

Glazbena analiza programa završnog koncerta

Križanić, Karla

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Split, Arts Academy / Sveučilište u Splitu, Umjetnička akademija**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:175:863079>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-09**



Repository / Repozitorij:

[Repository of Arts Academy](#)



SVEUČILIŠTE U SPLITU
UMJETNIČKA AKADEMIJA

KARLA KRIŽANIĆ

GLAZBENA ANALIZA PROGRAMA ZAVRŠNOG
KONCERTA
MAGISTARSKI RAD

SPLIT, 2020. godina

SVEUČILIŠTE U SPLITU
UMJETNIČKA AKADEMIJA
ODJEL ZA GLAZBENU UMJETNOST

GLAZBENA ANALIZA PROGRAMA ZAVRŠNOG KONCERTA

MAGISTARSKI RAD

NAZIV ODSJEKA: PUHAČKI ODSJEK

Naziv studija: Diplomski studij flaute

Predmet: Flauta

Mentor: dr. art. Ana Domančić Krstulović, red. prof

Komentor: mag.mus Marko Zupan, doc.

Studentica: Karla Križanić

SPLIT, lipanj, 2020.

SADRŽAJ

1.Uvod

2.Razdoblje između baroka i rokoka

2.1. Carl Philipp Emanuel Bach

2.2 Sonata u a-molu

3. Glazba u romantizmu

3.1. Friedrich Kuhlau

3.2 Grand Trio za dvije flaute i klavir

4. Razdoblje ranog 20. stoljeća

4.1. Erwin Schulhoff

4.2. Sonata za flautu i klavir

5. Moderna glazba i moderne tehnike na flauti

5.1. Edgard Varese

5.2. Density 21.5

6. Zaključak

7.Literatura

1. UVOD

U ovom magistarskom radu analizirat ću skladbe koje ću izvoditi na svojoj obrani završnog, diplomskog rada.

Skladbe su iz različitih glazbenih razdoblja i međusobno se dosta razlikuju, a analizirat ću ih kronološki- od najranije napisanog djela pa do onog najnovijeg.

Dvije skladbe su za solo flautu, treća je napisana za flautu i klavir, a četvrta za dvije flaute i klavir.

Iz prijelaznog razdoblja između baroka i rokoka, tj. iz razdoblja galantnog stila spomenut ću Carl Philippa Emanuela Bacha i njegovu Sonatu u a-molu za flautu solo.

Nakon C.P.E Bacha dolazi učenik Bachovog bivšeg učenika- Friedrich Kuhlau. Kao predstavnik nove ere romantizma u literaturi flaute, detaljno ću opisati njegov Grand Trio za dvije flaute i klavir.

Zatim dolazimo do 20. stoljeća. U svim tim zbivanjima i političkim nestabilnostima nalazimo veliku mješavinu stilova u djelu Sonata za flautu i klavir Erwina Schulhoffa , uživajući u njegovim neoromantičnim elementima i elementima češkog folklor.

Na granici druge polovice 20 stoljeća pojavljuju se nove, moderne ideje glazbe kao takve, a u repertoaru za flautu izrazito je bitno djelo Density 21.5 Edgarda Varese pa ću ga ovom prilikom pokušati analizirati.

2.PRIJELAZNO RAZDOBLJE IZMEĐU BAROKA I ROKOKOA

Razdoblje baroka predstavlja razdoblje između 1600. i 1750.godine, kao odgovor na prethodno razdoblje- renesansu.

Razdoblje baroka karakterizirala je instrumentalna i vokalna polifonija, plošna dinamika (kontrasti u dinamici- nepripremljeni prijelazi iz tihog u glasno i obrnuto) i kićenost. Najčešće instrumentalne vrste bile su suite, fuga, toccata i preludij, a kod vokalno- instrumentalne misa, motet, kantata, pasija i oratorij. Od solističkih vrsta najčešći su solo sonate, suite, preludiji, toccate, trio-sonate i koncerti.

Najkorišteniji instrumenti tog vremena bili su violina, čembalo i orgulje.

Najpoznatiji skladatelji tog vremena bili su Alessandro Scarlatti, Jean-Baptiste Lully, Jean-Philippe Rameau, Claudio Monteverdi, Henry Purcell, Antonio Vivaldi, Giuseppe Tartini, Domenico Scarlatti, Georg Philipp Telemann, Johann Sebastian Bach i drugi.

Obilježja skladbi baroka su generalbas, imitacijskom načelo oblikovanja, pretežna monotematičnost, obrada teme u obliku koncerata i varijacija, motoričnost ritma i metra te prevlast kromatskog sloga i ornamentiranja melodije.

Nakon razdoblja baroka u 18.stoljeću ulazimo u razdoblje rokokoja, koji se povremeno naziva i „galantnim stilom“. Stilske težnje su se promijenile te se ona očitovala u promjeni tretiranja glazbenih tehnika. U instrumentalnu glazbu se uvodi misao prevage solističkih dionica, diferencijacija u oblikovanju tema u smjeru sonatnog oblika te ritmički nemir koji proizlazi iz razrade starijih zvukovnih ukrasa u korist osamostaljenja dekorativnih linija. Glazbeni govor nastoji biti jasan, ljubak, dopadljiv i izražajan. U oblikovanju prevladava načelo simetrije, isticanje dinamičkih gradacija i kontrasta te se napjevi obogaćuju ornamentiranjem.

Prvi koji su počeli koristiti elemente galantnog stila bili su Johann Joachim Quantz i Carl Phillip Emanuel Bach.

2.1.CARL PHILIPP EMANUEL BACH



Carl Phillipp Emanuel Bach rođen je 8. ožujka 1714.godine u Weimaru (Njemačka) , kao drugi sin J.S.Bacha i njegove prve žene Marije Barbare. Drugo ime je dobio u čast svojem kumu Georgu Philipu Telemannu, prijatelju njegovog oca. Najčešće su ga zvali Emanuel.

Za razliku od brata Johanna Christiana, koji je prozvan „ londonskim Bachom“, jer je u to vrijeme bio u službi londonske kraljice, Carla Philippa Emanuela su prozvali „berlinskim Bachom“ te kasnije „hamburškim Bachom“. Vrhuncima njegove karijere smatramo služenje na dvoru kao komorni čembalist u službi pruskog cara Fredericka II i kasnije kao crkvenog šefa- dirigenta pet Hamburških crkvi- *Michaeliskirche, Jakobikirche, St Katharinen, Nikolaikirche i Petrikirche*.

Najuspješniji je kompozitor od sve Bachove djece- a s obzirom da je primao poduke od svog oca, postoji jak utjecaj korištenja baroknih tehnika u njegovoj glazbi, što se posebno može vidjeti u njegovom djelu „ Ogled o pravoj umjetnosti sviranja klavira“.

U knjizi *Bibliothek der Schönen Wissenschaften* pronalazimo da je i C.P.E.Bach, već kao očev učenik u Leipzigu, suvereno vladao sviranjem pratnji te je „... znao virtuozno transformirati kruti šifrirani bas u profinjenu glazbu i pokazati kako se svira senzibilno i u skladu s prirodom djela.“¹

Smatra se jednim od predstavnika prijelaznog perioda između njemačkog baroka i klasike. Stil skladanja možemo usporediti s Francuskim galantnim stilom i njemačkim kontrapunktnim, *empfindsamer stylom*, koji se bazira na retorici i drami u glazbenim strukturama.

Umro je u Hamburgu 14 prosinca 1788.godine, gdje je i pokopan u *Michaeliskirche*.

¹ C.P.E.Bach: „Ogled o pravoj umjetnosti sviranja klavira“

2.2.SONATA U A-MOLU ZA FLAUTU SOLO (WG 132,H 562)

Ova skladba napisana je negdje oko 1747. godine u Berlinu, dok je C.P.E.Bach bio čembalist na dvoru Fredericka Velikog. Prva godina izdavanja zabilježena je 1763. godine- s obzirom da je Frederick svirao flautu i da je vjerojatno ova skladba naručena, a i da su postojale određene zabrane prilikom izdavanja djela (jer je ipak napisano za kralja).

Budući da su Bach i Johann Joachim Quantz surađivali skupa na dvoru (Quantz je bio Frederickov učitelj flaute), postoje određeni pokazatelji novog galantnog stila, koje se u ovom djelu izrazito osjete. Definitivno je nastala pod utjecajem J.S.Bacha, jer je on ranije napisao Partitu za solo flautu u a-molu (istom tonalitetu), a i postoje određene sličnosti u motivskim građama i radu s motivima. Velika razlika u njegovom djelu je u tome što je očevo djelo sastavljeno od 4 plesna stavka (Allemande, Corrente, Sarabande, Bouree anglaise) dok je njegov sastavljen od 3 stavka s poretkom polagani-brzi-brzi, što se pojavljuje i u nekim njegovim drugim djelima. Najvjerojatnije se radi o glazbenim trendovima toga doba.

Strukturne osobitosti ovog djela možemo opisati u obliku:

- 1)karakterističnih višeglasnih elemenata,*
- 2)promjena karaktera i boja tona u korištenju različitih tonaliteta,*
- 3)specifično i egzaktno sviranje ukrasa.*

S obzirom na to, prije analize pojedinačnih stavaka opisat ću svaki od tih elemenata, jer se odnose na čitavo djelo.

1.KARAKTERISTIČNI VIŠEGLASNI ELEMENTI

Višeglasni elementi u ovom djelu mogu biti dvoglasni i troglasni, a oni se očituju naglom izmjenom registara i dinamike te pažljivim planiranjem artikulacije da bi pojedine zvučne slike zajedno povezao.

Primjer dvoglasja:



Primjer troglasja:



2. TONALITETI I PROMJENA KARATERA

U ovom djelu razlikujemo 4 tonaliteta: **a-mol, C-dur, d-mol i e-mol.**

S obzirom na njihov zvuk i osjećaj koji pobuđuju u nama, možemo svakome tonalitetu pridružiti pojedinačan karakter te odgovarajuću boju. Prilikom izvedbe istih treba biti svjestan i prijelaznih elemenata- modulacija, mostova u kojem dolazi do promjene tih tonaliteta, kao i tonalitetnih skokova i vrste efekata koji oni mogu prouzročiti.











Posebnost i ljepota ovog djela leži u jasnoj izmjeni karaktera, a istovremeno i boje tona. Što je jasnije prikazana izmjena, to je efekt djela veći, kao i zadovoljstvo slušatelja/ publike.

3. KORIŠTENJE UKRASA

U ovom djelu C.P.E.Bach koristi iznimno puno **ukrasa**, kombinirajući mnogo različitih stilova toga doba (njemački, talijanski i francuski stil), što nije ni čudo s obzirom da je u svojoj knjizi rekao „...*jedan stil može biti bolji od drugoga, ali svaki ipak sadrži nešto dobro, te da nijedan nije toliko savršen da ga se ne bi moglo nečim obogatiti. (...) ... treba znati iskoristiti sve što je dobro, gdje god to čovjek našao.*“². Osim što je koristio ukrase, koristio je i **tehniku „tišine“** – ostavljajući cijeli jedan takt prazan, kao nekakav svojevrstan oblik general-pauze (u prvom i trećem stavku).

U idućoj tablici pokušat ću sistematizirati oblike ukrasa u ovom djelu, a u objašnjenju ispod tablica precizirati način njihovog korištenja. Detaljna objašnjenja svih ukrasa opisani su u „Ogledu o pravoj umjetnosti sviranja klavira“ C.P.E.Bacha, što daje doista vjerodostojan prikaz ideje skladatelja i točnu sliku kako bi koji ukras trebao zvučati.

² Ibid.

1. 	2. 	3. 	4. 	5. 
6. 	7. 	8. 	9. 	10. 

1. i 2. Svi ukrasi zapisani sitnim notama pripadaju sljedećoj noti; stoga se nikad ne smije skratiti notu koja prethodi ukrasu, a ton koji slijedi smije izgubiti od svoje vrijednosti samo onoliko koliko mu oduzmu sitne note ukrasa. Prema tome pravilu, umjesto osnovnog tona ukrasa sviraju se sitne note, zajedno s basom ili drugim glasovima.

3. Gruppeto možemo promatrati kao skraćeni obični triler sa sufiksom. Početne se note grupetta sviraju brže nego posljednja, a između grupetta i sljedeće note mora uvijek ostati mali prostor. Najčešće se koristi kako bi notama dodao sjaja.

4., 5. i 6. Appoggiatura- sve appoggiature treba naglasiti jače nego ton koji slijedi, uključujući dodatan ukras na njemu, te ih povezati s tim sljedećim tonom, bez obzira je li upisan luk ili nije.

7. Nagla izmjena **f** i **p**- najčešće se koristi da bi napravili privid višeglasja.

8. Kratki triler najčešći je i najugodniji, ali i najteži ukras. On mora doslovno prasnuti, posljednji gornji ton toga trilera mora se ubrzati i upravo to ubrzanje mu daje karakter.

9. Neukrašeni tihi ton koji nastupa nakon appoggiature naziva se otpusnim tonom. On može doći na brze note, ali mora se svirati toliko brzo da ostavi dojam kao da nota na kojoj nastupa uopće nije skraćena nego je nastupila točno na vrijeme.

10. Uvriježeno pravilo o trajanjima ukrasa nalaže da appoggiatura pripada polovica trajanja note koja slijedi ako je ta nota dvodijelna ili dvije trećine ako je trodijelna.

Prvi stavak: Poco Adagio

	EKSPOZICIJA			REPRIZA	
<u>pojava teme</u>	I.	II.	III.	IV.	V.
takt	1.-29.	30.-49.	50.-69.	70.-86.	87.-94.
tonalitet	a,C, d	c/C,d,e	e	a	a
oblik	1.-8. I.tema završava polovičnom kadencom 9.-14. Rečenica u C-duru 15.-18. Rečenica u d-molu 19.-24. Motivski rad s nepotpunom autentičnom kadencom. 25.-29. Sekventni rad s lažnom kadencom- očekujemo C-dur, a završavamo na fisu!	30.-37.Pojavljivanje teme u c-molu, sa savršenom autentičnom kadencom u C-duru. 38.-45.Četverotaktna rečenica u d-molu 46.-49. Rečenica kao varijacija/sekvenca prethodne koja završava polovičnom kadencom u e-molu	50.-61.Ponavljanje teme u rečenici sa savršenom autentičnom kadencom u e-molu 62.-65.Rečenica s polovičnom kadencom a:V 66.-69.Četverotaktna rečenica s polovičnom kadencom u a:V	70.-75. repriza dijela I.teme u a-molu 75.-86. rad s motivom iz 6.takta na početku i njegovo sekvenciranje i variranje	Vanjsko proširenje/koda?- s general pauzom!
Višeglasni elementi	Dvoglasni i troglasni	Dvoglasni	Dvoglasni	Dvoglasni	Dvoglasni

Glavna tematsko-motivska cjelina cijelog stavka je četverotaktna fraza:



S obzirom da broj ponavljanja karakteristične četverotaktna fraze te njeno pojavljivanje u različitim tonalitetima možemo podijeliti stavak na dva dijela: na ekspozicijski dio i na reprizni dio. U repriznom dijelu četverotaktna fraza najsličnija je uvodnom obliku, a i ponovno je u a-molu.

Cijeli stavak možemo prozvati dvodijelnim oblikom s elementima rondo s jednom temom (iako su zakonitosti rondo posve drugačije te njihovo pojavljivanje je skoro svaki put u drugom tonalitetu).

I.DIO

Musical score for the first part of the piece, measures 1-25. The score is written in treble clef with a 3/8 time signature. It features a melodic line with various dynamics including *p* (piano), *f* (forte), and *tr* (trills). The key signature changes from one sharp (F#) to one flat (Bb) and then to two flats (Bb, Eb). The piece concludes with a trill and a piano (*p*) dynamic.

Prva četverotakna fraza građena je rečenica koja završava na polovičnoj kadenci, odnosno V.stupnju a-mola (e-gis-h). Ona je akustički građena kao da se izvodi u dva glasa- temeljni, duboki ton predstavlja temelji ton harmonije koju predstavlja i možemo vidjeti da se radi o harmonijskoj progresiji I-VI-IV-V. Nakon polovične kadenice možemo vidjeti rečenicu s modulacijom u svečani, optimistični C-dur, a nakon te rečenice nagli uklon u dramatični d-mol. Nakon d-mola slijedi motivski rad s nepotpunom autentičnom kadencom, a onda se pojavljuje sekvenca kao završni dio prvog dijela prije ponavljanja teme u c-molu.

II.DIO

Musical score for the second part of the piece, measures 25-48. The score continues in treble clef with a 3/8 time signature. It features a melodic line with various dynamics including *p* (piano), *f* (forte), and *tr* (trills). The key signature changes from one flat (Bb) to two flats (Bb, Eb) and then to one sharp (F#). The piece concludes with a trill and a piano (*p*) dynamic.

2

Musical score for the second part of the piece, measures 48-51. The score continues in treble clef with a 3/8 time signature. It features a melodic line with various dynamics including *p* (piano), *f* (forte), and *tr* (trills). The key signature changes from one sharp (F#) to one flat (Bb). The piece concludes with a trill and a piano (*p*) dynamic.

Tema u c-molu započinje neočekivanim tonom fis (kao vrsta lažne kadence, a i kontrast na očekivani C-dur). Kraj fraze obilježava kraj u C-duru. Daljnji motivski rad karakteriziraju ukloni u d-mol, a isti se motiv pojavljuje u e-molu kao varijacija i cijela rečenica završava na polovičnoj kadenci e-mola.

III.DIO

Musical score for the third part of the piece, measures 48-65. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It consists of four staves of music. The first staff (measures 48-54) features a melodic line with trills (tr) and dynamic markings of *p* and *f*. The second staff (measures 55-59) continues the melodic development with a forte (*f*) dynamic. The third staff (measures 60-64) shows further melodic movement. The fourth staff (measures 65-68) concludes the section with trills and a final dynamic marking of *f*.

Treće pojavljivanje teme počinje u e-molu i završava savršenom autentičnom kadencom u e-molu. Cijelo vrijeme se protežu motivi dvoglasja. Iduća rečenica završava polovičnom kadencom u a-molu, što naznačava da je u međuvremenu bilo modulacije. Nakon toga dolazi još jedna četverotaktna rečenica koja završava također polovičnom kadencom a-mola te sadrži pauzu prije ponavljanja teme u osnovnom a-molu, što na neki način predstavlja metodu „tišine“ - što je isto vrsta skladateljskog efekta.

IV.DIO

Musical score for the fourth part of the piece, measures 70-82. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It consists of three staves of music. The first staff (measures 70-76) features a melodic line with dynamic markings of *p* and *f*. The second staff (measures 77-81) continues the melodic development. The third staff (measures 82-84) concludes the section with a trill (tr) and a triplet of eighth notes.

U ovom dijelu dolazi do reprize dijela prve teme u a-molu. Kasnije dolazi do dvoglasnog rada s motivom iz početnog, šestog takta na početku i njegovo sekvenciranje i variranje do kraja dijela, prije lažne kadence u kodi.

V.DIO-KODA



Koda započinje ponavljanjem teme u a-molu, ponavljanjem iste u višem registru, general pauzom, a nakon pauze koronom, iza koje može slijediti solistička kadenca. Nakon solističke kadence završavamo savršenom autentičnom kadencom u a-molu.

Drugi stavak: Allegro

	EKSPOZICIJA	PROVEDBA	REPRIZA
Pojava teme	1.-6.	40.-43.;64.-75.	93.-99.
takt	1.-39.	39.-93.	93.-119.
tonalitet	a,C	C,d,e	a
oblik	1.-6. Tema s umetnuta 2 takta, nesavršena kadenca 7.-14. Sekvenca i modulacija 15.-20. Akordna figuracija 21.-36. Motivski rad i sekvenciranje 36.-39. Kodeta	40.-43. Ponavljanje teme u C-duru 44.-63. Rad s motivom 64.-75. Ponavljanje teme u e-molu i sekvenca u istom tonalitetu. 76.-83. Sekvenciranje 83.-93. Zastoj na dominantni i imitacija sol.kadenca	93.-99. Repriza 100.-115. Motivski rad, prva dva takta pitanje, ostali odgovor s proširivanjem 115.-119. Koda
Višeglasni elementi	Dvoglasje	Dvoglasje	Dvoglasje

Ovaj stavak se sastoji od dva dijela koji su odvojeni znakovima repeticije. Stavak se zove Allegro i nalazi se u 2/4 mjeri.

Šifrma, mogli bismo ovaj stavak podijeliti na II: a :II: b a' :II, dakle imamo ekspozicijski dio, takozvani provedbeni dio s malo drugačijim materijalom te reprizni, varirani dio.

Temu ovog stavka čini fraza od dva takta s auftaktom u a-molu.



I. DIO

6

12

18

24

29

35

Prvi, ekspozicijski dio sadrži šest taktova teme, gdje su umetnuta dva takta i završava nesavršenom kadencom. Nakon izlaganja teme dolazi do sekvence i modulacije koja završava nesavršenom autentičnom kadencom u C-duru. Od 15. takta slijedi akordna figuracija te nakon toga motivski rad i sekvenciranje, sve do lažne kadence. Zadnja četiri takta prije znakova repeticije imamo malu kodetu, gdje se potvrđuje C-dur tonalitet.

II. DIO

35

40

46

51

56

Nakon repeticije dolazi do ponavljanja teme u C-duru te kasnije rada s motivom, gdje dolazi do modulacije u e-mol. Zatim se tema ponavlja u e-molu i sekvenca u istom tonalitetu. Od 76. takta se pojavljuje sekvenciranje s uklonima u d- mol i e- mol. Nakon toga pojavljuje se zastoj na dominantni i imitacija solističke kadence s koronom na kraju.

III.DIO

Završni, reprizni dio počinje ponavljanjem početne teme. Nakon njega slijedi motivski rad, gdje su prva dva takta pitanje, a ostali su odgovor s metarskim proširivanjem materijala. Zadnja četiri takta su koda (po uzoru na kodetu iz prve repeticije) i završavaju u a-molu.

Treći stavak: Allegro

	EKSPOZICIJA	PROVEDBA	REPRIZA
Pojava teme	1.-28.;29.-52.	53.	102.
Takt	1.-52.	53.-101.	102.-149.
Tonalitet	a,e	e,C	a
Oblik	1.-12. Glavna tema koja završava polovičnom kadencom 13.-28. Sekvenciranje, rad s motivom 29.-48.glavna tema u e-molu 48.-52. kodeta	53.-68.Prvih 8 taktova pitanje, drugih 8 taktova odgovor 69.-92. Rad s materijalom (4 po 4 takta) 94.-101. materijal sličan sol.kadenci	102.-113. Repriza glavne teme u a-molu 114.-144. Sekvenciranje, rad s motivom 145.-149. koda
Višeglasni elementi	Dvoglasje	Dvoglasje	Dvoglasje

Posljednji stavak ove solo sonate je Allegro stavak u 3/8 mjeri. Ovaj stavak se također sastoji od dva dijela koji su odvojeni znakovima repetitije. (II:A :II:B A' :II), dakle opet imamo ekspozicijski dio, takozvani provedbeni dio s malo drugačijim materijalom te reprizni, varirani dio.

Tema ovog stavka je četverotaktna fraza na početku u a-molu:

Allegro

EKSPOZICIJA

Stavak počinje glavnom temom u a-molu, a rečenica završava polovičnom kadencom. Od 13. takta kreće sekvenciranje i rad s motivom te primjećujemo modulaciju i kadencu na petom stupnju e-mola. U 29. taktu se ponavlja tema u e-molu, a fraze se razvijaju 4 po 4 takta. Četiri takta prije znaka ponavljanja imamo malu kodetu u e-molu.

PROVEDBA

The musical score for the 'PROVEDBA' section consists of eight staves of music, numbered 48 to 98. The notation is in treble clef with a key signature of one flat (A minor). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. Dynamic markings include *p* (piano) and *f* (forte). A trill (*tr*) is marked above a note in measure 62. The music features complex rhythmic patterns and melodic lines.

Provedba, tj. središnji razvojni dio počinje iza znakova repetitije u C-duru. Prvih 8 taktova sadrže materijal funkcije pitanja, dok drugih 8 taktova odgovor. Nakon toga dolazi tonalitetno nestabilan rad s materijalom, gdje se i ovdje po frazama broje 4 po 4 takta, uz brojne akordne figuracije. Oblik solističke kadence dolazi nakon general-pauze.

REPRIZA

Repriza počinje izlaganjem teme u osnovnom, a- mol tonalitetu. Forma reprize vrlo je slična formi ekspozicije, jer se i nakon izlaganja teme pojavljuje sekvenciranje i rad s motivom iz ekspozicije i provedbe u a-molu. Na kraju reprize imamo kodu, koja potvrđuje završetak u a-mol tonalitetu.

98 

105 

112 

118 

124 

131 

138 

144 

3. GLAZBA U ROMANTIZMU

Romantizam je razdoblje koje se javilo kao posljedica Francuske revolucije- promjene u samom sustavu države uzrokovale su socijalni i politički stres. U glazbi romantizam se pojavljuje od 1825. do 1900.godine. Godine trebamo shvatiti okvirno i ne doživljavati ih striktno, jer su promjene nešto što dolazi postupno i nije ih moguće točno odrediti.

U umjetnosti općenito pa tako i u glazbi, romantizam prikazuje izrazita emocionalnost kao odgovor na racionalnost klasike. Individualno izražavanje emocija i sloboda postaju izrazito važni faktori, a pojedinac dolazi u srž zbivanja. Skladatelji su skladali da bi prezentirali vlastite osjećaje- a ne da bi zadovoljili formu.

Melodijske linije vrlo često su široke, dinamične, dramatične i lirične te se dotadašnja simetričnost melodije razbija. Česta je pojava sinkopa i poliritmije te dolazi do promjena mjera. U harmonijskom smislu- glazba romantizma sadrži obilno korištenje disonance, kromatike, modulacije, kao i promjene u dinamici.

Romantični oblici nisu tako bili precizni i jasni kao u razdoblju klasike. Dolazi do prevlasti malih formi, kao što su klavirska minijatura i solo pjesma.

Romantizam je, po pitanju instrumentalne glazbe, zlatno doba klavira. U tom razdoblju pisane su sve moguće skladbe za klavir, gdje su izvođači promovirali granice svojih mogućnosti. Pisane su poloneze, valceri, polke, nocturna, minijatura i slično, a od malo većih djela su to bile simfonije, komorne skladbe, koncerti, sonate te simfonijske pjesme.

Najznačajniji predstavnici romantizma bili su Robert Schumann, Franz Schubert, Franz Liszt, Johannes Brahms, Frederic Chopin i drugi.

3.1 FRIEDRICH KUHLAU



Friedrich Kuhlau (11.rujna 1786- 12.ožujka 1832.) rođen je u Lüneburgu , današnjoj Njemačkoj. Međutim, bio je danski kompozitor kasnog klasičnog i ranog romantičnog perioda.

Kada je imao sedam godina, pao je na ledu i izgubio desno oko. Međutim, ta nesreća pomogla mu je da se bolje suočava sa životom i dala mu snage za dalje. Iako mu je obitelj bila siromašna, bili su glazbenici i shvatili su važnost glazbenog obrazovanja pa su mu dali poticaj da se preseli u Hamburg na prve satove klavira kod C.F.G. Schwenckea.

Prvotno su ga smatrali koncertnim pijanistom i komponistom danskih opera te je napisao mnogo različitih djela, iako je veliki broj njih spaljeno kada je jednom prilikom imao požar u kući.

Preselio se u Dansku da bi izbjegao vojnu obavezu Napoleonove vojske. Budući da je tamo bio zapaženi glazbenik, vrlo brzo je dobio dansko državljanstvo. S vremenom su ga promaknuli na bolje plaćena radna mjesta.

Nakon nekog vremena preselio se u Beč, gdje je upoznao Ludviga van Beethovena i njih dvojica su bili veliki prijatelji. On je i među prvima predstavio Beethovenova djela danskoj publici. . Beethoven je znatno utjecao i na njegovo stvarateljsko djelovanje- veliki broj djela za flautu podsjeća na Beethovenova djela pa su ga prozvali „Beethovenom za flautu“.

Njegova najpoznatija djela za flautu su Sonate za flautu i klavir (op.69, 71 i 83) i mnogobrojna komorna djela za duo, trio i kvartet flauta (najpoznatiji kvartet je op.103).

Umro je 1832. godine u Copenhagenu.

3.2 GRAND TRIO U G-DURU OP. 119 ZA DVIJE FLAUTE I KLAVIR

Jedno od posljednjih djela Friedricha Kuhlaua, napisano 1831. godine, bio je njegov Grand Trio u G-duru, op.119. Prvotno su bile za dvije flaute i klavir, ali Kuhlau je sam napisao aranžman za violončelo ili fagot umjesto druge flaute. To violončelu ili fagotu daje veću ulogu od one koja se obično nalazi u trio glazbi ovog razdoblja, uzdižući ih kao ravnopravnima s ostalim instrumentima, a ne samo kontrabas, kao što je slučaj s većinom klasičnih i rano-romantičkih tria. Njegov je izdavač dodao prvu violinu umjesto prve flaute, tako da bi djelo moglo igrati standardni klavirski trio. Kuhlauovo iskustvo u opernom sastavu ovdje je vidljivo u melodijama, koja je nalik koloraturi koja se daje svim instrumentima.

I.stavak: Allegro moderato

	EKSPozICIJA	PROVEDBA	REPRIZA	KODA
takt	1.-73.	74.-100.	101.-170.	171.-178.
tonalitet	G-dur-> D-dur	D, e,fis, g/G: V	G-dur	G-dur
oblik	1.-21. Prva tema u G-duru 22.-41. Most(modulacija u D-dur) 41.-43. Vp 43.-59. Druga tema u D-duru 59.-72. Kodeta 72.-73. Kadenca	74.-90. Pravi razvojni dio 91.-97. Zastoj na dominantni 97.-100.Najava reprize	101.-120. Prva tema u G-duru 121.-140. Most 140.-141.Vp 142.-158. Druga tema u G-duru 158.-171. Kodeta	

Prvi stavak je u sonatnom obliku. Sastoji se od ekspozicije, provedbe i reprize. Ekspozicija se ponavlja (znak repeticije). Unutar ekspozicije možemo vidjeti dvije teme – prva, sentimentalna tema u G-duru koju uvodi klavir, a druga u D-duru (dominantni tonalitet). Između njih nalazi se most u kojem dolazi do modulacije u D-dur. Nakon 2.teme dolazi kodeta.

Prva tema pojavljuje se na početku u klaviru, a zatim se još jednom ponavlja zajedno s flautama. Možemo reći da je to neki oblik dvostrukog iznošenja tematskog materijala.

I.TEMA

All.^o moderato.

Piano-Forte.

p dol.

II.TEMA

p dolcissimo.

fp

dim.

Provedba se sastoji od pravog razvojnog dijela, zastoja na dominanti i najave reprize. U odnosu na ostale dijelove oblika provedba je dosta kratka.

Repriza se sastoji od ponavljanja 1. i 2. teme, s tim da su druga tema i kodeta sada u G-duru. Nakon reprize dolazi koda.

II.stavak: Adagio patetico

	A	B	A	KODA
takt	1.-16.	17.-34.	35.-50.	51.-54.
tonalitet	Es	c, B,g,F,B	Es	Es
Metarsko oblikovanje	4+4+4+4	4+4+4+6 (dva takta proširenja)	4+4+4+4	4

Drugi stavak ima oblik složenog trodijelnog oblika pjesme. Najmanja/osnovna metarska jedinica gradnje ove pjesme je četverotaktna rečenica. Oblik dosta prati pravila metarske gradnje oblika pjesme, međutim u B dijelu postoji malo proširenje od 2 takta. Tema A dijela građena je od 16

taktova (8+8); prvih 8 taktova su pitanje i završava polovičnom kadencom, a drugih 8 taktova završavaju kao odgovor savršenom autentičnom rečenicom- mogli bi reći da se radi o periodu radi međusobnog odnosa.

U ovom stavku posebno se ističe mađarski zvučni srednji dio.

Tema stavka (A dio):

Ovaj stavak je u Es-duru, što je medijanta G-dura.

Središnji, razredbeni dio (B) sadrži mnoštvo uklona, modulacija tonalitetno je nestabilan.

Ponavljanje A dijela jednake je veličine kao i ekspozicijski dio A dijela. Koda također prati minimalnu metarsku građu- 4 takta.

III.stavak: Rondo- Allegro

dio	EKSPozICIJA			PROVEDBA	REPRIZA	
	A	B	A	C	B	Koda
takt	1.-82.	83.-114.	115.-178.	179.-266.	267.-301.	301.-328.
tonalitet	G, e,D	D:V	G	Es,g,c,g,G:V	G	G
oblik	1.-16. 1.tema u G-duru 17.-28. Epizoda 29.- 34.prijelaz 35.-50. 1.tema u G-duru 51.- 72.epizoda 72.- 82.most	84.- 105.2.tem a u D-duru 106.- 114.zastoj na dominanti - kodeta	115.-130. 1.tema u G-duru 131.-142. epizoda 143.-158. prijelaz sa sekvenca ma 159.-174. 1.tema u G-duru 175.- 178.most	Razvojni dio- tema iz 2.stavka, modulativn i dio, zastoj na dominanti na kraju	267.- 288.2.tema u G-duru 289.- 301.kodeta	

Ovaj stavak ima oblik sonatnog rondo s izmijenjenim repriznim dijelom.

A dio sadrži temu odnosno rondo. On traje ukupno 16.taktova, jer se rondo ponavlja 2x za redom- na početku u pratnji, a zatim drugi put tutti. Između svakog ponavljanja teme nalazi se epizoda, a nakon nje prijelaz.

I. TEMA

Druga tema počinje u D-duru i traje sve do zastoja na dominantni odnosno kodete.

The image shows a musical score for the second theme. It consists of two staves: a piano part on the left and a violin part on the right. The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The violin part has a more melodic line. Performance instructions include 'Ritard.' (ritardando), 'dolce scherzando. a tempo.', and 'dim.' (diminuendo).

II.TEMA

Provedba se u ovom stavku nalazi u Es-duru/g-molu i u stvari sadrži temu drugog stavka. Drugi stavak je u polaganom tempu, a ovaj stavak u brzom, što znači da se radi o nekoj vrsti karakterne varijacije. Nakon iznošenja teme iz drugog stavka pojavljuje se modulativni dio sa sekvencama te zastoj na dominantni G-duru prije reprize.

Tema u provedbi:

The image shows a musical score for the theme in the performance. It consists of two staves: a piano part on the left and a violin part on the right. The piano part has a melodic line with a fermata over the first measure. The violin part has a more rhythmic line. Performance instructions include 'p con espress.', '18', and 'Fl. 2do'.

Nakon provedbe dolazi do reprize. Repriza je u ovom stavku netipična zato što se ne pojavljuje A dio nego samo B tema i nakon toga duga koda. B tema ili druga tema ovaj put pojavljuje se u G-duru.

Koda sadrži fragmente prve teme, što nam smanjuje doživljaj nepotpunog sonatnog ronda.

4.RAZDOBLJE RANOG 20. STOLJEĆA

Razdoblje 20.stoljeća vrlo je specifično razdoblje u glazbenoj povijesti. Prema Ericu Hobsbawmu, ovo doba je prozvano „dobom ekstrema“, jer su ga obilježila određena politička zbivanja, kao što su brojne političke i društvene revolucije, ratovi i terorizam.

Osim društveno- političkih zbivanja, ovo razdoblje obilježio je procvat tehnologije. Budući da se glazba sada mogla bilježiti kao video ili tonski zapis na gramofonske ploče, magnetofonske vrpce, kasete pa do CD-a i DVD-a, glazba je postala dostupna široj publici, a ne samo imućnijima i odabranima. Snimke glazbenih zapisa putovale su po svijetu, ljudi različitih kultura su ih mogli čuti i na taj način se stvorio svojevrsni eksperiment miješanja raznih stilova, kultura, ubacivanja egzotičnih folklornih elemenata i slično. Kompozitori su vrlo često nastojali isprobati nešto novo, povremeno poštujući tradiciju skladanja.

S obzirom da glazbu 20. stoljeća možemo podijeliti na zabavnu i ozbiljnu glazbu (iako terminologija nije najispravnija), u kontekstu idućeg djela fokusirat ću se na ozbiljnu, klasičnu glazbu ovog razdoblja.

Ozbiljna glazba zahtijevala je dobru koncentraciju, predznanje i pozornost. Budući da se i ona fokusirala na eksperimentiranje, jako puno ljudi nije moglo razumjeti tendencije skladatelja tog doba pa ih je počela odbijati. Zato su se radije okretali provjerenim klasičnim djelima, a to je stvorilo tendenciju historicističkog glazbenog pristupa.

Glazbeni izraz postaje sasvim nov: proširuje se tonalitet, dovodi se više tonaliteta (politonalitet) ili ga pak uopće nema (atonalitet).

U prvoj polovici 20.stoljeća postoji više vrsta stilova: impresionizam, ekspresionizam, neofolklorizam, neoklasicizam, neoromantizam i slično.

Vrlo često skladbe ne pripadaju samo jednom glazbenom stilu- vrlo često dolazi i do miješanja stilova, kao što možemo vidjeti u idućem djelu.

4.1 ERWIN SCHULHOFF

Erwin Schulhoff (8. lipnja 1894.- 18. Kolovoza 1942.) bio je Čehoslovački glazbenik, rođen u Pragu u njemačko-židovskoj obitelji. Schulhoffova majka je jednom pozvala Antonina Dvoraka da presluša Erwina kako svira klavir i nakon preslušavanja ga je preporučio za privatne satove klavira na Praškom Konzervatoriju. Majka ga je nastavila podržavati u njegovom glazbenom obrazovanju, na njegovom studiju u Beču, a potom i u Leipzigu, gdje se i usavršavao 1910. godine.

Schulhoff je kao tinejdžer pohađao konzervatorij u Kölnu. Po izbijanju Prvog svjetskog rata vratio se u Prag i primljen u austrijsku vojsku. Čak i dok se borio, nastavio je skladati i odmah po završetku rata objavio je svoje prve skladbe. Ratna patnja ga je, međutim, duboko potisnula i tražio je izvor nadahnuća i utjehe. Revolucija iz 1917. godine učvrstila je njegov rastući interes za avangardnim umjetničkim trendovima dadaizma i „nove glazbe“. Nakon rata otputovao je u Dresden gdje je njegova sestra studirala kako bi postala slikarica. Tamo su braća i sestre osnovali svojevrsni salon umjetnika u kojem su se družili s nekim velikim umjetnicima tijekom razdoblja Weimarske Njemačke.



Osim što je bio skladatelj, Schulhoff je bio uspješan izvođač. 1932. osnovao je jazz kvartet i razvio ideju o pokretanju jazz škole kako bi trenirao i zapošljavao jazz glazbenike.

Krajem tridesetih Schulhoff se vratio u Prag. Prijatelji su ga pokušali uvjeriti da ode, ali on je odgađao i suzdržavao se.

Pokušao je dobiti vizu u Ameriku, ali je odbijen i nakon pakta Hitler-Staljin odlučio da je prijava za sovjetsko državljanstvo bolji plan. 1941. godine dobio je sovjetsko državljanstvo te je čekao vize za sebe, suprugu i sina. Pretpostavljajući svoj uspjeh, svoje su radove poslali SSSR-u na zaštitu, odluku koja ih je trebala zaštititi od uništenja. Međutim, 22. lipnja 1941. Hitler je napao SSSR, a sutradan su Schulhoffi, sada sovjetski državljani, naređeni u policijsku stanicu. Majka i dijete privremeno su pušteni, ali

Schulhoffa su zadržali u zatvoru. Zimi 1941. deportiran je u koncentracijski logor Wülzburg u Bavarskoj. Iako je većina zatvorenika dodijeljena iscrpljujućem terenskom radu, glazbenika je to poštedito simpatični zapovjednik logora. Unatoč tome, njegovo je zdravlje bilo loše i brzo se pogoršalo. Umro je od tuberkuloze u kolovozu 1942.

Tijekom svog djelovanja napisao je jako puno različitih dijela, a najznačajnija njegova djela za flautu su Sonata za flautu i klavir i Dvostruki koncert za flautu, klavir i orkestar.

4.2 SONATA ZA FLAUTU I KLAVIR

Ova skladba je posvećena flautistu Reneu Le Royu, kojeg je Schulhoff upoznao u Parizu. Djelo se prvi put izvelo 10. travnja 1927.godine u Parizu, a u tisak pustilo godinu kasnije.

Rene Le Roy bio je dječak, flautist napredan za svoje godine i koji je studirao u ondašnje vrijeme s Phillipeom Gaubertom na Pariškom konzervatoriju i osvojio Premier Prix na svojoj drugoj godini studija. Od 1918.- 1928.godine Le Roy je bio direktor Pariškog puhačkog društva, a u sklopu tog društva osnovao se „Le Quintette Instrumental de Paris“ u kojem je u Schulhoff svirao kao pijanist.

Ovo prijateljstvo rezultiralo je komponiranjem dvaju djela- ove sonate i Duplog koncerta za flautu i klavir/ orkestar, WV 89.

Kritike urednika *Universal Editiona* prije same praizvedbe ove Sonate bile su „... Komad je svojevrsni kič, ali vješto napravljen. Za flautu nije previše teško, a ni za klavir. Komad će svakako zadovoljiti današnju- nažalost,moram dodati- prosječnu publiku“.³

Još jedna kritika iz Praga, od strane Františka Bartoša, bila je-„...osjeti se kreacija Schulhoffovog potpisa. Kroz lakoću, zabavu i melodijskim tokom ukrašenim brojnim ritmičkim sastavnicama, Schulhoff drsko koketira s arhaičnim metodama... Također se osjeti ritmički utjecaj Stravinskoga i melodijski utjecaj Janačeka. Bez prevelikog intelektualnog napora, a opet ispunjen lako uzbudljivom muzikalnošću, uspio je dobro tehnički i intrumentalno prezentirati djelo.“⁴

Sonata sadrži ukupno 4 stavka, redom:

I.Allegro moderato,

II.Scherzo,

III.Aria i

IV.Rondo- Finale.

Klasični sonatni oblik navodi da je prvi stavak obično u bržem tempu, drugi neka vrsta pjesme, treći Menuet/ Scherzo i četvrti obično neki rondo. U ovom djelu pozicija drugog i trećeg stavka su zamijenjene, što nagovještava neku vrstu humora ili pomaka od norme- sve u stilu vremena kada je napisano djelo. Specifičnost ove sonate je nestabilnost- dvosmislenost tonaliternih centara, ritamske fluidnosti, odnos između visine tonova i akorada te dominantnost tonova E-G-D.

Očigledno je Schulhoff dodao motive tradicionalne glazbe, koristeći elemente teoretske i analitičke prakse. Bio je motiviran tom praksom, ali nije bio potpuno odan tradiciji. Korištenje folklornih/ tradicionalnih elemenata možemo vidjeti pogotovo u četvrtom stavku.

³ Maria D Alene Harman: „Erwin Schulhoff (1894-1942): An Analytical Study and Discussion of Sonata for Flute and Pianoforte, WV86

⁴ Ibid.

I.stavak:Allegro moderato

	Ekspozicija		Provedba		Repriza
	A dio	Prijelazni dio	A'	Slabiji oblik A	Završna skupina
takt	1.-24.	24.-37.	38.-58.	58.-98.	99.-131.
tonalno središte	Dorski modus na C	Tonalni centar ton D	Dorski modus na C, u basu prirodni e-mol, pojavljivanje daljnjih tonaliteta	Dorski modus na C, kadenca na akordu Es 7#9	Tonalni centar ton D
	Tonalni centri ton C i G; ostinatni materijal E-G-D	Prva pojava motiva s tri tona C,D,A			
oblik	1.-13. Ekspozicijski materijal 14.-20. Ostinatni materijal u flauti 20.-24. Još malo ekspozicijskog materijala	Rad s motivom u svim mogućim oblicima- variranje ritma, registra, dodavanje pasaža, variranje tempa	38.-50. Ekspozicijski materijal 50.-58. Vrhunac i smirivanje prije ponavljanja, tj lažne reprize ekspozicijskog materijala	58.-69. Ekspozicijski materijal 69.-85. Razrada motiva, vrhunac, spuštanje do Es7#9 85.-98. Kadenca	99.-105. Ostinatni materijal u flauti kao u ekspoziciji i rad na njemu 106.-112. Ostinatni materijal br.2 112.-129. Motiv s tri tona 129.-131. Koda

Prvi stavak (Allegro moderato) drugi je po duljini od četiri stavaka s ukupno 131. taktom. Mjera je 6/8, s metarskom jedinicom tempa četvrtinkom s točkom od 80 otkucaja po minuti. Forma stavka je slabija varijanta sonatnog oblika- provedba sadrži varirani ekspozicijski materijal (u obliku lažne reprize) te brojnih tehnika rada s motivom. Međutim, tradicija solističke kadenca kao pripreme za završni dio (ili reprizu) je prisutan.

Ekspozicija se sastoji od prvog izlaganja teme i ostinatnog materijala do 24. takta te prijelaznog djela (*tranquillo*) koji uključuje prvo pojavljivanje motiva s tri tona (C-D-A), a traje sve do 37. takta. Tonalni centar ostaje ton D.

Prvo pojavljivanje motiva s tri tona

The image shows a musical score for the first appearance of a three-note motif. The top staff is marked *tranneillo* and *mp dolce*. The bottom staff is marked *pp sempre*. The motif consists of three notes: a quarter note, an eighth note, and a quarter note.

Tema ekspozicije

The image shows a musical score for the exposition theme. The tempo is marked *Allegro moderato* with a metronome marking of *M.M. ♩ = 80*. The score is in 3/4 time. The first staff is marked *Piano* and *mp dolce*. The second staff is marked *mf*. The third staff is marked *f* and *agitato*. The theme consists of a series of eighth and sixteenth notes.

Ekspozicijska tema nalazi se u dorskom modusu od tona C, s naglaskom na tonove C i G (temeljni ton i njegovu dominantu, što je sasvim logično). Zatim se pojavljuje i ostinatni materijal koji prikazuje glavnu tendenciju tonalnih centara sva četiri stavka (E-G-D).

Ostinatni materijal br.1

The image shows a musical score for the ostinato material. The tempo is marked *mp leggiero*. The score is in 3/4 time. The ostinato material consists of a series of eighth notes.

Nakon ekspozicijskog dijela u 38. taktu dolazi provedbeni ili razvojni dio, koji počinje lažnom reprizom u dorskom modusu (koristeći motive ekspozicijske teme). Ovdje se u basu dodaje prirodni e-mol, a provedba ili razvoj očituje se u pojavljivanju daljnjih tonaliteta. Vođenje fraza je iznenadno i nikad nismo sigurni- čas smo na vrhuncu i zatim naglo dolazimo u smirivanje do ponovnog vrhunca. Na kraju provedbe (oko 88. takta) dolazimo do ponovnog *tranneillo* dijela koji je između ostalog varijanta solističke kadence s tonalnim centrima (A-C-D) do korone u 98.taktu na tonu dis (u klavirskom dijelu vidimo nonakord na tonu Es s povećanom nonom).

Završni dio počinje u 99.taktu i sadrži ostinatni materijal iz ekspozicije te se uključuje novi ostinatni materijal, kojeg ćemo u kontekstu ovog rada zvati ostinatnim materijalom broj 2. Isti ostinatni materijal pojaviti će se u drugom stavku u obliku Scherza i kao ritamska varijacija.

Ostinatni materijal br.2



Primjer rada s motivom od tri tona



II.stavak: Scherzo, Allegro giocoso

		EKSPozICIJA		PROVEDBA	REPRIZA	
	Uvod	A dio	B dio	prijelaz	A dio	Koda
takt	1.-2.	3.-26.	27.-42.	43.-61.	61.-76.	77.-84.
tonalitet		Tonalni centri E-G-D pa za cijeli ton više FIS-A-E	Cjelostepena ljestvica		Tonalni centri FIS-A-E pa zatim E-G-D	
ostinata/int.		3.-10.Klavir 11.-14.Flauta, u pratnji lokrijski modus na Des 15.-18.Klavir	27.-46.Klavir	47.-54. Flauta 55.-58. Klavir	69.-76.Klavir	77.-80.Flauta 81.-84.Klavir
oblik	Čiste kvinte u kl.pratnji	3.-18.Tema na tonu E 19.-26. Tema na tonu Fis	Lirični dio		61.-68. Tema na tonu Fis 69.-76.Tema na tonu E	Materijal teme na tonu E iskorišten kao koda


Drugi i treći stavak su zamijenjeni u odnosu na tradicionalnu građu sonatnog oblika- gdje je treći stavak obično plesni stavak (menuet, trio, scherzo). S obzirom da se sada Scherzo nalazi na mjestu drugog stavka, možemo reći da je Schulhoff napravio svojevrsnu „šalu“.

Mjera je 2/4 i neoklasicističkog je stila. Stavak je lagan i šaljivog karaktera.

Skladba se sastoji od uvoda, ekspozicije, prijelaza provedbe i reprize te završne kode(koja se može smatrati dijelom reprize). Unutar ekspozicije razlikujemo A i B dio, koji se karakterno međusobno razlikuju- A dio je ostanatni i dinamični, a B dio je lirični i pjevni.


Osnovni motivi čitavog stavka je:

JSO M. M. $\text{♩} = 120$



f leggiero

i motiv za ton više



f

A dio

SCHERZO
Allegro giocoso M. M. $\text{♩} = 120$



Piano *mf leggiero*

f sub.

f

B dio



f

ff

f sempre

Intervalski odnosi u ovom stavku uključuju terce, kvarte, kvinte i sekste i oni se pojavljuju i melodijski i harmonijski. U klavirskoj pratnji se lijeva ruka pomiče u paralelnim kvintama u lokrijskom modusu na Des.

Također postoje određena ostinatna obilježja tijekom ovog stavka, koja se izmjenjuju između C i Cis tonalnog centra.

III.stavak: Aria, Andante

	A dio	B dio	A' dio
Takt	1.-13.	14.-26.	26.-42
Tonalni centar	Na tonu Cis	Na tonu Cis	Na tonu Cis

Ovaj stavak sastoji se od tri dijela (ABA') i najkraći je od sva četiri stavka (ima ukupno 42 takta). Tempo je Andante u 4/4 mjeri, sa tonalnim centrom na tonu C, a četvrtinka iznosi ukupno 80 otkucaja u minuti. Dijelovi su skoro pa metarski identični- osim zadnjeg, A' dijela, koji ima 3 takta proširenja.

A dio

ARIA
Andante M.M. ♩ = 80

mp dolce sempre

mf

f sonore

pochiss. rit.

poco più mosso

Razlika između A i B dijela je prije svega enharmonijska i postoje određene razlike i u ritmičkim vrijednostima, ali se i dalje ovdje nalaze sinkope te sva tri dijela prate motive iste tonske visine.

B dio

A'dio

Specifičnost ovog stavka je što se u klavirskoj pratnji cijelo vrijeme nalazi osminski obrazac, grupiran po tri osminke i često grupacija nota prelazi granice taktne crte. Karakteristična ostinatna figura ne ovisi o intervalskim odnosima, koliko više o konstantnoj ritmičkoj snazi osminke. Time klavirska pratnja stvara stabilnost, što je u kontrastu s flautom, gdje je konstantna ritamska fleksibilnost i sinkopirani ritam. S obzirom da se radi o ariji, karakter je poprilično meditativan i bez razrješenja, a skladba počinje i završava s tonom H.

Postoji prevlast terca i tritonusa kao intervala, a stavak završava otvorenim kvartama i kvintama u pratnji.

IV.stavak: Rondo finale; Allegro molto gajo

	EKSPozICIJA			PROVEDBA		REPRIZA			Koda
	A	B	A	prijelaz	C	A	B	A	
Takt	1.-18.	19.-34.	35.-52.	52.-59.	60.-115.	116.-129.	130.-145.	146.-163.	164.-174.
Pojava teme	3.-10. Flauta 11.-18. Klavir	19-26. Flauta 27.-34. Flauta	35.-43. Flauta 44.-52. Flauta			122.-129. Flauta	130.-137. Flauta 138.-145. Flauta	146.-153. Klavir 154.-163. Klavir	
Ponavljanje 5-tonskog motiva - taktovi	6,8,10- Flauta 14,16,18- Klavir		38,42,47,49- Flauta 46,48,50-54- Klavir	50-54- Klavir	66-67,70-71,82-83,86-87,90-91- Flauta	125,127-129- Flauta		158,160,162- Flauta 149,151,157,159,161-163- Klavir	168,173-174- Flauta 170-173 Klavir

Posljednji stavak ovog djela je rondo i to u ABACABA+ koda formi. To je najduži stavak sa 174 takta, mjera je 2/4, a oznaka tempa je *Allegro molto gajo* (živo i jako radosno), što upućuje da je stavak izrazito energičan.

A dio



Prva tema sastoji se od 8 taktova. Sadrži određene elemente narodnih napjeva s ponavljajućim ritmom i melodijskim figurama. S obzirom da je ipak rondo u pitanju, ista se melodija ponavlja veći broj puta, što u dionici flaute, što u klavirskoj dionici. Primjer bi bio pojava prve teme već od 3.-10. takta, a zatim se ta ista tema ponavlja u klaviru od 11.- 18. takta.

Ovdje primjećujemo i motiv od 5 tonova (primjer; E-D-CIS-D-H). Motiv se pojavlja ukupno 48 puta u dionici za flautu i klavir, a u prvoj temi se ponavlja tri puta. Ovaj se motiv koristi i kao oblik komunikacije pitanje-odgovor između flaute i klavira, a pojavljuje se i simultano.

B dio

The image shows three staves of musical notation for the B section. The first staff begins with a dynamic marking of *f* (forte) and includes a first ending bracket. The second and third staves continue the melodic and harmonic development, with alternating dynamic markings of *f* and *p* (piano).

Druga tema pojavljuje se u B dijelu četiri puta i to samo u dionici flaute.

C dio

The image displays the musical score for the C section, starting at measure 8. It is divided into two parts: Flute and Piano. The Flute part is marked *ben marcato* and features several first ending brackets. The Piano part is marked *mf sempre*. The section concludes with a *Più mosso* marking. The score is attributed to J. W. C. 1555.

Schulhoff koristi tritonuse, kvartne i kvintne harmonije, otvorene akorde, kromatske obrate te unisone i paralelne kretnje kroz sonatu. Glavni princip rada mu je bio da oba instrumenta imaju priliku iznijeti temu i tehnički zahtjevan materijal. Dijalog se stvara imitacijom motiva između instrumenata. Da bi interpretacija djela bila ispravna i jasna formalna struktura, potrebno je biti svjestan pozicije tematskog materijala i materijala pratnje.

5. MODERNA GLAZBA I MODERNE TEHNIKE SVIRANJA FLAUTE

Dok razdoblje prve polovice 20. stoljeća karakterizira oslobođenje ritma i tonaliteta, drugu polovicu karakterizira oslobođenje zvuka. Primjeri oslobođenja tog zvuka bili bi serijalna tehnika Oliviera Messiaena, aleatorička glazba Johna Cage te konkretna glazba Pierrea Schaeffera.

Vrlo često se pojavljuje i atonalitet te određeni sistem po kojem su kompozitori skladali svoje skladbe. U atonalitetnim skladbama dolazi do odsutnosti tonike i svih funkcionalnih odnosa među stupnjevima u ljestvici. Prvi koji je pisao atonalitetne skladbe bio je Arnold Schornberg i njegova poznata dvanaesttonska tehnika skladanja (dodekafonija), kojom se trudio organizirati atonalitet.

Samom organizacijom djela omogućava se bolje shvaćanje skladbe, kao i bolje memoriranje iste.

Flauta kao instrument evolucijski je znatno napredovala. Od 1847.godine, nakon što je u javnost pušten Boehmov princip gradnje flaute, tehničke i zvukovne mogućnosti instrumenta su bile puno veće. Današnja flauta ne razlikuje se previše od tadašnjeg Boehmovog sistema, jedino što se sada flaute mogu izraditi od različitih materijala. Neke od modernih tehnika na flauti su alikvotni tonovi, višezvuci, *Aeolian* tonovi, *Whistle* tonovi, udarac klapnom bez proizvodnje tona (tkz.*percussion effect*), *frullato*, *pizzicato* te mikrointervali.

Međutim, jedan od prvih kojeg je izrazito zanimao promicanje zvuka flaute, atonalitet te materijal flaute (konkretno, platina) bio je i Francuz Edgard Varese.

5.1. EDGARD VARESE



Edgard Victor Achille Charles Varese (22. prosinca 1883.- 6. studenog 1965.) rođen je u Parizu, a odrastao je u Burgundiji i sjevernoj Italiji. Kao 20-godišnjak vratio se ponovno u Pariz. Njegovo djetinjstvo je zbog problema s komunikacijom s ocem bilo teško i često se morao seliti.

Varese je počeo studirati u „Schola Cantorum“ 1904.godine, a iduće godine je nastavio školovanje na pariškom Konzervatoriju. Njegov početak samog skladanja bio je posve tradicionalni, a najviše su na njega utjecali učitelji kao što su Albert Roussel i Charles Widor. Studiranje s Ferucciom Busonijem za vrijeme njegovih ključnih godina stvorilo je interes u sam zvuk te promicanje granica zvuka u svim mogućim oblicima. U Parizu je upoznao i oženio glumicu Suzanne Bing, s kojom je imao kćer Claude 1910.godine.

Na početku Prvog svjetskog rata emigrirao je u SAD, gdje je dobio američko državljanstvo 1927.godine. Tamo ga je dočekalo plodno tlo za razvoj njegovih umjetničkih težnji, a prvo djelo koje je tamo napisao bilo je *Ameriques*, koje je napisao za svoj novoizgrađeni dom, a i kao metafora za novi svijet zvukova koji je naumio istražiti. Za svoj jedinstveni pristup glazbenom zvuku i šumovima te tada jedinstvenoj kompozicijskoj filozofiji obično je bio svrstan kao pobornik futurističkog pokreta, koje se pokrenulo u Italiji prije Prvog svjetskog rata. Važna karakteristika njegovog kompozicijskog stila bila je velika pažnja u izgradnji svih glazbenih parametara, a pogotovo onih koji su bili vezani uz samu intonaciju- boja, registri, tekstura, dinamika, gustoća. Takav pristup stvorio je miješanje udaraljki i puhačkih instrumenata, pogotovo onih koji imaju nekih osobitosti (piccolo, kontrabas, trombon, tuba).

Varese se vratio u Pariz 1928.godine raditi na par godina, gdje mu je porastao interes za elektroničku glazbu i način integracije iste glazbe u njegov skladateljski rad. Prvo elektroničko djelo, gdje je koristio električni instrument teremin, zvalo se *Ecuatorial*, koje je premijerno izvedeno u travnju 1934.godine, a izveo ga je Nicolas Slonimsky.

Tijekom života surađivao je s mnogobrojnim umjetnicima iz mnogih umjetničkih područja, kao što su Le Corbusier, Henry Miller, Alexander Calder, Joan Miro, Joseph Stella, Fernand Leger, Romain Rolland, Man Ray i Marcel Duchamp. Oženio se 1918.godine po drugi put s Louise McCutcheon Norton, poznatom prevoditeljicom engleskih tekstova Arthura Rimbauda.

Vizija njegovog stvaralaštva definitivno je nadmašivala elektroničke mogućnosti toga vremena, što je u njemu stvaralo svojevrsnu frustraciju. Pokušao je izvesti projekt *Espace*, multijezično zbornsko djelo čije su se izvedbe trebale radiofonijski povezati iz New Yorka, Pariza, Moskve i Bejinga. U današnjoj eri Interneta, ovo djelo bilo bi veoma izvedivo, ali tada mu je preostalo samo pokušati. Samom idejom dokazuje da je bio ispred svog vremena.

Procvat tehnologije nakon Drugog svjetskog rata pomoglo je Vareseu da postigne priznanje drugih koje je odavno zaslužio, kao što je poziv na „Royal Swedish Academy“ (1962.godine) i nagrada „Koussevitzky Academy International Recording Award“ (1963.godine). Utjecao je na veliki broj novih, mladih kompozitora, kao što su Pierre Boulez, John Cage, Iannis Xenakis, Chou Wen-chung, Roger Reynolds, jazz legendu Charlie Parker, gitarista i postmodernističkog kompozitora Franka Zappu te rock band Pink Floyd. Njegova najčešće izvođena djela su *Ionisation*, *Density 21.5* i *Poeme electronique*.

Varese je umro u New Yorku 1965. godine, malo prije svog osamdeset drugog rođendana.

5.2. DENSITY 21.5

Varese je bio fasciniran znanstvenim fenomenima i matematičkim formulama, ali je idejama radije pristupao filozofski ili konceptualno nego doslovno. Nekada se čini da su njegovi muzički procesi prikladniji nekom znanstvenom radu nego analizi glazbenog djela, jer je vrlo često koristio nazive „zvučne mase“, „penetracija i repulzija“, „transmutacija“. Dok slušamo njegova djela, njegovi opisi se čine potpuno prikladni, a to pogotovo možemo vidjeti u ovom djelu.

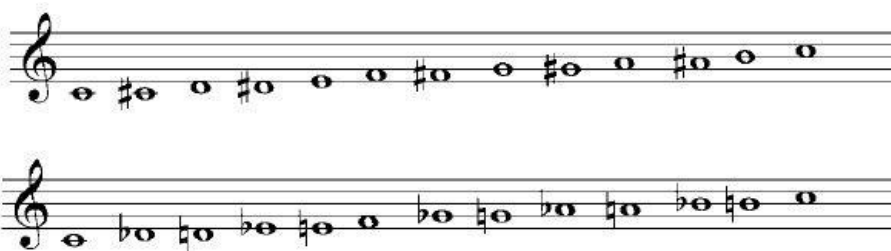
Density 21.5 nazvano je po gustoći platine, budući da je djelo napisano za flautu od platine. Ovo djelo je napisano za flautista Georgesa Barrerea 1936.godine, a revizija je napravljena 1946.godine i tek tada se izdalo. To je jedino monofonično djelo u njegovom opusu. Ovdje možemo vidjeti njegov pristup linernoj visini tona i ritmičkoj nadogradnji s relativno ograničenim mogućnostima palete alikvota i dinamike radi same prirode instrumenta. Da bi stvorio dojam polifoničnog efekta, koristi nagle skokove iz registra u registar i nagle dinamičke izmjene.

Analiza

Solo skladba sadrži ukupno 61 takt, počinje u 4/4 taktu, a osnovna jedinica tempa je četvrtinka oznake 72 otkucaja u minuti. U fusnoti stoji poruka „strogo biti u tempu- pratiti metronomske oznake“, što nagovještava da je skladatelju tempo izrazito bitan faktor za ovu skladbu. Kasnije dolazi do snižavanja tempa na 60 otkucaja po minuti, ali se ona izmjenjuje i na kraju ostajemo na brojki 60.

Postoje razno razne interpretacije i analize ovog djela, a meni trenutno najviše smisla ima analiza Georgea Perlea. U njegovom radu „*The Listening Composer*“ Perle tvrdi da je glavni ključ skladanja ovog djela divizija oktave na simetrične dijelove. Cijela se skladba može podijeliti u 5 dijelova (A, A',B,A'',B') u odnosu na sličnosti motiva u djelu. Svaki od tih dijelova sadrži cikluse, a oni mogu biti podijeljeni na 3 ili, na kraju djela, na 6 tonova.

Dakle, kromatska ljestvica sastoji se od 12 tonova, ali ako se početni ton označi kao 0 onda možemo računati do broja 11.



Dakle, početni ton u ovoj skladbi je ton fis (kao centar kromatske ljestvice), što znači da je ton fis označen brojem 0. Ton g iza njega je broj 1, zatim gis/as broj 2, a broj 3, ais ili b broj 4 i tako dalje. U objašnjenju ciklusa ispod slovo T znači broj 10 (engl. ten-deset), a slovo E znači broj 11 (engl. eleven-jedanaest).

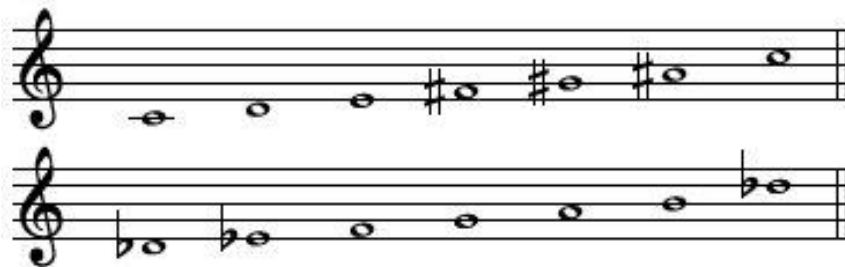
$$T_0 = [0369]$$

$$T_1 = [147T]$$

$$T_2 = [258E]$$

To bi značilo da nulti ciklus sadrži tonove fis-a-c-es, prvi ciklus sadrži tonove g-b-cis-e i drugi ciklus gis-h-d-eis. Naravno, alterirani tonovi se mogu pojaviti i u svojoj enharmonijskoj varijanti.

Druga vrsta ciklusa koja se pojavljuje u ovom djelu su dva ciklusa od 6 tonova cjelotonske ljestvice, ali koji počinje na istim tonovima kao i ciklusi od 3 tona. Dakle, nulti ciklus od 6 tonova bio bi fis-gis-ais-c-d-e, a prvi ciklus bi bio g-a-h-cis-dis-eis. I ovdje vrijede varijante enharmonijskih tonova.



	A	A'	B	A''	B'
Takt	1.-14.	15.-28.	29.-40.	41.-50.	51.-61.
Dinamika	<i>p-fff</i>	<i>p-ff</i>	<i>ff-fff</i>	<i>p-fff</i>	<i>pp-fff</i>
Tonalni ciklusi	T0,T1,T2	T0,T1,T2	T0,T1,T2	T0,T1,T2	T0,T1
Registar	Prvi, pred kraj se pojavljuju skokovi u drugi i treći	Prvi i drugi, s povremenim skokom u treći	Treći registar, kratko zadržavanje u prvom i drugom	Prvi i drugi registar	Ekstremni treći registar, a zatim spuštanje u prvi i drugi

A dio

Musical score for the A section, consisting of four staves. The first staff begins with a *mf* dynamic, followed by a *f* dynamic, then *mf*, *p*, *f*, and *mf*. The second staff features *f*, *p*, *mf*, and *p subito*. The third staff includes *f*, *ff*, *mf subito*, *ff*, and *f*. The fourth staff shows *ff*, *p*, *f*, and *p*. The score includes various articulations such as slurs, accents, and dynamic hairpins.

A dio sadrži sva tri tonalna ciklusa i sadrži dva dijela (drugi počinje u 11.taktu). Počinje na tonu fis- kao glavnom, nultom tonu cijele skladbe i kromatske ljestvice. U drugom taktu pojavljuju se tonovi prvog ciklusa, a postupnim dodavanjem tonova prvog ciklusa dolazimo do 11.takta gdje se pojavljuje drugi ciklus. Do kraja ovog dijela nulti i prvi ciklus ponavljaju se još jednom. Kao što možemo vidjeti, svaki takt donosi neku vrstu dinamičke promjene- nagla *crecenda* ili *decrescenda*, brze i nagle izmjene palete dinamika.

Diagram illustrating the tonal cycles for the A section. It shows a single staff with notes corresponding to the cycles. Measure 2 is circled and labeled '2'. Measures 11, 12, and 13 are circled and labeled '11', '12', and '13' respectively. Below the staff, the cycles are labeled as T_0 T_1 and T_2 T_0 T_1 .

A' dio

Musical score for the A' section, consisting of four staves. The first staff begins with a *ff* dynamic, followed by *p*, *f*, and *p*. The second staff features *ff*, *p subito*, and *p*. The third staff includes *f*, *ff*, *p subito*, *p*, *f*, and *p subito*. The fourth staff shows *mp*, *p*, *p*, *mp*, and *mp*. The score includes various articulations such as slurs, accents, and dynamic hairpins, with a note marked '(sharply articulated)***'.

A' dio počinje sličnim motivom kao početak, samo što koristi tonove drugog ciklusa. Možemo ga podijeliti na 3 dijela, prvi počinje u 15.taktu, drugi u 18.taktu i treći u 24.taktu. Prva dva dijela počinju

drugim ciklusom, a treći počinje prvim ciklusom i po prvi put se pojavljuje vrsta alternativne tehnike (označena +). Ova vrsta tehnike zove se na engleskom *percussion effect*, a naznačava oštar udar jezika zajedno s udarcem tipaka da bi se proizveo zvuk. Sve karakteristike prethodnog dijela vezano za dinamiku i dinamičke gradacije vrijede i za ovaj dio.

(15) (16) (17) (18) (23) (24) (26)

A' 

T₂ T₀ T₁ T₂ T₀ T₁ T₂

B dio



Središnji, B dio, je cjelovit i ne možemo ga podijeliti na sitnije dijelove. Počinje promjenom tempa četvrtinke u 60 otkucaja po minuti, zatim u 32.taktu se ponovno vraća na 72 te onda u 36.taktu opet na 60 otkucaja. I ovdje dolazi do izmjene nultog, prvog i drugog ciklusa, a ova strelica naznačava skok u treću oktavu i intenzivan zvuk u *fff* dinamici.

(29) (31) (31) (32) (36)

B 

T₀ T₁ T₂ → T₀

A'' dio

Musical score for the A'' section, measures 41-46. The score is written for three staves. The tempo is marked as quarter notes = 72. The dynamics range from *f* to *fff*. The key signature has one flat. The score includes triplets, slurs, and a *loco* marking in measure 46.

A'' dio tj. četvrti dio počinje ponovnim povratkom tempa četvrtinke na 72 otkucaja po minuti te motivski počinje identično kao početak. Moglo bi se reći da je ovo neka vrsta reprize. Ovaj dio podijeljen je na 2 dijela, prvi počinje identično kao početak i uključuje izmjenu prvog, drugog, nultog pa zatim opet prvog ciklusa. Drugi dio u 46. taktu naznačava ekstremno korištenje same granice raspona registra flaute, koristeći i ponavljajući tonove d4-h3 u *fff* dinamici i drugom tonalnom ciklusu.

(41) (43) (44) (44) (46)

A''

T₁ T₂ T₀ T₁ T₂

B' dio

Musical score for the B' section, measures 51-58. The score is written for three staves. The dynamics range from *p* to *fff*. The key signature has one flat. The score includes triplets, slurs, and a *cresc. molto* marking.

Posljednji, B'' dio, sastoji se od tri dijela. Prvi dio počinje nultim tonalnim sustavom u 51. taktu, drugi počinje po prvi put nultim ciklusima od 6 tonova cjelotonske ljestvice, a treći dio počinje prvim šesttonskim ciklusom. U posljednjem ciklusu jedini neiskorišteni ton je ton g.

Po prvi put se pojavljuju *sfp* dinamičke oznake te skladba završava *fff* dinamikom na tonu h3.

(51) (54) (57) (58)

B'

T₀ T₁ 2-cycle (T₀) 2-cycle (T₁)

6.ZAKLJUČAK

Analizom djela, njegovih razdoblja i biografije skladatelja dobivamo kontekst događanja toga doba u kojem je neko djelo pisano. Sam kontekst, zašto je nešto napisano, težnja i motivacija samog skladatelja bude u izvođaču osjećaj poštovanja, a isto tako i empatije, što svakako pomaže u interpretaciji djela.

Formalna analiza djela omogućava izvođaču, a i publici lakše shvaćanje djela i lakšu sistematizaciju glazbenog materijala.

Glazbenik se tijekom života konstantno usavršava i uvijek može doznati nešto novo. Svaka osoba koja dođe u doticaj s njim, bila glazbenik ili ne, može ga nešto naučiti, a to je neizmjereno bogatstvo i ključ dubljeg poimanja glazbe i života u cjelini.

Ovim završnim radom ne želim poručiti da moj učenje završava- nego da je moj put tek započeo.

7.LITERATURA

-C.P.E.Bach: „Ogled o pravoj umjetnosti sviranja klavira“

- Viktor Žmegač: „Od Bacha do Bauhauasa; povijest njemačke kulture“

-Azeem Zakiyy Ward:“ A master's recital in flute“

-Joseph Klein: „Musicians and Composers of the 20th Century“

-Maria D Alene Harman: „Erwin Schulhoff (1894-1942): An Analytical Study and Discussion of Sonata for Flute and Pianoforte, WV86“

- Trevor de Clercq: „Analyses of Varese's Density 21.5“

-

http://www.josebamus.dk/english/Kuhlau/biography/Kuhlau_biographyx.htm?fbclid=IwAR1XII5ZoElu9Zso3YAjgMCyTb2ReIWggAyyPyR71F8O523zQed-XQxYxYI