

SUITE ZA KLAVIR HRVATSKIH SKLADATELJA

Pušić, Marija

Master's thesis / Diplomski rad

2019

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:251:881268>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-13**



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 INSTRUMENTALNE STUDIJE

DIPLOMSKI SVEUČILIŠNI STUDIJ KLAVIR

MARIJA PUŠIĆ

**SUITE ZA KLAVIR HRVATSKIH
SKLADATELJA**

DIPLOMSKI RAD

Mentor:

doc. art. Mia Elezović

Sumentor:

Yuliya Krasnitskaya, umj.sur.

Osijek, 2019.

SADRŽAJ

1. UVOD.....	3
2. OPĆENITO O SUITI.....	4
3. BLAGOJE BERSA: PO NAČINU STARIH.....	5
3.1 BIOGRAFIJA SKLADATELJA.....	5
3.2 OBILJEŽJA STVARALAŠTVA I DJELA.....	6
4. FORMALNO-HARMONIJSKA I INTERPRETACIJSKA ANALIZA SUITE PO NAČINU STARIH.....	8
5. BORIS PAPANDOPULO: MALA SUITA ZA KLAVIR.....	13
5.1 BIOGRAFIJA SKLADATELJA.....	13
5.2 OBILJEŽJA STVARALAŠTVA I DJELA.....	13
6. FORMALNO-HARMONIJSKA I INTERPRETACIJSKA ANALIZA MALE SUITE ZA KLAVIR.....	15
7. DORA PEJAČEVIĆ: WALZER CAPRICEN OP. 28.....	24
7.1 BIOGRAFIJA SKLADATELJICE.....	24
7.2 OBILJEŽJA STVARALAŠTVA I DJELA.....	25
8. FORMALNO-HARMONIJSKA I INTERPRETACIJSKA ANALIZA CIKLUSA WALZER CAPRICEN OP.28.....	27
9. DAVOR BOBIĆ: KARNEVAL.....	42
9.1 BIOGRAFIJA SKLADATELJA.....	42
10. FORMALNO-HARMONIJSKA I INTERPRETACIJSKA ANALIZA SUITE KARNEVAL.....	45
11. ZAKLJUČAK.....	66
12. SAŽETAK.....	67
13. SUMMARY.....	68
14. LITERATURA.....	69

1. UVOD

Suite za klavir hrvatskih skladatelja naziv je rada u kojemu se kroz formalno-harmonijsku i interpretacijsku analizu dobiva detaljan uvid u način pisanja suite u hrvatskom glazbenom stvaralaštvu. Budući da su hrvatski skladatelji često pisali suite za različite instrumente, u ovom su radu navedene analize četiri suite pisane za klavir: Suita *Po načinu starih* koju je napisao začetnik moderne hrvatske glazbene pedagogije, Blagoje Bersa, ciklus *Walzer Capricen* najpoznatije hrvatske skladateljice Dore Pejačević, *Mala suite za klavir* Borisa Papandopula, predstavnika nacionalnog glazbenog stila i *Karneval*, programska suite skladatelja i profesora Davora Bobića.

Prije same analize napisat ću nešto općenito o suiti kao obliku i o procesu njenog nastajanja kako bi se mogao dobiti uvid u to koje su karakteristike suite hrvatski skladatelji preuzeli od najznačajnijih glazbenih imena europske povijesti. Nakon toga navest ću u kratkim crtama biografiju svakog skladatelja i obilježja njihovog stvaralaštva te glazbenog izričaja, a posebnu pozornost posvetit ću djelima za klavir koja za neke od njih spadaju u najvažniji i najširi dio njihovog glazbenog opusa.

2. OPĆENITO O SUITI

Suita je višestavačni, ciklični oblik instrumentalne glazbe koji se sastoji od niza karakterističnih stavaka, ritmičkog karaktera, pri čemu je svaki stavak jedan određeni ples. Stavci su poredani po principu kontrasta u tempu i ugođaju te se pojedini stavci ponekad mogu izostaviti pri izvođenju. Prvi poznati primjeri suite potječu iz 14. stoljeća, a gotovo su sve pisane za lutnju. Temelji suite položeni su, kad se u cjelinu počelo povezivati po jedan polagani i jedan brzi instrumentalni ples (pavana i galliarda). (Andreis,1989) (Enciklopedija klasične glazbe, 2004.)

Suite za glazbala s tipkama pojavile su se u ranom 17. stoljeću. U izboru stavaka koji mogu pripadati suiti vlada velika sloboda. Suita u svom klasičnom obliku, kakva je bila u doba baroka, sastoji se od plesova ili stavaka plesnog karaktera. Standardni stavci barokne suite su allemande, courante, sarabande i gigue. Međutim, suitu mogu činiti i stavci drugačijeg obilježja (preludij, arija, koračnica, tokata, capriccio, scherzo, stavci s programskim naslovima). Svi stavci barokne suite su monotematični i većinom u istom tonalitetu s izuzetkom promjene istoimenog dura ili mola. Takve suite pišu najveći barokni majstori: J. S. Bach, H. Purcell, F. Couperin i G. F. Handel. (Muzička enciklopedija,1977)

Sredinom 18. stoljeća barokna suite izumire, a potkraj 19. stoljeća i u 20. stoljeću suite ponovno oživljuje, ali ne više kao ciklus plesova iz baroknih vremena. Pojavljuju se suite novih plesova, također s područja jazza i narodnog plesa (B. Bartok, P. Hindemith). Suite iz novijeg vremena nastaju i tako da skladatelj u njima okupi karakteristične instrumentalne odlomke iz vlastitih baleta (I. Stravinski, S. Prokofjev) ili scenskih djela (G. Bizet, E. Grieg, P. I. Čajkovski). Neki skladatelji 20. stoljeća poslužili su se imenom suite za niz različitih stavaka (A. Berg.) (Muzička enciklopedija,1977) (Enciklopedija klasične glazbe, 2004.)

Hrvatski skladatelji također pišu suite po uzoru na europske skladatelje iz 19. i 20. stoljeća. To se vidi i na primjerima suite koje ću analizirati: D. Pejačević je napisala ciklus Walzer-Capricen koji se može smatrati suitom od devet valcera (plesova), Papandopulovu Malu suitu za klavir čine stavci Praeludium, Scherzando, Arietta i Fuggetta čiji nazivi imaju korijen iz baroknog oblika suite, dok D. Bobić piše programsku suitu sastavljenu od niza različitih stavaka kakve su pisali skladatelji 20. stoljeća.

3. BLAGOJE BERSA: PO NAČINU STARIH

3.1 BIOGRAFIJA SKLADATELJA

Blagoje Bersa hrvatski je skladatelj i glazbeni pedagog rođen u Dubrovniku 21. prosinca 1873. godine. Osnovnu školu završio je u Zadru 1881. godine, a srednju školu pohađa u Beču, Trstu i Zadru. U školi ga nastavni predmeti nisu zanimali jer je svu pažnju usmjeravao k umjetnosti. 1893. godine dolazi u Zagreb i upisuje Glazbenu školu Hrvatskog glazbenog zavoda kod učitelja Ivana Zajca koji mu daje poduku iz klavira i kompozicije. 1896. završava glazbenu školu i zbog iznimnih glazbenih sposobnosti nastavnici mu daju preporuku za studij u većem glazbenom središtu te se Bersa 1897. godine upisuje na Konzervatorij u Beču. Kompoziciju je učio kod Roberta Fuchsa, a klavir kod profesora Juliusa Epsteina. (Županović,1974) (Kuntarić, 1959)

Shvaćao je da mu dovoljan poticaj za rad i napredak ne mogu pružiti gradovi u Hrvatskoj stoga se preselio u Beč 1903. godine i tamo će boraviti do kraja Prvog svjetskog rata. Uz pomoć prijatelja Albinija dobiva stalni posao kao aranžer i umjetnički savjetnik u bečkom izdavačkom poduzeću „Doblinger“. Zbog materijalnih teškoća poduzeća „Doblinger“, posljednjih mjeseci svog boravka u Beču radi za „Edition Slave“ i druge nakladnike. Nastojao je odrediti svoje mjesto u razvitku naše glazbe i smatrao je da se nije približio izgradnji izrazito nacionalnog glazbenog jezika. „Bio sam bacan amo i tamo, nisam znao za domovinu, tradiciju – moj rad dosad ne osniva se na nacionalnim temeljima...“ (Kuntarić,1959:13)

U zadnjem razdoblju svoga života Bersa živi i djeluje u Zagrebu gdje će ostati do svoje smrti. Izabran je za prvog predsjednika novoosnovanog Udruženja jugoslavenskih kompozitora 1921. godine, a konačno 9. svibnja 1922. godine primio je dekret za prvog profesora instrumentacije na Muzičkoj akademiji u Zagrebu gdje će do smrti razviti intenzivnu i značajnu pedagošku aktivnost. Kasnije će postati i profesor kompozicije na istoj akademiji. Od tada Bersa pedagog sve više potiskuje Bersu kompozitora. (Kuntarić,1959)

U proljeće 1933. godine imao je jaki žučni napadaj koji je izaziva tešku žuticu stoga on umire 1. siječnja 1934. godine u 60-oj godini života. Pokopan je na Mirogoju, a nadgrobnu ploču koja prikazuje Bersu kako se oslonio na partituru svog „Ognja“ izradio je njegov prijatelj Toma Rosandić. (Županović,1974) (Kuntarić, 1959)

3.2 OBILJEŽJA STVARALAŠTVA I DJELA

Bersa je kao stvaralac pripadao onom tipu skladatelja koji je u nepunih 10 godina dosegnuo vrhunac svoga stvaranja, tj. za vrijeme boravka u bečkoj sredini. Stilski okvir unutar kojeg se razvijao bio je opsežan, od romantizma i postromantizma do impresionizma i ponekad nacionalnog stila. Rad i stvaralaštvo Blagoja Berse kao da povezuje Zajčevo doba s obnovljenim nacionalnim glazbenim smjerom. Razvijajući se u velikom europskom glazbenom središtu, upoznao je glazbena nastojanja s kraja 19. stoljeća i početka 20. stoljeća, usvajajući nove skladateljske tehnike i ne napuštajući tonalne osnove. (Županović,1974) (Cvetko,1984) (Andreis,1989)

Bersina djela karakterizira skladna dorečenost svih glazbenih komponenata i njegova snažna romantična individualnost. Njegova je glazba uvijek subjektivna, a kako je po naravi bio pesimist, u djelima većinom prevladava taman i tmuran ugođaj. Izbjegavao je klasične oblike jer je glazbene misli volio oblikovati u slobodnoj formi romantičara. Bez obzira na to njegova djela su uvijek formalno uravnotežena i logična. Harmonija je imala najistaknutiju ulogu u njegovim djelima, a bila je naprednija u usporedbi s harmonijom glazbenika okupljenima oko Zajca. Što se tiče instrumentacije, u tome je bio majstor kakvog hrvatska glazba dotad još nije poznavala, a metriku je tretirao s dosta slobode. Vidljivo je također Bersino nastojanje za povezivanjem određenog broja skladbi nekom glazbenom komponentom i spajanje nekih ranijih djela u ciklus ili drugu skladbu: npr. *suita Po načinu starih* koju ću analizirati, ustvari je izgrađena od triju ranijih glasovirskih skladbi. (Kuntarić,1959) (Andreis,1989) (Županović,1974)

Bersina je glazba eklektična, tj. u njoj se isprepliću razni utjecaji 19. stoljeća, od rane romantike F. Schuberta i R. Schumanna do J. Brahmsa, R. Wagnera, impresionista i talijanskih verista. Ponekad se čuje i utjecaj P. I. Čajkovskog, a mjestimično i B. Smetane i „ruske petorice“. Među svim navedenim skladateljima Bersa je ipak bio najbliži A. N. Skrjabinu po načinu skladanju i po djelima koja nam je ostavio. (Kuntarić,1959) (Županović,1974)

Nadalje, Bersa je stvarao uglavnom na svim područjima glazbenog izražavanja, ali broj njegovih dovršenih djela nije velik. Njegova djela možemo podijeliti na vokalne skladbe, skladbe za glasovir i glazbeno-scenska djela. U svom stvaralaštvu Bersa je skladbama za klavir namijenio posebno mjesto jer je i sam bio izvrstan pijanist. Stoga, za klavir piše 28 djela, tj. 26 skladbi za klavir solo i 2 skladbe za četiri klavira. Za vrijeme studija pisao je u

klasičnim formama klavirske literature, a nakon studija najčešće piše minijature jer je s tom formom najbolje mogao izreći svoje glazbene ideje. (Kuntarić,1959) (Županović,1974)

Treba spomenuti kako je Bersa prvi nastavnik europskog formata u Hrvatskoj i njegovo djelovanje na tom području obilježava početak moderne hrvatske glazbene pedagogije. Za vrijeme svoga boravka u Zagrebu podučavao je cijelu jednu generaciju hrvatskih kompozitora od kojih se ističu: R. Matz, Z. Grgošević, B. Kunc, I. Brkanović, B. Papandopulo, M. Cipra i drugi. On je želio da ga učenici ne smatraju „profesorom“, već prijateljem i savjetnikom s kojim će zajedno raditi, izgrađivati sebe i glazbenu kulturu domovine. Sam Bersa govori o tome: „Kod svojih đaka uživam najveće povjerenje i autoritet.“ Također kaže i ovo: „Dane u školi sa svojim đacima ubrajam među najljepše dane svoga života.“ (Kuntarić,1959:99) (Andreis,1989)

4. FORMALNO-HARMONIJSKA I INTERPRETACIJSKA ANALIZA SUITE PO NAČINU STARIH

Najpoznatije klavirsko djelo *Po načinu starih* spaja glazbu prijašnjih vremena jer s jedne strane imamo starocrkvene tonalitete dok s druge strane Bersa koristi postupke iz razdoblja impresionizma. To djelo, tiskano je za vrijeme Bersina života 1932. godine u nakladi Hrvatskog glazbenog zavoda. Sastoji se od tri stavka, tj. tri minijature koje su bile zasebne skladbe prije nastanka ovog ciklusa, a naziv im je bio: *Fantasia breve, Scherzo, L'heure des reveries*. Stavci su izgrađeni u slobodnoj, preglednoj formi, a tonalno nisu vezani za jedan tonalitet, nego se kreću unutar dura i mola uz pojavu starih načina. Misli se u njima razvijaju nizanjem kraćih melodija, bez strogog harmonijskog plana, uz velike agogičke slobode, poput improvizacije. U prva dva stavka Bersa je uspio spojiti moderni izraz sa „starim načinima“, dok je u trećem vidljiv jak utjecaj Moderne, tj. francuskog impresionizma. Ovim djelom Bersa je obogatio romantični jezik naše klavirske literature. (Andreis,1989) (Kuntarić,1959)

Prvi stavak je formalne sheme A-B-C-B-A, a započinje svečanim akordima u grave tempu (A), kojima i završava, a isti taj materijal pojavljuje se i na početku trećeg stavka i tim se postupkom povezuju sva tri stavka u jednu cjelinu. (Slika 1) Akorde iz A dijela s čistim kvintama u basu potrebno je izvesti čvrsto i markantno što je i označeno s agogičkim naglascima (fz).

Slika 1: Početak prvog stavka (dio A)

Dio A završava diminuendom koji vodi u drugi dio ovog stavka (B) u kojem prevladava meditativno-lirski karakter, a potrebno ga je izvesti nježno u umjerenom tempu sa svim pripadajućim oznakama usporavanja i ubrzanja (rit.,string.,allarg.). (Slika 2)

UMJERENO - MODÉRÉ (♩ = 52 M. M.)

pp nježno - délicat

string.

rit. *pp* sub.

mp allarg. - dim.

1. *p*

2. *f*

Slika 2: Dio B

Nakon toga slijedi C dio kojeg karakteriziraju plesni elementi, puno dinamičkih promjena od pppp do f te je on najbrži dio ovog stavka. (Slika 3) Dio C nas ritardandom uvodi ponovno u B dio, da bi nas on vratio ponovno na akorde s početka skladbe, tj. na A dio. (Kuntarić, 1959)

ODREDJENO - DÉCIDÉ (♩ = 100 M. M.)

rit. *stent.* *mf* tempo

1. *p* *pp* *mp* *p*

2. *p*

3. *ŠIROKO - LARGE* tempo

p *pp* *f* *f* *f* *f* *stacc. molto* *pppp*

senza *♩* con *♩* senza *♩*

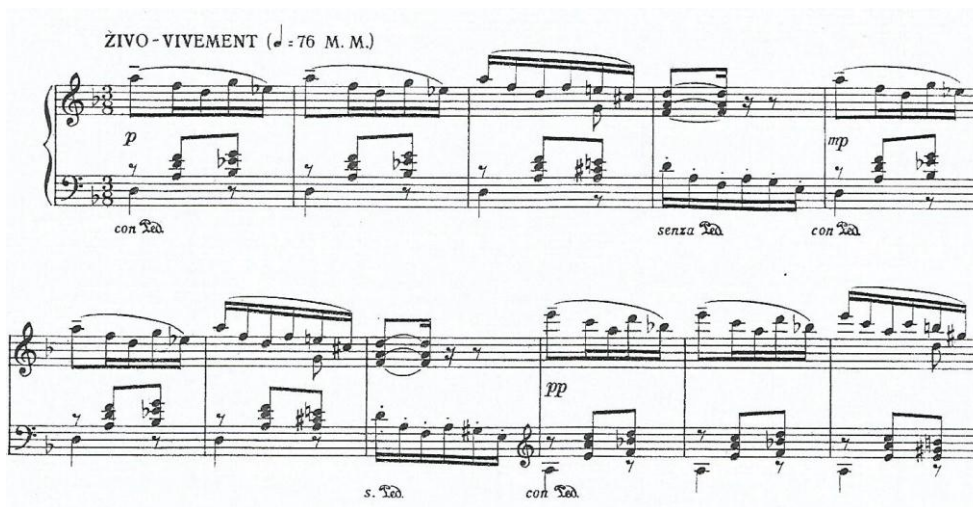
ritard. KAO PRIJE - MODÉRÉ

pp nježno

ppp

Slika 3: Dio c i ponovni početak dijela b

Drugi stavak ima oblik ronda s dvije teme (a-b-a-b-a). Bersa na početku stavka stavlja oznaku „Živo“ što znači da je ovaj stavak pokretljiviji i u bržem tempu od prvog i trećeg stavka. U njemu je najjače izražen plesni ritam. Prva tema je značajnija od druge jer u njoj pronalazimo niz tonalitetnih i harmonijskih promjena. (Slika 4) Zbog toga svaki put kad se pojavi ostavlja dojam nečeg novog. Kreće se najčešće u starim načinima i to u miksolidijskom, frigijskom i lidijskom, a često se susreće i povećana sekunda. Svako pojavljivanje prve teme označeno je s drugom oznakom dinamike (od ppp do f) kako bi dočaralo promjene u glazbenom materijalu i karakteru te djelo učinilo zanimljivijim.



Slika 4: Početak drugog stavka i dio prve teme

Druga tema napisana je u F-duru i podsjeća na neki oblik poloneze. (Slika 5) Prvi puta se iznosi glasno (mf,f), a kad se ponavlja tiho (p,pp). Drugi stavak završava u jako brzom tempu i forte dinamici (zadnjih osam taktova) kao kontrast nadolazećem trećem stavku koji će donijeti jednostavnost i smirenost. (Kuntarić.1959)



Slika 5: Druga tema

Treći stavak stilski ispada iz okvira cijelog ciklusa jer u njemu nema stare francuske plesne glazbe, već je to glazba francuskog impresionizma po uzoru na Ravela. Trodijelne je forme A-B-A s uvodom na početku koji se sastoji od istog glazbenog materijala kao A dio prvog stavka. Bersa oznakom „mirno“ označava A dio, a B dio oznakom „nešto više pokreta“ koji s time predstavlja kontrast A dijelu. Dio te trodijelne forme, točnije A dio razvija se na pedalnom tonu u lijevoj ruci, u kojem čujemo samo čiste kvinte. Tema A dijela sastoji se od niza sitnih motiva malenog melodijskog opsega. (Slika 6)

Za razliku od teme A koja nije vezana za određeni tonalitet, tema B sa svojom pokretljivijom melodijom i bez pedalnog tona nalazi se u G-duru. Cijeli stavak je jednostavan, miran u okviru piana, bez ikakvog afekta, iznimka je jedino vrhunac skladbe u B dijelu (39. takt). (Kuntarić, 1959)

MIRNO - CALME (op. 44 M. M.)*

The musical score is written for piano and consists of four systems. The first system begins with a treble clef and a bass clef, both in 6/8 time. The key signature has one sharp (F#). The first system includes dynamic markings *fz* and *dim.* leading to *pp* and *pp sempre*. The second system continues the melodic and harmonic development. The third system includes an *écho* section with *mp* and *piu p* markings. The fourth system concludes with *ritard.*, *morendo*, and *p string.* markings.

Slika 6: kraj uvoda i početak A dijela s pedalnim tonom u lijevoj ruci

Kao cjeloviti ciklus „Po načinu starih“ uspješno je djelo Blagoja Berse zbog formalne uravnoteženosti, logičnog harmonijskog jezika, prirodnog vođenja dionica, dobre pijanističke tehnike te spajanja različitih elemenata i karakteristika iz određenih razdoblja. (Kuntarić,1959) (Andreis,1989)

5. BORIS PAPANDOPULO: MALA SUITA ZA KLAVIR

5.1 BIOGRAFIJA SKLADATELJA

Boris Papandopulo hrvatski je skladatelj i dirigent rođen u Honnefu na Rajni (Njemačka) 25. veljače 1906. godine. Kompoziciju je studirao na Muzičkoj akademiji u Zagrebu u klasi B. Berse, a dirigiranje na Novom bečkom konzervatoriju u klasi Dirka Focka. Bio je dirigent Hrvatskog pjevačkog društva „Kolo“ (1928.–1934.) i Društvenog orkestra Hrvatskog glazbenog zavoda (1931.-1934.). Od 1935. do 1938. dirigent je Glazbenog društva „Zvonimir“, a ujedno i profesor glazbenih predmeta na Gradskoj glazbenoj školi. Nakon povratka u Zagreb opet preuzima HPD Kolo, dirigent je Zagrebačke opere, a od 1943. godine i njezin ravnatelj. Istodobno je i dirigent Simfonijskog orkestra radio postaje Zagreb. Nakon drugog svjetskog rata ravnatelj je Opere u Rijeci, operni dirigent u Sarajevu, Zagrebu i Splitu. Ujedno je bio stalni gost-dirigent kazališta „Komedija“ i Opere u Kairu. 1965. godine izabran je za redovitog člana Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti. (Boris Papandopulo, 1994.)

Uz intenzivan dirigentski rad, jednako se bavio i skladanjem te je od 1924. godine, kada mu je prvi put javno izvedena skladba, stvorio preko 400 djela na svim glazbenim područjima. Za svoje glazbeno djelovanje dobio je brojne visoke nagrade od kojih se ističu Nagrada vlade FNRJ, 2 nagrade grada Zagreba, Godišnja nagrada „Vladimir Nazor“, Nagrada AVNOJ-a, Nagrada „Vladimir Nazor“ za životno djelo. Uz skladateljski rad intenzivno se bavio glazbenom kritikom i publicistikom te su njegovi članci, rasprave i muzičke kritike objavljene u dnevnim listovima u Zagrebu, Splitu, Beogradu i dr. Umro je nakon duge i teške bolesti 16. listopada 1991. godine u Zagrebu. (Boris Papandopulo, 1994.)

5.2 OBILJEŽJA STVARALAŠTVA I DJELA

Glazbeno djelovanje Borisa Papandopula obuhvaćalo je četiri područja: dirigentsko, skladateljsko, spisateljsko i pedagoško. Prema knjizi: „hrvatski i južnoslavenski Europejac u glazbi bio je, prava bogodana dirigentska i uopće glazbenička osobnost.“ (str. 13 Papandopulo knjiga) Papandopulov je skladateljski izričaj u osnovi antiromantičarski i neoklasicistički. Ponekad je bio pripadnik nacionalnog glazbenog smjera s obilježjima jugoslavenskog folkloru dok je s druge strane prihvaćao internacionalističke crte neobaroka i motoričnost, pa čak odlazeći u atonalnost i dodekafoniju prihvaćajući suvremenost glazbenog izraza. „Njegov

virtuozni neoklasicizam, specifična novobarokna motoričnost i ponekad hindemithovska zvučnost najbolje se očituju u skladbama.“ (Hrvatska enciklopedija).¹ Uporaba folkloru u njegovu opusu nikada nije ostala na razini pukih harmonizacija pučkih napjeva, nego je rušila tradicionalne forme i stvarala slobodne ciklične oblike. Osim toga karakteristika njegovih djela je i savršena tehnička dorečenost te izvanredna komunikativnost stvaralaštva u odnosu na publiku, tj. njegova djela pronalaze brz i neposredan dodir sa slušateljima. (Boris Papandopulo, 1994.)

U prvom stvaralačkom razdoblju njegova glazba ima obilježja vedrine, optimizma, ležernosti uz obilno korištenje kromatike i polifonije. Takva obilježja imaju i skladateljevi radovi iz kasnijeg razdoblja, ali s dodatkom programnosti u kojima Papandopulo prikazuje ratna vremena i vjeru u pobjedu. (Andreis,1989)

Nadalje, nema glazbenog područja u kojem Papandopulo nije stvarao. Ostavio je opsežan opus s više od 400 djela. Pisao je za sva glazbena područja: orkestralnu (simfonije, simfonijske pjesme, suite i dr.), koncertantnu (velik broj solističkih koncerata) i komornu glazbu (od toga 6 gudačkih kvarteta, *Concerto da camera* i dr.), solističke skladbe (posebno za glasovir, s poznatom *Contradanzom*), glazbeno-scenska djela (opere, balete) i 16 kantata, filmsku glazbu, sakralne skladbe te skladbe za glas ili zbor. Na osnovu ovoga Papandopulo je nakon Zajca, a uz Brunu Bjelinskog, nedvojbeno najplodniji hrvatski skladatelj. (Muzička enciklopedija,1971)

Budući da je i sam bio dobar pijanist, Papandopulo je za klavir napisao popriličan broj skladbi. U njima se vide sva njegova obilježja: rad uz pomoć folklornih elemenata, virtuozičnost, približavanje suvremenim glazbenim postupcima, ali i vraćanje proširenoj tonalitetnosti. U klavirska djela spadaju: dvije sonate, tri koncerta, Kolo, Partita, Mala suite, Mali koncert, Contradanza, suite Selo, Scherzo fantastico koji spada u najbriljantnije klavirske komade u jugoslavenskoj muzici i ciklus Osam studija posvećen Svetislavu Stančiću te mnoga druga djela. Također je napisao Horoskop, Dodekafonski koncert i Pop-koncert za dva klavira, a osim toga prvi je u hrvatskoj napisao koncert za čembalo i gudački orkestar. Njegov opus pripada u sam vrh hrvatske umjetničke glazbe 20. stoljeća. (Muzička enciklopedija,1971) (Andreis,1989) Prema knjizi: „Papandopulo je o sebi znao reći: „Ne mislim ni da sam veliki kompozitor, niti da sam veliki dirigent. Moje je da pišem glazbu, a ne da razmišljam o vlastitom stilu. Muzika mora sama o sebi govoriti.“ (Boris Papandopulo,1994:17)

¹ <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=46514>

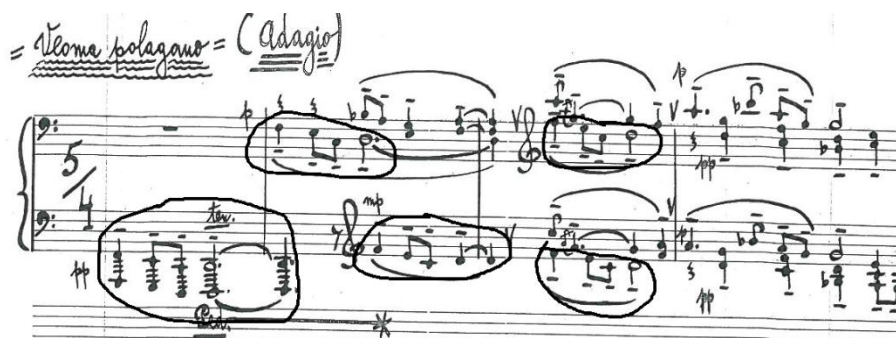
6. FORMALNO-HARMONIJSKA I INTERPRETACIJSKA ANALIZA MALE SUITE ZA KLAVIR

Mala suita za klavira skladatelja Borisa Papandopula napisana je 1932. godine. Sastoji se od četiri stavka: 1. Praeludium, 2. Scherzando, 3. Arietta, 4. Fughetta.

Prvi stavak napisan je u obliku preludija koji predstavlja uvod u suitu, a izvodi se u veoma polaganom tempu što je i označeno na početku skladbe. Stavak je napisan polifono po uzoru na preludije iz razdoblja baroka, a karakterizira ga specifičan motiv od četiri tona (f-e-c-d) koji se pojavljuje tijekom cijelog stavka u različitim glasovima i registrima. (Slika 7) Najprije se motiv izvodi samostalno u dionici basa, a onda se nastavlja njegovo pojavljivanje u drugim dionicama uz pripadajući kontrapunkt. (Slika 8) Svaka pojava motiva u određenoj dionici označena je drugom dinamičkom oznakom. Budući da je stavak impresionističkog prizvuka, prilikom izvođenja kroz određeno dinamičko nijansiranje potrebno je pokazati različite zvukovne boje tonova te pravilnim povezivanjem fraze dobiti jednu veliku cjelinu uz smiren i spokojan ugođaj.



Slika 7: Temeljni motiv stavka



Slika 8: Pojavljivanje motiva u različitim dionicama

Naziv drugog stavka Scherzando označava sami karakter djela, tj. potrebno ga je izvesti šaljivo i živo te u bržem tempu kao kontrast prvom stavku. Nasuprot prvog i trećeg stavka koji su građeni izrazito impresionistički, treći stavak ima folklorni prizvuk. Budući da nema

jasno određenih kadenci, glavni dijelovi ovog stavka mogu se prepoznati po pojavi poznate motivske građe s početka Scherzanda. Na osnovu toga možemo ga podijeliti na četiri dijela s Codom na kraju (ABCA+Coda) Ovaj stavak nije u nekom određenom tonalitetu, već je građen na principu ciganske ljestvice koja u A-dijelu počinje od tona d1 (Slika 9), u B-dijelu na tonu a1 (Slika 10), a u C-dijelu na tonu e1 (Slika 11), tj. svaki put za kvintu više. U prvom slučaju tonovi ljestvice su: d-e-f-gis-a-b-cis-d, u drugom slučaju. a-h-c-dis-e-f-gis-a, a u trećem e-fis-g-ais-h-c-dis-e. Osim tonaliteta koji se pomiče za kvintu više, česta je pojava kvinte kao intervala unutar stavka što je pokazatelj prisutnosti folklornih elemenata. Stavak završava Codom koja je građena od tonova ciganske ljestvice na tonu d1.



Slika 9: A-dio na tonu d1



Slika 10: B-dio na tonu a1



Slika 11: C-dio na tonu e1

Treći stavak ove suite po nazivom Arietta potrebno je izvesti u umjerenom tempu s mnogo izražaja uz izrazitu pjevnost melodije, tj. cantabile kako je i sam skladatelj označio na početku stavka. Posebnu pažnju treba obratiti na napisanu artikulaciju kako bi se dobila razlika između legata, portata i tenuta. Trodijelnog je oblika uz kratku Codu na kraju. (ABA'+Coda). A-dio koji se nalazi u tonalitetu As-dura ponavlja se u variranom i promijenjenom obliku nakon B-dijela koji je u dominantnom tonalitetu, tj. Es-duru. A-dio započinje trilerom u desnoj ruci u trajanju od četiri takta koji najavljuje nastup početka teme na zadnjoj dobi četvrtog takta. Tema se može podijeliti na dvije velike glazbene rečenice s tim da je prvoj rečenici dodano proširenje od četiri takta. (12+8) Završetkom teme akordom Es-dura najavljuje se početak B-dijela u dominantnom tonalitetu. (Slika 12)

= izmjenljivo, sa mnogo izražaja = (Andante con moto)

Handwritten musical score for piano, showing the first system of a piece. The score is in 2/4 time and features a complex melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The tempo is marked 'Andante con moto'. The first system includes measures 1 through 7. The second system includes measures 8 through 14. The third system includes measures 15 through 21. The fourth system includes measures 22 through 28. The score includes various dynamic markings such as *sf*, *mf*, *p*, and *pp*, and performance instructions like *cantabile* and *Ped.*

Slika 12: A- dio trećeg stavka

B-dio se može podijeliti na dvije cjeline: a (8+12) i b (8+10). Navedeni shematski prikaz ukazuje na to kako B-dio tvore velike glazbene rečenice i proširene velike glazbene rečenice. U a dijelu tema se pojavljuje u lijevoj ruci i onda se nastavlja u desnoj i tako se izmjenjuje cijelo vrijeme dok se ne iznese do kraja uz nagle promjene dinamike (*f*, *pp*, *f*, *p*). (Slika 13) Mali b dio građen je po principu imitacije, tj. dio teme iznesen u desnoj ruci imitira se jedan takt nakon u lijevoj ruci. Nadalje, proširena glazbena rečenica od deset taktova unutar malog b dijela započinje uklonom u b-mol kroz četiri takta nakon čega u idućih šest taktova dolazi do vraćanja u osnovni tonalitet tj. As-dur. (Slika 14)

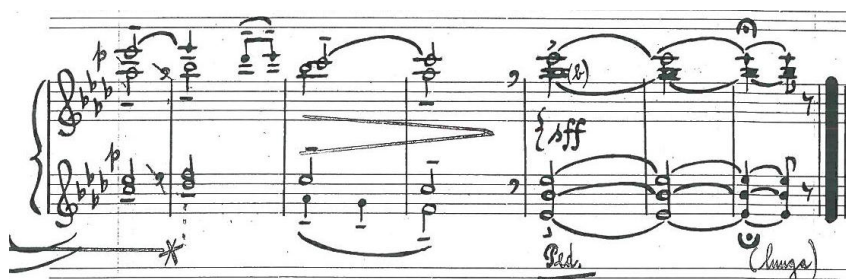
Slika 13: Mali a dio (izmjenjivanje teme između desne i lijeve ruke)

Slika 14: Mali b dio (imitacija, uklon u b-mol i vraćanje u As-dur)

Ponovnim pojavljivanjem trilera s početka stavka započinje varirani oblik A gdje se tema iznosi u malo promijenjenom obliku. U ponovljenom A-dijelu nalazi se vrhunac stavka označen s *piano forte* nakon kojeg dolazi do *decrescenda* i postepenog smirivanja. (Slika 15) Stavak završava kratkom *Codom* koja započinje u osnovnom tonalitету, ali završava akordom Es-dura bez *terce* označenim s *agogičkom* oznakom *sff* koji svojim dugačkim trajanjem najavljuje početak idućeg stavka. (Slika 16)



Slika 15: Vrhunac trećeg stavka s postepenim decrescendom



Slika 16: Coda trećeg stavka

Fugetta u prijevodu znači skraćena fuga i može se podijeliti na ekspoziciju, provedbu i reprizu. Ova fugetta je dvoglasna te se tema iznosi u dionici soprana i basa. (Slika 17) Nakon iznošenja teme u oba glasa (prvih 22 taktova) na ekspoziciju se nastavlja međustavak kojeg čine motivi iz teme uz postepeno razrješenje tonova kako bi došlo do modulacije u D-dur koji najavljuje početak provedbe. (Slika 18)



Slika 17: Tema fugette



Slika 18: Prvi međustavak

Provedba započinje međustavkom gdje je u lijevoj ruci prisutan pedalni ton (ponavljanje tona d ili e u oktavi s tonom a), dok desna ruka svira šesnaestinske pomake u D-duru. (Slika 19) Zatim slijedi tema koja se iznosi dva puta i to najprije u D-duru u dionici soprana, a onda u G-duru izmjenjujući se u dionici soprana i basa. Ponovno pojavljivanje međustavka, ali ovaj puta u G-duru uz prisutnost pedalnog tona u lijevoj ruci vodi nas u reprizu stavka i vraćanje u osnovni tonaliteta, As-dur. Najprije se tema iznosi u nepotpunom obliku u sopranu, a onda dolazi do strette tj. iznošenje teme u sopranu i basu istovremeno s tim da se tema u basu pojavljuje jedan takt nakon početka teme u sopranu. (Slika 20)

Handwritten musical score for the beginning of a performance in D major. The score is divided into three systems. The first system shows the initial piano accompaniment with *mf* and *p (amp)* markings. The second system features the soprano line with *p* and *gratto* markings. The third system continues the piano accompaniment with *p* and *gratto* markings, and includes a *Chor* marking and a *manente al ten.* instruction at the end.

Slika 19: Početak provedbe i tema u D-duru u sopranu

Handwritten musical score for a fugue re-creation. It consists of three systems. The first system shows the soprano line with various dynamics and articulations. The second system shows the piano accompaniment with various dynamics and articulations. The third system shows a close-up of the piano accompaniment with various dynamics and articulations.

Slika 20: Repriza fugette (nepotpuna tema u sopranu i teme u stretti)

Završetkom strette započinje Coda (zadnjih dvanaest taktova). Coda se sastoji od motiva s početka teme i u njoj se nalazi jedno unisono, nepotpuno iznošenjem teme u basu i sopranu koje s crescendom dovodi do akorda As-dura te kraja stavka i cijele suite. (Slika 21)

The image displays a musical score for the Coda of a fugue. It consists of two systems of staves. The upper system features a vocal line (soprano and bass) and a piano accompaniment. The vocal line begins with a melodic motif and includes a unison passage. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines. The lower system continues the piano accompaniment, showing a crescendo leading to a final chord in A major. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'f' and 'cres.'.

Slika 21: Coda fugette

7. DORA PEJAČEVIĆ: WALZER CAPRICEN OP.28

7.1 BIOGRAFIJA SKLADATELJICE

Dora Pejačević hrvatska je skladateljica rođena 10. rujna 1885. godine vjerojatno u Našicama. Skladateljčin djed Ladislav i otac Teodor bili su hrvatski banovi dok je majka, inače mađarska barunica i nadarena glazbenica, snažno utjecala na njezin umjetnički razvoj. U ranom djetinjstvu Dora dobiva glazbenu poduku od peštanskog orguljaša Karolya Noszedeá. Svu svoju naobrazbu stekla je od privatnih učitelja i nije pohađala nikakav internat. Zahvaljujući njezinoj privatnoj učiteljici Miss Davison, Dora je odlično poznavala mnogo stranih jezika. Skladateljica je vrlo rano svladala osnovnu tehniku sviranja klavira. Godine 1902–05. u Zagrebu je učila privatno violinu (V. Huml), teoriju (Ćiril Junek) i instrumentaciju (Dragutin Kaiser). Već u dobi od dvanaest godina počela je skladati minijature za glasovir te za violinu i glasovir. Uz glazbene studije intenzivno je čitala što je vidljivo iz njenog *Dnevnika pročitanih knjiga* kojeg je sama vodila. Prvi skladatelj kojeg ona upoznaje i koji će je biti uzor cijeli život bio je Richard Wagner.

Nadalje, presudan korak u njenom razvoju bio je odlazak na studij u inozemstvo, tj. usavršavanje u glazbenim središtima, Dresdenu i Münchenu. U Dresdenu uči kontrapunkt i kompoziciju kod Percyja Sherwooda, a violinu kod Henrija Petria, dok u Münchenu uči kompoziciju kod Waltera Courvoisiera. Upravo će W. Courvoisier potaknuti njen razvoj i emocionalnost te smisao za impresionističko tretiranje zvuka koji obilježava većinu njenih djela.

Nakon studija Dora se vraća 1912. godine u Našice, ali i dalje često putuje (Beč, München, Dresden, Egipat, Prag, Janovice). Upoznala je mnoge istaknute intelektualce i umjetnike (R. M. Rilke, K. Kraus), te druženjem s njima proširila svoje umjetničke i intelektualne vidike. Prvi svjetski rat doživljavala je drugačije od većine pripadnika svoje klase, tj. užasavala se nad ratnim strahotama te upravo u ratnim godinama intenzivno radi kada joj nastaje glavnina simfonije. 1921. godine završava svoje posljednje klavirsko djelo, sonatu op. 57. Nakon ove skladbe nastaje samo još gudački kvartet op. 58. Iste te godine udala se za Ottomara von Lumbea i od tada živi uglavnom u Münchenu. Umire 5. ožujka 1923. godine od sepse u minhenskoj klinici nakon što je rodila svoga sina Theua. (Dora Pejačević, 1982)

7.2 OBILJEŽJA STVARALAŠTVA I DJELA

Svojim profinjenim glazbenim izrazom Dora Pejačević pridonijela je pluralizmu glazbenostilskih opredjeljenja u Hrvatskoj početkom 20. stoljeća. Uz B. Bersu i J. Hatzea, utjecala je na uspostavu hrvatske glazbene moderne i novih profesionalnih skladateljskih mjerila. Veliki doprinos dala je na području hrvatske komorne i koncertantne glazbe jer je skladala prvu modernu simfoniju i prvi klavirski koncert u Hrvatskoj.²

Rani radovi Dore Pejačević, klavirske minijature, solo pjesme i kratke skladbe za violinu i klavir, pisani su po uzoru na ranoromantičare. U tim minijaturama s programskim obilježjima, vidljiv je utjecaj Mendelssohna i Chopina, Schumanna, Griega i Brahmsa, Čajkovskog i Rahmanjinova. Veliki utjecaj na glazbeni izričaj ima R. Wagner od kojeg usvaja principe njegove harmonije pa će kromatizirani izraz postati obilježje njezinog harmonijskog mišljenja. (Dora Pejačević, 1982)

Ishodište njezina skladateljskog izričaja je romantička tradicija, na kojoj je gradila vlastiti glazbeni izraz temeljen na znalačkoj obradi forme (rane solo pjesme i klavirske minijature su dvodijelnog ili trodijelnog oblika, dok je u kasnim minijaturama forma često slobodna), povremenoj otvorenosti prema novim harmonijskim postupcima (alterirani akordi, povećani i smanjeni akordi, četverozvuci i peterozvuci, česta upotreba intervala kvarte) i sklonosti prožimanju tematske i motivske građe (u brzim stavcima klasičnih formi susreću se pjevne, romantične, široke teme dok su klavirske minijature građene od kratkih motiva).³ (Dora Pejačević, 1982)

Boja tonaliteta za nju je važna stoga odabire tonalitete s ruba kvintnog i kvartnog kruga, a u ranim radovima vidljiva je sklonost modulacijama u udaljene tonalitete. Često koristi postupak ponavljanja dvotaktne fraze što je preuzela od E. Griega. Povremeno u njezinim djelima susrećemo komplementarnim ritam i punktirane motive. U ranim djelima prisutan je homofoni slog (melodija-pratnja) dok kasna djela karakterizira sklonost polifoniji. Sva njezina djela imaju točno određene oznake tempa, dinamike i interpretacije. Opus Dore Pejačević sastoji se od 57 registriranih djela, koja su uglavnom sačuvana u njezinoj ostavštini pohranjenoj u Hrvatskome glazbenom zavodu u Zagrebu.

Djela možemo podijeliti na dvije skupine: stroge forme klasičnih oblika apsolutne glazbe (komorne, solističke, orkestralne) i programne skladbe za klavir, za violinu i klavir i

² <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=47324>

³ <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=47324>

solo pjesme. Dora Pejačević se najviše posvetila klavirskoj, komornoj i vokalnoj glazbi tako da nijednu operu nije skladala.

Instrument na kojem je skladateljica stjecala prva glazbena iskustva i preko kojeg je otkrivala mogućnosti glazbenog izraza bio je klavir. Za klavir je skladala 24 opusa, a među njima prevladavaju najčešće glazbene minijature koje je pisala tijekom čitavog stvaralačkog vijeka. „Unutar brojnih minijatura koje je skladala tokom svog stvaralačkog vijeka, mogu se uočiti tri karakterna tipa: intimna, subjektivna, introspektivna lirika; evokacija impresionističkih poetskih glazbenih slika; eruptivna i groteskna raspoloženja, često plesnih i motoričkih ritmova. (Dora knjiga, str. 86) Najistaknutija klavirska djela su: klavirski koncert op. 33, Phantasie concertante op.48, Berceuse op.2, Sechs Klaviertücke, Sechs Phantasiestücke op.17, Blumenleben op.19, Valse de concert op.21, Walzer-Capricen op.28, Zwei Intermezzi op.38, Blütenwirbel op.45, Zwei Nocturnen op. 50 , dvije sonate (b-mol i jednostavačna As-dur) i dr. Sve ove klavirske skladbe ukazuju na činjenicu kako je skladateljica upravo na području klavira ostvarila neka od svojih najautentičnijih glazbenih djela.

8. FORMALNO-HARMONIJSKA I INTERPRETACIJSKA ANALIZA CIKLUSA WALZER CAPRICEN OP.28

Walzer-Capricen ili u prijevodu Hiroviti valceri ciklus je od devet klavirskih minijatura, tj. devet valcera. Napisan je 1910. godine, a posvećen je skladateljičinu drezdenschkom profesoru, pijanistu Percyju Sherwoodu od kojeg je učila kompoziciju. Već i sam naslov djela asocira na skercozni, groteskni karakter ovih minijatura. „Harmonijski oprost u okviru prozračne fakture tih komada otkrivaju novo lice skladateljice: onu stranu njene prirode koja je uspješno evocirala humor, grotesku i dosjetku“ (Dora Pejačević, 1982: 73) Svih devet valcera napisano je u tročetvrtinskoj mjeri što je inače glavna karakteristika valcera. Najčešće su dvodijelnog ili trodijelnog oblika u homofonom slogu uz prisutnost alteriranih tonova i akorda. Kod većine valcera teme su građene od kratkih motiva te često dolazi do modulacija u udaljene tonalitete (H-dur, Fis-dur, Cis-dur).

Prvi valcer u tempu moderato i u Es- duru trodijelne je forme s Codom na kraju (ABA+Coda). A-dio sastoji se od dvije ponovljene velike glazbene rečenice (8+8) uz pojavljivanje alteriranih tonova u drugoj rečenici. (Slika 22)



Slika 22 : A-dio prvog valcera

Zatim slijedi B-dio koji donosi novi glazbeni sadržaj, a možemo ga podijeliti na dvije male ponovljene glazbene rečenice (4+4) i veliku glazbenu periodu (8+8). (Slika 23) Prva rečenica u periodu završava autentičnom kadencom u Es-duru, dok druga rečenica modulira u novi tonalitet, tj. g-mol uz koronu koja označava kraj B dijela i ponovno pojavljivanje A dijela. Drugi A-dio građen je od istog glazbenog materijala kao i prvi A dio, tj. doslovno je ponovljen uz dodano proširenje od četiri takta. (8+12). Coda valcera sastavljena je od

rastavljenog akorda D-dura bez terce koji se kreće od višeg registra ka nižem, a završava dominantnim (B-dur) i toničkim akordom (Es-dur). (Slika 24)



Slika 23: B-dio prvog valcera



Slika 24: Coda prvog valcera

Drugi valcer napisan je u trodijelnom obliku (ABA) u As- duru. Melodiju čine kratki motivi i fraze koje iznosi desna ruka, dok je lijeva ruka napisana u obliku akordičke pratnje. A-dio može se podijeliti na četiri velike glazbene rečenice. (Slika 25) U drugoj velikoj glazbenoj rečenici napisan je *accelerando*, a nakon toga *ritardando* koji nas vodi u treću glazbenu rečenicu koja je istog glazbenog sadržaja kao i prva, tj. doslovno je ponovljena. U četvrtoj glazbenoj rečenici kvintolom u desnoj ruci na drugom i petom stupnju te akordom As- dura završava prvi A-dio.

Grazioso.

Nº 2.

The musical score consists of five systems of piano and bass staves. The key signature is three flats (E-flat major/C minor) and the time signature is 3/4. The score includes the following markings: *mp* (mezzo-piano), *mf* (mezzo-forte), *pp* (pianissimo), *poco rit.* (poco ritardando), *accel.* (accelerando), *rit.* (ritardando), *a tempo*, *r.H.* (right hand), and *l.H.* (left hand). The piece concludes with a fermata over the final chord.

Slika 25: A-dio drugog valcera

Nakon toga slijedi B-dio kojeg čini velika glazbena perioda koja započinje u tonalitetu Des-dura, a onda enharmonijskom promjenom akorda dolazi do kratkog uklona u D-dur te tri takta nakon do ponovnog vraćanja na dominantu i toniku u prvom završetku. (Slika 26) Prilikom ponavljanja rečenice dolazi do jednake modulacije, ali ovaj puta u drugom završetku perioda završava na dominantu koja najavljuje treći dio A koji je u osnovnom tonalitetu jednakog glazbenog sadržaja kao i prvi A-dio.



Slika 26: B-dio drugog valcera s 1. i 2. završetkom

Na početku trećeg valcera nalazi se oznaka *Im Ländler-Tempo* što znači da se ovaj stavak treba izvoditi u tempu Ländlera, austrijskog pučkog plesa u trodobnoj mjeri, inače preteče valcera. Po formi je dvodijelnog oblika s Codom na kraju (AB+Coda) i u tonalitetu cis-mola. Svaki dio i A i B građeni su od dvije velike glazbene rečenice i jedne velike glazbene periode. (Slika 27) Glazbeni sadržaj oba dijela isti je što se tiče ritma i slične je harmonijske osnove jedino što se mijenja je melodija u desnoj ruci i to tako da ono što je bilo uzlazno u A-dijelu u B-dijelu je silazno i obrnuto (silazno postaje uzlazno). Prva velika glazbena rečenica je u toničkom tonalitet (cis-mol), dok unutar druge glazbene rečenice dolazi do modulacije u e- mol u kojem se nalazi velika glazbena perioda. Ona je građena po principu silazne sekvence u desnoj ruci unutar koje prva rečenica završava u e-molu kao što je započela, a druga rečenica modulira u Gis-dur koji nas vraća u početni tonalitet (cis-mol) i na tom mjestu započinje B-dio. Coda se sastoji od velike glazbene rečenice i sličnog je glazbenog sadržaja kao i cijeli valcer, a završava potpunom autentičnom kadencom (IV-V-I). (Slika 28)

Im Ländler-Tempo.

№ 3.

Slika 27: A-dio trećeg valcera

Slika 28: Coda trećeg valcera

Četvrti valcer napisan je u fis-molu i trodijelnog je oblika (ABA'). A-dio čini jedna velika glazbena perioda (8+8) koja oba puta završava na dominantni, ali prvi puta u kvintnom položaju, a drugi puta u oktavnom položaju. (Slika 29)

Wiegend.

Nº 4.

Slika 29: A-dio četvrtog valcer

Na početku B-dijela skladateljica je napisala oznaku *Etwas bewegter.* što znači da je ovaj dio potrebno izvesti malo pokretljivije. (Slika 30) B-dio također čini veliki glazbeni perioda koja završava savršenom autentičnom kadencom (V-I) na tonici gdje započinje novi A'-dio sličnog glazbenog sadržaja uz prisutnost određenih alteriranih tonova. Razlika među A-dijelovima vidi se u promjeni dinamike. Prvi A-dio je u boji mezzopiana i piana, dok je drugi suprotnost prvom u mezzoforte i forte dinamici. Valcer završava označenim *rallentando* u forte dinamici nakon čega slijedi postepeni *decrescendo* do piano dinamike te vraćanje u početni tempo.

Etwas bewegter.



Slika 30: B-dio četvrtog valcera

Peti valcer u tonalitetu H-dura i Lento tempu predstavlja najsporiji valcer unutar ovo ciklusa. Trodijelnog je oblika (ABA'). Razlika između prvog i drugog A-dijela leži u tome da je prvi građen od velike glazbene periode, dok se drugi sastoji od dvije velike glazbene rečenice. Prva rečenica u A-dijelovima identičnog je glazbenog sadržaja i završava na tonici (H-dur). Nasuprot tome druga rečenica unutar periode u prvom A-dijelu modulira u tonalitet dis-mola. (Slika 31)



Slika 31: A-dio petog valcera i modulacija u dis-mol

B-dio započinje ponovno u osnovnom tonalitetu (H-dur), zatim modulira u tonalitate kvintnog kruga, najprije u Fis-dur, pa u Cis-dur da bi se na vrhuncu cijelog stavka ponovno vratio u Fis-dur u kojemu i završava B-dio. (Slika 32) Završetak B-dijela na dominantu H-dura (Fis-dur) najavljuje povratak u početni tonalitet gdje započinje ponovno A-dio. Tri takta prije kraja pojavljuje se pedalni ton (fis) na dominantu koji nas vodi na tonički akord čime završava ovaj stavak.

Slika 32: B-dio petog valcera u H-duru

Šesti valcer napisan je u E-duru i najbrži je valcer u ovom ciklusu. Trodijelne je forme s Codom na kraju. (ABC+Coda). Svaki dio je u novom tonalitetu za kvintu više, tj. modulira se preko dominante prijašnjeg tonaliteta. Prvi A-dio je u E-duru, drugi B-dio je u H-duru i zadnji C-dio je u Fis-duru. A-dio u se sastoji od dvostruke rečenice istog glazbenog sadržaja i

jedne velike glazbene rečenice u kojoj dolazi do modulacije u dominantni tonalitet, H-dur.
(Slika 33)

Tempo giusto.
Nº 6.
mf

Slika 33: A-dio šestog valcera

B-dio se sastoji od jedne male glazbene rečenice i dvije velike glazbene rečenice koje čine rečenični niz. Unutar B-dijela dolazi do kratkog uklona u d-mol u drugoj velikoj glazbenoj rečenici te nakon toga priprema se tonalitet Fis-dura njegovom dominantom. (Slika 34) U C-dijelu se pojavljuju još dvije modulacije, najprije iz Fis-dura u F-dur, te onda u E-dur tj. vraća se u osnovni tonalitet. (Slika 35) Coda stavka je u osnovnom tonalitetu građena od motiva iz A-dijela, a završava velikim decrescendom i rallentandom u osnovnom tonalitetu.

The image shows the B-section of the sixth waltz in G major. It consists of four systems of piano and grand staff notation. The first system starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second system continues the melodic and harmonic development. The third system features a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The fourth system concludes with a forte (*f*) dynamic in the bass and mezzo-piano (*mp*) in the treble.

Slika 34: B-dio šestog valcera u H-duru

The image shows the C-section of the sixth waltz in F major. It consists of three systems of piano and grand staff notation. The first system begins with a forte (*f*) dynamic. The second system continues with a forte (*f*) dynamic. The third system features a fortissimo (*ff*) dynamic. The notation includes various rhythmic patterns and articulations.

Slika 35: C-dio šestog valcera u Fis-duru

Sedmi valcer nalazi se u tonalitetu a-mola i u tempu allegretto. Trodijelnog je oblika s Codom na kraju (ABA'+Coda). U prvih deset taktova A-dijela desna ruka iznosi melodiju dok se u lijevoj ruci nalazi pedalni ton u obliku kvinte toničkog kvintakorda a-mola. (Slika 35) Nakon toga slijedi dvostruka rečenica od šesnaest taktova (8+8) uz prisutnost alteriranih tonova koji moduliraju u As-dur, dominantu za tonalitet Des-dura u kojemu se nalazi B-dio.

The image shows a musical score for a piece titled "No. 7" in "Allegretto" tempo. The score is in 3/4 time and A minor. It consists of two systems of music. The first system shows the beginning of the piece with a melody in the right hand and a pedal point in the left hand. The second system shows a modulation to A major, indicated by a sharp sign above the staff, and continues with the melody and accompaniment.

Slika 35: Melodija u molu u A-dijelu

B-dio se sastoji od velike glazbene periode (8+8). (Slika 36) Prva rečenica u periodi završava na dominantu (As-dur), dok druga modulira u tonalitet E-dura i tako najavljuje A-dur u kojemu će započeti dio A'. Nasuprot melodije u molu koja se nalazi na početku stavka, A'-dio započinje istom melodijom, ali ovaj puta u duru te dolaskom na dominantu (E-dur) tema se ponovno vraća u molski tonalitet. (Slika 37) Pri ponovnom pojavljivanju teme u molu dodana su još dva takta proširenja, pa ona ovaj puta traje dvanaest taktova. Coda stavka sastoji se od motiva s početka stavka te ponavljanjem tih motiva kroz različite registre završava sedmi valcer.



Slika 36: B-dio sedmog valcera u Des-duru



Slika 37: Melodija u duru u A'-dijelu i ponovno pojavljivanje melodije u molu

Osmi valcer napisan je u A-duru i dvodijelnog je oblika s Codom na kraju. (AB+Coda). U A-dijelu desna ruka iznosi melodiju u tercama, dok lijeva ruka predstavlja akordičku pratnju. (Slika 38) A-dio se sastoji od jedne velike glazbene periode (8+8). Prva

rečenica u periodi završava na dominantni A-dura (E-dur), a druga modulira u tonalitet Cis-dura u kojem se nalazi B-dio.

Slika 38: A-dio osmog valcera

B-dio je isto građen od velike glazbene periode (8+8) samo što je u drugoj glazbenoj rečenici unutar periode došlo do promjene akordičke pratnje u lijevoj ruci (dodan joj je predudar na basov ton i akordi nisu rastavljeni kao u prvoj rečenici) (Slika 39) Prvih osam taktova periode u B-dijelu završava na dominantni Cis-dura (Gis-dur), dok drugih osam taktova modulira ponovno u E-dur, dominantu A-dura kako bi Coda bila u početnom tonalitetu (A-dur). U Codi se može istaknuti melodija u gornjem glasu lijeve ruke (cis1, d1, e1, fis1, gis1) kako bi se dobila razlika u odnosu na početak valcera kad je potrebno istaknuti melodiju u desnoj ruci.



Slika 39: B-dio u osmom valceru

Deveti valcer u fis-molu i Moderato tempu zadnji je u nizu valcera u ovom ciklusu. Također je trodijelne forme s Codom na kraju (ABA'+Coda). U prvom A-dijelu cijelo vrijeme je prisutan pedalni ton fis, a A-dio se sastoji od jedne velike glazbene periode (8+8). Obje rečenice u periodi završavaju plagalnom kadencom (veza subdominanta-tonika), ali prvi puta u tercnom položaju, a drugi puta u oktavnom. B-dio započinje u D-duru, a završava u Cis-duru (dominanti početnog tonaliteta) koji najavljuje ponovno fis-mol i dio A'. Za B-dio su karakteristične passage koje se izmjenjuju iz desne u lijevu ruku te je svaku iduću passagu potrebno izvesti sve jačom dinamikom kako bi se došlo do vrhunca u forte dinamici. (Slika 40) Modulacijama iz D-dura preko d-mola do Cis-dura završava B-dio. U A'-dijelu u drugoj rečenici unutar periode dolazi do vrhunca stavka. (Slika 41) Coda ne završava u osnovnom tonalitetu kao što je bio slučaj kod svih prijašnjih valcera, već je posljednjem akordu dodana pikardijaska terca stoga ovaj stavak završava u Fis-duru. (Slika 41)

Più mosso.

The image shows a musical score for the B-section of a piece, marked "Più mosso." It consists of four systems of piano and violin parts. The piano part features complex textures with triplets and octaves, while the violin part has melodic lines with accents and slurs. Dynamics range from *mf* to *f*.

Slika 40: Passage u B-dijelu

The image shows a musical score for the finale of a waltz, marked "ff" and "mf". It consists of two systems of piano and violin parts. The piano part features a rhythmic accompaniment with chords, while the violin part has melodic lines. Dynamics range from *ff* to *mf*.

Slika 41: Vrhunac i Coda devetog valcera

9. DAVOR BOBIĆ: KARNEVAL

9.1 BIOGRAFIJA SKLADATELJA

Davor Bobić hrvatski je skladatelj rođen u Varaždinu 1968. godine. Osnovno i srednje glazbeno obrazovanje te Gimnaziju završio je u rodnom gradu. 1979. godine još kao jedanaestogodišnji dječak nastupio je kao član dječjeg zbora u izvedbi Bachove "Muke po Mateju" na Baroknim večerima što ostavlja trajni pečat u njegovoj stvaralačkoj evokaciji koncentriranoj na pisanju velikih oratorijskih ostvarenja. Diplomirao je kompoziciju, glazbenu teoriju, te klasičnu harmoniku na poznatom Državnom konzervatoriju "P.I. Čajkovski" u Kijevu pod vodstvom vodećih ukrajinskih pedagoga. Kompoziciju je učio kod G. I. Ljašenko, orkestraciju kod E.F Stankovič i harmoniku kod D. I. Jaškejevič. Dobio je nagradu Ministarstva obrazovanja Ukrajine kao jedan od najboljih inozemnih studenata u akademskoj godini 1992/93.

Po povratku u domovinu na varaždinskoj Glazbenoj školi otvara jedinstveni razred kompozicije za osnovno i srednjoškolsko obrazovanje u Hrvatskoj s kojim postiže iznimne rezultate. 1996. godine dobio je nagradu "Ivo Vuljević" za najuspješnijeg mladog hrvatskog glazbenog umjetnika, a 1998. godine nagradu "Stjepan Šulek" za najbolje orkestralno ostvarenje mladog hrvatskog autora, te Nagradu Varaždinske županije za iznimne dosege u kulturi. Također, 1997. godine dobio je odlikovanje Reda hrvatskog pletera, a 1999. godine Reda Danice hrvatske s likom Marka Marulića. Nadalje, 1999. godine postaje ravnatelj Koncertnog ureda Varaždin gdje uspostavlja koncertnu sezonu. Također iste te godine nakon smrti akademika Jurice Muraia imenovan je članom Festivalskog vijeća Varaždinskih baroknih večeri od strane ministra kulture RH te postaje stalnim članom ocjenjivačkog suda za dodjelu nagrada "Lukačić" i "Murai".

Član je prosudbenih komisija na nacionalnim i međunarodnim glazbenim natjecanjima, a od 1992. postaje članom Hrvatskog društva skladatelja. U razdoblju od 2008. do 2012. obnašao je dužnost predsjednika Nadzornog odbora HDS-a. U svibnju 2009. biva imenovan prodekanom za znanost i umjetnost na Umjetničkoj akademiji u Osijeku, a od siječnja 2014. u statusu je redovnog profesora Umjetničke akademije na Sveučilištu J.J. Strossmayera u Osijeku. Od 2012. godine predaje na diplomskim i doktorskim studijima Odjela za kulturologiju Sveučilišta J.J.Strossmayera u Osijeku te postaje članom Izdavačkog odbora HAZU, ogranka Varaždin.

Nadalje, 2006., 2007. i 2016. godine dobitnik je nagrade Ministarstva kulture RH na natječajima za poticanje hrvatskog glazbenog stvaralaštva. U listopadu 2006. imenovan je ravnateljem uglednog nacionalnog festivala Varaždinske barokne večeri, a 2008. godine postaje dobitnikom ugledne nagrade "Boris Papandopulo" koju dodjeljuje Hrvatsko društvo skladatelja.

Naime, jedan je od idejnih osnivača ciklusa te umjetnički voditelj glazbene sezone pod nazivom Osječka glazbena srijeda. 2014. godine dobitnik je nagrade Pečat grada Osijeka, a 2016. godine dobio je Plaketu Emil Cossetto za iznimne dosege na području stvaranja hrvatske vokalne glazbe te Nagradu grada Varaždina za posebne zasluge u kulturi i umjetnosti. 2017. godine dobitnik je Povelje Kraljevine Španjolske za posebne zasluge u kulturnoj suradnji dviju država.⁴ (Hrvatsko društvo skladatelja, 2005)

9.2. DJELA

Napisao je više od 140 djela u rasponu od glasovirske minijature do velikih vokalno simfonijskih ostvarenja. Njegova djela izvode vodeći hrvatski i inozemni glazbenici, ansambli i orkestri. Redovito je prisutan izvedbama svojih djela na svim uglednim festivalima u državi. Skladateljev bogat stvaralački opus dio je gradiva na uglednim učilištima u Londonu, Helsinkiju, Kijevu, Minsku, Zagrebu, Osijeku. Oratorijem "Kralj Tomislav" skrenuo je pozornost kulturne javnosti na svoj rad, a izvedba "Vukovarskog requiema" 2004. godine proglašena je jednom od glazbenih događaja godine. Opus pisan za klasičnu harmoniku nastao u periodu unatrag posljednjih petnaest godina smatra se nezaobilaznim doprinosom obogaćenju hrvatske i europske literature pisane za dani instrument. Oratorij "Izaija" bio je jedan je od središnjih kulturnih projekata u 2009. godini, a Kantata "Jerihon" proglašena je glazbenim događajem godine u gradu Osijeku 2012. godine.⁵

Nadalje, skladatelj Davor Bobić piše orkestralna, vokalno-instrumentalna, komorna i koncertantna djela, zatim djela za gudački i tamburaški orkestar te za različite solo instrumente od kojih se najviše ističu skladbe za klavir i za harmoniku. Osim toga skladao je scensku, zborsku i filmsku glazbu. Od djela za klavir mogu se istaknuti: Hommage Skrjabinu, Preludij za klavir (1989.), Sonatina za klavir (1989.), Koncertne varijacije za klavir (1991.), Karneval, suite za klavir (1993.) koju ću analizirati u ovom radu, zatim Toccata (1996.), Scherzo – Burlesca (1998.), A la Falla (1999.), Toccatina (2000.), Neispričana priča (2002.),

⁴ <http://musicanota.hr/ziri/davor-bobic/>

⁵ <http://musicanota.hr/ziri/davor-bobic/>

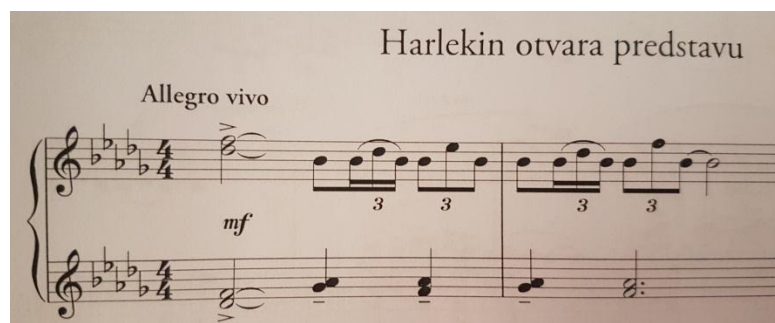
Vergl valcer (2003.), Yamaha toccata (2003.), Zvezdano nebo, dječji album za glasovir (2003.) i Pet pokladnih etida za glasovir solo (2015.).⁶

⁶ <http://davorbobic.com/2013/index.php?djela>

10.FORMALNO-HARMONIJSKA I INTERPRETACIJSKA ANALIZA SUITE KARNEVAL

Suita Karneval hrvatskog skladatelja Davora Bobića napisana je 1993. za vrijeme njegovog studija u Kijevu. Ovu suitu skladatelj je posvetio svome bratu Darku što je i označeno iznad naslova te ona prikazuje dječje prizore. Karneval je programska suite sastavljena od devet stavaka gdje svaki stavak ima svoj specifičan i zanimljiv naziv koji upućuje na karakter, emociju i atmosferu koju je potrebno dobiti te prenijeti na publiku prilikom izvođenja. Imena stavaka poredana su ovim redoslijedom: 1. Harlekin otvara predstavu, 2. Dolazak i igra patuljka, 3. „Baba roga“, 4. Uspavanka, 5. Marš olovnih vojnika, 6. Nestašluci, 7. Djed, 8. Prikaze i 9. Hrvatsko narodno slavlje-Veliko Nedelišćansko proštenje.

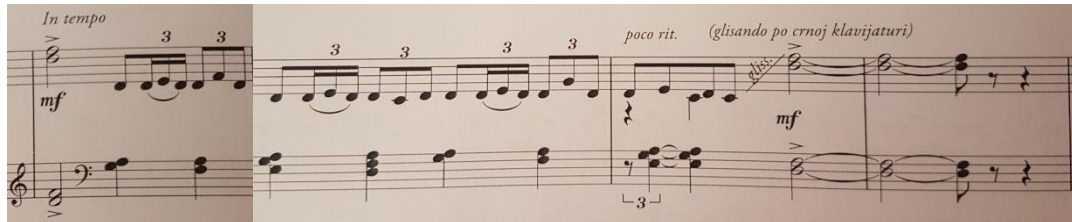
Prvi stavak ove suite u svom nazivu krije komičnog lika iz talijanske *comedije dell'arte*-Harlekina. U književnosti njegov lik karakterizira duhovitost, drskost, ironičnost i ciničnost što upućuje na način izvođenja ovog stavka i upravo zbog tih svojih karakteristika on je osoba koja će nas uvesti u ovu suitu, tj. otvoriti predstavu kako i sam skladatelj navodi u naslovu stavka. Prema riječima skladatelja ovaj stavak donosi prizore iz cirkusa. Na početku stavka oznaka tempa je *allegro vivo* i stavak započinje karakterističnom frazom od dva takta (Slika 42) koja se ponavlja četiri puta što predstavlja uvod u suitu, a svaka ponovljena fraza može se izvesti u drugačijoj dinamici. Karakteristična fraza u desnoj ruci proteže se kroz cijeli stavak u različitim melodijskim pomacima, a prati ga lijeva ruka koja predstavlja puls. Nakon više puta ponovljene fraze u desnoj ruci, četiri takta prije oznake *In tempo* pojavljuje se postepeno kretanja melodijske linije u desnoj ruci koja vodi do vrhunca stavka, *ritenuta* i kadence. (Slika 43) Nakon toga dolazi Coda od četiri takta u kojoj se također pojavljuje ista fraza u desnoj ruci, a stavak završava glissandom po crnoj klavijaturi s akordom Des-dura kao što je i započeo. (Slika 44)



Slika 42: Fraza karakteristična za prvi stavak



Slika 43: Vrhunac prvog stavka



Slika 43: Coda prvog stavka

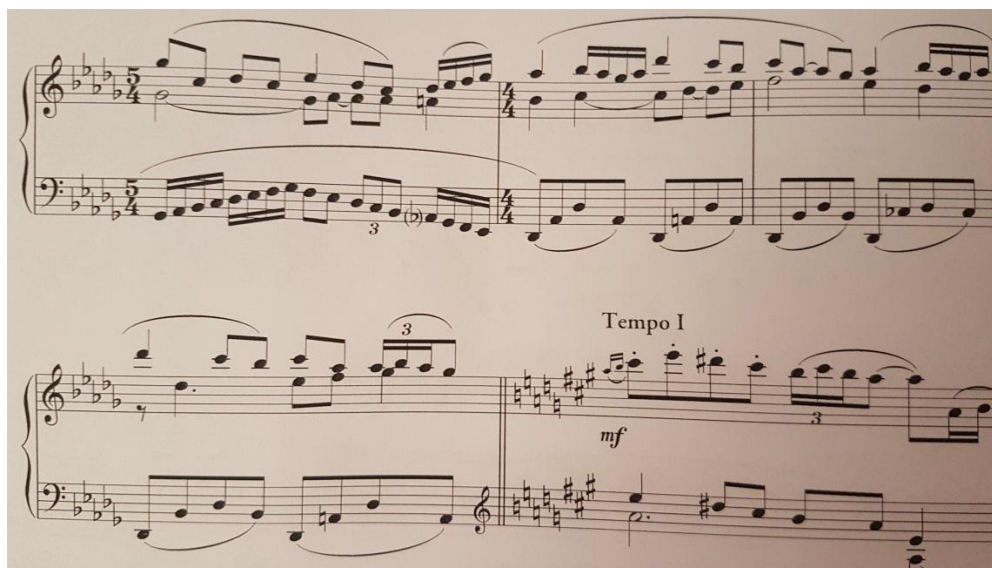
Drugi stavak prema riječima skladatelja prikazuje dječje maštarije te je trodijelnog oblika. (ABA) Dio A je veselog i razigranog karaktera u tempu allegro vivo, dok dio B predstavlja kontrast dijelu A te se izvodi u nešto sporijem tempu (*meno mosso*) i izrazito pjevno. Prvi dio A sastoji se od dvije male proširene glazbene rečenice (5+6) istog glazbenog sadržaja u kojima se karakteristični motiv (Slika 45) ponavlja kroz različite registre pri čemu unutar motiva dolazi do male promjene ritma, tj. mijenjaju se pojedine ritamske figure. Na početku B dijela desna ruka izvodi pjevnu melodiju dok ju lijeva ruka prati s rastavljenim akordima *Des-dura* uz pojavu određenih alteriranih tonova (Slika 46). Daljnje razvijanje melodije uz postepeno dinamičko pojačavanje dovodi do vrhunca B dijela (Slika 47) koji je istog glazbenog sadržaja kao i sami početak B dijela. Nakon vrhunca ponovno se pojavljuje dio A, ali ovaj puta u obliku jedne male glazbene rečenice uz proširenje od četiri takta koja ima različiti završetak u odnosu na istoimeni A dio, tj. završava glissandom po bijeloj klavijaturi i akordom ispisanim u obliku klastera.



Slika 45: Motiv karakterističan za drugi stavak



Slika 46: Početak B-dijela



Slika 47: Vrhunac u B-dijelu i ponovni početak A-dijela

Treći stavak ove suite dvodijelnog je oblika s Codom na kraju (AB+Coda) te zanimljivog i neobičnog naziva. Inspiracija za naziv ovog stavka dolazi od činjenice da su skladatelja kao malog plašili s Babom rogom. Naime, prvi dio A može se povezati s imenom Baba roga, dok melodija u drugom dijelu B predstavlja ponoćne otkucaje starinskog sata. Dio A čine dvije rečenice od šest i sedam taktova (6+7) jer je drugoj rečenici dodan još jedan takt proširenja. Prva tri takta obje rečenice istog su glazbenog sadržaja, dok se ostatak rečenice, označen s rubato poco a poco accelerando, pri drugom iznošenju svira za oktavu više te je djelomično promijenjenog glazbenog materijala. (Slika 48) Dio A završava karakterističnim motivom s početka stavka i klasterom u najdubljoj oktavi. (Slika 49) Cijeli dio zbog svojih karakterističnih intervalskih promjena, klastera i izrazitih dinamičkih razlika potvrđuje naziv samog stavka. Dio B se sastoji od tri male glazbene rečenice (4+5+4), a počinje u tempu Andante sostenuto. Pjevna melodija desne ruke u prvoj rečenici identično se ponavlja i u trećoj. Druga rečenica B dijela je u tempu Allegretto uz glissando, klaster i ritardando na kraju koji nas ponovno vraća u tempo s početka B dijela, tj. uvodi nas u treću rečenicu. (Slika 50) Završetkom treće rečenice započinje Coda koja se sastoji od ponovljene fraze s početka

stavka uz dva takta proširenja. Stavak završava istim motivom kao i A dio, ali ovaj put u e-molu s klasterom na kraju te je s tim postupkom cijeli stavak zaokružen u jednu cjelinu. (Slika 51)

"Baba roga"
(i ponoćni otkucaji starinskog sata)

Grave, Sostenuto, misterioso
Energico
f

Rubato poco a poco accelerando
mp legato

accelerando

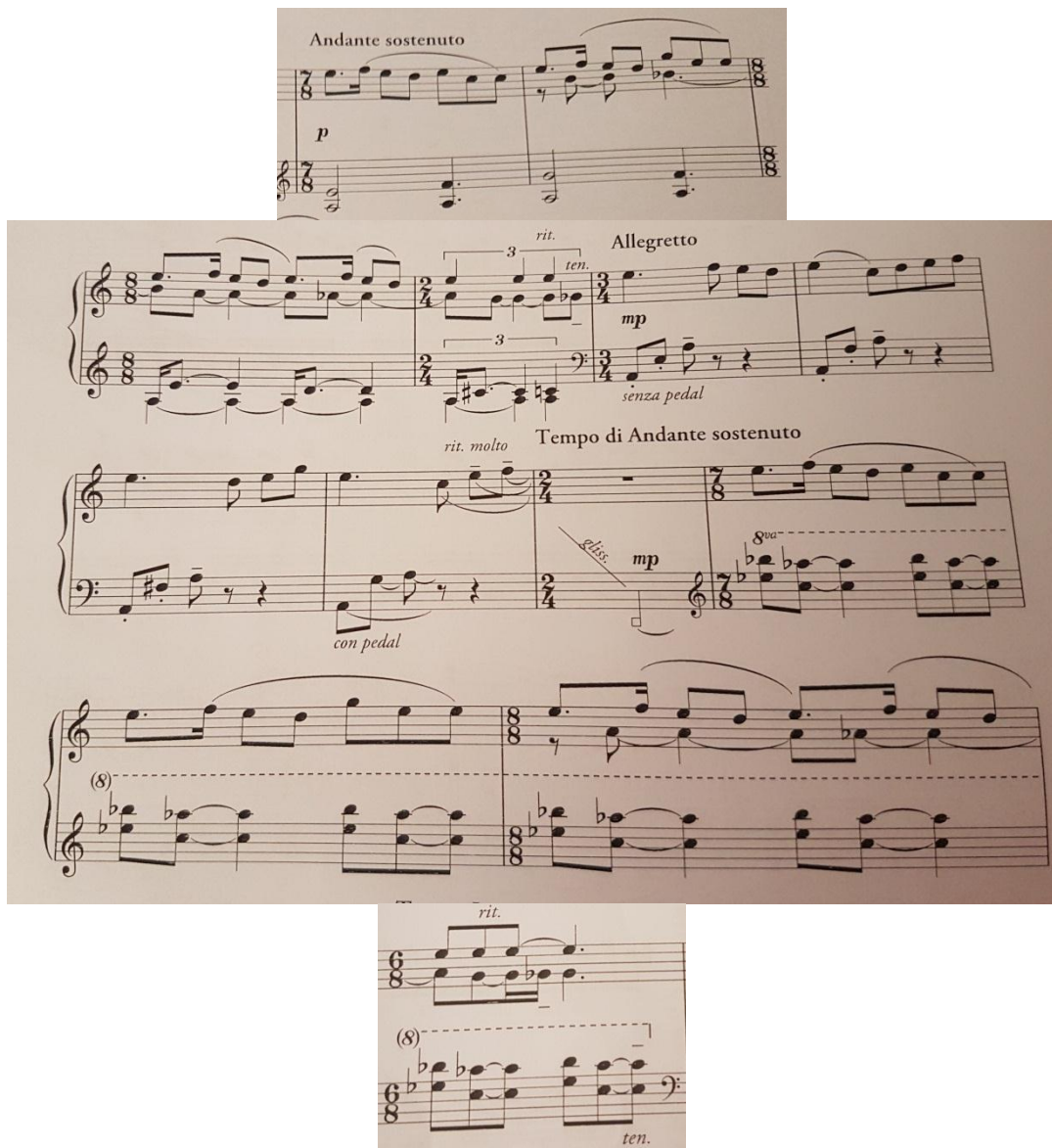
rit. *Sostenuto*

cluster u n

Slika 48: A-dio trećeg stavka

mp
cluster u n

Slika 49: Kraj A-dijela s klasterima



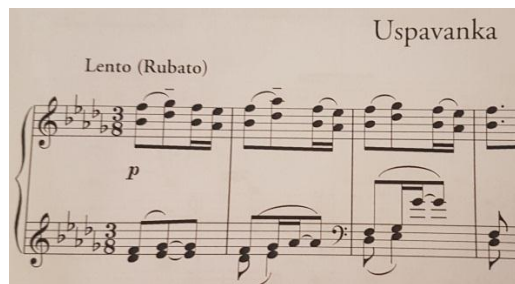
Slika 50: B-dio trećeg stavka



Slika 51: Kraj trećeg stavka

Četvrti stavak ove suite pod nazivom Uspavanka izvodi se u Lento tempu s puno rubata izrazito smireno i spokojno. Započinje kratkim uvodom od četiri takta u b-molu kojega karakteriziraju pomaci u kvartama i kvintama u desnoj ruci. (Slika 52) Isti takvi motivi u desnoj ruci pojavljuju se i u Codi na kraju stavka te je tako cijeli stavak objedinjen u jednu

cjelinu. Razvojni dio može se podijeliti na dva dijela (A i B). A-dio sastoji se od jedne male i jedne velike glazbene rečenice (4+8) Melodiju u maloj glazbenoj rečenici čine tonovi c2-des2-es2-b-as te se oni ponavljaju tri puta uz određene promjene ritma. U velikoj glazbenoj rečenici također melodiju čine tonovi koji se više puta ponavljaju uz promjenu ritma (a1-e2-d2-f2-e2-g2). Prva rečenica je u piano dinamici, dok drugu treba odsvirati malo jače, tj. mezzopiano i završiti ju s označenim ritardandom. (Slika 53) Nakon toga slijedi B dio koji se može podijeliti na jednu malu glazbenu rečenicu i dvije male proširene glazbene rečenice (4+6+6). Prilikom sviranja druge male proširene glazbene rečenice može se istaknuti dionica lijeve ruke, budući da se u desnoj ruci pojavljuje ista melodija koja je bila prisutna u prvoj rečenici u A-dijelu. (Slika 54) Druga proširena glazbena rečenica B-dijela započinje u dinamici mezzofortea i to je jedini dio stavka s glasnom dinamikom unutar samo dva takta što potvrđuje kako je ovaj stavak potrebno izvesti bez posebnih nijansi i veliki dinamičkih razlika. B-dio završava ritardandom koji nas uvodi u Codu stavka, a ona završava akordima b-mola.



Slika 52: Uvod četvrtog stavka

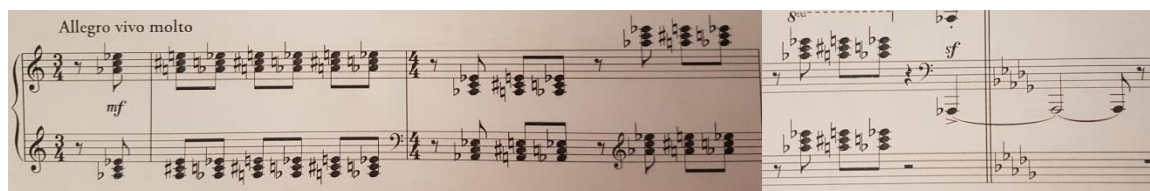


Slika 53: A-dio četvrtog stavka



Slika 54: B-dio (melodija u dionici lijeve ruke)

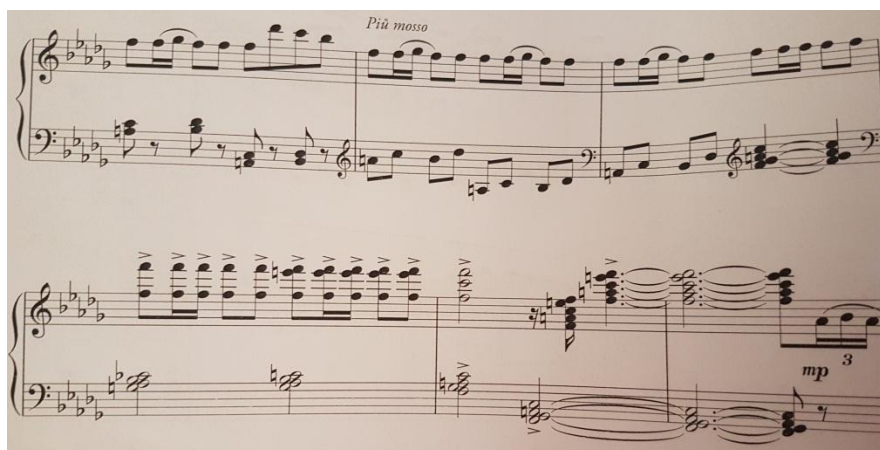
Marš olovnih vojnika dobio je takav naziv jer je skladatelj u svome djetinjstvu volio i skupljao igračke u obliku vojnika. Ovaj stavak započinje uvodom u brzom tempu unutar kojeg se jedan motiv sastavljen od akorda A-dura i As- dura ponavlja kroz različite oktave te vodi do tona as označenim s agogičkom oznakom sf. (Slika 55) Glavni dio stavka u tempu marša možemo podijeliti na dva dijela (6+8). Unutar prve rečenice od šest taktova imamo dvije fraze od tri takta koje obje počinju karakterističnim motivom (triola+osminka), a kako bi se dobio kontrast pri ponavljanju, motiv se može izvesti u različitoj dinamici. (Slika 56) U drugom dijelu od osam taktova dolazi do vrhunca stavka s klasterima koji su pripremljeni crescendom i accelerandom. (Slika 57) Nakon toga slijedi Coda koja se sastoji od istog glazbenog materijala kao i početak glavnog dijela, ali ovaj puta motiv se iznosi za oktavu niže te je ponovljen dva puta za redom. Stavak završava akordima u Des-duru i forte dinamici.



Slika 55: Uvod petog stavka

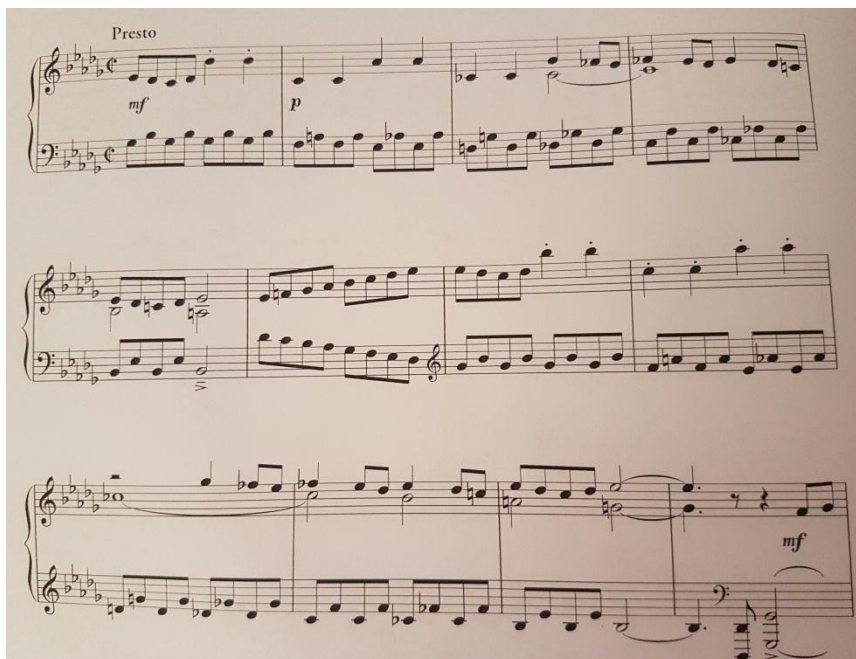


Slika 56: Motiv petog stavka

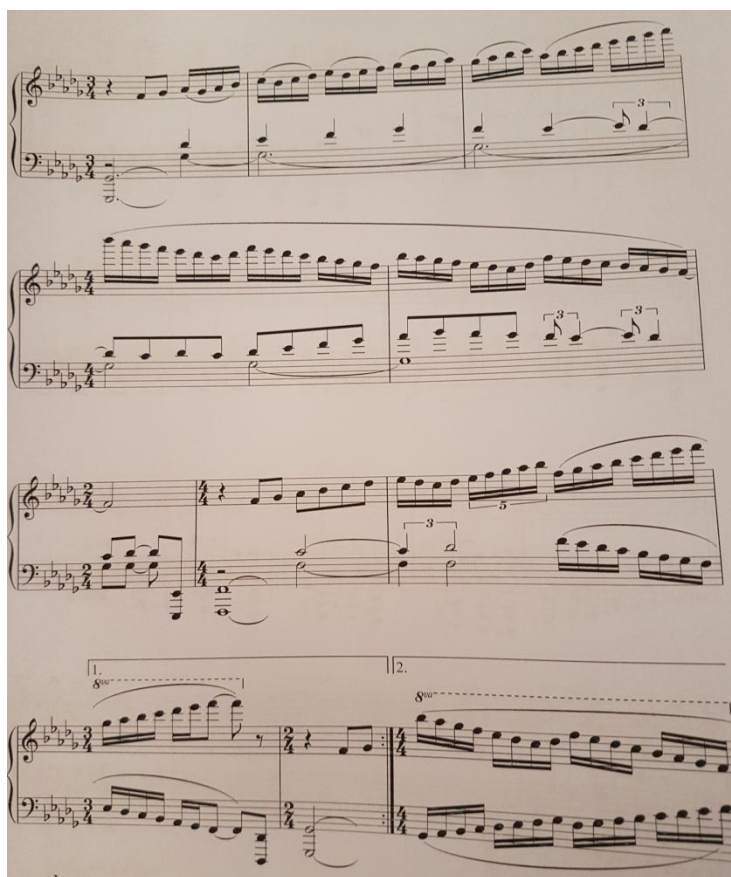


Slika 57: Vrhunac petog stavka i početak Code

Šesti stavak nosi naziv Nestašluci, a prema riječima skladatelja opisuje njegovu osobnost nestašnog i pomalo zločestog djeteta. Na osnovu promjene tempa može se podijeliti na: Presto – Andante sostenuto - Allegro, Deciso - Andantino te Coda na kraju. Presto dio započinje temom od pet taktova koja se nakon jednog takta prijelaza ponavlja za oktavu više. (Slika 58) Nakon toga dolazi dio sa šesnaestinskim pomacima u desnoj ruci, dok lijeva ruka iznosi melodiju te ju je potrebno istaknuti. Taj dio se ponavlja dva puta s različitim završetkom. (Slika 59) Prijelaz od dva takta u 7/8 mjeri vodi nas do teme u B-duru koja se najprije iznosi u desnoj ruci, a onda u oktavama u lijevoj ruci u malo izmijenjenom obliku. (Slika 60) Nakon toga slijedi dio u d-molu koji se sastoji od karakteristične fraze od dva takta, a ona je ponovljena četiri puta. Između tih fraza ubačene su oktave u desnoj i lijevoj ruci koje treba izvesti martellato. (Slika 61) Presto dio završava clusterom i time najavljuje Andante sostenuto u kojemu desna ruka cijelo vrijeme ima klaster dok ju lijeva ruka prati s nepotpunim akordima bez terce i kromatskim pomacima. (Slika 62) Prva karakteristika idućeg dijela, tj. Allegra su predudari u desnoj i lijevoj ruci. Cijelo vrijeme, kroz različite registre, ponavljaju se terca b-des u desnoj ruci i ton f u lijevoj ruci uz predudar te sve to vodi do tremola i korone nakon čega slijedi smirenje u 5/4 mjeri. (Slika 63) Klasterima u desnoj i lijevoj ruci uz accelerando završava allegro dio. Andantino je idući dio koji donosi temu s početka, ali u Es-duru i c-molu, dok Coda stavka započinje kada lijeva ruka u oktavama donosi početak teme u Es-duru. (Slika 64)



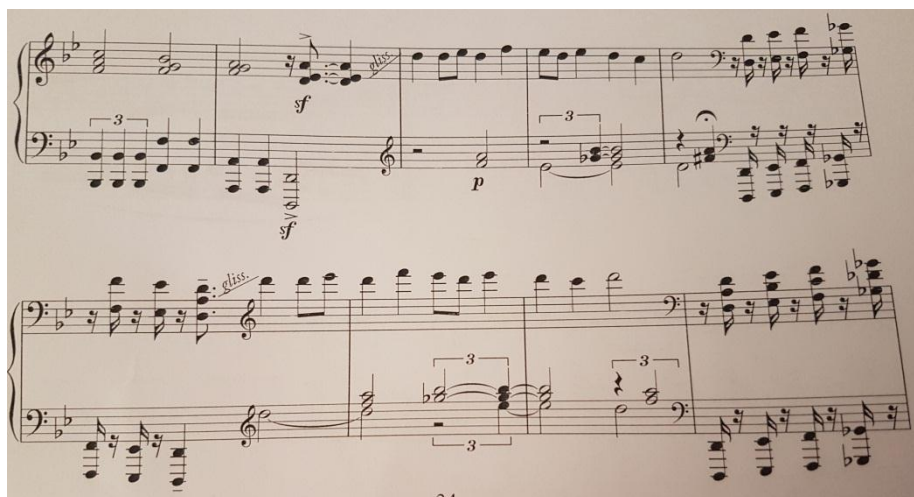
Slika 58: Početak šestog stavka u presto tempu



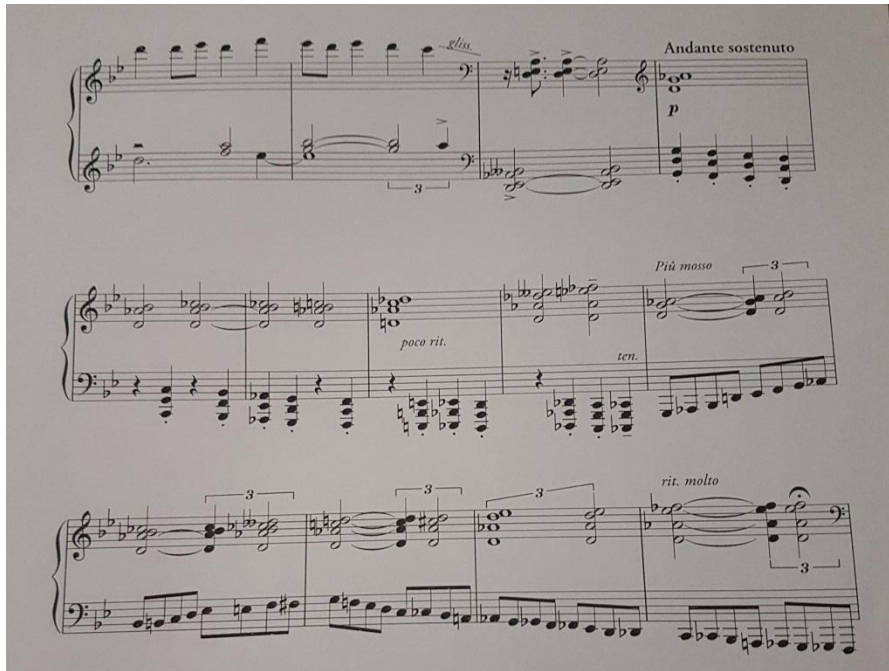
Slika 59: Šesnaestinski pomaci u desnoj ruci i melodija u lijevoj ruci



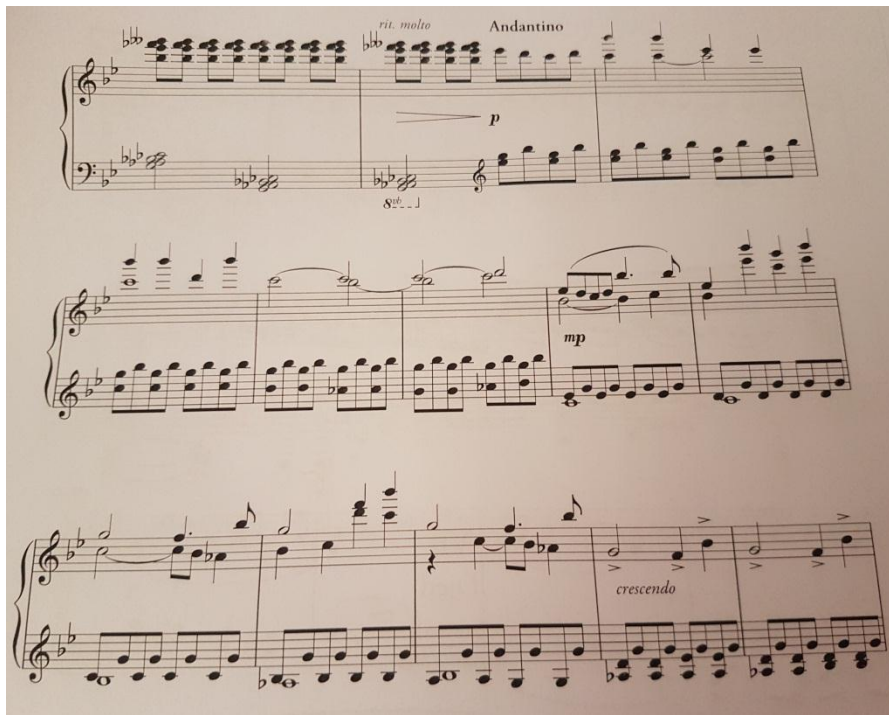
Slika 60: Prijelaz u 7/8 mjeri i tema u B-duru



Slika 61: Dio u d-molu s martellato oktavama i akordima



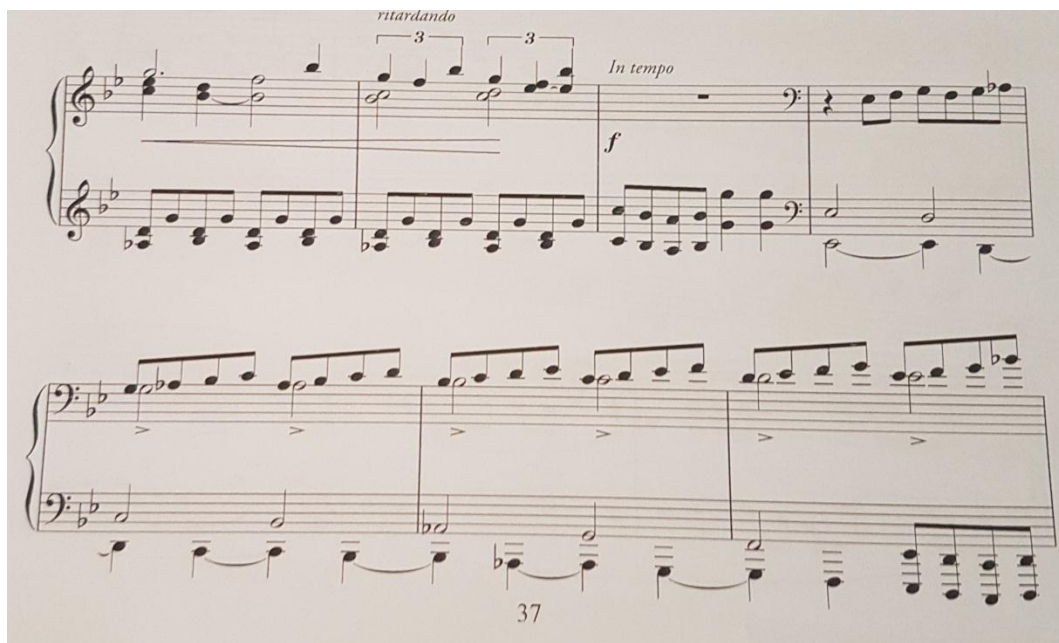
Slika 62: Dio u tempu Andante sostenuto



Slika 63: Dio u tempu Andantino i tema u Es-duru



Slika 64: Dio u tempu Allegro s predudarima



Slika 65: Početak Code šestog stavka

Sedmi stavak ove suite napisan je u obliku troglasne fuge pod nazivom Djed (portret). Prema riječima skladatelja stavak je takvog imena zbog velikog poštovanja koje je imao prema svome djedu. Sastoji se od ekspozicije, provedbe, reprize i Code. Ekspozicija traje dok se tema koja je g-molu ne iznese u svim glasovima. Najprije se tema iznosi u srednjem glasu, nakon toga u sopranu uz pripadajući kontrapunkt i na kraju dva puta u basu. Tema započinje čistom kvartom (d1-g1), a prilikom iznošenja u sopranskoj dionici njezinim obratom tj. čistom kvintom (g1-d2). (Slika 65) Između teme u sopranu i basu nalazi se interni međustavak u trajanju od jednog takta. Nakon što je tema iznesena četiri puta slijedi međustavak te provedba.



Slika 65: Početak fuge (tema u srednjem glasu i sopranu)

Provedba započinje temom u Es-duru u srednjem glasu i nastavlja se temom u Es-duru u basu. (Slika 66) Nakon internog međustavka od jednog takta tema se pojavljuje u osnovnom tonalitету (g-mol) u sopranu, a onda istovremeno u oktavama u srednjem glasu i basu što

predstavlja vrhunac cijelog stavka. (Slika 67) Zatim slijedi međustavak koji najavljuje reprizu, a čine ga silazne sekvence.

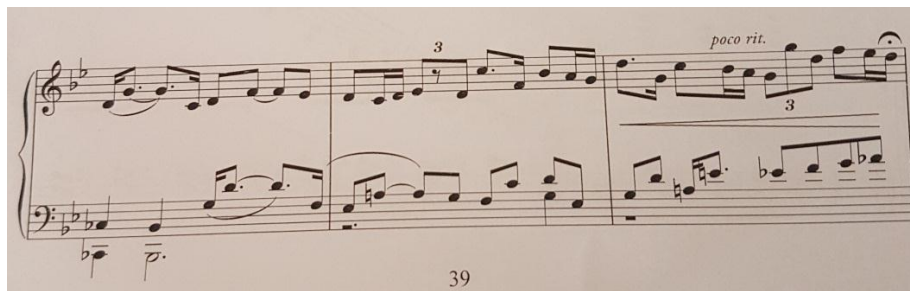


Slika 66: Provedba (tema u Es-duru u srednjem glasu i basu)



Slika 67: Vrhunac fuge (tema u oktavama u lijevoj ruci)

U reprizi se tema pojavljuje u strettu, tj. srednji glas započinje s izlaganjem teme prije nego što se tema u sopranskoj dionici završila. Repriza završava crescendom, ritardandom i koronom na tonu d. (Slika 68) Coda je označena oznakom Sostenuto što znači da se izvodi suzdržano i sporije. Prvi takt Code je u 5/4 mjeri i u g-molu prirodnom dok su ostala dva takta u 4/4 mjeri i u g-molu harmonijskom zbog pojavljivanja vođice, tj. tona fis. Stavak završava dvostrukim predudarom kojeg čine tonovi sekstakorda g-mola. (Slika 69)

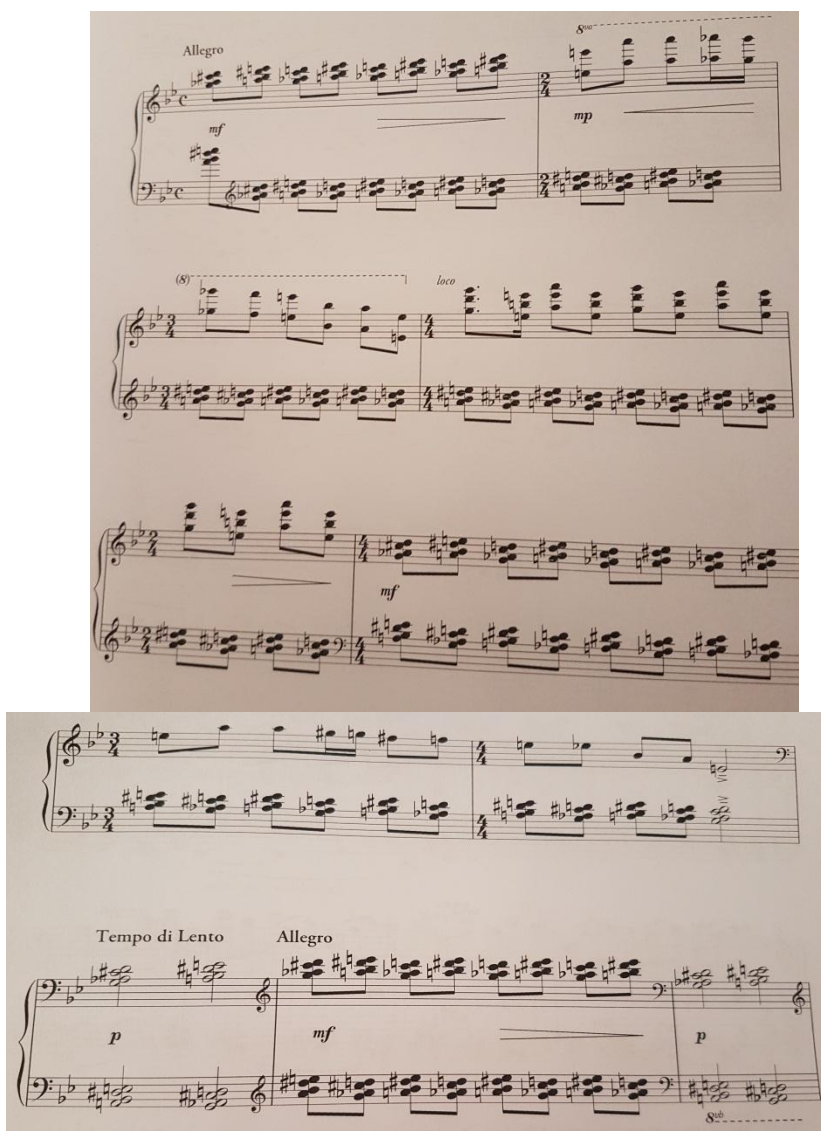


Slika 68: Repriza (tema u strettu)



Slika 69: Coda fuge

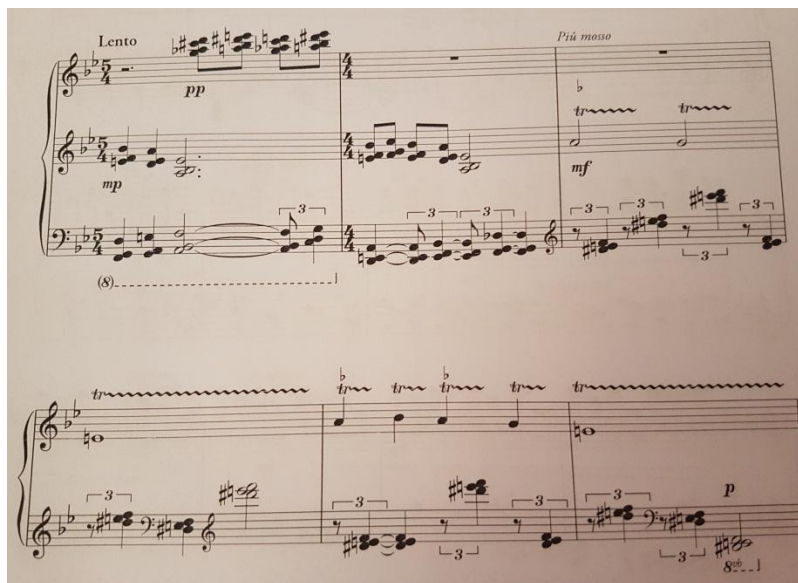
Osmi stavak Prikaze započinje u tempu allegra koji se sastoji od velike glazbene rečenice uz tri takta proširenja (8+3), a glavna karakteristika su klasteri. (Slika 70)



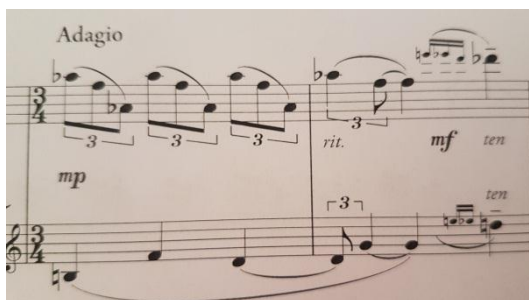
Slika 70: Početak osmog stavka s klasterima

Nakon toga slijedi Lento dio kojemu je također obilježje prisutnost klastera, ali i trilera u desnoj i lijevoj ruci. (Slika 71) Završetkom trilera u lijevoj ruci uz pripadajući ritardando započinje Adagio dio kojeg možemo podijeliti na dvije cjeline. Prva cjelina ima karakterističnu dvotaktnu frazu (Slika 72) ponovljenu četiri puta uz određene izmjene te ju je zadnji put potrebno izvesti jako sporo zbog oznake Adagio sostenuto. Pri zadnjem pojavljivanju dvotaktne fraze lijeva ruka treba izvesti glissando po žicama klavira. Druga cjelina Adagio dijela sastoji se od pet malih glazbenih rečenica s tim da su druga i treća, te četvrta i pet međusobno jednake, tj. ponovljene su. Postepenim crescendom i accelerandom toga dijela treba doći do tempa allegretto i forte dinamike (Slika 73) gdje se jedan motiv

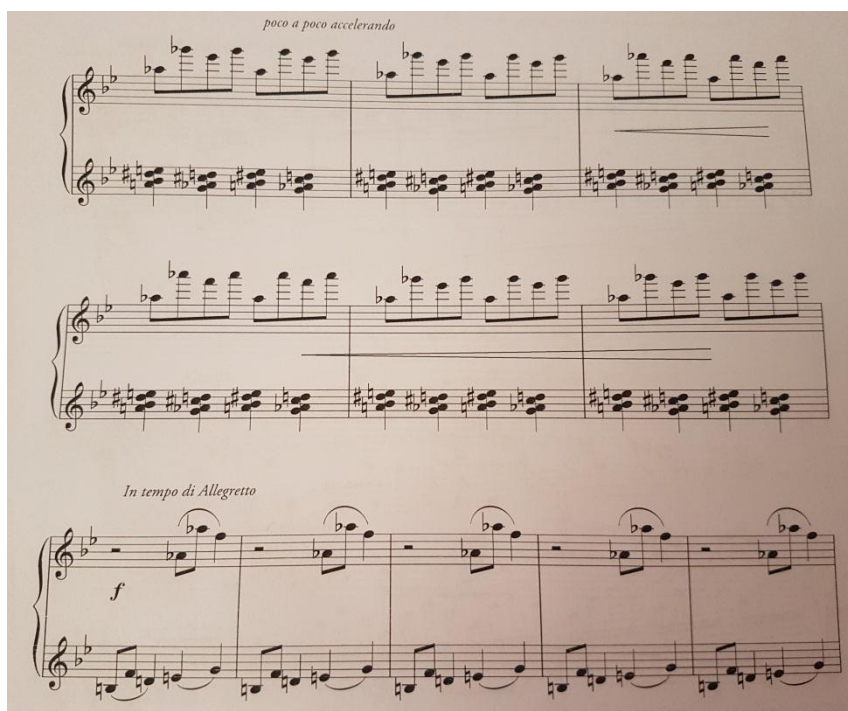
ponavlja šest puta zaredom, a nakon toga slijede uzlazni klasteri koji crescendom i accelerandom vode do najjačeg dijela stavka u fortissimo dinamici.



Slika 71: Lento dio s trilerima i klasterima

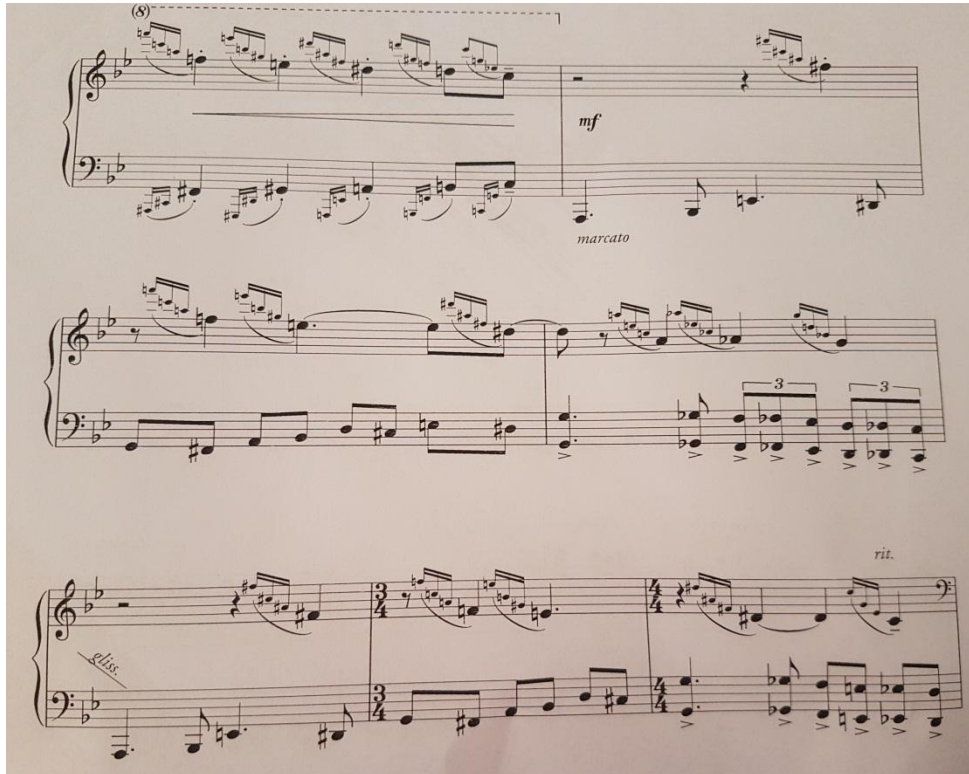


Slika 72: Fraza karakteristična za dio u Adagio tempu



Slika 73: Postepeni crescendo i accelerando do tempa Allegretto

U zadnjem dijelu pojavljuju se višestruki predudari u desnoj ruci te melodija u lijevoj ruci koju je potrebno istaknuti jer je označena s oznakom *marcato*. (Slika 74) Stavak završava istim ulaznim klasterima uz *crescendo* i *accelerando* te oznakom *attaca* direktno vodi u zadnji stavak. (Slika 75)



Slika 74: Zadnji dio s predudarima u desnoj ruci i melodiji u lijevoj ruci

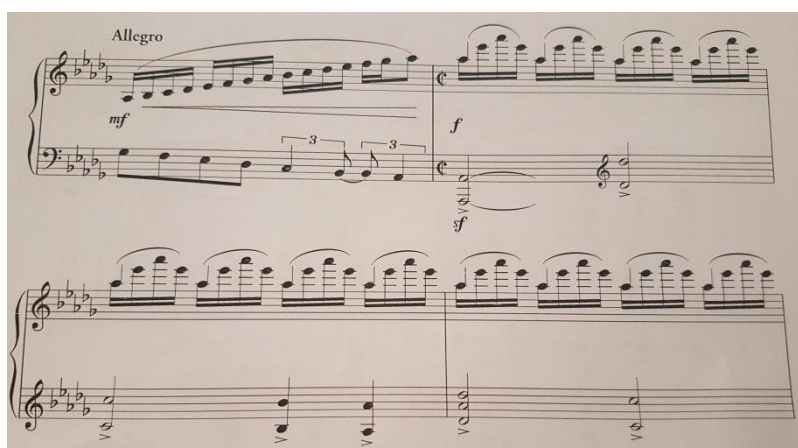


Slika 75: Završetak stavka s klasterima

Finale ove suite pod nazivom Hrvatsko narodno slavlje započinje uvodom od tri takta u As-duru kojeg čini motiv koji se ponavlja tri puta tj. svaki put za oktavu niže. (Slika 76) Uvod je označen oznakom *Maestoso* (ne *prespоро*) što znači da ga treba izvesti svečano i veličanstveno. Nakon toga slijedi dio u tempu *allegro* koji se sastoji od 8 taktova i čini veliku glazbenu rečenicu. Lijeva ruka iznosi temu u oktavama u As-duru, dok desna ruka predstavlja pratnju u obliku albertinskog basa tj. rastavljenog akorda As-dura. (Slika 77)

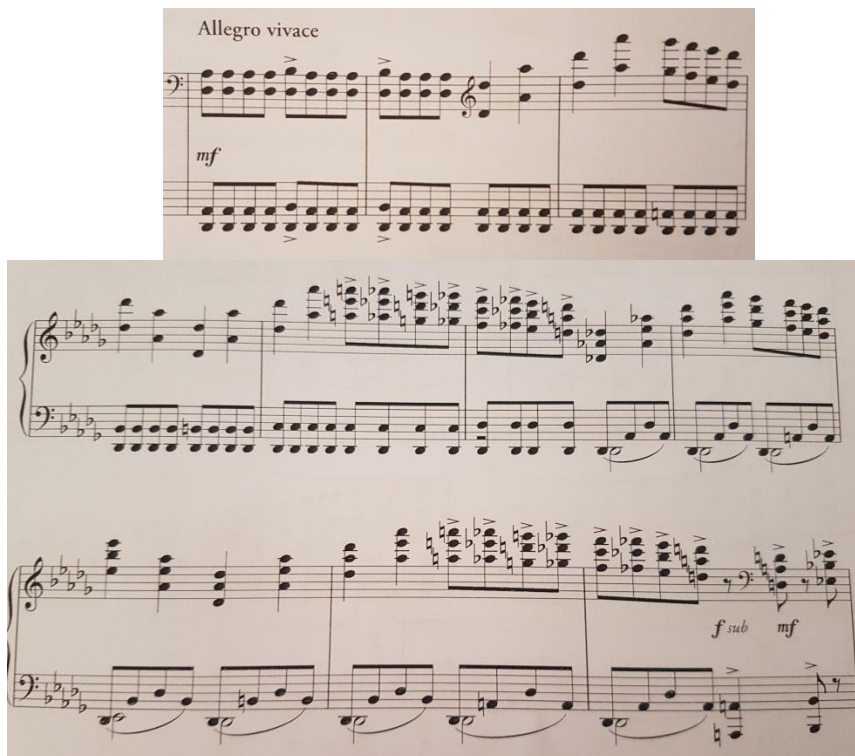


Slika 76: Uvod devetog stavka



Slika 77: Tema u As-duru

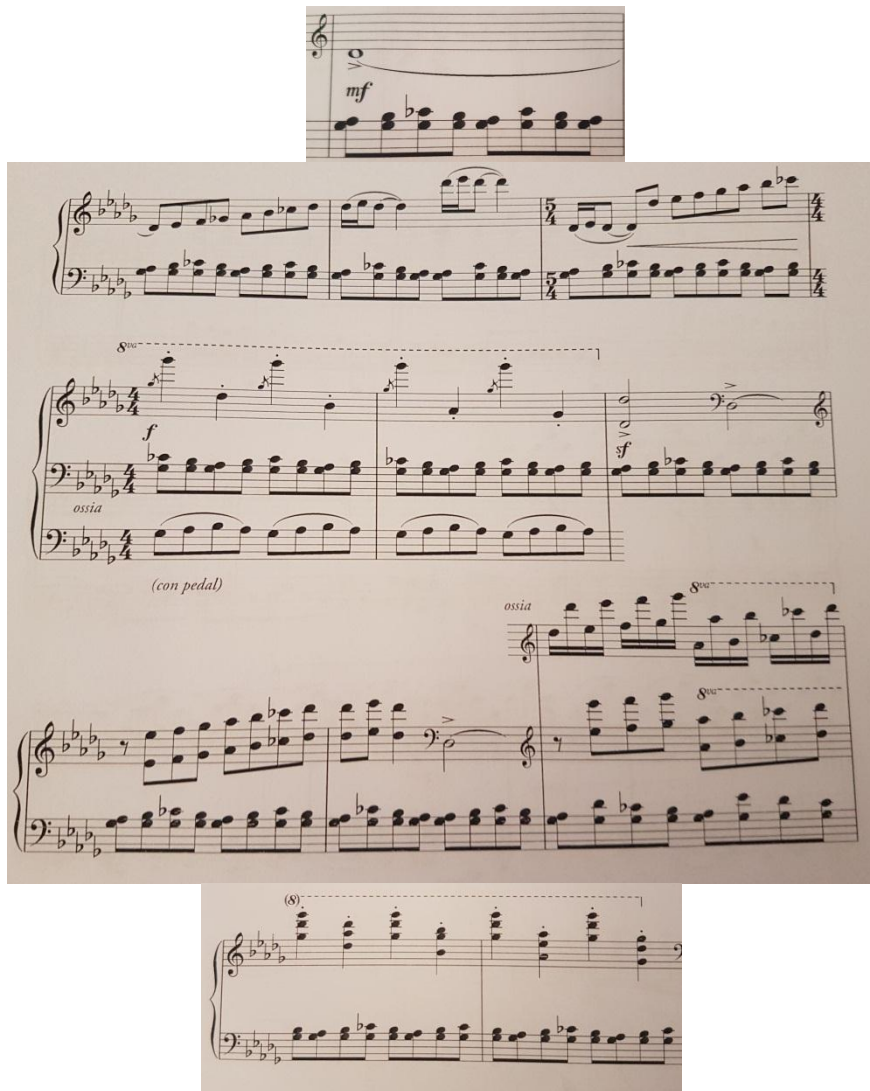
Zatim dolazi do još bržeg dijela u tempu Allegro vivace i u tonalitetu Des-dura, a možemo ga podijeliti na abcb. Mali a-dio sastoji se od dvije ponovljene male glazbene rečenice s tim da je prva proširena kratkim uvodom od dva takta. Melodiju iznosi desna ruka uz akordičku pratnju u lijevoj ruci u Des-duru uz određene alterirane tonove. (Slika 78) U b-dijelu kroz četiri takta kromatsko se kreću lijeva ruka u oktavama i desna ruka s nepotpunim akordima bez terce. (Slika 79) Mali c-dio sastoji se od dvanaest taktova unutar kojih desna ruka iznosi melodiju postepenim kretanjem, zatim u oktavama, rastavljenim oktavama i akordima, dok lijeva ruka cijelo vrijeme svira istu pratnju sastavljenu od tonova as-b-ces koji se izmjenjuju na pedalnom tonu g. (Slika 80) Nakon ponovnog iznošenja malog b-dijela dolazi dio u D-duru koji se može izvesti u malo sporijem tempu uz postepeno stišavanje i smirivanje do pianissimo dinamike. (Slika 81)



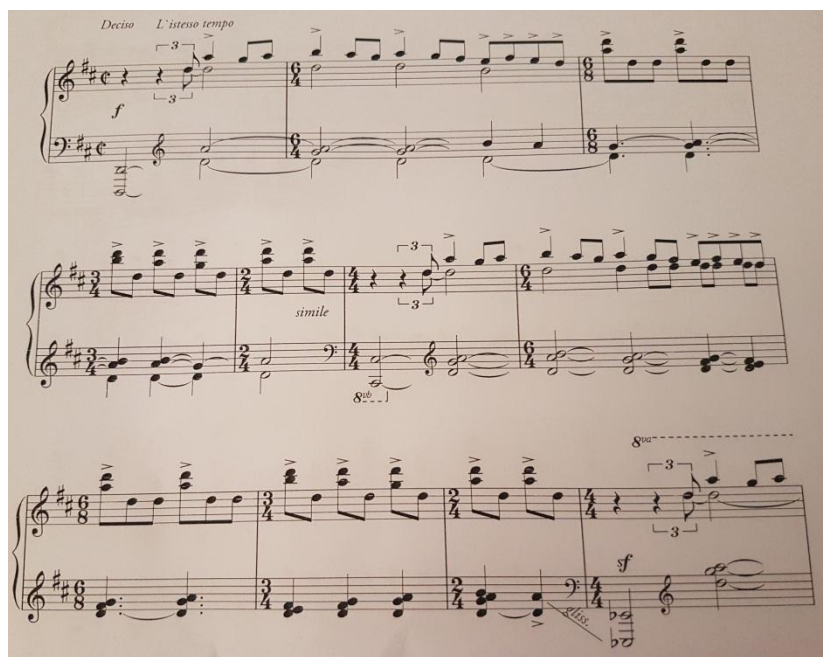
Slika 78: Mali a dio u Allegro vivace



Slika 79: Dio malog b-dijela u allegro vivace

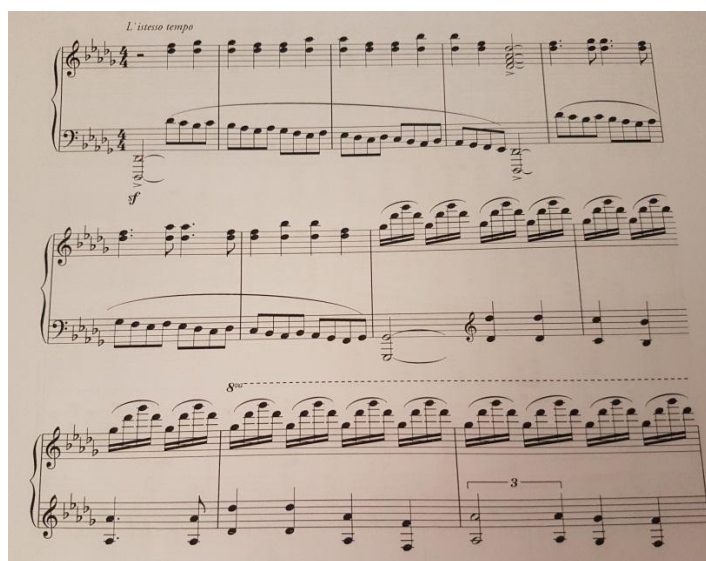


Slika 80: Mali c dio u allegro vivace

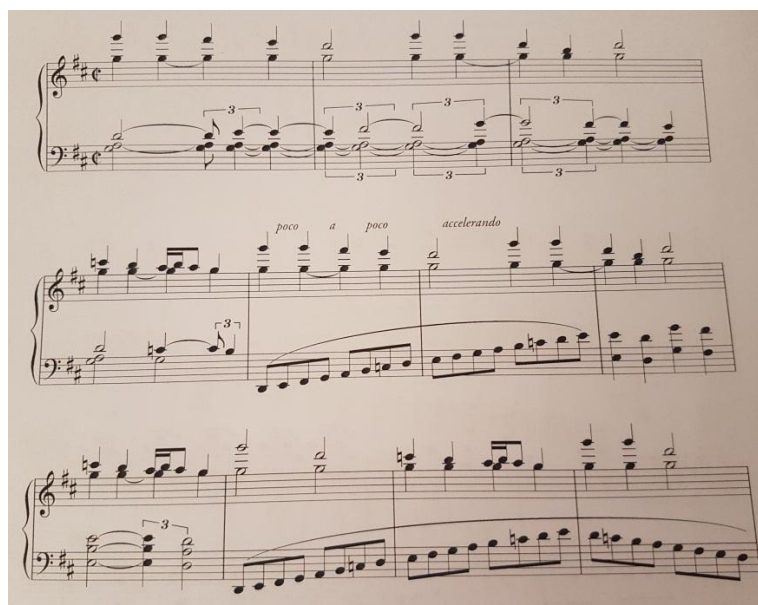


Slika 81: Dio u D-duru

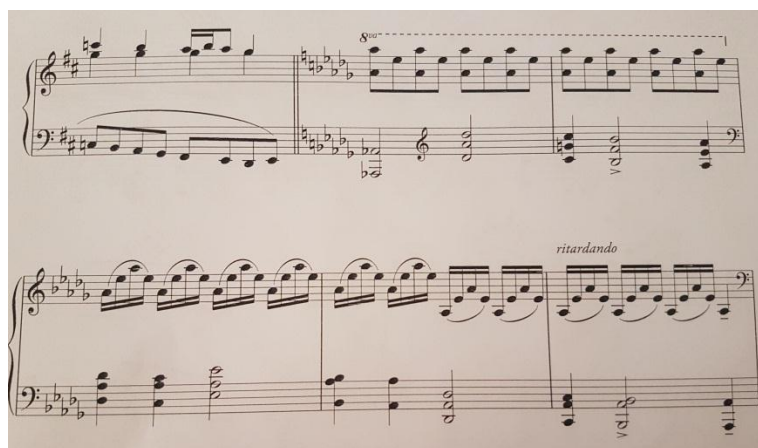
Ponovnim vraćanjem u tonalitet Des-dura nastupa novi dio koji donosi temu u oktavama u lijevoj ruci, sličnu onoj s početka stavka, ali ovaj puta u Ges-duru, a desna ruka izvodi albertinski bas rastavljenog akorda Ges-dura. (Slika 82) Iduća modulacija je ponovno u D-dur te se tema ponavlja tri puta u G-duru u dionici desne ruke unutar dvanaest taktova (4+4+4) te uz postepeni crescendo i accelerando dovodi do modulacije u početni tonalitet, As-dur. (Slika 83) U tom tonalitetu se zadržava kratko (samo pet taktova) dok se dio teme s početka stavka ne iznese u dionici lijeve ruke uz pratnju albertinskih basova u desnoj ruci. (Slika 84)



Slika 82: Dio u Des-dur i tema u Ges-duru u lijevoj ruci

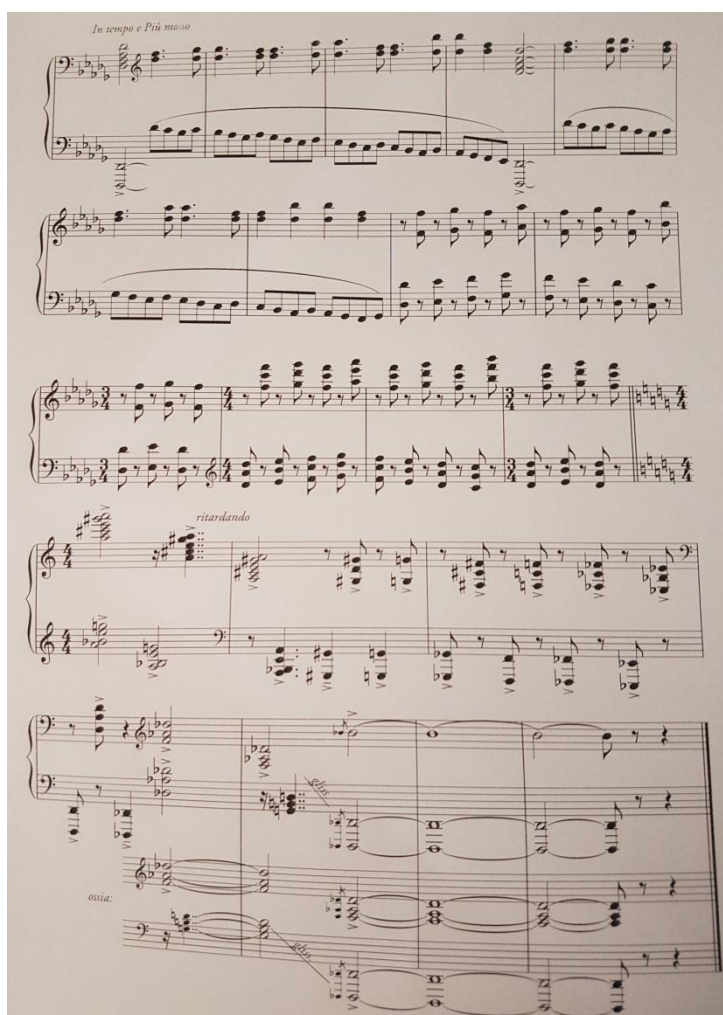


Slika 83: Dio u D-duru i tema u G-duru u desnoj ruci



Slika 84: Dio u As-duru s temom u lijevoj ruci

Zadnja modulacija u Des-dur najavljuje Codu stavka. Unutar Code lijeva i desna ruka izvode martellato oktave i akorde te velikim crescendom, accelerandom i glissandom dovode do akorda Des-dura koji ujedno predstavlja kraj cijele suite. (Slika 85)



Slika 85: Coda devetog stavka

11. ZAKLJUČAK

Konačno, pregledom analiziranih suita dobivamo uvid kako su hrvatski skladatelji pratili razvoj europske glazbe i po uzoru na to stvarali svoja najveća djela, ali naravno uvijek uz dodatak svog osobnog glazbenog izričaja. Skladatelji jednog smjera koriste elemente iz razdoblja romantizma, impresionizma pa čak i stare načine, nasuprot tome pojavljuju se pripadnici nacionalnog glazbenog smjera i zagovaratelji elemenata iz narodnog folklor. Oba smjera su važna za razvoj hrvatske glazbene povijesti jer su doprinijela nastanku mnogih najpoznatijih i najizvođenijih djela današnjice.

Osim poznate suite Blagoje Berse, ovim radom obuhvaćene su i neke manje izvođenije suite kako bi se pobudila svijest za sviranjem i proučavanjem još neotkrivenih djela hrvatskog glazbenog stvaralaštva. Najpoznatiji velikani hrvatske glazbe ostavili su iza sebe mnoga djela koja su vrijedna izvođenja na hrvatskoj kulturnoj sceni, stoga je potrebno istraživati, pronalaziti i izvoditi novootkrivena djela kako u zemlji tako i u svijetu.

12. SAŽETAK

U ovome radu prikazana je analiza četiri suite za klavir hrvatskih skladatelja. Cilj ovoga rada je kroz detaljnu formalnu, harmonijsku i interpretacijsku analizu objasniti oblik i strukturu svake suite, navesti posebnosti harmonijskog jezika, spomenuti zanimljive dinamičke i agogičke oznake te se osvrnuti na primjenu određene artikulacije i akcentuacije.

Kroz ovaj rad obuhvaćene su suite pisane različitim stilom koji karakterizira određene skladatelje unutar hrvatskog glazbenog stvaralaštva. Prvi u nizu je Blagoje Bersa i njegova suite Po načinu starih, zatim Mala suite za klavir njegovog učenika Borisa Papandopula, nakon toga analizirani su Hiroviti valceri najpoznatije hrvatske skladateljice, Dore Pejačević i za kraj prikazana je analiza jedne suvremene suite skladatelja Davora Bobića pod nazivom Karneval.

Suita Po načinu starih kako i sam naziv govori spaja glazbu prijašnjih vremena, Mala suite za klavir građena je na temeljima nacionalnog glazbenog smjera uz prisutnost impresionističkih elemenata. Nadalje, Hiroviti valceri predstavljaju devet kratkih klavirskih minijatura u trodobnoj mjeri, a suite Karneval po nazivu stavaka ukazuje na programnost uz iskorištavanje zvukovne moći klavira kroz glissanda, klastere, oktave i različite akorde. Analizom svake suite vidljivo je kako su i hrvatski skladatelji, po uzoru na europske skladatelje, mijenjali svoj glazbeni izričaj kroz vrijeme i tako pratili razvoj i osuvremenjivanje glazbe.

Ključne riječi: suite, hrvatski skladatelji, Blagoje Bersa, Boris Papandopulo, Dora Pejačević, Davor Bobić

13. SUMMARY

This paper represents an analysis of four suites for piano composed by Croatian composers. The purpose of this paper is to describe the form and structure of the each suite, indicate the particularities of the harmonic language, distinguish the interesting dynamic and agogic marks, and consider specific articulations and accent marks through the formal, harmonic and interpretative analysis.

This paper includes suites composed in different styles that characterize certain composers within Croatian music creative work. The first is Blagoje Bersa and his suite In Ancient Manner “Airs de ballet”. Secondly, it gives an analyses of The little suite for piano composed by his student Boris Papandopulo and Capricious Waltzes from the most famous Croatian composer, Dora Pejačević. Lastly, it analyzed one modern suite by Davor Babić named Carnival.

From the name of the composition it is visible that suite In Ancient Manner combine music from previous times. The little suite for piano is formed on the basis of national music direction with impressionistic elements. Furthermore, Capricious Waltzes represents nine short piano miniatures in triple time and Carnival suite is an example of program music where composer used glissandos, clusters, octaves and various chords to represent the sound power of the piano. By analyzing each suite, it is obvious that all Croatian composers have changed their musical expression through time like European composers and followed the development and inovation in music.

Keywords: suite, Croatian composers, Blagoje Bersa, Boris Papandopulo, Dora Pejačević, Davor Bobić

14. LITERATURA

- *(1971), *Muzička enciklopedija*. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod
- *(1977), *Muzička enciklopedija*. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod
- *(1984), *Leksikon jugoslavenske muzike*. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod „Miroslav Krleža“
- *(1994), *Boris Papandopulo*. Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti
- *(2004.), *Enciklopedija klasične glazbe*. Zagreb: Znanje
- *(2005), *Hrvatsko društvo skladatelja 60 godina 1945-2005*. Zagreb
- Andreis, J. (1989), *Povijest glazbe 4*. Zagreb: Liber
- Cvetko, D. (1984), *Južni Sloveni u istoriji evropske muzike*. Beograd: Nolit
- Kos, K. (1982), *Dora Pejačević*. Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti
- Kuntarić, M. (1959), *Blagoje Bersa*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti
- Reich, T. (1972), *Susreti sa suvremenim kompozitorima Jugoslavije*. Zagreb: Školska knjiga
- Županović, L. (1974), *Blagoje Bersa*. Zagreb: Prosvjetni sabor Hrvatske

- Internet izvor: Hrvatska enciklopedija <http://www.enciklopedija.hr/>
- Internet izvor: Proleksis enciklopedija <http://proleksis.lzmk.hr/>
- Internet izvor: Musica Nota <http://musicanota.hr/ziri/davor-bobic/>
- Internet izvor: Davor Bobić <http://davorbobic.com/2013/index.php?djela>
- Slike preuzete sa stranice IMSLP: <https://imslp.org/>