

Programska knjižica

Žagač, Blaž

Master's thesis / Diplomski rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Academy of Music / Sveučilište u Zagrebu, Muzička akademija**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:116:685400>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-07**



Repository / Repozitorij:

[Academy of Music University of Zagreb Digital Repository - DRMA](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

VI. ODSJEK

BLAŽ ŽAGAČ

PROGRAMSKA KNJIŽICA

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2021.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

VI. ODSJEK

PROGRAMSKA KNJIŽICA

DIPLOMSKI RAD

Mentor: doc. Marco Graziani

Student: Blaž Žagač

Ak.god. 2020/2021.

ZAGREB, 2021.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

Doc. Marco Graziani

Potpis

U Zagrebu, _____

Diplomski rad obranjen: _____

POVJERENSTVO:

1. _____

2. _____

3. _____

4. _____

5. _____

OPASKA:

PAPIRNATA KOPIJA RADA DOSTAVLJENA JE ZA POHRANU KNJIŽNICI MUZIČKE
AKADEMIJE

Sadržaj

Sažetak	5
Abstract	5
1. Uvod.....	6
2. Johann Sebastian Bach.....	7
2.1. Životopis	7
2.2. Ciaccona.....	8
3. Wolfgang Amadeus Mozart	11
3.1. Životopis	11
3.2. Koncert za solo violinu i orkestar u A-duru	12
4. Ludwig van Beethoven	15
4.1. Životopis	15
4.2. Koncert za solo violinu i orkestar u D-duru	17
4.3. Sonata za violinu i klavir br. 7 u c-molu	19
5. Henryk Wieniawski	22
5.1. Životopis	22
5.2. Souvenir de Moscou op.6	24
6. Josip Štolcer-Slavenski	26
6.1. Životopis	26
6.2. Pjesma i Igra.....	28
7. Zaključak:	29

Sažetak

Ovaj diplomski rad namijenjen je predstavljanju skladbi i njihovih skladatelja čitateljima ovog rada. Rad je koncipiran na način da opisuje životopis skladatelja, te iznosi informacije o nastanku i građi djela o kojima se u njemu govori. Ima ulogu programske knjižice koja je namijenjena slušatelja približiti djelima koja ću izvoditi na svojim diplomskim koncertima.

Ključne riječi: programska knjižica, diplomski koncert, violina, životopisi skladatelja

Abstract

The purpose of this master thesis is to present the compositions and its composers to the readers of this work. This work is conceived in a way that it describes biographies of composers and gives us all the information about the origin and structure of music pieces that are represented in this work. It has the function of introducing the listeners to the pieces I will perform on my concerts.

Key words: program notes, graduate concert, violin, composer biographies

1. Uvod

Rad je organiziran na način da kronološki iznosi životopisne informacije skladatelja, nakon čega ukratko iznosi informacije nastanka navedenih djela i ponešto o njihovoj strukturi i karakteru. Razdoblje, koje navedena djela pokrivaju, seže od početka 18. stoljeća pa sve do 20. stoljeća, što svjedoči o pravom bogatstvu repertoara pisanog za violinu. Temu rada izabrao sam kako bih čitatelja, a i sebe pobliže upoznao sa repertoarom koji ću izvoditi na diplomskim koncertima, što je ujedno i cilj samog rada.

2. Johann Sebastian Bach

2.1. Životopis

Glavne karakteristike glazbenog stvaralaštva Johanna Sebastiana Bacha su intima, meditativnost, lišenost teatralnosti, vrlo izražena polifonost. Čitav život provodi unutar granica Njemačke povezan sa davnim tradicijama svoje razgranate porodice Bach.

Rodio se 1685. godine u Eisenachu. Rano ostaje bez roditelja i svoje školovanje nastavlja s bratom Johannom Christophom Bachom. Kroz svoju mladost učio je svirati orgulje, čembalo i violinu, te se upoznao sa djelima mnogih istaknutih francuskih, talijanskih, njemačkih i austrijskih skladatelja prepisujući njihova djela. 1703. godine, u dobi od 18 godina, stupa kao violinist na dvor weimarskog kneza, te slijedećih godina izmjenjuje radna mjesta još u Arnstadtu i Mühlhausenu.

U Weimar se ponovno vraća 1708. godine. Tada se upoznaje sa majstorima talijanske barokne glazbe, a između ostalih i sa Vivaldijem. To je vrijeme kada su nastale neke od njegovih najljepših kantata i skladbi za orgulje.

Od 1717. godine svoje radno mjesto nalazi u Köthenu gdje se od njega, za razliku od prijašnjeg namještenja u Weimaru, očekivalo da sklada većinom komorna instrumentalna djela. Većina tih djela koristila se u didaktičke svrhe. Neka od njegovih najpoznatijih djela koja tada nastaju su Branderburški koncerti, violinske sonate, orkestralne suite, prvi dio zbirke Wohltemperierte Clavier i Orgelbüchlein.

Bach će ostatak svog života provesti kao kantor u crkvi sv. Tome u Leipzigu. Na toj poziciji imao je mnogobrojne dužnosti od kojih su neke bile sudjelovanje na pogrebima, pripremanje svakovrsnih crkvenih glazbenih priredbi, podučavanje učenika pjevanju, sviranju violine, orgulja i čembala, poučavanje latinskog, te poznavanje mehanizma orgulja. Uza sve dužnosti kao kantor i brigu za mnogočlanu obitelj, Bach je uspio skladati golem broj kantata, skladbi za instrumente s tipkama, dvije velike pasije, misu u h-molu i mnoga djela za orgulje i orkestar. Iako je u svom

mukotrpnom radu nailazio na mnogo briga, nezadovoljstava, nerazumijevanja svojih pretpostavljenih, brinuo se glede ograničenih prihoda za uzdržavanje obitelji i vodio borbe s nediscipliniranim i nemarnim učenicima. Bach je svoju utjehu često nalazio u radu i dragocjenim trenutcima koje je provodio sa svojom obitelji.

Kroz svoja djela Bach iznosi svoje duboke osobne vjerske osjećaje koji su mu pomagali nositi se sa teškoćama s kojima se svakodnevno suočavao. Iako je Bach za vrijeme svog života bio poznat kao nenadmašni orguljaš i čembalist, a ne kao skladatelj, od 1829. godine, povijesnom Mendelssohnovom izvedbom *Muke po Mateju*, mu je napokon dodijeljeno zaslužno priznanje i kao skladatelju.

Posljednih mu se godina vid sve više pogoršavao, te nakon neuspjele operacije i moždane kapi, umire 1750. godine i biva pokopan u grob bez imena. Iza sebe ostavio je divovski opus koji se sastoji od 47 svezaka u kojima je Bachovo udruženje, Bach – Gesellschaft, zabilježilo 1080 skladbi.

Bachova vokalna glazba ne zaostaje niti malo za njegovom instrumentalnom glazbom, te mnoge teme njegovih arija poprimaju karakteristike instrumentalne glazbe. Iako se kao kompozitor okušao u svim glazbenim formama svoga vremena, u čitavom nepreglednom bogatstvu njegovih skladbi posebno mjesto ipak zauzimaju skladbe za instrumente sa tipkama obzirom da je i sam bio najpoznatiji kao orguljaš. Neka od njegovih najpoznatijih djela za instrumente s tipkama su *Das Wohltemperierte Clavier*, Mali preludiji i fuge, dvoglasne i troglasne invencije, te Francuske i Engleske suite. Bach, iako skroman i povučen, ušao je u ljudsku povijest kao nepresušan izvor velikih, dubokih i nezaboravnih umjetničkih i ljudskih istina koje je otkrivao kroz svoju neusporedivu umjetnost. (Andreis, svezak 1, 1989, str. 450-517)

2.2. Ciaccona

Ciaccona je jedno od monumentalnih djela violinske literature. Johannes Brahms, susrevši se s ovim djelom kroz proučavanje Bachovog opusa, u svom pismu Klari Schumann izjavljuje: "U jednom crtovlju, za malen instrument, zapisan je čitav

svijet najdubljih misli i najsnažnijih osjećaja. Kada bih pomislio da bih mogao napisati, makar samo započeti takvo djelo, poprilično sam siguran da bih me količina uzbuđenja i osjećaj podrhtavanja tla pod nogama potpuno izludili." (Nikolić, 2010, str. 26)

Djelo nastaje za vrijeme Bachova boravka u Köthenu u razdoblju od 1717. godine do 1723. godine. Međutim, ne možemo to sa sigurnošću tvrditi obzirom da je Bach mnogo puta sam prepisivao i prerađivao svoja djela za druge instrumente. Za razliku od svog boravka u Weimaru i Leipzigu gdje se većinom bavio pisanjem vokalne glazbe za liturgiju, razdoblje koje provodi u Köthenu uglavnom je prožeto pisanjem instrumentalne glazbe. (Palić, 2013, str. 12-29)

Ciaconna je završni stavak Bachove druge partite za solo violinu u d-molu. Trodijelnog je oblika i trodijelne mjere, umjerenog tempa sa specifičnim naslonom na drugoj dobi od koje kompozicija i kreće. Po svojoj duljini trajanja nadmašuje ostala četiri plesna stavka.

Kako se partita kao barokni glazbeni oblik sastoji od niza stiliziranih plesova, tako je i Ciaconna jedna od njih. Svoje korijene vuče još od prije 16. stoljeća iz dalekog Meksika gdje je u početku bila vrlo divlji, senzualni ples. Preko otkrića tadašnjeg 'Novog svijeta' taj ples u 16. stoljeću dospijeva i u Španjolsku. Dolaskom u Europu taj ples, kao i Sarabanda, postupno gubi svoj izvorni karakter kako se prenosi iz zemlje u zemlju. Jedna od glavnih karakteristika tog plesa jest to da se sastoji od niza varijacija na istu temu, što govori i o tome da je *Tema con variazioni* jedna od njenih preteča. (Javora, 2010, str. 5-7)

Bachova Ciaconna započinje izlaganjem teme koja se kroz čitavo djelo neumorno ponavlja čak 64 puta, a sama tema građena je od 4 takta. Basova je linija, ako se gleda pojednostavljeno, poznata kao Romanesca u renesansi tj. silazni niz od 4 tona koji se proteže od tonike do dominante, iako je u svome početnom iznošenju blago promijenjena zbog svoje prateće funkcije naspram sopranske dionice. Uz liniju basa kroz čitavo djelo konstantno je prisutan ponavljajući harmonijski okvir. (Palić, 2013, str. 12-29)

Čitavo djelo generalno je koncipirano od 3 djela (mol-dur-mol), a varijacije su majstorski izvedene i sadrže gotovo sve mogućnosti kontrapunktskih tehnika i obrade motiva, a neke od njih su variranje u sekventnoj građi 3 + 1 (pr. takt 49), latentno dvoglasje (pr. takt 57, 69), seljenje melodijskih obrazaca teme iz basa u alt i sopran, razne vrste imitacije, transpozicije, diminucije, inverzije i retrogradne inverzije. Uz bogatstvo kontrapunktskih tehnika, ciaconna u sebi krije mnoge vrlo poznate koralne citate tadašnjeg vremena od kojih su neki *Christ lag in Todesbanden* kojeg nalazimo u početnom iznošenju teme u dionici basa i srednjeg glasa, *Den Tod niemand zwinegn kunnt* u taktu broj 8, te *darauf kann ich fröhlich sein* i *Dem Höchsten sei Lob, Ehr' und Preis* čije se melodije pojavljuju u završnim arpeggima akorada durskog djela ciaconne. Glavna tematika korala koji se skrivaju pod Bachovom ciaconnom govori o vjeri i nadi u uskrsnuće mrtvih i život vječni. (Kutnar, 2017, str. 12-15)

Po svečanosti karaktera i samoj veličini kojom kompozicija zrači može stati rame uz rame sa poznatom Bachovom orguljskom passacagliom u c-molu.

3. Wolfgang Amadeus Mozart

3.1. Životopis

Sinonim za glazbeno čudo od djeteta, koji se zadržao sve do danas, glasi 'mali Mozart'. To naravno nije nastalo bez vrlo valjanog razloga. I danas vrlo omiljen kompozitor potječe iz glazbene obitelji kojom je odmalena već bio okružen.

Grad Salzburg u vrijeme Mozartovog rođenja, 1756. godine, bio je prepun kulturnih glazbenih događanja. Mnoga glazbena djela izvodila su se po raznim crkvama, stanovima imućnih plemića, na sveučilištu... Njegov otac, Leopold Mozart, u to je vrijeme bio violinist na dvoru kneza nadbiskupa Salzburga gdje će kasnije preuzeti i ulogu koncert-majstora i dvorskog skladatelja, a ujedno je i autor glasovitog djela *Pokušaj temeljne violinske škole*.

Od Mozartovog ranog djetinstva Leopold se sa puno ljubavi posvetio njegovom glazbenom obrazovanju, kao i obrazovanju Mozartove sestre Marije Ane. Otac ubrzo uočava iznimnu nadarenost malog Mozarta i od 1762. godine zajedno sa svojim sinom počinje ići na turneje po Europi. Iako je to za Mozarta bilo razdoblje nemirna i nestalna života, ujedno mu je donijelo i slavu, popularnost te poznavanje različitih europskih središta, što će biti od velike važnosti za razvijanje njegovog glazbenog izražaja u daljnjem skladanju. Neki od poznatih ličnosti koje je upoznao u tom razdoblju bili su Georg Philipp Telemann i Carl Philipp Emanuel Bach. Mozart zajedno sa svojom obitelji u razdoblju od 1762. godine do 1766. godine obilazi mnoga europska središta, a neka od njih su Pariz, Frankfurt, Antwerpen, Haag, Amsterdam i London, gdje talijanska opera, Händelovi oratoriji i suradnja sa Johann Christian Bachom imaju velik utjecaj na formiranje njegovog skladateljskog stila.

Boravci u Italiji od 1769. godine do 1773. godine također imaju veliki utjecaj na Mozartovo operno skladanje kroz čitav život. Tamo upoznaje mnoge tadašnje slavne glazbenike, te svojim izvanrednim vještinama koje uključuju glazbene improvizacije, transponiranja, izvođenje s lista i skladanja, u jako malo vremena, privlači pažnju mnogih. Nakon povratka iz Italije, pod dojmom iskustva kojeg je tamo proživio,

Mozart se ne želi prilagoditi nadbiskupovim zahtjevima da sklada samo divertimente i duhovna djela, već je željan skladanja simfonijske i operne glazbe. Nakon što je 1777. godine dobio otpust od nadbiskupa zajedno sa svojom majkom odlazi na put. Prvo po njemačkim gradovima Augsburgu i Mannheimu, zatim odlaze u Pariz gdje mu, nažalost, majka umire.

Po povratku u svoje rodno mjesto, 1779. godine, Mozart ponovno pokušava prenijeti stečeno iskustvo, ali sada francuske opere, u Slazburg. Međutim, ponovno nailazi na otpor i nerazumijevanje. Nakon dvije godine raskida sve odnose sa salzburškim nadbiskupom i odlazi u Beč gdje nastaju njegova najznačajnija djela poput opera *Figarov pir*, *Čarobna frula*, *Don Juan*, posljednje 4 simfonije i *Requiem*.

1782. godine stupa u brak sa Konstancom Weber i prve godine prolaze u ekonomskoj stabilnosti. Mozart financira obitelj kroz izvedbe vlastitih djela i privatne poduke kćeri aristokrata. Međutim, kako je vrijeme išlo dalje tako se zbog proširenja obitelji, bolesti i lošeg vođenja financija Mozart počeo zaduživati. 1787. godinu Mozart provodi u Pragu dobivši posao da napiše operu *Don Juan* koju je publika prihvatila sa oduševljenjem. Po povratku u Beč stanje se sve drastičnije pogoršava. 1791. godina je bila posljednja godina Mozartova života, a u njoj je napisao svoja najznačajnija djela. Opera *Čarobna frula* doživljava veliki uspjeh, ali prekasno za Mozarta kojem je tijelo već bilo izrazito iscrpljeno i duh slomljen. Njegovo je posljednje remek-djelo, *Requiem*, ostalo nedovršeno. Pisao ga je na narudžbu njemu nepoznatog čovjeka kojeg je sam smatrao glasnikom vlastite smrti, misleći kako ga piše sam za sebe. Te iste godine, za vrijeme zimske olujne noći, Mozart umire od iscrpljenosti i bolesti, te biva zakopan u zajedničku grobnicu siromaha i neopskrbljenih (Andreis, svezak 2, 1989, str. 75-194)

3.2. Koncert za solo violinu i orkestar u A-duru

Za vrijeme svog boravka u Italiji u periodu od 1769. godine do 1773. godine Mozart se, osim sa talijanskom operom, upoznao i sa tadašnjom talijanskom violinskom školom. Vrijeme koje je proveo sa violinskim virtuozom Pietrom

Nardinijem i njegovim učenikom Thomasom Linleyjem zasigurno su produbili njegovo poznavanje violine, čije ga je osnove već bio podučio njegov otac Leopold Mozart.

Po povratku iz Italije, Mozart dobiva radno mjesto kao koncert-majstor orkestra u rodnom Salzbrugu. Ta je pozicija od njega zahtijevala da jako dobro vlada vještinom sviranja violine, te da sa te pozicije vodi cijeli orkestar. Također, s vremena na vrijeme nastupao je kao solist. Upravo je kroz skladanje svojih koncerata za violinu i orkestar, Mozart posvjedočio o svom izrazito dubokom poznavanju mogućnosti violine. (Cvetković, 2017, str. 12-13)

Njegovu veliku zaljubljenost u formu opere možemo uočiti upravo preko njegovih violinskih koncerata koji obiluju bogatstvom različitih karaktera i ljepotom melodijskih linija koje kao da su pisane za glas. Ogromni spektar karaktera koji seže od najveće zaigranosti, prepune energije i veselja pa sve do duboke tuge i potresenosti, te čistoća i lakoća same forme kojom su ti karakteri izraženi, dan danas fascinira i najveće interprete glazbe i publike koja ih sluša.

Usporedimo li Mozartove koncerte sa Bachovim solo koncertima, koji su nastali otprilike 45 godina ranije, teško da ćemo uočiti sličnosti među njima. Promjene koje je sa sobom donio galantni stil sa novim skladateljskim postupcima nastalim pod njegovim utjecajem, pridonijeli su drastičnom pojednostavljivanju guste polifone barokne strukture koncerta. Sonatni oblik zamijenio je barokni ritornello.

Peti violinski koncert napisan je u prosincu 1775. godine, te u svojoj formi nosi dvije specifičnosti od kojih se jedna krije u prvom, a druga u zadnjem stavku.

Prvi stavak napisan je u sonatnoj formi sa specifičnom iznimkom glede tempa. Naime, solo violina nakon orkestralnog uvoda ne imitira odmah tematski materijal koji je orkestar iznio u svome uvodu, već mijenja tempo iz Allegro aperta u Adagio. Nakon umetnutog Adagia, prva tema koja je iznesena u orkestru odjednom postaje pratnja novoj temi solo violine. Stavak dalje nastavlja u svojoj tipičnoj sonatnoj formi sa uobičajenim kadencirajućim akordom pri samom kraju stavka gdje se ostavlja mjesto solistu da slobodno improvizira svoju kadencu bez pratnje orkestra.

Sa drugim stavkom nije bilo eksperimentiranja glede forme. On je tipični adagio stavak, napisan u dominantnom E-duru, velike ekspresivne karakteristike u formi trodijelne pjesme. Generalna dinamika čitavog stavka je piano, zbog čega forte-piano momenti i forte taktovi sa sobom nose poseban emocionalni naboj.

Posljednji stavak nije tipični Allegro toga vremena, već je oznaka tempa *Tempo di Menuetto*, a pisan je u formi ronda. Sama osobina menueta kao plesa jest gracioznost i lakoća pokreta što još više pridonosi kontrastu umetnutog međustavka. Naime, druga specifičnost za ovaj violinski koncert upravo je taj umetnuti međustavak po kojem je koncert dobio nadimak 'Turski'. Sami prizvuci turske glazbe zvučali su vrlo egzotično publici tog vremena, a postupak umetanja međustavka ili intermezza tada je bilo vrlo popularan u operi, što nam ponovno svjedoči o Mozartovoj velikoj zaljubljenosti u operu. Karakteristike kojima Mozart postiže veliki kontrast u odnosu na ugođaj menuetta su promjena tonaliteta iz dura u mol, promjena mjere iz plesne trodobne u hitru dvodobnu, kromatska crescenda, ponavljajući kraći segmenti, tehnika sviranja *col legno* u gudačkoj pratnji. Na kraju navedenog međustavka slijedi kadencirajući akord gdje je solistu ponovno ostavljeno mjesto za slobodnu improvizaciju nakon čega stavak završava tipično za rondo tog vremena. (Samaržija, 2017, str. 30-31)

4. Ludwig van Beethoven

4.1. Životopis

Ludwig van Beethoven, glazbeni velikan koji je živio na prijelazu dva stoljeća, rodio se 1770. godine u Bonnu. Uzor je umjetničke veličine i ustrajnosti, te spaja dvije glazbene epohe, klasike i romantizma.

Otac mu je bio dvorski glazbenik kao i djed. Nažalost, bio je sklon piću te nakon što je uočio glazbeni talent svog sina pokušao je to unovčiti. Beethoven od svoje pete godine uči svirati klavir, orgulje, violinu i flautu, te nakon nekoliko godina dobiva mjesto pomoćnika dvorskog orguljaša. 1782. godine postaje učenikom Christiana Gottloba Neeffa, veoma obrazovanog glazbenika toga vremena. On ga upoznaje sa djelima Johanna Sebastijana Bacha prema čijoj glazbi od tada gaji neugasivu ljubav. Put k njegovoj daljnjoj glazbenoj naobrazbi otvorilo mu je poznanstvo sa dvorskim savjetnikom von Breuningom, te 1787. godine odlazi u Beč kako bi kraće vrijeme studirao kod Wolfganga Amadeusa Mozarta. Zbog majčine bolesti i smrti ubrzo se vraća doma gdje se često sa ocem sukobljava zbog njegova pijanstva.

Dvije godine kasnije, na nagovor svog starog profesora Gottloba Neeffa, upisuje Filozofski fakultet u svom rodnom mjestu. Na tom fakultetu upoznaje se s idealima francuske revolucije koji su bili pravda i sloboda. Nakon tri godine (1792. godine) ponovno vraća u Beč u vrijeme kada kulturni život doživljava svoj procvat. Za vrijeme svog drugog boravka u Beču, uz preporuke grofa Waldsteina, uspijeva steći mnoga poznanstva u aristokratskim krugovima, na poseban način ističući se kao pijanist, improvizator i skladatelj. Iako je imao mnoga poznanstva u aristokratskim krugovima, Beethoven oštro osuđuje način na koji su se feudalci odnosili prema neplemićima. Sam je smatrao da je blagodat talenta iznad blagodati krvi.

Svoje daljnje obrazovanje nastavlja kod učitelja kao što su Franz Joseph Haydn, Johann Schenk, Albrechtsberg te Antonio Salieri. Nadolazeće su mu godine prožete snažnim napredovanjem u stvaralaštvu za čije vrijeme nastaju njegove prve

klavirske sonate, sonate za violončelo i klavir, koncert za klavir u B-duru. Također je bio i veliki ljubitelj Shakespearea i poznavatelj tadašnje moderne njemačke književnosti. U djelima koja nastaju kasnije, poput gudačkog kvarteta op. 18, patetične sonate i trećeg klavirskog koncerta, vidimo veliki utjecaj Haydna i Mozarta, iako također dolazi do izražaja prvi originalni izričaj mladog Beethovena.

Od 1796. godine Beethoven počinje osjećati prve znakove gluhoće, te se često povlači od ljudi kako bi to sakrio, a uz to proživljava i mnoga razočarenja u svojoj potrazi za budućom suprugom. Nakon nekog vremena Beethoven upada u duboku životnu krizu do te točke da je bio spreman na samoubojstvo. 1802. godine odlazi na kupališno mjesto u Heiligenstadtu kako bi se liječio, te iz tog duševnog stanja izlazi pobjedonosno tvrdeći da ga je spasila ljubav prema umjetnosti na čemu je gradio svoj etički temelj. Pobjeđivši depresiju počinje ponovno obilno skladati. Herojska tematika bila je glavna inspiracija djelima koja tada nastaju (prizvuci borbenosti, oduševljenja, zanosa). Neka od tadašnjih djela su 2., 3. i 5. simfonija, opera Fidelio, Goetheov Egmont (uvertira) te klavirske sonate op. 53 i 57. Osim herojskih tema često se u njegovim djelima može naići i na lirsku tematiku, čežnju i strastvenost kao što je vidljivo u 4. i 6. simfoniji, klavirskoj sonati u cis-molu op. 27 br. 2 i 4. klavirskom koncertu.

1808. godine dobiva ponudu od Napoleonovog brata da dođe u Kassel na mjesto dvorskog dirigenta, ali odbija tu ponudu zbog ponude tri bečka aristokrata koji mu pristaju biti mecene ako ostane u Beču. Sljedeće godine Beethoven, iako osamljen, pronalazi svoju utjehu ponovno u skladanju, te pun samopuzdanja uživa veliki ugled u aristokratskim krugovima. Djela koja nastaju u tom periodu, poput simfonijske slike Wellingtonova pobjeda, pisana su sa nakanom za šire mase povodom pobjede engleskog admirala Wellingtona nad Napoleonovom vojskom, te su kao takve manje umjetničke vrijednosti, ali mu pribavljaju veći uspjeh kod ondašnje publike. Istovremeno, današnje gledano bitnija i umjetnički vrijednija djela, poput 5. i 6. simfonije, te klavirskog koncerta u G-duru ne privlače toliku pozornost i sabranost publike, te često nailaze na neuspjeh i neshvaćanje. Za vrijeme Bečkog kongresa, 1814. godine, Beethoven je na vrhuncu svoje slave. Članovi kongresa odaju mu počasti i obasipaju ga darovima, a njegova glazba je na stalnim koncertnim

rasporedima. Beethoven je uvjeren da ga cijeli Beč poznaje. Koju godinu nakon Bečkog kongresa, Beethoven ponovno počinje osjećati pomanjkanje materijalnih sredstava, pogotovo nakon što mu dvojica mecena preminu. 1818. godine i sam piše o tome kako će "umalo pasti na prosjački štap". U njegovu se dušu ponovno uvlači tuga i očajanje, gluhoća jača, a godinu nakon počinje komunicirati samo pismenim putem. Interes za njegovu glazbu vrlo opada. Ubrzo više nije u mogućnosti niti dirigitirati, niti javno nastupati. Proživljava svoju posljednju veliku životnu krizu, te piše samo mali broj skladbi.

Sada gledano, možemo reći da je to bilo razdoblje pripreme i skupljanja novih ideja iz kojih će se razviti monumentalna umjetnička djela poput 9. simfonije, posljednjih klavirskih sonata, posljednjih gudačkih kvarteta te Misse solemnis. U tim monumentalnim djelima pokazao je svoju veliku snagu inventivnosti, osobito na području glazbenog oblika, uvijek tražeći nove, elastičnije i manje ukočene forme. 1824. godine Beethoven doživljava svoj posljednji veliki uspjeh sa 9. simfonijom nakon koje je napisao samo posljednjih 6 gudačkih kvarteta. Nakon niza bolesti koje je uspio preboliti, veliki skladatelj umire iscrpljen 26. ožujka 1827. godine za vrijeme olujne mećave. Njegov pogreb, kojem je nazočilo veliko mnoštvo, prisutni su opisivali kao pogreb kakvog nije imao niti jedan car. (Andreis, svezak 2, 1989, str. 75-194)

4.2. Koncert za solo violinu i orkestar u D-duru

Koncert za solo violinu i orkestar danas je jedan od monumentalnih djela bogatog violinskog repertoara, iako u svojem početku nije bio prepoznat kao takav. Nastao je u periodu od 1804. godine do 1806. godine, koje je za Beethovena bilo vrlo plodonosno razdoblje njegova stvaralaštva. Tada nastaju ostala njegova velika djela poput četvrtog klavirskog koncerta, gudački kvarteti *Razumovsky*, četvrta i peta simfonija i klavirska sonata *Appassionata*. (Schwartz, 2017)

Okolnosti u kojima je koncert za solo violinu i orkestar prvi put izveden bile su daleko od idealnih. Prema izvještajima tadašnjeg vremena Beethoven je dovršio koncert jedva dva dana prije njegove premijere. Koncert je bio namijenjen mladom virtuozu na violini Franzu Clementu, koji je u to vrijeme bio koncert-majstor opere u

Beču. Zbog nedostatka vremena, mladi virtuoz bio je prisiljen izvesti djelo bez probe sa orkestrom, a između stavaka je zabavljao publiku svirajući vlastite kompozicije na jednoj žici te držeći violinu naopako. Koncert je doživio veliki neuspjeh na svojoj premijeri. Kritičari su iznosili svoje mišljenje kako je koncert bio odviše dug, kako je imao mnoge pasaže koje su se prekomjerno ponavljale, te kako je manjkalo virtuoziteta, tipičnog za solo koncerte tog vremena. Nakon premijere Clement je Beethovenu ponudio neke ideje glede revizije koncerta. Beethoven ih prihvaća i unosi korekcije u originalnu partituru. Uz to Beethoven je na Clementov savjet 1808. godine napravio i novu verziju istog koncerta, namijenivši ga za solo klavir i orkestar.

Koncert je poslije svoje premijere bio rijetko izvođen sve do otprilike tridesetak godina poslije kada ga je ponovno u javnosti izveo dvanaestogodišnji violinski virtuoz Joseph Joachim u suradnji sa Londonskom filharmonijom, pod Mendelssohnovom dirigentskom palicom. Izvedba je, za razliku od prethodnih, doživjela veliki uspjeh. Tadašnji kritičari hvale sviranje mladog virtuozu koji je, za razliku od Clementa, posvetio više vremena učenju i usavršavanju koncerta. Tadašnji kritičari opisuju kako je Joachimovo sviranje odvelo slušatelje do velikih visina i dubina koje sadrži sama struktura tog koncerta. Od tada je taj koncert smatran standardnim djelom violinskog koncertnog repertoara. (Shulman, 2016)

Prvi stavak pisan je u sonatnoj formi. Započinje udarcem timpana na tonu d koji se ponavlja 5 puta, motivom koji se kroz stavak provlači mnogo puta u raznim dionicama. Navedeni motiv svojim čestim ponavljanjem pomaže u održavanju strukturalne cjeline samog stavka podsjećajući na otkucaje srca. Nakon toga slijedi opsežni trominutni orkestralni uvod koji sadrži mnoge karakteristike simfonijske glazbe. Orkestralni uvod zaustavlja se na kadencirajućem akordu D-dura nakon čega ulazi solist razlažući dominantni akord kroz raspisanu kadencu. Poslije raspisane kadenca slijedi iznošenje prve teme u dionici solo violine u visokom registru e žice, lirskog karaktera. Sam stavak građen je od više različitih jednostavnih melodija koje se s vremena na vrijeme isprepliću među dionicama ili ih skladatelj pronosi kroz različite ugođaje i karaktere. Orkestralna pratnja nije u isključivo pratećoj ulozi solističke dionice već joj se često ravnopravno suprostavlja, surađuje s njom ili je podržava.

Drugi stavak dosta je kraći u odnosu na prvi. Karakterizira ga konstantna liričnost. Solist u visokom registru violine pokušava što ljepše variranim pasažama ukrasiti skoro stalno prisutnu jednostavnu temu u orkestru. Orkestracija je često svedena na minimum kako bi solist zaokupio maksimalnu pažnju slušatelja. Kao da je natjecanje između orkestra i solista zastalo i sada violina preuzima glavnu riječ pletući najlijepše i najdelikatnije izvedene pasaže na instrumentu. Sam solist zvuči kao da na licu mjesta smišlja kojim će notama ukrasiti jednostavan kontinuirani puls orkestra. Generalna dinamika stavka je piano i pianissimo sa dva značajna forte nastupa orkestra. Stavak odiše dubokim mirom i velikom intimom.

Nakon meditativnog drugog stavka sam solist, uz minimalnu potporu basa, započinje finalni stavak sa novom i vedrom temom koja odiše vedrinom i radošću. Forma čitavog stavka je rondo. Nakon što je solist ponovio iznesenu temu u visokom registru violine, u dulce karakteru, čitav orkestar preuzme temu u punoj raskoši orkestralnog zvuka. Između ponavljajućih iznošenja teme pojavljuju se epizode koje joj kontriraju u karakteru, tonalitetu i ugođaju. Čitav stavak prepun je energije, kao da poziva slušatelje na ples. Solo i tutti su u konstantnoj izmjeni, te solist ima mnogo prilika da pokaže vlastitu spretnost i brilijantnost svoga sviranja.

4.3. Sonata za violinu i klavir br. 7 u c-molu

Sve, osim posljednje sonate za violinu i klavir, nastaju u razdoblju između 1798. godine i 1803. godine. To je period kada Beethoven još nije 'na velika vrata' izrazio svoje revolucionarne ideje kroz Eroicu, ali je svakako period kada sklada vrlo obilno. Iako koristi formu Haydnovih i Mozartovih sonata kao model za stvaranje vlastitih, ipak se u njima mogu već tada nazirati Beethovenove kasnije revolucionarne ideje koje će doći do izražaja u njegovim kasnijim djelima.

Beethoven je u tom razdoblju bio još mladi kompozitor koji pokušava sebi pribaviti ime u javnosti i otkriti svoj skladateljski identitet. Surađuje sa mnogim urednicima i violinskim virtuoзима tog vremena kao što su Rodolphe Kreutzer, Pierre Baillot, Pierre Rode i Ignaz Schuppanzigh te također prima pozitivne i negativne kritike svojih djela od glazbenih kritičara. Dobro je poznao tehničke mogućnosti

klavira i violine, a k tome je još bio i vjerni pratitelj tadašnjih mnogih tehničkih i strukturalnih promjena na njima koje su pridonosile širenju mogućnosti samih instrumenta. Njegovo dobro poznavanje oba instrumenta možemo prepoznati i u tome što u svojim sonatama jednaku važnost daje i violini, i klaviru. Oba instrumenta su ravnopravna u svojim dionicama gdje jedan i drugi instrument konstantno mijenjaju uloge vođe i pratnje.

Sonata br. 7 u c-molu ima četiri stavka, a ne tri kao obično. Skladana je 1802. godine. Izrazito je veličanstvenog karaktera kao da je veličina čitave simfonije stavljena u tri crtovlja violine i klavira. Tonalitet je c-mol koji već sam po sebi predstavlja određenu tamu, ozbiljnost i patnju. Glavne karakteristike ovog monumentalnog djela upravo su njegova veličina, strast, drama, snaga, a stalno je prisutan ugođaj velike tjeskobe iz koje se pokušava pobjeći. Taj je osjećaj moguće povezati sa prvim znacima gluhoće koje je Beethoven iskusio. Tu svoju unutarnju borbu sa prvim znacima gluhoće, vrlo je vjerojatno izražavao kroz istovremeno pisanje Patetične sonate, trija op. 9 br. 3 i klavirskog koncerta br. 3 koji zajedno dijele tonalitet c–mola. (Laki, 2020)

Prvi stavak započinje misterioznim, nedorečenim motivom koji završava sa pauzom. Iznosi ga klavir u oktavnom razmaku i piano dinamici. Slijedi silazni polukromatski slijed tonova i zastoj na dominantni. Tempo je *allegro con brio*, a sam ugođaj stavka je uznemirujuća tjeskoba i velika napetost. Tu istu misao ponovno izriče violina, dok klavir preuzima prateći šesnaestinski puls. Dalje slijedi *crescendo* koji kulminira u prvom *fortissimu*, izraženog kroz akorde u klaviru i violini naizmjenice. Modulacijom u paralelni Es–dur započinje druga tema koja je u obliku marša, a popraćena je kontrapunktom kontinuiranog osminskog pulsa. Čitav stavak prožet je stalno prisutnim nemirom i naglim, eksplozivnim *crescendima* koji konstantno teže za konačnim rješenjem koje nikako ne mogu dosegnuti. Sva ta tjeskoba i nemir naglo su prekinuti sa dva posljednja odsiječena akorda na samom kraju stavka.

Drugi stavak je kontrastni *Adagio cantabile* koji također započinje iznošenjem glavne melodije u klaviru. Tri ponovljene četvrtinke kao da predstavljaju konstantno prisutne uzdahe i duboko žaljenje za nečim. Tema je napisana vrlo pjevno i odiše

jednom toplinom, a naizmjenice se skoro konstanto izmjenjuju klavir i violina. Uz temu je skoro uvijek prisutna određena varijacija koja ju, kako djelo ide dalje, sve ljepše i bogatije nadopunjuje. U uzmahu na takt broj 33, Beethoven gradi drugačiju strukturu od dotadašnje, a sastoji se od položenih polovinki u violinskoj dionici i kontrastirajućih uzlaznih staccato šesnaestinskih arpeggia u klaviru, nakon čega glavna melodija ponovno nastavlja svoj tok sa još raskošnijim pratećim varijacijama. Čitav stavak odiše očaravajućom nebeskom ljepotom kao i mnoga druga Beethovenova adagia. Jedini istinski kontrast javlja se na polovici takta broj 96, gdje violina i klavir naizmjenice i zajedno sviraju rapidne, uzlazne pasaže u jedinom fortissimu unutar čitavog stavka. Poslije toga stavak još više odiše dubokim mirom i spokojem u potvrđenom As–duru.

Treći stavak najviše od svih odiše jednom radošću i zaigranošću. Njegova glavna odlika je ritam koji kao da se razvio iz druge militarne teme prvog stavka. Tipičnom trodobnom pulsom često prkose ispisana sforzata. Trio, kao i scherzo, sadrži sforzata na 'krivim' dijelovima takta, ali se u karakteru razlikuje od njega. U frazama je bogatiji legato artikulacijom, a sama glavna melodijska linija kao da odiše određenom plemenitošću tona i karaktera u usporedbi sa kraćim i šaljivim karakterom samog scherza.

Posljednji stavak sa sobom ponovno donosi tjeskobnu atmosferu prvog stavka. Tonalitet je početni c–mol. Brzi tempo, dramatične pauze, nagle dinamičke promjene čine ovaj stavak izrazito dramatičnim, nepopustljivim u tenziji i emocijskom sukobu, te možemo reći čak i izraženije nego prvi. Melodijske fraze su kratke i užurbane sa vrlo izraženim teškim dobama i brojnim sforzatima. Upravo kada pomislimo da pri kraju Allegra nastupa dugo očekivano smirenje, Beethoven još jedanput najsnažnije prkosi sudbini odom, pišući je u tempu Presto i održavajući napetost rapidnim pasażama, sinkopiranim pratnjama, naglim dinamičkim promijenama i sforzatima do samog kraja. Djelo završava sa posljednja dva forte odriješita akorda s kojima označuje svoju krajnju ustrajnost. (Midori, 2020)

5. Henryk Wieniawski

5.1. Životopis

Henryk Wieniawski, jedan od najvećih violinskih virtuoza, rođen je 1835. godine u Lublinu. Njegov prvi učitelj violine, Jan Hornziel, otkriva njegov talent već od rane mladosti. Sa 8 godina Henryk iznimno upisuje konzervatorij u Parizu. Učitelji su mu bili Joseph Clavela (asistent) i Lamberta Massarta (profesor) godinu kasnije. Nakon uspješnog koncerta 30. siječnja 1848. godine, kojeg je dijelio sa svojim bratom Jozefom, seli u Sankt Peterburg gdje nastavlja i dalje mnogo koncertirati. Tamo se upoznaje sa tadašnjim prvim violinistom na dvoru, Henriem Vieuxtempsom, te stječe naklonost jednog od najvećih virtuoza violine 19. stoljeća.

Te iste godine polazi na turneju zajedno sa svojom majkom, putujući po Baltičkim državama i održavajući brojne koncerte u mnogim gradovima, a neki od njih su Helsinki, Riga, Vilnius, Varšava, Dresden, Breslav. Na jesen se ponovno vraća u rodnu Poljsku. Ubrzo nakon toga počinje skladati vlastita djela i osjeća potrebu za daljnjim studiranjem kako bi produbio svoje teoretsko poznavanje glazbe. Ponovno upisuje konzervatorij u Parizu 1849. godine zajedno sa svojim bratom pijanistom Jozefom kod učitelja H. Colletada, a godinu nakon postaje počasni član *Societe Philharmonique* i stječe priznanje *Cercle-des-Arts*.

Po završetku studija na konzervatoriju u Parizu, u suradnji sa svojim bratom, putuje po Rusiji svirajući preko 200 koncerata. Istovremeno Henryk sklada svoja prva ozbiljnija djela od kojih su neka *Souvenir de Moscou op.6*, nekoliko mazurka, *Polonaise br. 1*, prvi koncert za solo violinu i orkestar u fis–molu.

Nakon što je doživio svoj prvi veliki uspjeh u Njemačkoj, 1853. godine u Liepzig Gewandhausu otvaraju mu se vrata za čitavu zapadnu Europu i njegova slava raste iz dana u dan. Nastupa po Njemačkoj, Belgiji, Nizozemskoj, Austriji i Francuskoj. 1858. godine održava turneju po Engleskoj, nastupajući u Liverpoolu, Londonu, Manchesteru i Brightonu. 1859. godinu provodi u Londonu kao član *Beethoven Quartet Society-a* dijeleći pozornicu sa nekim od najboljih glazbenika

svoga vremena Heinrichom Wilhelmom Ernstom, Josephom Joachimom i Alfredom Piattijem s kojima svira violinu ili violu. 1860. godine oženio se Isabellom Hampton, kojoj ujedno posvećuje i djelo *Legende op. 17*

Na nagovor Antona Rubinsteina, kako bi financijski osigurao za svoju obitelj i istovremeno pomogao pri unapređenju glazbenih uvjeta u Rusiji, Wieniawski postaje dvorski solist na dvoru Sankt Peterburga od 1860. godine do 1872. godine. Njegov novi posao zahtijevao je od njega da sudjeluje na dvorskim koncertima, da svira solo dionice u baletima i operama, te predaje violinu u kazališnoj školi. Često je organizirao vlastite koncerte i surađivao sa Ruskim glazbenim društvom, te je u suradnji s njima osnovao i gudački kvartet koji je svake jeseni i zime održavao svoje cikluse koncerata komorne glazbe. U tim godinama veoma je napredovao kao interpret i kompozitor, a tada piše svoja najzrelija djela od kojih su neka *Etudes – caprices op. 18, Polonaise brillante u A-duru op. 21, Fantasie brillante* na teme iz Gounove opere *Faust* i drugi violinski koncert op. 22 koji je i tada doživio svoju posljednju skladateljevu redakciju.

1872. godine ponovno održava turneju zajedno sa Antonom Rubinsteinom, putujući po Sjevernoj Americi, gdje održavaju čak 215 koncerata. Nakon američke turneje, iako svjestan ugroženog zdravlja, i dalje nastavlja putovati i koncertirati po Europi. Na prijedlog Henria Vieuxtempsa prihvaća njegovu ponudu da 1875. godine postane profesor na konzervatoriju u Bruxellesu, te iako na profesorskom mjestu, Wieniawski ne prestaje često putovati i koncertirati, unatoč svom pogoršanom zdravstvenom stanju. Već godinu dana nakon, ponovno održava turneju po Njemačkoj. 1878. godine prihvaća poziv Nikolaya Rubinsteina da održi koncert u Parizu na svjetskoj izložbi, a iako u stanju pogoršanog zdravlja, pateći od srčanih bolesti, on i dalje nastavlja sa svojim putovanjima po Londonu, Berlinu i ostalim europskim gradovima. 11. studenog iste godine, na koncertu u berlinskom kazalištu Kroll, doživljava srčani udar za vrijeme izvedbe svog drugog violinskog koncerta. Otada mu se zdravlje drastično pogoršava. Zbog financijske potrebe, Wieniawski ponovno pristaje na turneju po Rusiji, ali je na koncertu u prosincu 1878. godine ponovno prisiljen prekinuti svoju izvedbu iz zdravstvenih razloga.

Početak sljedeće godine pokušava nastaviti dalje sa turnejom, ali zbog lošeg zdravlja u veljači je prevezen u bolnicu, te nakon oporavka u travnju uspijeva ipak održati oproštajni koncert u Odessi. Po svom povratku u Moskvu smješten je u Mariinsky bolnicu, a 14. veljače je ponovno premješten u raskošni dom Madame von Meck. Nedugo nakon toga Wieniawski umire iscrpljen, dva mjeseca prije nego mu se rodila najmlađa kći. Ka svom posljednjem počivalištu biva ispraćen od silnog mnoštva zaljubljenika u njegovu glazbu.

Još je za vrijeme svog života bio smatran drugim Paganinijem od mnogih glazbenih kritičara i slušatelja. Njegovo sviranje bilo je uglavnom oblikovano francuskom violinskom školom i slavenskim temperamentom, a mnogi kolege glazbenici divili su se njegovoj nepogrešivoj tehnici, toplini tona i sposobnosti da izvede vatromet violinske tehnike ili dovede publiku do suza. (Grabkowski, 2021)

5.2. Souvenir de Moscou op.6

Po završetku studija na konzervatoriju u Parizu, Henryk zajedno sa svojim bratom Jozefom koncertira po Rusiji od 1851. godine do 1853. godine. U tom razdoblju, pošto je završio i kompoziciju na pariškom konzervatoriju, često sklada svoja djela koja javno izvodi po koncertnim podijima. Souvenir de Moscou skladba je koja je nastala u tom periodu. Nastanak navedene kompozicije zasigurno je potaknut upoznavanjem sa jednim od osnivača ruske umjetničke pjesme, Alexanderom Varlamovom, od koga posuđuje melodije dviju ruskih pjesama za skladanje svoje kompozicije. Te dvije pjesme se zovu *Grimizni sarafan* (dio ruske tradicionalne odjeće) i *Osedlat ću svojeg konja*. Wieniawski ih spaja u tada vrlo popularnu formu salonske glazbe pod nazivom souvenir. (Schwarz, 2021)

Djelo je u originalu pisano za solo violinu i orkestar. Po svojoj je formi pravi prikaz instrumentalne virtuoze minijature iz razdoblja romantizma. Skladba započinje podužom violinskom kadencom koja je mjestimično prekinuta ili podržana pratnjom. Tema prve pjesme (*Grimizni sarafan*) u kadenci je iznesena fragmentirano. U kadenci tipično dominira dionica solo violine, koja kao da na licu mjesta improvizira sa fragmentiranim materijalom melodije prve pjesme. U kadenci virtuoza dionica

violine rijetko interaktira sa pratnjom, ali sama pratnja nije cijelo vrijeme isključivo u ulozi čiste akordičke pratnje. Ponekad joj je dodijeljena i ekspresivna uloga iznošenja tematskog materijala ili pak ima ekspresivnu ulogu u građenju tenzije do njenog vrhunca, delikatno podržavanje glavne melodijske linije i intenziviranje plesnih ritmova.

Po završetku poduže kadence, melodija prve pjesme iznosi se u cijelosti. Zbog njenog prethodnog fragmentiranog iznošenja u kadenci, sada njeno puno izlaganje ostavlja na slušatelje osjećaj cijeline i konačnog dolaska na cilj. Nakon iznošenja teme u cijelosti slijede dvije varijacije, od kojih je za prvu karakteristično ponovno izlaganje melodije prvog dijela pjesme sada u klavirskoj desnoj ruci i tridesetdruginske ljestvičaste pasaže u dionici violine. Druga se varijacija sastoji od toga da dionica violine u flažoletima iznosi glavne točke melodije, a između njih plete arpeggia akorada koji su u klaviru izneseni u vrijednostima polovinki. Kasnija se klavirska pratnja blago razvija u fragmentirane melodijske linije.

Po završetku druge varijacije slijedi iznošenje melodijske linije druge navedene pjesme (*Osedlat ću svojeg konja*). Dok za prvu pjesmu možemo reći da je pjevna, legato, postepena, druga je ipak energična, pokretna i odriješita. U sebi sadrži prizvuk folkloru koji vrlo vjerojatno potječe od naroda tog područja podsjećajući na narodni ples. Nadalje, slijede dvije varijacije na tu temu od kojih je prva varijacija sa akordima, a druga je variranje melodijske linije sa flažoletima. Nakon toga skladba dolazi svom hitrom kraju završavajući sa pikardijskom tercom u zadnjem akordu.

Virtuozna skladba zaista dokazuje da je Wieniawski bio izvrstan poznavatelj violinske tehnike i ujedno veliki koncertni zabavljač tadašnje publike jer je uzeo poznate pjesme onoga vremena i, služeći se stečenim znanjem, od njih napravio pravi biser romantičnog violinskog repertoara.

6. Josip Štolcer-Slavenski

6.1. Životopis

Josip Slavenski hrvatski je skladatelj, rođen u Čakovcu 11. svibnja 1896. godine. Prve poduke o glazbi dobiva od oca. Za vrijeme boravka u Varaždinu, 1912. godine, privukao je pozornost Antuna Stöhra, skladatelja i uglednog glazbenog pedagoga koji mu je pružio prvu stručnu poduku u glazbenom slogu. Svoje daljnje glazbeno obrazovanje nastavlja 1913. godine na konzervatoriju u Budimpešti učeći od Zoltána Kodályja i Alberta Siklósa. Studij prekida krajem 1915. godine zbog služenja obaveznog vojnog roka, a po završetku rata prisiljen je vratiti se u rodni Čakovec kako bi osigurao financijski opstanak sebe i svoje obitelji, radeći kod oca kao pekar.

Prvi uspjeh i priznanje kao skladatelj dobiva 1920. godine kada je Zagrebačka filharmonija, pod ravnanjem Milana Sachsa, praisvela njegovo djelo *Notturmo op. 1* u Zagrebu. Glazbena kritika izrazito je pozitivno primila tu praisvedbu. Te iste godine u mjesecu studenom odlazi u Prag na konzervatorij kako bi nastavio s daljnjim studijem glazbe, ovog puta kod učitelja Vitezslava Nováka i Josefa Suka. Nakon prvog svjetskog rata glazbeni je život u Pragu doživio veliki procvat, što je Slavenskom donijelo puno važnije iskustvo nego prijašnji boravak u Budimpešti. Iako je to vrijeme bilo popraćeno financijskim teškoćama glede životnih troškova i troškova studija, za njegov stvaralački rad i rast to je razdoblje bilo iznimno plodonosno. Neka od djela koja tada nastaju su *Jugoslavenska suita* za glasovir, mnoge vokalne obrade narodnih popijevki za zbor, ciklus *Iz Jugoslavije, prvi gudački kvartet*.

Po završetku obrazovanja u Pragu, 1923. godine, predaje jednu godinu na muzičkoj akademiji u Zagrebu nakon čega seli u Beograd. Za razliku od Zagreba, u Beogradu je glazbeni život na svojim počecima i u njemu sudjeluju glazbeni entuziasti i folkloristi koji bilježe narodno glazbeno blago svojih područja. To je vrlo vjerojatno Slavenskom izrazito odgovaralo u odnosu na Zagreb, gdje je publika mnogo više navikla na klasiku. Na poziv Jovana Zorka, Slavenski prihvaća mjesto redovnog profesora glazbene škole. Pun elana i vjere u nove perspektive piše mnoge

novе skladbe poput klavirske suite *Iz Srbije*, simfonijske slike *Mladost*, kvintet *Sa sela...* Zimu provodi u Parizu sa pretpostavkom da ide na tečajеve iz kompozicije, iako ne postoje nikakvi pismeni dokazi o njegovim studentskim obavezama. Sljedeće godine Slavenski provodi u skladanju novih djela poput *Balkanofonija*, drugi i treći gudački kvartet, *Religiofonija*, Sonata za glasovir, te se s njima prijavljuje na razne međunarodne natječaje i festivale. Njegova se djela izvode u Hrvatskoj i inozemstvu, te je i on sam bio član Međunarodnog društva za suvremenu glazbu.

1924. godine izvodi se njegov prvi gudački kvartet na *Donaueschingen* festivalu u Njemačkoj. Bio je prvi hrvatski skladatelj koji je stekao međunarodno priznanje sa izvedbom simfonije *Balkanofonija* 1927. godine, prvo u Berlinu pa i u ostalim Europskim centrima, a kasnije i u SAD-u. Od godine 1937. dobiva mjesto nastavnika na novootvorenoj Muzičkoj akademiji u Beogradu što je sa sobom donijelo važniju promjenu u skladateljevom životu.

Sljedećih godina znatno manje sklada, a njegova se djela sve rjeđe izvode u javnosti. Od 1945. godine mijenja status u izvanrednog profesora na Muzičkoj akademiji u Beogradu. Okreće se uglavnom skladanju glazbeno–scenskih djela poput *Pečalbari*, *Matija Gubec*, *Menehmi*, *Hajduk Stanko* i harmoniziranju masovnih i revolucionarnih pjesama kao što su *Radnička pjesma*, *Narodne partizanske pjesme*, *Makedonska partizanska*, *Trst* i *Koroška*. 1955. godine naglo se razbolio, te iako mu je dva dana prije smrti dodijeljena službena nagrada, Orden za zasluge za narod prvog reda, on umire 30. studenog 1955. godine u svom beogradskom domu. Njegova veličina kao skladatelja prepoznata je tek nakon njegove smrti.

Bogatstvo folklorne glazbe njegovog rodnog područja značajno je utjecalo na njegov čitavi skladateljski opus, te se kao skladatelj nije bojao upotrebljavati i istraživati moderne skladateljske tehnike. Dok ostali skladatelji iz južnoslavenskih krajeva pokušavaju folklornu glazbu na neki način 'pripitomiti' stavljajući je u konsonance, a izbjegavajući disonance, Slavenski njenu disonantnost tretira vrlo slobodno. (Sedak, svezak 1, 1984, str. 231-259.)

6.2. Pjesma i Igra

Djelo *Pjesma i igra* improvizacija je napisana za violinu i klavir, a posvećena je gospodinu Jovanu Zorko. Skladana je 1925. godine za vrijeme početnog skladateljevog boravka u Beogradu. Pjesma je nastala kao improvizacija, skladana na napjev međimurske narodne pjesme *Modra djevojčica* iz skladateljevog ciklusa *Improvizacije na Jugoslavenske popevke i igre*. (Sedak, svezak 2, 1984, str. 245-246.)

Glavna oznaka tempa u *Pjesmi* je Adagio cantabile, a smještena je u g-molu. Glavna melodijska linija građena je od dvotaktnih fraza. Stavak karakterizira pjevnost, ekspresivnost i sonornost. Nakon što glavnu melodijsku liniju iznese violina preuzima je klavir, a violina za to vrijeme svira raspisanu improvizaciju. Generalna dinamika stavka je forte, sa jedinim decrescendom u pianissimo na samom kraju stavka. Violina nakon klavira ponovno preuzima glavnu melodijsku liniju, iznoseći je u oktavi više sa akordima na teškim dobama. Nakon toga nastupa smirenje sa dugačkim arpeggiom u klaviru.

Slijedi attacca na stavak *Igra*, koja je karakterno kompletno suprotna *Pjesmi*. Stavak je izrazito vedrog i razigranog karaktera, vrlo pokretnog, plesnog ritma. Oznaka tempa je Allegro energico. Skladatelj je vrlo vjerojatno bio inspiriran jednim od narodnih plesova svoga rodnog kraja dok je pisao navedeni stavak. Stavak obiluje kratkim i odrješitim potezima i naglascima na inače nenaglašenim dijelovima takta. Zadnjih par taktova kompozicije pojavljuje se glavna melodijska linija od prijašnjeg stavka, ali sada u durskoj varijanti i u visokom registru violinske dionice. Skladba završava vrlo kratkim zajedničkim akordom u klaviru i violini.

7. Zaključak:

Kroz diplomski rad iznesene su životopisne informacije skladatelja, povijesne okolnosti u kojima su djela nastala i kratke analize samih djela. Cilj rada bio je kroz iznesene informacije upoznati čitatelja sa repertoarom koji ću izvoditi na diplomskim koncertima. Raznolikošću skladbi koje rad sadržava, obuhvaćena su sva važna razdoblja europske glazbe od početka 18. stoljeća pa sve do prve polovine 20. stoljeća. Kroz istraživanje, sakupljanje informacija i pisanje navedenog rada produbio sam vlastito znanje o prethodno spomenutim djelima. Smatram kako je ovakav istraživački rad iznimno koristan za glazbene interprete, te da se produblivanjem vlastitog znanja o skladateljima i njihovim djelima može uvelike podići kvaliteta izvedbe.

LITERATURA:

1. Andreis, Josip: "Povijest glazbe", svezak 1, Sveučilišna Naklada Liber, Zagreb, 1989
2. Andreis, Josip: "Povijest glazbe", svezak 2, Sveučilišna Naklada Liber, Zagreb, 1989
3. Cvetković, Ivan, Opis programa diplomskog koncerta, Muzička akademija Sveučilišta u Zagrebu, 2017
4. Grabkowsky, Edmund, Henryk Wieniawski (1835-1880): Life and Creation, http://wieniawski.com/life_and_creation.html (Pristup: 25. svibnja 2021.)
5. Javora, Katarina, Chaconne i passacaglia u 17. i 18. stoljeću, Muzička akademija Sveučilišta u Zagrebu, 2010
6. Kutnar, Katarina, Tajni jezik skrivenih koralnih citata u Chaconni za violinu solo Johanna Sebastiana Bacha, Muzička akademija Sveučilišta u Zagrebu, 2017
Laki, Peter, Program notes, Cleveland chamber music society, 2020;
<https://www.clevelandchambermusic.org/user/files/Program%20Notes%20-%20Beethoven%20violin%20sonatas%20III.pdf> (pristup 03.06.2021.)
7. Midori, Celebrating Beethoven Program Notes, 2020;
<https://events.williams.edu/wp-content/blogs.dir/247/files/2020/09/Celebrating-Beethoven-Program-Notes.pdf> (pristup 03.06.2021.)
8. Nikolić, Andrea, Sonate i partite za violinu solo Johanna Sebastiana Bacha BWV 1001-1006, Muzička akademija Sveučilišta u Zagrebu, 2010
9. Palić, Elizabeta, Život i stvaralaštvo Johanna Sebastijana Bacha, Muzička akademija Sveučilišta u Zagrebu, 2013
10. Samardžija, Dalibor, Violinski koncert, Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Umjetnička akademija u Osijeku, 2017
11. Schwartz, Elizabeth, Beethoven's Violin Concerto, 2017;
<https://www.orsymphony.org/concerts-tickets/program-notes/1718/beethoven-violin-concerto/> (pristup 31.05.2021.)
12. Schwarz, Boris, Chechlińska, Zofia, Wieniawski family, http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/30284pg1?q=wieniawski&search=quick&pos=2&_start=1#firsthit (Pristup: 25. svibnja 2021.)

13. Sedak, Eva, Josip Štolcer Slavenski, skladatelj prijelaza, svezak 1, Muzički informativni centar Koncertne direkcije Zagreb i Muzikološki zavod Muzičke akademije Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb 1984
14. Sedak, Eva, Josip Štolcer Slavenski, skladatelj prijelaza, svezak 2, Muzički informativni centar Koncertne direkcije Zagreb i Muzikološki zavod Muzičke akademije Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb 1984
15. Shulman, Laurie, Winter Festival: Zukerman & Beethoven's Violin Concerto, 2016; <https://www.njsymphony.org/assets/doc/Winter-Festival-Zukerman-and-Beethovens-Violin-Concerto-program-notes-44ff536e3b.pdf> (pristup 31.05.2021.)