

# Solistički koncert

---

**Miličević, Karlo**

**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:251:906011>

*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](#)



# Sadržaj

Uvod .....	2
1. Johann Sebastian Bach – <i>Großer Herr und starker König</i> .....	3
1.1. Johann Sebastian Bach .....	3
1.2. Analiza oratorijske arije <i>Großer Herr und starker König</i> .....	4
2. Francesco Durante – <i>Danza, danza fanciulla</i> .....	7
2.1. Francesco Durante .....	7
2.2. Analiza antičke arije <i>Danza, danza fanciulla</i> .....	8
3. Franz Schubert – <i>Winterreise: Die Post</i> i <i>Der Lindenbaum</i> .....	11
3.1. Franz Schubert .....	11
3.2. Analiza solo pjesama <i>Die Post</i> i <i>Der Lindenbaum</i> .....	12
4. Aaron Copland – <i>Old American Songs: Long Time Ago</i> i <i>Simple Gifts</i> .....	18
4.1. Aaron Copland .....	18
4.2. Analiza solo pjesama <i>Simple Gifts</i> i <i>Long Time Ago</i> .....	19
5. Josip Hatze – <i>Ljuven sanak</i> .....	23
5.1. Josip Hatze .....	23
5.2. Analiza solo pjesme <i>Ljuven sanak</i> .....	24
6. Jakov Gotovac – <i>Na noćištu</i> .....	27
6.1. Jakov Gotovac .....	27
6.2. Analiza solo pjesme <i>Na noćištu</i> .....	28
7. Peter Ilyich Tchaikovsky - <i>Yevgeny Onegin: Kogda bī zhizn</i> .....	31
7.1. Peter Ilyich Tchaikovski .....	31
7.2. Analiza arije <i>Kogda bī zhizn</i> .....	32
8. Wolfgang Amadeus Mozart – <i>Le nozze di Figaro: Hai già vinta la causa</i> .....	37
8.1. Wolfgang Amadeus Mozart .....	37
8.2. Analiza arije <i>Hai già vinta la causa</i> .....	38
Zaključak .....	44
Literatura .....	45

## Uvod

Ovaj rad predstavlja prvi dio, odnosno pismenu formu diplomskoga ispita iz solo pjevanja. Drugi dio ispita bit će diplomski koncert, potpomognut upravo ovim radom. Zadatak je obraditi glazbene karakteristike svih djela koja će se izvoditi, njihove tehničke i interpretativne zahtjeve, uvrštavajući pritom literaturu koja će se baviti biografijama skladatelja, kao i osnovne informacije o skladbama. Važno je sve ovo obuhvatiti radi što lakšega razumijevanja samoga programa koncerta. Skladbe imaju svoju pozadinu, kao i skladatelji. Glazba je ponikla od riječi, koje su nečije autorsko djelo, a dale su snažan pečat cjelokupnoj skladbi. Sve to treba proći kroz jednoga, zapravo kroz dvojicu izvođača u nekih 40-ak minuta programa. Stoga se nadam da će ovim radom slušatelju biti lakše i zgodnije pratiti koncert, kao što je meni pomogao u dubljem razumijevanju svih djela. To bi svakako trebalo pridonijeti i samoj interpretaciji, tehnici, stavu i uživljenosti u tematiku.

Jednostavno rečeno, zadatak je obrada i analiza kompletnoga glazbenog materijala, a cilj je što kvalitetniji i razumljiviji prijenos istoga publici.

Program koncerta:

1. Johann Sebastian Bach – *Weihnachtsoratorium: Großer Herr und starker König*
2. Francesco Durante – *Danza, danza fanciulla*
3. Franz Schubert – *Winterreise: Die Post*
4. Franz Schubert – *Winterreise: Der Lindenbaum*
5. Aaron Copland – *Old American Songs: Simple Gifts*
6. Aaron Copland – *Old American Songs: Long Time Ago*
7. Josip Hatze – *Ljuven sanak*
8. Jakov Gotovac – *Na noćištu*
9. Peter Ilyich Tchaikovski – *Yevgeny Onegin: Kogda bi zhizn*
10. Wolfgang Amadeus Mozart – *Le nozze di Figaro: Hai già vinta la causa*

# 1. Johann Sebastian Bach – *Großer Herr und starker König*

## 1.1. Johann Sebastian Bach

Johann Sebastian Bach (1685. – 1750.), jedan je od najznačajnijih predstavnika glazbenoga baroka, iako ga mnogi nerijetko svrstavaju i među najveće glazbene genijalce uopće. Rodio se u Eisenachu, u velikoj glazbenoj obitelji. Rano je ostao bez roditelja, te je studij violine, započet s ocem, nastavio s bratom Johannom Christophom. Sa svojih 15 godina našao se u Lüneburgu, gdje uz učenje talijanskoga jezika temeljito i muzicira; pjeva u zboru, te vježba klavir, orgulje i violinu. Već tri godine kasnije djeluje kao violinist u kapelu weimarskog kneza, te kao orguljaš u Arnstadtu i Mühlhausenu. 1708. godine vraća se u Weimar, gdje će sljedećih devet godina djelovati kao dvorski orguljaš i koncertmajstor weimarskoga orkestra. Tijekom tog perioda nastaju neke od najljepših Bachovih kantata i skladbi za orgulje. Budući da je Bachova skladateljska djelatnost uvijek bila usko vezana za mjesta na kojima je obavljao svoje dužnosti, tako se u vremenu provedenom u Weimaru pretežno bavio duhovnom glazbom, dok je u godinama koje slijede (1717. – 1723.) pisao uglavnom komorna djela i djela za čembalo. U tom periodu nastaju *Brandenburški koncerti*, suite, violinske sonate, skladbe za klavir (*Das Wohltemperierte Klavier*) i orgulje (*Orgelbüchlein*). Od 1723. godine Bach djeluje kao kantor u Leipzigu, u crkvi sv. Tome, gdje će ostati do svoje smrti. Gotovo je nemoguće vjerovati da mu je uza sve kantorske dužnosti (sviranje čembala i violine, sviranje i repariranje orgulja, priprema svih crkvenih glazbenih događaja, pratnja nedjeljnih bogoslužja s neprestanim obnavljanjem programa, podučavanje darovitijih gimnazijskih učenika pjevanju, vođenje proba crkvenog zbora i orkestra...) pošlo za rukom skladati golem broj kantata, klavirskih djela, pasije, *misu u h-molu*, djela za orgulje, orkestar itd. Iako je iza sebe ostavio jako velik i raznolik opus djela, jedino što su mu njegovi suvremenici priznavali jest njegova zavidna vještina praktičnoga muziciranja. Bach je kao skladatelj zasjao tek u prvoj polovini 19. stoljeća, kada je Mendelssohnova izvedba *Pasije po Mateju* prikazala stvarnu veličinu njegova stvaralaštva. Krajem 19. stoljeća, brigom udruženja Bach-Gesellschaft, priređeno je cjelokupno izdanje Bachovih djela; kroz nevjerojatnih 47 svezaka od zaborava je spašeno 1080 skladbi.

## 1.2. Analiza oratorijske arije *Großer Herr und starker König*

*Großer* Herr, und starker König,  
Liebster Heiland, o wie wenig  
Achtest du der Erden Pracht!

Veliki Gospodaru, o jaki kralju,  
Najdraži spasitelju, o kako malo  
Mariš za zemaljski sjaj!

Der die ganze Welt erhält,  
Ihre Pracht und Zier erschaffen,  
Muss in harten Krippen schlafen.

On koji uzdržava cijeli svijet,  
Koji je stvorio sav njegov sjaj i ljepotu,  
Mora spavati na oštroj slami.

Grosser Herr, o starker König,  
Liebster Heiland, o wie wenig  
Achtest du der Erden Pracht!

Veliki Gospodaru, o jaki kralju,  
Najdraži spasitelju, o kako malo  
Mariš za zemaljski sjaj!

*Weihnachtsoratorium* nastaje u Bachovim najzrelijim skladateljskim godinama, iako se kod njega već tada javljalo nezadovoljstvo zbog velikog nesklada između brojnosti njegovih obaveza i plaće koju je primao. Zbog svega toga bilo mu je vidno narušeno zdravlje. Stoga je 1734. godine, na sam Božić, pučanstvo Leipziga i okolice ostalo u čudu; bili su počašćeni praizvedbom veličanstvenoga *Božićnog oratorija*.

Riječ je o seriji od šest namjenskih oratorija za soliste, mješoviti zbor i orkestar. Prvi je predviđen za izvedbu na sami dan Božića, zatim slijede drugi i treći po redu, kako već idu dani božićnoga vremena (26. i 27. prosinca). Na Novu godinu izvodi se četvrti dio oratorija, a na prvu nedjelju u novoj godini izvodi se peti dio, što znači da se u određenim slučajevima (godinama) ne može izvoditi. Na svetkovinu Bogojavljenja izvodi se posljednji dio *Božićnog oratorija*. Za potrebe komponiranja Bach se „okoristio“ vlastitom glazbom koju je skladao za druge prilike. Tako je sami početak oratorija zapravo preuzeta glazba koju je Bach već ranije napravio u čast kralja Saske; na postojeću je glazbu uvrstio tekst evanđelja po Luki. Stoga ne čudi tako pompozan početak skladbe uz udaraljke i trube.

Osma numera Bachova *Božićnog oratorija* (Slika 1.)<sup>1</sup> napisana je za srednji muški glas uz pratnju orkestra, a nosi naziv *Großer Herr, und starker König (Veliki Gospodaru, o jaki kralju)*. Glazba je skoro u potpunosti preuzeta iz sedmoga stavka kantate *Tönet, ihr Pauken! Erschallet, Trompeten!* (Slika 2.), koju je Bach skladao za posebnu priliku proslave rođendana Marije Josipe, kraljice Poljske. Stavak nosi naziv *Kron und Preis gekrönter Damen (Kruna i trofej kraljevskih dama)*, te je potpuno istoga glazbenog oblika kao i osmi stavak *Božićnog oratorija*. Riječ je o da capo ariji (oblik ABA) napisanoj za gudače, trubu i solo glas, u tonalitetu D-dura i dvočetvrtinskoj mjeri. Uvodni dio arije pripada trubi i gudačima koji se ritmički spretno nadopunjuju već u prvim taktovima melodije, koja se razvija i logično završava na dominantu, što jasno naslućuje početak pjevanja. Kroz cijeli A dio solistu konstantno prati i nadopunja svečana melodijska linija trube, podvlačivši značaj teksta: „Veliki gospodaru, o jaki kralju, o kako malo mariš za zemaljski sjaj“. Karakterno mekši B dio je u molu; najprije u paralelnom (h), a zatim u fis-molu, koji će logičnim vođenjem melodijske linije opet kadencom završiti u početnom D-duru. Truba se kroz B dio javlja samo na jednom mjestu, ovaj put ne kao pratnja, nego kao svojevrsni predah pjevaču, koji još jednom treba izgovoriti riječi: *On koji uzdržava cijeli svijet, koji je stvorio sav njegov sjaj i ljepotu, mora spavati na oštroj slami*. Tonaliteti mola svakako pridonose karakteru ovoga teksta, podsjećajući slušatelja na surovost situacije u kojoj se našla sveta obitelj i malo dijete Isus – spasitelj svijeta.

---

<sup>1</sup> Slika 1. prikaz je klavirskoga izvatka koji se koristi za potrebe diplomskog koncerta, za razliku od Slike 2. koja prikazuje punu partituru osme numere Bachove kantate.

Nakon kadence kojom se potvrđuje početni tonalitet, slijedi ponovni uvod trube i orkestra, te doslovno ponovljeni A dio, s kojim će arija i svečano završiti.

N° 8 Arie 23

Slika 1.

7. Arie

Slika 2.

## 2. Francesco Durante – *Danza, danza fanciulla*

### 2.1. Francesco Durante

Francesco Durante (1684. – 1755.), istaknuti je skladatelj crkvene glazbe u prvoj polovici 18. stoljeća, te glazbeni pedagog međunarodne reputacije. Za razliku od većine svojih kolega sunarodnjaka, Durante nikad nije tražio svoje mjesto u kazališnoj umjetnosti, iako se okušao u skladanju opera. Svoje stvaralaštvo je pak usmjerio prema crkvenoj glazbi: opus njegovih djela sastoji se od svih žanrova duhovne i liturgijske glazbe toga vremena.

Budući da potječe iz velike glazbene obitelji, značajan će utjecaj na njega imati njegov otac, zatim nakon očeve smrti i njegov stric don Angelo Durante, koji je bio svećenik i glazbenik. Svoje formalno glazbeno školovanje započinje u Capuani 1702. godine pri konzervatoriju S. Onofrio, pod mentorstvom svoga ujaka, maestra i violiniste Gaetana Franconea. Studij nastavlja poslije u Rimu, gdje se posebno posvećuje sakralnim kompozicijama. Nakon studija i boravka u Rimu vraća se u rodni Napulj, gdje započinje svoje djelovanje kao glavni dirigent pri konzervatoriju Poveri di Gesù Cristo, 1728. godine. Tu ostavlja svoj trag kao skladatelj (*Requiem u g-molu, Missa in Palestrina*) i pedagog. Valja napomenuti da mu je jedan od tadašnjih studenata bio Giovanni Battista Pergolesi. Od 1742. do 1745. godine radi pri S. Maria di Loreto. Tamo se, među njegovim ostalim studentima, ističu budući dirigenti Fedele Fenaroli, Antonio Sacchini i Alessandro Speranza. Od 1745. godine radi i pri S. Onofrio, te do svoje smrti obavlja svoje pedagoške dužnosti na oba konzervatorija. Posljednje desetljeće života bilo mu je veoma plodno. Na pedagoškom području ističu se studenti Niccolò Piccinni i Giovanni Paisiello, a na skladateljskom polju vrijedi istaknuti skladbu *Messa de'morti* (1746.). Njegov je glazbeni utjecaj bio toliko jak da su ga pamtili dugo nakon njegove smrti. Rado su ga spominjali njegovi studenti, ali i kolege skladatelji novijega vremena. Njegov proslavljeni *Magnificat* bio je na repertoaru sve do kraja 19. stoljeća. Iznimno je zanimljiv podatak da je Durante danas popularan po dvjema arijama, koje u svome originalnom obliku to zapravo nisu. Naime, riječ je o vokalizama na koje su u 19. stoljeću nadodani pratnja i tekst. Jedna od njih je *Danza, danza fanciulla*, aria antiqua kojom ćemo se baviti u nastavku rada.



## 2.2. Analiza antičke arije *Danza, danza fanciulla*

Danza, danza fanciulla

Al mio cantar;

Danza, danza fanciulla gentile

Al mio cantar.

Gira leggera, sottile al suono,

Al suono dell'onde del mar.

Senti il vago rumore

Dell'aura scherzosa

Che parla al core

Con languido suon,

E che invita a danzar.

Danza, danza fanciulla gentile

Al mio cantar.

Pleši, pleši djevojko

Na moj pjev;

Pleši, pleši nježna djevojko

Na moj pjev.

Okreći se lagano i meko na zvuke,

Na zvuke morskih valova.

Osjeti nejasni šum

Laganoga povjetarca

Što srcu priča

Tihim zvukom,

I koji poziva na ples.

Pleši, pleši nježna djevojko

Na moj pjev.

*Danza, danza fanciulla* izvorno je napisana kao vokaliza u prvoj polovici 18. stoljeća, dakle bez teksta i bilo kakve pratnje. Kasnije joj je nadodan basso continuo i tekst nepoznatoga autora (Slika 3.). Alessandro Parisotti skladbi dodaje pratnju tek u 19. stoljeću, te prilagođava tekst u svojem „antičkom“ stilu (Slika 4.). Budući da je Durante bio glazbeni pedagog međunarodne reputacije toga vremena, sasvim je logično ovu skladbu i gledati kroz prizmu jedne vokalize; kroz doista širok melodijski opseg pjevač logično dolazi do svakoga tona, bilo da je riječ o melodijskom vrhuncu ili o najnižim tonovima vokalize. Na niskim se tonovima pjevač osjeća dosta ugodno, jer mu silazan melodijski niz dopušta postojanost u impostaciji glasa.

Originalni tonalitet skladbe je b-mol, s tim da postoji i transpozicija za niže glasove u g-molu. Budući da postojeće dvije službene inačice ne pogoduju jednom lirskom baritonu kao što sam ja, uzeo sam si slobodu i napravio transpoziciju u a-mol, tako da naša verzija arije započinje i završava upravo u ovome tonalitetu (Slika 5.). Tempo (*Allegro con spirito*) i mjera (3/4) nepromjenjivi su tijekom cijele skladbe. Tema započinje predtaktom na drugoj dobi, te traje devet taktova (velika produžena rečenica). Uvod je sastavljen od početnih motiva teme, a donosi ih klavir u basovim tonovima. Svojevrsna je to priprema za pjevača; zapravo pratnja prva donosi karakter kojeg preuzima pjevač, te ga kontinuirano iznosi kroz cijelu temu, koja se potom javlja nešto niže (u e-molu), te varirajući kroz ariju, konačno se pojavi i na samome kraju arije, gdje pjevač odlučno svoju partnericu još jedanput poziva na ples. Skladba je prožeta odmjerenim akcentiranim ritmom, što joj daje postojanost, ali i kontinuitet kroz međusobno kontrastne fraze, bilo da je riječ o kontrastima između manjih i većih fraza ili pak onih tiših i glasnijih. Glasovirska pratnja i glas prilično dobro rade skupa, skoro kao da se njihova lepršava suradnja može preslikati na plesača i njegovu partnericu. Ovo posebno dolazi do izražaja kod kvalitetnijih interpretacija. Tekst je pjevaču važan, ali je logično vođenje melodije ipak važnije. Svakako je bitno razumjeti i poštivati tekst, ali ipak to valja činiti smisljeno, kako se ne bi išlo na štetu kvalitetnoga fraziranja. Zapravo se zbog izražene ritmike lako pada u zamku nelogičnog prenaplašavanja određenih slogova u tekstu. Stoga je bitno da kvalitetnim fraziranjem prirodno dođe do toga da se tekst sasvim logično i jasno uklopi u jednu smislenu cjelinu. Oznake za načine izvođenja i dinamičke oznake također treba imati u vidu, s tim da se mora paziti da iste ne narušavaju logičnu povezanost fraze. Nakon ispjevanih dugih nota (t18 - 24) pjevač se mora vješto vratiti izvornoj pulsaciji, na koju ga cijelo vrijeme podsjeća stabilna glasovirska pratnja. Kako bi to napravio, potrebno mu je stvoriti i zadržati unutarnji osjećaj za pulsaciju kroz taktove s dugim notama.

## Danza, danza, fanciulla gentile

Solfeggio: original in Cmin

F. Durante  
(1684-1755)

Tempo giusto (Allegro moderato)  $\text{♩} = 144-170$

Voice

Dan - za, dan - za, fan -

Pianoforte (p)

4

ciul - la, Al mi - o can - tar! Dan - za, dan - za, fan - ciul - la gen - ti - le, Al

7

mi - o can - tar! Gi - ra leg - ge - ra, sot - ti -

10

le, Al suon del

Slika 3.

## Danza, danza, fanciulla gentile.

(Dance, O dance, maiden gay.)

Arietta.

English Version by  
Dr Th. Baker.

FRANCESCO DURANTE.  
(1684-1755)

Allegro con spirito. ( $\text{♩} = 138$ )

Voice.

Pianoforte (p)

4

Dan - za, dan - za, fan - ciul - la, al mi - o can - tar, dan - za,  
Dance, O dance, maid - en gay, to the song that I sing, dance, O

7

dan - za, fan - ciul - la gen - ti - le, al mi - o can - tar, dan - za,  
dance, maid - en gay, to the song, to the song that I sing.

Slika 4.

## Danza, danza

Francesco Durante (1684-1755)

Allegro con spirito  $\text{♩} = 138$

Dan - za,

6

dan - za fan - ciul - la, al mi - o can - tar, dan - za, dan - za fan -

11

ciul - la gen - ti - le, al mi - o can - tar.

Slika 5.

### 3. Franz Schubert – *Winterreise: Die Post* i *Der Lindenbaum*

#### 3.1. Franz Schubert

Franz Schubert (1797. – 1828.) jedini je veliki predstavnik bečkoga romantizma u prvoj polovini 19. stoljeća. U kratkom stvaralačkom razdoblju od 18 godina stvorio je bogat opus koji se odlikuje romantičnim sadržajem i izrazom.

Rodio se u Lichtenthalu (predgrađe Beča), a svoje opće i glazbeno obrazovanje započinje 1808. godine kao član dvorskoga dječakškog konvikta. Tu provodi plodonosnih pet godina, djelujući kao violinist đačkog orkestra, ali i kao pomoćni dirigent. Stoga ne čudi njegovo temeljito poznavanje klasičnoga simfonijskog stvaranja. Tu je Schubert učio kompoziciju kod A. Salierija, iako je velik dio svoga znanja stekao sam, marljivo i temeljito proučavajući velika djela tadašnje glazbene literature. Zahvaljujući rezultatima takvog truda, njegove su se skladbe znale izvoditi na priredbama đačkoga orkestra. Godine 1814. Schubert započinje svoju trogodišnju karijeru kao učitelj, te istu napušta zbog manjka strpljenja i smisla za pedagoški rad. Nakon toga se godinama borio s egzistencijalnim životnim problemima, koje je nerijetko ublažavala nesebičnost njegovih dobrih prijatelja, uglavnom kolega umjetnika. Njima je bilo jasno da je Schubertu, s obzirom na njegovu rastresenost i nespretnost, što su se javljale kao posljedice stalne zaokupljenosti njegova duha kompozicijskim problemima, potrebna puna sloboda i nevezanost uz bilo kakvo stalno zanimanje. Osim u nekoliko navrata, Schubert svoj cijeli život provodi u Beču, gdje relativno mlad umire od posljedica teške bolesti, kojoj je uzrok bio neuredan i nesređen život. Na nadgrobnom spomeniku mu je zapisano: „Ovdje je smrt sahranila veliko bogatstvo, ali još i veće nade. Tu leži Franz Schubert, rođen 31. siječnja 1797., umro 19. studenoga 1828., tek 31 godinu star.“

Opus djela mu nije samo bogat, nego i raznolik. Iako ga se često opisuje kao isključivoga skladatelja solo popijevke, njegova je ostavština ipak genijalna u svim žanrovima. Iza sebe je ostavio simfonije, uvertire, komorna djela, klavirske skladbe, opere, glazbu za igrokaze, zborove, crkvena djela i golem broj genijalnih popijevki. Posebno se ističu ciklusi *Lijepa mlinarica* i *Zimsko putovanje*, kojeg je skladatelj dovršio samo godinu dana prije svoje smrti. Iz ciklusa *Zimsko putovanje* (njem. *Winterreise*) izdvajamo dvije solo pjesme, kojima ćemo u nastavku rada posvetiti nekoliko stranica. To su *Die Post* i *Der Lindenbaum*.

### 3.2. Analiza solo pjesama *Die Post* i *Der Lindenbaum*

#### *Die post*

Von der Straße her ein Posthorn klingt.  
Was hat es, daß es so hoch aufspringt,  
mein Herz?

Die Post bringt keinen Brief für dich.  
Was drängst du denn so wunderlich,  
mein Herz?

Nun ja, die Post kömmt aus der Stadt,  
wo ich ein liebes Liebchen hatt',  
mein Herz!

Willst wohl einmal hinüberseh'n  
und fragen, wie es dort mag geh'n,  
mein Herz?

S ulice odzvanja poštanska truba.  
Što ona ima, da mi toliko poskakuje  
Moje srce?

Pošta ne nosi pismo za tebe.  
Zašto onda tako čudno lupaš,  
Srce moje?

Pa da, pošta dolazi iz grada,  
Gdje sam imao dragu,  
Srce moje!

Želiš li se jedanput osvrnuti  
I upitati kako je sada tamo,  
Srce moje?

## *Der Lindenbaum*

Am Brunnen vor dem Tore  
Da steht ein Lindenbaum  
Ich träumt' in seinem Schatten  
So manchen süßen Traum

Ich schnitt in seine Rinde  
So manches liebe Wort  
Es zog in Freud und Leide  
Zu ihm mich immer fort

Ich musst' auch heute wandern  
Vorbei in tiefer Nacht  
Da hab ich noch im Dunkel  
Die Augen zugemacht

Und seine Zweige rauschten  
Als riefen sie mir zu:  
Komm her zu mir, Geselle:  
„Hier find'st du deine Ruh“

Die kalten Winde bliesen  
Mir grad ins Angesicht  
Der Hut flog mir vom Kopfe  
Ich wendete mich nicht

Nun bin ich manche Stunde  
Entfernt von jenem Ort  
Und immer hör ich's rauschen:  
„Du fändest Ruhe dort“

Uz bunar ispred gradskih vrata  
Stoji drvo lipe  
U njezinom hladu snivao sam  
Mnoge slatke snove.

Urezao sam u njenu koru  
Mnoge slatke riječi  
U radosti i žalosti uvijek  
Su me njoj odvlačile

Morao sam i danas proći  
Pored nje u dubokoj noći  
Tada sam i u tami  
Zatvorio oči

Njezine grane su šumile  
Kao da su me dozivale:  
„Dođi ovamo k meni, momče  
Ovdje ćeš naći svoj mir“

Hladni su vjetrovi puhali  
Ravno u moje lice  
Šešir mi je odletio s glave  
Ja se nisam osvrtao

Sad sam mnogo sati udaljen  
Od onog mjesta  
I uvijek čujem kako šumi:  
„Tamo bi pronašao svoj mir“

*Winterreise* je ciklus od ukupno 24 pjesme, koje su uglavnom pisane u mol tonalitetima. Tugaljiv karakter ciklusa zapravo reflektira skladateljevu životnu borbu tog vremena. Čak se iz samog značenja naslova može izvući vizualizacija hladnoga i mračnog pejzaža. Ciklus je dovršen 1827. godine, samo godinu dana prije nego što Schubert umire. Genijalnu glazbu uradio je na tekstove pjesama Wilhelma Müllera, koji govore o usamljenom putniku koji se, lutajući kroz snijeg, nastoji riješiti svoje izgubljene ljubavi. Njegove se emocije putem sve više uzburkavaju, prelazeći iz očaja u još veći očaj. Kroz cijelo se putovanje uglavnom protežu tonaliteti moltskih ljestvica, sugerirajući beznadnost i tugu. *Zimsko putovanje* zahtijeva od izvođača da potpuno „uroni“ u mračnu, hladnu i beznadnu atmosferu, predstavljajući očaj, na koji publika ne može ostati ravnodušna.

*Die Post* se od početka do kraja nalazi u tonalitetu C-dura (izdanje za srednji glas) i u 6/8 mjeri (Slika 6.). Dva se raspoloženja izmjenjuju kroz pjesmu; onaj dominantni osjećaj beznadnosti što se provlači kroz cijeli ciklus, te drugi kontrastni osjećaj nade. Početna emocija je zapravo ushit na zvukove poštanske trube, čiju imitaciju možemo čuti u klavirskom uvodu. Uzbudjenje je uvijek predstavljeno u dijelu A, dok je turobno raspoloženje namijenjeno B dijelu. Emocije su, osim tekstom, dočarane i vještom izmjenom istoimenih tonaliteta (E-e), ali i glasovirskom pratnjom, te vokalnom interpretacijom. Gledajući u notni zapis, jasno se vidi da se ova dvodijelna pjesma ponavlja. Međutim, tekst od pjevača zahtijeva nešto veću angažiranost u drugom glazbenom ponavljanju; pjevač mora misliti na novi tekst koji donosi novu, ali ipak otprije poznatu emociju, novi i ponovljeni očaj, te beznade i tugu.

U klavirskom uvodu sadržana je motoričnost pratnje koja je dodijeljena lijevoj ruci, dok će nakon samo dva takta uslijediti imitacija poštanske trube u desnoj ruci. Ta se motoričnost provlači kroz cijeli A dio, koji predstavlja nadu. Riječi *mein Herz* u ovom dijelu pokušavaju svojim ponavljanjem potvrditi pozitivan osjećaj koji vlada i na glazbenom polju, ali ipak naglim prestankom glazbe, te taktom pauze, bitno se mijenja atmosfera. Sada će opetovano izvođenje riječi *mein Herz* imati drugo značenje i težu emociju. Kroz ovaj B dio skladbe i pratnja se bitno mijenja; razdraganu i veselu motoričnost mijenja ona depresivna i smirenija. Glazba, kao i tekst, žele reći da se glavni lik ipak pomirio sa svojom teškom sudbinom. Pošta ipak nema za njega nikakvo pismo, te se on zaista nema čemu radovati. Na samom kraju smirenoga dijela B dolazi emotivni i melodijski vrhunac, čime je Schubert posebno istaknuo kontrast emocija protagoniste, točnije njegovu uzburkanost i nestabilno stanje. Glazbeni dio A izravno se naslanja na ovaj melodijski vrhunac, nakon čega slijedi, glazbeno govoreći, doslovno ponavljanje, uz iznimku od posljednja dva takta. Ono što se ne ponavlja doslovno, ali je karakterom veoma slično je ranije spomenuti novi tekst, nova nada, ali i novo razočarenje.

*Der Lindenbaum* je, u izdanju za srednji glas, smješten u tonalitet E-dura, te u  $\frac{3}{4}$  mjeru (Slika 7.). Iznimka je modulativni dio druge strofe, gdje se skladatelj odlučio molskim raspoloženjem prikazati težinu emocije odlaska i tame: *Ich musst' auch heute wandern vorbei in tiefer Nacht, da hab ich noch im Dunkel, die Augen zugemacht.*

Romantički zanos i uzburkanost pjesnikove duše najavljuje klavir kroz prvih osam taktova pjesme. Nakon pianissima s crescendom i decrescendom kroz prva dva takta, slijedi novi niz motiva u šesnaestinskim triolama, koji se kao imitacija hladnoga zimskog vjetra protežu do kraja glazbene rečenice. Tu se glazba smiruje, te ponavljajućim motivima (prvi u *fp*, drugi u *ppp* dinami) najavljuje nastup pjevača. Romantički sanjivo, pjevač donosi prve stihove koji govore o nekim ljepšim vremenima, usko povezanim s drvom lipe. Schubert je vrlo pravilno uglazbio tekst; svaka strofa je majstorski pretvorena u jednostavni dvodijelni oblik. Budući da su prva, druga i četvrta strofa dosta glazbeno slične, mi ćemo se osvrnuti na bitne razlike između njih. Treća strofa je izgrađena od potpuno nove glazbene građe, pa nju promatramo kao dio B. Stoga možemo reći da je *Der Lindenbaum* solo pjesma pravilno složenoga oblika AABA, sastavljena od četiri manja dvodijelna oblika (strofe).

Vokalna dionica započinje predtaktom, te se u legatu pjeva prva četverotaktna fraza. Po istom se principu izvodi i druga glazbena fraza, te se time smireno zaokružuje prva glazbena perioda. Blaga promjena nastaje u drugoj periodi, gdje se kroz dvije fraze pojavljuju i dva melodijska uspona, od kojih je glavni vrhunac na prvoj dobi predzadnjeg takta. Da bi se melodijski vrhunac izveo logično i dobro povezano, potrebno je i tehnički stvoriti preduvjete da isti dobro zazvuči. Od početka fraze treba na umu imati vrhunac, te kvalitetnim dahom (priprijetom) i dobro postavljenim appoggiom doći do tona e1, te se tako postavljeno u *ritardandu* spustiti do kraja fraze, na oktavu niži e. Kao rezultat dobre uvježbanosti, slušatelj će imati priliku čuti sve fraze podjednako dobro otpjevane u legatu i logički povezane u jednu glazbenu cjelinu. Drugi dio skladbe započinje četverotaktnim klavirskim uvodom u e-molu (2 + 2), sastavljenim od motiva iz prvih taktova originalnog durskog uvoda o kojem smo već ranije govorili. Pjevač ponovno predtaktom započinje svoju molsku dionicu, koja će trajati jednu veliku glazbenu periodu. Izravno se na nju naslanja druga durska perioda, dok je sam prijelaz potrebno izvesti toliko vješto, da sve skupa zazvuči kao jedna logična cjelina. Još kad se u to uvrsti i pripovjedačka dimenzija kojom pjevač treba raspolagati, davno zapisana emocija se tek tada pretvara iz sterilnoga slova na papiru u živu materiju. Treći dio pjesme započinje naglo, kratkim klavirskim uvodom koji je prožet prepoznatljivim motivima s početka skladbe. Oblik je kraći od ostalih dijelova pjesme; vokalni dio traje osam taktova (4 + 4), zatim slijedi instrumentalni od četiri takta, prožet sličnim motivima. Pratinja je kroz cijeli dio prošarana šesnaestinskim triolama, neodoljivo podsjećajući na hladni zimski vjetar. Ovaj glazbeni nemir potkrijepljen je i tekstem: *Die kalten Winde bliesen Mir grad ins*



*Angesicht...* Posljednji dio skladbe je, gledajući vokalnu dionicu, ponovljeni A dio. No pratnja je ovoga puta znatno drugačija, smirenija. Na prvim dobama se nalaze osminske triole, dok su druge i treće dobe uglavnom standardno dvodijelne. Sve skupa se svira u legatu, na istim harmonijama kao i ranije. Tekstualno se također osjeti odmak od početka kompozicije. Hladni vjetrovi su prošli, ali je i drvo lipe sada jako daleko. Stoga ne čudi smirena pratnja u *pianissimu*. Još jedna bitna razlika od ostalih A dijelova jest manje teksta na istu količinu glazbe. Fokus je na čežnji za ljepšim vremenima, koja su sada daleko i vjerojatno se nikad više neće vratiti. Schubert je na samome kraju skladbe ponovio jednu misao: *Tu bi pronašao svoj mir*. Oba puta se tekst pojavljuje na već poznatom melodijskom vrhuncu, čime se posebno ističe osjećaj čežnje. Prvo ponavljanje se vokalno izvodi čvrsto, u forte dinamici, nakon čega slijedi ono drugo, dinamički mirnije ali svejedno tehnički uvjerljivo i stabilno. Nakon posljednjeg vrhunca, poželjno je napraviti dobar ritardando.

Skladbe *Die Post* i *Der Lindenbaum* probrane su za diplomski program kao dvije kontrastne solo pjesme iz ciklusa *Winterreise*. Možemo ih naravno promatrati i kroz njihove sličnosti, jer obje pripadaju istoj materiji. Dok *Die Post* naizgled krasi jednostavnost i motoričan ritam, *Der Lindenbaum* je u ritmici nemirniji, zanosno romantičan. Oblici su podjednako jednostavni, s nekim blagim odstupanjima. Slično vrijedi i za vokalnu melodiju, iako sva glazbena ponavljanja uvelike ovise o tehnici pjevača i kako će on iznijeti istu glazbenu materiju s novim potpisanim tekstom i novom emocijom. Obje skladbe su napisane u dur tonalitetima, te su kao takve iznimka u molskom *Zimskom putovanju*. Bez obzira na to, one dijele slične emocije: nadu u povratak, čežnju, mračnu i hladnu atmosferu, bednadnost i sjećanja na neka ljepša vremena.

**Etwas geschwind**

Von der  
Stra- ße her ein Post.horn.klingt. Was hat es, daß es so  
hoch aufspringt, mein Herz?

Slika 6.

**Mäßig**

Am Brunnen vor dem To.re da steht ein Linden.baum; ich träumt in seinem  
Schatten so manchen sü. ßen Traum. Ich schnitt in seine Rin.de so manches lie.be  
Wort; es zog in Freud und Lei.de zu ihm mich immer fort.

Slika 7.

## 4. Aaron Copland – *Old American Songs: Long Time Ago* i *Simple Gifts*

### 4.1. Aaron Copland

Od američkih skladatelja rođenih u prošlom stoljeću, jedan od najpoznatijih je Aaron Copland (1900. – 1990.). Njegovo je stvaranje prošlo kroz nekoliko faza. U početku se zanosio mogućnostima primjenjivanja elemenata jazz glazbe na simfonijsku i koncertantnu glazbu (klavirski koncert, *Glazba za kazalište* za komorni orkestar). Kasnije Copland prihvaća ekstremna izražajna sredstva suvremene glazbene tehnike (*Plesna simfonija*, *Kratka simfonija*, orkestralni *Statements* i varijacije za klavir). Ali Copland postupno uviđa da je krug onih za koje piše prilično malen i da je prava svrha umjetnosti zainteresirati i oplemeniti po mogućnosti što veći broj ljudi. Stoga se počinje služiti jednostavnijim i pristupačnijim glazbenim jezikom, te piše i mnoga djela usmjerena prema primijenjenoj umjetnosti. Pojedini su njegovi radovi namijenjeni tadašnjoj školskoj mladeži (opera *The Second Hurricane*, *An Outdoor Overture*), filmu (*Of Mice and Men*, *The City*, *The Red Pony*) i radioemisijama. Copland se služi i glazbenim folklorom, kako onim iz Sjedinjenih Država (baleti *Billy the Kid*, *Rodeo*, *Appalachian Spring* i ciklus pjesama *Old American Songs*), tako i folklorom drugih zemalja (*El Salon Mexico*, *Kubanski ples*). Uz spomenuta djela napisao je i mnogo drugih: tri simfonije, *Lincolnov portret*, koncert za klarinet i gudački orkestar, klavirski koncert, *Inscape* za orkestar, violinsku sonatu, nonet za gudače, duo za flautu i klavir, klavirsku sonatu, više zbornih djela i popjevki, operu *The Tender Land*, balet *Dance Panels*.

## 4.2. Analiza solo pjesama *Simple Gifts* i *Long Time Ago*

### *Simple Gifts*

'Tis the gift to be simple,  
'Tis the gift to be free  
'Tis the gift to come down  
Where you ought to be  
And when we find ourselves  
In the place just right  
'Twill be in the valley  
Of love and delight.  
When true  
Simplicity is gained  
To bow and to bend  
We shan't be ashamed  
To turn, turn  
Will be our delight  
'Till by turning, turning  
We come round right.

To je dar jednostavnosti,  
To je dar slobode  
To je dar povratka  
Gdje bi trebao biti  
I kada se nađemo  
Na pravome mjestu  
To će biti u dolini  
Ljubavi i zadovoljstva.  
Kada se postigne  
Istinska jednostavnost  
Kad se poklanjali i savijali  
Nećemo se posramiti  
Preokret, preokret  
Biti će naše zadovoljstvo  
Dok se okretom  
Vratimo na pravo mjesto.

### *Long Time Ago*

On the lake where droop'd the willow  
Long time ago,  
Where the rock threw back the billow  
Brighter than snow.  
Dwelt a maid beloved and cherish'd  
By high and low,  
But with autumn leaf she perished  
Long time ago.  
Rock and tree and flowing water  
Long time ago,  
Bird and bee and blossom taught her  
Love's spell to know.  
While to my fond words she listen'd  
Murmuring low,  
Tenderly her blue eyes glisten'd  
Long time ago.

Na jezeru gdje zaspala je vrba  
Nekada davno,  
Gdje kamen povrati valove  
Bjelije od snijega.  
Obitavaše djevojka voljena i pažena  
Od visoka i od niska  
Ali s jesenjim listom nestade  
Nekada davno.  
Kamen, drvo i voda što teče  
Nekada davno,  
Ptica, pčela i behar ju naučiše  
Ljubavnim čarima.  
Dok je, slušajući moje brižne riječi  
Romorila tiho,  
Nježno zasjaše njene plave oči  
Nekada davno.

Na zahtjev Benjamina Brittena Copland aranžira cijeli set američkih narodnih napjeva za njegov *Music and Art Festival* u Aldeburghu. Copland je za tu priliku priredio pet pjesama za muški solo i glasovir: *The Boatmen's Dance*, *The Dodger*, *Long Time Ago*, *Simple Gifts* i *I Bought Me a Cat*. Ovaj prvi set napisan je 1950. godine i premijerno je izveden u lipnju iste godine, u sastavu tenora Petera Pearsa i Brittena za klavirom. Sljedeće se godine premijerno izvodi u Sjedinjenim američkim državama, ovoga puta u sastavu baritona Williama Warfielda i samog Coplanda za klavirom. Pjesme su doživjele toliki uspjeh da je Copland 1952. godine aranžirao drugi set od pet pjesama: *The Little Horses*, *Zion's Walls*, *The Golden Willow Tree*, *At the River* i *Ching-a-Ring Chaw*. Premijerno su izvedeni 1953. godine u istom sastavu Warfield/Copland.

Solo pjesma *Simple Gifts* kratkoga je oblika, jednostavne melodije i harmonizacije. Nalazi se u tonalitetu F-dura, a mjera je dvočetvrtinska. Motivima glavne melodije glasovir kroz dvotaktnu frazu doslovce uvodi pjevača u njegovu početnu melodiju. Sve se izvodi bez velikih komplikacija, u legatu i plovno. Oblik pjesme je ABA.

Melodija prve glazbene misli započinje predtaktom u *mezzopiano* dinamici. Pratnja je jednostavne harmonizacije, a od drugoga takta rečenice započinje sinkopiranje do kraja rečenice, odnosno prvoga dijela skladbe. Osmi takt skladbe donosi blagi ritardando s koronom, gdje se pjevač kvalitetno smještenim tonom u masku priprema završiti misao *I will be in the valley of love and delight*. B dio skladbe je nova glazbena misao, ali karakter ostaje isti. Ponovno su dva takta instrumentalnoga uvoda prožeta početnim motivima pjevane melodije. Fraziranje je u legatu, uz pravilno naglašavanje teksta. Ovdje je ritmika pratnje nešto modernije raspisana, posebno u prvom dijelu rečenice, pa se pjevač mora držati jednostavnosti tempa koje je nepromjenjivo kroz cijelu skladbu. Kroz drugi dio rečenice pratnja je krajnje jednostavna. Dok pjevač drži posljednji ton, klavir u lijevoj ruci donosi ponovni uvod u A dio skladbe, koji će biti doslovno ponavljanje teksta i glazbe. Skladba završava kako je i započela, sanjivo i jednostavno.

Balada *Long Time Ago* jednostavna je strofna pjesma u dvočetvrtinskoj mjeri, a smještena je u tonalitet B-dura. Izvodi se u umjereno sporom tempu (*moderately slow*), dok je generalna dinamika *piano*. Izvodi se na američkom engleskom jeziku, pa treba obratiti pozornost na tekstualne akcente i određene razlike u slogovima u odnosu na britanski engleski jezik. Četiri su strofe gotovo jednake glazbene građe, s iznimkama na krajevima: prva i treća imaju iste krajeve, te druga i četvrta.

Pjesma započinje instrumentalnim uvodom od jedne male glazbene rečenice. Klavir ima legato u lijevoj i desnoj ruci, pa tako uvodi pjevača u baladno raspoloženje koje će prevladavati cijelom pjesmom. Tihim, ali stabilnim zapjevom započinje prva glazbena rečenica. Druga se samo malo dinamički intenzivnije izvodi, što nalaže i

sama melodija: vrhunac je odmah na početku, pa se ostatak rečenice svodi na logično povezivanje u legatu, pri čemu treba paziti na tekstualne naglaske i na ritardando. Prije usporavanja trebaju se lirski smireno izvesti dvije zanimljive ritamske figure na jednoj riječi, zaključno s koronom. Druga strofa započinje neposredno nakon završetka prve, također u pianu. Traje dvije glazbene rečenice, a jedina je razlika u drugoj produženoj rečenici, točnije u posljednja tri takta. Ritamska figura je nešto jednostavnija, s tim da se napravi veći ritardando i duže trajanje korone. Posljednji takt vokalne melodije ujedno je i prvi takt već poznatoga instrumentalnog uvoda, kojim započinje drugi dio skladbe. Osim teksta, razlike su očite samo u interpretaciji. Treća strofa je u *mezzoforte* dinamici, a četvrta u intimnoj, piano dinamici. Na samome kraju radi se povećati ritardando, te se zadnji slog drži nešto duže.

The image displays a musical score for the hymn "Tis the Gift to Be Simple". It consists of three systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment. The first system starts with the instruction "Quietly flowing" and "legato, simply" above the vocal line. The piano part is marked "f (very plain)". The lyrics are "'Tis the gift to be simple 'tis the". The second system begins with the lyrics "gift to be free 'Tis the gift to come down where you ought to be And". The piano part includes the instruction "[2nd time play small notes]". The third system starts with the lyrics "when we find our-selves in the place just right 'Twill be in the val-ley of". The piano part has the instruction "hold back a trifle" and features a fermata over the final note of the piano accompaniment. The score is written in 2/4 time and includes various musical notations such as slurs, dynamics, and performance markings.

Slika 8.

Moderately slow ( $\text{♩} = 76$ )

*mf* *mp* *poco rit.* *a tempo*

*p* *legato*

*mp* *rit.* *a tempo*

*mp* *rit.* *a tempo* *mf*

*simile*

On the lake where droop'd the wil-low Long time a - go

Where the rock threw back the bil-low Bright - er than snow.

Slika 9.

## 5. Josip Hatze – *Ljuven sanak*

### 5.1. Josip Hatze

Potkraj 19. stoljeća sazrijeva naraštaj skladatelja tzv. „prijelazne generacije“ među kojima se ističe i Josip Hatze (1879. – 1959.), izraziti liričar i vokalist. Najveći dio života je živio i djelovao u svom rodnom gradu Splitu. Na konzervatoriju u Pesaru diplomirao je 1902. godine, gdje je kompoziciju učio kod talijanskoga opernog skladatelja Pietra Mascagnija, stoga ne čudi Hatzeova naklonost prema vokalnemu stvaralaštvu. Napisao je 57 solo pjesama, od kojih su istaknute *Majka*, *Rob*, *Moja sudba*, *Tiho noći*, *Serenada*, *Mila si mi*, *Molitva*, *Emina*, *Večernje zvono*, *Ljuven sanak*, *Kad mladijah umreti*. U njima se, kroz blagu i toplu raspjevanost posebno ističe Hatzeov izraziti smisao za kasnoromantičku tonalnost i liriku. No već njegove kantate *Noć na Uni*, *Exodus* i *Golemi pan* otkrivaju Hatzeov smisao za dramatiku. Napisao je i mnoga zborna djela, te dvije opere: *Povratak* i *Adel i Mara*.

Nakon završenoga studija u Pesaru, Hatze se vraća u Split, gdje najprije djeluje kao glazbeni pedagog i zborovođa. Tijekom I. svjetskog rata bio je na albanskom bojištu, ne znajući da mu je, od posljedica španjolske gripe umrla supruga Gilda. U tijeku II. svjetskog rata Hatze pristupa narodnooslobodilačkom pokretu i odlazi u Egipat. Tamo je, među evakuiranim stanovništvom Dalmacije utemeljio mješoviti pjevački zbor i s njime često nastupao u pustinjским logorima, vojnim bolnicama, kazalištima, radio postajama i koncertnim dvoranama. Od 1945. Hatze boravi u Splitu do kraja života. Godine 1948. objavljuje zbirku svih svojih solo pjesama pod nazivom *Sabrane pjesme*. Pojedine je zbornske skladbe napisao i u inačicama za solo glas i glasovir ili za tercet i glasovir, pa im je dosta teško odrediti njihov izvorni oblik. Mahom su to najizvođenije zbornske pjesme, primjerice iz ciklusa *Pjesni ljuvene* za ženski zbor (*Ljuven sanak*, *Ruže i lahor*, *Nevin sanak*, *Proljetna pjesma*, *Smilje i bosilje*), zatim balade *Selim beg* i *Večernje zvono*, obje i u verziji solo pjesme. Sve do svoje duboke starosti Hatze je neumorno radio. Posljednji su mu radovi s područja glazbene pedagogije: *Nauka o kontrapunktu i fugi*, *Upute u čitanje orkestralnih partitura*, *Taktiranje i dirigiranje*, *Nauka o instrumentima i njihova primjena u modernom orkestru*. Svi su navedeni radovi ostali u rukopisu.



## 5.2. Analiza solo pjesme *Ljuven sanak*

Zaspala je djevojčica mala

Nad njom visi grana jorgovana

Pred njom cvatu mirisave ruže

Ponajljepši ures od bostana.

Leptir bijeli ugledao djevu

Spustio se s grane jorgovana

Na zaspalu djevojčicu malu

Med joj pije vrelih sa usana.

Leptir pije, ali djeva snije

Ljuven sanak, ne otvara zjene

Svud se trese grana jorgovana

A od stida ruže se rumene.

*Ljuven sanak* je trodijelna solo pjesma (ABA) smještena u tonalitet G-dura, te u 12/8 mjeru. Iznimka je modulativni B dio, koji je kompletno u Es-duru. Tempo je umjeren i miran, što pogoduje lirski elegičnom karakteru skladbe.

Klavirski uvod sastavljen je od dva takta glazbenoga materijala koji će u nastavku A dijela služiti kao pratnja solo pjevaču. U tercnom položaju započinje prva misao *Zaspala je djevojčica mala*, za koju je već pretpostavljen način izvođenja *e molto delicato*. Mekanim, ali ipak stabilnim zapjevom u *pianu*, ovu dvotaktnu frazu treba voditi logički do njezina vrhunca u drugom taktu. Pri tom treba imati na umu da je vrhunac u melodiji samo pola dobe ranije, te ga vještim povezivanjem na dah valja izbjeći naglasiti više nego što je potrebno. Vrhunac fraze nije uvijek nužno i vrhunac u melodiji, stoga je potrebno u ovakvoj lirskoj pjesmi dati tekstu na važnosti. Tako će se logički naglasiti ono što je jedino i logično. Također, između dvotaktnih fraza se redovito uzima dah, ne pazeći pritom strogo na tempo cjelokupne skladbe. Budući da je Hatze ponajviše bio inspiriran glazbom kasnoga romantizma, poželjna su blaga interpretativna odstupanja u tempu. Stoga je mali *ritenuto* na zadnjim dobama fraza gotovo redovita pojava. Generalna dinamika prvog dijela skladbe je piano, uz nekoliko oscilacija. Skladatelj je tu pametno povezao tekst i glazbu; pjevač opisuje zaspalu djevojku u prirodnim ljepotama, ali uz samo par odstupanja u vidu *crescenda* i *decrescenda*, da ju slučajno ne bi probudio. Nakon produžene druge glazbene rečenice, završava se A dio skladbe.

Bez ikakvog prijelaznog akorda u harmoniji, prelazi se u novi dio skladbe, novi glazbeni materijal i novi tonalitet (Es-dur). Budući da je riječ o tercnoj srodnosti tonaliteta, modulacija zvuči sasvim prirodno. Posebno to lijepo zazvuči zbog vokalne melodije, jer se istim tonom završava prvi dio skladbe (g = do) i započinje novi (g = mi). B dio donosi nove emocije, novu dinamiku i nov glazbeni materijal, bilo da je riječ o vokalnoj dionici ili glasovirskoj pratnji. Početak prve fraze je u *pianu*, te se do samoga kraja crescendirajući razvija prema *forte*, s iznimkom od zadnje dvije dobe (*decrescendo*). Druga fraza započinje u *mezzoforte* dinamici, te se na isti način kao u prethodnoj rečenici razvija do novog vrhunca u melodiji (es1). Zadnji takt donosi ponovni *decrescendo*, ali i emocionalni smiraj kroz *ralletando*, pripremajući tako teren za posljednji dio skladbe (A). Generalni dojam B dijela jest blaga uzburkanost emocija kroz sva raspoloživa glazbena sredstva (interpretacija, modulacija, dinamika, melodija...), ali ipak tek toliko da se pjevač na samome kraju sjeti ne probuditi zaspalu djevojčicu. Izuzev dinamike, novi dio skladbe je doslovno glazbeno ponavljanje, tako da je na pjevaču zadatak prenijeti emociju novoga teksta. Početak se kao i prvi put izvodi *e molto delicato*, dok se sami kraj skladbe izvodi *morendo*, za razliku od prvog dijela pjesme. Sve se generalno izvodi lirski delikatno i jako povezano, vodeći računa o pravilnom vođenju fraza prema njihovim vrhuncima.

# + LJUVEN SANAK

Andante assai calmo

*p*  
*p e molto allargato*  
*p e molto allargato*

Za - spa - la je  
o - vj - e - ca ma - la, nad njom vi - si

Slika 10.

*p*  
*p*  
*cresc.*  
*cresc.*  
*p* *cresc.*

gra - na jer - go - va - na, pred njom cva - tu  
mi - ri - sa - ve ru - že, po - naj - ljep - ši  
u - nes ad bo - sta - na.

Slika 11.

## 6. Jakov Gotovac – *Na noćištu*

### 6.1. Jakov Gotovac

Jakov Gotovac rođen je u Splitu (1895. – 1982.), gdje je polazio i završio Klasičnu gimnaziju i stekao prve glazbene spoznaje u Armanda Meneghella-Dinčića, violončelo, potom u Antuna Dobronića harmoniju te u Cyrila Metoděja Hrazdirenje instrumentaciju i dirigiranje. Nakon mature studirao je pravo na Pravnome fakultetu u Zagrebu, te nakon početka Prvoga svjetskog rata u Splitu.

Prvi njegov opus *Dva skerca za mješoviti zbor na narodne tekstove* (1916.) pokazao je pravac kojim će njegovo stvaralaštvo ići. Bio je to put nacionalnog glazbenog realizma, kojem će gotovo bez izuzetka ostati vjeran u svojim daljnjim ostvarenjima. Za svoja vokalna djela, Gotovac je često uzimao narodne tekstove. Stihovi iz narodne lirike i epike našli su u njemu izvanrednoga tumača, umjetnika koji je znao ne samo tonovima ocrtati njihov sadržaj, nego i glazbenim sredstvima podati potrebno raspoloženje i dočarati sredinu. Njegov četvrti opus *Dvije anakreontske pjesme za muški glas* (1918.) primjer je solo pjesama u kojima se ističu ljubavno-erotski elementi prožeti narodnim motivima. Uz folklorna obilježja, Gotovac je u svoja djela unio i mediteransku raspjevanost, prožetu senzibilnošću, što se najviše odrazilo u operama. Vrhunci njegova prvog stvaralačkog razdoblja su narodni obred *Koleda* (1925.) i *Simfonijsko kolo* (1926.), uz koje treba još spomenuti scensku glazbu za Gundulićevu *Dubravku* (1926.) i romantičnu narodnu operu *Morana* (1930.). Iduća etapa u Gotovčevom opernom stvaralaštvu je njegova komična narodna opera *Ero s onoga svijeta* (1935.) koja je obišla više od 80 europskih glazbenih pozornica i izvođena je na devet jezika. U književno vrijednom libretu Milana Begovića, Gotovac je našao izvrsnu podlogu na kojoj se u okviru arhitektonski izrađene cjeline mogao slobodno prepustiti svim svojim sklonostima za komiku i humor. Praizvedba opere *Ero s onoga svijeta* bila je 2. studenoga 1935. godine u zagrebačkome HNK, a 10. siječnja 2018. godine bila je 700. izvedba te opere.

Vodio je pjevačka društva *Mladost* (poslije *Mladost-Balkan*) i *Jug*. Godine 1943. nekoliko mjeseci obavljao je dužnost direktora i člana uprave Opere Hrvatskoga narodnoga kazališta, a nakon Drugoga svjetskog rata vodio je pjevačka društva *Pavao Markovac* i *Vladimir Nazor*.

Opus Jakova Gotovca još sadrži opere *Mila Gojsalića* (1951.), *Dalmaro* (1958.) i *Stanac* (1959.), te više orkestarskih djela, zbornih kompozicija i solo pjesama.

## 6.2. Analiza solo pjesme *Na noćištu*

Studena me kiša šiba

Već vasceli dan

Oj, primi me krčmarice

U svoj lepi stan.

Savu, Mlavu i Moravu

Prelazeći ja

Tebe sam se zaželeo

I lakoga sna.

Natoči mi čašu vina

Iz podruma svog

Poljubi me krčmarice

Pomog'o ti Bog!

*Na noćištu* je solo pjesma iz Gotovčeva četvrtog opusa *Dvije anakreontske pjesme za muški glas*. Stihove je napisao srpski književnik Đuro Jakšić. Tempo je *allegro con brio e rubato*, što nam najavljuje dosta slobode u interpretaciji. Tonalitet je es-mol, a mjera uglavnom dvočetvrtinska, na mjestima tročetvrtinska (B dio). Ova solo pjesma u sebi sadrži kombinaciju ljubavno-erotskih i lirskih elemenata, vješto povezanih u jednu smislenu cjelinu. Gotovac je također unio i dašak folklorne glazbe, pa pjevač kroz naizgled jednostavan melos, izražava svoju opčinjenost krčmaricom, pozivajući se u njezin stan. U dva navrata joj se obraća samouvjerenim udvaranjem u vidu ljubavnog zahtjeva (*Oj, primi me, Poljubi me*), a jednom joj se obraća u vidu iskazivanja osjećaja (*Tebe sam se zaželeo*). To je skladatelj majstorski pretvorio u trodijelnu pjesmu ABA, gdje su A dijelovi ritamski razigrani i samouvjereni (Slika 12.), dok je B dio lirskog karaktera *con passione* i mirnoga tempa *molto meno* (Slika 13.).

Klavirski uvod traje tri takta, a sastavljen je od ritamski jednostavnih motiva, što će ih kroz prve taktove ponovno donijeti pjevač. Nakon korone na taktnoj crti, na udah pjevača započinje i skupno muziciranje. Da bi se ova skladba kvalitetno izvela od početka do kraja, korepetitor i pjevač trebaju uraditi dobar pripremni posao. Zapjev na udah, trajanje korona i pauza, ritmičke slobode, melodijski vrhunci i ostale interpretativne radnje; sve mora u konačnici zvučati prirodno, jednostavno i na trenutke lepršavo. Kako bi pjevač uradio svoj dio zadatka kako spada, potrebno je unaprijed tehnički pripremiti zahtjevnije dijelove. Prva četiri takta izvode se naglašeno i ritmički lepršavo, zaključno s dugim tonom b u *crescendu*. Nakon toga slijedi prvi čeznutljivi poziv na tonu es (*oj*), kojeg treba izvesti dobrom pripremom tona: kvalitetnim udahom i sigurnim smještanjem u rezonancu. Drugi poziv se ponavlja nešto niže na tonu c, nakon kojega slijede tri dinamički progresivne dvotaktne fraze *u tvoj lepi stan*. Pazeći na klavirski pasaž i na blagi *ritardando*, vraćamo se još jednom na prvu misao, koja će ovoga puta voditi na melodijski vrhunac pjesme (*krčmarice*). Ponovno treba voditi računa o smještanju tona, još više i gušće u rezonancu oblikovati ton, te ga usmjeriti naprijed. Drugi dio skladbe donosi novi glazbeni materijal i posve novi karakter. U laganom se tempu prva glazbena rečenica izvodi *piano*, te se u *crescendu* povezano prelijeva u drugu rečenicu. Iako je svaki slog težak, tekstualni naglasci su neizbježni, pa se opis pejzaža i želje za krčmaricom prelijevaju kroz interpretativno slikanje. Druga rečenica se ponavlja (*tebe sam se zaželeo i lakoga sna*) u novoj mjeri, tempu, ali i lirskom karakteru. Nakon posljednjeg *crescenda* i klavirskog pasaža, slijedi glazbeno ponavljanje dijela A s novim potpisanim tekstom. Na istim mjestima se javlja slična vokalna problematika, samo što ovoga puta treba imati na umu novi tekst i druge vokale na melodijskim vrhuncima.

# NA NOĆIŠTU

(GJURO JAKŠIĆ)

## IN DER HERBERGE

(Deutsch von Rosa Dvornik Coberzi)

Allegro con brio e rubato

JAKOV GATINA

Canto

Piano

*ff* *p*

*vec vas-ce-li dan*  
dring durchs Hart und Bett,

*Stu-de-na me ki sa si, Ivy*  
kal-ter Wind und eis-ge Nis-se

*ma, ach, hr-čra-ri-ce, o, pri-mi me, hr-čra-ri-ce*  
ach, las mich ein, las mich ein, jun-ge Wirtin, jun-ge Wirtin

*p leggiero* *cresc.* *pp sub* *sf* *f rit.*

*u hvaj le-pi stan, u hvaj le-pi stan, u hvaj le-pi stan*  
in dein Kämmer-lein, in dein Kämmer-lein, in dein Kämmerlein

Slika 12.

*fp a tempo*

*fp a tempo* *cresc.*

*ff* *sf* *p a tempo*

*stan - le-čin. Ša-vu Ma-vu i Mo-ra-vu pre-a-ze-Ci jo,*  
-lein. U-ber Sa-va und Ro-ra-sa Komme ich zu dir.

*Stu-de-na me ki sa si-ba vec vas-ce-li dan,*  
kal-ter Wind und eis-ge Nis-se dring durchs Hart und Bett,

*o, pri-mi me, hr-čra-ri-ce, u hvaj le-pi*  
ach, las mich ein, las mich ein, ach, las mich ein, las mich ein, jun-ge Wirtin, in dein Kämmer-

*stan, u hvaj le-pi stan,*  
-lein, in dein Kämmerlein, in dein Kämmerlein

*le-be sam se za-že-ke-o i la-ko-ga sra, le-be sam se*  
Ru-he fin-de ich und Liebe, Wirtin, nur all-ster, Ru-he fin-de

Molto meno (♩. ♩.)

*p pesante*

*Con passione*  
*più largo*

*più f* *f* *più largo*

Slika 13.

## 7. Peter Ilyich Tchaikovsky - *Yevgeny Onegin: Kogda bi zhizn*

### 7.1. Peter Ilyich Tchaikovski

P. I. Tchaikovski (1840. – 1893.) ruski je skladatelj i jedan od najvećih skladatelja romantizma. Porijeklom je iz ugledne ukrajinske kozačke obitelji Čajka. Pojavio se u ruskoj carskoj glazbi istodobno sa skladateljima *Novoruske škole*, tzv. grupom *Petorice*, a njihovo se stvaralaštvo međusobno dopunjuje. Po svom glazbenom izrazu je kasni romantičar, a prožima svoja djela ruskim duhom u melodiji i sadržaju svojih opera.

Rođen je u mjestu Votkinsku na Uralu. Godine 1865. završava glazbeni studij na novoosnovanom petrogradskom konzervatoriju. Seli se u Moskvu, gdje predaje glazbenu teoriju na moskovskom konzervatoriju. U plodnih deset godina kojih provodi u prijestolnici ruske kulture, sklada velik broj instrumentalnih skladbi (tri gudačka kvarteta, koncert za klavir i orkestar u b-molu, klavirski ciklus *Godišnja doba*), nekoliko opera i oveći broj drugih skladbi. Od 1877. godine Moskva više nije njegovo stalno prebivalište. Želeći se osloboditi okova prividne sigurnosti, stalnog radnog mjesta u školi, ali i bračnoga života, Tchaikovski (u nastavku Čajkovski) započinje svoj nestalan, nemiran način življenja. Svake bi zime boravio negdje drugdje (Italija, Francuska, Švicarska), dok bi ljetima obitavao na sestrinom imanju Kamenki. U slobodi stvaranja njegove su snage dalje sazrijevale. Nižu se tada vrhunska djela: četvrta simfonija, opera *Yevgeny Onegin*, violinski koncert, koncert za klavir i orkestar u G-duru, serenada za gudački orkestar, svečana uvertira i klavirski trio u a-molu. Skitalački život napušta oko 1885. godine, te se nastanjuje u blizini mjesta Klin. U ovom periodu života dosta se javno eksponira kao dirigent vlastitih djela, kako u domovini tako i izvan nje. Njegove koncertne turneje po Europi i Americi pretvaraju se u prava slavlja. No baš tada, na vrhuncu umjetničke moći i priznanja svjetske javnosti, u Petrogradu se okončava njegov život nakon kratke i teške bolesti.

Čajkovski je skladao u duhu ruske glazbe. Stapao je osobine ruske narodne pjesme sa zrelim izrazom njemačke simfonijske škole, što ga uvrštava u najpopularnije skladatelje koncertnih dvorana diljem svijeta. Bio je intimni prijatelj široke glazbene publike. Njegova je glazba topla, a glazbene misli melodiozne. Jednako je briljantno vladao velikim orkestrom kao i svakim pojedinim instrumentom. Skladao je simfonije, gudačke kvartete, koncerte za klavir i orkestar, klavirski ciklus, velik broj solo pjesama, niz djela za scenu, nekoliko opera i baleta. U svojim se scenskim djelima najčešće oslanjao na djela ruskog pjesnika Aleksandra Puškina. Bio je posvećen i pedagoškoj djelatnosti; napisao je djelo *Osnove nauke o harmoniji*.



## 7.2. Analiza arije *Kogda bi zhizn*

Kogda bi zhizn domashnim krugom  
ya ogranichit zakhotyel,  
kogda b mnye bit otsom, suprugom  
priyatni zhrebi povelyel,  
to, vyerno b, krome vas odnoi,  
nevyesti ne iskal inoi.  
No ya ne sozdan dlya blazhenstva,  
yemu chuzhda dusha moya.  
Naprasni vashi sovershenstva,  
ikh ne dostoyin vovse ya.  
Povyerte, sovest v tom  
porukoi,  
supruzhestvo nam budet  
mukoi.  
Ya skolko ni lyubil bi vas,  
priviknuv, razlyublyu totchas.  
Sudite zh vi, kakiye rozi  
nam zagotovil Gimenyei,  
i, mozhet bit, na mnogo dnei!  
Mechtam i godam nyet  
vozvrata!ne obnovlyu dushi moyei!  
Ya vas lyublyu lyubovyu brata,  
lyubovyu brata,  
il, mozhet bit, yeshcho nezhnyei!  
il, mozhet bit yeshcho,  
yeshcho nezhnyei!  
Poslushaite zh menya bez gnyeva,  
smenit ne raz mladaya dyeva  
mechtami lyogkiye mechti.

Kada bih se mogao ograničiti  
Životom u krugu doma,  
Kada bi me sudbina natjerala  
Na ulogu oca i supruža  
Tad biste pak Vi bili  
Žena koju bih odabrao  
Ali ja nisam stvoren za bračno  
blagostanje  
Strano je to poimanje duši mojoj  
Vaša savršenstva za mene nisu;  
Ja sam ih posve nevrijedan.  
Vjerujte mi, kunem Vam se,  
Brak bi za nas bio mučenje.  
Bez obzira koliko Vas volio,  
Rutina bi uništila tu ljubav.  
Zamislite kakvu bi postelju od trnja  
Himen priredio za nas,  
I to, moguće, na cijeli život!  
Mladost i snovi se ne vraćaju,  
Ne, ne vraćaju se;  
Ne mogu mijenjati svoju dušu!  
Ja Vas ljubim bratskom ljubavlju,  
Bratskom ljubavlju  
Ili, moguće, jače od toga,  
Ili, moguće, moguće,  
Nježnije od toga!  
Poslušajte me, bez ljutnje,  
Često mlada djeva zamijeni  
Jedan san za drugi.

Izvornik: Когда бы жизнь домашним кругом Я ограничить захотел, Когда б мне быть отцом, супругом Приятный жребий повелел, То верно б, кроме вас одной, Невесты не искал иной. Но я не создан для блаженства, Ему чужда душа моя. Напрасны ваши совершенства, Их не достоин вовсе я. Поверьте, (совесть в том порукой), Супружество нам будет мукой. Я сколько ни любил бы вас, Привыкнув, разлюблю тотчас. Судите ж вы, какие розы Нам заготовил Гименей, И, может быть, на много дней! Мечтам и годам нет возврата! Ах, нет возврата; Не обновлю души моей! Я вас люблю любовью брата, Любовью брата, Иль, может быть, еще нежней! Иль, может быть еще, Еще нежней! Послушайте ж меня без гнева, Сменит не раз молодая дева Мечтами легкие мечты.

*Yevgeny Onegin* (*Evgenij Onjegin*) je opera u tri čina i sedam scena. Libreto je strukturirao sam skladatelj, vrlo precizno prateći određene dijelove romana u stihovima Aleksandra Sergejeviča Puškina, pri čemu je zadržan velik udio izvornika. Ovo glazbeno-scensko djelo dobro je poznat primjer lirske opere, kojoj je Čajkovski dodao dramatičnu glazbu. Priča se bavi sebičnim junakom koji zažali zbog uštogljenog odbijanja ljubavi jedne djevojke, te zbog nemarnoga izazivanja dvoboja protiv svoga najboljeg prijatelja. Opera je prvi put izvedena u Moskvi 1879. Postoji nekoliko snimljenih izvedba opere i redovno ju se izvodi. Naslovljena je prema glavnom junaku. Mjesto radnje je sjeverna Rusija i Sankt Petersburg, tijekom dvadesetih godina devetnaestog stoljeća.

## SADRŽAJ

### Predigra

Građena je na motivima koji slikaju bujnu Tatjaninu maštu.

#### 1. slika

U vrtu ladanjskoga dobra Larininih provode vrijeme sjetna Tatjana i njezina živahna sestra Olga, uz majku i staru dadilju Filipjevnu. Pjevajući staru narodnu pjesmu dolaze seljaci i donose vlastelinima darove. Najavljeni su gosti: pjesnik Lenski, koji je zaljubljen u Olgu i njegov susjed Onjegin, koji se upravo vratio s dugih putovanja svijetom. Dok Lenski u dražesnoj romansi izjavljuje ljubav Olgi, Tatjana se već kod prvih riječi zaljubljuje u Onjegina.

#### 2. slika

To je poznati prizor Tatjanina pisanja pisma, građen na prekrasnim glazbenim ulomcima, od uvodnog djevojčina razgovora s dadiljom, preko njezina ljubavnog zanosa i nemirnog stišavanja pred zoru, kad krišom šalje pismo susjedu.

#### 3. slika

U osami vrta, s finom čipkom daleke djevojačke pjesme u pozadini, Tatjana susreće Onjegina koji se odazvao njezinu pismu, da bi u svojoj ariji službouljudno, tečnom kozerijom srušio njezine snove u nepovrat: on ne bi za nju bio prikladan muž.

#### 4. slika

Na plesu kod Larininih, Onjegin zamjećuje ogovaranja koja se pletu oko njega i Tatjane. Da bi ih razbio, on se pakosno udvara Olgi i time izaziva ljubomoru Lenskog.

Kada ga on na odgovornost pred cijelim društvom, Onjegin tvrdoglavo prkosi i prihvaća izazov na dvoboj.

#### 5. slika

U sumornom zimskom jutru Lenski sa svjedokom čeka dojučerašnjega druga pokraj staroga mlina. U velikoj ariji on sa zebnjom pozdravlja novi dan koji će mu donijeti smrt. Dolazi Onjegin; nijedan od njih nema snage da svlada lažni društveni stid. Podižu pištolje i metak ruši Lenskog u snijeg. Nad mrtvim prijateljem Onjegin spoznaje svu težinu svoga neodgovornog čina i bježi.

#### 6. slika

Prošle su godine. Tatjana se udala za imućnog starog kneza Grjemina, Onjeginova poznanika. Onjegin ih susreće na jednom balu u Petrogradu. Tatjana je otmjena dama, ljepotica, u kojoj se jedva prepoznaje nekadašnja plaha djevojka iz daleke ruske provincije. Sada Onjegin plane ljubavljju – a mora slušati kako mu Grjemin u dostojanstvenoj ariji izriče svoju ljubav za Tatjanu.

#### 7. slika

Onjegin je posjetio Tatjanu i otkriva joj svoju ljubav. No ona je svoju već davno zakopala u prošlosti i njezini se osjećaji tek načas bude. Napušta Onjegina, koji – prezren i odbačen – spoznaje strahotu riječi 'zauvijek'.

Arija *Onjegina* se odvija tijekom treće slike u prvome činu. Tatjana je napisala strastveno pismo u kojem izjavljuje svoju ljubav prema njemu. Onjegin, nažalost, ne želi Tatjanu. Iako ne ismijava njezinu ljubav, on joj ipak hladno saopćava kako je ne voli je nikako drugačije nego bratski. Od nje traži da pronađe pravu ljubav, obostranu, uzvraćenu.

Dva su tempa dominantna kroz ariju: *Andante non troppo* i *Piu mosso*. Posljednja četiri takta su iznimka, no sam karakter teksta nalaže *molto ritenuto*. Tonalitet je B-dur, a mjere su trolovinska, dvanaestosminska i četveročetvrtinska. Prve dvije šesterotaktne glazbene misli (rečenice) podijeljene su u dvotaktne fraze koje se pjevaju kontinuirano na dahu i u legatu. Ujedno je to i prvi dio arije, u kojemu se Onjegin izmotava lijepo upakiranim rečenicama, dajući Tatjani do znanja da on nije za bračni život. Frazira se tipično romantički, a smjer fraze uvijek ide prema određenom logički postavljenom vrhuncu (*kru-gom, su-pru-gom, to, ne-vyesti*), kojeg treba još i pravilno tehnički smjestiti u rezonancu, kako ne bi bio previše otvoren vokal, ali niti premalo sonorant (Slika 14.). Ove se rečenice blago razlikuju po obliku; druga rečenica svojim dvotaktnim produžetkom (*supruzhestvo nam bude mukoi*) logično vodi prema središnjem dijelu skladbe.

0. *ког-да б мне быгъот - цом, су - пру - гом при - ат. ный шре. сий по - ве. лел.*

*то вер. но б кро. ма нас од. кой не - ле - - оты не ис. кал и. мой.*

*mf pp*

*ritu f p*

*Ob*

Slika 14.

Drugi dio arije sastavljen je od dvije nove glazbene misli u trajanju od šest taktova, te od dvotaktne kadence u *ritenutu* (3 + 3 + 2). Interpretacija se ne mijenja bitno u odnosu na prvi dio arije, još se uvijek sve pjeva u legatu. Međutim, karakter teksta i melodije nešto su drugačiji. Melodija više nije toliko plovna i jednostavna, nego se javlja u skokovima, što slušatelju sugerira nešto nemirnije stanje duha protagoniste (Slika 15.). Tekst potvrđuje ovo stanje: *Bez obzira koliko Vas volio, rutina bi uništila tu ljubav. Zamislite kakvu bi postelju od trnja Himen priredio za nas, i to, moguće, na cijeli život!*. Posljednja dva takta su u *ritenutu*, a melodija je krajnje pojednostavljena, što posve usmjerava važnost na tekst i akcentiranje.

0. *сколь-ко ли лю - бил бы нас, при - вык - нул, раз - люб - лю тот -*

*p*

*80*

*- час. Су - ди - те ж вы, ка - ки - е ро - зы*

Slika 15.

Vrhunac dramatike odvija se u trećem dijelu arije. Onjegin sada uzbuđeno brani svoje stavove, koji su zapravo njegovi strahovi: *Mladost i snovi se ne vraćaju... Ne mogu mijenjati svoju dušu! Ja Vas ljubim bratskom ljubavlju... Ili, moguće, nježnije od toga!* (Slika 16.). Kroz ove temperamentne glazbene rečenice potrebno je tehnički dobro pokriti melodijske vrhunce (*vra-ta, bra-ta*), pritom pazeći da se ne upada u zamku plitkoga disanja. Valja uzeti dobar i smiren dah, kako bi ton bio što bolje pripremljen za gusto i centrirano izvođenje vrhunaca, ali i kompletnih legato fraza. Naravno, sve se ovo ne može izvesti bez dobrog *appoggia*. Na kraju druge glazbene rečenice nalazi se svojevrsno proširenje (*il, mozhet bit*), kojim završava Onjeginovo uzbuđenje. On smiruje emocije, te pazeći da ne povrijedi Tatjanu, nudi joj posljednju, utješnu misao: *Poslušajte me, bez ljutnje; često mlada djeva zamijeni jedan san za drugi*. Kroz ovaj dio pjevač može prodisati, doslovce smiriti i svoje emocije, kako bi fraze dobile na stalozhenosti. Takvim se izvođenjem logično uđe u *molto ritenuto* karakter. Sami kraj arije odvija se vrlo mirno. Onjegin Tatjanu otpušta lirskim završetkom u pianu, s mogućnošću oktavnog skoka na zadnjem ponovljenom tonu.

**Più mosso** (♩ = 100)  
(с увеличением)

0. Меч - там и го - дам нет воз - вра - та, ах, нет воз -

- вра - та, но об - исв - лю ду - ши мо - ей!

[mf]

Slika 16.

## 8. Wolfgang Amadeus Mozart – *Le nozze di Figaro*: *Hai già vinta la causa*

### 8.1. Wolfgang Amadeus Mozart

W. A. Mozart (1756. – 1791.) najpoznatiji je austrijski skladatelj u cjelokupnoj glazbenoj povijesti. Moglo bi se reći i da je jedan od najpoznatijih austrijanaca uopće. Rođen je u Salzburgu od oca Leopolda, također vrsnoga kompozitora i kapelnika. Već kao dijete putovao je s njime po Europi, koncertirajući u većim kulturnim središtima. Smatrali su ga „čudom od djeteta“ jer je već s tri godine slagao jednostavne melodije na klaviru, a sa svojih pet godina napisao svoju prvu malu kompoziciju. Sa jedanaest godina sklada svoju prvu operu *Bastien i Bastienne*, a s trinaest je godina bio koncertni majstor u orkestru Salzburškog nadbiskupa. Majka mu umire u Parizu, gdje je nastupao u to vrijeme. Nakon toga se trajno nastanjuje u Beč, gdje ženi Konstancu Weber. Nade u uspjeh, a s tim u vezi i u sređen, miran život, postupno se izjalovljuju. Nakon sretnoga djetinjstva dolazi teško i mučno doba zreloga umjetnika. Što se više gomilaju njegovi životni problemi, toliko se snažnije ističe njegov stvaralački rad. Mozart umire s nepunih 35 godina za vrijeme jake snježne vijavice, 5. prosinca 1791. Svoj je vječni počinak našao u zajedničkom grobu bečkih siromaha i beskućnika, samo osam tjedana nakon praizvedbe opere *Čarobna frula*.

Mozart je više puta znao raditi po čitave noći ako bi primio narudžbu na kratak rok. Tako je uvertiru za operu *Don Giovanni* napisao samo za jednu noć. Njegova djela krasi jednostavnost i prpošnost stila, što je odraz lakoće kojom je stvarao. Njegove su skladbe pune duha i ljudske dubine. U operu uvodi duete i arije koji često predstavljaju samostalne glazbene cjeline, ne narušavajući pri tom povezanost radnje. Posljednjih se godina života bavio studijom Bachovih i Händelovih kompozicija, što je urodilo produbljenjem njegova polifonoga stvaranja. Izvrstan primjer takvog kontrapunkta nalazi se u prvom stavku njegova *Requiem u d-molu*, gdje se koristio tehnikom dvostruke fuge (*Kyrie eleison* i *Kriste eleison*). Ujedno je to i posljednja skladba na kojoj je radio, no koju zbog prerane smrti nije uspio dovršiti sam.

Glazbena mu je ostavština golema na svim područjima stvaranja. Skladao je klavirske sonate, fantazije, sonatine, četveroručne kompozicije, violinske sonate, klavirska trija i kvartete, kvintet za klarinet i gudače, gudačke kvartete i kvintete, rekvijem, mise, opere, simfonije, divertimenta, koncerte za klavir, violinu, flautu, klarinet, fagot, rog... U svim područjima jednako kvalitetno sklada, pa ga se ne može svrstati u isključivo opernog, koncertnog, simfonijskog, vokalnog ili instrumentalnog skladatelja. U nastavku rada bavit ćemo se analizom ulomka iz opere *Figarov pir*.

## 8.2. Analiza arije *Hai già vinta la causa*

Hai già vinta la causa!  
Cosa sento!  
In qual laccio io cadea?  
Perfidi! Io voglio...  
Di tal modo punirvi...  
A piacer mio  
La sentenza sarò...  
Ma s'ei pagasse  
La vecchia pretendente?  
Pagarla! In qual maniera!  
E poi v'è Antonio,  
Che a un incognito Figaro ricusa  
Di dare una nipote in matrimonio.  
Coltivando l'orgoglio  
Di questo mentecatto...  
Tutto giova a un raggio...  
Il colpo è fatto.

Vedrò mentre io sospiro,  
felice un servo mio!  
E un ben ch'invan desio,  
ei posseder dovrò?  
Vedrò per man d'amore  
unita a un vile oggetto  
chi in me destò un affetto  
che per me poi non ha?

Ah no, lasciarti in pace,  
non vo' questo contento,  
tu non nascesti, audace,  
per dare a me tormento,  
e forse ancor per ridere  
di mia infelicità.  
Già la speranza sola  
delle vendette mie  
quest'anima consola,  
e giubilar mi fa.

„Već si izvojevao pobjedu!“  
Što to čujem?!  
U kakvu sam upao zamku?  
Izdajice! Hoću...  
Tako ću ih kazniti...  
Kazna će biti  
Na moju radost...  
Zar je uspio  
Isplatiti staricu?  
Isplatiti! Kojim novcem!  
A tu je i Antonio,  
Koji će odbiti dati nećakinju  
Figaru o kome se ništa ne zna.  
Ako budem igrao na ponos  
Toga glupaka...  
Sve će ići po planu...  
Kocka je bačena.

Zar ću gledati, dok uzdišem  
Svojega slugu sretnog!  
I da on posjeduje blago  
Koje ja priželjkujem uzalud?  
Hoću li vidjeti ruku ljubavi  
Ujedinjenu u zli objekt,  
Koja je u meni pobudila čežnju  
Dok u njoj iste za mene nema?

O ne! Da vas ostavim na miru  
Ne dam vam to zadovoljstvo,  
Niste rođeni, bezočni,  
Da biste me mučili,  
I još da se smijete  
Mojoj nesreći.  
Već je sama nada  
U mojoj osveti  
Što tješi moju dušu  
I čini me radosž

*Figarov pir* jedna je od najstarijih opera u standardnom kazališnom repertoaru, ali i jedna od najmlađih duhom. Kada je 1782. godine Pierre Beaumarchais objavio svoju predstavu *La folle journée, ou le Mariage de Figaro*, prema kojoj je kasnije Mozart temeljio svoju operu, izazvan je revolt kod plemića zbog neljubaznog opisivanja aristokracije. Po prirodi skandala i ovaj se pokazao neodoljivim, pa je Mozartova opera na de Ponteov libreto doživjela praizvedbu već četiri godine kasnije (1786.), na vrhuncu Francuske revolucije. Prirodno, opera nije sjela ni habsburškom caru Josipu II. Priča se događa četiri godine poslije radnje iz opere *Il barbiere di Siviglia*, a temelji se na jednome danu ludila (*La folle journée*) koji rezultira uspješnim vjenčanjem Figara i Susanne. Njih su dvoje sluge na dvoru grofa Almavive koji, pokušavajući iskoristiti pravo „prve noći“, na kraju ipak nauči lekciju o vjernosti.

## SADRŽAJ

### Uvertira

Glazbeni materijal uvertire nije korišten u nastavku opere, kako je i običaj u operama 18. stoljeća.

#### 1. čin

Priča počinje ujutro, na dan vjenčanja Figara i Susanne, slugu grofa i grofice Almavive. Premda se u početku čini kako Susanna i Figaro nemaju nikakvih briga na tako važan dan, uskoro doznajemo kako je Grof bacio oko na Susannu i želi iskoristiti svoje feudalno pravo - da on bude taj koji će biti s mladom u njezinoj prvoj bračnoj noći (iako se toga prava javno odrekao). Kako bi dobio to što želi, učinit će sve da ispuni svoju želju prije nego što Susanna postane Figarova supruga. Grofa će u planovima podržati i Marcellina - gospođa (u godinama) kojoj je životni cilj zamijeniti Susannu u ulozi Figarove žene. Nada se da će joj u tome pomoći odvjetnik i stari "prijatelj" Bartolo. Uz grofa ima još onih koji vole ljubavne igrice, ali one su dopuštene samo grofu. Mladog paža Cherubina Grof uhvatio je sa sluškinjom Barbarinom i paž se u bijegu od Grofa skriva kod Susanne i otkriva svoju ljubav prema svim ženama. Na njegovu nesreću, i Grof i učitelj glazbe don Basilio odluče posjetiti Susannu. Basilio kako bi dijelio tračeve, a Grof kako bi dijelio poljupce. Grof otkriva jadnoga Cherubina i, kako bi ga se riješio da mu ne smeta u ljubavnim igricama, šalje ga u vojsku. No Figaro ima drukčije planove.

#### 2. čin

Na početku drugog čina upoznajemo groficu Almaviva, žalosnu što je njezin suprug najveći lovac na sve suknje osim na njezinu. Voli ga, ali čini se da joj ljubav više nije uzvraćena. Po Figarovu planu Cherubino još nije otišao u vojsku te dolazi u



grofičine odaje kako bi ga Susanna preodjenula u djevojku. Njega će poslati u vrt Grofu umjesto Susanne. To je sve dio Figarova plana da osramoti Grofa i zaokupi ga dovoljno dugo da se on može oženiti Susannom. Uskoro se plan zakomplicira dolaskom sumnjičavoga Grofa koji je uvjeren da je Cherubino daleko u Sevilji. Svaki pokušaj Susanne, Grofice i Figara da se riješe Grofa pretvara se u još kompliciraniju situaciju. Sve kulminira kada se pojave i Marcellina, Bartolo i Basilio s ugovorom koji je Figaro davno potpisao. U njemu piše da će Figaro ili vratiti Marcellini davno pozajmljenih 2000 funti, ili će se njome oženiti. Drugi čin završava ostavljajući sve zbunjene.

### 3. čin

Nalazimo zbunjenoga Grofa koji pokušava povezati sve događaje koji su se dogodili toga dana. Ulazi Susanna koja je na nagovor Grofice pristala reći da će doći večeras u vrt. Grofica je odlučila uloviti Grofa u njegovu vlastitu mrežu pa će umjesto Susanne sama otići u vrt na sastanak s Grofom. Pošto ga Susanna razveseli konačnim pristankom, načuje ju kako govori Figaru da je već izvojevao pobjedu. Njegova odlučnost da dobije Susannu prije Figara postaje još čvršća. I dok se Grof ljuti i smišlja što će, Grofica i Susanna pišu pismo koje će poslati Grofu kao konačnu potvrdu vremena i mjesta susreta te pismo zapečaćuju iglom.

Marcellina traži Grofa da prisili Figara na ženidbu. I iako bi on to vrlo rado učinio, uskoro se ispostavlja da je to nemoguće. Naime, Figaro je davno oteti Marcellinin sin. Još je veće iznenađenje to što mu je otac - Bartolo! Grofu su vezane ruke i nikako ne može spriječiti vjenčanje. Ali još uvijek ima nade! Ništa nije gotovo dok se ne zatvore vrata Susannine sobe!

### 4. čin

Grof je primio Susannino pismo i iglu kao potvrdu o primitku poslao je po Barbarini. Figaro to otkrije i sakrije se kako bi svoju nevjernu ženu uhvatio na djelu. Pojave se Grofica i Susanna u zamijenjenoj odjeći. I tako jedan Figaro gleda u očaju Groficu kako čeka Grofa, misleći da je to njegova Susanna. Grof dolazi i, misleći da zavodi Susannu, ljubi svoju vlastitu ženu i poklanja joj dijamantni prsten! Susanna vidi očajnog Figara, no odluči da se još neće otkriti nego ustraje u svojoj ulozi Grofice. Figaro je prepozna, no kako bi je nasamario kao što je ona njega, glumi da zavodi Groficu. Nakon prve komične bračne svađe, supružnici sprema još jednu zamku za Grofa koji je uvjeren kako gleda svoga slugu koji ljubi njegovu ženu.

Na kraju opere Figaro i Susanna konačno su zajedno. Marcellina i Bartolo također se vjenčaju, Cherubino napokon smije viriti pod Barbarininu suknju, a milostiva Grofica oprašta svome Grofu i miri se s njime.

Arija *Hai già vinta la causa* odvija se sredinom trećega čina. Grof Almoviva misli da će dobiti ono što želi i što mu po pravu „prve noći“ pripada, dok zapravo biva žrtvom spletke svoje supruge: ona je nagovorila Susannu da se prihvati naći s njim navečer, a zapravo će sama Grofica doći suočiti se s njime. Almoviva, zadovoljan njezinim pristankom, načuje razgovor budućih supružnika u kojem Susanna govori Figaru kako je već izvojevao pobjedu (*Hai già vinta la causa...*). Povrijeđen i ljut, započinje s pjevanjem recitativnog dijela arije.

Recitativ započinje sumnjičavo i ljutito (*Već si izvojevao pobjedu... što to čujem?!*). Almovivu zbunjuje samouvjerenost Susanne i Figara. Ali kako se recitativ razvija, tako raste Grofovo samopouzdanje; on se smiruje u uvjerenju kako stvari ipak ne idu u korist njegovih sluga. Figaro nema čime isplatiti Marcelinu, a ako ju ne isplati, mora ju oženiti. A tu je i Antonio, Susannin ujak, koji se također daje iskoristiti na štetu Figara. Samouvjerenost svakako mora rasti i interpretativno, od sumnjičavog početka recitativa, do veoma samouvjerenog kraja, nakon kojega sljedi drugi dio skladbe (arija). Bitno je kroz cijeli recitativni dio skladbe dati prednost tekstu, tek će onda sve izaći kako treba. Emocije kojima bi pjevač trebao raspolagati su nesigurnost, sumnjičavost, ljutitost, razvoj misli prema rješavanju problematike, sigurnost, pa čak i plemićka bahatost. Za svaki zapjev valja konkretno pripremiti ton i svaku emociju kanalizirati u tehniku. U trenucima ljutnje će se tada umjesto slabo postavljenoga agresivnog tona dobiti snažan i tehnički korektan ton. Isto vrijedi za ostale navedene emocije.

Baš kao i u recitativu, arija se također temelji na dobroj ravnoteži između Grofovih izljeva bijesa i decentnog pjevanja. Međutim, svi ti momenti moraju biti tehnički ispravni. Kod prve figure *Vedrò, mentr'io sospiro* bitno je kratkim osminkama dati na važnosti, ne u smislu naglašavanja, nego kvalitetom tona, bogatstvom vokala. Bez dodatne brige o ovim osminkama, one će više zvučati markirano nego otpjevano, posebno u većim prostorima. Svakako treba paziti da se ovime ne zateže cjelokupna fraza. Kratka ljestvica *felice un servo mio* je dobar primjer balansiranja Grofovih emocija u pjevanju. Prvi slog mora dobro sjesti, kako bi pjevaču bio dostupan dobar legato sve do gornjega tona d. Taj samoglasnik „i“ u zadnjem trenutku fraze (*mio*) treba zazvoniti samopouzdanjem jednoga Grofa (Slika 17.). Kroz ponavljanje početnoga teksta arije glazba je nešto vedrija. To je dobra dramska motivacija pjevanju; kratka uzlazna ljestvica ne interpretira se isto, već po novonastalom raspoloženju glazbe. Grofu raste samopouzdanje, tako da će sada dominirati nešto vedrije emocije i lakoća fraziranja. Uvijek se može doza bijesa zadržati oštrijim izgovorom konsonanata (*servo*). Uzlazne sekste (*oggetto, affetto*) ne treba posebno naglašavati, logika pulsacije to čini sama od sebe. Misleći na pravilan talijanski izgovor, naglasci će zasigurno biti smješteni na pravim mjestima (*oggetto, affetto*).

The image displays three systems of musical notation. Each system consists of a vocal line (bass clef) and a piano accompaniment (treble and bass clefs). The first system includes the lyrics 'Ve-drò, men-tr'io so-' and features a piano (*p*) dynamic in the piano part. The second system includes the lyrics 'spi-ro, fe-li-ce un ser-vo' and features a crescendo (*cresc.*) dynamic in the piano part. The third system includes the lyrics 'mi-o?' and features a forte (*f*) dynamic in the piano part, followed by a piano (*p*) dynamic.

Slika 17.

Novi dio arije započinje *Allegro assai* tempom, u kojega je poželjno ući ritmički jasnim udahom, kako bi zajedno s korepetitorom nastavio interpretirati u novom karakteru. Oktavni skok u rečenici *tu non nascesti audace* valja postaviti tako da se donji d ispjeva dobro podržanim punim vokalom, a pomak na gornji d uraditi glatko, misleći pritom na diminuendo. Tek prvi naglasak fraze treba biti na riječi *audace*; ostalo se interpretira legato, bez naglasaka. Ovo vrijedi i za ponovljene misli nešto kasnije kroz ariju (Slika 18.). Kao refleksija Grofovih emocija, sve je usmjereno u taj jedan naglasak, naravno tehnički ispravno izveden. Kako se skladba bliži kraju, tako se njegovo samopouzdanje pojačava, ali ton ipak postaje sve stabilniji i lakši. Stoga ne treba ništa dodatno forsirati, jer će sve ići na štetu posljednjega melodijskog vrhunca na tonu fis. Grof se naslađuje od *già la speranza sola* do samoga trijumfalnog kraja, tako da se treba voditi stabilnim, laganim i dobro postavljenim frazama, te si najzad dati oduška na posljednjoj frazi *e giubilar mi fa*.

Tu non na - sce - sti, au - da - ce, per da - re a  
 me tor - men - to, e for - se an - cor per  
 ri - de - re, per ri - de - re di - mia in - fe -  
 li - ci - tà. Già la spe - ran - za so - la

The musical score consists of four systems, each with a vocal line (bass clef) and a piano accompaniment (treble and bass clefs). The key signature is two sharps (D major). The first system includes dynamic markings *f* and *p*. The second system features a continuous piano accompaniment of eighth notes. The third system includes dynamic markings *f* and *p*. The fourth system includes trill markings (*tr*) in the piano accompaniment.

Slika 18.

## Zaključak

Kroz studij solo pjevanja susretao sam se s mnogim pedagozima, bilo vokalnim ili nekim drugim glazbenim stručnjacima. I zaista se svaki našao na pravom mjestu u pravo vrijeme. Iako sam nešto zreliji upisao studij, to mi zaista nije bila prepreka. Naprotiv, mogao sam se nositi s psihičkim, emotivnim, studentskim i vokalno-tehničkim zadacima koji su bili nusprodukt svih susreta s raznolikom vokalnom literaturom, ali i raznovrsnim pedagoškim metodama triju mentora kroz pet godina studiranja. Sve je to poslužilo kako bi se korak po korak podizao u pjevačkom, psihičkom, glazbenom i ljudskom smislu. Dok su drugima oko mene predavanja bila sve na svijetu, meni je to bila dodatna obveza kojoj sam, istini na volju, pristupao veoma ozbiljno. Dok je nekome to okupiralo 100 % vremena, ili pak nešto manje, ovisno o ozbiljnosti studenta – ja sam se morao zadovoljiti najviše s 50 % utrošenoga vremena na voljeni studij. Često sam se lomio zbog toga, ali život je ipak nešto drugo; on piše zanimljive stranice ljudskih sudbina. S vremenom sam prihvatio svoju odraslost, istovremeno kontrolirajući svoju osobnost, pridodavajući joj dozu poniznosti i poštovanja prema svojim mentorima, koji su to redovito znali cijeliti. Raditi u školi pola dana, pa doći na predavanja vraćajući se pritom u ulogu studenta (koju sam nekad prije nešto bezbrižnije obavljao), iziskivalo je posebne vježbe karaktera. Na tome sam jednako zahvalan kao i na vokalnoj edukaciji od strane triju profesora.

Diplomska godina, te program koji ju je ispunjavao, zauzima posebno mjesto u cjelokupnom studiju. Od studenta se već traži samostalan pristup radu, te kritički i samokritički osvrt. Program se provlači kroz nekoliko stoljeća glazbenoga stvaranja, što ga čini interpretativno zahtjevnom cjelinom. Svaka skladba nosi značajke svoga doba, pa tako zahtijeva i različit glazbeni izričaj. Kroz detaljan rad na programu dolazi se do zaključka da se jedino dubokim razumijevanjem svake pojedine kompozicije može doći do željene interpretacije, koja je konačni cilj. Paralelno s tim podrazumijeva se dobro poznavanje vokalne tehnike, koja već mora u pjevaču postojati kao autopilot. Samo se tada interpretacija i tehnika mogu slobodno prožimati, dok se pjevač unosi u priču i lik svake pojedine skladbe. Raznolikost razdoblja i stilova pjevaču zapravo omogućuje vrhunski glazbeni izazov: preispitivanje i usavršavanje svojih vokalno-tehničkih, interpretativnih i kondicijskih sposobnosti, te prepoznavanje glazbenog izričaja koji će mu kroz budući profesionalni razvoj tehnički najbolje odgovarati.

## Literatura

1. Andreis, Josip, „Povijest glazbe 1“, Liber Mladost, Zagreb, 1975.
2. Andreis, Josip, „Povijest glazbe 2“, Liber Mladost, Zagreb 1976.
3. Andreis, Josip, „Povijest glazbe 3“, Liber Mladost, Zagreb 1976.
4. Andreis, Josip, „Povijest glazbe 4“, Liber Mladost, Zagreb, 1974.
5. Reich, Truda, „Muzička čitanka“, Školska knjiga, Zagreb 1960.
6. Stipčević, Ennio, „Hrvatska glazba“, Školska knjiga, Zagreb, 1997.
7. Turkalj, Nenad „125 opera“, Školska knjiga, Zagreb, 1997.

## Internetski izvori

1. <https://www.allmusic.com/artist/francesco-durante-mn0001440888/biography>
2. <https://www.dw.com/hr/kako-je-nastao-slavni-bo%C5%BEi%C4%87ni-oratorij/a-5054638>
3. [https://en.wikipedia.org/wiki/T%C3%B6net,\\_ihr\\_Pauken!\\_Erschallet,\\_Trompeten!\\_BWV\\_214](https://en.wikipedia.org/wiki/T%C3%B6net,_ihr_Pauken!_Erschallet,_Trompeten!_BWV_214)
4. <http://theconversation.com/decoding-the-music-masterpieces-schuberts-winterreise-81553>
5. [http://www.gopera.com/winterreise/articles/rp\\_lied05.mv](http://www.gopera.com/winterreise/articles/rp_lied05.mv)
6. <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=7293>
7. [http://en.tchaikovsky-research.net/pages/Yevgeny\\_Onegin](http://en.tchaikovsky-research.net/pages/Yevgeny_Onegin)
8. <https://nmphil.org/concerts/repertoire/copland-old-american-songs/>
9. <https://spokanesymphony.org/core/files/spokanesymphony/uploads/files/2017%20NOTES/201711-CL4/index.htm>
10. <http://www.mala-scena.hr/home/arhiva-predstava/le-nozze-di-figaro-figarov-pir.aspx>

## Dodaci

1. [http://ks.imslp.net/files/imglnks/usimg/3/34/IMSLP08698-Durante\\_-\\_Danza,\\_danza,\\_fanciulla\\_gentile\\_-\\_Cmin.pdf](http://ks.imslp.net/files/imglnks/usimg/3/34/IMSLP08698-Durante_-_Danza,_danza,_fanciulla_gentile_-_Cmin.pdf)
2. <http://www.natalieklaus.ch/wordpress/wp-content/uploads/2015/06/Danza-danza-fanciulla.pdf>

3. <http://ks.imslp.net/files/imglnks/usimg/4/47/IMSLP26544-PMLP06314-Bach-BWV248roslerVS.pdf>
4. <http://ks4.imslp.info/files/imglnks/usimg/f/fb/IMSLP531196-PMLP126907-bachNBAI,36toenet,ihrpauken!erschallet,trompeten!BWV214.pdf>