



Boris Klarić

REPETITORIJ

*polifonih
glasbenih
oblika*



Glazbeno učilište Elly Bašić, 2023.

Imitacija je najznačajnija tehnika polifonog načina skladanja. Nastaje kada jednu glazbenu misao (temu) donosi jedna dionica, a potom se ponavlja tj. **imitira** u drugoj dionici dok prva nastavlja s kontrapunktiranjem. Prvo izlaganje teme naziva se **dux**, a odgovor na temu je **comes**.

Imitacija (od lat. *imitatio* – oponašanje) javlja se kao postupak skladanja u 15. stoljeću. Nastaje iz potrebe da se uz maksimalnu ravnopravnost i samostalnost koju glasovi međusobno imaju uvede zajednička vodeća glazbena misao koja ih povezuje u organsku cjelinu (“jedinstvo u raznorodnosti”).

Razlikujemo osnovnu podjelu imitacije na **strogu imitaciju** u kojoj se tema imitira bez ikakvih ritamskih ili melodijskih promjena na određenom intervalu, i **slobodnu imitaciju** u kojoj se tema imitira s određenim melodijskim i ritamskim promjenama koje ne smiju biti prevelike kako bi tema ostala prepoznatljiva.

Odgovor (comes) na temu (dux) može biti izveden na različite načine ovisno o **intervalu, smjeru kretanja, ritmu i metričkom nastupu**.

Comes može biti u bilo kojem **intervalu**, ali najčešće je u **kvinti** i u **oktavi**. Kod imitacije u kvinti razlikujemo **realni** i **tonalitetni** odgovor. Kod **realnog odgovora** sva intervalska kretanja u temi ostaju ista - on je prisutan kod tema koje počinju postupnim kretanjem (DO-RE-MA) ili rastavljenim trozvukom (DO-MA-SO-DO). **Tonalitetni odgovor** na početku comesa („glava teme“) donosi intervalsku promjenu koja se zove **mutacija**. Javlja se kod tema koje započinju skokovima DO-SO ili SO-DO ili započinju sa SO. Intervalaska promjena ublažava modulaciju u dominantni tonalitet: skok DO-SO postaje SO-DO i obratno, te početak teme sa SO u comesu započinje s DO polaznog tonaliteta.

Smjer kretanja comesa može biti **upravni, inverzija, retrogradni** i **retrogradna inverzija**. **Upravni smjer** comesa je u kretanju osnovnog oblika teme. Comes u **inverziji** kreće se za jednake intervale, ali u suprotnom smjeru – uzlazni intervali postaju silazni i obratno. Comes u **retrogradnom smjeru** imitira temu od kraja prema početku, dok se comes u **retrogradnoj inverziji** imitira od kraja prema početku s inverzijom intervala.

Ritamske vrijednosti comesa mogu biti u **diminuciji** tj. dvostruko skraćene i **augmentaciji** tj. dvostruko uvećane.

Metrički nastup comesa može biti identičan duxu, ali i na različitom metričkom mjestu. Prisutan je redovito kod tema u parnoj metrici.

Polifoni oblici građeni na principu imitacije su **madrigal, motet, misa, kanon, fuga, invencija** te neki suitni stavci (**Gigue**).

Objasni i usporedi sljedeće imitacije!

- Sve ove imitacije su iz ekspozicija raznih fuga i sve su u kvinti.

Johann Sebastian Bach: Fuga u E-duru, WKI II

- Fuga započinje izlaganjem duxa u basu u E-duru. Tema je dijatonska, traje jedan i pol takt i započinje na prvoj teškoj dobi.
- Comes se imitira u tenoru u kvinti realnim odgovorom i modulira u H-dur. Nastup comesa je metrički pomaknut s prve teške dobe na treću relativno tešku dobu.
- Treći nastup teme imitira se kao dux u altu u E-duru, a potom u sopranu kao comes u H-duru ponovno metrički pomaknut na relativno tešku dobu.
- Repercussia je B, T, A, S.

Johann Sebastian Bach: Fuga u Fis-duru, WKI I

- Tema je dijatonska. Traje dva takta. Dux započinje u sopranu u Fis-duru.
- Comes se imitira u altu u kvinti tonalitetnim odgovorom i modulira u Cis-dur. Nastaje mutacija u glavi teme: kvartni skok SO-DO iz duxa postaje kvinta u comesu.

Johann Sebastian Bach: Fuga u f-molu, WKl II

Fuga à 4

5

- Tema je kromatska. Traje tri takta. Dux započinje u tenoru u f-molu.
- Comes se imitira u altu u kvinti tonalitetnim odgovorom i modulira u c-mol. Kako SO s početka duxa odgovara s DO u početnom f-molu, u glavi comesa nastaje mutacija tj. promjena sekunde iz glave teme duxa u tercu u comesu.

Johann Sebastian Bach: Umjetnost fuge (Die Kunst der Fuge), Contrapunctus 6 a 4 in Stylo Francese

tr

- Dux donosi bas i traje 4 takta.
- Za vrijeme trajanja duxa u basu imitira se comes u sopranu u kvinti, diminuciji i inverziji, te potom u altu u oktavi, diminuciji i s metričkim pomakom. Ovakvo istovremeno izlaganje tema zove se **stretta**.
- Sve je u d-molu bez promjena tonaliteta.

Kanon (grč. pravilo) je polifoni glazbeni oblik skladan **dosljednom kanonskom imitacijom**. Kanonskom se imitacijom čitava dionica prvog glasa imitira u drugim glasovima „kasneći“ za određeno vrijeme za svojim originalom i na taj način, zahvaljujući **vremenskoj komponenti**, svim glasovima daje samostalnost.

Kanon može biti **dvoglasan, troglasan, četveroglasan** itd., u svim intervalima i načinima imitacije. Melodija kojom započinje kanon zove se **proposta**, a svi ostali odgovori na nju su **risposte**.

Osnovna podjela kanona je na **canon finitus** (konačni kanon) i **canon infinitus** (beskonačni kanon).

Postoje razne vrste kanona s obzirom na način imitiranja:

1. **društveni kanon** – najpopularniji oblik beskonačnog kanona u primi ili oktavi
2. **kanon u inverziji** – risposta predstavlja inverziju proposte
3. **kanon u diminuciji ili augmentaciji** – dvostruko skraćene, odnosno dvostruko produžene notne vrijednosti u risposti
4. **račji kanon** – risposta izvodi dionicu proposte retrogradno – od kraja prema početku, a obje dionice počinju istovremeno

a i nešto posebni kao što su:

5. **dvostruki kanon** – četveroglasan sa dvije proposte i dvije risposte
6. **kružni kanon** – modulira kroz kvintno-kvartni krug tj. pri nastupu svakog novog glasa prelazi u dominantni ili subdominantni tonalitet u odnosu na prethodnu toniku
7. **zagonetni kanon (canone enigmatico)** – napisan je u jednom glasu bez naznake na kom mjestu ili u kom intervalu nastupaju ostali glasovi – to mora izvođač sam otkriti uz pomoć kakve latinske izreke npr.: «Noctem in diem vertere» tj. «Pretvori noć u dan» ⇒ crne note treba čitati kao da su bijele ⇒ kanon u augmentaciji

Kanon je jedan od najstarijih oblika. Ima puni povijesni razvoj od 13. do 20. st. Nastao je kao samostalni oblik i kao takav postoji u srednjem vijeku i renesansi. U baroku počinje gubiti na samostalnosti i postaje dio višestavačnog ciklusa, a kroz klasicizam i romantizam tek dio većeg homofonog oblika. U 20. stoljeću primjećuje se težnja za obnavljanjem strogih polifonih oblika pa tako i kanona kao samostalnog oblika (Webern, Hindemith).

Objasni i usporedi ove kanone!

Johann Sebastian Bach: Goldberg varijacije BWV 988, varijacija 18



Ovo je dvoglasni konačni kanon u dionicama alta i soprana s dodanom dionicom basa koja slobodno kontrapunktira prema kanonu. Proposta započinje kanon u altu, a risposta odgovara u sopranu imitacijom u seksti s metričkim pomakom od pola takta.

Johann Sebastian Bach: Misa u h-molu, Gratias agimus tibi



Ovo je dvostruki kanon u oktavi. Dvostruka proposta je u basu i tenoru, a dvostruka risposta u altu i sopranu u oktavi s metričkim pomakom od pola takta. Unutar dvostruke proposte i risposte nalazi se kanon u kvinti s metričkim pomakom.

Kanon je konačan jer se stavak u nastavku slobodno polifono razvija.

Johann Sebastian Bach: Misa u A-duru, Kyrie

J. S. Bach. A dur - Messe. Kyrie.
Ten. Lento.
Baß
Org. *piano*
Chri - ste e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, Chri - ste, Chri - ste e -
Chri - ste e - lei - son, e -
lei - son, e - lei - son, e - lei - son, Chri - ste, Chri - ste e - lei - son,
lei - son, Chri - ste e - lei - son, e - lei - son, Chri - ste e -

Ovo je kružni kanon. Svaka sljedeća risposta je u novom tonalitetu, a kreću se silazno po kvartno-kvintnom krugu. Proposta započinje kanon u basu u fis-molu, prva risposta odgovara u tenoru u h-molu, druga risposta u altu u e-molu i treća risposta (koju ne vidimo u notnom primjeru, ali je naslučujemo!) je u sopranu u a-molu.

Johann Sebastian Bach: Kanon iz ciklusa „Muzička žrtva“

a 2. Per augmentationem, contrario motu.
4.

Ovo je dvoglasni kanon u augmentaciji i inverziji (kao što piše u naslovu: *Per augmentationem, contrario motu*). Proposta je zapisana u trećem glasu (violski ključ), a risposta u diskantu (najvišem glasu) u augmentaciji i inverziji, i naravno, ne bi Bach bio Bach, kad ne bi bilo i metričkog pomaka od pola takta! Srednji glas slobodno kontrapunktira prema dvoglasnom kanonu, i kanon je, of course, konačan.

INVENCIJA

Invencija je **dvoglasna** ili **troglasna** polifona skladba kojom dominira ritamski i melodijski karakteristično oblikovana tema. Isto bi se moglo reći i za fugu, ali ona osim navedenog ima određenije osobitosti oblika u pogledu tri provedbe teme.

U invenciji se tema najprije **imitira** kroz sve glasove i time oblikuje obavezni **kontrasubjekt** koji se najčešće javlja kao **obrtajni stalni kontrapunkt**. Često susrećemo i primjenu trostrukog obrtajnog kontrapunkta u troglasnim invencijama.

Oblik invencije najčešće je **trodjelni** bez jasnih cezura poput **fuge**. Međutim, susrećemo i invencije **dvodijelnog tipa** bez završnog javljanja teme u osnovnom tonalitetu nalik na **barokni dvodijelni oblik**. Ponekad je dio invencije skladan u **kanonu**.

Osim Bachovih dvoglasnih i troglasnih invencija, u oblik invencije spadaju još i mnogi **preludiji polifone fature** iz zbirke Das Wohltemperierte Klavier. Isto tako u obliku invencije skladane su troglasne **sonate za orgulje** ili **gudače (triosonate)** i to sva tri stavka samo u mnogo širim okvirima.

Objasni unutrašnju građu dvoglasne invencije u F-duru Johanna Sebastiana Bacha!

1. dio invencije

2. dio invencije

nastavak kanona

razvojni dio invencije

Prvi dio invencije započinje u **F-duru** kao **dvoglasni kanon** u oktavi. Proposta je u sopranu, a risposta u basu. Kanon modulira i kadencira u dominantnom C-duru poput prvog dijela **baroknog dvodijelnog oblika**.

Drugi dio invencije započinje **permutacijom** glasova istog kanona ali sada u C-duru: proposta je u basu, risposta u sopranu.

Nakon tri takta kanon se prekida i započinje **razvojni dio** invencije sa značajkama **razvojnog dijela fuge**. Prva dva takta kanonske melodije preuzimaju **ulogu teme** koja se provodi kroz srodne tonalitete: **g-mol** i **d-mol**. Opsežniji međustavak na kraju razvojnog dijela građen kao niz dvije harmonijske sekvence modulira u **B-dur** u kojem slijedi **nastavak kanona**.

Nastavak kanona je **identičan** prvom dijelu invencije samo što sada iz B-dura modulira u F-dur i kadencira na tonici osnovnog tonaliteta.

FUGA

Fuga (lat. *fugere* bježati) je najrazvijeniji i najsavršeniji polifoni oblik, **vrhunac polifonog mišljenja**. Skladana je najčešće za tri ili četiri glasa, rijeđe za dva, pet ili više. Osim monotematskih fuga s jednom temom (**jednostavna fuga**) postoje i **dvostruke fuge** s dvije teme (*Doppelfuga*), **trostruke** s tri teme (*Tripelfuga*) pa i **četverostruke** s četiri teme (*Quadrupelfuga*).

Fuga je skladana postupkom imitacije kao načinom oblikovanja forme kojim se tema provodi kroz sve dionice. Glazbu objedinjuje sadržaj - tema (jedinstvo u raznorodnosti), a samostalnost glasova ogleda se u raznovremenim nastupima teme kroz sve glasove, asimetričnosti kadenci, asimetriji forme (tri provedbe) kao i kroz evolutivni princip gradnje čija se dinamika ogleda u razvoju tonalitetskog plana.

Fuga ima tri glavna dijela: **I. provedbu (ekspoziciju)**, **II. provedbu (razvojni dio)** i **treću provedbu (završni dio)**.

I. PROVEDBA (ekspozicija fuge) provodi temu kroz sve glasove naizmjenično kao **dux u osnovnom tonalitetu** i kao **comes, imitacijom u kvinti, u dominantnom tonalitetu**. Poslije comesa može se javiti kratki **unutrašnji međustavak** koji modulira iz dominantnog u osnovni tonalitet kako bi treći glas mogao nastupiti s duxom.

Temi često kontrapunktira **kontrasubjekt** koji joj kontrastira i sadržajno je nadopunjuje. Kontrasubjekt je skladan tehnikom **obrtajnog kontrapunkta** i prati temu pri svakom nastupu tijekom fuge kao **stalni kontrapunkt**.

Proširena ekspozicija donosi prekobrojni nastup tema, a **kontraekspozicija** dvostruki (npr. dux-comes-dux, comes-dux-comes).

Na posljedni nastup teme u ekspoziciji nadovezuje se **vanjski međustavak** koji modulira u tonalitet nastupa teme u II. provedbi (**paralelni ili dominantni**).

II. PROVEDBA (razvojni dio fuge) provodi temu kroz **srodne tonalitete** (najčešće osnovni, dominantni i subdominantni te njihove paralele) te na razne **načine izlaganja teme** (inverzija, diminucija, augmentacija, rijetko retrogradno).

Osim same teme, razvojni dio donosi i **razradu motiva** teme kroz međustavke.

Posljednji tj. **vanjski međustavak** je obično duži i značajniji jer priprema osnovni tonalitet i završni dio fuge.

III. PROVEDBA (završni dio fuge) donosi nastup teme u osnovnom tonalitetu u jednom ili više glasova.

Stretta (tjesnac) je česta u završnom dijelu fuge, a donosi kanonski zahvaćenu temu najčešće imitacijom u oktavi ili u kvartno-kvintnom odnosu u osnovnom tonalitetu.

Objasni ekspoziciju Fuge u c-molu Johanna Sebastiana Bacha do početka razvojnog dijela!

Ekspozicija fuge započinje izlaganjem duxa u altu u c-molu. Tema je dijatonska i traje dva takta.

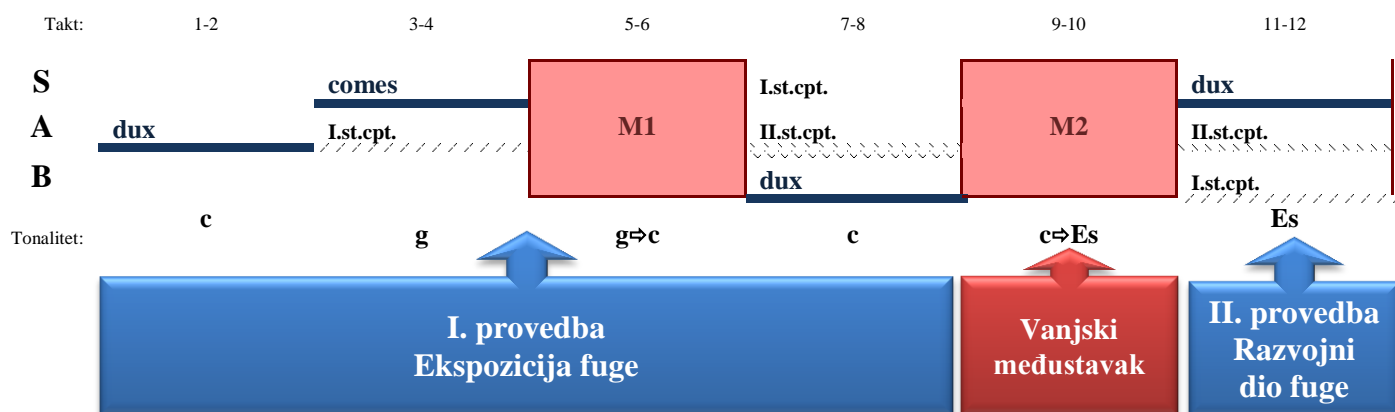
Comes se imitira u sopranu u kvinti tonalitetnim odgovorom i modulira u g-mol. Comes u altu prati prvi stalni kontrapunkt koji će temu pratiti pri svakom izlaganju tijekom cijele fuge.

Na comes se nadovezuje unutrašnji međustavak koji modulira iz g-mola u c-mol. Građen je kao harmonijska sekvenca u kojoj se model od pola takta dvaput ponovi za sekundu uzlazno. Model donosi motiv iz glave teme u sopranu, a u altu inverziju motiva s početka stalnog kontrapunkta.

Nakon međustavka bas donosi temu kao dux u c-molu, a prati je prvi stalni kontrapunkt u sopranu, te po prvi put i drugi stalni kontrapunkt u altu.

Slijedi vanjski međustavak koji modulira iz c-mola u paralelni Es-dur, a građen je kao harmonijska sekvenca u kojoj se model od jednog takta ponavlja jedanput za sekundu silazno. Model u sopranu i altu imitira motiv iz glave teme, a u basu donosi prošireni motiv iz prvog stalnog kontrapunkta.

S izlaganjem teme u sopranu u paralelnom Es-duru započinje razvojni dio fuge. Tema je u obliku duxa. Prati je prvi stalni cpt. u basu i drugi stalni cpt. u altu.



MEĐUSTAVAK

Međustavak je dio polifonih oblika poput fuge i invencije koji temelje svoju unutrašnju građu na provođenju teme. Predstavlja **predah od teme** kao osnovne sadržajne cjeline te **modulira i priprema tonalitet** sljedećeg nastupa teme.

Sadržaj međustavka najčešće je **karakteristični motiv** iz **teme** (glave teme, sredine, repa teme) ili **stalnog kontrapunkta**, a ponekad uvodi i potpuno **novi motiv**.

Međustavak može biti građen kao:

- a) **sekvenca - harmonijska** u kojoj se model sekventno ponavlja u svim glasovima, tj. **melodijska** u kojoj jedna ili više dionica nemaju sekventnu građu, već slobodno kontrapunktiraju
- sekvenca ima model karakterističnog sadržaja (motiv), određenog trajanja (od pola takta do nekoliko taktova), broj ponavljanja modela, smjer kratanja (uzlazni ili silazni) i interval za koji se model ponavlja
- b) **imitacijom motiva kroz glasove**
- c) **slobodni kontrapunkt**

Objasni međustavke iz sljedećih fuga!

Prvi međustavak je **unutrašnji** tj. unutar ekspozicije i građen je kao **slobodni kontrapunkt**.

Johann Sebastian Bach: Fuga u c-molu BWV 871, Wkl II

Drugi međustavak započinje **melodijskom sekvencom** u basu u kojoj se model od pola takta jednom ponovi za kvintu uzlazno, a zatim se ta sekvenca **imitira** u sopranu u **inverziji**.

Ovo je **unutrašnji međustavak** koji modulira iz g-mola u c-mol i priprema nastup duxa.

Građen je kao **harmonijska sekvenca**. Model sekvence traje **pola takta** i ponovi se **2 puta za sekundu uzlazno**.

Model u sopranu donosi **motiv iz glave teme**, a u altu **motiv iz prvog stalnog kontrapunkta u inverziji**.

Johann Sebastian Bach: Fuga u c-molu BWV 847, WK I

Fuga à 3

Johann Sebastian Bach: Fuga u Fis-duru BWV 858, WK I

7

10

Ovo je **vanjski međustavak** koji modulira iz Fis-dura u Cis-dur i priprema početak razvojnog dijela fuge.

Prva dva takta građena su na **imitaciji motiva** kroz glasove (**novi** motiv s reperkusijom S-B-A-B).

Na njih se nadovezuje **harmonijska sekvenca** s modelom od **pola takta** koji se **jednom ponovi za sekundu silazno** - model u sopranu i altu donosi **motive iz teme**, a u basu **novi motiv** karakterističan za međustavak.

Završni dio međustavka je **slobodni kontrapunkt** koji kadencira na tonici Cis-dura.

TOCCATA, FANTAZIJA, PRELUDIJ

Toccata, fantazija i preludij kao uvodni stavci **zajedno** s fugom čine **barokni dvostavačni ciklus**. Ovi oblici su slobodnog improvizatorskog karaktera koji potječe iz razdoblja vokalne polifonije kada se prije nastupa zbora na orguljama improvizirao uvod radi intonacije zboru. Nazivaju i oblicima slobodne polifonije koji ne moraju koristiti nijednu tehniku polifonog načina. Taj njihov slobodni karakter kontrastira fugi koja je strogo određena, puna je imitacija, odnosno najzahtjevnija polifona forma kako za skladanje, tako i za interpretaciju, ali i slušanje..

Toccata (od tal. *toccare* - dirati) naziv je za skladbu za instrument s tipkama (prvotno orgulje, a potom čembalo i klavir). Odlikuje je **izrazita motoričnost i nizanje kontrastnih dijelova**: punih svečanih akorada, virtuoznih melodijskih i harmonijskih pasaža i figuracija, recitativnih odlomaka, zvučnih kontrasta, dramatičnih zastoja na koronama itd. Te značajke dovodile su do izražaja ne samo **virtuoznost svirača**, već su isticale **zvučnost instrumenata** čiji je razvoj doživio svoj vrhunac baš u vrijeme baroka (orgulje!). Forma toccate nema određenih kontura, već cijelo djelo ima karakter improvizacije.

Fantazija formom nalikuje toccati nizanjem kontrastnih dijelova, ali dužih i zaokruženijih. Često se nekim određenijim formama: *ricercaru*, fugi, plesnom karakteru suitnih stavaka, recitativima itd. Ovakva raznolikost osmišljavanja oblika uz karaktere toccate u fantaziju uvodi i novi karakter: **melodioznost, nježnost, mističnost** koji se ogledaju u čestoj **kromatici i smjelijim harmonijskim progresijama**.

Preludij je za razliku od toccate i fantazije manje pretenciozan u pogledu zvučnosti i instrumentalnog virtuoziteta, skromnijih je dimenzija i nema više kontrastnih dijelova nego njime **dominira samo jedan karakter**.

1. Preludiji građeni od akordijskih figuracija kojima dominira evolutivni princip gradnje na temelju modulativne obrade početne tematske figure

<https://www.youtube.com/watch?v=0KQW2YnCuRE>



Figuracija akorda u obliku akordijske rastvorbe.

<https://www.youtube.com/watch?v=JcFHUUE0mU>



Figuracija akorda uz dodavanje dvostrukih izmjeničnih tonova

<https://www.youtube.com/watch?v=x2Md0CQCehY>



Figuracija akorda uz dodavanje prohodnih tonova

2. Preludiji polifone fakture skladani su slobodnom polifonijom ili koriste neke polifone tehnike rada ((obrtajni kontrapunkt, imitaciju – teme ili motiva) koje nemaju primarnu ulogu u donošenju sadržaja, ali su ipak prisutne. Ovaj tip preludija je rijedak budući da svojim slogom ne kontrastira fugi.

<https://www.youtube.com/watch?v=V0D0IA3rOUo>

Tehnika dvostrukog obrtajnog kontrapunkta u oktavi

<https://www.youtube.com/watch?v=gCL5Zvnt0TU>

Tehnika imitacije – imitacija teme i imitacija motiva

3. Homofono-melodijski tip preludija donosi melodijski liniju (nerijetko obogaćenu ukrasima) koja se izdvaja od akordijske pratnje

<https://www.youtube.com/watch?v=EMkELvW39oE>

Melodija u diskantu („desna ruka“) s akordijskom pratnjom „u lijevoj ruci“

4. Preludiji s više kontrastnih dijelova koji su građeni od više cjelina homofono-melodijske, polifone ili akordijsko-figurativne fakture

Suita (partita, ordre, uvertira, sonata da camera, Tafelmusic, Muzika na vodi, Muzika za vatromet...) najpoznatiji je ciklus baroka. Ona je višestavačna, ciklična skladba čiji su stavci povezani karakterom **stiliziranih baroknih plesova, istim tonalitetom** (eventualno istoimenim) te **baroknim dvodijelnim oblikom**. Obično ima 5-6 stavaka, a može biti od 3 do 30!

Porijeklo vuče iz srednjovjekovnih plesova **ductia** i **estampida** koji su se izvodili jedan za drugim, te renesansnih **pavana** i **gagliarda**. Kod ovih plesova naglašen je kontrast metrike (parna, neparna) i tempa (polagani, brzi), princip na kojem će se graditi barokna suite. Već u 16. stoljeću formiran je direktni prethodnik barokne suite sastavljen od stavaka Pavana-Gagliarda-Courante-Allemande.

Obavezni stavci barokne suite i obavezni redoslijed njihova donošenja je:

1. **Allemande** – ples njemačkog porijekla, parne mjere (4/4), umjerenog do brzog tempa, karakterističan imitacijom motiva i komplementarnim ritmom
2. **Courante** – ples francuskog porijekla, trodobne mjere (3/4, 3/2, 6/8), najčešće najbrži stavak, karakterističan po polimetriji
3. **Sarabanda** - ples španjolskog porijekla, trodobne mjere (3/4), sporog tempa sa zastojem na drugoj dobi, karakterističan punktiranim ritmom, mnoštvom ukrasa i neprirodnom sporošću (stilizacija!)
4. **Gigue** - ples anglo-saksonskog porijekla, trodobne mjere (6/8, 9/8, 12/8, 9/16, 12/16), brzog, živog tempa, karakterističan po imitaciji teme na početku stavka, tj. jedini koji počinje jednoglasno

Između sarabande i gigua po želji se dodaju **intermezzi**: francuski plesovi menuet, gavotte, musette, bourrée, passepied, loure, rigaudon, tamburin, canarie, engleski plesovi anglaise, hornpipe, nizozemski matelot, poljska poloneza, talijanski siciliano, forlana itd.

Po tipu, suite se dijele na **francusku suitu** koja započinje allemandom i **englesku suitu** koja donosi uvodni stavak prije allemanda (praeludium, sinfonia, fantasia, ouverture, praeambulum, tocatta itd.).

Svi stavci suite skladani su u **baroknom dvodijelnom obliku** koji je sadržajno jedinstven, ali sa karektirističnim modulativnim planom:



Objasni karakteristike obaveznih stavaka na stavcima Francuske suite u G-duru BWV 816 Johanna Sebastiana Bacha!

Allemande



Courante



Sarabande

Two systems of musical notation for the Sarabande. Each system consists of a treble and bass staff. The first system shows measures 1-4, and the second system shows measures 5-8. The music is in G major and 3/4 time. The right hand features a melodic line with grace notes and slurs, while the left hand provides a steady accompaniment with chords and moving lines.

Gigue

Three systems of musical notation for the Gigue. Each system consists of a treble and bass staff. The first system shows measures 1-4, the second system shows measures 5-8, and the third system shows measures 9-12. The music is in G major and 13/16 time. The right hand features a highly rhythmic and melodic line with many sixteenth notes and slurs. The left hand provides a steady accompaniment with chords and moving lines.