

# Solistički koncert

---

Šalić, Iva

Undergraduate thesis / Završni rad

2024

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:251:058210>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-10-14**



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 PREDDIPLOMSKI STUDIJ PJEVANJE

IVA ŠALIĆ

## **SOLISTIČKI KONCERT**

ZAVRŠNI RAD

MENTOR:

prof. art. dr. sc. Berislav Jerković

SUMENTOR:

Anja Papa Peranović, ass.

Osijek, 2024.

## Sažetak

Rad koji slijedi sadrži biografije odabranih skladatelja, analize i prijevode odabranih skladbi iz njihovih opusa, te razlaže njihove tehničke, agogičke i interpretativne poteškoće. Odabrane skladbe skladatelja su *Caro mio ben* (Giuseppe Giordani), *Oh, had I jubal's lyre* (George Frideric Händel), izbor pjesama iz ciklusa *Malinconia, Ninfa gentile, Vanne, o rossa fortunata, Vaga luna che inargenti, L'abbandono, Per pietà, bell'idol mio* (Vincenzo Bellini), *Dein blaues Auge* (Johannes Brahms), *Warum sind denn die Rosen so blass* (Fanny Hensel), *Frühlingsglaube* (Franz Schubert), *Pastourelle* (Josip Hatze), *Seh duš dan* (Blagoje Bersa), *Son* (Sergej Rachmaninov), *Margaritki* (Sergej Rachmaninov), *Měsíčku na nebi hlubokém* (Antonin Dvořák), *Addio, del passato* (Giuseppe Verdi). Za uspješnost izvođenja skladbi na solističkom koncertu, bitno je poznavanje sadržaja i stilskih karakteristika razdoblja odabranih skladbi, kao i vokalne mogućnosti pjevača. Rad je koncipiran prema redoslijedu izvođenja skladbi na koncertu.

Ključne riječi: solistički koncert, biografija, analiza, prijevod, interpretacija

## Abstract

The following work contains biographies of selected composers, analyses, and translations of selected compositions from their opuses, and dissects their technical, agogic, and interpretative challenges. The chosen compositions of the composers are *Caro mio ben* (Giuseppe Giordani), *Oh, had I jubal's lyre* (George Frideric Händel), selection of songs from the cycle *Malinconia, Ninfa gentile, Vanne, o rossa fortunata, Vaga luna che inargenti, L'abbandono, Per pietà, bell'idol mio* (Vincenzo Bellini), *Dein blaues Auge* (Johannes Brahms), *Warum sind denn die Rosen so blass* (Fanny Hensel), *Frühlingsglaube* (Franz Schubert), *Pastourelle* (Josip Hatze), *Seh duš dan* (Blagoje Bersa), *Son* (Sergej Rachmaninov), *Margaritki* (Sergej Rachmaninov), *Měsíčku na nebi hlubokém* (Antonin Dvořák), *Addio, del passato* (Giuseppe Verdi). For the successful performance of compositions in a solo concert, it is crucial to have a knowledge of the content and stylistic characteristics of the chosen pieces' era, as well as the vocalist's vocal abilities. The work is conceived according to the sequence of performance of compositions in the concert.

Key words: solo concert, biography, analysis, translation, interpretation

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 završni 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 Šalić

JMBAG: 1349133544

OIB: 03774925357

Adresa e-pošte za kontakt: ivasalic023@gmail.com

Naziv studija: Sveučilišni preddiplomski studij Pjevanje

Naslov rada: Solistički koncert

Mentor rada: prof. art. dr. sc. Berislav Jerković

Sumentor rada: Anja Papa Peranović, ass.

Osijek, lipanj 2024. godine

Potpis \_\_\_\_\_

# Sadržaj

|   |    |
|---|----|
| <b>1. Uvod</b> .....  | 1  |
| <b>2. Giuseppe Giordani: <i>Caro mio ben</i></b> .....                      | 2  |
| 2.1. Biografija i stvaralaštvo .....  | 2  |
| 2.2. Tekst i prijevod arije antike <i>Caro mio ben</i> .....                | 2  |
| 2.3. Analiza arije antike <i>Caro mio ben</i> .....                         | 2  |
| <b>3. George Frideric Händel: <i>Oh, had I jubal's lyre</i></b> .....       | 5  |
| 3.1. Biografija i stvaralaštvo .....  | 5  |
| 3.2. Oratorij <i>Joshua</i> .....   | 5  |
| 3.3. Tekst i prijevod oratorijske arije <i>Oh! Had I jubal's lyre</i> ..... | 6  |
| 3.4. Analiza oratorijske arije <i>Oh! Had I jubal's lyre</i> .....          | 6  |
| <b>4. Vincenzo Bellini: Izbor pjesama iz ciklusa</b> .....                  | 8  |
| 4.1. Biografija i stvaralaštvo .....  | 8  |
| 4.2.1. Tekst i prijevod solo pjesme <i>Malinconia, Ninfa gentile</i> .....  | 8  |
| 4.2.2. Analiza solo pjesme <i>Malinconia, Ninfa gentile</i> .....           | 8  |
| 4.3.1. Tekst i prijevod solo pjesme <i>Vanne, o rosa fortunata</i> .....    | 10 |
| 4.3.2. Analiza solo pjesme <i>Vanne, o rosa fortunata</i> .....             | 11 |
| 4.4.1. Tekst i prijevod solo pjesme <i>Vaga luna che inargenti</i> .....    | 12 |
| 4.4.2. Analiza solo pjesme <i>Vaga luna che inargenti</i> .....             | 13 |
| 4.5.1. Tekst i prijevod solo pjesme <i>L'abbandono</i> .....                | 14 |
| 4.5.2. Analiza solo pjesme <i>L'abbandono</i> .....                         | 14 |
| 4.6.1. Tekst i prijevod solo pjesme <i>Per pietà, bell'idol mio</i> .....   | 16 |
| 4.6.2. Analiza solo pjesme <i>Per pietà, bell' idol mio</i> .....           | 17 |
| <b>5. Johannes Brahms: <i>Dein blaues Auge, op. 59, br. 8</i></b> .....     | 19 |
| 5.1. Biografija i stvaralaštvo .....  | 19 |
| 5.2. Tekst i prijevod solo pjesme <i>Dein blaues Auge</i> .....             | 19 |

|   |           |
|---|-----------|
| 5.3. Analiza solo pjesme <i>Dein blaues Auge</i> .....                                | 20        |
| <b>6. Fanny Hensel: <i>Warum sind denn die Rosen so blass</i>, op. 1, br. 3</b> ..... | <b>22</b> |
| 6.1. Biografija i stvaralaštvo .....  | 22        |
| 6.2. Tekst i prijevod solo pjesme <i>Warum sind denn die Rosen so blass</i> .....     | 22        |
| 6.3. Analiza solo pjesme <i>Warum sind denn die Rosen so blass</i> .....              | 23        |
| <b>7. Franz Schubert: <i>Frühlingsglaube</i>, op. 20, D. 686</b> .....                | <b>25</b> |
| 7.1. Biografija i stvaralaštvo .....  | 25        |
| 7.2. Tekst i prijevod solo pjesme <i>Frühlingsglaube</i> .....                        | 25        |
| 7.3. Analiza solo pjesme <i>Frühlingsglaube</i> .....                                 | 26        |
| <b>8. Robert Schumann: <i>Märzveilchen</i>, op. 40 br. 1</b> .....                    | <b>27</b> |
| 8.1. Biografija i stvaralaštvo .....  | 27        |
| 8.2. Tekst i prijevod solo pjesme <i>Märzveilchen</i> .....                           | 28        |
| 8.3. Analiza solo pjesme <i>Märzveilchen</i> .....                                    | 28        |
| <b>9. Josip Hatze: <i>Pastourelle</i></b> .....                                       | <b>30</b> |
| 9.1. Biografija i stvaralaštvo .....  | 30        |
| 9.2. Tekst solo pjesme <i>Pastourelle</i> .....                                       | 30        |
| 9.3. Analiza solo pjesme <i>Pastourelle</i> .....                                     | 30        |
| <b>10. Blagoje Bersa: <i>Seh duš dan</i>, op. 74</b> .....                            | <b>32</b> |
| 10.1. Biografija i stvaralaštvo .....   | 32        |
| 10.2. Tekst solo pjesme <i>Seh duš dan</i> .....                                      | 32        |
| 10.3. Analiza solo pjesme <i>Seh duš dan</i> .....                                    | 33        |
| <b>11. Sergej Rahmanjinov: <i>Son</i>, op. 8, br. 5</b> .....                         | <b>34</b> |
| 11.1. Biografija i stvaralaštvo.....  | 34        |
| 11.2. Tekst i prijevod solo pjesme <i>Son, op. 8, br. 5</i> .....                     | 35        |
| 11.3. Analiza solo pjesme <i>Son, op. 8, br. 5</i> .....                              | 35        |
| <b>12. Sergej Rachmanjinov: <i>Margaritki</i>, op. 38, br. 3</b> .....                | <b>37</b> |
| 12.1. Tekst i prijevod solo pjesme <i>Margaritki, op. 38, br. 3</i> .....             | 37        |

|   |           |
|---|-----------|
| 12.2. Analiza solo pjesme <i>Margaritki, op. 38, br. 3</i> .....          | 37        |
| <b>13. Antonín Dvořák: <i>Měsíčku na nebi hlubokém</i></b> .....          | <b>38</b> |
| 13.1. Biografija i stvaralaštvo .....                                     | 38        |
| 13.2. Opera <i>Rusalka, op. 114</i> .....                                 | 39        |
| 13.3. Tekst i prijevod arije <i>Měsíčku na nebi hlubokém</i> .....        | 39        |
| 13.4. Analiza arije <i>Měsíčku na nebi hlubokém</i> .....                 | 40        |
| <b>14. Giuseppe Verdi: <i>Addio, del passato</i></b> .....                | <b>42</b> |
| 14.1. Biografija i stvaralaštvo .....                                     | 42        |
| 14.2. Opera <i>Traviata</i> .....   | 43        |
| 14.3. Tekst i prijevod recitativa i arije <i>Addio, del passato</i> ..... | 43        |
| 14.4. Analiza recitativa i arije <i>Addio, del passato</i> .....          | 44        |
| <b>15. Zaključak</b> .....  | <b>49</b> |
| <b>Literatura</b> .....   | <b>50</b> |

## 1. Uvod

U ovom završnom radu proučavat će se djela *Caro mio ben* (Giuseppe Giordani), *Oh, had I jubal's lyre* (George Frideric Händel), izbor pjesama iz ciklusa *Malinconia, Ninfa gentile, Vanne, o rossa fortunata, Vaga luna che inargenti, L'abbandono, Per pietà, bell'idol mio* (Vincenzo Bellini), *Dein blaues Auge* (Johannes Brahms), *Warum sind denn die Rosen so blass* (Fanny Hensel), *Frühlingsglaube* (Franz Schubert), *Pastourelle* (Josip Hatze), *Seh duš dan* (Blagoje Bersa), *Son* (Sergej Rachmaninov), *Margaritki* (Sergej Rachmaninov), *Měsíčku na nebi hlubokém* (Antonin Dvořák), *Addio, del passato* (Giuseppe Verdi). Uz biografije svakog navedenog skladatelja i opisa skladbi, skladbe su analizirane u svrhu što bolje pripreme za solistički koncert. Govorit će se o važnosti teksta i izgovora, vokalnoj tehnici, interpretaciji svakog djela te će se baviti problematikom koja se pojavljuje u djelima i predstaviti moguća rješenja.

Prije nastupa bitna je priprema kako bi se osigurala najbolja moguća izvedba. Analiziranje glazbenih djela koja će se izvoditi ključno je za razumijevanje njihove strukture, stila, emocionalnog sadržaja i tehničkih zahtjeva. Ova priprema omogućava izvođačima da prodru dublje u suštinu glazbe i pruže autentičnu interpretaciju koja će dirnuti publiku. Analiza glazbenih djela obuhvaća različite aspekte, uključujući harmoniju, ritam, melodiju, formu i stil. Razumijevanje ovih elemenata pomaže izvođačima da interpretiraju djela na poetičan i osjećajan način, istovremeno poštujući namjeru skladatelja, ali i donoseći svoj osobni pečat izvedbi. Važno je također razumjeti kontekst u kojem su djela nastala, kao i životne okolnosti skladatelja, jer to može dodatno obogatiti interpretaciju i razumijevanje glazbe.



## 2. Giuseppe Giordani: *Caro mio ben*

### 2.1. Biografija i stvaralaštvo

Giuseppe Giordani (1743. – 1798.) talijanski je operni skladatelj. Rođen je u Napulju, gdje je studirao glazbu na Konzervatoriju Gospe Loretske, a značajan napredak je pokazivao u sviranju čembala, violine i skladanju. Po završetku školovanja, njegov otac, vođa putujuće skupine zabavljača, koja je uključivala i Giuseppeova dva brata i tri sestre, pozvao ga je u London. U Londonu je podučavao pjevanje i sviranje čembala, te je napisao mnoga vokalna i instrumentalna djela, među kojima se ističu ozbiljne opere (*opere serie*) *Artaserse* (1772.), *Antigono* (1773.) i komična opera (*opera buffa*) *Il Baccio*. U proljeće 1782. Giordani se vratio u Italiju, gdje je do 1792. godine napisao mnoge opere za sve talijanske kazališne kuće koje su postigle velik uspjeh. Godine 1791. godine odabran je na funkciju *maestro di cappella* u katedrali u talijanskom Fermu. Ova pozicija bila je izrazito značajna. Prije Giordanija, mnogi su ugledni majstori držali tu poziciju – dovoljno je reći da je tamo djelovao čuveni Gregorio Allegri, autor sakralnog djela *Miserere mei, Deus*. Giordanijev opus čine uglavnom vokalno - instrumentalna djela, od čega oko 30 opera, a uz njih su i oratoriji, komorna i sakralna glazba. Njegovo najpoznatije djelo je arija *Caro mio ben*. Iako se često pripisuje Giuseppeu Giordaniju, neki su suvremeni stručnjaci skloni vjerovati da je stvarni autor arije zapravo njegov brat Tommaso Giordani, ili možda njihov otac, također po imenu Giuseppe Giordani. (Florimo, 1882: 375.-377.)

### 2.2. Tekst i prijevod arije antike *Caro mio ben*

*Caro mio ben, credimi almen,*

*Senza di te languisce il cor.*

*Il tuo fedel sospira ognor,*

*Cessa, crudel, tanto rigor!*

*Dragi moj, vjeruj mi barem,*

*Bez tebe kopne srce.*

*Tvoj vjerni uzdiše uvijek,*

*Prestani, okrutno, s tolikom okrutnošću!*

### 2.3. Analiza arije antike *Caro mio ben*

Skladba *Caro mio ben* napisana je u Es–duru te u 4/4 mjeri, s oznakom tempa *larghetto* (malo sporije). Ljubavne je tematike s izrazitim lirskim karakterom. Oblika je male trodijelne

pjesme aba', s malim periodama<sup>1</sup> u a i b dijelu skladbe te proširenjem na kraju. Opseg vokalne dionice je od tona d1 do tona f2, što čini visoku tesituru<sup>2</sup>, prigodnu za soprane i tenore. Pratinja u klaviru napisana je vrlo jednostavno s klasičnom harmonizacijom glasova, koji se u potpunosti prilagođavaju vokalnoj dionici te ju upotpunjuju. Skladbu karakteriziraju pjevne rečenice i melodije, a time i izrazito *legato* pjevanje.

Ca - ro mio ben, cre - di - mi al - men, sen - za di te lan - guisce il  
 Thou, all my bliss, Be - lieve but this: When thou art far My heart is

*p dolce.*

cor - ca - ro mio ben, sen - za di te - lan - gui - sce il  
 loru... Thou, all my bliss, When thou art far. My heart is

*f p*

Slika 1 - G. Giordani: *Caro mio ben*; 5. – 12. takta

U prvom dijelu skladbe uočljiva je mala perioda, u kojoj prva rečenica završava na V. stupnju, a druga na I. stupnju. Zanimljivo je što vokalna dionica započinje od treće dobe, što govori kako je u pitanju „razgovor“ između klavira i vokala, a vokal započinje nakon što klavir iznese kratak uvod. Ista situacija može se primijetiti u devetom i desetom taktu skladbe, gdje se vokal nadovezuje na klavir i preuzima melodijsku liniju. Ovakva tehnika skladanja omogućuje skladatelju stvaranje prividno neprekinute melodijske linije. Karakterističan je i ritam izvođenja, koji se ponavlja kroz fraze i rečenice.

<sup>1</sup> „Perioda je glazbena cjelina građena od dvije rečenice sličnog sadržaja koje imaju različite kadence te minimum sličnosti i minimum razlike. Periode pravilnog trajanja dijelimo na malu periodu od 8 taktova i veliku periodu od 16 taktova.“ (Dedić, 2016, str. 21)

<sup>2</sup> Tesitura je raspon u kojem je glas najizraženiji. To je niz tonova koje pjevač najlakše i najljepše izvodi, u kojima najlakše izvodi držane tonove koji imaju najizraženije glazbene kvalitete. (Cvejić, 2009: 142)

Slika 2 - G. Giordani: *Caro mio ben*; 16. – 21. takta

Isto kao i u prvom dijelu skladbe, drugi dio čini mala perioda. Drugi dio je napisan u B–duru (dominanta početnog Es–dura), prva mala rečenica završava na V. stupnju tonaliteta, dok druga mala rečenica završava na I. stupnju. U drugom dijelu skladbe klavir preuzima ulogu harmonijske pratnje, u kojoj slaže akorde u ritmu osminki i tako stvara harmonijsku napetost i razliku u ugođaju, uspoređujući s nježnim početkom skladbe. Razlika se događa i u vokalnoj dionici. *Crescendo* od *piano* do *forte* dinamike u 17. taktu vodi do tona f2, koji time predstavlja vrhunac i najviši ton skladbe, kao i dominantni V. stupanj B–dura. Povratak u početni Es–dur tonalitet javlja se u 22. taktu preko dijatonske modulacije, gdje ton b1 u vokalu postaje dominantna za Es–dur, a klavir doprinosi u silaznom osminkom ritmu.

U ovoj pjesmi izvođač se može susresti s poteškoćama *legato* pjevanja skladbe, izražajnosti teksta i interpretacijom djela. Tehnikom *legato* pjevač treba naučiti kako govoriti pjevajući, što podrazumijeva očuvanje kontinuiteta melodije bez ugrožavanja izgovora riječi. Ključno je da se svaka glazbena fraza izvede s glatkom i neprekidnom strujom daha. *Legato* služi kao kontrola za ravnomjerno izražavanje vokala i precizan izgovor suglasnika, za održavanje pravilne dinamike unutar glazbene fraze, za uniformno vođenje glasa kroz različite registre te za postizanje određene boje tona potrebne za interpretaciju pjesme. (Lhotka-Kalinski, 1975: 56-57) Pjevač treba razmišljati o vođenju melodijske linije, o većim cjelinama

te povezivati fraze. Izražajnost u izvođenju može uključivati korištenje *rubata*<sup>3</sup> za naglašavanje emocionalnih vrhunaca i prijelaza. Isto tako, potrebno je razumjeti tekst pjesme kako bi se što bolje interpretirao. Naglašavajući i popuštajući određene riječi u rečenici i tonove na kojima se nalaze, stvara se pravi smisao rečenice.

### 3. George Frideric Händel: *Oh, had I jubal's lyre*

#### 3.1. Biografija i stvaralaštvo

Georg Friedrich Händel (1685. – 1759.) njemački je skladatelj naturaliziran u Engleskoj te izuzetan predstavnik kasnobarokne umjetničke glazbe. Njegov opus od 611 djela obuhvaća široki spektar glazbenih formi, uključujući opere, oratorije, kantate, sakralnu glazbu, orkestralna djela, komornu glazbu te glazbu za instrumente s tipkama. Händelova glazba sjedinjuje stare njemačke kantorske<sup>4</sup> tradicije s utjecajem francuske instrumentalne i talijanske vokalne glazbe. Posebno se ističe kao veliki majstor opernih djela i oratorija, gdje su njegova monumentalnost i dramatičnost postavili standarde. Smatra se jednim od najznačajnijih skladatelja svog vremena, a njegov utjecaj proteže se sve do Beethovena. Jedna od najznačajnijih Händelovih djela su opere *Julije Cezar u Egiptu* (1724.), opera *Tamerlan* (1724.), opera *Kserkso* (1738.), oratoriji *Mesija* (1741.) i *Juda Makabejac* (1747.), orkestralne suite *Glazba na vodi* (1717.) i *Glazba za vatromet* (1749.), te serenata *Acis i Galatea* (1718.). Händel i njegova glazba ostali su predmetom kulta i divljenja, a njegova djela i dalje su redovito izvođena i proučavana diljem svijeta. (Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje, Händel, Georg Friedrich)

#### 3.2. Oratorij *Joshua*

Händelovi oratoriji najčešće crpe svoju tematsku osnovu iz Starog zavjeta, a poput njegovih opera, često ističu herojske likove i podvige. Struktura ovih oratorija ima dodirnih točaka s opernim konstrukcijama, obiluje arijama koje su ponekad iznimno virtuozne sa čestim prikazom herojskog duha ili borbenosti. Orkestar igra značajnu ulogu, često preuzimajući izražavanje detalja koji oživljavaju Händelovu glazbu. Međutim, posebnu pozornost privlače

---

<sup>3</sup> *Rubato* (tal.) je glazbena oznaka koja omogućava izvođaču da u određenom dijelu skladbe koristi agogičke slobode kako bi neznatno usporio ili ubrzao tempo izvedbe. (Proleksis enciklopedija, Rubato, 2012)

<sup>4</sup> Kantorska tradicija odnosi se na glazbenu tradiciju koja je bila prisutna u luteranskim crkvama u Njemačkoj tijekom 17. i 18. stoljeća. U okviru te tradicije, kantor je bio osoba zadužena za glazbene aktivnosti u crkvi, uključujući vođenje zbora, sviranje orgulja, komponiranje glazbe za bogoslužje te obučavanje mladih glazbenika. (Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje, kantor)

zborovi koji čine bitnu razliku između Händelovih oratorija i opera te predstavljaju srž oratorija. (Andreis J., 1951: 303)

Jošua je, prema Bibliji, bio nasljednik Mojsija i vođa izraelskih plemena. Libretist Thomas Morell osmislio je ljubavnu priču te je uklopio i Jošuijne vojne trijumfe. Njegovi prethodni radovi za Händelove oratorije već su bili tematski vojnički. U to vrijeme, Englezi su se borili s posljedicama građanskog rata, a Händel je oratorij komponirao brzo, koristeći i prethodni materijal. Partituru je započeo 19. srpnja, a dovršio 19. kolovoza 1747. Tri čina oratorija fokusirana su na Izraelce u Kanaanu, Jošuijne vojne uspjehe i slavlje njegove herojske uloge. (Lamott, 2016)

### 3.3. Tekst i prijevod oratorijske arije *Oh! Had I jubal's lyre*

*Oh! Had I jubal's lyre,  
or Miriam's tuneful voice!  
To sounds like his I would aspire.  
In songs like hers rejoice.  
My humble strains but faintly show  
Hoe much to heav'n and thee I owe.*

*Oh! Kad bih imala jubalovu liru  
ili Miriamin skladan glas!  
Njegovom zvuku ja bih težila.  
Radujem se kao u njezinim pjesmama.  
Moji skromni zvuci slabo dočaravaju  
Koliko dugujem nebu i Tebi.*

### 3.4. Analiza oratorijske arije *Oh! Had I jubal's lyre*

Arija *Oh! Had I jubal's lyre* iz trećeg čina oratorija napisana je u A–dur tonalitetu, mjere 4/4 i tempa *allegro* (brzo). Arija je napisana u baroknom dvodijelnom obliku, a tonalitetni plan je simetričnog oblika. U prvom dijelu se događa kadenca i modulacija u dominantni E–dur tonalitet. Drugi dio skladbe sadrži materijal iz prvog dijela skladbe, počinje u dominantnom E–dur tonalitetu koji na kraju kadencira i vraća se u početni A–dur tonalitet. Na kraju se izlaže *coda*, koju mnogi tumače kao treći dio oblika skladbe, ali je ona prekratka i ne modulira te ju tako ne treba gledati kao zaseban dio oblika.

Karakteristično za razdoblje baroka jest upravo melodija koja je, kao i u ovoj ariji, građena od rastavljenih akorda i sadrži mnoštvo ornamenata i intervalskih pomaka, kako bi se prikazao veliki virtuoziitet. Konstantan osminski ritam u pratnji klavira stvara neprekinuti ritamski puls (motoričnost), za što je potrebna velika gipkost u mogućnostima soprana. Ova vrlo brza, prpošna i poletna arija zapravo predstavlja pravi biser za izrađivanje vokalne tehnike

u pjevača. S obzirom na količinu skokova, ukrasa i koloratura, pjevač se može susresti s poteškoćama pri pjevanju *legato* skokovitih melodijskih linija te aktivnom izvođenju koloratura i dobroj kontroli daha.

Slika 3 - G. F. Händel: *Oh had I jubal's lyre*; 21. -24. takta

Prije svega, najvažnija je dobra kontrola daha i disanja, kao i održavanje *appogia* te ispravan zapjev. U svom unutarnjem sluhu pjevač treba unaprijed čuti ton koji treba zapjevati i razmišljati o intonaciji svakog sljedećeg tona. Iako skladba nema puno teksta, već je sve podređeno melodiji i virtuoзитetu, tekst koji se pojavljuje treba što preciznije i bolje artikulirati. Treba dobro promisliti i zapisati oznake udisanja, kako bi dah bio logičan i u svojstvu fraze. Prema Lhotka–Kalinski (1975: 60) udisanje treba biti ritmički povezano s glazbenom frazom. Dakle, udah se obavlja u određenom ritmičkom trenutku, jer je pravilan ritmički udah posebno važan za točan početak tona. Ako je potrebno udahnuti tijekom jedne pjevačke fraze koja čini cjelinu, koju se ne može izdržati u jednom dahu, tada se trebaju pronaći i obilježiti mjesta unutar te fraze gdje se može brzo i gotovo neprimjetno uzeti poludah (nepotpuni udah). Poludah se uzima tako da se prethodni ton skrati, ali se ne smije ritmički zakasnuti s idućim tonom. Pri vježbanju pjevanja koloratura, potrebno je, prije svega, uvježbavati ih od sporijeg ka bržem tempu. Isto tako, vježbati se može dodavajući nekakav konsonant na svaki ton kolorature, kako bi se stvorila što bolja intonativna predispozicija za pjevanje kolorature. Glas treba biti vrlo pokretan, a pokretljivost glasa se može dobiti ako se smanji količina tona i zvuka koji se proizvodi te korištenjem vrlo elastičnog daha i *appogia*. Lhotka – Kalinski (1975: 63) smatra kako je pri pjevanju koloratura vrlo bitna ritmička i intonativna preciznost.

## 4. Vincenzo Bellini: Izbor pjesama iz ciklusa

### 4.1. Biografija i stvaralaštvo

Vincenzo Bellini, talijanski je skladatelj (1801. – 1835.), koji se posebno istaknuo u povijesti glazbe kao majstor duge melodijske linije u operama. Nakon početnih glazbenih koraka pod mentorstvom djeda i studija na Konzervatoriju u Napulju, Bellini je započeo svoju opernu karijeru 1825. godine. Njegova opera *Gusar* donijela mu je širu popularnost 1827. godine, dok je opera *Puritanci* postigla uspjeh u Parizu 1835. Bellini je ostavio trajan pečat na svjetskoj opernoj sceni svojim opusom od 12 opera, među kojima se ističu *Norma* (1831), *Tuđinka* (1829.), *Mjesečarka* (1831.) i *Puritanci i vitezovi* (1835.). Iako je pisao i crkvenu glazbu te svjetovnu vokalnu i instrumentalnu glazbu, opera ostaje najvažniji i najcjelovitiji dio njegovog stvaralaštva. (Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje, Bellini, Vincenzo)

#### 4.2.1. Tekst i prijevod solo pjesme *Malinconia, Ninfa gentile*

*Malinconia, Ninfa gentile,*

*La vita mia consa cro a te.*

*I tuoi piaceri chi tiene a vile,*

*Ai piacer veri nato non è.*

*Fronti e colline chiesi agli Dei.*

*M'udiro alfine, pago io vivrò.*

*Nè mai quel fonte co' desir miei,*

*Nè mai quel monte trapasserò.*

*No, no, mai.*

*Tugo, nježna Nimfo*

*Život moj s tobom sjedinjen je.*

*Tko zanemaruje tvoje užitke,*

*Nije rođen za istinsko zadovoljstvo.*

*Brjegove i doline tražio sam od bogova.*

*Na kraju će me čuti, zadovoljno ću živjeti.*

*Niti ću ikada taj izvor svojih želja,*

*Niti ću ikada taj vrh prijeći.*

*Ne, ne, nikada.*

#### 4.2.2. Analiza solo pjesme *Malinconia, Ninfa gentile*

Pjesma *Malinconia, Ninfa gentile* pripada ciklusu pjesama nazvanim *Šest pjesama (Sei ariette da camera)*. Napisana je u f-mol tonalitetu, 3/8 mjeri, a oznaka za tempo i način izvođenja je *allegro agitato* (brzo, uznemireno). Oblika je male dvodijelne pjesme aa' bb', s instrumentalnim uvodom na početku, unutarnjim proširenjima te kodom na kraju. Vrlo je kratka, ali i vrlo dramatična i napisana poput arije. Karakteristične su dvotaktne fraze, vrlo očito određene lukom kroz dva takta i šesnaestinskom pauzom na kraju, ali u brzom tempu se dvotakti

gube te se osjeća fraza kroz četiri takta (kako je, zapravo, određeno i tekstom pjesme). S obzirom na to da je uz tempo izvođenja dodan izraz *agitato* (uznemireno, nervozno) za način izvođenja, možemo primijetiti kako je zapravo klavirska pratnja ta koja izaziva osjećaj uznemirenosti u skladbi, zbog šesnaestinskog ritma rastavljenih akorda.

CANTO *sempre legato*  
*mf*  
 Ma-lin-co-ni-a, Nin-fa gen-ti-le, La-vi-ta mi-a

*leggero e pp*

Slika 4 - V. Belini: *Malinconia, Ninfa gentile*; 12. - 17. takta

Nakon kratkog instrumentalnog uvoda od 11 taktova, koji iznosi početnu melodijsku liniju, slijedi iznošenje iste melodijske linije u dionici vokala. Naznačena s izrazom *sempre legato*, označava način pjevanja i izvođenja skladbe. Pjevač treba postići vrlo ujednačeno pjevanje i povezivanje vokala, bez obzira na količinu i težinu teksta. S obzirom na mjeru i osminski ritam u dionici vokala, potrebno je brojati na jedan, tj. jasno naglašavati prvu naglašenu osminku u taktu. Naglasci određenih slogova trebaju biti prema riječima i tekstu, a nužni su za fraziranje i interpretaciju djela.

Nè mai quel fon-te co' de-sir mie-i, Nè mai quel  
 mon-te tra-pas-se-rò, tra-pas-se-rò, nè

Slika 5 - V. Belini: *Malinconia, Ninfa gentile*; 38. - 47. takta



Nakon pjevanog tona c2 u taktovima 35.–37. u dionici vokala i modulacije, slijedi drugi dio pjesme u novom F–dur tonalitetu (mutacija<sup>5</sup>), koji zbog tonaliteta i kontrasta budi osjećaj smirenja u skladbi. Dok je prvi dio pjesme napisan vrlo jednostavno, melodijska linija se kreće silazno s vrlo malim brojem skokova između dvotaktnih fraza, drugi dio je zahtjevniji za izvođenje, s obzirom na količinu skokova. Najznačajniji je skok od velike sekste u 45. taktu, s tona c2 na ton a2. Ono što pjevač može vježbati jest *legato* pjevanje na upisanim vokalima bez upotrebe konsonanata (vokaliza) te uvježbati ujednačeno pjevanje vokala i prijelaze u visokom i srednjem registru. Izvođač treba uvijek biti u pravilnom pjevačkom stavu, kako bi se pri udisanju stvorila prostornost i elastičnost rezonantnih otvora. Time se omogućuje brzo prihvaćanje i obogaćivanje tonova različitih visina te reprodukciju dinamičkih i kolorističkih nijansi potrebnih za interpretaciju vokalnog djela. (Špiler, 1972: 255) Kako bi se što bolje interpretiralo skladbu, potrebna je velika izražajnost teksta i vrlo jasan izgovor. Naglašavanjem određenog tona i dijela riječi u skladbi, može se doprinijeti ritmu i tempu izvođenja.

#### 4.3.1. Tekst i prijevod solo pjesme *Vanne, o rosa fortunata*

*Vanne, o rosa fortunata,  
Aposardi Nice in petto.  
Ed ognun sarà costretto  
La tua sorte invidiar.*

*Oh, se in te potessi anch'io  
Transformarmi un sol momento,  
Non avria piùbel contento  
Questo core a sospirar.*

*Ma tu inchini dispottosa,  
Bella rosa impallidita,  
La tua fronte scolorita  
Dallo sdegno e dal dolor.*

*Idi, sretna ružo,  
Počivaj na Niceovom grudu,  
I svatko će biti prisiljen,  
Zavidjeti tvojoj sudbini.*

*Oh, kada bih se mogao u tebe  
Pretvoriti na jedan trenutak,  
Ovo srce bi se smirilo,  
Za tobom ne bih više uzdisao.*

*Ali ti, hirovita,  
Lijepa ruža izbljedjela  
Tvoje čelo blijedi  
Od odbijanja i tuge.*

---

<sup>5</sup> Glazbeni pojam mutacije je prijelaz iz istoimenog dura u istoimenu mol i obratno.

*Bella rosa, è destinata*

*Ad entrambi un'ugual sorte:*

*Là trovar dobbiam la morte,*

*Tu d'invidia e dio d'a mor.*

*Lijepa ružo, sudbina je odredila*

*Nama isti završetak:*

*Oboje ćemo upoznati smrt,*

*Ti od zavisti, ja od ljubavi.*

#### 4.3.2. Analiza solo pjesme *Vanne, o rosa fortunata*

Pjesma *Vanne, o rosa fortunata* pripada ciklusu pjesama nazvanim *Šest pjesama (Sei ariette da camera)*. Napisana je u G–dur tonalitetu, 6/8 mjeri, a oznaka za tempo i način izvođenja je *andante mosso assai* (umjereno, vrlo pokretljivo). Oblika je male trodijelne pjesme repriznog oblika aa' ba' cc', s instrumentalnim uvodom na početku te kodom na kraju. Pratinja u dionici klavira napisana je vrlo jednostavno u osminkom ritmu, koji stvara plesni karakter svirajući naglašenu osminku u dobi u lijevoj ruci, a druge dvije nenaglašene osminke u desnoj ruci. Ugođaj je plesni, lirski i ljubavni. Skladba ima nekoliko korona i često se melodija zaustavlja, a pri tomu nove rečenice i fraze često počinju bez klavirske pratnje, što govori o načinu interpretacije djela i kako je skladatelj zamislio pričati priču kroz glazbu razgovorom između vokala i klavira.

Tekst skladbe se treba najprije posebno uvježbati govoriti, nakon čega i vrlo izražajno pjevati. S obzirom na mjeru i plesni karakter, treba dobro promisliti o važnostima pojedinih riječi i naglascima, kako bi tekst došao do izražaja u triolskom ritmu.

vi - diaedi - o d'a - mor; bel - la ro - sa, bel - la ro - sa, Là tro - var dobbiam la

mor - te, Tu d'in - vi - diaedi - o d'a - mor, Tu d'in - vidia ed i - o d'a mor, Tu d'in -

Slika 6 - V. Bellini: *Vanne o rosa fortunata*; 35. - 49. takta (coda)

U skladbi je vokalna tesitura visoka, raspon glasa je velik, a poneki skokovi i visoki tonovi mogu stvarati poteškoće. Pri pjevanju i održavanju visokih tonova, treba pripaziti na položaj larinksa i *appogia*. Cvejić (2009: 192-193) u svojoj knjizi navodi da, kako bi visoki ton dosegao odgovarajući rezonantni prostor, tvrdo nepce i „masku“, bitno je uskladiti rad donjih organa, a prvenstveno kontrolu i pomoć daha. Tek tada se realizira visoka impostacija tona. Nakon što postigne određeni visoki ton i nakon toga se melodija krene spuštati, pjevač nikako ne smije dozvoliti dahu i *appogiu* spuštanje na dolje. Poziciju tona treba održavati visoko i napeto iznutra, kontrolirajući ju dahom i *appogiom*. Prema Lhotka–Kalinskom (1975: 59) visoki tonovi, poput srednjih i niskih, također zahtijevaju čvrsti oslonac na dijafragmu (*appogio*) kako bi se izbjeglo prekomjerno naprezanje grla. Kada se glazbena fraza postupno penje prema visokim tonovima, pjevač bi trebao osjećati snažniji oslonac prema dolje u svom tijelu. Ovaj pokret, suprotan smjeru melodije, omogućuje najbolju ravnotežu fraze i homogenost glasa, te istovremeno sprječava štetno naprezanje mišića grla tijekom pjevanja visokih tonova.

#### 4.4.1. Tekst i prijevod solo pjesme *Vaga luna che inargenti*

*Vaga luna, che inargenti*

*Queste rive e questi fiori*

*Ed ispiri agli elementi*

*Il linguaggio dell' amor.*

*Divni mjeseče, što posrebruješ*

*Ove obale i ovo cvijeće*

*Udahni dijelove*

*Jezika ljubavi.*

*Testimonio or sei tu sola*

*Del mio fervido desir.*

*Ed a lei che m'innamora*

*Conta i palpiti e i sospir.*

*Svjedok si sada samo ti*

*Moje strastvene žudnje.*

*I onoj koja me očarava*

*Prenesi otkucaje srca i uzdisaje.*

*Dille pur che lontananza*

*Il mio duol non può lenir,*

*Che se nutro una speranza,*

*Ella è sol nell' avvenir.*

*Reci joj da udaljenost*

*Ne može ublažiti moju bol,*

*Da ako gajim nadu*

*Ona je jedina u budućnosti.*

*Dille pur che giorno e sera*

*Reci joj da danju i noću*

*Conto l'ore del dolor;  
Che una speme lusinghiera  
Mi conforta nell' amor.*

*Brojim sate patnje  
Da jedna laskajuća nada  
Utješi moju ljubav.*

#### 4.4.2. Analiza solo pjesme *Vaga luna che inargenti*

Pjesma *Vaga luna che inargenti* napisana je 1935. godine i pripada ciklusu pjesama pod nazivom *Tre ariette collection* (*Ciklus od tri solo pjesme*). Napisana je u As–dur tonalitetu, 4/4 mjeri, a oznaka za tempo i način izvođenja je *andante cantabile* (umjereno, pjevno). Oblika je male dvodijelne pjesme aa' ba' repriznog oblika, s instrumentalnim uvodom na početku te kodom na kraju kao proširenje pjesme. Tematika je ljubavna, a stil lirski. Karakteristične za ovu pjesmu su velike *legato* fraze i cjeline. Melodija se kreće postupno u *legatu*, većina tonova nalazi se u prvoj oktavi ljestvice, a najviši ton je es2. Ova pjesma je idealna za izraživanje tonova srednjeg registra, za rad na *legatu* i neprekidnom kontroliranom dahu i elastičnim *appogiom*.

Dil.le pur che lon.ta - nan - za Il mio  
duol non può le - nir, Che se nu - tro, se nutro u.na spe.

Slika 7 - V. Bellini: *Vaga luna che inargenti*; 30. - 36. takta

Kako bi svi tonovi melodije zvučali ujednačeno i na neprekinutoj struji daha, potrebno je vježbati fraze bez teksta, na vokalima koji su zapisani. Tek kad se dobije neprekinuta *legato* linija na vokalima, dodaju se upisani konsonanti. Prema Jerkoviću (2019: 147) osnovni preduvjet za pravilno izvođenje legato tehnike jest stabilno upravljanje i kontrola daha, te precizna kontrola izlaska tona, uz istovremeni razvoj glazbenog osjećaja za ovu vrstu pjevanja.

U razdoblju *belcanta*, poseban je naglasak bio na ovoj specifičnoj artikulaciji. Legato se ističe kao ključni pojam u estetici umjetničkog pjevanja. Usredotočenjem na usavršavanje legata, uvježbava se kontrola disanja, tehnika *appogia*, početak tona i vibrato.

#### 4.5.1. Tekst i prijevod solo pjesme *L'abbandono*

*Solitario zeffiretto,*

*A che movi i tuoi sospiri?*

*Il sospiro a me sol lice,*

*Chè, dolente ed infelice,*

*Chiamo Dafne che non ode*

*L'insoffribil mio martir.*

*Usamljeni povjetarče,*

*Zašto uzdišeš?*

*Uzdasi su namijenjeni samo meni*

*Za ožalošćene i nesretne*

*Zovem Dafne koja ne čuje*

*Moju neizdrživu muku.*

*Langue invan la mammoletta*

*E la rosa e il gelsomino;*

*Lunge son da lui che adoro,*

*Non conosco alcun ristoro.*

*Se non viene a consolarmi*

*Col bel guardo cilestrino.*

*Uzalud vene ljubičica,*

*I ruža i jasmin;*

*Daleko sam od onog kojeg obožavam,*

*Ne poznajem utjehu.*

*Osim ako ne dođe i ne utješi me*

*Svojim plavim pogledom.*

*Ape industrie, che vagando*

*Sempre vai di fior in fiore,*

*Ascolta, ascolta.*

*Vrijedna pčelice, koja lutaš*

*Uvijek od cvijeta do cvijeta*

*Slušaj, slušaj.*

*Se lo scorgi ov'ei dimora,*

*Di' che rieda a chi l'adora,*

*Come riedi tu nel seno*

*Delle rose al primo albor.*

*Ako ga pronađeš gdje je,*

*Reci mu da se vrati onoj koja ga obožava,*

*Kao što se i ti vraćaš*

*Njedrima ruža prvim svitanjem.*

#### 4.5.2. Analiza solo pjesme *L'abbandono*

Pjesma *L'abbandono* napisana je u B–dur tonalitetu, 4/4 mjeri, a oznaka za tempo i način izvođenja je *allegro agitato* (brzo, uznemireno). Oblikom je mala trodijelne pjesme aa' bb' cc'.

Na početku se pojavljuje instrumentalni uvod i recitativ, a na kraju koda. Tematika je ljubavna, a karakter je lirski uz dramatičnost u agogici. Ova pjesma ne pripada ciklusima pjesama nego je naslovljena kao *romanca*.

Nakon instrumentalnog uvoda od 13 taktova u dionici klavira, započinje kratak recitativ u vokalnoj dionici. Klavir melankolično izlaže razložene akorde i razlomljene dvotaktne fraze, koji podsjećaju na protočnost ljudskih misli. Stvara melankoličnu atmosferu, bez točnog tonalitetskog uporišta i priprema glazbenu sliku kojoj se priključuje glas. U dionici vokala piše oznaka za tempo i način izvođenja *lento a piacere*, što znači sporo i slobodno. To daje izvođaču slobodu da prilagodi tempo prema značenju riječi, bez strogog metra i pridržavanja ritmu. Spoj ovih dvaju elemenata omogućuje unošenje osobne ekspresije u izvedbu, dajući prostor za promjene u tempu i ritmu kako bi se postigao željeni emotivni učinak.

Slika 8 - V. Bellini: *L'abbandono*; 6. - 16. takta

Po završetku recitativa, u 20. taktu započinje pjesma u novom tempu i ozračju. Melodijska linija u dionici vokala započinje predtaktom bez pratnje, što omogućuje izvođaču vrijeme za tehničku i emocionalnu pripremu u nadolazećem novom tempu i karakteru. Karakteristične su duge *legato* fraze i *bel canto* ton pjevanja. Tekst pjesme treba biti protočan, a kako bi se to postiglo potrebni su brzi udasi u osminskim pauzama i osjećaj lakoće u glasu na elastičnom *appoggiu*. Ukrasi koji se pojavljuju u pjesmi trebaju biti otpjevani s lakoćom, u visokoj poziciji i svijetlog tona. Za visoke tonove potrebno je pronaći rezonantni prostor u kojem će se glas najčišće distribuirati, a gdje se neće izgubiti lakoća *legata* i povezivanja teksta. Oni trebaju biti podržani na dovoljno čvrstom *appoggiu* i dovoljno elastičnom za intervalske skokove.

Slika 9 - V. Bellini: *L'abbandono*; 83. - 91. takta

Bitno je spomenuti i kontrolu daha kroz pjesmu. Kako se vokalni aparat ne bi umorio prilikom pjevanja dugih *legato* melodijskih linija, potrebno je ravnomjerno rasporediti dah tokom pjevanja (izdisanja). Prema Cvejiću (2009: 187) nakon udisanja se zrak prvo ispušta iz „gornjeg dijela udahnutog zraka“, a ostatak zraka se zadržava u „donjem položaju“, kako bi se spriječilo naglo ispuhivanje veće količine zraka. To znači da bi se trebalo prvo potrošiti zrak iz pluća, a nakon njega zrak podržan dijafragmom. Pri tome je potrebno kontrolirati mišiće donjih rebra i donjeg dijela prsnog koša.

Na samom kraju kode skladatelj ponovno piše dio *a piacere* (slobodno) kao na početku pjesme, u svrhu stvaranja dodatne dramatičnosti i osjećaja nemoći. Često koristi i dinamičke kontraste kako bi naglasio emocionalne promjene unutar pjesme. Izvođač treba prenijeti duboke emocije tuge i napuštenosti, što zahtijeva izvrsnu interpretativnu vještinu i sposobnost emocionalne povezanosti s tekstem.

#### 4.6.1. Tekst i prijevod solo pjesme *Per pietà, bell'idol mio*

*Per pietà, bell'idol mio,*

*Non mi dir ch'io sono ingrato;*

*Infelice e sventurato*

*Abbastanza il Ciel mi fa.*

*Se fedele a te son io,*

*Zaboga, moj lijepi idolu,*

*Nemoj mi reći da sam nezahvalna.*

*Tužnom i nesretnom*

*Nebesa su me dovoljno učinila.*

*Da sam ti vjerna,*

*Se mi struggo ai tuoi bei lumi,  
Sallo amor, lo sanno i Numi,  
Il mio core, il tuo lo sa.*

*Da žudim za tvojim lijepim očima,  
Zna kupid, znaju bogovi,  
Moje srce, i tvoje to zna.*

#### 4.6.2. Analiza solo pjesme *Per pietà, bell' idol mio*

Solo pjesma *Per pietà, bell' idol mio* pripada ciklusu pjesama nazvanim *Šest pjesama (Sei ariette da camera)*. Napisana je u c–mol tonalitetu, mjera je 4/4, a oznaka za tempo izvođenja i agogike je *allegro agitato* (brzo, uznemireno). Oblikom je mala dvodijelna pjesma aa' bb', s unutarnjim i vanjskim proširenjima te kodom na kraju. Pjesma je ljubavne tematike i dramatična u karakteru. Započinje instrumentalnim uvodom od šest taktova, u kojem se odmah postavlja i iznosi dramatično ozračje skladbe. Dionica klavira napisana je jednostavno, u službi harmonijske i ritamske podloge vokalnoj dionici. Opseg vokalne dionice je od tona d1 do tona as2, što čini visoku tesituru, prigodnu za soprane i tenore.

Svaki nastup melodijske linije kroz pjesmu započinje predtaktom u punktiranom ritmu, u kojem dolazi do izražaja dramatičan karakter pjesme. Česti su skokovi u intervalu sekste. Dinamičke oznake nisu upisane (osim generalne dinamike *mf* s početka), ali se dinamika i dinamičke razlike primjenjuju u razvoju harmonijskih progresija i prema uzlaznim i silaznim melodijskim linijama. U reprizi prvog dijela skladbe završetak periode modulira iz istoimenog c–mola u istoimeni C–dur tonalitet (mutacija). Novi tonalitet unosi mirnoću u skladbu i daje joj lirski karakter i prizvuk.



-gra-to; In-fe-li - ceesventu-ra-to Ab-ba - stan.za il Ciel mi

MAGGIORE  
fa. Se fe-de-le a te son i - o, Se mi struggo ai tuoi bei

MAGGIORE

Slika 10 - V. Bellini: *Per pietà, bell'idol mio*; 40. - 47. takta

U završnim taktovima kode pojavljuju se dugački visoki tonovi, koji mogu biti zahtjevni za izvođenje. Potrebno je rasporediti količinu zraka i imati čvrstu potporu. Na zapjev i početak prve dobe neophodno je koristiti manje zraka i snage, ali ne popuštati *appoggio*, kako bi se uspješno iznijeli najviši tonovi pjesme. Tonove g2 u 56. taktu i as2 u 60. taktu treba oblikovati visokim mekim nepcem za što bogatiji zvuk.

co-re, il tu-o lo sa, Il mio cor, Il mi-o cor, il tu-o, il tu-o lo sa.

*pp*

Slika 11 - V. Bellini: *Per pietà, bell'idol mio*; 55. - 63. takta

Za vokalnu dionicu su karakteristične duge *legato* fraze i lijepi *bel canto* ton. Pri pjevanju je potrebno postići oblikovan, ujednačen i čist ton ugodan za slušanje. Sve odabrane pjesme iz ciklusa napisane su na talijanskom jeziku, a prema Jerkoviću (2019: 96) talijanski jezik je izvrstan primjer za glatki prijelaz iz govorne u pjevanu artikulaciju. Njegovi vokali omogućuju učinkovito korištenje rezonance, koja proizlazi iz vokalnog trakta pri izgovoru i oblikovanju pjevanog tona. Zbog toga pjevači osjećaju stabilnost u tonskoj i tekstualnoj povezanosti, u kojoj jezik na kojem pjevaju dopušta postavljanje vokala prema sličnim artikulacijskim pravilima kao kod govora.

## 5. Johannes Brahms: *Dein blaues Auge, op. 59, br. 8*

### 5.1. Biografija i stvaralaštvo

Johannes Brahms (1833. – 1897.), njemački je skladatelj i pijanist, predstavnik njemačke glazbene romantike te ključna figura u razvoju apsolutne<sup>6</sup> glazbe romantizma. Počevši kao pijanist i skladatelj u ranoj mladosti, Brahms je brzo osvojio poštovanje i podršku uglednih glazbenika, uključujući i Claru i Roberta Schumanna, koji su mu pomagali pisavši članke i kritike te tiskavši njegova djela. Njegovo stvaralaštvo obuhvaća bogatstvo orkestralnih djela, uključujući simfonije i koncerte, kao i komornu glazbu, djela za klavir i vokalna djela. Njegova glazba, uravnotežena i puna, ali povremeno obogaćena melankoličnim tonovima, ostaje ključni primjer njemačke glazbene romantike. Brahms je ostavio dubok i trajan pečat na klasično glazbeno stvaralaštvo, a djela poput simfonija, violinskog koncerta, *Madžarskih plesova* i *Njemačkog Requiema* ostaju među najcjenjenijim i najizvođenijim djelima u klasičnoj glazbenoj baštini. (Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje, Brahms, Johannes)

### 5.2. Tekst i prijevod solo pjesme *Dein blaues Auge*

*Dein blaues Auge hält so still,*

*Ich blicke bis zum Grund.*

*Du fragst mich, was ich sehen will?*

*Ich sehe mich gesund.*

*Tvoje plavo oko tako mirno gleda,*

*Gledam se sve do dna.*

*Pitaš me, što želim vidjeti?*

*Vidim sebe zdravom.*

*Es brannte mich ein glühend Paar,*

*Peckala me vrela strast,*

---

<sup>6</sup> Pojam apsolutne glazbe proizašao je u vrijeme pojave programne glazbe, čijim se utemeljiteljem smatra H. Berlioz (*Fantastična simfonija*). „Apsolutisti“ su smatrali kako je glazba dovoljna samoj sebi i da glazbi nije potrebna programnost. J. Brahms je bio jedan od glavnih pokretača ovog mišljenja.

*Noch schmerzt das Nachgefühl:  
Das deine ist wie See so klar,  
Und wie ein See so kühl.*

*Bol i dalje traje;  
Tvoje oko je kao more bistro,  
I kao jezero hladno.*

### 5.3. Analiza solo pjesme *Dein blaues Auge*

Pjesma *Dein blaues Auge* pripada ciklusu od osam solo pjesama opusa broja 59. Napisana je u Es–dur tonalitetu, mjere 4/4 i u tempu *poco lento* (pomalo sporo). Oblika je male dvodijelne pjesme<sup>7</sup> aa' bc (perioda i rečenični niz), uz instrumentalni uvod na početku te kodom na kraju kao proširenje. Pjesma je ljubavne tematike i lirskog karaktera. Klavirska pratnja napisana je podjednako harmonijskog i melodijskog izražajnog teksta. Uz konstantan osminki ritam stvar se dojam motoričnosti, ali i mogućnost izražavanja kroz *rubato*. Osim osminkog ritma, klavir svira i udvojenju melodiju iz vokalne dionice u ritmu polovinki i/ili četvrtinki.

Karakteristično za vokalnu dionicu jest *legato* pjevanje, izražajnost teksta i lijepi *bel canto* ton<sup>8</sup>. U pjesmi se pojavljuju skokovi za kvartu ili kvintu te postupni silazni niz melodije. Iako u vokalnoj dionici ne pišu dinamičke oznake (osim dva napisana *forte*), naravno da će se, prema vlastitom nahođenju, razvoj dinamike u tekstu ispoštovati. Tekst uvelike može pomoći pri određivanju dinamike, tako što će se istaknuti određena riječ ili određeni slog u rečenici. Vokalna dionica slijedi značenje riječi pjesme te stvara sliku dvoje zaljubljenih koji u tišini gledaju jedno drugome u oči.

S obzirom na to da je Brahms bio ponajprije instrumentalist i skladatelj komorne glazbe i simfonija, ova pjesma i melodija može se tumačiti kao djelo za instrument (gudački ili puhački) i pratnju te na taj način i interpretirati. Potrebno je ujednačiti svaki ton i pjevati preko pauza, uz neprekinutu struju daha.

---

<sup>7</sup> Mala dvodijelna pjesma je mnogo češća od velike. Može se naći u glazbenoj literaturi od sredine 18. stoljeća, kako kao dio većih formi, tako i kao samostalno djelo, što je posebno karakteristično za razdoblje romantizma. Naziv ovog oblika potječe iz vokalne glazbe, ali je široko zastupljen i u instrumentalnoj glazbi. (Dedić, 2016, str. 21)

<sup>8</sup> Pod pojmom *bel canto ton* se ne misli na talijansku školu pjevanja, već na ono što je ona podučavala.

blau - es Au - ge hält so still, ich blik - ke bis zum Grund. Du  
clear thine eyes to gaze with-in, those depths of A - pril blue. Thou

fragst mich, was ich se - hen will? Ich se - he mich ge - sund.  
ask - est what I seek there-in, I seek my life made new.

Slika 12 - J. Brahms: Dein blaues Auge, op. 59, br. 8; 5. - 12. takta

Potrebna je velika kontrola tijela i uma pri zapjevu visokih tonova. U ovoj skladbi postoje skokovi na više tonove, ali se na njih dolazi u nastavku iz već pjevane fraze, osim u dvama taktovima (taktovi 21 i 23) koji mogu biti zahtjevni za pjevača. Pri zapjevu ovih dvaju visokih tonova treba podjednako pripremiti tijelo i um, pripremiti glasiljke, u unutarnjem sluhu čuti ton koji slijedi i pripremiti dobru podršku tona. Prema Lhotka – Kalinskom (1975: 44) pravilan zapjev podrazumijeva brz i čist početak tona bez šuma i traženja intonacije. Grlo ne bi smjelo pružati otpor dahu koji lagano i u malim količinama struji. Ključno je da pjevač u sebi precizno čuje ton koji treba otpjevati. Kod zapjeva ne smije biti čujnog traženja intonacije. Glasnice trebaju biti pripremljene za određenu intonaciju prije zapjeva, jer jedino tako izdahnuti zrak odmah postaje određeni ton.

und wie ein See so kühl, und wie ein See so  
and like the sea are clear, and like the sea are

Slika 13 - J. Brahms: Dein blaues Auge, op. 59, br. 8; 21. - 24. takta

## 6. Fanny Hensel: *Warum sind denn die Rosen so blass*, op. 1, br. 3

### 6.1. Biografija i stvaralaštvo

Fanny Hensel (1805. – 1847.) njemačka je pijanistica i kompozitorica iz razdoblja romantizma. Bila je najstarija sestra Felixa Mendelssohna–Barholdyja, a prije udaje za pruskog dvorskog slikara Wilhelma Hensela zvala se Fanny Mendelssohn–Barholdy. Ona je bila jednako talentirana za glazbu kao i njezin brat, oboje su imali iste učitelje glazbe, a Felix je rado priznavao da njegova sestra svira klavir bolje od njega. Od 1831. godine Mendelssohn je organizirala Sonntagsmusiken, neformalne privatne koncerte u vrtnoj sobi obiteljskog doma, na kojima su sudjelovali impresivni gosti poput Liszta, Paganinija, Clara Schumann, Bettine von Arnim i Heine. Programi su kombinirali komornu glazbu i pjesme, uz poneke zbarske skladbe i povremeno orkestar. U ovom naizgled privatnom okruženju, mogla je napredovati kao skladateljica, dirigentica, izvođačica i organizatorica. (Loges, 2022) Nakon majčine smrti 1842. godine, preuzela je vođenje obiteljskog doma u Berlinu, gdje je organizirala lokalne koncerte na kojima je povremeno i nastupala. Fanny je ostala vrlo bliska sa svojim bratom, a njezina smrt u svibnju 1847. značajno je doprinijela Felixovoj smrti šest mjeseci kasnije. Njezin sin Sebastian napisao je biografiju obitelji Mendelssohn – Bartholdy, djelomično temeljenu na Fannynim dnevnicima i pismima, koji pružaju mnogo informacija o obitelji i životu njezinog brata Felixa.

Fanny Hensel napisala je oko 500 kompozicija, uključujući oko 120 klavirskih djela, više od 200 solo pjesama te komorne glazbe, kantata i oratorija. Šest njezinih pjesama objavljeno je pod Felixovim imenom u njegovim dvjema zbirkama *Dvanaest pjesama* (opusi broj 8 i 9), dok su rijetka djela objavljena pod njezinim imenom uključivala nekoliko zbirki kratkih klavirskih komada, nekoliko *liedova* i klavirski trio. Većina njezinih preostalih djela postoji samo u rukopisu. Stilski, njezina je glazba vrlo slična glazbi njezinog brata Felixa Mendelssohna – Bartholdyja. (The Editors of Encyclopaedia Britannica, 2024)

### 6.2. Tekst i prijevod solo pjesme *Warum sind denn die Rosen so blass*

*Warum sind denn die Rosen so blass?*

*Zašto su ruže tako blijede?*

*O sprich mein Lieb warum?*

*O reci, ljubavi moja, zašto?*

*Warum sind denn im grünen Gras*

*Zašto su u zelenoj travi*

*Die blauen Veilchen so stumm?*

*Plave ljubičice tako nijeme?*

*Warum singt denn mit so kläglichem Laut,  
Die Lerche in der Luft?  
Warum steigt denn aus dem Balsamkraut  
Ver welcher Blüthen Duft?*

*Zašto tako slabašnim glasom  
Pjeva ševa u zraku?  
Zašto iz vlažnog bilja izranja  
Miris uvelog cvijeća?*

*Warum scheint denn die Sonn' auf die Au,  
So kalt und verdriess ich herab?  
Warum ist denn die Erde so grau,  
und öde wie ein Grab,*

*Zašto na livadi sja Sunce,  
Tako hladna i mrzovoljna, nisam li?  
Zašto je zemlja tako siva,  
I pusta kao grob,*

*Warum bin ich selbst so krank und so trüb?  
Mein liebes Liebchen sprich?  
O sprich mein herzalerliebstes Lieb,  
Warum verliessest du mich?*

*Zašto sam i sama tako bolesna i turobna?  
Moja draga ljubavi, reci?  
O reci, moja najdraža ljubavi,  
Zašto me napuštaš?*

### 6.3. Analiza solo pjesme *Warum sind denn die Rosen so blass*

Pjesma *Warum sind denn die Rosen so blass* treća je po redoslijedu u ciklusu pjesama *Šest solo pjesama* opusa broja 1, a skladana je na stihove pjesnika Heinricha Heinea. Napisana je u a–mol tonalitetu, 6/8 mjere, a tempo je *andante* (hodajuće). Oblika je male dvodijelne pjesme aa' bb' s ponavljanjem, koji je najčešći glavni oblik dvodijelne pjesme. Sadrži ponovljene dvije različite male periode, uz instrumentalni uvod na početku i kodom na kraju kao proširenje. Ljubavne je tematike, lirskog karaktera i, ponegdje, dramatičnog izričaja. Izrazu i karakteru doprinosi i pratnja u klaviru koja, zbog svoj šesnaestinskog ritamskog pulsa, stvara napetost i melankoličnost u skladbi. Zbog tempa i mjere, izgovor njemačkog jezika je vrlo nespretan te zahtijeva dodatan rad na tekstu, kao i promišljene i brze dahove.

welk-ter Blü-then Duft? Wa-rum scheint denn die  
 Sonn' auf die Au, so kalt und ver-driesslich her-ab? wa-  
 rum ist denn die Er-de so grau, und ö-de wie ein Grab—, wa-

B. 1. 1046.

Slika 14 - F. Hensel: *Warum sind denn die Rosen so blass*, op. 1, br. 3; 17. - 27. takta

Melodijska linija u dionici vokala zahtijeva kontroliran dah i elastičan *appoggio*. Uz melodijsku liniju koja sačinjava mnoštvo skokova, neophodno je razmišljati o *legatu* i pjevati sve tonove „od gore“. Ako bi se namještao svaki ton posebno, bilo bi izrazito teško pjevati ovu pjesmu te bi se izgubila protočnost i izražajnost. Stoga je potrebno ne razmišljati o skokovima nego ujednačiti frazu. S obzirom na tekst i njemački jezik prepun konsonanata, vrlo je bitno uvježbati prvo sami izgovor teksta te označiti naglaske u svakoj riječi, što će pomoći pri pjevanju teksta i izrazu, jer će se pomoću uvježbanog teksta prirodno naglasiti i popustiti određeni tonovi koji nisu u sklopu naglašenog dijela riječi. Iako se u vokalnoj tehnici pridaje veći značaj vokalima, konsonant slogu daje karakter. Bruna Špiler (1972: 123) objašnjava, budući da izgovor suglasnika trenutno zaustavlja zvuk glasa, artikulacija suglasnika prilikom pjevanja mora biti što kraća, preciznija i oštrija. Glas se mora neprekidno čuti samo na samoglasniku, koji nosi cijelu vrijednost note.

## 7. Franz Schubert: *Frühlingsglaube*, op. 20, D. 686

### 7.1. Biografija i stvaralaštvo

Franz Schubert (1793. – 1828.) austrijski je skladatelj i prvi značajan predstavnik glazbenog romantizma, a najviše se istaknuo kao skladatelj solo pjesama. Schubert je postavio njemačku solo pjesmu (njem. *Lied*) na visoko mjesto u glazbenoj hijerarhiji kroz impresivan opus od oko šest stotina takvih djela. Razvoj njegove karijere kao skladatelja *Lieda* obilježen je obogaćivanjem formi solo pjesme i sofisticiranom glazbenom interpretacijom tekstova. Skladao je izuzetne cikluse solo pjesama poput *Lijepa mlinarica* i *Zimsko putovanje*. Unatoč neuspjelim pokušajima skladanja glazbeno-scenskih djela, njegov rad za klavir ističe se malim romantičarskim formama, poput *Impromptus* i *Glazbeni trenuci*, i kasnim sonatama s osobnom lirskom kontemplativnošću. U njegovim komornim i simfonijskim djelima, poput tzv. *Kvintet pastrve* (1819.) i *Smrt i djevojka* (1824.), vidljivo je prožimanje s tradicijom bečke klasične glazbe, a *Velika simfonija u C-duru* (1828.) se izdvaja po obujmu i sadržaju. S druge strane, *Nedovršena simfonija u h-molu* (1822.) odražava Schubertovu lirsku i tragičnu estetiku. (Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje, Schubert, Franz)

### 7.2. Tekst i prijevod solo pjesme *Frühlingsglaube*

*Die linden Lüfte sind erwacht,  
Sie säusein und wehen Tag und Nacht,  
Sie schaffen an allen Enden.  
O frischer Duft, o neuer Klang!  
Nun, armes Herze, sei nicht bang!  
Nun muss sich alles, alles wenden.*

*Die Welt wird schöner mit jedem Tag,  
Man weiss nicht, was noch werden mag,  
Das Blühen will nicht enden, es will nicht enden;  
Es blüht das fernste, tiefste Tal:  
Nun, armes Herz, vergiss der Qual!  
Nun muss sich alles, alles wenden.*

*Probudit će se nježni povjetarci,  
Šapuću i pušu danju i noću,  
Stvaraju na svakom kraju.  
Osvježavajući miris, novi zvuk!  
Sada, siromašno srce, ne plaši se!  
Sada se mora sve, sve promijeniti.*

*Svijet postaje ljepši svakoga dana,  
Ne znaš što će se sljedeće dogoditi  
Cvjetanje neće završiti, neće završiti:  
Cvate najudaljenija, najdublja dolina:  
Sada, siromašno srce, zaboravi patnju!  
Sada se mora sve, sve promijeniti.*



### 7.3. Analiza solo pjesme *Frühlingsglaube*

Pjesma *Frühlingsglaube* napisana je na stihove pjesnika Johanna Ludwiga Uhlanda. Naslov pjesme znači „proljetna nada“. Tonalitet je As–dur, mjera je 2/4, a oznaka za tempo izvođenja je *mäßig*<sup>9</sup>, što znači umjereno. Oblikom je mala dvodijelna pjesma aa' bc s ponavljanjem, od kojega je prvi dio perioda, a drugi dio rečenični niz uz dva takta vanjskog proširenja. Pjesma je lirskog karaktera i pastoralnog ugođaja. Ono što ju čini lirskom jesu velike fraze i cjeline te *legato* i *bel canto* pjevanje. Pastoralna je zbog teksta i ritma, uzbuđenost oko dolaska proljeća može se vidjeti kroz punktirani ritam i ukrase, a gotovo svaki nastup melodijske linije u vokalu počinje predtaktom poput uzdaha. Pratinja u klaviru je podjednako melodijske i harmonijske funkcije, sadrži razložene akorde, ali i udvojene melodijske linije. Ponegdje pratinja u klaviru odgovara vokalu na način „pitanje-odgovor“, što govori o ravnopravnosti glasa i klavira u njihovom „razgovoru“. Tekst je na njemačkom jeziku te kao takav sadrži mnoštvo konsonanta. Izražajnost teksta i njegova interpretacija vrlo su bitne. Za početak bi se tekst trebao uvježbati govoriti, a zatim i govoriti u zapisanom ritmu, zbog preciznosti izgovora punktiranih i kratkih nota.

195

sei nicht bang! nun muß sich al - les, al - les wen - den,  
nun muß sich al - les, al - les wen - den.

Slika 15 - F. Schubert: *Frühlingsglaube*, op. 20, D. 686 ; 19. - 25. takta

<sup>9</sup> Oznaka za tempo njem. *mäßig* je preuzeta iz rukopisa, iako u mnogim izdanjima ove pjesme piše drugačiji naziv za tempo izvođenja, npr. *ziemlich langsam*, što znači „prilično sporo“.

U ovoj pjesmi pojavljuju se ukrasi *appoggiature*<sup>10</sup> i *gruppeta*<sup>11</sup>. Prema Cvejiću (2009: 169) ukrasi su sredstvo za obogaćivanje i osvježavanje melodije. Oni su dodatak melodiji kojoj donose lakoću i gracioznost. Lhotka – Kalinski (1975: 64) navodi da se svi ukrasi izvode isključivo koristeći tonove glave uz potpuno opušteno grlo, uz čvrstu podršku i minimalnu količinu daha. Stoga, ukrasi ne mogu biti glasni i izvedeni velikom snagom, ali je bitno da budu što precizniji.

Vrlo je bitna i izražajnost i interpretacija djela. Karakter pjesme odražava osjećaj nade, optimizma i vjere u obnovu koja dolazi s proljećem. Kroz glazbu se prenose živopisne slike proljetne prirode, poput cvjetanja cvijeća, ptičjeg pjeva i sunčanih dana. Ovo je emotivno bogata pjesma koja izaziva osjećaje radosti, svježine i buđenja. Izražaj pjesme zahtijeva osjećajnu i nježnu interpretaciju. Pjevač treba prenijeti duboki osjećaj vjere i optimizma koji ova pjesma izražava, istovremeno ističući njezinu lirsku ljepotu i osjećajnu dubinu. Interpretacija ove pjesme zahtijeva sposobnost pjevača da prenese raznolike nijanse emocija kroz tekst i glazbu.

## **8. Robert Schumann: *Märzveilchen*, op. 40 br. 1**

### **8.1. Biografija i stvaralaštvo**

Robert Schumann (1810. – 1856.) njemački je skladatelj, pijanist i glazbeni kritičar. Iako je studirao pravo, odabrao je umjetnost i glazbu za svoj poziv. Poduku iz klavira držao mu je poznati pijanist i pedagog toga vremena, Friedrich Wieck, čijom se kćerkom Clarom Wieck oženio 1840. godine. Ipak, zbog ozljede prsta, izabrao je skladateljsku karijeru. Također je pokrenuo (1834.) i uređivao *Novi časopis za glazbu*, u kojem je kritizirao površnost tadašnjeg njemačkog glazbenog života i promovirao ideale njemačke romantičke glazbe, poput ukorijenjenosti u glazbenoj tradiciji, povezivanje različitih umjetničkih disciplina te sjedinjenje umjetnosti i života. Kasnije je obnašao različite profesorske i dirigentske funkcije u kratkim vremenskim intervalima, ali zbog napredne duševne bolesti proveo je posljednje dvije godine svog života u mentalnoj ustanovi, gdje je naposljetku i preminuo. (Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje, Schumann, Robert)

Schumann je skladatelj iznimno lirskog karaktera. Koristio je manje glazbene forme s elementima programnosti kako bi prenio raznolika emocionalna stanja i osjećaje. Njegova

---

<sup>10</sup> „Glazbeno-melodijski ukras od jednog ili više tonova koji prethodi glavnom tonu, služi obogaćenju melodijske linije; predudar, predraz“ (Hrvatski jezični portal)

<sup>11</sup> „Male grupe nota“ (Cvejić B. i Cvejić D., 2009: 170)

kreativnost najbolje se odrazila kroz pjesme, male klavirske skladbe i cikluse, među kojima su najpoznatiji *Leptiri* (1832.), *Karneval* (1835.), *Dječji prizori* (1838.) i *Kreisleriana* (1838.), te glazbu za manje ansamble. Napisao je i četiri simfonije, koncerte za klavir i violončelo, djela za različite komorne sastave, operu *Genoveva* (1849.), oratorij (1843.), scene iz Goetheova *Fausta* (1853.), glazbu za Byronova *Manfreda* (1848.) i brojne cikluse pjesama. (Proleksis enciklopedija, Schumann, Robert (Alexander), 2013)

## 8.2. Tekst i prijevod solo pjesme *Märzveilchen*

|  |   |
|--|---|
| <i>Der Himmel wölbt sich rein und blau,</i>        | <i>Nebo se pruža čisto i plavo,</i>                     |
| <i>Der Reif stellt Blumen aus zur Schau.</i>       | <i>Inje oblikuje cvijeće.</i>                           |
| <i>Am Fenster prangt ein flimmernder Flor.</i>     | <i>Staklo prozora treperi sjajnom cvjetnom raskoši,</i> |
| <i>Ein Jüngling steht, ihn betrachtend, davor.</i> | <i>Mladić stoji ondje, promatrajući.</i>                |
| <i>Und hinter den Blumen blühet noch gar</i>       | <i>A iza tog procvjetalog cvijeća</i>                   |
| <i>Ein blaues, ein lächelndes Augenpaar.</i>       | <i>Je par plavih nasmijanih očiju.</i>                  |

|   |  |
|---|--|
| <i>Märzveilchen, wie jener noch keine gesehn.</i> | <i>Ožujске ljubičice, slađe nego ikada viđene.</i> |
| <i>Der Reif wird angehaucht zergehn.</i>          | <i>Jednim dahom otopit će se inje.</i>             |
| <i>Eisblumen fangen zu schmelzen an,</i>          | <i>Zaleđeno cvijeće počinje se topiti,</i>         |
| <i>Und Gott sei gnädig dem jungen Mann.</i>       | <i>I Bog neka bude milostiv mladiću.</i>           |

## 8.3. Analiza solo pjesme *Märzveilchen*

Pjesma *Märzveilchen* skladana je na stihove njemačkog pjesnika Adelberta von Chamissoa. Prijevod naslova pjesme je *Ožujске ljubičice*. Pjesma pripada ciklusu *Pet solo pjesama*, opusa broja 40, koji je nastao 1840. godine. Napisana je u G–dur tonalitetu, mjera je 2/4, a oznaka za tempo i način izvođenja je *nicht schnell, innig* (ne brzo, intimno). Oznaka za tempo sugerira da pjesma treba biti izvedena umjereno brzo, ali s izražajnom, intimnom interpretacijom. Riječ *innig* naglašava potrebu za dubokim, emotivnim izražajem i osjećajnom interpretacijom glazbe. *Märzveilchen* je emotivna pjesma koja govori o prolasku godišnjih doba i prirodnim promjenama. Tekst prikazuje osjećaj proljetnog buđenja i radosti, prikazujući ljubičicu kao simbol obnove i nade. Glazba pjesme odražava živopisnu sliku proljetne prirode, s melodičnim linijama koje prenose osjećaj nježnosti i svježine.

Klavirska pratnja napisana je na način da pruža osnovni ritmički i harmonijski okvir koji podržava vokalnu liniju i prenosi atmosferu proljetnog buđenja. U njoj su sadržani osjećaji za detalje i sposobnost stvaranja suptilnih nijansi u izvedbi, kako bi se postigao željeni emocionalni učinak. Izgovor njemačkog teksta u ovoj pjesmi treba biti precizan i izražajan, kako bi se prenijela dubina i emotivna snaga riječi. Potrebno je uvježbati jasnu artikulaciju svake riječi i fraze, uz naglasak na pravilnoj intonaciji i ritmu teksta.

Der Him - mel wölbt sich rein und blau, der  
 Reif stellt Blu - men aus zur Schau. Am Fen - - ster prangt ein  
 flim - mernder Flor. Ein Jüng - ling steht, ihn be - trach - tend, da - vor. Und  
 hin - ter den Blu - - men blü - het noch gar ein blau - es, ein lä - cheinendes

Edition Peters. 9559

Slika 16 - R. Schumann: Märzveilchen, op. 40 br. 1; 4. - 15. takta

S obzirom na količinu teksta, manje notne vrijednosti i tempo izvođenja, potrebno je kontrolirano strujanje daha, održavanje visoke pozicije tona, elastična dijafragma i brzi udasi. Isto tako, radi se o *legato* pjevanju i o većim cjelinama na koje treba obratiti pažnju. Bez obzira što u notama ne pišu lukovi kao grafički zapis legata i fraza, pjevanje na vokalima ključno je za postizanje pravilnog karaktera pjesme. Izražajnost je ključna u izvedbi ove pjesme, koja traži osjećajnu interpretaciju i sposobnost stvaranja emocionalne veze s publikom.

## 9. Josip Hatze: *Pastourelle*

### 9.1. Biografija i stvaralaštvo

Josip Hatze (1879. – 1959.) hrvatski je skladatelj, zborovođa i glazbeni pedagog. Njegovo glazbeno stvaralaštvo, koje se sastoji uglavnom od šezdesetak solo pjesama, dvije opere i zbornih djela, obilježeno je vokalnom ekspresivnošću s naglaskom na melodiji. Ova vokalna naglašenost temelji se na talijanskoj *bel canto* tradiciji kasnog 19. stoljeća, ali povremeno pokazuje i utjecaje njemačkog i slavenskog glazbenog romantizma te impresionističkog zvukovnog kolorizma. Hatze, autor nekih od najljepših i najpopularnijih djela hrvatske vokalne lirike kao što su *Kad mladica umreti*, *Majka*, *Ti*, *Moja sudba*, *Suzi*, *Rob*, *Večernje zvono* i *Jesen*, te prve i jedine hrvatske verističke opere *Povratak* (1911.). Nije bio sklon inovacijama ekspresionizma i radikalnog folklorizma. Umjesto toga, autentičnost njegovog izraza unutar stroge tradicije temeljila se isključivo na snazi njegove glazbene intuicije i visoke zanatske vještine prema najvišim profesionalnim standardima. (Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje, Hatze, Josip)

### 9.2. Tekst solo pjesme *Pastourelle*

*Milo pjeva mladi pastir čuvajući stado b'jelo,  
On ne pozna što je bolno, što je tužno neveselo.  
On ne čezne za draguljem, za ljepotom njeg'va sjaja,  
On je sretan sred milenog svoje drage zagrljaja.*

*On joj ljubi rumen lice, on je grli oko vrata,  
U toj sreći što su želje od biserja i od zlata?  
Oj, pastirče, ja bih c'jelo žiće svoje pregorila,  
Kad bih samo jednim časkom kano i ti sretna bila.*

### 9.3. Analiza solo pjesme *Pastourelle*

Umjetnička i funkcionalna važnost solo pjesama Josipa Hatzea je iznimna. Hatze je skladao 57 solo pjesama na tekstove kako stranih tako i domaćih pjesnika. Gotovo sve njegove pjesme tiskane su s prijevodima na njemački ili talijanski jezik te su izvođene i izvan Hrvatske. Ističe ga se prvenstveno kao majstora melodijskog pisanja. Hatzeove solo pjesme većinom su

nastale do 1920. i pripadaju hrvatskoj glazbenoj Moderni. U svoje skladbe, kao i solo pjesme, Hatze je suptilno ugradio elemente vlastite glazbene tradicije, posebno narodni melos. Pjesma *Pastourelle* pripada zbirki pjesama pod nazivom *Novo cvijeće*, a uglazbljena je na stihove Milana Begovića. (Blajić, 1982)

Solo pjesma *Pastourelle* napisana je u F–dur tonalitetu, 6/8 mjere i u tempu *andantino pastorale*. Izraz *pastorale* sugerira miran, pitom i idiličan ton, često povezan s ruralnim ili prirodnim okruženjem. Oblika je velike dvodijelne pjesme |: aa' bb' :| s dvije velike periode. Na početku klavir iznosi uvod od pet taktova, kojeg kasnije izlaže prije drugog ponavljanja te na samom kraju. Klavirska pratnja jednostavno je zapisana u razloženim akordima, koji harmonijski i stilski doprinose glavnoj melodijskoj liniji u vokalu, a od početka do kraja pjesme je ritamski zapis iz dionice klavira isti. Na početku melodijske linije u dionici vokala zapisan je način izvođenja s oznakom *e semplice*, što znači jednostavno. U ovoj skladbi se pjevajući treba ispričati priča o pastiru čiji je život vrlo jednostavan i bezbrižan. Udasi trebaju biti brzi prema tekstu i upisanim zarezima. Fraze trebaju biti vrlo lijepo ispjevane, nježnim i poletnim tonom i elastičnim dahom.

Slika 17 - J. Hatze: *Pastourelle*; 17. - 23. takta

Ponegdje se javljaju ukrasi i punktirani ritam, koji trebaju biti vrlo precizno otpjevani. U drugom dijelu skladbe se pojavljuje poliritmija. Dok je klavirska dionica ostala nepromijenjena u svom zapisu, u glavnoj melodijskoj liniji pojavljuju se duole i kvartole, zbog

čega se treba pripaziti na precizno ritmičko izvođenje. Skladatelj je uglazbio tekst i ravnao se prema tekstu, a s obzirom na to da je, pretpostavlja se, htio napisati dvije velike periode u svom obliku, skladatelj mijenja mjeru u 20. taktu u 9/8 mjeru. U ovoj skladbi je bitno pjevati prema tekstu i zapisanom ritmu, oslanjati se na riječi i slogove koji su zapisani na naglašeni dio dobe, a popuštati riječi i slogove zapisane na nenaglašeni dio dobe. Sve treba zvučati vrlo jednostavno i tečno.

## 10. Blagoje Bersa: *Seh duš dan*, op. 74

### 10.1. Biografija i stvaralaštvo

Blagoje Bersa (1873. – 1934.) hrvatski je skladatelj, a djelovao je i kao zborovođa, pijanist i kazališni dirigent, te je bio prvi profesor kompozicije i instrumentacije na tek osnovanoj akademiji u Zagrebu. Njegovo stvaralaštvo sastoji se od opera, djela za orkestar, komornu glazbu i za glasovir te solo pjesama. Skladao je tri opere: *Jelku* (1901.), *Oganj* (1911.) i *Postolara od Delfta* (1914.). Od instrumentalnih djela ističu se djela za orkestar *Tragična simfonija* (1902., nedovršena), *Sunčana polja* (1919.) i *Sablasti* (1926.) te *Klavirski trio op. 7* (1895.) i ciklus *Airs de ballet* (1924.) za glasovir. Osim opera, od vokalno – instrumentalnih djela ističe se skladba za zbor i orkestar *Tri pejzaža* (1921.). Njegova glazba može se stilski opisati kao kombinacija kasnoromantičkih elemenata s modernim naglascima. Ona predstavlja istaknutu vrijednost u hrvatskoj umjetničkoj glazbi prvog dijela dvadesetog stoljeća. (Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje, Bersa, Blagoje)

### 10.2. Tekst solo pjesme *Seh duš dan*

*Sve zvezdi su sjale kad san te rodila;  
Tice su kantale, kad san te dojila;  
A kad pere sahlo i magla nas krila  
Ja san te va črnu zemlju položila...  
Ninaj, nanaj, lepi sin! Na grobe tij' ružmarin.*

*Nad glavun tvojun san pet sveć posadila  
Od ust odkidala dok san ih kupila.  
Ki te majki dal je, sran ga je pred manun,  
A vas svet rugal je stum moj un se ranun.*

*Ninaj, nanaj, lepi sin! Bil otac ti gospodin.*

*Kroz moj dom je črna tica proletela;  
Kroz lug me peljala, dok me tu dovela;  
Kot da zver me tera, svu noć sam bežala  
Ter trudna i strta na tvoj grob san pala...  
Sine lepi, sladko spi! Na grobe ti mat leži.*

### 10.3. Analiza solo pjesme *Seh duš dan*

Pjesma *Seh duš dan* napisana je u f–mol tonalitetu, mjera je 4/4, a oznaka za tempo i način izvođenja je *lento triste* (sporo, tužno). Oblika je dvodijelne pjesme s kodom. Melankoličnog je ugođaja, jer se bavi temama gubitka, sjećanja i boli. Uglazbljena je na stihove hrvatskog spisatelja i pjesnika Vladimira Nazora. Pjesma je napisana u dijalektalnoj poeziji, koristeći čakavski dijalekt. Pjesma govori o Dušnom danu, posvećenom sjećanju na preminule bližnje. Svaka strofa bavi se određenim intimnim, moralnim i društvenim problemima. Napisana iz majčine perspektive, koja je ujedno i lirski subjekt. Središnja tema je majčina bol za prerano umrlim sinom. Majka je prikazana kao požrtvovna, religiozna i tradiciji vjerna žena, koja na sinovljev grob sadi ružmarin i pali svijeće. Simboli koji prikazuju smrt su *črna zemlja*, *grob*, *lug*, a posebno *črna tica* (vrana), koja u narodnoj tradiciji predstavlja najavu smrti. Priroda se mijenja u skladu s rođenjem i smrću sina. U prvoj strofi *tice su kantale*, dok se kasnije, kada se smrt približava, lišće suši i magla spušta. Posljednja strofa opisuje *črnu ticu* koja vodi majku kroz lug do sinovog groba. (I. D., *Seh-duš dan*)

Oznake za fraziranje, kao i dinamičke oznake su vrlo jasno i precizno napisane. Pjesma zahtijeva suptilnu dinamičku kontrolu. Izvođač mora pažljivo upravljati glasnoćom kako bi naglasio emotivne vrhunce i padove pjesme, izbjegavajući preglasne ili preniske dijelove koji bi mogli umanjiti izražajnost. Melankoličnost se osjeti kroz generalnu dinamiku koja je tiša (*piano* ili *pianissimo*), sve do vrhunca pjesme u 36. taktu, gdje je upisana dinamika *forte fortissimo* i oznaka za tempo *molto lento* (u prijevodu jako sporo) te dodatan *crescendo* i *ritardando* u sljedećem taktu. S obzirom da je tekst na čakavskom dijalektu, pjevač mora osigurati jasan i razumljiv izgovor. To uključuje pravilnu artikulaciju i naglasak na riječima kako bi publika mogla pratiti tekst i njegovu poruku.



Slika 18 - B. Bersa: *Seh duš dan*, op. 74; 36. - 41. takta

U pjesmi *Seh duš dan*, Bersa koristi bogate harmonije i melodijske linije kako bi stvorio atmosferu iz sadržaja pjesme. Klavirska pratnja pruža podršku vokalnoj liniji, stvarajući bogatu teksturu koja pojačava emocionalni učinak pjesme, dok vokalna linija nosi glavnu melodijsku i izražajnu ulogu. Za izvođače, interpretacija ove pjesme zahtijeva duboko razumijevanje teksta i emocionalne snage glazbe. Pjevač mora prenijeti osjećaj melankolije i prolaznosti života, naglašavajući nijanse u tekstu i glazbi.

## 11. Sergej Rahmanjinov: *Son*, op. 8, br. 5

### 11.1. Biografija i stvaralaštvo

Sergej Vasiljevič Rachmanjinov (1873. – 1943.) ruski je skladatelj, pijanist i dirigent. Na moskovskom konzervatoriju studirao je glasovir i kompoziciju. Tijekom svog života u Rusiji djelovao je u ruskom glazbenom društvu i izdavačkom poduzeću, te je vodio filharmonijske koncerte i organizirao ih u domovini i inozemstvu. Godine 1918. odlazi u Sjedinjene Američke Države, gdje ostvaruje karijeru pijanističkog virtuozu. Kao dirigent i pijanist, Rachmanjinov je naglašavao potrebu za tehnički izvanrednom i izražajno sofisticiranom interpretacijom. Posjedovao je izuzetnu sposobnost memoriranja glazbe.

Njegovo skladateljsko naslijeđe, koje broji oko stotinu djela, temelji se na romantičkoj tradiciji s izraženim lirskim elementima. Posebno su uspješna djela u području glasovirske glazbe i solo pjesama. Njegovi klavirski koncerti op. 18 i op. 30, kao i *Rapsodija na Paganinijevu temu*, ubrajaju se među najomiljenija i najčešće izvođena djela u repertoaru klavirskih koncerata. (Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje, Rahmanjinov, Sergej Vasiljevič)

### 11.2. Tekst i prijevod solo pjesme *Son, op. 8, br. 5*

*I u menja byl kraj rodnoj;*

*Prekrasen on!*

*Tam jel' kachalas nado mnoj...*

*No to byl son!*

*A ja sam imao domovinu;*

*Tako je bila lijepa!*

*Tamo smreka njiše se nada mnom...*

*No, to je bio san!*

*Sem'ja družej zhyva byla.*

*So vsekh storon*

*zvuchali mne ljubvi slova...*

*No to bil son!*

*Prijatelji su još tada bili živjeli.*

*Svuda unaokolo*

*govore mi riječi ljubavi...*

*No, to je bio san!*

### 11.3. Analiza solo pjesme *Son, op. 8, br. 5*

Solo pjesma *Son* pripada ciklusu pjesama *Šest romansi*, op. 8, izdanog 1893. godine. Uglazbljena je na riječi ruskog pjesnika Alekseya N. Pleščeyeva. Napisana je u Es–dur tonalitetu, mjera je 3/4, a oznaka za tempo izvođenja je *allegretto*. Jednostavnog je glazbenog oblika, kojeg čine ponovljene tri dvotaktne fraze. Pjesma je lirskog ugođaja i prenosi duboke osjećaje kroz glazbu i tekst. Rahmanjinov koristi bogatu harmoniju i melodiju kako bi stvorio atmosferu snova i mašte, dok tekst doprinosi izražavanju emocija i osjećaja.

Dionica klavira je napisana, kako kao harmonijska podloga vokalnoj dionici, tako i solistički virtuozno. Rahmanjinov je bio izuzetan virtuoz na klaviru. Tijekom godina, razvio je svoj jedinstveni stil sviranja koji se temelji na potpunom iskorištavanju mogućnosti modernog klavira. Njegova prirodna sposobnost za isticanje unutarnjih glasova, stvaranje gustih tekstura i kontrasta, ne samo u dinamici već i u harmoniji i registru, znatno je pridonijela stvaranju njegove glazbe. (Andreis J., 1954: 80)

Skladatelj se u ovoj pjesmi igra slikama i prizorima, oslikavajući ih drugačijim bojama (harmonijama). Jednostavne harmonije i melodijske linije pridodaje sretnim slikama i svijetlim bojama u tišoj dinamici. Kako dinamika postupno postaje glasnija, harmonija i ritam postaju nestabilniji, što rezultira dugačkom tonu u vokalnoj dionici i *accelerandu* i *sforzatu* u klaviru. Korona koja dolazi i upisana oznaka za tempo *lento* u vokalnoj dionici, predstavlja svojevrsno buđenje iz sna i razočarenje shvaćanjem kako su se sretni prizori pojavili samo u snu.

Pri interpretaciji djela bitno je naglasiti izražajnost. Rahmanjinov se oslanja na široki dinamički raspon kako bi izrazio emocionalnu dubinu kompozicije, što zahtijeva preciznu kontrolu daha, dinamike i izraza. Vrhunac skladbe se nalazi na samom kraju pjesme, gdje se pojavljuje skok na tonove es2 i g2 u *forte fortissimo* dinamici. Bitno je početi pripremati skok već u prijašnjoj uzlaznoj melodijskoj liniji. Oslonac treba čvrsto podržavati dah, i pri tome uključiti što više leđne mišiće.

The image shows a page of a musical score for S. Rachmanjinov's Son, op. 8, br. 5, measures 10-19. The score is in G minor and 3/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line includes lyrics in Russian and English. The piano accompaniment features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. Dynamics range from piano (p) to fortissimo (ff). Tempo markings include 'a tempo', 'lento ten.', and 'accel.'. The score ends with a 'colla parte' marking and a piano (p) dynamic.

Slika 19 - S. Rachmanjinov: Son, op. 8, br. 5; 10. - 19. takta

## 12. Sergej Rachmanjinov: *Margaritki*, op. 38, br. 3

### 12.1. Tekst i prijevod solo pjesme *Margaritki*, op. 38, br. 3

*O, posmotri! kak mnogo margaritok  
I tam, i tut...  
Oni cvetut; ikh mnogo; ikh izbytok;  
Oni cvetut.*

*O, pogledaj! Koliko margareta ima  
i tamo, i ovdje...  
One cvjetaju; toliko ih je; obilje ih je;  
One cvjetaju.*

*Ikh lepestki trjokhgrannye kak kryl'ja,  
Kak belyj shjolok...  
V nikh leta moshch'! V nikh radost' izobil'ja!  
V nikh svetlyj polk!*

*Njihove trostrane latice su poput krila,  
Kao bijela svila.  
One su ljetna moć! Radost obilja!  
One su blistava vojska!*

*Gotov', zemlja, cvetam iz ros napitok,  
Daj sok steblju...  
O, devushki! o, zvezdy margaritok!  
Ja vas ljublju...*

*Pripremi, zemljo, piće od kapi rose,  
I osvyježi im stabljike...  
O, djevojčice! O, zvjezdice Margaretice!  
Ja vas volim...*

### 12.2. Analiza solo pjesme *Margaritki*, op. 38, br. 3

Solo pjesma *Margaritki* pripada ciklusu pjesama *Šest romansi*, op. 38, izdanog 1916. godine. Uglazbljena je na riječi ruskog pjesnika Igora Severyanina. Napisana je u F–dur tonalitetu, mjera je 3/4, a oznaka za tempo izvođenja je *lento*. Lirskog je ugođaja i pastoralnog karaktera, koji se očituje kroz melodiju i tekst. Pjesma je nježna i osjećajna, prikazujući osjećaje uzbuđenosti proljećem i ljubavi prema prirodnim ljepotama.

Pratnja je napisana vrlo virtuozno, uz bogate i raznolike harmonijske i ritamske obrasce. Dionice vokala i klavira u ovoj pjesmi su neovisne jedna o drugoj. Može se zaključiti kako se radi o polifonom slogu i ravnopravnim dionicama, koje zajedno sudjeluju u stvaranju novih boja i prizora. U notnom zapisu, Rachmanjinov piše oznaku *dolce*, koja se odnosi na nježno pjevanje, ali i na opis latica koje su nježne *kao bijela svila*. Visoki tonovi u desnoj ruci podsjećaju na kapljice kiše i rose, koje svjetlucaju na zrakama sunca.

полкъ. Го - товъ, зем - ля, цвѣ - тамъ изъ росъ на - пи - токъ,  
 saims! Ro - sée du soir, Viens ra - fraî - chir la ter - re:  
 sings. Be kind, O earth, nurse them with dew and showers  
 Schein. Wohl - an, du Land! Schenk Trank aus Tau den Blü - ten

Дай сокъ себ - лю... 0,  
 Les fleurs ont soif... 0,  
 That they may grow... 0  
 und Kraft zu - mal!... 0

Slika 20 - S. Rachmanjinov: Margaritki, op. 38, br. 3; 17. - 23. takta

Pjesmu karakteriziraju melodične *legato* fraze, prepune dinamičkih kretnji. Kako bi se što bolje uprizorila slika polja margareta (tzv. proljetnih ivančica) potrebno je „igrati se“ bojama pri interpretaciji. Obzirom na veselu i optimističnu atmosferu u pjesmi, potrebno je koristiti što više svijetlog i nježnog tona te izjednačiti vokale koji nose melodijsku liniju. Lice treba odavati prizor radosti, pri čemu usne trebaju biti u blagom položaju osmijeha, a čelo, oči i jagodice lica podignute. S obzirom da je pjesma napisana na ruskom jeziku, potrebno je usredotočiti se na izgovor teksta, kako bi se ublažila tvrdoća teksta i postigao što bolji *legato*. Visoka razina izražajnosti i duge, snažne fraze podržane dahom i osloncem na ton su ključne za interpretaciju ove pjesme.

## 13. Antonín Dvořák: *Měsíčku na nebi hlubokém*

### 13.1. Biografija i stvaralaštvo

Antonín Dvořák (1841. – 1904.) češki je nacionalni skladatelj i umjetnik kasnog romantizma. Tijekom života uručena su mu mnogobrojna javna priznanja, stipendije i potpore, kao i carska zlatna medalja, a djela su mu se naveliko tiskala i izvodila u domovini i inozemstvu. Dvořák je svoj najveći doprinos ostvario u instrumentalnoj glazbi, ali se okušao i u vokalno-instrumentalnim vrstama. U svojim skladbama spajao je i koristio elemente iz bečke klasike, suvremene glazbe tog doba te slavenske i američke napjeve iz folkloru. Njegova najpoznatija

vokalno-instrumentalna djela su komična opera *Kralj i ugljenar*, lirski bajka *Rusalka*, *Rekvijem op. 89* i *Te deum op. 103*. U njegovom instrumentalnom opusu najznačajnije su njegove simfonije te koncerti za glasovir, violinu i violončelo. Skladao je mnogobrojne komorne vrste i klavirske komade. (Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje, Dvořák, Antonín)

### 13.2. Opera *Rusalka*, op. 114

*Rusalka* je lirski priča u tri čina. Skladana je 1900. godine na libreto pjesnika Jaroslava Kvapila. Praizvedena je u Nacionalnom kazalištu u Pragu 1901. godine. U Zagrebu je premijerno izvedena 18. travnja 1912. Skladatelj je inspiraciju pronašao u slavenskoj mitologiji i pričama o rusalkama, vodenim vilama iz slavenske folklorne baštine. Glazba u operi prepoznatljiva je po svojoj emotivnosti, lirskoj ljepoti i bogatstvu slavenskih melodija. Dvořák je majstorski iskoristio folklorne motive i atmosferu češke prirode kako bi stvorio duboku i upečatljivu glazbenu kulisu za ovu bajkovitu priču. (Metropolitan u Lisinskom, 2014)

Radnja opere prati priču o mladoj vodenoj vili Rusalki, koja žudi za ljudskom ljubavi. Kako bi ostvarila svoju želju, Rusalka moli vodenu vješticu Ježibabu za pomoć. Vještica ju učini ljudskim bićem, uz uvjet da će izgubiti svoj glas i postati nijema. U jutro na jezero dođe princ, oni se zaljubljuju i odlaze zajedno. Nakon nekog vremena, na dvor dolazi strana kneginja, princ zaboravlja svoju ljubav prema Rusalki i upušta se u novu ljubav. Rusalka se sva žalosna vraća na jezero i postaje ponovno vodena vila. Ali, jednoga dana, princ ju posjećuje i ispričava joj se. Ona ga moli da joj se ne približava jer će to za njega završiti tragično. Princ ju uvjerava kako će poljupcem zapečatiti njihovu ljubav, nakon čega ga Rusalka zagrlila i poljubila, a princ umire u njezinom naručju. (Fotez, 1943: 102- 103)

### 13.3. Tekst i prijevod arije *Měsíčku na nebi hlubokém*

*Měsíčku na nebi hlubokém,  
světlo tvé daleko vidí,  
po světě bloudíš širokém,  
díváš se v přibytky lidí.*

*Měsíčku, postůj chvíli,  
řekni mi, řekni, kde je můj milý!*

*Mjeseče, na nebu dalekom,  
tvoje svjetlo daleko seže,  
lutaš po svijetu širokom,  
gledaš u domove ljudi.*

*Mjeseče, zastani na trenutak,  
reci mi, reci, gdje je moj dragi!*

*Řekni mu, stříbrný měsíčku,  
mé že jej objímá rámě,  
aby si alespoň chvíličku  
vzpomenul ve snění na mě.*

*Reci mu, ti srebrni mjeseče,  
da ga moje ruke grle,  
da se barem na trenutak  
prisjeti mene u snu.*

*Zasvit' mu do daleka, zasvit' mu,  
řekni mu, řekni, kdo tu naň čeká!*

*Zablistaj mu daleko, zablistaj mu,  
Reci mu, reci, tko ga ovdje čeka!*

*O mně-li duše lidská sní,  
at se tou vzpomínkou vzbudí!  
Měsíčku, nezhasni, nezhasni!*

*Ako me ljudska duša sanja,  
I s uspomenom probudi!  
Mjeseče, ne gasni, ne gasni!*

#### 13.4. Analiza arije *Měsíčku na nebi hlubokém*

Arija *Měsíčku na nebi hlubokém* nalazi se u prvom činu opere, u kojoj Rusalka izražava svoju duboku ljubav i čežnju prema princu i moli mjesec da mu prenese njezine osjećaje. Napisana je u Ges–dur tonalitetu, mjera je 3/8, a oznaka za tempo izvođenja je *larghetto*. Oblika je male dvodijelne pjesme aa' bb' s dvije različite periode. Dijelovi se ponavljaju, a na kraju dolazi koda. Na samom početku arije nalazi se dugačak uvod, u kojem harfa, gudači i drveni puhači (oboe i klarineti) stvaraju bajkovitu atmosferu i prenose prizor mjeseca i vjetra, kao i osjećaj čežnje. Dvořák koristi bogatu harmoniju za stvaranje sanjive i nostalgične atmosfere. Harmonijske progresije pojačavaju emocionalnu snagu arije. Orkestracija kroz ariju je suptilna i podupire vokalnu liniju, često se oslanjajući na gudačke instrumente kako bi dodatno istaknula lirski karakter arije.

U prvim didaskalijama<sup>12</sup> arije piše: „Rusalka polako silazi s vrbe prema vodenoj površini jezera, gleda u mjesec i sjeda na kamen na obali“. Prije nego li počne pjevati, u didaskalijama piše: „Rusalka gleda prema mjesecu, koji sada osvjetljava cijeli kraj – prekrasnu ljetnu noć“. Nekoliko puta pojavljuju se didaskalije u kojima piše: „Rusalka pruža ruke prema daljini“ i „ponovno gleda prema mjesecu“. Prema tim opisima radnje može se vidjeti kako je Rusalka vrlo statična, dok pjeva sjedi na kamenu s povremenim kretnjama ruku na gore. Prije koda i vrhunca pjesme piše: „mjesec na nebu polako nestaje iza oblaka“ i „mjesec se gasi“.

---

<sup>12</sup> „Didaskalije su upute glumcima i redateljima o izvođenju neke drame (mjesto radnje, scenografija, svjetlosni efekti, izgled i karakter likova, kretnje, način govorenja).“ (Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje, didaskalije)

Arija je poznata po svojoj lirskoj i emotivnoj melodiji. Melodijske linije su izražajne i pomažu prenijeti osjećaje tuge i čežnje. Vokalna linija zahtijeva odličnu kontrolu mirnoće daha, kontrolu *vibrata* za održavanje emocionalne napetosti, i sposobnost izražavanja suptilnih dinamičkih nijansi.

(Měsíc na obloze mizi zvolna v mraky.)  
(Der Mond am Himmel verschwindet langsam in die Wolken.)

Slika 21 - A. Dvořák: Měsíčku na nebi hlubokém; 115. - 118. takta

Na kraju arije pojavljuje se koda u kojoj mjesec počinje nestajati iza oblaka. Taj hladni prizor oslikava solo u dionici engleskog roga i niski tonovi u vokalnoj dionici. Prema Lhotka – Kalinskou (1975, str. 60), niske tonove treba izvoditi svijetlo, što znači da bi oni trebali biti izvedeni na način koji omogućuje povezivanje tonova srednjeg i visokog registra.

Slika 22 - A. Dvořák: Měsíčku na nebi hlubokém; 122. - 126. takta

U kodi se ujedno pojavljuje i vrhunac arije, u kojem se Rusalka posljednji put obraća mjesecu. Ponavljajući frazu „Měsíčku, nezhasni!“ i postupnom dinamičkom i vokalnom gradacijom prema najvišem tonu arije b2, može se protumačiti kako Rusalka, zapravo, od silnog



osjećaja boli i čežnje, naređuje mjesecu da ju poslušaj. Kako bi se vrhunac arije izveo što bolje, potrebno je početi ga pripremati već u počecima kode. Razmišljanje o dobrom osloncu i dobro zapjevu nekoliko taktova prije samog vrhunca, pomoći će ne samo u dinamičkoj i vokalnoj gradaciji, već i u psihološkoj pripremi sopranistice.

## 14. Giuseppe Verdi: *Addio, del passato*

### 14.1. Biografija i stvaralaštvo

Giuseppe Verdi (1813. – 1901.) najznačajniji je predstavnik talijanske opere 19. stoljeća. Pripada onima, ne baš brojnim umjetnicima, koji su tijekom svog života uživali svjetsku slavu. Posjedujući jak i čvrst karakter, svjestan svoje veličine svojih mogućnosti, nije odolijevao zahtjevima politike niti ukusima kazališnih ravnatelja ili publike. Shvatio je da treba unijeti dramu u operu, modernizirati zastarjelu orkestraciju, istovremeno čuvajući važnost pjevačke izvedbe, kako bi spriječio da se raspjevanost *bel canta* pretvori u samo sebi svrhu. (Andreis, 1952: 386-387, 405-406)

Verdijev opus može se podijeliti u tri faze. U prvoj fazi (1839. – 1853.), naslanja se na tradiciju, posebno na G. Donizettija, proširujući i nadograđujući načelo konstrukcije opere nizanjem brojeva i zamagljujući formalne obrise. S naglaskom na pojedincima (često u ljubavnom trokutu) i njihovoj glazbenoj karakterizaciji, uz zbor kao nositelja kolektivnih težnji, Verdi je također poduzeo korake prema realizmu. Drugu fazu (1853. – 1871.) obilježava snažan utjecaj francuske grand opere, posebno u djelima poput *Sicilijanske večeri* (1855) i *Don Carlosa* (1867., revidiran 1884), koji su praizvedeni u Parizu na francuskom jeziku. Ove opere su postale opsežnije i raznolikije, udaljavajući se od melodrame i miješajući žanrovska obilježja. Tema ili mjesto radnje sve više utječu na karakter glazbe, primjerice, egzotični ambijent u *Aidi*. U trećoj fazi (1871. – 1903.), značajna je suradnja s libretistom A. Boitom, što je imalo dubok utjecaj na moderniju dramaturgiju. To se posebno ističe u *Otelli*, gdje se pojačava kontinuitet glazbene radnje. Također, vidljiv je netipičan povratak tradiciji komične opere i ironično igranje s tradicijom, tj. oblicima instrumentalne glazbe u *Falstaffu*. Izuzimajući nekoliko manjih komornih i vokalnih djela te *Rekvijem* (1874), koji se, unatoč svojoj opernoj naravi, ističe po polifonim postupcima i strukturalnoj koheziji, Verdi se ističe kao isključivi skladatelj opernih djela, čiji opusi čine značajan segment repertoara opernih institucija i danas. (Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje, Verdi, Giuseppe)

## 14.2. Opera *Traviata*

Opera *Traviata* je opera u tri čina (četiri slike). Libreto je napisao Francesco Maria Piave. Inspiraciju za *Traviatu*, Verdi je pronašao u Dumasovom romanu *Gospođa s kamelijama*. Praizvedena je u kazalištu *La Fenice* u Veneciji 6. ožujka 1853. U Zagrebu je premijerno izvedena 11. ožujka 1879. Središnja figura je Violetta Valéry, koja se zaljubljuje u Alfreda Germonta i odlučuje smiriti svoju burnu svakodnevicu te se povlači iz gradskog života. Dok Alfredo boravi u Parizu, Violettu posjećuje njegov otac Georgio Germont, koji moli Violettu da okonča vezu s Alfredom kako bi se Alfredova sestra mogla udati. Violetta, iako shrvana, prekida vezu s Alfredom, a Alfredo odlazi sa svojim ocem. Nakon toga, par se ponovno susreće na zabavi kod Flore. Alfredo poziva na dvoboj njezinog novog ljubavnika ali, unatoč pobjedi, ona ga ponovno odbija. Violetta je smrtno bolesna, zna da joj se kraj bliži te se oprašta sa svijetom. Alfredo ju posjećuje nakon što od oca saznaje istinu i od njega dobiva dozvolu za brak. Pronalazi ju na samrtnoj postelji, te joj mrtvoj zatvori oči. (Fotez, 1943: 401-402)

Opera *Traviata* napušta vanjske efekte i postaje dramom dubokih unutarnjih doživljaja, u kojoj Verdi želi istražiti psihičke odraze izazvane zbivanjima. Stvarajući ovaj jedinstveni ženski lik u svom kazalištu, Verdi je oblikovao snažnu sopransku ulogu, koristeći bogat raspon glasovnih mogućnosti prilagođenih svim nijansama pojedinih situacija na pozornici, bilo da prevladava očitovanje strasti, nježnosti, očaja ili razočaranja. Verdi također pažljivo razrađuje ansamble i velike skupne izvedbe, s posebnim naglaskom na značajnom finalu drugog čina. U *Traviati*, Verdi dalje razvija svoj recitativni stil integrirajući jedinstvene elemente ariosa. Orkestar postupno dobiva neovisnost i prilagođava se potrebama radnje. Primjena novih efekata, poput bogato podijeljenih violina, prikazuje Verdijev orkestar u novom svjetlu već na početku predigre, gdje uvodni taktovi simbolički prenose Violettinu bol i tugu. (Andreis, 1952: 395. - 396.)

## 14.3. Tekst i prijevod recitativa i arije *Addio, del passato*

*Teneste la promessa...*

*La disfida ebbe luogo!*

*Il barone fu ferito, però migliora...*

*Alfredo è in stranio suolo;*

*Il vostro sacrificio io stesso gli ho svelato;*

*Egli a voi tornerà pel suo perdono;*

*Održala si svoje obećanje...*

*Duel se odvio!*

*Barun je ranjen, ali se oporavlja...*

*Alfredo je u inozemstvu.*

*Rekao sam mu za tvoju žrtvu;*

*Vraća se tražiti tvoj oprost;*

*Io pur verrò.*

*Curatevi... meritate un avvenir migliore.*

- *Giorgio Germont.*

*È tardi!*

*Attendo, attendo né a me giungon mai! . . .*

*Oh, come son mutata!*

*Ma il dottore a sperar pure m'esorta!*

*Ah, con tal morbo ogni speranza è morta.*

*Addio, del passato bei sogni ridenti,  
Le rose del volto già son pallenti;  
L'amore d'Alfredo pur esso mi manca,  
Conforto, sostegno dell'anima stanca.*

*Ah, della traviata sorridi al desio;  
A lei, deh, perdona; tu accoglila, o Dio,  
Or tutto finì.*

*Le gioie, i dolori tra poco avran fine,  
La tomba ai mortali di tutto è confine!  
Non lagrima o fiore avrà la mia fossa  
Non croce col nome che copra quest'ossa!*

*Ah, della traviata sorridi al desio;  
A lei, deh, perdona; tu accoglila, o Dio,  
Or tutto finì.*

*I ja ću doći.*

*Pazi na sebe... Zaslužuješ bolju budućnost.*

- *Giorgio Germont.*

*Prekasno je!*

*Čekam, i čekam, ali nikako da dođu! ...*

*Oh, koliko sam se promijenila!*

*Ali liječnik čak potiče moju nadu!*

*Ah, s takvom bolešću svaka nada je umrla.*

*Zbogom prošlosti, sretnim snovima,  
Rumeno lice već blijedi;  
Nedostajat će mi Alfredova ljubav,  
utjeha, potpora umornoj duši.*

*Ispuni ovoj izgubljenoj ženi zadnju želju;  
Oprosti joj; prihvati je k sebi, o Bože,  
Sada je sve završeno.*

*Radosti i boli, uskoro će utihnuti,  
Grobница je smrtnicima zadnje odredište!  
Ni suza ni cvijeća neće biti na mom grobu,  
Ni križ s imenom koji prekriva ove kosti!*

*Ispuni ovoj izgubljenoj ženi zadnju želju;  
Oprosti joj; prihvati je k sebi, o Bože,  
Sada je sve završeno.*

#### 14.4. Analiza recitativa i arije *Addio, del passato*

Arija *Addio, del passato* nalazi se u trećem činu opere. Započinje recitativom, čiji je prvi dio u Ges–dur tonaliteti i mjeri 3/8, a drugi dio recitativa je u a – mol tonalitetu i mjeri 4/4.

Oznaka za tempo izvođenja na početku recitativa je *andantino*, a na kraju *adagio*. Arija nastupa u 28. taktu solom oboe. Napisana je u a–mol tonalitetu, mjera je 6/8, a oznaka za tempo izvođenja je *andante mosso* (četvrtinka s točkom jednako je 50). Recitativ je oblikom mala perioda i niz dvotaktnih fraza. Arija je oblika dvodijelne pjesme aa bb'. Prvi dio arije čine ponovljene rečenice, dok drugi dio čini mala perioda, nakon čega slijedi koda. Zbog kompleksnosti djela, analizirat će se posebno recitativ i arija.

Recitativ započinje durskim kvintakordom kojeg gudački orkestar svira *tremolo*<sup>13</sup>. Nad tim harmonijama izvire predivna melodija koju svira koncert majstor na violini. Violetta prima pismo od Giorgia Germonta, Alfredovog oca. Dok traje melodija, ona čita pismo *tihim glasom*. Germont joj poručuje kako je priznao Afredu što se dogodilo te obojica dolaze tražiti njezin oprost. Svjestan je Violettine bolesti i smatra kako je zaslužila bolji i drugačiji kraj života. Po završetku nastupa melodije u dionici prve violine, Violetta završava sa čitanjem pisma i tužno, *šupljim glasom* govori kako je prekasno. Pogledava se u zrcalo i, u nevjerici, komentira koliko ju je ova teška bolest preuzela. Melodija u duru, koja se pojavljuje tijekom čitanja pisma, nagoviješta novu nadu, novi početak i sretan kraj. Vokalna dionica zahtjeva veliku iskrenost pri čitanju i poistovjećivanje s likom, kako bi se što bolje prikazala situacija u kojoj se nalazi.

(Draws a letter from her bosom and reads.)

Andantino. (♩ = 88.) (In a low voice, but in time.) "Teneste la pro-messa - La disfida ebbe  
"You have kept your promise - the duel took

luogo - Il barone fu ferito, però migliora - Alfredo è in stranio suolo. Il vostro sacri-  
place - the Baron was wounded, but he is recovering. Alfred is in a foreign land. I have myself

1<sup>st</sup> & 2<sup>d</sup> Vl., 3<sup>rd</sup> Viole  
1<sup>st</sup> Cello, 1<sup>st</sup> C. b. tron.

Slika 23 - G. Verdi: Addio, del passato; 1. - 9. takta

Melodiju prekida teški i glasni akord (smanjeni septakord) odsviran u *forte* dinamici s akcentom, u kojem sudjeluje orkestar *tutti*, zajedno uz limene puhače. Dolazi u trenutku

<sup>13</sup> Tremolo (tal.) je „brzo ponavljanje jednoga tona, (...) svodi se na ponavljanje u izrazito brzom tempu, pri čem se gubi jasna artikulacija ritamskih vrijednosti, a to rezultira specifičnom, 'drhtavom' bojom zvuka.“ (Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje, tremolo)

Violettinog očaja i osjećaja nemoći pri shvaćanju kako neće biti dovoljno vremena za oprostaj. Zna da umire te započinje pjevati ariju u kojoj se oprašta od svijeta.

(rises) (looking at herself in the mirror)

At-ten-do, at-ten-do, nè a me giun-gon ma-i! Oh co-me son mu-  
l've trusted, and waited, but a-las, he comes not! Oh, can I be so

ta-ta! Majl Dot-to-re a spe-rar pu-re m'e-sor-ta! Ah, con fal  
al-terd! But the Doctor said that soon I should re-cov-er! Ah, but this

*Adagio.* *Andante mosso. (♩ = 50.)* *dolente e pp*

mor-bo o-gni speranza è mor-ta! Ad-  
faintness tells plainly all is hope-less. ror

14400

Slika 24 - G. Verdi: Addio, del passato; 18. - 25. takta

Nastup arije započinje solom u dionici oboe koja, uz pratnju gudača, donosi novi ritam i tempo. Violetta pjeva svoju tužaljku uz ritam „posmrtnog valcera“. Iako je tekst prilično tužan i morbidan, glazba je plesnog karaktera, iz čega se može zaključiti kako Violettin prpošan i šarmantan karakter dolazi do izražaja, bez obzira na tešku situaciju u kojoj se nalazi. Ona je odlučila oprostiti se sa svijetom u pozitivnom tonu, zahtijevajući oprost od Boga kroz ples. Karakteristični su skokovi za kvintu i sekstu te ponavljanje istih tonova (e2 i a2), koji se javljaju tijekom izvedbe arije. Svaki nastup nove fraze i cjeline započinje se predtaktom.

*con esp.*

mo - re d'Al - fre - do - per - fi - no - mi man - ca, con - for - to, so -  
 hope that sus - tain'd me, a - las, now hath per - ish'd, In vain are the  
 Fl. Ob. & Cl.

*pp dolciss.*

ste - gno del - l'a - ni - ma stanca, - oon -  
 dreams that so fond - ly I cherish'd, - I'm -

Slika 25 - G. Verdi: *Addio, del passato*; 39. - 48. takta

Generalna dinamika je tiša, uz mnoštvo upisanih oznaka za agogiku, kao što su *dolente* (tužno), *legato*, *dolce* (nježno). Melodijska linija često je isprekidana različitim lukovima i akcentima na nenaglašeni dio dobe. Ovakva isprekidanost može se protumačiti kroz interpretaciju Violettine bolesti. Zbog učestalog kašlja, bolova u plućima i opće tjelesne nemogućnosti, Violetta vjerojatno ne može melodijsku liniju otpjevati pod jednim lukom.

*allarg. e morendo* *ppp un*

Ah! tut - to, - tut - to - fi - ni, or - tut - to, tut - to fi - ni! -  
 Ah! for me - now all is - o'er, for - me, for - me now - all is - o'er! -

*Str.* *colla parte*

Slika 26 - G. Verdi: *Addio, del passato*; 61. - 65. takta

Ova arija je izuzetno izazovna za izvođenje. Od pjevačice zahtjeva veliku tehničku i kondicijsku spremnost te znamenitu izražajnost. Duge melodijske linije, pregršt visokih tonova, mnoštvo dinamičkih razlika čine ovu ariju jednom od tehnički najzahtjevnijih. Arija zahtijeva dugu, neprekinutu frazu s dobrom kontrolom daha. Duge *legato* fraze zahtijevaju izuzetnu kontrolu vokalne tehnike. Svaka nota mora biti povezana bez prekida, što zahtijeva dobru koordinaciju između daha i glasnica. Arija zahtijeva sposobnost održavanja stabilnog,

podržanog i postojanog daha tijekom izvedbe, kako bi se osigurala glatkoća *legato* linije. Intervali u melodijskoj liniji moraju biti precizni i čisti. Intonacija mora biti bespriječna, posebno pri prijelazima između različitih registara. Što se interpretacije tiče, izvođenje tako emotivno nabijenog komada može biti psihološki iscrpljujuće. Izvođačica mora pronaći način da se emocionalno poveže s likom, ali i da zadrži profesionalni stav tijekom izvedbe. Riječi arije moraju biti jasno izgovorene i interpretirane tako da publika razumije sadržaj i emociju. Izvođačica mora naglasiti ključne riječi i fraze kako bi pojačala dramatični učinak, kao što je riječ *la tomba* (grobница) u 73. taktu. Potrebno je prenijeti duboku tugu i osjećaj beznada Violette, što zahtijeva duboko razumijevanje lika i sposobnost unošenja u emocionalno stanje lika.

## 15. Zaključak

U ovom završnom radu proučavala su se djela *Caro mio ben* (Giuseppe Giordani), *Oh, had I jubal's lyre* (George Frideric Händel), izbor pjesama iz ciklusa *Malinconia, Ninfa gentile, Vanne, o rossa fortunata, Vaga luna che inargenti, L'abbandono, Per pietà, bell'idol mio* (Vincenzo Bellini), *Dein blaues Auge* (Johannes Brahms), *Warum sind denn die Rosen so blass* (Fanny Hensel), *Frühlingsglaube* (Franz Schubert), *Pastourelle* (Josip Hatze), *Seh duš dan* (Blagoje Bersa), *Son* (Sergej Rachmaninov), *Margaritki* (Sergej Rachmaninov), *Měsíčku na nebi hlubokém* (Antonin Dvořák), i *Addio, del passato* (Giuseppe Verdi). Obrađivale su se biografije svakog navedenog skladatelja. U navedenim skladbama navedeni su tonaliteti svake skladbe, mjere, oblici te oznake za tempa i agogiku. Opisivali su se karakteri i ugođaji svake skladbe, promatrale partiture te izdvajale problematike i rješenja tehničke i interpretativne prirode.

Priprema pred nastup neophodna je za kvalitetnu izvedbu. Kroz pripremu izvođači usavršavaju svoje tehničke vještine te razvijaju i dublji emocionalni i umjetnički odnos s glazbom. To im omogućava da prenesu svoje osjećaje i misli publici na način koji je istovremeno autentičan i inspirativan. Razumijevanje sadržaja, proučavanje i uvježbavanje partitura i vokalne tehnike preduvjeti su za uspješnost izvedbe. U konačnici, koncerti su prilika za izvođače da dijele svoju strast prema glazbi s publikom i stvore trenutke koji će ostati urezani u sjećanju. Kroz pažljivu pripremu i analizu glazbenih djela, izvođači mogu ostvariti izvanredne nastupe kojima će duboko dotaknuti srca slušatelja.



## Literatura

Andreis, J. (1951). *Historija muzike I*. Zagreb: Školska knjiga.

Andreis, J. (1952). *Historija muzike II*. Zagreb: Školska knjiga.

Andreis, J. (1954). *Historija muzike III*. Zagreb: Školska knjiga.

Blajić, P. Z. (1982). *Hrvatski skladatelj Josip Hatze*. Zagreb: Muzički informativni centar.

Dohvaćeno iz hrcak.srce.hr: chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgiclfndmkaj/https://hrcak.srce.hr/file/133281

Cvejić, B., Cvejić, D. (2009). *Umjetnost pjevanja* (Drugo izd.). Beograd: Ip signature.

Dedić, S. (2016). *Glazbeni oblici razdoblja baroka i klasike*. Zagreb.

Florimo, F. (1882). *La scuola musicale di Napoli* (Svez. 2). Napoli: Stabilimento tipografico di

Vinc. Morano. Preuzeto 18. 5 2024 iz [https://books.google.hr/books?id=ZixGAQAAMAAJ&pg=PA3&hl=hr&source=gbs\\_selected\\_pages&cad=3#v=onepage&q&f=false](https://books.google.hr/books?id=ZixGAQAAMAAJ&pg=PA3&hl=hr&source=gbs_selected_pages&cad=3#v=onepage&q&f=false)

Fotez, M. (1943). *Sadržaji opera*. Zagreb.

Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. (2013. - 2024.). *Bellini, Vincenzo*. Preuzeto 18. 3 2024

iz Leksikografski zavod Miroslav Krleža: <https://www.enciklopedija.hr/clanak/bellini-vincenzo>

Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. (2013. - 2024.). *Bersa, Blagoje*. Preuzeto 17. 3 2024

iz Leksikografski zavod Miroslav Krleža: <https://www.enciklopedija.hr/clanak/bersa-blagoje>

Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. (2013. - 2024.). *Brahms, Johannes*. Preuzeto 18. 3

2024 iz Leksikografski zavod Miroslav Krleža: <https://www.enciklopedija.hr/clanak/brahms-johannes>

Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. (2013. - 2024.). *didaskalije*. Preuzeto 6. 6 2024 iz

Leksikografski zavod Miroslav Krleža: <https://enciklopedija.hr/clanak/didaskalije>

Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. (2013. - 2024.). *Dvořák, Antonín*. Preuzeto 3. 3 2024 iz Leksikografski zavod Miroslav Krleža: <https://www.enciklopedija.hr/clanak/dvorak-antonin>

Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. (2013. - 2024.). *Händel, Georg Friedrich*. Preuzeto 18. 3 2024 iz Leksikografski zavod Miroslav Krleža: <https://www.enciklopedija.hr/clanak/handel-georg-friedrich>

Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. (2013. - 2024.). *Hatze, Josip*. Preuzeto 17. 3 2024 iz Leksikografski zavod Miroslav Krleža: <https://www.enciklopedija.hr/clanak/hatze-josip>

Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. (2013. - 2024.). *kantor*. Preuzeto 8. 6 2024 iz Leksikografski zavod Miroslav Krleža: <https://www.enciklopedija.hr/clanak/kantor>

Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. (2013. - 2024.). *Rahmanjinov, Sergej Vasiljevič*. Preuzeto 3. 3 2024 iz Leksikografski zavod Miroslav Krleža: <https://www.enciklopedija.hr/clanak/rahmanjinov-sergej-vasiljevic>

Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. (2013. - 2024.). *Schubert, Franz*. Preuzeto 17. 3 2024 iz Leksikografski zavod Miroslav Krleža: <https://www.enciklopedija.hr/clanak/schubert-franz>

Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. (2013. - 2024.). *tremolo*. Preuzeto 6. 6 2024 iz Leksikografski zavod Miroslav Krleža: <https://enciklopedija.hr/clanak/tremolo>

Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. (2013. - 2024.). *Verdi, Giuseppe*. Preuzeto 3. 3 2024 iz Leksikografski zavod Miroslav Krleža: <https://www.enciklopedija.hr/clanak/verdi-giuseppe>

Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. (2013.-2024.). *Schumann, Robert*. Preuzeto 17. 3 2024 iz Leksikografski zavod Miroslav Krleža: <https://www.enciklopedija.hr/clanak/schumann-robert>

Hrvatski jezični portal. (n.d.). *appoggiatura*. Preuzeto 1. 6 2024 iz Hrvatski jezični portal: [https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search\\_by\\_id&id=fVZuXg%25253D%25253D](https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=fVZuXg%25253D%25253D)

I. D. *Seh-duš dan*. Preuzeto 1. 6 2024 iz Lektire.hr: <https://www.lektire.hr/seh-dus-dan-pjesma/>

- Jerković, B. (2019). *Kurikul nastave pjevanja*. Osijek: Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku.
- Lamott, B. (4. 12 2016). *HANDEL: Joshua*. Preuzeto 1. 5 2024 iz Philharmonia Baroque Orchestra & Chorale: <https://philharmonia.org/program-notes-handels-joshua/>
- Lhotka-Kalinski, I. (1975). *Umjetnost pjevanja*. Zagreb: Školska knjiga.
- Loges, N. (2022). *Fanny Mendelssohn-Hensel*. Preuzeto 1. 6 2024 iz Oxford International Song Festival: <https://oxfordsong.org/composer/fanny-mendelssohn-hensel>
- Metropolitan u Lisinskom. (2014). *Antonin Dvorák: Rusalka*. Zagreb: Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog. Preuzeto 5. 6. 2024. iz [https://www.lisinski.hr/media/publications/Rusalka\\_8\\_2\\_2014.pdf](https://www.lisinski.hr/media/publications/Rusalka_8_2_2014.pdf)
- Proleksis enciklopedija. (22. 6 2012). *rubato*. Preuzeto 1. 5 2024 iz Proleksis enciklopedija: <https://proleksis.lzmk.hr/44400/>
- Proleksis enciklopedija. (22. 6 2012). *Rubato*. Preuzeto 5. 6 2024 iz Proleksis enciklopedija: <https://proleksis.lzmk.hr/44400/>
- Proleksis enciklopedija. (19. 11 2013). *Schumann, Robert (Alexander)*. Preuzeto 17. 3 2024 iz Proleksis enciklopedija.
- Špiler, B. (1972). *Umjetnost solo pjevanja*. Sarajevo: Muzička akademija u Sarajevu.
- The Editors of Encyclopaedia Britannica. (10. 5 2024). *Fanny Mendelssohn*. Preuzeto 1. 6 2024 iz Britannica: <https://www.britannica.com/biography/Fanny-Mendelssohn>

## Prilozi

Slika 1 - G. Giordani: Caro mio ben; 5. – 12. takta

<https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/7/71/IMSLP31800-PMLP72326-2ais131.pdf>\_Pristup: 10.6.2024.

Slika 2 - G. Giordani: Caro mio ben; 16. – 21. takta

<https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/7/71/IMSLP31800-PMLP72326-2ais131.pdf>\_Pristup: 10.6.2024.

Slika 3 - G. F. Händel: Oh had I jubal's lyre; 21. -24. takta

[https://s9.imslp.org/files/imglinks/usimg/1/17/IMSLP146333-PMLP44492-Handel\\_-\\_Joshua\\_-\\_O\\_had\\_I\\_Jubal's\\_lyre\\_VS\\_Sibley.1802.16201.pdf](https://s9.imslp.org/files/imglinks/usimg/1/17/IMSLP146333-PMLP44492-Handel_-_Joshua_-_O_had_I_Jubal's_lyre_VS_Sibley.1802.16201.pdf) Pristup: 10.6.2024.

Slika 4 - V. Belini: Malinconia, Ninfa gentile; 12. - 17. takta

[https://s9.imslp.org/files/imglinks/usimg/2/2a/IMSLP304606-PMLP492860-15\\_Composizioni\\_da\\_Camera.pdf](https://s9.imslp.org/files/imglinks/usimg/2/2a/IMSLP304606-PMLP492860-15_Composizioni_da_Camera.pdf) Pristup: 10.6.2024.

Slika 5 - V. Belini: Malinconia, Ninfa gentile; 38. - 47. takta

[https://s9.imslp.org/files/imglinks/usimg/2/2a/IMSLP304606-PMLP492860-15\\_Composizioni\\_da\\_Camera.pdf](https://s9.imslp.org/files/imglinks/usimg/2/2a/IMSLP304606-PMLP492860-15_Composizioni_da_Camera.pdf) Pristup: 10.6.2024.

Slika 6 - V. Bellini: Vanne o rosa fortunata; 35. - 49. takta (coda)

[https://s9.imslp.org/files/imglinks/usimg/2/2a/IMSLP304606-PMLP492860-15\\_Composizioni\\_da\\_Camera.pdf](https://s9.imslp.org/files/imglinks/usimg/2/2a/IMSLP304606-PMLP492860-15_Composizioni_da_Camera.pdf) Pristup: 10.6.2024.

Slika 7 - V. Bellini: Vaga luna che inargenti; 30. - 36. takta

[https://s9.imslp.org/files/imglinks/usimg/2/2a/IMSLP304606-PMLP492860-15\\_Composizioni\\_da\\_Camera.pdf](https://s9.imslp.org/files/imglinks/usimg/2/2a/IMSLP304606-PMLP492860-15_Composizioni_da_Camera.pdf) Pristup: 10.6.2024.

Slika 8 - V. Bellini: L'abbandono; 6. - 16. takta

[https://s9.imslp.org/files/imglinks/usimg/2/2a/IMSLP304606-PMLP492860-15\\_Composizioni\\_da\\_Camera.pdf](https://s9.imslp.org/files/imglinks/usimg/2/2a/IMSLP304606-PMLP492860-15_Composizioni_da_Camera.pdf) Pristup: 10.6.2024.

Slika 9 - V. Bellini: L'abbandono; 83. - 91. takta

[https://s9.imslp.org/files/imglinks/usimg/2/2a/IMSLP304606-PMLP492860-15\\_Composizioni\\_da\\_Camera.pdf](https://s9.imslp.org/files/imglinks/usimg/2/2a/IMSLP304606-PMLP492860-15_Composizioni_da_Camera.pdf) Pristup: 10.6.2024.

Slika 10 - V. Bellini: Per pietà, bell'idol mio; 40. - 47. takta

[https://s9.imslp.org/files/imglinks/usimg/2/2a/IMSLP304606-PMLP492860-15\\_Composizioni\\_da\\_Camera.pdf](https://s9.imslp.org/files/imglinks/usimg/2/2a/IMSLP304606-PMLP492860-15_Composizioni_da_Camera.pdf) Pristup: 10.6.2024.

Slika 11 - V. Bellini: Per pietà, bell'idol mio; 55. - 63. takta

[https://s9.imslp.org/files/imglinks/usimg/2/2a/IMSLP304606-PMLP492860-15\\_Composizioni\\_da\\_Camera.pdf](https://s9.imslp.org/files/imglinks/usimg/2/2a/IMSLP304606-PMLP492860-15_Composizioni_da_Camera.pdf) Pristup: 10.6.2024.

Slika 12 - J. Brahms: Dein blaues Auge, op. 59, br. 8; 5. - 12. takta

[https://s9.imslp.org/files/imglinks/usimg/a/a1/IMSLP41555-PMLP52754-Brahms\\_-\\_Op.\\_59\\_No.\\_8.pdf](https://s9.imslp.org/files/imglinks/usimg/a/a1/IMSLP41555-PMLP52754-Brahms_-_Op._59_No._8.pdf) Pristup: 10.6.2024.

Slika 13 - J. Brahms: Dein blaues Auge, op. 59, br. 8; 21. - 24. takta

[https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/a/a1/IMSLP41555-PMLP52754-Brahms\\_-\\_Op.\\_59\\_No.\\_8.pdf](https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/a/a1/IMSLP41555-PMLP52754-Brahms_-_Op._59_No._8.pdf) Pristup: 10.6.2024.

Slika 14 - F. Hensel: Warum sind denn die Rosen so blass, op. 1, br. 3; 17. - 27. takta  
[https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/2/24/IMSLP99178-PMLP194743-Hensel\\_Fanny\\_Sechs\\_Lieder\\_fuer\\_eine\\_Stimme\\_mit\\_Begleitung\\_des\\_Pianoforte\\_Op\\_1\\_Bot\\_e\\_1046\\_1846.pdf](https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/2/24/IMSLP99178-PMLP194743-Hensel_Fanny_Sechs_Lieder_fuer_eine_Stimme_mit_Begleitung_des_Pianoforte_Op_1_Bot_e_1046_1846.pdf) Pristup: 10.6.2024.

Slika 15 - F. Schubert: Frühlingsglaube, op. 20, D. 686 ; 19. - 25. takta  
[https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/3/32/IMSLP44627-PMLP39130-Schubert\\_Album\\_Band\\_1\\_hoch\\_Peters\\_Op\\_20\\_No\\_2.pdf](https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/3/32/IMSLP44627-PMLP39130-Schubert_Album_Band_1_hoch_Peters_Op_20_No_2.pdf) Pristup: 10.6.2024.

Slika 16 - R. Schumann: Märzveilchen, op. 40 br. 1; 4. - 15. takta  
[https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/8/8e/IMSLP637433-PMLP12742-schumann\\_5\\_lieder\\_op40\\_complete\\_original\\_high\\_voice\\_9559.pdf](https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/8/8e/IMSLP637433-PMLP12742-schumann_5_lieder_op40_complete_original_high_voice_9559.pdf) Pristup: 10.6.2024.

Slika 17 - J. Hatze: Pastourelle; 17. - 23. takta  
*Josip Hatze: Sabrane pjesme za glas i klavir*, Nakladni zavod Hrvatske, Zagreb, 1948, str. 48. - 50.

Slika 18 - B. Bersa: Seh duš dan, op. 74; 36. - 41. takta  
<https://www.scribd.com/document/194816230/B-Bersa-Seh-du%C5%A1-dan> Pristup: 10.6.2024.

Slika 19 - S. Rachmanjinov: Son, op. 8, br. 5; 10. - 19. takta  
[https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/a/a7/IMSLP576896-PMLP17205-Rachmaninoff\\_Op8.pdf](https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/a/a7/IMSLP576896-PMLP17205-Rachmaninoff_Op8.pdf) Pristup: 10.6.2024.

Slika 20 - S. Rachmanjinov: Margaritki, op. 38, br. 3; 17. - 23. takta  
[https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/4/4d/IMSLP576901-PMLP17875-Rachmaninoff\\_Op38.pdf](https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/4/4d/IMSLP576901-PMLP17875-Rachmaninoff_Op38.pdf) Pristup: 10.6.2024.

Slika 21 - A. Dvořák: Měsíčku na nebi hlubokém; 115. - 118. takta  
<https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/9/9d/IMSLP27706-PMLP25047-Dvorak-RusalkaVSa1.pdf> Pristup: 10.6.2024.

Slika 22 - - A. Dvořák: Měsíčku na nebi hlubokém; 122. - 126. takta  
<https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/9/9d/IMSLP27706-PMLP25047-Dvorak-RusalkaVSa1.pdf> Pristup: 10.6.2024.

Slika 23 - G. Verdi: Addio, del passato; 1. - 9. takta

<https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/6/64/IMSLP392071-PMLP16223-TraviataVSSchIEco.pdf> Pristup: 10.6.2024.

Slika 24 - G. Verdi: Addio, del passato; 18. - 25. takta

<https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/6/64/IMSLP392071-PMLP16223-TraviataVSSchIEco.pdf> Pristup: 10.6.2024.

Slika 25 - G. Verdi: Addio, del passato; 39. - 48. takta

<https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/6/64/IMSLP392071-PMLP16223-TraviataVSSchIEco.pdf> Pristup: 10.6.2024.

Slika 26 - G. Verdi: Addio, del passato; 61. - 65. takta

<https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/6/64/IMSLP392071-PMLP16223-TraviataVSSchIEco.pdf> Pristup: 10.6.2024.