

Srđan Dedić

# Glazbeni oblici i stilovi 19. i 20. stoljeća

Zbirka nastavnih materijala

Zagreb, 2013./2024.

Ova zbirka sadrži dio nastavnih materijala za kolegij Glazbeni oblici i stilovi na Muzičkoj akademiji u Zagrebu.

Skladbe: Sonata u b-molu, 1. stavak, F.Chopina, Sonata u h-molu, F.Liszta te *General Lavine* C. Debussyja, analizirane su zajedno s Prof. Krešimirom Seletkovićem.

Analiza skladbe Les preludes, F. Liszta, reinterpretacija je analize Prof. Vjekoslava Nježića.

Vanjski materijali korišteni u zbirci:

- Notni primjeri R. Wagnera i A. Schönberga preuzeti su iz javno dostupnih izdanja.
- Notni primjeri R. Straussa: *Till Eulenspiegels lustige Streiche* preuzeti su iz knjige Glazbeni oblici, Andjelka Klobučara, © Copyright, Muzička akademija Sveučilišta u Zagrebu, 2011.
- Notni primjer O. Messiaena na str. 105 i 106, © Copyright Durand, 1949.
- Notni primjer O. Messiaena na str. 106, © Copyright, Alphonse Leduc, 1978.

prof. art Srđan Dedić

email: s.dedic@muza.hr

---

## SADRŽAJ

### 19. STOLJEĆE

<b>Uvod u razdoblje romantizma.....</b>	3
<b>Kratki klavirski komadi.....</b>	6
Chopin: Preludiji Op. 28.....	6
Mendelssohn: Pjesme bez riječi.....	9
<b>Solo pjesma.....</b>	11
Schumann: Dichterliebe.....	12
Strauss: Lieder (izbor).....	13
Schubert: Erlkönig.....	14
<b>Klavirska sonata.....</b>	15
Chopin: Sonata u b-molu, I. stavak.....	15
Liszt: Sonata u h-molu.....	17
<b>Aspekti orkestralne partiture.....</b>	20
<b>Programna glazba.....</b>	25
Berlioz: Fantastična simfonija.....	27
<b>Wagner.....</b>	30
<b>Simfonijnska pjesma</b>	
Liszt: Les preludes.....	35
Strauss: Till Eugenspiegel.....	36
<b>Debussy.....</b>	39
Preludij za poslijepodne jednog fauna.....	40

### 20. STOLJEĆE

<b>Stravinski.....</b>	44
Posvećenje proljeća.....	46
<b>Teorija tonskih razreda.....</b>	58
<b>Glazbeni ekspresionizam i atonalitet.....</b>	62
Schönberg: <i>Verklärte Nacht, Op. 4</i> .....	65
Schönberg: <i>Drei Klavierstücke, Op. 11</i> .....	66
Schönberg: <i>Fünf Orchesterstücke, Op. 16</i> .....	68
Schönberg: <i>Pierrot Lunaire, Op. 21</i> .....	69
Webern: <i>Fünf Canons, Op. 16</i> .....	71
<b>Dodekafonija.....</b>	74
Schonberg: Suite za klavir, Op. 25.....	77
Webern: Gudački kvartet, Op. 28.....	80
<b>Serijalna glazba.....</b>	85
Boulez: Structures.....	86
<b>Messiaen.....</b>	95
Messiaen analize.....	107
<b>Dodatak: Ponavljanje elemenata oblika.....</b>	111

<b>1810</b>	1812	Beethoven: 7. simfonija	<b>1910</b>	1913	Stravinski: Posvećenje proljeća
	1815	Schubert: Erlkönig		1918	Stravinski: Priča o vojniku
<b>1820</b>	1821	Weber: Der Freischütz	<b>1920</b>	1922	Berg: Wozzeck
	1822	Schubert: 8. simfonija- (nedovršena)		1923	Schönberg: Suite za klavir, op. 25
	1823	Schumann: Dichterliebe		1924	Webern: 6 Volkstexte, op. 17
	1824	Beethoven: 9. simfonija		1926	Berg: Lirska suita
<b>1830</b>	1830	Berlioz: Fantastična simfonija	<b>1930</b>	1930	Stravinski: Simfonija psalama
	1834	Schumann: Carneval		1934	Webern: Koncert, op. 24
	1839	Chopin: 24 Preludes		1935	Berg: Violinski koncert
<b>1840</b>	1844	Chopin: Sonata za klavir u b-molu	<b>1940</b>	1941	Messiaen: Kvartet za kraj vremena
	1848	Liszt: Les préludes		1948	Messiaen: Turangalîla-Symphonie
<b>1850</b>	1853	Liszt: Sonata za klavir u h-molu	<b>1950</b>	1950	Messiaen: Četiri etüde ritma
<b>1860</b>	1865	Wagner: Tristan i Izolda		1952	Boulez: Structures
<b>1870</b>	1871	Verdi: Aida		1954	Xenakis: Metastaseis
	1875	Čajkovski: 1. klavirski koncert		1955	Boulez: Čekić bez gospodara Penderecki: Tren za žrtve
	1875	Bizet: Carmen	<b>1960</b>	1960	Hirošime
	1876	Čajkovski: Labudje jezero		1961	Ligeti: Atmosphères
	1876	Brahms: 1. simfonija		1962	Xenakis: ST/48, 1-240162
<b>1880</b>	1882	Wagner: Parsifal		1965	Penderecki: Pasija po Luki Penderecki: De Natura Sonoris
	1888	R.Strauss: Don Juan		1966	No. 1
	1887	Bruckner: 8. simfonija		1968	Berio: Sinfonia
	1889	Mahler: 1. simfonija		1968	Ligeti: 2. gudački kvartet
<b>1890</b>	1893	Debussy: Gudački kvartet		1968	Lutoslawski: Livre pour orchestre
	1893	Čajkovski: 6. simfonija (patetična)	<b>1970</b>	1970	Ligeti: Komorni koncert
	1893	Dvořák: 9. simfonija		1970	Lutoslawski: Cello Concerto
	1894	Debussy: Faun		1973	Berio: Folksongs Messiaen: Des Canyons aux étoiles...
	1895	R.Strauss: Till Schönberg: Preobražena noć, op.		1976	Penderecki: 1. simfonija
	1899	4		1977	Ligeti: Le Grand Macabre
<b>1900</b>	1902	Mahler: 5. simfonija		1977	Xenakis: Jonchaies
	1902	Debussy: Pelléas et Mélisande	<b>1980</b>	1981	Xenakis: Komboï
	1905	Debussy: La Mer		1983	Xenakis: Tetras
	1905	R.Strauss: Salomé		1984	Berio: Requies
	1908	Webern: Passacaglia, op. 1		1985	Lutoslawski: Chain 2
	1909	Schönberg: 3 komada, op. 11	<b>1990</b>	1992	Lutoslawski: 4. simfonija
	1909	Mahler: 9. simfonija			

## UVOD U RAZDOBLJE ROMANTIZMA

### Etimologija i značenje

- Romantika, romantizam od starofr. *romance*=roman, pjesma. Općenit pojam za osjećaje ili izražavanja u kojem osobna senzibilnost i fantazija dominiraju nad razumom.
- Romantičan - izraz koji je izведен iz riječi *roman*, koristi se u Engleskoj već u 17. st., a u 18. st. u književnosti označava djelo u kojemu se zbiva nešto nestvarno, bajkovito, fantastično. Od početka 19. st. pojam se proširio i u glazbi.
- C.M.Weber svoju operu *Der Freischütz* (Strijelac vilenjak) (1821.) naziva romantičnom operom. Kasnije se pojmom označava stil i estetika, a konačno i razdoblje.

### Razdoblja

- Rani romantizam 1800.-30.
  - Beethoven, Weber, Schubert
- Visoki romantizam 1830.-50.
  - Berlioz, Mendelssohn, Chopin, Schumann, Liszt, Wagner, Verdi
- Kasni romantizam 1850.-90.
  - Franck, Bruckner, Brahms, Čajkovski
- Prijelaz stoljeća 1890.-1914.
  - Puccini, Mahler, Debussy, R. Strauss

### Glazbeni oblici tipični za razdoblje romantizma

- Skladatelji 19. st. nastavljaju koristiti glazbene oblike razdoblja klasike kao npr. klasični četverostavačni instrumentalni oblik (Allegro-Adagio-Scherzo-Finale) u simfonijama, koncertima (bez scherza), sonatama i raznoj komornoj glazbi, ali je sadržaj i izraz drugačiji. Od skladbi klasičnog četverostavačnog instrumentalnog oblika rasprostranjena je simfonija, klavirska sonata, sonate za violinu i klavir, manje violončelo i klavir, zatim skladbe za komorne sastave (gudački kvartet, klavirski kvintet, te manji ili veći komorni sastavi koji uz gudače i/ili klavir uključuju i puhački instrument). Simfonije velikih simfoničara više ili manje korespondiraju s klasičnom simfonijom, pogotovo onima od Beethovena čije je djelo izuzetno utjecajno do kraja 19. st. Međutim postoje i simfonije koje se udaljavaju od klasične simfonije kao npr. Berliozova peterostavačna Fantastična simfonija.
  - Shubert (9), Schumann (4), Bruckner (9), Brahms (4), Čajkovski (6), Mahler (10)
- Sljedeći glazbeni oblici su tipičniji za razdoblje romantizma:
  - Mali klavirski komadi (ili klavirske minijature) - unutar ciklusa
    - Schubert (Impromtus, Moments musicaux), Mendelssohn (Pjesme bez riječi), Chopin (preludiji, fantazije, scherza, nokturni), Schumann (Carnaval, Kinderszenen, Kraisleriana), Liszt.
  - Solo-pjesma - njemački Lied - unutar ciklusa
    - Jedan od glavnih glazbenih oblika romantizma-njemačka solo pjesma kontrastira pompoznosti i vokalnoj tehniči rasprostranjenog opernog stila te se okreće suptilnosti i dramatskom intezitetu.
    - Ciklusi solo pjesama (Schubert: Lijepa mlinarica, Schumann: Dichterliebe, Mahler: Kindertotenlieder, Ruckertlieder), Brahms, Mendelssohn, Franck, Berlioz, Grieg
    - U drugoj polovici 19. st. razvija se i solo-pjesma uz orkestar (Wolf, Strauss, Mahler)
  - Lisztova simponijska pjesma
    - Ugledavši se na Berlioza, Liszt također napušta klasični višestavačni oblik i razvija-simponijsku pjesmu (1849.-1858.) inspiriranu najčešće poetskom, izvanvanglazbenom idejom.
  - Wagnerova glazbena drama
    - Wagner provodi svoju reformu opere i stvara glazbenu dramu koja uključuje scene umjesto opernih brojeva, sustav lajtmotiva i novu ulogu velikog orkestra.

- Virtuzni stil instrumentalista-skladatelja (Chopin, Liszt, Paganini)
- Majstori orkestracije (Berlioz, Wagner, Čajkovski, R. Strauss, Mahler)
- Solo koncert donosi novi sadržaj i virtuznost

### **Programna i absolutna glazba**

U razdoblju romantizma razvija se *programna glazba* - instrumentalna glazba temeljena na izvenglazbenom sadržaju (Berlioz, Liszt, Wagner, R. Strauss). Za glazbu skladatelja koja nije bila potaknuta izvenglazbenim sadržajem (Brahms, Bruckner) koristi se pojam *absolutna glazba*, kako bi se naglasila razlika u odnosu na programnu glazbu.

### **Nacionalno obilježen izraz**

Probuđena nacionalna svijest nekih europskih naroda potakla je razvoj glazbenog jezika koji koristi nacionalnu i folklornu baštinu. Takav nacionalno obilježen izraz nalazimo u ruskoj glazbi kod Petorice (Balakiriev, Borodin, C. Cui, Musorski, Rimski-Korsakov), u Češkoj (Smetana, Dvořák), Hrvatskoj (Lisinski, Zajc).

### **Odlike melodije, harmonije i ritma**

- Melodija je pjevnija, rezultat osobnog izraza
- Rečenice i periode su sve duže i složenije
- Raskošan harmonički jezik pun ekspresije i napetosti
- Veća upotreba kromatike i enharmonije
- Alterirani akordi, neakordika, medijantika (III $\sharp$ , bVI)
- Upotreba udaljenih tonaliteta (modulacije i ukloni)
- Gubitak važnosti tonalitetnog centra
- Harmonija se razvija do granica tonalitetnosti (*lebdeći tonalitet*)
- Novi ritamski obrasci
- Sukobljavanje triola/sekstola s osminskim/šesnaestinskim pulsom
- Promjena mjere

### **Razvoj instrumenata i orkestra**

- Razvoj klavira - bolja mehanika i veći opseg klavijature
- Izum i primjena ventila na limenim puhačkim instrumentima
- Novi instrumenti ulaze u orkestar: piccolo (Beethoven), eng. rog i bas klarinet (Berlioz, Wagner) te kontrafagot.
- Berliozov udžbenik instrumentacije: *Grand Traité d'Instrumentation et d'Orchestration Modernes* (1844., ponovno izdanje 1855.)
- Raste broj instrumenata u orkestru (instrumentacija a 3 i a 4)
- Uloga dirigenta
  - početkom 19. st. dirigent pokazuje nastupe instrumenata nakon dugih pauzi
  - u drugoj polovici 19. st. dirigent preuzima interpretaciju partiture

## Pregled velikih formi po autorima

	Simfonije/simfonijske pjesme	Opere/ Glazbene drame	Koncerti
Schubert	9, (8. nedovršena)		Konzertstück za violinu i orkestar
Berlioz	Fantastična simfonija		
Chopin			2 klavirska
Schumann	4		6
Liszt	Simfonija Dante, Simfonija Faust, 13 simfonijskih pjesama		3 klavirska, 6 skladbi za klavir i orkestar
Wagner	1 rana	(izbor) Der Ring des Nibelungen, Lohengrin, Tristan und Isolde, Parsifal, Majstori pjevači	
Bruckner	9 (1 nedovršena)		
Brahms	4		2 klavirska, violinski, 1 za violončelo
Čajkovski	6	11	3 klavirska, 1 violinski
Mahler	9, 10. nedovršena		
R.Strauss	8 tonskih poema (kako je nazivo simfonijsku pjesmu) Aus Italien, Don Juan, Macbeth, Tod und Verklärung, Till Eulenspiegels lustige Streiche, Also sprach Zarathustra, Don Quixote, Ein Heldenleben  2 programme simfonije Symphonia Domestica, Eine Alpensinfonie	(15) Guntram, Feuersnot, Salome, Elektra, Der Rosenkavalier, Ariadne auf Naxos, Die Frau ohne Schatten, Intermezzo, Die ägyptische Helena, Arabella, Die schweigsame Frau, Friedenstag, Daphne, Die Liebe der Danae, Capriccio	oboja, rog

## KRATKI KLAVERSKE KOMADI

### CHOPIN: 24 PRELUDIJA, OP. 28 (izbor)

- sažeta formalna analiza

<b>1/ C-dur</b>	(8+16+8)+2	<b>(a a' a")</b>	m. trodijelni oblik s codettom
<b>2/ a-mol</b>	2+(5+5+7+4)	<b>(a a' a" a'')</b>	rečenični niz
<b>3/ G-dur</b>	2+(9+8+8)+6	<b>(a a' b)</b>	m. bar oblik s codom
<b>4/ e-mol</b>	(12+13)		perioda-jednostavni dvodijelni oblik
<b>5/ D-dur</b>	(16+16)+7		perioda v. proširenih rečenica s codom
<b>6/ h-mol</b>	(8+6)+(4+4)+4	<b>(a a')(b b')</b>	m. dvodijelni oblik s codom
<b>7/ A-dur</b>	(8+8)		perioda- jednostavni dvodijelni oblik
<b>8/ fis-mol</b>			m. trodijelni oblik s codom



	takt			
<b>A</b>	1	m. perioda	(4+4)	kadence fis: V / Ces: V
<b>B</b>	9	2 m. rečenice	(4+6)	B -> es / Ces -> es-> fis
<b>A'</b>	19	v. rečenica	(8)	fis
<b>coda</b>	27	v. rečenica	(8)	fis, Fis, fis

<b>9/ E-dur</b>	4+4+4	<b>a b a'</b>	jednostavni trodijelni oblik
<b>10/ cis-mol</b>	(4+4)+(4+6)	<b>(a a')(b a'')</b>	m. dvodijelni oblik
<b>12/ gis-mol</b>			v. trodijelni oblik s codom



	takt		
<b>A</b>	1	v. perioda, 2. rečenica proširena	(8+12)
<b>B</b>	21	m. rečenica, sekv. ponovljena,	(4+4+2+2+4+4)
<b>A'</b>	41	v. perioda, 2. rečenica proširena	(8+16)
<b>coda</b>	65	m. perioda i v. rečenica	(9+8)

<b>20/ c-mol</b>		<b>a  :b: </b>	2 m. rečenice, 2. ponovljena
<b>23/ F-dur</b>	(4+4+8)+6		m. trodijelni oblik s codom

## Chopin, Op. 28, 4. preludij-harmonijska analiza

izm izm izm proh

e: 16 V<sub>4</sub><sup>7</sup> #6 a: p.<sub>3</sub><sup>4</sup> II<sub>3</sub><sup>4</sup> D V<sub>7</sub> V<sub>7</sub> D/IV

5 izm izm

I<sub>3</sub><sup>4</sup> VI 2 D/D IV<sub>7</sub> IV<sub>7</sub> II<sub>5</sub><sup>6</sup> D  
(malog smanjenog na pov. VI)

9

#5 6 I e: 7 V II<sub>3</sub><sup>4</sup> V<sub>7</sub> II<sub>3</sub><sup>4</sup> V<sub>7</sub>

13 izm izm Tristan akord (f-gis-h-dis) izm

I6 V<sub>4</sub><sub>3</sub><sup>7</sup> p.<sub>3</sub><sup>4</sup> D/IV D/IV I<sub>7</sub> D/D II<sub>3</sub><sup>4</sup>  
(sm. septakord na pov. IV)

17 anticip

V<sub>7</sub><sup>9</sup> #5 6 I IV II<sub>5</sub><sup>6</sup> V II<sub>3</sub><sup>4</sup> V II<sub>3</sub><sup>4</sup> V V<sub>7</sub><sup>#</sup>

21 izm

VI p.6 II<sub>3</sub><sup>4</sup> 7 #6 #6 p. 6 (u obratu sekundakorda) (D/D) V<sub>4</sub><sup>5</sup> I  
(akordi vode prema K<sub>4</sub><sup>6</sup>)

Chopin, Op. 28, 4. preludij:

Troglasna polifonija - temelj akordske pratnje

Musical score for measures 1-6 of Chopin's Op. 28, No. 4 Prelude. The score consists of three staves, each starting with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). Measure 1: The top staff has a single note G. The middle staff has notes E and F#. The bottom staff has notes D and E. Measure 2: The top staff has notes E and F#. The middle staff has notes C and D. The bottom staff has notes B and C. Measure 3: The top staff has notes F# and G. The middle staff has notes D and E. The bottom staff has notes C and D. Measure 4: The top staff has notes G and A. The middle staff has notes E and F#. The bottom staff has notes D and E. Measure 5: The top staff has notes A and B. The middle staff has notes F# and G. The bottom staff has notes E and F#. Measure 6: The top staff has notes B and C. The middle staff has notes G and A. The bottom staff has notes F# and G.

Musical score for measures 7-12 of Chopin's Op. 28, No. 4 Prelude. The score consists of three staves, each starting with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). Measure 7: The top staff has notes E and F#. The middle staff has notes C and D. The bottom staff has notes B and C. Measure 8: The top staff has notes F# and G. The middle staff has notes D and E. The bottom staff has notes C and D. Measure 9: The top staff has notes G and A. The middle staff has notes E and F#. The bottom staff has notes D and E. Measure 10: The top staff has notes A and B. The middle staff has notes F# and G. The bottom staff has notes E and F#. Measure 11: The top staff has notes B and C. The middle staff has notes G and A. The bottom staff has notes F# and G. Measure 12: The top staff has notes C and D. The middle staff has notes E and F#. The bottom staff has notes D and E.

Musical score for measures 13-18 of Chopin's Op. 28, No. 4 Prelude. The score consists of three staves, each starting with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). Measure 13: The top staff has notes E and F#. The middle staff has notes C and D. The bottom staff has notes B and C. Measure 14: The top staff has notes F# and G. The middle staff has notes D and E. The bottom staff has notes C and D. Measure 15: The top staff has notes G and A. The middle staff has notes E and F#. The bottom staff has notes D and E. Measure 16: The top staff has notes A and B. Themiddle staff has notes F# and G. The bottom staff has notes E and F#. Measure 17: The top staff has notes B and C. The middle staff has notes G and A. The bottom staff has notes F# and G. Measure 18: The top staff has notes C and D. The middle staff has notes E and F#. The bottom staff has notes D and E.

Musical score for measures 19-24 of Chopin's Op. 28, No. 4 Prelude. The score consists of three staves, each starting with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). Measure 19: The top staff has notes E and F#. The middle staff has notes C and D. The bottom staff has notes B and C. Measure 20: The top staff has notes F# and G. The middle staff has notes D and E. The bottom staff has notes C and D. Measure 21: The top staff has notes G and A. The middle staff has notes E and F#. The bottom staff has notes D and E. Measure 22: The top staff has notes A and B. The middle staff has notes F# and G. The bottom staff has notes E and F#. Measure 23: The top staff has notes B and C. The middle staff has notes G and A. The bottom staff has notes F# and G. Measure 24: The top staff has notes C and D. The middle staff has notes E and F#. The bottom staff has notes D and E.

**Mendelssohn: Pjesme bez riječi, Op. 30 br. 1, Es-dur**

mali trodijelni oblik s codom

<b>početak</b>	<b>trajanje</b>	<b>element oblika</b>	<b>kadence</b>	<b>slova</b>
1.1	0.3	uvodna figura		<b>A</b>
1.4	4.1	m. perioda	Es: polovična	a
6.1	6.3	(2. proširena)	B: autentična	a'
12.4	4	ponovljeni dvotakt		<b>B</b>
16.4	2.1	složeni dvotakt		
19.1	2	složeni dvotakt		
21.1	1.2	fraza		
22.3	4.1	rečenični niz	Es: polovična	a'' <b>A'</b>
26.4	4.1		Es: autentična	b
31.1	2.3			e <b>Coda</b>
33.4	6.1	(proširena)		a'''

**Mendelssohn: Pjesme bez riječi, Op. 62 br. 1, G-dur**

mali trodijelni oblik s codom

<b>početak</b>	<b>trajanje</b>	<b>element oblika</b>	<b>kadence</b>	<b>slova</b>
pretakt	4	mala perioda	G: polovična	a <b>A</b>
4.3	6	(druga rečenica proširena)	h: autentična	a'
10.3	4	sekv. ponovljeni dvotakt		b <b>B</b>
14.3	2.2	fraza		c
17.0	3.2	fraza		
20.3	2	fraza		
22.3	4	mala rečenica	G: polovična	a <b>A</b>
26.3	4	m. perioda novog sadržaja	G: varava	b
30.3	5	(repriza je m. bar oblik)	G: autentična	b'
35.3	6.2	Coda (m. proširena)		<b>Coda</b>

**Mendelssohn: Pjesme bez riječi, Op. 67 br. 6, E-dur**

veliki trodijelni oblik s codom

Početak	Trajanje	Element oblika	Kadence	Slova	
pretakt	3.1	uvodna figura			A
4.2	8	velika perioda	E: polovična	a	
12.2	16	(druga rečenica proširena)	H: autentična	a'	
28.2	4	sekv. ponov m. rečenica		b	B
	4			b'	
36.2	8	velika perioda	gis: polovična	c	
44.2	16	(druga rečenica proširena)	E: polovična	c'	
60.2	8	velika rečenica	E: polovična	a	A
68.2	8	v. perioda novog sadržaja		d	
76.3	15.1	(druga rečenica proširena)		d'	
92.0	22				Coda

**Mendelssohn: Pjesme bez riječi, Op. 62 br. 6, A-dur**

veliki dvodijelni oblik, varirano ponovljen, s codom

Početak	Trajanje	Element oblika	Slova	
1.1	15	velika perioda, druga rečenica skraćena	a	A
16.1	4	doslovno ponovljeni dvotakt	b	
20.1	4	var./sekv. ponovljeni dvotakt		
24.1	4	mala rečenica		
28.1	8	mala perioda (4+4)		
36.1	14	m. perioda, druga rečenica proširena (4+10)		
50.1	14	v. perioda, druga rečenica skraćena (8+6)	a'	A'
64.1	8	mala perioda (4+4)	b'	
72.1	7	m. perioda, druga rečenica skraćena (4+3)		
79.1	4	doslovno ponovljeni dvotakt		Coda
83.1	8	velika rečenica		

## **SOLO PJESMA**

- Lied (njem.=pjesma, množina Lieder)
- Razvija se u drugoj polovici 18. st. istodobno s procvatom njemačke lirske poezije (Goethe, Schiller), a dostiže svoj vrhunac u razdoblju romantizma, kao jedan od najznačajnijih oblika razdoblja. Odlikuje ju komorna intimnost, izražajnost, odsustvo koloratura i raznovrsnost veze teksta i glazbe. Pratnja je uglavnom klavirska, diskretna i podređena vokalnoj dionici, katkad s motivima vezanim uz sadržaj teksta.
- Značajni autori solo pjesama: Schubert, Mendelssohn, Schumann, Liszt, Brahms, Wolf, Mahler, Strauss.
- Popularni ciklusi solo pjesama:
  - Schubert: Die schöne Müllerin, Winterreise  
(Schubert je skladao preko 600 solo pjesama)
  - Schumann: Frauenliebe und-leben, Dichterliebe  
(Schumann je skladao preko 170 solo pjesama)
- Premda su skladatelji svoje solo pjesme za glas i klavir naknadno orkestrirali već oko 1840. (Berlioz, Liszt), njemačka solo pjesma izvorno skladana za glas i orkestar javlja se tek potkraj 19. st.
  - Hugo Wolf: Tri ciklusa počevši od 1889.
  - R. Strauss: Pet ciklusa izvorno za glas i orkestar počevši od 1896., najpopularniji *Vier letzte Lieder* (1948.), tri ciklusa za glas i klavir orkestrirana naknadno
  - Mahler: Rückert-Lieder (1902.), Kindertotenlieder (1904.), Das Lied von der Erde (1908. arr. 1921.)
- Na planu gl. oblika, koriste se svi oblici pjesme, kao i jednostavnii oblici poput periode, rečeničnog niza, bar oblika (a a' b) i jednostavnog trodijelnog oblika (a b a).

## **Vrste solo pjesme obzirom na odnos stihova i glazbe**

### **1/ Strofna pjesma**

Svaka strofa pjeva se na istu melodiju s istom pratnjom. Strofna pjesma može biti notirana na dva načina:

1./ Stihovi svih strofa potpisani su pod isti notni tekst, svaka strofa u novom redu. Na kraju notnog teksta nalaze se znakovi ponavljanja ili eventualno prima, seconda, terza volta.

2./ Sve strofe s istom melodijom i pratnjom ispisane su u nizu, jedna iza druge.

(Pojedini notni izdavači rade redakcije u kojima je prvi način notacije promijenjen u drugi).

- Ako su strofe ispisane u nizu, a sadržavaju manje izmjene na kraju strofa (npr. perioda) ili varijacije u pratnji, to se također ubraja u strofnu pjesmu.

### **2/ Varijanta strofne pjesme**

Glazbeni materijal po strofama sadrži sličnosti, ali i znantnije razlike. Npr.: periodički sklopovi, variranja, proširenja i skraćenja, upotreba suprotnog tonskog roda itd.

### **3/ Prokomponirana pjesma**

Glazbeni materijal različit je po strofama, vođen sadržajem teksta, katkad potpuno razvojno bez repriza i periodičkih sklopova.

## Schumann: Dichterliebe Op. 48 (1840.) (prvih 8 brojeva)

- stihovi: Henrich Heine: Dichterliebe (1822.-23.)

### I. Im wunderschönen Monat Mai (U prekrasnom mjesecu svibnju)

fis-mol/A-dur, strofna pjesma

oblik: dvostruka v. proširena rečenica s uvodom 4 + 11 + 11

- uvod solo klavira-ponovljeni dvotakt (4)
- nastup glasa- doslovno, pa sekv. ponovljeni dvotakt (8), interludij solo klavira (3)
- prethodnih 11 tkt. ponavlja se s neznatno izmijenjenim završetkom

### II. Aus meinen Tränen sprießen (Iz mojih suza izvire)

A-dur, prokomponirana pjesma

oblik: jednostavan trodijelni oblik |: a :| b a' |

### III. Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne (Ruža, ljiljan, golub, sunce)

D-dur, prokomponirana pjesma

oblik: jednostavan trodijelni oblik |: a :| b |c | + coda solo klavira

### IV. Wenn ich in deine Augen seh' (Kad te pogledam u oči)

G-dur, prokomponirana pjesma

oblik: mali dvodijelni oblik sa codom solo klavira

	a      a'	B      coda	
trajanje:	3.2    4	7.2    5.2	

### V. Ich will meine Seele tauchen (Uronio bih dušu)

h-mol, strofna pjesma

oblik: v. perioda (8+7) sa codom solo klavira (7)

- rečenice počinju ponovljenim dvotaktom

### VI. Im Rhein, im heiligen Strome (U Rajni, svetoj rijeci)

e-mol, prokomponirana pjesma

oblik: veliki trodijelni oblik

**a1** - v. perioda (8+8)

**b** - m. perioda s proširenjem (6+4), solo klavir-ponovljeni dvotakt sekv. grade (4), m. proširena rečenica (5), v. rečenica (8)

**a2** - solo klavir, quasi repriza građena od klavirske pravnje s početka stavka (15)

### VII. Ich grolle nicht (Ne žalim se)

C-dur, varijanta strofne pjesme

oblik: veliki dvodijelni oblik periodičnog sklopa

**A1** (18 t.)

**A2** (17 t.)

trajanje:	4      7.2      6.2	4      11      2
-----------	---------------------	------------------

### VIII. Und wüßten's die Blumen, die kleinen (I ako je cvijeće znalo, maleni)

a-mol, varijanta strofne pjesme

oblik: mali dvodijelni oblik sa codom ||: a1 (3X) :|| a2 ||

- trostruko ponovljena velika rečenica (8+8+8)

- varijanta prethodne rečenice (8)

- coda (5)

## Richard Strauss: Lieder (izbor)

### Zueignung Op. 10, br. 1

*varijanta strofne pjesme, oblik: mali trodijelni oblik  
taktovi*

	1-2	uvodna figura	(2)
1. strofa	a1 3-11	v. proširena rečenica	(9)
2. strofa	a2 12-20	v. proširena rečenica	(9)
3. strofa	a3 21-30	v. proširena rečenica	(10)

*početni četverotakt sve 3 rečenice je identičan*

### Morgen Op. 27, br. 4

*prokomponirana pjesma, oblik: složeni bar oblik s codom  
taktovi*

a1	1-15	v. rečenica + m. proširena rečenica uvod, glas nastupa u kadenci	(8+7)
a2	16-30	pratnja ponavlja prethodni sadržaj glas donosi melodijsku liniju	(8+7)
b	31-38	v. rečenica	(8)
	39-43	codetta	(5)

### Meinem Kinde Op. 37, br. 3

*prokomponirana pjesma, oblik: rečenični niz*

mjera: 4/8

Takt (takt.osminka)	Trajanje (takt.osminke)	Elem. oblika	Red stihova	Tonaliteti
1.1	1	<b>uvodna figura</b>	-	G
2.1	6	<b>a</b>	1, 2	G
8.1	7.3	<b>b</b>	3, 4, 5, 6	G, E, A, As
15.4	3.3	<b>c</b>	7, 8	As, Des, D
19.3	4.2	<b>d</b>	9, 10	Fis, G
24.1	4	<b>interudij</b>	-	G
28.1	7	<b>a'</b>	11, 12 = 1, 2	G
35.1	2	<b>codetta</b>		G

## Schubert: Erlkönig

*formalni plan*

prokomponirana pjesma, složeni trodijelni oblik

	takt	trajanje	ulomak		tonalitet
<b>A 57</b>	1	15	-uvod-	basovska fraza klavira	g
	16	9	Pripovjedač		g, B
	25	7			B, g
	32	5	-interludij-	basovska fraza klavira	g
	37	5	Otac		g, c
	42	5	Sin		c
	47	5			b
	52	6	Otac		b, B
<b>B 54</b>	58	8	Erlkönig	novi slog	B, F
	66	7		(srednji dio bez basovske fraze)	B
	73	8	Sin	(Mein Vater...)	g, h
	81	6	Otac		h, G
	87	11	Erlkönig	rastavljeni akordi klavira	C, a, G, C
	98	8	Sin	(Mein Vater...)	a
	106	6	Otac		cis, d
<b>C 37</b>	112	5	-interludij-	basovska fraza klavira	d
	117	7	Erlkönig		Es, d
	124	7	Sin	(Mein Vater...)	b, g
	131	12	Pripovjedač		g
	143	6			As, g

## Korišteni tonaliteti

Osnovni tonalitet-> (g-mol)	molski	durski
	+6 cis	
	+5	
	+4 h	
	+3	
	+2 a	C
	+1 d	F
	0 g	B
	-1 c	Es
	-2 b	As

# KLAVIRSKA SONATA 19. STOLJEĆA

## Chopin - II. Sonata, b-mol, op. 35, 1. stavak

### EKSPOZICIJA (1-104)

<b>Uvod</b> (1-4)	1	m. rečenica	<b>4</b>
<b>1. tema</b> (5-40)	5 9  25	m. rečenica  v. dvodijelni oblik periodičkog sklopa	<b>4</b> • uvodna figura <b>16</b> (8+2+2+4) <ul style="list-style-type: none"> <li>• osmerotakna rečenica, dvotaktna fraza koja se varirano ponavlja, četverotaktna rečenica</li> <li>• tonalitet: b-mol (t. 23 - uklon u c-mol)</li> <li>• polovična kadenca u b-molu</li> </ul> <b>16</b> (8+2+2+4) <ul style="list-style-type: none"> <li>• građena kao i prethodna rečenica</li> <li>• tonalitet: b-mol, es-mol (t. 36), Des-dur (t. 38)</li> <li>• polovična kadenca u Des-duru</li> </ul>
<b>2. tema</b> (41-81)	41 57 65	v. dvodijelni oblik periodičkog sklopa	<b>16</b> (4+4+8) <ul style="list-style-type: none"> <li>• varirano ponovljena m. rečenica, v. rečenica</li> </ul> <b>24</b> (4+4+16) <ul style="list-style-type: none"> <li>• varirano ponovljena m. rečenica, v. rečenica od 16 t., čija su posljednja 4 t. vanjsko proširenje</li> <li>• tonalitet: stabilan Des-dur</li> </ul>
<b>Codetta</b> (81-104)	81 89 93 101	rečenični niz	<b>8</b> (4+4) perioda Des-dur, Des-mol-dur <b>4</b> C-dur, C-mol-dur <b>8</b> (4+4) C-dur, cis-mol, Des-dur <b>4</b> Des-dur

### PROVEDBA (105-168)

- provedba se sastoji od niza rečenica, motivički građena od elemenata uvoda, 1. i 2. teme

105	ges-mol	<b>16</b> (3+3) <ul style="list-style-type: none"> <li>• izmjenjuju se motivi 1. teme i uvoda</li> </ul>
108	G-dur	
111		(5+2)
113	A-dur	
117	d-mol	
118		
119	fis-mol	
120	G-dur	(1+2)

121 c-mol

125 D-mol-dur

126 E-mol-dur

127 Fis-mol-dur

128 cis-mol

129 cis-mol (enharm.)

130 f-mol

132 g-mol

133 E-mol-dur

134 Fis-mol-dur

135 Gis-mol-dur

136 g-mol

137

139 b-mol

141 f-mol

145 e-mol

147 G-dur

150 F-dur

151

153 Ces-dur

161 b-mol

167 B-dur

**8** (4+4)

- dvije male rečenice  
(motiv 1. teme najprije u donjoj, pa u gornjoj dionici)  
(elementi 2. teme u gornjoj dionici)
- sekvenca

**8** (4+4)

- varirano ponovljenih prethodnih 8 taktova

- sekvenca

**16**

- 7 dvotakta u sekv. odnosu + 2 spojna figura  
+ motiv iz uvoda u donjoj dionici

- spojna figura

**8** (4+4)

- melodijski motiv 1. teme u duru

**8** (4+4)

- priprema reprize (2. teme), zastoj na dominanti

## **REPRIZA (169-208)**

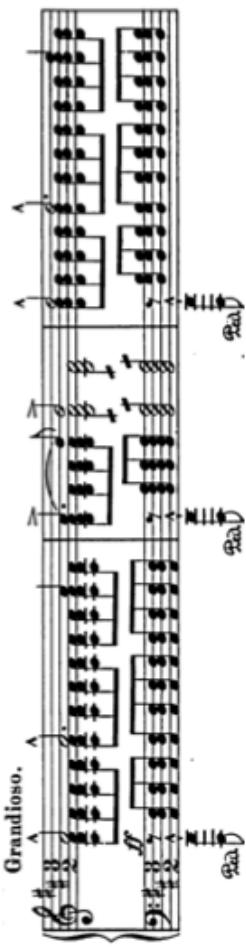
- repriza 2. teme u B-duru (s ornamentiranjima i kraća 4 t.)  
(1. tema je izostavljena u reprizi)

## **CODA (209-241)**

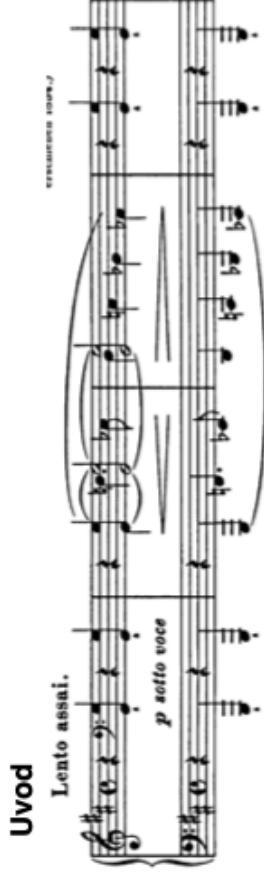
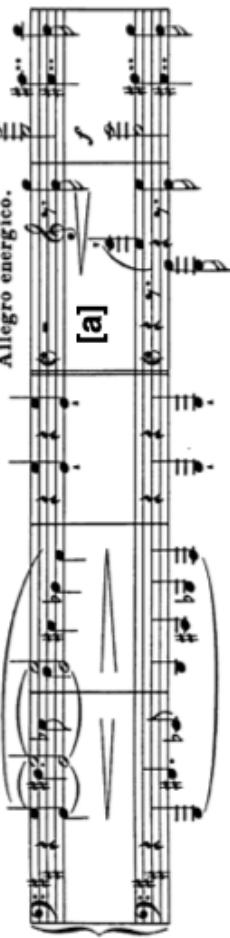
- varirano ponovljena codetta (posljednja rečenica proširena je materijalom 1.teme)

**F. Liszt Sonata za klavir u h-molu**  
glavni elementi skladbe

Zakju! ak grupe 1. teme [c]



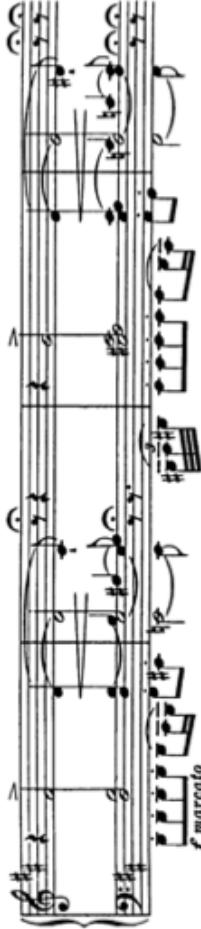
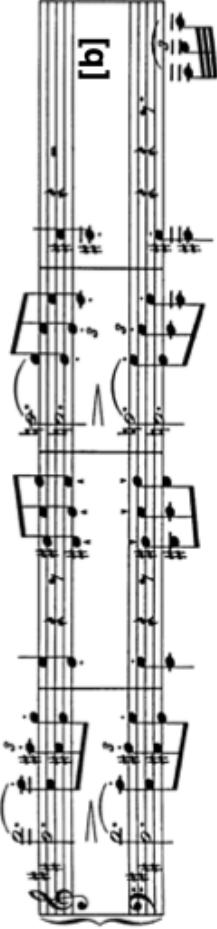
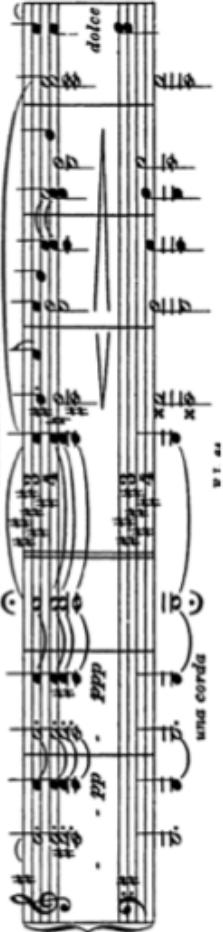
**Grupa 1. teme**  
Allegro energico.



Glavna misao grupe 2. teme



3. tema



## F. Liszt: Sonata za klavir u h-molu

### UVOD

**1 7 (3+3+1)** Prvi trotakt počinje ponavljanjem tona G i silaznom frigijskom ljestvicom. Drugi četverotakt sadrži harmonijske tetrakorde silazno.

### EKSPOZICIJA

**8 10 (6+2+2)** **1. tema (grupa)** Na početku se iznose dva najvažnija materijala skladbe: proširena m. rečenica silaznog smjera, punktiranog ritma i osminskih triola - **element [a]**, te dvotakt s ponovljenim tonom-**element [b]** sekventno ponovljen. h-mol

**18 7 (2+2+3) bar** Razvoj glavnog materijala 1. teme: motiv iz elementa **[a]** iznesen je kao dva sinkop. akorda. Dvotakt, njegovo sekv. ponavljanje i treće sekv. ponovaljanje u vidu trotakta. c-mol, d-mol, e-mol.

**25 7** Varijanta prvih 8 taktova 1. teme (t. 8-15). Es-dur, h-mol

**32 13 (4+4+5) bar** Materijali su suprotstavljeni po dionicama: motiv elementa **[a]** u gornjoj dionici i **[b]** u donjoj dionici, h-mol, e-mol.

**45 10 (2+2+2+4)** Varijanta t. 18-21, sekv. ponovljeni dvotakti, razvoj sinkopiranog obrasca. Modulacije.

**55 26 (6+6+14) bar** Razrada materijala **[a]**, B-dur, g-mol, Es-dur.

**81 24 (6+6+12) bar** Razrada materijala uvoda, b-mol, d-mol, D-dur.

**105 15 (9+6)** Zaključni ulomak 1. teme, temeljen na dvotaktnoj frazi. D-dur, C-dur, B-dur, D-dur, A-mol-dur. Od t. 114 izmjena fis-mola i Des-dura.

**120 33 (5+8+8) bar retro + (12)** **Most** je građen variranjem elemenata 1. teme, oblikovan od retro. bar oblika (5+8+8) izvedenog iz fraze **[a]**, te od 12-taktne rečenice (t.141), u kojoj se razrađuju motivi fraze **[b]**. Modulacija iz h-mola u D-dur, preko F-dura, d-mola i kromat. sekvence.

**153 18 (4+4+4+6) m. dvodijelni oblik** **2. tema (grupa)** Glavna misao 2. teme, kojom prevladava paral. D-dur. Prve dvije m. rečenice (u sekv. odnosu) nastaju augment. fraze **[b]**. Treća rečenica počinje doslovno ponovljenim dvotaktom, građenim od materijala početne fraze **[a]** uz sinkope, uključujući polarni odnos kvintakorda udaljenih za sm. kvintu (e-g-h i b-d-f), a nakon cis-mola završava polovičnom kadencijom u D-duru.

**171 20 (4+4)+(4+4+4)** Nakon glavne misli 2. teme slijedi ornamentirano variranje njezinih prvih 8 taktova te razrada u obliku dvije m. rečenice u sekv. odnosu (4+4) i transponiranja jednotaktnog modela (4).

**191 14 (2+2+2) (4+4)** Završni ulomak 2. teme donosi njezin početni dvotakt koji se sekv. ponavlja, (2+2+2) i dvije m. rečenice (4+4), koje se odvijaju pod ležećim tonom u diskantu: prva ispod tona cis, druga ispod tona es.

**205 34 (8+8+18) bar** **Codetta** Razrađuje se motiv fraze **[a]**, C-dur, H-dur, b-mol, fis-mol.

**239 16 (8+8) perioda** Isti motiv se razvija unutar šesnaestinske figure, D-dur.

**255 22 (8+7+7) bar retro** Zadnji ulomak codette je građen na variranju i razvoju početnog dvotakta **2. teme**, koristeći sekvene. Česte modulacije čine tonalitet nestabilnim.

## PROVEDBA

<b>277</b>	9	(3+3+3)	Provedba počinje materijalom uvoda. Tri puta varirani trotakt iz uvoda; g-mol, Es-dur, f-mol
<b>286</b>	11		Razvoj materijala <b>[a]</b>
<b>297</b>	10		Izmjene dvotakta gradenog od fraze <b>[c]</b> i recitativa.
<b>307</b>	12	(8+4)	Izmjene novog materijala s motivom <b>[b]</b> (8) i nadovezivanje m. rečenice građene od fraze <b>[a]</b> .
<b>319</b>	12		Materijali su suprotstavljeni po dionicama: gornja dionica-augment. građa motiva <b>[a]</b> , donja dionica-motiv <b>[b]</b> s pedalnim tonom h. Tonalitet e-mol.
<b>331</b>	16	(4+4+8) <i>bar</i>	3. tema (a a' b), Fis-dur, modulira u Cis-dur.
<b>347</b>	2		Spojna figura
<b>349</b>	14		Varirana glavna misao 2. teme. A-dur, završava u Fis-duru.
<b>363</b>	22		Razrada materijala zaključka 1. teme <b>[c]</b>
<b>385</b>	10	(4+6)	Razrada motiva <b>[a]</b>
<b>395</b>	38		Variranje i razrada 3. teme. Duži ulomak stabilno u Fis duru.
<b>433</b>	20	(4+4+11) <i>bar</i>	Razrada glavnog materijala 2. teme. Duži ulomak stabilno u Fis-duru.
<b>453</b>	7		Materijal uvoda tvori prijelaz na reprizu, Fis-frig/harmon. tetrakordi.

## REPRIZA (slobodno oblikovana)

<b>460</b>	46		Fugato. Tema objedinjuje 2 elementa <b>[a]</b> i <b>[b]</b> , b-mol. Razrada od t. 493-505.
<b>506</b>	17		Razrada 1. teme temeljena na jednotaktnim i dvotaktnim frazama-sažimanje. Suprotstavljeni <b>[a]</b> i <b>[b]</b> .
<b>523</b>	32		tkt. 523-554 su varirana repriza tkt. 25-29 u ekspoziciji tkt. 531-553 su doslovna repriza tkt. 30-53 u ekspoziciji
<b>555</b>	14		Taktovi 555-568 su varijanta taktova 81-100 u ekspoziciji.
<b>569</b>	31		Element motiva <b>[a]</b> kombiniran s materijalom grade uvoda.
<b>600</b>	16		Zaključak 1. teme u H-duru.
<b>616</b>	34		Varijanta glavnog materijala 2. teme u H-duru i njezina razrada.

## CODA (sadrži sve glavne elemente)

<b>650</b>	23		Codetta prije prave code.
<b>673</b>	9		Građa uvoda.
<b>682</b>	18		Ulomak građen na motivu <b>[a]</b>
<b>700</b>	11		Varirani zaključak 1. teme <b>[c]</b> , počinje i završava u H-duru.
<b>711</b>	18		3. tema u H-duru.
<b>729</b>	8		Motiv <b>[b]</b> kao ritmizirani pedal na tonu h.
<b>737</b>	11		Zadnji ulomak s motivom <b>[a]</b>
<b>748</b>	12		Skladba završava materijalom uvoda. Završna kadenca skladbe su akordi a-c-f i h-dis-fis, koji se nalaze u polarnom odnosu.
<b>760</b>			Posljedni takt

## ASPEKTI ORKESTRALNE PARTITURE

### Partiturni red i transponirajući instrumenti

- Važno je dobro znati partiturni red - redoslijed instrumenata u partituri.
- Transponirajući instrumenti bilježe se više ili niže sukladno njihovoj transpoziciji. U tonalitetnoj glazbi, predznaci na početku crtovlja transponirajućih instrumenata također su u skladu s njihovom transpozicijom. Npr. ako je skladba ili neki ulomak u G-duru, truba in B imat će predznačke A-dura.
- Od 20. stoljeća neki skladatelji pišu partituru "in C", što znači da se svi tonovi bilježe kako zvuče osim onih instrumenata koji i inače transponiraju oktavu više ili niže. Oznaka da se radi o partituri in C, nalazit će se na prvim stranicama izdanja, prije notnog teksta.

---

### Partiturni red tipičnog a3 orkestra

<b>Drveni puhači</b>	3 Flûte	(3. mijenja u flautu piccolo)
	3 Oboe	(3. mijenja u engleski rog)
	3 Klarineta in B	(3. mijenja u bas klarinet)
	3 Fagota	(3. mijenja u kontrafagot)
 <b>Limeni puhači</b>	4 Roga in F	
	3 Trube in B (ili in C)	
	3 Trombona	
	Tuba	
 <b>Udaraljke/ostali</b>	Timpani	
	Udaraljke	
	Čelesta	
	Harfa	
 <b>Gudači</b>	1. Violine	(16)
	2. Violine	(14)
	Viole	(12)
	Violončela	(10)
	Kontrabasi	(8)

## **Drveni puhači**

- Drveni puhači poredani su po visini najnižeg tona.
- Rasponi:
  - Flauta h mali do c4 ili koji ton više
  - Oboa b mali do g3 ili koji ton više
  - Klarinet in B d mali do h3
  - Fagot B kontra do e2 ili koji ton više
- Srodne instrumente najčešće svira 3. izvođač, npr. 3. flauta mijenja u piccolo, 3. oboa u engleski rog, ali 3. izvođač može također svirati samo srodnii instrument u kombinacijama kao što su 2 oboe + engleski rog, 2 klarineta + bas klarinet. Ako instrument mijenja u srodnii instrument, u partituri će pisati:
  - 3. flauta: *muta in flauto piccolo, muta in flauto grande*
  - 3. oboa: *muta in corno inglese, muta in oboa*ili na engleskom
  - 3. klarinet (eng.): *change in bass clarinet*
  - 3. fagot (eng.): *change in double bassoon*

## **Limeni puhači**

- Partiturni red limenih puhača nije po visini; iz povijesnih razloga prvo pišu rogovi. Orkestru daju voluminoznost, dobro se stapaju i s drvenim i limenim puhačima kao i s gudačima. Zato neke rane klasične simfonije od limenih puhača imaju samo robove.
- Ispod rogova nalaze se trube, tromboni i tuba.
- Rasponi:
  - Rog in F H kontra do f2
  - Truba in B e mali do c3 ili koji ton više
  - Truba in C fis mali do d3 ili koji ton više
  - Trombon E veliki do d2 ili koji ton više (i pedalni ton B kontra), s kvart ventilom sve još kvartu niže
  - Tuba D kontra do f1
- U standardnoj a 3 orkestraciji limeni puhači najčešće su zapisani ovako:
  - 4 roga u dva crtovlja (2+2)
  - 3 trube u dva crtovlja (2+1)
  - 2 trombona u jednom crtovlju
  - 3. trombon i tuba u jednom crtovlju (tuba nije transponirajući instrument)
- Moguće je da na određenim stranicama partiture zapis bude drugačiji; npr. ako 3 trube ili 3 trombona sviraju samo akorde, onda mogu biti zapisani i u jednom crtovlju, a ako sviraju različite pasaže ili glasovi preskaču jedni druge, svaki instrument može biti zabilježen i u svom crtovlju.

## **Transpozicije za trubu**

Prije izuma ventila trube su svirale samo alikvotne tonove i bile su najčešće in F, in C i in D. Izumom ventila (1821.) kojim je omogućeno izvođenje svih tonova kromatske ljestvice u rasponu instrumenta, glavne transpozicije za trubu su in F, in B, a od 20. stoljeća rasprostranjena je i truba in C, te mala truba in D.

## **Transpozicije za rog**

Prije izuma ventila i rogovi su svirali samo alikvotne tonove. Za razne transpozicije u glavnu cijev bi se umetale dodatne cijevi različite dužine. Čak i nakon izuma ventila jedno vrijeme su skladatelji nastavili bilježiti u raznim transpozicijama sukladno osnovnom tonalitetu određenog ulomka skladbe. Od izuma ventila za rog (1814.) rogovi su bili in F i in B (kasnije objedinjeni u jedan instrument s dodatnim ventilom koji alterira ove dvije transpozicije).

- Kao generalno pravilo, transpozicije za rog uvijek zvuči interval niže nego što piše, kao u sljedećoj tablici. Transpozicije in H, in Cis/Des, in Fis su vrlo rijetke.

**Rog in:**      **Zvuči niže za:**

C alto	(kako piše)
B alto	v 2
A alto	m 3
G	č 4
F	č 5
E	m 6
Es	v 6
D	m 7
C basso	8vb
B basso	v 9
A basso	m 10

**Specifičnost bilježenja za rogove obzirom na visinu tona**

Kad su u orkestru bila 2 roga, 1. je svirao više, a 2. niže tonove. Uvođenjem dodatnog para, 3. je svirao više, a 4. niže tonove. Praksa da 1. i 3. rog sviraju visoke tonove, a 2. i 4. rog - duboke, zadržala se do danas. Ako partitura ima 6 ili 8 rogovih, neparni sviraju visoke a parni niže tonove. To je generalno pravilo koje ne mora uvijek biti dosljedno ispoštovano, makar se hornisti u orkestru specijaliziraju za registar ovisno o tome da li sviraju viši ili niži rog.

U ovom primjeru, tonovi akorda zapisani su križano:

**Zapis dva puhačka instrumenta u istom crtovlju**

Ako dva instrumenta sviraju unisono, notni tekst može imati dvostrukе vratove za oba instrumenta

ili može pisati **a 2**, ako dva instrumenta imaju isti ritam, onda dijele notne vratove, zastavice, gredice i pauze.

Ako u dionici za dva instrumenta svira samo jedan instrument, drugom mogu biti zapisane pauze, ili iznad notnog teksta može pisati i redni broj instrumenta (npr. 1. ili 2.).

U sljedećem primjeru frazu sviraju 1. i 3. rog (označeno na francuski način s kružićem), dok se kasnije u istim crtovljima pridružuju i 2. i 4. rog.

### Gudači i harfa

Prazne žice gudačkih instrumenta i najviši ton:

Još viši tonovi mogu se dobiti upotrebom prirodnih i umjetnih flažoleta, ali je pokretljivost tonova u tom slučaju ograničenja.

Harfa ima raspon od Ces-kontra do Gis 4. Po oktavi ima sedam žica s tonovima durske ljestvice koji se pojedinačno mogu povisiti ili sniziti sa sedam pedala. Pedalizacija za predstojeći ulomak može biti zabilježena na sljedeći način: C $\sharp$  D $\natural$  E $\natural$  F $\sharp$  G $\sharp$  A $\sharp$  H $\natural$

U starijim partiturama tonovi pedalizacije bilježeni su solmizacijom.

### Gudači - podjela dionice na više glasova (*divisi*)

- Bilo koja dionica gudača može biti podijeljena na 2, 3, 4 ili više glasova, bilježenih u jednom ili više crtovlja. U partituri će na tom mjestu pisati npr. div. (od talijanske riječi *divisi*) ili div. a 2, div. a 3, div a 4. Prelazak s diviziranja na unisono bilježi se sa *unis.*
- Druge violine divizirane a 2:

- Oznake u partituri specifične za gudačke instrumente:
  - pizz.
  - arco (prijelaz s pizzicata natrag na gudalo)
  - sul ponticello (gudalo bliže konjiću)
  - sul tasto (gudalo bliže tastieri)
  - détaché (non legato, ali ne staccato)
  - sul G (na G žici)
- Oznake za smjer poteza gudala:



### **Transponirajući instrumenti (izbor)**

<b>Instrument:</b>	<b>Zvuči:</b>
Flauta piccolo	oktavu više
Alt flauta (in G)	č 4 niže
Engleski rog (in F)	č 5 niže
Piccolo klarinet in Es	m 3 više
Klarinet in B	v 2 niže
Klarinet in A	m 3 niže
Bas klarinet in B	v 9 niže
Kontrafagot	oktavu niže
Rog in F	č 5 niže, u bas ključu č 4 više
Piccolo truba in D	v 2 više
Truba in B	v 2 niže
Truba in F (u 19. st)	č 4 više
(Tuba nije transponirajući instrument)	

## PROGRAMNA GLAZBA

- Programna glazba je instrumentalna glazba stvorena prema nekom izvangelazbenom sadržaju. Pokušava slušatelju nametnuti svojevrsne asocijacije, dočarati vizualne predodžbe, tijek nekog događaja i sl. Takav izvangelazbeni predložak zove se program, koji može biti sadržan u naslovu skladbe, nalaziti se u partituri ili u pisanom komentaru skladatelja.
- Pojam *programna glazba* skovao je Liszt kao i pojam *simfoniska pjesma* - karakterističan oblik programne glazbe (od 1848.).
- Postoje razni programi koje su skladatelji koristili tijekom povijesti:
  - Lirske pjesme (Liszt: *Les préludes* (prema Lamartineu), Debussy: *Poslijepodne jednog faunu* (prema Mallarme'u)
  - Drama (Liszt: *Hamlet*, Strauss: *Macbeth*)
  - Roman (Strauss: *Don Quixote*)
  - Narodne pripovijetke (Strauss: *Vragolije Tilla Eulenspiegela*, Smetana: *Šarka*)
  - Povijesni događaji (Smetana: *Višeherad*)
  - Autobiografski elementi (Strauss: *Život junaka*)
  - Priroda (Smetana: *Vltava* i *Iz čeških lukova i gajeva*)
  - Likovna djela - rjeđe (Mussorgsky: *Slike s izložbe*)

### Povijest programme glazbe

- U staroj Grčkoj svirač na aulosu Sakadas iz 6. st. pokušao je u *Pitijskom nomosu* opisati borbu Apolona sa zmajem.
- Tonsko slikanje u ranoj renesansi, madigalizmi u 16. st.
- Instrumentalni programski komadi u 17. st. za instrumente s tipkama
  - Johann Jakob Froberger (1616.-1667.) skladbe za čembalo s programnim naslovima (npr. Nijemci prelaze Rajnu u čamcu s velikim rizikom, Meditacija o mojoj smrti)
  - Francois Couperin (1668.-1733.) kao i Froberger, svojim minijaturama za čembalo daje programske naslove (Male vjetrenjače, Žeteoci, Sestra Monique) u kojima dočarava određenu atmosferu.
- J. S. Bach: *Capriccio povodom odlaska voljenog brata* (*Capriccio über die Abreise des sehr geliebten Bruders in B-Dur*, BWV 992) u naslovima pojedinih stavaka opisuju se razne faze rastanka, da bi djelo završilo fugom čija je tema u maniri poštanskog roga.
- Vivaldi: *Četiri godišnja doba*, Noć, Oluja
- Klavirske skladbe 19. st. s programnim naslovima

### Sredstva programme glazbe

- Tonsko slikanje - deskriptivna, ilustrativna glazba je jednostavan način glazbenog dočaranja programa. Npr. imitiranje zvukova prirode-grmljavina, morski valovi, pjev ptica itd.
- Glazbeni simboli - npr. fanfarski motiv označava junaka, vojsku, herojstvo. Visoki registar koji simbolizira svjetlost i duboki registar koji simbolizira tamu.
- Analogija - glazbeni element koji s programom ima svojevrsnu analogiju, npr.: koračanje ili trk prikazuje se brzim pulsiranjem, pasažama
- Lajtmotiv (vodeći motiv) - Wagnerovo sredstvo koje je zvao *Grundthemen*. Pojam *Lajtmotiv* je naknadno preuzet iz kritika i osvrta. Značajna glazbena misao (motiv, fraza, rečenica) koja simbolizira neku ličnost, pojam, predmet ili zbivanje (motiv Siegfrieda, Parsifala, motiv čežnje, sudbine, mača, koplja). Značenje, smisao *lajtmotiva* ili koga/što on predstavlja može se doznati ako je objašnjen u komentaru skladbe. Asocijativna funkcija lajtmotiva je očiglednija u scenskim djelima nego u instrumentalnim. Predstavljaju materijal za gradnju forme.

## **Programna simfonija**

- Beethovenova 6. simfonija - pastoralna (1808.), u kojoj stavci imaju programne naslove.
- Berlioz - programski simfoničar, sklada Fantastičnu simfoniju - prvu orkestralnu skladbu koja osim programnih naslova stavaka ima opsežniji program priložen partituri. U svim stavcima provlače se varijante istog materijala kojeg Berlioz naziva *idée fixe*. Postupak je korišten i u skladbi Harold u Italiji - četverostavačnoj simfoniji sa solo-violom, koja uz *idée fixe* simbolizira glavnog junaka. U Romeu i Juliji simfonijska cikličnost širi se na 8 stavaka od kojih su neki vokalno instrumentalni.
- Liszt: Faust simfonija, Dante simfonija
- Strauss: Symphonia domestica, Alpen symphonie - oblik se približava simfonijskoj pjesmi.
- Čajkovski: Manfred
- Rimski-Korsakov: Antar

## **Simfonijska pjesma**

Glazbeni oblik kojeg je utemeljio Liszt, jednostavačno je orkestralno djelo zavisno o programu (prve Simfonijske pjesme od 1848.). Velik broj simfonijskih pjesama svejedno se oslanja na forme apsolutne glazbe, kao npr. sonatni oblik (Liszt: *Les préludes*, Strauss: *Don Juan*), slobodniju vrstu ronda (Strauss: *Till Eulenspiegel*), trodijelni oblik (Smetana: *Višegrad*) ili varijacije (Strauss: *Don Quixote*). Unutar simfonijske pjesme često se zapažaju elementi cikličnosti zbog dužih ulomaka koji podsjećaju na stavke spojene u jednu cjelinu. Strauss je za svoje simfonijske pjesme koristio naziv *tonska poema*. Simfonijskoj pjesmi srodne su i programna uvertira, programna orkestralna suita, programme varijacije.

## **Programna glazba - Lisztovi koncepti**

- Lisztova definicija programa: "predložak dodan instrumentalnoj skladbi kojim skladatelj namjerava odagnati slušatelja od krivog poetskog tumačenja i usmjeriti njegovu pažnju na poetsku ideju u cijelosti ili djelimično."
- Po Lisztovom mišljenju, slušanje glazbe s krivom asocijacijom značilo bi ne razumijeti je. Glazba može biti shvaćena samo ako je precizan poetski koncept predstavljen slušatelju. Zato je inzistirao da glazba sadrži pripovjedački ili deskriptivni element koji je esencijalan za njezino razumijevanje.
- Liszt također piše: "u programnoj glazbi ponovna javljanja, promjene, variranja i modulacije motiva uvjetovana su njihovom vezom s poetskom idejom. Sva glazbena promišljanja trebaju biti podređena poetskoj ideji zadanog sadržaja." Dakle, unutarnja struktura glazbe i njezin njen razvoj izvedeni su iz pojave koju pokušava opisati.
- Težio je da njegova prikazuje, tako glazba koja je samo izražajna, oponašajuća ili evokativna (samo potsjeća na nešto vanglazbeno) za Liszta nije programna.
- Dvije vrste odnosa prema programu (makar oba uključuju vanjske objekte):
  - 1/ Narativni: prikazivanje uključujući i pripovijedanje
  - 2/ Izražajni: osjećaj o nekoj pojavi, događaju, prizoru

List smatra programnom glazbom samo prvu kategoriju. Druga je tipičnija za Debussyja, Ravela i stotine autora 20. stoljeća.

- Nakon novih izražajnih sredstava specifičnih za romantičku glazbu; Berliozov *idée fixe* (1930.), odnos subjekta i objekta (Harold u Italiji, 1834.), te Wagnerovog leitmotiva (počevši od 1840.), sve više skladatelja sklada programnu glazbu, prihvatajući koncept prema kojemu program diktira sadržaj i strukturu glazbe.

## **Popis pojedinih simfonijskih pjesama i programnih orkestralnih suita**

- Franz Liszt (13 simf. pjesama): Ce qu'on entend sur la montagne (prema Victoru Hugo-u), Tasso: lamento e trionfo (prema Byronu), Les Préludes, prema Lamartineu, Orpheus, Prometheus, Mazeppa, Festklänge, Héroïde funèbre, Hungaria, Hamlet, Hunnenschlacht, Die Ideale (prema Schilleru), Von der Wiege bis zum Grabe
- Bedřich Smetana: Moja domovina-ciklus od šest simf. pjesama: Vltava, Višegrad, itd.
- Modest Petrovič Musorgski: Noć na golum briježu
- Petar Iljič Čajkovski: Francesca da Rimini, Hamlet, Bura, Romeo i Julija (simfonijkska fantazija)
- Antonín Dvořák: Vodenjak, Podnevna vještica
- Claude Debussy: Prélude à l'après-midi d'un faune, La Mer
- Richard Strauss (10 tonskih poema): Aus Italien, Don Juan, Tod und Verklärung, Till Eulenspiegels lustige Streiche, Also sprach Zarathustra, Don Quixote, Ein Heldenleben, Symphonia Domestica, Eine Alpensinfonie, Macbeth
- Paul Dukas: Čarobnjakov učenik
- Ottorino Respighi: Rimske pinije, Rimske fontane
- Igor Stravinski: Vatromet
- Na planu solističke i komorne glazbe, programnost je najviše prisutna u djelima romantičara i impresionista u okviru klavirskih minijatura programnog naziva, ali i klavirskih skladbi većeg opsega.
  - Schumann - Carnaval (1835.), Kinderszenen (1838.), Kreisleriana (1838.)/ Lisztov ciklus Godine hodočašća / Mussorgsky: Slike s izložbe / R. Strauss: Stimmungsbilder / Skrjabinove poeme / Debussy: Preludiji, Images / Ravel: Gaspard de la nuit, Jeux d'eau

---

## **HECTOR BERLIOZ: FANTASTIČNA SIMFONIJA**

### **Hector Berlioz**

- (La Côte-Saint-Andre 1803. – Pariz 1869.)
- Utjecao je na razvoj romantizma i na autore kao što su Wagner, Liszt, Rimsky-Korsakov, Strauss i Mahler.
- Utemeljitelj romantične programme simfonije
- Svojim udžbenikom *Traité d'instrumentation et d'orchestration* (1844.) dao je veliki doprinos tehničkoj instrumentaciji. Iz udžbenika su učili Čajkovski, Musorgski, Rimsky-Korsakov i drugi.
- Bio je prijatelj sa Liszтом, Wagnerom, Paganinijem, a poznavao je Mendelssohn i Schumana.
- Počeo je skladati sa 12 godina, svirao je gitaru, flautu, ali ne i klavir.
- 1826. počinje studirati skladanje na Pariškom konzervatoriju.
- 1827. zaljubljuje se u Irsku glumicu Harriet Smithson, vidjevši je u izvedbi Shakespeareovih drama. Ona će postati inspiracija za *Fantastičnu simfoniju*.
- 1830. iz petog pokušaja osvaja *Prix de Rome* što je rezultiralo boravkom u Italiji.
- 1833. udaje se za Harriet Smithson i dobivaju sina Louisa Berlioza. Brak nije bio skladan i rastaju se 1844., ali Berlioz nastavlja financijski pomagati Smithson do njezine smrti 1854., kad se udaje za pjevačicu Marie Recio.

- Tridesetih godina 19. st. Berlioz gradi svoju međunarodnu dirigentsku karijeru.
- 1839. dobiva posao kao knjižničar Pariškog konzervatorija.
- Djeluje i kao glazbeni kritičar.
- 1862. Marie Recio umire, a 1867. i Berliozov sin.
- Bez obzira na povremene uspjehe, kao npr. s *Fantastičnom simfonijom*, pariške glazbene institucije nisu imale razumijevanja za Berliozovo djelo što je jedan od razloga zašto Berlioz nije skladao više opera, što je bila njegova velika želja.

## Najznačajnija djela

### **Simfonije**

- Symphonie fantastique (1830.)
- Harold en Italie (1834.)
- Roméo et Juliette (1839.)
- Grande symphonie funèbre et triomphale (1840.)

### **Opere**

- Benvenuto Cellini (1836.–38.)
- Les Troyens (1856.–58.)
- Béatrice et Bénédict (1860.–62.)

### **Uvertire**

- Waverley (1828.)
- Le roi Lear (1831.)
- Rob Roy (1831.)
- Le carnaval romain (1844.)
- Le corsaire (1844.)

### **Liturgijska glazba**

- Messe solenelle (1824.)
- Grande messe des morts (Requiem) (1837.)
- Te Deum (1849.)

## O Fantastičnoj simfoniji

- Temelj *Fantastične simfonije*, op.14 (1830.), događaji su iz vlastitog života, a vezani uz skladateljevu zaljubljenost u irsku glumicu Harriet Smithson.
  - "Sama njegova draga za njega postala je melodijom, gotovo jedna *idée fixe*, koju posvuda ponovno nalazi, posvuda čuje."
- *Idée fixe* (franc. stalna misao) - melodija koja simbolizira ženu o kojoj Berlioz mašta, pojavljuje se u svakom stavku peterostavačne simfonije, katkad i više puta po stavku.
- Simfonija nema klasični četverostavačni oblik, već peterostavačni, a i oblici stavaka su slobodniji.
- Za to razdoblje velik orkestralni aparat. Prvi put u orkestar se uvodi harfa, kornet (krilnica) *2 ophicleides* (vrsta tube) čije se dionice danas izvode na tubama.

### **Berlioz o programu skladbe:**

"Skladateljeva namjera bila je stvoriti razne epizode iz života jednog umjetnika, onoliko koliko se mogu glazbeno obraditi. Kako se djelo ne može osloniti na pomoć govora, plan instrumentalne drame mora se izraditi unaprijed. Program koji slijedi mora se promatrati kao izgovoreni tekst opere, čija je svrha da uvede stavke i da potakne njihov karakter i izraz."

### **Stavci**

I. Rêveries - Passions (Sanjarenja - Strasti)	15:40
II. Un bal (Na plesu)	06:16
III. Scène aux champs (Prizor u polju)	16:09
IV. Marche au supplice (Put k stratištu)	06:50
V. Songe d'une nuit de sabbat (Vješticije sijelo)	09:45
<b>ukupno</b>	<b>54:40</b>

## *Idée fixe*

- Po obliku je velika dvodijelna pjesma ( **a a' b c** ) koja se u cjelovitom izdanju pojavljuje u 72. taktu prvog stavka.

72      **[7.3]**

79      **[7]**

86      **[16.3]**

93      **animato**

100     **-- ritenuto**    **a tempo**    **[8.2]**    **rit.**

107     **poco rit.**    **a tempo**

## RICHARD WAGNER

- 22. svibnja 1813. Leipzig – 13. veljače 1883. Venecija
- Otac mu je umro kad je imao samo 6 mjeseci tako da je živio u obitelji glumca, komediografa, pjesnika i slikara Ludwiga Geyera, za kojeg se Wagnerova majka preudala.
- 1827. Upisuje sveučilište u Leipzigu, uči volinu i kompoziciju kod Theodora Weinliga.
- 1833. Postaje zborovođa u Würzburgu, piše prvu operu *Vile*
- 1834. djeluje kao dirigent kazališta u Magdeburgu, gdje 1836. s lošim uspjehom izvodi svoju drugu operu *Zabrana ljubavi*.
- 1837. Djeluje kao dirigent kazališta u Rigi (tada rusko carstvo)
- 1839.-1842. Djeluje u Parizu, dovršava opere *Rienzi* i *Ukleti Holandez*
- 1842.-1849. Djeluje u Dresdenu kao dirigent dvorskog kazališta. U ovom periodu je osmislio i koncipirao gotovo sva svoja djela od *Tannhäusera* do *Parsifala* te sklopio prijateljstvo s Lisztom koji će mu postati umjetnički saveznik. Sudjelovao je aktivno kao disident u revoluciji 1848. te u propalom drezdanskem ustanku nakon čega je s lažnom putovnicom pobjegao u Zürich.
- 1849.-1858. U razdoblju egzila u Zürichu, Wagner je napisao umjetničke spise u kojima obrazlaže svoje zamisli operne reforme: *Umjetnost i revolucija* (1849.), *Umjetničko djelo budućnosti* (1850.), *Opera i drama* (1851.).
- 1850. Praizvedba glazbene drame *Lohengrin* doživljava veliki uspjeh pod Lisztovim genijalnim ravnanjem.
- Počinje rad na dramama iz tetralogije *Prsten Nibelunga*: *Rajnino zlato* (1854.), *Die Walküre* (1856.), *Siegfried* (1871.), *Sumrak bogova* (1874.)
- 1857.-59. Inspiriran filozofijom A. Schopenhauera (posebice djelom *Svijet kao volja i predodžba*) te izvanbračnom ljubavnom aferom s pjesnikinjom Mathildom Wesendonck sklada dramu *Tristan i Izolda* po priči Gottfrieda von Strassburga iz 13.st.
- 1858. Boravi u Zürichu i Veneciji, no već 1859. odlazi u Pariz da bi nadgledao pokuse za prerađenog *Tannhäusera*. Pariška izvedba 1861. doživljava neuspjeh te je nakon tri predstave opera skinuta s repertoara. Napušta Pariz i odlazi u Prusku gdje radi na operi *Majstori pjevači*.
- 1864. Djeluje na minhenskom dvoru pod pokroviteljstvom bavarskog kralja Ludwiga II. Započinje ljubavni odnos s Lisztovom kćeri Cosimom, udanom za dirigenta Hansa von Bülowa.
- 1866.-1871. Boravi u Luzernu. Dovršava *Majstore pjevače*, *Prsten Nibelunga* te nekoliko traktata: *Beethoven*, *Umjetnost i religija*, *O dirigiranju*.
- 1871.-82. boravi u Bayreuthu (Bavarska), planira podizanje vlastitog kazališta. Ludwig II financira izgradnju. Dovršava *Siegfried* i *Sumrak bogova*.
- 1876. Otvaranje kazališta praizvedbom tetralogije *Prsten Nibelunga* pod ravnanjem Hansa Richtera. Unatoč velikom početnom uspjehu kazalište se nakon nekoliko godina zatvara zbog prevelikih troškova.
- 1882. Kazalište se ponovo otvara izvedbom glazbene drame *Parsifal*, posljednjeg Wagnerovog djela koje je postiglo veliki uspjeh kod njemačke intelektualne elite.
- 1883. Umire u Veneciji od moždanog udara.

## Wagnerove opere i glazbene drame

god.	dob		
1834.	(21)	Vile	opera
1836.	(23)	Zabrana ljubavi	opera
1840.	(27)	Rienzi	opera
1841.	(28)	Ukleti Holandez	opera
1845.	(32)	Tannhäuser	opera
1847.	(34)	Lohengrin	opera
1854.	(41)	Rajnino zlato	glazbena drama
1856.	(43)	Die Walküre	glazbena drama
1859.	(46)	Tristan i Izolda	glazbena drama
1867.	(54)	Majstori pjevači	opera
1871.	(58)	Siegfried	glazbena drama
1874.	(61)	Sumrak bogova	glazbena drama
1882.	(69)	Parsifal	glazbena drama

Tetralogija  
Prsten Nibelunga:

1

2

3

4

### Wagnerova reforma opere

- Wagner je operu njegovog vremena doživljavao kao isprazni, vulgarni socijalni događaj za buržoaziju. Dramska radnja trivijalne glazbe te slabog umjetničkog sadržaja bila je rascjepkana nizom nepovezanih brojeva; arija, dueta i zborova.
- U razdoblju između 1847.-52. (za vrijeme boravka u Zürichu i Dresdenu) u kojem gotovo da uopće ne sklada, Wagner intenzivno razmišlja o operi i mogućnostima njezinog razvoja što će na koncu rezultirati njegovom reformom opere. U istom periodu napisao je svoje najvažnije spise i traktate:
  - Umjetnost i revolucija (1849.)
  - Umjetničko djelo budućnosti (1850.)
  - Opera i drama (1851.)
- Wagner je vjerovao da pojam *Glazbena drama* obuhvaća estetske ideje nagovještene u njegovim spisima. Suprotno klasičnoj drami koja je prikazivala ono što se dešavalo "izvan" ljudi, osobito njihove odnose, *Glazbena drama* naglašava emotivno stanje i osjećaje likova. *Glazbena drama* bi također istraživala i prikazivala "krajnju realnost ljudskog iskustva".
- Prema Wagneru, uzaludno je tražiti dramsku radnju u povijesti, jer ona ne prikazuje "Vječno-Ljudsko", već prikazuje čovjeka onakva kakvim ga tvore prilike i okolina. Zato će bića iz legendi i mitova, stvorovi izvan povjesnog tijeka i vremena tvoriti puno bolji temelj dramske radnje.
- Postulirao je koncept umjetničkog djela budućnosti kao *Gesamtkunstwerk-a*, koje bi u suvremenom djelu predstavljalo povratak idealu i srži antičke tragedije koju je smatrao "najvišim dosegom ljudskog kreativnog postignuća".
  - *Gesamtkunstwerk* = cjelokupno, univerzalno, idealno umjetničko djelo koje teži sjedinjenju više umjetničkih vrsta.
- Smatrao je da libretist i skladatelj trebaju biti jedna te ista osoba, tako da je libreta za sve svoje opere i glazbene drame napisao sam.

- Tri osnovna elementa Wagnerove reforme opere:

### **1/ Podjela opere na prizore**

Ondašnji operni brojevi kao što su arije, dueti, recitativi, zborovi, finale zatvorene su cjeline s potpunim kadencama i zastojem, zbog čega je dramska radnja isprekidana. Prema Wagneru, suprotno unaprijed utvrđenim tradicionalnim postupcima, formu treba diktirati tijek dramske radnje: broj lica koja sudjeluju u pojedinim prizorima, situacije u kojima se nalaze, njihova rješenja te stvaranje novih. Tradicionalnu podjelu opere na brojeve zamjenjuje prizorima u kojima se arije, dueti, zborovi stapaju u jednu cjelinu. Jedna epizoda prelazi u drugu, tematski materijal se razrađuje u neprekinutom lancu. Ideju o nizanju prizora usvojili su mnogi europski skladatelji od druge polovice 19. stoljeća.

### **2/ Lajtmotiv, glazbena proza, beskonačna melodija**

- Lajtmotiv (njem. *Leitmotiv* - vodeći motiv) je značajna glazbena misao (motiv, fraza ili rečenica) koja predstavlja ili simbolizira lik, osjećaj, pojam, objekt, pojavu ili nešto drugo. Npr. lajtmotiv Siegfrieda, Parsifala, čežnje, sudbine, mača, koplja itd. Wagner ih je zvao *melodisches Moment, thematisches Motiv, Ahnungsmotiv, Grundthema, Hauptmotiv*, a pojam *Leitmotiv* skovali su muzikolozi.
- Uvijek uvjetovani dramskom radnjom lajtmotivi se pojavljuju u raznim tonalitetima, variranog ritma, intervalske građe, harmonizacije ili orkestracije te se međusobno kombiniraju, katkad i horizontalno. Često su izvedeni jedni iz drugih, utkajući u nove motive značenje koje sa sobom donose. Ovim postupkom stvara se mreža primarnih i sekundarnih lajtmotiva po značenju i upotrebi.
- Spletom lajtmotiva i njihovih varijanti gradi se forma koja prvenstveno izrasta iz motivičkog rada, a ne iz periodičnosti i pravilnih struktura zbog čega Wagnerova konstrukcija forme ima dodirne točke s Beethovenovom.
- Zbog važnosti pri razumijevanju Wagnerove glazbene drame tiskali su se posebni vodiči s njihovim značenjem.
  - Tetralogija Prsten Nibelunga sadrži 178 lajtmotiva
- Glazbena proza (kao suprotnost poeziji) - odstupanje od periodike i pravilnosti u glazbenoj sintaksi, pomak prema nepravilnim strukturama koje izviru iz motivskog rada. Četverotakna rečenica više ne funkcioniра kao model izgradnje oblika već se pretvara u neodređenu strukturu sličnu prozi koja, za razliku od poezije, nije temeljena na pjesničkom metru, na pravilnosti strukture stiha i strofe.
- Beskonačna melodija - Wagner je periodičnu melodiku s ulomcima zamijenio s kontinuiranim melodijskim slogom bez jasnih kadenci stvarajući duge ulomke u naizgled beskonačnom tijeku.

### **3/ Nova uloga orkestra**

- Neobično važnu ulogu u Wagnerovoj glazbenodramaturškoj strukturi opere ima orkestar. Dok je prije Wagnera orkestar najčešće vršio ulogu pratnje pjevača, u sveopćoj simfonizaciji opernog sloga Wagner ga po funkciji uzdiže do moćnog konstruktivnog elementa. Orkestar "komentira" događaje i doživljaje iznoseći pravo duševno stanje dramskih likova kao što je to u antičkoj drami činio kor.
- Wagner je pojačao sastav klasičnog orkestra engleskim rogom i bas klarinetom kako bi povezao visoke i duboke drvene puhače, a u sekciji limenih puhača koristi bas trubu, kontrabas trombon i posebno izrađene "Wagnerove tube". Gusti zvuk gudača, karakterističan za njegov zreli orkestralni jezik, Wagner dobiva dodavanjem većeg broja gudača (npr. 16, 16, 12, 12, 8 u Prstenu Nibelunga).

## **Odlike Wagnerove harmonije**

- U Wagnerovo glazbi romantična harmonija dosiže svoj vrhunac, ali i kritičnu točku nakon koje daljnji razvoj vodi razgradnji tonalitetnog sustava. U svojim ranijim djelima (*Ukleti Holandez, Tannhäuser, Lohengrin*) Wagner prikazuje sljedeće značajke u harmoniji: brojne sekundarne dominante, alterirani akordi, medijantni krug (npr. C - Dis - Fis - A - C).
- Dualizam odnosa prema tonalitetu - u cijelom Wagnerovom stvaralaštvu može se uočiti izmjenjivanje ulomaka jednostavne i stabilne dijatonike te naglašeno kromatskih i tonalitetno nestabilnih. Ovo izmjenjivanje Wagner koristi kao dramaturško sredstvo prikazivanja:
  - Dijatonika - idealni svijet dobra, ljubavi, moralne uzvišenosti
  - Kromatika - svijet tame, grijeha, te žudnje i patnje
  - (izuzetak su *Majstori pjevači* u kojima izrazito prevladava dijatonika, jer opisuje Nürnberg XVI. stoljeća)
- Wagnerova harmonija gotovo je uvijek protkana melodijskim elementima, tako da nastaje *harmonijska polifonija*, tj. slog u kojem je polazna točka vertikalni (harmonijski) element, ali su svi glasovi vođeni izrazito melodijski. Vrhunac u Wagnerovo harmoniji je glazbena drama *Tristan i Izolda* u kojoj Wagner opisuje neostvarenu ljubavnu čežnju koja svoje ispunjenje može pronaći jedino u samouništenju. Wagner uvodi harmonijski jezik do tada nepoznate složenosti:
  - neprekidne, kontinuirane modulacije
  - izbjegavanje kadencirajućih spojeva i toničkih harmonija što veoma slabi osjećaj tonalitetne pripadnosti
  - beskonačna melodija
  - česta upotreba medijanti, slobodno tretirani nonakordi, smanjeni septakordi, akordi kromatskog tipa, česte enharmonijske promjene, rješavanje disonanci u nove disonance

## Tristan i Izolda, Predigra - formalni plan

Dio	Početni takt i doba	Trajanje	Grada	Leitmotivi
I.	0.6	17.4	(4+3½+9½)	Motiv čežnje <b>a</b> (varijanta bar oblika)
	17.4	7½		Motiv pogleda <b>b</b>
II.	25.1	11½	(7½+4)	Motiv ljubavnog napiska <b>c</b> + pogleda <b>b</b>
	36.4	8½	(2+2+2+2½)	Varijanta motiva pogleda <b>d</b>
III.	45.1	18½	(10+8½)	Motiv ljubavnog napiska <b>c</b> + pogleda <b>b</b>
	63.4	10½		Motiv iskupljenja <b>e</b> , koji se izmjenjuje s motivom čežnje <b>a</b>
IV. (coda)	74.1	9½		Razrada motiva pogleda <b>b</b> prema dramaturškom vrhuncu u t. 81-83
	83.4	23	(5½+5½+6+6)	Sažimanje motiva <b>a, d i b</b> (Prijelaz u I. čin)
	106.4	5.1		

- I. "Ekspozicija" motiva **a i b**
- II. Tri manja ulomka
- III. Gradacija s motivima **e, a i b**
- IV. Odsjek koji funkcioniра kao coda, sažimanje motiva **a, d i b**

\*) Odsjeci od 25.1 i 36.4 se mogu promatrati i kao jedan veći odsjek od 20 taktova, što bi ukazalo na balansiranost cjelokupne forme po makro-dijelovima.

# SIMFONIJSKA PJESMA

F.Liszt: Les préludes

*formalni plan*

ulomak	takt/ trajanje	materijal/opis	tonalitet
<b>UVOD</b> <i>(najava T1)</i>	1      18 19     16	v. proširena rečenica i njeno varirano ponavljanje (9+9) (3+3)+(2+2)+6	C-dur d-mol c, g, d, e, C
<b>EKSPOZICIJA</b>			
<b>Tema 1</b>	35    12 <b>T1</b>	6 dvotakta	C-dur
<b>Tema 2</b>	47    16 <b>T2</b>	proizašla iz Teme 1 dvije m. periode (4+4)+(4+4)	C-dur, E-dur
	63    7	rečenica novog sadržaja (2+1+1+3)	c, Des, gis
<b>Tema 3</b>	70    10 <b>T3</b>	perioda (4+6)	E-dur, gis-mol
	80    9	perioda (4+5)	E, fis-mol, E-dur
<b>Codetta</b>	89    12 <b>T3</b>	tri m. rečenice (4+4+4)	cis, C, H, B, c
	101    8 <b>T2</b>	m. perioda (4+4)	E
<b>PROVEDBA</b>	109    22 <b>T1</b>	paralelni sm. 7	
	131    9 <b>T2</b>	(2,5+2,5) sekv.+ (2+2) sekv	a, b, c, a
	140    9 <b>T2</b>	var. ponovljena m. rečenica (4+5)	a, d
	149    11	(2+2+2+5)	B, H, c, a
	160    22 <b>T2</b>	niz dvotakta temeljenih na motivu s početka T2	a, As, a, cis, d
	182    10 <b>T2</b>	T2 oboe (5+5)	B-dur
	192    8 <b>T2</b>	T2 gudači (4+4)	G-dur
<i>(E=epizodni materijal)</i>	200    14 <b>E1</b>	(5+5+4) materijal izveden iz T3 (t. 81, vln)	E-dur
	214    12 <b>E2+E1</b>	(4+4+4)	A-dur, fis-mol
	226    11 <b>E1+E2</b>	spoj motiva E1 i E2	A-dur, fis-mol
	237    23 <b>E1+E2</b>	(2+2)+(3+3)+zastoj na dominanti (13)	F, E, A: V
<b>REPRIZA</b>			
<b>Tema 3</b>	260    20 <b>T3</b>	gudači (u pratnji materijal E1)	A-dur, C-dur, A-dur
	280    16	gudači, flaute	A-dur, C-dur
	296    20	rogovi	C-dur, e-mol, C-dur
	316    28	puhači, tutti (gudači kontrapunktiraju) u 4 iznošenja T3-gradacija sloga, dinamike i instrumentacije	C-dur, As-dur
<b>Tema 2</b>	344    12 <b>T2</b>		C-dur, E-dur
<b>most</b>	356    14	samostalni razvojni ulomak	B-dur, Es-dur, H-dur
<b>Tema 3</b>	370    8 <b>T3</b>	novog tempa i karaktera	C-dur, Es-dur
<b>Tema 2</b>	378    8 <b>T2</b>		Fis-dur, Es-dur
<b>most</b>	386    19	materijal kao i prethodni most t. 356 na kraju ulomka zastoj na dominanti	E, A, B, C
<b>Tema 1</b>	405    15 <b>T1</b>		C-dur

---

**R.Strauss: Till Eulenspiegels lustige Streiche (op. 28)**  
glavni materijali

Tema [A], (Tillovo ime), 6. t.

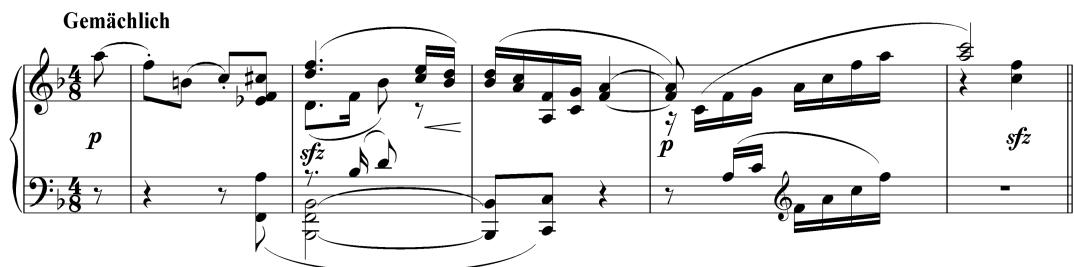


Tema [B] je tonski niz:



Varijante tema [A] i [B]:

1. t., "bio jednom...", [B]



46. t., Tillova gesta, [B]



71. i 475. t., Herojski ulomak, [A+B]



113. t., iščekivanje, [B]

pp

**Epizodne teme:**

179. t., Till propovijeda, [E1]

293. t., Rasprava s filistrima, [E2+A]

374. t., Tillova ulična pjesmica, [E3]

576. t., ilustracija suda [E4]

## R.Strauss: Till Eulenspiegels lustige Streiche (Op. 28)

Ulomak	Takt	Trajanje	Program/komentar	Materijal	Tonalitet
<b>T ekspo.</b>	1	5	"bio jednom vragolan"	<b>B</b>	F-dur
	6	40	"imenom Till"	<b>A</b>	F-dur
	46	4	"bio je zlica"	<b>B</b>	F-dur
	50	21	na sajmu	<b>B</b>	A-dur/F-dur
	71	10	"u nove vragolije"	<b>A+B</b>	F-dur
	81	30	smirenje	<b>B</b>	F-dur/modulacije
	111	24	iščekivanje	<b>B</b>	F-dur
<b>most</b>	135	44	"s konjem u prodavačice"	<b>B</b>	d-mol
<b>Epizoda 1</b>	179	17	Till propovijeda	<b>E1-1</b>	B-dur
	196	13	Tillov strah	<b>E1-2</b>	g-mol
<b>T</b>	209	20	Till se udvara	<b>B</b>	modulacije
	229	34	ljubavna tema	<b>A</b>	g-mol, G-dur
	263	30	Tillova želja za osvetom	<b>B aug.</b>	nestabilan
<b>Epizoda 2</b>	293	52	rasprava s filistrima	<b>E2+A+B</b>	a-mol
	345	21	"grimase iz daljine"	<b>E2+B</b>	
<b>T</b>	366	9	Till ismijava filistre	<b>B</b>	F-dur
<b>Epizoda 3</b>	375	11	Tillova ulična pjesmica	<b>E3</b>	As-dur
	386	24	smirenje	<b>B aug.</b>	
<b>most</b>	410	19	zastoj na domin. tonalitetu	<b>A+B aug.</b>	C-dur
<b>T rekapitul.</b>	429	46	provodenje oba materijala i gradacija	<b>A+B</b>	F-dur/modulacije
	475	10	skraćena repriza 71-80	<b>A+B</b>	F-dur
	485	15	materijal A augmentiran	<b>A aug.</b>	F-dur
	500	67	ulomak sinteze materijala	<b>A+B</b>	
	567	6	fragment 1. epizode	<b>E1-1</b>	D-dur
<b>Coda</b>	573	31	"na suđenju"	<b>E4</b>	f-mol
	604	9	Tillov strah	<b>E1-2</b>	f-mol
	613	19	osuda i vješanje Tilla		f-mol
	632	25	epilog	<b>B</b>	F-dur

## CLAUDE DEBUSSY

- Achille-Claude Debussy (22. kolovoza 1862. - 25. ožujka 1918.)
- Središnja figura europske glazbe na prijelazu 19. stoljeća.
- Smatra ga se najistaknutijim predstavnikom glazbenog impresionizma, uz Mauricea Ravela, iako oba skladatelja nisu odobravala da pojamo opisuju njihovu glazbu.
- Njegova je glazba označila prijelaz iz kasnog romantizma u nove glazbene stilove 20. st.
- U dobi od jedanaest godina, 1872. god. upisuje Pariški konzervatorij na kojem je sljedećih dvanaest godina studirao skladanje, teoriju glazbe, klavir i orgulje.
- 1884. god. osvaja Prix de Rome i nastavlja svoje studije u Rimu (1885.–1887.) gdje je više bio pod dojmom djela Franza Liszta nego Verdijevih i Donizzetijevih opera.
- 1889. god. za vrijeme svjetske izložbe u Parizu (u čijem je sklopu otvoren i Eiffelov toranj), zadržava ga javanska glazba - njezini ritmovi, netemperirane ljestvice i instrumentarij (Gamelan).
- Nakon povratka u Pariz živi boemski život, prvenstveno zarađujući od narudžbi za nove skladbe i najma notnog materijala svog pariškog izdavača Durand.
- Vrstan pijanist, dirigiranjem se bavio zbog finansijskih razloga.
- Bogat skladateljski opus uključuje kratke klavirske komade, solo-pjesme, komornu i orkestralnu glazbu, balete i jednu operu.

### Izbor iz opusa

- Rano razdoblje do 1890.
- Srednje razdoblje 1890.- 1912.
- Kasno razdoblje od 1912.

L 6, Beau soir: Lorsque au soleil couchant les rivières sont roses, za glas i klavir (1880.)

L 61, Printemps, za zbor, klavir i orkestar (1887.)

L 64, Poèmes de Baudelaire, za glas i klavir (1887.–1889.)

L 65, Petite Suite, za klavir (1886.–1889.)

L 68, Rêverie, za klavir (1890.)

L 72, Rodrigue et Chimène, opera (nedovršena) (1890.–1892.)

L 73, Fantaisie, za klavir i orkestar (1889.–1890.)

L 75, Suite bergamasque, za klavir (1890.–1905.) Prélude, Menuet, Clair de lune, Passepied

L 85, Gudački kvartet u g-molu, (1893.)

L 86, Prélude à l'après-midi d'un faune, za orkestar (1894.)

L 87, Images inédites, za klavir (1894.)

L 88, Pelléas et Mélisande, opera (1893.–1902.)

L 89, La Saulaie, za bariton i orkestar (1896.–1900.)

L 91, Nocturnes, za orkestar (i ženski zbor.) (1897.–1899.)

Nuages, Fêtes, Sirènes (sa ženskim zborom)

L 95, Pour le klavir suite, za klavir (1894.–1901.) Prélude, Sarabie, Toccata

L 100, Estampes, za klavir (1903.) Pagodes, La soirée dans Grenade, Jardins sous la pluie

L 107, Le roi Lear, za orkestar (1904.)

L 109, La Mer, za orkestar (1903.–1905.)

L 110, Images, Zbirka 1, za klavir (1905.)

L 111, Images, Zbirka 2, za klavir (1907.)

L 113, Children's Corner, za klavir (1906.–1908.)

L 116, Premiere Rhapsodie, za clarinet i klavir (ili orkestar.) (1909.–1910.)

L 117, Préludes, Zbirka 1, za klavir (1909.–1910.)

L 122, Images, za orkestar

Gigues (1909–1912.), Ibéria (1905.–1908.), Rondes du printemps (1905.–1909.)

L 123, Préludes, Zbirka 2, za klavir (1912.–1913.)

- L 125, *Khamma* ballet, (1911.–1912.)  
 L 126, *Jeux*, balet (1912.–1913.)  
 L 127, *Poèmes de Stéphane Mallarmé*, za glas i klavir (1913.)  
 L 128, *La boîte à joujoux*, balet (1913.)  
L 129, *Syrinx*, za flautu (1913.)  
 L 130, Le palais du silence ou NO-JA-LI, balet (1914.)  
L 135, *Cello Sonata*, (1915.)  
L 136, *Études*, za klavir (1915.)  
 L 137, *Sonata*, za flautu, violu i harfu (1915.)  
 L 138, *Elégie*, za klavir (1915.)  
 L 140, *Sonata*, za violinu i klavir (1917.)

### **Odlike Debussyjeva glazbenog jezika**

- Napuštanje pravila spajanja akorada i vođenja glasova klasične harmonije
- Nestabilnost tonaliteta, proširena tonalitetnost
- Upotreba akorada tercne građe kao samostalne tonske boje, bez priprava ili rješenja
  - septakordi, nonakordi, undecimakordi, tercdecimakordi, uključujući i njihove alterirane varijante.
- Dodavanje sekundi i seksti u akorde
  - također i kvintsekstakord toničke funkcije
- Upotreba povećanog kvintakorda
- Upotreba starih načina i umjetnih ljestvica:
  - jonski, dorski, frigijski, lidijski i ostali stari načini
  - cjelostepena ljestvica (C D E Fis As B C)
  - pentatonska ljestvica (C D E G A C) i iz nje izvedene ljestvice
- Melodije akorada - nizanje paralelnih akorada u svrhu podebljanja melodiskske linije
- Zbog svog profiliranog glazbenog jezika, njegova glazba može se promatrati kao stil za sebe. U 20. stoljeću sve više skladatelja će razviti sebi svojstven stil (*jedan autor - jedan stil*).
- Njegov glazbeni jezik imao je golemi utjecaj na skladatelje novih generacija; Ravel, Bartok, Stravinsky, Messiaen su samo neki od njih.

### **Preludij za poslijepodne jednog fauna**

- Skladba u trajanu od desetak minuta pisana je u razdoblju od 1891. ili ranije, do 1894., a praizvedena je 22. prosinca 1894. u Parizu. Za to vrijeme Debussy je radio na više skladbi. Smatra se prvom suvremenom skladbom kojom počinje kraj dominacije austrijskih i njemačkih skladatelja razdoblja klasične i romantičke.
- Skladanje je inspirirala pjesma francuskog simboliste Stéphane Mallarméa (1842.- 98.) - Poslijepodne jednog fauna (1876.). Sažetak pjesme J. Andreisa: U sunčanom poslijepodnevnu faun se prebirajući na fruli predao sanjarenju, sjećajući se kako je svojedobno oteo dvije nimfe. Uspomene griju njegovu maštu koju tek zalaz sunca budi i rashlađuje; postupno ga svlada san.
- Skladba spada u programnu glazbu izražajnog tipa, više nego li narativnog.
- Uslijedile su izvedbe na *Concerts Colonne* 1895., zatim u Ženevi 1896., Bostonu 1902., Berlinu 1903., Londonu 1904.
- Od 1908.-1914., Debussy je ravnao izvedbama u Londonu, Beču, Torinu, Saint Petersburgu, Moskvi i Amsterdamu.

## **Opaske o partituri**

### **Tempo, mjera, ritmovi**

- Umjereni tempi - nema dužeg ulomka brze pulsirajuće jedinice metra
- Česta promjena mjere
- Metarski neodređeni ritam (u kojem nije raspoznatljiva doba)
- Kraće ritamske vrijednosti u dionici solo flaute
- Triole-16'ske, 32'inske, kvintole, duole, kvartole
- Sukobljavanje pravilnih i nepravilnih ritamskih podjela:
  - t. 67-72, t. 83-85, t. 90-93

### **Tonaliteti, ljestvice, harmonije**

- Nestabilan tonalitet, kratki ulomci stabilnog tonaliteta, tonalitetni skokovi
- Kromatika, cjelostepena ljestvica, stari načini
- Samostalni neriješeni septakordi, nonakordi, undecimakordi, tercdecimakordi uključujući i njihove alterirane varijante, pov. kvintakordi, alterirani akordi
- Spojevi akorada realne i prividne krom. srodnosti i enharm. srodnosti
- Od osam nastupa glavne teme, šest ima različite harmonizacije i instrumentacije

### **Slogovi**

- Dominiraju homofoni slogovi
- Glavna melodijska linija s kontrasubjektom:
  - t. 13-14        solo flauta / rog
  - t. 22:           solo flauta / viole, violončela
  - t. 31 i 34:      klarinet / violončela
  - t. 47:            violine / rogovi
  - t. 59-60:        puhači / violine, viole
  - t. 74-78:        violine / drveni puhači
  - t. 95:            2 solo flaute / 2 violine
  - t. 96-99:        flaute, oboe / klarineti, 2 violine, solo violončelo
  - t. 102:           solo flauta / engl. rog

### **Dinamika**

- Dominiraju *pp* i *p*.
- Samo 4 kratka mjesta orkestralnog tutti-a snažnije dinamike
  - t. 18-19, t. 45-47, t. 61-62, t. 69-72 (t. 70-jedini *ff* u partituri)

### **Instrumentacija**

- 3 fl., 2 ob., eng. rog, 2 kl., 2 fag., 4 roga, krotali, 2 hrp., gudači
- Solo flauta ima veliku ulogu simbolizirajući faunovu frulu
- Soli ostalih drvenih puhača, solo violinu i violončelo
- Gudači često koriste sordine i dvije vrste tremola-na jednom tonu i tremolo dva tona.
- Gudači (osim cb.) su često podijeljeni, tvoreći raspršeni zvuk
- Glisandi, arpeggio i alikvoti u dionicama harfi

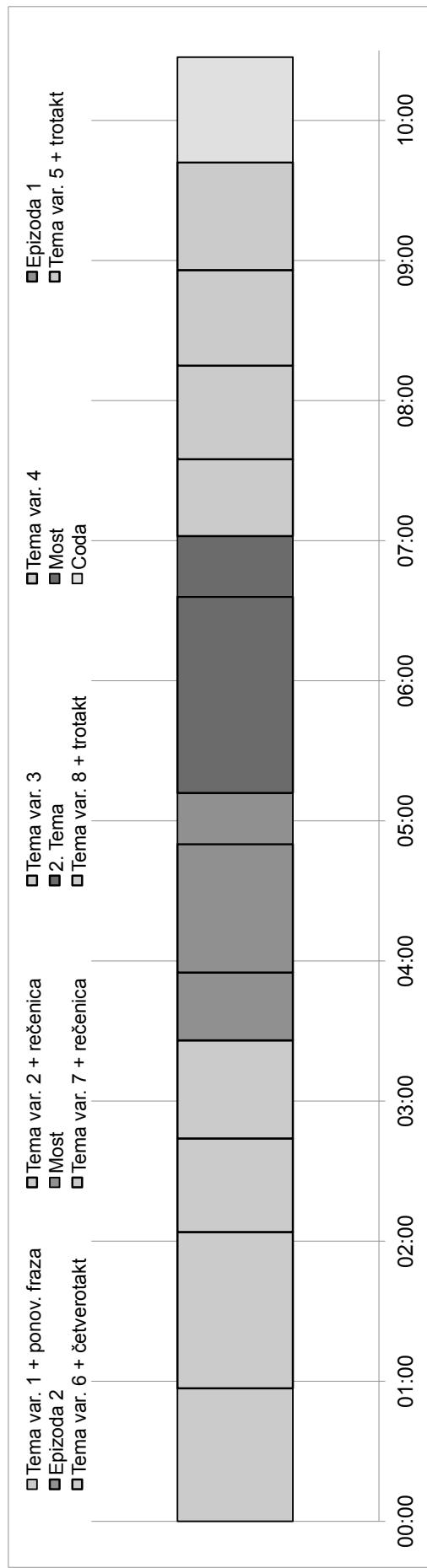
## Debussy: Prélude à l'après-midi d'un faune

### Formalni plan

Takt	Trajanje	Uломци	Predznaci
1	3	Tema var. 1	monofona, prva 3 nastupa glavne teme iznosi solo flauta
4	7	ponov. fraza harfa, 2 roga	E-dur
11	3	Tema var. 2	doslovno ponovljenoj temi se priključuje se pratnja u <i>pp</i> .
14	7	rečenica	oboja, tutti
21	5	Tema var. 3	tema var. 3 i 4 su opsežnije i varirane u odnosu na prva 2 puta
26	5	Tema var. 4	iznošenju glavne teme, solo flauti se pridružuje i 2. flauta
31	6	Epizoda 1	(sekv. 3+3) dijalog klarineta i flute, cjelostepena ljestrivica
37	14	Epizoda 2	oboja, violine, flauta, tutti. Miksoid., lidjiska i dorska ljestrivica
51	4	Most	klarinet s diskretnom pratnjom
55	19	II. Tema	v. perioda (8+11), tutti, melodijska linija u puhačima, pa u gudačima
74	5	Most	Des-dur rogovi, klarinet, oboa
79	4	Tema var. 5	tema u dužim ritam. vrijednostima, quasi aug.
83	3	trotakt	E-dur, C-dur C-dur scherzando u puhačima
86	4	Tema var. 6	temu iznosi oboa, m.2 niže od teme var. 5
90	4	rečenica	scherzando u puhačima, m.2 niže od prethodnog
94	2	Tema var. 7	tema ponovo u kraćim ritam. vrijednostima, 2 fl., tremolo u gudačima
96	4	rečenica	E-dur tutti
100	3	Tema var. 8	temu iznosi solo flauta i solo violončelo
103	3	trotakt	oboja, gudači u <i>pp</i>
106	5	Coda	

**Debussy: Prélude à l'après-midi d'un faune**  
**Grafička oblika**

takt	Odlomak	Trajanje
1	Tema var. 1 + ponov. fraza	00:57
11	Tema var. 2 + rečenica	01:07
21	Tema var. 3	00:40
26	Tema var. 4	00:42
31	Epizoda 1	00:29
37	Epizoda 2	00:55
51	Most	00:22
55	2. Tema	01:24
74	Most	00:26
79	Tema var. 5 + trotakt	00:33
86	Tema var. 6 + četverotakt	00:40
94	Tema var. 7 + rečenica	00:41
100	Tema var. 8 + trotakt	00:46
106	Coda	00:45
<b>Ukupno trajanje</b>		<b>10:27</b>



## **IGOR STRAVINSKI**

### **Uvod**

Igor Fjodorovič Stravinski (17. lipnja 1882. Oranienbaum, danas Lomonosov - 06. travnja 1971. New York) jedan je od najznačajnijih skladatelja 20. st. koji je svojim bogatim opusom promijenio tijek povijesti glazbe. Nakon velikih promjena u samoj supstanci glazbe, koje je napravio Debussy, samo dvadesetak godina kasnije, Stravinsky odlazi korak dalje u napuštanju tradicije uvađanjem mnogobrojnih novih elemenata koji tvore glazbu. Estetika, filozofija, skladateljske tehnike koje je predstavio, stvorile su ga začetnikom Nove glazbe. Zasebno organiziranje ritma i tonskih visina, približavanje atonalitetu, biakordi, proizvoljna akordska grada, upotreba (suprotstavljenih) tonskih čelija, nove ritamske figuracije, kompleksna polimetrija, suprotstavljanje različitih ritamskih podjela, uvađanje u skladanje faktora slučajnosti, orkestralna gustoća i boja kao primarni sadržaj, samo su neke od mnoštva ideja koje su inspirirale generacije skladatelja, ideja koja na nov način žive i danas. Stravinskijeve partiture neizostavno su gradivo za svakog učenika skladanja. Kao i u slučaju Debussya, njegova glazba postaje stil i pravac za sebe zbog originalnosti svih njezinih aspekata. Nakon ova dva autora, pluralizam stilova (stilska raznolikost od autora do autora) postat će nešto sasvim drugo u odnosu na pluralizam stilova svih prošlih stoljetnih razdoblja. Bitno je spomenuti da se u razdoblju u kojem Stravinski sklada svoje najznačajnije balete (1908.-1913.) razvija i glazbeni ekspresionizam predvođen Arnoldom Schönbergom i njegovim učenicima Albanom Bergom i Antonom Webernem, temeljen na oponiranju klasičnim postulatima, dok Stravinski provodi revoluciju na sebi svojstven način, različit estetici Druge bečke škole.

### **Kratka biografija**

O tac Igora Stravinskog (Fjodor) bio je glasoviti bariton u operi tako da je Stravinski vrlo rano bio u doticaju s umjetničkom glazbom te je započeo sa satovima klavira i glazbene teorije, ali se odlučio studirati pravo. Na nagovor Nikolaja Rimski-Korsakova, tadašnjeg vodećeg ruskog skladatelja, ne upisuje St. Peterburški konzervatorij, već 1905. počinje studij skladanja kod Rimski-Korsakova pod čijim je utjecajem bio u ranoj fazi. Svoje prve velike uspjehe doživio je u Parizu u sklopu suradnje sa Sergejom Djagiljevom, ravnateljem Ruskog baleta (Ballets Russes) koji je djelovao upravo u Parizu. Godine 1909. Sergej Djagiljev je čuo Stravinskijev Vatromet i angažira ga da napiše balet, što je rezultiralo nastankom Žar ptice. Kasnije, također po narudžbi Djagiljeva, Stravinski sklada još dva znamenita baleta za Ballets Russes: Petruška i Posvećenje proljeća.

Prvi uzori Stravinskom, uz Rimski-Korsakova, bili su i ostali članovi ruske petorice (Musorski, Borodin, Kjui i Balakirjev), ali je puno veći utjecaj na mladog Stravinskog imao Debussy, što je očito u operi Slavuj u kojoj nalazimo tipične odlike Debussyevog harmonijskog izraza. Godina nastanka koja se navodi uz djelo je 1914. godina, dakle nakon Stravinskijevih značajnih baleta u kojima je već detaljno razradio i predstavio svoj glazbeni jezik. Međutim, ne radi se o povratku u stil Debussyevog utjecaja, već je Stravinski počeo skladati Slavuja 1908. godine, samo ga je dovršio tek 1914. godine.

Od 1910.-1920. godine, Stravinski živi i sklada u Švicarskoj nakon čega se seli u Pariz gdje zarađuje kao skladatelj, pijanist i dirigent. Početkom 2. svjetskog rata emigrira u SAD (1939.) gdje ostaje živjeti do kraja života. Zanimljivo je da je Stravinski posjetio i Zagreb u sklopu drugog izadanja Muzičkog biennala Zagreb, 1963. godine.

### **Izbor iz opusa**

U svom bogatom opusu kojeg čine komorne skladbe, skladbe za klavir, orkestralne skladbe, zborovi, vokalno-instrumentalna i glazbeno-scenska djela, Stravinski je prošao kroz tri nevjerojatno različita stilska razdoblja od kojih je (po pitanju originalnosti) najznačajnije ono

prvo - rusko razdoblje. Makar je u tom periodu Stravinski živio u Švicarskoj, bio je inspiriran ruskim folklorom zato se to razdoblje naziva ruskim, kao i razdobljem nacionalnog stila. Inkorporiranje elemenata folklorne građe u to vrijeme, ali i nadolazećim godinama, njegovali su i Bartok, Janaček, Ravel, de Falla, a kod nas Gotovac, Baranović i Lhotka.

### Rusko razdoblje

*Feu d'artifice* (Vatromet) (1908.)

*L'oiseau de feu* (Žar ptica) (1910., rev. 1919./1945.) (za *Ballets Russes*)

*Petruška* (1911., rev. 1947.) (za *Ballets Russes*)

*Le sacre du printemps* (Posvećenje proljeća) (1913., rev. 1947./67.) (za *Ballets Russes*)

*Les noces* (Svadba), za soliste, zbor, četiri klavira i udaraljke (1914.–17; 1919.–23.)

*Le Rossignol* (Slavuj), opera (1908.–1914.)

*Renard*, burleska za četiri pantomimičara i komorni orkestar (1916.)

*Histoire du soldat* (Priča o vojniku), za komorni ansambl i tri naratora (1918.)

### Novoklasičko razdoblje

U ovom razdoblju Stravinski radi ogroman zaokret napustivši stil koji ga je proslavio i vraća se klasičnim estetikama na nov način. Inspirira se Pergolesijem, Bachom i Mozartom. Glazbeni novoklasicizam pojavljuje se oko 1920. godine, vraća se tonalitetu ili proširenom tonalitetu, apsolutnoj glazbi i starim vrstama poput simfonije, koncerta i sonate.

*Pulcinella*, za komorni orkestar i soliste (1920.)

*Octet* za puhačke instrumente (1923.)

*Oedipus rex*, opera-oratorij (1927.)

*Apollon musagète*, za gudački orkestar (1928, rev. 1947.)

*Symphony of Psalms*, za zbor i orkestar (1930., rev. 1948.)

*Violin Concerto in D* (1931.)

*Jeu de cartes* (Igra karata.) (1936.)

*Concerto in E-flat Dumbarton Oaks*, za komorni orkestar (1938.)

*Symphony in C* (1940.)

*Symphony in Three Movements* (1945.)

*Orpheus*, za komorni orkestar (1947.)

### Serijalističko razdoblje

Stravinski radi još jedan iznenađujući stilski zaokret okrenuvši se dvanestonskoj tehniči (skripta str. 74) i serijalnoj tehniči (skripta str. 85). Makar je u mladosti kritizirao Schönbergov način skladanja, u poznim godinama Stravinski ima drugačiju perspektivu prema ovim skladateljskim tehnikama, za koje je govorio da od njega zahtjevaju "još više skladateljske discipline".

*Cantata* (1951–52.)

*Three Songs from William Shakespeare* (1953.)

*In Memoriam Dylan Thomas* (1954.)

*Canticum Sacrum*, za zbor (1955.)

*Agon*, balet (1957.)

*Threni*, za zbor (1958.)

## **Posvećenje proljeća (Le Sacre du printemps)**

Svoju najglasovitiju i najpoznatiju skladbu za balet Posvećenje proljeća, Stravinski je opisao kao "glazbeno-koreografsko djelo koje prikazuje pagansku Rusiju. Glavna ideja - misterij i uzburkana kreativna snaga proljeća". Niz koreografskih epizoda dočarava scenario: nakon raznih primitivnih obreda, koji slave dolazak proljeća, mlada djevojka je izabrana kao obredna žrtva i pleše do smrti. Radi se o fikciji, a ne o stvarnom ritualu paganske Rusije. Balet je praizveden 29.05.1913. u *Théâtre des Champs-Élysées* u Parizu. Koreograf je bio Vaslav Nijinsky, Nicholas Roerich je potpisao scenografiju i kostimografiju, a izvedbom je ravnio Pierre Monteux. Praizvedba je izazvala burne reakcije i prosvjede.

- Balet je podijeljen u dva dijela, prvi ima osam brojeva, drugi - šest.

### **Prvi dio:**

L'Adoration de la Terre	Divljenje Zemlji	trajanje
1/ Introduction	Uvod	02:57
2/ Les Augures Printanieres	Nagovještaoci proljeća	03:03
3/ Jeu de Rapt	Ritual otimanja	01:17
4/ Rondes Printanieres	Proljetna kola	03:05
5/ Jeux des Cites Rivales	Nadmetanje suparničkih plemena	02:00
6/ Cortège du Sage	Procesija mudraca	00:43
7/ Adoration de la Terre (Le Sage)	Divljenje Zemlji (Mudrac)	00:25
8/ Danse de la Terre	Ples Zemlje	01:14

### **Drugi dio:**

Le Sacrifice	Žrtva	
9/ Introduction	Uvod	03:14
10/ Cercles Mysterieux des Adolescents	Mistični krugovi mladih djevojaka	02:51
11/ Glorification de l'Elue	Glorifikacija izabrane	01:35
12/ Evocation des Ancetres	Reinkarnacija predaka	00:42
13/ Action Rituelle des Ancetres	Ritual predaka	03:19
14/ Danse Sacrale	Žrtveni ples	04:37

**Ukupno trajanje** **ca. 30'**

### **Sastav orkestra:**

Piccolo / 3 flaute (3. mijenja u piccolo) / Alt flauta  
 4 Oboe (4. mijenja u engleski rog) / Engleski rog  
 Mali klarinet (Es) / 3 klarineta (2. mijenja u bas klarinet) / Bas klarinet  
 4 Fagota (4. mijenja u kontrafagot) / Kontrafagot

8 Rogova (7., 8. mijenjaju u tenor tube)  
 Mala truba (D) / 4 trube (C) (4. mijenja u bas trubu)  
 3 trombona / 2 tube

8 timpana (8)

Udaraljke: Gran cassa, Tamburo, Činele, Triangl, Krotali, Guiro, Tam-tam

Gudači

- Radi se o ogromnom orkestralnom aparatu s čak 38 puhačkih instrumentata: 20 drvenih i 18 limenih puhača. Za usporedbu, u Straussovom "Tillu" svira 23 puhača (12+11). Tu je još više udaraljkaša i veliki korpus gudača, što znači da orkestar broji približno 100 izvođača.

### **Glazbeni jezik i skladateljska sredstva u Posvećenju proljeća**

Već u baletima koji su prethodili Posvećenju proljeća, Stravinski je gradio vlastiti glazbeni jezik s nizom originalnih pristupa ritmu koji djeluje kao da je Stravinskog najvažniji parametar, ali ima i poseban pristup melodijskim linijama i odnosima tonova u vertikali. Zapravo, Stravinski koristi tehnike zasebne organizacije ritma i tonskih visina. Takva praksa postat će uobičajena za skladatelje Nove glazbe i koristi se do danas.

Kako kod Stravinskog, tako i u mnogim djelima Nove glazbe, ritam i tonske visine skladaju se i organiziraju zasebno. Zato možemo koristiti dva nova pojma:

- organizacija ritma
- organizacija tonskih visina

Makar je u ruskom razdoblju ritam nametnut u prvi plan, počet ćemo od karakteristika tonskih visina.

### **ORGANIZACIJA TONSKIH VISINA**

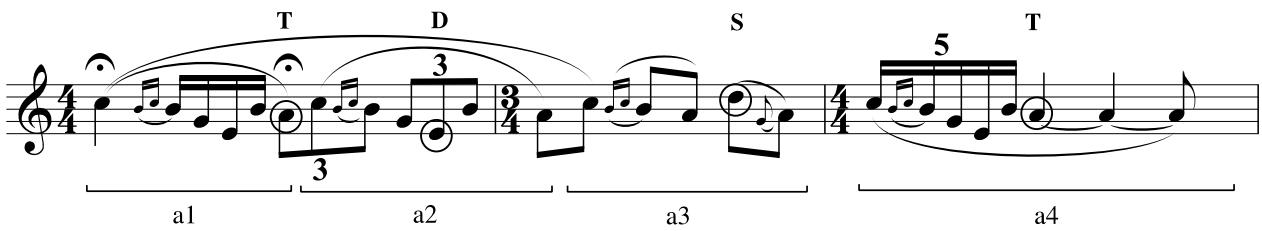
#### **Upotreba narodnih napjeva**

U ruskom razdoblju Stravinski koristi ruske narodne pjesme od kojih je neke pronašao u zbirci 100 narodnih melodija Rimski-Korsakova. Skladajući *Posvećenje proljeća* koristio se i zbirkom poljskog etnomuzikologa Antona Juskiewicza koji je prikupio i izdao zbirku litvanskih narodnih napjeva (Anton Juskiewicz: *Melodje ludowe litewskie, Cracow, 1900.*). Melodijske linije iznešene su transformirane, ali svejedno daju jak pečat skladbi pogotovo zato jer se njihov konsonantni folklorni prizvuk još više ističe u često disonantnoj vertikali.

Prvi primjer odnosi se na sami početak skladbe. U Juskiewiczevoj zbirci to je primjer 157.



Evo kako se kontura litvanskog napjeva koristi u melodijskoj liniji solo fagota s kojom Posvećenja proljeća počinje.



Vidimo da se radi o dijatonskoj melodijskoj liniji u kojoj se naziru glavne funkcije označene sa T, D, S. Linija je podijeljena na nekoliko segmenata koji će se kasnije koristiti varirani. Ritamska komponenta je izuzetno bitna jer se koriste ritamski obrasci raznih pulseva: osminke, šesnaestinke, osminske triole, šesnaestinska kvintola. Kombinirajući različite pulseve, predudare i coronu, nastao je metarski neodređen, potpuno slobodni ritam. Ovaj princip vidjeli smo u kontekstu početka Debussyevog 'Fauna'. Ovdje se radi o još slobodnijem ritmu, potpuno nerazpoznatljive dobe. Ozračju početka skladbe doprinosi i činjenica da je fagot prirodno tih u svom najvišem registru koji je također vrlo specifične tonske boje, tako da ostavlja dojam kao da neka stara melodija dopire iz daljine.

Juskiewiczev primjer 147



Primjena istog napjeva u 3. broju - *Ritual otimanja*

The musical example shows two measures from the piece 'Ritual otimanja'. Measure 37 starts with a quarter note followed by an eighth note, then a sixteenth-note pair, then another eighth note. Measure 46 starts with a sixteenth note followed by an eighth note, then a sixteenth-note pair, then another eighth note.

Juskiewiczev primjer 142



Primjena istog napjeva u broju 4 - *Proljetna kola*

The musical example shows a melodic line in 5/4 time. It consists of a series of eighth notes and sixteenth notes, creating a rhythmic pattern that is described as 'neodređen' in the text above.

### Tonska celija i vertikalno suprotstavljanje dionica s tonskim celijama

Tonska celija je skup nekoliko tonova od kojih se gradi niz, redajući tonove iz skupa proizvoljnim poretkom. Kod Stravinskog, isti ton se obično ne ponavlja jedan iza drugoga. Ritam niza može biti skladan zasebno. Dakle, tonska celija nije niz, već se od nje gradi niz.

Zanimljivo je da nizovi građeni od tonskih čelija potsjećaju na narodne napjeve koji su također vrlo često građeni od svega par tonova.

U donjem primjeru, iz početnog ulomka skladbe, radi se o solu engleskog roga (in F). Tonska čelija iz koje je izведен tonski niz sadrži tonove Cis Dis Fis Gis dok je ritam skladan zasebno.

(notacija in C)

Solo

C. ing. *p* *espress.*

**3 a tempo**

**Più mosso**

- Primjer vertikalnog suprotstavljanja dionica čije su melodijske linije građene od tonskih čelija nalazi se na str. 53.

Srođno principu suprotstavljanja dionica čije su melodijske linije građene od tonskih tonskih čelija u donjem primjeru vidimo kako se glavnoj dionici suprotstavlja pratnja koja uključuje i različite tonove od onih u vodećoj dionici.

- Tonovi u solo rogu: F G A B C
- Tonovi u pratnji: C D E F G A - B Des Es

**25**

Solo rog (notiran in C)

Fagoti i 2 solo violine

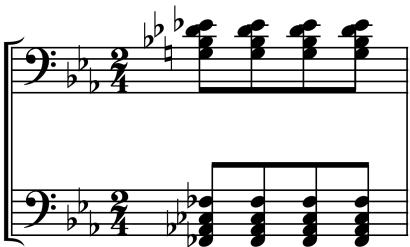
1. violine

2. violine

Viole i Violončela

### Biakordi i proizvoljno građeni akordi

Biakord je vertikalni sklop dva različita akorda tercne građe. U ovom znamenitom biakordu s početka 2. broja - *Negove ještaoci proljeća* (*Les Augures Printanieres*), suprotstavljeni su akordi Fes As Ces i G B Des Es. Akord je znan i kao *Augures* akord.



Primjer u kojem se suprotstavljaju rastavljeni akordi. (*Petruška*, br. 49, t. 11)

U ovom primjeru vidimo biakorde i proizvoljno građene akorde. Broj 14 - *Žrtveni ples* t. 11-12 i t. 16

### Strukturiranje tonskih visina

Ovaj primjer s početka broja 10 - *Mistični krugovi mladih djevojaka*, zanimljiv je zato jer je rezultat dosljedno sprovedenog pravila, svojevrsne kombinatorike u organiziranju tonskih visina. Melodijska linija soprana sadrži celiju četiri tona:

Fis E Cis H. Svaki ton u sopranu je harmoniziran na više načina:

- Ton Fis ima tri harmonizacije označene kao: **a1, a2, a3**
- Ton E ima dvije harmonizacije označene kao: **b1, b2** (svaka harmonija po tri puta)
- Ton Cis ima dvije harmonizacije označene kao: **c1, c2** od čega se **c2** javlja samo jednom, a **c1** jednom i u različitom položaju (tkt. 6-zadnji akord)
- Ton H ima tri harmonizacije označene kao: **d1, d2, d3**

Izuvezši udvostručenja i oktaviranja, većina akorada je četveroglasna, osam akorada je peteroglasno, a samo je jedan šesteroglasan (tkt. 7, 1. doba).

Pojave harmonizacija različitih tonova istim temeljnim oblikom različite transpozicije:

- **b1** i **c1** imaju isti temeljni oblik: **4-12** različitih transpozicija.
- **b2** i **c2** imaju isti temeljni oblik: **5-31(i)** različitih transpozicija.

(Kodiranje akorada Alena Fortea kao npr. 4-12 i 5-31(i) objašnjena su u nastavnoj jedinici Teorija tonskih razreda, u skripti na str. 58)

**NAPOMENA** - u nastavku teksta komentirat će se neki dijelovi koristeći oznake u partituri koje su dirigentu i glazbenicima orijentir za lociranje specifičnih taktova npr. #49. Takva se oznaka u hrvatskom jeziku zove jednostavno - broj (*eng. rehearsal number*). Da bi se izbjegla zabuna između baletnog broja i broja lokatora u partituri, bit će označeni ljestvama, npr. #49.

### Atonalitet - prošireni tonalitet - modusi

Bez obzira na veliki odmak od tonaliteta, harmonijske funkcionalnosti i na činjenicu da skladba donosi niz atonalitetnih ulomaka, *Posvećenje proljeća* ne spada u kategoriju atonalitetne glazbe. U mnogim ulomcima korištenje stiliziranih, dijatonskih folklornih napjeva, upotreba pojedinih tonskih celija, pedalnih tonova i ostnatnih figura pedalne funkcije, stvorit će dojam tonalitetnog središta. Uostalom, brojevi koji imaju predznake na početku crtovlja sugeriraju postojanje tonalitetnog središta. Tako da *Posvećenje proljeća* sadrži unikatnu kombinaciju proširene tonalitetnosti (s pojavom modusa) i atonaliteta.

U baletnom broju 4 - *Proljetna kola* u kojem je tonalitetno, točnije modalitetno središte vrlo očito. U #49, na početku crtovlja nalaze se predznaci Des-dura/b-mola. Uočavamo pedalne tonove Es i B s očitim središtem Es i radi se o Es-dorskom, dok u 4. taktu kao i u taktovima 7-9. tonovi pripadaju Es-miksolijskom.

(Izvadak za dva klavира)

U 3. taktu # 50 počinje glavna melodiska linija ulomka, unutar paralelnih akorada i pratnja u Es-dorskom. Dakle, u skladbi se koriste i stari načini.

(Klavirske izvadake)



Kasnije u # 53, linija s paralelnim akordima i basovsko-baritonskom pratnjom, transformirana je u golemom orkestralnom slogu u *fortissimo*, a uz nju se sada nalazi i nova komponenta; proizvoljno građeni akordi u drvenim puhačima i rogovima, koji s njom tvore vrlo disonantna suzvučja.

(Izvadak za dva klavira)

### **ORGANIZACIJA RITMA I ORKESTRALNI SLOGOVI**

U Posvećenju proljeća ritam je izuzetno važan element glazbenog sadržaja i svojim odlikama često se ističe kao njegov glavni aspekt. Iz Stravinskijevog širokog dijapazona sredstava i tehnika skladanja i organizacije ritma, teško je nabrojati sve.

Spomenimo neke od njih:

- slobodni, metarski neodređeni ritmovi
- sirovi, rustikalni ritmovi u manjim orkestralnim sekcijama, kao i u masivnim tutti sloganima
- ostinatne figure koje se suprotstavljaju u verikali i horizontali
- ritmovi temeljeni na pravilnoj jedinici pulsa, ali nepravilnih i nepredvidivih akcentuacija
- radikalno nova upotrebu polimetrije
- naslojavanje pravilnih i nepravilnih ritamskih podjela

### **Slobodni, metarski neodređen ritam**

Sama skladba počinje vrlo slobodnim, metarski neodređenim ritmom o čemu je već bilo riječi (vidi: Upotreba narodnih napjeva). Zato bih naveo još jedan primjer, u kojem svira tek

nekoliko solistički tretiranih instrumenata, što je za skladbu netipično. Tonske visine dionica temelje se na tonskim čelijama dok su ritamske figure vrlo razgranate te koriste kombinacije obrazaca i nepravilne podjele kao što su triole, kvintole, sekstole, septole, decimole. Sve u sitnim ritamskim vrijednostima. Moglo bi se reći da se, u smislu ritamske komplementarnosti, radi o polifoniji, ali ovakav odnos dionica ide korak dalje od polifonije; radi se o neovisnosti dionica koja stvara dojam da svaki instrument svira nešto različito, a pritom se radi metarski neodređenom slogu potpuno neraspoznatljive dobe.

## Ostinati

Ostinati kod Stravinskog najčešće su u obliku motiva ili fraze (ostinatna figura), a rjeđe rečenice. Posebno su ostinatne figure čest građevni element te su protkane kroz cijelu skladbu na razne načine:

- jedna od komponenti sloga koju izvodi samo nekoliko instrumenata ili veća sekcija
- pravnja melodijskim linijama
- element pravilnog ritma uz neku nepravilnu ritamsku podjelu
- nekoliko ostinata suprotstavljenih jedni drugima
  
- #13 Glasovit ulomak s *Augures* biakordom u gudačima (koji svaki ton sviraju potezom gudala prema dolje) i nastupima 8 rogova s istim tonovima koji akcentiraju repetirajuću harmoniju.
- # 14 ostinato u svega par dionica; eng. rog, dva fagota (ostinatna figura traje jedan takt) i u violončelima (ostinatna figura traje dva takta)
- # 25 Suptilni ostinato u gudačima u trajanju jednog taka kao pravnja liniji folklornog prizvuka, prvo u solo rogu, a kasnije i u solo flauti.
- # 29 Višeslojni ostinato u tutti situaciji

Navedeni primjeri upotrebe ostinata nalaze se u broju 2 - *Nagovještaoci proljeća*

## **Vertikalno suprotstavljanje ostinatnih figura različitog trajanja**

Stravinski u skladbi također koristi tehniku suprotstavljanja ostinatnih figura različitog trajanja. Tehniku ilustrira sljedeći primjer (koji nije iz neke Stravinskijeve partiture).

Recimo da prva dionica ima ostinatnu figuru u trajanju od tri četvrtinke, druga u trajanju od četiri četvrtinke, a treća u trajanju od pet četvrtinki, sve zapisano u mjeri 4/4. Uglate zagrade iznad označavaju trajanja ostinatnih figura po dionici. Pri ponavljanju ostinatnih figura različitog trajanja dolazi do novih permutacija s različitim ritamskim odnosima kao i tonskim odnosima u vertikali. U ovom slučaju cijeli ciklus bi trajao 60 četvrtinki, odnosno 12 taktova u 4/4.

A 3/4

B 4/4

C 5/4

itd.

Tehniku je opisao i koristio Messiaen, a možemo je pronaći i u etidi *Fém Gyorgyja Ligetija*. Stravinski koristi srodnu, ali još kompleksniju tehniku. Naime, pri ponavljanju ostinatnih figura različitog trajanja, same figure znaju biti varirane i promjenjivog trajanja.

- Primjer za vertikalno suprotstavljanje ostinatnih figura različitog trajanja možemo naći u # 64.

## **Nova i originalna upotreba polimetrije**

U povijesti glazbe, promjena mjere (osim na prijelazu u nove stavke) koristila se između većih ulomaka. Debussy, kao što smo vidjeli, koristi je za nepravilnost fraziranja. Kod Stravinskog, polimetrija odjednom postaje snažno izražajno sredstvo stvaranja novih vrsta rimizacija, uvađanje nepravilnosti u puls, iznenadne promjene pulseva i nepravilno izmjenjivanje kontrastnih fraza. Raspoznatljivost dobe, koja je u glazbi prošlih stoljeća bila predodređena, sada je i na ovaj način narušena.

U Posvećenju proljeća polimetrija prvenstveno znači remećenje pravilnosti dobe, nepredvidivost i šok. Novonastali ritmovi toliko su originalni i zanimljivi da se svojom kvalitetom nameću kao glavni segment glazbebog sadržaja.

Odličan primjer za to je baletni broj 11 - *Glorifikacija izabrane*, u kojem se vrlo često međusobno izmjenjuju mjere od  $n$  osminki ( $3/8, 4/8, 5/8, 6/8, 7/8, 9/8$ ), ali i s mjerama od  $n$  četvrtinki. U svrhu koreografije, orkestralni slog isprekidanih fraza, ostinantnih figura, brzih pasaža, čestih udaraca timpana vrlo je prodoran, glasnih dinamika i s dozom agresivnosti. Fraze unutar raznih mjera često su kompleksne same po sebi, a izmjenjuju se i s drugim, kontrastirajućim frazama različitog trajanja.

Nakon svih baletnih brojeva u kojima se ritam isticao raznim sredstvima, u ovom kratkom i eksplozivnom broju 11 - *Glorifikacija izabrane*, Stravinski predstavlja još jedno sredstvo; novu i originalnu upotrebu polimetrije.

## Početak (Izvadak za dva klavira)

Još jedan sjajan primjer kompleksne polimetrije nalazi se u posljednjem, 14. baletnom broju skladbe - *Žrtveni ples*, s nepravilnim akcentiranjem, stalno promjenjivim figurama i srednjim dijelom u kojem se pojavljuje markantan prodoran motiv šesnaestinske kvintole, prkoseći pratnji repetiranih harmonija između kojih se nalaze pauze.

## Zvučna masa sa suprotsavljanjem raznih ritamskih pulsacija

Važnost sadržaja u partituri od # 10 i tijekom # 11 ne smije biti previđena. Ovdje su predstavljena tri bitna koncepta:

- 1) Prvo što opažamo je puno neovisnih dionica s figurama sitnih ritamskih vrijednosti. Pregledne komponente sloga izvode rogovi s fagotima, 6 solo kontrabasa s ležećim, tonovima od kojih su četiri flažoleti. Najdublji od solo kontrabasa zajedno s dva solo violončela imaju ostinatnu pizzicato figuru. Mimo tih lako uočljivih komponenti, 14 drvenih puhača, mala truba in D i solo violina katkad sviraju vlastite figure, a katkad zajedno s drugim instrumentima. U svakom slučaju, generalni je dojam da puno instrumenata svira neovisno od drugih, tvoreći rasprešenu zvučnu vrevu. Nemoguće je razaznati sve komponente sloga niti je to cilj. Sasvim suprotno, ta zvučna masa svoje specifične gustoće i boje, postaje primarni sadržaj. Izbor instrumentata, kojim dominiraju drveni puhači, pomno je napravljen. Ova ideja, da primarni sadržaj orkestralnog sloga tvori masa svoje specifične gustoće i boje, masivno je eksplorirana u glazbi 20. stoljeća. Od mnogih skladatelja koji su tu ideju sproveli u mnogim drugačijim varijantama, spomenuo bih Lutosławskog, pogotovo njegove simfonije.

Dio sekcije drvenih puhača (3. - 4. takt u # 11)

The musical score shows two systems of music for woodwind instruments. The first system (measures 3 and 4) consists of parts 1 and 2 for Flute piccolo, Flute group, Flute alto, Oboe, Clarinet in B-flat, Clarinet in A, Clarinet in G, and Bassoon in G. The second system (measures 5 and 6) also consists of parts 1 and 2 for the same instruments. The notation includes various dynamics, articulations, and accidentals.

2) Zaključak koji se nameće promatrajući ovakav slog jest da skladatelj nema potpunu kontrolu nad svakom jedinicom vertikale, što je u potpunoj suprotnosti s pravilima harmonije i polifonije do 20. st. u kojima je vođenje glasova i kontrola nad suzvučjima bila jedna od temeljnih zadaća skladanja. Na ovaj način, u skladanju je uveden faktor slučaja, ali ne i nasumičnosti. Dionice su ipak u određenim tonskim odnosima i imaju svoj profil. Stravinski intuitivno zna da će mu suzvučja i generalni odnos tonova biti zadovoljavajuć makar nad njime nema potpunu kontrolu.

Element slučaja u glazbi postat će bitna odlika glazbe 20. st. i za nju se vežu dva pojma: aleatorika (alea lat. = igrača kocka) i stokastička glazba (od grčke riječi stókhos = predviđanje, predpostavka).

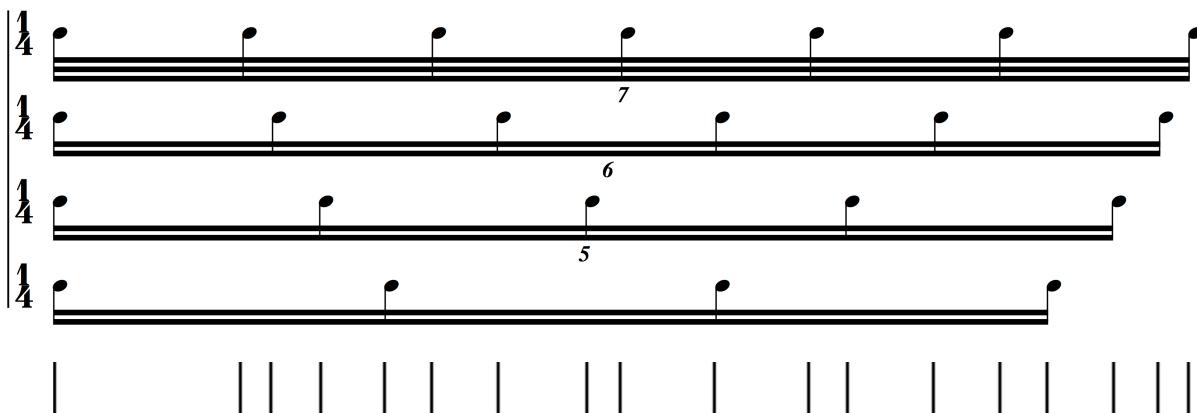
3) Još jedan koncept koji je ovdje iznesen je kreiranje ritma temeljenog na sukobljavanju pravilnih i nepravilnih ritamskih podjela. Ritam dionica građen je od obrazaca prikazanih u donjem primjeru.

Pravilne i nepravilne pulsacije u primjeru, poredane su od bržih prema sporijima. Broj iznad pulsacije označava koliko jedinica dijeli četvrtinku:

The top staff shows a 14-beat measure followed by two 12-beat measures (first and second endings). The bottom staff shows a 9-beat measure followed by a 8-beat measure, then a 7-beat measure, a 6-beat measure, a 5-beat measure, a 4-beat measure, a 3-beat measure, and a 2-beat measure. Numerical values below the notes indicate the number of sixteenth-note groups per quarter note.

Pojedine dionice koriste i više fragmenata ovih pulsacija unutar jedne ritamske figure. Dakle, osim što velik broj dionica svira kontrastne figure, također su međusobno suprotstavljene i različite pulsacije, tvoreći ritamske odnose nikad viđene u ijednoj partituri do tada.

Zašto je efekt suprotstavljanja različitih pulsacija toliko jedinstven? Pogledajmo na ovom jednostavnom primjeru:



Prva dionica svira sedam nota unutar četvrtinke, druga šest, treća pet, četvrta četiri. Vidimo da su dionice ritamski komplementarne. Nakon početka, tonovi nastupaju zajedno samo jednom. Crte ispod primjera prikazuju pozicije svih nastupa, mogli bi smo reći - unija nastupa. Tehnika suprotstavljanja kontrastnih ritamskih podjela otvorila je bezbroj novih mogućnosti ritmizacije, što se kasnije, u glazbi 20. i 21. stoljeća, također počelo učestalo koristiti kao bitna tehnika organizacije ritma. Primjeri su bezbrojni. Spomenut će dva velikana u čijem opusu ova tehnika u mnogim djelima predstavlja glavni aspekt ritma, a koji su ujedno, po mom mišljenju, najveći autoriteti za ritmove građene suprotstavljanjem pravilnih i nepravilnih ritamskih podjela - Ligeti i Xenakis.

Eto kako su u samo par strana partiture iznesena tri koncepta koji su mnogim skladateljima nakon Stravinskog postali inspiracija i model za vlastita ostvarenja.

### Zaključak

Partitura *Posvećenje proljeća* ima 153 stranice, ukupno trajanje skladbe je preko pola sata. Ovdje je iznesen izbor ulomaka, koncepata, ideja i skladateljskih tehnik za koje vjerujem da će studente, bar do neke mjere, približiti Stravinskijevom viđenju glazbe koje je predstavljeno u djelu. Veza s tradicijom ne manifestira se često, prvenstveno preradama narodnih napjeva koji se pojavljuju u vidu fragmentiranih fraza i povremenoj prisutnosti tonalitetnog središta. Glavnina materijala nije potekla iz klasične glazbe, već se radi o vlastitom, radikalno novom i originalnom pristupu stvaranja i oblikovanja glazbenog sadržaja koji dokida veze s 300-godišnjom tradicijom umjetničke glazbe.

## TEORIJA TONSKIH RAZREDA

- Iznesena u knjizi Dr. Allen Fortea: *The Structure of Atonal Music* (1973.)

### Tonski razredi (pitch-classes) i njihov broj

C	C#	D	Eb	E	F	F#	G	G#	A	Bb	H
0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11

### Grupe tonskih razreda (pitch-class sets)

Tonovi	Grupa tonskih razreda
F# A D	(6, 9, 2)
Eb C G	(3, 0, 7)
F# F C#	(6, 5, 1)
E C# F#	(4, 1, 6)

### Poredana grupa (normal order)

Zamislimo akord od ova četiri tona:

F#	E	C#	F
6	4	1	5

- Ispisati cirkularne permutacije grupe, poredane u najčešnjem položaju, od najnižeg tona prema višima, kao da su obrati.

A/	F#	C#	E	F	
B/	C#	E	F	F#	obrat s najmanjim opsegom
C/	E	F	F#	C#	
D/	F	F#	C#	E	

- Poredana grupa je "obrat" s najmanjim opsegom (intervalom između prvog i zadnjeg tona).
- Ako obrati imaju isti opseg, onda je poredana grupa ona čiji su najmanji intervali između tonova na početku niza.
- Poredana grupa gornjeg primjera je (1, 4, 5, 6).

### Temeljni oblik (normal order transposed to zero)

Poredana grupa, npr. (1, 4, 5, 6), izrazi se kao da je najniži broj nula: (0, 3, 4, 5) (transponiran na nulu).

### Primarni oblik (prime form)

- Od poredane grupe transponirane na nulu ispiše se i inverzija tog oblika, također kao da je najniži broj nula. Od (0, 3, 4, 5) to je (0, 1, 2, 5).
- Uspoređuje se temeljni oblik i njegova inverzija. Oblik koji ima manje brojeve na početku je primarni oblik (prime form), a u ovom slučaju to je (0, 1, 2, 5), a njegov Forteov kod je 4-4.

## Vektor

- Vektor gornjeg primjera je  $<2\ 1\ 1\ 1\ 1\ 0>$ .
- Niz 6 brojeva označava količinu intervala između svih parova tonova u grupi.
  - 1. broj je količina svih malih sekunda ili velikih septima
  - 2. broj je količina svih velikih sekunda ili malih septima
  - 3. broj je količina svih malih terci ili velikih seksti
  - 4. broj je količina svih velikih terci ili malih seksti
  - 5. broj je količina svih čistih kvarti ili čistih kvinti
  - 6. broj je količina svih pov. kvarti ili sm. kvinti
- Primjer zbrajanja količine pojedinih intervala između svih parova tonova u grupi.

Intervali parova		intervali					
		m.2/V.7	V.2/m.7	m.3/V.6	V.3/m.6	č.4/č.5	p.4/sm.5
C#	E			1			
C#	F				1		
C#	F#					1	
E	F	1					
E	F#		1				
F	F#	1					
<b>Ukupna količina pojedinih intervala:</b>		<b>2</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>0</b>

- Vektor grupe tonskih razreda (C# E F F#) je  $<2\ 1\ 1\ 1\ 1\ 0>$

## Broj kombinacija

- Tablica sadrži broj matematički mogućih kombinacija vektora, temeljnih oblika, primarnih oblika i vektora, ovisno o broju tonskih visina i ukupno.

br. tonskih visina	intervala u vektoru	različitih vektoru	temeljnih oblika	primarnih oblika	br. obrata i transpoz.
1	0	1	1	1	12
2	1	6	6	6	66
3	3	12	19	12	220
4	6	28	43	29	495
5	10	35	66	38	792
6	15	35	80	50	924
7	21	35	66	38	792
8	28	28	43	29	495
9	36	12	19	12	220
10	45	6	6	6	66
11	55	1	1	1	12
12	66	1	1	1	1
<b>ukupno</b>		<b>200</b>	<b>351</b>	<b>223</b>	<b>4095</b>

## Primarni oblici grupa od 3 i 4 tonska razreda

interval vector	Forte code	prime form	pitch names	invert. code	inverted form	pitch names
<b>3</b>						
<210000>	<b>3-1</b>	(0 1 2)	C C# D			
<111000>	<b>3-2</b>	(0 1 3)	C C# D#	<b>3-2(i)</b>	[0 2 3]	C D D#
<101100>	<b>3-3</b>	(0 1 4)	C C# E	<b>3-3(i)</b>	[0 3 4]	C D# E
<100110>	<b>3-4</b>	(0 1 5)	C C# F	<b>3-4(i)</b>	[0 4 5]	C E F
<100011>	<b>3-5</b>	(0 1 6)	C C# F#	<b>3-5(i)</b>	[0 5 6]	C F F#
<020100>	<b>3-6</b>	(0 2 4)	C D E			
<011010>	<b>3-7</b>	(0 2 5)	C D F	<b>3-7(i)</b>	[0 3 5]	C D# F
<010101>	<b>3-8</b>	(0 2 6)	C D F#	<b>3-8(i)</b>	[0 4 6]	C E F#
<010020>	<b>3-9</b>	(0 2 7)	C D G			
<002001>	<b>3-10</b>	(0 3 6)	C D# F#			
<001110>	<b>3-11</b>	(0 3 7)	C D# G	<b>3-11(i)</b>	[0 4 7]	C E G
<000300>	<b>3-12</b>	(0 4 8)	C E G#			
<b>4</b>						
<321000>	<b>4-1</b>	(0 1 2 3)	C C# D D#			
<221100>	<b>4-2</b>	(0 1 2 4)	C C# D E	<b>4-2(i)</b>	[0 2 3 4]	C D D# E
<212100>	<b>4-3</b>	(0 1 3 4)	C C# D# E			
<211110>	<b>4-4</b>	(0 1 2 5)	C C# D F	<b>4-4(i)</b>	[0 3 4 5]	C D# E F
<210111>	<b>4-5</b>	(0 1 2 6)	C C# D F#	<b>4-5(i)</b>	[0 4 5 6]	C E F F#
<210021>	<b>4-6</b>	(0 1 2 7)	C C# D G			
<201210>	<b>4-7</b>	(0 1 4 5)	C C# E F			
<200121>	<b>4-8</b>	(0 1 5 6)	C C# F F#			
<200022>	<b>4-9</b>	(0 1 6 7)	C C# F# G			
<122010>	<b>4-10</b>	(0 2 3 5)	C D D# F			
<121110>	<b>4-11</b>	(0 1 3 5)	C C# D# F	<b>4-11(i)</b>	[0 2 4 5]	C D E F
<112101>	<b>4-12</b>	(0 2 3 6)	C D D# F#	<b>4-12(i)</b>	[0 3 4 6]	C D# E F#
<112011>	<b>4-13</b>	(0 1 3 6)	C C# D# F#	<b>4-13(i)</b>	[0 3 5 6]	C D# F F#
<111120>	<b>4-14</b>	(0 2 3 7)	C D D# G	<b>4-14(i)</b>	[0 4 5 7]	C E F G
<111111>	<b>4-Z15</b>	(0 1 4 6)	C C# E F#	<b>4-Z15(i)</b>	[0 2 5 6]	C D F F#
	<b>4-Z29</b>	(0 1 3 7)	C C# D# G	<b>4-Z29(i)</b>	[0 4 6 7]	C E F# G
<110121>	<b>4-16</b>	(0 1 5 7)	C C# F G	<b>4-16(i)</b>	[0 2 6 7]	C D F# G
<102210>	<b>4-17</b>	(0 3 4 7)	C D# E G			
<102111>	<b>4-18</b>	(0 1 4 7)	C C# E G	<b>4-18(i)</b>	[0 3 6 7]	C D# F# G
<101310>	<b>4-19</b>	(0 1 4 8)	C C# E G#	<b>4-19(i)</b>	[0 3 4 8]	C D# E G#
<101220>	<b>4-20</b>	(0 1 5 8)	C C# F G#			
<030201>	<b>4-21</b>	(0 2 4 6)	C D E F#			
<021120>	<b>4-22</b>	(0 2 4 7)	C D E G	<b>4-22(i)</b>	[0 3 5 7]	C D# F G
<021030>	<b>4-23</b>	(0 2 5 7)	C D F G			
<020301>	<b>4-24</b>	(0 2 4 8)	C D E G#			
<020202>	<b>4-25</b>	(0 2 6 8)	C D F# G#			
<012120>	<b>4-26</b>	(0 3 5 8)	C D# F G#			
<012111>	<b>4-27</b>	(0 2 5 8)	C D F G#	<b>4-27(i)</b>	[0 3 6 8]	C D# F# G#
<004002>	<b>4-28</b>	(0 3 6 9)	C D# F# A			

## Primarni oblici s ograničenim brojem transpozicija

<b>Br. razreda</b>	<b>Razredi</b>	<b>Forte code</b>	<b>Br. transpoz.</b>
<b>2</b>	<b>0 6</b>	<b>2-6</b>	<b>C F#</b>
<b>3</b>	<b>0 4 8</b>	<b>3-12</b>	<b>C E G#</b>
<b>4</b>	<b>0 1 6 7 0 2 6 8 0 3 6 9</b>	<b>4-9 4-25 4-28</b>	<b>C C# F# G C D F# G# C Eb F# A</b>
<b>6</b>	<b>0 1 2 6 7 8 0 1 4 5 8 9 0 1 3 6 7 9 0 2 3 6 8 9 0 2 4 6 8 10</b>	<b>6-7 6-20 6-30 6-30(i) 6-35</b>	<b>C C# D F# G G# C C# E F G# A C C# Eb F# G A C D Eb F# G# A C D E F# G# B</b>
<b>8</b>	<b>0 1 2 3 6 7 8 9 0 1 2 4 6 7 8 10 0 1 3 4 6 7 9 10</b>	<b>8-9 8-25 8-28</b>	<b>C C# D Eb F# G G# A C C# D E F# G G# B C C# Eb E F# G A B</b>
<b>9</b>	<b>0 1 2 4 5 6 8 9 10</b>	<b>9-12</b>	<b>C C# D E F F# G# A B</b>
<b>10</b>	<b>0 1 2 3 4 6 7 8 9 10</b>	<b>10-6</b>	<b>C C# D Eb E F# G G# A B</b>
<b>12</b>	<b>0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11</b>	<b>12-1</b>	<b>1 kromatika</b>

## **GLAZBENI EKSPRESIONIZAM I ATONALITET**

- ekspresivno = izražajno
- Pravac u slikarstvu, književnosti i glazbi s početka 20. st., pretežito u Njemačkoj i Austriji. Pojam je primijenio češki povjesničar umjetnosti Antonin Matějček 1910. godine, makar se, vezan uz slikarstvo spominje i prije.
- Ekspresionizam u glazbi, u užem smislu, odnosi se na atonalitetno razdoblje skladatelja Druge bečke škole i to prije dodekafonske faze njezinih predstavnika, odnosno 1908.-1923.
  - 1923. je nastala prva dodekafonska skladba-Schönberg: *Suita za klavir*, Op. 25
- Druga bečka škola
  - Arnold Schönberg (1874.-1951.)
  - Anton Webern (1883.-1945.)
  - Alban Berg (1885.-1924.)
- S ekspresionizmom u glazbi povezuju se i ostali pioniri Nove glazbe kao npr. Stravinski, Bartok, Skrjabin, Charles Ives, Hindemith, Honegger.
- Ostale umjetnosti
  - Slikarstvo: Vasilij Kandinski, Oskar Kokoschka, Edvard Munch, Franz Marc, Egon Schiele, Paul Klee, Otto Dix, Amedeo Modigliani, Marc Chagall.
  - Književnost: Bertolt Brecht, August Strindberg
- "Pojam primjenjen u glazbi 1918. posebice na Schönbergovu glazbu. Schönberg je poput slikara Vasilija Kandinskog izbjegavao tradicionalne forme ljepote kako bi glazbom prenio snažne osjećaje." (Stanley Sadie - The Norton Grove Concise Encyclopedia of Music, New York: Norton 1991, str. 244 (Sadie 1991, 244)).
- Filozof Ernest Bloch spominje pojam *logika ekspresije* kao glavnu karakteristiku skladbi skladanih u slobodnom atonalitetu. Odnosi se na to da se skladbe konstruiraju prema skladateljevoj unutarnjoj i instinktivnoj logici, a ne prema nekoj unaprijed zadanoj shemi ili formi. Takvo stajalište dovelo je do izlaska iz tonalitetnog sustava i napuštanja tradicionalnih formi.
- "Skladatelj odgovara jedino svom unutarnjem porivu, a ne nekoj konvencionalnoj formi ili sustavu kao što je tonalitet." (Hermann Danuser)
- "Umjetnik samo provodi skrivenu volju, instinkt, ono nesvjesno u sebi." (A. Schönberg)
- Osim tonaliteta i harmonijskih funkcija izbjegavaju se skladateljski principi prošlih razdoblja kao npr. tercna građa akorada, motivički rad, varijacijski postupci, periodičnost oblika, sekventna građa, klasični homofoni slogovi, postojani metarski puls, repetiranje obrazaca.
- Nakon ukidanja funkcionalno harmonijske logike na važnosti dobivaju druge dimenzije glazbe (ponajviše ritam i instrumentalna/registarska boja) kao samostalne kategorije.
- U izgradnji oblika skladatelj se više ne može osloniti na tonalitetne odnose dijelova skladbe, već mora pronaći nove načine strukturiranja djela. Schönberg je suočen s poteškoćama izgradnje oblika jer zbog nedostatka tonaliteta manji i veći dijelovi oblika ne mogu se odnositi jedan naspram drugoga prema određenom tonalitetnom planu.
- Pojavljuje se tendencija oblikovanja kratkih formi ili nizu kraćih stavaka (*Stück*).

## **Novi načini tretmana glazbenih elemenata**

- Organizacija tonskih visina
  - atonalitetnost
  - učestale disonance (emancipacija disonance)
  - kromatski total
  - svih 12 tonskih razreda koristi se neovisno
  - akordi građeni od različitih intervala
  - tonski sklopovi i akordi koji do tada nisu korišteni
  - upotreba tonskih celija u vertikali i horizontali
  - dominacija pojedinih intervala (Webern)
  - (u ekspresionizmu još ne postoji sustav koji bi odredio tonske odnose)
- Ritam
  - Ritam se još više emancipira od metarski povezanog taktnog sustava sve do točke na kojoj se taktne crte svode na puku pomoć u orientaciji te u glazbenoj prozi gube svoj metrički (ili na višoj razini estetski) smisao.
- Slogovi
  - balansiranje između homofonije i polifonije
  - ne prevladava ni melodija ni ritam ni harmonija
  - novi, originalni, brzo promjenjivi orkestralni slogovi
- Oblik
  - neodređeni naslovi koji izbjegavaju vezu s programom. npr. *koncert, koncertni komad, klavirski komadi, 5 stavaka* itd.
  - konstantno nizanje novih ideja, građa sloga se može mijenjati svakih par taktova
  - jednom izneseni materijal više se ne iznosi, ne ponavlja
  - orkestralni slog više nije samo instrumentirano četveroglasje (udvostručene i/ili oktavirano) jer se u vertikali može naći i više, do 12 različitih tonova.

## **Pojmovi vezani uz Drugu bečku školu:**

- Slobodni atonalitet
  - Pojam za glazbu bez tonalitetnih središta. Glazbu s takvim tonskim odnosima Schönberg je smatrao prijelaznim razdobljem između tonaliteta i atonalitetne glazbe nastale upotrebom dvanaest-tonске tehničke skladanja.
- Emancipacija disonance
- Emancipacija zvukovne boje
- *Klangfarbenmelodie* - melodija zvukovnih boja:
  - Pojam spomenut u Schönbergovom *Naku o harmoniji* ostvaren je u 3. stavku *5 komada za orkestar*, Op. 16. Peterglasni akordi pulsiraju između dvije instrumentalne grupe različitih instrumenata. "Webernov pristup bio je posve drugačiji: on je visine tona dodatno bojao promjenama u instrumentaciji, ali je pritom nastojao sačuvati njihov horizontalni, melodijski karakter." (Nikša Gligo)
- Sprechgesang i Sprechstimme:
  - Potječe iz njemačkog satiričkog kazališta (cabaret) i njemačkog folklora. Govorni glas - način vokalnog izraza koji je ritamski određen, dok se tonske visine prate samo djelomično, npr. smjer kretanja linije. Notira se križićem na notnom vratu.
  - Schönberg ga po prvi put koristi u svom melodramatskom ciklusu *Pierrot lunaire*. U partituri skladbe iznesene su upute za njegovo izvođenje.
  - Berg u predgovoru Wozzecka opisuje 6 načina korištenja ljudskog glasa:
  - 1. Dijalog bez glasa, 2. Slobodna proza s pratnjom, 3. Ritamska određenost bez tonskih visina, 4. *Sprechstimme*, 5. Pjevanje vokalnom tehnikom, 6. Obično pjevanje

---

## **Arnold Schönberg**

- 13.09.1874. (Beč) - 13.07.1951. (Los Angeles)
- Pionir atonalitetne glazbe (premda sam nije priznavao pojам) i tvorac dvanaesttonske tehnike skladanja koju je razvijao tijekom dvadesetih godina 20. st.
- Napisao je znamenite teorijske udžbenike kao Harmonielehre (Nauk o harmoniji) (1911.) i *Fundamentals of Musical Composition* (Osnove glazbene kompozicije (1967.). (prvo izdanie posthumno)
- 1934. preselio je u SAD, gdje je promijenio prezime u Schoenberg.
- Također bio slikar, glazbeni teoretičar i učitelj kompozicije, a među njegovim učenicima su Berg, Webern, Cage i drugi.
- Tri razdoblja u skladateljskom djelovanju:
  - 1./ Kasnoromantički stil (1899.-1907.)
  - 2./ Slobodna atonalitetnost (1908.-1921.)
  - 3./ Dvanaesttonsko stvaralačko razdoblje (1921.-1951.)

### **Izbor iz opusa**

#### **Tonalitetno razdoblje**

Verklärte Nacht (Preobražena noć), op. 4 (1899.)

Pelleas und Melisande, op. 5 (1902./03.)

1. gudački kvartet, d-mol, op. 7 (1904./05.)

Kammersymphonie (Komorna simfonija) br. 1, E-dur, op. 9 (1906.)

#### **Atonalitetno razdoblje**

Drei Klavierstücke (3 komada za klavir), op. 11 (1909.)

Fünf Orchesterstücke (5 komada za orkestar), op. 16 (1909.)

Erwartung (Iščekivanje) za sopran i orkestar, op. 17 (1909.)

Die glückliche Hand (Sretna ruka) zbor i orkestar, op. 18 (1910./13.)

Pierrot lunaire, op. 21 (1912.)

#### **Dvanaesttonsko razdoblje**

5 Stücke (5 komada) za klavir, op. 23 (1920./23.)

Serenada, op. 24 (1920./23.)

Suita za klavir, op. 25 (1921/23.)

Puhački kvintet, op. 26 (1924.)

3. gudački kvartet, op. 30 (1927.)

Von heute auf morgen (Od danas do sutra) opera u jednom činu, op. 32 (1928.)

Koncert za violinu, op. 36 (1934./36.)

4. gudački kvartet, op. 37 (1936.)

Koncert za klavir, op. 42 (1942.)

Preživjeli iz Varšave, op. 46 (1947.)

## Schönberg: Verklärte Nacht (Preobražena noć) Op. 4

- Jednostavačna skladba za gudački sekstet (2 violine, 2 viole, 2 violončela) u trajanju od oko pola sata. Skladba je nastala u samo tri tjedna 1899., pod utjecajem osjećaja koje Schönberg gajio prema Mathildi von Zemlinsky (sestri Schönbergovog učitelja Alexandra von Zemlinskog) njegovoj budućoj supruzi. Skladba je pravljena u Beču 1902. godine.
- Istoimena pjesma Richarda Dehmela, Schönbergu je postala inspiracija, program, ali i smjernica za formalni plan i ozračje pojedinih ulomaka.
  - U hladnoj noći u šumi obasjanoj mjesecinom, žena priznaje svome ljubavniku da nosi dijete drugog muškarca kojeg nikad nije voljela. Nakon duge stanke i kontemplacije, muškarac odlučuje da će prihvati dijete kao svoje. Zagrljeni par nastavlja hodati kroz šumu. Noć, koja je do maloprije izgledala tmurno, preobražava se u nadu i privrženost.
- Schönberg je napravio i dvije verzije za gudački orkestar (1917.) i reviziju s dodanom dionicom kontrabasa (1947.)
- Makar se u ovom razdoblju bavimo glazbom 20. st. a *Verklärte Nacht* je tonalitetna skladba, pisana na samom kraju 19. st, ona je u predavanju - neizostavna. Spada u Schönbergovo prvo, tonalitetno razdoblje i jedna je od njegovih najpopularnijih i najizvođenijih skladbi. Radi se o izrazu koji nastavlja germansku kasnoromantičku tradiciju (Wagner - Brahms - Strauss) i koji na svoj originalan način tretira modulacije, neakordiku i vođenje glasova. Upravo je u ovom razdoblju Schönberg osjetio da su mogućnosti tonalitetne glazbe iscrpljene. Nije video mogućnosti njezinog razvoja, što će vrlo brzo rezultirati napuštanjem tonaliteta i zaokret u atonalitet. Osim toga, Schönberg je smatrao da su njegova atonalitetna djela logičan nastavak tradicije. Glasovita, jedinstvena i inspirirana skladba, odličan je primjer zadnjeg stadija kasne romantičke.
- Webern je oblik skladbe prokomentirao kao *slobodno fantaziranje*. Schönberg je u svojim zapisima iz 1950. rekao da nije izravno gradio veći oblik, nego povezivao određene glazbene teme s ulomcima *Dehmelove* pjesme.
- Oblik skladbe prema Egonu Welleszu iz 1921.
  - Sukladno tekstu pjesme, skladba se sastoji od pet većih ulomaka od čega su prvi, treći i peti epske prirode i portretiraju duboke osjećaje ljudi koji lutaju u noći obasjanoj mjesecinom. Nasuprot njima, drugi ulomak opisuje sjetu žene, a četvrti muškarčev odgovor razumijevanja i topline prema njezinim osjećajima.
- Oblik skladbe prema Wilhelmu Pfannkuchu
  - 1-49 dvije glavne teme
  - 50-104 most
  - 105-131 sekundarna tema
  - 132-180 razvojni dio
  - 181-187 kratka repriza
  - 188-228 most, nastavak reprize, most
  - 229-369 adagio - umetnuti stavak
  - 370-418 repriza - coda

## Schönberg: Drei Klavierstücke, Op. 11

- Prva Schönbergova atonalitetna skladba i zbog toga ima veliku povijesnu vrijednost.
- U skladanju atonalitetne glazbe trebalo pronaći nove načine za odnos tonova u vertikali i horizontali, kao i za formalnu građu. Također, skladatelji više nisu mogli računati na odnose tonaliteta i oblika koja je obliku uvijek davala dodatnu dimenziju.
- Glazba uistinu nema tonalitetnog središta, koristi se kromatski total, melodiskske linije su slobodne kao i građa suzvučja.
- Skladba traje oko 14 minuta.

### Prvi stavak

- Koriste se fraze i motivi koji se ponavljaju doslovno ili varirano, ali ne radi se o motivičkom radu prošlih stoljeća. U partituri su označeni glavni motivi.
- Na planu oblika nalazimo obrise velike trodijelnosti A B C a unutar tih većih djelova, manji građevni elementi su razmjerno kontrastne ideje od 2 - 6 taktova. Takve fraze i rečenice također su označene u partituri.

### 1. stavak-formalni plan

Ulomak	takt	trajanje
<b>A (33)</b>	1	3
	4	5
	9	a1
	12	3
	14.2	2.1
	17.3	3
	19	1.1
	25	b1
	28	3
	31	a2
	34	3
<b>B (19)</b>	34	5
	39	3
	42	t. 39-40 = materijal iz t. 12-13
	45	3
	49.3	4.2
	53	3.1
<b>C (12)</b>	53	3
	56	2.2
	58.3	6.1

### Upotreba tonskih čelija

- Schönberg koristi tonske grupe, odnosno tonske čelije, ali ne na način kao Stravinski za izgradnju tonskih nizova. Ovdje su čelije tri tona raspoređene na razne načine; kroz melodiskske linije, polifoniju i akorde.
- Najčešće tonske čelije:
  - (0,1,4) npr. C - Cis - E / Forteova oznaka 3-3, u analizi označena kao **a**
  - (0,3,4) npr. C - Dis - E / Forteova oznaka 3-3 (i), u analizi označena kao **b**
  - (0,4,8) npr. C - E Gis = tonovi pov. kvintakorda
- Ove tonske čelije tri tona, koriste se se na bilo kojoj transpoziciji.

$$\begin{array}{|c|} \hline \text{a} \\ \hline \end{array} = 0,1,4$$
$$\begin{array}{|c|} \hline \text{b} \\ \hline \end{array} = 0,3,4$$

# DREI KLAVIERSTÜCKE

op. 11, revidiert 1924

Mäßige

1 2 3 4 5

a b I b

p a b

6 7 8 9 10

a b rit. langsam 10 a

b a b

11 12 13 14 15 16

b viel schneller 12 a a 13 b ppp a a

PPP a mit Dämpfung (3. Pedal). - - - - a a

17 18 19 20 21 22

17 (d.) langsam 15 (d.) 16 (d.)

Flag. (d.) sf sfp (d.) p <=> sf (d.) p ohne Ped. b - - - - - ohne Ped. b - - - - -

17 a 18 19 20 21 22

sehr langsam b 21 a 22

f p f p

**oznake pojavljivanja pov. kvintakorda kao građevne ćelije**

---

**Schönberg: Pet stavaka za orkestar (Fünf Orchesterstücke), Op. 16 (1909.)**

I. Vorgefühle	(Predosjećaji)	ca. 02:10
II. Vergangenes	(Prošlost)	ca. 04:45
III. Farben	(Boje)	ca. 03:00
IV. Peripetie	(Peripetija)	ca. 02:10
V. Das obligate Rezitativ	(Zadani recitativ)	ca. 04:00

- Nastala iste godine kao i *Tri klavirska komada* Op. 11, *Pet stavaka za orkestar* prva je Schönbergova atonalitetna, orkestralna skladba. Praizvedena je u rujnu 1912. u Londonu s reakcijama publike od negodovanja do odobravanja.
- Stavci mogu upućivati na određeni program koji stoji iza njih, međutim to nije bila namjera. Naime, Schönberg je imena stavaka dodao naknadno, protiv svoje volje na molbu izdavača partiture (Peters) koji je smatrao da bi naslovi stavaka na neki način mogli uputiti slušatelja na sadržaj.
- I u slučaju ove skladbe radi se o pionirskom poslu; skladanje orkestralne glazbe u trenutku kad još ne postoji sustav atonalitetnog skladanja, oslanjajući se prvenstveno na intuiciju, inventivnost i generalnu skladateljsku vještinu.

- U III. stavku Boje (*Farben*), Schönberg je iznio ideju koja će izvršiti ogroman utjecaj na skladatelje Nove glazbe; orkestralna boja (uz sklad ostalih parametara) kao glavni sadržaj glazbe. U svom udžebeniku *Nauka o harmoniji* Schönberg spominje pojам *melodija zvukovnih boja* (*Klangfarbenmelodie*) kojim naziva "slijed zvukovnih boja čiji međusobni odnos djeluje vrstom logike što posve odgovara logici koju nam pruža zadovoljstvo pri melodiji visina zvuka. To se čini fantaziranjem o budućnosti, i najvjerojatnije to i jest. No fantaziranje za koje čvrsto vjerujem da će se i obistiniti." Na taj način u stavku *Farben*, Schönberg je ostvario svoju ideju melodije zvukovnih boja. Cijelim stavkom posebne atmosfere, akordi proizvoljne građe polako trepere kroz razne kombinacije instrumenata orkestra u *pp* ili *PPP* dinamici. S par iznimaka, ritamska komponenta svedena je na minimum; ona služi samo za ostvarenje zvuka. U donjem primjeru orkestralnog izvataka možemo vidjeti početak stavka: isti akord se izmjenjuje kroz dvije orkestralne sekcije, a u 4. taktu akord se mijenja.

The musical score shows four measures of music for an orchestra. The instruments listed on the left are: Flauta (Flute), Klarinet (Clarinet), Fagot (Bassoon), Viola, Engleski rog (Trombone), Tromba (Trombone), Fagot (Bassoon), Rog (Drum), and Kontrabas (Double Bass). The music is in common time (indicated by 'C') and consists of eighth-note patterns. The first two measures show the Flute, Clarinet, Bassoon, Trombone, and Bassoon playing eighth-note patterns. The third measure shows the Flute, Clarinet, Trombone, and Bassoon playing eighth-note patterns. The fourth measure shows the Flute, Clarinet, Trombone, Bassoon, and Double Bass playing eighth-note patterns. The instruments are grouped by a brace on the left side of the page.

### Schönberg: Pierrot Lunaire, Op. 21 (1912.)

- Originalni naslov "Tri puta sedam pjesama iz Pierrot Lunaire-a Alberta Girauda"
- Melodrama za recitatora ili recitatoricu i pet izvođača u trajanju 35-40 minuta.
- Sastav ansambla: Recitator / Flauta (mijenja u piccolo) / Klarinet (mijenja u bas klarinet) / Violina (mijenja u violu) / Violončelo / Klavir
- Skladba ima korijene u kabaretskom muziciranju i nastala je na narudžbu dramske glumice Albertine Zehme koja je kao recitatorica sudjelovala u praizvedbi u Berlinu 1912. i u kasnijim izvedbama. Recitator izvodi tekst *sprechgesangom*, vokalom tehnikom između govora i pjevanja. Dionica recitatora u partituri notirana je realnim tonskim visinama (notni vratovi na sebi imaju križić kao oznaku *sprechgesanga*) ali glas intonira samo približno, više interpretirajući smjer melodijske linije nego egzaktno intonirajući tonske visine. U predgovoru partiture, Schönberg je o *sprechgesangu* napisao sljedeće:
  - "Melodija, navedena u notama u govornoj dionici nije, osim u pojedinačnim posebno označenim iznimkama, određena za pjevanje. Izvođač ima zadatak da je, uz egzaktno uvažavanje označenih tonskih visina, pretvori u govorenu melodiju.
  - Schönberg je *sprechgesang* prvi put upotrijebio u kantati *Gurre-Lieder* (1903.).
- Tekst je izbor pjesama iz zbirke *Pierrot Lunaire* (1884.), belgijskog pjesnika Alberta Girauda, predstavnika parnasovaca.
- Pierrot je lik iz talijanske *commedia dell'arte* (16.-18. st.) i u svakoj je pjesmi drugačiji lik; mjesecar, kicoš (stavak Der Dandy), kradljivac kneževskih rubina, svećenik, grješnik koji čeka osudu mjeseca, ljubavnik.

- Iz zbirke Giraudovih 50 pjesama, Schönberg izabire dvadeset i jednu koje grupira u tri cjeline od sedam pjesama:
  - 1. Pierrot, pod utjecajem mjeseca fantazira o ljubavi, seksu i religiji
  - 2. Pierrot je u košmarnom svijetu punom nasilja, zločina i blasfemije
  - 3. Pierrot je na putu kući u Bergamo progonjen svojim mislima o prošlosti
- Iz izbora instrumenata vidljivo je da se radi o specifičnom ansamblu koji koristi i srodne instrumente (mijenjanje violine u violu je neobično i za izvođača vrlo zahtjevno) te se namjerno napušta neki tradicionalni sastav kao što je gudački kvartet ili puhački kvintet. Po stavcima sviraju razne i nekonvencionalne kombinacije instrumenata od 2-5 izvođača, dok jedan stavak izvodi samo flauta. Nekad stavak počinje manjom grupom, a u prijelazu na sljedeći stavak sviraju i drugi instrumenti.
- Stilske odlike skladbe

Pierrot Lunaire je atonalitetno djelo, ali ne i dodekafonsko. S jedne strane nalazi se građa koja po koncentraciji odgovara ekspresionizmu i slobodnoj atonalitetnosti Schönbergovih prethodnih atonalitetnih skladbi, a s druge - tendencije za još većom akumulacijom kromatike i preciznijom organizacijom npr. u posezantu za tradicionalnim tehnikama razrade materijala kao fuga, kanon i passacaglia. Slogovi su pretežito linearni (polifoni), pregledni i čisti. Nalazimo upotrebu tonskih čelija (kao i u Op. 11), ali i tradicionalnu tehniku imitacije. Primjer dvostrukе kanonske imitacije iz 18. stavka Der Mondfleck. Oblik stavaka je najčešće trodijelni, rijeđe dvodijelni.

### **Anton Webern**

- (03.12.1883. – 15.09.1945.)
- Bez obzira na opus čije trajanje obuhvaća 6 CD-a, Webern je u drugoj polovici 20. st. postao izuzetno utjecajan skladatelj.
- Od 1902. studira muzikologiju na Sveučilištu u Beču, zatim skladanje sa Schönbergom, a kao završni rad sklada znamenitu Passacagliu Op. 1. Tijekom studija postao je dobar prijatelj s Albanom Bergom.
- U ranom razdoblju karijere djelovao je kao dirigent, ali, po njegovim riječima, nije volio dirigirati djela koja mu se ne sviđaju. Kasnije je radio kao urednik za svog izdavača Universal Edition.
- Prvi dio opusa karakterizira slobodna atonalitetnost, nakon čega počinje skladati dvanaesttonskom tehnikom, počevši od 6 Volkstexte, op. 17 (1924.).
- Za Webernova života njegove skladbe nisu bile cijenjene, zbog goleme razlike u odnosu na glazbu koja se u to vrijeme izvodila. Publika ih je doživljavala kao eklektične, nerazumljive i zbunjujuće.
- Tijekom 2. svjetskog rata nacisti su njegova djela okarakterizirali kao degenerativna. Drugi svjetski rat donio je Webernu osobnu tragediju - pogibelj jedinog sina na istočnoj fronti.
- Webernova smrt je bila bizarna: po dolasku saveznika u 1945., nehotice ga je ubio američki vojnik.
- Nakon Webernove smrti zanimanje za njegov opus među avangardnim skladateljima (npr. Boulez, Stockhausen, Nono, Dallapiccola, Leibowitz) i skladateljima Darmstadtske škole bilo je toliko veliko da je Webern postao utjecajnija figura od svog učitelja Schönberga.

### **Odlike Webernovog stila kasnijeg razdoblja**

- Kratke skladbe, katkad samo nekoliko minuta.
- Transparentne minuciozno izrađene strukture s mnogo pauzi.
- Strukture u kojima u horizontali prevladavaju samo određeni intervali (u Op. 24 manji broj intervala koristi se i u vertikalni i u horizontali).

- Upotreba dvanaesttonskih nizova s ograničenim brojem izvedenih nizova. Npr. određene transpozicije niza **O** jednake su određenim transpozicijama **RI**, dok su one **RO** jednake onima oblika **I**.
- Upotreba dvanaesttonskih nizova po segmentima 3 X 4 tona, ili 4 X 3 tona, pri čemu su segmenti sami građeni od jedne te iste ćelije u drugom obliku (**R, I, RI**).
- Svoja realizacija *Klangfarbenmelodie* - melodije zvukovnih boja.

### Webern nov opus

Passacaglia, op. 1, za orkestar (1908.)

Entflieht auf Leichten Kahn, op. 2, zbor (1908.)

5 Lieder, op. 4, glas i klavir (1908.-09.; rev. 1920.)

5 Stavaka za gudački kvartet, op. 5 (1909.)

6 Komada za veliki orkestar, op. 6 (1909.; rev. 1928.)

4 Komada, za violinu i klavir op. 7 (1910.; rev. 1914.)

2 Lieder, op. 8, glas i klavir (1910.; rev. 1921. i 1925.)

6 Bagatela, op. 9, gudački kvartet (1911.-13.)

5 Komada za orkestar, op. 10 (1911.-13.)

5 Komada za orkestar (1913.)

3 Orkestralne pjesme, glas i orkestar (1913.-1914.)

Violončelo Sonata, violončelo i klavir (1914.)

Stavak (Lebhaft), gudački kvartet (1914.)

3 Kratka Komada, op. 11, violončelo i klavir (1914.)

4 Stavaka, za gudački kvartet (1917.-18.)

4 Lieder, op. 13, glas i 13 instrumenata (1914.-18.)

6 Lieder, op. 14, glas, violinu, klarinet, bas klarinet, viola i violončelo (1917.-21.)

5 Canons na latinske tekstove, op. 16, glas, klarinet i bas klarinet (1923.-24.)

Kinderstücke, klavir (1924.)

### Dvanaesttonsko razdoblje

6 Volkstexte, op. 17, glas, violinu, violu, klarinet i bas klarinet (1924.)

Stavak, gudački kvartet (1925.)

Satz (Stavak/Piece.) za Gudački trio (1925.)

3 Lieder, op. 18, glas, Es klarinet i gitara (1925.)

2 Lieder, op. 19, zbor, klarinet, bas klarinet, celesta, gitara i violina (1926.)

Gudački trio, op. 20 (1926.-27.)

Simfonia, op. 21, komorni orkestar (1927.-28.)

Kvartet, op. 22, violina, klarinet, tenor saksofon i klavir (1928.-30.)

Koncert, op. 24, fl., ob., klarinet, rog, truba, trombon, violina, viola i klavir (1931.-34.)

Ricercare a 6 (transkripcija za orkestar Muzičke žrtve J.S.Bacha)

Das Augenlicht, op. 26, zbor i orkestar (1935.)

Varijacije za klavir, op. 27 (1935.-36.)

Gudački kvartet, op. 28 (1936.-38.)

Kantata No. 1, sopran, zbor i orkestar, op. 29 (1938.-40.)

Varijacije za orkestar, op. 30 (1940.)

Cantata No. 2, sopran, bas, zbor i orkestar, op. 31 (1941.-43.)

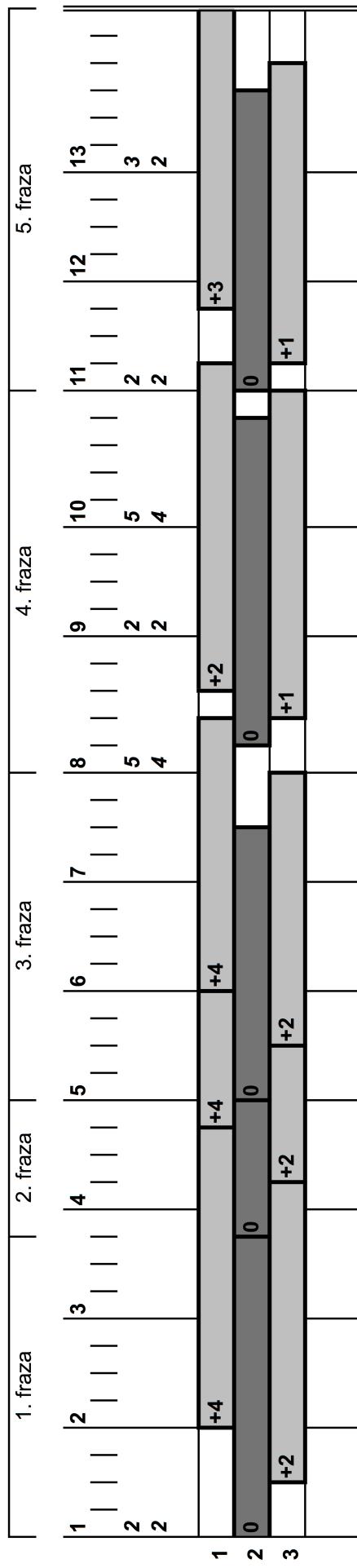
---

### Webern: Funf Canons (Pet kanona), na latinske tekstove, op. 16

- glas, klarinet i bas klarinet (1923.-24.)
- U nastavku je struktura prvog kanona s obzirom na nastupe i oblik proposte i risposti
- U intervalsko građi dionica dominiraju male sekunde i velike septime, a niti u jednom odsječku veritkale (suzvučja) ne nalaze se obrati durskog ili molskog kvintakorda.

Anton Webern: 5 kanona, Op. 16  
Struktura 1. kanona

Oblik risposte	Interval risposte	Trajanje kašnjenja za propostom u četvrtinkama		
		Fraza 1-3	Fraza 4	Fraza 5
Glas	Risposta 2	Original	Gornja V.2	4
Klarinet	Proposta	-	-	3
Bas klarinet	Risposta 1	Inverzija	Donja m.3	2
				1



---

## **Alban Berg**

(Beč, 9. veljače 1885. - Beč, 24. prosinca 1935.)

- Uči harmoniju, kontrapunkt, gl. teoriju i skladanje kod Schönberga (1904.-1911.)
- U ranim opusima bio je pod utjecajem Schönberga i Mahlera
- Nakon I. svj. rata u kojem je služio u austro-ugarskoj vojsci vratio s u Beč i nastavlja rad na operi Wozzeck.
- Tri ulomka iz Wozzecka doživjela su veliki uspjeh, a sama opera (praizvedena 1925.) smatra se jednim od najvećih djela 20. st.
- Ostala znamenita djela su Lirska suita, Komorni koncert i Koncert za violinu i orkestar posvećen rano preminuloj kćeri Alme Mahler i njezinog drugog supruga Waltera Gropiusa. U posveti stoji: "u sjećanje na anđela".
- Koristio je dodekafonsku tehniku nedosljedno, na oseben način, kombinirajući ju sa svojim intuitivnim, lirskim i ekspresivnim izrazom.
- Smrt zbog trovanja krvi (nakon uboda insekta) spriječila ga je da dovrši 3. čin svoje druge opere Lulu.

### **Rano i ekspresionističko razdoblje**

Sonata za klavir, Op. 1 (1907.-8.)

Vier Lieder, Op. 2, glas i klavir (1909.-10.)

Gudački kvartet, Op. 3 (1910.)

Fünf Orchesterlieder nach Ansichtkartentexten von Peter Altenberg, Op. 4, sopran i orkestar (1912.) (Altenberg Lieder)

Vier Stücke, Op. 5, klarinet i klavir (1913.)

Drei Stücke, Op. 6, orkestar (1914.-15.)

Wozzeck, Opera, Op. 7 (1914.-22.)

Drei Bruchstücke aus 'Wozzeck', sopran i orkestar

Tri fragmenta iz Wozzecka

### **Razdoblje s djelomičnom upotrebom dodekafonije**

Kammerkonzert, klavir, violina, i 13 puhača (1923.-5.)

Adagio, violina, klarinet i klavir, (1926.)

(prerada 2. stavka Kammerkonzerta)

Schliesse mir die Augen beide (Theodor Storm), glas i klavir (1925.)

Lirska suita za gudački kvartet (1925.-6.)

Drei Sätze aus der Lyrischen Suite, prerada za gudački orkestar (1928.)

"Der Wein" (Charles Baudelaire), koncertna aria za sopran i orkestar (1929.)

Četveroglasni kanon 'Alban Berg an das Frankfurter Opernhaus' za zbor (1930.)

Lulu (1929.-35.) 3. čin završio Friedrich Cerha

Symphonische Stücke aus der Oper 'Lulu' (Lulu-Suite), sopran i orkestar

Violinski koncert (1935.)

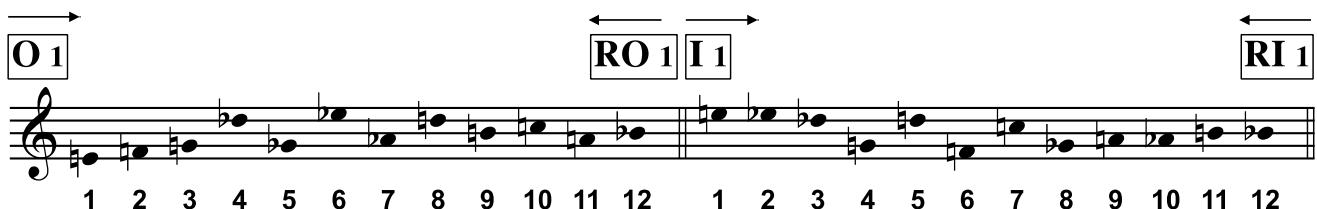
## DVANAESTTONSKA TEHNIKA SKLADANJA (DODEKAFONIJA)

- Skladateljska tehnika organiziranja tonskih visina koju je osmislio Arnold Schönberg, temeljena na upotrebi niza od dvanaest različitih tonova kromatske ljestvice.
- Nastala je iz Schönbergove želje za izbjegavanjem ponavljanja istih tonova kao i izbjegavanjem intervala u atonalitetnim skladbama.
- Među ostalim, cilj tehnike jest i ravnopravnije korištenje dvanaest tonskih razreda u skladbi, izbjegavajući dominaciju jednog od njih kao tonalitetnog središta.
- Prva skladba koja pokazuje obrise dodekafonije je 5. stavak Schönbergovih *5 klavirskih komada*, za klavir, Op. 23 (1923.), a prva skladba koja je u potpunosti koristila dvanaesttonsку tehniku skladanja je *Suita za klavir* Op. 25 (1923.).

### Postulati dvanaesttonske tehnike

- Niz specifičnog poretku sadrži svih dvanaest tonova kromatske ljestvice koji se pri skladanju koriste u raznim oktavama i eventualno različitim enharmonijskim bilježenjem.
  - (enharmonijsko bilježenje tonova niza je slobodno npr. cis ili des)
- Iz osnovnog niza (**O**) izvode se još tri njegova oblika, obzirom na smjer intervala i poredak tonova: inverzija (**I**), retrogradni oblik (**RO**) i retrogradna inverzija (**RI**).
- Od svakog od ova četiri niza izrađuje se još 12 transpozicija što ukupno tvori 48 izvedenih nizova koji se mogu koristiti pri skladanju.
- Broj transpozicije se piše iza njegovog oblika, npr.: **O 1, I 6, RO 8, RI 12.**

Schönberg: Suita za klavir



- Oktaviranje tonova niza se izbjegava, kako pojedini ton ne bi počeo dominirati.
- Kako postoje nebrojeni slogovi s kombinacijama homofonije i polifonije, u njima se tonovi niza raspoređuju na razne načine, pri čemu se koriste razni postupci i slobode u raspodjeli tonova niza.
- Na ostale parametre ne primjenjuje se neka skladateljska tehnika, već se ritam sklada slobodno (makar se izbjegavaju pravilni, simetrični ritmovi), kao što je slobodan i izbor dinamike te instrumentacija.

### Dvanaesttonski nizovi s ograničenim brojem izvedenih nizova

- Ako niz sadrži simetrije u intervalskoj građi, njegovi će oblici **RO**, **I** i **RI** na određenim transpozicijama biti identični originalu. Dvanaest nizova imat će svoje dvojnice tako da će umjesto 48 različitih izvedenih nizova biti njih 24.
- Primjer za ograničen broj izvedenih nizova je onaj iz Webernovog gudačkog kvarteta, Op. 28.

## A. Webern: Gudački kvartet, Op. 28, 2. stavak

O 1 = RI 10

RO 1 = I 10

## Sveintervalski dvanaesttonski niz

Sadržava jedanaest različitih intervala između tonova, manjih od oktave (osim prime). Realni intervali niza u skladbi, ovisit će o njihovom rasporedu po oktavama (svaki ton niza može biti transponiran za jednu ili više oktava).

Luigi Nono: Il canto sospeso

Alban Berg: Lirska suita

A musical score for orchestra, page 10, showing measures 11 and 12. The score consists of six staves. Measure 11 starts with a bassoon and continues with woodwind entries. Measure 12 begins with a forte dynamic from the brass section.

### Pivotni (zajednički) tonovi

Jedan ili više tonova nekog izvedenog niza pripadaju i drugom izvedenom nizu. U donjem primjeru **RO 8** počinje sa zadnja 4 tona **RO 4**.

- Webern: Gudački kvartet, Op. 28, drugi stavak

Musical score fragment showing a melodic line and its corresponding numbered scale degrees. The line starts at RO 4 (degree 12) and moves through 11, 10, 9, 8, 7, 6, 5, 4, 3, 2, 1, back to 8, 7, and 6. A box labeled "Pivotni tonovi" contains the numbers 4, 3, 2, 1, 12, 11, 10, and 9.

## **Postupci s dvanaesttonskim nizom**

- Segmentacija - nizovi mogu biti složeni od više segmenata npr.  $3+3+3+3$  tona,  $4+4+4$  tona,  $6+6$  tonova,  $5+4+3$  tona (nepravilna segmentacija). Segmenti se mogu odražavati na raspodjelu tonova niza u slog (npr. segment od 4 tona tvorit će akorde ili fraze od 4 tona) ili su se segmenti u nizu izdvojili svojom građom, kao u navedenom nizu iz Webernovog gudačkog kvarteta, Op. 28.
  - Permutacija - izmjena redoslijeda tonova niza ili segmenata.
  - Interpolacija - umetanje jednog ili više tonova unutar zadanog poretku tonova niza.
  - Ekstrapolacija - izostavljanje jednog ili više tonova niza.
  - Rotacija - pri ponavljanju segmenta, prvi ton prelazi na zadnje mjesto.
    - $1\ 2\ 3\ 4 / 2\ 3\ 4\ 1 / 3\ 4\ 1\ 2 / 4\ 1\ 2\ 3$
  - Kontrarotacija - pri ponavljanju segmenta, zadnji ton prelazi na prvo mjesto.
    - $1\ 2\ 3\ 4 / 4\ 1\ 2\ 3 / 3\ 4\ 1\ 2 / 2\ 3\ 4\ 1$

- Vertikalizacija - izgradnja suzvučja od tonova niza.

1	2	3	4
5	6	7	8
9	10	11	12

- Oblikovanje četverozvuka

1	5	9
2	6	10
3	7	11
4	8	12

### Dvanaesttonska matrica

Kvadrat sa 144 polja s ispisanim tonskim visinama, koji sadrži 48 inaćica dvanaesttonskog niza. Skladatelji ga koriste pri skladanju dvanaesttonskom ili serijalnom tehnikom.

Redovi čitani prema desno su transpozicije **O**, čitani unatrag su **RO**.

Stupci čitani prema dolje su transpozicije **I**, čitani prema gore su **RI**.

Matricu određuje prvi red koji je O1 i prvi stupac koji je I1

	I 1	I 2	I 4	I 10	I 3	I 12	I 5	I 11	I 8	I 9	I 6	I 7	
O 1	E	F	G	Db	Gb	Eb	Ab	D	H	C	A	Bb	RO 1
O 12	Eb	E	Gb	C	F	D	G	Db	Bb	H	Ab	A	RO12
O 10	Db	D	E	Bb	Eb	C	F	H	Ab	A	Gb	G	RO10
O 4	G	Ab	Bb	E	A	Gb	H	F	D	Eb	C	Db	RO 4
O 11	D	Eb	F	H	E	Db	Gb	C	A	Bb	G	Ab	RO11
O 2	F	Gb	Ab	D	G	E	A	Eb	C	Db	Bb	H	RO 2
O 9	C	Db	Eb	A	D	H	E	Bb	G	Ab	F	Gb	RO 9
O 3	Gb	G	A	Eb	Ab	F	Bb	E	Db	D	H	C	RO 3
O 6	A	Bb	C	Gb	H	Ab	Db	G	E	F	D	Eb	RO 6
O 5	Ab	A	H	F	Bb	G	C	Gb	Eb	E	Db	D	RO 5
O 8	H	C	D	Ab	Db	Bb	Eb	A	Gb	G	E	F	RO 8
O 7	Bb	H	Db	G	C	A	D	Ab	F	Gb	Eb	E	RO 7
	RI 1	RI 2	RI 4	RI10	RI 3	RI12	RI 5	RI11	RI 8	RI 9	RI 6	RI 7	

(niz iz Schönbergovog Op. 25)

## Faze razvoja dodekafonske tehnike

- 1/ Tehnika nizova prvog stupnja (preddodekafonska tehnika)
  - rad s jednim ili više nizova tonskih visina od tri ili više tonova koji se ne ponavljaju. Tonovi niza raspoređeni su samo linearne - za melodijske linije.
- 2/ Tehnika nizova drugog stupnja
  - nizova tonskih visina (tri do dvanaest tonova) upotrebljavaju se i vertikalno.
- 3/ Dodekafonska tehnika
- 4/ Razvijena dodekafonija
  - rad sa segmentima posebnih odlika
- 5/ Serijalna tehnika
  - svi parametri koriste unaprijed izgrađene nizove, zvane *serije*: visina ritamskih vrijednosti, dinamika, artikulacija. Tzv. totalna organizacija. Uz definiciju nizova vrijednosti definiran je i postupak (grupa pravila, algoritama) ujedinjenja serija u gotovu strukturu. Cjelokupna struktura izgrađena je upotrebom istih serija, konsekventno provodeći postupak njihovog ujedinjenja.

## Schönberg: Suita za klavir, Op. 25 (1923.)

- Prva skladba u povijesti koja je za organizaciju tonskih visina u potpunosti koristila dvanaesttonsku tehniku skladanja.
- Šest stavaka zovu se imenima stavaka barokne suite
  - 1. Praeludium
  - 2. Gavotte
  - 3. Musette
  - 4. Intermezzo
  - 5. Menuett & Trio
  - 6. Gigue
- Niz je građen od 3 segmenta od 4 tona. Treći segment prve transpozicije, retrogradno tvori niz tonova b-a-c-h. U skladbi se koriste osam izvedenih nizova: **O 1, I 1, O 7, I 7** i njihovi retrogradni oblici.

The image shows two staves of musical notation. The top staff is labeled **O 1**, **RO 1**, **I 1**, **RI 1**. The bottom staff is labeled **O 7**, **RO 7**, **I 7**, **RI 7**. Both staves have 12 numbered positions (1 through 12) indicated below the notes. The notation uses a treble clef and includes various note heads and stems.

- U sljedećoj analizi prvih 9 taktova Preludija redni brojevi tonova niza (**O 1, I 1, O 7, I 7**) označeni su različitim bojama, a njihovi retrogradni oblici označeni su istim bojama kao i originalni oblici niza.

# SUITE FÜR KLAVIER

op. 25

## Präludium

O 1      I 1  
O 7      I 7

**O 1**

Rasch (J.: 80)

**I 7**

**RO 7**

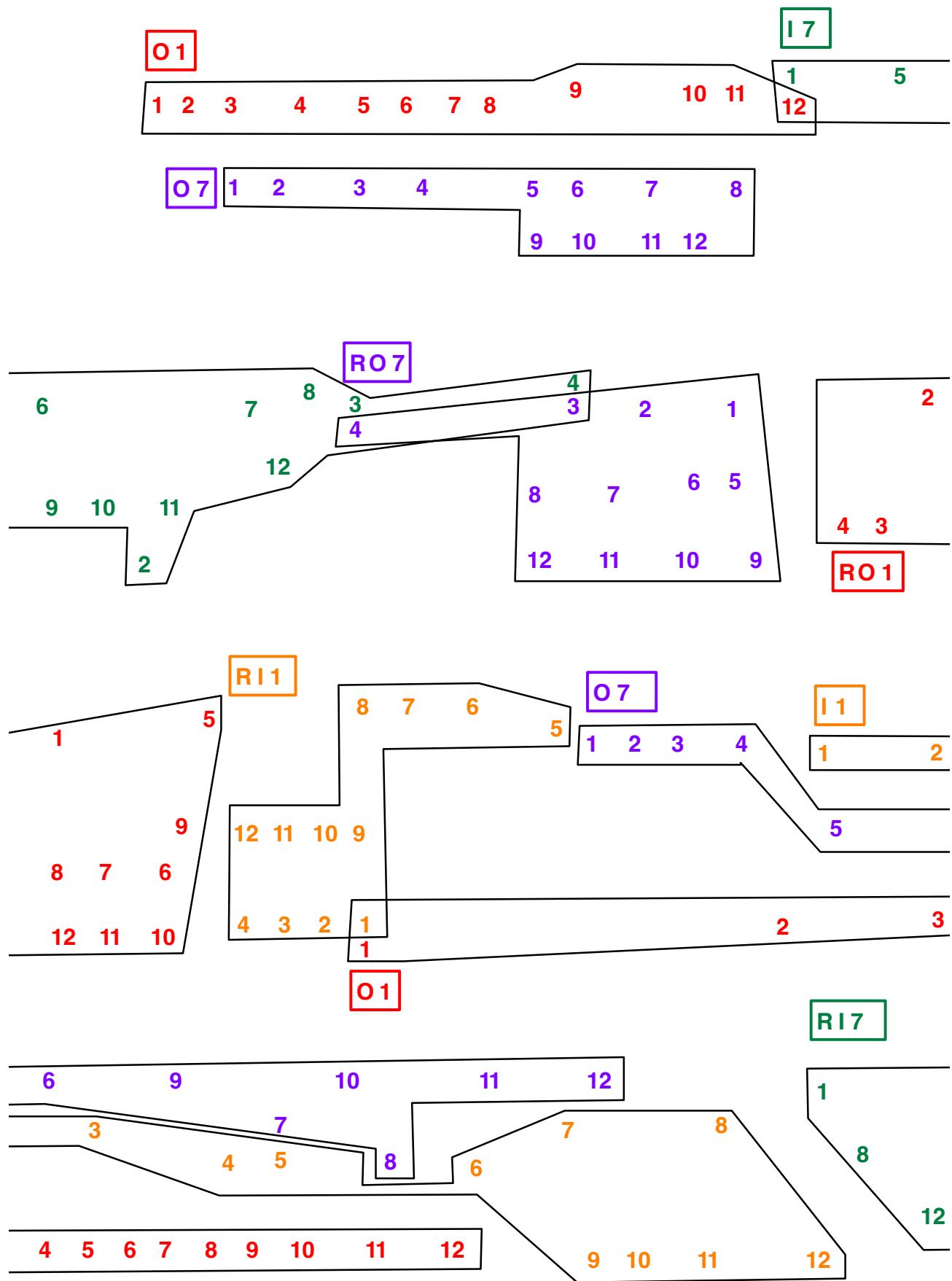
**RO 1**

**RI 1**

**RI 7**

etwas ruhiger  
dolce

Schönberg Op. 25-Präludium, taktovi 1-9



## A. Webern: Gudački kvartet, Op. 28, 2. stavak

O 1

a      b      c      = RI 10

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 12 11 10 9 8 7 6 5 4 3 2 1

- Dvanaesttonski niz se sastoji od tri četiritonske čelije (u gornjem primjeru označene sa **a**, **b** i **c**). Čelije **a** i **c** su identičan niz četiri tona, ali različitih transpozicija, dok je čelija **b** inverzija a ujedno i retrogradni oblik tog niza četiri tona.
  - Tonovi čelije **a** u transpoziciji **O 10** su **b-a-c-h**.
    - (U izdanju partiture ta transpozicija dvanaesttonskog niza prikazana je kao prva, premda je Webern prvu transpoziciju počeo s tonom cis.)
  - Dvanaesttonski niz građen je samo od velikih i malih sekundi te velikih i malih terci, što će se neizbjježno odraziti na sve horizontalne odnose po dionicama u cijeloj skladbi.
  - Iz gornjeg primjera vidljivo je da je temeljni niz **O 1** jednak **RI 10**, a da je **RO** jednak **I 10**. Na isti način i ostale varijante imaju svoje dvojnice, tako da postoje 24 izvedena niza umjesto 48.
  - Činjenicu da su čelije **a** i **b** iste intervalske građe Webern je u skladbi iskoristio na način da se razne transpozicije dvanaesttonskog niza ulančavaju kao u slijedećem primjeru koji prikazuje tonske visine prvih 17 taktova II. stavka dionice prve violine.

A musical score excerpt for a single melodic line. The staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. Measure 4 starts with a dotted half note followed by eighth notes. Measure 5 continues with eighth notes. Measure 6 begins with a dotted half note. Measures 7-8 show a pattern of eighth and sixteenth notes. Measures 9-10 continue this pattern. Measures 11-12 conclude the excerpt with a final sequence of eighth and sixteenth notes.

- U takvim slučajevima zadnja četiri tona jednog oblika dvanaesttonskog niza i prva četiri tona slijedećeg, pivotni su tonovi.
  - Kao i u ovoj skladbi Webern je rado koristio dvanaesttonske nizove koji sadržavaju simetrije na mnogim razinama, naročito u svom kasnjem opusu.

#### **Šest izvedenih nizova korištenih u 2. stavku**

**O 4** RO 4 O 8 RO 8

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

**O 12** RO 12

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

**A. Webern: Gudački kvartet, Op. 28, 2. stavak**

- analiza tonskih nizova

1      2      3      4      5      6      7      8      9      10

R04 12      11 10      9 8      7      6 5      4 3      2 1  
O12 9      10 11      O8 5      6      7 8      O4 2      3 4      5 6 7  
RO8 12 11      10 9      8 7      6 5 4      3 2      1  
RO12 12 11 10 9      8 7  
R04 10 11      12      O4 5 6      7      8      O12 2 3      4      5 6 7 8

11      12      13      14      15      16      17      18

RO12 12 11 10 9 8 7 6 5      RO4 12 11 10 9  
O12 4 3 2 1      RO4 12 11 10 9 8 7 6 5  
O8 6 5 4 3 2 1

9      10      11      12      O8 6 7      8      9      10      11      12

19            20            21            22            23            24            25            26            27            28

[08]1      2      3      4      5      6      7      8      9  
[RO8] 9  
[RO12] 12  
[R04] 12 11 10      9 8 7      6 5 4      3 2 1      012 5 6 7  
012 1 2 3      4 5 6      7 8 9      10 11 12      [RO12] 6

29            30            31            32            33            34            35            36

8 7  
6 5      4 3      2 1      [04] 10      11 12      [08] 1  
[04] 1      2 3      [08] 6      7      8      [04] 6 7  
[08] 7      8      9      [04] 7 8 9  
5      4      7      6      5

37      38      39      40      41      42      43      44      45

46      47      48      49      50a      51a      50b      51b      52      53

- 83 -

---

### Berg - Lirska suita, za gudački kvartet

- skladana u razdoblju od 1925.-1926.
- Posvećeno Aleksandru Zemlinskому, Schönbergovom učitelju čiju je sestru oženio

I. *Allegretto gioviale*

II. *Andante amoroso*

III. *Allegro misterioso – Trio estatico*

IV. *Adagio appassionato*

V. *Presto delirando – Tenebroso*

VI. *Largo desolato*

- Prvi i šesti stavak su u potpunosti skladani 12-tonskom tehnikom, vanjski dijelovi trećeg stavka također, kao i središnji dio petog stavka.
- Prvi stavak koristi više različitih 12-tonskih nizova.
- U trećem stavku, prvih 28 taktova stavka javljaju se u zadnjih 28 taktova u retrogradnom obliku dok su ostali dijelovi skladbe prokomponirani; okvirni dijelovi *Allegro misterioso*, kao i središnji *Trio estatico*.

Sveintervalski niz iz prvog stavka (u donjim crtovljima - struktura niza)

## SERIJALNA GLAZBA

- U razdoblju oko 1950. god. počinje se razvijati skladanje serijalnom tehnikom koja je od dodekafonije preuzela načine organizacije tonskih visina, ali je organizaciju proširila i na ostale parametre tako da se uz nizove tonskih visina koje se sada nazivaju serije, postoje još i serije ritamskih trajanja, serije dinamičkih vrijednosti, serije artikulacije, instrumentalnih boja, tempa, agogičkih promjena itd.
- U serijalnoj tehnici definirani su i postupci pridruživanja parametara kao i njihova raspodjela u vertikali i horizontali. Zbog toga se uz serijalnu glazbu vezuju i pojmovi totalna organizacija te integralni serijalizam.
- Tehniku su razvijali i koristili Messiaen, Boulez, Stockhausen, Goeyvaerts, Babbitt, Nono. U svojoj kasnijoj fazi i Stravinski je skladao serijalnom tehnikom.
- Za razvoj serijalne tehnike značajnu ulogu imala je Messiaenova klavirska skladba *Mode de valeurs et d'intensités* iz ciklusa *Quatre études de rythme* (1949.), u kojoj su definirana 3 modusa tonskih visina (za diskant, srednji registar i basovski registar), svaki s 12 ritamskih vrijednosti sačinjene od:  $n$  tridesetdruginki za diskant,  $n$  šesnaestinki za srednji registar i  $n$  osminki za basovski registar. Tu su još 7 vrijednosti dinamike, i 12 načina udara (artikulacije).
- Stockhausen je u svojoj skladbi *Kreuzspiel* (Unakrsna igra) (1951.) za obou, basklarinet, klavir i udaraljke uz organizaciju tonskih visina, ritamskih trajanja organizirao i instrumentalnu boju. Isto tako instrumentalna boja je organizirana i u skladbi *Kontrapunkte* (1952.) gdje postoji šestočlana serija instrumentalnih kombinacija: flauta - fagot, klarinet - basklarinet, truba - trombon, klavir, harfa i violina - violončelo. Povrh toga postoji i serija promjena tempa za veće ulomke.
- Boulezov prvi korak u totalnu organizaciju bila je skladba *Polifonie X* za 18 instrumenata (1951.), s organiziranim tonskim visinama, ritamskim trajanjima i dinamikama. Boulezova skladba *Structures I* za 2 klavira (1952.) je njegova značajna i posljednja skladba u kojoj koristi integralni serijalizam, a *Structures II* (1961.) uvrštene su naknadno u istu partituru kao i *Structures I*.
- Analiza skladbe *Structures I* nalazi se na slijedećim stranicama.
  - Serije iz Messiaenove skladbe *Mode de valeurs et d'intensités*

**Voici le mode:**

I

(la Division I est utilisée dans la portée supérieure du Piano)

II

(la Division II est utilisée dans la portée médiane du Piano)

III

(la Division III est utilisée dans la portée inférieure du Piano)

## PIERRE BOULEZ: STRUCTURES

- Osnova skladbe su vrijednosti četiri parametra: tonskih visina, ritamskih vrijednosti, dinamika i ataka. Parametar boje je zadan izborom instrumenta - dva klavira. Tonske visine su već iznesene u obliku serije, dok su vrijednosti ostalih parametara zasad samo skupovi.

Tonske visine	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Ritamske vrijedn.	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Dinam.	<b>pppp</b>	<b>ppp</b>	<b>pp</b>	<b>p</b>	<i>quasi p</i>	<b>mp</b>	<b>mf</b>	<i>quasi f</i>	<b>f</b>	<b>ff</b>	<b>fff</b>	<b>ffff</b>
Atake	>	>	.		norm.	.	▼	<i>sfp</i>	▼		÷	—

### Tonske visine

- Dvanaesttonska serija tonskih visina preuzeta je iz Messiaenove skladbe *Mode de valeurs et d'intensités* iz ciklusa *Quatre études de rythme*.
- Intervalska građa serije tonskih visina, koja će se odraziti na cjelokupne odnose horizontalnih intervala skladbe, otkriva najveću zastupljenost male sekunde, dok interval velike terce uopće nije zastupljen.

interval:	m.2/V.7	V.2/m.7	m.3/V.6	V.3/m.6	!.4/!.5	p.4/sm.5
(izra! en u polustepenima)	<b>1/11</b>	<b>2/10</b>	<b>3/9</b>	<b>4/8</b>	<b>5/7</b>	<b>6</b>
koli" ina:	5	2	1	0	2	1

- Kao i u dodekafoniji, konačne tonske visine u partituri bit će transponirane u razne oktave, za što ne postoji unaprijed određeno pravilo, već je taj izbor napravljen slobodno.

### Ritamske vrijednosti

- Svaka od dvanaest ritamskih vrijednosti predstavlja razmak između dva nastupa tona, izražen kao notna vrijednost u trajanju od  $n$  tridesetdruginki: od jedne do dvanaest.
- Suprotno praksi izbjegavam pojam *trajanja* jer ritamske vrijednosti neće nužno biti i konačna notna trajanja. Hoće li nota biti izdržana do slijedećeg nastupa ili biti kratka, i hoće li nakon nje uslijediti pauze do slijedećeg nastupa, odredit će vrijednosti parametra atake.

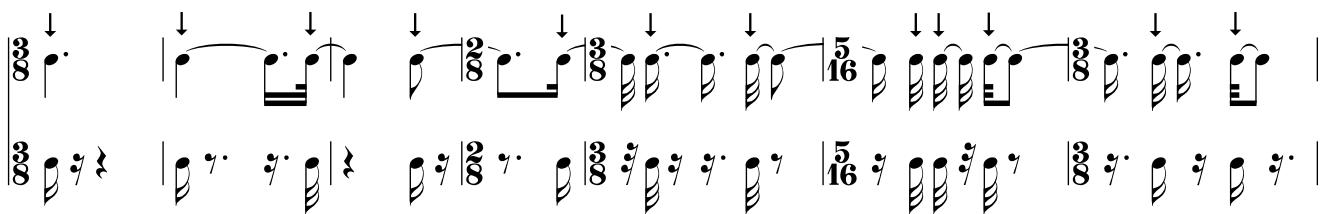
### Dinamika

- Skup se sastoji od dvanaest dinamičkih vrijednosti izraženih simbolima klasične notacije.

### Atake

- Skup se sastoji od deset vrijednosti jer vrijednosti 4 i 10 neće biti u upotrebi.
- Atake imaju dvostruku ulogu: one su artikulacije, ali određuju i konačnu notaciju ritma u kombinaciji s parametrom ritamskih vrijednosti. Atake br. 1, 5, 6 i 12, odredit će ritamske vrijednosti kao note koje traju do nastupa slijedeće note (izdržane atake), dok će atake br. 2, 3, 7, 8, 9 i 11 odrediti ritamske vrijednosti kao kratke note (šesnaestinka ili tridesetdruginka, ovisno o mjestu u okviru dobe) nakon kojih će biti ispisane pauze do nastupa slijedeće note (kratke atake).

- U donjem primjeru (ritam dionice prvog klavira s početka skladbe) nalaze se dvije dionice čiji nastupi nota počinju na istim mjestima (isti niz ritamskih vrijednosti), ali imaju različita notna trajanja. Gornja dionica uvjetovana je izdržanom, a donja dionica kratkom atakom.



- Dakle, ritam u skladbi određuju dva parametra, parametar ritamskih vrijednosti u kombinaciji s parametrom atake.

### Izvedene serije i matrice

- Kao i u praksi dvanaesttonske skladateljske tehnike, serija tonskih visina bit će korištena u četiri oblika: **O**, **I**, **RO**, **RI** i njihovih dvanaest transpozicija. Međutim, redoslijed transpozicija i numeriranje tonova serija, koje će uvelike odrediti nastavak skladanja ovog djela, bit će različit od onog u prethodnim fazama dodekafonije.
- Transpozicije originalnog oblika počet će tonovima po redoslijedu u kojemu se javljaju u osnovnoj seriji tonskog niza, dok će transpozicije inverzije početi tonovima inverzije osnovnog niza. Retrogradni oblici iščitavaju se od kraja prema početku, kao i obično.
- Uz svaki ton serije nalazi se broj koji je određeni tonski razred imao u osnovnom obliku serije, a ne redni broj tona u nizu. Tako će u svim transpozicijama i svim oblicima ton Es uvijek biti numeriran kao 1, ton D kao 2, ton A kao 3, itd. Na taj način odn. izradom transpozicija nastalo je 48 serija brojeva, koje će odabirati vrijednosti parametara, kao i redoslijed nizanja serija u izgradnji oblika skladbe.
- 48 serija brojeva bit će ispisano u matrice - dva kvadrata s 144 polja; prvi s **O** i **RO** serijama, drugi s **I** i **RI** serijama.
- Za izbor tonskih visina i ritamskih vrijednosti koristit će se redovi obje matrice, dok će serije dinamika i ataka biti izvučene iz dijagonala obje matrice, kako prikazuje grafika. Serije dinamike označene su slovima **a**, **b**, **c**, **d**, dok su serije ataka označene s *alfa*, *beta*, *gama* i *delta*.
- Samo jedna oznaka dinamike i atake dolazi na dvanaestočlanu seriju tonskih visina i ritamskih vrijednosti, tako da je za skladbu bilo dovoljno izraditi četiri dvanaestočlane serije po parametru.

**O/RO**

1

1      2      3      4      5      6      7      8      9      10      11      12

**I/RI**

1

1      7      3      10      12      9      2      11      6      4      8      5

2

7

2      8      4      5      6      11      1      9      12      3      7      10

3

3

3      4      1      2      8      9      10      5      6      7      12      11

4

10

4      5      2      8      9      12      3      6      11      1      10      7

5

12

5      6      8      9      12      10      4      11      7      2      3      1

6

9

6      11      9      12      10      3      5      7      1      8      4      2

7

2

7      1      10      3      4      5      11      2      8      12      6      9

8

11

8      9      5      6      11      7      2      12      10      4      1      3

9

6

9      12      6      11      7      1      8      10      3      5      2      4

10

4

10      3      7      1      2      8      12      4      5      11      9      6

11

8

11      7      12      10      3      4      6      1      2      9      5      8

12

5

12      10      11      7      1      2      9      3      4      6      8      5

<b>0 1</b>	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	<b>R0 1</b>
<b>0 2</b>	2	8	4	5	6	11	1	9	12	3	7	10	<b>R0 2</b>
<b>0 3</b>	3	4	1	2	8	9	10	5	6	7	12	11	<b>R0 3</b>
<b>0 4</b>	4	5	2	8	9	12	3	6	11	1	10	7	<b>R0 4</b>
<b>0 5</b>	5	6	8	9	12	10	4	11	7	2	3	1	<b>R0 5</b>
<b>0 6</b>	6	11	9	12	10	3	5	7	1	8	4	2	<b>R0 6</b>
<b>0 7</b>	7	1	10	3	4	5	11	2	8	12	6	9	<b>R0 7</b>
<b>0 8</b>	8	9	5	6	11	7	2	12	10	4	1	3	<b>R0 8</b>
<b>0 9</b>	9	12	6	11	7	1	8	10	3	5	2	4	<b>R0 9</b>
<b>010</b>	10	3	7	1	2	8	12	4	5	11	9	6	<b>R010</b>
<b>011</b>	11	7	12	10	3	4	6	1	2	9	5	8	<b>R011</b>
<b>012</b>	12	10	11	7	1	2	9	3	4	6	8	5	<b>R012</b>

<b>I 1</b>	1	7	3	10	12	9	2	11	6	4	8	5	<b>RI 1</b>
<b>I 7</b>	7	11	10	12	9	8	1	6	5	3	2	4	<b>RI 7</b>
<b>I 3</b>	3	10	1	7	11	6	4	12	9	2	5	8	<b>RI 3</b>
<b>I10</b>	10	12	7	11	6	5	3	9	8	1	4	2	<b>RI10</b>
<b>I12</b>	12	9	11	6	5	4	10	8	2	7	3	1	<b>RI12</b>
<b>I 9</b>	9	8	6	5	4	3	12	2	1	11	10	7	<b>RI 9</b>
<b>I 2</b>	2	1	4	3	10	12	8	7	11	5	9	6	<b>RI 2</b>
<b>I11</b>	11	6	12	9	8	2	7	5	4	10	1	3	<b>RI11</b>
<b>I 6</b>	6	5	9	8	2	1	11	4	3	12	7	10	<b>RI 6</b>
<b>I 4</b>	4	3	2	1	7	11	5	10	12	8	6	9	<b>RI 4</b>
<b>I 8</b>	8	2	5	4	3	10	9	1	7	6	12	11	<b>RI 8</b>
<b>I 5</b>	5	4	8	2	1	7	6	3	10	9	11	12	<b>RI 5</b>

## Serijske dinamike i ataka izvučene iz dijagonala matrica

gama												a
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	
2	8	4	5	6	11	1	9	12	3	7	10	
3	4	1	2	8	9	10	5	6	7	12	11	
4	5	2	8	9	12	3	6	11	1	10	7	
c	5	6	8	9	12	10	4	11	7	2	3	1
	6	11	9	12	10	3	5	7	1	8	4	2
	7	1	10	3	4	5	11	2	8	12	6	9
	8	9	5	6	11	7	2	12	10	4	1	3
	9	12	6	11	7	1	8	10	3	5	2	4
	10	3	7	1	2	8	12	4	5	11	9	6
	11	7	12	10	3	4	6	1	2	9	5	8
	12	10	11	7	1	2	9	3	4	6	8	5
												alfa

delta												b
1	7	3	10	12	9	2	11	6	4	8	5	
7	11	10	12	9	8	1	6	5	3	2	4	
3	10	1	7	11	6	4	12	9	2	5	8	
10	12	7	11	6	5	3	9	8	1	4	2	
d	12	9	11	6	5	4	10	8	2	7	3	1
	9	8	6	5	4	3	12	2	1	11	10	7
	2	1	4	3	10	12	8	7	11	5	9	6
	11	6	12	9	8	2	7	5	4	10	1	3
	6	5	9	8	2	1	11	4	3	12	7	10
	4	3	2	1	7	11	5	10	12	8	6	9
	8	2	5	4	3	10	9	1	7	6	12	11
	5	4	8	2	1	7	6	3	10	9	11	12
												beta

- Serije dinamika i ataka

4 serije dinamike	<b>a</b>	12	7	7	11	11	5	5	11	11	7	7	12
	<b>b</b>	5	2	2	8	8	12	12	8	8	2	2	5
	<b>c</b>	2	3	1	6	9	7	7	9	6	1	3	2
	<b>d</b>	7	3	1	9	6	2	2	6	9	1	3	7
4 serije atake	<i>alfa</i>	5	5	11	3	12	11	3	12	8	1	8	1
	<i>beta</i>	12	12	8	3	5	8	3	5	11	1	11	1
	<i>gama</i>	6	6	2	2	6	6	9	1	5	5	1	9
	<i>delta</i>	6	1	12	12	1	6	9	9	7	7	9	9

- Sada svi parametri imaju serije koje će izabirati redoslijed njihovih vrijednosti.

### Postupak pridruživanja serija raznih parametara

- U sljedećoj fazi postupka skladanja, napravljen je plan pridruživanja serija sva četiri parametra. Osim toga, pridružene serije su raspodijeljene po dionicama klavira te u dva dijela skladbe: A i B.
- Razne serije bit će nizane prema raznim redoslijedima, preuzetim iz matrica.

<b>A dio</b>	<b>Kl. I</b>	Tonske visine: Sve serije <b>0</b> po redoslijedu <b>I 1</b> Ritam. vrijednosti: Sve serije <b>RI</b> po redoslijedu <b>RI 1</b> Dinamike: <b>a</b> Atake: <b>beta</b>
	<b>Kl. II</b>	Tonske visine: Sve serije <b>I</b> po redoslijedu <b>0 1</b> Ritam. vrijednosti: Sve serije <b>RO</b> po redoslijedu <b>RO 1</b> Dinamike: <b>b</b> Atake: <b>alfa</b>

<b>B dio</b>	<b>Kl. I</b>	Tonske visine: Sve serije <b>RI</b> po redoslijedu <b>RI 1</b> Ritam. vrijednosti: Sve serije <b>I</b> po redoslijedu <b>RO 1</b> Dinamike: <b>c</b> Atake: <b>delta</b>
	<b>Kl. II</b>	Tonske visine: Sve serije <b>RO</b> po redoslijedu <b>RO 1</b> Ritam. vrijednosti: Sve serije <b>0</b> po redoslijedu <b>RI 1</b> Dinamike: <b>d</b> Atake: <b>gama</b>

- Kao što vidimo, u skladbi će biti upotrijebljeno svih 48 serija tonskih visina i ritamskih vrijednosti; 24 u dionici prvog klavira i 24 u dionici drugog klavira, te četiri serije dinamike i četiri serije ataka.

## Ispis pridruženih serija raznih parametara i rasporeda po instrumentima

- Sljedeća tablica prikazuje na koji način se nižu i pridružuju serije sva četiri parametra. Realizacijom pridruživanja parametara nastat će dva niza (jedan niz po klaviru) od kojih svaki ima 288 tonova, s pripadajućim notnim vrijednostima, trajanjima, dinamikama i artikulacijama.

**A dio**

redoslijed->

KLAVIR I				
	Visine	Ritam. v.	Dinam.	Atake
	<b>I 1</b>	<b>RI 1</b>	<b>a</b>	<i>beta</i>
0	1	<b>RI</b>	5	12
0	7	<b>RI</b>	8	7
0	3	<b>RI</b>	4	7
0	10	<b>RI</b>	6	11
0	12	<b>RI</b>	11	11
0	9	<b>RI</b>	2	5
0	2	<b>RI</b>	9	5
0	11	<b>RI</b>	12	11
0	6	<b>RI</b>	10	11
0	4	<b>RI</b>	3	7
0	8	<b>RI</b>	7	7
0	5	<b>RI</b>	1	12

**KLAVIR II**

KLAVIR II				
	Visine	Ritam. v.	Dinam.	Atake
	<b>0 1</b>	<b>RO 1</b>	<b>b</b>	<i>alfa</i>
<b>I</b>	1	<b>RO</b>	12	5
<b>I</b>	2	<b>RO</b>	11	2
<b>I</b>	3	<b>RO</b>	10	2
<b>I</b>	4	<b>RO</b>	9	8
<b>I</b>	5	<b>RO</b>	8	8
<b>I</b>	6	<b>RO</b>	7	12
<b>I</b>	7	<b>RO</b>	6	12
<b>I</b>	8	<b>RO</b>	5	8
<b>I</b>	9	<b>RO</b>	4	8
<b>I</b>	10	<b>RO</b>	3	2
<b>I</b>	11	<b>RO</b>	2	2
<b>I</b>	12	<b>RO</b>	1	5

**B dio**

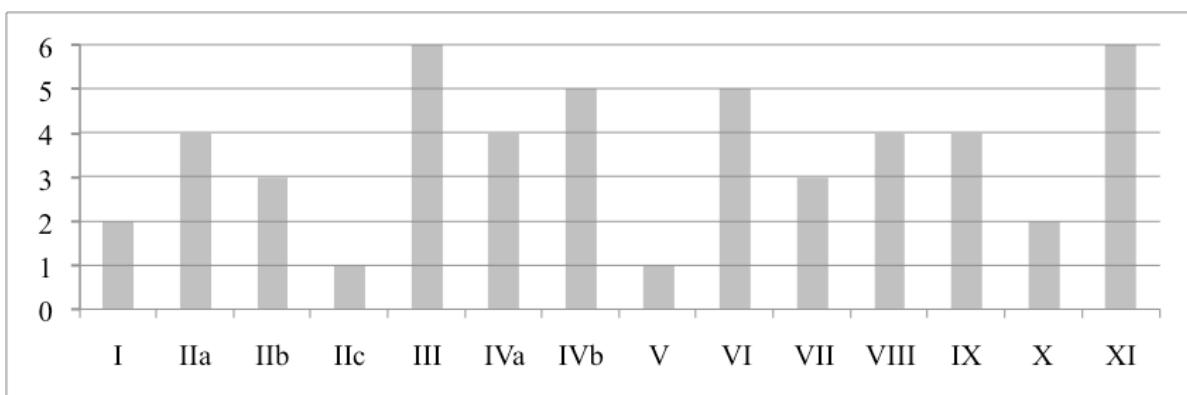
redoslijed->

KLAVIR I				
	Visine	Ritam. v.	Dinam.	Atake
	<b>RI 1</b>	<b>RO 1</b>	<b>c</b>	<i>delta</i>
<b>RI</b>	5	<b>I</b>	12	2
<b>RI</b>	8	<b>I</b>	11	3
<b>RI</b>	4	<b>I</b>	10	1
<b>RI</b>	6	<b>I</b>	9	12
<b>RI</b>	11	<b>I</b>	8	9
<b>RI</b>	2	<b>I</b>	7	7
<b>RI</b>	9	<b>I</b>	6	7
<b>RI</b>	12	<b>I</b>	5	9
<b>RI</b>	10	<b>I</b>	4	6
<b>RI</b>	3	<b>I</b>	3	1
<b>RI</b>	7	<b>I</b>	2	3
<b>RI</b>	1	<b>I</b>	1	2

**KLAVIR II**

KLAVIR II				
	Visine	Ritam. v.	Dinam.	Atake
	<b>RO 1</b>	<b>RI 1</b>	<b>d</b>	<i>gama</i>
<b>RO</b>	12	<b>0</b>	5	7
<b>RO</b>	11	<b>0</b>	8	3
<b>RO</b>	10	<b>0</b>	4	1
<b>RO</b>	9	<b>0</b>	6	9
<b>RO</b>	8	<b>0</b>	11	6
<b>RO</b>	7	<b>0</b>	2	2
<b>RO</b>	6	<b>0</b>	9	2
<b>RO</b>	5	<b>0</b>	12	6
<b>RO</b>	4	<b>0</b>	10	9
<b>RO</b>	3	<b>0</b>	3	1
<b>RO</b>	2	<b>0</b>	7	3
<b>RO</b>	1	<b>0</b>	1	7

- Međutim, ovaj postupak još nije definirao cijelu skladbu. Boulez je odlučio da će svaki od klavira po ulomku svirati jednu seriju ili istodobno dvije ili tri serije pridruženih parametara, što će rezultirati promjenama gustoće fakture. Uz to ulomcima su pripisani tempo i stanke između ulomaka, u partituri označene kao dvije vrste corone. Ti postupci provedeni su slobodno, kao i prethodno spomenuto transponiranje tonskih razreda u realne tonske visine po različitim oktavama.
- Tablica s oznakom ulomaka, njihovim tempima, coronama, kao i rasporedom pridruženih serija po glasovima svakog od klavira, nalazi se na sljedećoj strani. U svrhu razjašnjenja u tablici su pridružene serije po ulomku pisane redoslijedom kojim se javljaju u ispisu pridruženih serija, međutim, u partituri katkad glasovi po klaviru mijenjaju mesta.
- U izradi partiture došlo je do raznih pogrešaka u odnosu na zadane postupke.
- Prikaz promjena gustoće tj. broja pridruženih serija po ulomku:



### Tri vrste označavanja serija u raznim analizama Boulezovih Structures

- U ovoj su analizi transpozicije u matricama označene brojevima iz prvog stupca svakog od kvadrata, prema glasovitoj analizi Boulezovih Struktura Györgya Ligetija. Retrogradni oblici preuzet će br. transpozicije osnovnog oblika, tj. inverzije.
- U nekim analizama obje matrice indeksirane su rednim brojem reda, kao i retrogradni oblici. Tako da matrica s inverzijama počinje I 1, I 2, I 3 itd. umjesto I 1, I 7, I 3 itd.
- U trećoj vrsti označavanja serija (npr. u analizi Ctirada Kohouteka) svaki oblik označen je brojem prvog kvadrata reda u smjeru čitanja. Tako će se retrogradni oblik I 1 (prvi red matrice s inverzijama), koji završava brojem 5, u retrogradnom obliku označavati kao RI 5 umjesto RI 1.

A dio: tempo takt	I Très modéré		IIa Modéré, presque vif		IIb 16		IIc 24	
	1	2	8	7	RI 8   7   12	0   7   RI 8   7   12	0   10   RI 6   11   3	E
Kl. I	0   1   RI 5   12   12	0   3   RI 4   7   8	0   12   RI11   11   5					
Kl. II	I   1   R012   5   5	I   3   R010   2   11	I   4   R0 9   8   3	I   5   R0 8   8   12				
B dio: tempo takt	III Lent		IVa Modéré, presque vif		IVb 48		V Très modéré	
	32	40	8	6	RI10   11   11	0   4   RI 3   7   1	E	C
Kl. I	0   9   RI 2   5   8	0   6   RI10   11   11	0   4   RI 3   7   1	0   5   RI 1   12   1				
	0   2   RI 9   5   3	0   8   RI 7   7   11	0   8   RI 7   7   11					
Kl. II	0   11   RI12   11   5							
B dio: tempo takt	VI Lent		VII Modéré, presque vif		VIII Très modéré		IX Modéré, presque vif	
	65	73	6	RI 6   I   9   6   12	RI11   I   8   9   1	E	90	E
Kl. I	RI 5   I   12   2   6	RI 8   I   11   3   1	RI 4   I   10   1   12	RI 2   I   7   7   6	RI12   I   5   9   9			
	RI 8   I   11   3   1	RI 4   I   10   1   12						
Kl. II	R012   0   5   7   6	R011   0   8   3   6	R0 9   0   6   9   2	R0 8   0   11   6   6	R0 6   0   9   2   9			
				R0 7   0   2   2   6	R0 5   0   12   6   1			
B dio: tempo takt	X Lent		XI Très modéré		XII Très modéré		XIII Très modéré	
	98	106	7	RI 3   I   3   1   7	RI 7   I   2   3   9	E	98	E
Kl. I	RI10   I   4   6   7			RI 1   I   1   2   9				
Kl. II	R0 4   0   10   9   5	R0 2   R0 1   0   1	R0 3   0   3   1   5	R0 7   0   7   3   1	R0 1   0   1   7   9			

## **OLIVIER MESSIAEN**

- Olivier Messiaen (Olivier Eugène Prosper Charles Messiaen; Avignon, 1908. - Pariz, 1992.)
- Skladatelj, orguljaš, teoretičar, učitelj, humanist, velikan suvremene glazbe 20. st.
- S jedanaest godina upisao se na Pariški konzervatorij gdje je, među ostalim profesorima, studirao skladanje s Paulom Dukasom. Tijekom studija dobio je mnoge nagrade.
- Od 1931. god. do smrti, prvi je orguljaš Crkve svetoga Trojstva u Parizu.
- Svoj glasoviti *Kvartet za kraj vremena* (1941.) skladao je kao zatočenik u njemačkom logoru Görlitzu (danas Zgorzelec, Poljska).
- Nakon što je oslobođen, iste godine počeo je predavati harmoniju, a kasnije i skladanje na Pariškom konzervatoriju, sve do 1978. Među njegove učenike spadaju Yvonne Loriod, Pierre Boulez, Iannis Xenakis, Karlheinz Stockhausen, Peter Maxwell Davies, Quincy Jones, Tristan Murail, George Benjamin, François-Bernard Mâche, Marius Constant, Paul Méfano.
- 1944. izdan je njegov udžbenik *Tehnika mog glazbenog jezika* (*Technique de mon langage musical*) u kojem opisuje svoje skladateljske tehnike.
- Messiaen je bio boje kad bi čuo zvuk-neurološka pojava koja se zove sinestezija.
- Na njegovo djelo odrazila se velika vjera u katolički svjetonazor, ljubav za prirodom, naročito za pticama, čiji je pjev snimao po cijelom svijetu, kako bi ga kasnije transkribirao i koristio u brojnim skladbama.
- Golem opus uključuje komorna, orguljska, orkestralna, koncertantna i glazbeno-scenska djela od kojih su neka vrlo opsežna po trajanju i instrumentariju (*Turangalîla-Symphonie*, *Des Canyons aux étoiles...* i *Saint-François d'Assise*-opera).

### **Izbor iz opusa**

*Le banquet céleste* ; orgulje (1928.)

*Préludes* ; klavir (1928.-29.)

*Le tombeau resplendissant* ; orkestar (1931.)

*Hymne au Saint Sacrement* ; orkestar (1932. izgubljeno 1943., rekonstrukcija po sjećanju 1946.)

*L'ascension* ; orkestar (1932.-33., verzija za orgulje, 1933.-34.)

*La Nativité du Seigneur* ; orgulje (1935.)

*Poèmes pour Mi* ; ciklus pjesama (1936., verzija za orkestar 1937.)

• *Quatuor pour la fin du temps* ; violina, violončelo, klarinet, klavir (1940.-41.)

• *Trois petites Liturgies de la Présence Divine* ; ženski zbor, klavir solo, Martenotovi valovi solo, orkestar (1943.-44.)

• *Vingt regards sur l'enfant-Jésus* ; klavir (1944.)

• *Turangalîla-Symphonie* ; klavir solo, Martenotovi valovi solo, orkestar (1946.-48.)

• *Quatre études de rythme* ; klavir (1949.-50.)

    - Île de feu 1, Mode de valeurs et d'intensités, Neumes rhythmique, Île de feu 2

*Le merle noir* ; flauta i klavir (1952.-3.)

*Livre d'orgue* ; orgulje (1951.-2.)

• *Réveil des oiseaux* ; solo klavir i orkestar (1953.)

*Oiseaux exotiques* ; solo klavir i orkestar (1955.-56.)

*Catalogue d'oiseaux* ; klavir (1956.-58.)

*Chronochromie* ; orkestar (1959.-60.)

*Sept haïkaï* ; solo klavir i orkestar (1962.)

*Couleurs de la cité céleste* ; solo klavir i ansambl (1963.)

*Et exspecto resurrectionem mortuorum* ; drveni puhači, limeni puhači i udaraljke (1964.)

*La Transfiguration de Notre Seigneur Jésus-Christ* ; veliki zbor u 10 dionica, klavir solo, violončelo solo, flauta solo, clarinet solo, ksilorimba solo, vibraphone solo, veliki orkestar (1965.-69.)

- *Des Canyons aux étoiles...* ; za solo klavir, solo rog, solo glockenspiel, solo ksilorimbu i orkestar. (1971.-74.)

Saint-François d'Assise ; opera (1975.-1983.)

Livre du Saint Sacrement ; orgulje (1984.)

*Eclairs sur l'au-delà* ; orkestar (1988.-92.)

### Messiaenov glazbeni jezik i skladateljske tehnike

- U svom udžbeniku *Tehnika mog glazbenog jezika* (1944.) Messiaen opisuje veliki broj vlastitih skladateljskih tehnika koje je u nastavku karijere nastavio koristiti i razvijati. Tehnike pokrivaju razne segmente skladateljskog procesa: postupke s ritmom, tonskim visinama, pa sve do postupaka izgradnje glazbenog oblika.
- Za razliku od npr. Ligetija, drugog velikana glazbe 20. st., koji se oprobao u mnogo različitim stilova, Messiaen je praktički od svojih prvih skladbi počeo njegovati jedinstveni stil i razvijati vlastite skladateljske tehnike. Tako da njegove skladbe iz najranijeg i najkasnijeg opusa imaju dodirnih točaka.
- Messiaenove skladateljske tehnike dale su jedinstvo njegovom opusu i teško je naći skladatelja u glazbi 20. stoljeća, čiji je izraz toliko prepoznatljiv, a da iza njega stoji razgranat sustav skladanja. Tek će kasnije Xenakis, kojeg je Messiaen poticao da u skladateljski proces uključi svoja znanja matematike i arhitekture, i to od svojeg srednjeg razdoblja, također razviti vlastiti, kompleksni skladateljski sustav.
- Zanimljivo je da će već spomenuta skladba *Mode de valeurs et d'intensités*, koja je po stilu velika iznimka u Messiaenovom opusu i samo kratki izlet i eksperiment u skladanju serijalnom tehnikom, imati tako ogroman utjecaj na mlađe skladatelje, također njegove učenike Bouleza i Stockhausena zapravo pokrenuti nastajanje jednog cijelog novog stila - serijalizma.
- *Tehnika mog glazbenog jezika* je opsežan udžbenik sa čak 382 opisana primjera i zasebnim volumenom njihove notacije, tako da je u kratkom prostoru moguće navesti samo neke.

### TEHNIKE PARAMETRA RITMA

#### 1/ Upotreba indijskih ritmova

- Messiaen je kao student počeo proučavati indijske ritmove koji su navedeni u knjizi Alberta Lavignaca *Encyclopédie de la musique et dictionnaire du conservatoire*, (1924.), koja je sadržavala tablicu 120 *deçî-tâlas*, tj. ritmova raznih indijskih regija (*tâla=ritam, deçî=regija*). Iz indijskih ritmova Messiaen je razradio postupke dodavanja točke notnim vrijednostima, nove vrste augmentacije i diminucije i izrade neretrogradnih ritmova. Naročito je koristio sljedeće ritmove iz tablice:

88/ <i>laksmîça</i>	93/ <i>râgavardhana</i>	105/ <i>candrakalâ</i>
		

- Već iz ovih primjera vidimo nešto što će biti odlika Messiaenovih ritmova - kombiniranje različitih ritamskih vrijednosti u trajanju *n* jedinica neke notne vrijednosti (u gornjem primjeru *n* šesnaestinki), pri čemu ta jedinica možda uopće nije prisutna u ritmu.
- Npr. kombiniranje npr. osminke (dvije šesnaestinke) i osminke s točkom (tri šesnaestinke), suprotno nizanju metarskih jedinica u pravilan puls, stvorit će dojam polimetrije u kojoj nema postojane dobe jednakog trajanja kao u višestoljetnoj europskoj umjetničkoj glazbi do kraja 19. st..

## 2/ Grčki metar

Messiaen je studirao i koristio ritmove iz grčke antičke metarske versifikacije u kojoj su se stihovi pjevali ili recitirali kratkim (teza) i dugim (arza) slogovima. Osnovna metarska jedinica naziva se stopa, pri čemu je teza sadrži jednu, a arza dvije stope. Kombinacijom dugih i kratkih slogova nastajao je ritam. Takvi ritmovi imali su svoje ime. U tablici na sljedećoj stranici grupirani su prema broju stopa.

## 3/ Dodana vrijednost

Radi se o umetanju note ili pauze određenom jednostavnijem ritmu ili dodavanju točke nekoj od notnih vrijednosti koje ga sačinjavaju.

prvobitni ritam	ritam s dodanom vrijednošću	
		dodana nota
		dodana pauza
		dodana točka

- Rezultat ovog postupka ponovo će biti ritmovi koji će zbog svjesno oslabljenog ili neprisutnog metarskog pulsa imati odliku polimetrije.

## 4/ Augmentacije i diminucije raznih omjera

- Katkad se nazivaju nejednakima ili nepravilnim, međutim notna trajanja originalnog ritma uvećana su ili umanjena jednako i pravilno, samo u drugačijim omjerima od standardne augmentacije i diminucije, u kojima su notna trajanja originala pomnožena sa  $2/1$  (augmentacija) ili  $1/2$  (diminucija).
- Messiaen je koristio uvećanja ili smanjenja svih notnih trajanja originalnog ritma u raznim omjerima, npr. za  $1/4, 4/1, 1/3, 3/1, 2/3, 4/5$  itd. Augmentacijama i diminucijama originalnog ritma nastaju njegove brojne varijante.

## Tablica grčkih ritmova

<b>2 stope</b>	Prihij	U U	
<b>3 stope</b>	Trohej	- U	
	Jamb	U -	
	Tribrah	U U U	
<b>4 stope</b>	Spondej	- -	
	Daktil	- U U	
	Anapest	U U -	
	Procleusmatic	U U U U	
	Amfibrah	U - U	
<b>5 stopa</b>	Bacchius	U - -	
	Amphimacer	- U -	
	Antibacchius	- - U	
	Peon I	- U U U	
	Peon II	U - U U	
	Peon III	U U - U	
	Peon IV	U U U -	
<b>6 stopa</b>	Jonski veliki	- - U U	
	Jonski mali	U U - -	
	Molos	- - -	
<b>7 stopa</b>	Epitrite I	U - - -	
	Epitrite II	- U - -	
	Epitrite III	- - U -	
	Epitrite IV	- - - U	

## Tablica augmentacija i diminucija raznih omjera

### Augmentacija-dodavanje:

četvrtine trajanja		
trećine trajanja		
polovine trajanja		
cijelog trajanja (standardna aug.)		
dvostrukog trajanja		
trostrukog trajanja		
četverostrukog trajanja		

### Diminucija-oduzimanje:

petine trajanja		
četvrtine trajanja		
trećine trajanja		
polovine trajanja (standardna dim.)		
dvije trećine trajanja		
tri četvrtine trajanja		
četiri petine trajanja		

## 5/ Neretrogradni ritmovi

- Neretrogradni ritam je onaj čiji je retrogradni oblik jednak originalu.
- Antički grčki neretrogradni ritam *Amphimacer* sačinjen od pet stopa, baš kao i neretrogradni indijski ritam *Denkhî* su ritmovi od velike važnosti za Messiaena. U njima je središnja ritamska vrijednost upola kraća od dvije koje je uokviruju.

Amphimacer	Denkhî
♩ ♩ ♩	♪ ♪ ♩

- Iz jednog originalnog neretrogradnog ritma, Messiaen stvara nove, umetanjem notnih vrijednosti ili obrazaca, kao što je prikazano u četiri ritamske strukture iz ulomka skladbe *Cantéyodjayâ*, 22. str., 4. red.



## 6/ Ritamski pedal

Naziv za ostinatnu melodijsko-ritamsku ili samo ritamsku figuru, dok su tonske visine organizirane zasebno. Njegova primjena dolazi do izražaja kad je nekoliko ritamskih pedala različitog trajanja suprotstavljeno u raznim dionicama. Kako se fraze različitog trajanja ponavljaju, u totalu nastaju nove ritamske kombinacije i novi odnosi tonova u vertikali. Tehniku je koristio i Stravinski. (vidi str. 54)

## 7/ Ritamski kanon

- Kao što pojam već sugerira, radi se o kanonskoj tehničici, ali primijenjenoj samo na parametar ritma, dok su tonske visine organizirane zasebno. Kao i u klasičnom kanonu, risposta ili više njih, kontinuirano imitira propostu, kasneći za njome za određeni ritamski interval.
- U sljedećem primjeru iz *Tehnika mog glazbenog jezika*, prva risposta kasni za propostom jednu, a druga risposta dvije četvrtinke. Zanimljivo je da je sama proposta, građena od nekoliko segmenata, već tipičan Messiaenov polimetričan ritam koji uključuje dodane vrijednosti. Notne vrijednosti segmenata B, C, D, i E traju  $n$  šesnaestinki, dok se šesnaestinka sama javlja samo jedan put i nije prisutna kao pravilan puls.
- Realizacijom kanona u konačnici isписанog u mjeri 2/4, ujedinjenjem ritmova u troglasju nastaje novi komplementarni ritam totala u kojemu na jednu jedinicu vremena nastupa jedan, dva, ili tri glasa.



## TEHNIKE PARAMETRA TONSKIH VISINA

### 1/ Modusi ograničenog broja transpozicija

- Ograničeni broj transpozicija odnosi se na pojavu kad jedan modus na različitim transpozicijama sadrži iste tonske razrede, ili klasičnjim jezikom; imat će iste tonove, ali u drugoj oktavi. Npr. ako cjelostepenu ljestvicu na tonu C (C D E Fis Gis B C) transponiramo na ton Fis, dobit ćemo iste tonove od čega će neki biti u različitoj oktavi (Fis Gis B C D E Fis Gis).
- Kao što možemo vidjeti u poglavlju o Teoriji tonskih razreda, postoje 351 primarni oblik grupa tonskih razreda, od čega samo njih 16 (4.56%) imaju manji broj transpozicija od 12. Ti oblici imaju 2, 3, 4, ili 6 transpozicija (ne računajući kromatski niz, koji naravno ima jednu transpoziciju).
  - vidi tablicu "Primarni oblici s ograničenim brojem transpozicija" u poglavlju Teorija tonskih razreda.
- Puno prije klasifikacije grupa tonskih razreda, Messiaen je bio svjestan postojanja tih rijetkih kombinacija tonova koje je koristio kao moduse građene od intervala sekundi i tercimanih i velikih. Osim toga, tih sedam modusa ograničenog broja transpozicija imaju i drugu bitnu odliku. Oni se sastoje od 2, 3, 4 ili 6 celija istih intervalskih odnosa transponiranih za određeni interval, što čini njihovu pravilnu sekventnu građu.
  - Prvi modus je cjelostepena ljestvica, zato ga Messiaen koristi pažljivo, kako bi izbjegao Debussyev zvuk.
  - Drugi modus je iznimno pravilne građe u kojoj se izmjenjuju interval male i velike sekunde. Koristili su ga Skrijabin i Stravinski, međutim u njegovoj eksploraciji Messiaen je otišao znatno dalje, tako da će suzvučja građena tonovima ovog modusa postati Messiaenov zaštitni znak.
  - Treći modus je također vrlo pravilne građe, samo što će suzvučja građena njegovim tonovima biti disonantnija i neće zrcaliti pravilnost kao ona koja su građena tonovima drugog modusa.
  - Ostali modusi su korišteni nešto rjeđe nego drugi i treći.
- Odabir tonova za gradnju linija, akorda i ostalih tonskih sklopova, jedan je od važnijih Messiaenovih postupaka na planu organizacije tonskih visina.

## Messiaenovi modusi ograničenog broja transpozicija

**1. modus** 6 tonova, 2 transpozicije



**2. modus** 8 tonova, 3 transpozicije



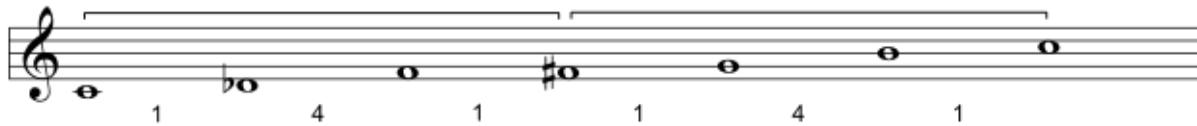
**3. modus** 9 tonova, 4 transpozicije



**4. modus** 8 tonova, 6 transpozicija



**5. modus** 6 tonova, 6 transpozicija



**6. modus** 8 tonova, 6 transpozicija

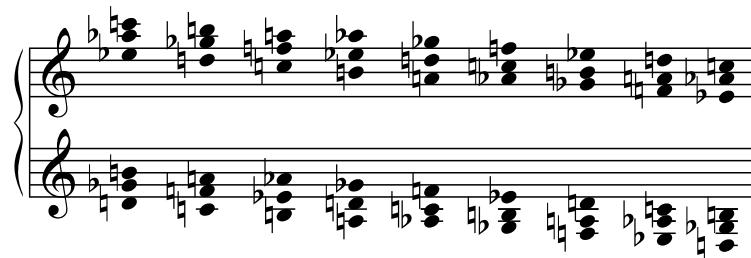


**7. modus** 10 tonova, 6 transpozicija



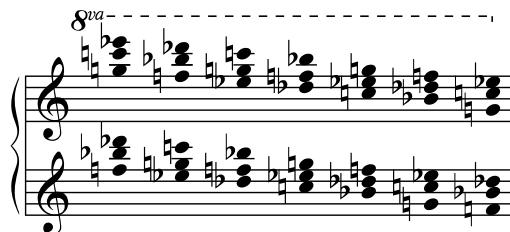
## 2/ Izgradnja akorada tonovima modusa

- Ako razmotrimo postupak izrade dijatonske osnove (kvintakordi na svakom stupnju dijatonske ljestvice) npr. C-dura, vidjet ćemo da će jedan te isti relativan oblik akorda, izražen npr. kao [0 2 4], po broju stupnjeva ljestvice od najnižeg tona, transponiran na stupnjeve ljestvice rezultirati s tri vrste kvintakorda. Pojam relativan oblik akorda koristi se zato što će absolutne kromatske visine biti određene ljestvicom.
- Na taj način Messiaen gradi akordske osnove unutar modusa: na svakom stupnju modusa transponiran je određeni relativan oblik akorda. Mogućnosti su ogromne jer najrazličitiji relativni akordski oblici mogu biti transponirani u raznim modusima.
- Kombinacijom akorada različitog broja tonova, gustoće, oblika i instrumentacije, i to unutar jednog ili više modusa, nastali su akordi do tad nepoznati u povijesti glazbe, a koji se pogotovo nisu koristili tako sustavno. Postupak je snažno obilježio Messiaenov stil.
- Iz dva primjera iz 10. stavka skladbe *Dvadeset promišljanja o malom Isusu (Vingt regards sur l'enfant-Jésus)* postupak je dodatno pojašnjen.
- Na 65. str. takt 88-89: Šesteroglasni relativan oblik akorda, izražen kao [0 3 6 9 12 15], transponira se u silaznom pomaku na sve stupnjeve 3. transpozicije 2. modusa, po principu kojeg prikazuje tablica. Kako modus ima 8 stupnjeva, ostali akordi su isti po raznim oktavama.



stupanj		1.	8.	7.	6.	5.	4.	3.	2.	1.
8.	C	15								
7.	H		15							
6.	A			15						
5.	G#	12			15					
4.	F#		12			15				
3.	F			12			15			
2.	Eb	9			12			15		
1.	D		9			12			15	
8.	C			9			12			15
7.	H	6			9			12		
6.	A		6			9			12	
5.	G#			6			9			12
4.	F#	3			6			9		
3.	F		3			6			9	
2.	Eb			3			6			9
1.	D	0			3			6		
8.	C		0			3			6	
7.	H			0			3			6
6.	A				0			3		
5.	G#					0			3	
4.	F#						0			3
3.	F							0		
2.	Eb								0	
1.	D									0
	Prim. oblik	6- Z49	6- Z50	6- Z49	6- Z50	6- Z49	6- Z50	6- Z49	6- Z50	6- Z49
	transp.	11	5	8	2	5	11	2	8	11

- Analiza primarnih oblika akorada pokazuje da je transponiranje relativnog oblika akorda rezultiralo samo sa dva primarna oblika različitih transpozicija. Pravilna građa modusa zrcali se na pravilnost akordske strukture.
- Na 66. str., takt 99 građen je na isti način; šesteroglasni relativan oblik akorda, izražen kao [o 2 4 7 9 11], transponira se u silaznom pomaku na sve stupnjeve indijske ljestvice *Raga Gandharavam* (*Raga* znači ljestvica, a *Gandharavam*-njezino ime).



stupanj		4.	3.	2.	1.	6.	5.	4.
4.	F							
3.	Eb	11						
2.	C#		11					
1.	C	9		11				
6.	B		9		11			
5.	G	7		9		11		
4.	F		7		9		11	
3.	Eb			7		9		11
2.	C#	4			7		9	
1.	C		4			7		9
6.	B	2		4			7	
5.	G		2		4			7
4.	F	0		2		4		
3.	Eb		0		2		4	
2.	C#			0		2		4
1.	C				0		2	
6.	B					0		2
5.	G						0	
4.	F							0
Prim. oblik		633	633	633	633	633	633	633
transp.		10	10	10	10	10	10	10

- Analiza primarnih oblika akorada pokazuje da je transponiranje relativnog oblika akorda rezultiralo samo jednim primarnim oblikom i jednom transpozicijom zbog toga što svaki akord uključuje sve tonove modusa.
- Gornji primjeri su izabrani jer jednostavno prikazuju postupak izrade akorada iz tonova modusa, što ne znači da se postupak odnosi samo na paralelne akorde. Kao što je već rečeno, Messiaen kombinira suzvučja različitog broja tonova, gustoća i transpoziciju.

### 3/ Polimodalnost

- Daljnji korak upotrebe modusa očit je u polimodalnosti u kojoj su tonske visine različitih dionica građene tonovima različitih modusa.
- U sljedećem primjeru najviša dionica sadrži akorde iz 4. transpozicije 3. modusa, dok su tonske visine donje dvije dionice iz 2. transpozicije 2. modusa.

#### 4/ Dodana nota

- Odnosi se zapravo na ton dodan određenom akordu nemodalnog podrijetla, uključujući i akorde tercne građe. Npr. dominantnom nonakordu na tonu C Messiaen bi dodao pov. kvartu u odnosu na temeljni ton. Rezultirajući akord sastoji se od tonova [C E G B D Fis], što je dominantni undecimakord s povišenom undecimom.

#### 5/ Rezonantni akord

- Građen je od 4. do 15. tona alikvotnog niza zanemarivši oktaviranja.
  - Npr. na tonu C: [C E G B D Fis Gis H] (Forteov kod 8-24).
- Messiaen ih je znao koristiti više u nizu, različitim transpozicijama i različitim obrata, ali tako da bi svi imali isti zajednički basov (ne temeljni) ton, kao u donjem primjeru s 4 rezonantna akorda na temeljnim tonovima C, As, F, D.

#### 6/ Gregorijanski koral

- Za izradu melodijskih linija Messiaen je znao imitirati konture smjera intervala nekog Gregorijanskog korala. U sljedećem primjeru prikazan je ulomak originalnog korala *Haec dies* za Uskršnju nedjelju i njegova varijacija s početka 10. stavka *Dvadeset promišljanja o malom Isusu*.

## 7/ Asimetrična širenja

- (fr. agrandissements asymétriques)
  - Pojam za djelomični ostinato u kojem pri ponavljanju modela ritam ostaje isti, dok se tonovi transponiraju ili za malu sekundu uzlazno ili silazno, a neki tonovi ostaju isti. Postupkom nastaju nove varijante modela koje sadrže i element analogije i element razvoja.
  - U sljedećem primjeru (10. stavak *Dvadeset promišljanja o malom Isusu*, taktovi 41-53) strelice pokazuju smjer transpozicije u ponavljanjima modela, dok crta pokazuje da ton ostaje nepromijenjen.

A musical score for orchestra and piano. The top staff shows a bassoon part with sixteenth-note patterns and dynamic markings like  $\downarrow\uparrow$ ,  $\downarrow\uparrow\uparrow\downarrow$ , and  $\uparrow\uparrow-$ . The bottom staff shows a piano part with sustained notes and dynamic markings like  $\uparrow$ ,  $\downarrow$ ,  $\downarrow$ ,  $\uparrow$ ,  $\downarrow$ , and  $\uparrow$ . Measure 11 ends with a fermata over the piano's eighth-note. Measure 12 begins with a piano dynamic  $\uparrow$ .

8 / Ptičji pjev

Jedna od najpoznatijih odlika Messiaenovog stila odražava njegovu ljubav prema prirodi. Messiaen je počeo zapisivati transkripcije ptičjeg pjeva s 14 godina, prvi put ga uvrstio u neku skladbu u *Kvartetu za kraj vremena*, a zatim koristio do kraja života. Nakon bilježenja pjeva ptica Europe izradio je opsežnu fonoteku pjeva ptica ostalih kontinenata. Ptičji pjev je korišten za solo instrumente, posebno klavir, ali i za *polifoniju ptičjeg pjeva* raznih dionica ansambla i orkestra. U skladbama *Réveil des oiseaux*, *Oiseaux exotiques*, *Catalogue d'oiseaux*, *Chronochromie* iz razdoblja od 1953.-58., ptičji pjev je jedini ili glavni glazbeni materijal. U partiturama je navedena vrsta ptica čiji je pjev transkribiran.

Moqueur polyglotte (Californie, U.S.A.)

**Piano Solo**

**3** **Un peu vif** ( $\text{♩} = 120$ )

5 2 1 8 16

**Plus vif** ( $\text{♩} = 184$ )      **Modéré** ( $\text{♩} = 66$ )      **Un peu vif** ( $\text{♩} = 120$ )

8 3 1 5 2 1 8 16

**Piano Solo**

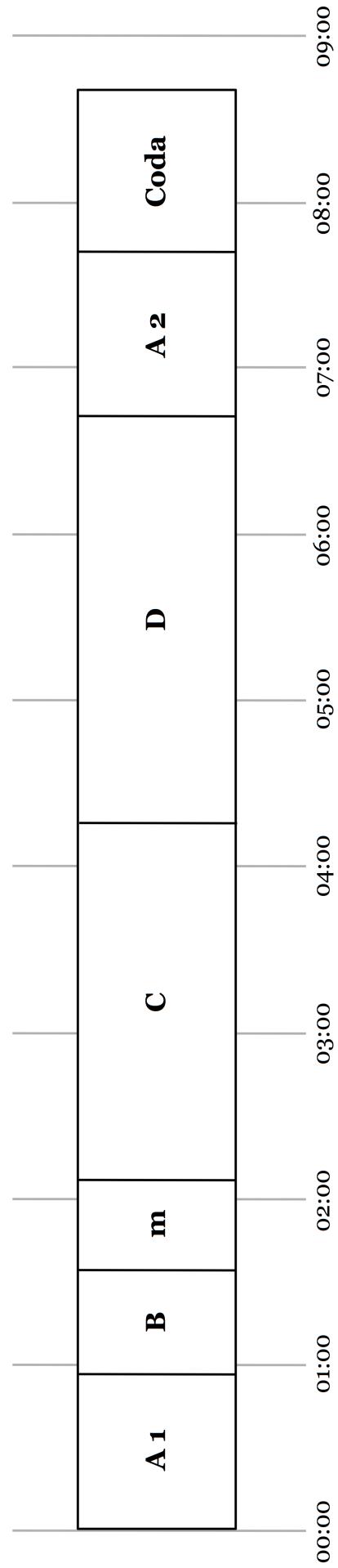
1 2 5 3 4 5 1 2 3 4 5 1 2 3 4 5 \*

Red. Red. Red.

## Olivier Messiaen: Regard de l'Esprit de joie

### Formalni plan

Početak Ulomak	Trajanje	Takt	
00:00 1 A <b>1</b>	00:56	1	1. Tema: Orijentalni ples /Gregorijanski koral
00:56 2 B	00:37	33	2. Tema: 5 građevnih elemenata, uključuje i temu radosti
01:33 3 m	00:33	41	Most - asimetrična širenja
02:06 4 C	02:09		3. Tema: 3 varijacije s neretrograd. ritmovima i visinama u raznim modusima
		60	Var. 1 (A-dur)
		84	Var. 2 (Des-dur)
		108	Var. 3 (F-dur)
04:15 5 D	02:27	132	D 1 Tema radosti
		144	D 2 Tema Boga
		175	D 3 Tema radosti
06:42 6 A <b>2</b>	01:00	185	Orijentalni ples /Gregorijanski koral
07:42 7 Coda	00:58	217	Coda - Tema radosti, pasaže, ptičji pjev, motiv 3. teme
08:40	(kraj stavka)		



**Olivier Messiaen: Bryce Canyon et les Rochers rouge-orange**  
 Formalni plan

str.	početak trajanje		klavir / tutti	
162	00:00	00:09	<b>1</b>	<b>A 1</b> ptičji pjev: Merle noir à tête jaune
163	00:09	00:16	<b>2</b>	krešendirajuće harmonije, ptičji pjev, repetirani tonovi u limenim puhačima
166	00:25	00:08	<b>3</b>	ptičji pjev: Traupiale de Scott
167	00:33	00:59	<b>4</b>	"crveno-narančaste stijene" - harmonije raznih boja, koral u puhačima
172	01:32	00:39	<b>5</b>	brzi, polimetarski ulomak s melodijsko-ritamskom linijom u oktavi
177	02:11	00:42	<b>6</b>	"crveno-narančaste stijene" - harmonije raznih boja, <u>bez korala</u> u puhačima
181	02:53	00:26	<b>7</b>	ostinati, različiti po dionicama / basovi tonovi nasuprot usponu gudača
				(varirano ponavljanje prethodnih materijala)
185	03:19	00:12	<b>8</b>	
186	03:31	00:18	<b>9</b>	
190	03:49	00:12	<b>10</b>	<b>B 2</b>
191	04:01	01:08	<b>11</b>	<b>D 3</b> "crveno-narančaste stijene" - harmonije raznih boja, koral u puhačima
197	05:09	00:40	<b>12</b>	
203	05:49	00:50	<b>13</b>	<b>E 2</b> "crveno-narančaste stijene" - harmonije raznih boja, <u>bez korala</u> u puhačima
208	06:39	00:25	<b>14</b>	<b>F 2</b>
212	07:04	00:10	<b>15</b>	<b>A 3</b>
213	07:14	00:28	<b>16</b>	<b>B 3</b>
219	07:42	00:20	<b>17</b>	<b>C 3</b>
221	08:02	01:57	<b>18</b>	<b>D 5</b> "crveno-narančaste stijene" - rekapitulacija + novi materijali
245	09:59	01:23	<b>19</b>	ptičji pjev: Moqueur polyglotte - duža cadenza
249	11:22	00:36	<b>20</b>	novi materijal pulsirajućih šesnaestinki (prizvuk simbolički osnovnog E-dura)
256	11:58	00:56	<b>21</b>	<b>D 6</b> "crveno-narančaste stijene" - coda <u>temeljena na koralu</u> u puhačima
	12:54			(kraj skladbe)

## **Bryce Canyon et les roches rouge-orange**

- str. 167-171, klavirski izvadak s Forte kodovima harmonija

11\_1 7\_Z12 11\_1 7\_Z12 7\_Z37 8\_5 3\_11(i) 9\_1 3\_11(i)

9 10 11 12

7\_20 8\_20 7\_20 3\_11(i) 7\_20 8\_20 7\_20 3\_11(i) 6\_15(i) 6\_15(i) 6\_15(i)

8\_5 8\_4(i)

13            14            15            17

8\_14(i)      6\_Z41      7\_Z12      8\_8      6\_15(i)      8\_5      3\_11(i)

## Bryce Canyon et les rochers rouge-orange

- str. 167-171, harmonijska analiza

nastup	tonovi (transp. kao najniži)	TO	transp.	3-11(i)	6-15(i)	7-Z12	7-20	8-5
1.1.0	A Bb H C C# D Eb E F F# G	11-1	9					
1.2.0	E F F# G G# H C#	7-Z12	4			•		
2.1.0	A Bb H C C# D Eb E F F# G	11-1	9					
2.2.0	E F F# G G# H C#	7-Z12	4			•		
3.1.0	Eb E F# G G# Bb H	7-Z37	3					
3.1.120	E F F# G G# Bb H C	8-5	4				•	
3.2.0	E G# H	3-11(i)	4	•				
4.1.0	C C# D Eb E F F# G G#	9-1	0					
4.2.0	E G# H	3-11(i)	4	•				
5.1.0	C Eb E F# G#	5-26(i)	0					
5.2.0	E G G# Bb H C	6-15(i)	4		•			
5.3.0	E G G# Bb H C	6-15(i)	4		•			
5.4.0	E F F# G G# H C#	7-Z12	4			•		
6.1.0	E F F# G# A Bb H C	8-5(i)	4					
6.2.0	C Eb E F# G G#	6-15(i)	0		•			
6.3.0	H D Eb E F# G	6-14(i)	11					
6.4.0	Bb C D Eb E F#	6-21(i)	10					
7.1.0	G# Bb H C E	5-13(i)	8					
7.4.0	C C# D F F# G A	7-20	0				•	
7.4.120	Bb H C Eb E F G	7-20	10				•	
8.1.0	E G# H	3-11(i)	4	•				
9.1.0	D Eb E G G# A H	7-20	2				•	
9.2.0	F F# G A Bb C C# D	8-20	5					
9.3.0	Bb H C Eb E F G	7-20	10				•	
9.4.0	E G# H	3-11(i)	4	•				
10.1.0	D Eb E G G# A H	7-20	2				•	
10.2.0	F F# G A Bb C C# D	8-20	5					
10.3.0	Bb H C Eb E F G	7-20	10				•	
10.4.0	E G# H	3-11(i)	4	•				
11.1.0	E G G# Bb H C	6-15(i)	4		•			
11.2.0	C Eb E F# G G#	6-15(i)	0		•			
11.3.0	G# H C D Eb E	6-15(i)	8		•			
12.1.0	E F F# G G# Bb H C	8-5	4					•
12.4.0	Eb E F# G G# A Bb H	8-4(i)	3					
13.1.0	E F# G G# A H C C#	8-14(i)	4					
13.2.120	E F F# G Bb C	6-Z41	4					
14.1.0	E F F# G G# H C#	7-Z12	4			•		
14.3.0	G G# A Bb H D Eb E	8-8	7					
15.1.0	C Eb E F# G G#	6-15(i)	0		•			
16.3.0	C C# D Eb E F# G G#	8-5	0					•
17.1.0	E G# H	3-11(i)	4	•				

## Dodatak: Ponavljanje elemenata oblika

### Dvije vrste dvotakta

- nedjeljivi ili pravi dvotakt (sastavljen od cijelovite glazbene misli)
- djeljivi ili složeni dvotakt (sastavljen od dva motiva)
  - fraza građena od ponovljenog takta onda je složeni dvotakt a ne "ponovljeni jednotakt"
- fraza nema kadencu
- ne miješati vrste dvotakta s vrstama ponovljenog dvotakta

### Četiri vrste ponovljene fraze

- doslovno (naziva se i dvostruka fraza)
- varirano (uključujući i ornamentalno variranje)
- sekventno
- korespondirajuće

Ponovljena fraza ne tvori malu rečenicu i nema kadencu.

### Najčešći odnosi kadenci u periodi

1. rečenica	2. rečenica
1. polovična	autentična
2. autentična-nesavršena	autentična-savršena
3. bilo koja kadenca	bilo koja kadenca u različitom tonalitetu

### Dvije slične rečenice koje tvore cjelinu osim periode

- Dvostruka m/v rečenica - rečenica i njezino doslovno ponavljanje ili ornamentalno variranje. Obje rečenice imaju istu vrstu kadence.
- Varirano ponovljena rečenica - druga rečenica ima znatnija variranja od ornamentalnog. Obje rečenice imaju istu vrstu kadence.
- Sekventno ponovljena rečenica - rečenice istog sadržaja u sekventnom odnosu, može se interpretirati kao perioda zbog istog/vrlo sličnog sadržaja, ali različitih kadenci.

### Rečenični niz

- Dvije ili više rečenica različitog sadržaja

### Najrasprostranjeniji oblici pjesme (mala slova označavaju rečenice)

**Dvodijelni** |: aa' :|: ba" :|      **Trodielni** |: aa' :|: bb' | aa" :|

### Kadence

Autentična: D-T, tonički kvintakord pada na tešku dobu

Mještovita: varijanta autentične kadence: S-D-T

Plagalna: S-T, npr. IV-I (također i s molskom SD u mol-duru)

Polovična: završava kvintakordom V ili IV, najčešće V (također ako je završni akord na II ili III)

Frigijska: mol: IV-V (V u oktavnom položaju, IV može i kao sekstakord)

Varava: nakon V neki drugi akord, najčešće VI

Izbjegnutu: završava disonantnim suzvukom, spoj s prethodnim akordom je kromatski.

**Pregled elemenata oblika**  
 (trajanja rečenica bez proširenja)

ELEMENT OBLIKA	Broj taktova	Sadržaj
Motiv	-	
Fraza	2-3	
Fraza s ponovljenom frazom	4	
Mala rečenica	4	
Velika rečenica	8	
Mala perioda	8	dvije male rečenice
Velika perioda	16	dvije velike rečenice
Dvostruka rečenica	8 ili 16	dvije male ili velike rečenice istog sadržaja i kadenci
Rečenični niz	8 ili više	niz od najmanje dvije male ili velike rečenice različitog sadržaja
<b>OBLIK PJESME</b>		
Mala dvodijelna pjesma	16	dvije male periode ili dijelovi istog trajanja
Velika dvodijelna pjesma	32	dvije velike periode ili dijelovi istog trajanja
Mala trodijelna pjesma	24	tri male periode ili dijelovi istog trajanja
Velika trodijelna pjesma	48	tri velike periode ili dijelovi istog trajanja
Složena trodijelna pjesma		A B A' (svako slovo predstavlja određeni oblik pjesme)