двадесетог века уживала популарност и највиши степен у свом развоју и стајала равноправно уз форму концерта. Разлози за експанзију ове композиционе форме могу се пронаћи у догађајима који су претходили овом временском периоду. У току 19. века комерцијални концерти камерне музике постали су саставни део програмске шеме концертних дворана у многим великим градовима у Европи. У складу са овим трендом, лондонска музичка сцена постала је богатија за серије концерата камерне музике, међу којима се издвајају: Асоцијација квартета (1836.-1859.), Класични камерни концерти (1836.-1839.) и концерти Музичке уније у Лондону (1845.-1881.). У исто време, родиле су се бројне иницијативе које су произашле из институција или добре воље појединаца које су подстакле и финансијски подржале стварање нових дела писаних за камерну музику. Посебан утицај на експанзију камерне музике у Енглеској почетком двадесетог века имао је бизнисмен и филантроп Волтер Вилсон Кобет (*Walter Willson Cobbett*, 1847.-1937.) који је финансирао неколико награда и такмичења од 1905. године, укључујући и награду за камерну композицију на Краљевском Музичком Колеџу (*Royal College of Music*) 1920-их година. Од значаја је и напоменути и оснивање друштва женских музичара 1911. године које је имало директан утицај на повећан број дела инструменталне музике написаних од стране женских композитора и нагласио њихово место у британском музичком друштву у годинама које су претходиле Првом светском рату, као и за време самог рата.

Међу композиторима који су компоновали сонате за виолину у првој половини 20. века издвајају се: Арнолд Бакс (*Arnold Bax*, 1883.-1953.), Френк Бриџ (*Frenk Bridge*, 1879.-1941.), Едвард Елгар (*Edward Elgar*, 1857.-1934.), Фредерик Делиус (*Frederick Delius*, 1862.-1934.), Херберт Хауелс (*Herbert Howells*, 1892.-1983.), Џон Ајрленд (*John Ireland*, 1879.-1962.), Кенет Леитон (*Kenneth Leighton*, 1929.-1988.), Џон Блеквуд МекЕван (*John Blackwood McEwen*, 1868.-1948), Ернест Џон Меран (*Ernest John Moeran*, 1894.-1950.), Ралф Вон Вилиамс (*Ralph Vaughan Williams*, 1872.-1958.), Хауард Фергусон (*Howard Ferguson*, 1908.-1999.) и Вилиам Волтон (*William Walton*, 1902-1983.). Неке од главних одлика виолинских соната поменутих композитора јесу очувана, претежно троставачна

форма, традиционално конципирана, са распоредом ставова брз-лаган-брз, уз повремене промене у броју, распореду и димензији ставова.

Концерти Музичке уније у Лондону

Од средине 17. века и појаве Хенрија Пурсела, Енглеска није изнедрила ни једног композитора цењеног ван граница ове земље све до средине 19. века и појаве Едварда Елгара који је своје прве композиторске кораке започео 1867. године. Разлога за то има више. Један од њих је географска удаљеност Енглеске од остатка Европског континента а други чињеница да се Енглеска у току 18. века развила у велику трговачку силу док су други већи градови у Европи, као што су Париз, Беч и др. неговали развој музике и других облика уметности. То се примећује и у данашњем Лондону. Ако се прошетате делом овог града уз реку Темзу, приметите велики број старих складишта, данас преуређених у луксузне станове или канцеларије, за разлику од Париза, уз чије обале реке Сене можемо видети велики број велелепних палата, музеје Орсеј, Лувр и друге импозантне грађевине. Међутим, као што сам поменуо у уводу, експанзија концерата камерне музике утицала је и на популаризацију камерне музике. Посебно бих нагласио ентузијазам виолинисте Џона Еле (John Ella) и његов циклус концерата инаугурисан 1845. године под именом *Музичка Унија*. На самом почетку, концерти су се одржавали у његовој кући и имали су великог одјека у јавности. Формирањем аристократског комитета ови концерти су постали престижни друштвени скупови за чије је чланство било потребно добити лични позив. Сваки концертни програм је морао да садржи најмање два сложена инструментална дела а извођачи су били истакнути уметници из Европе, од којих су се многи представили енглеској публици по први пут. Годишња сезона се састојала од осам вечерњих концерата а програми би били одштампани и послати претплатницима неколико дана пре концерта. Циклус је временом добио велику друштвену подршку што је за резултат имало организацију још једног циклуса вечерњих концерата, 1852. године, по нешто нижим ценама, под називом *Музичке Зимске Вечери*. 1858. године, оба циклуса су пребачена на трг Хановер у централном Лондону а следеће године у новоотворену дворану Св. Јакова.

Историографски је важно анализирати репертоар концерата Музичке уније и Музичких Зимских Вечери од 1845. до 1881. године и видети који композитори са Европског континента су били извођени на концертним подијумима Лондона пре појаве енглеских композитора.

Музичка Унија, 1845.-81.¹

Број извођења камерног репертоара и клавирских соната:

	1845-9	1850-4	1855-9	1860-4	1865-9	1870-4	1875-9	1880	1881
Број концерата	42	49	42	44	40	40	39	7	7
Бетовен	48	56	45	47	40	35	31	9	5
Брамс					2	1	3	1	
Хајдн	20	16	19	18	13	14	11	2	2
Хумел	4	3	6	7	6	5	5	1	1
Менделсон	13	33	25	23	24	14	23	3	2
Моцарт	18	21	17	16	13	14	10	2	2
Рубинштајн			3		3	5	9	1	3
Шуберт		2		2	7	8	2	1	3
Шуман	1		2	8	11	11	14	2	2
Шпор	8	8	9	1	7	2			
Вебер	2	1	1	4		5			
Други	7	12	4	2	3	5	17	1	3

¹Christina Bashford, *The Pursuit of High Culture*, Boydell and Brewer Ltd, 361

Музичке Зимске Вечери 1852.-5., 1857.-8.²

Број извођења камерног репертоара и клавирских соната:

	1852-5	1857-8
Бетовен	17	3
Хајдн	6	2
Хумел	2	
Менделсон	11	3
Молик	5	1
Моцарт	11	4
Онслоу		1
Шуберт	2	1
Шуман	1	1
Шпор	9	4
Други	4	3

Музичка унија, 1845.-81.³

Најчешће извођена дела:

Ранг	Композитор	Дело	Број извођења
1.	Менделсон	Квинтет оп. 87	23
2.	Бетовен	Квинтет оп. 29	21
3.	Шуман	Клавирски квинтет оп. 44	19
4.	Менделсон	Клавирски трио оп. 66	18
5.	Бетовен	Клавирски трио оп. 70	16
6.	Бетовен	Клавирски трио оп. 97	16
7.	Моцарт	Квинтет К516	15
8.	Бетовен	Квартет оп. 59/3	14

² Christina Bashford, *The Pursuit of High Culture*, Boydell and Brewer Ltd p.362

³ Christina Bashford, *The Pursuit of High Culture*, Boydell and Brewer Ltd, p.362

Волтер Вилсон Кобет

Волтер Вилсон Кобет је био искусан бизнисмен и иноватор, суоснивач *Scandinavia Belting Ltd*, данас *BVA Aviation Ltd*. Ипак, музика је била Кобетова велика, ако не и највећа страст. Кобет је редовно свирао у аматерском гудачком квартету, био је концертмајстор великог броја аматерских оркестара и вешт писац и публициста за камерну музику. 1905. године, Кобет је основао такмичење за инструменталну камерну музику под покровитељством *Worshipful Company of Musicians* на које су се пријављивали водећи композитори тога времена. На првом такмичењу 1905. године Френк Бриц је освојио Специјалну награду од 10 фунти за његову Фантазију за гудачки квартет. Информације о свим добитницима прве едиције такмичења, преузете су из књиге *Worshipful Company of Musicians*:

Прва награда: Вилиам Хурлстон (награда од 50 фунти).

Друга награда: Хајдн Вуд (10 фунти).

Специјална награда: Френк Бриц (10 фунти).

Три додатне награде: Џејмс Фрискин, Валдо Варнер и Јожеф Халбрук. (свака 5.5 фунти).

Једни од победника у каснијим годинама били су и Бенџамин Бритн и Ралф Вон Вилијамс. Кобет је, поред новчаних награда наручивао и нове композиције ових, и других композитора. Кобет је успоставио и друге награде. 1920. године, основао је и финансирао награду из камерне музике за студенте Краљевске Музичке Академије у Лондону. Такође је подстицао рад британских лутџера доделом награда за нове инструменте. Кобет је основао часопис за камерну музику под називом "*Chamber Music Supplement*", успоставио бесплатну библиотеку камерне музике и започео серију концерата камерне музике за радничку класу по градовима широм Енглеске. 1924. године, финансирао је доделу сребрне медаље, у знак захвалности за развој и популаризацију камерне музике, која је понела његово име. Награда је наставила да се додељује годишње, а међу добитницима Волтер Вилсон Кобет медаље нашли су се и Едвард Елгар, 1928. године, и Вилиам Волтон, 1947. године. Кобет је умро у Лондону 1937. године. Његово наслеђе настављено је кроз

удружење *Кобет*, организацију посвећену откривању заборављених дела писаних за камерну музику.

Едвард Елгар

Биографија:

На почетку двадесетог века, музика Елгара остала је фундаментално укореењена у романтичарску традицију. Сматран је за архетип британске музике, а креативне утицаје на њега требало би тражити међу композиторима као што су Вагнер, Дворжак и Шуман. Елгар је себе сматрао маргинализованим, посебно у музичким круговима у којима су доминирали теоретичари и академици. Самоуки Елгар се није проналазио у таквим формалним ограничењима. Међутим, лепота Елгарове музике је лако препознатљива, а са композицијама као што су Енигма варијације, стекао је репутацију једног од најутицајнијих британских композитора свих времена.

Елгарова музика је пуна искрених емоција и може се окарактерисати врхунском мелодијском меланхолијом у комбинацији са енглеском пасторалом. Његова љубав према својој земљи кроз његову наклоност природи постала је трајна инспирација и мотивација за његов уметнички израз. Елгаров гениј достигао је своју највећу висину у његовим оркестарским радовима укључујући већ поменуте Енигма Варијације, две симфоније и концерте за виолину и виолончело. Елгар је био прави патриота, меланхоличан и племенит човек који и након своје смрти доприноси музичком наслеђу Енглеске кроз музику која одише искреном љубављу за свој дом и нацију. Био је четврто, од седморо деце. Отац Вилијам (1822-1906) био је клавир штимер, наставник клавира и оргуљаш. Елгарова мајка, Ен, није била музички образована али је кроз приче и поезију усадила деци љубав према енглеској природи. Породица се 1960. године преселила у Ворчестер где је Елгаров отац, заједно са својим братом Хенријем отворио музичку радионицу под именом Браћа Елгар. Његов музички дар открио је његов отац када је Елгар, као мали дечак почео да импровизује на клавиру у породичној радњи. Међутим, његов отац је учинио мало како би охрабрио сина да се озбиљније посвети учењу инструмента. 1867, током посете свом родном селу Бродхиту, десетогодишњи Елгар је добио инспирацију за своје прво

забележено дело под називом Хумореска, мелодија из Броудхита, 1867. У овој композицији постоје три елемента која ће постати важне карактеристике препознатљиве у Елгаровим зрелијим делима. Прво, у овом делу Елгар инсистира на упорном ритмичком понављању у стилу жиге, затим понављање пасажа у вишем или нижем регистру и секвенто фразирање наниже, које ће постати једна од његових музичких идеја од којих није одступао до самог краја свог креативног стваралаштва. Када је напунио петнаест година, Елгар је напустио локалну школу како би наставио студије музике у Лајпцигу али се тај план није обистинио због финансијских потешкоћа. Стога је почео да ради у очевој радњи где је дошао у додир са Бетовеновим симфонијама које је почео да проучава. Елгар се присетио тог времена у интервјуу за магацине Странд 1904. године : *“Сада их свако може имати, али пре тридесет година то је било много теже. Ја сам, међутим, успео да дођем у посед две или три партитуре и јасно се сећам дана када сам први пут у рукама држао Пасторалну симфонију. Испунио сам џепове хлебом и сиром и отрчао у природу како бих студирао партитуру. То бих увек чинио”*(Мооре, 1999, 60). Оженивши Керолајн Алис Робертс, ћерку генерала Хенрија Робертса 1889. године, Елгар је пронашао мир. У писму Чарлсу Буку, који је био доктор и Елгаров стари пријатељ, написао је: *„Ово је време дубоког мира и среће за мене, након година размишљања и песимистичких погледа на живот“*. Јасно је да је Алис Елгар имала важну улогу у креативном животу њеног супруга и у његовом националном успеху. Уз њену преданост Елгару и безрезервну подршку, Елгар је успео да превазиђе своје несигурности и друштвене препреке. Елгар је постао музички лауреат свога времена. 1904. године, у својој четрдесет и седмој години добио је титулу витеза а 1931. године и титулу барона. 1919. Године Елгар је компоновао концерт за виолончело, рад срчаног романтизма који неки сматрају и трагичним. На премијери је била присутна супруга Алис и то је био последњи концерт музике њеног супруга којем ће она присуствовати. Годину дана касније, она је умрла, а са њом је умрла и Елгарова креативна душа. Никада више није искомпозовао ни једно велико дело иако је живео до 1934. године. Наравно, постоје и други разлози за његово повлачење. Елгар је постао пасиван након рата а појавили су се и нови композитори на енглеској музичкој сцени који су писали у духу импресионистичког стила као што су Вон Вилијамс и Делиус. Нови модернистички трендови потискивали су у страну последње трагове романтизма као главног музичког тока на старом континенту. Елгар је осећао да се друштво, као целина,

дистанцирало од Викторијанских вредности које је он неговао и у новом, савременом свету за њега више није било места. Његова музика нестала је са концертних подијума дужи низ година, чак и у самој Енглеској. Само је ББС радио повремено емитовао његову музику. Међутим, лепота Елгарове музике је преовладала. Током шездесетих година прошлог века, музичари широм света поново су почели да показују интересовање за његова дела. Челисткиња Жаклин ДуПре оживела је интересовање за његов концерт за виолончело, који је данас, уз Дворжаков концерт, најважније дело челистичког концертног репертоара. Кроз завршетак своје каријере 1920. године, изгледа да је Елгар случајно створио линију демаркације која означава крај романтизма. Након 1920. године појавио се низ композиција у романтичном стилу као што је Рахмањинов Паганини Рапсодија, уз дела многих други композитора, као што су Сибелиус, Штраус, Малер и Јаначек. Они су пронашли свој пут, комбинујући модерне хармоније, ритмове и структуру са романтичарском традицијом . Али после 1920. године, бескомпромисни романтизам присутан у Елгаровим делима никада више није био исти и он данас представља један од најнапреднијих примера сопствене ере.

Едвард Елгар: Соната за виолину и клавир Оп.82, е-мол

1. Allegro: Risoluto
2. Romance: Andante
3. Allegro non troppo

О сонати:

Елгар тврди да његова камерна дела нису била део савремене авангарде. У писаној посвети породичној пријатељици Мери Џошуа, Елгар је признао наклоност ка носталгичном амбијенту. "Бојим се да нас неће однети негде даље, где нисмо били", написао је 6. септембра 1918. године, "али је пуна златних звукова и свиђа ми се. Ипак, не очекујте насилну хроматику или кубистички приступ музици." Госпођа Џошуа је Елгара, током његове болести, помагала финансијски и на разне друге начине. Када је поново почео да компонује и музика се вратила у његову свакодневницу у облику виолинске сонате, Елгар је написао:

Бринквелс, 6. Септембар 1918. година⁴

Моја драга Мери:

Бојим се да Вам се нисам захвалио на последњем поклону, али обзиром да је Карис био овде, писмо никада није написано. Молимо Вас да нам опростите. Опет пишем музику и готово завршавам сонату за виолину и клавир али, као што знате, могуће је да дело претрпи извесне измене у завршној фази. У овом случају, надам се и мислим, не велике.

⁴ J.N.Moore, Edward Elgar, letters of a lifetime, Oxford University Press, 112

Међутим, ја сам тако нестрпљив и себичан и пишем Вам пре него што соната оде у штампу да бих Вас питао да ли бисте ми указали ту част да је вама посветим. Ако би сте дозволили, приредили би ми велико задовољство. Могуће је да дело неће одмах бити издато, али сам желео да знате да сам размишљао о томе док је соната још увек била недовршена.

С' љубављу,

Е.Е

Уследио је одговор од ћерке госпође Цошуа.

61, Кенсингтон Корт, В.8., недеља, 8. септембар 1918. година⁵

Поштовани господине Едвард,

Пишем Вам у име своје мајке, обзиром да је она болесна, али исто тако и нестрпљива да не одлаже своју искрену захвалност. Нада се да ће сутра бити у стању да Вам и сама пише и објасни да, иако јој је указана велика част, она сматра да не би било у реду да је прихвати.

Срдачни поздрав,

Меј Дејвидсон

Два дана касније госпођа Цошуа је изненада умрла. Њена ћерка је у још једном писму написала:

12, Квинсбури плејс, С.В.7., недеља, 15. септембар 1918. година⁶

⁵ J.N.Moore, Edward Elgar, letters of a lifetime, Oxford University Press, 113

Поштовани господине Едвард,

До сада сте сигурно чули да је моја вољена мама изненада умрла у уторак ујутру, и моја је дужност да вам, на начин на који ја то тумачим, напишем оно што је она мислила и осећала и што је желела да изрази у свом планираном одговору на Ваше писмо. Прво морам да вам кажем да је ваша замисао да јој посветите своју нову композицију испунила моју мајку великом радошћу и ја ћу Вам заувек бити захвална што сте њене последње дане на земљи учинили данима најчистије среће и блаженства. О томе је причала у суботу, недељу и понедељак, али такође и о разлозима због којих осећа да не може да прихвати ту част. Рекла је да у њеном уму постоји једна снажна карика која спаја дела Баха, Брамса, Бетовена и Елгара и да ни једно обично људско лице није вредно повезати са ремек делима ових композитора. Ваша прва симфонија носила је посвету: Ханс Рихтер, велики уметник, велики пријатељ и моја мајка је смтрала да не заслужује да буде укључена у овај духовни циклус. Имала је осећај да је све што сте компоновали за виолину посебно важно за Вас. На крају, њене мисли су биле усредсређене на писмо које је планирала да Вам напише, на уметност, вашу уметност и планирану посвету. Драги господине Елгар, због Вашег последњег писма, ја сам Вам вечно захвална.

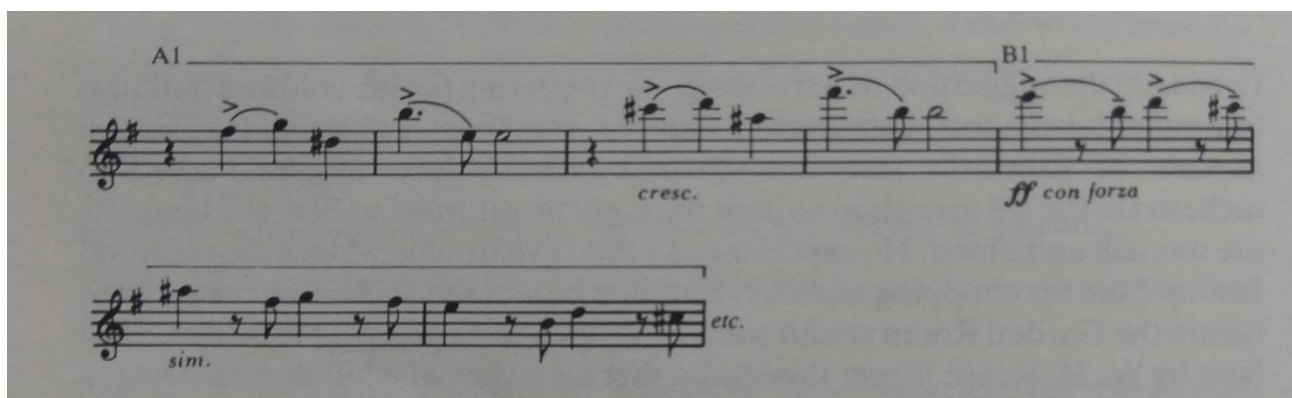
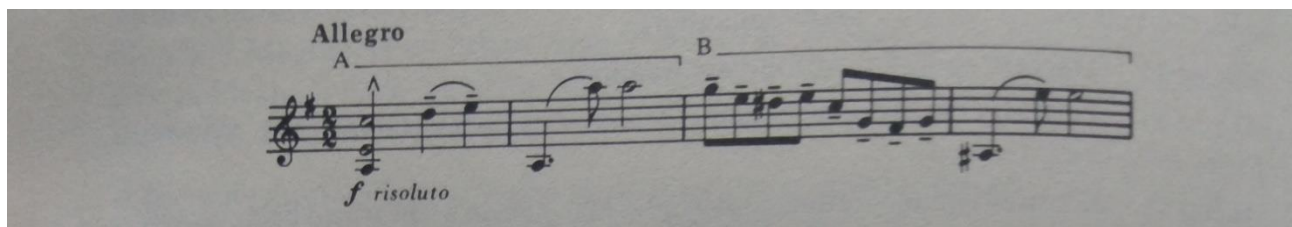
Меј Дејвидсон

На жалост, Елгаров одговор на писмо госпође Дејвидсон није пронађен.

Елгарова инхерентна дисциплина и интимност су га присиљавали на нову концентрацију мисли у облику, контрапункту и текстури његових камерних дела која су се у основи разликовала од његових оркестарских дела. У случају виолинске сонате (и клавирског квинтета, опус 84.), Елгар је био приморан да компонује за клавир, инструмент за који није имао природног афинитета.

⁶ J.N.Moore, Edward Elgar, letters of a lifetime, Oxford University Press, 114

Док се у виолинској деоници може препознати некада амбициозни Елгар као виолински виртуоз, клавирска деоница није писана под прстима и већину музичког текста као и сама хармонска решења треба сагледати кроз Елгаров оркестарски начин компоновања. Један од изазова сонате је изванредан обим тематског материјала, при чему композитор ставља нагласак не на развојни део, већ на однос између продужене експозиције (која је, као и у његовој првој симфонији, преплављена тематским материјалом) и рекапитулације. Централни став, Романса, је својеврсна фузија скерцо покрета и традиционалног спорог става. Поред тога, током целог рада, Елгаров третман тоналитета је веома неконвенционалан. У великом делу првог става доминира а-мол, а не е-мол док се у Романси истиче централни лирски део у Б-дуру. Само у последњем ставу, претежно у Е-дуру, Елгар завршава у е-молу стварајући осећај разрешења за читаво дело. У року од 4 дана имао је основу почетка Allegro става. Музика је убрзо пронашла пут до е-мола кроз две контрастне фигуре које су одмах пратиле дуже варијанте сваке од њих. Узајамно, између виолине и клавира, Елгар кроз целу експозицију обрађује овај тематски материјал са концентрисаном темељитошћу Бетовена.⁷



⁷ Jerrold Northrop Moore, Edward Elgar, A Creative life, Oxford University Press, 722

Пријем сонате:

7. марта 1919. године у кући Северн, Елгар је организовао неформално вече за своје пријатеље како би чули нова камерна дела. Рид и његове колеге извели су гудачки квартет оп. 82 и уз помоћ Елгара тек завршени клавирски квинтет оп. 84. Рид је уз пратњу Елгара одсвирао и виолинску сонату. Артур Блис, бивши капетан, замољен је да okreће странице Елгарове партитуре: "Али све чега се сада могу сетити јесте одређена срамота око тога шта бих требало рећи када се соната заврши. Да ли је моје разочарење било због далеко од бриљантне изведбе или због мог уверења да је музичка материја имала мало заједничког са његовим ранијим ремек-делима?". Када су Рид и Антони Бернارد 13. марта извели сонату на приватном наступу за Британско Музичко друштво, композитор је био одсутан. Прву, јавну премијеру, соната је доживела недељу дана касније, поново са Ридом као солистом на виолини, уз клавирску пратњу Ландона Роналда. У сали је, према *Daily Chronicles* било много истакнутих музичара, пре свега виолиниста, али сала није била пуна. Једна од критика гласила је: "Једва сам могао да прикријем разочарење приликом уласка у Еолски двор. Замислите најаву нове сонате Мориса Равела у Паризу, Рихарда Штрауса у Берлину или, у времену иза нас, Јоханеса Брамса у Бечу. Недељама раније било би готово немогуће наћи слободно место. Пред нама се одвијала премијера нове виолинске сонате господина Елгара, једног од највећих свих времена, можда и највећег живог композитора, за клавиром је један од наших најбољих диригената, солиста на виолини је вођа једног од наших оркестара и за срамоту, имамо полу празну салу. Као и Брамс у каснијим годинама свог стваралаштва, Елгар има за циљ већу јасноћу и једноставност изражавања. У сонати нема великих промена у ритму и хармонији, нема тематских сингуларности и чини се као да нам композитор жели показати шта се још може урадити са старим облицима, старим методама компоновања и старим скалама". Своју критику изнео је и Ернест Њуман, након првог извођења сонате у Бирмингему, две недеље након лондонске премијере: "Чини се да Елгаров стил постаје једноставнији у зрелости, као што смо видели у Хуго Волфовим последњим песмама. Као и код Волфа, поједностављена је сама текстура. Свака сувишна линија је уклоњена, али музика ипак носи изненађујућу тежину мисли и осећања. Деонице оба инструмента написане су са изузетном сигурношћу и многи пасажии, који на папиру

можда не изгледају превише виртуозно звуче импресивно у живом извођењу.” 21. маја соната је, уз друга камерна дела, изведена у престижној дворани Вигмор. Х.Ц. Кулс је за часопис *The Times*, у рубрици “Музика за јуче и данас” написао: “Непосредан ефекат након слушања Елгарових оп. 82, оп. 83 и оп. 84 је да дају једну нову симпатију савременој побуни против лепоте линије и боје. То заправо није вулгарност, за којом се жуди као противотров елгаровској врсти лепоте. То је контраст више вирилистичког ума, додирнутог чврстоћом.”⁸

⁸ Moore, Northrop, Edward Elgar, A creative life, Clarendon Press, 349

Вилиам Волтон

Биографија:

Волтон се сматрао лирским композитором чија је дела одликовала изразита експресивност и који је одбио да се повинује модернистичким тенденцијама које су од њега очекивали штампа и критичари. Његова музика најбоље се може описати као синтеза старог и новог и то је најприметније у његовом концерту за виолу (1929.) и првој симфонији (1935.) Вилиам Тарнер Волтон је рођен 29. марта 1902. године у граду Олдам у Ланкаширу, близу Манчестера. Његови родитељи су били певачи: "Његова мајка, Луиза Марија Тарнер, од које је преузео друго име, била је контра алто, пореклом из Стретфорда, близу Манчестера. Његов отац, Чарлс Волтон, био је бас баритон из Хула у Чеширу који је уједно био и један од првих студената на Краљевском Музичком Колеџу у Манчестеру, основаном 1893. године. После венчања 1989. године, живели су у Олдаму, где је Вилиам и рођен. Са десет година, Вилиам је примљен у *Christ Church* Катедралу у Оксфорду где се образовао наредних шест година. Био је активан као хорски певач а такође је похађао и часове виолине и клавира. Управо је у Оксфорду створио контакте који су му помогли на самом почетку његове каријере као композитора. Срећа је сигурно играла значајну улогу у животу који је у одређеној мери зависио од помоћи, пријатељства и великодушности других. Хенри Ли, органиста у катедрали, и декан Томас Стронг су били међу првима. Стронг је помогао да 16-годишњи Волтон буде примљен на Оксфордски Универзитет, уз пуну финансијску помоћ и упознао га је са челним људима *Oxford University Press-a*, који и дан данас полажу права и објављују музику овог композитора. У Оксфорду је упознао и Хјуа Алена који је, као и Хенри Ли, био органиста, диригент, а касније и директор Краљевског Музичког Колеџа у Лондону. Ален је имао велики утицајан на Волтонов развој као композитора. Волтон је проводио пуно времена изучавајући партитуре композитора тога времена, нарочито дела Дебисија, Бартока, Равела, Прокофијева и

Стравинског. Иако је током тих година научио много, три пута није положио дипломски испит на основним студијама и никада није стекао званичну диплому Оксфордског Универзитета. Након тога, Волтон је наставио са дидактичким приступом, уз повремене савете Ернеста Ансермета, који ће касније и премијерно извести неке од Волтонових композиција, и Феручија Бусонија, Италијанског композитора и пјанисте. Такође је приватно радио са Уегеном Госенсом, Енглеским композитором и диригентом, који је 1941. године снимио Волтонов концерт за виолину са Јашом Хајфецом као солистом. Током тридесетих година, почели су да пристижу позиви и поруџбине нових дела, како филмских студија, тако и музичара. У том периоду Волтон је почео и да диригује своја дела. Он је дириговао економично, са уредним, прецизним покретима, користећи своју палицу што је мање могуће, ефектно комуницирајући своје жеље музичарима и поред своје стидљиве и скромне личности. (Фуснота). Велики број ангажмана ван Енглеске, помогао му је да пропутује свет. Волтон никада није постао професор и сматрао је да је најсрећнији ако ради оно што је мислио да уме најбоље, да компонује. Кључна година за Енглеску музику двадесетог века била је 1934. када су умрли Едвард Елгар, Густав Холст и Фредерик Делиус, остављајући место за млађе британске композиторе, Артура Блиса, Алана Равсторна, Бенцамина Бритна и наравно Волтона. Иако су у том тренутку постојала питања у вези са правцем којим ће Енглеска музика поћи, показало се да је једини искрени осећај за композиторе који су стварали у том периоду био тонални романтизам (фуснота). То је у суштини и музички стил на којем је Волтон инсистирао у својим радовима након 1930. године. 1939. године, Волтон компонује концерт за виолину и оркестар у х молу. Ово дело се сматра и кулминацијом његових раних радова јер Други светски рат наговештава промену његове креативности као композитора и радови писани након тога, по речима музиколога и критичара трпе недостатак креативности. Што се самог концерта тиче, Волтон је задржао имагинацију приметну у његовој првој симфонији, развио оркестрацију и виолинској деоници повратио емоцију коју је носио концерт за виолу и оркестар написан 1929. године. Данас се ово дело сматра једним од најзначајнијих савремених виолинских концерата. Концерт је служио као прекретница у Волтоновом музичком стилу. Његови каснији радови представљају, на неки начин, усавршавање већ стечених вештина у утврђеним идиомима. Можда је то био рат, можда је Волтон сву своју енергију и креативност усмерио на раније радове али многи су сложни у томе да дела

настала након концерта за виолину немају исту дубину или ниво креативне, музичке маште. Волтон је компоновао мање од својих савременика, Бенцамина Бритна или Арнолда Бакса, али то није утицало на његову популарност. Оставио је иза себе неколико великих дела, у поређењу са много већим бројем композиција многих његових савременика. Многи се питају која је тајна његовог успеха у Енглеској? У случају Волтона, квалитет је био најважнији аспект његове дуготрајне каријере. Музички стил Волтона може се окарактерисати као индивидуалан. И заиста, Волтон звучи као Волтон и нико други. Он је показивао назнаке модернизма али је увек тежио традиционалним формама, фразама од 4 или 8 тактова и употребљавао је традиционалне облике као што је форма сонате. Међутим, значајније је нагласити по чему се Волтон разликује од других. Оно што је посебно је његов третман ритма. Чини се да је Стравински имао дубок утицај на Волтонов концепт ритма. Волтонови радови садрже велику количину ритмичке виталности без обзира на његову способност измишљања ритмичких варијација. Ако говоримо о хармонији, Волтон поново проналази свој пут. Не бира једну или другу композиторску школу већ се користи решењима које сматра да најбоље одговарају његовом сензибилитету. Често је тешко разликовати тоналне центре али Волтон никада није близу атоналности. Користећи романтичне хармоније на једном екстремнијем нивоу, уз пуно хроматике и повремену употребу модернистичких тенденција, чини се да је Волтон нашао своје сопствено уточиште. У раној фази његов став према музици коју је компоновао био је изразито анти-романтичарски, али је након концерта за виолу дошло до упечатљиве промене. Као да је сам Волтон открио свој дар за мелодију и то је утицало на сву музику коју је компоновао на даље. Можда је из ових разлога Волтон остао један од вреднијих композитора двадесетог века. Коначан закључак је да је Волтон стварао у време када су неки композитори и даље били под утицајем импресионизма, експресионизма, неокласицизам се појавио као нови правац у музици двадесетог века а атоналност се сматрала нормом. Волтон је своју музику изградио на емоционалној тежини, пронашао је свој властити глас међу бројним другим композиторима и ово је доказ његове величине као аутора.

-Вилиам Волтон: Соната за виолину и клавир

1. Allegro tranquillo
2. Tema: Andante
 - Variation 1: A tempo poco piu mosso
 - Variation 2: A tempo quasi improvisando
 - Variation 3: Alla Marcia molto vivace
 - Variation 4: Allegro molto
 - Variation 5: Allegro con moto
 - Variation 6: Scherzando
 - Variation 7: Andante tranquillo
 - Coda: Molto vivace – Presto

О сонати:

Волтонова соната компонована је између 1947. и 1949. године и након свог премијерног извођења није наишла на топао пријем, пре свега критичара. Иако је Волтон у виолинску сонату инкорпорирао многе елементе композиционих приступа из двадесетог века, многи музиколози се слажу да се ово дело може сматрати превише конзервативним, превише тоналним и без креативности. Композитор је заобишао стремљења која би јасно указивала на модернизам. Може се рећи да је Волтон наставио и развио романтичарске тенденције. У његовој музици су приметни нови облици израза у оквирима традиционалног без обзира на другачије тежње његовог доба. Ови закључци пронашли су потврду и у Волтоновим властитим речима о комаду, при чему је и сам изјавио да је сонатин идиом застарео⁹. Ипак, иако се не изводи често, соната је продрла у репертоар за виолину и данас представља значајан допринос овом жанру из прве половине двадесетог века.

⁹ Michael Kennedy, *Portrait of Walton*, Oxford University Press, 1989, 147

Околности под којима је соната написана су донекле трагичне. Волтон се осећао присиљеним да прихвати рад на новој сонати, по наруџбини виолинисте Мењухина и његове веренице Дијане Гулд јер му је новац био потребан како би покрио медицинске трошкове за своју жену Алис Вимборн која се разболела у току њиховог боравка у Швајцарској где јој је дијагностикован бронхијални карцином. Волтону је требало две године да заврши рад на овом делу, што је и урадио 1949. године. Према Волтону, догађаји који су се десили између 1947. и 1949. године су утицали на укупан креативни процес приликом стварања ове композиције. У писму из марта 1969. године пијанисти Ангусу Морисону, који је требало да изведе сонату, Волтон сугерише да су поменути догађаји имали велики утицај на коначни резултат дела: “Заиста необично што осећате да је соната спонтано написана, обзиром да сам на њој радио током дужег временског периода, а започета је након мог случајног сусрета са Дијаном у возу у Швајцарској. Између почетка и краја рада на њој, Алиса је умрла а ја сам након тога отпутовао у Буенос Аирес и оженио Сузану, и завршио сонату по свом повратку у Лондон. Стога је изненађујуће да сматрате да дело има било какав континуитет.”¹⁰

Може се рећи да је окосница већине Волтонових дела био ритам а да је хармонски и мелодијски велики део свог материјала црпео из интервала октаве, у њеној савршеној, увећаној и умањеној форми. Обзиром да је соната писана за два солистичка инструмента, поставља се питање колико сличности можемо уочити са његовим претходним делима писаним за веће ансамбле. У овом делу виолинска кантилена може се упоредити са оперском вокалном линијом. Сличну слободу у вођењу мелодије можемо приметити и у његовом концерту за виолину и оркестар и управо та слобода је један од важнијих елемената у модерној музици којим је Волтон савршено овладао. Волтон при томе није жртвовао ни један од оних елемената на којима је изградио свој засебан стил. Његов лични композиторски печат, у виолинској сонати, често је приметан. Поучно је проучити доследност поменутог стила у неким од његових ранијих дела, приказаних у примерима испод.¹¹

¹⁰ Howes Frank, *The Music of William Walton*, Oxford University Press

¹¹ Herbert Murill, *Walton's sonata*, Music and Letters, Oxford University Press 210



Пример број један, преузет је из Концертантне Симфоније, број два из Балтазарове гозбе, број три из Концерта за виолу, број четири и пет из његове Симфоније и број шест из Концерта за виолину. Сви примери показују деривацију интервала октаве у једној од поменуте три форме. Ако боље погледамо, неке од ових примера, прецизније број 1. и 2., можемо анализирати као два интервала октаве у размаку од једног полу степена. Број 3. и 4. указују на снажан ефекат који мелодијска линија добија успоном септима, што се може приметити и у броју 6, где је јасна проширена употреба овог интервал. У броју 5. силазна септима у последњим тактовима је једнако значајна. У броју 5. пажњу би требало усмерити и на карактеристичну фиоритуру¹² на почетку другог такта. Ритмичка ћелија слична овој је главни мотив и окосница првог става виолинске сонате. У почетна три такта, Волтон даје јасне координате. Приметни су интервали септима и октаве, узлазни и силазни, и мелодија која по својој слободи подсећа на већ поменути концерт за виолину.

¹² цветање, импровизиована украсна мелодија

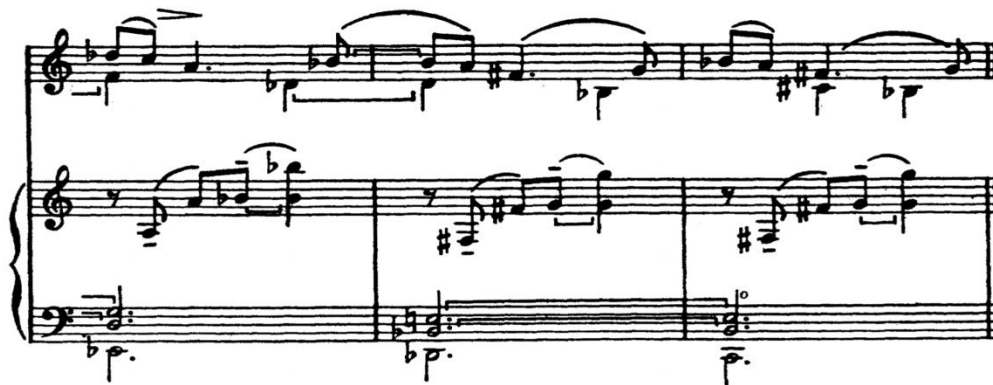
Ритмичка фигура од четири ноте, захтева посебан третман. Ова већ поменута ритмичка ћелија је веома важна за структуру целог дела и њена улога је кохерентна. Она је лако памтљива и постаје једна од главних одлика овог става.¹³

The image shows a musical score for a piece titled "Allegro tranquillo". It consists of three staves. The top staff is a single melodic line in treble clef, starting with a circled number 7. The middle two staves are a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs). The bottom staff is a single melodic line in treble clef, continuing the motif from the top staff. The score includes dynamic markings such as *p* and *pp*, and various rhythmic notations including eighth and sixteenth notes, rests, and slurs. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4.

Иако је мотив на почетку изолован и појављује се спорадично, како се дело развија, он се понавља све чешће да би се у двадесетом такту развио у ритмичку секвенцу која се сукцесивно понавља. Одмах постаје јасно да је соната мајсторско дело засновано на добро дефинисаној позадини и чврсто повезана помоћу паметно осмишљене и успешно реализоване фигурације. Два интервала октаве, у размаку од једног полу степена, већ приказани у примерима 1. и 2. појављују се и у првом ставу сонате. Један од најјаснијих примера где се види како се композитор користи овим најједноставнијим изразима јесте такт 159.:¹⁴

¹³ Jackson H. Guillen, Understanding the reception of Walton's Violin Sonata, Moores School of Music, University of Houston 14

¹⁴ Herbert Murill, Walton's sonata, Music and Letters, Oxford University Press, 212



Тоналитет који је установљен у првом ставу је Б-дур док други став почиње у молу и завршиће се поново у дурском тоналитету. Пријем другог става сонате код публике и критике разликовао се од првог става обзиром на то да су се критике кретале од умерених до позитивних. Келер је похвалио структуру другог става, након снажних критика првог става због његовог јасног тоналног центра. У још једном осврту на сонату, објављеном у *Oxford University Press* истиче се да други став по лепоти звука не може да парира првом ставу али да композитор у њему приказује огромне техничке могућности и да став представља убедљиву кохерентну целину. У току свог живота, Волтон је као композитор показао одређени афинитет према варијацији као композиторској техници. Погледајмо веома карактеристичну мелодијску линију теме другог става.¹⁵



У клавирској деоници видимо назнаке хроматизма у прва два такта. У *A tempo rosso piu mosso* Волтон прелази из 2/4 у 6/8 и користи исти тематски материјал са почетка теме у

¹⁵ Herbert Murill, Walton's sonata, Music and Letters, Oxford University Press, 21

виолинској деоници.

Читав став је повезан узлазним хроматским кретањем што доводи до различитог тоналног центра сваке варијације. Другим речима, како се свака варијација завршава, тонални центар се подиже за пола степена у припреми за следећу варијацију. Патерн се наставља све до варијације број седам где је тонални центар Ф, који има улогу доминанте у Б дуру који је уједно и почетни тоналитет овог става.

Тонална шема другог става:¹⁶

ВАРИЈАЦИЈА	ТОНАЛНИ ЦЕНТАР
1	B
2	C
3	D b
4	D
5	E b
6	E
7	F
КОДА	B b

¹⁶ Jackson H. Guillen, Understanding the reception of Walton's Violin Sonata, Moores School of Music, 46

Још један важан аспект овог става који указује на Волтонову склоност ка атоналном јесте и његова употреба додекафоније у једном, ипак конзервативнијем облику. У свакој варијацији, и у коди, можемо пронаћи барем један дванаестотонски низ. У теми и у прве три варијације овај низ се појављује на самом крају, у клавирској каденци. Волтон онда прекида овај утврђени образац у Варијацији број четири. Овако анализирајући, рекао бих да овај низ служи као завршни или прелазни материјал за следећу варијацију обзиром на то да се исти патерн понавља у теми, варијацији 1-3 и 5. У коди, дванаестотонски низ се појављује на самом почетку, у клавирској деоници, претпоставићемо због тога што се не очекује прелаз у следећу варијацију и тонални центар. Варијација број четири је једина у којој се хроматски низ може спознати, али је непотпун. Волтон користи једанаест тонова хроматске скале, понављајући један од њих на самом крају. Могуће је да је Волтон више бринуо о симетрији интервала унутар мелодисјке линије него о комплетирању дванаестонског низа.¹⁷

a. mm. 290-94. Theme.



b. mm. 323-26. Variation I.



¹⁷ Jackson H. Guillen, Understanding the reception of Walton's Violin Sonata, Moores School of Music, 48

e. mm. 425-28. Variation IV, incomplete rows.

425 ^{tr}ci Allegro molto (♩ = 126 circa)

ff (strepitoso)

f

8

i. mm. 560-63. Coda.

560 Coda
Molto vivace (♩ = 132 circa)

p marc.

Пријем сонате:

Соната је први пут јавно изведена 30. септембра 1949. године у Цириху, у Швајцарској, у престижној Тонхале дворани у извођењу виолинисте Јехудија Мењухина, за кога је дело и написано, и пијанисте Луиса Кентнера. Након овог наступа, Волтон је направио додатне ревизије дела пред Лондонску премијеру 5. фебруара 1950. године у позоришту Друри Лејн, поново у извођењу Мењухина и Кентнера. Као што је поменуто, пријем сонате од стране критике можда је утицао на начин на који је Волтон перципирао ово дело годинама касније. Критика објављена у *The Music Review* од стране Ханса Келера¹⁸, након Циришке премијере, спомиње да је соната превише тонална. Келер такође напомиње да соната није вредна поновног слушања и да је поред сонате, и сама изведба била неуспешна. “Ја лично више никада не желим да чујем ову сонату, нити желим да видим некога како је изводи” Да ли је Волтон овим путем желео да искаже бунт против атоналности? Негативан, истрошен, готово очајнички конзервативан стил рада тражи озбиљно објашњење”. Критике након првог наступа у Лондону такође су се бавиле конзервативним карактеристикама комада што се може видети на примеру Мартина Купера у *The Musical Quarterly* из априла 1950. године. Он напомиње да је “хармонски идиом конзервативан и да је осећај напетости који је заједнички већини Валтонових зрелих дела готово потпуно одсутан”. Осврт на сонату из *The Musical Opinion* помиње да у овој Сонати “композитор несумњиво показује свој афинитет према романтицизму” а Едвард Локсприсер у свом прегледу за *The Musical America* наводи да је “Соната пример да дух Елгара још увек живи у енглеској модерној музици, али у овом случају не доноси ништа оригинално.” За поједине критичаре, чак и оригиналност и креативност су готово одсутни у комаду. Аутор критике у *Times of London* спомиње да је Волтонов “убичајени недостатак креативности” очигледан у овом делу и да је “већи део тематског материјала сличан оном из виолинског концерта. Можда је управо ово дело потвуда опадања Волтонове креативности за осмишљавање новог тематског материјала. Што се тиче перцепције тематског материјала саме сонате, рецензенти напомињу да би трећи став дао композитору више простора за

¹⁸ Hans Keller, review of the first performance of the Sonata for Violin and Piano by William Walton, Tonhalle, September 30.1949, *The Music Review* 11

развој тематског материјала и помогао би да се форма сонате формално заокружи. И заиста, у једном тренутку Волтон је започео рад на скерцу који је замислио као средњи став. Међутим, већ заказана премијера сонате није оставила Волтону довољно времена да став и формално заокружи. Композитор је, међутим, Скерцо искористио као други од Два комада за виолину и клавир, издатих 1951. године. Иако је већина критика истицала мане у тоналној и формалној структури сонате, многи су хвалили њен изражајни, лирски квалитет. Артур Ноткут пише за *The Musical Courier* да "Ова Соната оставља велики утисак и да би је требало поново чути." Преглед из *Musical Opinion*, наводи да је "соната дело којим се композитор, без сумње, може поносити" а часопис *Music and Letters* је у свом издању из јула 1950. године објавио обиман преглед сонате, потписан од стране Херберта Мјурила који је упозорио критичаре да буду пажљиви са већ предодређеним схватањем о томе шта би композитор требало да уради и како би то требало да звучи. То може довести до великог разочарења и лоше написане критике, истакао је Мјурил. Чини се да је "конзервативно" израз који је већина критичара користила да опише сонату, заједно са, у случају Келера, "превише тонално". Да би се разумели разлози због којих су критичари дело схватили на овај начин, важно је поменути композиционе технике које су се појавиле средином двадесетог века у Европи и Америци. Соната је написана у годинама одмах након Другог светског рата, и тај период је означен као крај неокласичног покрета који је преовладавао пре рата и појавом нових иновација у композицији укључујући експериментисање и поновно нагињање ка атоналности, укључујући и повратак серијализма. Сматрало се, нарочито почетком века, да композитори у Енглеској не доприносе европској авангарди тог времена. Уместо тога, композитори као што су Елгар и Делиус остали су фундаментално укоревени у романтичну традицију. Чак и музика Бенцамина Бритна, једног од најутицајнијих композитора овог периода, представља пример класично-романтичарске традиције која преовладава Енглеској у првој половини двадесетог века. Волтон је, двадесетих година стекао репутацију модернисте и окарактерисан је као млади композитор који би могао да постане један од најплоднијих Енглеских композитора свога времена. Ово мишљење проналази потврду и у речима Албана Берга који је на међународном симпозијуму за савремену музику у Салцбургу 1923. године поздравио Волтона као "вођу Енглеске атоналне музике". Иако се током тридесетих година Волтон још увек сматрао савремеником у Енглеској, до краја те

деценије његова музика је почела да се сматра конзервативном уз утицај Елгара све више присутним у његовим композицијама. Након Другог светског рата, оживљавање авангардног покрета натерало је композиторе да преиспитају истинитост уметничког језика који је наглашавао класичну пропорцију и мирноћу. Волтон није показао, посебно у првом ставу, ни један витални елемент оригиналности. То је закључак, дефинисан од стране критичара, према новој естетици тог времена. Волтон је уместо тога написао комад који се, иако сигурно садржи многе композиционе технике које одражавају еру у којој је дело написано, ипак вратио уназад, у смислу да су чак и његове најистакнутије формалне деформације и хармонска решења слична онима која се појављују у композицијама аутора из романтичног доба.

Интерпретативни приступ

Елгарово дело не осликава све техничке аспекте које виолина као инструмент пружа али оставља велике могућности извођачу за истраживање "кантабиле" квалитета на виолини, промене у боји звука као и примени вибрата променљиве брзине који би утицао на фразу и линију вођења мелодије. Волтонова соната је врло романтична, са елементима модернизма, и наговештајем Дебисија и Стравинског. Примарна тема у виолини у првом ставу је ритмичка структура заснована на синкопираном ритму и овај мотив прожима цео став. Самим тим, јасно је да је улога ритма у овом делу израженија и да је то један од главних интерпретативних задатака. Партитура носи посвету Мењухину и Кентнеру којима се композитор искрено захваљује за многе вредне сугестије у току компоновања и припреми овог дела за прво јавно извођење и каснију публикацију. У виолинској деоници, Мењухин је написао напомену: *"Штрихове сам обележио у заградама јер чврсто верујем да би записи и идеје композитора увек требало да буду доступни свим извођачима. Моји штрихови указују на практично виолиничко решење које би помогло целокупном фразирању, постављеном од стране композитора."* Мењухиново издање такође укључује индикације о жељеној жици, за одређени пасаж, и захтева високу техничку прецизност у извођењу двозука, флажолета и сл. Пре почетка 20. века многи музичари и штампачи користили су обрнути облик ознака навише и наниже у практичној употреби. Знаци су се појавили средином 19. века, вероватно представљајући жабицу и врх гудала када се држе у свирачкој позицији. Неки виолинист су, ипак, као што је случај са Фердинанд Давидом користили модерне ознаке већ у то време. Сви извештаји или описи нам дају мање или више уопштене коментаре о Елгару као виолинисти. У сећањима оних који су га знали нема много записа о његовим техничким достигнућима и карактеристикама његовог стила свирања. Остаје нам, да на основу његових композиција за виолину, које су у већини случајева едитоване од стране самог композитора сведочимо о његовим квалитетима као виолинисти. Он ипак није свим својим делима приступао са истим степеном темељности. Његова најранија издања садрже само индикативне прстореде. Виолинска соната, иако

пажљиво фразирана и означена штриховима, има тек по неки прсторед који, предпоставља се, потичу од В.Х. Рида. Крајслеров интензивни, континуирани вибрато, користећи зглоб и руку, чинио је звук његове виолине одмах препознатљивим. Нови приступ вибрату, као континуираном бојењу звука, обезбедио је модел за следећу генерацију виолиниста. Овај модел је брзо постао толико модеран да виолиниста са старим стилем вибрата није имао великих изгледа да буде успешан. Елгар, обучен у старијој традицији сигурно је селективно примењивао вибрато у свом свирању што се види из његових прстореда у којима често користи отворене жице и природне флажолете. Распрострањено усвајање континуираног вибрата у раним годинама 20. века није одмах довело до нестанка портамента. Неколико деценија континуирани вибрато и честе употреба портамента су ишле руку под руку. Тек 1940-их и 1950-их година портаменто је почео да се сматра застарелом навиком. Ипак, остао је присутан у стилу виолиниста свих школа током Елгаровог живота. Француски портаменто, где се прст који следи ставља на жицу мало раније како би склизнуо у коначни положај и друге, сличне ефекте користио је Алберт Саммонс у свом снимку Елгарове виолинске сонате из 1935. године. Често приликом промене позиције у вишем регистру, Самонс би спустио прст мало раније и помоћу глисанда дошао до следеће ноте. Његову најранију виолинску музику одликује љубав према дугим гудалима које наглашавају ширину фразирања. Ово је у великој мери у Немачкој традицији. Међутим, појавом Франко Белгијске школе и млађих виолиниста који су трагали за новим, снажнијим звуком, појавила се и склоност ка учесталијој промени гудала. И Елгарова пракса се можда променила у том погледу. Ако су ревизије његове Романсе за виолину дело самог композитора, откривају нам растављање неколико дужих гудала.

ЗАКЉУЧАК

Тренд издавања академских студија са насловима који би до пре 30 година били незамисливи, као што је Едвард Елгар, Модерниста, започео је још седамдесетих година прошлог века Карл Далхаус (Царл Дахлхаус, 1928.-1989.), један од водећих немачких музиколога двадесетог века. Он је тада период између 1890. и 1910. године навео као почетак модернизма и као период који би довео до атоналности 1910. Иако су сонате о којима говорим компоноване после 1910. године, лично их сматрам драгоценим примером континуиране одрживости музичког тока који називамо романтизам.

Ова дела имају аспекте обе ере, комбинујући композиционе елементе деветнаестог века са сензибилитетом двадесетог века. Оне захтевају изузетно познавање особености виолине као гудачког инструмента као и шира знања о стилској појавности која би за резултат имала аутентичну стилску интерпретацију. Кроз истраживање пријема изабраних соната, поетичких избора композитора, упознавање са друштвено-културним контекстом времена у коме су наведене композиције настале и анализу значајних аудио записа савремених виолиниста примарно енглеског порекла, било је лакше адекватно заокружити интерпретативни приступ делима, пружајући што комплетнију слику ових соната приликом њиховог извођења.

Кулминација докторског уметничког пројекта је уједињење три теоријско-аналитичка нивоа: анализе историјског контекста у којем су изабране композиције настале, анализе структуре музичког текста и упознавање са постојећим звучним записима, које су пружиле свеобухватну представу о изабраним композицијама. За циљ сам имао да кроз своје извођаштво тумачим не само комплексност самог музичког текста, већ да кроз чин извођења ступим у активан дијалог са композицијама као историјски конструисаним, променљивим културним објектима са богатом историјом пређашњих интерпретација. Резултат истраживања је усмеравање фокуса на недовољно заступљено стваралаштво камерне музике са енглеског говорног подручја на савременој српској концертној сцени.

АПЕНДИКС

Списак аудио записа сонате Едварда Елгара:

1. Elgar - Music for Violin & Piano

Lydia Mordkovitch (violina) & Julian Milford (klavir)

Label: Chandos

2. Debussy, Elgar, Respighi & Sibelius: Violin Sonatas

James Ehnes (violina), Andrew Armstrong (klavir)

Release Date: 18th Mar 2016

Label: Onyx

3. English Romanticism II

Music by Elgar & Goossens

Oliver Lewis (violina), Jeremy Filsell (klavir)

Release Date: 1st Jul 1996

Label: Guild

4. Grieg, Elgar and Sibelius - Music for Violin & Piano

Isabelle van Keulen (violina) & Ronald Brautigam (klavir)

Release Date: 24th Sep 2007

Label: Challenge Classics

5. Debussy & Elgar: Violin Sonatas

Efi Christodoulou (violina), Margaret Fingerhut (klavir)

Release Date: 15th Mar 2011

Label: Guild

6. Nigel Kennedy plays Elgar

Nigel Kennedy (violina) & Peter Pettinger (klavir)

Label: Chandos

7. Elgar: Violin Sonata in E minor, Op. 82, etc.

Burkhard Hofmann (violina), Alan Newcombe (klavir)

Label: Eloquence

8. 1917: Works for Violin and Piano

Tamsin Waley-Cohen (violina) & Huw Watkins (klavir)

Release Date: 7th Apr 2014

Label: Signum

9. British Music for Violin and Piano

Clare Howick (violina), John Paul Ekins (klavir)

Release Date: 8th Sep 2017

Label: Naxos

10. Elgar, Strauss & Ravel - Violin Sonatas

Jonathan Crow (violina) & Paul Stewart (klavir)

Release Date: 8th Sep 2008

Label: Atma

9. Elgar & Fauré: Violin Sonatas

Robert Koenig (klavir), Elmar Oliveira (violina)

Release Date: 1st Jan 2000

Label: Artek

10. The Pity of War

Violin Recital

Martin Roscoe (klavir), Matthew Trusler (violina)

Label: Orchid Classics

11. Violin Recital: Simone Lamsma

First Prize, 2004 Benjamin Britten Violin Competition

Simone Lamsma (violina) & Yurie Miura (klavir)

Release Date: 3rd Jul 2006

Label: Naxos

Series: Laureate Series

12. Elgar: Violin Sonata in E minor, Op. 82, etc.

Lorraine Mcaslan (violina) & John Blakely (klavir)

Release Date: 16th Jan 2006

Label: Resonance

13. Con Spirito

Anna-Liisa Bezrodny (violina), Ivari Ilja (klavir)

Release Date: 17th Jul 2015

Label: Alba

14. Sergei Bezkorvany: A Tribute

Sergei Bezkorvany (violina), with Julian Dawson (klavir), with Michael Reeves (klavir)

Release Date: 28th Apr 2014

Label: Claudio

15. Elgar: Violin Sonata in E minor & Franck: Violin Sonata in A Major

Midori (violina), Robert McDonald (klavir)

Release Date: 9th Sep 1997

Label: Sony

16. Elgar & Sawyers: Violin Sonatas

Steinberg Duo: Louisa Stonehill (violina) & Nicholas Burns (klavir)

Release Date: 16th Sep 2013

Label: Nimbus

Series: Alliance

17. Elgar & Walton: Violin Sonatas

Daniel Hope (violina), Simon Mulligan (klavir)

Label: Nimbus

18. Great Violinists - Albert Sammons

Albert Sammons (violina)

London Philharmonic Orchestra, Hamilton Harty

Release Date: 25th May 2003

Label: Naxos

Series: Historical, Great Violinists

19. Elgar, Bridge & Ireland: Violin Sonatas

Susanne Stanzeleit (violina), John Thwaites (klavir)

Release Date: 24th Nov 2017

Label: Meridian

20. Elgar: The Violin Music

Marat Bisengaliev (violina), Benjamin Frith (klavir) i Camilla Bisengalieva (oboa)

West Kazakhstan Philharmonic Orchestra, Bundit Ungrangsee

Release Date: 26th Apr 2011

Label: Naxos

21. The Menuhin Century - The Complete Recordings with Hephzibah Menuhin

Yehudi Menuhin (violina) & Hephzibah Menuhin (klavir)

Release Date: 1st Apr 2016

Label: Warner Classics

Series: The Menuhin Century

22. Elgar & Grieg - Sonatas for Violin & Piano

Charlie Siem (violina) & Andrei Korobeinikov (klavir)

Release Date: 2nd Jun 2008

Label: Challenge Classics

Списак аудио записа сонате Вилиама Волтона:

1. Walton - Chamber Music

John Mark Ainsley (tenor), Craig Ogden (guitar)

The Nash Ensemble

Label: Hyperion

2. Walton: Violin Concerto, Viola Concerto & Violin Sonata

Yehudi Menuhin (violina/viola), Louis Kentner (klavir)

London Symphony Orchestra, New Philharmonia Orchestra, Sir William Walton

Release Date: 22nd Jan 2016

Label: Warner Classics

Series: The Menuhin Century

3. Walton: Violin Concerto, Violin Sonata

Lydia Mordkovitch (violina)

London Philharmonic Orchestra, Jan Latham-Koenig

Label: Chandos

4. Britten & Walton: Chamber Music

London Symphony Orchestra (LSO), Soloists Of LSO

Release Date: 3rd Mar 2003

Label: Warner Classics

Series: British Composers

5. British Violin Sonatas, Vol. 1

Tasmin Little (violina) & Piers Lane (klavir)

Release Date: 3rd Jun 2013

Label: Chandos

6. Elgar: Violin Sonata in E minor, Op. 82, etc.

Lorraine Mcaslan (violina) & John Blakely (klavir)

Release Date: 16th Jan 2006

Label: Resonance

7. Walton: Selected Works

Mark Kosower (celo), Herbert Greenberg (violina), Ann Schein (klavir) Oregon Symphony Orchestra, James DePriest

Release Date: 11th Jan 2006

Label: Delos

8. Elgar & Walton: Violin Sonatas

Daniel Hope (violina), Simon Mulligan (klavir)

Label: Nimbus

9. The Menuhin Century - The Historic Recordings

Yehudi Menuhin (violina)

Release Date: 1st Apr 2016

Label: Warner Classics

Series: The Menuhin Century

10. Max Rostal

Max Rostal (violina), Colin Horsley (klavir)

Release Date: 1st Dec 2003

Label: Testament

Литература:

1. Banfield, Stephen. *The Twentieth Century: Music in Great Britain*. Oxford, Wiley-Blackwell, 1995.
2. McCalla, James. *Twentieth-Century Chamber Music*. New York & London, Routledge, 2003.
3. Blake, Andrew. *The Land without Music: Music, Culture and Society in Twentieth-Century Britain*. Manchester, Manchester University Press, 2012.
4. Hepokoski, James; Warren, Darcy. *Elements of Sonata Theory: Norms, Types and Deformations in the Late Eighteenth Century Sonata Form*. New York, Oxford University Press, 2006.
5. Kent, Christopher. *Edward Elgar: A guide to Research*. New York & London, Routledge, 1993.
6. Riley, Matthew. *Edward Elgar and the Nostalgic Imagination*. Cambridge, Cambridge University Press, 2007.
7. Harper-Scott, J.P.E. *Edward Elgar, Modernist*. Cambridge, Cambridge University Press, 2006.
8. Trend, Michael. *The Music Makers: Heirs and Rebels of the English Musical Renaissance, Edward Elgar to Benjamin Britten*. London, Weidenfeld & Nicolson, 1985.
9. Walton William. *Chamber Music*. Edited by Hugh Macdonald. William Walton Edition vol. 19. London, Oxford University Press, 2008.
10. Kennedy, Michael. *Portrait of Walton*. New York, Oxford University Press. 1989.
11. Howes, Frank. *The Music of William Walton*. London, Oxford University Press, 1974.
12. Rivarde, Archille. *The Violin and its Technique: As a Means to the Interpretation of Music*. Alcester, Read Country Book, 2006.
13. Guillen, Jackson H. *Understanding the reception of Walton's Violin Sonata: An analysis of the first movement*, Moores School of Music, University of Houston 2014.
14. Bashford, Christina. *The Pursuit of High Culture; John Ella and chamber music in Victorian London*, Woodbridge, The Boydell Press, 2007.

15. Murill, Herbert. *Walton's Violin Sonata*. Oxford, Oxford Iniversity Press, Music and Letters
16. Karolyi, Otto, *Modern British Music, The Second British Musical Renaissance-From Elgar to P. Maxwell Davies*, London and Toronto, Associated University Press
17. Moore, J.N, Edward Elgar, letters of a lifetime, London, Oxford University Press

Биографија аутора

Бергинц Милан рођен је 02.9.1987. године. Од 5. године свира виолину. Завршио је Средњу музичку школу „Јован Бандур“ у Панчеву у класи проф. Хелене Маринц, и у 15. години живота уписао Факултет музичке уметности у Београду у класи ред. проф. Јасне Максимовић у чијој класи је и дипломирао децембра 2007. године са оценом 10.

Од 9. године учествује на бројним такмичењима у земљи и до сада је увек био награђиван. 2003. и 2005. године на међународном такмичењу „Глазунов“ у организацији Руског културног центра у Паризу осваја 3. награду. Највећи успех постигао је 2006. године на међународном такмичењу „Моцартијана“ у Скопљу, где је освојио 1. награду и награду македонске филхармоније за најбоље извођење Моцартове сонате.

До сада је одржао велики број концерата у свом граду и у значајним концертним дворанама у Београду као што су: Дворана Коларчеве задужбине, Галерија САНУ, Павиљон „Цвијета Зузорић“, УК „Пароброд“, СКЦ, Сава Центар. Наступао је и на великом броју хуманитарних концерата. У иностранству је концерттирао у великим музичким центрима као што су: Берлин, Париз, Лондон, Беч, Салзбург, Есен, Амстердам, Хаг, Луксембург, Мадрид, Барселона, Валенсија, Монреал, Пекинг, Шангај, Осло, Никозија, Гориција.

Сем редовног школовања похађа и већи број мајсторских курсева међу којима су они код професора Хилфрида Фистера, Игора Озима и Пијера Амојала. У току свог школовања истакао се и као камерни музичар па је 2007. уследио позив оснивача, професора Ернеста Крумеса да Милан, заједно са још троје колега оформи младу поставку квартета „Арко“ који постоји пуних 25 година. Од 2009. године члан је дуа „Фери“ заједно са колегиницом харфисткињом Аном Братељевић. Међу концертима које су одржали издвајају се наступи на 10. Међународном фестивалу харфе у Београду 2011. године и наступ на „Изолда музичка група“ (Isolda Music Group), фестивалу камерне музике са харфом у Мадриду, 2011. године.

По препоруци Факултета музичке уметности, од марта до августа 2008. радио је као професор камерне музике у Школи за музичке таленте у Ћуприји.

Мастер студије Милан је завршио на Универзитету Агдер у Кристиансанду у Норвешкој, као стипендиста Краљевине Норвешке и Фонда за младе таленте Р. Србије као и на Краљевској музичкој академији у Лондону где је дипломирао у класи проф. Ремуса Азоитеа и проф. Со-Ок Ким. Члан је гудачког квартета "Алауда" који је формиран 2011. год на Краљевској музичкој академији у Лондону, као обавезни пројекат у оквиру наставе Камерне музике на постдипломским студијама чланова. Квартет је врло брзо постао трајно опредељење свих чланова и наставио своју уметничку активност у годинама после завршетка студија. Чланови квартета долазе из Србије, Шпаније, Италије и Јапана.

После завршених мастер студија на Краљевској академији, где и даље раде са проф. Џоном Торном из Бадке квартета, 2014. год. су завршили и мастер студије камерне музике на Високој школи за музику, медије и позориште у ХанOVERу, где им је професор био Оливер Виле из Кус квартета. Поред редовног образовања на академијама, раде са Белчеа квартетом, учествују у програму Про квартет у Француској и на читавом низу семинара и мастеркласова, међу којима је посебно значајан Пруша Ков (Prussia Cove) са Ритом Вагнер. Раде са педагозима из еминентних квартета као што су Енделион, Емерсон, Емперор, и др. Имали су посебну част да раде са проф. Колином Дејвисом, светским доајеном класичне музике.

По завршетку студија изабрани су за млађе сараднике у настави на Краљевској академији у Лондону. Ово именовање је квартету донело значајно педагошко искуство као и читав низ концерата првенствено у Великој Британији. Учествују и на бројним фестивалима класичне музике у Европи. Имали су концертне турнеје по Шпанији, Италији и Немачкој, а посебно се издваја премијерна турнеја по Кини 2014. год са 10 наступа у ексклузивним концертним просторима, међу којима се посебно истиче Национални центар уметности у Пекингу. 2016. Године, у јуну, уследила је концертна турнеја по Сицилији која је била изузетно запажена.

Поред успеха на такмичењима, најзначајнији досадашњи успех квартета је њихов избор за уметнике 2015. године лондонске Парк Лејн групе. Тада су отворили врата најзначајнијих концертних сала у Лондону, као што је Пурсел Сала у Лондону, црква Св. Мартина (St. Martins in the fields) и др.

Под патронатом Фондације Рофредо Каетани из Италије, 2016. године снимају и објављују свој први албум, са гудачким квартетима Каетаниа, у издању Брилиант класикс, из Холандије. Страд, водећи часопис из области музике за гудаче, објавио је изузетан приказ овог албума. Заједно са Бернардом Кересом, оснивачем интернет платформе за класичну музику ХелоСтејц, сарађују са Лондонском школом за бизнис, у низу предавања и радионица.