

Solistički koncert

Herman, Iva

Master's thesis / Diplomski rad

2022

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:251:056419>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-24**



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
SVEUČILIŠNI DIPLOMSKI STUDIJ PJEVANJE

IVA HERMAN

SOLISTIČKI KONCERT

DIPLOMSKI RAD

MENTOR:

izv. prof. art. dr. sc. Berislav Jerković

Osijek, 2023.

SAŽETAK

U ovom se diplomskom radu, naslova „Solistički koncert“, u deset poglavlja prikazuju presjek programa solističkog koncerta, kratki pregled biografije i glazbenog stvaralaštva svakog skladatelja te detaljna formalno-interpretacijska analiza svakog djela na programu iz perspektive solista, tj. pjevača. Uz svaku analizu glazbenoga djela prikazani su i sadržaj i tekst skladbe na izvornom jeziku, kao i prijevod na hrvatski. Rad obuhvaća biografije i djela sljedećih skladatelja: Antonija Vivaldija (*Col piacer della mia fede*), Johanna Sebastiana Bacha (*Seufzer, Tränen, Kummer, Not*), Francesca Paola Tostija (*Ridonami la calma, La serenata*), Josipa Hatzea (*Suzi, Serenada*), Stefana Donaudyja (*O del mio amato ben i Vaghissima sembianza*), Giacomina Puccinija (*Quando m'en vo'*) i Johanna Strauša II. (*Mein Herr Marquis*). U završnom poglavlju rada zaključuje se da su znanje o skladateljskom djelu, kao i pravilna pjevačka tehnika, uz dobro poznavanje fiziologije i muskulature vokalnoga aparata, preduvjeti za uspješnu i interpretativno zanimljivu izvedbu.

Ključne riječi: solistički koncert, solopjesma, arija, opera, opereta, analiza

ABSTRACT

Ten chapters of this diploma paper titled *The Voice Recital* include an overview of the voice recital program, biography and musical production of each composer, and a detailed formal-interpretive analysis of each individual piece in the recital from the soloist's, i.e. singer's standpoint. In addition to each of the analyses of a piece, the content and text of the composition in the original language are provided, along with a translation into Croatian for the pieces written in a foreign language. The paper includes biographies and works of the following composers: Antonio Vivaldi (*Col piacer della mia fede*), Johann Sebastian Bach (*Seufzer, Tränen, Kummer, Not*), Francesco Paolo Tosti (*Ridonami la calma, La serenata*), Josip Hatze (*Suzi, Serenade*), Stefano Donaudy (*O del mio amato ben* and *Vaghissima sembianza*), Giacomo Puccini (*Quando m'en vo'*), and Johann Strauß II (*Mein Herr Marquis*). The paper's final chapter draws the conclusion that a proper singing technique, familiarity with the physiology and musculature of the vocal apparatus, and knowledge of the composer's work are a prerequisite for a successful and interpretively engaging performance.

Key words: voice recital, art song, aria, opera, operetta, analysis

IZJAVA

O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI, PRAVU PRIJENOSA INTELEKTUALNOG VLASNIŠTVA, SUGLASNOSTI ZA OBJAVU U INSTITUCIJSKIM REPOZITORIJIMA I ISTOVJETNOSTI DIGITALNE I TISKANE VERZIJE RADA

1. Kojom izjavljujem i svojim potpisom potvrđujem da je diplomski rad isključivo rezultat osobnoga rada koji se temelji na mojim istraživanjima i oslanja se na objavljenu literaturu. Potvrđujem poštivanje nepovredivosti autorstva te točno citiranje radova drugih autora i referiranje na njih.
2. Kojom izjavljujem da je Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku, bez naknade u vremenski i teritorijalno neograničenom opsegu, nositelj svih prava intelektualnoga vlasništva u odnosu na navedeni rad pod licencom Creative Commons Imenovanje – Nekomercijalno – Dijeli pod istim uvjetima 3.0 Hrvatska.
3. Kojom izjavljujem da sam suglasna da se trajno pohrani i objavi moj rad u institucijskom digitalnom repozitoriju Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku, repozitoriju Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku te javno dostupnom repozitoriju Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu (u skladu s odredbama Zakona o znanstvenoj djelatnosti i visokom obrazovanju, NN br. 123/03, 198/03, 105/04, 174/04, 02/07, 46/07, 45/09, 63/11, 94/13, 139/13, 101/14, 60/15 i 131/17.).
4. Kojom izjavljujem da sam autorica predanog rada i da je sadržaj predane elektroničke datoteke u potpunosti istovjetan s dovršenom tiskanom verzijom rada predanom u svrhu njegove obrane.

Ime i prezime studentice: Iva Herman

JMBAG: 0280006697

OIB: 71767949718

Adresa e-pošte za kontakt: ivcha.tvd8@gmail.com

Naziv studija: Sveučilišni diplomski studij Pjevanje

Naslov rada: Solistički koncert

Mentor rada: Berislav Jerković

U Osijeku 6. lipnja 2023. godine

Potpis _____



Sadržaj

1.	Uvod	1
2.	Antonio Vivaldi: <i>Col piacer della mia fede</i>	2
2.1.	Biografija i stvaralaštvo.....	2
2.1.1.	Analiza arije <i>Col piacer della mia fede</i>	2
3.	Johann Sebastian Bach: <i>Seufzer, Tränen, Kummer, Not</i>	5
3.1.	Biografija i stvaralaštvo.....	5
3.1.1.	Kantata <i>Ich hatte viel Bekümmernis</i> , BWV 21.....	6
3.1.2.	Analiza arije <i>Seufzer, Tränen, Kummer, Not</i>	6
4.	Francesco Paolo Tosti: <i>Ridonami la calma i La serenata</i>	9
4.1.	Biografija i stvaralaštvo.....	9
4.1.1.	Analiza solopjesme <i>Ridonami la calma</i>	9
4.1.2.	Analiza solopjesme <i>La serenata</i>	13
5.	Josip Hatze: <i>Suzi i Serenada</i>	15
5.1.	Biografija i stvaralaštvo.....	15
5.1.1.	Analiza solopjesme <i>Suzi</i>	17
5.1.2.	Analiza solopjesme <i>Serenada</i>	18
6.	Stefano Donaudy: <i>O del mio amato ben i Vaghissima sembianza</i>	20
6.1.	Biografija i stvaralaštvo.....	20
6.1.1.	Analiza solopjesme <i>O del mio amato ben</i>	21
6.1.2.	Analiza solopjesme <i>Vaghissima sembianza</i>	23
7.	Giacomo Puccini: <i>Quando m'en vo'</i>	25
7.1.	Biografija i stvaralaštvo.....	25
7.2.	Opera <i>La Bohème</i>	26
7.2.1.	Analiza arije <i>Quando m'en vo'</i>	27
8.	Johann Strauß II.: <i>Mein Herr Marquis</i>	30
8.1.	Biografija i stvaralaštvo.....	30

8.2.	Opereta <i>Die Fledermaus</i> (Šišmiš).....	31
8.2.1.	Analiza arije <i>Mein Herr Marquis</i>	32
9.	Zaključak.....	36
10.	Literatura	37

1. Uvod

Svaki se pjevač barem jednom susreo s odabirom skladbi i pripremom programa za solistički koncert, no priprema može uzrokovati brojne probleme. Kako bi se oni izbjegli, valja voditi računa o pjevačevim vokalnim, tehničkim i interpretativnim sposobnostima. Vokalne i tehničke sposobnosti pjevača podrazumijevaju vrstu pjevačkoga glasa i razinu pjevačke tehnike kojom solist raspolaže. Kontrola i pravilno upravljanje pjevačkim dahom, poznavanje anatomije vokalnoga aparata, prefonatorno ugađanje, mekan zapjev, vibrato, čista intonacija i dikcija samo su neki od pjevačko-tehničkih pojmova i tehnika koje pjevač mora usvojiti tijekom svojeg obrazovanja. Esencijalni, tehnički dio pjevanja koji mora savladati svaki pjevač pjevačka je potpora, tj. *appoggio*. Pravilni *appoggio* ključ je za pravilnu kontrolu daha, intonacije, vibrata i volumena glasa, veći opseg glasa, ujednačenu proizvodnju tona i dulje trajanje tona. (Sadolin, 2012) On nastaje pravilnom kontrakcijom i interakcijom triju grupa mišića – abdominalnih, mišića leđa i mišića slabina – i dijafragme. Dijafragma je mišić pričvršćen za donji dio prsnoga koša, prsnu kost (sternum) i donji, lumbalni dio kralježnice. Ona je primarni i uvijek aktivni mišić u procesu disanja – kada udišemo, dijafragma se spušta, rebra šire, a pluća se pune zrakom. Sve ove komponente pjevačke tehnike vrlo su bitne kako bi pjevač mogao savladati različite pjevačke zadatke unutar melodijskog sadržaja skladbe. Osim vokalnih i tehničkih, pjevač mora dobro vladati i interpretacijskim sposobnostima. Sposobnost pjevanja skladbi različitih stilskih razdoblja i karaktera, uz dobru interpretaciju sadržaja djela, jednog pjevača razlikuje od drugog.

Svaka formalna i interpretativna analiza u ovom diplomskom radu potaknuta je i pisana prvenstveno iz vokalnog-tehničkog, ali i interpretativnog aspekta pjevača. Pjevačka se tehnika razlikuje od države do države, od kontinenta do kontinenta, pa svakodnevnim istraživanjem o vokalnom aparatu i čitanjem stare i nove pjevačke literature možemo uvelike proširiti vlastito znanje o njoj. Poznavanje opusa skladatelja i skladbe koju izvodimo također nam može pružiti drugačiji pogled na mogućnost interpretacije djela. U ovome će se diplomskom radu, istraživanjem o životu skladatelja i skladateljskim djelima, prikazati korelacija između poznavanja pjevačke tehnike i interpretacije te kvalitete izvedbe djela.

2. Antonio Vivaldi: *Col piacer della mia fede*

2.1. Biografija i stvaralaštvo

Talijanski skladatelj Antonio Vivaldi rođen je 4. ožujka 1678. godine u Veneciji. U rodnome gradu često su ga nazivali *Il prete rosso* (riđokosi svećenik) zbog boje kose. Prvu glazbenu poduku iz violine dobio je od oca Giovannija Battiste Vivaldija, koji je bio brijuč i violinist. Obuku za svećenika Antonio započinje 1693. godine, a samo tri godine kasnije postaje zamjena za violinista u orkestru sv. Marka. Godine 1703. Vivaldi se zaređuje za svećenika i preuzima mjesto kapelana i *maestra di violino* u Pio Ospedale della Pietà, jednom od četiriju venecijanskih djevojačkih sirotišta. Svoju prvu skladateljsku zbirku *Trio sonate*, op. 1 Vivaldi je objavio 1705. godine. Tijekom života bio je zaposlen kao *maestro di cappella da camera* u Mantovi na habsburškom dvoru princa Philippa od Hessen-Darmstadta, ali i u Rimu i Veneciji kao skladatelj koncerata i opera te kao impresario.¹ Zadnje godine proveo je u Grazu, a potom u Beču, gdje je 27. ili 28. srpnja 1741. godine umro.

Nakon smrti ubrzo je pao u zaborav. Sve do kasnog 19. stoljeća zanimanje za njegovu glazbu bilo je isključivo povijesno. Tek se početkom 20. stoljeća kod muzikologa počeo javljati interes za *Il prete rossa* i njegov utjecaj na Bachovu glazbu. Jedan dio Vivaldijevih rukopisa i skladbi pronađen je tek 1926. godine u zbirci Nacionalne knjižnice u Torinu, a drugi je pronađen u posjedu obitelji Durazzo i doniran Nacionalnoj knjižnici 1930. godine. Opus mu je uistinu velik – čini ga sveukupno oko 800 skladbi. Uz devedesetak sonata, niz trionsonata, *sinfonia*, misa i misnih stavaka, psalama, moteta, kantata, serenata i pedesetak opera, najvažniji dio u njegovu opusu zauzimaju koncerti kojih je napisao petstotinjak. Od Vivaldijevih instrumentalnih djela ističu se ciklus četiriju koncerata za violinu i orkestar *Četiri godišnja doba* i koncert *Harmonijski polet (L'estro armonico)*, a od vokalno-instrumentalnih djela ističe se 21 sačuvana opera.

2.1.1. Analiza arije *Col piacer della mia fede*

Arsilda, Regina di Ponto opera je u tri čina skladatelja Antonija Vivaldija. Često je se naziva i glazbenom dramom. Libreto za operu napisao je Domenico Lalli, a praizvedena je 27. listopada 1716. godine u Teatru Sant' Angelo u Veneciji. Arija *Col piacer della mia fede* jest arija Nicandra iz prvog čina opere *Arsilda, Regina di Ponto*. Nicandro ovu ariju pjeva prijatelju

¹ Vivaldi, Antonio. (2021), *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“.

Tameseu (zapravo prerušena Lisea) zaklinjući mu se na vjernost i obećavajući da će se boriti protiv infiltriranog neprijatelja. Slijede tekst arije na talijanskom jeziku i njezin prijevod na hrvatski jezik.

Col piacer della mia fede
Alzerò al tuo regio piede.
Bel trofeo d'illustre onor;

Sa zadovoljstvom svoje odanosti
Ustat ću do tvojih kraljevskih stopala,
Prekrasan trofej slavne časti;

Lo splendor
Di si bel giorno,
Vincitor
Il crine adorno
Ti vedrà di nuovo allor.

Sjaj
Tog lijepog dana,
Vidjet će vas ponovo,
Pobjedniče,
Okrunjenog novim lovorikama.

Arija *Col piacer della mia fede* skladana je u A-duru, mjera je 4/4 (četveročetvrtinska), a tempo *Allegro*. Skladana je kao jednostavni trodijelni oblik A B A, koji nastaje od dva jednostavna oblika doslovnom ili promijenjenom reprizom početnoga. Na kraju arije nalazi se uputa *da capo al fine*, što u prijevodu znači „od početka do mjesta gdje je označeno *fine*“ (Wotton, T. S., 1907: 59) Takva uputa od izvođača zahtijeva ponovo izvođenje arije sve do upute *fine* (kraj). Ovakav oblik najčešća je forma barokne arije, stoga je nazivamo i arijom *da capo*.² (Petrović, 2010) Tonalitetni je plan logičan, što dokazuje jednostavnost barokne glazbe na tonalitetnom planu. Prvi, A dio, počinje klavirskim uvodom i skladan je u početnom tonalitetu (A-duru), a drugi, B dio, skladan je u paralelnom molaskom tonalitetu – fis-molu. Kod arije *da capo* zanimljivo je to što ponavljanje prvog dijela arije izvođaču ostavlja slobodu ornamentiranja i ukrašavanja originalno napisane melodije. Na taj način izvođač/ica pokazuje svoju virtuoznost i briljantnu pjevačku tehniku, ali i poznavanje glazbenog stila u kojem je arija napisana. Izuzev intonacijske točnosti, svako ornamentiranje melodije, tj. svaki ukras mora biti jasan i graciozan te u skladu sa stilom kojim je djelo skladano.

² arija *da capo* – osnovna vrsta arije barokne epohe; tekstualno se sastoji od dvije kratke strofe, druga se sklada oprečno prvoj koja se potom odmah ponavlja; oba dijela notiraju se odgovarajućim oznakama za ponavljanje i za završetak (*da capo al fine*); repriza omogućuje pjevaču da izrazi virtuoznost svoje dionice (Michaels, 2004: 111)

Ova barokna arija od pjevača iziskuje vrlo dobru pjevačku tehniku i agilnost glasa. Agilnost glasa jedan je od prvih tehničkih zadataka koje pjevač mora savladati nakon pravilnog savladavanja udaha i pjevačkog izdaha te *appoggia*. Bez mogućnosti slobodnog pokretanja glasa u brzim melizmima pjevač neće imati ni kontrolu ni slobodu glasa u sporijim, kontinuiranim pasażama. (Miller, 2000) Miller (2000) zaključuje da u vokalnoj literaturi vještina brzine dolazi u dva oblika: *staccato* i artikulirani *legato*. S aspekta upravljanja dahom i *appoggiom*, oba se oblika izvode podjednako – jedina je razlika što su kod prvog note odvojene, a kod drugog spojene. Abdominalna aktivnost kod oba oblika otprilike ostaje ista i nalikuje na suptilan, potisnut smijeh i tiho dahtanje. Takav interni osjećaj trebao bi biti kontinuirano prisutan i prilikom izvođenja ne samo melizama nego i raznih koloratura. Pri izvođenju koloratura pažnju treba obratiti i na česte pjevačke pogreške: ravno pjevanje i umetanje zvučnog „h“ prije svake note u koloraturnom nizu. Pjevanje koloratura bez vibrata (ravno pjevanje, pjevanje ravnim tonom) smanjuje učinkovitost protoka zraka kroz vokalni aparat i uzrokuje gubitak dosljednosti vokalne boje. Umetanje zvučnog „h“ prije svake note u koloraturnom nizu stvara „ha-ha-ha“ artikulaciju koja brzo troši količinu udahnutog zraka i drastično smanjuje njegov protok. Takvu artikulaciju ponekad koriste zbornski dirigenti koji rade s većim amaterskim ansamblom, no ona može biti zanemariva ako je u funkciji postizanja određenog zbornskog tona. Ipak, pretjerana upotreba ovakve aspirirane artikulacije može narušiti kvalitetu zbornskoga tona. (Miller, 2000) Duge kolorature u ariji *Col piacer della mia fede* pojavljuju se na dva mjesta: u taktovima 28 – 32 te taktovima 56 – 58. (Primjer 1) One se prvenstveno moraju izvoditi intonativno i ritmički točno, s dobrim osloncem na *appoggiu*. Tehničke vježbe koje se mogu koristiti za uvježbavanje koloratura i melizama jesu brza *staccato* pasaža građena od terci toničkoga akorda odabranoga tonaliteta i brza uzlazna/silazna ljestvica od pet ili devet tonova toničke funkcije odabranoga tonaliteta.

The image shows a musical score for a vocal piece. The top staff is the vocal line, written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The lyrics are "ti ve - drà, ti ve -". The vocal line features a melisma with a dynamic marking of (p). The bottom two staves are the piano accompaniment, written in treble and bass clefs. The piano accompaniment includes dynamic markings of (mf) and (p).

Primjer 1: Prikaz primjera kolorature u ariji *Col piacer della mia fede* (taktovi 56 – 58)

S obzirom na to da je ova barokna arija zapravo arija iz opere, kontekst i interpretacija djela unaprijed su određeni. Arija se mora izvoditi s gracioznošću i u tempu koji nije previše spor kako se ne bi izgubio njezin smisao. Uvodna klavirska dionica, koja zvukom odrješito podsjeća na fanfare, već na početku arije slušatelja uvodi u svečani ugođaj. Takav se ugođaj i oštra artikulacija tona ne smiju smanjiti ni kada nastupi vokalna dionica. U cijeloj ariji prevladava barokna plošna dinamika koja ima kontrastnu funkciju. Posebno je zanimljiv srednji dio arije u molском tonalitetu, koji se u vokalnoj dionici može izvoditi *legato* kako bi stvorio opreku prvom dijelu arije.

3. Johann Sebastian Bach: *Seufzer, Tränen, Kummer, Not*

3.1. Biografija i stvaralaštvo

Njemački skladatelj Johann Sebastian Bach rođen je 21. ožujka 1685. godine u Eisenachu kao najmlađe dijete u glazbenoj obitelji. Prvu glazbenu poduku iz violine dobio je od svojeg oca Ambrosiusa Bacha, gradskoga i dvorskoga glazbenika u Eisenachu. U učenju zanatske tradicije gudačkih i puhačkih instrumenata pomogli su mu i stric J. Christoph i njegov najstariji brat Johann Christoph. Johann Sebastian Bach pohađao je latinsku školu u rodnome mjestu. Godine 1703. postaje orguljaš u Arnstadtu i violinist na dvoru u Weimaru. Od 1707. do 1708. bio je crkveni orguljaš u Mühlhausenu, a 1708. postaje dvorskim orguljašem i komornim glazbenikom u Weimaru, gdje je ubrzo dao otkaz zbog nedostatka promaknuća u dvorskog kapelnika. Godine 1723. prihvaća položaj u službi kantora crkve sv. Tome i gradskog glazbenog ravnatelja u Leipzigu, gdje djeluje sve do svoje smrti. Potkraj 1749. godine Bach je oslijepio pa je sve njegove posljednje skladbe notirao njegov učenik Johann Christoph Altnikol. Johann Sebastian Bach umro je 28. srpnja 1750. godine u Leipzigu.

Bachov opus iznimno je bogat – skladao je i svjetovnu i crkvenu glazbu. No, i on je, kao i Vivaldi, nakon smrti ubrzo zaboravljen. Njegova glazbena ostavština podijeljena je između njegovih sinova Wilhelma Friedemanna i Carla Philippa Emanuela i s vremenom izgubljena. Pronalazak njegove glazbe i zanimanje za nju dogodili su se tek početkom 19. stoljeća, kada je F. Mendelssohn kao dirigent izveo Bachovu *Muku po Mateju*. Ubrzo je, 1850. godine, osnovano Bachovo društvo, čiji je cilj bio sakupiti i obnoviti njegov opus u svrhu izvođenja. Bach je usavršio i obogatio fugu, suitu, barokni koncert, sonatu, kantatu, misu, oratorij i dr. Razvio je tehniku polifonije i harmonije te doveo barokno razdoblje do vrhunca. Skladao je velik broj fuga, preludija, suita, sonata, partita, uvertira, oko 40 svjetovnih kantata, Brandenburške

koncerte, pasije, kantate, mise, fantazije, djela za orgulje i klavir i mnoga druga. Od njegovih umjetničko-pedagoških djela ističu se vrlo poznata dva sveska *Dobro ugođenog klavira* (*Das Wohltemperierte Klavier*) te *Umijeće fuge* (*Die Kunst der Fuge*, 1751.), njegovo posljednje, ali ujedno i nedovršeno djelo.

3.1.1. Kantata³ *Ich hatte viel Bekümmernis*, BWV 21

Ich hatte viel Bekümmernis (*Imao sam puno žalosti*), BWV 21 kantata je Johanna Sebastiana Bacha u dva dijela za sopran, bas, vokalni ansambl, trubu I–III, obou, timpane, gudače i *basso continuo*. Tematika je emotivna i duhovna, s naglaskom na tugu i patnju koje vode do duhovnog iscjeljenja. Kantatu krasi brojne arije, dueti i zborni stavci. Predviđena je za izvođenje na treću nedjelju nakon Presvetog Trojstva, ali i *u sva vremena* (*per ogni tempo*), kako je sam Bach napisao na naslovnoj stranici notnog zapisa kantate. (Chafe, 2000) Pretpostavlja se da je prvu verziju ove kantate Bach skladao 1713. godine za sprovod žene visokog sudskog dužnosnika. Tema propovijedi tijekom te službe bio je psalam 94, stih 19, što je i tekst početnog zbora ove kantate. Kantata je u svom konačnom obliku izvedena 1714. godine u dvorskoj kapeli u Weimaru, na treću nedjelju nakon Presvetog Trojstva. U glazbenom izričaju ove kantate, ali i u ostalim Bachovim djelima iz istog perioda skladanja, može se primijetiti utjecaj talijanskog stila skladanja i talijanske glazbe, posebno one skladatelja Antonija Vivaldija. Dokaz su tome uvodni zborni taktovi kantate koji zagonetno podsjećaju na odjek jednog od Vivaldijevih koncerata. Sopranska arija *Seufzer, Tränen, Kummer, Not* jedna je od arija iz kantate *Ich hatte viel Bekümmernis*.

3.1.2. Analiza arije *Seufzer, Tränen, Kummer, Not*

Arija *Seufzer, Tränen, Kummer, Not* za sopran solo, uz pratnju oboe i *basso continuo*, treći je stavak kantate *Ich hatte viel Bekümmernis*. Skladana je u c-molu, a mjera je 12/8 (dvanaestosminska). Kako bi se provela analiza djela, za potrebe ovoga rada upotrijebit će se vokalno-klavirski izvadak ove arije. U nastavku slijede tekst arije na njemačkom jeziku i njezin prijevod na hrvatski jezik.

³ kantata (lat. i tal. *cantare* = pjevati) – višestavačna skladba nastala uglazbljivanjem lirskoga razmatranja duhovnoga ili svjetovnoga sadržaja, građom slična motetu i madrigalu (Petrović, 2010: 107)

Seufzer, Tränen, Kummer, Not,
Ängstlichs Sehnen, Furcht und Tod
Nagen mein beklemmtes Herz,
Ich empfinde Jammer, Schmerz.

Uzdasi, suze, tuga, potreba
Tjeskobna čežnja, strah i smrt,
Muče moje uznemireno srce,
Osjećam jad, bol.

Iako oblik arije melodijski podsjeća na *da capo* ariju zbog upute *dal segno*⁴ na kraju arije, cijeli stavak arije nema kontrastni B dio koji bi se tematski, ali i tekstualno razlikovao od A dijela, pa ovu ariju ne možemo zvati arijom *da capo*. (Chafe, 2000; 53) Već u uvodnim klavirskim taktovima arije iznosi se ugođaj jadikovke. Ugođaj tjeskobe i neizvjesnosti tijekom arije ni u jednom trenutku slušno ne prestaje. Razlog je tome upotreba brojnih neakordičkih tonova u melodiji, osobito silaznih zaostajalica, kao i priprema, ali i odgađanje rješenja kadence u posljednjem trenutku. Nadalje, Bach je pomno uskladio srž melodije sa sadržajem teksta tako što je koristio povećane i smanjene intervale koji, kao i repetitivni tekst, sugeriraju „nevolje koja neprestano muče vjerenikovo uznemireno srce“. (Chafe, 2000: 53)

Na interpretativnom planu ova arija od pjevača iziskuje izrazitu tehničku spremnost, kao i stabilnost *appoggia*. Melodija u vokalnoj dionici gotovo uvijek nastupa silazno, stoga je priprema tona vrlo bitna. Kako bi priprema tona za pjevačku frazu bila kvalitetna, nakon udaha mora nastupiti „prefonatorno ugađanje“ pjevačkog instrumenta. Proces prefonatornog ugađanja uključuje unutarnje laringealne mišiće, interkostalne i trbušne mišiće, vanjske laringealne mišiće, kao i srednje uho i orofaringealnu muskulaturu. (Miller, 1996, prema Wyke, 1974) Ipak, prije pjevačkog zapjeva glasnice ne smiju biti ni premalo ni pretjerano otvorene jer u suprotnom dolazi do šapta ili guturalnog zvuka. Pravi koordinirani pjevački zapjev nastupa tek nakon pravilnog udaha, kada je glota⁵ potpuno otvorena i kada nastupi prefonatorno ugađanje. Takvo prefonatorno ugađanje mišića vokalnog aparata u kombinaciji sa subglotalnim pritiskom i pojačanim protokom struje izdahnutog zraka osnova je dobrog pjevanja, zaključuje Miller (1996). Ovakva priprema pjevačkog zapjeva posebno je važna u početnoj silaznoj melodiji arije *Seufzer, Tränen, Kummer, Not*, ali i u svim ostalim silaznim melodijskim frazama. Zapjev mora biti mekan i kontroliran kako ne bi došlo do prejakog subglotalnog pritiska i pucanja tona.

⁴ *dal segno* – od znaka (ponavljanja) (Wotton, T. S., 1907: 60)

⁵ glota – organ za stvaranje glasa, prostor trokutasta oblika u dišnoj cijevi u visini grkljana, omeđen glasnicama i grkljanskom sluznicom; zatvaranjem ili otvaranjem toga prostora regulira se struja izdahnutoga zraka (glota, Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=22368>, 2021)

Važnu ulogu kod mekanog zapjeva ima i podrška dijafragme, kojom se dobro može kontrolirati brzina protoka struje izdahnutog zraka. Upravo iz tih razloga ova arija prikladnija je za zrelije pjevače s već dobro usvojenom pjevačkom tehnikom. (Primjer 2)

Soprano.

Seuf-zer, Thränen, Kummer,
Sigh - ing, weep - ing, sor - row,

Primjer 2: Prikaz prve pjevačke fraze arije *Seufzer, Tränen, Kummer, Not*.

Dinamika koja prevladava u ariji većinom je umjerena i tiha (*mezzoforte, piano*) kako bi odgovarala intimnom i tjeskobnom ugođaju koji pjevač mora kreirati i zadržati tijekom cijele arije. U završnim taktovima arije posljednji se put ponavljaju riječi „Seufzer, Tränen, Kummer, Not“ kao posljednji vapaj nemoći. U toj su frazi posebno bitni mekani zapjev i kontrola *appoggia* kako nijedan sljedeći ton ne bi dinamikom nadmašio prethodni. (Primjer 3)

Schmerz,
part,

Seuf-zer,
sigh - ing,

Thränen,
weep - ing,

Kummer, Kummer, Noth!
sor - row, sor - row, care!

Dal Segno.

Primjer 3: Prikaz posljednjih taktova arije (taktovi 22 – 24)

4. Francesco Paolo Tosti: *Ridonami la calma* i *La serenata*

4.1. Biografija i stvaralaštvo

Francesco Paolo Tosti bio je talijanski skladatelj i najveći talijanski predstavnik vokalne komorne glazbe. Rođen je u Ortoni 9. travnja 1846. godine. Studirao je na Napuljskom konzervatoriju pod vodstvom S. Mercadantea i violinista F. Pinta. Nakon diplomiranja violine vratio se u Ortonu 1866., gdje je više bio cijenjen zbog lijepog tenorskog glasa nego zbog violinističke tehnike. U travnju 1872. godine primljen je na Akademiju rimske filharmonije (Accademia filarmonica romana) kao tenor. Tijekom boravka u Rimu najviše je bio cijenjen kao izvrstan učitelj, često tražen za poučavanje pjevanja potomaka plemstva i više građanske klase. Čak ga je i veliki Giuseppe Verdi prozvao jednim od najboljih učitelja pjevanja tog vremena. (Mammarella, 2019) Godine 1874. Tosti napušta Rim i odlazi u London u potrazi za novim glazbenim i poslovnim prilikama. Nova prilika ukazala mu se već 1894. godine, kada se zapošljava kao profesor na Royal Academy of Music u Londonu. Tosti je davao poduke mnogim plemićima, buržujima i studentima pjevanja. Među njima je bila i kraljevska obitelj koja je često uživala u njegovoj glazbi i virtuoznosti. Od 1875. do 1913. godine Tosti je bio najpoznatiji učitelj pjevanja, glazbeni organizator i stručnjak za urednički marketing u Londonu. Godine 1908. dodijeljena mu je titula Sir kao jednoj od najznačajnijih figura britanske glazbe. To ga ujedno čini i jedinim talijanskim skladateljem s tom titulom. Francesco Paolo Tosti umro je 2. prosinca 1916. godine u Rimu. Na njegov sprovod, koji je održan nekoliko dana kasnije, došli su umjetnici, glazbenici, političari, predstavnici rimske aristokracije te predstavnici londonske kraljevske obitelji.

Tosti je bio netipičan talijanski skladatelj svog vremena – u cijelom svom opusu nije skladao ni takt opere (Sanvitale, 2023). Opus mu je vrlo bogat, a njegova glazba bila je uistinu utjelovljenje salonske glazbe. Skladao je preko 400 djela na talijanskom, engleskom, francuskom, napuljskom i abruzskom, koja su sakupljena u 14 svezaka. Zbog njegovog bogatog opusa romanca, solopjesama, šansona i canzona može ga se usporediti sa skladateljima kao što su F. Schubert, R. Schumann, G. Fauré i C. Debussy.

4.1.1. Analiza solopjesme *Ridonami la calma*

Solopjesma *Ridonami la calma* talijanskog skladatelja Francesca Paola Tostija duhovnog je sadržaja i podsjeća na molitvu. Tekst pjesme napisao je Corrado Ricci. Slijede tekst pjesme na talijanskom jeziku i njezin prijevod na hrvatski jezik.

Ave Maria per l'aria va il suon d'una
campana.
Sorge Venere pura e solitaria da la selva
lontana.
Oh! come si diffonde del vespero la pace!
La rondine ritorna a le sue gronde e là
s'addorme e tace.
Resta un murmure lento di mille voci
strane.
Forse tra i fiori e tra le siepi
il vento racconta storie arcane.
Chi sa quanti pensieri in quel susurro
grato!
Il vento canta e sopra i cimiteri e i giardini
è passato.

Ave Maria, nel core com' è dolce la sera!
Tu sai che ne' tormenti dell'amore è
schietta la preghiera;
ond' io, nel cielo fiso lo sguardo umido e
l'alma:
„Ridonami, ti prego, il mio sorriso;
Ridonami la calma, ridonami la calma!”

Zdravo Marijo, odjekuje zvuk zvona
Izlazi Venera, čista i osamljena u dalekoj
šumi.
Oh! kako se mir širi u sumrak!
Lasta se vraća svojoj strehi i tamo zaspi i
šuti.
Ostaje polagani žamor tisuće čudnih
glasova
Možda među cvijećem i grmljem vjetar
priča tajanstvene priče.
Tko zna koliko je misli u tom zahvalnom
šaptu!
Vjetar pjevuši iznad groblja i vrtova, i
prolazi.

Zdravo Marijo, vidi slatku večer' u mom
srcu!
Ti znaš da je u ljubavnim mukama
molitva iskrena;
odakle gledam u nebo, pogledom i
dušom:
„Daj mi, molim Te, moj osmijeh;
Daj mi mir, daj mi mir!”

Solopjesma je skladana u Es-duru, a mjera je 4/4 (četveročetvrtinska). Polagani tempo i duge pjevačke fraze u akordičkoj, harmonijskoj klavirskoj pratnji prevladavaju u cijeloj skladbi. Ugođaj je miran, spokojan i nalik na molitvu, što pjevaču daje priliku da interpretativno ispriča tekst, tj. sadržaj pjesme. Solopjesma završava glazbenom rečenicom od osam taktova za koju sam skladatelj izvođaču daje uputu *parlato a tempo*⁶. Ona podsjeća na recitativ⁷ uz

⁶ parlato (tal.) – govoreći (*parlato a tempo* – govoreći u tempu) (Wotton, T. S., 1907: 145)

⁷ recitativo (tal.) – recitativ; glazbena deklamacija; glazbena forma između govora i pjevanja, donekle slobodnija u odnosu na tempo i obično u pratnji jednostavnih akorada (Wotton, T. S., 1907: 159)

minimalističku, akordičku klavirsku pratnju. Ponavljajućim tekstom „Ridonami, ti prego, il mio sorriso; / Ridonami la calma, ridonami la calma!“ zaokružuje se poanta same solopjesme. (Primjer 4)

Primjer 4: Prikaz posljednje glazbene rečenice u solopjesmi *Ridonami la calma*

S tehničko-interpretativne strane u ovoj se solopjesmi pojavljuje niz pjevačkih zadataka od kojih pjevaču najviše problema mogu stvoriti kontrola pjevačkoga tona u vođenju duge, *legato* fraze i jasna dikcija. Miran dah, učinkovito raspoređena struja zraka i izjednačeni vokali samo su neki od esencijalnih uvjeta za pravilnu dugu *legato* frazu. (Primjer 5) Ključnu ulogu u takvoj frazi ima i *appoggio*, bez kojeg note duljeg trajanja i kontrola tona i intonacije ne bi bili mogući. (Sadolin, 2012) Da bi kvalitetno pjevao note duljeg trajanja, pjevač prije svega mora imati usavršenu tehniku disanja i sposobnost upravljanja *appoggiom*. Kontraktacija dijafragme i svih mišića koji čine pjevačevu potporu ni u kojem slučaju ne smije biti oštra i nagla jer u suprotnom

dolazi do stvaranja napetosti koja može zahvatiti larinks (grkljan), farinks (ždrijelo), ali i sve ostale dijelove vokalnoga aparata. Ton proizveden jakom kontrakcijom dijafragme i mišića ključnih za pjevačku potporu – gurani ton – nema slobodu kretanja i pjevaču otežava pjevanje. Takvi tonovi najčešće nastaju u uzlaznim pjevačkim frazama, kada melodija uzlazi u gornji (visoki) registar pjevačkoga glasa.

Uzlazne fraze česte su u srednjem dijelu solopjesme *Ridonami la calma*, kada se u klavirskoj pratnji pojavljuju triole. Važno je ove fraze uvježbavati sve dok visoki tonovi pjevaču više ne predstavljaju problem u pjevanju. Problemi u pjevanju visokih tonova mogu kod pjevača nastati (i gotovo uvijek nastaju) zbog nedovoljno podignutog larinksa, zaključuje Sadolin (2012). Ipak, valja biti oprezan s količinom podizanja i spuštanja larinksa jer svaka promjena pozicije larinksa rezultira promjenom boje tona i, ponekad, promjenom visine tona. Kako bi se to izbjeglo, zreli pjevač mora naučiti pomicati položaj larinksa u bilo kojem trenutku. (Sadolin, 2012) Još jedna vrlo važna stavka prilikom pjevanja jest precizna i jasna dikcija teksta. Ona slušatelju olakšava razumijevanje sadržaja o kojem pjevač pjeva. Međutim, isto je tako bitno da grubi izgovor riječi ne naruši jedinstvo pjevačke linije. (Lhotka-Kalinski, 1975) Kod izgovora riječi na jeziku koji pjevaču nije materinji važno je obratiti pozornost na pravilan izgovor riječi i modifikaciju vokala. Modifikacija vokala stranoga jezika ne smije ni u kojem slučaju ometati ljepotu pjevačkoga tona. (Adams, 1999)

Primjer 5: Primjer *legato* fraze uz akordičku, harmonijsku klavirsku pratnju

4.1.2. Analiza solopjesme *La serenata*

Solopjesma *La serenata* skladana je u F-duru, mjera je 4/4 (četveročetvrtinska), a vrsta pjesme jest strofna. Pjesma je serenada⁸ ljubavnog sadržaja čiji je tekst napisao Giovanni Alfredo Cesareo, a skladao ju je Francesco Paolo Tosti. U nastavku slijede tekst pjesme na izvornom talijanskom jeziku i njezin prijevod na hrvatski jezik.

Vola, O serenata: La mia diletta è sola, E, con la bella testa abbandonata, Posa tra le lenzuola: O serenata, Vola.	Leti, serenado: Moja voljena je sama, S lijepom glavom sakrivenom Ispod pokrivača: O serenado, leti.
Splende Pura la luna, L'ale il silenzio stende, E dietro i veni dell'alcova bruna La lampada s'accende: Pura la luna Splende.	Sja mjesečina čista, Tišina širi svoja krila, A iza vela mračne niše Lampa svijetli. Čista mjesečina sja.
Vola, O serenata, Vola. Ah! là. Ah! là.	Leti, o serenado, leti, Ah! la. Ah! la.
Vola, O serenata: La mia diletta è sola, Ma sorridendo ancor mezzo assonnata, Torna fra le lenzuola: O serenata, Vola.	Leti, serenado: Moja voljena je sama, Još uvijek smiješeci se pospano, Opet ispod pokrivača: O serenado, leti.
L'onda Sogna su 'l lido, E 'l vento su la fronda,	Valovi sanjaju na obali, I povjetarac između grančica,

⁸ serenada – tal. *sera* (večer) ili *al sereno* (pod vedrim nebom), djelo koje dočarava ugođaj podoknice, namijenjeno izvedbi na otvorenom, bez točno utvrđenog izvođačkog sastava ili slijeda stavaka (Michaels, 2004: 147)

E a' baci miei ricusa ancora un nido
La mia signora bionda.
Sogna su 'l lido L'onda.

A moje poljupce još odbija
Moja plava dama.
Sanjaju na obali valovi.

Vola, O serenata, Vola.
Ah! là. Ah! là.

Leti, o serenado, leti,
Ah! la. Ah! la.

Solopjesma je strofnog oblika – sastoji se od dvije strofe kojima oba puta prethodi klavirski uvod od pet taktova. U klavirskoj dionici kontinuirano se ponavlja isti ritamski motiv u različitim harmonijskim funkcijama – tri tridesetdruginke i dvije osminke. (Primjer 6)



Primjer 6: Prikaz ponavljajućeg ritamskog motiva u početnim taktovima klavirske dionice

Ova serenada naizgled je vrlo jednostavna solopjesma. Na vokalno-tehničkom planu najviše je prisutan problem legato-pjevanja. Prema Lhotka-Kalinski (1975), legato-pjevanje je iznimno važno. Povezuje se s fiziološkim i psihološkim zbivanjima u tijelu pjevača, a pravilno nastaje tek onda kada je rad svih dijelova glasovnog organa dobro usklađen. Naravno, kako bi to bilo moguće, mišići pjevačke potpore ne smiju ni u kojem slučaju popustiti. U suprotnom pjevački ton postaje grlen, a njegova se težina usmjerava na glasnice i mišiće grkljana (što u dugoročnoj upotrebi može izazvati nadraženost, ali i oštećenje glasnica i vokalnog aparata). Mnoge su fraze u ovoj solopjesmi silazne, što pjevaču može poslužiti kao dobra vježba u izjednačavanju visokog i niskog registra glasa. (Primjer 7) To je vrlo korisno u obrazovanju mladih ženskih glasova. Kada govorimo o ženskim glasovima, nije začuđujuće da je čest problem u njihovom obrazovanju upravo nedostatak intenziteta u visinama niskog registra. Razlog je tome činjenica da se govorni raspon ženskog glasa najčešće kreće između tonova h i es¹, stoga nije neobično da donji, srednji dio glasa (ispod tona c¹) često ima ograničenu upotrebu u svakodnevnom

životu. Upravo zbog toga ženski glasovi često mogu imati tzv. rupe u vokalizaciji u donjem registru (registru niskih tonova) rezultirane neravnotežom između često i rijetko korištenih tonova u donjem i srednjem registru glasa. Za korekciju spajanja registara kod ženskih pjevača mogu se primijeniti razne tehničke vježbe kojima pjevačica uči povezati tonove glave (*head voice*) i prsne tonove (*chest voice*) u tzv. *mixed voice* (kombinacija oba). Najčešća tehnička vježba za povezivanje tonova glave i prsnih tonova jest silazni niz od pet tonova toničkog akorda danog tonaliteta. (Miller, 2000)

Druga stavka koja je također bitna kod izvedbe ove solopjesme jest interpretacija. Važno je dočarati ugođaj solopjesme i pritom poštivati *piano* dinamiku koja se proteže cijelom solopjesmom. Također, trebala bi se izbjeći tendencija pojačavanja u dinamici prilikom silaznih fraza u srednji registar glasa kako se ne bi narušila ljepota pjevanoga tona. Za dobru interpretaciju potrebni su muzička zrelost i obrazovanje jer se u suprotnom gubi kvaliteta pjevačkog tona, zaključuje Lhotka-Kalinski (1975).

CANTO

Vo - la, O se.re.

- na - ta: La mia di - let - ta è so - la, E,

Primjer 7: Primjer silazne *legato* fraze u solopjesmi *La serenata*

5. Josip Hatze: *Suzi* i *Serenada*

5.1. Biografija i stvaralaštvo

Josip Hatze bio je hrvatski skladatelj i dirigent koji je djelovao između Prvog i Drugog svjetskog rata. Smatra ga se jednim od istaknutijih predstavnika solopjesme u Hrvatskoj u prvim desetljećima 20. stoljeća. Rođen je 21. ožujka 1879. godine u obitelji uglednog splitskog obrtnika. Zanimanje za glazbu pokazao je već u ranoj dobi kada biva očaran pučkim crkvenim pjevanjem i tradicionalnim dalmatinskim svjetovnim pjesmama. Već kao srednjoškolac primio je glazbenu poduku iz gitare, violine i klavira te je samostalno počeo uglazbljivati razne pjesmice. Sa šesnaest godina napisao je *Misu a capella* s hrvatskim tekstom koju je s iznimnim uspjehom izveo školski zbor. Nakon srednje škole Hatze se, na nezadovoljstvo svojega oca, odlučuje potpuno posvetiti glazbi. Na studij kompozicije odlazi na Konzervatorij „Gioachino Rossini“ u Pesaru u klasu P. Mascagnija, gdje je diplomirao 1902. godine s odličnim uspjehom. Nakon diplome godinu dana provodi u Beču upoznavajući se s njemačkom glazbom te se potom vraća u Split gdje djeluje kao zborovođa pjevačkih društava „Zvonimir“ i „Guslar“ te kao nastavnik glazbe u Srednjoj tehničkoj školi. Prije nego što se ponovo vratio u rodni Split, Hatze zbog ratnih i političkih okolnosti bježi na Šoltu, Hvar, Vis, u južnu Italiju, a potom i u egipatski El Shatt, gdje osniva i vodi mješoviti zbor s kojim je u 17 mjeseci izbjeglištva održao više od 150 koncerata. Josip Hatze umro je u Splitu 30. siječnja 1959. godine.

Ostavio je velik trag u povijesti hrvatske glazbe, što dokazuje i činjenica da glazbena škola u Splitu nosi njegovo ime. Na Hatzeovo stvaralaštvo najviše su utjecale talijanska veristička opera i salonska romanca, a ponekad i Griegova klavirska glazba. Bavio se proučavanjem i obrađivanjem narodnih napjeva, koje je često harmonizirao, no prizvuk glazbenog folklora rijedak je u njegovim solopjesmama. Skladao je 57 solopjesama (objavljenje u zbirci *Sabrane pjesme*), zbarska djela te opere *Adel i Mara* (1932.) i jednočinku *Povratak* (1911.) – prvo verističko glazbeno-scensko djelo u Hrvatskoj. Instrumentalnom glazbom Hatze se gotovo uopće nije bavio. Neke su od njegovih najpoznatijih solopjesama *Cvati, cvati, ružice, Kad mlidija umreti, Majka, Ti, Moja sudba, Suzi, Rob, Večernje zvono, Jesen, Serenada*. Hatze svoje solopjesme sklada na tekstove Augusta Harambašića, Rikarda Katalinića Jeretova, Alekse Šantića, Milana Begovića, Rikarda Nikolića, Lorenza Stecchettija, Zmaja Jovana Jovanovića, Silvija Strahimira Kranjčevića, Vojislava Ilića, Jovana Dučića, Rudolfa Baumbacha, Friedricha Schillera i Heinricha Heinea. Svjesno je pisao za publiku. Koristeći poznatu harmoniju i obrate te repetitivne fraze koje se lako pamte i reproduciraju, svoje je solopjesme učinio lakima za razumijevanje čak i neškolovanom uhu. (Kos, 2014).

5.1.1. Analiza solopjesme *Suzi*

Solopjesma *Suzi* skladatelja Josipa Hatzea skladana je u g-molu, mjera je 2/4 (dvočetvrtinska), a tempo je spor, polagan. Tekst pjesme napisao je hrvatski književnik Milan Begović. Slijedi prikaz teksta solopjesme.

Tiho suzu oko spušta.	Što bih da mi tebe nije?
Gorka suza k' zemlji pada.	Ja bih jadan brzo sveo.
Oh, padaj, padaj, gorka suzo,	Oh, padaj suzo, žali nade,
Oj, meleme moga jada!	Žali blago nesuđeno!

Ova poznata Hatzeova tužaljka jednostavne i strofne građe ima pitku i pomalo egzotičnu, ali pamtljivu melodiju. Zbog toga se često može pronaći na programu kakvoga pjevačkoga koncerta, ali i u programu srednjoškolske težine. Najčešće je pjevaju viši ženski glasovi, soprani. Riječ je o strofnoj solopjesmi od dvije kitice identičnog melodijskog i motivskog sadržaja. Posebno ju zanimljivom čini prizvuk narodnog melosa koji se javlja već u prvoj frazi solopjesme. On se kroz pjesmu ponavlja još nekoliko puta – na kraju svake strofe i na kraju solopjesme. U taktovima koje prate stihovi „Oj, meleme moga jada!“ i „Žali blago nesuđeno!“ udvajanjem toga egzotičnog, melodijskog motiva u vokalnoj i klavirskoj dionici postiže se dramatičnost, a težina tematike teksta i njezina dubina bude kod slušatelja suosjećanje. Jednostavna melodika popularnog prizvuka, tj. folkloristička stilizacija, nije za skladatelja poput Hatzea nepoznata, zaključuje Kos (2014). Naime, Hatze se bavio proučavanjem i obrađivanjem tradicionalnih, narodnih napjeva pa nije u potpunosti iznenađujuće što prizvuke melosa i napjeva možemo pronaći u nekim od njegovih solopjesama, pa tako i u ovoj. (Primjer 8)

Suzi Josip Hatze
(1879 - 1959)

Primjer 8: Prikaz početne pjevačke fraze solopjesme i ponavljajućeg melodijskog motiva u obje dionice

Kao što je prije napomenuto, ova solopjesma prigodna je pjevačkoj razini zrelijih pjevača, ali i razini mladih pjevača početnika. Razlog je tomu jednostavna i pjevna melodija koja za mladog pjevača može poslužiti kao dobar obrazac učenja legato-pjevanja. S obzirom na to da u solopjesmi nema velikih melodijskih skokova, ova solopjesma može biti i dobar primjer za učenje spajanja pjevačkih registara i učenje interpretacije. Zreliji pjevači s već razvijenom pjevačkom tehnikom u ovoj solopjesmi ipak neće naići na veće pjevačko-tehničke probleme, ali će za njih pjevački zadatak predstavljati upravo interpretacija. Poznavajući Hatzeovo stvaralaštvo i utjecaj tadašnje talijanske glazbe na njegov skladateljski stil, možemo uvidjeti da ova solopjesma podsjeća na malo samostalno djelo s vlastitom pričom. Upravo se tako, na interpretativnom planu, treba i pristupiti ovoj solopjesmi.

5.1.2. Analiza solopjesme *Serenada*

Solopjesma *Serenada* jedna je od najpoznatijih solopjesama Josipa Hatzea. Nastala je na stihove Đure Jakšića od 1918. do 1920. godine. Pjesma je, kao što joj i samo ime kaže, serenada, tj. ljubavna pjesma posvećena dragoj osobi. U praksi je često pjevaju tenori, ali i soprani. U nastavku slijedi tekst pjesme.

Kad u veče noći tajne
pozove me san,
gledajući zvezde sjajne
zaboravljam dan,
tad se sjetim oka tvoga kolika je moć,
pa ti velim: srce moje, laku, laku noć!

A kad taman oblak dođe i pokrije svijet,
onda tvoje kose crne
gledam svilo plet;
onda mislim, čedo moje,
kad ćeš meni doć,
pa ti velim uzdišući: laku, laku noć!

Serenada je prava romantičarska solopjesma s harmonijom punom emocionalnog naboja. Skladana je u Es-duru, mjera je 3/4 (tročetvrtinska), a tempo je *Andante appassionato*. Već u prvoj pjevačkoj frazi solopjesme, koja počinje predtaktom bez klavirskog uvoda, vidljiv je utjecaj talijanske opere na Hatzeov skladateljski stil. Velika početna *bel canto* fraza dostojno i svečano dočarava smisao solopjesme, a to je upravo ugođaj serenade i ljubav prema voljenoj osobi. Odvažan, karakterističan uzlazni interval kvarte $b^1 - es^2$ na samome početku solopjesme uvodi dominantu u gornju toniku (oktavu) osnovnog tonaliteta te stvara grandiozni uvod u atmosferu vokalnog djela. Taj se motiv uzlazne kvarte ponavlja tri puta u solopjesmi. Njegov nastup svaki put donosi početnu motivsku frazu solopjesme i služi kao svojevrsni nastup refrena, tj. glavne misli. (Primjer 9)

Serenada

Josip Hatze
(1879 - 1959)

Andante appassionato

mf

Kad u ve - če no - Ći taj - ne po - zo - ve me

Primjer 9: Prikaz karakterističnog intervala čiste kvarte u početnoj frazi solopjesme

Ova solopjesma po sadržaju i obliku bliska je romanci. Raskošnost i pjevnost vokalne dionice kroz melodiku glazbe postaje elementarna ekspresija, a ideja i melodijski tok kojim se prenosi poetski tekst proizlaze iz atmosfere samoga teksta. (Kos, 2014) Neovisno o težištu na vokalnoj melodiji, klavirska dionica u Hatzeovim solopjesmama nije svedena na puku pratnju, zaključuje Kos (2014). Ono što je zanimljivo kod ove solopjesme jest da joj je s vremenom u praksi nadodan klavirski uvod prije početne pjevačke fraze. Pretpostavlja se da je ta tradicija proizašla iz ideje za stvaranjem grandioznog uvoda u prekrasnu serenadu ili jednostavno kako bi se mlađim i još neiskusnim pjevačima stvorila predodžba o početnom tonalitetu solopjesme. Međutim, mladim pjevačima, vještim u predodžbi tonaliteta, ova solopjesma može izazvati neke druge poteškoće u pjevanju. Kontinuirani prijelaz melodije iz visokog u srednji registar glasa mladog pjevača može poljuljati u njegovoj intonaciji, a usmjerenje njegova tona može izgubiti fokus u rezonantnom prostoru. Ponekad se i kao jedan od problema u uzlaznoj frazi može javiti i ukočenost jezika i donje čeljusti. Pretjerana ukočenost jezika i facijalnih mišića kod mladog pjevača može stvoriti krivu percepciju o *appoggio* i usmjerenju tona u visokom registru. Pjevačka potpora prilikom pjevanja visokih tonova nikada ne uključuje grčenje ili zatezanje jezika, facijalnih mišića i mišića povezanih s donjom čeljusti. Ovaj se pjevački problem može javiti u taktovima 13 – 14 i 29 – 30, kada nastupa vrhunac melodije u obje strofe. Nastup vrhunca melodijske fraze u drugoj kitici („...pa ti velim uzdišući: laku, laku noć!“) ponekad se u praksi pjeva u naglom *decrescendu*, a sve u svrhu pojačavanja dramatičnosti teksta i interpretacije. Međutim, ovakvu je izvedbu fraze iracionalno tražiti od mladoga soprana ili tenora koji još nije savladao osnove pjevačke tehnike. Za takav mladi glas, koji je još uvijek u procesu sazrijevanja, to može biti čak i destruktivno.

6. Stefano Donaudy: *O del mio amato ben i Vaghissima sembianza*

6.1. Biografija i stvaralaštvo

Stefano Donaudy rođen je 21. veljače 1879. godine u Palermu. Do današnjeg se dana ne zna mnogo o životu ovog talijanskog skladatelja. Donaudy je studirao glazbu na Konzervatoriju u Palermu od 1896. do 1900. godine u klasi uglednog talijanskog profesora i skladatelja Guglielma Zuellija. Ako se uzme u obzir činjenica da je Zuelli podučavao mladog genija Donaudyja i prije nego što je ovaj upisao Konzervatorij, nije nimalo čudno da je Donaudy svoju prvu operu skladao sa samo trinaest godina. (Schmidt, 1998) Tijekom skladateljskog života često je surađivao s bratom Albertom Donaudyjem koji je čak napisao i nekoliko libreta za

njegove opere i nekoliko poema za njegove solopjesme. Stefano Donaudy umro je u Napulju 30. svibnja 1925. godine zbog lošeg zdravlja.

Donaudy je tijekom života sveukupno skladao nekoliko djela za klavir, simfonijsku poemu *La Rêve* i šest opera: *Folchetto* (1892.), *Scampagnata* (1898.), *Theodor Körner* (1902.), *Sperduti nel buio* (1907.), *Ramuntcho* (1921.), *La Fiamminga* (1922.). Trijumf i popularnost donijelo mu je 36 solopjesama skladanih romantičarskim harmonijama na modernu poeziju i u renesansnoj glazbenoj formi, skupljenih u zbirku naslova *36 Arie di Stile Antico*⁹. Solopjesme u zbirci skladane su u formama: *canzone*, *canzonette*, *villanelle*, *madrigala*, *arie*¹⁰, *ariette*, *ballette a canone*, *frottole*, *maggiolate* i *ballatelle*. Većina ih je skladana u strofnom obliku – sadrže interludij, prvu kiticu, interludij prije nastupa druge kitice, drugu kiticu i codu. Da poznati talijanski tenor Enrico Caruso na jednoj od svojih posljednjih snimaka nije u program uključio i jednu Donaudyjevu solopjesmu iz zbirke *36 Arie di Stile Antico*, ovaj bi talijanski skladatelj nakon njegove smrti vrlo vjerojatno pao u zaborav. (Schmidt, 1998)

6.1.1. Analiza solopjesme *O del mio amato ben*

Solopjesma *O del mio amato ben* skladatelja Stefana Donaudyja pripada solopjesmama iz zbirke *36 Arie di Stile Antico*. Tekst pjesme napisao je Alberto Donaudy. Pjesma je ljubavnog sadržaja i govori o izgubljenoj voljenoj osobi. U nastavku slijede tekst pjesme na talijanskom jeziku te njezin prijevod na hrvatski jezik.

O del mio amato ben perduto incanto!

Lungi è dagli occhi miei

chi m'era gloria e vanto!

Or per le mute stanze

sempre la cerco e chiamo

con pieno il cor di speranze?

Ma cerco invan, chiamo invan!

E il pianger m'è sì caro,

Oh, izgubljena čarolija moje voljene!

Daleko od mojih očiju je ona

koja je meni bila slava i ponos!

Sada kroz tihe sobe

Uvijek je tražim i zovem je

srcem punim nade.

Ali uzalud tražim, uzalud zovem!

A plač mi je tako drag,

⁹ Termin *antico* (antičko) u ovom se kontekstu odnosi na renesansnu formu u kojoj je Donaudy skladao solopjesme (Schmidt, 1998).

¹⁰ U ovom se kontekstu riječ *aria* ne odnosi na opernu ariju, već označava naziv za formu solopjesme koja nije dio nekog većeg dijela (kao što je to operna arija). (<https://fortheloveofmusic210.wordpress.com/2021/05/20/the-undeserved-obscure-of-stefano-donaudy/>, 2021)

che di pianto sol nutro il cor.

Jer srce samo suzama hranim.

Mi sembra, senza lei, triste ogni loco.

Čini mi se, bez nje je svako mjesto tužno.

Notte mi sembra il giorno;

Noć mi se čini danom;

mi sembra gelo il foco.

vatra mi se čini kao led.

Se pur talvolta spero

Čak i ako se ponekad nadam

di darmi ad altra cura,

da ću se prepustiti drugom lijeku,

sol mi tormenta un pensiero:

samo me jedna misao muči:

Ma, senza lei, che farò?

Ali bez nje, što ću?

Mi par così la vita

Za mene je život uzaludan

vana cosa senza il mio ben.

bez moje voljene.

Solopjesma je skladana u As-duru u formi *arie*, mjera je 4/4 (četveročetvrtinska), a tempo *Andante quasi adagio*. Na formalnom planu riječ je o strofnoj pjesmi od dvije kitice identičnog motivskog i melodijskog sadržaja. Skladatelj je u solopjesmi napisao brojne stilske upute, oznake za artikulaciju i ornamentaciju te oznake za način izvođenja s namjerom da pjevač svojim pjevanjem i interpretacijom što bolje prenese emociju koja je sadržana u tekstu i melodiji solopjesme. Velika ekspresija i stilski elementi koji prevladavaju u solopjesmi, uz fraze s velikim *crescendima* i *decrescendima*, značajke su novoga stila 20. stoljeća – neoromantizma. Klavirska je pratnja u solopjesmi prilično bogata i naizgled nalikuje na klavirsku redukciju orkestralne partiture. (Pinkall, 2010) (Primjer 10)

Primjer 10: Primjer bogate klavirske dionice, stilskih uputa u notnom zapisu *ben* i vrhunca melodije u solopjesmi *O del mio amato* (taktovi 18 – 21)

Ova solopjesma u načelu je jednostavna – Donaudy je točno znao kakav prizvuk želi kada ju je skladao. To je, uostalom, ono što ovu skladbu čini interpretacijski zahtjevnom – postići onakav odnos i balans između klavirske i vokalne dionice kakav je zamislio skladatelj. Pogledamo li notni zapis solopjesme, možemo vidjeti da se klavirska i vokalna dionica uvijek nadopunjuju, gotovo kao da dva ravnopravna instrumenta međusobno muziciraju. Kako bi se takvo zajedničko muziciranje postiglo, vrlo je bitno da i klavirist i pjevač slušaju jedan drugoga i smatraju se jednako važnima u izvedbi. Kao što klavirist na svom instrumentu prati pjevača, tako i pjevač mora tijekom pjevanja oslušivati i muzicirati zajedno s klaviristom. Osim dugih, *legato* fraza i odličnog znanja upravljanja strujom izdahnutog zraka i *appoggiom*, ova solopjesma nosi još jedan pjevački zadatak koji može direktno utjecati na pjevačevu interpretaciju. U nastupu vrhunca melodije (Primjer 10), iz želje za postizanjem što veće jačine, tj. dinamike tona, te izražavanjem što veće ekspresije, mladi pjevač često dolazi u iskušenje da čvršće pritisne glotu u namjeri da se glasnice što više zatvore. Takva prisilna kontrakcija glote i muskulature vokalnoga aparata prema unutra stvaraju lažnu predodžbu o *appoggiu*. (Miller, 2000:152) Takvu radikalnu promjenu tehnike pjevanja u nadi postizanja veće dinamičke promjene treba izbjegavati kako ne bi došlo do iskrivljenja pjevačke tehnike. Velika dinamička promjena u melodijskoj frazi može se uvježbati korištenjem *messa di voce* tehnike – pjevač počinje pjevati ton u *piano* ili *pianissimo* jačini, postupno ga *crescendira* do *forte* ili *fortissima*, a potom ga *decrescendira* natrag u *pianissimo* ne mijenjajući boju glasa. (Miller, 2000:153)

6.1.2. Analiza solopjesme *Vaghissima sembianza*

Solopjesma *Vaghissima sembianza* također je jedna od solopjesama iz zbirke *36 Arie di Stile Antico* Stefana Donaudyja. Tematika je pjesme ljubavna i govori o žalosti za izgubljenom voljenom djevojkom. Slijede prikaz teksta pjesme na talijanskom jeziku te prijevod na hrvatski jezik.

Vaghissima sembianza d'antica donna
amata,
chi, dunque, v'ha ritratta con tanta
simiglianza
ch'io guardo, e parlo, e credo d'avervi a me
davanti come ai bei dì d'amor?

La cara rimembranza che in cor mi s'è
destata
si ardente v'ha già fatta rinascere la speranza,
che un bacio, un voto, un grido d'amore
più non chiedo che a lei che muta è ognor.

Vrlo prekrasan privid moje nekada voljene
žene,
Tko te je, dakle, portretirao s takvom sličnošću
Da, kada gledam i govorim, vjerujem da te
imam
Pred sobom kao u lijepim danima ljubavi?

Draga uspomena što se u mom srcu probudila
tako gorljivo je ponovo oživjela nadu,
A poljubac, zavjet, krik ljubavi
Ne tražim više nikoga nego li nju koja zauvijek
šuti.

S formalnog aspekta ova solopjesma skladana je u formi *arie*, strofnog je oblika i sastoji se od dvije kitice jednakog melodijskog sadržaja. Tonalitet je A-dur, mjera je 3/4 (tročetvrtinska), a tempo je *Andante con moto*. Po harmonizaciji i svim stilskim elementima koje skladatelj upotrebljava (npr. *allargando*, *sostenuto*, *tornando*) možemo zaključiti da je solopjesma vrlo slična skladbama i solopjesmama iz romantizma; takav stil skladanja u 20. stoljeću nazivamo neoromantizam. Skladatelji neoromantizma posebno se vode jednom mišlju, a to je da glazba kroz djelo uvijek prati određenu poetsku misao. S pjevačko-tehničkog i interpretativnog aspekta ovu solopjesmu ne smije se shvatiti olako. Već u početnoj frazi vokalne dionice solopjesme potrebno je melodiju pjevati što je više moguće *legato* kako bi se dobio dojam cjelovite melodijske fraze. Dakako da je za to potrebno imati već usavršenu tehniku pjevačkoga daha i stabilan *appoggio*. Uzlazne fraze s visokim tonovima, kao i silazne fraze s nižim tonovima, potrebno je pjevati na isti način. Što je ton viši, to pjevač u svome tijelu mora osjećati sve jači oslonac na dijafragmi i na abdominalnim mišićima, mišićima leđa i mišićima slabina. U suprotnom dolazi do jakog stiskanja glote, muskulature grla i podizanja larinksa. (Lhotka-Kalinski, 1975: 59) Primjer takve zahtjevne fraze u solopjesmi *Vaghissima sembianza* možemo pronaći u taktovima 24 – 28. (Primjer 11) Iako je točno da je larinks prilikom pjevanja visokih tonova uvijek malo podignut, jedna se pogreška često javlja u mladih pjevača, gotovo uvijek na visokim tonovima uzlazne fraze. Riječ je o promjeni položaja larinksa (najčešće je on previše podignut). Kod mladih je pjevača ona često veća nego što to melodijska fraza iziskuje. Time se pjevač dovodi u opasnu situaciju automatiziranog, pogrešnog učenja pjevačke tehnike

savladavanja visokih tonova, što za budućnost mladog pjevača može predstavljati velik problem. Pjevači s usavršenom pjevačkom tehnikom neće imati takvih problema jer su naučili potrebnu poziciju larinksa kod pjevanja visokih tonova. S druge strane, moguća je i situacija u kojoj mladi pjevač na visokim tonovima ima previše spušten larinks. Razlog je tomu vjerojatno učenje klasičnog pjevanja u kojemu se pjevače potiče da larinks zadržavaju u niskoj poziciji kako bi glas dobio tamniju, zaokruženu boju. Međutim, nije rijetkost da mladi pjevač ovakvu uputu shvati doslovno, zbog čega nastaju novi problemi u dosezanju visokih tonova. (Sadolin, 2012)

The image shows a musical score for a vocal solo. The top staff is the vocal line, and the bottom staff is the piano accompaniment. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The vocal line starts with the lyrics "guar - do, e par - lo, e cre - do d'a - ver - via me da - van - ti co -". Above the vocal line, there are performance instructions: "a tempo cres. e anim. un poco.....", "allarg:.....", and "sostenuto mf cres.". The piano accompaniment starts with a piano (p) dynamic, followed by mezzo-piano (mp), mezzo-forte (mf), and forte (f). There are also "Red." and "*" symbols in the piano part.

Primjer 11: Primjer zahtjevne pjevačke fraze s uzlaznom melodijom na visoke tonove u solopjesmi *Vaghissima sembianza* (taktovi 24 – 28)

Tek nakon savladanih tehničkih problema koje ova solopjesma sadrži može se razgovarati o interpretaciji. Poznavajući skladateljski stil S. Donaudyja, možemo uvidjeti kako je skladatelj vrlo dobro znao što želi od pjevača, a što od klavirista. Zajedničko muziciranje neophodno je za izvrsnu interpretaciju ove solopjesme, uzevši u obzir agogiku u tempu pojedinih fraza u solopjesmi.

7. Giacomo Puccini: *Quando m'en vo'*

7.1. Biografija i stvaralaštvo

Giacomo Puccini, punog imena Giacomo Antonio Domenico Michele Secondo Maria Puccini, bio je talijanski operni skladatelj tijekom romantizma i najvažnija ličnost talijanske

opere nakon Giuseppea Verdija. Rođen je 22. prosinca 1858. u gradu Lucca u talijanskoj pokrajini Toskani, a potječe iz obitelji čija je glazbena tradicija sezala pet generacija unatrag. Osnovno glazbeno obrazovanje stekao je od oca, tada mjesnog orguljaša i kapelnika, a zatim, nakon očeve smrti, glazbu nastavlja učiti uz očeve bivše učenike. Ono što je Puccinija potaknulo da se odluči posvetiti skladanju i operama bila je upravo izvedba Verdijeve *Aide* u Pisi 1876. godine. Nekoliko godina kasnije, dobivši stipendiju ali i uz pomoć obitelji, Puccini upisuje Konzervatorij u Milanu 1880. godine, gdje studira kompoziciju. Iste godine počinje se baviti skladanjem i piše *Misu za četiri glasa i orkestar (Messa di Gloria)*. Tijekom studiranja upoznaje Pietra Mascagnija i dobiva priznanje publike i kritike za svoj diplomski rad *Capriccio Sinfonico*. Konzervatorij završava 1883. godine. Njegova prva opera *Le Villi* uspješno je praižvedena već sljedeće godine, 1884., u milanskom Teatro del Verme. Nisu mu, naravno, sve opere donijele slavu kakvu je priželjkivao, no svoj prvi veliki uspjeh (nakon kojeg su uslijedili i drugi) Puccini je doživio 1896. godine praižvedbom opere *La Bohème*. Giacomo Puccini umro je 29. studenog 1924. godine u Bruxellesu od zloćudne bolesti.

Iako se prvobitno posvetio skladanju opera, Puccini je skladao i brojna druga vokalno-instrumentalna, ali i instrumentalna djela. Uvođenjem lirskih i sentimentalnih arija u brzi tijek operne dramske radnje postavio je idealnu ravnotežu između riječi, glazbe i scene. Također, nije zaboravio ulogu orkestra u operi – osim što je njime vrlo uspješno vladao, njime je i postizao različite ugođaje mjesta radnje i emotivnih stanja likova. Puccini je u povijesti glazbe ostavio poseban trag – opernom verizmu pridodao je sentimentalnost, nove harmonijske postupke, egzotične motive, lirske fraze i pentatoniku. Osobno ga privlače i najbolje mu uspijevaju glazbeni portreti nježnih ženskih likova (Manon, Mimi, Butterfly, Liu). Privlačio ga je i prizvuk glazbe dalekog Istoka, čiji je ugođaj dočarao u svojim operama *Madame Butterfly* (1904.) i *Turandot* (1926.), obilno iskorištavajući pentatoniku i cjelotonsku ljestvicu. Od Puccinijevih instrumentalnih djela važno je spomenuti *Misu za četiri glasa i orkestar (Messa di Gloria)*, a uz već navedene opere vrijedi spomenuti i ostale: *Le Villi* (1884.), *Edgar* (1889.), *Manon Lescaut* (1893.), *La Bohème* (1896.), *Tosca* (1900.), *La fanciulla del West (Čedo Zapada, 1910.)*, *La Rondine (Lastavica, 1917.)* te Triptih (*Il trittico, 1918.*) koji čine opere *Plašt, Sestra Angelica (Suor Angelica)* i *Gianni Schicchi*.

7.2. Opera *La Bohème*

La Bohème je opera Giacomina Puccinija u četiri čina. Radnja opere smještena je u Pariz 1830. godine, a prikazuje lagodni život boema. Prema Turkalju (2000: 270), život boema

podrazumijeva siromašni studentski i umjetnički svijet koji daje posebno obilježje pariškoj Latinskoj četvrti svojim nesređenim i često lakomislenim životom. Libreto su napisali G. Giacosa i L. Illica prema romanu *Prizori iz života boema* francuskog romantičnog pisca Henrija Murgera. Opera *La Bohème* praizvedena je u Torinu u Teatru Regiu 1. veljače 1896. godine. Likovi su u operi pjesnik Rodolfo (tenor), slikar Marcello (bariton), filozof Colline (bas), glazbenik Schaunard (bariton), švelja Mimi (sopran), grizeta Musette (sopran), kućevlasnik Benoit (bas), stari gradski vijećnik Alcindor (bas), prodavač igračaka Parpignol (tenor), carinski narednik (bas), carinik (bas), studenti, grizete, građani, prodavači, vojnici, djeca, konobari. Slijedi kratki sadržaj opere.

U hladnom i oskudnom potkrovlju šaljivo razgovaraju dvojica prijatelja – pjesnik Rodolfo i slikar Marcello – i, gladni i žedni, uzalud pokušavaju zapaliti vatru u željeznoj peći. Rodolfo ubrzo pronalazi ironično rješenje i spaljuje rukopis svoje drame kako bi se ugrijali. Ubrzo im se pridružuju filozof Colline i glazbenik Schaunard, a bučno druženje četiriju prijatelja prekida kućevlasnik Benoit, kojeg oni ubrzo izbacuju iz sobe silom. Svi, osim Rodolfa, odlaze u omiljenu kavau Momus, a Rodolfovu pripremu za pisanje članka prekida dolazak švelje Mimi, kojoj ubrzo pozli. Rodolfo je uvodi u kuću gdje se u tami mračne sobe počinje razvijati ljubav između dvoje mladih. Ispred kavane Momus trojici prijatelja pridružuju se i Rodolfo i Mimi. No, zabavu za Marcella ubrzo prekida dolazak kokete Musette, prijateljice s kojom je u zavadi, u pratnji starog Alcindora. Musetta koketno izaziva Marcella i potom, prevarivši Alcindora lažnom pričom, odlazi iz kavane u njegovom naručju. Sljedeće jutro Mimi i Marcello razgovaraju o ljubomornom Rodolfu koji je zaspao u krčmi. Čuvši njegov glas, Mimi se skriva i prisluškuje razgovor Rodolfa i Marcella u kojem Rodolfo priznaje da se želi razići s Mimi, no ne zbog ljubomore, nego zbog bolesne Mimi koja svaku noć kašlje u njegovom hladnom i vlažnom potkrovlju. Mimi se otkriva i plačljivo pada Rodolfu u naručje, a Musetta istrčava iz krčme, baca Marcellu niz uvreda u lice i ostavlja ga. U hladnome potkrovlju tužan razgovor Rodolfa i Marcella prekidaju Colline i Schaunard koji ih dolaze razvedriti. Njihovo veselje prekida dolazak Musette koja je pronašla polumrtvu Mimi na ulici. Cijelo društvo odriče se zadnjih vrijednih stvari koje posjeduju ne bi li pomogli bolesnoj Mimi. Ganuta pažnjom svih prisutnih, Mimi izdahne svoj posljednji dah, a Rodolfo se u tuzi i očaju baca na njezino tijelo.

7.2.1. Analiza arije *Quando m'en vo'*

Arija *Quando m'en vo'* arija je Musette iz drugog čina opere *La Bohème*. Dok Musette pjeva ovu ariju, radnja opere smještena je ispred kavane Momus, najdražeg mjesta četvorice

prijatelja – Rodolfa, Marcella, Collinea i Schaunarda. Musette pjeva svoju ariju ne bi li indirektno ljubomornim učinila Marcella, bivšeg ljubavnika s kojim je u svađi. Pjevajući ovu ariju, Musette uživa u koketiranju sa svim muškarcima oko sebe i govori kako je svi obožavaju i čude se njezinoj ljepoti od glave do pete. U nastavku slijede prikaz teksta arije na talijanskom jeziku i prijevod na hrvatski jezik.

Quando m'en vo' soletta per la via,
la gente sosta e mira,
E la bellezza mia tutta ricerca in me,
da capo a piè...

Ed assaporo allor la bramosia
sottile, che dagli occhi traspira
E dai palesi vezzi intender sa
alle occulte beltà.

Così l'effluvio del desio tutta m'aggira,
Felice mi fa!

E tu che sai, che memori e ti struggi
da me tanto rifuggi?
So ben: le angoscie tue
non le vuoi dir,
Ma ti senti morir!

Kada hodam sama ulicom,
ljudi zastanu i gledaju,
I ljepotu moju proučavaju
od glave do pete.

A onda uživam u žudnji
što iz njihovih očiju iskri,
A iz očitog šarma vidi se
skrivena ljepota.

Ti naleti požude svuda su oko mene,
Čine me sretnom!

A ti koji znaš, koji pamtiš i čezneš
od mene bježiš?
Znam dobro: o tjeskobama svojim
govoriti nećeš,
Ali osjećaš se kao da umireš!

Arija je skladana u E-duru, mjera je 3/4 (tročetvrtinska), a tempo je *tempo di valzer lento*. Puccini je ovom arijom Musette okarakterizirao do najsitnijih detalja. Svakom oznakom za tempo i način izvođenja Puccini je točno zabilježio što traži od pjevača u tehnici, a što u interpretaciji same Musette. Ova se sopranska arija često izvodi uz klavirski uvod iz partiture koji pjevačici daje dovoljno vremena za stvaranje percepcije o tonalitetu arije. Ova arija od soprana zahtijeva sjajnu pjevačku tehniku i interpretaciju. Već u prvoj melodijskoj frazi od tri takta javljaju se dugi držani tonovi koji se moraju izvesti u *legatu* i s lakoćom. Na taj će se način osigurati pravilna raspodjela daha unutar fraze, a lakoća pjevanja pomoći će pjevačici da frazu

vodi do zadnje riječi u frazi „Quando m'en vo“, osiguravajući tako protočnost melodije. (Primjer 12)

(sempre seduta, dirigendosi intenzionalmente a Marcello, il quale comincia ad agitarsi)
TEMPO DI VALZER LENTO ♩ = 104
 MUS. *con molta grazia ed eleganza*

Quan - - - do me'n vo'.....

(21) **TEMPO DI VALZER LENTO** ♩ = 104
con molta grazia ed eleganza
 pp

Primjer 12: Prikaz početne pjevačke, melodijske fraze u ariji *Quando m'en vo'*

Musette je prava koketa, što znači da pjevačica koja izvodi ariju mora biti interpretacijski vrlo vješta. Prvim otpjevanim tonom ona jednostavno mora zaokupiti slušateljevu pažnju, ali isto tako mora i voditi računa o tome da interpretacija ne naruši pjevačku tehniku. Nadalje, svaka *acciaccatura*¹¹ u melodijskoj frazi mora biti otpjevana s lakoćom. U suprotnom će se stvoriti dojam tihog krika i pogrešno otpjevane note u frazi. (Primjer 13)

MUS

.....quando me'n vo' so - let.ta per la via la gen.te sosta e

quasi rit.

quasi rit.

Primjer 13: Prikaz melodijske fraze s *acciaccaturama* u ariji *Quando m'en vo'* (taktovi 4 – 6)

¹¹ *acciaccatura* (tal.) – termin kojim se danas naziva kratka *appoggiatura*; nota koja se brzo „prelije“ u glavnu notu; nekada je to označavalo predudar koji se svirao u isto vrijeme kad i gornja nota melodije, ali koji se odmah oslobađao nakon udara (Wotton, T. S., 1907: 7)

Problem u promjeni glasovnog registra mogu uzrokovati fraze „Ed assaporo allor la bramosia sottile“ i „E dai palesi vezzi intender sa“ koje, ako su otpjevane u oštrm prsnom tonu, mogu narušiti baršunasti, koketni karakter arije koji je zasigurno najpotrebniji upravo u tim taktovima. Također, još jedan potencijalni problem može stvarati fraza „Cosi l'effluvio del desio tutta m'aggira“. Nju valja početi u *piano* i postupno gradirati u *mezzoforte* dinamiku, bez naglog i krutog aktiviranja *appoggia* i stiskanja glote. Samo se na taj način mogu pravilno rasporediti snaga i pjevački dah kako bi u frazi „Felice mi fa!“ s lakoćom nastupio vrhunac srednjega dijela arije u *forte* dinamici. Dikcija teksta još je jedan od važnih elemenata u interpretaciji ove arije. Samo će jasnom i čistom dikcijom pjevačica biti jasna slušatelju. Svaki upisani *rallentando* i *quasi ritardando* u notnom tekstu zapravo su oznake za način izvođenja te način na koji Musette plijeni pažnju publike. Na samom završetku arije valja obratiti pozornost na uzlazni rastavljeni akord u funkciji dominante, čiji najviši ton s oznakom korone prati oznaka za *decrescendo*. Pjevačica mora biti tehnički u izvrsnoj kondiciji kako bi fokus tona i stabilnost *appoggia*, uz minimalni pomak pozicije larinksa, ostali jednaki tijekom *decrescenda* na tako visokom tonu kao što je ton b². (Primjer 14)

Primjer 14: Prikaz posljednje melodijske fraze arije *Quando m'en vo'* (taktovi 43 – 46)

8. Johann Strauß II.: *Mein Herr Marquis*

8.1. Biografija i stvaralaštvo

Austrijski skladatelj Johann Strauß II. rođen je 25. listopada 1825. godine u Beču. Zbog popularnosti njegovih bečkih valcera i opereta zvali su ga kraljem valcera. Najstariji sin

poznatog skladatelja Johanna Strauša I. uz oca nedvojbeno stoji kao najpoznatiji skladatelj bečkih valcera. Johann Strauß II. rođen je u vrlo nadarenoj obitelji plesnih skladatelja, no usprkos tome njegov otac nije želio da mu se najstariji sin bavi glazbom. Međutim, Johann Strauß II. počeo je učiti violinu bez očevog znanja i 1844. je već dirigirao svojim prvim orkestrom. Kao mladi kapelmajstor natjecao se sa svojim ocem, sve do očeve smrti 1849. godine. Nakon očeve smrti Johann Strauß II. ujedinio je svoj i očev orkestar. S ujedinjenim orkestrom putovao je više puta u inozemstvo, gdje je s vremenom stekao veliku slavu. Godine 1870. prepustio je vodstvo svog orkestra mlađoj braći Josefu i Eduardu kako bi se posvetio skladanju. U dodir s pozornicom dolazi tek u kasnim četrdesetima, a kao jednu od svojih prvih opereta napisao je danas svjetski poznatu operetu *Die Fledermaus* (*Šišmiš*). Johann Strauß II. umro je 3. lipnja 1899. godine u rodnom gradu Beču.

Opus mu je iznimno opsežan. Skladao je stotine valcera, galopa, polki i sl. za svoju plesnu klijentelu, što ga je učinilo popularnim i svjetski poznatim skladateljem. Od gotovo 500 skladbi plesnog karaktera, njih 150 su valceri. Najpoznatije Straußovo djelo nedvojbeno je *Na lijepom plavom Dunavu* (*An der schönen blauen Donau*), skladba koja je obilježila glazbu 19. stoljeća. Od drugih poznatih valcera ističu se *Morgenblätter* (1864.), *Künstlerleben* (1867.), *Geschichten aus dem Wienerwald* (1868.), *Wein, Weib und Gesang* (1869.), *Wiener Blut* (1871.) i *Kaiserwalzer* (1888.). Od scenskih djela valja spomenuti operete *Ciganski barun* (*Der Zigeunerbaron*, 1885.), *Karneval u Rimu* (*Der Karneval in Rom*, 1873.), *Noć u Veneciji* (*Eine Nacht in Venedig*, 1883.) te operetu *Šišmiš* (*Die Fledermaus*, 1874.) koja je postala klasični primjer bečke operete.

8.2. Opereta¹² *Die Fledermaus* (*Šišmiš*)

Die Fledermaus (*Šišmiš*) komična je opereta Johanna Strauša II. u tri čina. Libreto za operetu napisali su Karl Haffner i Richard Genée, a praizvedena je u Beču, u Theateru an der Wien, 5. travnja 1874. godine. Publika ju je tada iznenađujuće dobro prihvatila, vjerojatno zato što su se u opereti pojavljivali ljudi iz uobičajenog okruženja, a ne stranci iz drugih svjetova kao u francuskoj opereti ili Singspielu. Brojni ansambli, valceri, briljantna instrumentacija i pažljiva glazbena karakterizacija samo su neki od dokaza da je Strauß uspio u stvaranju izvanrednog operetnog djela. (Pawlak, 1993). S vremenom se kod izvedbe operete ustalila tradicija da se libreto prevodi na jezik države u kojoj se izvodi da bi je publika bolje razumjela.

¹² opereta – mala opera, kao glazbeni oblik doživjela je procvat u drugoj polovici 19. stoljeća i prvom dijelu 20. stoljeća; odnosi se na komedije koje imaju uvertiru, pjesme, plesove i međuigre, uz podosta brbljanja

U današnje se vrijeme upravo iz tog razloga opereta *Šišmiš* u Republici Hrvatskoj u nacionalnim kazališnim kućama izvodi na hrvatskom jeziku. Usprkos tome, Smith (1999) zaključuje da nijedan prijevod ne može sačuvati aspekte izvornika. Likovi su u opereti Gabriel von Eisenstein (tenor), Rosalinde (sopran) – njegova žena, Frank (bas) – upravitelj zatvora, princ Orlofsky (mezzosopran), Alfred (tenor) – učitelj pjevanja, dr. Falke (bariton) – notar, dr. Blind (bas) – odvjetnik, Adele (sopran) – Rosalindina sluškinja, Ida – njezina sestra, Frosch – sudski izvršitelj, gospoda i dame, sluga. Slijedi kratki sadržaj operete.

U Beču na novogodišnju noć 1899. godine tenor Alfred pjeva serenadu svojoj staroj ljubavi Rosalinde, koja je sada udana za Gabriela von Eisensteina. Alfredovu serenadu ubrzo prekida dolazak Eisensteina i njegova odvjetnika Blinda, koji dolaze sa sastanka na sudu – Eisenstein je osuđen na osam dana zatvora zbog udaranja policajca i mora odmah otići u zatvor. Doktor Falke, kojeg svi zovu doktor Šišmiš jer se na jednom maskiranom balu pojavio odjeven kao šišmiš, posjećuje Eisensteina i predlaže mu da odgodi odlazak u zatvor do jutra i umjesto toga mu se pridruži na balu koji priređuje princ Orlofsky (i ponese svoj džepni sat). Rosalindina sluškinja Adele također odlazi na bal izmišljajući priču da ide u posjet svojoj bolesnoj teti, a Alfreda odjevenog u Eisensteinovu odjeću zatvorski upravitelj Frank zamjenjuje s vlasnikom odjeće i vodi ga u zatvor. Na prinčevom maskiranom balu svi se dobro zabavljaju pretvarajući se da su netko drugi. U međuvremenu Rosalinde prepoznaje svog supruga, koji je očijukao s prerušenom Adele, i iz ljubomore mu ukrade njegov džepni sat. Na kraju zabavne večeri Eisenstein se zaputi ka zatvoru kako bi odslužio svoju kaznu. Stigavši onamo, javlja se upravitelju zatvora Franku kako bi odslužio kaznu. Iznenađen što ga vidi, Frank mu govori da je u njegovoj ćeliji već čovjek koji tvrdi da je on Eisenstein i koji je pronađen u stanu s Rosalinde. Odlučan da se suoči s varalicom, Eisenstein stavlja na sebe Blindov ogrtač, naočale i periku te odlazi u ćeliju. Ubrzo dolazi Rosalinde i traži od Blinda (prerušenog Eisensteina) Alfredovo oslobađanje, no Eisenstein ubrzo otkriva svoje pravo lice ispod maske. Optužuje Rosalinde za promiskuitet, no ona mu tada pokaže njegov sat. Oboje žale zbog nastale situacije, a Falke dolazi likovati zbog uspjeha svog velikog plana.

8.2.1. Analiza arije *Mein Herr Marquis*

Arija *Mein Herr Marquis* arija je Adele iz drugog čina operete *Die Fledermaus* (Šišmiš) Johanna Strauša II. Ovu ariju Adele pjeva svom poslodavcu, gospodinu Eisensteinu, dok se oboje zabavljaju na balu princa Orlofskog predstavljajući se pod lažnim identitetima. Kako je Eisenstein ne bi razotkrio kao sobaricu svoje žene, Adele ovom arijom Eisensteinu indirektno

govori da zna za njegovo pretvaranje da je netko drugi (francuski markiz). U nastavku slijede tekst arije na njemačkom jeziku te prijevod na hrvatski jezik.

Mein Herr Marquis, ein Mann wie Sie
Sollt' besser das verstehn!
Darum rate ich, ja genauer sich
Die Leute anzusehn.
Die Hand ist doch wohl zu fein, ah,
Dies Füßchen so zierlich und klein, ah,
Die Sprache, die ich führe, die Taille, die
Turnüre,
Dergleichen finden Sie bei einer Zofe nie!
Gestehen müssen Sie fürwahr,
Sehr komisch dieser Irrtum war.
Ja, sehr komisch, hahaha, ist die Sache,
hahaha,
Drum verzeihn Sie, hahaha, wenn ich lache,
hahaha,
Sehr komisch, Herr Marquis, sind Sie.

Mit dem Profil im griech'schen Stil
Beschenkte mich Natur.
Wenn nicht dies Gesicht schon genügend
spricht,
So sehn Sie die Figur!
Schaun durch die Lorgnette Sie dann, ah,
Sich diese Toilette nur an, ah,
Es scheint mir wohl, die Liebe macht Ihre
Augen trübe.
Der schönen Zofe Bild hat ganz Ihr Herz
erfüllt!
Nun sehen Sie sie überall,
Sehr komisch ist fürwahr der Fall.

Mon chere Marquis, čovjek kao vi
Znat mora izbjeći zlo!
Da vam savjet dam, treba dobro sam
Prosudit tko je tko.
To lice je slatko ko med, ah,
Ta ručica glatka ko mjed, ah,
Moj govor bez pometnje, moj stas i moje
kretnje
Da l' ima to i zna još koja sluškinja?
Baš smiješna bje vam zabluda
Sad svatko vidi, svatko zna.
Vrlo smiješna, hahaha, ta je bludnja,
hahaha,
Stog oprost, hahaha, što se smijem
hahaha,
Jer smiješni ste, mon Marquis, Vi.

Taj moj profil, pravi grčki stil,
Od prirode to je dar.
Zar vam lice to neće reći tko,
Još takav nosi čar!
Sad stavite cviker na čar, ah,
Pa gledajte taj kroj i stas, ah,
Sljepoći vašoj kriva je djeva jedna živa.
Sobarice vam čar izaziva taj žar!
U svakoj ženi vidite lik svoje male
sluškinje.
Vrlo smiješna, hahaha, ta je bludnja,
hahaha,

Ja, sehr komisch, hahaha, ist die Sache,
hahaha,
Sehr komisch, Herr Marquis, sind Sie.

Stog oprostí, hahaha, što se smijem
hahaha,
Jer smiješni ste, mon Marquis, Vi.

Arija je skladana u G-duru, a mjera je 3/8 (troosminska). Slušatelja neće začuditi prizvuk i karakter bečkog valcera u ovoj ariji, uzimajući u obzir činjenicu da je većina opusa Johanna Strauša II. bogata upravo bečkim valcerima. Sama arija koloraturnog je karaktera, a pjevaju je najčešće lirski koloraturni soprani. Tijekom cijele arije Adele zadirkuje Eisensteina; prvo mu prijeti razotkrivanjem, a onda ga ismijava. Već u prvoj pjevnoj frazi Adele indirektno govori Eisensteinu da zna za njegovu tajnu, tj. lažni identitet, i da je igra koju igraju itekako opasna. Strauß II. je tu Adelinu ironiju istaknuo u taktovima 8 – 9 uzlaznim skokom melodije koja prati tekst, tj. riječ markiz (marquis). (Primjer 15)

1. Mein Herr Mar - quis, ein Mann wie Sie sollt
2. Mit dem Pro - fil im griech'schem Stil be -

Primjer 15: Prikaz prve fraze u ariji *Mein Herr Marquis* (taktovi 8 – 11)

U refrenu arije Adele glumi da se prisiljava na smijeh, a zapravo se odupire grubom porivu da se ne nasmije. Zbog tog srednjeg dijela arije, kada Adelino pjevanje nalikuje na hihotanje, ova je arija dobila i naziv *Laughing Song*. Adelina ironija i smijeh doživljavaju svoj vrhunac u taktovima 58 – 59 kada melodija skokom uzlazi na ton b^2 . (Primjer 16) Nakon vrhunca Adeline ironije i smijeha slijede dva kratka trilera u pjevačkoj dionici u taktovima 67 – 69 uz koje stoji oznaka *colla parte*.¹³ Ta dva trilera zapravo su odraz Adelina dva hihota koje ona ne uspijeva u potpunosti potisnuti, stoga se oni nerijetko izvode slobodnije, izvan tempa. (Primjer 17)

¹³ *colla parte* – s ulogom (dionicom); dionica pratnje mora pričekati dionicu sologlasa (uloge) ili instrumenta (Wotton, T. S., 1907: 50)

Primjer 16: Prikaz vrhunca melodije, tj. Adeline ironije i smijeha u refrenu arije *Mein Herr Marquis* (taktovi 56 – 59)

Primjer 17: Prikaz taktova 64 – 73 arije *Mein Herr Marquis*

S obzirom na kontekst arije, pjevačka interpretacija tijekom cijele arije mora biti zadirkujuća. Svaka fraza mora biti otpjevana s lakoćom kako bi do publike prodrila upravo ironija cijele situacije. To se posebno odnosi na izvedbu trilera u taktovima 56 – 59 koji se moraju izvoditi samo tonovima glave, s opuštenim larinksom i minimalnom strujom zraka, ali na čvrstom osloncu dijafragme. (Lhotka-Kalinski, 1975: 64) Miller (2000) također ističe da je triler ništa drugo nego rezultat namjerne brze oscilacije grkljana. Na samom završetku arije nalazi se

koloraturna solistička kadenca, idealno mjesto koje pjevaču pruža priliku da pokaže svoj virtuoзит, agilnost glasa i tehniku pjevanja.

9. Zaključak

Stvarajući program solističkog koncerta, pjevač mora obratiti pozornost na nekoliko pojedinosti. Prilikom odabira vokalnih djela ispravno je izabrati samo ona koja odgovaraju stupnju zrelosti pjevačeve tehnike. Svaki odabir skladbi čiji pjevački zadaci ne odgovaraju trenutnoj razini obrazovanja glasa pjevača, ali i njegovom pjevačkom fahu, učinit će izvedbu neadekvatnom, ali i zahtjevnom za samoga pjevača. Uvježbavanje takvih skladbi može dovesti i do nepotrebnog zamaranja glasa i neispravnog automatiziranog učenja pjevačke tehnike. Nadalje, za adekvatnu i kvalitetnu izvedbu skladbe nije bitna samo interpretacija već i tehnički aspekt vokalnog aparata. Poznavanje anatomije vokalnog aparata, ispravno korištenje rezonantnog prostora, opuštene larinks, miran dah i duboki oslonac na *appoggio* samo su neki od uvjeta dobre pjevačke tehnike. Za dobru pjevačku tehniku i interpretaciju neke vokalno-instrumentalne skladbe vrlo je važna i jasna dikcija. Nerazumljiv tekst kod pjevanja u pjevača stvara dodatne pjevačko-tehničke probleme, a kod slušatelja izaziva nelagodu zbog nerazumijevanja. Pri pjevanju na jeziku koji pjevaču nije materinji valja voditi računa o pravilnom izgovoru konsonanata te vokala koji su karakteristični za taj jezik. Izgovor i modifikacija vokala i konsonanata stranoga jezika ne smiju ni u kojem slučaju predstavljati prepreku u stvaranju pjevačkoga tona. Za izvrsnu i uvjerljivu interpretaciju korisno je poznavati i pozadinu djela koje se izvodi. Jedino se na taj način interpretacijski ispravno može prenijeti iskrena ekspresija i emocija koju to djelo sadrži. Preduvjeti za uspješnu i interpretativno zanimljivu izvedbu uistinu su, možemo zaključiti, znanje o pravilnoj pjevačkoj tehnici, dobro poznavanje fiziologije i muskulature vokalnoga aparata i poznavanje pozadine skladateljskoga djela koje se izvodi.

10. Literatura

- Adams, D. (1999), *A Handbook of Diction for Singers*, Oxford: Oxford University Press
- Ainsley, R. ur. (2007), *Enciklopedija klasične glazbe i glazbala: Opera i opereta*, Zagreb: Znanje d.d.
- Andreis, J. (1976), *Povijest glazbe*, sv. 2, Zagreb: Sveučilišna naknada Liber
- Andreis, J. (1976), *Povijest glazbe*, sv. 3, Zagreb: Sveučilišna naknada Liber
- Andreis, J. (1976), *Povijest glazbe*, sv. 4, Zagreb: Sveučilišna naknada Liber
- Bach, Johann Sebastian. (2021), *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=5085>. (Pristup: 1. 5. 2023.)
- Britannica, Urednici enciklopedije Britannica. (2022), Johann Strauss II. *Encyclopedia Britannica*, dostupno na: <https://www.britannica.com/biography/Johann-Strauss-II>. (Pristup: 26. 4. 2023.)
- Chafe, E. (2000), *Analyzing Bach Cantatas*, New York: Oxford University Press
- glota. (2021), *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=22368>. (Pristup: 28. 5. 2023.)
- Hartinger, A., Peter, N. i Graf, K. (2023), Ich hatte viel Bekümmernis, *Bachipedia*, dostupno na: <https://www.bachipedia.org/werke/bwv-21-ich-hatte-viel-bekuemmemis/>. (Pristup: 22. 4. 2023.)
- Hatze, Josip. (2021), *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=24573>. (Pristup: 21. 4. 2023.)
- Heller, K. (1997), *Antonio Vivaldi: The Red Priest of Venice*, Portland, Oregon: Amadeus Press
- Holden A. et al. (2002), *Penguinov vodič kroz opere*, Zagreb: Izvori
- Jerković, B. (2019), *Kurikul nastave pjevanja*, Osijek: Akademija za umjetnost i kulturu, Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera
- Kos, K. (2014), *Hrvatska umjetnička popijevka*, Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo
- Lhotka-Kalinski, I. (1975), *Umjetnost pjevanja*, Zagreb: Školska knjiga
- Mammarella, A. (2019), TOSTI, Francesco Paolo, *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 96, dostupno na: https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-paolo-tosti_%28Dizionario-Biografico%29/. (Pristup: 30. 4. 2023.)
- Michaels, U. (2004), *Atlas glazbe*, sv. 1, Zagreb: Golden marketing-Tehnička knjiga
- Michaels, U. (2006), *Atlas glazbe*, sv. 2, Zagreb: Golden marketing-Tehnička knjiga

- Miller, R. (1996), *The Structure of Singing: System and Art in Vocal Technique*, Belmont: Schirmer/Thomson Learning
- Miller, R. (2000), *Training Soprano Voices*, Oxford: Oxford University Press
- Paton, J. G. (2005), *Gateway to Italian Songs and Arias – Low Voice: An Anthology of Italian Song and Interpretation*, Alfred Music, dostupno na: https://books.google.hr/books?id=tUJ6AwAAQBAJ&dq=tyrolienne+rossini+soirees+musicales&hl=hr&source=gbs_navlinks_s. (Pristup: 9. 6. 2022.)
- Pawlak, M., ur. (1993), *Kulturbibliothek der klassischen Musik- und Theaterstücke: Opern- und Operettenführer*, Wilhelmshaven: Florian Noetzel Verlag
- Petrović, T. (2010), *Nauk o glazbenim oblicima*, Zagreb: Hrvatsko društvo glazbenih teoretičara
- Pinkall, B. R., (2010), *A Technical and Historical Analysis for Selected Art Songs and Arias for Tenor Voice by George Frederic Handel, Jules Massenet, Roger Quilter, Stefano Donaudy, Gabriel Fauré, and Agustin Lara*, Magistarski rad, Manhattan, KS: Kansas State University, dostupno na: <https://core.ac.uk/reader/5167992>. (Pristup: 3. 5. 2023.)
- Puccini, Giacomo. (2021), *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, dostupno na: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=51003>. (Pristup: 21. 4. 2023.)
- Sadolin, C. (2012), *Complete Vocal Technique*, Copenhagen: CVI Publications ApS
- Sanvitale, F. (2023), Francesco Paolo Tosti, *Istituto Nazionale Tostiano*, dostupno na: <http://www.istitutonazionaletostiano.it/it/francesco-paolo-tosti/>. (Pristup: 30. 4. 2023.)
- Sartori, C. (2023), Giacomo Puccini, *Encyclopedia Britannica*, dostupno na: <https://www.britannica.com/biography/Giacomo-Puccini#ref5976>. (Pristup: 22. 4. 2023.)
- Schmidt, E. (1998), Stefano Donaudy, *36 Arie di Stile Antico*, Milwaukee: Hal Leonard Corp.
- Simeonov, J. (2015), Aria guides: Quando me'n vo, *Schmopera*, dostupno na: <https://www.schmopera.com/aria-guides-quando-men-vo/>. (Pristup: 23. 4. 2023.)
- Smith, J. (1999), Step By Step Through Adele's "Laughing Song", *CS Music*, dostupno na: <https://www.csmusic.net/content/articles/step-by-step-through-adeles-laughing-song/>, (Pristup: 28. 4. 2023.)
- Turkalj, N. (1997), *125 opera*, Zagreb: Školska knjiga
- Vivaldi, Antonio. (2021), *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, dostupno na: <https://enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=64944>. (Pristup: 21. 4. 2023.)

Wotton, T. S. (1907), *Dictionary of Foreign Musical Terms and Handbook of Orchestral Instruments*, Leipzig: Breitkopf & Härtel, dostupno na: <https://archive.org/details/dictionaryoffore00wottuoft/mode/2up>. (Pristup: 23. 4. 2023.)

Internetski izvori:

1. <https://www.puccinifestival.it/en/giacomo-puccini/>, (Pristup: 22. 4. 2023.)
2. <https://www.bachvereniging.nl/en/bwv/bwv-21>, (Pristup: 23. 4. 2023.)
3. <https://www.metopera.org/user-information/synopses-archive/die-fledermaus>, (Pristup: 22. 4. 2023.)
4. https://hr.wikipedia.org/wiki/Josip_Hatze, (Pristup: 23. 4. 2023.)
5. https://it.wikipedia.org/wiki/Arsilda,_regina_di_Ponto, (Pristup: 24. 4. 2023.)
6. <https://fortheloveofmusic210.wordpress.com/2021/05/20/the-undeserved-obscurity-of-stefano-donaudy/>, 2021 (Pristup: 1. 5. 2023.)

Prilozi:

1. https://imslp.eu/files/imglnks/euimg/a/af/IMSLP354282-PMLP114942-02_Col_piacer_della_mia_fede_di_Vivaldi.pdf
2. <https://www.bach-cantatas.com/Scores/BWV021-V&P.pdf>, str. 15–16
3. <https://www.scribd.com/document/512116954/Tosti-30-Songs-Ricordi-High#>, str. 84–89, 138–144
4. Horvat Dunjko, L. (2004) *Ljuven sanak, izabrane pjesme za glas i glasovir*, Zagreb: Music Play, str. 63–64, 68–70
5. <https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/7/70/IMSLP179443-SIBLEY1802.5348.f219-39087012082006.pdf>, sv. 2, str. 5–7, 17–20
6. [https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/2/24/IMSLP21947-PMLP50378-Puccini_-_La_Boh%C3%A8me_\(vocal_score\).pdf](https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/2/24/IMSLP21947-PMLP50378-Puccini_-_La_Boh%C3%A8me_(vocal_score).pdf), str. 128–133
7. <https://www.scribd.com/document/393436457/The-Laughing-Song-pdf>