

Solistički koncert

Paić, Andrea

Master's thesis / Diplomski rad

2020

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:251:846028>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-22**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek](#)



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU
ODSJEK ZA GLAZBENU UMJETNOST
STUDIJ PJEVANJA

ANDREA PAIĆ

SOLISTIČKI KONCERT

DIPLOMSKI RAD

MENTOR:

doc. art. Vlaho Ljutić

Osijek, 2020.

Sadržaj

Sažetak	
Uvod	1
1. Giovanni Maria Bononcini <i>Deh piu a me non v'ascondete</i>	2
1.1. Giovanni Maria Bononcini	2
1.2. Analiza arije <i>Deh piu a me non v'ascondete</i>	3
2. J. S. Bach <i>Ich will dir mein herze schenken</i>	4
2.2. <i>Pasija po Mateju</i>	6
2.3. Analiza arije <i>Ich will dir mein herze schenken</i>	7
3. Franz Schubert <i>Auf dem Wasser zu singen</i>	10
3.1 Franz Shubert	10
3.2. Analiza pjesme <i>Auf dem Wasser zu singen</i>	11
4. Fanny Mendelssohn <i>Warum sind denn die Rosen so blaß</i>	14
4.1. Fanny Mendelssohn	14
4.2. Analiza pjesme <i>Warum sind denn die Rosen so blaß</i>	15
5. Ottorini Respighi <i>Nebbie</i>	18
5.1. Ottorino Respighi	18
5.2 Analiza pjesme <i>Nebbie</i>	19
6. Miloje Milojević <i>Japan</i>	23
6.1. Miloje Milojević	23
6.2. Analiza pjesme <i>Japan</i>	24
7. Ivan pl. Zajc <i>Moja dika</i>	27
7.1 Ivan pl. Zajc	27
7.2. Analiza pjesme <i>Moja dika</i>	28
8. Milan Prebanda <i>Azemina</i>	31
8.1. Milan Prebanda	31
8.2. Analiza pjesme <i>Azemina</i>	32
9. Wolfgang Amadeus Mozart <i>Porgi amor</i>	34
9.1 Wolfgang Amadeus Mozart	34
9.1.1. Pregled instrumentalnog opusa	34

9.1.2. Pregled vokalnog opusa	35
9.2. Opera i Mozart	35
9.2.1. Opera	35
9.2.2. Opera za vrijeme Mozarta	36
9.3. O operi <i>Figarov pir</i>	36
9.4. Sadržaj po činovima	37
9.5. Analiza arije <i>Porgi Amor</i>	40
10. Opera <i>Don Giovanni, Or sai chi l'onore</i>	42
10.1 O operi <i>Don Giovanni</i>	42
10.2. Sadržaj po činovima	42
10.3 Analiza arije <i>Or sai chi l'onore</i>	44
11. Zaključak	47
12. Literatura	48

Sažetak

Diplomski rad iz pjevanja kroz biografije skladatelja, prijevode pjesama i arija te njihove formalno – interpretacijake analize, u teoriji donosi svu slojevitost programa solističkog koncerta. Interpretacija djela ponajviše ovisi o pjevačkim tehničkim sposobnostima koje su ukorporirane u radu uz glazbene analize te objašnjenje tekstualnog predloška. Rad se dotiče i društveno povijesnih aspekata vezanih uz razdoblja u kojima su djela nastala za što bolje razumijevanje ideja i značenja istih. Aria antica te oratorijska arija *Deh piu a me non v'scondete* G. M. Bononcinija i *Ich will dir mein Hreze schenken* J. S. Bacha pripadaju razdoblju baroka kojeg karakterizira jednolikost i neprekidnost ritmičkog toka, te poletnost koloratura i ukrašenih melodija. Solistički koncert obuhvaća dvije Mozartove arije iz razdoblja klasicizma: *Porgi Amor* iz opere *Figarov pir* te *Or sai chi l'onore* iz opere *Don Giovanni*. Mozart se smatra vrhuncem usavršenja Glückvog reformiranog opernog oblika. Mozartove opere donose visok stupanj dramske napetosti te savršen sklad između tona i riječi, a likovi su vrlo uvjerljivo prikazani kroz njihove situacije i sudbine. Romantizmu u solističkom koncertu pripadaju skladbe *Auf dem Wasser zu singen* F. Schuberta, *Warum sind denn die Rosen so blaß* F. Mendelsohn Hensel te *Moja dika* I. pl. Zajca. Romantičke skladbe povezuju izrazito pjevne melodije te stalne izmjene tempa, dinamike i karaktera. Za kraj, dvadesetom stoljeću pripadaju pjesme *Nebbie* O. Respighija, *Japan* M. Milojevića te *Azemina* M. Prebande. Razdoblje moderne obogaćeno je mnoštvom različitih pravaca koji “ruše” dotašnje kovencije, no i unaprijeđuju iste novim glazbenim materijalom. Respighijeva glazba prepuna je harmonijskog kolora koji upotpunjuje inspiraciju pronađenu u ranoj glazbi XVII. i XVIII. st. te Gregorijanskom koralu. Milojevićevu i Prebandinu glazbu povezuje element folklora koji je kod Milojevića oplemenjen harmonijama nadahnutim impresionizmom i ekspresionizmom, a Prebanda svoju glazbu temelji na ujedinjenju folklorne izražajnosti Dalmacije i Bosne.

Ključne riječi: analiza, interpretacija, barok, klasicizam, romantizam, moderna, oratorijska pasija, opera, solo pjesma

Abstract

The main goal of this thesis is to present a multifaceted program of a solo concert by providing composers' biographies, translations of songs and arias and their formal -interpretative analysis. The interpretation of a musical composition relies upon technical singing skills that are incorporated in the piece along with the musical analysis and a thorough explanation of the given text. Furthermore, the thesis touches upon social and historical aspects of the analysed musical piece in order to provide a better understanding of the hidden ideas and meanings. Therefore, *Aria Antica* and Oratorio *Aria Deh piu a men non v'scondete* by *G.M. Bononcini* and *Ich will dir mein Herz schenken* by *J.S. Bach* date from the Baroque period characterized by both the uniformity and continuity of the rhythmic flow accompanied by invigorating coloratura and melodic embellishment.

The solo concert comprises two *Mozart's* arias from the period of Classicism: *Orgi Amor* from opera *The Marriage of Figaro* and *Or sai chi l'onore* from opera *Don Giovanni*. *Mozart's* work is considered to be the pinnacle of refinement of *Glück's* reformed operatic form. *Mozart's* operas bring to the forefront a high level of dramatic tension and a perfect harmony of notes and words. Furthermore, the characters are presented realistically according to different situations and destinies. The compositions for a solo concert such as *Auf dem Wasser zu singen* by *F. Schubert*, *Warum sind denn die Rosen so blaß* by *F. Mendelsohn Hensel* and *Moja dika* by *I. pl. Zajc* belong to the Romantic period. The compositions from the Romantic period bring together vocal melodies and frequent changes of tempo, dynamic and character. Finally, songs such as *Nebbie O. Repighija*, *Japan* by *M. Milojević* and *Azemina* by *M. Prebanda* belong to the 20th cent. Modernism is enriched with new ideas that break the existing norms and enhance them with the new content. *Respighi's* music is filled with harmonious colouring inspired by the Early music of the 17th and 18th cent. and the Gregorian chant. Musical compositions by *Milojević* and *Prebanda* contain the elements of folklore. However, while *Milojević* refines the element of folklore with harmonies inspired by Impressionism and Expressionism, the musical compositions by *Prebanda* are based on the fusion of the Dalmatian and Bosnian folklore.

Key words: analysis, interpretation, baroque, classicism, romanticism, modern, oratorical passion, opera, solo song

Uvod

Diplomski rad u teoriji kroz biografije skladatelja te interpretacijske analize prati program solističkog koncerta iz pjevanja. Ovaj program obuhvaća glazbeno stilska razdoblja od baroka do moderne, a svaka je pjesma analizirana prema stilskim značajkama istoimenih razdoblja. Uz stilske značajke u pismenom radu obuhvaćeni su i društveno povijesni čimbenici bez kojih se skladbe ne bi mogle upotpunosti razumijeti te autentično interpretirati.

Također, za uspješnu interpretaciju vokalnog djela presudna je razvijena vokalna tehnika koja podrazumijeva kontrolu glasa te sposobnost nijansiranja u dinamici i izrazu. Razvijenim se tehničkim mogućnostima jedino može oživjeti djelo sa svojim značenjem. Tehničke značajke su također ukomponirane u analizama jer su presudne u prevladavanju svih interpretacijskih izazova.

“Postoji samo jedan način ispravnog pjevanja, a to je prirodan, lagan te udoban način pjevanja. Uzvišenost umijeća pjevanja je upravo u tome da se pjevanje doima lagano kroz čitav raspon glasa, a da je pritom emisija zvuka čista, no snažna te da su sve note u opsegu glasa ujednačene.”
(Tetrazzini, 1975: 10.)

Program solističkog koncerta:

1. Giovanni Maria Bononcini *Deh piu a me non v'ascondete*
2. J. S. Bach *Ich will dir mein herze schenken*
3. Franz Schubert *Auf dem Wasser zu singen*
4. Fanny Mendelssohn *Warum sind denn die Rosen so blaß*
5. Ottorini Respighi *Nebbie*
6. Miloje Milojević *Japan*
7. Ivan pl. Zajc *Moja dika*
8. Milan Prebanda *Azemina*
9. Wolfgang Amadeus Mozart *Porgi amor*
10. Wolfgang Amadeus Mozart *Or sai chi l'onore*

1. Giovanni Maria Bononcini *Deh piu a me non v'ascondete*

1.1. Giovanni Maria Bononcini

Rodio se u Modeni 1642. godine gdje je i umro 1678. godine. Bononcini je bio jedan od glavnih predstavnika modenske instrumentalne škole u doba baroka. Znanje o kompoziciji stekao je kod profesora A. Bendinellija, a kontrapunkt i violinu je učio kod profesora M. Uccellinija čija se slavna tehnika prenosila generacijama.

U Modeni je započeo glazbenu karijeru kao službenik dvora, a kasnije je postao maestro di cappella modenske katedrale. Tu je poziciju imao i u San Petrovoj katedrali u Bologni. Godine 1666. Izdano je veoma tehnički zahtjevno djelo pod nazivom *Primi frutti del giardino musicale* za dvije violine i basso continuo. Ubrzo nakon uslijedile su prve kolekcije popularnih talijanskih i francuskih i ostalih plesova. Posljednji set *tria sonata op. 12* je bio objavljen 1678. godine.

Njegovo je važno djelo, *Musico pratico* (1673.), traktat o kontrapunktu, bilo toliko značajno da je prevedeno 1701. godine i na njemački jezik, a upotrebljavalo se još i u 18. stoljeću. Ovaj je traktat imao utjecaj na J.G. Waltherovo djelo *Praecepta der musikalische Composition* (1708.) Te na djelo *Der vollkommene Capellmeister* (1739.) Matthesona.

Giovannija Mariu Bononciniija naslijedila su trojica sinova koji su poput oca iza sebe ostavili mnogobrojan opus. Zato je ime Bononcini veoma značajno za razdoblje baroka. Sinovi Giovanni i Antonio Maria stekli su reputaciju opernih i oratorijskih skladatelja, Giovanni je uz to bio i violončelist poput svog najmlađeg brata Angela dok je Antonio Maria uz komponiranje bio violinist i dirigent.

Od vokalnih djela Bononcini je ostavio broje kantate, madragale te opere od koji su valja spomenuti operu *I primi voli dell'aquila Austriaca del soglio imperiale alla gloria* (1667.), solo pjesme *Cantate per camera a voce sola, prva knjiga* (1677.) te *Cantate per camera a voce sola, druga knjiga* (1678). (Kovačević, 1971 – 1977: 219.)

1.2. Analiza arije *Deh piu a me non v'ascondete*

Deh piu a me non v'ascondete,
Luci vaghe del mio sol.
Con svelarvi, se voi siete,
Voi potete far quest'alma fuor di duol.

Za Božju milost! Ne skrivajte više
ljupke oči njene koja moje sunce je.
Ako se pokažete, ako ste to uistinu Vi,
možete okončati patnju ove duše.

Arija *Deh piu a me non v'ascondete* započinje dvotaktnim uvodom koji potvrđuje zadani tonalitet As – dura iznoseći pritom osnovnu frazu glavne melodijske linije.

Poput uvoda, glavna melodijska linija započinje na drugu, nenaglašenu dobu s oznakom *dolce*, a čitava se arija izvodi u umjereno polaganom tempu.

Arija je trodijelnog oblika ABA, a tematika govori o uzvišenoj ljubavi. Postoji li zapravo „prava ljubav“ odn. srodna duša koja može odagnati bol u duši? Zaljubljena osoba u očima svoje ljubavi vidi odsjaj sunca koje jedino može ugrijati i oživjeti čovjeka te pružiti značaj životu.

Nemojte se više od mene skrivati, tekst je osnovne fraze koja se ponavlja tokom cijele arije. Riječ skrivati prati melodijski skok tritonus (g1, des2) čime se postiže efekt „jecaja“, odnosno iščekivanja voljene osobe. Zatim fraza gradira u crescendo do najvišeg tona ove arije f2 te se spušta preko es2 na ton d2, razriješen četvrti stupanj koji naglašava trenutak kada zaljubljena osoba uspoređuje pogled voljene osobe s odsjajem sunca. Osnovna se fraza ponavlja u produženom obliku s dodatkom silazno - uzlaznog koloraturnog niza (h1 – es2) koji daje poseban, živahan karakter ariji (primjer br. 1).

The image shows a musical score for the aria 'Deh piu a me non v'ascondete'. It consists of three staves: a vocal line in the treble clef and two piano accompaniment staves in the bass clef. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 2/4. The vocal line begins with the lyrics 'sol, luci va - ghe del mio sol, ... lu - ci va - ghe del mio'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like 'rit.' (ritardando) at the end of the piece. The piano accompaniment features chords and moving lines that support the vocal melody.

Primjer br. 1

U B dijelu glavna melodijska linija muzički opisuje tekst u trenutku kada zaljubljena osoba vidi mogućnost okončanja svoje patnje ako ljubav u koju vjeruje uistinu postoji.

Ponovno se javlja razriješeni četvrti stupanj te oznaka *ritardanda* što dodatno podcrtava tekst okončanja patnje u duši. Melodija se polako smiruje poput jeke koja nestaje u daljini, pritom ponavljajući tekst o smiraju duše. Nakon toga ponovno slijedi A dio.

Interpretativno, arija se izvodi nježno, pretežito u mezzopiano dinamici s povremenim crescendiranjem na najvišim tonovima. Važno je ne naglasiti prvu dobu osnovne fraze jer ona zapravo čini drugu dobu u taktu pa se događa pomalo nelogično naglašavanje druge dobe fraze, odnosno treće dobe u taktu.

Svaka se doba u frazi mora precizno otpjevati kao i sam koloraturni niz. Premda tekst ne govori o tome postoji li na kraju zaista ta „prava ljubav“ koja može odagnati bol, kolorature koje se pojavljuju kao muzičko izražajno sredstvo, zbog živahnog karaktera ipak ostavljaju tračak nade

1. J. S. Bach *Ich will dir mein herze schenken*

2.1. J. S. Bach

Johann Sebastian Bach rođen je u Eisenachu 1685. godine. Bach je imao široko glazbeno obrazovanje od strane obitelji te u školama koje je pohađao. Osnove muzičke teorije je stekao u rodnom gradu u protestantskoj latinskoj školi. Prema Muzičkoj enciklopediji Bach je bio veoma tradicionalan čovjek čvrsto vezan uz zemlju i običaje, a uz to bio je i obrazovan u duhu protestantske vjere. Prema tome, njegov opus je prvobitno stvoren upravo u službi slavljenja Boga i očuvanja običaja te društvenog poretka teocentričkog svjetonazora. Otac ga je učio svirati violinu, stric orgulje i čembalo, a kada mu je preminula majka preselio se kod najstarijeg brata u Ohrdruf koji ga je nastavio poučavati sviranju klavira, orguljama te komponiranju. Daljnju naobrazbu o vokalnoj polifoniji 16. i 17. stoljeća te kompozicijama tadašnjih baroknih majstora dobio je u Lüneburgu u samostanu sv. Mihajla.

1703. dobiva mjesto violinista kao član dvorskog orkestra u Weimaru, a iste te godine i mjesto orguljaša i kantora u Arnstatu. 1707. kao orguljaš seli se u Muhlhausenu gdje se oženio s prvom

surpugom Marijom Barbarom Bach s kojom je imao sedmero djece. 1713. godine Bach se vraća s obitelji u Weimar gdje je isprva bio na poziciji čembalista, orguljaša i violinista dvorskog orkestra te kompozitora za orgulje i klavir, a godinu poslije postaje konzertmajstorom. Upravo je u Weimeru procvjetala Bachova virtuoznost te sposobnost improvizacije zbog čega je tamo nastao veliki broj djela za orgulje poput koralnih obrada, koralnih fantazija, preludija i fuga, koncerata, toccata, U Weimaru nastaje važno djelo *Orgelbüchen*, knjiga skladbi za orgulje koja je namjenjena učenicima.

1717. odlazi u Cothen na poziciju dvorskog dirigenta. Tokom godina njegovo se tehničko umijeće u komponiranju sve više usavršavalo sjedinjujući crkvenu i svjetovnu glazbu. U Cothenu su pretežito nastala instrumentalna djela, dvoglasne i troglasne invencije, Francuske suite, Engleske suite, komatska fantazija i fuga te prvi svezak Dobro ugođenog klavira. Zatim sonate za violinu solo, suite za violončelo, dvije trionsonate, sonate za flautu i klavir, koncerti za violinu te Brandenburški koncerti, orkestralne uvertire. U Cothenu također nastaje važno vokalno djelo *Pasija po Ivanu*.

1721. godine Bach se ponovno oženio nakon smrti prve supruge za kneževsku pjevačicu Annu Magdalenu Wiilcken s kojom je imao trinaestero djece. 1723. S obitelji se seli u Leipzig u kojem ostaje do smrti 1750. godine. U Leipzigu je Bach imao mnogo posla i niži društveni položaj nego što je to imao u Cothenu. Bach je u Leipzigu držao nastavu u školi, nabavljao nove glazbene materijele, sudjelovao u svim gradskim događanjima, vodio zbor crkve sv. Tome i sv. Nikole, bio također i orguljaš, sve u svemu unaprijeđivao zaostao muzički život Leipziga.

Neka od brojnih djela koje je skladao u Leipzigu su: *Magnificat*, *Mattheuspasion*, oko 50 crkvenih kantata i nekoliko svjetovnih, sonate za orgulje, partite za klavir, *Alarcuspasion*, *Vier kleine Messen*, *Klavierübung*, *Wohltemperiertes klavier*, *Kunst der Fuge* i mnoga druga.

(Kovačević, 1971 – 1977: 98. – 100.)

2.2. *Pasija po Mateju*

Pasija po Mateju oratorijska je pasija skladana te prouzvedena 1727. godine u Leipzigu. Oratorijska je pasija prema Muzičkoj enciklopediji (1971. – 1977.) oblik pasije koji pripada protestanskoj crkvi, a nastao je sredinom 17. stoljeća. Karakterizira je recitativ uz instrumentalnu pratnju umetnute arije, protestantske crkvene pjesme, korali te instrumentalni samostalni odlomci. Upravo zbog protestantskih pjesama i korala te korištenja biblijskog teksta oratorijska se pasija razlikuje od pasijskog oratorija. (Kovačević, 1971 – 1977: 45.)

Pasija je skladana prema libretu Picandera, a namjena je bila oživjeti muku Kristovu prema Matejevom evanđelju te potaknuti puk na aktivno sudjelovanje u svrhu pobuđivanja svijesti zajednice. Napisana je za dvostruki zbor i orkestar te soliste, a Bach je htio uključiti i puk u izvedbu te tako sve ujediniti u obredu. Misa je u Bachovo doba predstavljala jedan od najvažnijih društvenih događaja u tjednu gdje su propovijedi znale trajati i do sat i pol pa je obred Velikog petka morao nositi posebnu težinu ne samo u vidu obreda, već i poticanja ljudi na prespitanje vlastitih vrijednosti u životu. Bach je uključio zajednicu u muku ubacivanjem poznatih korala i crkvenih pjesama koji su zbog jednostavnih melodija bili lako pamtljivi.

Muka je podijeljena na dva dijela, prvi se dio izvodio na prvom dijelu mise, do propovijedi, a drugi dio se izvodio nakon propovijedi. Radnja prvog dijela prepričava događaje od Cvjetnice do Velikog petka, a drugi dio prikazuje raspeće Isusa.

Za Bachova života oratorij je izveden tri puta, a zatim je gotovo sto godina ostao zaboravljen dok ga ponovno nije oživio Mendelsohn koncertnom izvedbom 1829.godine. Ovakva izvedba muke nije bila bliska izvornoj verziji koju je Bach kao tadašnji kantor crkve namjenio izvođenju u sklopu luteranskog obreda. Prema Tucakoviću (2016.) postavlja se pitanje je li uopće moguće izvoditi ovo djelo bez obreda/rituala, a da ne izgubi na svojoj vrijednosti i ugođaju. Muka po Mateju osim u sklopu protestanske mise bila je izvođena kao koncert te u obliku ritualizirane izvedbe s elementima glazbenog teatra. Koncertna izvedba ovog djela u duhu romantizma uključivala je mnogo veći ansambl od onog prvotnog koji se sastojao od ukupno 34 glazbenika. Možda ipak ovakav tip izvedbe u koncertnoj sali naspram crkve, s mnogo većim ansamblom naspram

komornog sastava te najvažnijom činjenicom da je publika pasivan slušatelj ne donosi pravu atmosferu pasije koju je utkao Bach.

Treća vrsta izvođenja ovog djela, ritualizirana izvedba s elementima glazbenog teatra, najbliža je suvremenom čovjeku koji u današnjem svijetu ima toliku širinu izbora u svim segmentima života, a ipak samo traži utjehu i povjerenje. Ritualizirana izvedba najbliža je onoj izvornoj jer sadrži mali ansambl u kojem su orkestar i pjevači povezani istim scenskim prostorom te je isti taj ansambl okružen publikom. Ritualizirana izvedba također sadrži elemente teatra poput gesta, pokreta na sceni i kostima što dodatno oživljava muku te publika okružujući ansambl biva uvučena u radnju, odnosno aktivno sudjeluje u pasiji.¹

2.3. Analiza arije *Ich will dir mein herze schenken*

Ich will dir mein Herze schenken,
senke dich, mein Heil, hinein!
Ich will mich in dir versenken,
ist dir gleich die Welt zu klein,
ei, so sollst du mir allein
mehr als Welt und Himmel sein.

Podarit ću ti svoje srce,
siđi, moj spasitelju i predaj mu se.
Ja ću ti se predati,
no ako je svijet premalen za tebe,
onda sam ti za mene
predstavljat ćeš više od života i raja.

¹ Preuzeto sa stranice: file:///C:/Users/Mate/Downloads/Sv_Cec_1_2_16_Tucakovic_M.pdf (Pristup 25.6.2020.)

Ich will dir mein herze schenken arija je iz prvog dijela pasije, a prethodi joj recitativ u četveročetvrtinskoj mjeri u tonalitetu e – mola koji kroz uklone modulira do C - dura. Neprekidan impuls dobiven triolama u dionici pratnje stvara svojevrsnu napetost u recitativu. Nadalje, ukloni naglašavaju kontrast osjećaja tuge i radosti zbog Isusove smrti i uskrsnuća. Iako je umro u mukama, njegova ostavština potvrđuje da živi zauvijek među ljudima. Ovo je dio pasije koji prikazuje posljednju večeru na kojoj je Isus ustanovio dva sakramenta po kojima je ostao trajno prisutan, a to su euharistija i sevećenički red. Upravo se u recitativu slavi Isusovo vječno prisutstvo. Arija započinje uvodom od 6 takova kadencom G – dura donoseći pritom motive koje će se pojaviti u glavnoj melodijskoj liniji tehnikom imitacije. Pravilnost, jednolikost i neprekidnost ritmičkog toka specifičan je za ovu ariju, također za gotovo sva Bachova djela te kao značajka stilskego razdoblja baroka.² U ariji je taj stalan ritmički pokret dobiven šesnaestinskim protokom (primjer br. 2). Pjevačka dionica i pratnja se međusobno nadovezuju što se očituje kroz stroge i slobodne imitacije glavne teme.



Primjer br. 2

Trodijelnog je oblika ABA. A dio je u tonalitetu G dura, B dio modulira kroz E – dur i A – dur do H - dura. A i B dio su simetričnog oblika te se svaki sastoji od 24 takta, a zatim slijedi znak *D.C. al Fine*, zbog čega se ponavlja A dio do znaka *Fine*. Ariju također karakteriziraju zaostajalice koje se javljaju kao posljedica imitacije osnovne teme kroz sve dionice. Imitacijom dolazi do povezivanja dionica stvarajući pritom prepoznatljiv lajt motiv koji se provlači kroz čitavu ariju (primjer br. 3).

² Preuzeto sa stranice: <http://likovna-kultura.ufzg.unizg.hr/Ucimo-gledati-zine/Broj%202/ritam%20u%20glazbi.htm> (pristup: 2.7. 2020.)

Piano-Forte

Ich will dir mein Herz - ze schenken, sen - ke dich, sen - ke dich, sen -

- ke dich mein Heil hin - ein, ich will dir mein Her - ze schen - ken, sen - ke dich

Primjer br. 3

Tekst govori o predanju Isusu Kristu koji je veći od svijeta i života kojeg čovjek može pojmiti. I A i B dio gradiraju u melodijskom smislu dok se ponavlja isti tekst. U A dijelu se doziva Isus i želi mu se podariti sebe, a B dio metaforički opisuje kako bez prisutstva Isusa život nema smisla. Arija je tehnički zahtijevna jer sadrži koloraturne elemente koji moraju biti ujednačeni te pratiti već spomenuti ritmički tok. Raspon pjesme nije toliko zahtijevan jer seže najviše do tona g2 koji traje samo jednu dobu. Najzahtijevniji dio za otpjevati, koji ujedno čini i glavnu kulminaciju je 37. takt na tonu fis2 u ritmičkoj strukturi osminke s točkom koja je dodatno naglašena trilerom. Veoma je važno štedjeti dah, ali naravno ne nauštrb slobodnog, sonornog tona s alikvotama. Za izvedbu ove arije potrebno je ovladati tehnikom disanja koja čini temelj pravilnog pjevanja.

“Dijafragmu malo, ali svjesno uvlačim dok trbuh nikad ne uvlačim, osjećam kako mi dah ispunjava pluća, a gornja rebra se šire. Ne podižući prsa posebno visoko, potiskujem dah uza njih i tu ga brzo zadržim. U isto vrijeme visoko podižem nepce i sprečavam izlazak daha kroz nos. Prsa, dijafragma, zatvoreni epiglotis i povišeno nepce tvore komoru za dah. Samo tako pjevač ima kontrolu nad dahom, a pristisak se stvara na mišiće u prsima. (Ovo je vrlo važno.) Dah se potom mora ispuštati vrlo štedljivo, ali s neprekidnom jednolikošću i snagom, bez ikakve tenzije na glasnica.” (Lehmann, 1902: 23. – 24.)

3. Franz Schubert *Auf dem Wasser zu singen*

3.1 Franz Shubert

Rođen je 1797. g. u Lichtenthalu, bečkom predgrađu. Vrlo rano je pokazivao interes za glazbu pa je već s 11 godina primljen u dvorski dječjački konvikt. Tamo je učio kompoziciju kod Salierija, a bio je i samouk što je još više doprinijelo u razvijanju skladanja te razbijanju dotadašnjih konvencija u glazbi.

Vrlo kratko se bavio pedagoškim radom samo kako bi izbjegao vojnu službu, a većinu života je proveo u Beču u siromaštvu te često bolestan. Nekoliko bliskih prijatelja ga je uzdržavalo te je Schubert s njima provodio većinu vremena. Umro je vrlo mlad zbog neurednog i nesređenog života od trbušnog tifusa. Unatoč preranoj smrti, Schubert je iza sebe ostavio brojna opus od 9 simfonija od kojih se ističu četvrta, tzv. *Tragička simfonija* u c – molu te peta u B – duru. On je skladao prvu pravu romantičku simfoniju, Nedovršenu simfoniju u h – molu. Dakle, bio je preteča u razvijanju romantičkog stila. Skladao je 15 gudačkih kvarteta. Nadasve, važne su njegove klavirske minijature koje zahtijevaju visok stupanj klavirske tehnike, improvizacije te spontanosti.

Njegov najveći doprinos je u vokalnoj umjetnosti gdje je solo pjesmu doveo do svog prvog vrhunca u povijesti glazbe. Napisao je dvadesetak opera i igrokaza (*Die Zauberharfe, Alfonso und Estrella, Rosamunde, Die Verschworenen* i dr.) Poznate su njegove solo pjesme *Gretchen am spinnrade, Erlkönig, Heidenröslein* i mnoge druge. Valja spomenuti i ciklusi pjesama *Die Schöne Müllerin, Frauen Liebe und leben, Winterreise* i mnogi drugi.

(Andreis, 1975: 204. – 222.)

3.2. Analiza pjesme *Auf dem Wasser zu singen*

Mitten im Schimmer der spiegelnden Wellen
gleitet, wie Schwäne, der wankende Kahn.
Ach, auf der Freude sanft schimmernden Wellen
gleitet die Seele dahin wie der Kahn.
Denn von dem Himmel herab auf die Wellen
tanzet das Abendrot rund um den Kahn.

Über den Wipfeln des westlichen Haines
winket uns freundlich der rötliche Schein.
Unter den Zweigen des östlichen Haines
säuselt der Kalmus im rötlichen Schein.
Freude des Himmels und Ruhe des Haines
atmet die Seel' im errötenden Schein.

Ach, es entschwindet mit tauigem Flügel
mir auf den wiegenden Wellen die Zeit.
Morgen entschwinde mit schimmerndem Flügel
wieder wie gestern und heute die Zeit
bis ich auf höherem strahlendem Flügel
selber entschwinde der wechselnden Zeit.

Usred svjetlucanja valova
poput labuda ljulja se čamac.
Ah, na sretnim mekanim valovima
pluta duša poput čamca.
Sunce s neba se na valovima
igra oko čamca.

Iznad krošnja zapadnog šumarka
valovi se prijateljski sjaje crvenkastim sjajem.
Ispod grana istočnog šumarka
šaputa šegar crvenog sjaja.
Sreću s neba i mir šumarka
udahnula je duša u crvenom sjaju.

Ah, vrijeme iščezava na rosnim krilima
za mene, na nemirnim valovima.
Sutra će vrijeme iščeznuti sa svjetlucavim krilima
ponovno, kao jučerašnje i današnje vrijeme,
dok ja, na mnogo većim i blistavim krilima
neću iščeznuti u prolaznim vremenima.

Nijedna pjesma 18. stoljeća ne donosi toliku povezanost emocionalnosti i estetičke forme poput pjesme *Auf dem wasser zu singen*. Skladana je prema istoimenoj pjesmi Friedricha Leopolda zu Stolberg 1823. godine. Slobodumniji način razmišljanja, maštanje naspram logici i racionalnosti te različito poimanje religije doveli su u razdoblju romantizma do izražavanja najintimnijih, snažnih i kontrastnih emocija. Pjesma *Auf dem wasser zu singen* kroz razne metafore i kontraste priča o prolaznosti života i vremena. U središtu je čovjek/duša u čamcu koji se ljulja na nemirnim valovima dok promatra zalazak sunca koji obasjava šumarak. Duša (čovjek) udiše sreću s neba i mir šuštavog šumarka, te živeći u trenutku shvaća da vrijeme iščezava, ali će i ona sama iščeznuti.

Tekst pjesme se sastoji od tri strofe, a svaka strofa od 6 stihova koji završavaju identičnom rimom. Ovakva rima stvara monotoniju koju razbija impuls daktilskog metra³ čime se postiže značajan efekt uravnoteženog, stalnog lelujanja, njihanja.

Kroz čitavu se pjesmu spajaju suprotnosti u formi i sadržaju. U prvoj strofi riječi Wellen i Kahn nemaju jednak naglasak jer je Wellen riječ ženskog roda pa ima dva sloga jer ima nastavak -en, dok je riječ Kahn riječ muškog roda pa ima samo jedan slog. U naglašavanju Wellen ima trohejski slog, dok riječ Kahn ima samo jedan slog. Također, riječ Wellen se pojavljuje na kraju 1. 3. I 5. Stiha, a riječ Kahn na kraju 2. 4. i 6. U samom sadržaju javljaju se dihotomije poput Über den Wipfeln - Unter den Zweigen, westlichen – östlichen, Winket - Säuselt. Kroz čitavu pjesmu ovakva paradigma zapravo stvara sklad u neskladu. Kontrasti se međusobno nadopunjuju prikazujući nemirnu dušu koja je pronašla svoj mir u sadašnjem trenutku.

(Mazzola, 2002: 262. – 264.)

Schubert prevodi ovaj daktilski metar u kontinuirajući pokret zvuka, što čini pjesmu jednim od njegovih najvećih postignuća. Pjesma je strofnog oblika, a osnovni je tonalitet As – dur. Osnovni se tonalitet međutim pojavljuje samo na početku i na kraju pjesme dok u međuvremenu melodija pribjegava u srodne tonalitete time dodatno oživljavajući sliku čamca koji se njiše na nemirnim valovima. Uz to, osjećaj njihanja je postignut i ritamskim figurama u dionici pratnje, odnosno stalnim protokom šesnaestinki.

Pjesma započinje klavirskim uvodom od 8 taktova proširenom kadencom As - dura koji otkriva uzburkanu, no opet veoma skladnu atmosferu pjesme. Nakon uvoda započinje glavna melodijska

³ Daktilski metar ili herojski stih iz Homerovih, Hezidovih, Ovidijevih epova, sastoji se od pet daktila odnosno pet trosložnih metričkih stopa u kojima je naglasak slogova dugo, kratko, kratko –UU.

Preuzeto sa stranice: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=24819> (pristup: 2.7.2020.)

linija većinom sastavljena od kratkih i punktiranih ritamskih figura u rasponu tonova od es1 do ges2. Glavna melodijska linija, „nošena“ na valovima harmonijskih progresija u protoku šesnaestinki, u interpretaciji dobiva slobodu razvijanja tempa u „rubatu“, neprestano idući naprijed nazad te pritom gradirajući.

Kulminaciju ove pjesme čine 26. i 27. takt na tonu es2 u trajanju od tri i pol dobe koji predstavljaju jedini trenutak u kojem je notna vrijednost dulja od jedne dobe. Ton es2 crescendira do dinamike fortissimo (primjer br. 4).

The image displays a musical score for a piece in E-flat major, 6/8 time. It consists of two systems. The first system features a vocal line with lyrics 'wech - selnden Zeit, sel - ber ent -' and a piano accompaniment. The piano part has a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand. The second system continues the vocal line with 'schwin - de der wech - selnden Zeit.' and the piano accompaniment, which includes a dynamic marking of *p* (piano) and a crescendo hairpin.

Primjer br. 4

Održavanje impulsa te izgovor teksta ključni su za ispravnu interpretaciju pjesme *Auf dem wasser zu singen*.

4. Fanny Mendelssohn *Warum sind denn die Rosen so blaß*

4.1. Fanny Mendelssohn

Fanny Mendelssohn Hensel je bila njemačka klaviristica i skladateljica te sestra značajnog skladatelja Felixa Mendelsohna. Obrazovala se zajedno s bratom kod uglednih profesora Carla Friedricha Zeltera (kompozicija) te Marie Bigot i Ludwiga Bergera (klavir).

Dok je njezin brat putovao Europom te sticao slavu i prikupljao glazbena iskustva, Fanny se udala za dvorskog slikara Wilhelma Hensela, a kada im je majka umrla preuzela je vodstvo nad obiteljskim imanjem Mendelssohn u Berlinu. Tamo je organizirala razne koncerte i glazbena događanja te se povremeno predstavljala kao pijanistica.

Fani je skladala više od 460 glazbenih djela od koji su 120 djela za klavir, mnogo solo pjesmi, komornu glazbu te oratorije. Premda je bila predana skladateljstvu te stvarala mnoga djela, ipak nije htjela javno objavljivati svoje skladbe. Počela je objavljivati skladbe tek godinu dana prije smrti, a poslije smrti svoje je javno priznanje stekla preko obitelji.

Iz bogatog opusa treba izvojiti klavirska djela *Lied für Klavier*, *Piano quartet*, *Piano Trio*, *Ostersonate*, *Das Jahr*. Od malih glazbenih formi, odnosno vokalnih djela treba spomenuti cikluse pjesama *Lieder*, *Gartenlieder* te *Lieder ohne Worte*.⁴

⁴ Preuzeto sa stranice: <https://www.britannica.com/biography/Fanny-Mendelssohn> (Pristup: 29.6.2020.)

4.2. Analiza pjesme *Warum sind denn die Rosen so blaß*

Warum sind denn die Rosen so blaß,
o sprich, mein Lieb, warum?

Warum sind denn im grünen Gras
die blauen Veilchen so stumm?

Warum singt denn mit so kläglichem Laut
die Lerche in der Luft?

Warum steigt denn aus dem Balsamkraut
wervelkter Blüthen Duft

Warum scheint denn die Sonn auf die Au
so kalt und verdrießlich herab?

Warum ist denn die Erde so grau
und öde wie ein Grab?

Warum bin ich selbst so krank und so trüb,
mein liebes Liebchen, sprich?

O sprich, mein herzallerliebstes Lieb,
warum verließest du mich?

Zašto su sve ruže tako blijede,
oh reci, moja ljubavi, zašto?

Zašto su u zelenoj travi
plave ljubičice tako šutljive?

Zašto ševa u zraku
pjeva tako sjetne pjesme?

Zašto se iz kalopera
širi miris osušenog cvijeta

Zašto sunce sija nad poljima
tako hladno i zlovoljno?

Zašto je zemlja tako siva
i opustošena poput groblja?

Zašto sam tako bolesna I tužna
oh reci mi, moja najdraža ljubavi!

Reci mi najdraža ljubavi
zašto si me ostavio?

Warum sind denn die Rosen so blaß uglazbljena je istoimena pjesma njemačkog liričara Heinricha Heina. Heina poezija se smatra vrhuncem lirike njemačkog romantizma zbog izrazite osjećajnosti, ali i nekonvencionalnosti. Hein je sam za sebe tvrdio da je *un romantique défroqué*, tj. "otklonjeni romantik". Njegova je lirika dosegla vrhunac, ali također i izašla iz okvira romantizma. Neconvencionalnost je vidljiva najviše kroz satiru i sarkazam kojima ismijava feudalno društvo još uvijek prisutno nakon Francuske revolucije.⁵

⁵ Preuzeto sa stranice: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=24778> (Pristup: 26.6.2020.)

Warum sind denn die Rosen so blaß najpoznatija je pjesma iz Heinova ciklusa *Buch der Lieder*. Pjesma dočarava bol zbog neuzvrćane ljubavi kroz opis prirode koja je u ovoj pjesmi antropomorfizirana, odnosno ljudske su emocije vidljive kroz opis prirode. Ruže su blijede, ptice pjevaju sjetne pjesme, sunce ne obasjava zemlju u toplim bojama, a ostavljena osoba više ne pronalazi sreću i smisao u životu. Kroz čitavu pjesmu se pojavljuje lajt motiv u tekstu, riječ *Warum?* *Zašto?* Osoba se neprestano pita zašto je sve toliko jezivo oko nje i zašto je ostavljena. Tematika je tipična za razoblje romantizma, razdoblje iskazivanja najintimnijih i najdubljih osjećaja.

Melodijsko ritamske strukture uvelike dočaravaju tugaljivu atmosferu tekstovnog predloška. Protok šesnaestinki u dionici pratnje podsjeća na nemirne valove, dok stalna pojava dionanci donosi napetost i neizvjesnost. Glazbenim nemirnom se oslikava nemir ostavljene osobe.

Prema obliku *Warum sind denn die Rosen so blaß* je jednostavna dvodijelna (A A') varirano strofna pjesma s codom koja sadrži četiri strofe. Skladana je u tonalitetu a – mola, a izvodi se u umjerenom tempu. Vrhunac pjesme nastupa u 14. taktu na tonu f2 u trajanju od dvije i pol dobe u dinamici forte ilustrirajući pritom sjetan ševin pjev (primjer br. 5).



Primjer br. 5

Kako je pjesma strofna identičan se vrhunac događa u ponovno u 31. taktu. Melodija ovdje podsjeća na svojevrsan uzdah povrijeđene osobe. Do vrhunca u frazi melodija dolazi postepenim pojačavanjem dinamike, a na samom kraju u codi s oznakom *con espressione* ponavlja se pitanje *warum, warum verliessest du mich? Zašto, zašto si me ostavio?* (primjer br. 6)

rum ver-liessst du mich? Wa - rum, wa - rum ver -
 liessst du mich?
 con espress.
 Ped. Ped. Ped. Ped.
 Ped. dim. rallent. Ped. pp
 11-12, 13-14

Primjer br. 6

Glavna se melodijska linija kreće postepeno, a raspon seže od nota f1 do f2. Premda raspon nije toliko zahtjevan, ova pjesma ima mnogih interpretacijskih izazova. Počevši od neprestanih dinamičkih i agogičkih izmjena te održavanja impulsa u pjevanju. Široke fraze karakteristične za razbolje romantizma zahtjevaju visok stupanj vokalne razvijenosti u svim njezinim aspektima.

5. Ottorini Respighi *Nebbie*

5.1. Ottorino Respighi

Talijanski je skladatelj i dirigent rođen u Bologni 1879. godine, a umro u Rimu 1936. godine. Glazbeno je obrazovanje stekao u Bologni na zavodu *Liceo Musice* gdje je učio violinu kod F. Satia, te kompoziciju kod L. Torchia i G. Martuccia. Nakon završetka studiranja zaposlio se kao violinist u opernom kazalištu u Petrogradu.

U Petrogradu je učio instrumentaciju te razvio smisao za orkestralni kolorit kod Nikole Rimskog Koraskova. Zatim se preselio u Berlin gdje je instrumentaciju izučavao kod M. Brucha. Za to vrijeme je nastupao u komornim sastavima te solistički kao violinist. U Berlinu se također zaposlio kao korepetitor u pjevačkoj školi *E. Gardini – Gerster*. 1913. godine je postao predavač na *Liceo Musicale di S. Cecilia* u Rimu, a potom je imenovan ravnateljem *Conservatoria di S. Cecilia*. U tom periodu je postao vrlo ugledan talijanski skladatelj posebice orkestralnih djela.

Respighi je zaslužan za promicanje talijanske glazbene kulture posebice u orkestralnim skladbama kojima je donio poseban harmonijski kolorit, zbog čega je prozvan slikarom na tonovima. Inspiraciju u skladanje je pronašao u ranoj glazbi XVII. i XVIII. st., gregorijanskom koralu te starim ljestvicama što ga zapravo čini neoklasičarom, odn. “restauratorom” već postojećeg glazbenog materijala. Respighi je zadržao formu, ali je otišao korak dalje u radu s glazbenim materijalom u kojem je postigao široku paletu boja. Na pragu 20. st. koje donosi potpunu “destrukciju” u sveukupnoj umjetnosti, Respighi je premda ostao u tonalitetu svojom eklektičnošću stvorio drugačiji koncept u skladanju.

Najpoznatija djela Respighija su simfonijske pjeme među kojima se ističu *Fontane di Roma* (1917.), *Pini di Roma* (1924.), *Feste romane* (1928.). Okušao se također i u glazbeno – scenskim djelima među kojima se ističu opere *Belfagor* (1923.), *Semirama* (1910.), *La Fiamma* (1934.) te baleti *La Boutique fantasque* (1918.), *La Pentola magica* (1920.), *Scherzo Veneziano* (1920.). Od solo pjesama valja istaknuti *Nebbie* (1906.), *Stornellatrice* (1906.), *Il Lamnto di Arianna* (1908.) te mnoga druga djela. (Kovačević, 1971 – 1977: 192. – 193.)

5.2 Analiza pjesme *Nebbie*

Soffro, lontan lontano
le nebbie sonnolente
salgono, dal tacente
piano.

Alto gracchiando, i corvi,
fidati all'ali nere,
traversan le brughiere
torvi.

Dell'aere ai morsi crudi
gli addolorati tronchi
offron, pregando, i bronchi nudi.
Come ho freddo!

Son sola!
Pel grigio ciel sospinto
un gemito destinto
vola.

E mi ripete: "vieni
e buia la vallata."
O triste, o disamata
Vieni! Vieni!

Patim, daleko daleko odavde
uspavana magla
izdiže se nad uspavanim
ravnicama.

Velike vrane grakču
vjeruju svojim crnim krilima
dok lete iznad pustoši
mrgodne.

Zbog sumornog vremena
žalosne krošnje drveća
preklinjući, nude, svoje gole grane.
Kako mi je hladno!

Sama sam!
Progonjena sivim nebom
jad me slabi,
nestajem.

I ponavlja mi: "dođi
dolina je mračna."
O tužni, o nevoljeni
Dođi! Dođi!

Pjesma *Nebbie* nastala je 1906. godine kada je Respighi uglazbio istoimenu pjesmu Ade Negro. U pjesmi prevladava turobna atmosfera krajolika u zimsko godišnje doba. Magla koja se izdigla nad ravninama, graktanje vrana te ogoljela stabla vrlo slikovito dočaravaju dolinu smrti. Cijela ta slika u prenesnom značenju predstavlja oslabljenu i nemirnu dušu koja polako nestaje. Duša je usamljena i nevoljena te osjeća da je smrt doziva.

Ono što je karakteristično za ovu pjesmu je da se glavna melodijska linija kreće gotovo cijelo vrijeme kromatskim putem. Kromatika dodatno otežava pjesmu u ispjevavanju dugih fraza i održavanju stabilnosti intonacije. Duge legato fraze u sporom tempu često znaju pjevačima zadavati problem tokom ispjevavanja istih, te zbog nedostatka daha intonacija postaje nečista. Za održavanje stabilne intonacije u sporom tempu veoma je važno imati dobru potporu daha. To se zapravo odnosi na ravnomijerno ispuštanje zadržanog daha da bi se održala impostacija vokalnog aparata zaslužna za ispjevavanje čistog tona sa svim alikvotama. “*Loša disaona tehnika, izražena unošenjem prevelikih ili premalih količina zraka, pretjeranim ili nedovoljnim stezanjem i učešćem dijafragme, izaziva prenapetost ili nedovoljnu napetost disaonog tijela, koja se negativno odražava rad svega onoga što stoji iznad njega.*” (Špiler, 1972: 235.) U ovoj pjesmi fraze neprestano gradiraju iz dinamike piana do fortissima time stvarajući kontrast, izražajno sredstvo kojim se dodatno podcrtava emocija bola.

Pjesma je skladana u tonalitetu gis – mola u 4/2 mjeri, izvodi se u sporom tempu. Jednostavna je dvodijelna pjesma AA', a oblik je varirano strofan jer sadrži određene promjene i proširenja u melodijskoj liniji te pratnji. A dio se sastoji od dvije male rečenice, dok su u A' dijelu ove dvije varirano ponovljene rečenice povezane mostom. Prva rečenica ujedno i prva fraza započinje tonom dis1 riječju “soffro” što u prijevodu znači “patim”. Nakon izjave “patim” melodija postepeno gradira kromatskim putem do tona gis2 pritom opisujući kako se magla izdiže nad uspavanom dolinom. Ton gis2 u trajanju od dvije dobe predstavlja vrhunac u pjesmi. Nakon tona gis2 melodija skače za oktavu dolje do tona gis1. Dramatičan skok za oktavu uz dinamičke kontraste naglašava bol i prazninu u duši (primjer br. 7).

CANTO *Lento* *p*
Sof_fro. Lontan lon-

PIANO *pp*

cres.
- ta - no Le nebbie sonno len - te Sal - go. no dal ta. cen - te

mf
Pia - no. Al - to gracchian. do, i

ff *dim.* *p*

Primjer br. 7

U drugoj frazi silazna melodija opisuje let velikih vrana koje lete nad dolinom i grakču. Slijedi dio A' gdje gotovo ista melodija prati tekst u kojem se opisuju tužne gole grane na drveću. Melodija kao da na trenutak zastaje u novom dijelu, mostu. Most čini glavnu kulminaciju u pjesmi oktavnim skokom s tona gis2 na ton gis1 koji se ponavlja dva puta na tekst Come ho freddo! Son sola! (Kako mi je hladno! Sama sam!).

Most kao glavna kulminacija pjesme čini interpretacijski najzahtjevniji dio. Pjevač mora imati savršenu attacku kako bi ton dosegnuo svoj najveći volumen i nosivost, a pritom i jačinu dinamike fortea. Ovaj dio predstavlja posljednji jecaj duše nakon čega se melodija smiruje u narednim taktovima kada se duša polako gasi, a dolina je doziva Vieni Vieni (Dođi! Dođi!).

Pjesma završava veoma značajno u dinamici fortissimo (primjer br. 8).⁶

The image shows a musical score for a vocal and piano piece. It consists of four systems of music. Each system has a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (bass clef). The lyrics are in Italian. The score includes various dynamic markings: *f* (forte), *pp* (pianissimo), *cres.* (crescendo), and *ff* (fortissimo). The final system ends with a double bar line and a *ff* marking. The score is numbered 'F. 255 R.' at the bottom.

nu - di. Co - me ho fred - do!.....

Son so - la; Pelgrigio ciel sospin - to Un ge - mito d'estin - to

Vo - la; E mi ri - pe - te: Vie - ni; È bu - ia la val -

- la - ta. O tri - ste, o di - sa - ma - ta, Vie - ni!... Vie - ni!...

F. 255 R.

Primjer br. 8

⁶ Peruzeto sa stranice: <https://www.allmusic.com/composition/nebbie-song-for-mezzo-soprano-piano-or-orchestra-p-64-mc0002361955> (Pristup: 29.6.2020.)

6. Miloje Milojević *Japan*

6.1. Miloje Milojević

Značajan srpski skladatelj, dirigent i glazbeni kritičar Miloje Milojević rodio se 1884. godine u Beogradu. Tu je dobio svoje prvotno glazbeno obrazovanje u Srpskoj muzičkoj školi, a kasnije je studirao na Akademiji muzičkih umjetnosti u Münchenu kod profesora F. Kolesa (kompozicija), R. Mayer – G'schraj i F. Mottla (dirigiranje). Titulu doktora muzikologije stekao je 1925. godine na Karlovom sveučilištu u Pragu.

Povratkom u Beograd počeo je raditi kao profesor pjevanja u gimnaziji, zatim kao profesor u muzičkoj školi te asistent i docent povijesti glazbe na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Beogradu. Na novoosnovanoj Muzičkoj akademiji predavao je od 1941. do 1946. godine. Milojević je imao važnu ulogu u promicanju sveukupnog glazbenog života u Beogradu. Osnovao je sveučilišno komorno udruženje *Collegium musicum*, dirigirao je *Prvim Beogradskim pevačkim društvom* i *Obilicima*. Glazbene kritike je objavljivao u časopisima *Politika*, *Srpskom književnom glasniku* te *Muzici* čiji je bio pokretač i glavni urednik.

Utjecaj na Milojevićevo skladanje imao je ponajviše njegov profesor iz srednje škole S. Mokranjac koji je inspiraciju za svoja djela pronašao u melodijsko ritmičkim karakteristikama narodne muzike. Osim Mokranjaca, francuski impresionizam te slavenski ekspresionizam Igora Stravinskog te M. P. Mugsorskog su vidljivi u Milojevićevim djelima. Njegova su djela prepuna raznolikosti u harmonijskom smislu pa iako poput Stravinskog Milojević ne odstupa u potpunosti od tonaliteta, nadahnut folklorom te suvremenim glazbenim pravcima donosi jedinstvenu boju i izražajnost srpskoj glazbi.

Premda je skladao i velike glazbene oblike, Milojevićevo je specijalnost bila upravo u malim formama, solo pjesmama koje je skladao na tekstove srpskih, njemačkih i japanskih pjesnika. Iz bogatog mu ciklusa treba spomenuti *Minijature* (1914.), *Liturgiju* u B-duru (1915-16.), simfonijsku poemu *Smrt majke Jugovića* (1921.), *Intimu* (1937.) i *Kosovska suitu* (1942.).

(Kovačević, 1971 – 1977: 584. – 585.)

6.2. Analiza pjesme *Japan*

O krasna zemljo Yamato,
s' bregova si tako slavna.
Al' gorostasnome Kaguyami
nigde nema ravna!

Pod vrhom tvojim, planino mila,
često sanjah san.
Dok iz doline beomaglen
se diže plam.

Pučinom negde galeb kriče,
večernjača dok nadamnom sja.
O, znaj! O znaj Yamato, zemljo mila,
da niko tebe ne voli, k'o ja.

O krasna zemljo Yamato,
zbog brijegova si tako slavna.
Ali gorostasnome Kaguyami
nigdje nema ravna!

Pod vrhom tvojim, planino mila
često sanjah san.
Dok iz doline bijel i maglen
se diže plam.

Pučinom negdje glaeb kriče,
večernjača dok nada mnom sja.
O znaj! O znaj Yamato, zemljo mila,
da nitko tebe ne voli, kao ja.

Japan je najpoznatija pjesma iz Milojevićeve zbirke pjesama *Pred veličanstvom prirode*. Skladana je prema istoimenoj pjesmi Ohotoma No Sukune Yakamohi koji je 785 po. Kr. prikupio prvu zbirku japanskog pjesništva *Man'yōshū*, *Zbirku deset tisuća listova*. *Man'yōshū* pripada tzv. *waka* poeziji koja predstavlja japansku liriku strogo orijentiranu na interpretaciju i slikoviti prikaz prirode⁷. U pjesmi se slavi zemlja Yamato koja je prije predstavljala pokrajinu u središtu Japana, a zatim postala sinonimom za Japan.

Krajolik je glorificiran, a sintagme poput Yamato zemljo mila i gorostasni Kaguyami dodatno naglašavaju veličanje i divljenje prirodi.

Pjesma sadrži visok stupnj sjedinjavanja glazbe i izraza gdje melodijsko ritamske figure znantno oživljavaju pjesničke slike iz tektovnog predloška. Prema obliku ovo je prokomponirana pjesma trodijelnog oblika ABC, skladana u tonalitetu h – mola u 2/4 mjeri, s oznakom tempa *Allegro ma*

⁷ Preuzeto s stranice: https://en.wikipedia.org/wiki/%C5%8Ctomo_no_Yakamochi (pristup 14.6.2020.)

non troppo. Stalna promjena agogike i dinamike pridodaju osjećaju lebdjenja koje je utkano u tekstu u kojem pripovijedač diveći se ljepotama zemlje Yamato pronalazi duševni smiraj.

Uvod u pjesmu čini predtakt sa značajnim intervalskim pomakom od dodecime u trajajnju od jedne dobe s predtaktom. Nakon uvoda klavirska pratnja unisono prati glavnu melodijsku liniju, ujedno i lajt motiv veoma svečanog karaktera.

Već u prvoj frazi se nalaze gotovo sve oznake za artikulaciju *legato*, *staccato*, *portato* te *marcato* obogaćujući time izražajnost teksta kroz glazbu (primjer br. 9)

Ohotomo No Sukune Yakamohi.
† 785 po Christu.

Miloje Milojević.

Allegro ma non troppo.

f O kra - - sna zemljo Ya - mat-to, s bre-
Ah! ô ma pa-tri-e Ya - mat-to, cé-

mf

mf rubato go - va si ta - ko slav - - na. Al' gorostasnome Ka - gu - ya - mi
lè - bre par tes mon - ta - - gnes. J'ai - me tes pâ - les chrysanthè - mes,

m. g.

suives *ff*

Primjer br. 9

Fraze činu velike glazbene rečenice koje sadrže dinamičko i melodijsko ritamsko nijansiranje (primjer br. 10).

The image shows a musical score for a vocal and piano piece. The top system features a vocal line with lyrics in both French and Croatian, and a piano accompaniment. The bottom system continues the vocal line with more lyrics and piano accompaniment. Dynamic markings include *f*, *dim.*, *con gran espress.*, *ppp*, *ad infinitum*, *pp*, and *ten.*. The score is marked 'D. 3.' and '(1909 München)'.

znaj ————— Ya - mat - to, ze - mljo mi - la, da ni - ko ————— te - be ne
 seul, ————— Ya - mat - to cher pays ————— Tu - es mon a - mour, mon

vo - li, k'o ja. —————
 seul es - poir... —————

D. 3. (1909 München)

Primjer br. 10

Pjesma je zbog toga izrazito tehnički zahtjevna, a glas u zvukovnom smislu mora biti potpuno oslobođen svih fizičkih prepreka, odnosno sonorran, prepun alikvota i nosiv. Jedino je tada glas moguće kontrolirati te postepeno pojačavati i stišavati. Također, u ovoj je pjesmi najvažnija mekoća zapjeva, odnosno sinergija u vokalnom aparatu između udisaja, položaja jezika te mekog nepca. Udah mora biti dovoljan da se prošire rebra i prsni koš, korijen jezika mora biti blago podignut kako ne bi stvarao tenziju u grkljanu i na glasnicama, a meko nepce mora ostati visoko da struja daha protiče ravnomjerno. Smirenost tokom pjevanja je veoma važna kako bi se održala stabilnost vokalnog aparata.

7. Ivan pl. Zajc *Moja dika*

7.1 Ivan pl. Zajc

Zajc se rodio u Rijeci 1832. godine. Vrlo je rano počeo pokazivati interes za glazbu, a osnove glazbe ga je učio otac. Do odlaska na konzervatorij već je skladao bogat opus od čak 20 djela. U Milanu je dobio razna priznanja i nagrade te je njegova opera *La Tirolese* odabrana za izvedbu među 20 opera koje su morali skladati studenti kompozicije. Zajc je dirigirao te svirao prvu violinu tokom izvedbe svoje opere. Po završetku studija trebao se zaposliti na mjesto dirigenta u teatru *La Scalla*, međutim umrli su mu roditelji, pa se vratio u Rijeku gdje je neko vrijeme radio kao dirigent i učitelj.

1862. godine zbog teške upale pluća i liječnički savjet da promijeni podneblje, odlazi u Beč gdje djeluje kao profesor u pjevačkom i opernom institutu društva *Polyhymnia*.

1867. godine Zajca izabiru kao počasnog člana *Glazbenog zavoda u Zagrebu* te ga pozivaju da se preseli u Zagreb i tamo počne raditi. 1870. godine Zajc se seli u Zagreb te se zapošljava na mjesto ravnatelja opere koja se tek osnivala te učitelja i ravnatelja glazbene učionice *Narodnog zemaljskog glazbenog zavoda*. Zajc je osnivač stalne hrvatske opere.

Napisao je svezkupno oko tisuću djela, a među njima je 26 opereta, 19 velikih opera, popijeveke i mnoga dr. Najpoznatije su mu opere: *Momci na Brod*, *Fitzliputzli*, *Mislav*, *Ban Leget* i *Nikola Šubić Zrinjski*. Mnogo njegovih djela danas nije na repertoaru, ali opere koje je skladao pretežito u *belcanto* stilu, prožete hrvatskim nacionalnim sadržajima veoma su utjecale na razvoj hrvatske nacionalne glazbe. (Andreis, 1974: 223. - 234.)

7.2. Analiza pjesme *Moja dika*

Ja što imam diku tako nema više,
šećeran je, al' se zanj' ne bojim kiše.
Njega bi rastopit mogla tek sloboda,
ali to bi bila od Boga grehota!
Oje oj! Oje oj!
Ali to bi bila od Boga grehota!

Tako mi onomad I srce je dao,
vjerujte mi, da mu ni njeg nije žao
Oj! Vjerujte mi, da mu ni njeg nije žao.
Ah! Ah!
Vjerujte mi Da mu nije žao!

Moja dika pjesma je veoma razigranog i šaljivog karaktera te podsjeća na hrvatske narodne pjesme koje su Zajcu i bile inspiracija pri skladanju. Zajc je uglazbio tekst poznatog hrvatskog književnika Ante Benešića, čuvenog po anakreontskoj poeziji čija je tematika slavljenje životnih radosti.⁸ Tekst i glazba su nastali u drugoj polovici 19. stoljeća koje za hrvatsku povijest označava važan pokret Hrvatskog narodnog preporoda. Nacionalni pokreti obilježili su drugu pol. 19. stoljeća pogotovo kod Slavena, do tad potčinjenih i razjedinjenih naroda. Nacionalni identit utkan je u književnost i glazbu, a to se najviše očituje kroz unošenje folklornih elemenata.

Humorističan tekst ismijava muško ženske odnose u kojima je žena glavna gospodarica srca i uma. Pjesma je prepuna uzvika koji zasigurno proizlaze iz folklora tzv. ojkanja.

Prema obliku *Moja dika* varirano je strofna pjesma s codom. Dvije strofe povezuje most koji donosi zaseban glazbeni materijal kao i sama coda. Skladana je u tonalitetu D – dura, a oznaka za tempo je *Allegreto elegante, poco moderato*. Započinje klavirskim uvodom od tri takta akordima

⁸ Preuzeto sa stranica: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=2435> ,
<https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=6892> (pristup: 1.6.2020.)

dominantne funkcije koja stvara pripremnu napetost, a glavna melodijska linija započinje u dinamici piano sa izraženim agogičkim oznakama tenuta i staccata. Melodija se nadalje kreće u skokovima te gotovo sve note imaju oznake za artikulaciju, staccato, portato, marcato i tenuto. Sve ove oznake pridonose zanimljivosti skladbe kroz izmjenjivanje dinamike i agogike. Oznaka za tempo početku pjesme *Allegretto elegante, poco moderato* daje slobodu izvođaču pjevati u rubatu pa je tako prva fraza mnogo poletnija od druge koja ima oznaku portata. Izmjenjivanje agogike kao i dinamike čine pjesmu vrcavom.

Most donosi zaseban glazbeni material koji oponaša zvuk ojkanja (primjer br. 11)

Primjer br. 11

U drugoj strofi se javlja vrhunac na tonu a2 u trajanju od pet doba do kojeg se došlo oktavnim skokom s tona a1 u pianu na kojeg melodija ponovno silazi. Ovaj trenutak također predstavlja uzvik te tehnički vrlo zahtjevan. Pjevač se mora pripremiti pred oktavni skok, kako ne bi došlo do tenzije u grlu koja je zapravo prirodna pojava pri uzlaznoj melodiji, posebice kada je u pitanju veliki intervalski skok. Glasnice moraju vibrirati slobodno na tonu a1 da i ton a2 bude slobodan (primjer br. 12). Veoma je teško pojmiti da čitav opseg glasa proizlazi iz istog “središta”. To središte su glasnice koje neometano vibriraju kroz čitav raspon. Svi ostali organi koji sudjeluju u proizvodnji glasa moraju neprestano zajedno kolaborirati da bi glasnice bez pritiska mogle vibrirati.

8. Milan Prebanda *Azemina*

8.1. Milan Prebanda

Prebanda se rodio u Šibeniku 1907. godine. Na Muzičkoj akademiji u Zagrebu je završio studij solo pjevanja u klasi profesora L. Vrbanića te je učio kompoziciju kod F. Dugana. Po završetku studija 1940. godine zaposlio se u Derventi, Vinkovcima i Banjaluci kao nastavnik glazbe. Kada je završio rat Prebanda prelazi na oslobođeni teritorij BiH na poziciju voditelja Centralne pozorišne grupe ZAVNOBiH.

1945. godine u Sarajevu se zapošljava kao profesor solo pjevanja i teoretskih predmeta u Srednjoj muzičkoj školi, poslije Višoj pedagoškoj školi te kao dirigent u Narodnom pozorištu. Prebanda je skladao pretežito male glazbene oblike, naročito solo pjesme, skladbe za zborove na tekstove bosanskih pjesnika. Poput mnogih suvremenika i Prebanda u svoju glazbu unosi folklorne elemente ponajviše Dalmacije i Bosne. Od instrumentalnih djela važno je spomenuti *Minijature za violinu i klavir, flautu I klavir, te za klavir i Zlatnu ribicu*, glazbu pisanu za istoimenu glazbenu bajku.

Od vokalnih djela poznata su *Zlatna kola za solo, dječji zbor i klavir*, zatim mnoge solo pjesme poput *Azemine, Crni oblače ružan li si, Oj, jabuko moja zeleniko* i dr. Prebanda je preminuo u Sarajevu 1979. godine.

(Kovačević, 1971 – 1977: 123.)

8.2. Analiza pjesme *Azemina*

Umrla je jutros plava Azemina,
nečujno ko zumbul klonuo od sjaja,
sa tihim osmjehom oko sljepočnica
dal' posljednje misli il' modrih odsjaja?

Smjenjujuć se stalno mirni, kruti ljudi
zibali joj tijelo niz sokake strme.
K'o tužni znamen djevojačke smrti
ljeskala na suncu marama od srme.

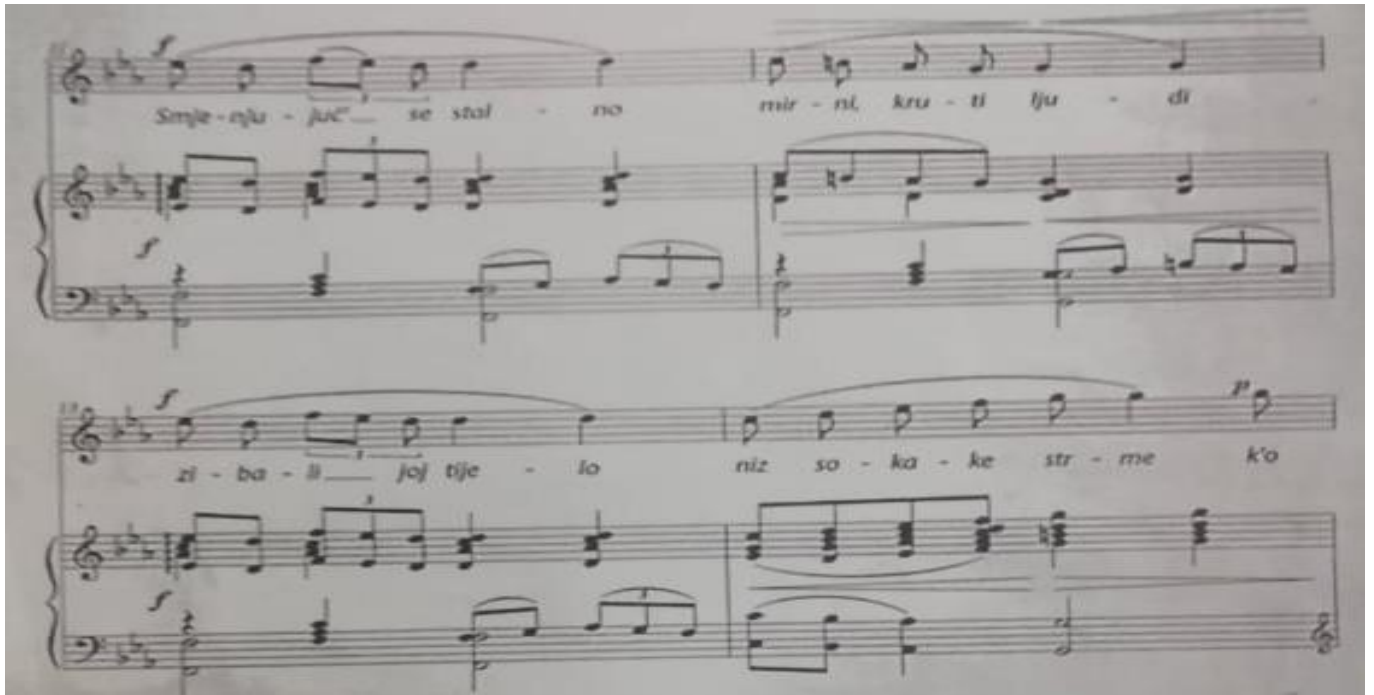
Zastala u hodu jedna žena stara
ispod vela šapnu: "jadna Azemina,
ne bilo joj teško na onome svijetu,
voljela je kažu, jednog kaurina,
jadna Azemina, Azemina..."

Azemina je pjesma trodijelnog oblika ABA, skladana u tonalitetu c – mola, 4/4 mjeri s oznakom tempa *Largo*. Započinje trotaktnim uvodom u harmonijskom molu razvijajući lajt motiv koji se pojavljuje u kulminirajućem dijelu pjesme.

A dio sadrži malu periodu koja završava na dominantni osnovnog tonaliteta. Prva perioda je građena savršenom strukturom glazbenih rečenica u odnosu pitanja i odgovora. Melodija postiže postepenu dinamičku gradaciju ističući dramatičnost tekstualnog sadržaja koji završava retoričkim pitanjem u pianu. Klavirska pratnja u šesnaestinkama predstavlja protočnost života kao kontrast glavnoj melodijskoj liniji koja na turoban način (intervalskim pomacima imitirajući jecaje) opisuje smrt mlade Azemine.

B dio predstavlja kulminaciju radnje te započinje značajnim, veličanstvenim kretanjem melodijske linije u drugoj oktavi u dinamici *forte*. Dodatna emocionalna izražajnost je postignuta triolama u glasu i pratnji. Vrhunac pjesme se odvija u 14. taktu na tonu g2 do kojeg je melodija došla postepenim uzlaznim kretanjem od tona c2, a do tona g2 melodija *crecendira* do svoje najveće

dinamičke jačine. Melodija se zatim naglo stišava na istom tonu g2, a cijeli taj dio predstavlja najveći interpretacijski i vokalno tehnički pothvat (primjer br. 14).



The image shows a musical score for voice and piano. It consists of two systems. The first system has a vocal line with lyrics: "Smje - rlu - juć... se stal - no mir - ni, kru - ti lju - di". The second system has a vocal line with lyrics: "zi - ba - li... joj tije - lo niz so - ka - ke str - me k'o". The piano accompaniment is written in two staves (treble and bass clef) for each system. The music is in a minor key and features a melodic line that becomes softer and more expressive towards the end of the second system.

Primjer br. 14

U tehničkom smislu, dah se mora veoma ravnomjerno i koncentrirano ispuštati kako bi fraza dosegla svoj najveći klimaks u interpretativnom smislu. “(...) *forte tonovi zahtijevaju čvršće priljublivanje glasnica, što nikako ne znači grčevitost, dok se treptaji prenose na veću masu glasnica.*“ (Špiler, 1972: 268.) Naglo stišavanje, nakon snažne dinamke je moguće jedino kroz fleksibilnost vokalnog aparata bez tenzija, odnosno kroz elastičnu potporu te mekan, ali sonorant zvuk. “*Dakle piano ton se ostvaruje ležernim zatvaranjem, priljublivanjem glasnica, čiji rubovi trepere potaknuti od maksimalno uzdržanog zračnog pritiska.*” (Špiler, 1972: 268.)

Slijedi ponovno A dio u kojem gotovo identična glazba ilustrira oplakivanje Azemine od strane stare žene. Žena se nada da će Azemina bar na “onom svijetu” biti u miru. Melodijska linija završava u dinamici piano s oznakom *con dolore – allargando* do samog kraja sažaljivajući jednu Azeminu, ali s nadom da će njezina duša napokon biti slobodna.

9. Wolfgang Amadeus Mozart *Porgi amor*

9.1 Wolfgang Amadeus Mozart

Mozart se rodio 1756. godine u Salzburgu u glazbenoj obitelji. Otac Leopold se s velikom predanošću posvetio prvenstveno glazbenom odgoju svoje djece. Mozart je od najranijeg djetinjstva pokazivao iznimnu nadarenost za glazbu. Njegov ubrzani razvoj mogao se pripisati stalnim putovanjima i turnejama koje su započele kad je Wolfgang imao samo sedam godina. Zajedno s obitelji obišao je za vrijeme najranijeg djetinjstva velika središta europske kulture München, Beč, Augsburg, Stuttgart, Bruxell, Pariz, London. Osim što je svirao na putovanjima, također je i mnogo slušao, upoznao se s velikim glazbenicima i njihovim djelima.

J. Chr. Bach, talijanske opere te Händelovi oratoriji imali su značajan utjecaj na Mozartovo skladanje. Svo to iskustvo već u najranijim godinama navelo ga je da napiše svoja prva djela poput sonata te vokalno – scenskog djela, igrokaz *Bastien i Bastiena*.

U dobi od dvanaest godina postao je koncertni majstor u nadbiskupovom dvoru u Salzburgu, a zatim odlazi u Italiju gdje se mnogo više upoznaje s talijanskom operom. Mozart je već u tom razdoblju (1769. – 1773.) skladao nevjerojatnom brzinom. Mozart je tokom svog burnog, ali kratkog životnog vijeka promijenio mnoga prebivališta pa se tako selio iz Salzburga u Menheim, Augsburg, sve do Beča gdje je ostao do smrti.

U Beču (1781.) su nastala njegova najznačajnija djela: *Figarov pir*, *Don Juan* i *Čarobna frula*, instrumentalne skladbe, simfonije i gudački kvarteti, *Requiem*. Također, u Beču se oženio za Konstancu Weber, sestru svoje prave ljubavi Alojzije. Neuredan život i preopterećenost radom dovele su ga do tjelesne iscrpljenosti. Posljednje je dane života proveo pišući veliko nedovršeno djelo *Requiem*. Njegovo tijelo bilo je položeno je u zajedničkoj grobnici siromaha.

9.1.1. Pregled instrumentalnog opusa

Bogat instrumentalni opus sadrži oko pedeset simfonija poput *Pariške* (1778.), *Haffner* (1782.), *Linzer* (1783.) te *Jupiter* (1788.) simfonije, zatim oko osamdeset raznih orkestralnih skladbi, plesova, koračnica, serenada, *Serenada notturna*, *Haffner-Serenade*, *Mala noćna muzika*.

Značajna su klavirska djela poput *Krunidbenog koncerta*, sonata za klavir i niz drugih djela za klavir poput rondo, fantazija, varijacija te djela za klavir četveroručno.

Opus broji i koncerte i sonate za violinu te brojne koncerte za puhačke instrumente.

Od komornih djela ističu se gudački kvarteti, kvinteti, dua i trija za gudače, komorna djela za puhačke instrumente te klavirski trio.

9.1.2. Pregled vokalnog opusa

Uz veoma bogatu i raznovrsnu glazbu koju je stvorio, Mozartova je opera ostavila veliki utjecaj do današnjeg dana.

Die Schuldigkeit des ersten Gebotes, sakralna drama (1767.), *Apolon i Hijacint*, glazbena drama (1767.), *Bastien und Bastienne* igrokaz s pjevanjem (1768.), zatim *Mitridate, re di Ponto* (1770.), *Ascanio in Alba* (1771.), *Lucio Silla* (1772.) i *Il sogno di Scipione* (1772.) pripadaju njegovim prvim talijanskim operama.

Betulia Liberata (1771.) oratorij, *Thamos, kralj Egipta* (1773., 1775.).

Pod opere buffo ubrajaju se *La finta semlice* ujedno i prva opera buffa (1768.) zatim *La finta giardiniera* (1774.), *L'oca del Cairo* (1783.), *Lo sposo deluso* (1786.),

Le nozze di Figaro (1786.), *Don Giovanni* (1787.), *Così fan tutte* (1789.) i *Die Zauberflöte* (1791.)

Opere serie su *Il re pastore* (1775.), *Zaide* (1779.), *Ideomeno* (1782.) te *La clemenza di Tito* (1791.).

Zatim niz arija, dueta, terceta i vokalnih kvarteta uz orkestar, kanoni, zborovi i popijevke uz klavir, dvadesetak misa, kantate, oratoriji, četrdesetak popijevki uz klavir te nedovršeni Requiem za soliste, zbor i orkestar čine iznimno bogat opus skladatelja koji je živio svega 35 godina.

(Andreis, 1989: 92. – 120.)

9.2. Opera i Mozart

9.2.1. Opera

Opera je vokalno - instrumentalno scensko djelo u kojem se uz glumu, dramska radnja pjeva uz pratnju orkestra. Sastoji se od činova za razliku od dramskih djela koji se sastoje od scena. Opera uključuje dramsku, glazbenu, likovnu i scensku umjetnost. Razlikuje se od ostalih glazbeno

scenskih djela poput melodrame i muzičkog igrokaza po tome što se za tumačenje radnje koristi pjevana riječ. Operno djelo se komponira prema opernom libretu, a libreto je nastao prema dramskom djelu koje je u službi skladane glazbe skraćeno zbog toga što pjevani tekst traje znatno duže od govorenog.

Tematika libreta može biti komična, tragična, povijesna, mitološka i mnoga druga.

(Kovačević, 1971 – 1977: 725.)

9.2.2. Opera za vrijeme Mozarta

Opera svoj umjetnički vrhunac doživljava u djelima W. A. Mozarta. Mozart tada prihvaća reformirani oblik Glückove opere te na talijanskim libretima piše svoja remek djela: *Le nozze di Figaro* (1786.), *Don Giovanni* (1787) i *Così fan tutte* (1790).

Mozart je na pozornici uvjerljivo prikazao svoje likove, njihove sudbine i situacije. Postigao je savršeni sklad između riječi i tona iako je tvrdio da mu je glazba važnija od teksta. Mozart je svoje veliko glazbeno iskustvo iz simfonije prenio u operu.

Njegovi finali se ističu upravo zbog karakteristika simfonije, oni su prepuni vrhunca te kao da nagoviještaju buduću glazbenu dramu.

Iako su mu najuspjelija djela bila talijanske opere serie, on je pokušao nastaviti tradiciju njemačkog Singspiela kroz svoja velika djela *Die Zauberflöte* (1791) i *Die Entführung aus dem Serail* (1782). Mozart je jedinstven skladatelj te sve njegove skladbe sadrže naivnu dječju razigranost, ali s druge strane ipak vrlo ozbiljnu karakterizaciju likova i dramatičnu napetost u radnji.

(Kovačević, 1971 – 1977: 728.)

9.3. O operi *Figarov pir*

Figarov pir opera je u četiri čina skladana 1786. godine prema kazališnoj komediji P-A. Caron de Beaumarchaisa *Le Figaro*, a libreto za operu je napisao Lorenzo da Ponte. Praizvedba ove opere bila je prvog svibnja 1786. Godine u Beču, a zbog ismijavanja aristokracije djelo na samom početku nije ostvarilo značajan uspjeh, no ubrzo djelo je postalo jedno od najpopularnijih

Mozartovih opera. *Figarov pir* opera je buffa⁹ u kojoj se Mozart najviše koristi duetima, tercetima, sekstetima kako bi iskazao karakter neke scene i situacije.¹⁰

9.4. Sadržaj po činovima

Grof Almaviva – bariton

Grofica Rosina – sopran

Susanna, njezina sobarica – sopran

Cherubino, paž – sopran

Marcellina – alt

Basilio, učitelj glazbe – tenor

Bartolo, liječnik iz Seville – bas

Vrtlar Antonio, njegova kćerka Barbarina, sudac Don Curzio, dvorska posluga

1. čin

Zapetljana radnja Figarovog pira odvija se samo u jednom danu. Susanna (sobarica) i njezin zaručnik Figaro (sluga) pripremaju svadbu u dvorcu grofa Almavive blizu Sevilje. Grof Almaviva je odlučio iskoristiti Susannu prema feudalnom „pravu prve bračne noći” kojeg je navodno bio ukinuo. Figaro, ljubomoran na grofa osmislio je kako ga preduhitriti te spasiti svoju zaručnicu.

Na sceni se potom pojavljuju Bartolo i Marcellina. Figaro se zadužio kod Marcelline te ona umjesto novca želi zauzvrat brak (Marcellina je zapravo Figarova majka, ali to ni jedan ni drugi još uvijek ne znaju). Susanna se zatim vraća te nailazi na Marcellinu koju ne podnosi pa se njih dvije počaste se raznim uvredama, a Marcellina zatim odlazi ljutita sa scene.

Zatim se pojavljuje novi lik, Cherubino, mladi paž koji je zaljubljen u sve žene na dvoru.

Cherubino bježi od Grofa koji ga je zatekao u vrtu s Barbarinom (kći Antonia, dvorskog vrtlara).

⁹ U 18. stoljeću počinju se razvijati nacionalne opere. U Italiji tako nastaju opera seria i buffa. Opera seria (ozbiljna) je uglavnom bila vezana uz aristokraciju, dok se *buffa* (komična) razvila iz potrebe „rugaња“ svemu što je proizašlo iz feudalnih krugova (ona dakle pripada tadašnjem “ojačanom” građanstvu). Glazbeni su djelovi povezani recitativima *secco* ili govorenim dijalogima. Opera *buffa* poznata je po svojim brzim i živim recitativima te finalima u kojima sudjeluju svi likovi. Najistaknutija rana opera buffa jest *La Serva padrona* G. B. Pergolesija iz 1733. godine. (Kovačević, 1971 – 1977: 741.)

¹⁰ Preuzeto sa stranice: <https://www.britannica.com/topic/The-Marriage-of-Figaro-opera-by-Mozart> (pristup: 29.6.2020.)

Nakon što čuje grofa kako se približava, Cherubino se sakrije iza naslonjača. Grof ponovno iskorištava trenutak za udvaranje Susanni, no iznenada dolazi Don Basilio, učitelj glazbe pa se grof sada sakrije iz naslonjača, a Cherubino u zadnji tren sjedne u naslonjač te ga Susanna prekrije plahtom.

Nakon što Don Basilio progovori o Cherubinovoj zaljubljenosti u groficu Rosinu, grof otkriva sebe, a potom i Cherubina te ga kažnjava odlaskom u vojsku.

2. čin

Drugi čin se odvija u Rosininoj spavaonici. Ona tuguje zbog muževe prevare. Susanna je naprotiv uvjerava kako je grof uopće ne zavodi, već samo traži novčanu naknadu u zamjenu za njezinu ljubav. Figaro dolazi na ideju kako nasamariti grofa anonimnim pismom u kojem piše da će grofica navečer imati ljubavni sastanak u vrtu.

Na scenu dolazi Cherubino, a Susanna ga nagovara da otpjeva pjesmu koju je napisao grofici. Susanna i Grofica natavljaju s odjevanjem Cherubina u žensku odjeću. Grof kuca ljutito na vrata, a prestravljeni Cherubino i Susanna se sakriju. Cherubino se sakrio u ostavu, a Susanna iza zastora. Grof napadne groficu zbog anonimnog pisma kojeg je primio. Kada padne stolac u ostavi u kojoj je skriven Cherubino grof prethodno provociran ljubomorom zbog anonimnog pisma želi otključati vrata i saznati tko je unutra, no grofica ga sprječava uvjeravajući da je u ostavi Susanna. Pošto nije uspio otključati vrata ostave, grof odvodi groficu iz sobe u potrazi za nekakvim oruđem kojim bi provalio u ostavu. Dok su izbivali iz sobe, Cherubino je skočio kroz prozor, a Susanna se skrila u ostavu.

Kada su se vratili iz ostave je stvarno izašla Susanna premda je grofica priznala da se tamo krije Cherubino. Grofica uspije prikazati sve događaje kao podvalu za grofovu bezrazložnu ljubomoru. Također otkriva mu da je pismo napisao Figaro a isporučio Basilio.

Zatim na scenu dolazi Figaro kako bi započele svadbene svečanosti, no grof mu postavlja nekoliko zbunjujućih pitanja. Figaro negira pismo, a Susanna i grofica mu pokušavaju znakovima dati doznajanja da grof sve zna. Nakon toga iznenada sa scenu upada Antonio pod utjecajem alkohola koji se tuži kako je netko skočio kroz prozor i mu potrgao cvijeće. Grof shvaća da je cvijeće potrgao

Cherubino iako Figaro tvrdi da je to bio on. Radnja se još više zapliće, a na scenu dolaze Marcellina, Bartolo i Basilo te sada svatko na svoj način izražava želje i osjećaje. Grof je sretan jer može odgoditi vjenčanje.

3. čin

Susanna se udvara grofu samo kako bi izvukla Figara iz neprilike jer duguje novac Marcellini. Grof obećaje pomoći, no slučajno čuje Susannin komentar Figaru da je sve “sređeno” te shvaća da je ponovno u pitanju nekakva prevara. Figaro je osuđen zbog novca kojeg duguje, ali u ovom se trenutku otkriva da je on zapravo nezakonito dijete Marcelline i Bartola te da su ga ukrali dok je još bio novorođenče.

Grofica odlučuje iznenaditi grofa u noći u vrtu umjesto Susanne. Njih dvije zajedno napišu pismo te ga zatvore iglom koju grof mora vratiti Susanni u znak potvrde.

Na scenu dolaze djevojke iz sela pokloniti se grofici, a među njima je i preruseni Cherubino. Barbarina uspije isprositi grofa da joj Cherubino postane zaručnik. Susanna ugura ljubavno pismo grofu dok Marcellina i Bartolo te Barbarina i Cherubino traže od njega dozvolu za vjenčanje.

4. čin

Barbarina je izgubila iglu koju je morala vratiti Susanni prema naredbi grofa.

Figaro dolazi na scenu te od Barbarine dozna da je to Susannina igla pa obuzme ga ljubomora. U međuveremenu su Susanna i grofica zamjenile odjeću. Kada je ostala sama Susanna pjeva ariju koja je upućena Figaru, no on je toliko zaslijepljen ljubomorom i misli da je arija posvećena grofu.

Noć je, radnja se premjestila u vrt. Na scenu dolazi grofica prerusena u Susannu te je Cherubio počinje zadirkivati. Zatim se pojavljuje grof koji s namjerom da ošamari Cherubina zapravo pljusne Figara pa Cherubino uspije pobjeći. Grof se zatim počinje udvarati tobožnjoj Susanni te joj daruje prsten s draguljima i oboje se povuku u tamu.

Dolazi prava Susanna prerusena u groficu, a Figaro je upozorava za grofove namjere. Ipak, prepoznaje joj glas, ali sada prihvaća igru te joj se počinje udvarati. Susanna je bjesna i ošamari ga još nekoliko puta. Sve se to razriješiti te zajedno u prelijepom duetu završe ovu komediju.

Na samom kraju grof uviđa kako je zapravo ljubav izjavljivao grofici, a ne Susanni. Ispriča se grofici, ona prihvati ispriku te sve završava noćnom svečanošću. (Turkalj,1997: 193. – 197.)

9.5. Analiza arije *Porgi Amor*

Porgi, amor, qualche ristoro,	Oh ljubavi, daj malo oduška,
Al mio duolo, a'miei sospir!	mojoj tuzi, mojim uzdasima!
O mi rendi il mio tesoro,	Ili mi se vrati,
O mi lascia almen morir.	ili me pusti da umrem.

Porgi amor je kratka arija poznata još pod nazivom „cavatina“. Ona predstavlja početak drugog čina opere te prvi izlazak grofice Almaviva Rosine na scenu. Rosina je sama na sceni te izražava bol zbog grofove nevjere. Arija donosi psihološku karakterizaciju grofice, tj. njezine misli, osjećaje i raspoloženje.

Glazbu arije čini stroga, jednostavna okrestracija koja u sporom tempu pridonosi izraženoj patetici. Ne započinje recitativom, već kao početak drugog čina ima orkestralni uvod od sedamnaest taktova u tonalitetu Es – dura s glavnom melodijskom linijom u violinama koja će se poslije javiti u pjevačkoj dionici. Orkestracija se uglavnom svodi na glavne stupnjeve što je karakteristično za razdoblje klasicizma (primjer br. 15.).



Primjer br. 15

Tekst pjesme sadrži samo četiri rečenice koje se ponavljaju kao i sama melodija, također da bi se postigao emocionalni efekt tuge, očaja i patnje. Grofica moli za malo ljubavi, a ako je ne dobije onda će radije umrijeti.

U svakoj rečenici naglašeni su samoglasnici dugim ritmom, “Porgi, amor, qualche ristoro, Al mio duolo, a’miei sospir. O mi rendi il mio tesoro, o mi lascia almen morir.”

Arija je dvodijelnog je oblika AB. Široke melodijske linije A dijela dinamički gradiraju svakom slijedećom frazom, dok se melodija u B dijelu arije kao kontrast A dijelu udvostručuje ovog puta umjesto četvrtinki sadržeći šesnaestinke koje prividno ubrzavaju tempo, dodatno podcrtavajući frustraciju koju grofica osjeća od silne patnje za suprugom.

34. takt predstavlja vrhunac u ovoj ariji, a to je ton as2 do kojeg se došlo postepenom uzlaznom melodijom od tona b1 u prethodnom 32. taktu. Da bi pjevač ispravno otpjevao ovu frazu mora se pomno pripremiti prije tona b1 te ravnomijerno izdisati tokom pjevanja kako bi dosegnuo ton as2. Veoma je važno započeti istu frazu u pianu kako bi se na tonu as2 postigao dodatan dramatični efekt vrhunca u dinamici forte u trenutku kada grofica patetično iskazuje svoju bol zbog nevoljenosti.

Ton as2 ima oznaku *corona* zbog čega zapjev mora biti mekan da bi se postigla sloboda, a time i mogućnost kontrole dinamike u *decrescendu*. Tijelo mora biti stabilna potpora, ali ne kruta, već mekana i elastična. Ujedno da sam ton bude sonorant i slobodan vilica mora ostati mekana, a jezik ne smije biti zapreka glasnicama da zavibriraju cijelom svojom površinom.

U ariji *Porgi amor* treba se u interpretativnom smislu postići postepena gradacija patetike koja do samog kraja prerasta u očaj.

10. Opera *Don Giovanni, Or sai chi l'onore*

10.1 O operi *Don Giovanni*

Donn Giovanni je opera u 2 čina skladana poput *Figarovog pira* prema libretu Lorenca da Ponteja. Opera je praižvedena 1787. godine u Pragu. Zasnovana je na legendi o Don Juanu, čovjeku koji je u svom životu imao mnogo žena te se nikad nije pokajao za svoje grijeha, čak ni na samrti. Ova je opera Mozatrovo remek djelo što potvrđuje i sam Wagner: „Što je savršenije od svake točke u *Don Giovanni*ju? Gdje je uopće glazba tako bogata i individualna, sposobna da karakterizira s toliko sigurnosti i toliko savršeno i s takvom punoćom obilja kao u tome djelu?“¹¹

10.2. Sadržaj po činovima

Don Giovanni – bariton

Leporello, njegov sluga – bas

Komtur – bas

Donna Anna, njegova kćerka – sopran

Don Ottavio, njezin zaručnik – tenor

Donna Elvira, dvorka dama iz Burgosa – sopran

Zerlina, seljačka djevojka – sopran

Masetto, njezin zaručnik – bariton

Sluge, seljaci, svirači, plesači

1. čin

Radnja se odvija u Seville. Leporello, Don Giovannijev sluga žali se na svoj položaj dok Don Giovanni bježi pred Donn timer Annom i njezinim ocem Komturom. Kako bi obranio čast svoje kćeri Komtur smrtno stradava u dvoboju s Don Giovanniem. Don Ottavio tješi svoju zaručnicu koja tuguje nad mrtvim ocem. Na sceni se pojavljuje Donna Elvira koja voli Don Giovannija, no otjera

¹¹ Preuzeto sa stranice: <https://www.britannica.com/topic/Don-Giovanni-opera-by-Mozart> (pristup: 30.6.2020.)

ga svojom nametljivošću. Zatim Leporello pjeva ariju o dvije tisuće i šezdeset pet žena koje je Don Giovanni osvojio. Donna Elvira je odlučna osvetiti se Don Givanniju.

Na scenu dolaze Masseto i Zerlina koji se pripremaju za vjenčanje. Don Givanniju se svidjela Zerlina te otjera jadnog Masseta koji kao podanik nema prava glasa.

Elvira Zerlinu nagovara da bježi od Don Givannija koji nije ništa drugo, nego obična varalica i izdajnik. Potom se pojavljuju Donna Anna i Don Ottavio, a Donna Anna prepoznaje da je Don Givanniji ubio njezinog oca.

Don Giovanni je priredio svečanost pod maskama na kojoj sudjeluju i Zerlina i Masseto. Zerlina koketira sa Don Givannijem te moli oprost od Masseta za svoje ponašanje.

Na svečanost također dolaze Donna Anna, Don Ottavio i Donna Elvira maskirani te kada svi skinu maske Don Giovanni biva otkriven te optužen za ubojstvo. Ipak, uspije pobjeći i spasiti se.

11. čin

U drugom se činu Leporello preruši u svog gospodara te se udvara Donni Elviri koja još uvijek uvijek voli i pati za Don Givannijem.

Za to vrijeme nepopravljivi Don Giovanni pokušava zavesti Elvirinu služavku. Na sceni se pojavljuje Masseto sa seljanima te želi kazniti Don Givannija. Lukavi Giovanni preusmjerava seljane na svog slugu Leporella sam tvrdeći za sebe da je zaslužio da ga se kazni. U svom tom neredu nastrada Masseto.

Daljnja se radnja odvija pred kućom Donne Anne kada se otkriva da se ispod odijela Don Givannija zapravo krije Leporello

Zatim se radnja premješta na na groblje gdje Leporello pod prijetnjom Don Givannija poziva.
(Turkalj,1997: 197. – 201.)

10.3 Analiza arije *Or sai chi l'onore*

Or sai chi l'onore	Sada znam tko je htio
rapire a me volse,	oskvrnuti moju čast,
chi fu il traditore	tko je bila izdajica
che il padre mi tolse.	koja mi je ubila oca.
Vendetta ti chiedo,	Tražim osvetu,
la chiede il tuo cor.	jer to i srce želi.
Rammenta la piaga	Zapamti duboku
del misero seno,	ranu u njegovim prsima,
rimira di sangue	Sjeti se zemlje
coperto il terreno.	prekrivene njegovom krvlju.
Se l'ira in te langue	Da se probudi bijes
d'un giusto furor.	pravednika.

Arija Donne iz prvog čina predstavlja vrhunac scene u kojoj se otkriva da je Donn Giovanni ubojica njezinog oca, Komtura. Ariju prethodi produženi recitativ u kojem se Donna Anna obraća Don Ottaviju te mu prepričava što se dogodilo kobne noći kada joj je otac ubijen. Recitativ je podijeljen u 3 dijela. U prvom dijelu, *Allegro assai* (c – mol) Donna Anna otkriva da je Donn Giovanni ubojica njezinog oca. Slijedi *Andante* dio u kojem detaljno opisuje što se dogodilo u njezinoj sobi kada ju je Donn Giovanni pokušao silovati. Svaki događaj iz te noći obilježen je drugim tonalitetom čime se postiže dramska napetost.

Donna Anna se prvo prisjeća događaja kada je ugledala nepoznatu priliku u sobi te pomislila da je to Donn Ottavio (es – mol). Uspostavilo se da to ipak nije bio on, već neka nepoznata prilika (b – mol) koja ju je na kraju pokušala iskoristiti (g – mol). Donna Anna je očajnički zvala u pomoć (*Tempo primo*) ali je nitko nije čuo (*Andante*). Nastupa e – mol u trenutku kada prepričava kako se pokušala obraniti. Naposljetku, u trećem dijelu *Tempo primo* Donna Anna opisuje kako je Donn Giovanni pobjegao, a ona je trčala za njim zajedno s ocem kada je razbojnik ubio njezinog oca.

Slijedi arija u tonalitetu D – dura i *Alla breve* mjeri (dvopolovinskoj mjeri). Premda se izvodi u tempu *Andante*, ariju karakterizira napeta atmosfera koja je potpomognuta melodijsko- ritamskim strukturama u orkestralnoj pratnji kao i u vokalnoj dionici.

U dionici pratnje su kroz čitavu ariju prisutne šesnaestinke koje se izmjenjuju u tercama naniže u tonalitetu D – dura i d – mola, čime se održava napetost i stvara dojam uzburkanosti osjećaja kod Donne Anne koja je ponižena i želi osvetiti svog oca.

Vokalna dionica je pjevački iznimno zahtjevana. Raspon joj seže od f1 do a2 međutim melodija se gotovo cijelu ariju nalazi u drugoj oktavi (c2- a2). Ovo predstavlja interpretacijski i vokalno tehnički izazov gdje pjevač uz konstantnu napetost mora ostati veoma usredotočen na dah i stabilnost vokalnog aparata (primjer br. 16.)

Arija je trodijelnog oblika ABA s codom. A dio započinje glavnom frazom sastavljenom od tercnog skoka na više (ili sekstnog), zatim terčno pa sekstno prema dolje. Ova se melodijska linija gradi sekventno za cijeli stepen čime značajno gradiraju napotost i drama, odn. želja za osvetom.

The image shows a musical score for an aria. The top system is for the Voice, marked 'Andante.' and 'Donna Anna. (collecting herself, with lofty energy.)'. The lyrics are: 'Or sai, chi l'ò - / The wretch now thou'. The bottom system is for the Piano, marked 'p'. The lyrics are: 'no - re ra - pi - re a me / know - est Who sought my be -'. The score includes musical notation for both parts, with dynamic markings like 'p' and 'Fag.' and articulation like '3' (triplets).

Primjer br. 16

Već u 12. taktu dolazi do vrhunca tona a2 u trajanju od tri i pol dobe nakon kojeg slijedi silazna koloratura od tona g1 do d1. Veoma je važno dobro pripremiti ton a2 te ga atakirati u pianu pa postepeno crescendirati kako ne bi došlo do prevelike tenzije koja može izazvati grčenje mišića u vokalnem aparatu, posebice u larinsku (primjer br. 17).

Primjer br. 17

Slijedi B dio koji modulira u d – mol kontrastirajući time A dijelu ne samo u tonalitetnom smislu već i samoj melodiji koja se pomalo smiruje. U B dijelu Donni Anni se ponovno vraćaju osjećaji koje je proživljavala te noći kad ju je Donn Giovanni napao i ubio njenog oca, osjećaji straha, nemoći i bola. Nakon B dijela ponavlja se A dio budeći napetosti i želju za osvetom.

Coda predstavlja kraj arije te vrhunac napetosti u ariji. ¹²

¹² Preuzeto sa stranice: <https://lizhogg.com/wp-content/uploads/2015/04/MUS377-Final.pdf> (pristup: 2.7.2020.)

12. Zaključak

Diplomski rad u teoriji donosi slojevitu podlogu djela solističkog koncerta kroz deset poglavlja. Od biografija skladatelja te povijesno – društvenih čimbenika razdoblja u kojima su djelovali do formalno – interpretacijakih analiza pjesama i arija, ovaj rad daje temeljit uvid za bolje razumjevanje istih djela te njihovih ideja i značenja.

Poletnom baroknom dobu pripadaju arija antica te oratorijska arija *Deh piu a me non v'scondete* G. M. Bononcinija i *Ich will dir mein Hreze schenken* J. S. Bacha. Klasicizam u programu zastupaju dvije Mozartove arije *Porgi Amor* iz opere *Figarov pir* te *Or sai chi l'onore* iz opere *Don Giovanni* donoseći pritom klasicistički koncept jasnoće i strogoće forme. *Auf dem Wasser zu singen* F. Schuberta te *Warum sind denn die Rosen so blaß* F. Mendelsohn Hensel i *Moja dika* I. pl. Zajca romantičke su skladbe solističkog koncerta sa stalnim agogičkim i dinamičkim promjenama, a posljednjem razdoblju odnosno dvadesetom stoljeću pripadaju pjesme *Nebbie* O. Respighija, *Japan* M. Milojevića te *Azemina* M. Prebande kojima se ističe raskoš međusobnog isprepletanja raznovrsnih stilova tog doba.

“Kada želimo naučiti neku ulogu ili pjesmu, prvo moramo ovladati intelektualnim sadržajem rada. Dok god nemamo pravu viziju cjelokupnosti djela ne možemo ulaziti u njegove tančine. Ipak, pretjerano ulaženje u detalje zna djelo pretvoriti u krhotine, važno je da kompletna slika zablista iznad svih detalja. Svaka razrada umjetničkog djela zahtijeva žrtvu nekog dijela umjetnikovog ega, jer se on mora prilagoditi osjećajima djela kako bi se sjedinio s njima u vlastitoj interpretaciji, i da tako kažem, ogolio samog sebe.” (Lehmann, 1902: 264.)

Uz “intelektualni rad”, interpretacija je usko vezana uz vokalnu tehniku bez koje se stilske značajke ne bi mogle uspješno otpjevati. Vokalna tehnika mora biti na visokom stupnju razvoja kako bi pjevanje odimalo lakoćom te kako bi se prenijela emocija publici.

12. Literatura

Andreis, J. (1975), *Povijest glazbe 2*. Zagreb: Liber Mladost

Andreis, J. (1974.), *Povijest glazbe 4*. Zagreb: Liber Mladost

Caruso, E., Tetrzzini, L. (1975.), *The art of singing*. New York: Dover publications

Kovačević, K. (1971. – 1977.), *Muzička enciklopedija I*. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod

Kovačević, K. (1971. – 1977.), *Muzička enciklopedija II*. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod

Kovačević, K. (1971. – 1977.), *Muzička enciklopedija II*. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod

Lehmann, L. (1902.), *How to sing*. London: MACMILLAN & CO

Mazzola, G. (2002.), *The topos of music*. Basel – Boston – Berlin: Birkhäuser Verlag

Špiler, B. (1972.), *Umjetnost solo pjevanja*. Sarajevo: Muzička akademija u Sarajevu

Turkalj, N. (1997.), *125 opera*. Zagreb: Školska knjiga

Tucaković, M. (2016.), *Muka po Mateju, BWV 244, J. S. Bacha iz perspektive novih teorija izvedbenih umjetnosti*. Sveta Cecilija, 86, 3 – 14.

Mrežni izvori:

<https://www.britannica.com/biography/Fanny-Mendelssohn> (Pristup: 29.6.2020.)

<https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=24778> (Pristup: 26.6.2020.)

<https://www.allmusic.com/composition/nebbie-song-for-mezzo-soprano-piano-or-orchestra-p-64-mc0002361955> (Pristup: 29.6.2020.)

https://en.wikipedia.org/wiki/%C5%8Ctomo_no_Yakamochi (Pristup 14.6. 2020.)

<https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=2435> (Pristup: 1.6.2020.)

<https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=6892> (Pristup: 1.6.2020.)

<https://www.britannica.com/topic/The-Marriage-of-Figaro-opera-by-Mozart> (Pristup: 29.6.2020.)

<https://www.britannica.com/topic/Don-Giovanni-opera-by-Mozart> (Pristup: 30.6.2020.)

<http://likovna-kultura.ufzg.unizg.hr/Ucimo-gledati-zine/Broj%202/ritam%20u%20glazbi.htm>
(Pristup: 2.7.2020.)

<https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=24819> (Pristup: 2.7.2020.)

<https://lizhogg.com/wp-content/uploads/2015/04/MUS377-Final.pdf> (Priistup: 2.7.2020.)