

ENRIQUE GRANADOS: ŠPANJOLSKI PLESovi

Bauer Marijanović, Silvija

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:251:608932>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-27**



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
STUDIJ KLAVIRA

Silvija Bauer

Enrique Granados: „Španjolski plesovi“

DIPLOMSKI RAD

Osijek, 2019.

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU
ODSJEK ZA INSTRUMENTALNE STUDIJE
STUDIJ KLAVIRA

Silvija Bauer

Enrique Granados: „Španjolski plesovi“

DIPLOMSKI RAD

Mentor: izv. prof. Konstantin Krasnitski

Sumentor: Yuliya Krasnitskaya, umj. sur.

Osijek, 2019.

SADRŽAJ

1. UVOD	4
2. ENRIQUE GRANADOS	5
3. DANZAS ESPAÑOLAS.....	9
3.1. Minueto.....	11
3.2. Oriental	13
3.3. Fandango, danza gallega.....	15
3. 4. Villanesca	17
3.5. Andaluzna.....	18
3.6. Rondalla aragonesa.....	20
3.7. Valenciana (calesera).....	22
3.8. Sardana	24
3.9. Mazurca	26
3.10. Danza triste	28
3.11. Zambra.....	30
3.12. Arabesca	32
4. ZAKLJUČAK	34
5. SAŽETAK.....	35
6. LITERATURA.....	36

1. UVOD

Tema ovog diplomskog rada iz kolegija klavir bit će „*Španjolski plesovi*“ skladatelja Enriquea Granadosa. Iznimna privrženost glazbenom izričaju ovoga skladatelja najviše se rodila tijekom osobne interpretacije ovoga djela. Iščitavajući samu partituru te preslušavajući različite izvedbe, došla sam do zaključka kako se iza ovoga krije nešto puno više i zanimljivije, nešto što bi u mom pijanističkom usmjerenju moglo dovesti do proširenja osobnih glazbenih okvira. Tako je započela priča s upoznavanjem stvaralaštva Enriquea Granadosa. Čitajući njegovu veoma zanimljivu biografiju te dolazeći do brojnih članaka, u kojima je spomenut u kontekstu utemeljitelja nove španjolske glazbe, došla sam do spoznaje kako se dosad nisam susrela s ovakvim pristupom i načinom izvedbe na klaviru, ali i općenito samoj glazbi. U suradnji s mentorom odlučila sam se za interpretaciju nekih od 12 španjolskih plesova s ciljem da jednoga dana drugim studentima moja interpretacija ovoga djela posluži kao primjer na kojemu bi mogli stvoriti novu dimenziju slušanja *Španjolskih plesova* te kako bi se dodatno zainteresirali za stvaralaštvo Enriquea Granadosa.

2. ENRIQUE GRANADOS



Slika br.1 Enrique Granados

Antaléon Enrique Costanzo Granados y Campiña bio je španjolski skladatelj i pijanist. Rođen je u Leridi 27. srpnja 1867. godine i jedan je od najvažnijih skladatelja 19. i 20. stoljeća. Spominje ga se često, uz Albeniza, u kontekstu utemeljitelja nove španjolske umjetničke glazbe te kao skladatelja koji je vrlo blizak španjolskom folklornom izričaju. Unatoč nekim sličnostima s Albenizom, jasno su vidljive i razlike između ova dva skladatelja. Enrique Granados diplomirao je klavir, harmoniju i kompoziciju. 1886. godine Granados je radio kao pijanist u kafiću kako bi, nakon očeve smrti, pomogao pri uzdržavanju obitelji. Taj posao nije dugo potrajao zbog velikih razlika u glazbenom ukusu između menadžera kafića i njegovog stvaralaštva. Granados tada počinje podučavati djecu. 1893. godine se oženio te dobio šestero djece. Pri povratku u Barcelonu 1889. godine nastojao se prezentirati kao solo pijanist i skladatelj, s uspjehom izvedbi „*Španjolskih plesova*“ te svojim prvim koncertom, kao pijanist, u kazalištu Liric 1890. godine. Prvi veliki nacionalni uspjeh doživljava s operom „*Maria del Carmen*“ godine 1898. Njegov angažman u katalonijskom modernizmu bio je isključivo iz glazbenih razloga jer je prezirao politička previranja i uplitanja u glazbene aktivnosti. Njegov angažman osjetio se i u administrativnim poslovima i uspješnom pedagoškom djelovanju. Granados je često bio kritiziran kao skladatelj koji se ne uklapa najbolje među standarde izvorne španjolske glazbe. Koncertirao je u Španjolskoj i izvan nje. Nastupao je i u komornim ansamblima. Poginuo je 24. ožujka 1916. prilikom potapanja broda Sussex.

Bilo je to za vrijeme 1. svjetskog rata kada je brod na kojemu je Granados bio putnik postao žrtva torpeda. Granadosov posljednji nastup u ulozi pijanista nekim će neobičnim, ali zasigurno ne slučajnim spletom okolnosti biti početkom događaja koji će dovesti do njegove smrti. Naime, nakon premijere njegove opere *Goyescas*, temeljene na kompozitorovih istoimenih šest klavirskih *slika*, u New Yorku 28. siječnja 1916. godine on je pozvan da izvede jedan klavirski recital za tadašnjeg predsjednika SAD-a Woodrowa Wilsona. Zbog tog je recitala Granados propustio svoj brod za Španjolsku pa je odlučio poći drugim brodom iz Amerike, onim koji je išao za Englesku, gdje se konačno ukrcao na trajekt za Dieppe u Francuskoj. Putujući kroz Engleski kanal, trajekt je torpedirala njemačka podmornica i brod je počeo tonuti. Granados je skočio iz svoga čamca za spašavanje u more u očajničkom i uzaludnom pokušaju da spasi svoju suprugu Amparo. Na nesreću se utopio u vodi prema kojoj je cijeli život imao neki čudnovat strah. Taj kobni povratak vodenim putem kući u Španjolsku bio je koncem njegove prve plovidbe oceanom ikada.

Granadosa se često veže uz skladatelja Albeniza kao osnivača novije španjolske glazbe, iako je već ranije navedeno kako postoje velike razlike između ova dva skladatelja. Obojica su kompoziciju završila u klasi Felipea Pedrella. Obojica su, također, bili izvrsni pijanisti, no načini života odveli su ih na drugačije puteve. Dok je Albeniz dugo tragao za mjestom gdje će se smjestiti (Pariz), Granados je puno manje putovao te živio nešto mirnijim životom. Granados se profilirao kao veliki romantik, koji je nerijetko pri skladanju iznosio svoje psihičko i duševno stanje. Na svijet je gledao vrlo pesimistično pa je iz toga proizlazila njegova glazba. Svoje stvaralaštvo Granados je ostvario pod utjecajem Franza Liszta, Frederica Chopina, Edwarda Griega,... Kasnije je to preraslo u individualni jezik, jezik koji se temeljio na melodiji koja je bila obogaćena ornamentima te čistim ritmičkim obrascem. Bio je vrlo blizak u načinu izražavanja folkloru svoje zemlje, no Albeniz je tom folkloru, prema živopisnosti kakva je i sama Španjolska, puno bliži od Granadosa. Granadosov izričaj katkad je bio neumjeren; bavio se detaljima te izrađivao pojedinosti. Ponekad je od klavira tražio više nego što sam instrument može dati, prekrcao je klavirski slog suvišnostima. Činilo se kao da prilikom skladanja gubi iz vida uravnoteženost.

Granadosov se opus može podijeliti na: orkestralna djela, vokalna djela, komorna djela, zatim klavirska djela i dramska djela, dok su mu u središtu klavirske skladbe i solo pjesme.

Od orkestralnih djela tu su *Simfonijske pjesme*, *Elisende za klavir i mali orkestar*, *Suite arabe*, *Suite gallega*, *Suite Navidad*, *Serenata* i druge.

Od vokalnih djela možemo izdvojiti: *Cant de las estrellas za zbor*, *orgulje i klavir* te *Ciklusi solo pjesama*.

Od komornih djela tu su: klavirski trio, *Serenata za 2 violine i klavir*, *Oriental za obou i gudače*, *Madrigal za violončelo i klavir* i druge.

Klavirska djela iznimno su bogata: *Dječje pjesmice*, *12 španjolskih plesova*, *Escenas poeticas*, *Escenas romanticas* i mnoge druge.

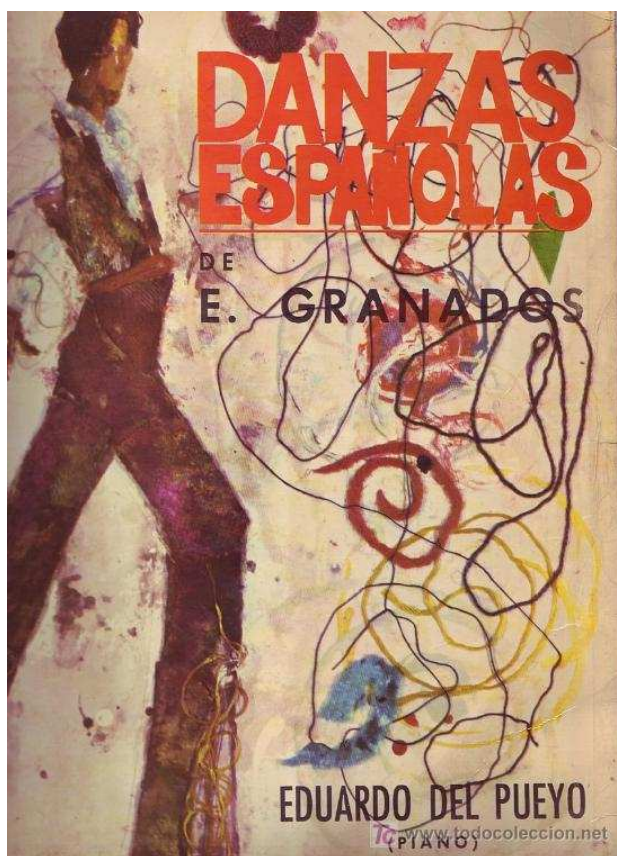
Od dramskih djela možemo pak izdvojiti njegovu najuspjeliju operu *Maria de Carmen* te *Petrarca*, *Picarol*, itd. Između ostalog, obradio je nekoliko sonata Domenica Scarlattija. U svemu skladanome Granadosu se ne može osporiti njegova poetičnost i liričnost.

Kada bismo ušli u detaljniju analizu Granadosova skladanja, jasno se vidi koliko je upotrebljavao figuracije pasaža u kontrapunktskim oblicima. Iako je, prema mnogima, imao neke nelogičnosti i odvajao se od nekih standarda, bilo bi dobro da se to shvati kao dio njegova stila i njegove individualnosti. Veliku inspiraciju Enrique Granados pronalazio je u djelima Francisca Goye, velikog španjolskog slikara. Imali su puno toga zajedničkoga – nemir i ljepota Španjolske, njena čulnost i temperamentnost naspram njene grube realnosti, koja se nerijetko utapala u krvi, ostali su zabilježeni i u slici i u zvuku oba umjetnika. Prema izvoru iz nekih recenzija Granados je bio inspiriran Goyinim izrazom, ali i izravno svojom zemljom čiju tradiciju nije doslovno citirao, već je zvukom opisivao vlastite doživljaje njena duha.

Prema mišljenju Josipa Andreisa „Granados je, kako smo rekli, drukčija umjetnička narav nego Albéniz.“ (Andreis 1976: 464). Također, isti autor ističe kako je „Granados tipični romantik, tumač vlastitih duševnih stanja. Kad se zaustavlja pred prizorima iz života u prirodi ili iz narodnog života, u prvom redu oblikuje dojmove što ih ti prizori u njemu izazivaju, mnogo manje nastoji evocirati sama zbivanja“ (Andreis, 1976: 464). Ono što je uvelike naglašeno jest isticanje određenih elemenata, no ipak nešto manje nego što se to osjeti u djelima Albéniza. „Tipični elementi španjolske rodne melodike i ornamentike, koliko se javljaju u Granadosovim skladbama, više su rezultat svjesnog dodavanja nego instinktivnog doživljavanja.“ (Andreis 1976: 464). Kao pijanist, najviše je izvodio djela Chopina i Griega.

3. DANZAS ESPAÑOLAS

"*Danzas Españolas*" ("*Španjolski plesovi*") najpoznatije je djelo pisano za klavir ovog španjolskog skladatelja, E. Granadosa (1888-1890.). Prvi ih je put izveo na već spomenutom koncertu u Teatru Liric. U ovom svom djelu Granados također iznosi svoju liričku stranu skladanja. Dvanaest *Španjolskih plesova* skladao je u periodu dok je boravio u Parizu. Zapravo je riječ o prvom njegovom djelu koje je bilo priznato na jednoj višoj razini. Nekoliko plesova orkestrirali su Joan Lamote de Grignon i Rafael Ferrer. Ciklus ovih *Španjolskih plesova* objavljen je u četiri dijela po tri komada, u svakome.



Slika br. 2 Naslovna stranica partitura „Danzas españolas“

ENRIQUE GRANADOS

DANZAS ESPAÑOLAS

CARA 1

- Núm. 1. en sol mayor
- Núm. 2. en do menor "Oriental"
- Núm. 3. en re mayor
- Núm. 4. en sol mayor "Villanesca"
- Núm. 5. en mi menor "Andaluza"
- Núm. 6. en re mayor "Rondalla Aragonesa"

CARA 2

- Núm. 7. en sol mayor
- Núm. 8. en do mayor
- Núm. 9. en si bemol mayor
- Núm. 10. en sol mayor "Danza Triste"
- Núm. 11. en sol menor
- Núm. 12. en la menor

EDUARDO DEL PUEYO, piano

Las Danzas Españolas de Enrique Granados son una serie de composiciones escritas con destreza y sentimiento que, consideradas en su forma instrumental, nos acercan inevitablemente al país de un inimitable landscapist en el que el compositor ha inspirado sus propias ideas. En un mundo de

La primera danza tiene un carácter esencialmente instrumental. Es un espíritu de precisión de varios movimientos, caracterizado por una velocidad rítmica, que transforma estas composiciones en un simple piano para danza sino en verdaderas imitaciones a la danza. Después, la segunda danza con su atmósfera, su melancolía, su espíritu de todo eterno y la técnica con su punto y su ritmo vital, con una especie de frescura en las cadencias y una gran elegancia de líneas.

La villanesca (núm. N.º 4) es un villancico, la celebración andaluza (núm. N.º 5) y la Rondalla Aragonesa (núm.

EDUARDO DEL PUEYO

Eduardo del Pueyo nació en Zaragoza. Comenzó sus estudios de piano a los 5 años y dos más tarde ganó un premio otorgado por el Circolo de Bellas Artes de Madrid.

En 1900 vino en debut formando parte en un concierto ofrecido por la Sociedad Sinfónica de Zaragoza y como resultado de esta actuación, las autoridades municipales le otorgaron una beca que le ayudó a continuar sus estudios en el extranjero.

Se estableció en París y al cabo de pocos años interpretó varias de sus composiciones en el Gran Concierto de París, que se celebró en el Gran Teatro de París, con la colaboración de artistas como Brahms, Roberto Schumann y Corelli.

Slika br. 3 Preslika s početka nota „Danzas españolas“ prije samih partitura

3.1. Minueto

Prvi od ukupno dvanaest plesova zove se „*Minueto*“. Naziv je dobio prema francuskoj riječi „*menu*“, što znači „*sitan, malen*“. Menuet je umjereno brzi ples, francuskog podrijetla, u 3/4 mjeri. (Muzička enciklopedija GR-OP: 565) Prisjećajući se prvih izvedbi menueta, bili su to plesovi svrstani u redove, gracioznih pokreta, no pomalo suzdržanih. Naime, koraci su se nizali u elegantnim figurama. Oblik menueta zadržao je i španjolski skladatelj Enrique Granados upravo u svom prvom od 12 španjolskih plesova. Menuet je jedini ples koji je nadživio baroknu suitu prešavši u klasičnu simfoniju, kvartet i sonatu“. (Muzička enciklopedija GR- OP: 565). Kao što je prethodno već spomenuto, menuet ima oblik trodijelne pjesme, stoga je takav oblik zadržan i u plesu koji je skladao Granados. Osnovni tonalitet ovog plesa je G-dur. Ples u njemu započinje, a njime i završava (*a-dio*). U *b-dijelu* dolazi do mutacije, kada se prelazi u *g-mol*. Prelazeći u mol, pijanist može razmisliti o raznim klavirskim i tonskim bojama, kako bi publici vjerno prikazao promjenu tonaliteta u istoimeni mol. Ono što daje posebnost ovome plesu jesu lagane izmjene tempa, a samim time i dinamike; primjerice: *Allegro* (napisan u dinamici *fortissimo*, a obilježavaju ga i naglasci u vodećoj temi s oktavama u dionici desne ruke), zatim lagani prijelaz u tempo *Andante* (pisan u *piano* dinamici). Slijedi nastavak u novi *Allegro* u kojemu se ističe ritam triola, gdje je poželjno pažnju staviti na vodeću temu u dionici desne ruke, koja ponovno vodi do finalnih oktava s naglascima. Ritam triola bi trebalo odsvirati bez nepredviđenih naglasaka te sasvim ujednačeno. *B-dio* odiše karakterom *Cantabile*, što bi označavalo pjevnost, a iznimno se dobro osjeti u samoj interpretaciji. Kvalitetniju pjevnost tona na klaviru pijanist može dobiti svirajući malo ispruženijim prstima, tako da ne inzistira na potpunoj zaobljenosti postava šake i prstiju. U već spomenutom dijelu potrebno je stišavati dionicu lijeve ruke jer vodeća tema i dalje ostaje u dionici desne ruke. Također, u *b-dijelu* poželjna su lagana usporavanja, koja ovise o samom interpretu. Treba obratiti pozornost i na pravilnu upotrebu desnog pedala i *una corda*. Treći *a-dio* reprizira način izvedbe prvog dijela. U ovom dijelu skladatelj piše različitu dinamiku od prvih nekoliko ponovljenih dijelova. Kako se stavak bliži kraju, on sugerira *forte*, vraćajući nas u osnovi tonalitet (*G-dur*) te zadržavajući glavni karakter do kraja djela u kojem se može osluhnuti originalni španjolski glazbeni izričaj te slušateljima poslužiti kao dobar uvod u slušanje ostalih plesova.

12 DANZAS ESPANOLAS

1 Minueto

Edited by Luis Sucre

By E. Granados, op. 5

Allegro.

ff

Andante.

Allegro.

p

f

cresc.

ff

Andante.

ff

Published 1941 by Edward B. Marks Music Company

Slika br. 4 Početak partiture prvog španjolskog plesa „Minueto“ (Iz dijela partiture iščitavaju se naglasci; akcentiranje koje glavnu temu pronosi cijelim plesom.)

3.2. Oriental

„*Oriental*“ je drugi u nizu od 12 španjolskih plesova koje je napisao Enrique Granados. Ples je pisan u 3/4 mjeri, započinje ritmičkim obrascem u dionici lijeve ruke koji prati ples gotovo cijelo vrijeme. Potrebno je pravilno izjednačiti melodiju dionice lijeve ruke (jer je ona pratnja) kako bi dionica desne ruke pravilno došla do izražaja, a da se ne naruši jasno predviđen karakter. Dionici lijeve ruke povjereno je održavanje pulsa pri čemu se preporučuje korištenje desnog pedala na prvu dobu te postupno otpuštanje. Osnovni tonalitet je *Es-dur*, s naznakom karaktera *dolce*. Isti se odnosi na prezentaciju pomalo sanjivog karaktera u kojemu dionica desne ruke nježno vodi glavnu temu. Određena mjesta pokazuju izmjene dinamike *piano-forte*. Budući da je gotovo cijeli ples skladan u *piano* dinamici, dinamički plan treba svirati uzimajući u obzir harmonijske promjene, tj. dinamikom pridodati značaja dominantnim funkcijama. Ono što se u djelu pokazuje kao svojevrsna problematika pri vježbanju način je balansiranja lijeve ruke (ujednačeno vođenje osminki). U ovom se plesu pojavljuje i ornamentacija (ukras-trileri) u dionici desne ruke, koji dodatno pojačavaju stilski naglašen *orient*. U plesu postoji lagani uklon u paralelni tonalitet (*c-mol*), što se vidi naglašenim tonom *-h-* (*vođica*). Problematika ovog uklona je kako pravilno izbalansirati velike skokove lijeve ruke u zadanoj dinamici. Nakon toga nastupa tema desne ruke u kojoj bi valjalo odsvirati temu, a istovremeno zadržati kvalitetu izvježbanog dijela lijeve ruke. Ponovnim vraćanjem u osnovnu temu desna nas ruka vodi u svoj spomenuti sanjivi karakter, a lijeva svojim suptilnim načinom izvođenja osminki zaokružuje glazbenu priču ovoga plesa. U nešto dužem drugom dijelu, naznačenom oznakom „*Lento assai*“, odlazimo u *c-mol* u kojemu se pojavljuje široki spektar prohodnih tonova i nizova, lukova, fraziranja koja vode u orijentalnost pri čemu se čuju naznake orijentalne ljestvice. Ovaj dio dopušta pijanistu određenu vrstu biranja i izvođenja te nijansiranja, poput male igre, primjerice, upotreba lijevog pedala – *una corda*. Dio u koji se vraćamo ponovno je slika prvog dijela, u paralelni *Es-dur* koji karakterizira sanjivost. Pred kraj ovoga plesa poželjno je malo usporiti kako bi se slušateljima dao jasan znak da dolazi kraj. Ono što treba istaknuti kao sjajnu odliku Granadosa jest upuštanje u „odnos“ s orijentalnom melodijom. „Orijentalna melodija razvija se najčešće ponavljanjem manjeg ili većeg broja određenih melodijskih obrazaca; u muzičkoj teoriji Orijenta ljestvice su zapravo apstraktne, umjetne tvorevine.“ (Muzička enciklopedija OR-Ž: 12)

Sheet music supplied by: www.music-scores.com

Oriental

from "Danzas Espanolas"

Enrique GRANADOS
(1867-1916)
Op.37, No.2

Andante.

p

dolce

6

11

poco sf

17

pp

23

poco rit.

dim.

pp

© 2007 Anne Christopherson GRSM ARCM

www.music-scores.com

Slika br. 5 Početak partiture drugog španjolskog plesa „Oriental“ (Iz partiture se iščitava naglašena lijeva ruka, u kojoj se vidi potreba za preciznim vođenjem osminki, tzv. melodijski motivi.)

3.3. Fandango, danza gallega

Fandango je živahan španjolski ples podrijetlom iz Andaluzije. Najčešće je pisan u 3/4 mjeri. Kod samog plesa valja istaknuti zanimljivost kako se sam ples pleše u parovima uz pjevanje, popraćeno kastanjetama i gitarom, a katkad i bubnjem, gajdama ili frulom. Upravo ovo se pokušava dočarati interpretacijom na klaviru. Osnovni tonalitet ovoga plesa je D-dur. Oblik se sastoji od sljedećih dijelova: *a-b-a-b-a*. Dakle, možemo konstatirati kako ples zadovoljava formu ronda. *A-dio* je napisan s naznakom energičnosti (*Energico*), pritom naglašavajući 1. dobu u taktu. Istovremeno se stvara određena problematika pri sviranju oktava – sam interval oktave otežava položaj pri držanju šake. Neprekidno se ponavljaju isti ritmički i melodijski obrasci, poput kratkih motiva, samo u različitim oktavama. Upravo to donosi i stvara određenu težinu u samom početku vježbanja. Naime, pojavljuju se široki rasponi, u smislu skokova (u obje dionice), što otežava situaciju, posebice kada se tempo ubrzava. Stoga, već pri samom vježbanju potrebno je biti vrlo precizan kako bi konačna interpretacija bila čista, bez osjećanja težine pri sviranju. *B-dio* donosi sasvim drugu melodijsku priču. Započinje oznakom „*meno mosso*“, što daje predznak mirnijeg načina izvođenja. Na određenim mjestima javljaju se i trileri (ukrasi) u dionici desne ruke te ono što je svakako potrebno istaknuti jesu dinamičke promjene *forte-piano*, ovisno o dijelu koji se interpretira. U ovom plesu valja imati i dobro razrađen dinamički plan kako cijeli stavak ne bi poprimio monotoni niz. Zadnji dio plesa sadrži problematiku izvođenja skokova u oktavama uz velik raspon između lijeve i desne ruke. Taj dio zahtjeva određeno vrijeme i muzičku organizaciju, kako bi se uspješno izveo takav tehnički zahtjev na samom finalu skladbe. Takvi bi dijelovi pijanistima trebali poslužiti kao svojevrsan izazov i poticaj.

A Joaquín Vancells
Fandango
(Zarabando)
No. 3 from "12 Spanish Dances"
H142, Op. 37

Enrique Granados

Energico

The image shows the beginning of a piano score for 'Fandango (Zarabando)'. It consists of five systems of music, each with a treble and bass clef staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The first system starts with a forte (f) dynamic. The second and third systems continue with various melodic and harmonic patterns, including some with a forte (f) dynamic. The fourth system begins with a piano (p) dynamic. The fifth system continues with piano (p) dynamics. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

© 2009 by Szelbavik.com Corporation. All rights reserved. 
www.szelbavik.com

Slika br. 6 Početak partiture trećeg španjolskog plesa „Fandango“ (Jasno ocrtavanje naglašenosti u oktavama, a poseban akcent stavlja se na prvu dobu; naznaka tempa i karaktera – Energico.)

3. 4. Villanesca

Četvrti ples po redu zove se „*Villanesca*“. Ples je napisan u 2/4 mjeri, a osnovni tonalitet je G-dur. Oblik koji ples ima je poput trodijelne pjesme, točnije: *a-b-a*. Ples krasi veseli, pastoralni karakter koji se posebice osjeti u prebacivanju lijeve ruke na desnu pri skoku na ton *d3*. Ovaj stavak sadrži poseban tehnički zahtjev – uvrstiti skokove a da ne naruše dio glavne melodije te da ne usporavaju početni tempo. Uz to, potrebno je precizno i pedantno izvježbati prelazak lijeve ruke preko desne te odsvirati točno zadani ton koji se nalazi u nekoliko oktava uzlazno. U ovom plesu treba obratiti pozornost i na detaljan dinamički te pedalizacijski plan. U dionici desne ruke vodi se glavna tema koja katkad razrješava ton *fis* u *f*. Ples nema velikih promjena u tempu, osim kratkotrajnog prijelaza pod nazivom *Andante espresso* te ponovno vraćanje u *a-tempo*. Drugi dio je pisan u g-molu, u 4/4 mjeri, s naznakom *Cancion y estribillo*, što bi u prijevodu značilo „*pjesma u koru*“. Ovaj dio sadrži niz prohodnih, alteriranih tonova i trilera te u kraj svog dijela ulazi postepenim dinamičkim promjenama te usporavanjem. Ponovno vraćanje u *a-dio* donosi nam reprizu prvoga dijela.



Villanesca

(Spanischer Tanz)

Enrique Granados, 1867 - 1916
op. 5

Allegretto, alla pastorale

Piano

f

p

1. H.

1. H. cont.

2. H.

2. H. simile

Slika br.7 Početak partiture četvrtog španjolskog plesa „*Villanesca*“ (Odabrani motiv služi kao prikaz skoka na ton *d3*, što stvara određenu problematiku u ovome djelu.)

3.5. Andaluza

Riječ je o najpoznatijem plesu od 12 prethodno navedenih. Ples je iznimno poznat po svom španjolskom karakteru. Ovaj je ples napisan u tipičnoj formi, kao i većina ostalih plesova, u *a-b-a* formi. U prvom *a-dijelu* posebno se osjeti taj ritmički obrazac punktiranih dijelova, dok drugi *b-dio* donosi jedan lirski karakter, koji je u velikom kontrastu naspram *a-dijela*, koji je vrlo ritmički uzbudljiv. *A-dio* podsjeća na gitaristički stilski izričaj. Sam početak podsjeća na pasažu koja je zapravo preslika jednog gitarističkog uvoda. Ples je zapisan u 6/8 mjeri koja nakratko odlazi u 3/8 pa se ponovno vraća u 6/8. Osnovni tonalitet plesa je e-mol. *B-dio* započinje u 3/4 mjeri s oznakom tempa *Andante*, a posebice se jako osjeti doživljaj lirskog ugođaja. Poput standardne trodijelne pjesme, vraća se u *a-dio* u 6/8 mjeru i reprizu *a-dijela*. U ovom stavku valja osjetiti prvu dobu dionice lijeve ruke, kako bi dionica desne ruke mogla konstantno iznositi ritmički asimetričnu melodiju, koja je ujedno i tema ovog plesa. Potrebno je uvježbati osjećaj za pravilan odabir tempa, koji je u ovom stavku vrlo slobodan, kako se ne bi narušili zamisao i koncepcija ovog djela.

Andaluza
from "Danzas Espanolas"
V

Enrique GRANADOS
(1867-1916)

Andantino, quasi Allegretto

5

9

13

17

Slika br. 10 Prikaz početka partiture petog španjolskog plesa „Andaluza“ (Iščitavaju se ritmički obrasci – punktirani ritam u desnoj ruci te ukrasi u lijevoj koji daju dodatni španjolski karakter.)

3.6. Rondalla aragonesa

Riječ je o plesu koji je napisan u 3/4 mjeri, dok je osnovni tonalitet D-dur. Naznaka za tempo je *Allegretto, poco a poco accelerando*, što već potvrđuje činjenicu kako je riječ o veselom i pokretnom plesu, s naglaskom na prvu dobu u svakome taktu, a tempo se postepeno ubrzava. Osim ubrzavanja tempa, dolazi i do popunjavanja harmonije, najprije skokovitim tonovima, a zatim i punim harmonijama, akordima. Tema je u početku povjerena dionici desne ruke u akordičkom slogu, a dionica lijeve ruke izvodi obrasce dionice basa koji su zanimljivi ako se dinamički nijansiraju – uzlazno *crescendo*, a silazno *decrescendo*. Kretajući glasovi akordičke strukture desne ruke stvaraju slog koji se obavezno mora interpretirati imajući na umu *decrescendo* karakter klavirskog tona. Ovaj ples u prvome dijelu na pojedinim mjestima animira slušatelje različitim neakordičkim tonovima. Glavna tema čuje se neprekidno u različitim varijantama; primjerice, druga je na mjestu označenim pod tempom *Vivace* – živo! Ritam nakratko lagano prelazi u 2/4 mjeru, gdje se osnovna melodija zadržava u donjem glasu dionice desne ruke. U ovom plesu često se ističe upotreba *arpeggia*, što daje dodatni španjolski prizvuk. Poseban dio, pod nazivom *Molto Andante, espressivo*, vrlo je izražajan te pijanistu ostavlja svojevrsnu slobodu pri interpretiranju, a španjolsku ekspresivnost obogaćuju ukrasi. Postepenim ubrzavanjem dolazi se do vraćanja u *Tempo I.*, također uz dodavanje skokovitih tonova, a zatim pretvaranjem istih u bogate harmonije. Prethodno spomenuti izražajan poseban dio (*Molto Andante, espressivo*) izdvojila sam i u slikovnom obliku kako bi se vidio dio partiture koja pokazuje ukrase i punktirani ritam – još jedan dodatak španjolskom karakteru. Uz svoju bogatu gradaciju te kontinuiranu izmjenu tempa potrebno je obratiti pozornost i na memorijsku problematiku kako cijeli ples ne bi gubio predviđenu kvalitetu te veseo karakter. Što se tiče upotrebe pedala, potrebno je koristiti ritmički pedal koji svojom primjenom daje veće zvučanje naglašenom tonu.



Slika br. 11 Prikaz dijela partiture iz šestog španjolskog plesa „Rondalla aragonesa“ (Izdvojen je posebno ekspresivan dio i detalji koji na trenutak stvaraju prizvuk fantazije.)

3.7. Valenciana (calesera)

Osnovni tonaliteta sedmog plesa, pod nazivom *Valenciana (calesera)*, jest G-dur i to u 3/4 mjeri. Ples započinje naznačenom dinamikom *piano*, no na prvo slušanje čuje se vrckavi karakter prilikom izvođenja. Tempo kojim je ples označen jest *Allegro airoso*. Ono što daje posebnu ljepotu već u samom početku *Valenciane* način je postupnog uzlaznog dinamičkog nijansiranja što je naznačeno u partituri kao *poco a poco crescendo* te dolaženje do akcentiranih oktava u dinamici *fortefortissimo*. Osim tempa i dinamike, posebnu čar daje upotreba *arpeggia* za koji je predviđeno izvesti ga vrlo precizno kako bi se čuli svi odsvirani tonovi. Ponovnim vraćanjem u tiho (*piano*) dobivamo bogatstvo s puno alteracija, *arpeggia* te *staccato* izvedbu u obje ruke itd. Na taj način ponovno dolazimo u vrlo glasno izvođenje koje nosi glavnu temu na način da se stvara svojevrsna igra lijeve i desne ruke u ritmu šesnaestinki, nešto poput igre pitanje-odgovor. Ritmički obrazac koji nas vodi od samoga početka zapravo se ne mijenja – *staccato* izmjene lijeve i desne ruke, uz nadopune jednom *passageom*. Zato je potrebno pažljivo proučiti zadanu artikulaciju i agogiku. Posljednji dio gotovo identično imitira prvi dio, uz male izmjene, te sam kraj plesa završava tempom *Andante*, u dinamici *pianissimo*. Na to sve pijanist, ovisno i o samom instrumentu na kojem se djelo izvodi, treba odabrati valjan polupedal. U ovom plesu posebna se problematika provlači u skokovitim dijelovima lijeve ruke skupa s desnom rukom, što čini ogroman raspon, te dobivanje pravog, pomalo sladunjavog španjolskog karaktera u naglim prijelazima, ritmičkim i dinamičkim.



Slika br. 12 Primjer iz sedmog plesa pod nazivom „Valenciana“ (U primjeru se vode spomenuta *arpeggia* i *passagea* koja vodi do njih).

3.8. Sardana

Sardana je ples napisan u tonalitetu C-dura i 2/4 mjere. Isti motiv provodi se kroz cijeli ples, dodavajući različite ukrase, poduplavanje oktava što ujedno otežava i sam način vježbanja, a u konačnici i izvedbu. U plesu se javlja izmjena ritmova tridesetdruginki i šesnaestinki što dodaje prizvuk ornamenata. Ono što također krasí ovaj ples postepen je *crescendo* iz dinamički tihog u glasno, do najglasnije mogućeg. U srednjem dijelu oktave u objema dionicama pridonose bogatoj dinamičkoj gradaciji, a samim time i kulminaciji ovoga plesa. Važna stavka u ovome plesu pravilna je upotreba pedala; kako ne bi ispalo „premutno“, pedal se mora dozirano koristiti kako bi se dobio dodatni bogati zvuk. Pri vježbanju ovoga plesa najteže je bilo uvježbavanje duplih oktava u obje ruke – na način da budu ujednačene i potpuno ravnomjerno odsvirane, bez ispadanja iz osnovnog tempa te pod pravilnom upotrebom pedala i uz to da se pravilno održi postignuta kulminacija. Ovaj ples je veliko osvježenje jer pripada katalonskoj vrsti plesa u kojoj se osim španjolskog senzualiteta dobiva i jedno bogatstvo, koje donosi pedal, te neprekidan put prema vrhuncu djele. Također, ples sadrži u potpunosti drugačiju harmonijsku i ritamsku strukturu.

Sardana (Asturiana)

No. 8 from "12 Spanish Dances"

Op. 37

Enrique Granados

Assai moderato

p pp

ad libitum più sf

a tempo

ad libitum sf

© 1999 by Sazhva k.com Corporation. All rights reserved
www.sazhva.com

Slika br. 13 Preslika početka partiture osmog Španjolskog plesa „Sardana“ (Naglasak je stavljen na pregled prijelaza iz lijeve u desnu ruku (vodeći melodiju) te tridesetdruginke u desnoj ruci, koje daju prizvuk ukrasa.)

3.9. Mazurca

Ples „*Mazurca*“ potječe iz Poljske, a sam naziv od poljske riječi „Mazur“, koja označava „poljski narodni ples parova u trodobnoj mjeri (tročetvrtinskoj ili troosminskoj), nešto bržega tempa od kujawiaka, ali polaganiji od valcera.“ (Muzička enciklopedija GR – OP: 552) Španjolski skladatelj Enrique Granados također je preuzeo ovaj ples u svojem ciklusu „*12 španjolskih plesova*“. Smatram kako je ovo jedan od tehnički i muzički najzahtjevnijih plesova čiji je osnovni tonalitet B-dur, a ples započinje u tempu *Molto allegre brillante*, što već ukazuje na naznaku kako cijeli ples vodi k efektnosti i briljantnosti. Muziciranje u samom smislu nije teško prihvatljivo, no samo čitanje partitura vrlo je zahtjevno. Ono što se nerijetko izmjenjuje tijekom čitavog ovog plesa jest dupliranje akordičkih oktava, potom nježno vođenje triola u artikulaciji *legata*, koje daju melodijski smisao. Također, prenošenje melodije iz dionice lijeve u dionicu desne ruke ritmičkim figurama poput triola čini ovaj ples vrlo neobičnim. Prizvuk je vrlo romantičan, dramatičan i ekspresivan. U jednom dijelu posebno se čuje ulazak u triole putem kvintola, a sve te ritmičke obrasce potrebno je izvesti potpuno ujednačeno kako ne bi došlo do ispadanja iz osnovnog tempa. Punktiranje nota poseban je utjecaj dalo u afektiranju ritma. Sama težina pri izvođenju djela također se vidi u rasponu između lijeve i desne ruke, u trenutku kada desna ima duple oktave, a već ih svira za oktavu više. U sažimanju ovoga plesa može se zaključiti kako sadrži tipične španjolske ritmičke elemente, no s ubacivanjem ekspresija, koje već možemo pripisati i drugim skladateljima čistoga romantizma. Ovaj ples jedan je od memorijski najzahtjevnijih plesova, sadrži mnogo sličnih dijelova te je potrebno obratiti pozornost na njihove izmjene i ponavljanja.

9 MAZURKA

E. Granados, op. 5

Molto allegro

brillante

pianote

rall.

meno tono

a tempo

poco rall.

Slika br. 14 Preslika početka partiture devetog *Španjolskog plesa* pod nazivom „Mazurka“. (Već se u samome početku vidi potrebna izražajnost i snaga u skokovima na akorde, koji moraju biti potpuno obuhvaćeni i naglašeni.)

3.10. Danza triste

Ples koji nosi broj 10 također je karakterističan po svom snažnom španjolskom karakteru. Struktura je slična formi ronda (a-b-a-c-a-b-a), samo što skladatelj ne koristi tradicionalne kontraste tema već ih naglašava promjenama tonaliteta. Takav odabir strukture daje ovom djelu poseban šarm. Ovaj ples mogli bismo podijeliti i na tri dijela (a-b-a). Isto tako možemo vidjeti da se u djelu većinom koriste osnovni stupnjevi harmonije (I-V), konstatno ponavljajući melodiju i ritam kroz razne tonalitete. *B-dio* sadrži novi materijal, točnije uvodi dva motiva u kojima dolazi do promjene harmonijske teksture, ritma i tempa. U taktu br. 70 *passageom* završava *B-dio* te se vraća u početni *A-dio*.

U spomenutom *B-dijelu* potrebno je obratiti pozornost na pravilnu primjenu zadane artikulacije te na razna ubrzavanja i usporavanja. U cijelom plesu dolazi do izmjene oba pedala kako bi glavna tema pravilno došla do izražaja. Također, potrebno je precizno izvježbati lijevu ruku kao dionicu basa, dok bi ritam trebao biti ujednačen i ne narušenog zvuka iako gotovo kontinuirano svira isti ritam.

Zanimljivo je da skladatelj za glavne tonove često koristi osnovne žice s gitare (E, A, D, G, B) te izmjenom lijeve i desne ruke stvara karakterističan ritam za gitaru.

Danza triste

E. Granados
Op. 37 Nr.10

Allegretto

4

7 *f*

10 *f*

13 *pp*

Copyright © Classical One 2017

Slika br. 15 Početak partiture desetog Španjolskog plesa „Danza triste“ (Uočavamo veliko isticanje umetnutih nota kombinacijom osminki i šesnaestinki).

3.11. Zambra

„Zambra“ je ples napisan u g-molu u 3/4 mjeri. U kratkom uvodnom dijelu koji započinje dionica desne ruke stavljen je pod oznaku tempa *Largo a piacere*. Tu valja odabrati kako ući u osnovnu temu - diminuendom ili laganim crescendom. Nakon dva takta započinje osnovna tema pod nazivom tempa *Andante con moto*. Pokretljivije se ulazi u srž glavne tematike, a istodobno dolazi do problematike u kojoj se vješto mora baratati ulaskom desne ruke iz violinskog ključa u basov, hvatajući intervale istovremeno. Ono što daje podlogu cijelome plesu je *staccato* način sviranja, vrlo naglašen i ekspresivan, posebice na glavnoj dobi takta (1.). Potrebno je pripaziti i na uzastopne repeticije određenih tonova, kako cijela tehnička i interpretacijska struktura ne bi bila zakinuta. Kao i u nekim prethodnim plesovima, u ovome se također ističe prelazak u bogatije harmonije, hvatajući naglašene bogate oktave, pune akordima iznutra. Izmjena dinamike *piano-forte* osjeti se neprekidno i u ovome plesu. U pojedinim dijelovima osjeti se melodija koja kao da ima utjecaje još iz baroka, vuče korijene kao da je pisana poput fuge. Velika promjena osjeti se u dolasku dijela koji ima oznaku tempa *Largamente (como recitativo)*. Ovaj je dio puno sporiji i napisan je u dominantnom tonalitetu (D-dur). Mali utjecaj baroka pravo je osvježenje za uvod u kraj ovih plesova. U nastavku ovoga plesa osjeti se početna tema, a s time i osnovni tonalitet g-mol; motivski obrazac koji se neprekidno ponavlja te ponovno daje dodatnu težinu popunjavanjem oktava i to umetnutim tonovima, kako bi stvorili novi akordi. Za takvu vrstu dobre interpretacije potrebna je velika tehnička spremnost. *Zambra* je ples vrlo neobičan, kao da malo izmiče iz standardnih španjolskih okvira, no ujedno i zanimljiv jer daje dodatnu novu dimenziju koju nam ovaj španjolski skladatelj otkriva.

11 ZAMBRA

55

By E. Granados, op. 5

The musical score for 'Zambra' is presented in five systems of piano accompaniment. The first system begins with the tempo marking 'Largo a piacere' and the instruction 'sonoro'. The second system is marked 'Andante con moto' and 'poco cresc.'. The third system is marked 'a tempo'. The fourth system is marked 'rit. molto' and 'p sfacc.'. The fifth system is marked 'p'. The score features various rhythmic patterns, including triplets and staccato passages, which are highlighted in the caption as characteristic of the dance.

Slika br. 16 Početak partiture 11. Španjolskog plesa „Zambra“ (Već se iz samog početka jasno ocrtavaju punktacije i staccato dijelovi koji su posebno izražajni u ovome plesu.)

3.12. Arabesca

„*Arabesca*“ je 12. po redu ples u ciklusu „*Danzas españolas*“. Ples je zapisan u 3/4 mjeri, u a-mol tonalitetu, s predviđenim tempom *Andante*. Tempom *Andante* skladatelj sugerira umjereno pokretan tempo s izrazito izražajnom interpretacijom koja bi se trebala prožimati kroz cijeli ples. Kao i u prethodnim plesovima, u ovom plesu također se osjeti prisutnost španjolske melodije – različitim ukrasima, trilerima, posebice u dionici desne ruke, dok dionica lijeve ruke drži ritmički obrazac popunjen *staccato* načinom izvođenja. Potrebno je uzeti umjeren tempo kako bi sve skladateljeve zamisli mogle doći do izražaja. U plesu se pojavljuju alteracije, *appoggiature* (nepripremljene zaostajalice) te zaostajalice koje vode ka svom rješenju. Dolazi do izmjene tempa na određenim mjestima, što upravo zbog pomalo egzotičnog prizvuka daje pijanistu slobodu pri izvedbi. U srednjem dijelu, označenom karakterom *lusingando* naznačena je upotreba desnog pedala, no ponovno s mjerom, kada naglasak dolazi na različite akcente koje treba čvrsto voditi objema rukama. Osnovna *a-tema* ponavlja se više puta pa zatim izmjenjuje sa spomenutim drugim dijelom koji, uz upotrebu pedala, zvuči nešto drugačije. Zadane intervale trebalo bi izvesti pravilno i ujednačeno, a pijanist mora inzistirati na preciznosti i točnosti zadanog notnog materijala. Ukrasi koji se javljaju u lijevoj ruci moraju biti potpuno točno izvedeni, kako bi cijela skladba uspjela ostvariti dobru interpretaciju. Potrebno je pripaziti na tehničku, ali i interpretacijsku izvedbu kako bi se postigao potpuno zaokružen dojam cjelokupne španjolske priče.

The image shows a page of a musical score for a piano piece. At the top center, the number '12' is printed. Below it, the word 'Andante' is written above the first staff. The score consists of six systems of music, each with a treble and bass clef staff. The music is written in a style typical of early 20th-century piano music, with a focus on rhythmic complexity and melodic ornamentation. The left hand part is particularly intricate, featuring a series of eighth and sixteenth notes that create a distinctive rhythmic pattern. The right hand part is more melodic, with slurs and accents. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like 'p' and 'f'.

Slika br. 17 početak 12. plesa „Arabesca“ (Iz dijela partiture posebno se iščitava ritmički obrazac u lijevoj ruci, s ukrasima koji daju intrigantan prizvuk kroz cijeli ples.)

4. ZAKLJUČAK

Tema ovoga rada bila je interpretacijska analiza „12 španjolskih plesova“ Enriquea Granadosa. Plesovi su analizirani koristeći znanje iz *Glazbenih oblika i stilova* te predmetima poput *Harmonije*, *Instrumentalne polifonije*, *Poznavanja klavirske literature* te *Povijesti klavirske umjetnosti*. U analizu sam nastojala ući putem interpretacijskih točaka, na način koji odgovara mojem stilskom izričaju sviranja te, naravno, slušajući i ostale izvedbe koje sam uspjela pronaći na različitim stranicama i programima. Sve to dalo mi je bolji uvid u poznavanje stila kakav je upotrebljavao španjolski skladatelj Enrique Granados. Ujedno je ovo bila i prilika kako bih doznala nešto više o njegovu opusu te njegovu načinu izražavanja kroz glazbu. Posebice mi je bio zanimljiv i pomalo intrigantan njegov način koreliranja između različitih vrsta umjetnosti – likovna umjetnost, glazbena umjetnost, povijest umjetnosti te povijest glazbe. Vježbajući različite plesove, uočila sam zajedničku karakteristiku svih dvanaest plesova – početni motivi pronose temu djela te vrlo efektinim kratkim motivskim dijelovima ističu to kroz cijeli ples. Nazivi plesova također su pobudili maštu koja daje određenu vrstu slobode prilikom interpretacije svih plesova. Slušanjem različitih izvedaba ovih plesova, uključujući i Granadosovu, došla sam do zaključka kako sam skladatelj želi ostaviti slobodu pijanistima koji ovo djelo izvode ili će ga tek izvoditi. Moja osobna interpretacija ovoga djela je pod utjecajem stečenog znanja čitajući i promatrajući načine Granadosovog stvaralaštva. Cjelokupni dojam je sasvim drugačiji od onoga s kojim sam započela priču o „12 španjolskih plesova“. Sada ovo djelo izvodim nastojeći prikazati ono što je sam skladatelj želio, a ujedno ostvarujući svoj osobni pečat kao pijanistica čiji će diplomski rad zaokružiti upravo „*Danzas españolas*“ – „12 španjolskih plesova“ skladatelja Enriquea Granadosa.

5. SAŽETAK

„*Danzas españolas*“ djelo je španjolskog skladatelja Enriquea Granadosa. Odabir ovoga djela pokazuje određenu zrelost pri sviranju, kako bi se moglo okarakterizirati detaljnije ono što je sam skladatelj želio postići stvaranjem ovoga djela. Kako bi se ono izvelo, potrebno je educiranje, odnosno stvaranje svog osobnog mišljenja i stava o ovakvoj vrsti glazbe. Granados je, uz Albeniza, bio skladatelj tzv. novije glazbe njihova vremena. Iako potpuno različiti u svojem načinu skladanja i interpretiranja, njih vežu i određene sličnosti. Neovisno o sličnostima, Granados je bio jedinstven. „*12 španjolskih plesova*“ doista sadrže 12 cjelovitih plesova koji su karakterno vrlo slični, iako ih razlikuju partiture. Karakter koji je Granados nastojao pokazati – španjolski i svoj osobni psihološki profil – istaknut je kroz sve plesove ovoga ciklusa. On dočarava ljepotu španjolske glazbe te ujedno i crtu Granadosovog stvaralaštva koja se prožima cijelim djelom. Za ovo je potrebno poznavati crtice iz njegove biografije kako bi shvatili trnovit put prema onome što je zaista želio. „*Danzas españolas*“ je njegovo maestralno djelo i velik „zalogaj“ za diplomski rad u kojemu jedan pijanist mora pokazati razumijevanje prema samome djelu, prema sazrijevanju koje je stekao prilikom studiranja te, u konačnici, veliko interpretacijsko umijeće.

Ključne riječi: Španjolska, ples, Enrique Granados, klavir, tempo, glazbeni oblik

SUMMARY

"Danzas españolas" is a piece from Spanish composer Enrique Granados. Selecting and performing this piece shows a certain amount of maturity. In order to better characterise what the composer himself wanted to achieve by creating this piece, it is necessary to educate oneself - to create your own personal opinion and attitude towards this type of music. Granados, along with Albeniza, was the composer of so-called newer music (at that time). Although they differ in their way of composing and interpreting music, they also share certain similarities. Regardless of the similarities, Granados was unique, his „12 Spanish Dances“ really contain 12 complete dances. All of them are very similar in character, although they differ in partiture; but character which Granados tried to show (Spanish + his personal psychological profile) was highlighted through all of them in this cycle. They capture the beauty of Spanish music and at the same time the line of Granados's work, which permeates throughout the whole piece (for this it is necessary to know certain parts from his biography to better understand the hardships and struggle he endured to achieve something that he really wanted). "Danzas españolas" is his greatest masterpiece and a really big "bite" for the Graduation thesis, in which a pianist can show understanding of the piece, the maturity that was acquired during studies and, ultimately, the art of interpretation he or she has honed.

Key words: Spain, dance, Enrique Granados, piano, tempo, musical shape.

6. LITERATURA

Andreis, J. (1976.): Povijest glazbe (III. knjiga), Sveučilišna naklada Liber, Zagreb

Gillespie, J.: Five centuries of keyboard music, (320-323)

Kirby, F. E.: Music for piano, (330-333)

Muzička enciklopedija (GR-OP), Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb

Muzička enciklopedija (OR-Ž), Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb

Prilozi

1.) "12 španjolskih plesova", E. Granados – partiture

2.) Slike su preuzete s različitih internetskih izvora